

อองเดร มาลโรซ์

นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะ และรัฐมนตรี

สดชื่น ชัยประสาธน์

André Malraux

อองเดร มาลโรซ์

นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะ และรัฐมนตรี



สดชื่น ชัยประสาธน์

อองเดร มาลโรซ์:

นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะ และรัฐมนตรี

สดชื่น ชัยประสาธน์

ข้อมูลบรรณานุกรม

สดชื่น ชัยประสาธน์

อ็องเดร มาลโรซ์: นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะ และรัฐมนตรี.

นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2558.

หน้า : ภาพประกอบ

1. นักเขียนนวนิยายฝรั่งเศส

2. นักวิจารณ์ศิลปะ

3. รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม

ISBN: 978-974-641-555-2

ประเภทหนังสือ: หนังสือวิชาการ/วิจัย

พิมพ์ครั้งที่ 1: พ.ศ.2558

ปกและรูปเล่ม: อิศรชัย บุรณะอรรจน์, ดร.เกรียงไกร เกิดศิริ

พิมพ์ที่: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ อำเภอเมือง

จังหวัดนครปฐม 73000

โทร. 034 255 814

ภาพปกหน้า: ประธานาธิบดีชาร์ลส์ เดอโกล กับรัฐมนตรีอ็องเดร มาลโรซ์, ถ่ายเมื่อวันที่ 8

มกราคม ค.ศ. 1959 ที่มา: *Album Malraux* par Jean Lesure, NRF

© éditions Gallimard, 1986, p.225.

อ็องเดร มาลโรซ์:

นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะ และรัฐมนตรี

สดชื่น ชัยประสาธน์

2545 - 2558

ด้วยทุนสนับสนุนของสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ (Table des matières)

	หน้า
คำนำ/คำนิยม (Préfaces)	vi
Delphine Derniaux, Michel Wattremez	
François de Saint-Cheron, Pierre Coureux	
คำปรารภของผู้วิจัย	xvii
คำขอบคุณ (Remerciements)	xxii
Résumé, Abstract, บทคัดย่อ	xxiv
สารบัญภาพประกอบ (Table des illustrations)	xxxii
ข้อมูลหลักที่ใช้ในการอ้างอิง และตัวย่อ	xxxiii
บทที่ 1 : ภูมิหลังและประสบการณ์ชีวิต	1
บทที่ 2 : แนวคิดและผลงานของมาลโรซ์ก่อนเป็นรัฐมนตรี	39
บทที่ 3 : บทบาทและผลงานของรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม	91
คนแรกของประเทศฝรั่งเศส	
บทที่ 4 : ผลงานของมาลโรซ์ในช่วงบั้นปลายชีวิต	121
บทที่ 5 : ศิลปะการประพันธ์ของอ็องเดร มาลโรซ์	193
บทสรุป: วิวัฒนาการด้านความคิดและผลงานของอ็องเดร มาลโรซ์	217
บรรณานุกรม	229
ที่มาภาพประกอบ (Sources d'illustrations) และคำอนุญาตให้ใช้ภาพจาก	249
Madame Florence Malraux (ทายาทของอ็องเดร มาลโรซ์)	
เกี่ยวกับผู้วิจัย	251

Suite au colloque, organisé en 2001 par la section de français de la faculté d'archéologie de l'université Silpakorn à Bangkok, commémorant le centenaire de naissance d'André Malraux, le professeur émérite Sodchuen Chaiprasathna a consacré de nombreuses années de travail à la réalisation de cet ouvrage très complet sur Malraux, écrivain, critique d'art et ministre.

La persévérance de l'auteur à mener ce projet à son terme témoigne de son amour pour la langue et la littérature françaises et d'une profonde admiration pour André Malraux en tant que grand écrivain humaniste, qu'elle souhaite partager avec les étudiants et le public thaïlandais.

La publication de 300 exemplaires a été rendue possible grâce au concours du Centre de Recherche et de Développement de l'université Silpakorn, du Gouvernement français et de l'association Amitiés Internationales André Malraux. Tous les exemplaires seront gracieusement distribués aux bibliothèques universitaires et aux départements de français de Thaïlande, aux médiathèques de l'Alliance Française ainsi qu'à l'Association Thaïlandaise des Professeurs de Français.

L'Ambassade de France remercie le professeur Sodchuen Chaiprasathna, Professeur émérite de l'université Silpakorn, membre et correspondante de l'association des Amitiés Internationales André Malraux, de rendre accessible au public thaïlandais l'œuvre et la vie de cet illustre personnage français, qui a marqué la vie politique, artistique, littéraire de son temps, et qui a contribué à donner à l'action culturelle ses lettres de noblesse tant sur le territoire français qu'à l'international.

Delphine DERNIAUX
Attachée de Coopération pour le Français
Ambassade de France en Thaïlande

หลังจากที่สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ได้จัดสัมมนาทางวิชาการเพื่อรำลึกถึงวาระครบรอบ 100 ปีชาตกาลของอ็องเดร มาลโรซ์ เมื่อ ปี 2544 ศาสตราจารย์เกียรติคุณ สดชื่น ชัยประสาธน์ได้ทุ่มเทเวลาหลายปีทำงานวิจัยเรื่อง “อ็องเดร มาลโรซ์ : นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะ และรัฐมนตรี” จนสำเร็จบริบูรณ์

ความวิริยะอุตสาหะของผู้เขียน/ผู้วิจัย ในการทำให้โครงการนี้สำเร็จ แสดงให้เห็นว่า ผู้เขียนชื่นชมภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศส และต้องการจะเผยแพร่ชีวิตประวัติและผลงานของอ็องเดร มาลโรซ์ นักเขียนใหญ่แนวมนุษยนิยมให้นักศึกษาและชาวไทยทั่วไปได้ร่วมรับรู้

ผลงานที่พิมพ์จำนวน 300 เล่มนี้ ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร สถานเอกอัครราชทูตฝรั่งเศส และสมาคมมิตรภาพนานาชาติอ็องเดร มาลโรซ์ จะมอบเป็นถาวรวัตถุแก่ห้องสมุดมหาวิทยาลัยและภาควิชาภาษาฝรั่งเศส ศูนย์ ข้อมูลและห้องสมุดของสมาคมฝรั่งเศส และสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย

สถานเอกอัครราชทูตฝรั่งเศสขอขอบคุณศาสตราจารย์สดชื่น ชัยประสาธน์ (สมาชิก และผู้บริหารสาขาของสมาคมมิตรภาพนานาชาติอ็องเดร มาลโรซ์) ในการที่ได้เผยแพร่เกียรติคุณของนักเขียนชื่อดังร่วมสมัย ที่มีบทบาทสำคัญทั้งในด้านการเมือง ศิลปะ วรรณกรรม และโดยเฉพาะด้านกิจกรรมทางวัฒนธรรมซึ่งเขามีส่วนส่งเสริมอย่างมาก ทั้งในประเทศฝรั่งเศส และต่างประเทศทั่วโลก

เดลฟิน แดร์นีโยซ์

ผู้ช่วยทูตด้านความร่วมมือเกี่ยวกับภาษาฝรั่งเศส
สถานเอกอัครราชทูตฝรั่งเศส ประจำประเทศไทย

Un nouveau visage de Malraux

On ne présente plus en Thaïlande Adjarn Sodchuen Chaiprasathna, celle qui a consacré une vie entière à l'enseignement de la langue et de la littérature françaises à l'université de Silpakorn. Diplômée de l'université Chulalongkorn, de l'ESIT, de Paris III et de l'université de Haute-Bretagne en France, elle a consacré ses recherches au surréalisme et à des écrivains français aussi prestigieux que Baudelaire, Apollinaire et Aragon. Je n'ai pas oublié l'ardeur et l'enthousiasme avec lesquels elle a organisé à Bangkok en 2001, à l'université de Silpakorn, le colloque international sur le centenaire d'André Malraux, avec la participation exceptionnelle de l'un des plus grands spécialistes d'André Malraux et éditeur de ses œuvres dans la prestigieuse collection de la Pléiade chez Gallimard, François de Saint-Cheron. Adjarn Sodchuen travaillait alors sur une monographie intitulée André Malraux, écrivain, critique et ministre, qui voit enfin le jour aujourd'hui. C'est un ouvrage synthétique sur André Malraux, et qui unit aux qualités analytiques et à l'attention au détail propres à l'esprit thaïlandais, la vision synthétique et critique de l'esprit français. Ce travail prémédité paraît à un moment propice, 2015. Entre-temps la mondialisation s'est renforcée pour le meilleur et pour le pire, essentiellement dans sa dimension matérielle ; la démocratie a poursuivi son œuvre de résistance active, et la spiritualité son travail de veille dans la lignée de l'humanisme et des avatars du New Age. Culture, religion, croyance, valeurs autochtones et universelles, liberté, irrévérence, respect, accessibilité de l'œuvre d'art, nous interrogent. La réussite d'Adjarn Sodchuen Chaiprasathna, c'est justement, me semble-t-il, d'avoir offert au lecteur thaïlandais de ce livre, des voies et des voix de réponse à ces questions, à travers la vie, l'œuvre et l'action d'André Malraux.

MICHEL WATTREMEZ

Professeur associé Université d'Alicante, Espagne
Ancien attaché de coopération pour le français
Ambassade de France en Thaïlande (1998-2002)

โฉมหน้าใหม่ของมาโลร์

อาจารย์สดชื่น ชัยประสาธน์เป็นที่รู้จักในประเทศไทย ในฐานะที่ทุ่มเททั้งชีวิตให้แก่การสอนภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศส ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร หลังจากสำเร็จการศึกษาจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัย Haute Bretagne และสถาบันระดับสูงด้านการแปลและล่ามจาก ESIT, Paris III อาจารย์สดชื่นได้ค้นคว้าศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเซอร์เรียลลิซึม และกวี-นักเขียนสำคัญของฝรั่งเศส เช่น โบดแลร์ อปอลลิแนร์ และอารากอนอย่างเอาใจจริงเอาใจจ้ด ผมยังจำได้ว่าอาจารย์สดชื่นได้ลงทุนลงแรงอย่างเต็มที่เพื่อจัดงานสัมมนานานาชาติเกี่ยวกับ 100 ปีชาตกาลของอองเดร มาโลร์ ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ในปีพ.ศ. 2544 ด้วยความร่วมมือเป็นพิเศษจากฟรอนซ์ว็ส เดอ แซงต์-เซอรัง ผู้เชี่ยวชาญเรื่องมาโลร์ และบรรณาธิการหนังสือรวมผลงานของอองเดร มาโลร์ในชุดของสำนักพิมพ์กาลิมาร์ต งานวิจัยของอาจารย์สดชื่นเรื่อง “อองเดร มาโลร์: นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะ และรัฐมนตรี” เป็นผลงานเชิงวิเคราะห์และสังเคราะห์รวมกัน มีข้อมูลครบถ้วน ประกอบด้วยทัศนวิจารณ์แบบฝรั่งเศส โดยเรียบเรียงให้เหมาะแก่ทัศนะเชิงวิเคราะห์แบบไทย งานวิจัยเรื่องนี้ออกเผยแพร่ในปีพ.ศ. 2558 ซึ่งนับว่าเหมาะแก่เวลาพอดี เพราะปัจจุบันนี้กระบวนการโลกาภิวัตน์กำลังส่งผลให้เห็นประจักษ์ทั้งในแง่ดีและแง่ร้าย ไม่ว่าจะเป็นสภาพทางการเมือง หรือทัศนะความคิดเห็นต่างๆ ที่เป็นนามธรรมนั้น คุณจะสอดคล้องกับแนวคิดเชิงมนุษยนิยมที่มาโลร์เคยเสนอไว้เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของยุค “ใหม่” เราจึงต้องตั้งคำถามกับตัวเองในหลายเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องวัฒนธรรม ศาสนา ความเชื่อ และคุณค่าทั้งที่เป็นสากลและเฉพาะตัว ตลอดจนประเด็นเกี่ยวกับเสรีภาพ การปฏิเสธหรือการยอมรับค่านิยมเดิม หรือแม้แต่การเข้าถึงงานศิลปะก็กลายเป็นปัญหา ผมเห็นว่าอาจารย์สดชื่นประสบความสำเร็จ ทั้งในการนำเสนอชีวิต ผลงาน และกิจกรรมของมาโลร์ ในฐานะที่เป็นหนทางหนึ่งในการตอบปัญหาดังกล่าวข้างต้น และในการนำเสนอความหมายของคำถามและคำตอบในรูปของงานวิจัยแก่ผู้อ่านชาวไทยทั่วไป

มิเชล วาเตรอมเมซ์

รองศาสตราจารย์ มหาวิทยาลัย Alicante สเปน

อดีตผู้ช่วยทูตด้านความร่วมมือเกี่ยวกับภาษาฝรั่งเศส

สถานเอกอัครราชทูตฝรั่งเศสประจำประเทศไทย (พ.ศ.2541-2545)

Cela fait plusieurs années que Sodchuen Chaiprasathna m’a parlé, pour la première fois, de son projet d’écrire sur le rôle d’André Malraux dans la vie culturelle française et internationale ; je suis donc très heureux de pouvoir saluer aujourd’hui la parution de son livre.

