บทที่ 2
แนวคิดและผลงานของมาลโรซ์ก่อนเป็นรัฐมนตรี
(ค.ศ. 1920-1957)

การศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดว่าด้วยศิลปวัฒนธรรมของอ็องเดร มาลโรซ์ ในช่วงก่อนที่จะเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม แบ่งได้เป็น 4 ระยะ ดังนี้

1. ผลงานช่วงแรกเริ่ม (ค.ศ. 1920-1928)
2. ความเรียงและนวนิยายชุดเอเชีย (ค.ศ. 1926-1933)
3. ผลงาน(นวนิยาย)ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการต่อต้านฟาสซิสม์และการเข้าร่วมสงครามในยุโรป (ค.ศ. 1935-1943)
4. ความเรียงว่าด้วยศิลปะที่พิมพ์เผยแพร่ระหว่างปี ค.ศ. 1937-1957

1. ผลงานช่วงแรกเริ่ม (ค.ศ. 1920-1928)

ผลงานในช่วงที่อ็องเดร มาลโรซ์ มีอายุ 19-22 ปีนั้น เกิดจากกลั่นกรองประสบการณ์ที่ได้จากการคลุกคลีกับวงการศิลปะและวงการวรรณกรรมร่วมสมัยในปารีส ซึ่งขณะนั้นมีความเคลื่อนไหวใหม่ๆที่ท้าทายเกิดขึ้น โดยเฉพาะกลุ่มคิวบิสม์ ซึ่งมีปีกัสโซและบรากเป็นศิลปินบุกเบิก และกลุ่มดาดา ซึ่งมี อ็องเดร เบรอตง กวีหัวก้าวหน้า เป็นสมาชิกและต่อไปจะเป็นผู้ก่อตั้งกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ การที่มาลโรซ์สนิทสนมเป็นพิเศษกับมักซ์ ฌาคอบ ซึ่งเป็นกวี-ศิลปินที่มีเพื่อนฝูงมาก ทำให้เขามีโอกาสทำงานกับเจ้าของหอศิลป์และสำนักพิมพ์ที่มีชื่อเสียงชื่อ คาห์นไวเลอร์ ทั้งมีโอกาสรู้จักและติดตามผลงานของศิลปินและนักเขียนเด่นๆในขณะนั้นหลายคนอย่างใกล้ชิด ทำให้มาลโรซ์ต้องการเขียนบทความวิจารณ์งานกวีนิพนธ์และจิตรกรรมแนวใหม่ที่เขาสนใจ ตลอดจนอยากแสดงฝีมือเขียนบทประพันธ์ของตนเองบ้าง ผลงานประพันธ์และบทวิจารณ์ของมาลโรซ์ได้รับการสนับสนุนให้เผยแพร่เป็นอย่างดี นับเป็นโอกาสที่หายากสำหรับคนหนุ่มอายุน้อยเช่นนี้ และหากเปรียบเทียบกับประสบการณ์ของโบดแลร์ผู้ที่มาลโรซ์ถือเป็นหนึ่งใน “ครู” ของเขาแล้ว[1] มาลโรซ์ได้รับการยอมรับในวงการวรรณศิลป์และทัศนศิลป์เร็วกว่าโบดแลร์ กล่าวคือบทวิจารณ์ชิ้นแรกของมาลโรซ์ได้รับการตีพิมพ์เมื่ออายุเพียง 19 ปีเท่านั้น

บทวิจารณ์และงานประพันธ์ของมาลโรซ์ที่ได้รับการตีพิมพ์ในช่วงแรก ที่สำคัญได้แก่

บทวิจารณ์กวีนิพนธ์ เรื่อง “ Les origines de la poésie cubiste”(ที่มาของกวีนิพนธ์คิวบิสม์) ลงพิมพ์ในวารสาร **La Connaissance**, vol.1, janvier 1920.

บทวิจารณ์ด้านวรรณศิลป์ เรื่อง “ La genèse des **Chants de Maldoror**” (ที่มาของลำนำแห่งมาลดอรอร์) ลงพิมพ์ในวารสาร **Action**, n° 3, avril 1920.

บทวิจารณ์ด้านทัศนศิลป์ เรื่อง “ La peinture de Galanis” (จิตรกรรมของกาลานีส์) พิมพ์ในรูปของคำนำในสูจิบัตรงานแสดงศิลปกรรมของจิตรกรชื่อ เดเมทริยอส กาลานีส์(Demetrios Galanis) ณ หอศิลป์ La Licorne, ถนน La Boétie (3-18 mars 1922)

งานประพันธ์ร้อยแก้วชุด Ecrits farfelus (ข้อเขียนฟุ้งฝัน) ซึ่งประกอบด้วยเรื่อง **Lunes en papier (พระจันทร์กระดาษ)** Paris : Editions de la galerie Simon, 1921 หนังสือเล่มนี้มีภาพประกอบเป็นภาพพิมพ์ไม้ฝีมือศิลปินคิวบิสต์ชื่อ แฟร์นองด์ เลเฌร์(Fernand Léger) รวม 7 ภาพ และเรื่องเล่าอีก 2 เรื่องคือ **Ecrit pour une idole à trompe** (ข้อเขียนสำหรับเทวรูปผู้มีงวง, เขียนเมื่อค.ศ. 1921 แต่ตีพิมพ์ในปีค.ศ. 1924) กับ **Royaume Farfelu** (อาณาจักรพิสดาร, เขียน 1924, พิมพ์ 1928)

ก. มาลโรซ์ในฐานะนักวิจารณ์

ในฐานะที่เป็นนักวิจารณ์ มาลโรซ์เลือกวิจารณ์ผลงานของกวีและศิลปินร่วมสมัยที่เขาชื่นชอบ โดยใช้วิจารณญาณวิเคราะห์วิจารณ์อย่างลุ่มลึก เพื่อค้นหาว่ากวีและศิลปินเหล่านั้นมีคุณลักษณะเด่นและมีที่มาที่ไปอย่างไร ตลอดจนมีแนวคิดและกลวิธีการสร้างสรรค์อย่างไร จึงสามารถสร้างผลงานที่ประสบความสำเร็จในสายตาของเขาได้ เราพอจะจับเกณฑ์ของมาลโรซ์ในการศึกษาวิเคราะห์วิจารณ์ได้กว้างๆดังนี้

1. ผลงานสร้างสรรค์นั้นสืบทอดขนบ หรือ สไตล์จากอดีตหรือไม่ อย่างไร

2. เงื่อนไขของงานสร้างสรรค์ร่วมสมัยเป็นอย่างไร ผู้สร้างสรรค์มีแนวคิด กลวิธีการสร้างสรรค์และกลวิธีการนำเสนออย่างไร จึงสามารถทำให้ผลงานของเขามีคุณลักษณะแปลก เด่นและมีพลังดึงดูดสูง

3. มีลักษณะเชื่อมโยงกับศิลปะแขนงอื่นหรือไม่ อย่างไร

ในบทวิจารณ์เรื่อง ”ที่มาของกวีนิพนธ์คิวบิสต์” (1920) มาลโรซ์ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของกวีร่วมสมัย 3 คน คือ มักซ์ ฌาคอบ (Max Jacob ผู้ประพันธ์ **Cornet à dés**) ปิแยร์ เรอแวร์ดี (Pierre Reverdy ผู้ประพันธ์ **La Lucarne ovale**) และ แบลส ซองดราส์ (Blaise Cendras ผู้ประพันธ์ **Les Pâques à New York**) โดยวิเคราะห์ผลงานกวีนิพนธ์ของอาปอลิแนร์ นักวิจารณ์ศิลปะและกวี ผู้ประพันธ์ **Zone** และ **Alcools** ซึ่งเขาถือว่าเป็นผู้บุกเบิกกวีนิพนธ์แนวใหม่ แต่เพิ่งเสียชีวิตไปเมื่อปีค.ศ. 1981 เพิ่มเข้าไปด้วย มาลโรซ์ชี้ว่าผลงานของกวีเหล่านี้มีลักษณะแปลก เด่นกว่ากวีอื่นๆในประเทศฝรั่งเศสขณะนั้น กล่าวคือ แม้จะได้รับอิทธิพลจากผลงานของกวีรุ่นก่อนในอดีต โดยเฉพาะแร็งโบด์ (กวีหัวก้าวหน้าในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19) แต่ก็ได้หักมุมด้วยการเสนอเทคนิกกลวิธีการประพันธ์แบบใหม่ นำเสนอวัตถุและสิ่งที่พบเห็นในชีวิตประจำวันด้วยมุมมองที่ใหม่ ทำนองเดียวกับแนวทางของศิลปินกลุ่มคิวบิสม์ซึ่งมีความเป็นสมัยใหม่มากที่สุดในขณะนั้น

มาลโรซ์วิเคราะห์ว่ากวีกลุ่มนี้แปรเปลี่ยนความเป็นจริง โดยไม่ยึดหลักของเหตุผลและความต่อเนื่องของการดำเนินเรื่อง ให้ความสำคัญแก่เนื้อหา(sujet)น้อยกว่ากลวิธีการแสดงออก(moyen d'expression) เน้นการสร้างภาพพจน์ที่แปลกโดยไม่เลียนแบบธรรมชาติ นำเสนอสิ่งที่ตนมองเห็นจากความคิดและความรู้สึกภายใน แฝงอารมณ์ขันหรือการเสียดสี ซึ่งสร้างความประหลาดใจและดึงดูดใจผู้อ่านเป็นอย่างมาก

มาลโรซ์ประเมินว่ากวีเรอแวร์ดีนั้นสร้างผลงานที่น่าสนใจเพราะเน้นการสังเคราะห์สรุปความเป็นจริงให้เข้มข้น สามารถแปรคำและรูปทรงสามัญในสายตาคนทั้งหลายให้ขึ้นถึงระดับของศิลปะอย่างมีพลัง แต่โดยรวมแล้วมาลโรซ์ให้ความสำคัญแก่ฌาคอบซึ่งเป็นทั้งกวีและศิลปินมากที่สุด เขาชี้ว่ามักซ์ ฌาคอบมีแนวทางอันเป็นประโยชน์ต่อการสร้างงานศิลปะในอนาคต เพราะมีความเป็นอิสระสูง นำเสนอวัตถุที่ไม่เหมือนวัตถุจริง ใช้กลวิธีการแนะ(moyen de suggestion) ทำนองเดียวกับวิธีการของดนตรี และสามารถสร้างจักรวาลวรรณศิลป์ที่เชื่อมโยงกับทัศนศิลป์โดยดึงดูดใจผู้รับได้ดียิ่ง ทั้งนี้มาลโรซ์ได้ให้ข้อสรุปเชิงทฤษฎีว่าผลงานที่สร้างใหม่นั้นมักมีงานศิลปะในอดีตเป็นฐาน แต่ศิลปินปัจจุบันจะสร้างลักษณะเฉพาะหรือเอกลักษณ์ของตนเองเพิ่มขึ้นใหม่ โดยแหวกฝ่าลีลาการเขียนที่เคยทำกันมาก่อน

ในบทวิจารณ์ด้านวรรณศิลป์เรื่อง "ที่มาของลำนำแห่งมาลดอรอร์" ซึ่งเขียนหลังบทวิจารณ์บทแรก 3 เดือนนั้น มาลโรซ์ต้องการศึกษาว่าเหตุใดผลงานของกวีโลเทรอามงต์ซึ่งถูกประณามจากผู้คนในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จึงกลับมาเป็นที่ชื่นชอบของคนรุ่นหลังสงความโลกครั้งที่ 1 โดยเฉพาะกวีกลุ่มดาดาและกลุ่มเซอร์เรียลิสม์

มาลโรซ์พบว่าบทกวีร้อยแก้ว **ลำนำแห่งมาลดอรอร์** ซึ่งเป็นผลงานชิ้นเอกของโลเทรอามงต์เรื่องนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมของตัวเอกที่แสดงถึงการต่อต้านพระเจ้าอย่างรุนแรง จนกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งความชั่วร้าย(Le Mal) ที่สร้างความปั่นป่วนทางใจและทางปัญญาแก่ผู้อ่าน ทั้งนี้เพราะกวีผู้ประพันธ์ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีในอดีต(ศตวรรษที่ 19) โดยเฉพาะจากวรรณคดีแนวสยองขวัญยุคโรแมนติกและจากกวีนิพนธ์ของโบดแลร์ แง่การต่อต้านพระเจ้าและการสร้างภาพพจน์ ที่ทำให้คนอ่านตกตะลึง[2] แต่โลเทรอามงต์ก็สามารถสร้างผลงานที่มีเอกลักษณ์ของตนเองได้

หลังจากค้นหาเหตุปัจจัย มาลโรซ์มุ่งศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์อย่างละเอียด และได้พบว่าองค์ประกอบแรกที่เป็นเสมือน "อารัมภบทที่ขาดเสียไม่ได้ในการสร้างสรรค์" ก็คือ สภาวะทางกายและทางใจของศิลปินในช่วงเวลาสร้างสรรค์งาน เขาชี้ว่าโลเทรอามงต์ไม่ค่อยกินอะไร จะทำงานก็เฉพาะเวลากลางคืนและดื่มกาแฟจัดมาก ความหิว ความหนาว และแรงกระตุ้นจากกาแฟ จึงก่อให้เกิดผลใกล้เคียงกับการเสพกัญชา มาลโรซ์ชี้ว่าเมื่อกวีพัฒนาวุฒิภาวะและความฟุ้งของจินตนาการได้ถึงขีดสุด มีขุมคลังคำและสามารถสร้างภาพพจน์อุปมาที่ลึกซึ้งและทรงพลังที่กระตุ้นผัสสะทุกด้าน เขาตั้งข้อสังเกตว่าการสร้างสรรค์ของโลเทรอามงต์นั้นตั้งอยู่บนพื้นฐานของจิตไร้

สำนึกมากกว่าจิตสำนึก แต่โลเทรอามงต์ไม่ได้ปล่อยให้ทุกอย่างเป็นไปโดยบังเอิญ เขาสามารถควบคุมสัญชาตญาณและจิตไร้สำนึกไว้ได้อย่างสมดุลลงตัว ในทัศนะของมาลโรซ์ความสมดุลนี่เองที่มีผลทำให้**ลำนำแห่งมาลดอรอร์**ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก

มาลโรซ์ได้ค้นพบด้วยว่า กลวิธีการสร้างสรรค์ที่สำคัญของโลเทรอามงต์อีกประการหนึ่งก็คือ กระบวนการแปรเปลี่ยนความเป็นจริงเสริมด้วยกระบวนการแปรสภาพ(Procédé de métamorphose) ทั้งนี้ก็เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์ซึ่งต้องการแสดงความเกลียดชังพระเจ้า และมนุษย์ มาลดอรอร์แปรสภาพคนให้เป็นหมีทะเล(ครึ่งคนครึ่งปลามีตีนแบบเป็ด) ก็เพื่อจะได้หนีให้พ้นจากจักรวาลมนุษย์ที่น่าสะอิดสะเอียน และความที่ผู้ประพันธ์เกลียดพระเจ้า เขาจึงแปรสภาพพระเจ้าให้กลายเป็นสัตว์ที่น่าเกลียดต่างๆ เช่น คางคก แรด ลา ปลาหมึกยักษ์ ฯลฯ เพื่อจะได้สบประมาทอย่างสะใจ นอกจากนี้ยังจงใจสรรเสริญสัตว์ที่มีลักษณะที่น่ารังเกียจน่าขยะแขยง เช่น เหา : “เหาเอ๋ย ข้าขอคารวะเจ้า มหาไถ่ผู้มาจากสรวงสวรรค์ เจ้าผู้เป็นโอรสแห่งลามกเทวี...” (**Les Chants de Maldoror** p.68)

มาลโรซ์สรุปด้วยการตั้งข้อสังเกตเชิงเปรียบเทียบถึงวิธีการใช้คำของโลเทรอามงต์กับวิธีการใช้สีของปิกัสโซ เขาชี้ว่ากวีโลเทรอามงต์ ใช้ภาษามีสีสันพอๆกับปิกัสโซ่ สร้างอุปมาใหม่ๆที่โลดโผน มีสีสันน่าตื่นตาตื่นใจ

ในตอนท้ายของการวิเคราะห์ หลังจากที่ได้กล่าวถึงบทบาทของการแปรสภาพแล้ว มาลโรซ์ตั้งคำถามเกี่ยวกับคุณค่าของกลวิธีนี้ว่า “เป็นกลวิธีที่น่าสนใจ แต่จะมีคุณค่า(ประโยชน์)แค่ไหนก็ต้องวิเคราะห์กันต่อไป”

ในบทวิจารณ์ศิลปะ เรื่อง “จิตรกรรมของกาลานีส์” (1922) ซึ่งเขียนในรูปของคำนำสูจิบัตรงานแสดงภาพของเดเมทริออส กาลานีส์ เพื่อนศิลปินชาวกรีกซึ่งมาลโรซ์ชื่นชอบผลงานและติดตามพัฒนาการของศิลปินผู้นี้มาตั้งแต่ปีค.ศ. 1919นั้น มาลโรซ์ได้เสนอแนวคิดใหม่เกี่ยวกับเกณฑ์การวิจารณ์เพิ่มเติมอีก 2 ประเด็น คือ การไม่จำกัดความสามารถของศิลปินด้วยชาติกำเนิดอย่างเดียว และการเปรียบเทียบเพื่อเข้าใจผลงานอย่างลึกซึ้ง

ในประเด็นแรก มาลโรซ์ชี้ว่า แม้ศิลปินจะมีวิธีการแสดงออกที่เกิดจากอิทธิพลของวัฒนธรรมเฉพาะ เช่น เป็นชาวกรีก แต่เราก็ไม่อาจสรุปว่าการแสดงออกของเขาจะขึ้นอยู่กับชาติกำเนิดเท่านั้น งานศิลปะของกาลานีส์เกิดจากการผสานอัจฉริยภาพกรีกกับอัจฉริยภาพฝรั่งเศส และอัจฉริยภาพอิตาลี มาลโรซ์ย้ำว่า “ไม่มีศิลปินกรีกคนใดพัฒนาขึ้นมาจากขนบประเพณีกรีกอย่างเดียว หรือ ศิลปินฝรั่งเศสก็ไม่ได้พัฒนาขึ้นจากประเพณีฝรั่งเศสเท่านั้น”

ในส่วนที่เกี่ยวกับประเด็นต่อมา คือ แนวคิดเกี่ยวกับการเปรียบเทียบ มาลโรซ์ชี้ว่า “เราจะสามารถเข้าใจงานศิลปะอย่างลึกซึ้ง ก็เมื่อได้ทำการเปรียบเทียบ” (Nous ne pouvons sentir que par comparaison) โดยอธิบายว่า “หากนำประติมากรรมกรีกไปเปรียบเทียบกับประติมากรรมอียิปต์

และประติมากรรมเอเชีย จะทำให้เข้าใจอัจฉริยภาพกรีกได้ดีกว่าการมุ่งศึกษาเฉพาะประติมากรรมกรีกล้วนๆแม้จะศึกษาจากผลงานกรีกนับร้อยชิ้นก็ตาม” (OC IV, p.1170)

มาลโรซ์เน้นอีกครั้งหนึ่งถึงการเชื่อมโยงระหว่างงานศิลปะในปัจจุบันกับงานศิลปะในอดีต เขาย้ำว่าผลงานศิลปะที่สร้างขึ้นใหม่ แม้จะได้รับอิทธิพลจากศิลปินชั้นครูในอดีต แต่ศิลปินปัจจุบันก็จะทำให้แตกต่างโดยสร้างลักษณะเฉพาะของตนขึ้นมา ทั้งนี้เพราะศิลปินจะเลือกสไตล์หรือวิธีการที่เขาเห็นว่าตรงกับความปรารถนาของเขามากที่สุด จากกรณีของกาลานีส์ มาลโรซ์ชี้ว่ากาลานีส์ได้รับอิทธิพลจากผลงานของศิลปินชาวอิตาลียุคดั้งเดิม(Primitif) แต่ผลงานของเขาก็มีปัจเจกลักษณ์และจินตนาการสูง และที่สำคัญมีความกลมกลืนและความสมดุลลงตัว ซึ่งถือว่าเป็น “หลักการสำคัญของงานศิลปะ”

มาลโรซ์ไม่เคยลืมที่จะเปรียบเทียบเชื่อมโยงทัศนศิลป์กับวรรณศิลป์ เขาเปรียบเทียบคุณลักษณะของภาพจิตรกรรมของกาลานีส์กับบทกวีที่ไพเราะของมาลาร์เม่ กวีฝรั่งเศสช่วงปลายศตวรรษที่ 19 คือ “L’Après-midi d’un Faune” โดยสรุปว่า “เมื่อเปรียบเทียบคุณลักษณะของจิตรกรรมและบทกวี ผลงานทั้งสองชิ้นมีความซื่อบริสุทธิ์ และความอ่อนหวาน ซึ่งกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้รับได้ดีพอๆกัน (OC IV, p.1171)

ฌ็อง ลากูตูร์ (Jean Lacouture) ได้เขียนแสดงความชื่นชมความสามารถด้านการวิจารณ์ศิลปะของมาลโรซ์ขณะมีอายุ 21 ปี ไว้ว่า “แม้อายุจะยังน้อย แต่มาลโรซ์ก็มีมุมมองใหม่ รู้เรื่องเทคนิคดี รู้จักประเมินค่า และทำได้อย่างมีระบบ เห็นได้ว่าเข้าใจเรื่องศิลปะอย่างลึกซึ้ง มีประสิทธิภาพอย่างน่าทึ่ง[3]” ในทัศนะของผู้วิจัย มาลโรซ์ได้แสดงความฉลาดหลักแหลมในการสร้างหลักทฤษฎีในการเข้าถึงคุณค่างานศิลปะไว้อย่างน่าสนใจ นั่นคือหลักการเปรียบเทียบโดยเสนอให้นำผลงานต่างวัฒนธรรมมาเปรียบเทียบกัน (เช่น กรีก อียิปต์ เอเชีย) หรือผลงานที่ต่างยุคกันมาเปรียบเทียบกัน (เช่น ยุคดั้งเดิมกับยุคปัจจุบัน) หรือนำผลงานต่างสาขา (เช่นจิตรกรรม - บทกวี) มาเปรียบเทียบกันเป็นต้น ทั้งนี้หลักการเปรียบเทียบนี้ มาลโรซ์จะนำไปเป็นเกณฑ์สำคัญในการวิเคราะห์ ตีความประเมินค่างานศิลปะต่อไปอย่างต่อเนื่อง นับแต่นี้ตลอดไปจนถึงผลงานที่เขียนในช่วงวาระสุดท้ายแห่งชีวิต คือ **L’Intemporel(จีรังกาล)** และ **L’Homme précaire et la littérature(มรรตัยชนกับวรรณคดี)** (ดูบทที่ 2 และ บทที่ 4)

ข. มาลโรซ์ในฐานะผู้สร้างสรรค์งานวรรณศิลป์

ในปีค.ศ. 1921 งานประพันธ์เรื่องแรกของมาลโรซ์และเรื่องแรกของชุด “**Ecrits farfelus**” คือ **Lunes en papier (พระจันทร์กระดาษ)** ได้รับการตีพิมพ์โดยหอศิลป์ซีมง (Galerie Simon) ซึ่ง

เป็นหุ้นส่วนของนักธุรกิจศิลป์คาห์นไวเลอร์ หนังสือเล่มนี้มีความเด่นสะดุดตาเพราะมีภาพประกอบเป็นภาพพิมพ์ฝีมือของศิลปินคิวบิสม์ชื่อ แฟร์นองด์ เลเฌร์ รวม 7 ภาพ

คำว่า “farfelu” เป็นคำศัพท์เก่าที่มาลโรซ์ยืมมาใช้แต่เปลี่ยนความหมายใหม่ ราบแลส์ (Rabelaïs) นักประพันธ์ใหญ่แห่งยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาของฝรั่งเศสได้ใช้คำนี้เพื่อหมายถึง “วัตถุเล็กๆที่พองตัวได้” (petits objets gonflés) แต่มาลโรซ์นำมาใช้ในรูปคุณศัพท์ที่แปลว่า “แปลก พิสดาร ไร้สาระ ไร้เหตุผล”[4] บางครั้งผู้วิจัยใช้ในความหมาย “ฟุ้งฝัน” ด้วย

พระจันทร์กระดาษ เป็นเรื่องเล่าร้อยแก้วขนาดสั้น 3 ตอนจบ ผู้ประพันธ์นำเสนอเรื่องราวอันเกิดจากจินตนาการฟุ้งฝันโดยให้ความสำคัญแก่กลวิธีการสร้างเรื่องมากกว่าเนื้อเรื่อง ลักษณะเด่นของเรื่องเล่านี้จึงอยู่ที่การแปรเปลี่ยนความเป็นจริง การแปรสภาพคน สัตว์และพืช การเล่นคำ และการเสนอภาพพจน์ที่สร้างความประหลาดใจ แฝงอารมณ์ขัน และ การเสียดสี ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ได้เกริ่นไว้ในบทนำว่า “เรื่องนี้ไม่มีการใช้สัญลักษณ์” ซึ่งแสดงถึงจุดยืนของมาลโรซ์ที่เห็นว่า แนวทางสัญลักษณ์นิยม (le symbolisme) นั้นล้าสมัยไปแล้ว เขาสนใจแนวทางแบบก้าวหน้าล้ำยุค เช่น คิวบิสม์หรือกลวิธีการสร้างภาพพจน์และการแปรสภาพแบบดาดาและเซอร์เรียลิสม์มากกว่า

ตอนที่ 1 “Combats” เรื่องเริ่มด้วยการเสนอภาพพระจันทร์ที่ลอยเด่นอยู่เหนือทะเลสาบยามค่ำคืน เมื่อพระจันทร์หัวเราะก็แปรสภาพกลายเป็นระฆังร้องเพลง จนกระทั่งฟัน(โน้ตเพลง)ตกลงมาในน้ำกลายเป็นกบ กบกลายเป็นจุกขวดแชมเปญ จุกขวดแชมเปญกลายเป็นลูกโป่ง ลูกโป่งกลายเป็นดอกไม้ แล้วก็กลายเป็นผลไม้ ภายในผลไม้มีคนแคระอยู่ 9 ตน 7 ตนแรก กายสีขาว มีชื่อเป็นบาป 7 ประการ(ซึ่งชอบสบถสาบานเสียดสีวิจารณ์พระเจ้า) โดยมีอหังการ์(Orgueil)เป็นผู้นำ อีก 2 ตนมีกายสีแดง ตนหนึ่งเป็นนักดนตรี(จมูกแหลมเชิด) อีกตนหนึ่งเป็นตัวตลก(ตาโปน) ทุกตนเห็นพ้องต้องกันว่าจะต้องเดินทางไป “อาณาจักรประหลาด” (Royaume farfelu) เพื่อไปฆ่าราชินีมรณะ(la Mort) ซึ่งเป็นเจ้าผู้ครองอาณาจักรเพราะราชินีมรณะสมรู้ร่วมคิดกับซาตาน ต่อต้านพระเจ้าซึ่งแก่ชรามากแล้ว