Après avoir rappelé le thème fondamental des romans de Malraux – probablement la partie de son œuvre qui demeure la plus connue –, l’auteur s’intéresse aux réflexions de l’écrivain sur la création artistique et les artistes, une partie de son œuvre malheureusement beaucoup moins connue, malgré sa profondeur et l’éclat de son style. Souligner l’importance de la *Psychologie de l’art*, des *Voix du silence* ou de *La Métamorphose des dieux* me paraît d’autant plus nécessaire que peu de lecteurs – même parmi ceux de *La Condition humaine* ou de *L’Espoir* – ont vraiment lu les écrits de Malraux sur l’art, qui ont suscité beaucoup d’opinions toutes faites, dénuées d’une véritable connaissance des textes.

Sodchuen Chaiprasathna s’intéresse également à l’activité ministérielle de Malraux et rappelle que ce dernier avait fixé pour mission à son ministère de « rendre accessibles les œuvres capitales de l’humanité, et d’abord de la France, au plus grand nombre possible de Français » (ce sont les termes du décret de fondation du ministère). Elle rappelle que les « années Malraux » furent marquées, à Paris, par de grandes expositions d’œuvres venues du monde entier, ainsi que par le prêt à certaines nations étrangères d’œuvres conservées dans les musées parisiens – les plus spectaculaires de ces prêts restant celui de *La Joconde* à Washington (1963) et celui de la *Vénus de Milo* à Tokyo (1964). Comme le remarque très justement Sodchuen Chaiprasathna, la politique culturelle de Malraux et « les lois issues de cette époque sont encore appréciables jusqu’aujourd’hui ». Sans compter que même ceux qui s’évertuent à nuancer ou minimiser l’importance des « années Malraux » reconnaissent que les ministres de la culture qui lui ont succédé n’avaient ni

« son aura » ni « sa stature* ». En témoigne ici l'intérêt que Sodchuen Chaiprasathna, dans un pays si différent de la France, porte depuis longtemps au ministre des Affaires culturelles du général de Gaulle.

On appréciera qu'un chapitre ait été consacré aux livres de Malraux écrits après son départ du gouvernement, qui suivit de peu la démission du général de Gaulle. En effet, ses *Antimémoires*, parus en 1967, deux ans avant ce départ, allaient trouver un prolongement dans *Les Chênes qu'on abat* (1971), *La Tête d'obsidienne*, *Lazare* (1974), et former avec eux l'œuvre qu'il intitulera *Le Miroir des limbes*. Enfin, Mme Chaiprasathna a le mérite de mentionner *L'Homme précaire et la littérature*, le dernier livre de Malraux, paru un an après sa mort, un ouvrage passionnant, hélas méconnu, même en France où il n'a été publié en collection de poche qu'en 2014.

Je souhaite vivement que beaucoup de lecteurs puissent, grâce au livre de Mme Chaiprasathna, découvrir la grande figure de Malraux et entrer un jour dans son œuvre, l'œuvre – pour citer Roger Caillois – d'un « écrivain ouvert au monde comme rarement il y en eut ».

FRANÇOIS DE SAINT-CHERON

Maître de conférences à l'Université Paris-Sorbonne

* Laurent Martin, « La politique culturelle de la France depuis 1945 », dans *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde 1945-2011*, sous la direction de Philippe Poirrier, La Documentation française, 2011, p. 251.

เมื่อหลายปีมาแล้วสดชื่น ชัยประสาธน์เคยปรารภกับผมว่าอยากจะเขียนเกี่ยวกับผลงานด้านวัฒนธรรมของอองเดร มาลโรซ์ทั้งในประเทศฝรั่งเศสและระดับนานาชาติ ผมรู้สึกยินดีอย่างยิ่งที่โครงการนี้ประสบผลสำเร็จเป็นรูปเล่มขึ้นมาแล้ว

ผมจำได้ว่า เราได้สนทนากันเกี่ยวกับนวนิยายของมาลโรซ์ซึ่งเป็นส่วนที่มีผู้รู้จักกันอย่างกว้างขวาง อาจารย์สดชื่นโยงความต่อไปถึงผลงานของมาลโรซ์ที่ว่าด้วยการสร้างสรรค์ทางศิลปะและศิลปะซึ่งเป็นที่ยุติกันน้อยกว่า ทั้งๆ ที่มีความลุ่มลึกเชิงความคิดและความโดดเด่นเชิงลีลาเหนือกว่ามาก ผมรู้สึกว่าความเรียงเรื่องจิตวิทยาศิลปะ *เสียงแห่งความเจ็บ* และ *รูปแปรแห่งทวยเทพ* เป็นผลงานสำคัญมาก แต่ก็มีคนอ่านน้อยเหลือเกิน แม้แต่บรรดาคนที่ได้อ่านนวนิยายเรื่อง *มนุษย์ภาวะและความหวัง* ก็ไม่มีคนที่เข้าถึงตัวบทความของความเรียงว่าด้วยศิลปะ 3 เล่มที่ผมพูดถึง

อาจารย์สดชื่นสนใจเรื่องกิจกรรมของมาลโรซ์ระหว่างที่เป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมคนแรกของฝรั่งเศส โดยเฉพาะภารกิจที่ว่าจะ “ทำให้คนฝรั่งเศสจำนวนมากสามารถเข้าถึงผลงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ของมนุษยชาติ โดยเริ่มจากผลงานของฝรั่งเศสก่อน” (ดังปรากฏในกฎีกาก่อตั้งกระทรวงวัฒนธรรม) อาจารย์สดชื่นชี้ว่าระหว่างที่ดำรงตำแหน่งรัฐมนตรี มาลโรซ์ได้จัดนิทรรศการที่ยิ่งใหญ่เพื่อแสดงผลงานศิลปะจากทั่วโลกหลายครั้ง และมีการแลกเปลี่ยนงานศิลปะกับต่างชาติ โดยให้ยืมผลงานเลื่องชื่อของพิพิธภัณฑ์ในปารีส คือ ภาพโมนาลิซ่า ไปแสดงที่กรุงวอชิงตัน (ค.ศ.1963) และประติมากรรมวินัสแห่งไมโล ไปแสดงที่กรุงโตเกียว (ค.ศ. 1964) อาจารย์สดชื่นได้ตั้งข้อสังเกตที่อย่างเที่ยงตรงว่า นโยบายวัฒนธรรมของมาลโรซ์และ “กฎหมายที่ออกมาในช่วงนี้ยังเป็นที่ยอมรับจนถึงปัจจุบัน” แม้ว่าอาจารย์สดชื่นจะเป็นคนต่างชาติ แต่ก็ให้ความสนใจอย่างยิ่งต่อรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมของประธานาธิบดีเดอ โกล ซึ่งต่างจากชาวฝรั่งเศสบางคนที่พยายามลดความสำคัญของ “ช่วงปีมาลโรซ์” ทั้งนี้ผู้ให้ความเห็นด้วยว่า “รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมฝรั่งเศสคนต่อๆมานั้นไม่มีทั้งเสน่ห์ทางบุคลิกและความยิ่งใหญ่เท่ามาลโรซ์”*

ขอชื่นชมบทที่ว่าด้วยหนังสือที่มาลโรซ์เขียนหลังจากลาออกจากตำแหน่งรัฐมนตรี โดยตามหลังนายพลเดอโกลมาติดๆ อันที่จริงผลงานเรื่อง *ปฏิภาณแห่งความทรงจำ* ซึ่งพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปีค.ศ.1967 (2 ปีก่อนลาออก)จะมีตอนต่อตามมาคือ *ต้นโอ๊คที่ถูกโค่น* (1971) *หัวหินแก้ว*, *ลาซารุสฟื้นคืนชีพ* (1974) ทั้งหมดนี้จะถูกนำมารวมพิมพ์ในชุดที่ชื่อ *กระจกส่องอันตราย* ท้ายที่สุดอาจารย์สดชื่นได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานเรื่องสุดท้ายของมาลโรซ์คือ *มรดก*

* ลอรองต์ มาร์แตง “นโยบายวัฒนธรรมของประเทศฝรั่งเศส ตั้งแต่ปี 1945” ใน *ประวัติศาสตร์นโยบายวัฒนธรรมของโลก 1945 – 2011* (ฟิลิป ปีวีเย่ บ.ก.) La Documentation française, 2011, p.251

ชนกับรรณคดี ซึ่งตีพิมพ์ 1 ปีหลังมรณกรรมของผู้แต่ง ความเรียงเรื่องนี้ น่าสนใจมากแต่ไม่เป็นที่รู้จัก แม้แต่ในประเทศฝรั่งเศสก็เพิ่งมีการตีพิมพ์ในรูปปกเกิดบุคเมื่อปี 2014 นี้เอง

ผมหวังเป็นอย่างยิ่งว่า ผู้อ่านชาวไทยจำนวนมากเมื่อได้อ่านผลงานของอาจารย์สดชื่นแล้วจะได้ค้นพบความยิ่งใหญ่ของมัลโรซ์ และสักวันหนึ่งจะหาโอกาสเข้าถึงผลงานฉบับจริงของมัลโรซ์ด้วยตนเอง และเห็นร่วมกับโรฌเอร์ กายยัวส์ว่าผลงานของมัลโรซ์ “เป็นผลงานของนักประพันธ์ที่เผยความคิดจิตใจต่อโลก ชนิดที่หาใครอื่นเทียบเทียมได้ยาก”

ฟร็องซัวส์ เดอ แสงต์-เซอรัง
อาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยปารีส-ซอร์บอน

Sodchuen CHAIPRASATHNA, professeure émérite à l'université Silpakorn, a mis ses nombreuses compétences, depuis presque deux décennies, au service de l'Association des Amitiés Internationales André Malraux (AIAM). Les multiples interventions qu'elle donne en français sont très appréciées du public francophone et non francophone, notamment celles qui présentent le rôle d'André Malraux comme ministre fondateur du Ministère des Affaires culturelles. En tant qu'administratrice et correspondante des AIAM dans cette zone géographique, elle ne cesse de prendre des initiatives : réceptions de personnalités françaises et francophones du monde des Arts et des Lettres, projections de films documentaires de qualité, présentations d'ouvrages, etc. Sa grande connaissance de l'œuvre d'André Malraux, de sa pensée sur l'art et de ses actions en tant que Ministre des Affaires culturelles de la France l'amène à proposer fréquemment des débats en relation avec sa discipline de prédilection, le tourisme culturel. Invitée par les AIAM, elle a participé au colloque organisé à Bordeaux, les 15, 16 et 17 novembre 2012, pour célébrer les 50 ans de la loi Malraux, cette loi d'urbanisme qui est à l'origine d'une politique ambitieuse au service des centres anciens et de ses habitants. Son article, rédigé en collaboration avec un architecte, est intitulé "Problème de sauvegarde de l'héritage urbain: le cas de Bangkok": il a été édité dans les Actes des rencontres de Bordeaux que la revue *Présence d'André Malraux* a publié dès décembre 2013 en collaboration avec la Direction Générale des Patrimoines, du Ministère de la Culture et de la Communication. Ses conférences attirent toujours un public varié et nombreux, non seulement dans son propre pays mais dans d'autres pays d'Asie qu'elle fréquente régulièrement pour ses recherches. Ses échanges réguliers avec le président fondateur des AIAM ont très certainement contribué à resserrer les liens culturels entre la Thaïlande, la France et les autres pays francophones.

N'oublions pas non plus que les activités de Sodchuen CHAIPRASATHNA s'étendent aussi à des travaux de traduction qu'elle réalise toujours avec beaucoup de rigueur et d'application. Elle rend ainsi accessibles aux publics de la communauté francophone des textes relatifs aux richesses artistiques et culturelles de son pays. Il nous est cher de rappeler qu'en contribuant à traduire en langue thaï le texte du film d'Anne Imbert: "André Malraux et l'Asie", elle a permis de faire découvrir au public de Thaïlande une partie de la vision de l'art d'André Malraux. Dès l'année 2011, elle a organisé plusieurs actions avec le soutien des services culturels l'Alliance Française, dont deux conférences qui ont été suivies de la projection de ce film. La première conférence a eu lieu à l'Alliance Française de Bangkok et l'autre s'est déroulée à l'Alliance Française de Chiang Mai.

Parmi ses projets, nous voudrions signaler qu'elle a l'intention de participer au prochain colloque à Singapour qui sera proposé les 20, 21 et 22 mai 2015 par Danièle Weiler et Jean-Luc Henriot, le correspondant des AIAM à Singapour. Nous sommes également heureux d'annoncer qu'elle a prévu de présenter, toujours en mai 2015 à Bangkok, son livre sur André Malraux, destiné au public thaï et francophone.

L'action menée par Sodchuen CHAIPRASATHNA accroît le rayonnement culturel de la France et celui des AIAM en Thaïlande et dans cette partie du monde. D'autres projets, notamment à Singapour et en Chine lui permettront de renforcer les liens culturels entre son pays et les pays hôtes, pour le grand bénéfice de la francophonie et de la culture française.

Pierre Coureux
Président-fondateur des
Amitiés Internationales André Malraux

สดชื่น ชัยประสาธน์ ศาสตราจารย์เกียรติคุณแห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร สมาชิกและผู้บริหารสาขาของสมาคมมิตรภาพนานาชาติอ็องเดร มาลโรซ์ ได้ใช้ความสามารถหลายด้านช่วยเหลือกิจกรรมของสมาคมฯ มามากกว่า 2 ทศวรรษโดยได้ติดต่อกับนายกสมาคมฯ อย่างสม่ำเสมอ และได้ทำกิจกรรมหลายอย่าง อาทิ ต้อนรับบุคคลสำคัญทั้งที่เป็นชาวฝรั่งเศสและผู้ใช้ภาษาฝรั่งเศสในแวดวงศิลปะ วรรณกรรม และการท่องเที่ยว

กิจกรรมของอาจารย์สดชื่นนอกจากการบรรยายเชิงวิชาการหลายครั้งเกี่ยวกับบทบาทของอ็องเดร มาลโรซ์ในฐานะรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมคนแรกของประเทศฝรั่งเศส ซึ่งเป็นที่ชื่นชอบของชาวฝรั่งเศสและผู้สนใจภาษาฝรั่งเศสในประเทศไทยแล้ว ยังรวมไปถึงการทำงานแปลที่พิถีพิถันด้านคุณภาพ สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการสอนและอื่นๆ อาทิ บทความที่เกี่ยวกับความมั่งคั่งทางศิลปะและวัฒนธรรมของไทย เราจำได้ด้วยว่าอาจารย์สดชื่นได้แปลบทภาพยนตร์เรื่อง “มาลโรซ์กับเอเชีย” ของอานน์ แองแบร์ต โดยได้บรรยายเกี่ยวกับผลงานของมาลโรซ์ก่อนการฉายภาพยนตร์เรื่องนี้ 2 ครั้ง ณ สมาคมฝรั่งเศสที่กรุงเทพฯ และที่เชียงใหม่เมื่อปีพ.ศ. 2554

สมาคมมิตรภาพนานาชาติอ็องเดร มาลโรซ์ได้เชิญอาจารย์สดชื่นไปร่วมสัมมนาฉลองวาระครบรอบ 50 ปีของ “กฎหมายมาลโรซ์ (กฎหมายอนุรักษ์โบราณสถานในเขตเมือง)” ที่จัดขึ้นที่เมืองบอร์โดซ์ ระหว่างวันที่ 15-17 พฤศจิกายน พ.ศ. 2555 บทความที่อาจารย์สดชื่นเขียนร่วมกันสถาปนิกเรื่อง “ปัญหาการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมในกรุงเทพมหานคร” ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร *Présence d'André Malraux* (ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากกรมมรดกวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมและการสื่อสาร) ฉบับพิเศษ เดือนธันวาคม พ.ศ. 2556

ทางสมาคมฯ มีความยินดีที่อาจารย์สดชื่นจะไปร่วมประชุมสัมมนาที่สิงคโปร์ระหว่างวันที่ 20-22 พฤษภาคม 2558 (ซึ่งจัดโดยดาเนียล ไวลเลอร์และฌอง-ลุก อองรีโยต์) หลังจากนั้นจะนำเสนอผลงานวิจัยเรื่อง “อ็องเดร มาลโรซ์: นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะ และรัฐมนตรี” ณ สมาคมฝรั่งเศสกรุงเทพฯ ในวันที่ 26 ของเดือนเดียวกัน

การที่อาจารย์สดชื่นไปร่วมสัมมนาที่สิงคโปร์ (และครั้งต่อไปที่ประเทศจีน) ตลอดจนการได้เขียนหนังสือและจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับมาลโรซ์หลายครั้ง ช่วยให้ชาวไทยและชาวฝรั่งเศสในภูมิภาคนี้ได้รับรู้ถึงความสำคัญของอ็องเดร มาลโรซ์และของสมาคมมิตรภาพนานาชาติอ็องเดร มาลโรซ์ นับเป็นการกระชับความสัมพันธ์ด้านวัฒนธรรมระหว่างประเทศไทย ประเทศฝรั่งเศส และประเทศที่ใช้ภาษาฝรั่งเศสในภูมิภาคเอเชียได้อย่างดียิ่ง

ปีแยร์ กูเรอซ์

ผู้ก่อตั้งและนายกสมาคมมิตรภาพนานาชาติอ็องเดร มาลโรซ์

คำปรารภของผู้วิจัย

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

เนื่องจากอ็องเดร มาลโรซ์เป็นหนึ่งในนักประพันธ์ฝรั่งเศสที่มีชื่อเสียงของคริสต์ศตวรรษที่ 20 และมีชื่อเสียงด้านการเป็นนักวิจารณ์ศิลปะที่มีจุดยืนและแนวทางการวิจารณ์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวต่างจากนักวิจารณ์ศิลปะและนักประวัติศาสตร์ศิลป์โดยทั่วไป นอกจากนั้นเขายังได้รับโอกาสสำคัญดำรงตำแหน่ง รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมในสมัยของประธานาธิบดีเดอโกลเป็นเวลาจนถึง 10 ปี และมีผลงานด้านนโยบายและกิจกรรมด้านวัฒนธรรมที่บุกเบิก โดดเด่น และมีผลสัมฤทธิ์ต่อเนื่อง เป็นที่กล่าวขวัญยกย่องมากจากนักเขียน ศิลปิน และนักวัฒนธรรมในฝรั่งเศสและนานาชาติ แต่ในประเทศไทยยังคงมีการศึกษาเกี่ยวกับชีวิตและผลงานของนักคิด นักเขียนใหญ่ผู้นี้ไม่มากนัก และยังไม่ครอบคลุมประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยสนใจ

ในวาระครบรอบ 100 ปีชาตกาลของอ็องเดร มาลโรซ์ ผู้วิจัยซึ่งขณะนั้นเป็นหัวหน้าสาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ได้จัดสัมมนาเพื่อเฉลิมฉลองวาระนี้ ระหว่างวันที่ 27-28 พฤศจิกายน พ.ศ. 2544 ในการนี้ได้เชิญวิทยากรมาจากประเทศฝรั่งเศส คือ François de Saint-Cheron จากมหาวิทยาลัยปารีส IV-Sorbonne มาบรรยายเกี่ยวกับมาลโรซ์นักวิจารณ์ศิลปะ และนักวิชาการจากมหาวิทยาลัยต่างๆในประเทศไทย อาทิ รศ.ดร.จินตนา ดำรงเลิศ รศ.ดร. วัลยา วิวัฒน์ศร รศ.ดร.ธีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา Prof. Jean Marcel Paquette ฯลฯ มาร่วมเป็นวิทยากรด้วย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เสนอบทความเรื่อง “นโยบายวัฒนธรรมของอ็องเดร มาลโรซ์” และมีโครงการทำวิจัยเกี่ยวกับบทบาทของมาลโรซ์ในฐานะรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมคนแรกของประเทศฝรั่งเศส เนื่องจากในช่วงปีพ.ศ. 2545 รัฐบาลไทยเพิ่งตั้งกระทรวงวัฒนธรรมขึ้นใหม่ และมีผู้กล่าวโจษจันถึงคุณสมบัติของรัฐมนตรีคนแรก และนโยบายวัฒนธรรมของกระทรวงนี้กันมาก ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษากรณีของประเทศฝรั่งเศส ซึ่งอาจให้ข้อคิดแก่ประเทศไทยบ้าง

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยก็คิดว่าควรศึกษาแนวคิดและประสบการณ์ของมาลโรซ์เกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรมก่อนที่จะเป็นรัฐมนตรีซึ่งจะมีผลทำให้เขาสามารถสร้างผลงาน และมีบทบาทและกิจกรรมที่โดดเด่นระหว่างดำรงตำแหน่งนี้ และนำศึกษาด้วยว่าหลังจากออกจากตำแหน่งนี้แล้ว เขาได้สร้างผลงานด้านวรรณศิลป์และทัศนศิลป์อะไรบ้างในช่วงวาระสุดท้ายของชีวิต จึงเป็นที่มาของหัวข้อวิจัย “อ็องเดร มาลโรซ์ : นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะ และรัฐมนตรี”

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาพื้นฐานความรู้ความเชี่ยวชาญของอองเดร มัลโรซ์ในฐานะนักคิด นักพูด นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะ ก่อนที่จะเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม
2. ศึกษาบทบาทและกิจกรรมของอองเดร มัลโรซ์ระหว่างที่เป็นรัฐมนตรีกระทรวงวัฒนธรรมคนแรกของฝรั่งเศส ในช่วงเวลา 10 ปี (ค.ศ. 1959-1969)
3. ศึกษาผลงานด้านวรรณศิลป์และทัศนศิลป์ของมัลโรซ์ในช่วงวาระสุดท้ายของชีวิต หลังจากออกจากตำแหน่งทางการเมืองแล้ว
4. สรุปวิวัฒนาการทางความคิดที่เสนอในงานประพันธ์ ซึ่งนอกจากนวนิยายแล้ว ยังมีผลงานเชิงอัตชีวประวัติ ข้อเขียนว่าด้วยศิลปะ และบทวิจารณ์ต่างๆ ตลอดจนแง่มุมที่ผู้วิจัยเห็นว่า น่าสนใจเป็นพิเศษ เช่นความสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์กับทัศนศิลป์ การสืบทอดแนวคิดและแนวการวิจารณ์ศิลปะต่อจากชาร์ลส์ โบดแลร์ผู้เป็นกวีและนักวิจารณ์ศิลปะที่ยิ่งใหญ่แห่งคริสต์ศตวรรษที่ 19 ตลอดจนแนวทางการเปรียบเทียบศิลปะตะวันตกกับศิลปะตะวันออก เป็นต้น

ผลงานวิชาการที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยศึกษาผลงานของนักวิชาการไทยที่ได้ทำไว้แล้ว ซึ่งนอกเหนือจากรายงานการสัมมนาในวาระครบรอบ 100 ปีของชาตกาลของมัลโรซ์ดังกล่าว ยังมีหนังสือที่นักวิชาการไทยได้เผยแพร่ไว้แล้ว ได้แก่

1. **ชีวิตและงานของอองเดร มัลโรซ์ นักคิดนักเขียนชาวฝรั่งเศส** โดย จินตนา ดำรงค์เลิศ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ร่วมกับมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2528, 178หน้า) ซึ่งให้ภาพรวมเกี่ยวกับจุดยืนแนวคิดและผลงานประพันธ์บางเรื่องคือนวนิยาย **La Condition humaine** (พร้อมบทแปล 1หน้า) และให้แนวคิดคร่าวๆ เกี่ยวกับข้อเขียนว่าด้วยศิลปะ
2. หนังสือรวมบทความเรื่อง **รำลึกถึงอองเดร มัลโรซ์ (André Malraux en Thaïlande)** สุภาภรณ์ อาภาวัชรุตม์ บรรณาธิการ (เชียงใหม่ : สำนักทูตวัฒนธรรมฝรั่งเศส สนับสนุนการพิมพ์, 2539, 169 หน้า) ซึ่งประกอบด้วยบทความของนักวิชาการชาวฝรั่งเศส (“Le Siam est loin” par Gilles Louïs, “Ouverture et Clôture d’un roman engagé” par Christiane Moatti, “La pensée sur l’art d’André Malraux” par François de Saint-Cheron) และบทความของนักวิชาการไทย: บทแปลเรื่อง “ทัศนะของอองเดร มัลโรซ์ เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ในงานศิลปะ” โดยสดชื่น ชัยประสาธน์, “อองเดร มัลโรซ์กับราชมรรคา” โดยวัลยา วิวัฒน์ศร, “มัลโรซ์กับนวนิยายแนวผจญภัย” โดยเหรียญ หล่อวิมจล, “ตะวันตก-ตะวันออก

ใน *La Tentation de l'Occident*” โดยธีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา และ “อ็องเดร มัลโรซ์กับ นายพลเดอโกล” โดยจินตนา ดำรงค์เลิศ

3. หนังสือแปลเรื่อง **ราชมรรคา** (La Voie royale) แปลโดย วัลยา วัฒนศรีและ “ต้นร่างว่าด้วยการวิเคราะห์ภาพยนตร์” (Esquisse d'une psychologie du cinéma) แปลโดย กรรณิกา จรรย์แสง กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ผีเสื้อ, 2539, 338 หน้า