ตอนที่ 2 “Voyages” เป็นการบรรยายการเดินทางของคนแคระทั้ง 9 ผ่านป่า เขา แม่น้ำที่มีลักษณะแปลกประหลาด เช่น แม่น้ำที่เต็มไปด้วยเห็ดหอม ท้องฟ้าที่ถูกบดบังด้วยดอกไม้ทรงเรขาคณิต ต้นไม้ที่มีลำต้นรูปทรงสามเหลี่ยมแต่มีใบกลม ตัวแกงการูมีปีกเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน นกมีเขาแหลมตากลมโตมีวงกลมล้อมรอบ กระต่ายทำด้วยยางอัดลม (Lapins pneumatiques) งูพูดได้และชอบพูดเสียงขึ้นจมูกแบบคนแสร้งทำเป็นคนเคร่งศาสนา (Bigotphone) ทั้งนี้เมื่องูได้ยินเสียงขลุ่ยของนักดนตรี งูก็กลายร่างเป็นองครักษ์ของนักดนตรีและร่วมเดินทางไปกับคนแคระทั้ง 9

ตอนที่ 3 “Victoires” ทุกตนเดินทางมาถึงอาณาจักรประหลาดได้ทราบว่าราชินีมรณะไม่สบาย และกำลังประกาศหาหมอที่เก่งที่สุดไปรักษา อหังการ์จึงปลอมตัวเป็นหมอ ตนอื่นๆแปลงร่างเป็นหมอน ทั้งหมดลอบเข้าไปในพระราชวัง ได้เห็นราชินีมรณะในชุดสูทสีดำแบบที่พวกแดนดีชอบใส่ รูปทรงคล้ายแมลงตัวใหญ่ หมอปลอมตรวจโรคแล้วพบว่าโครงร่างกระดูกของราชินีนั้นทำด้วย

โลหะ(อลูมิเนียม ทองแดงและทองเหลือง) จึงทูลว่าราชินีมีโรคร้าย ซึ่งจะทำให้ผมร่วง ราชินีรักผมมากกลัวหัวล้านจึงยินดีให้หมอรักษาด้วยวิธีพิเศษคือสรงน้ำ(กรด) วันละ 5 ครั้ง แม้จะมีผู้ทักท้วงแต่ราชินีก็ยินดีปฏิบัติตามคำแนะนำของหมอปลอมเพราะเบื่อโลกเต็มทีไม่รู้จะอยู่ไปเพื่ออะไร ในที่สุดราชินีมรณะก็สิ้นพระชนม์ (“La Mort est morte”) เรื่องจบลงด้วยชัยชนะ แต่แทนที่คนแคระจะดีใจกลับมีสีหน้าซีดสลด ทั้งหมดนั่งร้องไห้ ต่างคนต่างถามกันถึงสาเหตุที่ต้องฆ่าราชินีมรณะ (“Pourquoi avons-nous tué la mort?”) แต่พวกเขาก็ตอบไม่ได้เพราะลืมไปแล้วว่าทำไมจึงต้องทำเช่นนั้น

มีผู้สันนิษฐานว่าที่มาลโรซ์เขียนเรื่องฟุ้งฝันไร้เหตุผล (farfelu) แฝงด้วยอารมณ์ขันเชิงเสียดสีนั้นอาจเป็นเพราะเขาต้องการกลบเกลื่อนความรู้สึกขมขื่น เบื่อหน่ายต่อความไร้สาระของสังคมฝรั่งเศสในช่วงหลังสงคราม และใช้วินัยของความเป็นแดนดีกลบความรู้สึกกังวลเกี่ยวกับความตายที่หลอนใจเขาอยู่ตลอดเวลา[5]

อนึ่ง หากเปรียบเทียบกลวิธีการแปรสภาพของมาลโรซ์ใน**พระจันทร์กระดาษ** กับในงานประพันธ์เรื่อง **“Les Champs magnétiques”(สนามแม่เหล็ก**,1921**)** ของอ็องเดร เบรอตงกับฟิลิปป์ ซูโปลท์ (Philippe Soupault) โดยเขียนร่วมกันก่อนตั้งกลุ่มเซอร์เรียลิสม์อย่างเป็นทางการในปีค.ศ. 1924[6] จะเห็นได้ว่ามาลโรซ์เน้นกระบวนการแปรสภาพ ในขณะที่เบรอตงและเพื่อนเน้นผลของการแปรสภาพมากกว่า นอกจากนี้มาลโรซ์ก็ไม่นิยมการเขียนแบบอัตโนมัติที่ปล่อยให้จิตไร้สำนึกพาไปแบบที่เบรอตงและเพื่อนชอบทำ เขาให้ความสำคัญต่อการควบคุมจิตไร้สำนึกและจินตนาการ เพื่อทำให้ผลงานสร้างสรรค์มีความสมดุลและความประสานกลมกลืน ยิ่งไปกว่านั้นมาลโรซ์ยังไม่ชอบหลักการของพวกดาดาและเซอร์เรียลิสต์ที่มุ่งล้มล้างอดีต เพราะเขาให้ความสำคัญต่อมรดกทางวัฒนธรรมมาก และแม้มาลโรซ์จะเป็นเพื่อนกับเบรอตง แต่มาลโรซ์ไม่เคยเข้าร่วมกิจกรรมใดๆกับกลุ่มดาดาหรือกลุ่มเซอร์เรียลิสม์เลย

ประเด็นที่น่าสังเกตเป็นอย่างมาก ก็คือ พัฒนาการด้านแนวคิดของมาลโรซ์ เกี่ยวกับการแปรสภาพ (La métamorphose) ต่อจากนี้ไปเขาจะนำแนวคิดนี้ไปพัฒนาเชื่อมโยงกับการแปรสภาพของงานศิลปะในอดีตที่มีชีวิตรอดมาถึงปัจจุบัน รวมถึงการแปรสภาพในลักษณะอื่นๆด้วย

น่าสังเกตด้วยว่าอิทธิพลของโบดแลร์ที่มีต่อมาลโรซ์นั้นปรากฏชัดในช่วงนี้แล้ว ทั้งในแง่จุดยืนที่ไม่เลียนแบบความเป็นจริงหรือธรรมชาติ การเน้นความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะสาขาต่างๆ โดยเฉพาะวรรณศิลป์กับทัศนศิลป์ การเชื่อมโยงอดีต ปัจจุบัน รวมทั้งแก่นเรื่องเกี่ยวกับความตาย[7] อย่างไรก็ตาม มาลโรซ์ก็มีพัฒนาการอันเกิดจากการสั่งสมความรู้และประสบการณ์ด้วยตัวเองเป็นอย่างมาก

2. ความเรียงและนวนิยายชุดเอเชีย (ค.ศ. 1926-1933)

หลังสงครามโลกครั้งที่ 1 มาลโรซ์และคนหนุ่มสาวรุ่นราวคราวเดียวกับเขาจำนวนมาก ซึ่งตระหนักถึงความโหดร้ายรุนแรงของสงครามอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน ประสบกับวิกฤตศรัทธาที่มีต่อพระเจ้าและคริสต์ศาสนาอย่างรุนแรง ถึงกับมีการตั้งคำถามว่าเหตุใดพระเจ้าจึงปล่อยให้มนุษย์ทำลายล้างกันเองมากมายถึงเพียงนี้ ความรู้สึกเช่นนี้ประกอบกับการอ่านผลงานของนักปรัชญาเยอรมันนิทเช่ ทำให้มาลโรซ์กลายเป็นผู้ที่ขาดความเชื่อในการเข้าถึงพระเจ้าและเชื่อเช่นเดียวกับนิทเช่ว่ามนุษย์มีความสำคัญในตนเองและสามารถสร้างความยิ่งใหญ่ให้ตนเองได้โดยไม่ต้องพึ่งพระเจ้า

มีคนรุ่นราวคราวเดียวกับมาลโรซ์จำนวนไม่น้อยที่ตั้งข้อสงสัยเกี่ยวกับพระเจ้า เกี่ยวกับค่านิยมเดิม วิถีชีวิตแบบเดิม และต่อศิลปวัฒนธรรมแบบเดิม ดังกรณีของกลุ่มดาดาที่ต้องการต่อต้านพระเจ้าและคริสต์ศาสนาตลอดจนค่านิยมของชนชั้นกลางในทุกรูปแบบ และกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ก็สืบทอดเจตนาของกลุ่มดาดาด้านการทำลายล้างความเชื่อเดิมและค่านิยมเดิม ศิลปวรรณคดีแบบเดิมๆ แล้วแทนที่ด้วยค่านิยมใหม่และศิลปวรรณกรรมแนวใหม่[8] อย่างไรก็ตาม มาลโรซ์นั้นไม่ได้ต้องการทำลายล้างของเดิมให้สิ้นซากแบบกลุ่มดาดาและเซอร์เรียลิสม์ เพียงแต่เขาเห็นว่าอารยธรรมยุโรปซึ่งได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมกรีก-ละตินมาเป็นเวลานานนั้น ก้าวมาถึงทางตันแล้ว จำเป็นต้องหาแรงบันดาลใจใหม่ๆ และความที่เขาสนใจศิลปะของเอเชีย เขาจึงคิดว่าศิลปะเอเชียน่าจะให้แรงบันดาลใจใหม่ที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์แนวใหม่ขึ้นมาได้ ดังนั้นหลังจากท่องพิพิธภัณฑ์กีเมต์และอ่านผลงานการค้นคว้าของสถาบันฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพทิศจนปรุโปร่งแล้ว เขาจึงต้องการไปสัมผัสกับของจริงที่กัมพูชา วอลเทอร์ ลองกลัวส์ (Walter Langlois) ผู้เขียนหนังสือเรื่อง **“André Malraux: l’aventure indochinoise”(การผจญภัยในอินโดจีนของอ็องเดร มาโรซ์)** ชี้ว่าเป้าประสงค์ของมาลโรซ์ที่ไปค้นหาแหล่งอารยธรรมขอมที่ปราสาทบันท้ายศรีนั้น มิใช่เพื่อไปสกัดเอารูปนางอัปสรด้วยเหตุผลเชิงพาณิชย์เพียงอย่างเดียว หากแต่ต้องการนำผลงานศิลปะมาศึกษาเพื่อจะได้ทำความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะเอเชียดั้งเดิมให้ลึกซึ้งเต็มที่ โดยตั้งใจจะนำผลงานบางชิ้นมาให้พิพิธภัณฑ์กีเมต์ด้วย[9] มาลโรซ์คาดหวังว่าการศึกษาศิลปะเก่าแก่ของตะวันออกอย่างลุ่มลึกจะช่วยให้คนยุโรปรุ่นใหม่ได้พบแรงบันดาลใจใหม่ๆในการสร้างสรรค์ และค้นพบแนวคิดใหม่เกี่ยวกับมนุษย์ (une nouvelle notion de l’homme) เพื่อจะได้ไม่หมกมุ่นอยู่กับตัวเอง (le moi) และลัทธินิยมปัจเจก และทำตัวตนให้ผสานกลมกลืนกับโลกภายนอกและธรรมชาติมากขึ้น

ผลงานประพันธ์เรื่องแรกที่กลั่นกรองจากการศึกษาและการคิดไตร่ตรองเกี่ยวกับตะวันตก-ตะวันออก ระหว่างที่มาลโรซ์เดินทางทางเรือไปอินโดจีน ได้แก่ ความเรียงเรื่อง **La Tentation de l’Occident (เสน่ห์ตะวันออก**, จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์กราเซต์ ในปีค.ศ. 1926)

มาลโรซ์นำเสนอเนื้อหาและแนวคิดเชิงปรัชญาเกี่ยวกับวิถีชีวิตและศิลปะของตะวันตก-ตะวันออกในรูปแบบของความเรียง โดยใช้กลวิธีการเขียนจดหมายโต้ตอบ (คล้ายในเรื่อง**จดหมาย**

จากเปอร์เซีย (Lettres persanes) ของมงแตสกิเออ นักคิดนักเขียนแห่งคริสต์ศตวรรษที่18) โดยมี เอ.ดี. ชาวฝรั่งเศสอายุ 25 ปี เป็นตัวแทนของคนรุ่นหนุ่มสาวชาวตะวันตก (ซึ่งกำลังประสบวิกฤตทางใจหลังสงครามโลกครั้งที่ 1) และได้เดินทางมาจีน กับ หลิง ชาวจีนอายุ 23 ปี ตัวแทนของคนรุ่นหนุ่มสาวชาวจีน ผู้ซึ่งเคยเดินทางไปยุโรปเพื่อค้นหาเคล็ดลับของพลังอำนาจแห่งอารยธรรมตะวันตก ทั้งสองสนทนาโต้ตอบกันทางจดหมายรวม 18 ฉบับ ทั้งเอ.ดีและหลิงต่างมีความสงสัยในเรื่องค่านิยมเดิมของทั้งฝ่ายตะวันตกและตะวันออก ต่างฝ่ายต่างหวังว่าจะได้พบแสงสว่างหรือทางออกหลังจากได้เรียนรู้อารยธรรมของอีกฝ่ายหนึ่งแล้ว ซึ่งชื่อเรื่องก็มีนัยแนะถึงจุดประสงค์ข้อนี้ แต่ในที่สุดต่างฝ่ายต่างก็รู้สึกผิดหวัง เอ.ดี เห็นว่าฝ่ายตะวันออกเสื่อมลงเพราะรับค่านิยมผิดๆจากตะวันตก หลิงก็รู้สึกผิดหวังเพราะค้นพบว่าแก่นพลังของอารยธรรมตะวันตกไม่มีอะไรมากไปกว่าความต้องการเอาชนะ (พิชิต) ผู้อื่นและธรรมชาติ

ในทัศนะของหลิงชาวจีน ปัญหาของชาวตะวันตกเกิดวิกฤตจากความเชื่อความศรัทธา กล่าวคือ เกิดความว้าเหว่และเป็นทุกข์ทางจิตวิญญาณอย่างลึกซึ้ง เนื่องจากการปฏิเสธพระเจ้า และการเน้นความสำคัญของปัจเจกบุคคล[9] เมื่อขาดที่พึ่งทางใจและเข้ากับคนอื่นและโลกภายนอกไม่ได้ ก็เกิดความรู้สึกว่าชีวิตนี้ไร้ความหมาย(absurde)[10] และต้องพยายามพิสูจน์คุณค่าของตัวเองด้วยการกระทำ (action) อาทิ การเอาชนะหรือการพิชิต(conquête) ทั้งธรรมชาติและบุคคลอื่น ในทางกลับกัน ปัญหาของตะวันออกก็คือ การถูกคุกคามจากภายนอก คือจากตะวันตกซึ่งถึงพร้อมด้วยเทคโนโลยีและกำลังอาวุธ ซึ่งเข้ามาในโลกตะวันออกด้วยเจตนาแสวงหาอาณานิคม แรงปะทะจากตะวันตกทำให้ตะวันออกจำเป็นต้องยืนยันตัวตนของตน โดยยอมรับแนวคิดเกี่ยวกับปัจเจกนิยม และการแสวงหาอำนาจ อย่างน้อยก็เพื่อจะได้มีโอกาสสถาปนาตนเองเป็นผู้พิชิตบ้าง ผลกระทบต่อเนื่องก็คือ ความขัดแย้งระหว่างอารยธรรมเดิมที่มีลักษณะสังเคราะห์อย่างกลมกลืนกับธรรมชาติหรือโลกภายนอก กับอารยธรรมใหม่ซึ่งได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ซึ่งเน้นการใช้ความรุนแรง (การปฏิวัติ) เพื่อเปลี่ยนแปลงสังคมให้เป็นไปตามอุดมการณ์ใหม่ของตน

ในส่วนที่เกี่ยวกับศิลปะนั้น หลิงซึ่งเป็นตัวแทนของผู้ประพันธ์ได้เสนอความคิดไว้ในเรื่องนี้ว่าตะวันตกถือว่าการสร้างสรรค์ คือ การพิชิตในรูปแบบหนึ่ง เพราะเป็นการเอาชนะความเป็นจริง (ธรรมชาติหรือการสร้างสรรค์ของพระเจ้า) เพื่อแสดงความเป็นตัวตนของตน(art de représentation) เพราะฉะนั้นศิลปินตะวันตกจึงพยายามสร้างรูปทรงที่แปลกใหม่ เด่นเป็นพิเศษกว่าคนอื่นหรือสิ่งอื่น ส่วนใหญ่จะใช้รูปทรงเรขาคณิตเพื่อให้ต่างจากพลังธรรมชาติและสำแดงถึงอำนาจของพลังสร้างสรรค์ไปพร้อมๆกัน ส่วนศิลปะตะวันออกเป็นการแสดงออกซึ่งความเข้าใจหรือหยั่งรู้ในธรรมชาติ โดยไม่มีวัตถุประสงค์ที่จะเอาชนะสิ่งใดหรือผู้ใด เป็นเพียงการถ่ายทอดหรือแนะนัยแห่งความหมายที่แฝงอยู่ในวัตถุหรือสรรพสิ่ง(art de suggestion) ศิลปินตะวันออกจึงสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเชิงสัญลักษณ์ ย่นย่อความเป็นจริงลงมาเป็นเส้นสายที่สรุปลักษณะ อย่างภาษาภาพของจีน เป็นต้น นอกจากนั้นลักษณะลีลาของเส้นสายดังกล่าวก็อ่อนช้อยไม่คงที่ แสดงถึงความไม่แน่นอน ความ

เปลี่ยนแปลงอันเป็นนิรันดร อันเป็นแก่นสารของความเชื่อตะวันออกก่อนที่จะปะทะกับตะวันตก (OC I, pp.86-93)

ในทัศนะของมาลโรซ์ วงการศิลปินตะวันตกน่าจะเอาแนวคิดเชิงสร้างสรรค์ของตะวันออก โดยเฉพาะการใช้ความรู้สึก ญาณทัศนะ(intuition) และความกลมกลืนระหว่างโลกกับชีวิต มาเสริมสร้างเอกลักษณ์ใหม่ของตน ให้มีพลังและมีชีวิตชีวาและเกิดแนวทางใหม่ๆขึ้นได้

ในความเรียงเรื่อง **เสน่ห์ตะวันออก**นี้ มาลโรซ์เสนอข้อคิดเกี่ยวกับการถ่ายโอนรูปลักษณ์ทางศิลปะ และการหลอมรวมผลงานทางศิลปะระหว่างวัฒนธรรม ร่วมทั้งระหว่างตะวันออกและตะวันตก โดยให้หลิงตั้งข้อสังเกตว่า สถาปัตยกรรมคริสต์ศาสนาของตะวันตก(ยุคโรมัน)นั้นได้รับอิทธิพลของสถาปัตยศิลป์กรีกซึ่งเป็นศิลปะนอกคริสต์ศาสนามารวมไว้ด้วย ส่วนทางตะวันออกก็รับศิลปะการสร้างเทวรูปกรีก (เทพอพอลโล) ไปสร้างพุทธปฏิมา นอกจากนี้หลิงยังสังเกตว่า ศิลปะจีนยุคฮั่นนั้นเกิดจากการผสมกลมกลืนกันระหว่างศิลปะจีนกับศิลปะของชนชาติต่างๆที่จีนพิชิตได้ ตัวอย่างเหล่านี้ช่วยสนับสนุนทฤษฎีของมาลโรซ์ที่ว่า การนำเอาศิลปะดั้งเดิมจากอารยธรรมอื่นมาหลอมรวม จะทำให้เกิดแนวทางใหม่ทางศิลปะขึ้นได้ เราจะเห็นต่อไปว่ามาลโรซ์จะพัฒนาขยายความเกี่ยวกับประเด็นเหล่านี้ในงานเขียนเกี่ยวกับศิลปะ ต่อมา

มาลโรซ์ได้เสนอทัศนวิจารณ์ผ่านหลิงว่า พิพิธภัณฑ์ตามแบบแผนเดิมของยุโรปหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่เขาได้พบเห็นมานั้น มีข้อจำกัดเพราะเก็บศิลปวัตถุได้น้อย นอกจากนั้นยังจัดแสดงศิลปวัตถุหรือผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินต่างๆในเชิงประกวดประขัน มากกว่าจะมุ่งสร้างความเข้าใจให้ผู้ชมเข้าถึงงานศิลปะด้วยความเบิกบานใจ เขาเสนอว่า ควรทำการเปรียบเทียบงานศิลปะเพื่อแสวงหาพัฒนาการของศิลปะที่คลี่คลายเปลี่ยนแปลงจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน เพื่อจะได้เห็นแนวทางการสร้างสรรค์ของแต่ละยุคสมัยอย่างชัดเจน มากกว่าที่จะนำมาแข่งขันกันเพื่อจัดลำดับความงามเลิศ (OC I, pp.87-88) น่าสังเกตว่า แนวคิดและท่าทีเช่นนี้ ต่อไปมาลโรซ์จะนำไปพัฒนาต่อเพื่อเสนอแนวคิดเกี่ยวกับ “พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์” ในอุดมคติของเขาภายหลัง

กล่าวโดยสรุป หลิงก็คือตัวแทนทัศนคติของมาลโรซ์นั่นเอง ทัศนะของหลิงก็คือทัศนะของมาลโรซ์เกี่ยวกับตะวันออกเท่าที่เขาได้ศึกษาเรียนรู้และสังเกตมา

ตัวละครที่เป็นตัวแทนที่แท้จริงของภูมิปัญญาตะวันออกใน **เสน่ห์ตะวันออก** คือ หวังโหล่ (Wang-Loh) ซึ่งเป็นปราชญ์ชราที่หลิงเคารพนับถือ แต่ก็ไม่ได้มีบทบาทอะไรมากไปกว่า แสดงความเป็นห่วงว่าอารยธรรมเดิมของจีนจะล่มสลาย เพราะปะทะกับอารยธรรมตะวันตก

ประเด็นที่ว่าด้วยการปะทะกันระหว่างอารยธรรมตะวันตกกับตะวันออกนี้ มาลโรซ์จะนำไปผูกเป็นปมปัญหาความขัดแย้งแฝงไว้ในนวนิยาย เพราะหลังจากที่เขียนความเรียงเชิงปรัชญา เรื่อง **เสน่ห์ตะวันออก** แล้ว มาลโรซ์คงจะเห็นว่าการนำเสนอแนวคิดในรูปของความเรียงยังให้ผลไม่เต็มที่ มีมุมมองน้อย การเขียนในรูปของนวนิยายซึ่งสามารถสมมุติตัวละครและสถานการณ์ให้หลากหลาย

ได้ จะสามารถเสนอทัศนะจากมุมมองที่หลากหลายได้มากกว่า เขาจึงหันมาสร้างนวนิยายชุดเอเชีย 3 เรื่อง ซึ่งเนื้อเรื่องอาศัยประสบการณ์ของเขาเองในเอเชียช่วงปีค.ศ. 1923-1925 เป็นพื้นฐาน ได้แก่

1.) นวนิยายเรื่อง **Les Conquérants (ผู้พิชิต)** Paris : Gallimard, 1928

2.) นวนิยายเรื่อง **La Voie royale (ราชมรรคา)** Paris : Bernard Grasset, 1930 (collection “Cahiers Verts”)

3.) นวนิยายเรื่อง **La Condition humaine (มนุษยภาวะ)** Paris : Gallimard, 1933

นวนิยายทั้ง 3 เรื่องนี้ ว่าด้วยเรื่องการกระทำ (action) ของมนุษย์ผู้ไม่มีศรัทธาในพระเจ้า ต้องการต่อสู้กับชะตากรรม ในรูปของการผจญภัยและการปฏิวัติ ในที่นี้จะวิเคราะห์เรื่อง**ราชมรรคา** ก่อน

La Voie royale (ราชมรรคา)

แก่นเรื่องสำคัญของนวนิยายเรื่องนี้คือ การต่อสู้กับชะตากรรมในรูปของการผจญภัย (aventure) โดยได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวของนักเผชิญโชคชาวฝรั่งเศสชื่อ เมเรน่า(Mayrena) มาสร้างตัวละครชื่อเพรเกน เนื้อหาในนวนิยายแบ่งออกเป็น 4 ตอน ตอนแรกว่าด้วยเหตุการณ์ในเรือ : โกล๊ด วาเนค ชายหนุ่มชาวฝรั่งเศสอายุ 26 ปี ลงเรือจากมาร์แซย เพื่อจะมาที่กัมพูชา โดยมีวัตถุประสงค์จะค้นหาประติมากรรมตามปราสาทหินที่ถูกทิ้งร้างในเส้นทาง “ราชมรรคา” ซึ่งเชื่อมเมืองพระนคร (Angkor) กับพิมายปุระในสยาม ระหว่างอยู่ในเรือโกล๊ดได้ทำความรู้จักกับเพรเกน ชายชาวเดนมาร์กเชื้อสายเยอรมันอายุประมาณ 50 ปี และชวนให้เพรเกนร่วมผจญภัยกับเขา เพรเกนตอบตกลงโดยมีเงื่อนไขว่าขอแบ่งรายได้จากการขายศิลปวัตถุเพื่อนำไปซื้ออาวุธปกป้องชนเผ่าของเขา และขอให้โกล๊ดช่วยเขาตามหาเพื่อนชื่อกราโบต์ที่สูญหายไปในดินแดนของชนเผ่าอิสระชายแดนกัมพูชา โกล๊ดค้นพบว่า เพรเกนคล้ายกับเขาตรงที่หมกหมุ่นครุ่นคิดเรื่องความตายและปรารถนาจะเผชิญกับความตายเพื่อพิสูจน์คุณค่าของชีวิต โกล๊ดเดินทางไปพบผู้อำนวยการสถาบันฝรั่งเศสแห่งปลายบุรพทิศที่ฮานอยและได้สนทนากันเกี่ยวกับเรื่องศิลปะ ต่อจากนั้นได้เดินทางลงมาพบกับเพรเกนตามนัดและเข้าพบกงสุลฝรั่งเศสที่เสียมราฐ เพื่อขอความร่วมมือด้านการจัดหาเกวียน คนขับ ลูกหาบ คนนำทาง และล่าม ตอนที่ 2 โกล๊ดและเพรเกนกับทีมงานเดินทางเข้าไปในป่าร้อนชื้น เต็มไปด้วยแมลงและสัตว์อันตราย จนได้พบปราสาทหินบันทายศรีซึ่งมีภาพสลักนูนต่ำรูปนางอัปสรที่งดงามตรงผนังของปราสาทด้านทิศใต้ แต่เมื่อช่วยกันสกัดรูปสลักหินทั้ง 4 ชิ้นออกมาได้สำเร็จ กลับพบว่าคนขับเกวียน ลูกหาบ และคนนำทางได้หนีไปแล้ว เหลือเพียงล่ามคนเดียว ตอนที่ 3 พวกเขานั่งเกวียนไปที่หมู่บ้านชนเผ่าสะเตียง เพื่อค้นหาตัวกราโบต์ ได้พบว่ากราโบต์ถูกจองจำเป็นนักโทษอยู่ในสภาพที่น่าเวทนาจนแทบไม่เหลือความเป็นมนุษย์ ตอนสุดท้าย เพรเกนแสดงความกล้าหาญด้วยการฝ่าวงล้อมของพวกสะเตียงเข้าไปนำตัวกราโบต์ออกมาได้ และจัดส่งให้กองทหารพาไปรักษาตัวที่สยาม แต่ตัวเขาเองบาดเจ็บสาหัสเพราะถูกแขวกไม้ไผ่อาบยาพิษบาดที่เท้าและหัวเข่า ซึ่งกลายเป็น

หนองเหวอะหวะและมีไข้สูง หมอ 2 คนที่หามารักษายืนยันว่าเขาต้องตายแน่ ก่อนตายเพรเกนต้องการร่วมรักกับหญิงโสเภณี และต้องการเดินทางด้วยเกวียนไปหาชนเผ่าชาวลาวพุทธที่เขาเคยปกครองที่แถบภูเขา โกลัดตัดสินใจฝากศิลาจำหลักไว้ข้างล่าง นั่งเกวียนไปกับเพรเกนด้วยมิตรภาพและความรู้สึกผูกพัน เขาได้ยินเพรเกนผู้เคยหยิ่งผยองในความเป็นชายชาตรีแต่กำลังจะสิ้นใจพูดว่า “ไม่มีความตาย มีแต่ตัวผม...ซึ่งกำลังจะตาย” โกลัดรู้สึกสะเทือนใจมาก เฝ้าดูเพรเกนด้วย “ภราดรภาพอันสิ้นหวัง”

นวนิยายเรื่อง**ราชมรรคา** นี้มีลักษณะอัตชีวประวัติอยู่ไม่น้อย เป็นงานประพันธ์ที่ได้รับการยกย่องว่าใช้ภาษาเชิงกวีนิพนธ์และเชิงสัญลักษณ์อย่างเหมาะสม มีการบรรยายฉากและตัวละครรวมทั้งข้อคิดพินิจนึกทางปรัชญาและศิลปะด้วยภาษาที่เด่นในแง่วรรณศิลป์ จึงได้รับรางวัลแองแตราลิเย(Prix Interallié) ในปีค.ศ. 1930

Les Conquérants (ผู้พิชิต)

นวนิยายเรื่องนี้ แบ่งเป็น 3 ตอน มีตัวละครนิรนาม (ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของตัวละครเอกการีน) เป็นผู้เล่าเรื่องทั้งหมด โดยใช้สรรพนามบุรุษที่ 1

ตอนแรก : “Les approches” ผู้เล่าเรื่องซึ่งอยู่ในเรือโดยสารจากยุโรปได้ฟังข่าวจากวิทยุว่า “มีการประกาศนัดหยุดงานทั่วไปในกวางตุ้ง” เป้าหมายของการหยุดงานคือการประท้วงเพื่อไม่ให้อังกฤษนำเรือมาขายสินค้าในจีน การประท้วงเริ่มที่เกาะฮ่องกงเป็นอันดับแรก ขณะเรือมาจอดแวะที่ไซ่ง่อน ผู้เล่าเรื่องได้พบกับชาวฝรั่งเศสชื่อเฌราร์ด ซึ่งเป็นผู้แทนของพรรคก๊กมินตั๋ง (ฝ่ายซ้าย) กำลังหาทุนไปช่วยสนับสนุนกรรมกรที่หยุดงาน เฌราร์ดให้ข้อมูลแก่ผู้เล่าเรื่องเกี่ยวกับแกนนำที่มีส่วนสำคัญในการนัดหยุดงาน ได้แก่ โบโรดีน ชาวรัสเซียที่ถูกส่งมาเป็นที่ปรึกษาของพรรคก๊กมินตั๋ง กาการีน ลูกครึ่งชาวสวิส-รัสเซีย ที่องค์การคอมมิวนิสต์สากล (Internationale)ส่งมาทำหน้าที่ผู้อำนวยการด้านประชาสัมพันธ์ และฮง เด็กหนุ่มชาวจีนที่นิยมความรุนแรง ทำหน้าที่เป็นเลขานุการของการีน เมื่อผู้เล่าเรื่องเดินทางมาถึงฮ่องกง เขาได้พบกับไคลน์ ชาวเยอรมันที่มีบทบาทสำคัญในการจัดการหยุดงานประท้วงอีกคนหนึ่ง ผู้เล่าเรื่องชอบอัธยาศัยและความมีวัฒนธรรมของไคลน์ ระหว่างที่นั่งเรือด้วยกันเพื่อไปกวางตุ้ง ไคลน์เล่าถึงประสบการณ์ชีวิตและสาเหตุที่เข้าร่วมขบวนการปฏิวัติว่า “ผู้คนนั้นยากไร้เกินไป... มีแต่คนรวยเท่านั้นที่มีสิทธิ์ในความเป็นคน ในขณะที่คนอื่นๆไม่มีเลย” (OC I, p.145) ขณะอยู่ในเคบิน ผู้เล่าเรื่องได้อ่านเอกสารเกี่ยวกับการีนที่ฝ่ายความมั่นคงที่ฮ่องกงจัดมาให้ ทำให้หวนระลึกถึงมิตรภาพในวัยเยาว์ระหว่างตัวเขากับการีน

ตอนที่2 : “Puissances” เป็นบทที่ว่าด้วยการต่อสู้ระหว่างอำนาจของฝ่ายตะวันตกและฝ่ายตะวันออก การีนอธิบายให้ผู้เล่าเรื่องและไคลน์ฟังถึงโครงการที่จะทำให้ทางการจีนออกกฤษฎีกา (décret) จำกัดการเข้ามาของเรือต่างชาติ โดยเฉพาะเรือของอังกฤษที่ขนอาวุธมาสนับสนุนฝ่ายทหาร

แต่โครงการนี้ถูกขัดขวางโดยเชงได๋ ปราชญ์ชราแนวอนุรักษ์นิยมแห่งพรรคก๊กมินตั๋งปีกขวา ผู้ยึดมั่นในคำสอนของขงจื่อ ขณะนั้นนายพลถังซึ่งได้รับการสนับสนุนจากอังกฤษ กำลังเตรียมที่จะยกเชงได๋เป็นผู้นำ และขับไล่พวกคอมมิวนิสต์ออกไปจากพรรค ผู้เล่าเรื่องซึ่งช่วยการีนทำงานในฐานะล่ามได้รู้จักกับนิโคไลเยฟหัวหน้าสันติบาลและฮง เด็กหนุ่มชาวจีนที่กลายเป็นคนหัวรุนแรงและเข้าร่วมการปฏิวัติเพราะเคียดแค้นต่อความอยุติธรรมของสังคมที่ทำให้คนจนมีชีวิตอยู่อย่างยากแค้นแสนสาหัส การีนกับนิโคไลเยฟร่วมกันต่อต้านนายพลถังด้วยการเจรจาหาอาวุธให้แก่กรรมกรที่กำลังหยุดงาน โดยมีนักเรียนนายร้อย (cadets) ร่วมมือด้วย นายพลเจียงไคเช็คร่วมมือกับนายพลกาลเลน มุ่งหวังให้ทหารฝ่ายรัฐบาลมีชัยชนะ ขณะที่การีนล้มป่วย ต้องเข้าโรงพยาบาล เขาเล่าให้ผู้เล่าเรื่องฟังว่าเขารู้สึกว่ากำลังต่อสู้กับความไร้สาระของมนุษย์

ตอนที่3 (สุดท้าย) “L’Homme” เชงได๋เสียชีวิตกะทันหัน ฝ่ายอนุรักษ์ออกข่าวว่าเชงได๋ฆ่าตัวตายและปลุกเร้าให้ประชาชนช่วยกันขับไล่พวกคอมมิวนิสต์ แต่ที่จริงเป็นฝีมือของฮง เลขานุการของการีนเอง ฮงถูกจับและถูกประหารชีวิต เพื่อนๆของฮงจึงแก้แค้นด้วยการจับไคลน์เป็นตัวประกันแล้วทรมานจนตาย เดือนสิงหาคม ค.ศ. 1927 ทางการจีนประกาศกฤษฎีกาจำกัดการเข้ามาของเรือต่างชาติตามที่การีนมุ่งหวัง แต่ตัวเขาเองมีโรคประจำตัวและได้รับบาดเจ็บ เขารู้สึกอ่อนล้าและสารภาพกับผู้เล่าเรื่องว่า เขาถูกหลอนด้วยอดีตที่เต็มไปด้วยความอดสูและความไร้สาระ เขาคิดว่า “ชีวิตไม่มีค่าอะไรแต่อะไรก็ไม่มีค่าเท่าชีวิต” การีนบอกผู้เล่าเรื่องด้วยว่า เขาไม่ได้ต่อต้านลัทธิมาร์กซิสม์แต่เห็นว่าลัทธินี้เป็น “สังคมนิยมที่ไม่มีลักษณะของวิทยาศาสตร์ เป็นวิธีการจัดการด้วยความรู้สึกอันแรงกล้าของพวกกรรมกรมากกว่า” ตัวเขาเองนั้นไม่ยอมอยู่ใต้ระบบของลัทธินี้ เหตุที่เข้าร่วมในขบวนการปฏิวัติก็เพราะต้องการให้เกิดมีความยุติธรรม เขาเชื่อในพลังของการปฏิวัติและพลังของโลกที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การีนรู้สึกถึงความไม่แน่นอนของชีวิต จึงตัดสินใจวางมือจากการร่วมงานกับขบวนการปฏิวัติแล้วเดินทางไปรักษาตัวที่ยุโรป ก่อนลงเรือได้ข่าวการพ่ายแพ้ของฝ่ายตรงข้าม แต่ผู้เล่าเรื่องก็ไม่เห็นการีนแสดงความยินดีในชัยชนะ เห็นแต่สายตาที่เศร้าแฝงด้วยภราดรภาพที่มองมายังผู้เล่าเรื่อง

มาลโรซ์ผู้ประพันธ์ได้นิยามคุณลักษณะของตัวละครการีนในปีค.ศ. 1948 ว่าเป็นผู้ที่มีทั้งการกระทำ (action) วัฒนธรรม (culture) และความรู้แจ้ง (lucidité)[12] และได้ให้สัมภาษณ์ภายหลังว่าเขาไม่ได้สร้างตัวละครนักปฏิวัติในนวนิยายจากแนวคิดของมาร์กซ์ แต่ได้แรงบันดาลใจมาจากนิทเช่ การีนคือตัวละครที่หนีความไร้แก่นสารของชีวิตด้วยการเข้าร่วมในการปฏิวัติ ในแง่นี้การปฏิวัติเป็นเสมือนวิถีทางหนึ่งที่มนุษย์เลือกเดิน เพื่อพิสูจน์คุณค่าความเป็นคนของเขาเท่านั้น และแน่นอนยังมีวิถีทางอื่นๆอีกที่มนุษย์อาจพิสูจน์ถึงคุณค่าของเขาได้โดยไม่ต้องหวนกลับไปหาพระเจ้า[13]

La Condition humaine (มนุษยภาวะ)

มาลโรซ์นำแรงบันดาลใจจากงานประพันธ์ของปัสกาล(นักเขียนและนักการศาสนาแห่งคริสต์ศตวรรษที่ 17) ที่บรรยายภาพมนุษย์ที่ถูกล่ามโซ่และถูกนำไปฆ่าทีละคนๆ[14] มาเป็นชื่อเรื่องและแก่นเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้ โดยการนำเหตุการณ์ปฏิวัติของกรรมกรจีนคอมมิวนิสต์ที่เซี่ยงไฮ้เมื่อปี ค.ศ. 1927 มาเป็นฉากและกรอบของเนื้อหา เพื่อเสนอสารที่ลึกซึ้งเชิงอภิปรัชญาเกี่ยวกับการต่อสู้ของมนุษย์กับชะตากรรมอันน่าเศร้าสลด เนื้อหานวนิยายแบ่งออกเป็น 7 บท สรุปได้ว่า เฉิน นักปฏิวัติหัวรุนแรงเข้าไปลอบฆ่านักค้าอาวุธในตอนดึกเพราะต้องการได้เอกสารสำคัญ เพื่อไปเบิกอาวุธที่ท่าเรือสำหรับพวกปฏิวัติ กาตอฟไปเบิกอาวุธมาได้ด้วยความช่วยเหลือของบารอนคลาปิก (บทที่ 1) พวกปฏิวัติสามารถยึดสถานที่สำคัญๆในเซี่ยงไฮ้ได้ แฟร์ราลนักธุรกิจใหญ่ชาวฝรั่งเศสสนับสนุนให้นายพลเจียงไคเช็คเคลื่อนกำลังทหารเข้ามาใกล้ประตูเมือง เฉิน ซึ่งปฏิเสธคำสั่งของพรรคคอมมิวนิสต์ที่ให้คืนอาวุธแก่เจียงไคเช็ค เดินทางไปเมืองฮันเค้าเพื่อพบกับพวกบอลเชวิกซึ่งต้องการให้พวกเขาแยกตัวจากพรรคก๊กมินตั๋ง (บทที่ 2) บทที่3-4 เฉินผู้ตั้งคำถามว่า “ควรทำอย่างไรถ้าไม่มีพระเจ้า” ตัดสินใจลอบสังหารเจียงไคเช็ค แต่ไม่สำเร็จ และตัวเขาเองก็ถูกระเบิดตาย พวกปฏิวัติซึ่งรู้ว่ากองทหารกำลังจะเข้ามาบดขยี้พวกตน วางแผนต่อสู้ทั้งๆที่รู้ว่าไม่มีทางชนะ ระหว่างการสนทนามีการแลกเปลี่ยนวิสัยทัศน์และอุดมการณ์ของแกนนำแต่ละคน (บทที่ 3-4) บารอนคลาปิกลืมเวลาที่นัดกับเกียว เพราะมัวแต่ติดการพนันและผู้หญิงในบาร์ ทำให้เกียวถูกตำรวจจับได้ ฌิซอรส์บิดาของเกียวขอร้องให้คลาปิกช่วยเจรจาให้เคอนิกหัวหน้าตำรวจปล่อยตัวลูกชาย แต่ไม่สำเร็จ (บทที่6) นักปฏิวัติและแกนนำถูกจับเป็นจำนวนมากและถูกนำมาขังในห้องขังที่แออัดและสกปรก รอการประหาร ตำรวจหว่านล้อมให้เกียวบอกข้อมูลเกี่ยวกับพวกปฏิวัติ แต่เกียวปฏิเสธ เลือกที่จะฆ่าตัวตายด้วยยาพิษที่ติดตัวมาเพื่อรักษาศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ กาตอฟซึ่งถูกจับนอนเคียงข้างเพื่อนรุ่นน้อง 2 คนที่วิตกกังวลทุรนทุรายเพราะกลัวจะถูกฆ่าอย่างทารุณ ตัดสินใจสละยาพิษที่ตนติดตัวมาให้แก่เพื่อนร่วมอุดมการณ์ทั้งสอง ทำให้เขาต้องเข้าสู่แดนประหารโดยถูกโยนเข้าไปในหม้อน้ำของหัวรถจักรที่กำลังเดือด เมย์ภรรยาของเกียวและฌิซอรส์ผู้ชราไปดูศพของเกียวด้วยความทุกข์ระทม แฟร์ราลแอบเดินทางกลับฝรั่งเศส และคลาปิกก็ปลอมตัวเป็นกลาสีเรือหนีออกจากเซี่ยงไฮ้ไปได้ บทที่7 (สุดท้าย) แฟร์ราลพยายามเจรจาหว่านล้อมนายทุนและนายธนาคารใหญ่ที่ปารีสให้ร่วมลงทุนที่จีนกับเขาแต่ไม่สำเร็จ ฌิซอรส์กับเมย์เดินทางมาอยู่ที่บ้านของคามะน้องเขยชาวญี่ปุ่นที่เป็นจิตรกรและนักดนตรีที่เมืองโกเบ ฌิซอรส์หันกลับมาสูบฝิ่นเพื่อจะลืมความทุกข์ เขาปฏิเสธที่จะไปสอนหนังสือที่รัสเซียตามที่เมย์เสนอ การตายของลูกชายทำให้เขาหมดศรัทธาต่อลัทธิมาร์กซิสม์ เหลือแต่เมย์เท่านั้นที่ยังคิดต่อสู้ต่อไปโดยออกเดินทางไปไซบีเรีย

มาลโรซ์ใช้กลวิธีเขียนนวนิยายแบบใหม่ โดยนำเสนอเหตุการณ์ที่จำเป็นอย่างสั้นกระชับแบบรายงานข่าวของนักหนังสือพิมพ์ และเลือกเน้นการบรรยายฉากที่มีนัยสำคัญด้วยศิลปะการใช้ภาษาวรรณศิลป์ผสานกับกลวิธีการนำเสนอภาพของศิลปินและนักสร้างภาพยนตร์ โดยเฉพาะ

เทคนิกการเล่นแสง-เงาในเวลากลางคืน ซึ่งก่อให้เกิดมิติที่ขรึมขลัง ชวนให้ผู้อ่านฉุกคิดถึงสภาวะหรือข้อจำกัดของมนุษย์ที่ต้องเผชิญกับชะตากรรมและความตาย เนื้อหาและแนวคิดเชิงอภิปรัชญาที่สอดรับกลมกลืนกับภาษาวรรณศิลป์ที่แฝงด้วยสัญลักษณ์และลีลาการเขียนที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว (ดูบทที่ 5) ส่งผลให้นวนิยายเรื่องนี้ได้รับรางวัลกงกูรต์ (Goncourt) ด้วยมติเอกฉันท์ของคณะกรรมการในปี ค.ศ. 1933 และได้รับความสนใจจากผู้อ่านจำนวนมาก

หากพิจารณาชุดนวนิยายเอเชียของมาลโรซ์โดยรวม จะเห็นว่าแก่นเรื่องการต่อสู้ของมนุษย์กับชะตากรรมปรากฏชัดทั้ง 3 เรื่อง ใน**ราชมรรคา** เป็นการต่อสู้ระดับปัจเจกบุคคล และชะตากรรมปรากฏในรูปของธรรมชาติหรือสถานการณ์ที่ควบคุมไม่ได้ **ผู้พิชิต**แสดงให้เห็นกลุ่มคนจำนวนน้อยต่อสู้กับชะตากรรม โดยพยายามเอาชนะฝ่ายตรงข้ามด้วยการใช้กำลังทำการปฏิวัติเพื่อสร้างสรรค์สังคมใหม่ตามอุดมการณ์ ส่วนในเรื่อง**มนุษยภาวะ**นั้นกลุ่มคนที่ทำการปฏิวัติขยายใหญ่ขึ้นในเชิงปริมาณ ทำให้ความรุนแรงเพิ่มมากขึ้นเป็นสัดส่วนกับพลังของชะตากรรม เห็นได้ว่ามาลโรซ์ขยายมุมมองจากระดับของปัจเจกชนมาสู่ระดับพหุชน และนอกจากจะเน้นแก่นเรื่องความตาย ยังเน้นแก่นเรื่องเกี่ยวกับภราดรภาพระหว่างมนุษย์ต่างเชื้อชาติต่างวัฒนธรรมด้วย

เมื่อพิจารณาลึกลงไปถึงปมขัดแย้งทางการเมือง จะเห็นความขัดแย้งทางปรัชญาระหว่างอารยธรรมตะวันตกกับตะวันออกแฝงอยู่ โดยเฉพาะในเรื่อง **ผู้พิชิต** ตัวแทนภูมิปัญญาตะวันออก คือ เชงได๋ ปราชญ์จีนชราผู้นิยมลัทธิขงจื่อที่ปรึกษาของพรรคก๊กมินตั๋ง ซึ่งได้รับสมญาว่า “คานธีแห่งเมืองจีน” นั้น เชงได๋ยอมรับความเปลี่ยนแปลง แต่ปฏิเสธการปฏิวัติด้วยความรุนแรง ความตายอย่างมีเงื่อนงำของเชงได๋แสดงให้เห็นว่าในทัศนะของมาลโรซ์ ความรุนแรงเป็นสิ่งที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ในการปฏิวัติ และการที่ภูมิปัญญาตะวันออกปฏิเสธความรุนแรงนั้นเอง ทำให้อารยธรรมตะวันออกขาดพลังที่จะต่อต้านแรงปะทะของอารยธรรมตะวันตก

นอกจากประเด็นว่าด้วยการต่อสู้กับชะตากรรมเพื่อพิสูจน์ศักดิ์ศรีของมนุษย์แล้ว ประเด็นร่วมที่มาลโรซ์ฝากแฝงไว้ในนวนิยายชุดนี้ ก็คือ ประเด็นที่ว่าด้วยทัศนะเกี่ยวกับศิลปะ ทัศนะเชิงเปรียบเทียบวัฒนธรรมตะวันตกกับตะวันออก โดยผ่านทางตัวละครที่มีภูมิหลังหลากหลายทางด้านศิลปวัฒนธรรม

ในประเด็นเกี่ยวกับพลังและชีวิตของงานศิลปะนั้น ตามทัศนะของมาลโรซ์เท่าที่ปรากฏในชุดนวนิยายเอเชียนี้ พลังของศิลปะแสดงออกใน 2 ลักษณะ ลักษณะแรก คือ พลังดึงดูดของทัศนศิลป์ที่เร้าให้เกิดความอยากครอบครอง ถึงแม้ว่าจะต้องฝ่าฟันอุปสรรคอันตรายมากมายสักเท่าใดก็ตาม ดังกรณีของโกล๊ด วาเนก กับศิลาจำหลักรูปนางอัปสรที่ปราสาทบันทายศรีในเขมร ใน **ราชมรรคา** ลักษณะที่สอง คือ พลังของทัศนศิลป์และโดยเฉพาะคีตศิลป์ที่สามารถปลอบประโลมใจให้มนุษย์ดำรงชีวิตอยู่ได้ในท่ามกลางความปั่นป่วนของเหตุการณ์ภายนอกที่ตนเองไม่มีอำนาจควบคุมบังคับได้ (ดังกรณีของคามะจิตรกร-นักดนตรีชาวญี่ปุ่นผู้สูญเสียภรรยาที่รัก ในเรื่อง **มนุษยภาวะ** และกรณีของ

ฌิซอรส์ผู้ชรา ในนวนิยายเรื่องเดียวกัน ฌิซอรส์สูญเสียเกียวบุตรชายสุดที่รักแต่ก็ได้ดนตรีของคามะช่วยปลอบประโลมใจจนสามารถยอมรับข้อจำกัดของชีวิต คือ ความตายได้โดยไม่ทุกข์ทรมานเกินไป (OC I, p.757-760)

ทัศนะของมาลโรซ์ในด้านที่เกี่ยวกับชีวิต หรือ “การดำรงอยู่” ของงานศิลปะนั้น ปรากฏชัดที่สุดในบทสนทนาระหว่างโกล๊ด วาเนก กับผู้อำนวยการสถาบันฝรั่งเศส ในเรื่อง **ราชมรรคา** พอสรุปความได้ว่าในทัศนะของโกล๊ด(ซึ่งเป็นตัวแทนของผู้ประพันธ์) ศิลปะสามารถดำรงคงอยู่นานกว่าอายุของศิลปินผู้สร้างและอารยธรรมที่เป็นเจ้าของ เพราะเมื่อผู้สร้างสิ้นชีพและอารยธรรมเสื่อมสลายไปแล้ว งานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ยังคงอยู่ ในฐานะประจักษ์พยานของอัจฉริยภาพในการสร้างสรรค์ของมนุษย์ งานศิลปะมีพลังที่จะสื่อได้ข้ามยุค ข้ามสมัย ข้ามวัฒนธรรม โดยสื่อผ่านกันมาไม่รู้ว่ากี่ชั่วคนจนกระทั่งกลายเป็นตำนานในตัวเอง ถึงแม้งานศิลปะจะชำรุดเปลี่ยนแปลงแปรสภาพไปบ้าง ก็ยังรักษาร่องรอยของอารยธรรมโบราณไว้ให้มนุษย์ปัจจุบันศึกษาได้ (OC I, p.198) เราจะเห็นต่อไปว่ามาลโรซ์จะพัฒนาแนวคิดนี้ต่อไปอย่างจริงจังในความเรียงว่าด้วยศิลปะ

สำหรับการเปรียบเทียบวัฒนธรรมตะวันตกกับตะวันออก ในนวนิยายเรื่อง**มนุษยภาวะ**นั้น มาลโรซ์เจาะเฉพาะประเด็นเกี่ยวกับจุดประสงค์เบื้องต้นของการสร้างสรรค์ศิลปะ เขาใช้บทสนทนาระหว่างบารอน คลาปิก นักธุรกิจพาณิชยศิลป์ (ตัวแทนทัศนะตะวันตก) กับ คามะศิลปินญี่ปุ่น (ตัวแทนทัศนะตะวันออก) เป็นอุปกรณ์สื่อทัศนะเชิงวิเคราะห์ของเขา ซึ่งกล่าวโดยสรุปได้ว่า ศิลปินตะวันตกนั้นสร้างงานเพื่อสื่อแสดงตัวตนของตนหรือเสนอตัวตนให้ประจักษ์ (เช่นกรณีของ เซซานน์ (Cézanne) กับภาพแอปเปิ้ล) ส่วนศิลปินตะวันออกสร้างงานเพื่อผู้อื่น มีคนที่รักเป็นอาทิ โดยมิได้พะวงถึงตนเองเป็นสำคัญ มีความถ่อมตน สามารถสื่อสารเชื่อมโยงกับคนอื่นและโลกภายนอกได้อย่างกลมกลืน (OC I, pp.649-650) ทั้งนี้อาจเป็นเพราะศิลปะตะวันออกไม่มีปัญหาเชิงปรัชญาที่เป็นแรงผลักดันการสร้างสรรค์อย่างศิลปินตะวันตก ที่ต้องการสร้างสรรค์เพื่อพิสูจน์ศักดิ์ศรีของมนุษย์และเอาชนะพระเจ้า ซึ่งมาลโรซ์จะพัฒนาประเด็นนี้ต่อไปในความเรียงว่าด้วยศิลปะและในหนังสือ **Le Miroir des limbes(ภาพสะท้อนแห่งอันตรภพ)** (ดูบทที่ 4)

3. ชุดนวนิยายที่ได้รับแรงกระตุ้นจากการต่อต้านลัทธิฟาสซิสม์ และการเข้าร่วมทำสงครามในยุโรป (ค.ศ. 1935-1943)

นับตั้งแต่ปีค.ศ. 1933ที่ฮิตเลอร์และพรรคนาซีขึ้นมามีอำนาจในเยอรมนี และทำการกวาดล้างผู้ที่มีอุดมการณ์ตรงกันข้าม มาลโรซ์ได้ร่วมกับปัญญาชนในประเทศฝรั่งเศสหาทางช่วยเหลือผู้ที่ถูกจับกุม และร่วมประชุมกับสมาคมนักเขียนและศิลปินปฏิวัติเพื่อต่อต้านการคุกคามศิลปะและวรรณกรรมหลายครั้ง และในปีค.ศ. 1936 เมื่อทราบว่ารัฐบาลริพับลิกันสเปนถูกฝ่ายทหารฟาสซิสม์คือนายพลฟรังโกแย่งชิงอำนาจโดยไม่ชอบธรรม มาลโรซ์ได้ตัดสินใจร่วมต่อสู้เพื่อช่วยรัฐบาลสเปนด้วย

การจัดตั้งของกองบินของอาสาสมัครนานาชาติ หลังจากนั้นเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 มาลโรซ์ได้ทำหน้าที่ของพลเมืองฝรั่งเศส เข้าร่วมขบวนการฝรั่งเศสเสรีต่อต้านทหารเยอรมันที่เข้ามายึดครองประเทศในปีค.ศ. 1940 เขาถูกจับเป็นเชลยที่เมืองซองส์อยู่ระยะหนึ่ง ก่อนที่จะได้รับอิสรภาพ และต่อมาในปีค.ศ. 1944 ได้ร่วมรบในขบวนการฝรั่งเศสเสรีแถบแถบดอร์ดอญ (Dordogne) ถูกนาซีจับอีก และถูกขังที่คุกของเมืองตูลูซ หลังจากได้รับอิสรภาพเขาได้รับมอบหมายให้เป็นผู้บังคับการกองกำลังอัลซาส-ลอแรนจนถึงเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1945 ก่อนที่สงครามโลกจะยุติ

มาลโรซ์ได้นำวัตถุดิบที่เกิดจากประสบการณ์ในช่วงนี้มาประพันธ์เป็นนวนิยาย 3 เรื่อง โดยพัฒนาแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะควบคู่ไปกับแก่นเรื่องที่เชื่อมโยงกับการเมือง ได้แก่

1. **Le Temps du mépris (ทุรยุค)** Paris : Gallimard,1935.