4. หนังสือแปล เรื่อง **เสน่ห์ตะวันตก** (La Tentation de l'Occident) แปลโดย ธีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ผีเสื้อ, 2540, 269 หน้า

เห็นได้ว่าผลงานที่พิมพ์เผยแพร่แล้วเหล่านี้อย่างไม่ตอบคำถามที่ผู้วิจัยสนใจ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังต้องการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับศิลปะในงานของมัลโรซ์ และเนื่องจากผู้วิจัยเคยเขียนตำรา เรื่อง **ชาร์ลส์ โบดแลร์ กวีและนักวิจารณ์ศิลปะ** (กรุงเทพฯ มหาวิทยาลัยศิลปากรและสำนักทูตวัฒนธรรมฝรั่งเศส, 2543, 255 หน้า) มาแล้ว ทั้งเห็นว่ามัลโรซ์นับถือโบดแลร์เป็นครูต้นแบบ จึงสนใจจะศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างมัลโรซ์กับโบดแลร์ด้วย

อนึ่ง การที่ผู้วิจัยได้เคยทำงานวิจัยเรื่องเกี่ยวกับลัทธิเซอร์เรียลลิสม์* มาแล้ว (ดูสุดชื่น ชัยประสาธน์ การตีความความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลลิสม์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969 (พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ: คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ ร่วมกับ ศูนย์วิจัยมหาวิทยาลัยศิลปากรและสำนักทูตวัฒนธรรมฝรั่งเศส, 2537, 147 หน้า) จึงต้องการทราบถึงทัศนะท่าทีที่มัลโรซ์มีต่อหลักการของกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ โดยตั้งข้อสงสัยด้วยว่าเหตุใดมัลโรซ์จึงไม่รวมกิจกรรมกับนักเขียนและศิลปินกลุ่มนี้ ทั้งๆที่เป็นเพื่อนกับอ็องเดร เบรอตงซึ่งเป็นหัวหน้ากลุ่ม

วิธีดำเนินการค้นคว้าและวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยพื้นฐานเชิงคุณภาพซึ่งอาศัยข้อมูลเอกสาร สิ่งพิมพ์และสื่อสื่อดิจิทัล ทั้งระดับปฐมภูมิ (ตัวบทประพันธ์และบทสัมภาษณ์ของอ็องเดร มัลโรซ์) และระดับทุติยภูมิ (ข้อเขียนของนักวิชาการและผู้รู้ในวงการศิลปะและวรรณกรรมทั้งที่เป็นชาวฝรั่งเศสและชาวต่างชาติ) ตลอดจนการไปเข้าร่วมการสัมมนาเกี่ยวกับการฉลองวาระครบรอบ 50 ปีของกฎหมายมัลโรซ์ และการสนทนาและเปลี่ยนกับผู้เชี่ยวชาญในประเด็นที่ศึกษา

เนื่องจากการพิมพ์รวมบทประพันธ์ของมัลโรซ์ในรูปของ *Oeuvres Complètes* (Editions Gallimard - Bibliothèque de la Pléiade) กินระยะเวลายาวนานมาก กล่าวคือ เล่ม 1-2 เผยแพร่เมื่อ ค.ศ. 1989 เล่ม 3 เผยแพร่เมื่อ ค.ศ. 1996 เล่ม 4-5 เผยแพร่เมื่อ ค.ศ.

* เป็นกระบวนทางวรรณศิลป์และทัศนศิลป์ที่เกิดขึ้นในประเทศฝรั่งเศสระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 และ 2 ซึ่งมีนิยามกิจกรรม และความหมายเฉพาะ หากแปลเป็นไทยว่า “ลัทธิเหนือจริง” อาจทำให้คนไทยเข้าใจผิดว่าเป็นเรื่องเหนือธรรมชาติ ทั้งนี้ ได้มีการอธิบายศัพท์ Surrealisme อย่างละเอียดในหนังสือวิจัยที่ระบุข้างต้นแล้ว

2004 และเล่ม 6 เผยแพร่เมื่อ ค.ศ. 2010 ทำให้งานวิจัยเรื่อง “อ็องเดร มอลโรซ์ นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะ และรัฐมนตรี” ต้องใช้เวลานานกว่า 10 ปีในการศึกษาภาพรวมและเพื่อวิเคราะห์ วิจัยและตีความงานประพันธ์ของมอลโรซ์ซึ่งมีนัยซับซ้อนด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ นอกจากนี้งานศึกษาวิจารณ์ผลงานของเขาก็ออกมาตีพิมพ์อย่างไม่ขาดสาย ทั้งในรูปแบบหนังสือ สารานุกรม (Dictionnaire Malraux, Editions CNRS, 2011) วารสาร (*Présence d'André Malraux, La Revue des lettres modernes* ฯลฯ) รายงานการสัมมนา และบทความอิเล็กทรอนิกส์ การติดตามความก้าวหน้าทางวิชาการเช่นนี้ มีข้อดีคือทำให้ผู้วิจัยมีมุมมองที่กว้างหลากหลายและทันสมัย แต่ข้อด้อยคือทำให้ต้องใช้เวลามากทำให้รายงานการวิจัยสำเร็จช้า

วิธีการทับศัพท์ภาษาฝรั่งเศส ผู้เขียนใช้หลักรักษาทั้งรูปและเสียง เช่น Malraux ทับศัพท์ว่า “มอลโรซ์” ก็เพื่อให้เชื่อมโยงกับตำราวิชาการที่บูรพาจารย์ในวงการภาษาฝรั่งเศสได้จัดพิมพ์ ก่อนหน้านั้นเป็นเวลานาน เพราะเห็นว่าเป็นวิธีที่ได้ผล ทำให้นักศึกษาอ่านตำราต่างๆที่เกี่ยวกับวรรณคดีฝรั่งเศสโดยไม่รู้สึกสับสน และการถอดชื่อโดยรักษารูปและเสียงก็ช่วยให้ นักศึกษากลับไปหาตัวสะกดของต้นฉบับได้สะดวกขึ้นด้วย ซึ่งอันที่จริงก็สอดคล้องกับข้อความที่ระบุในหลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาฝรั่งเศส ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (พิมพ์ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2555) ในหน้า 6 ข้อ 11.1 ว่า “คำทับศัพท์ที่เป็นชื่อและนามสกุลให้เขียนตามการเขียนในภาษาฝรั่งเศส” อนึ่ง ผู้วิจัยได้ทำหนังสือขอคำแนะนำจาก ศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา บริสุทธิ์ ราชบัณฑิต (และอดีตนายก ราชบัณฑิตยสถาน 2 สมัย) ว่าจะสามารถทับศัพท์โดยรักษารูปและเสียงได้หรือไม่ ศาสตราจารย์ ดร.ปัญญามีหนังสือตอบมาว่า “หลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาฝรั่งเศสฉบับราชบัณฑิตยสถาน จัดทำเพื่อเป็นแนวทางในการทับศัพท์ตามความเห็นของคณะกรรมการและความเห็นจากการทำ ประชาพิจารณาเท่านั้น ข้าพเจ้ามีความเห็นว่า หากท่านจะถอดชื่อ นามสกุลนักเขียนและชื่อเฉพาะ จากภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาไทย โดยรักษาทั้งรูปและเสียงตามที่ได้ให้เหตุผลมานั้น ก็น่าจะกระทำ ได้”^{*} ชื่อเฉพาะ เช่น ชื่อบุคคล และชื่อผลงาน ในครั้งแรกที่กล่าวถึงจะใช้ทั้งภาษาฝรั่งเศสและไทย ส่วนครั้งต่อไปที่กล่าวถึงจะใช้ภาษาไทย (ทับศัพท์หรือแปล) ตามความเหมาะสม

ส่วนการทับศัพท์ชื่อเฉพาะอื่นๆซึ่งมีความสำคัญระดับสากลและในวงวิชาการไทยเคย สะกดชื่อมาอย่างไร(โดยมากใช้สำเนียงอังกฤษเป็นพื้นฐาน) ก็จะใช้ตามนั้น เพื่อไม่ให้เกิดความ สับสนงุนงงในหมู่ผู้อ่านชาวไทย ซึ่งส่วนใหญ่ก็ผ่านการศึกษามหาวิทยาลัยเป็นภาษาที่สองมาก่อน เช่น อริสโตเติล ผู้วิจัยไม่ได้ทับศัพท์ตามเสียงภาษาฝรั่งเศส อาริสตอต (Aristote) อพอลโล ไม่ได้ ถอดตามเสียงภาษาฝรั่งเศสว่า อาปอลง (Apollon) เป็นต้น

* จดหมายของศาสตราจารย์ เกียรติคุณ ดร.ปัญญา บริสุทธิ์ ส่งถึงผู้วิจัย ลงวันที่ 28 มีนาคม 2557

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

คาดว่าจะงานวิจัยเรื่องนี้จะช่วยทำให้นิสิต นักศึกษา ศิลปิน นักเขียน นักวิจารณ์ นักวัฒนธรรม และผู้สนใจชาวไทยจะได้เห็นความมุ่งมั่น ความวิริยะอุตสาหะและสามารถพิเศษของ อีอองแดร มาลโรซ์ ในฐานะนักคิด นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะที่ผสมผสานความสัมพันธ์ระหว่าง วรรณศิลป์กับทัศนศิลป์ และเป็นผู้ที่นำการเมืองมาปรับใช้งานศิลปวัฒนธรรมอย่างน่าสนใจ ซึ่งอาจเป็นแรงบันดาลใจให้มีการศึกษาเปรียบเทียบนโยบายวัฒนธรรมและคุณสมบัติของรัฐมนตรี กระทรวงวัฒนธรรมของไทยและของฝรั่งเศสและเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนางานศิลปะ วรรณกรรมและวัฒนธรรม ตลอดจนแนวคิดเกี่ยวกับมนุษยนิยมภราดรภาพ และเสรีภาพในประเทศไทยต่อไป

คำขอบคุณ (Remerciements)

งานวิจัยเรื่องนี้จะสำเร็จไม่ได้หากไม่ได้รับความช่วยเหลือจากสถาบันและบุคคลต่างๆ
ต่อไปนี้

- สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ให้ทุนสนับสนุนการทำวิจัย
- Service de Coopération et d'Action Culturelle auprès de l'Ambassade de France en Thaïlande ซึ่งให้ทุนสนับสนุนการจัดสัมมนาเรื่อง “100 ปี ชาตกาลของอองเดร มอลโรซ์”
- สำนักงานศิลปะร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรมที่ให้ทุนไปเก็บข้อมูลเกี่ยวกับนโยบายวัฒนธรรมที่ศูนย์เอกสารของกระทรวงวัฒนธรรมฝรั่งเศสที่ปารีส เป็นเวลา 2 สัปดาห์
- Delphine Derniaux, Michel Wattremez, François de Saint-Cheron และ Pierre Coureux ที่กรุณาเขียนคำนำ (Préfaces)
- Pierre Coureux, Président Fondateur de l'Association Amitiés Internationales André Malraux (A.I.A.M.) ที่ให้ความร่วมมืออย่างดียิ่งโดยส่งข่าวกิจกรรมของสมาคม ข้อมูล เอกสาร หนังสือ วารสาร สื่อโสตทัศน์ มาให้อย่างสม่ำเสมอและได้ให้การต้อนรับอย่างอบอุ่นเมื่อผู้วิจัยไปร่วมสัมมนาเฉลิมฉลองวาระครบรอบ 50 ปีของกฎหมายมอลโรซ์ (Loi Malraux) เมื่อเดือนพฤศจิกายนค.ศ. 2012
- Madeleine Malraux ที่ได้เขียนจดหมายรับรองการเข้าค้นข้อมูลที่ห้องสมุดเฉพาะที่ปารีส
- Florence Malraux ที่ได้อนุญาตให้ผู้วิจัยทำสำเนาภาพที่อยู่ในความครอบครองของท่านได้
- Eric Legendre ที่ได้ให้คำแนะนำเกี่ยวกับการเผยแพร่ภาพปก
- François de Saint-Cheron ที่ได้มาบรรยายเกี่ยวกับมอลโรซ์ นักวิจารณ์ศิลปะในงานสัมมนา 100 ปีชาตกาลของอองเดร มอลโรซ์ ได้ช่วยซื้อหนังสือ *Œuvres Complètes IV* และ *V* ในราคาพิเศษสำหรับผู้เขียน และได้มอบหนังสือ *L'Esthétique*

de Malraux และ Combats politiques d'André Malraux ตลอดจนให้
คำแนะนำที่มีประโยชน์แก่ผู้วิจัยด้วย