2. **L'Espoir (ความหวัง)** Paris : Gallimard,1937.

3. **Les Noyers de l'Altenbourg (ต้นวอลนัทแห่งอัลเตนบูรก์)** Lausanne : Editions du Haut-Pays, 1943.

Le Temps du mépris (ทุรยุค)

นวนิยายเรื่องนี้เป็นเรื่องเดียวที่ไม่ได้เกิดจากประสบการณ์ตรงทั้งหมดของมาลโรซ์แต่เกิดจากการที่ได้พบกับนักเขียนชาวเยอรมัน ชื่อ วิลเลียม เบรอเดล(William Bredel) ระหว่างที่มาลโรซ์ไปประชุมกับสมาคมนักเขียนเพื่อต่อต้านฮิตเลอร์และลัทธิฟาสซิสม์ที่มอสโก เมื่อเดือนตุลาคมค.ศ. 1934 เบรอเดลได้เล่าว่าเขาเพิ่งหนีออกมาจากค่ายกักกันของนาซี พร้อมทั้งเล่ารายละเอียดของการผจญภัยให้มาลโรซ์ฟัง มาลโรซ์รู้สึกสะเทือนใจจึงนำมาเขียนเป็นนวนิยาย อย่างไรก็ตาม ประเด็นสำคัญที่มาลโรซ์นำมาถ่ายทอดไม่ได้เน้นอุดมการณ์ทางการเมือง เป็นเรื่องของการต่อสู้ระหว่างปัจเจกบุคคลกับชะตากรรมมากกว่า ในนวนิยายเรื่องนี้ตัวละครเอกคือกาสเนอร์ เป็นนักเขียนชาวเยอรมันและเป็นแกนนำขององค์การคอมมิวนิสต์สากลซึ่งถูกพวกนาซีจับได้ ถูกทรมานและถูกกักขังเดี่ยวจนเกิดอาการใกล้คลุ้มคลั่ง แต่ต่อมาก็สามารถประคับประคองสติสัมปชัญญะของตนไว้ได้ ขณะที่ได้ยินเสียงผู้คุมฮัมเพลงพื้นบ้าน เสียงเพลงกระตุ้นให้เขานึกถึงความสุขต่างๆที่เคยได้รับตั้งแต่วัยเด็ก นึกถึงเพลงพื้นบ้าน ดนตรีของเบโธเฟนและวรรณกรรมของฮอฟมันน์กับดอสโต้เยฟสกีที่เขาชอบ นึกถึงกิจกรรมที่ได้ทำร่วมกับเพื่อนๆ โดยเฉพาะการร้องเพลง Internationale พลังของดนตรีและวรรณศิลป์ทำให้กาสเนอร์เอาชนะจิตใจที่ว้าวุ่นและสถานการณ์ที่เลวร้ายได้ ประกอบกับมีสหายร่วมอุดมการณ์ที่ถูกขังใกล้ๆกันเสียสละ ด้วยการไปแสดงตัวว่าชื่อกาสเนอร์ เพื่อรับโทษแทนเขา ทั้งนี้เพื่อเปิดโอกาสให้กาสเนอร์ตัวจริงได้อิสรภาพและออกไปเป็นแกนนำสานต่ออุดมการณ์ให้สัมฤทธิ์ผลต่อไป ต่อจากนั้นมีคนมารับกาสเนอร์ไปขึ้นเครื่องบิน เพื่อไปร่วมประชุมที่กรุงปราก ระหว่างทาง

เกิดพายุรุนแรงจนเครื่องบินแทบจะเสียการทรงตัว (คล้ายกับประสบการณ์ส่วนตัวของมาลโรซ์ขณะบินกลับจากการสำรวจดินแดนโบราณของราชินีแห่งซาบา ในปีค.ศ.1934) ในที่สุดกาสเนอร์ก็ได้กลับไปพบกับภรรยาและลูกน้อยและได้เข้าประชุมทำกิจกรรมร่วมกับสหายร่วมอุดมการณ์

น่าสังเกตว่า ในนวนิยายเรื่องนี้ มาลโรซ์เปิดประเด็นความสัมพันธ์เชิงบวกระหว่างปัจเจกบุคคลกับกลุ่มชนไว้ด้วย ในทัศนะของมาลโรซ์ ภารกิจของมนุษย์จะกระทำสำเร็จได้ก็ต่อเมื่อร่วมมือกันเป็นกลุ่มและด้วยภราดรภาพ

มาลโรซ์ไม่ชอบนวนิยายเรื่องนี้นัก เพราะไม่ได้เกิดจากประสบการณ์ตรงของเขาเอง จึงไม่ยอมให้สำนักพิมพ์กาลีมาร์ดนำไปรวมพิมพ์กับนวนิยายเรื่องอื่นๆ อย่างไรก็ตาม เขาก็ให้ความสำคัญแก่คำนำที่เขียนไว้ในหนังสือเล่มนี้ โดยเฉพาะตอนที่เกี่ยวกับความหมายของศิลปะ ในการทำให้มนุษย์ตระหนักถึงความยิ่งใหญ่ (ซึ่งถูกละเลย) ในตัวของมนุษย์ (…le sens du mot “art” soit tenter de donner conscience à des hommes de la grandeur qu’ils ignorent en eux-OC I, p.776) ทั้งนี้เขาจะพัฒนาแนวคิดนี้ในนวนิยายเรื่องสุดท้ายอีก คือ **Les Noyers de l’Altenbourg (ต้นวอลนัทแห่งอัลเตนบูรก์)**

L’Espoir (ความหวัง)

นวนิยายเรื่องนี้เขียนขึ้นหลังจากที่มาลโรซ์ได้เข้าร่วมต่อสู้ในสงครามกลางเมืองสเปน ผู้ประพันธ์ถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงแรกของสงครามระหว่างฤดูร้อนปีค.ศ. 1936 จนถึงฤดูใบไม้ผลิของปีค.ศ. 1937 ด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ กลวิธีการเสนอข่าวแบบนักหนังสือพิมพ์และกลวิธีการตัดต่อฉากแบบนักสร้างภาพยนตร์ โดยมุ่งเสนอแก่นเรื่องหลัก คือ การต่อสู้ของมนุษย์กับชะตากรรมอันน่าเศร้าสลด ตัวละครในนวนิยายที่ร่วมรบเพื่อช่วยฝ่ายรัฐบาลสเปน นอกจากจะประกอบด้วยนักบินอาสาสมัครจากนานาชาติแล้ว ยังมีหลายคนหลายเชื้อชาติที่เป็นศิลปินหรือผู้ที่มีภูมิหลังเกี่ยวข้องกับศิลปะ อาทิเช่น มานูแอล ชาวสเปนซึ่งเป็นวิศวกรด้านเครื่องเสียง สกาลี นักประวัติศาสตร์ศิลป์ชาวอิตาลีที่ยอมทิ้งการสอนเพื่อมาช่วยฝ่ายรีพับลิกัน อัลเวอาร์ ผู้ชราพ่อค้าภาพที่เห็นว่าศิลปะสำคัญกว่าการปะทะกันทางการเมือง และโลเปซศิลปินหัวหน้าชาวเม็กซิโก ตัวละครเหล่านี้มักหาโอกาสสนทนากันในเรื่องเกี่ยวกับศิลปะ แม้ในยามหน้าสิ่วหน้าขวานก็ตาม

เนื้อหาของนวนิยาย พอสรุปได้ดังนี้ เมื่อสงครามกลางเมืองสเปนระเบิดขึ้นในเดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1936 นายพลฟรังโก ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากนายทหารระดับสูงของกองทัพ ศาสนจักรและเจ้าของที่ดินที่มั่งคั่ง ทำการขบถต่อรัฐบาลรีพับลิกันซึ่งชนะการเลือกตั้งเมื่อเดือนกุมภาพันธ์ที่ผ่านมา รัฐบาลรีพับลิกันตัดสินใจติดอาวุธให้ประชาชน ซึ่งประชาชนเหล่านี้เห็นว่าสงครามกลางเมืองครั้งนี้เป็นการปฏิวัติเพื่อเสรีภาพและภราดรภาพ ด้วยความหวังที่จะเปลี่ยนแปลงสังคมสเปนที่มีโครงสร้างล้าหลังมาเป็นเวลานาน

มีการต่อสู้ปะทะกันทั่วทั้งประเทศสเปน พวกรีพับลิกันซึ่งส่วนใหญ่เป็นอาสาสมัครที่ไม่มีประสบการณ์ในการรบ ต้องเผชิญกับกองทัพทหารอาชีพซึ่งมีอาวุธยุทโธปกรณ์พร้อมและได้รับการฝึกมาอย่างดี แต่แม้ว่าจะขาดการจัดการ การจัดระบบ และมีอาวุธที่ด้อยกว่า นักต่อสู้ของรีพับลิกันก็พยายามอย่างมากโดยได้รับความร่วมมือจากสหภาพโซเวียตและจากประชาชนในเมืองใหญ่ เช่น มาดริด บาร์เซโลน่าและโตเลโด และจากชาวนาและประชาชนแถบภูเขา พวกเขามีเครื่องบิน 2-3 ลำที่ได้มาจากการบริจาค ด้วยการสนับสนุนของกองกำลังนานาชาติ (ซึ่งประกอบด้วยอาสาสมัครจากต่างประเทศ) ของพรรคคอมมิวนิสต์สเปน นักสู้เหล่านี้ไม่ค่อยมีวินัยนัก เมื่อมีการต่อสู้ปะทะกันอย่างรุนแรงที่มาดริด มีการทิ้งระเบิดซึ่งทำให้มีผู้ได้รับบาดเจ็บมากมาย แต่กองทหารรีพับลิกันก็ต่อต้านการโจมตีของรถถังฝ่ายฟาสซิสม์ที่เซียรา เดอ กัวดารามา (Sierra de Guadarrama)ได้ และในเดือนมีนาคม ค.ศ. 1937 ก็สามารถมีชัยชนะเป็นครั้งแรกที่เมืองกัวดาลาจารา (Gaudalajara) นวนิยายปิดฉากหลังจากมีการรบกันได้ 8 เดือน ด้วยความหวังว่าประชาชนชาวสเปนจะมีอนาคตที่ดีกว่าเดิม

ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญแก่การสนทนาของตัวละครมาก ประเด็นที่สนทนากัน ได้แก่ จริยธรรมกับการเมือง สังคมที่เป็นจริงกับสังคมในอุดมคติ ศาสนากับการปฏิวัติ พลังของศิลปะกับการปฏิวัติ ชะตากรรมและมนุษยภาวะ ความโดดเดี่ยว ความทุกข์ทรมาน การช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ภราดรภาพ และความจำเป็นที่จะต้องมีการจัดการ จัดระบบอย่างมีประสิทธิภาพเพื่อให้การปฏิวัติบรรลุเป้า

ประเด็นสำคัญที่มาลโรซ์ต้องการสื่อผ่านปากของตัวละคร ได้แก่ ศิลปะมีพลังที่จะเชื่อมโยงมนุษย์และสร้างภราดรภาพ แม้กับผู้ที่อยู่ฝ่ายตรงข้ามในสงคราม ตัวอย่างแรก นายทหารที่เข้าร่วมรบกับฝ่ายรีพับลิกันจับทหารฝ่ายศัตรูได้ และเมื่อค้นพบว่าเป็นผู้มีรสนิยมด้านศิลปะสอดคล้องกันก็ปล่อยตัวไป นอกจากนี้ ยังแสดงถึงแนวคิดเกี่ยวกับการให้คุณค่าแก่ศิลปะและการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม เช่นเมื่อทหารฝ่ายรีพับลิกันจะใช้กำลังเข้าตีเมืองใด ก็จะต้องรอให้ขนย้ายศิลปวัตถุไปไว้ในที่ปลอดภัยเสียก่อน จึงจะใช้อากาศยานทิ้งระเบิด

อีกประเด็นหนึ่งก็คือ ลักษณะของศิลปะที่ควรจะมีหรือควรจะเป็นในอนาคต เพื่อให้สอดคล้องกับสังคมใหม่ที่จะเกิดขึ้นในภายหน้า เห็นได้ชัดว่ามาลโรซ์เน้นความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับสังคม โดยแสดงทัศนะผ่านตัวละครที่เป็นประติมากรและจิตรกร ชื่อ โลเปซ ว่า ศิลปินควรสร้างศิลปะโดยเลือกเนื้อหาจากประเด็นที่มหาชนสนใจหรือผูกใจอย่างลึกซึ้ง และเมื่อสร้างเสร็จก็นำงานศิลปะนั้นไว้ในที่ที่มหาชนจะสามารถเข้าถึงและรับสารอันทรงพลังจากงานศิลปะนั้นได้โดยสะดวก ในเรื่องนี้ โลเปซเสนอว่าน่าจะสร้างศิลปะในรูปของจิตรกรรมบนกำแพงหรือประติมากรรมกลางแจ้งในที่สาธารณะ

ประเด็นสุดท้ายที่มาลโรซ์เสนอไว้ในเรื่องนี้ คือ ศิลปะ โดยเฉพาะดนตรีนั้น มีพลังที่สามารถช่วยให้มนุษย์สร้างความสมดุลทางใจและก่อให้เกิดความหวังขึ้นได้ แม้ในท่ามกลางความพินาศ

ปรักหักพัง อันเป็นผลจากสงคราม ดังกรณีของมานูเอลที่เปิดแผ่นเสียงฟังเพลงของเบโธเฟน เพื่อสร้างเสริมกำลังใจในฉากสุดท้ายของเรื่อง หลังจากที่ผจญกับการต่อสู้มาจนเหนื่อยล้าแล้ว ประเด็นนี้เท่ากับเป็นการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับพลังของดนตรีต่อจากที่เคยเสนอไว้ในเรื่อง**ทุรยุค** และเรื่อง **มนุษยภาวะ**ด้วย

อนึ่ง มาลโรซ์ไม่เคยลืมที่จะเน้นเรื่องภราดรภาพในหมู่นักปฏิวัติ และเรื่องความเห็นอกเห็นใจของชาวบ้านที่มีต่อนักต่อสู้เพื่อเสรีภาพ ในฉากที่บรรยายการลำเลียงนักบินหลายคนที่บาดเจ็บลงจากภูเขาหลังจากเครื่องบินตก โดยมีฝูงชนชาวบ้านยืนเป็นแถวยาวท่ามกลางสายฝนคอยช่วยเหลือ นับเป็นฉากที่สร้างความสะเทือนใจเกี่ยวกับชะตากรรมอันน่าเศร้าของเหล่านักสู้นักปฏิวัติเป็นอย่างยิ่ง ถึงขนาดที่มาลโรซ์นำฉากนี้ไปพัฒนาต่อทำเป็นบทภาพยนตร์เรื่อง “Sierra de Teruel” ซึ่งเขาเป็นผู้ดำเนินการถ่ายทำเองร่วมกับ รอลองด์ ตูอาล(Roland Tual) โดยมีเพื่อนชื่อกอร์นิกลิยง-โมลินิเยร์ (ซึ่งเป็นนักบินที่ช่วยเหลือด้านการจัดหาเครื่องบินมาช่วยรบในสเปนและเคยขับเครื่องบินพามาลโรซ์ไปค้นหาเมืองหลวงของราชินีแห่งซาบา ในปีค.ศ. 1934) เป็นผู้อำนวยการสร้าง มีการถ่ายทำในช่วงปี ค.ศ.1938 ทั้งในสถานที่จริงในสเปน และหากมีอุปสรรคเพราะสงครามกลางเมืองยังไม่ยุติก็หาที่ถ่ายทำในฝรั่งเศส ภาพยนตร์เรื่องนี้ซึ่งเปลี่ยนชื่อเป็น **L’Espoir** ตามชื่อนวนิยายพร้อมฉายให้สาธารณชนชมในปีค.ศ. 1939-1940 แต่ถูกทางการฝรั่งเศสห้ามเพราะเป็นช่วงที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 กว่าจะได้ปรากฏสู่สายตาของมหาชนก็ต้องรอถึงปีค.ศ. 1945 หลังสงครามโลกยุติ ภาพยนตร์เรื่อง **L’Espoir** นี้ได้รับรางวัลเดลุก (Prix Delluc) ในปีเดียวกัน

Les Noyers de l’Altenbourg (ต้นวอลนัทแห่งอัลเตนบูรก์)

นวนิยายเล่มที่ 6 (สุดท้าย) ของมาลโรซ์ซึ่งเขียนในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้ มาลโรซ์อ้างว่า นวนิยายเรื่องนี้เป็นตอนแรกของชุดที่ชื่อ “La Lutte avec l’Ange” (การต่อสู้กับเทวทูต) แต่ต้นฉบับตอนอื่นๆถูกเกสตาโปเยอรมันทำลาย และเขาไม่อยากเขียนใหม่อีก ด้วยเหตุนี้จึงต้องส่งตอนแรกไปพิมพ์ในสวิตเซอร์แลนด์ ในด้านรูปแบบและการนำเสนอ มาลโรซ์ใช้กลวิธีใหม่เพื่อให้แตกต่างจากนวนิยายเรื่องก่อนๆ และต่างจากนวนิยายในขนบเดิม กล่าวคือ มีลักษณะของความไม่ต่อเนื่อง (discontinuité) ซึ่งคาดหวังให้ผู้อ่านใช้วิจารณญาณปะติดปะต่อเรื่องเอง ตัวละครสำคัญคือผู้เล่าเรื่อง ซึ่งใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 ทำหน้าที่เล่าเรื่องที่เกิดขึ้นแก่บิดาของเขา และเล่าเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับตัวเขาเองเช่นกัน นวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะอัตชีวประวัติสูงมาก

นวนิยายเปิดเรื่องด้วยอารัมภบท ซึ่งผู้เล่าเรื่องกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวเขาเองระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 คือในปีค.ศ. 1940 เขาได้เข้าร่วมรบต่อต้านพวกนาซีเยอรมันที่เข้ามายึด

ครองประเทศฝรั่งเศส เขาบรรยายถึงสภาพและความรู้สึกนึกคิดขณะถูกจับไปขัง(รวมกับเพื่อนทหารจำนวนมาก) ในมหาวิหารแห่งชาร์ตรส์ (Chartres) ที่ฝ่ายเยอรมันใช้เป็นคุก

ส่วนที่เป็นเนื้อหาหลัก ประกอบด้วย 3 บทย่อย ว่าด้วยประสบการณ์ของบิดาของผู้เล่าเรื่อง (ชื่อแว็งซองต์ แบร์เฌร์) ซึ่งเป็นชาวอัลซาส สัญชาติเยอรมัน (ก่อนสงครามโลกครั้งที่1 อัลซาสเป็นดินแดนของเยอรมนี) แว็งซองต์เดินทางไปตุรกีในปีค.ศ. 1908 เพื่อนำหน้าที่เป็นที่ปรึกษาให้แก่ผู้นำแห่งตุรกีชื่ออ็องแวร์ ปาชา (Enver Pacha) ผู้ต้องการรวมชาวเติร์กที่อยู่กระจัดกระจายให้มาอยู่รวมกันอย่างเป็นเอกภาพ หลังจากทำงานได้ 4 ปี เขาก็ล้มป่วย จึงเดินทางกลับบ้านเกิดที่ไรซ์บัก (Reichbach) ในแคว้นอัลซาส เมื่อกลับถึงบ้านได้ไม่กี่วัน บิดาของเขา (ปู่ของผู้เล่าเรื่อง) ที่ชื่อดีทริช แบร์เฌร์ ก็ฆ่าตัวตายโดยไม่มีใครทราบสาเหตุแน่ชัด

อีก 1 สัปดาห์ต่อมา บิดาของผู้เล่าเรื่องได้รับจดหมายจากอา ชื่อวอลเทอร์ (ซึ่งเป็นนักประวัติศาสตร์ชื่อดังและเป็นเพื่อนของนักปรัชญานิทเช่) เชิญให้เขาไปร่วมสัมมนาที่อัลเตนบูร์กในหัวข้อ “ความจีรังและการแปรสภาพของมนุษย์” ในงานนี้มีปัญญาชนเยอรมันเด่นๆมาร่วมแลกเปลี่ยนความคิดเห็นด้วยหลายคน เมื่อจบการสัมมนา บิดาของผู้เล่าเรื่องออกมาเดินเล่นข้างนอกและเพ่งพินิจพิจารณาต้นวอลนัทขนาดใหญ่ 2 ต้น ซึ่งมีอายุนับร้อยปี มีรากหยั่งลึก มีกิ่งก้านใหญ่ใบดก ทำให้เขานึกเปรียบเทียบกับชีวิตและพฤติกรรมของมนุษย์ซึ่งมีการแปรสภาพอย่างไม่สิ้นสุด

ต่อมาเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 บิดาของผู้เล่าเรื่องได้เข้าร่วมรบในปีค.ศ. 1915 ในฐานะนายทหารสังกัดกองทัพเยอรมันโดยสู้กับกองทหารรัสเซียซึ่งเป็นข้าศึก ฝ่ายเยอรมันได้ขว้างแก๊สพิษใส่ทหารรัสเซีย แต่เมื่อได้เห็นข้าศึกได้รับผลจากแก๊สพิษด้วยความทุกข์ทรมาน ก็ถึงกับเป็นลมอยู่หน้ารถนั่นเอง

นวนิยายปิดเรื่องด้วยปัจฉิมบท ซึ่งเล่าเหตุการณ์ที่เกิดแก่ตัวผู้เล่าในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้เล่าเรื่องเป็นทหารสังกัดหน่วยรถถัง ขณะที่รถถังวิ่งเข้าสู่แดนเยอรมัน ซึ่งเป็นข้าศึกในตอนกลางคืน เกิดตกลงไปในหลุมพราง ผู้เล่าเรื่องกับเพื่อนอีก 3 คนที่อยู่ในรถถังที่ตกหล่ม เกิดความวิตกกังวลกลัวว่าจะต้องตายเพราะถูกยิงด้วยปืนใหญ่จากฝ่ายข้าศึก แต่ในที่สุดรถถังก็ออกจากหล่มได้ วิ่งไปจอดที่หมู่บ้านแห่งหนึ่ง คนในรถถังปีนออกมานอนบนฟางข้าว รุ่งเช้าผู้เล่าเรื่องมองดูโลกภายนอกด้วยความรู้สึกอัศจรรย์ใจ ทุกอย่างดูใหม่ไปหมดในสายตาของคนที่เพิ่งรอดตาย นอกจากนั้นเขาได้พบกับหญิงชายชราคู่หนึ่ง และประทับใจคำพูดของหญิงชราที่กล่าวว่า “เมื่อคนเราแก่ชราก็ยิ่งพบแต่ความทรุดโทรม” ทั้งชื่นชมท่าทีของนางที่ “ดูจะมองมรณะที่มาคอยอยู่ห่างๆอย่างรู้ทัน...” ผู้เล่าเรื่องรู้สึกว่าเขาได้ค้นพบ “ความเร้นลับแห่งชีวิต” (le mystère de la vie) จากคนตัวเล็กๆธรรมดาๆนี่เอง

ในนวนิยายเรื่องสุดท้ายนี้ เราได้เห็นพัฒนาการทางความคิดที่สำคัญของมาลโรซ์โดยผ่านคำพูดของตัวละคร นั่นคือ แนวคิดของผู้ที่ไม่เชื่อในพระเจ้าโดยเน้นพลังและความยิ่งใหญ่ของมนุษย์ วอลเทอร์กล่าวว่า “ความเร้นลับที่สุด ไม่ใช่อยู่ที่ว่าเราถูกผลักให้มาอยู่ท่ามกลางสสารและดวงดาวมากมายโดยบังเอิญ แต่อยู่ที่ว่าจากร่างกายซึ่งเปรียบเสมือนคุกนี้ เราสามารถดึงภาพจากภายในตัวเรา

ซึ่งมีพลังมากพอ เพื่อปฏิเสธความว่างของเรา" (OC II, pp.664-665) ส่วนเคานต์ ราโบด์ นักประวัติศาสตร์ศิลป์ผู้เข้าร่วมสัมมนา ก็แสดงความเชื่อในเรื่องความเป็นนิรันดร์ของมนุษย์ และความเป็นนิรันดร์ของศิลปะชิ้นเอก เขาเห็นว่า "งานศิลปะของมนุษย์ คือการทำให้โลกมีความเหมาะสมแก่มนุษย์มากขึ้นและเป็นวิธีหนึ่งที่จะทำให้มนุษย์หลุดพ้นจากมนุษยภาวะ" หรืออีกนัยหนึ่ง "ศิลปะที่มนุษย์สร้างก็คือการทำให้โลกมีลักษณะที่เอื้อต่อความเป็นมนุษย์นั่นเอง" (OC II, p.680) (ดูบทที่ 5)

เห็นได้ว่ามาลโรซ์เริ่มเปลี่ยนแนวคิดเกี่ยวกับวิธีการต่อต้านชะตากรรมของมนุษย์ ซึ่งเดิมเขาคิดว่าการกระทำ (action) ในรูปของการผจญภัย (aventure) และโดยเฉพาะในรูปของการปฏิวัติ (révolution) จะสามารถต่อต้านชะตากรรมได้ แต่หลังจากการนำเสนอแนวคิดเหล่านี้ในนวนิยายตั้งแต่เรื่อง **ราชมรรคา ผู้พิชิต มนุษยภาวะ** และ**ความหวัง** เขาเริ่มเห็นว่า พลังการกระทำของมนุษย์ดังกล่าวไม่อาจต่อต้านชะตากรรมอย่างได้ผล ดังนั้นในนวนิยายเรื่องสุดท้ายคือ **ต้นวอลนัทแห่งอัลเตนบูรก์** มาลโรซ์จึงเสนอแนวคิดใหม่ เกี่ยวกับการต่อต้านชะตากรรมในรูปของการสร้างสรรค์งานศิลปะ เพราะแม้ศิลปินผู้สร้างจะตายจากโลกนี้ไปแล้ว แต่ผลงานศิลปะชิ้นเอกก็ยังคงอยู่อีกหลายศตวรรษ ซึ่งแสดงถึงศักยภาพและความยิ่งใหญ่ของมนุษย์ผู้สร้าง ที่สามารถท้าทายกาลเวลา ต่อต้านชะตากรรมและความตาย และที่สำคัญเท่ากับเป็นการแข่งขันกับอำนาจของพระเจ้าด้วย ในแง่นี้มาลโรซ์ดูจะสืบทอดแนวคิดเกี่ยวกับศักดิ์ศรีและความยิ่งใหญ่ของศิลปินต่อจากกวีเอกโบดแลร์ผู้ประพันธ์บทกวีชื่อ **"Les Phares" (ประภาคาร)** แต่เขาไปไกลกว่า "ครู" ของเขาอีกขั้นหนึ่ง กล่าวคือ ขณะที่โบดแลร์เสนอว่าถึงแม้งานสร้างสรรค์ที่แสดงถึงเกียรติศักดิ์ของมนุษย์จะไม่ยิ่งใหญ่เท่างานสร้างสรรค์ของพระเจ้า แต่ก็เป็นสิ่งที่ดีที่สุดที่มนุษย์จะทำได้ด้วยตัวเอง[15] นั้น มาลโรซ์ต้องการพิสูจน์ว่ามนุษย์ที่เป็นศิลปินใหญ่สามารถสร้างสรรค์งานแข่งกับพระเจ้าได้ ทั้งนี้แนวคิดเรื่องการแข่งขันกับพระเจ้าปรากฏชัดที่สุดตอนที่มาลโรซ์วิเคราะห์ผลงานของศิลปินเอกปิกัสโซ ในหนังสือเรื่อง **Le Miroir des limbes (กระจกส่องอันตรภพ)** (ดูบทที่ 4) อนึ่ง มาลโรซ์เริ่มตระหนักว่าการสื่อความคิดสำคัญดังกล่าว มีความซับซ้อนเกินกว่าจะสื่อผ่านปากตัวละครในนวนิยาย และไม่เห็นว่านวนิยายจะเป็นพาหนะที่ดีสำหรับสื่อความคิดเชิงอภิปรัชญาอันลุ่มลึกดังที่เขาต้องการอีกต่อไป[16] จึงหยุดเขียนผลงานวรรณกรรมประเภทนี้ แล้วหันมาทุ่มเทเขียนความเรียงว่าด้วยศิลปะอย่างจริงจัง

4. ข้อเขียนว่าด้วยศิลปะที่พิมพ์เผยแพร่ระหว่าง ค.ศ. 1937 – 1957

น่าสังเกตว่า ก่อนเขียนนวนิยายเรื่องสุดท้ายคือ เรื่อง**ต้นวอลนัทแห่งอัลเตนบูร์ก** (ค.ศ.1943) นั้น มาลโรซ์มีโครงการที่จะเขียนความเรียงเกี่ยวกับศิลปะชุดใหญ่แล้ว โดยในช่วงปี ค.ศ. 1937-1938 ได้เขียนในบทความ 3 ตอนเพื่อเสนอ แนวคิดเกี่ยวกับจิตวิทยาศิลปะก่อน บทความเหล่านี้ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร *Verve* 3 ฉบับติดต่อกัน[17] หลังจากนั้น นับตั้งแต่ปีค.ศ. 1947 เป็นต้นมา เขาได้ขยายความพัฒนาเป็นหนังสือศิลปะชุดใหญ่ 3 เล่มจบ ภายใต้ชื่อชุด **La Psychologie de l'art (จิตวิทยาศิลปะ)** จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์สกีรา (Skira) ที่เจนีวาโดยมีชื่อย่อยแต่ละเล่มดังนี้

1. **Le Musée imaginaire** (**พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์**),1947.
2. **La Création artistique** (**การสร้างสรรค์ศิลปะ**),1948.
3. **La Monnaie de l'absolu** (**การทุ่มชีวิตเพื่อสร้างงานศิลปะหรือสมบูรณภาพ**), 1949.

ต่อมามาลโรซ์ได้ปรับปรุงผลงานชุดนี้ โดยทำให้ข้อความและความคิดกระชับขึ้นและปรับปรุงภาพถ่ายในแต่ละเล่มให้เหมาะสมยิ่งขึ้น แล้วผสานรวม 3 เล่มนี้ให้อยู่ในเล่มเดียวกัน และเพิ่มบทที่ชื่อ "La Métamorphose d'Apollon" (รูปแปรของเทพอพอลโล) เข้าไป แล้วจัดลำดับใหม่วางบทที่เพิ่มใหม่เป็นตอนที่ 2 ทั้งนี้มาลโรซ์เปลี่ยนชื่อหนังสือศิลปะที่ปรับปรุงใหม่นี้ว่า **Les Voix du silence (เสียงแห่งความเงียบ)** สำนักพิมพ์กาลีมาร์ด จัดพิมพ์ในชุด "la Galerie de la Pleiade" เมื่อปีค.ศ. 1951

ระหว่างปี ค.ศ. 1952-1954 มาลโรซ์เผยแพร่หนังสือว่าด้วยศิลปะอีกชุดหนึ่ง คือ **Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale** (**พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์ว่าด้วยประติมากรรมโลก**)ซึ่งสำนักพิมพ์กาลีมาร์ดเป็นผู้พิมพ์ (ต่อไปนี้สำนักพิมพ์นี้จะพิมพ์หนังสือของมาลโรซ์ทุกเล่ม) ชุดนี้ประกอบด้วย 3 เล่ม ได้แก่

1. **La Statuaire (ประติมากรรมลอยตัว)**,1952
2. **Des Bas - reliefs aux grottes sacrées (ภาพนูนต่ำในถ้ำศักดิ์สิทธิ์)**, 1954
3. **Le Monde chrétien (โลกแห่งคริสต์ศิลป์)**, 1954

ในช่วงนี้ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ข้อเขียนว่าด้วยศิลปะของมาลโรซ์เฉพาะเรื่อง **เสียงแห่งความเงียบ** (ซึ่งพัฒนามาจากชุด**จิตวิทยาศิลปะ**) และ **พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์ว่าด้วยประติมากรรมโลก** สำหรับข้อเขียนเกี่ยวกับศิลปะเรื่อง **La Métamorphose des dieux (รูปแปรแห่งทวยเทพ)** นั้นแม้จะได้รับการพิมพ์ครั้งแรกในปีค.ศ. 1957 แต่ต่อมา มาลโรซ์ก็ได้นำไปพัฒนาปรับปรุงใหม่กลายเป็นชุดของหนังสือว่าด้วยศิลปะ 3 เล่มจบ คือ **Le Surnaturel** (1977), **L'Irréel** (1974) และ **L'Intemporel** (1976) ผู้วิจัยจึงจะนำหนังสือชุดนี้ไปศึกษาวิเคราะห์ในบทที่ 4

Les Voix du silence (เสียงแห่งความเงียบ,1951)

หนังสือเล่มนี้พัฒนามาจากความเรียงเรื่อง **La Psychologie de l'art(จิตวิทยาศิลปะ**, 1947-1949) เนื้อหาแบ่งออกเป็น 4 บทใหญ่ๆ ดังนี้ บทที่ 1 "Le Musée imaginaire" (พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์) บทที่2 "La Métamorphose d'Apollon" (รูปแปรของเทพอพอลโล) บทที่3 "La Création artistique" (การสร้างสรรค์ศิลปะ) และบทที่4 "La Monnaie de l'absolu" (การทุ่มชีวิตเพื่อสร้างงานศิลปะหรือสมบูรณภาพ)

คำว่า “พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์” หรือ **“**Le Musée imaginaire” ที่มาลโรซ์ใช้เป็นชื่อบทที่1 (ซึ่งต่อมาเป็นชื่อของหนังสือที่แยกพิมพ์ต่างหากเพื่อให้คนทั่วไปเข้าถึงได้ง่ายขึ้น[18]) นั้นหมายถึงพิพิธภัณฑ์ในอุดมคติที่บรรจุงานศิลปะที่เขารู้จักไว้ในคลังสมอง ซึ่งสามารถนำมาจำแนกและเปรียบเทียบได้ตามที่คิดเห็นโดยอาศัยภาพถ่าย ซึ่งสามารถรวบรวมไว้ในรูปของอัลบั้มหรือหนังสือศิลปะเพื่อเป็นเครื่องช่วยเสริมความจำ มาลโรซ์เป็นคนแรกที่คิดศัพท์และแนวคิดนี้ โดยพัฒนาจากแนวคิดที่เคยเสนอไว้ในความเรียงเรื่อง**เสน่ห์ตะวันออก** ผ่านตัวละครหลิงผู้กล่าวว่า “พิพิธภัณฑ์ที่เป็นอาคารสำหรับเก็บและจัดแสดงศิลปวัตถุของจริง มีข้อจำกัด เพราะเก็บศิลปวัตถุได้น้อย...” (ดูข้างต้น) มาลโรซ์กล่าวถึงพิพิธภัณฑ์ในอุดมคติที่เขาคิดขึ้นมาไว้ใน**เสียงแห่งความเงียบ**ว่า

> “พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์ช่วยแก้ไขข้อจำกัดของพิพิธภัณฑ์จริง ซึ่งก็เท่ากับว่างานทัศนศิลป์สามารถผลิตสำเนาให้แพร่หลายทั่วไปได้แล้ว” (VS, OC IV, p.14)

จากข้อความนี้เห็นได้ว่าในทัศนะของมาลโรซ์ การที่งานทัศนศิลป์สามารถผลิตคิดค้นการทำสำเนาได้จำนวนมาก สามารถช่วยเผยแพร่ผลงานศิลปะให้แพร่หลายในวงกว้าง นับว่าเป็นเหตุการณ์ที่สำคัญเหตุการณ์หนึ่งในคริสต์ศตวรรษที่ 20 เทียบได้กับการประดิษฐ์เครื่องพิมพ์ในปลายยุคกลางที่ทำให้ศิลปวิทยาการต่างๆ แพร่หลายไปทั่วยุโรปและทั่วโลกเลยทีเดียว

มาลโรซ์เป็นคนแรกๆต่อจากนักคิดนักเขียนชาวเยอรมันวอลเทอร์ เบนยามิน (Walter Benjamin) และนักประวัติศาสตร์ศิลป์แบร์นาร์ด เบเรนเซน (Bernard Berensen) ที่ให้ความสำคัญต่อเทคโนโลยีการผลิตสำเนาที่ช่วยให้ผลงานศิลปะแพร่หลายในวงกว้าง[19]

มาลโรซ์ชื่นชมพัฒนาการของเทคโนโลยีภาพถ่ายการทำสำเนาภาพทั้งสีและขาว-ดำ เห็นว่าเป็นอุปกรณ์ที่จะช่วยเสริมขยายทัศนวิสัยเกี่ยวกับศิลปะ ทำให้ผู้สนใจสามารถศึกษาศิลปะได้ทั่วถึงและสะดวกยิ่งขึ้น เขาชี้ว่า “พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์”ที่รวบรวมภาพสำเนาศิลปะต่างยุค ต่างถิ่นที่ ต่างประเภทจำนวนมาก นับแต่อดีตยุคก่อนประวัติศาสตร์จนถึงปัจจุบัน ทำให้การศึกษาศิลปะนั้นมีลักษณะเป็นประชาธิปไตย คือ ประชาชนส่วนมากสามารถเข้าถึงงานศิลปะได้ ไม่จำกัดอยู่เฉพาะในหมู่คนกลุ่มน้อยซึ่งเป็นปัญญาชนหรือคนมั่งมีเท่านั้น เมื่อนำภาพสำเนางานศิลปะบางชิ้นมาศึกษาเปรียบเทียบด้วยการขยายรายละเอียด การให้แสง หรือการตีกรอบ ทำให้เกิดข้อสังเกตใหม่ๆเกี่ยวกับลีลา (style) หรือ เกี่ยวกับผลงานที่คนยุโรปไม่เคยรู้จักหรือให้ความสนใจมาก่อน มาลโรซ์ตั้งข้อสังเกตด้วยว่าเทคโนโลยีในคริสต์ศตวรรษที่ 20 รวมทั้งความก้าวหน้าด้านการคมนาคม มีส่วนทำให้คนในศตวรรษนี้ ได้เปรียบคนในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งมีพัฒนาการทางด้านเทคโนโลยีน้อยกว่า ในเชิงเปรียบเทียบเขาชี้ว่านักวิชาการ นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีโอกาสและประสบการณ์ทางศิลปะมากกว่าและนักเขียนนักวิจารณ์ศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เช่น โบดแลร์ ดิเดอโรต์ ฯลฯ

มาลโรซ์ดูจะเป็นคนแรกๆที่ตั้งข้อสังเกตว่า ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 คนตะวันตกได้ค้นพบและทำความรู้จักกับศิลปะใหม่ๆอีกหลายประเภท ที่ก่อนหน้านี้ไม่มีใครสนใจ เช่น ศิลปะถ้ำ (อาทิ Lascaux) อารยธรรมโบราณ เช่น อารยธรรมซูเมอร์ (Sumer) รูปเคารพและหน้ากากของชาวแอฟริกาและชาวเกาะ งานศิลปะของคนบ้า ศิลปะไร้เดียงสา ศิลปะเด็ก ศิลปะพื้นบ้าน ฯลฯ ในทัศนะของมาลโรซ์การค้นพบงานศิลปะและมรดกทางวัฒนธรรมเหล่านี้ น่าจะเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินยุโรปสร้างสรรค์งานศิลปะแนวใหม่ๆขึ้นมา ดังที่ศิลปินกลุ่มคิวบิสม์ได้เคยทำมาแล้ว มาลโรซ์แนะด้วยว่า“พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์”ที่รวบรวมสำเนาภาพมรดกทางวัฒนธรรมจากทั่วโลก น่าจะมีผลทำให้การศึกษาศิลปะขยายวงกว้าง และทำให้การจัดประกวดและลำดับความสำคัญของศิลปะ ตลอดจนการสร้างนิยามและกฎเกณฑ์ต่างๆที่ใช้ตัดสินคุณค่างานศิลปะ มีความแตกต่างไปจากที่เคยยึดถือกันก่อนหน้านี้ด้วย

มาลโรซ์วิเคราะห์ภาพกระจกสีและพรมแขวนในยุคกลางหลายภาพและแสดงความเห็นว่าผลงานในยุคกลางที่เคยถูกจัดว่าเป็นศิลปะชั้นรอง(arts mineurs)เหล่านี้ มีคุณค่าเชิงศิลป์ระดับสูง แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกอันลึกซึ้งและความสามารถอันโดดเด่นของศิลปินในยุคกลาง ซึ่งน่าจะมีการทบทวนถึงการจัดประเภทและลำดับความสำคัญของผลงานเหล่านี้เสียใหม่

มาลโรซ์ไม่ยึดเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าของงานศิลปะแบบที่เคยยึดถือกันมาก่อน กล่าวคือไม่ได้คัดสรรผลงานศิลปะด้วยอุดมคติทางความงามแบบกรีกอย่างในศตวรรษก่อน หรือไม่ได้ถือว่าความงามเป็นเกณฑ์สำคัญเกณฑ์เดียวในการตัดสินคุณค่างานศิลปะ เขากล่าวว่า : “ความงามเป็นเพียงเรื่องหนึ่งของศิลปะ ยังมีเรื่องอื่นอีกมาก” (MI,259) นอกจากนั้นเขายังให้นิยามคำว่า “ประวัติศาสตร์ศิลป์” เสียใหม่ด้วย โดยระบุว่า :

> “ประวัติศาสตร์ศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ไม่ใช่เรื่องที่รู้กันเฉพาะผู้เชี่ยวชาญอีกต่อไป แต่กลายเป็นประมวลความรู้เกี่ยวกับสิ่งที่ค้นพบและถ่ายรูปมาได้”(MI,123)

น่าสังเกตด้วยว่ามาลโรซ์เห็นต่างจากวอลเทอร์ เบนยามินในแง่ที่ว่าภาพสำเนาจะทำให้งานศิลปะสูญเสียลักษณะเด่นเฉพาะ และเสียสถานะทางสังคมไป[20] และเมื่อมีผู้แย้งในทำนองที่ว่า เมื่อมีสำเนาภาพแล้วจะทำให้คนสนใจของจริงน้อยลง มาลโรซ์ก็โต้ว่า การรับรู้จากสำเนา(ไม่ว่าจะเป็นภาพหรือเสียง) จะยิ่งเร้าให้เกิดความต้องการมากขึ้นในอันที่จะได้สัมผัสของจริงถ้ามีโอกาสทำได้ เขาอุปมาว่าการมีแผ่นเสียงไม่ได้ทำให้การแสดงคอนเสิร์ตสดลดความสำคัญหรือถูกละเลย สำหรับคนส่วนใหญ่ที่ไม่มีโอกาสเข้าถึงของจริง การได้สัมผัสสำเนาก็ยังดีกว่าไม่ได้รับรู้อะไรเลยโดยสิ้นเชิง (OC IV, p.123)

จากการศึกษาสำเนาภาพงานศิลปะจากหลายยุค หลายถิ่น หลายประเภท มาลโรซ์ตั้งข้อสังเกตว่า ลีลา(style) เป็นหนึ่งในลักษณะสำคัญของงานศิลปะ(“le style, un des caractères majeurs de

l’art”) เขาชี้ว่า ลีลา คือ การแสดงออกที่แท้ของศิลปินและกระตุ้นให้เข้าถึงเจตนาของการสร้างสรรค์ ความหมายในลีลาเปรียบได้กับจิตวิญญาณที่เชื่อมโยงศิลปินในอารยธรรมเดียวกัน(OC IV, p.175) มาลโรซ์ให้ความสำคัญแก่เรื่องลีลาในงานศิลปะเป็นอย่างมาก และจะพัฒนาแนวคิดนี้อย่างลุ่มลึกในบทต่อๆไป

มาลโรซ์ให้ความสำคัญสูงสุดแก่แนวคิดเกี่ยวกับการแปรสภาพ(la métamorphose) และพัฒนาขึ้นเป็นทฤษฎี เขาชี้ว่า การแปรสภาพหรือการเปลี่ยนแปลง เกิดขึ้นทั้งในเชิงสภาวะของตัวงานและทัศนะของผู้ชมที่ตีความหมายผลงานนั้น โดยมีปัจจัยเรื่องเวลาเข้ามาสัมพันธ์ด้วย สำหรับมาลโรซ์ผลงานที่ยังดำรงอยู่ได้เกินยุคที่สร้างผลงานนั้นขึ้นมา(la survie) ไม่ได้สูญสิ้นไปพร้อมกับผู้สร้างหรืออารยธรรมที่ผลงานนั้นก่อกำเนิด ย่อมมีศักยภาพที่จะสื่อความหมายกับคนในยุคปัจจุบัน (la présence) แม้ว่าเงื่อนไขของอารยธรรมเดิมหรือความเชื่อและเชื้อชาติของผู้สร้างจะถูกลืมไปแล้วก็ตาม มาลโรซ์ชี้ว่า “การแปรสภาวะและสถานะ เปรียบเสมือนลำนำเพลงที่ยังบรรเลงอยู่อย่างต่อเนื่อง นัยต่างๆที่เคยเข้าใจกันว่าสำคัญ เช่น นัยสัมพันธ์ทางศาสนา หรือ ความงาม เป็นแต่เพียงช่วงตอนหนึ่งของลำนำที่ยังดำเนินอยู่อย่างไม่มีวันจบสิ้นนั้น” (MI, p.262)

กล่าวโดยสรุป “Les Voix du silence” หรือ “เสียงแห่งความเงียบ” ซึ่งเป็นชื่อหนังสือที่มาลโรซ์ตั้งขึ้น เมื่อปีค.ศ. 1951นี้ มีความหมายโดยอุปมาถึงงานศิลปะที่ดูไร้เสียง แต่ที่จริง “แฝงสารเอนกนัย” ที่ผู้ศึกษาต่างยุคสมัยตีความได้จากงานศิลปะที่ยังดำรงอยู่ได้ นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั้นเอง

ในบทที่ 2 ที่ชื่อ “รูปแปรของอพอลโล” (Les Métamorphoses d’Apollon) อันเป็นบทที่มาลโรซ์เขียนเพิ่มขึ้นมาจากหนังสือ**จิตวิทยาศิลปะ** (โดยนำเอาบางส่วนของบทอื่นมาขยายความด้วย)นั้น มาลโรซ์เสนอประเด็นหลักเชิงทฤษฎีที่ว่า มีต้นแบบเชิงศิลป์ที่ก่อเกิดการแปรรูปได้หลายลักษณะ แต่ไม่จำเป็นว่ารูปแปรจะด้อยค่ากว่าต้นแบบ ทั้งนี้ เมื่อผลของการแปรรูปก่อเกิดเป็นศิลปะรูปทรงใหม่หรือลีลาใหม่ขึ้นมาแล้ว ศิลปะแนวใหม่จะพัฒนาตัวเองให้ก้าวหน้าต่อไป ส่วนต้นแบบก็จะค่อยๆสลายไป “ดุจไฟเมื่อเกิดแล้ว ก็ผลาญฟืนจนหมดสิ้น” (OC IV, p.176)

ตัวอย่างหลักที่มาลโรซ์นำมาเสนอก็คือ รูปเทพอพอลโล ซึ่งตัวต้นแบบอยู่ในวัฒนธรรมกรีกแล้วแพร่ข้ามวัฒนธรรม ข้ามศาสนา เข้าไปในภูมิภาคต่างๆทั้งในทวีปเอเชียและยุโรป

มาลโรซ์อธิบายว่า ในพุทธศาสนา เดิมนิยมใช้ความว่างหรือสัญลักษณ์เชิงวัตถุ เช่น โพธิบัลลังก์แทนพระพุทธเจ้า หลังจากที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์แห่งกรีซ ได้พิชิตเอเชียกลาง (Pamir,อัฟกานิสถาน) และอินเดียตอนเหนือ ประมาณ 500 ปี มีการนำศิลปะกรีกมารับใช้พุทธศาสนา ศิลปินได้นำแรงบันดาลใจจากรูปเคารพของอพอลโลมาปรับใช้ในการสร้างรูปเคารพในพุทธศาสนา จึงมีการสร้างพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์ขึ้นเป็นครั้งแรก แต่ก็เห็นได้ชัดว่ามีจุดเด่นต่างกัน ขณะที่ศิลปะกรีกเน้นความสวยงามของรูปทรงและลีลาความเคลื่อนไหว ลักษณะของพุทธรูปจะเน้น

พุทธิปัญญา ความสงบนิ่ง และมีจีวรคลุมตามขนบนิยมของคนตะวันออกที่ไม่ให้ความสำคัญแก่รูปกาย เกิดเป็นศิลปะแบบกรีก-พุทธ (l'art gréco-bouddhique) มาลโรซ์ชี้ว่าต้นแบบหนึ่งสามารถก่อเกิดศิลปะแนวใหม่หลายลีลา ทางอินเดีย นอกจากศิลปะแบบคันธาระแล้ว ยังมีแบบมถุรา แบบคุปตะ ฯลฯ ทางจีนก็มีพุทธรูปที่สร้างตามแนวนิยมแบบจีน เช่น พุทธรูปศิลปะเว่ย ที่หลงเหมินและหยุนกัง จนในที่สุดก็กระจายออกไปถึงเขมร ชวา ไทย ยิ่งเวลาล่วงไป และยิ่งอิทธิพลแพร่กระจายไกลถิ่นเดิมมากขึ้นเท่าไร พลังของศิลปะต้นแบบก็ค่อยๆจางหายสูญไปในที่สุด

มาลโรซ์นำภาพของพุทธรูปศิลปะคันธาระ(คริสต์ศตวรรษที่ 4) ไปเปรียบกับภาพคริสต์ปฏิมาศิลปะแบบกอทิกในยุโรปกลาง(คริสต์ศตวรรษที่ 13) โดยให้ข้อสังเกตว่าศิลปะต่างยุค ต่างศาสนา ต่างถิ่นที่ คู่นี้มีลักษณะบางประการที่คล้ายกันอย่างน่าประหลาดใจ เช่น รอยยิ้ม ท่าทางอันอ่อนโยน ทั้งนี้มาลโรซ์เรียกพุทธศิลป์ที่มีลักษณะร่วมกับศิลปะกอทิกว่า "ศิลปะกอทิก - พุทธ" (l'art gothico-bouddhique)