- Claude Pillet ที่ได้มอบหนังสือ Le sens ou la mort. Essai sur le Miroir des Limbes d'André Malraux
- Moncef Khemiri ที่ได้จัดส่งหนังสือ 2 เล่มมาให้ คือ André Malraux Ecrivain d'art และ André Malraux. Ecriture de l'imaginaire et imaginaire de l'écriture.
- Docteur Jean-Pierre Fargette ที่ได้กรุณามอบ DVD Les Métamorphoses du regard d'André Malraux, Le Mystère Malraux และ หนังสือ Clara Malraux
- Prof. Jean Marcel Paquette ที่นอกจากจะช่วยแสวงหาข้อมูลที่สำคัญ เช่น Les Techniques picturales de Malraux และ Vocabulaire de Malraux แล้วยังได้ให้คำปรึกษาเกี่ยวกับการตีความตัวบท และปัญหาอื่นๆเกี่ยวกับภาษาฝรั่งเศส
- ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.เจตนา นาควัชระ ที่จุดประกายให้ผู้วิจัยสนใจแนวคิดของมาลโรซ์เกี่ยวกับศิลปะ และกรุณาให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ยิ่ง
- ดร. อุทุมพร ปาณินท์ ฟาร์โตร์ และ Monsieur Ernest Faraut ที่ได้กรุณาเอื้อเฟื้อด้านที่พักและสิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆ รวมทั้งพาชมกิจกรรมทางวัฒนธรรมระหว่างไปเก็บข้อมูลที่ปารีส
- นาวาโทหญิงสุมาลี วีระวงศ์ ที่ได้ให้ข้อคิด คำแนะนำเกี่ยวกับการนำเสนอและการปรับใช้ภาษาไทยให้สื่อความที่กระชับและสละสลวย
- Fabien Raymondson แห่ง Médiathèque de l'Alliance Française-Bangkok ที่ให้ความร่วมมืออย่างดียิ่งในการแนะนำและจัดหาข้อมูลต่างๆที่สำคัญ ตลอดจนอำนวยความสะดวกในการจัดกิจกรรมทางวิชาการ
- บรรณารักษ์และเจ้าหน้าที่ฝ่ายต่างๆของสำนักหอสมุดสาขาวังท่าพระ มหาวิทยาลัยศิลปากร
- จักษุแพทย์ แพทย์กระดูก หมอนวดไทย และนักร้องภาพบำบัด
- คุณพ่อ คุณแม่ พี่สาว น้องสาว ครูบาอาจารย์ และมิตรสหายที่ได้ให้กำลังใจมาตลอด
- สุดาพร เขียวงามดี นันทรัตน์ ภัทรมุณีกุล และวราภรณ์ สุกันธรรัตน์ ที่ได้จัดพิมพ์ต้นฉบับด้วยความอุตสาหะและอดทนยิ่ง

ผู้วิจัยขอขอบคุณทุกสถาบันและทุกท่านที่กล่าวนามมาข้างต้นนี้

สดชื่น ชัยประสาน

กุมภาพันธ์ 2558

Résumé

Cette étude se propose d'étudier le rôle d'André Malraux(1901-1976) en tant que romancier, critique d'art et ministre.

Avant de devenir le ministre fondateur des Affaires culturelles, Malraux était déjà connu comme romancier et critique d'art. Le thème principal de ses romans est la lutte de l'homme contre le destin - sous forme de l'aventure et de la révolution comme en témoignent *La Voie royale* (1930) et *La Condition humaine* (1933). Après avoir été couronné par le prix Goncourt, il a transposé ses expériences et ses réflexions issues de la Guerre civile espagnole et de la Deuxième Guerre mondiale dans *L'Espoir* (1937) et *Les Noyers de l'Altenburg* (1943). Pourtant il s'est rendu compte que la lutte de l'homme contre son destin n'aboutit pas. Il s'arrêta donc d'écrire des romans et se concentra pour produire des essais sur l'art (*La Psychologie de l'art*, 1947-1949 ; *Les Voix du silence*, 1951 ; *Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale*, 1952-1954 et *La Métamorphose des dieux* (1957) pour prouver que l'art n'est pas l'imitation de la nature, et que génie créateur et puissance de l'art forment un même antidestin. Il insista également sur l'importance du « Musée imaginaire », sorte de lieu mental où chacun conserve ses œuvres d'art intimes.

En outre, Malraux montra son talent d'orateur, surtout à partir de 1933 comme conférencier, au nom de l'Association des écrivains et des Artistes révolutionnaires , contre la dictature d'Hitler et contre la propagande réaliste-socialiste de Staline qui limitait la liberté des peintres soviétiques.

Quand le général Charles de Gaulle fut réélu Président de la République française (1958), Malraux, « son ami génial » fut nommé Ministre d'Etat chargé des Affaires Culturelles. Le fait de pouvoir occuper ce poste pendant 10 ans (1959-1969) lui a permis de réaliser ses conceptions de l'art et de la culture qu'il avait élaborées auparavant. Par ses nouvelles visions, sa politique culturelle consiste à

encourager le plus grand nombre à accéder à l'art, à donner la liberté de création aux artistes contemporains et à protéger l'héritage culturel par des lois. Son rôle important, outre dans de brillants discours pour défendre des projets et budgets à l'Assemblée nationale ainsi que la commémoration d'artistes et de résistants morts, fut de créer des « Maisons de la culture », de grandes expositions des chefs-d'œuvre étrangers à Paris en échange d'envoi des chefs-d'œuvre de France en pays étrangers , et la création du Centre d'art contemporain. Sa politique culturelle et les lois issues de cette époque sont encore appréciables jusqu'aujourd'hui.

Après avoir quitté son poste de ministre, Malraux consacra la dernière période de sa vie à l'écriture. Son livre anti-autobiographique *Le Miroir des limbes* (1967-1976) relatant, non sa vie privée, mais sa vie de voyageur, ses réflexions sur l'art et ses entretiens avec les grandes personnalités de l'histoire qui avaient lutté avec succès contre le destin comme Nehru, Mao Zedong , le général de Gaulle ainsi que le grand artiste Pablo Picasso. Il a élaboré surtout les deux derniers tomes de *La Métamorphose des dieux : l'Irréel* (1974) et *l'Intemporel* (1976) pour exalter de nouveau le génie créateur et la puissance de l'art comme des antidevins, mais cette fois il admettait que l'art, malgré sa durée intemporelle, risquait parfois d'être oublié ou métamorphosé. Il croyait que l'art pouvait influencer pendant de longues périodes parce qu'il y avait des voix silencieuses qui se chargeaient de valeurs pour la vie et pouvait se communiquer, à travers les interprétations, aux hommes de tous les temps.

Un an avant sa mort, malgré le problème de santé, Malraux a pu publier son dernier ouvrage, *l'Homme précaire et la littérature* où il a transposé ses réflexions sur la littérature accumulées depuis plus d'un demi-siècle. En comparant la création littéraire avec la création artistique, il montra des points communs et des particularités entre ces deux voies qu'il aimait tant. Ensuite il prévoyait leurs transformations devant le progrès technologique et l'apparition de l'audio-visuel vers la fin du XXe siècle. Dans le dernier chapitre, il proposait à son lecteur de s'apprêter à se confronter courageusement à l'aléatoire, à la surprise et à la mort.

L'étude des activités d'André Malraux en tant qu'écrivain, critique d'art et ministre nous montre qu'il est un grand humaniste pour sa foi en l'art, en la grandeur humaine, en la liberté et en la fraternité.

Abstract

This study aims at investigating the role of André Malraux (1901-1976) as novelist, art critic and Ministre.

Before becoming the first French Ministre of Cultural Affairs, Malraux was already known as novelist and art critic. The main theme of his novels is the man's fight with Fate - in the form of adventure and revolution (*The Royal Route*, 1930 and *The Human Condition*, 1933). After having won the Goncourt Prize, he transposed his experiences and his meditations issued from the Spanish Civil War and from the Second World War in *The Man's Hope* (1937) and *The Walnuts of Altenburg* (1943). However, he realized that this form of man's fight against Fate was not effective enough. He stopped writing novels and concentrated himself on producing essays on art (*The Psychology of Art*, 1947-1949; *The Voices of silence*, 1951; *The Imaginary Museum of World Sculpture*, 1952-1954 and *The Metamorphosis of the Gods*, 1957) to prove that art is not the imitation of the nature and that the creative genius and the power of art form the same anti-destiny. He also insisted on the importance of the "Imaginary Museum", kind of mental place where everyone preserved his beloved works of art.

Besides, Malraux showed his talent of orator, especially from 1933, as speaker, in the name of the Association of Revolutionary Writers and Artists, against Hitler's dictatorship and against Stalin's realist-socialist propaganda which limited the freedom of Soviet artists.

When General Charles de Gaulle was reelected President of the French Republic (1958), "his brilliant friend", was nominated State Ministre of Cultural Affairs. Occupying this post during 10 years (1959-1969) Malraux could realize his conceptions of art and culture elaborated before. With new visions, his cultural

politics consisted of promoting most people to have access to art, giving freedom of creation to contemporary artists, protecting cultural heritage by the laws. His important roles, above in his brilliant speeches for defending the projects and budgets in the National Assembly and the commemorations of the dead artists and the war victims, was to create “the Houses of Culture, to create the Centre of contemporary works of art, to organize great exhibitions of world masterpieces in Paris and to send France’s masterpieces to exhibit in foreign countries... His cultural politics and the laws issued from this period are still appreciable until today.

After having left the post of Ministre, Malraux devoted the last period of his life to writing. His anti-autobiographic book, *The Mirror of the Limbos* (1967-1976), relating, not his private life, but his life as world traveler, his philosophical reflections on art and his conversations with famous personalities who had successfully fought against Fate, such as Nehru, Mao Zedong, general de Gaulle and Pablo Picasso. He had especially elaborated the last two volumes of *The Metamorphosis of the Gods: The Unreal* (1974) and *The Timeless* (1976) exalting again the creative genius and the power of art as anti-destiny but this time he admitted that art, in spite of its timeless duration, risked sometimes being forgotten or metamorphosed. He believed that art could influence long periods because it had silent voices full of values for life and, through interpretations, it could communicate with peoples at all times.

One year before his death, in spite of health problem, Malraux published his last work, *The Precarious Man and the Literature*, in which he transposed his accumulated reflections about literature since 1920s. Comparing the literary creation with the artistic creation, he pointed out the common and particular aspects of these two fields that he liked most. Then he foresaw their transformations by the technological progress and the advent of the audio-visuals at the end of the 20th Century. In the last chapter, he proposed his reader to confront bravely the hazard, the surprise and the coming death.

The study of André Malraux’ activities as novelist, art critic and Ministre, convinces us that he is a great humanist for his faith in art, in the human grandeur, in the liberty and in the fraternity.

บทกัตย่อ

งานวิจัยเรื่องนี้มุ่งศึกษาถึงบทบาทและผลงานที่โดดเด่นของอ็องเดร มาลโรซ์(ค.ศ. 1901-1976) ในฐานะ “นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะ และรัฐมนตรี”

ก่อนดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมคนแรกของประเทศฝรั่งเศส มาลโรซ์มีชื่อเสียงในฐานะนักเขียนนวนิยายและนักวิจารณ์ศิลปะ นวนิยายของเขาเน้นการต่อสู้ระหว่างมนุษย์กับชะตากรรมในรูปของการผจญภัยและการปฏิบัติ เช่น ในเรื่อง**ราชมรรคา** (ค.ศ. 1930) ซึ่งว่าด้วยการผจญภัยในอินโดจีน เรื่อง**มนุษย์ภาวะ** (ค.ศ. 1933) ซึ่งว่าด้วยการปฏิบัติของกรรมกรคอมมิวนิสต์ในจีน และได้รับรางวัลกอร์กูร์ต์ ทำให้เขามีชื่อเสียงโด่งดัง และหลังจากเข้าร่วมรบในสงครามกลางเมืองในสเปนเพื่อช่วยเหลือรัฐบาลรีพับลิกันที่ถูกคุกคามโดยกองทัพที่นำโดยนายพลฟรังโก และหลังจากได้ร่วมรบต่อต้านกองทหารนาซีเยอรมันที่เข้ายึดครองประเทศฝรั่งเศสระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 เขาถ่ายทอดประสบการณ์และความรู้สึกนึกคิดออกมาในนวนิยายเรื่อง**ความหวัง** (ค.ศ. 1937) และเรื่อง (สุดท้าย) **ต้นวอลนัทแห่งอัลเตนบูร์ก** (ค.ศ. 1943) มาลโรซ์ตระหนักว่าการต่อสู้ของมนุษย์กับชะตากรรมยากที่จะสำเร็จได้ เขาจึงหันไปพิจารณาอัจฉริยภาพของศิลปินที่สามารถสร้างสรรค์งานชิ้นเอกที่ต่อสู้กับชะตากรรมได้ ซึ่งมีผลทำให้มาลโรซ์เลิกเขียนนวนิยาย หันไปเขียนความเรียงว่าด้วยศิลปะหลายชุด ที่สำคัญได้แก่ **จิตวิทยาศิลปะ** (ค.ศ. 1947-1949) **เสียงแห่งความเจ็บ** (ค.ศ. 1951) **พิพิธภัณฑน์ในมโนทัศน์ว่าด้วยประติมากรรมโลก** (ค.ศ. 1952-1954) และ**รูปแปรแห่งทวยเทพ** (ค.ศ. 1957) จุดเด่นของข้อเขียนเกี่ยวกับศิลปะของมาลโรซ์อยู่ที่วิธีคิดและแนวทางที่ต่างจากของนักประวัติศาสตร์ กล่าวคือ มาลโรซ์ไม่สนใจประวัติความเป็นมาของงานศิลปะ แต่เน้นการตีความและการวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ และเน้นอัจฉริยภาพของศิลปินที่สามารถต่อต้านชะตากรรมทำให้มนุษย์หลุดพ้นจากข้อจำกัดของกาละ เทศะ และความตาย ตลอดจนถึงความสำคัญของ “พิพิธภัณฑน์ในมโนทัศน์” ซึ่งศิลปินหรือผู้ชมงานศิลปะแต่ละคนต่างเลือกเก็บผลงานศิลปะที่ตนประทับใจไว้ในความทรงจำ

นอกจากความสามารถในฐานะนักเขียนนวนิยายและนักวิจารณ์ศิลปะ มาลโรซ์ยังมีชื่อเสียงในฐานะนักกล่าวสุนทรพจน์ที่มีวาจาศิลป์และข้อคิดที่ดึงดูดใจผู้ฟัง นับตั้งแต่ปีค.ศ. 1933 เขาร่วมกับสมาคมนักเขียนและศิลปินแนวปฏิบัติแสดงปาฐกถาต่อต้านอำนาจเผด็จการของฮิตเลอร์ รวมทั้งต่อต้านแนวคิดของสตาลินที่จำกัดเสรีภาพของนักเขียนและศิลปินในสหภาพโซเวียตรัสเซีย

เมื่อนายพลชาร์ลส์ เดอโกล กลับมาเป็นประธานาธิบดีของประเทศฝรั่งเศสอีกครั้งตั้งแต่ปี ค.ศ. 1958 มาลโรซ์ได้รับแต่งตั้งเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม โดยดำรงตำแหน่งเป็น เวลานานต่อเนื่องกันถึง 10 ปี (ค.ศ. 1959-1969) ทำให้เขามีโอกาสนำแนวคิดและประสบการณ์ที่ ได้เสนอไว้ก่อนหน้านี้มาประยุกต์ปฏิบัติอย่างเป็นรูปธรรม ด้วยวิสัยทัศน์ที่ใหม่และกว้างไกล นับตั้งแต่ต้นนโยบายวัฒนธรรมที่เน้นวัฒนธรรมประชาธิปไตยเพื่อให้คนจำนวนมากเข้าถึงงานศิลปะ การให้เสรีภาพแก่ศิลปินในการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัยที่เชื่อมโยงกับอดีต และการออก กฎหมายหลายฉบับเพื่ออนุรักษ์ฟื้นฟูมรดกทางวัฒนธรรมให้กลับฟื้นคืนชีวิตและสื่อความหมายที่ ทรงพลังต่อคนในยุคปัจจุบัน ผลงานที่โดดเด่นของรัฐมนตรีมาลโรซ์ เช่น การชี้แจงโครงการและ งบประมาณด้วยวาจา ศิลปะที่เรียบง่ายในสภาผู้แทนราษฎร การสร้าง “บ้านวัฒนธรรม” เพื่อให้คน จำนวนมากเข้าถึงงานศิลปะและเกิดความรักในศิลปะ การจัดนิทรรศการย้อนหลังให้ศิลปินใหญ่ และนักเขียนใหญ่ การเจรจาติดต่อกับนานาชาติเพื่อจัดนิทรรศการครั้งมหึมาเกือบ 10 ครั้ง ที่ปารีสเพื่อให้คนฝรั่งเศสเข้าถึงผลงานชิ้นเอกของอารยธรรมที่ยิ่งใหญ่ของโลก และการส่งผลงาน ศิลปะขึ้นเยี่ยมที่คนฝรั่งเศสรักและวางแผนไปแสดงยังต่างประเทศเพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนทาง วัฒนธรรม คุณูปการของนโยบายวัฒนธรรมและกฎหมายสำคัญๆที่ออกในสมัยของมาลโรซ์ก็ยัง เป็นที่ประจักษ์และการได้รับการสืบทอดจนถึงปัจจุบัน

หลังจากพ้นตำแหน่งรัฐมนตรี มาลโรซ์ทุ่มเทอุทิศเวลาในช่วงสุดท้ายแห่งชีวิตให้แก่การ เขียน **กระจกส่องอंतरภาพ** (ค.ศ. 1967-1976) ซึ่งเป็นหนังสืออัตชีวประวัติแนวปรัชญา คือ ไม่ เขียนตามชนบ ไม่เล่าเรื่องตามลำดับเวลา และไม่เล่าชีวิตส่วนตัว แต่เล่าถึงชีวิตทางสังคมในฐานะ เป็นนักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะ และรัฐมนตรีที่ได้มีโอกาสเยือนสถานที่สำคัญทางศิลปวัฒนธรรม ของนานาชาติ และได้เข้าพบและสนทนากับบุคคลสำคัญที่มีชื่อเสียงที่ได้ฟันฝ่าอุปสรรค ต่อต้านชะตากรรมอย่างน่าชื่นชม อาทิ นายกรัฐมนตรี เนรูห์แห่งอินเดีย ประธานเหมาเจ๋อตง แห่งจีน ประธานาธิบดีเดอโกลและศิลปินปาโบล ปิกัสโซ นอกจากนี้ มาลโรซ์ยังทุ่มเทเวลาเขียน ความเรียงว่าด้วยศิลปะชุดรูปแปดแห่งทวยเทพ ตอนที่ 2 และ 3 คือ **L'Irréel** (ยิ่งกว่าความเป็น จริง, 1974) และ **L'Intemporel** (จีรังกาล, 1976) ในข้อเขียนว่าด้วยศิลปะชุดสุดท้ายซึ่งเรียบ เรียงด้วยวรรณศิลป์ที่ไพเราะนี้ มาลโรซ์ย้ำอีกถึงอัจฉริยภาพของศิลปินและพลังอันยิ่งใหญ่ของงาน ศิลปะที่ต่อต้านชะตากรรมได้ แต่เขาก็ยอมรับว่างานศิลปะถึงจะอยู่ยืนยง ก็ยังมีโอกาสที่จะถูก ละเลยหรือว่าเสื่อมโทรมหรือแปรสภาพไปบ้าง และเขาก็ยังเชื่อว่าที่งานศิลปะอยู่ได้นานก็เพราะมี พลังที่สามารถรังสรรค์ชีวิต มีคุณค่าสำหรับชีวิตของคนทั้งร่วมสมัยและต่างสมัย

หนึ่งปีก่อนถึงแก่กรรม แม้จะมีปัญหาด้านสุขภาพ แต่มาลโรซ์ก็ทุ่มเทอุทิศเวลาเขียน ความเรียง **เรื่องมรดกชนกับวรรณคดี** โดยถ่ายทอดความรู้สึกรักและประสบการณ์เกี่ยวกับ วรรณคดีที่ได้สั่งสมมามากกว่า 50 ปี ด้วยการเปรียบเทียบลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะของ ผลงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์และทัศนศิลป์ และชี้ให้เห็นความเปลี่ยนแปลง มีต่อวรรณกรรม ศิลปกรรม ค่านิยม รวมทั้งพิพิธภัณฑน์ในโมนท์สแน เมื่อเผชิญกับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและ

การปรากฏของโสทท์ศน์ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 ท้ายที่สุดเขาได้เสนอข้อคิดแก่ผู้คนในปัจจุบันให้เตรียมใจให้พร้อมที่จะเผชิญกับความไม่แน่นอน กับสิ่งที่เกิดขึ้นโดยไม่คาดฝันหรือคาดไม่ถึง รวมทั้งความตายที่กำลังคืบคลานเข้ามาใกล้

จุดเด่นของอ็องเดร มาลโรซ์ผู้เป็นทั้งนักคิด นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะ และรัฐมนตรีผู้รับผิดชอบด้านวัฒนธรรมของฝรั่งเศส อยู่ที่ความศรัทธาในความยิ่งใหญ่ของมนุษย์ เขาเชื่อว่าศิลปิน มีพลังสร้างสรรค์ มีอัจฉริยภาพ สามารถเนรมิตโลกศิลปะที่ก้าวเกินขีดจำกัดของมนุษย์ และยืนยงอยู่ได้นานกว่าชีวิตของผู้สร้าง และมีความหมายที่ทรงคุณค่าต่อมนุษย์ในทุกยุคทุกสมัย บทบาทและผลงานของมาลโรซ์ที่แสดงถึงความเป็นนักมนุษยนิยมที่มีศรัทธาอันแรงกล้าในศิลปะ ความยิ่งใหญ่ของมนุษย์ เสรีภาพ และภราดรภาพ

สารบัญภาพประกอบ (Table des illustrations)

ท้ายบทที่ 1 (ภาพ 1 -10)

1. ภาพบิดามารดาของอ็องเดร มอลโรซ์ Fernand et Berth Malraux
2. อ็องเดร (อายุ 14) กับบิดาในเครื่องแบบทหาร ในปีค.ศ.1915 (สงครามโลกครั้งที่ 1)
3. อ็องเดรกับกลาร่า (ภรรยา) ที่ Saint-Jean-Le-Blanc
4. ปราสาทบันทายศรีก่อนบูรณะ
5. ภาพสลักนางอัปสรที่ปราสาทด้านทิศใต้
6. อ็องเดร มอลโรซ์ในชุดทหารในปี ค.ศ. 1944 (สงครามโลกครั้งที่ 2)
7. อ็องเดร-มาดแลน มอลโรซ์ ที่ Boulogne sur Seine
8. ฟลอรองซ์ บุตรสาวของมอลโรซ์ที่เกิดจากกลาร่า
9. มอลโรซ์กับบุตรชาย (โกติเยร์กับแว็งซองต์ที่เกิดจาก Josette Clotis) และหลานชาย (Alain บุตรของมาดแลนกับโรลองด์)
10. พิธีไว้อาลัยแด่อ็องเดร มอลโรซ์ เมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน ค.ศ. 1976 ที่ Cour Carrée พิพิธภัณฑ์ลูฟวร์

ท้ายบทที่ 3 (ภาพ 11 - 17)

11. รัฐมนตรีมอลโรซ์กับประธานาธิบดีเดอล็องชงมาชมละครรอบปฐมทัศน์เรื่อง Tête d'or ของ Claudel
12. มอลโรซ์ขณะชมภาพ Les Desmoiselles d'Avignon (หญิงงามแห่งอวีญ) ของปิกัสโซ ค.ศ. 1966
13. กับ Marc Chagall ขณะชมภาพวาดบนเพดานโรงอุปรากร l'Opéra de Paris
14. บ้านวัฒนธรรมที่เมือง Grenoble
15. ที่ UNESCO ปารีส ช่วงที่มีการรณรงค์ให้กู้โบราณสถานแห่ง Nubie ค.ศ. 1960
16. ที่กรุงวอชิงตัน กับประธานาธิบดีจอห์น เอฟ. เคนเนดี – แจ็คเกอลีน เคนเนดี และมาดแลน มอลโรซ์ 9 มกราคม ค.ศ. 1963
17. ที่ญี่ปุ่น ในนิทรรศการแสดงภาพ Vénus de Milo 13 เมษายน ค.ศ. 1962

ท้ายบทที่ 4 (ภาพ 18 - 39)

18. La Maheçamurti (มเหศมูรติ) แห่งถ้ำเอลิแฟนตา (คริสต์ศตวรรษที่ 8-9)
19. Çiva dansant (ศิวนาฏราช) คริสต์ศตวรรษที่ 9-12
20. Bodisattva (ภาพพระโพธิสัตว์) ประเทศจีน คริสต์ศตวรรษที่ 4-6
21. Le “Roi de Beauvais” มหาวิหาร Chartres ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 12
22. Gandhara – Tête bouddhique คริสต์ศตวรรษที่ 14
23. Le sourire de Reims คริสต์ศตวรรษที่ 13
24. Takanobu, “Portrait de Shigemori” คริสต์ศตวรรษที่ 12-13
25. Piero della Francesca “Le Baptême du Christ” พิธีศีลจุ่มของพระคริสต์ (détail)
ประมาณ ค.ศ. 1415-1492
26. “La Cascade de Nachi” (น้ำตกนาชิ) ญี่ปุ่น คริสต์ศตวรรษที่ 14
27. Cézane, “Le Lac d’Annency”, ค.ศ.1896
28. Giotto, “Les Epousailles de la Vierge” (พิธีวิวาห์ของสาวพรหมจารี) ค.ศ.1303 – 1305
29. Botticelli, “La Naissance de Vénus” (กำเนิดเทวนารีวีนัส) ประมาณ ค.ศ. 1485
30. Titien, “La Nymphe et le Berger” (นางไม้กับคนเลี้ยงแกะ) ประมาณ ค.ศ.1566 – 1570
31. Rembrandt, “Les Trois Croix” (ไม้กางเขนทั้งสาม) ค.ศ. 1653
32. Rembrandt, “Le Boeuf écorché” (ซากวัวชำแหละ) ค.ศ. 1655
33. Titien, “La Vénus d’Urbin” (เทวนารีวีนัสแห่งอูร์บิโน) ค.ศ. 1538
34. Manet, “Olympia” ค.ศ. 1863
35. “La Tête d’Obsidienne” (หัวหินแก้ว) ค.ศ. 1974
36. Picasso, “Tête de mort” (หัวกะโหลก) ค.ศ. 1943
37. Art aurignacien (ศิลปะยุคหินเก่า) “Vénus de Lespugue” (วีนัสแห่งเลปุก)
ประมาณ 33,000 ปีก่อนคริสตกาล
38. Art cycladique (ศิลปะของชาวเกาะกรีกซิกลาเดส) “Idole féminine” (รูปเคารพสตรี) ประมาณ 2,000 ปีก่อนคริสตกาล
39. Picasso, “La Femme au vase” (สตรีถือแจกัน) ค.ศ. 1933

ข้อมูลหลักที่ใช้ในการอ้างอิงและตัวย่อ

André Malraux. *Œuvres complètes I (OC I)* (1989) : Préface de Jean Grosjean, Volume publié sous la direction de Pierre Brunel.