มาลโรซ์ตั้งข้อสังเกตด้วยว่า ศิลปินผู้สร้างคริสต์ศิลป์ของยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 13 ได้เปลี่ยนแนวนิยมเดิม หันไปรับความบันดาลใจจากศิลปะกรีก กล่าวคือ แทนที่จะสืบทอดแนวนิยมศิลปะโรมาแนสก์ (l'art roman) ซึ่งรับอิทธิพลจากศิลปะโรมันและศิลปะไบแซนไทน์ ซึ่งเน้นความทรงอำนาจของพระเจ้าและความเศร้าทุกข์ทรมานของพระเยซู ศิลปินยุคกอทิกกลับเปลี่ยนแนวหันไปรับแนวมนุษยนิยม รับความบันดาลใจจากศิลปะกรีก สร้างงานศิลปะที่มีรอยยิ้ม ซึ่งนอกจากจะปรากฏในประติมากรรมฝรั่งเศสที่มหาวิหารแร็งส์ (Reims), ชาร์ตรฺส์ (Chartres) ฯลฯแล้ว ยังปรากฏเด่นชัดในภาพจิตรกรรมของศิลปินอิตาลี่ชื่อจอตโต (Giotto di Bondone, ค.ศ. 1266-1337) ด้วย มาลโรซ์เสนอภาพของจอตโตหลายชิ้น เพื่อแสดงว่าจอตโตเป็นผู้บุกเบิกศิลปะยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยา โดยหันมารับความบันดาลใจจากศิลปะกอทิกและศิลปะกรีกซึ่งมีลักษณะมนุษยนิยมสูง แทนที่จะสืบต่อศิลปะโรมัน ผลงานของจอตโตที่มาลโรซ์ยกมาเสนอ ได้แก่ ภาพพระเยซูถูกตรึงไม้กางเขน แต่มีทีท่าสงบอ่อนโยน ภาพเทวดากำลังยิ้ม ฯลฯ เป็นต้น ท่าทีที่อ่อนโยนและการปรากฏของรอยยิ้มของจอตโตนี้จะได้รับการพัฒนาต่อไป โดยเห็นได้จากผลงานศิลปะของลีโอนาร์โด ดา วินชี, ราฟาแอล และไมเคิล แองเจโล ซึ่งมีผลทำให้ศิลปะยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาในอิตาลีบรรลุถึงความเจริญสูงสุด

ในตอนท้ายของบทที่ว่าด้วย "รูปแปรของอพอลโล" มาลโรซ์ให้ข้อคิดเกี่ยวกับศิลปะและจิตวิทยาการสร้างงานศิลปะจากตัวอย่างต้นแบบกรีกว่า

> "ศิลปะคือ ความสามารถของศิลปินที่จะพัฒนาจากต้นแบบให้เกิดมีลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งแตกต่างจากศิลปะแนวอื่น" (OC IV, p. 48)

ในบทที่ 3 ที่ว่าด้วย "การสร้างสรรค์งานศิลปะ"(La Création artistique) มาลโรซ์เสนอแนวคิดเกี่ยวกับคุณลักษณะของศิลปินและทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานศิลปะ พอสรุปได้ ดังนี้

ศิลปินไม่ใช่สักแต่ว่ามีอารมณ์สะเทือนใจสูง แต่ต้องสามารถควบคุมและสร้างสรรค์จากพลังอารมณ์สะเทือนใจอย่างสูงนั้นได้อย่างมีประสิทธิภาพ และสื่อกับกลุ่มคนที่สามารถร่วมรู้สึกในทางเดียวกันได้ ด้วยความมุ่งมั่นตามลีลาเฉพาะของตน(Volonté de style) ลีลาเฉพาะตัวของศิลปินนี้แหละที่เป็นกรอบกำหนดทัศนะหรือเนื้อหาของงาน มิใช่ว่าทัศนะหรือเนื้อหาใดๆเป็นตัวกำหนดกรอบลีลาหรือแบบเฉพาะของศิลปิน ดังที่คนร่วมสมัยโดยทั่วไปคิดหรือเชื่อถือกัน ศิลปินสังเคราะห์ลีลาเฉพาะของตน โดยอาศัยแบบอย่างของอดีตศิลปินเป็นฐาน มากกว่าจะใช้ธรรมชาติเป็นต้นแบบโดยตรง อย่างไรก็ตาม แบบอย่างของอดีตศิลปินก็เป็นสิ่งที่ต้องรับไว้เพื่อศึกษาให้เข้าใจชัดเจน แล้ว “ปฏิเสธ” หรือ ถอนตัวให้พ้นจากอิทธิพลโดยเร็ว มิฉะนั้นจะไม่สามารถสร้างลีลาเฉพาะของตนขึ้นมาได้ ยิ่งศิลปินเป็นอิสระเท่าไร ก็ยิ่งสร้างผลงานที่มีคุณค่าสูงยิ่งขึ้นเท่านั้น เพราะฉะนั้นการศึกษาประวัติชีวิตของศิลปินอาจไม่ช่วยให้เข้าใจผลงานของเขามากขึ้นเท่าใดนัก เว้นแต่ว่าจะศึกษาประวัติชีวิตในส่วนที่เกี่ยวกับประสบการณ์และพัฒนาการทางศิลปะโดยเฉพาะ

ในทัศนะของมาลโรซ์ ศิลปิน คือ ผู้สร้างรูปทรงใหม่ๆ แตกต่างจากที่เคยมี หรือมีอยู่แล้ว โดยนัยนี้ก็เท่ากับเป็นผู้ปฏิเสธวัฒนธรรมรูปทรงหรือคุณค่าของเดิมที่ประกอบสร้างวัฒนธรรมใหม่ขึ้นต่างจากช่างฝีมือซึ่งเป็นผู้ลอกเลียนหรือทำสำเนารูปทรงที่อดีตศิลปินสร้างขึ้นไว้แล้ว หรืออีกนัยหนึ่งศิลปินไม่จำเป็นต้องสร้างทุกสิ่ง แต่สร้างได้ทุกอย่างที่อยากสร้าง

ศิลปินใหญ่ของตะวันตก มักจะมีสำนึกร่วมว่าด้วยชะตากรรมที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ (เช่น ความตาย) ตามที่พระเจ้ากำหนดตรงกัน แต่ก็ไม่ยอมจำนนต่อกฎเกณฑ์ของพระเจ้า กล่าวคือ ไม่สร้างสรรค์โดยเลียนแบบธรรมชาติ แต่จะพยายามทำตนเป็นคู่แข่งของพระเจ้า โดยเนรมิตโลกขึ้นมาใหม่ตามใจตัว

กล่าวโดยสรุป มาลโรซ์เห็นคุณค่าของการสร้างสรรค์ของมนุษย์(ศิลปิน)ยิ่งกว่าธรรมชาติ และถือว่าลีลา(style) สำคัญกว่าเนื้อหา

ในบทที่ 4 (สุดท้าย) ว่าด้วย “การทุ่มชีวิตเพื่อสร้างงานศิลปะหรือบูรณภาพ (La Monnaie de l’absolu) มาลโรซ์ชี้ว่างานสร้างสรรค์มีลักษณะหลากหลายไปตามวัฒนธรรม ศิลปินในวัฒนธรรมหนึ่ง อาจรับแรงบันดาลใจหรือแรงกระตุ้นจากความหลากหลายของวัฒนธรรมอื่น (La culture est l’héritage de la qualité du monde) ยิ่งได้รับรู้งานศิลปะที่หลากหลายมากขึ้นเท่าไร โอกาสที่จะสร้างงานศิลปะที่โดดเด่นเป็นพิเศษก็เป็นไปได้มากขึ้นเท่านั้น แต่ที่เด่นชัด คือ ศิลปินสร้างรูปทรงที่สมบูรณ์ ที่งามตามที่ตนคิดเห็น มากกว่าจะลอกแบบรูปทรงในธรรมชาติซึ่งพระเจ้าเป็นผู้สร้าง มาลโรซ์มีความเชื่ออย่างแน่วแน่ว่าศิลปินใหญ่ของทุกชาติทุกภาษาไม่เคยลอกเลียนโลกตามที่ปรากฏเลย

มาลโรซ์อ้างอิงถึงระบบคุณค่าที่คริสต์ศาสนากำหนดเป็นฐานสำหรับแย้งย้อน ในคริสต์ศาสนาถือว่าระบบคุณค่ามี 2 ระดับ คือ ระดับที่ปรากฏคุณค่าทางโลก(รูปปรากฏซึ่งเป็นมายา) กับระดับสมบรูณ์(l’absolu) มาลโรซ์ถือว่าศิลปินไม่ได้ลอกเลียนแบบโลกในระดับที่ปรากฏต่อสายตา แต่พยายามสร้างรูปทรงที่สัมพันธ์กับโลกสมบรูณ์ตามปัจเจกทัศน์ ในแง่นี้ ศิลปะจึงสัมพันธ์กับ

สมบูรณภาวะ หรือ เป็นสมบูรณภาวะ ทัดเทียมกับภาวะนิรันดร์ของพระเจ้า ในเมื่องานศิลปะสามารถอยู่ยงเกินกว่าชีวิตและยุคสมัยของผู้สร้างได้ ก็ควรยอมรับว่า*ศิลปะสามารถต่อต้านชะตากรรมได้ (L'art est un anti-destin)* และเป็น*สรณะหรือที่พึ่งสูงสุดของศิลปิน* แต่ทั้งนี้ศิลปินก็ต้องทุ่มเทหรืออุทิศทั้งชีวิตในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เพื่อจะได้สามารถสร้างผลงานที่สมบรูณ์แท้ตามอุดมคติ ต่อเมื่อได้ทำเช่นนั้นมนุษย์(ศิลปิน)ก็จะสามารถรื้อฟื้นคุณค่า ความหมาย หรือสถานะของความเป็นมนุษย์ขึ้นมาได้อย่างสมบรูณ์ เป็นระบบ นั่นก็หมายความว่า มนุษย์ประสบความสำเร็จในการแข่งขันกับพระเจ้านั่นเอง ในทัศนะของมาลโรซ์ ถ้าทำได้เช่นนี้ถือว่าเป็นนักมนุษยนิยมอย่างแท้จริง

มาลโรซ์เสนอข้อสรุปว่า "พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์" ช่วยขยายโอกาสให้ศึกษางานศิลปะที่ดำรงมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบันอย่างกว้างขวาง จนกระทั่งสรุปเป็นภาพรวมดังปรากฏในข้างต้น เห็นได้ว่าผลงานศิลปะทุกชิ้นสอดสานประกอบกันเข้าเป็นชัยชนะของมนุษยชาติร่วมกัน แสดงว่ามนุษย์มีสิทธิมีเสียง มีศักดิ์ศรี เมื่อมองภาพรวมก็เห็นได้ว่ามาลโรซ์สืบต่อแนวคิดของโบดแลร์ [21] ในแง่ที่ว่าศิลปินในแต่ละยุค ต่างก็ส่งทอดภารกิจและคุณค่าให้แก่กันอย่างต่อเนื่องจากอดีตถึงปัจจุบัน โดยไม่ขาดช่วง แม้ว่าผู้สร้างและอารยธรรมหรือวัฒนธรรมอันเป็นบริบทของงานจะดับสูญสิ้นไปแล้วก็ตาม

Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale
(พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์ว่าด้วยประติมากรรมโลก, ค.ศ. 1952-1954)

ในตอนแรกมาลโรซ์คิดจะเขียนเพียงเล่มเดียว แต่เมื่อหนังสือได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ออกมาในปีค.ศ. 1952 เขาเกิดความคิดที่จะเขียนต่ออีก จึงเกิดมีเล่ม 2 และเล่ม 3 ออกมาในปีค.ศ. 1954 ในชื่อ **Des Bas-reliefs aux grottes sacrées (ภาพสลักนูนต่ำในถ้ำศักดิ์สิทธิ์)** และ **Le Monde chrétien (โลกคริสต์ศิลป์)** ทั้งนี้มาลโรซ์ได้ตั้งชื่อเรื่องให้เล่มแรกใหม่ว่า **La Statuaire (ประติมากรรมลอยตัว)**

หนังสือชุดนี้เน้นการนำเสนอภาพเป็นสำคัญ ทุกเล่มจะมีข้อเขียนไม่มากคือประมาณ 40-70 หน้า แต่จะมีภาพจำนวนมากรวมแล้ว 3 เล่ม มีถึง 1,434 ภาพ ซึ่งคัดเลือกจากทั้งหมดประมาณ 30,000 ภาพ แต่ละภาพถ่ายไว้อย่างพิถีพิถัน พยายามถ่ายทอดคุณภาพของต้นแบบให้ได้มากที่สุด โดยมีทีมงานซึ่งประกอบด้วยนักประวัติศาสตร์ศิลป์และภัณฑารักษ์ช่วยจัดหาภาพและจัดทำคำอธิบายภาพ ทั้งนี้เพราะมาลโรซ์ต้องการนำเสนอประสบการณ์เฉพาะของเขาอันเกิดจากที่ได้ประสบพบเห็นและที่ได้ศึกษาผลงานประติมากรรมจำนวนมากจากทั่วโลก โดยรวบรวมไว้ในรูปของ "พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์" มาลโรซ์ระบุไว้ในคำนำเล่มแรกว่า "ผมพยายามรวบรวมประติมากรรมที่ประทับใจ เพื่อจะได้ระบุถึงสิ่งที่เชื่อมโยงผลงานเหล่านี้ไว้ด้วยกัน" (OC IV, p.972)

เช่นเดียวกับ **เสียงแห่งความเงียบ** มาลโรซ์ต้องการใช้ศักยภาพของเทคโนโลยีการถ่ายภาพมาสร้างพิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์ที่สามารถนำเสนองานศิลปะที่เขาคัดเลือกจากทั่วโลกทั้งที่อยู่ในและนอกพิพิธภัณฑ์จากหลายยุค หลายอารยธรรม และจากหลายถิ่นที่ทั้งที่มาจากทวีปยุโรป อเมริกาใต้ เอเชีย

แอฟริกาและหมู่เกาะ ตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ไปจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 20 เกณฑ์ในการคัดเลือกขึ้นอยู่กับความชอบหรือรสนิยมของเขาเป็นหลัก โดยเน้นผลงานที่เขาเห็นว่าเป็นงานชิ้นเอกที่ยังมีตัวตนอยู่จนถึงปัจจุบัน (la présence) และยังคงกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของคนในยุคปัจจุบันได้ และที่สำคัญสามารถตอบสนอง “ความต้องการพื้นฐานของเขา” (OC IV, p.973)

“ความต้องการพื้นฐาน” ของมาลโรซ์นั้น เราอาจตีความได้ว่า คือ ความต้องการที่จะพิสูจน์ว่า ผลงานทัศนศิลป์ที่มีรูปทรงและลีลาอันหลากหลายจำนวนมากนั้นเป็นประจักษ์พยานถึงพลังการสร้างสรรค์ของมนุษย์(ศิลปิน) ที่สามารถเอาชนะชะตากรรมหรือความตายได้ ซึ่งแฝงความคิดต่อต้านพระเจ้าซึ่งติดอยู่ในใจของมาลโรซ์มาตลอดเวลานั่นเอง

เห็นได้ว่าจุดยืนและวิธีการทำงานของมาลโรซ์ต่างจากนักประวัติศาสตร์ศิลป์ หรือนักวิชาการด้านศิลปะโดยทั่วไป (แม้ว่าทีมงานของเขาจะประกอบด้วยนักประวัติศาสตร์ศิลป์และภัณฑารักษ์จำนวนมากก็ตาม) มาลโรซ์ระบุไว้ในตอนแรกของบทนำเล่ม 1 ว่าเขาไม่ได้ต้องการทำให้พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์เป็นหอเกียรติคุณที่มีเฉพาะงานที่ได้รับรางวัล (“palmarès”) เขาต้องการแสดงทัศนะเชิงปรัชญาอันเกิดจากประสบการณ์ส่วนตัวที่คลุกคลีกับงานศิลปะด้วยใจรักอย่างต่อเนื่องยาวนาน เขาต้องการชี้ให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของประติมากรรม[22] และต้องการตอบโต้ทัศนะของโบดแลร์ที่เสนอไว้ในบทความชิ้นแรกๆ ชื่อ “เหตุใดประติมากรรมจึงน่าเบื่อ” (Pourquoi la sculpture est ennuyeuse?)[23] ด้วย

มาลโรซ์แสดงความชื่นชมประติมากรรมที่เป็นงานชิ้นเอกในอดีตที่แสดงถึงพลังการสร้างสรรค์ของศิลปิน โดยอ้างถึงหรือเปรียบเทียบผลงานที่ยัง “มีชีวิต”อยู่ ถึงปัจจุบัน และที่ยัง “สื่อสาร” กับคนในยุคปัจจุบัน โดยไม่คำนึงลำดับเวลาและไม่คำนึงถึงการจัดแบ่งประเภทที่นักวิชาการได้เคยทำไว้ เขาไม่แยกผลงานก่อนประวัติศาสตร์เป็น”ศิลปะของอนารยชน” (“art sauvage”) แต่ถือว่าเป็นศิลปะที่เท่าเทียมกับศิลปะกลุ่มอื่นๆ ทั้งไม่ถือว่าความงามเป็นเกณฑ์สำคัญที่สุดด้วย มาลโรซ์กล้าที่จะทำนอกกรอบและกล้าเขียนถึงผลงานประติมากรรมจากทั่วโลกซึ่งยังไม่มีการทำเช่นนี้มาก่อน ทั้งนี้ก็เพื่อพิสูจน์คุณค่าของมนุษย์ที่สามารถต่อต้านชะตากรรมและพระเจ้าได้ ตลอดจนสาธิตทฤษฎีว่าด้วยการแปรสภาพที่ติดอยู่ในใจเขาด้วย วิธีการนำเสนอก็คือ ใช้ภาพที่แปลกหรือไม่เป็นที่รู้จักเป็นตัวกระตุ้นหรือจุดประกายให้ผู้อ่านเกิดความประหลาดใจ ชวนให้คิดต่อ ตั้งคำถามหรือพยายามหาคำตอบ ทั้งนี้มาลโรซ์จะพยายามไม่อธิบายมาก และไม่อธิบายด้วยหลักของเหตุและผลแบบนักวิชาการ แต่มักใช้โวหาร ภาพพจน์อุปมาอุปลักษณ์เพื่อแนะถึงความหมายและเอกภาพของงานสร้างสรรค์ โดยผ่านการนำเสนอรูปทรงและลีลาอันหลากหลายของงานศิลปะ

ในผลงานเล่มแรกที่ว่าด้วย “**La Statuaire**” หรือ “**ประติมากรรมลอยตัว**”นี้ประกอบด้วยบทนำขนาดยาว และเนื้อหาซึ่งแบ่งออกเป็น 4 บทสั้นๆ ในบทแรกนั้น เขาเริ่มด้วยการเสนอภาพประติมากรรมที่ไม่ค่อยเป็นที่รู้จัก เช่น ประติมากรรมของศิลปินอิตาลี โจวานนี ปิซาโน (Giovanni

Pisano ประมาณ ค.ศ. 1245-1314) ที่โบสถ์เล็กๆแห่งเมืองปิซา หรือ ฮานิวา(Haniwa) ประติมากรรมโบราณของญี่ปุ่น ในคริสต์ศตวรรษที่ 6 ซึ่งมีลักษณะแปลก โดยมุ่งให้ผู้อ่านแปลกใจจนต้องร่วมขบคิดและตั้งคำถามเกี่ยวกับรูปทรงลีลา สัญลักษณ์ หรือความหมายของผลงานเหล่านี้ ก่อนจะกล่าวถึงวัตถุประสงค์ในการเสนอ“พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์”

ในบทที่ 2 มาลโรซ์เสนอประเด็นความแตกต่างระหว่างงานสร้างสรรค์(création) กับงานที่สร้างตามแบบ(production) โดยเน้นลักษณะเด่นเฉพาะของงานสร้างสรรค์ ซึ่งสร้างความประทับใจสะดุดใจให้แก่ผู้ชม เช่น เปรียบเทียบรูปสลักของกรีกซึ่งเป็นต้นแบบกับงานเลียนแบบในศิลปะโรมัน ซึ่งเน้นความแม่นยำและการทำตามลีลาของต้นแบบอย่างตายตัวจนขาดเสน่ห์) แล้วตั้งคำถามว่า “ใครเล่าจะรู้สึกแปลกใจเมื่อเห็นรูปสลักโรมัน” ในช่วงท้ายบทมาลโรซ์กล่าวชื่นชมอัจริยภาพของประติมากรรมฝรั่งเศส ชื่อออกุส ต์ โรแด็ง (Auguste Rodin ค.ศ. 1840-1917) ที่สร้างผลงานที่ยิ่งใหญ่ เช่น “Le Baiser” (จุมพิต) “Balzac” (บาลซักนักประพันธ์ใหญ่) หรือ รูปสลักนักบุญ “Saint Jean Baptiste” โดยชี้ว่าโรแด็งได้“สนทนา”กับศิลปินในอดีตรวม 3 ศตวรรษ คือ ประติมากรยุคกอทิก (คริสต์ศตวรรษที่ 13), โดนาเตลโล(Donatello คริสต์ศตวรรษที่ 15) และไมเคิล แองเจโล(คริสต์ศตวรรษที่ 16) พร้อมๆกับแสดงอัจฉริยภาพแห่งการสร้างสรรค์ด้วยการสร้างลีลาเฉพาะของตนเอง

ในบทที่ 3 มาลโรซ์กล่าวถึงประเด็นเสรีภาพในการสร้างสรรค์ของศิลปิน กับปัญหาการสร้างงานตามคำสั่งของผู้ว่าจ้าง โดยยกตัวอย่างกรณีของไมเคิล แองเจโล ที่ต้องสร้างงานเกี่ยวกับ คริสต์ศาสนาตามคำสั่งของสันตปาปาทั้งๆที่เขาสนใจเทวนิยมแบบกรีก และต้องวาดภาพจิตรกรรมที่เพดานของวิหารน้อย(Sistine) ทั้งๆที่เขาชอบทำงานประติมากรรมมากกว่า อย่างไรก็ตาม มาลโรซ์สรุปว่าการจ้างงานก็เป็นโอกาสให้ศิลปินสร้างงาน แต่เจตจำนงของศิลปินในการสร้างสรรค์ก็ต้องคู่เคียงกับเจตจำนงทางศาสนาโดยไม่ลดลงเป็นรอง มาลโรซ์ตั้งข้อสังเกตไว้ในตอนท้ายบทนี้ว่า มนุษย์ (โดยเฉพาะศิลปิน) เริ่มค่อยๆถอยห่างจากเจตจำนงทางศาสนามาเรื่อยๆ นับตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาเป็นต้นมาจนกระทั่งถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จึงตัดขาดจากศาสนาโดยสิ้นเชิง

ในตอนที่ 4 ซึ่งเป็นตอนสุดท้ายของประติมากรรมลอยตัว มาลโรซ์ให้ชื่อว่า “La Métamorphose des dieux” (การแปรสภาพของทวยเทพ) ซึ่งต่อไปมาลโรซ์จะนำชื่อนี้ไปตั้งเป็นชื่อหนังสือชุดใหม่ มาลโรซ์ชี้ว่า พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์ จะชี้ให้เห็นถึงการแปรสภาพของทวยเทพ โดยตั้งข้อสังเกตว่า มนุษย์เป็นผลงานที่พระเจ้าสร้าง แล้วมนุษย์ก็สร้างแบบอย่างของพระเจ้าขึ้นมาตามที่อยากให้เป็น และชี้ว่า การแปรสภาพของทวยเทพที่ค่อยๆลดความสัมพันธ์ลง จะทำให้เกิดการพัฒนาความหมายใหม่ของศิลปะขึ้นมา

หลังจากยกตัวอย่างของประติมากรรมของอินเดียในอดีต และประติมากรรมของยุโรปยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (รวมทั้งผลงานจิตรกรรมของศิลปินยุโรปยุคคริสต์ศตวรรษที่ 17) มาลโรซ์ชี้ว่าศิลปินสร้างผลงานโดยคำนึงถึงความจริงที่ตนหยั่งเห็นและตีความได้โดยไม่จำเป็นต้องยึดนัยที่ทาง

ศาสนากำหนด แล้วเน้นให้เห็นถึงความน่าอัศจรรย์ของงานศิลปะในอดีตที่มิได้ผ่านพ้นไปกับกาลเวลา ยังคงอยู่ได้ถึงปัจจุบัน ทั้งๆที่น่าจะสูญสิ้น(ตาย)หรือถูกหลงลืมไปแล้ว

มาลโรซ์จบเล่มแรกของชุด**พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์ว่าด้วยประติมากรรมโลก** ด้วยการให้คุณค่าแก่การสร้างสรรค์รูปทรง (la forme) ของศิลปินเขาชี้ว่าศิลปินสามารถเลือกสรรเฉพาะสิ่งที่ศิลปินเห็นว่ามีคุณค่าจากสิ่งที่มาลโรซ์นิยามว่า “สับสน” “ไร้รูปทรง” ได้ ดังเห็นได้จากผลงานสร้างสรรค์อันหลากหลายที่มาลโรซ์นำมารวมไว้ในพิพิธภัณฑ์แห่งมโนทัศน์ เกณฑ์สำคัญที่มาลโรซ์ยกย่องในการประเมินคุณค่างานศิลปะ คือ พลังในการสร้างสรรค์รูปทรง เขาชี้ว่าศิลปินเท่านั้นที่สามารถสร้างรูปทรงที่มีลีลาเฉพาะขึ้นจากความสับสน หรือ อีกนัยหนึ่ง มาลโรซ์ต้องการแนะว่าศิลปินสร้างโลกจากความสับสนได้เช่นเดียวกับพระเจ้านั่นเอง

ในผลงานเล่มที่ 2 ที่ชื่อ “**ภาพสลักนูนต่ำในถ้ำศักดิ์สิทธิ์**” (**Des Bas-reliefs aux grottes sacrées**) มาลโรซ์ต้องการเสนอผลงานศิลปะที่มีลักษณะแปลกเพิ่มไปจากที่เคยเสนอในเล่มแรกของชุดนี้ คือ ภาพสลักนูนต่ำและนูนสูงต่างยุค ต่างถิ่นที่ที่อยู่กระจัดกระจายในพิพิธภัณฑ์ต่างๆ และที่อยู่ในสถานที่จริงในหลายประเทศที่มีผู้ค้นพบหรือเพิ่งกล่าวถึง ซึ่งเขาเห็นว่าน่าจะเป็นที่สนใจของผู้อ่าน โดยเฉพาะชาวยุโรป เพราะยังไม่เคยมีใครนำเสนอผลงานศิลปะจากทั่วโลกเช่นนี้มาก่อน ที่สำคัญ เขาชี้ชวนให้ผู้อ่านตระหนักถึงความสัมพันธ์ระหว่างงานสร้างสรรค์กับมนุษย์ปัจจุบัน ร่วมกับเขาในแง่ที่ว่าศิลปะคือ การต่อต้านชะตากรรม (On peut voir dans l’art, avec moi, un antidestin.), (OC IV, p.1033)

มาลโรซ์เลือกเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดได้สูง และที่เขาเห็นว่า เป็นทั้งพยานของประวัติศาสตร์และพยานของการผจญภัยแห่งจิตวิญญาณและความคิดไปพร้อมๆกัน พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์ว่าด้วยประติมากรรมโลกเล่มที่ 2 นี้เสนอภาพถ่ายภาพสลักยุคโบราณ ตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์จนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 15 ที่อยู่ในศาสนสถานหรือในถ้ำในภูเขาของประเทศในต่างๆ (ยกเว้นศิลปะญี่ปุ่น ศิลปะแอฟริกันและศิลปะชาวเกาะ เนื่องจากเห็นว่านิยมสร้างประติมากรรมลอยตัวขนาดใหญ่ และหน้ากากมากกว่า) สังเกตได้ว่ามาลโรซ์ประสงค์จะให้ผู้อ่านชมภาพมากกว่าอ่านคำอธิบาย เนื่องจากเสนอภาพถ่ายภาพสลักนูนต่ำและนูนสูงขนาดใหญ่ (ขนาดอัลบั้ม 20 x 36 ซ.ม.) ถึง 390 ภาพ ในขณะที่เสนอข้อเขียนที่เป็นบทนำเพียง 40 หน้าเท่านั้น และใน 40 หน้าของบทนำนี้ ก็ยังมี “ภาพประกอบ” แทรกอีกถึง 53 ภาพ

มาลโรซ์ชักชวนให้ผู้อ่านพิจารณาและขบคิดเกี่ยวกับปริศนาหรือความน่าพิศวงที่ผลงานศิลปะตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์อายุหลายพันปีสามารถมีชีวิตรอดมาจนถึงยุคปัจจุบันได้ โดยเสนอให้ศึกษา ภาพสลักนูนต่ำและนูนสูงของอารยธรรมต่างๆในเกือบทุกทวีป ทั้งในทวีปเอเชีย (เช่น ศิลปะเมโสโปเตเมีย อินเดีย ชวา เขมร จีน) ทวีปยุโรปเช่น ศิลปะถ้ำลาสโกซ์ในฝรั่งเศส กับถ้ำอัลตามีราAltamiraในสเปน) และทวีปอเมริกาใต้ (เช่น art précolombien)

มาลโรซ์เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างประติมากรรมลอยตัว (la statuaire หรือ “la sculpture dans l’espace”) กับประติมากรรมนูนต่ำและนูนสูง (le relief หรือ “ la sculpture dans l’étendue”) เขาชี้ว่าแบบหลังมีความเป็นศิลปะไม่น้อยกว่าแบบแรกแต่อย่างใด เขาชี้ว่าประติมากรรมแบบแรกมี “ตัวละคร” ตัวเดียว มีลักษณะเป็นสัญลักษณ์ซึ่งตีความยาก เทียบได้กับบทกวีขนาดสั้น ในขณะที่แบบหลัง มีองค์ประกอบมีฉากและตัวละครมาก เทียบได้กับนวนิยายหรือเรื่องเล่า เพราะเมื่อเห็นก็เดาเรื่องได้ และเห็นบทบาทพฤติกรรมของตัวละคร ทำให้สันนิษฐานเชื่อมโยงกับตำนานได้ นอกจากนี้ เขายังเปรียบเทียบประติมากรรมนูนต่ำ-นูนสูงกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง เนื่องจากมีตัวละครและฉากองค์ประกอบเหมือนกัน แต่ต่างกันที่ภาพสลักมีมิติมากกว่า อย่างไรก็ตามภาพสลักก็ไม่มีสีซึ่งเป็นลักษณะเด่นของจิตรกรรม

มาลโรซ์ชี้ว่า ประติมากรรมนูนต่ำที่จำหลักเป็นเรื่องราวต่อเนื่องบนพื้นที่ขนาดใหญ่และยาว เช่น ภาพจำหลักขบวนสาวิกาของเทพีอาเธนา(Athena)ของกรีซ ฉากทหารเปอร์เซียถือหอกที่กรุงเพอร์เซโพลิส (Persépolis) หากตัดมาพิจารณาเฉพาะส่วนจะเห็นว่ามีลักษณะคล้ายประติมากรรมลอยตัว (la statue) แต่รายละเอียดของภาพจำหลักที่คอร์ซาบัด (Khorsabad) ในอิรัค ภาพจำหลักของนครวัด หรือ ภาพจำหลักรอบบุโรพุทโธ มีลักษณะเป็นฉาก ที่แสดงรูปคนที่มีภาพขบวนแถวยาวเหมือนๆกัน ทำท่าอย่างเดียวกันต่อเนื่องเป็นแถวยาว ไม่มีเรื่องราวที่น่าตื่นเต้น แต่ก็มีพลังที่เกิดจากการซ้ำ เปรียบได้กับท่วงทำนองของดนตรีเอื่อยๆ(la mélopée) ที่ดำเนินเรื่องระหว่างฉากตื่นเต้น เขาตั้งข้อสังเกตว่า ฉากเดินทัพหรือฉากรบในเรื่องรามายณะที่นครวัดนั้น คนที่คุ้นกับทฤษฎีศิลปะตะวันตก อาจรู้สึกว่าไม่มีการจัดองค์ประกอบ แต่ถ้าดูดีๆแล้วจะเห็นว่า ภาพที่ปรากฏไม่ได้สับสนไร้ระเบียบเสียทีเดียว แต่เป็นลักษณะที่ว่า การจัดองค์ประกอบผสานกลืนอยู่ในลีลานั้นเอง

มาลโรซ์ให้ความสำคัญแก่พื้นหลังของภาพสลักนูนสูง-นูนต่ำ เขาชี้ว่า พื้นหลังของภาพจำหลักไม่มีความสำคัญมาก ไม่ใช่ทิ้งว่างไว้เปล่าๆ เปรียบได้กับพื้นหลัง(สีทอง)ของจิตรกรรมไบแซนไทน์ มาลโรซ์จำแนกวัสดุที่นำมาใช้จำหลักไว้ค่อนข้างละเอียดว่ามีความหลากหลายขึ้นอยู่กับวัตถุดิบที่หาได้ในท้องถิ่น คุณภาพของวัสดุเหล่านี้ปรากฏในพื้นหลังรองรับภาพจำหลัก มีความสำคัญในเชิงศิลป์อยู่ไม่น้อย ความว่างในงานศิลปะมีความสำคัญเชิงศิลป์ เช่นเดียวกับพื้นหลังของภาพจิตรกรรม อย่างไรก็ตาม สิ่งสำคัญที่สุดไม่ใช่เนื้อวัสดุ นักออกแบบเท่านั้นที่สนใจเรื่องนี้มาก แต่ศิลปินจะสนใจความปีติที่เกิดจากลีลาในผลงานสร้างสรรค์มากกว่า (OC IV, p.1040) เห็นได้ว่ามาลโรซ์ให้ความสำคัญแก่เรื่องลีลามากที่สุด หลังจากศึกษาลีลาของภาพสัตว์ในถ้ำลาสโกซ์ของฝรั่งเศส ภาพสัตว์ในถ้ำอัลตามีราของสเปน ภาพสลักของศิลปะเมโสโปเตเมีย ศิลปะอียิปต์ ไปจนถึงศิลปะของชาวทุ่งสเตปส์(steppes) (ซึ่งกินอาณาเขตต่อเนื่องทั้งในยุโรปและเอเชีย) มาลโรซ์ตั้งข้อสังเกตว่า ถ้านำมาเปรียบเทียบโดยเรียงลำดับเวลาแล้ว ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์

กับสัตว์ได้เปลี่ยนไปอย่างลึกซึ้งและความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับจักรวาลก็เปลี่ยนไปเช่นเดียวกัน (Ibid., p. 1047)

มาลโรซ์ยอมรับว่าไม่รู้เรื่องศิลปะของจีนยุคราชวงศ์ฮั่น(ก่อนรับพุทธศาสนา)มากนักเท่าที่เคยเห็น ได้แก่ ภาพจำหลักของ วู เหลียง เฉิน ซึ่งดูคล้ายกับจะเป็นต้นแบบภาพพิมพ์มากกว่าจะเป็นภาพจำหลักปกติ แต่ยังไม่สามารถชี้เฉพาะได้ด้วยความมั่นใจ กล่าวโดยอุปมาก็คือ พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์ของเขายังไม่เปิดห้องศิลปะจีน

ในช่วงท้ายของบทนำ มาลโรซ์ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับศิลปะอินเดียว่า ภาพประติมากรรมลอยตัว “La Maheçamurti” (มเหศมูรติ) ที่ถ้ำเอลิแฟนตา และภาพสลักนูนต่ำ “Le Sommeil de Vishnou” (นารายณ์บรรทมสินธุ์) ที่เมืองมาวาลิปุรัม (Mâvalipouram) ถือเป็นการแสดงออก 2 แบบที่ต่างกัน แต่ก็สื่อนัยเร้นลับทำนองเดียวกัน นั่นคือ สื่อถึงพระเจ้าสูงสุดที่ครองโลก เหมือนกัน ขณะที่ทางตะวันตก ศาสนาคริสต์ยังไม่เปลี่ยนรูปไม้กางเขนในเชิงรูปสัญลักษณ์ อย่างไรก็ตาม มาลโรซ์ก็ชี้ว่า ในปัจจุบัน ในการเสนอเรื่องของพระเยซู ศิลปินอาจลองเปลี่ยนไม้กางเขนเป็นอย่างอื่นก็ได้ และสำนักศิลปะต่างๆอาจไม่ได้สนใจศาสนาอีกต่อไปแล้วก็ได้

มาลโรซ์จบหนังสือ “**ภาพสลักนูนต่ำในถ้ำศักดิ์สิทธิ์**” ด้วยการเสนอปัญหาทางทฤษฎีเกี่ยวกับระบบความเชื่อของมนุษย์(หรือตำนาน) ซึ่งมีนัยทางนามธรรม ที่เขาเองได้ใช้เป็นสายสัมพันธ์โยงงานศิลปะหลากลีลาในพิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์ ปัญหานั้นก็คือ ตำนานคืออะไรและมีลักษณะอย่างไรแน่ ที่แน่ก็คือ ตำนานไม่ใช่ลีลา แต่ก็สำคัญเท่าๆกัน และส่งผลถึงการแปรสภาพได้อย่างชัดเจนที่สุด ระบบความเชื่อหรือตำนานนี้ ถึงจะไม่เป็นอมตะ แต่ก็ดำรงอยู่มาได้หลายยุคหลายสมัย มนุษย์ได้ใช้ตำนานหรือระบบความเชื่อนี้แหละเป็นเครื่องมือสำหรับให้ความหมายแก่จักรวาลมานานแล้ว ระบบความเชื่อนี้ทำให้เราค้นพบว่า ศิลปะของหลายยุค หลายสมัย และหลายถิ่น ยังมีเงาสะท้อนของรูปทรงที่เห็นได้ (l’écho) ซึ่งมีเค้าคล้ายคลึงกัน(fraternel) ทั้งๆที่อธิบายเหตุผลให้แจ้งชัดไม่ได้ (OC IV, p.1089)

โลกคริสต์ศิลป์ (Le Monde chrétien) ซึ่งเป็นเล่มที่ 3 (สุดท้าย)ของชุด **พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์ว่าด้วยประติมากรรมของโลก** นี้ มาลโรซ์ตั้งชื่อบทนำว่า “กำเนิดอัจฉริยภาพคริสต์ศิลป์” ซึ่งแสดงว่าเขาพยายามจำกัดขอบเขตของเรื่องที่เสนอในเชิงเวลา (เฉพาะช่วงกลางของยุคกลางในยุโรป) และเมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาในรายละเอียดแล้วพบว่า มาลโรซ์จงใจจำกัดประเภทของงานศิลปะที่กล่าวถึงด้วยอีกอย่างหนึ่ง เนื่องจากตัวอย่างที่ยกมานั้นเน้นภาพจำหลักหน้าบันของโบสถ์หรือมหาวิหารในฝรั่งเศสที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคริสต์ศาสนาตอนที่ว่าด้วย “การตัดสินครั้งสุดท้าย” หรือ “วันพิพากษาโลก” และตอนที่ว่าด้วย “Apocalyse” หรือ “คำพยากรณ์เรื่องโลกาวินาศ” เป็นส่วนใหญ่ มาลโรซ์แถลงว่า**พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์ว่าด้วยประติมากรรมของโลก** เล่มนี้ไม่ได้มุ่งหมายจะรวมภาพประวัติศาสนา หรือ ประวัติบุคคลสำคัญทางคริสต์ศาสนา แต่มุ่งศึกษารูปทรง(formes)

ในงานสร้างสรรค์เชิงศิลป์ ซึ่งมีชื่อเรียกว่า “ศิลปะโรมาแนสก์” (l’art roman”)[24] อันเป็นศิลปกรรมที่เกิดขึ้นในยุโรปตั้งแต่ประมาณต้นคริสต์ศตวรรษที่ 11 จนถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 12 ศิลปะโรมาแนสก์นี้มีความสำคัญในฐานะต้นแบบที่ก่อให้เกิดวิวัฒนาการมาเป็นศิลปะสกุลกอทิกในช่วงปลายของยุคกลางตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 13 ถึงคริสต์ศตวรรษที่ 15

มาลโรซ์นิยามยุคสมัยของศิลปะโรมาแนสก์ หรือ “époque romane” ว่าเป็นยุคที่วิถีชีวิตแบบคริสต์เข้าระบบมากขึ้นมีการให้ความสำคัญแก่มนุษย์ โดยเฉพาะภาพพระคริสต์มีภาวะเป็นมนุษย์มากขึ้น ผลงานในยุคนี้ประกอบด้วยสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรมและศิลปะย่อยสาขาอื่นๆ เช่นเครื่องทอง เครื่องงาที่เป็นปูชนียวัตถุ

มาลโรซ์เน้นการศึกษาศิลปะโรมาแนสก์จากภาพจำหลักที่ค้นพบในอารามและมหาวิหารของประเทศฝรั่งเศสหลายแห่ง แล้วเสนอความคิดเชิงทฤษฎีว่า ภาพจำหลักแบบโรมาแนสก์ได้แรงบันดาลใจจากหลายแห่ง อาทิ ภาพจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก เช่นที่โบสถ์แซงต์ ซาแว็ง (Saint Savin) ที่แคว้นฌีรงด์ (Gironde) และ ภาพประกอบคัมภีร์ทางคริสต์ศาสนา ที่วิหารแซงต์เซอแวร์ (Saint Sever) (ที่แคว้น Landes) ตอนที่ว่าด้วย “การตัดสินครั้งสุดท้าย” หรือ “วันพิพากษาโลก” และตอนที่ว่าด้วย “คำพยากรณ์เรื่องโลกาวินาศ” (Apocalyse)

นอกจากนี้ยังมีแรงบันดาลใจที่ได้รับจากภาพจำหลักหัวเสายุคกัลโล-โรแม็ง (gallo-romain) เช่น หัวเสาของโบสถ์แซงต์-เบอนัวต์ ซูร์-ลัวร์(Saint-Benoit sur-Loire) และหัวเสายุคจักรพรรดิชาร์ลมาญที่โบสถ์ แซงต์ ซาแว็ง และ แซงต์ แซร์แน็ง (Saint Sernin) รวมทั้งแรงบันดาลใจจากวรรณคดีสมัยจักรพรรดิชาร์ลมาญเรื่อง “Chanson de Roland” ซึ่งสรรเสริญความกล้าหาญของอัศวินที่พลีชีพขณะต่อสู้กับพวกนอกศาสนาด้วย

มาลโรซ์ชี้ด้วยว่า แม้ศิลปะโรมาแนสก์จะได้รับแรงบันดาลใจจากในคริสต์ศิลป์แบบโรมันและศิลปะแบบไบแซนไทน์ แต่ก็ต่างจากศิลปะ 2 แนวทางนั้น ทั้งในเชิงรูปแบบและแนวคิดที่เปลี่ยนไป ศิลปะไบแซนไทน์ให้ความสำคัญแก่เทวานุภาพอันศักดิ์สิทธิ์ของพระเจ้า ในขณะที่ศิลปะสกุลโรมาแนสก์ เสนอภาพชีวิตของชาวคริสต์ที่สัมพันธ์กันอย่างเป็นระบบเป็นครั้งแรก มีการจำหลักภาพมนุษย์ในอาชีพและอิริยาบถต่างๆรวมทั้งสัตว์เลี้ยง หรือสัตว์สัญลักษณ์ด้วย ในทัศนะของมาลโรซ์สัมพันธภาพระหว่างมนุษย์ (la communion) ที่ปรากฏในศิลปะสกุลนี้มีเสน่ห์และความลึกซึ้งไม่น้อยกว่าภาพพระคริสต์ซึ่งมีลักษณะเป็นมนุษย์มากขึ้น (OC IV, p.1139)

มาลโรซ์ยกย่องประติมากรสกุลโรมาแนสก์ว่าสามารถสร้างรูปทรงใหม่เฉพาะตัวขึ้นมาได้หลังจากได้ผสมผสานแรงบันดาลใจจากศิลปะหลากหลายที่ประติมากรชื่นชอบ รูปทรงที่สร้างขึ้นนั้นมีความสำคัญในตัวเอง (ไม่ใช่สร้างขึ้นเพื่อประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม) เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับศรัทธาและวิถีชีวิตแนวใหม่ของคนฝรั่งเศสและยุโรปในช่วงที่มีการระดมกำลังพลไปทำสงครามครูเสด จึงเรียกได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแนวอารยธรรมอย่างเห็นได้ชัด

ที่น่าสังเกตก็คือ ศิลปินโรมาแนสก์ริเริ่มสร้างภาพจำหลักไว้ด้านนอกของอาคารศาสนสถาน ต่างจากแนวนิยมของอาณาจักรโรมันที่สร้างรูปสลักคริสต์ศิลป์ไว้ที่หลุมฝังศพชั้นใต้ดิน และต่างจากศาสนสถานแบบไบแซนไทน์ (เช่น แซงต์ โซฟี (Sainte Sophie)) ที่สร้างคริสต์ศิลป์แบบออร์ธอดอกซ์ไว้เฉพาะแต่ที่ผนังด้านใน ทิ้งให้พื้นผิวภายนอกเกลี้ยงโล่ง ภาพจำหลักโรมาแนสก์นำพระคริสต์และแม่พระออกจากความมืดในโบสถ์ไบแซนไทน์มาไว้ในที่สว่างกลางแจ้งเป็นจุดเด่น ใกล้ตาใกล้ใจคริสตชน โดยเฉพาะพวกที่เดินทางไปทำสงครามครูเสด กล่าวได้ว่าศิลปะโรมาแนสก์ไม่ได้ซ่อนอยู่แต่เฉพาะในคัมภีร์หรือในภาพจิตรกรรมปูนเปียกและโมเสกอย่างแต่ก่อน แต่เป็นการวางแนวทางศรัทธาที่ตีความใหม่ผ่านภาพจำหลักที่หน้าบันของศาสนสถาน เพื่อประโยชน์ต่อคริสตชนที่อ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ กล่าวอีกนัยหนึ่ง การตีความแนวใหม่นี้ทำให้พระคริสต์มีความเป็นมนุษยนิยม และเป็นการตีความแบบชาวบ้านแฝงด้วยความซื่อบริสุทธิ์ ต่างจากปรัชญาอันสูงส่งที่ปรากฏใน คริสต์ศิลป์แบบโรมันและแบบออร์ธอดอกซ์ที่เน้นเทวานุภาพอันศักดิ์สิทธิ์และสร้างรูปพระเจ้าให้มีลักษณะเคร่งเครียดถมึงทึง

มาลโรซ์ชื่นชอบภาพจำหลักที่หน้าบันของศาสนสถานที่อยู่ในเส้นทางที่พวกนักรบชาวคริสต์มาชุมนุมกันก่อนเดินทางไปทำสงครามครูเสด[25] เช่นที่ ชาร์ตรุส์(Chartres), คลูนี่(Cluny), โอเติง (Autun), เวซเลย์ (Vézelay) และ มัวซัก (Moissac) มากเป็นพิเศษ เพราะเห็นว่าเป็นจุดแรกๆที่การตีความศาสนาแนวใหม่ปรากฏเป็นรูปลักษณ์ ในทัศนะของมาลโรซ์ ศิลปะโรมาแนสก์เริ่มพัฒนาจากช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 11 จนกระทั่งถึงปี ค.ศ.1270 อันเป็นปีที่กษัตริย์ฝรั่งเศสผู้เคร่งศาสนา คือ พระเจ้าหลุยส์ที่ 9 (Saint Louis) สิ้นพระชนม์ในสงครามครูเสดครั้งสุดท้าย จากนั้นคริสต์ศิลป์ก็จะหันเหเปลี่ยนแนวทางใหม่สู่ลีลาศิลปะแบบกอทิก ซึ่งนับว่าเป็นศิลปกรรมสำคัญที่สุดของยุคกลาง

ข้อสังเกตเกี่ยวกับการศึกษางานของมาลโรซ์

จากการศึกษาความเรียงเกี่ยวกับศิลปะของมาลโรซ์เรื่อง **เสียงแห่งความเงียบ**และ**พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์ว่าด้วยประติมากรรมโลก** เห็นได้ว่ามาลโรซ์พยายามนำเสนอปมปัญหาเชิงปรัชญาที่อยู่ในใจของนักคิดยุโรปในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 นั่นคือแนวคิดต่อต้านพระเจ้า เพราะตนเองเป็นคนไม่มีศรัทธาในพระเจ้า (agnostique) จึงพยายามสร้างความมั่นใจในความเป็นมนุษย์ ในศักยภาพของมนุษย์ โดยเอาศิลปะมาเป็นตัวอย่างและข้อพิสูจน์ ในความคิดของมาลโรซ์ การที่งานศิลปะในอดีตอยู่มาจนถึงปัจจุบันได้ ย่อมเป็นประจักษ์พยานว่ามนุษย์เอาชนะความตายและเอาชนะพระเจ้าได้ และเขาต้องการพิสูจน์ประเด็นนี้ด้วยการนำเสนอแนวคิดเรื่อง **“พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์”** ซึ่งรวบรวมภาพถ่ายผลงานศิลปะของทุกอารยธรรมนับแต่อดีตอันไกลโพ้นมาจนถึงปัจจุบัน โดยเน้นงานศิลปะที่ยังคงอยู่จนถึงปัจจุบัน และที่สามารถสื่อสารกับคนร่วมสมัยได้

น่าสังเกตว่า มาลโรซ์มุ่งถ่ายทอดความคิดเห็นเฉพาะตัวอันเกิดจากความรัก ความใฝ่รู้ และประสบการณ์ด้านศิลปะอันลึกซึ้งหลากหลาย หลังจากที่ได้แสดงทัศนะออกมาจากแนวคิดที่เกี่ยวกับศิลปะ ศิลปินและพิพิธภัณฑ์ ที่เสนอผ่านตัวละครในนวนิยายแล้ว และหลังจากที่ได้เขียนบทวิจารณ์จิตรกรรมของกาลานีส์กับผลงานศิลปะของศิลปินที่เขาสนใจอีกหลายคน ทั้งที่เป็นศิลปินในอดีต (เช่น โกยา (Goya), เร็มบรันท์ (Rembrandt), แวร์เมียร์ (Vermeer)) และศิลปินร่วมสมัย (เช่น รูโอลท์(Rouault), โฟตริเยร์ (Fautrier)) ตลอดจนเขียนบทวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานพุทธศิลป์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะกรีก (l'art gréco-bouddhiste และ l'art gothico-bouddhiste) ที่เขานำมาแสดงที่หอศิลป์ N.R.F.แล้ว(ดูบทที่ 1) เขาได้ใช้เวลาอีกหลายปีเพื่อเตรียมเขียนความเรียงว่าด้วยศิลปะ แต่เมื่อพิมพ์ชุดแรกๆออกมาแล้ว เขาก็ยังรู้สึกว่าอยากจะปรับปรุงแก้ไขเพื่อเสนอความคิดให้กระจ่างมากขึ้นไปอีกเรื่อยๆ และเพื่อจะได้พิสูจน์ปมปัญหาเชิงปรัชญาและทฤษฎีทางศิลปะของเขาให้มีน้ำหนักน่าเชื่อถือเป็นที่ยอมรับมากขึ้น

มาลโรซ์ถือว่าตนเองเป็นศิลปินและที่เขียนหนังสือก็เพื่อเสนอทัศนะมุมมองอย่างที่ศิลปินรู้สึก ไม่ได้เขียนแบบนักประวัติศาสตร์หรือนักวิจารณ์-นักวิชาการศิลปะ ด้วยเหตุนี้เอง จึงไม่น่าแปลกใจที่ทัศนะมุมมองของเขาจะถูกโต้แย้งจากผู้ที่อยู่ในวงวิชาการศิลปะโดยตรง ตราบจนวาระสุดท้ายของชีวิต เช่นกรณีของนักวิจารณ์ศิลปะชื่อ ฌอร์ชส์ ดูตูอีต์ (Georges Duthuit) ผู้ซึ่งเขียนหนังสือเรื่อง Le Musée inimaginable (1956) เพื่อโต้แย้งหนังสือเรื่อง Le Musée imaginaire ของมาลโรซ์ ที่สำคัญดูตูอีต์ กล่าวหาว่ามาลโรซ์ให้คุณค่าแก่สกุลช่างคันธาระอย่างไร้เหตุผล ทั้งๆที่สกุลช่างนี้มีความสำคัญน้อยมาก เมื่อเทียบกับสกุลช่างอื่นๆในอินเดีย นอกจากนี้นักวิจารณ์ศิลปะผู้นี้ยังชี้ว่าสกุลช่างคันธาระได้รับอิทธิพลโรมัน ไม่ใช่อิทธิพลกรีก[26]

ลักษณะเด่นเฉพาะประการหนึ่งของมาลโรซ์ที่ผู้ศึกษาผลงานของเขาควรต้องตระหนักไว้ก็คือ มาลโรซ์ถือเอกสิทธิ์ของผู้สร้างสรรค์ เขาเขียนอย่างที่อยากเขียน ไม่ได้เป็นห่วงว่าผู้รับสารจะเข้าใจหรือไม่ สร้างเสน่ห์จากความซับซ้อนซ่อนเงื่อนไข และทดลองเล่นกับกลวิธีต่างๆที่จะทำให้เขาเสนอปมปัญหาทางปรัชญาและแนวทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะที่เขามีอยู่ในใจได้ดีที่สุด นอกจากนั้น มาลโรซ์ยังสร้างเสน่ห์ดึงดูดใจด้วยโวหารเชิงวรรณศิลป์ และลีลาการนำเสนออันมีลักษณะเฉพาะตัว (ดูบทที่ 5) สามารถโน้มน้าวผู้อ่านให้ติดอยู่กับเนื้อความและรายละเอียด จนลืมว่าแก่นความแท้ๆที่สำคัญคืออะไร กว่าผู้อ่านผู้ศึกษาผลงานของเขาจะฝ่าสำนวนโวหารและตัวอย่างเข้าไปถึงแก่นแท้ของความคิดได้ ก็ต้องใช้ความพยายามมากและต้องเสียเวลานานกว่าจะจับให้มั่นคั้นให้ตาย