Lunes en papier (LP)

La Tentation de l'Occident (TO)

Les Conquérants (C)

La Voie Royale (VR)

La Condition Humaine (CH)

Le Temps du Mépris (TM)

_____. *Œuvres complètes II (OC II)* (1989): Introduction par Michel Autrand, Volume publié par Marius-François Guyard.

L'Espoir (E)

Les Noyers de L'Altenburg (Les Noyers)

_____. *Œuvres complètes III (OC III)* (1996) : Introduction par Marius-François Guyard, Volume publié par Marius-François Guyard.

Le Miroir de Limbes (ML)

1. Antimémoires

2. La Corde des souris

_____. *Œuvres complètes IV (OC IV)* (2004) : Ecrits sur l'art I, Volume publié sous la direction de Jean-Yves Tadié avec la collaboration de Christiane Moatti et François de Saint-Cheron.

Les Voix du silence (VS)

Le Musée Imaginaire de la sculpture mondiale (MISM)

-
1. La Statuaire
 2. Des Bas-Reliefs aux grottes sacrées
 3. Le Monde chrétien

La Peinture de Galanis

_____. *Œuvres complètes V (OC V)* (2004) : Ecrits sur l'art II, Volume publié sous la direction d'Henri Godard avec la collaboration de Moncef Khémiri et François de Saint-Cheron

La Métamorphose des dieux (MD) :

1. Le Surnaturel (SUR)
2. L'Irréel (IR)
3. L'Intemporel (INT)

_____. *Œuvres complètes VI. (OC VI)* (2010) : Essais, Volume publié sous la direction de Jean-Yves Tadié avec la collaboration de Philippe Delpuech, Christiane Moatti et François de Saint-Cheron

L'Homme Précaire et La Littérature (HPL)

บทที่ 1

ภูมิหลังและประสบการณ์ชีวิต



อ็องเดร มอลโรซ์ ที่สยาม? ที่พนมเปญ

ภาพ: กลารา มอลโรซ์

ที่มา: *Album Malraux* par Jean
Lescure, éditions Gallimard, 1986,
p.79.

บทที่ 1

ภูมิหลังและประสบการณ์ชีวิต (ค.ศ. 1901-1976)

ชีวิตของอ็องเดร มอลโรซ์ มีทั้งความหลากหลาย โดดโผน และเร้าใจ เขาเป็นทั้งนักผจญภัย นักเดินทาง นักหนังสือพิมพ์ นักต่อสู้ นักเขียนนวนิยาย นักวิจารณ์ศิลปะ และเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมคนแรกของประเทศฝรั่งเศส ซึ่งอยู่ในตำแหน่งยาวนานติดต่อกันถึง 10 ปี มอลโรซ์เป็นผู้ที่ได้มีโอกาสเดินทางไปชมผลงานและสถานที่สำคัญทางศิลปวัฒนธรรมจากทั่วโลก ได้เข้าร่วมเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ร่วมสมัยครั้งสำคัญๆ เช่น สงครามกลางเมืองในสเปนและสงครามโลกครั้งที่ 2 ทั้งได้มีโอกาสดำรงตำแหน่งใกล้ชิดหรือพบปะสนทนากับบุคคลสำคัญผู้เป็นประมุขของหลายประเทศ อาทิ นายพลชาร์ลส์ เดอโกล ประธานาธิบดีฝรั่งเศส ยาวฮราล เนห์รู นายกรัฐมนตรีอินเดีย เหมา เจ๋อตง ประธานพรรคคอมมิวนิสต์จีน ชองกอร์ ประธานาธิบดีแห่งเซเนกัล ฯลฯ ผลงานประพันธ์ของเขาทั้งด้านวรรณกรรมและด้านศิลปะ มีมากมาย หลากหลาย ลุ่มลึก และได้ทำงานในฐานะนักคิด นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะ ตราบจนวาระสุดท้ายของชีวิต นับเป็นชีวิตที่ผูกพันอย่างมีนัยสำคัญกับคริสต์ศตวรรษที่ 20 จนมีนักเขียนชีวประวัติ ชื่อ ฌอง ลากูตูร์ (Jean Lacouture) เขียนหนังสือเกี่ยวกับเขาในชื่อว่า *Malraux, une vie dans le siècle* (มอลโรซ์ หนึ่งชีวิตในศตวรรษ)¹

วัยเยาว์ของอ็องเดร มอลโรซ์ (ค.ศ. 1901-1917)

อ็องเดร มอลโรซ์ มีชื่อเต็มว่าฌอร์ฌ อ็องเดร มอลโรซ์ (Georges André Malraux) เกิดเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน ค.ศ. 1901 ณ บ้านเลขที่ 53 ถนนดองเรมต์ กรุงปารีส บิดาของเขา ชื่อ แฟร์นันด์ มอลโรซ์ มีอาชีพเป็นพนักงานธนาคาร และนักเล่นหุ้น ส่วนมารดาของเขาชื่อ แบร์ทลามี่ มอลโรซ์มีน้องชายอีกคนหนึ่ง แต่เสียชีวิตเมื่ออายุได้ 3 เดือน เมื่อมอลโรซ์อายุได้ 4 ขวบ ในปี ค.ศ. 1905 บิดามารดาของเขาตัดสินใจแยกทางกัน เนื่องจากบิดาเป็นคนเจ้าชู้และได้แต่งงานใหม่ (แล้วมีบุตรชายอีก 2 คน คือ โกลด์ และโรลองค์) แต่ก็ยังส่งเงินมาให้เขาใช้ทุกเดือน มอลโรซ์อยู่กับมารดา ยาย และน้าสาว ซึ่งเปิดร้านขายของชำอยู่ในย่านบอนดี (Bondy) ขานเมืองปารีสใกล้กับมงต์มาร์ตร์ และเข้าเรียนชั้นประถมที่โรงเรียนเทศบาลในย่านนี้ มอลโรซ์ไม่ชอบพูดถึงชีวิต

ส่วนตัว และไม่ชอบวัยเด็กของเขาเลย เขามักนึกไว้ในหนังสือเรื่อง **Antimémoires (ปฏิภาคแห่งความทรงจำ)** ตอนหนึ่งว่า “นักเขียนเกือบทุกคนที่ผมรู้จักล้วนชื่นชมวัยเด็กของตนทั้งนั้น แต่ผมเกลียดวัยเด็กของผม”² มอลโรซ์เชื่อว่าตัวเองจะต้องอยู่ในบ้านที่มีแต่ผู้หญิง วิธีแก้ปัญหาคือไปหาบิดาในตัวเมืองปารีสและไปอ่านหนังสือและหาหนังสือมาอ่าน มอลโรซ์เป็นหนอนหนังสือตัวยง นอกจากจะอ่านเกือบทุกเล่มในห้องสมุดประชาชนของย่านบงดีแล้วเขากับเพื่อนชื่อหลุยส์ เซอวาซง³ ยังชอบไปเลืกรวรรณกรรมหายากเก่าๆ ตามร้านขายหนังสือเก่าริมแม่น้ำแซนมาอ่านและนำไปเสนอขายต่อสำนักพิมพ์อีกด้วย

การสั่งสมประสบการณ์ด้านศิลปวรรณกรรมของผู้ศึกษาหาความรู้ด้วยตัวเอง (ค.ศ. 1918-1922)

มอลโรซ์ชอบศึกษาหาความรู้ด้วยตนเอง (autodidacte) ด้วยความรักและความสนใจใฝ่รู้ เมื่ออายุได้ 17 ปี หลังจากเรียนจบมัธยมต้นที่โรงเรียนตูร์โกต์ (Lycée Turgot) เขาตัดสินใจเลิกเรียนในระบบ หันมาอ่านหนังสือและทำกิจกรรมที่เกี่ยวกับศิลปะและวรรณกรรมที่เขารักอย่างอิสระและอย่างจริงจัง เมื่อย้ายเข้ามาอยู่ในตัวเมืองปารีสเขาใช้เวลาส่วนใหญ่อ่านหนังสือ ดูละครชมงานศิลปะในพิพิธภัณฑ์และติดต่อสังสรรค์หาความรู้ความชำนาญจากบุคคลในวงการ ทั้งนักเขียน ศิลปิน สำนักพิมพ์และเจ้าของหอศิลป์

หนังสือที่มอลโรซ์ชอบอ่านมีหลายประเภท ตั้งแต่ประวัติศาสตร์ฝรั่งเศสของ Michelet นวนิยายผจญภัยอิงประวัติศาสตร์ของ Alexandre Dumas และ Sir Walter Scott บทละครของ Claudel และ Racine นวนิยายของ Flaubert, Balzac, Bernanos, Barrès และ Gide ผลงานกวีนิพนธ์ของ Baudelaire, Victor Hugo, Mallarmé, Rimbaud, Lautréamont, Laforgue, Apollinaire, Valéry, Cendrars, Reverdy และ Max Jacob ผลงานของนักปรัชญาและนักเขียนแห่งคริสต์ศตวรรษที่ 17 ชื่อ Blaise Pascal ผลงานแปลของนักประพันธ์และนักปรัชญาชาวต่างชาติ เช่น Aristotle, Eschyle, Sophocle, Shakespeare, Tolstoï, Dostoïevsky, Faulkner, D.H. Lawrence, Joseph Conrad, Hoffmann และ Nietzsche นอกจากนี้ ยังชอบอ่านหนังสือที่เล่าเรื่องการเดินทางไปตะวันออก เช่น ผลงานของ ปีแยร์ โลตี (Pierre Loti) มอลโรซ์บันทึกไว้ว่า “ผมอ่านงานของโลตี เมื่ออายุยังไม่ถึง 15...อ่านแล้วนึกเห็นดาวประจำเมืองขึ้นที่นครวัดเลย” และ “ผมชอบเมืองอิสฟาฮันพอๆ กับที่แสดังดาลชอบเมืองมิลาน” (OC III, p.15)

นักปรัชญาและนักประพันธ์ที่มาลโรซ์สนใจมากและให้อิทธิพลต่อความคิด โลกทัศน์ ชีวิตทัศน์ และแนวทางการเขียนของเขามากที่สุด ได้แก่ ปัสกาล นักคิดนักเขียนเกี่ยวกับศาสนาที่ให้อิทธิพลแก่เขาในเรื่องมนุษยภาวะ และนิทเช่ นักปรัชญาชาวเยอรมัน ผู้เสนอแนวคิดเรื่อง “การตายของพระเจ้า” การได้อ่านงานของนิทเช่ ประกอบกับความรู้สึกลึกลับถึงความไร้สาระท่ามกลางวิกฤตการณ์ทางสังคมและทางจิตใจในประเทศฝรั่งเศสหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 มีส่วนทำให้มาลโรซ์หมดความศรัทธา หมดความเชื่อกลายเป็นผู้ที่คิดว่าแม้พระเจ้าจะมีจริง แต่ก็ไม่สามารถเข้าถึงได้ (agnostique)