5 สุนทรพจน์ ปาฐกถา สัมภาษณ์ เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม (ทศวรรษ 1930-1950)

นอกจากจะเป็นนักเขียนที่เด่นด้วยโวหารเชิงวรรณศิลป์แล้ว มาลโรซ์ยังมีชื่อเสียงในฐานะนักพูดผู้เสนอความคิดที่แหลมคม ฉับไว ด้วยภาษาที่คมคายจับใจผู้ฟังด้วย นับตั้งแต่ปีค.ศ. 1933 มาลโรซ์เป็นประธานสมาคมนักเขียนและศิลปินปฏิวัติ (A.E.A.R.) เขาแสดงสุนทรพจน์และให้สัมภาษณ์แก่นักหนังสือพิมพ์หลายครั้ง เพื่อแสดงจุดยืนต่อต้านแนวคิดของสตาลิน ผู้นำโซเวียตรัสเซียที่จำกัดเสรีภาพของนักเขียนและศิลปิน ในที่นี้จะคัดมาเฉพาะสุนทรพจน์ ปาฐกถา และบทสัมภาษณ์ในช่วงปีค.ศ. 1934-1952 ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมมากเป็นพิเศษ[27]

ในปาฐกถาที่แสดงต่อที่ประชุมนักเขียนโซเวียตที่มอสโก เรื่อง “L’Art est une conquête” (ศิลปะคือการพิชิต, สิงหาคม ค.ศ. 1934) และต่อสมาคมนักเขียนและศิลปินปฏิวัติที่ปารีส เรื่อง “L’Attitude de l’artiste” (ท่าทีของศิลปิน, ตุลาคม ค.ศ. 1934) มาลโรซ์เสนอว่าศิลปะคือการพิชิตการควบคุมอารมณ์ความรู้สึกและวิธีแสดงออกของศิลปินต่อจิตไร้สำนึก หลักเหตุผลมาร์กซิสม์ คือการสำนึกเรื่องที่เกี่ยวกับสังคม แต่วัฒนธรรมเป็นการสำนึกในเรื่องที่เกี่ยวกับจิตใจ นักเขียนใหญ่ต้องเสนอการค้นพบเชิงจิตวิทยาหรือเชิงกวีนิพนธ์ในสถานการณ์ที่เข้มข้น (เช่น ตอลสตอยบรรยายฉากเจ้าชายอ็องเดรซึ่งบาดเจ็บในสงครามที่ออสแตร์ลิทซ์(Austerlitz) นอนมองดวงดาวบนท้องฟ้า และค้นพบความสงบในใจที่อยู่เหนือความเจ็บปวดและความสับสนวุ่นวายของผู้คน) มาลโรซ์ต่อต้านแนวคิดของสตาลินที่ว่าศิลปะโซเวียต โดยเฉพาะจิตรกรรมต้องแสดงออกในแบบสัจจ-สังคมนิยม (réalisme socialiste) เขาเห็นว่าระบอบการเมืองที่อ้างว่าสนับสนุนศิลปะ ควรต้องให้เสรีภาพแก่ศิลปินในการสร้างสรรค์โดยคิดค้นรูปทรงและลีลาที่เป็นลักษณะเฉพาะของเขาเอง มาลโรซ์ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับสังคมสมัยใหม่ เขาเชื่อว่าศิลปะแนวปฏิวัตินั้นเป็นไปได้ถ้าเกิดจากค้นพบอย่างอิสระของศิลปิน การต่อสู้กับฟาสซิสม์ไม่ได้มีนัยทางการเมืองเท่านั้น แต่มีนัยทางวัฒนธรรมด้วย ศิลปินควรมีบทบาทในท่ามกลางความเคลื่อนไหวเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคม รวมทั้งให้ความรู้เชิงวัฒนธรรมแก่มวลชนด้วยวิธีการทางศิลปะ[28]

ในปาฐกถาที่แสดงต่อสมาคมนักเขียนเพื่อปกป้องวัฒนธรรมที่ลอนดอนเรื่อง “Sur l’héritage culturel” (ว่าด้วยมรดกทางวัฒนธรรม, มิถุนายน ค.ศ. 1936)

มาลโรซ์เสนอว่า ศิลปะคือวิธีที่จะพิชิตชะตากรรม หน้าที่ของศิลปะคือช่วยให้มนุษย์หลุดรอดจากกรอบจำกัดของมนุษย์ มรดกทางวัฒนธรรมไม่ใช่ผลงานศิลปะทั้งหมดในอดีต เราควรให้ความสำคัญต่อผลงานชิ้นเอกที่ช่วยให้มนุษย์มีชีวิตอย่างมีความหมาย เขาชี้ให้เห็นความสำคัญของภาพถ่ายหรือการทำสำเนาผลงานศิลปะ (เช่นเดียวกับวอลเทอร์ เบนยามิน-ดูข้อ 4) เพราะเป็นการช่วยเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรมให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางมากขึ้น ในทัศนะของมาลโรซ์ การเผยแพร่งานศิลปะ เป็นการทำให้ความตระหนักรู้แก่ผู้คนจำนวนมากเกี่ยวกับความยิ่งใหญ่หรือศักดิ์ศรีของมนุษย์ผ่านงานศิลปะ เขาสนับสนุนให้ศึกษาพัฒนาการของทุกวัฒนธรรม ไม่เฉพาะในตะวันตก แต่ในโลกทั้งโลก เพื่อทำให้ศิลปะมีภาษาใหม่ๆซึ่งยังไม่มีใครรู้จักมาก่อน

ในสุนทรพจน์ที่แสดงต่อที่ประชุมนานาชาติของนักเขียนเพื่อปกป้องวัฒนธรรมที่ปารีสเรื่อง “L’ Oeuvre d’art” (งานศิลปะ, มิถุนายน ค.ศ. 1935) มาลโรซ์ตั้งข้อสังเกตว่าศิลปินในอดีต เช่นในยุคกลางหรือในอียิปต์โบราณ สร้างวัตถุที่เราเรียกว่ารูปเคารพอันศักดิ์สิทธิ์ หรือเครื่องรางของขลัง โดยไม่ได้คิดว่าเป็นศิลปวัตถุ หรือไม่เคยคิดว่าวันหนึ่งจะมีคนนำมารวมไว้ในพิพิธภัณฑ์ งานศิลปะเป็นวัตถุแต่ก็เกี่ยวข้องกับเวลา งานศิลปะถูกสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการอันแรงกล้าของผู้สร้างและมีการแปรสภาพ มรดกเหล่านี้เผยแพร่ตัวมันเองไม่ได้ เราต้องช่วยให้มันออกจากความมืดไม่ให้มันถูกลืมหรือจมอยู่ในอดีต เราควรดึงมันออกมาเพื่อให้เห็นความยิ่งใหญ่ที่หลับใหลอยู่ กวีรงซารฺด์ (Ronsard) ช่วยทำให้กรีซกลับมีชีวิต กวีราซีน (Racine) ฟื้นชีวิตให้กรุงโรม วิกตอร์ อูโก ฟื้นชีวิตให้แก่นักเขียนใหญ่ราบแลส์ (Rabelais) จิตรกรโกโรต์ (Corot) ฟื้นคืนชีวิตให้แก่ผลงานของแวร์เมียร์(Vermeer) ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาทำให้ยุคกรีก-โรมันกลับมีชีวิตชีวาอีกครั้งหนึ่ง แสดงว่างานศิลปะในอดีตมีโอกาสที่จะกลับมามีบทบาทอีกได้ ถ้าพวกเราทำการค้นคว้าแสวงหาในสาขาที่เราถนัดเชี่ยวชาญ ด้วยความรัก ความปรารถนา และความตั้งใจอันแรงกล้าที่จะทำให้เกิดการแปรสภาพของงานศิลปะอีกครั้งหนึ่ง ชะตากรรมของศิลปะ ชะตากรรมของวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับความคิดหลักในการ“เปลี่ยนชะตากรรมให้เป็นความสำนึก”(transformer le destin en conscience) เราจึงควรสังเกตศึกษาให้ดีก่อนที่จะนำเสนอมันออกมา เราทุกคนไม่ว่าจะเป็นคริสต์ คอมมิวนิสต์ นักสังคมนิยม หรือนักเสรีนิยม แม้อุดมการณ์จะต่างกัน แต่ก็สามารถช่วยกันทำภารกิจที่สูงส่งในการเผยแพร่มรดกวัฒนธรรมให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง และนำมาศึกษาเปรียบเทียบกันได้

หลังจากออกจากตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงข่าวสารในรัฐบาลเดอโกล1 มาลโรซ์ได้รับเชิญให้แสดงปาฐกถาที่มหาวิทยาลัยซอร์บอนน์ เนื่องในวาระการก่อตั้งองค์กรการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) เรื่อง “L’Homme et la Culture” (มนุษย์กับวัฒนธรรม, พฤศจิกายน ค.ศ. 1946) ในครั้งนี้ มาลโรซ์ชี้ว่า มรดกของยุโรป คือมนุษยนิยมที่น่าเศร้า ซึ่งแม้จะมีส่วนทำให้เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 แต่วัฒนธรรมก็ได้เป็นวิธีที่ทำให้มนุษย์หันมาคืนดีกับตัวเอง และพยายามที่จะพิจารณาชะตากรรมของเขาให้ลึกซึ้งขึ้น และเกิดความคิดใหม่ที่ว่าแม้จะอยู่โดดเดี่ยวโดยไม่มีพระเจ้า มนุษย์ก็สามารถที่จะรอดพ้นจากมนุษยภาวะได้ โดยดึงพลังทิพย์ (sa part divine) ออกมาใช้ เขาชี้ว่าค่านิยมของตะวันตก 2 อย่างคือ ความตั้งใจหรือเจตจำนงในการตระหนักรู้ และความตั้งใจหรือเจตจำนงในการค้นพบ จะช่วยให้เราสามารถเผชิญกับโลกที่เราไม่รู้จักและเผชิญกับชะตากรรมด้วยวิธีการของมนุษย์ ซึ่งรวมทั้งการตั้งคำถามด้วย

ในปาฐกถา เรื่อง “Appel aux intellectuels” (ข้อเรียกร้องต่อปัญญาชน, มีนาคม ค.ศ. 1948) ที่ปารีส ที่หอประชุมเปลแยล (Salle Pleyel) มาลโรซ์ชี้ว่าค่านิยมของยุโรปกำลังถูกคุกคามด้วยเทคนิกเชิงจิตวิทยาและวิธีโฆษณาชวนเชื่อของโซเวียตรัสเซีย เพื่อให้ประชาชนเข้าร่วมในอุดมการณ์ของผู้นำ มีการจัดการอย่างเป็นระบบเพื่อหลอกลวงและเพื่อทำลายคุณภาพของความคิดจิตใจของผู้คน มีการโจมตีนายพล เดอโกล อย่างผิดๆและประณามปิกัสโซ เพราะศิลปินใหญ่ผู้นี้ตั้ง

คำถามเกี่ยวกับแผน 5 ปีของสตาลิน ทั้งนี้ปิกัสโซได้ตอบโต้ข้อกล่าวหาของหนังสือพิมพ์ปราฟดา (Pravda) โดยชี้ว่าภาพวาดของเขาซึ่งได้ทำให้ภาษาที่ถูกลืมถึง 4,000 ปีกลับมีชีวิตขึ้นใหม่นั้นมีค่ามากกว่าภาพวาดสตาลินของศิลปินรัสเซีย มาลโรซ์เห็นว่าวัฒนธรรมประชาธิปไตยต่างจากวัฒนธรรมที่อยู่ใต้ลัทธิรวบอำนาจเบ็ดเสร็จ จึงควรเปิดพื้นที่ทางวัฒนธรรมให้ทุกคนเข้าถึงได้ คุณค่าสำคัญของศิลปินคือเจตจำนงที่ถือว่าศิลปะและวัฒนธรรมคือเป้าหมายแห่งการพิชิต และการพิชิตนี้จะมีประสิทธิภาพก็ต้องเกิดจากการค้นหาอย่างอิสระและกล้าหาญ ควบคู่กับการตระหนักรู้และเจตจำนงที่จะค้นหาสัจธรรม เช่น ด้วยการทำให้อดีตกลับฟื้นคืนชีวิตขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง อัจฉริยภาพของศิลปินคือการค้นพบลักษณะเด่นเฉพาะของตนเอง หลังจากเห็นผลงานของผู้อื่นและทำให้แปลกพิเศษกว่าของเดิม สำหรับชาวฝรั่งเศส การประกันเสรีภาพทางการเมืองและเสรีภาพทางความคิด คือพลังของรัฐที่รับใช้ประชาชนทุกคน ประเทศฝรั่งเศสจะยิ่งใหญ่ก็ต่อเมื่อพูดเพื่อมนุษย์ทุกคน

ในสุนทรพจน์ที่กล่าวตอนปิดการประชุมเรื่อง “La liberté de la culture” (เสรีภาพของวัฒนธรรม, พฤษภาคม ค.ศ. 1952) มาลโรซ์เห็นว่าวัฒนธรรม คือ ทุกรูปแบบของศิลปะ ของความรักและความคิดที่ช่วยให้มนุษย์เป็นทาสน้อยลง... ศิลปะและวัฒนธรรม คือ การแสดงออกของเสรีภาพที่ลึกซึ้งที่สุด เป็นผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์ (la création) ผลงานที่ศิลปินคิดค้นประดิษฐ์ขึ้นเอง (œuvre inventée) ต่างจากผลงานที่ผลิตจากเงื่อนไขภายนอกของมาร์กซิสม์หรือภายใต้การควบคุมของสตาลินจนทำให้เกิดความเข้าใจผิดว่า ศิลปะเป็นเพียงการแสดงออกของสังคม ในทัศนะของมาลโรซ์ การผลิตนั้นต่างจากการสร้างสรรค์ ศิลปะที่ยิ่งใหญ่เกิดจากการต่อต้านสังคมที่มันถือกำเนิดด้วยการเสนอความหมายที่ลึกซึ้งที่สุด มีศิลปินใหญ่หลายคน อาทิ เซซานน์(Cézanne)ที่ต่อต้านกฎของสภาศิลปะแห่งรัฐ (Académie) หันไปศึกษาฟื้นฟูรูปแบบของศิลปะที่หลากหลายในอดีตแล้วสร้างศิลปะสมัยใหม่ขึ้นมา ศิลปะสมัยใหม่ถึงช่วยให้เราเห็นมรดกของค่านิยมที่ถูกแปรสภาพมาแล้วและเบื้องหลังของการฟื้นคืนชีวิตของศิลปะในอดีตนี้เอง ที่ทำให้ความเป็นปริศนาของมนุษย์ปรากฏชัดขึ้น วัฒนธรรมของเรา คือ การตั้งคำถามอันเกิดจากความตั้งใจที่จะเพิ่มความตระหนักรู้เกี่ยวกับมนุษย์ให้มากขึ้น นอกจากสุนทรพจน์ ปาฐกถา มาลโรซ์ยังให้สัมภาษณ์แก่นักหนังสือพิมพ์อีกหลายครั้ง ที่มีนัยสำคัญได้แก่ หนังสือพิมพ์ **Combat** (1946) และ **Carrefour** (1952) มาลโรซ์เน้นถึงความปรารถนาที่จะให้ชาวฝรั่งเศสจำนวนมากที่สุด เข้าถึงศิลปะด้วยการก่อตั้ง “บ้านวัฒนธรรม” (la maison de la culture) ในเมืองใหญ่ของทุกแคว้น โดยแต่ละบ้านวัฒนธรรมจะมีสำเนาผลงานชิ้นเอกของศิลปินฝรั่งเศสและของศิลปินนานาชาติ รวมทั้งแผ่นเสียง ภาพยนตร์และหนังสือที่เกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรม และเมื่อถูกถามว่าถ้าเขาได้เป็นรัฐมนตรีที่รับผิดชอบเรื่องศิลปวัฒนธรรมเขาอยากทำอะไรบ้าง มาลโรซ์ตอบว่าก่อนอื่นเขาอยากให้มีการบูรณะสถานที่สำคัญๆ เช่น พระราชวังแวร์ซายส์ ปราสาทชองบอร์ด ปราสาทแว็งแซนน์ มหาวิหารนอตเตรอะดาม มหาวิหารชาร์ตรุส์ ที่ทรุดโทรมเพราะถูกพิษสงครามและกาลเวลา อยากให้พิพิธภัณฑ์ลูฟวร์กลายเป็นพิพิธภัณฑ์ที่ใหญ่ที่สุดในโลก ด้วยการเรียกคืนอาคารที่กระทรวงการคลังครอบครองไว้ นอกจากนั้น

ยังต้องการให้รัฐมีนโยบายรับใช้ศิลปะ ไม่ใช่ควบคุมศิลปะ (L'Etat n'est pas fait pour diriger l'art mais pour le servir)

เราจะเห็นต่อไปว่าในบทที่ 3 ว่า สิ่งที่มาลโรซ์เสนอไว้ในสุนทรพจน์ ปาฐกถา และการสัมภาษณ์ ตลอดจนแนวคิดเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม จะได้รับการนำไปปฏิบัติอย่างเป็นรูปธรรมเมื่อเขาได้รับแต่งตั้งเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม

เชิงอรรถบทที่ 2

[1]มาลโรซ์ให้สัมภาษณ์แก่ Roger Stephane ว่า "Mes Maîtres sont Valéry, Nietzsche et Baudelaire"

[2]โปรดอ่านสดชื่น ชัยประสาธน์ **ชาร์ลส์ โบดแลร์ กวีและนักวิจารณ์ศิลปะ** อ้างแล้ว หน้า127-129, 149-150

[3]Jean Lacouture, Malraux : **Une vie dans le siècle. Paris** : op.cit, p.27

[4]Karen D.Levy, "Ecrits farfelus", in **Dictionnaire Malraux**, Paris : CNRS Editions, 2011, p.243.

[5]อ้างตาม Jean-Yves Tadié, "Préface" in **Ecrits farfelus**, Paris ; Editions Gallimard, 2012, p.5.

[6]ดูสดชื่น ชัยประสาธน์ **การตีความความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส** อ้างแล้ว หน้า 52-54, 20-30.

[7]ดู **ชาร์ลส์ โบดแลร์ กวีและนักวิจารณ์ศิลปะ** อ้างแล้ว

[8]ดู **การตีความความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส** อ้างแล้ว

[9]ดู Walter G. Langlois, **André Malraux : l'aventure indochinoise**, op.cit., pp. 5-10.

[10]มาลโรซ์ได้เขียนถึงปัญหาหรือจุดอ่อนของคนรุ่นใหม่ในฝรั่งเศส คือการหมกมุ่นเรื่องตัวเองและการนิยามลัทธิปัจเจกนิยมไว้ในบทความอีก 2 บท คือ "D'une jeunesse européenne" (1927) และ "André Malraux et l'Orient" ซึ่งเผยแพร่ในวารสาร **Les Nouvelles littératures**, 31 juillet, 1926.

[11]Charles David Mayrena (ค.ศ. 1842-1890) ผู้สนใจโปรดอ่านรายละเอียดเกี่ยวกับเมเรน่าในวัลยา วิวัฒน์ศร **ราชมรรคา** อ้างแล้ว หน้า 263-265 ทั้งนี้ มาลโรซ์คิดที่จะเขียนชีวประวัติของนักผจญภัยผู้นี้ด้วย แต่เขียนไม่จบ จึงนำไปกล่าวถึงไว้ใน Antimémoires ซึ่งเป็นภาคแรกของหนังสือ **Les Miroirs des limbes** แทน (ดูบทที่ 4)

[12]André Malraux, "La question des Conquérants", in **Variété,** nº6, le 15 obtobre, 1929 อ้างใน OC I, "Apprendice" pp.287-294.

[13]อ้างตาม จินตนา ดำรงศ์เลิศ "มาลโรซ์กับอุดมการณ์ปฏิวัติ" ใน**รายงานการสัมมนา 100 ปีชาตกาลของอ็องเดร มาลโรซ์** (จัดโดยสาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ 27-28 พฤศจิกายน 2544) หน้า 81

[14]André Malraux, "Note" **Les Noyers de l'Altenburg**, in OC II, p.615.

[15]ดู **ชาร์ลส์ โบดแลร์ กวีและนักวิจารณ์ศิลปะ** อ้างแล้ว หน้า 104.

[16]อันที่จริง มาลโรซ์ได้ร่างนวนิยายไว้อีก 2 เรื่อง คือ "Mayrena" และ "Le Démon de l'absolu" เรื่องแรกเกี่ยวกับการผจญภัยของนักผจญภัยชาวฝรั่งเศสชื่อ David Mayrena ที่เข้าไปมีบทบาทสำคัญในอินโดจีน เรื่องหลังเกี่ยวกับการผจญภัยของชาวอังกฤษ ชื่อ Thomas Edward Lawrence หรือ "Lawrence d'Arabie" ซึ่งมีบทบาทสำคัญในตะวันออกกลางและเป็นผู้เขียนอัตชีวประวัติเรื่อง **Les Sept Pilliers de la Sagesse** (1926) แต่มาลโรซ์ไม่ได้เขียนให้จบ เพียงแต่นำมาเสนออย่างสั้นๆ เช่น ในรูปของบทภาพยนตร์เกี่ยวกับเมเรน่าที่บารอน คลาปิคอ่านให้ผู้เล่าเรื่องฟังใน **Antimémoires** และในรูปของบทความชื่อ "N'est-ce que cela?"

[17] ตอนที่ 1 ชื่อ " La Psychologie de l'art" (**Verve** n° 1, décembre 1937) ตอนที่ 2 ชื่อ "Psychologie des Renaissances" (**Verve** n° 2, printemps 1938) และ ตอนที่ 3 "De la représentation en Occident et en Extrême-Orient (**Verve** n° 3, été 1938) .

[18]จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์กาลนมาร์ด Collection Folio/essais, 1965 หนังสือพอคเกตบุ๊คเล่มนี้ มาลโรซ์ปรับปรุงข้อความให้อ่านง่ายขึ้น มีรายละเอียดที่ทำให้เข้าใจความคิดของเขามากขึ้น ผู้วิจัยอ้างหนังสือเล่มนี้ด้วย โดยใช้สัญลักษณ์ MI

[19]อ้างตาม Jean-Yves Tadié, "Introduction", OC IV, pp.xix, xxxvi.

[20]Ibid., p.xxxvii

[21] ดู **ชาร์ลส์ โบดแลร์ กวีและนักวิจารณ์ศิลปะ** อ้างแล้ว หน้า104

[22] " j'ai tenté d'y réunir les sculptures qui me touchaient directement, afin de préciser ce qui les unissant" **La Statuaire**, OC IV, p.972

[23]Charles Baudelaire : "Pourquoi la sculpture est ennuyeuse ?", Salon de 1846, **Œuvres complètes**, Bibliothèque de la Pléiade, T.II p.487 น่าสังเกตว่า มาลโรซ์อ้างเฉพาะบทความบทแรกๆของโบดแลร์ซึ่งเห็นว่าผลงานประติมากรรมในฝรั่งเศสในช่วงปีค.ศ. 1846 ไม่น่าสนใจ เพราะมุ่งเลียนแบบความเป็นจริง แต่ภายหลังเมื่อได้สัมผัสกับผลงานประติมากรรมที่สำคัญมากขึ้น โบดแลร์ได้หันมาแสดงความยกย่องประติมากรรมไว้มากพอๆกับจิตรกรรมและภาพพิมพ์ ดู **ชาร์ลส์ โบดแลร์ กวีและนักวิจารณ์ศิลปะ** อ้างแล้ว หน้า 54

[24]ผู้วิจัยเลือกที่จะใช้คำทับศัพท์จากภาษาอังกฤษ (Romanesque art) เพื่อมิให้เกิดความสับสนระหว่าง l'art roman (ศิลปะโรมาแนสก์) กับ l'art romain (ศิลปะโรมัน)

[25]สงครามครูเสดมีทั้งหมด 8 ครั้ง เริ่มตั้งแต่ ค.ศ. 1095 ไปจนถึง ค.ศ. 1270 เส้นทางหลักในฝรั่งเศสเริ่มจากเมืองชาร์ตรุส์ (Chartres) และลงใต้ไปเรื่อยๆผ่าน คลูนี่(Cluny), มัวซัก(Moissac), โอเติง(Autun), เวซเลย์(Vézelay), ฯลฯ แล้วเข้าไปในสเปน ผ่านมหาวิหาร Saint-Jacques de Compostelle แล้วต่อไปที่อียิปต์เพื่อที่จะไปสู่จุดหมายปลายทาง คือ เยรูซาเล็ม(ปาเลสไตน์) อันเป็นดินแดนศักดิ์สิทธิ์ของชาวคริสต์

[26] ดู Yves Beigbeder, "Duthuit Georges (1891-1973)" in **Dictionnaire Malraux**, op.cit., p.241.

[27] ข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์ อ้างอิงจากหนังสือรวมผลงานของมาลโรซ์เรื่อง **La Politique, la Culture** โดย Janine Mossuz-Lavau, Paris : Editions Gallimard, 1996 และจาก OC VI, pp.242, 298, 301, 364.

[28] ผู้ที่เข้าฟังปาฐกถาครั้งนี้ได้เขียนบันทึกไว้ว่า "มาลโรซ์เป็นคนมีเสน่ห์ น่าทึ่ง มีความคิดที่ละเอียดอ่อนเช่นเดียวกับอ็องเดร ฌีด เขาเสนอความคิดเห็นที่ไม่มีใครคาดคิดมาก่อนในตอนแรก แต่ต่อมาก็ให้เหตุผลสนับสนุนจนเกิดความกระจ่าง วิธีพูดของเขานั้นพูดแบบตรงๆรวดเร็ว ฉับไว น่าดึงดูดใจ ทำให้ผู้ฟังฟังด้วยความกระตือรือร้น... มาลโรซ์ได้รับความสำเร็จมาก" Maria Van Rysselberghe, **Les Cahiers de la Petite Dame,** tome II, Paris : Gallimard, 1974, p.411.