ความที่มาลโรซ์ชอบเรื่องศิลปะอย่างลึกซึ้งซึ่งมาตั้งแต่เด็ก เขาจึงติดตามผลงานของนักเขียนหรือกวีที่เขียนงานวิจารณ์ศิลปะด้วย นอกจากดิเดอโรต์ (Diderot) พรูสต์ (Proust) และวาเลรี (Valéry) เขาสนใจผลงานของชาร์ลส์ โบดแลร์ (Charles Baudelaire) กวีและนักวิจารณ์ศิลปะแห่งคริสต์ศตวรรษที่ 19 มากที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทกวีเรื่อง *Les Fleurs du mal* (ดอกไม้แห่งความชั่ว) และบทวิจารณ์ศิลปะ เช่น *Le Peintre de la vie moderne* (จิตรกรผู้วาดชีวิตสมัยใหม่) ซึ่งเขาถือเป็นต้นแบบสำหรับสร้างผลงานวรรณกรรมและข้อเขียนเกี่ยวกับศิลปะของเขาต่อมา นอกจากนี้ เขายังชอบแต่งตัวอย่างฟิฟิกัน (Dandy) แบบโบดแลร์ในวัยหนุ่ม และที่สำคัญเขารู้สึกหม่นครุ่นคิดเกี่ยวกับเรื่องความตายเช่นเดียวกับโบดแลร์ด้วย⁵

ฤดูร้อนปีค.ศ. 1919 เจ้าของร้านขายหนังสือชื่อ ดัวยง (René-Louis Doyon) สนใจหนังสือเก่าหายากที่มาลโรซ์คัดเลือกและนำมาให้พิจารณาเพื่อจัดพิมพ์ใหม่ เช่น ผลงานประพันธ์ของโบดแลร์ ซาโตบรียองต์ โลเทรอมงต์ แร็งโบต์ ลาฟอร์ก ฯลฯ จึงให้ค่าตอบแทนและมอบหมายให้มาลโรซ์เป็นบรรณาธิการในการจัดพิมพ์ใหม่ พร้อมทั้งให้ศิลปินมาทำภาพพิมพ์ประกอบให้สวยงามน่าอ่านยิ่งขึ้น หนังสือหายากที่พิมพ์ใหม่นี้มีราคาแพง เพราะพิมพ์จำนวนจำกัด แต่เป็นที่นิยมของนักสะสมหนังสือมาก เมื่อกิจการดำเนินไปได้ด้วยดี ดัวยงจึงแต่งตั้งให้มาลโรซ์เป็นบรรณาธิการวารสารเล่มใหม่ชื่อ *La Connaissance* ซึ่งมาลโรซ์ขณะนั้นอายุ 19 ปีก็ได้แสดงความสามารถเขียนบทวิจารณ์วรรณกรรมเป็นครั้งแรก คือ เรื่อง “*Les Origines de la poésie cubiste*” (ที่มาของกวีนิพนธ์คิวบิสต์, ค.ศ. 1920) ในฉบับแรกของวารสารนี้ด้วย ในบทวิจารณ์ซึ่งเชื่อมโยงกวีนิพนธ์กับจิตรกรรมนี้เขาชี้ให้เห็นแนวการเขียนกวีนิพนธ์แนวใหม่ของกวี 3 คน คือ มักซ์ ฌาคอบ, ซองดราส์ และ เรอแวร์ดี ที่ไม่เลียนแบบความเป็นจริง และมีลีลาแปลกเฉพาะตัว ทัดเทียมกับผลงานของจิตรกรกลุ่มคิวบิสต์ในขณะนั้น (ดูบทที่ 2)

ต่อมามาลโรซ์ได้รับการชักชวนให้มาทำวารสาร *Action* ซึ่งเป็นวารสารแนวก้าวหน้าเอียงซ้าย เขาได้เขียนบทวิจารณ์ผลงานของกวีโลเทรอมงต์ ซึ่งเป็นหนึ่งในต้นแบบของกวีกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ ชื่อ “*La Genèse des Chants de Maldoror*” ลงในฉบับที่ 3 และได้วิจารณ์

หนังสือเซอร์เรียลิสต์เรื่อง “Les Champs magnétiques” ของ เบรอตง(Breton) และ ซูโปลท์(Soupault) ในฉบับที่ 5 ด้วย⁶

ในยุคนี้นัลโลร์ตั้งกายอย่างพิถีพิถันในชุดสีดำ สวมถุงมือหนังสีดำ ถักไม้เท้าขนาดเล็กแบบเด่นดีตามอย่างโบดแลร์ ชอบไปร้านกาแฟ บาร์หรือภัตตาคาร เพื่อหาโอกาสสังสรรค์เสวนากับกวีและนักเขียนที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น เช่น อาปอลิแนร์, มักซ์ ฌาคอบ, ค็อกโต (Cocteau), ซารา(Tzara), เบรอตง, อารากง, เอลูอาร์ด์(Eluard), ราติเกต์ (Radiguet), ซัวเรส (Suarès), มาร์แชล อาร์ลอนด์(Marcel Arland), ปอล โมรองด์(Paul Morand) และฟรองซัวส์ โมริแย็ก(François Mauriac) นอกจากนี้ด้วยคำแนะนำของอาปอลิแนร์และฌาคอบ เขาได้รู้จักกับศิลปินคิวบิสต์และศิลปินหัวก้าวหน้าหลายคน เช่น บราก(Braque), เดอแร็ง(Derain), ชากาล (Chagall), ฆวน กริส(Juan Gris), โกรแมร์(Gromaire), ดูฟี(Dufy) และ แฟร์นันด์ เลฌ็อง (Fernand Léger)

เดือนตุลาคม ค.ศ. 1920 มักซ์ ฌาคอบแนะนำนัลโลร์ให้รู้จักกับนักธุรกิจศิลป์ชื่อ คาห์นไวเลอร์ (D-H. Kahnweiler) ที่หอศิลป์ของคาห์นไวเลอร์นี้เองที่นัลโลร์ได้รู้จักและสนิทสนมกับศิลปิน 2 คน คือ ปิกัสโซ(Picasso) และกาลานีส(Galanis) ทั้งนี้ คาห์นไวเลอร์ได้แนะนำให้ Galerie Simon พิมพ์หนังสือเล่มแรกของนัลโลร์ คือ **Lunes en papier (พระจันทร์กระดาษ, เมษายน 1921)** โดยมีศิลปินคิวบิสต์ชื่อแฟร์นันด์ เลฌ็องเป็นผู้ทำภาพประกอบ และนัลโลร์เขียนคำอุทิศหนังสือเล่มนี้ให้มักซ์ ฌาคอบ (ดูบทที่ 2) ต่อมานัลโลร์ได้รับมอบหมายให้เป็นผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ของสำนักพิมพ์ซามิตแตร์(Sagittaire) สำนักพิมพ์นี้พิมพ์หนังสือวรรณกรรมเร้าราคาโดยมีภาพประกอบสวยงามและจำหน่ายอย่างลับๆในราคาที่สูงมาก

ฤดูใบไม้ผลิ ค.ศ. 1921 นัลโลร์ได้รู้จักกับกลารา โกลด์ชมิทท์(Clara Goldschmidt) ซึ่งเป็นบุตรสาวของชาวเยอรมันเชื้อสายยิวที่มาตั้งหลักแหล่งอยู่ในฝรั่งเศส กลารา อายุมากกว่านัลโลร์ 2 ปีเป็นหญิงสาวที่ฉลาด คุยเก่ง รักเสรีภาพและความเป็นอิสระ รอบรู้เรื่องวรรณคดีและศิลปะ เธอชอบเล่าเรื่องกวีเยอรมันให้นัลโลร์ฟัง ทั้งสองสนิทสนมกันมาก ได้ไปชมพิพิธภัณฑ์ลูฟวร์ และพิพิธภัณฑ์กิเมต์ (Guimet) ซึ่งแสดงผลงานศิลปะเอเชียในปารีสด้วยกันบ่อยครั้ง รวมทั้งได้เดินทางไปชมงานศิลปะที่อิตาลีด้วย ในเดือนตุลาคมปี ค.ศ. 1921 ทั้งสองก็แต่งงานกัน ทั้งๆ ที่ผู้ใหญ่ของทั้งสองฝ่ายไม่ค่อยเห็นด้วยนัก หลังจากนั้นนัลโลร์กับภรรยาได้เดินทางไปชมงานศิลปะที่พิพิธภัณฑ์สำคัญของยุโรป อาทิ ที่ เบอร์ลิน ปราก เวียนนา เอเธนส์ คาร์เธจ (ตูนิเซีย) และออสตองด์ (Ostende เบลเยียม) ซึ่งนัลโลร์ไปพบจิตรกรเอ็กเซเพรสชันนิสต์ ชื่อเจมส์ เอ็นซอร์ (James Ensor) ที่เขาชื่นชอบผลงานระหว่างอยู่ที่เบอร์ลิน นอกจากไปชมพิพิธภัณฑ์แล้ว กลารายังพานัลโลร์ไปดูภาพยนตร์เอ็กเซเพรสชันนิสต์หลายเรื่อง โดยเฉพาะเรื่อง *L'ombre de*

Nosferatu (เงามืดของนอสเฟราตุ) ของ มัวร์เนา(Murnau) มาลโรซ์ชอบภาพยนตร์แนวนี้เป็นอย่างยิ่ง เพราะเห็นว่าไม่เลียนแบบความเป็นจริง ทั้งเสนอฉากเมืองใหญ่ที่ไม่เป็นมิตรกับมนุษย์ ให้ความสำคัญกับแสง เงา และเวลากลางคืน เนื้อเรื่องมักเกี่ยวกับความทุกข์ทรมานและความตายซึ่งหลอนใจเขาเสมอมา ภาพยนตร์เอ็กซ์เพรสชันนิสต์เหล่านี้ต่อมาจะมีอิทธิพลต่อการสร้างฉากในงานประพันธ์ของมาลโรซ์ เช่นเรื่อง **Les Conquérants (ผู้ชนะ)** และ **La Condition humaine (มนุษยภาวะ)**

เดือนมีนาคม ค.ศ. 1922 หลังจากที่มาลโรซ์ไปเยี่ยมชมสตูดิโอของศิลปินชาวกรีกชื่อกาลานีสบ่อยครั้งจนสนิทสนมกันมาก กาลานีสได้ขอให้มาลโรซ์เขียนคำนำในสุจิตร์เนื่องในวาระที่เขาจัดแสดงผลงานจิตรกรรมของเขาที่หอศิลป์ La Licorne มาลโรซ์จึงได้แสดงความสามารถด้านการวิจารณ์ศิลปะและศิลปะเปรียบเทียบเขียนบทวิจารณ์ศิลปะชิ้นแรกชื่อ “La Peinture de Galanis” (จิตรกรรมฝีมือกาลานีส, 1922) ลงในสุจิตร์นี้ (ดูบทที่ 2)

น่าสังเกตว่ามาลโรซ์เป็นผู้มีความสามารถพิเศษในการดูภาพศิลปะ นับตั้งแต่วัยเยาว์เขารักและหลงใหลศิลปะมาก เมื่อได้พบผลงานจิตรกรรมที่ประทับใจ เขาจะรู้สึกตื่นเต้นและสามารถจำทุกรายละเอียดของภาพภายในเวลาอันรวดเร็วและจดจำได้นาน เขาเคยให้สัมภาษณ์ในภายหลังว่า

ผมมีความจำพิเศษเกี่ยวกับงานทัศนศิลป์ ได้ลองทดสอบตัวเองหลายครั้งเกี่ยวกับความจำและความรวดเร็วของสายตา ผมสามารถจำภาพวาดทุกภาพในห้องแสดงของพิพิธภัณฑ์ที่ได้ไปชม... จำได้นานเป็นเดือนและสามารถจำรายละเอียดของแต่ละภาพได้ภายใน 1 นาที...⁷

กลางปีค.ศ. 1923 อัลเฟร็ด ซัลมอนนี (Alfred Salmony) รองผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์แห่งเมืองโคโลญจ์ ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญเรื่องศิลปะเอเชีย และกำลังเตรียมจัดนิทรรศการศิลปะนานาชาติ ได้มาพบมาลโรซ์และกลาราที่บ้านที่ปารีส ซัลมอนนีชอบภาพถ่ายงานศิลปะจำนวนมากมาให้อวด โดยจัดวางเป็นกลุ่มแผ่กระจายเต็มโต๊ะ สองสามีภรรยา รู้สึกตื่นเต้นมากที่ได้เห็นภาพศิลปะต่างสมัย ต่างถิ่น ต่างวัฒนธรรมอยู่ด้วยกัน กลาราเขียนบันทึกไว้ว่า “เป็นครั้งแรกที่ฉันได้เห็นเศียรพระพุทธรูปของไทย แล้วก็ได้เห็นเศียรพระโพธิสัตว์จีนสมัยฮั่นวางเทียบกับเศียรพระคริสต์แบบโรมานเนสก์ของฝรั่งเศสยุคกลาง” ซัลมอนนี กลับไปแล้ว ทิ้งภาพที่มีค่าไว้ให้เรา 2-3 ภาพ และที่สำคัญคือเขาทำให้เราหยั่งถึงการมองโลกในแนวใหม่”⁸ ประสบการณ์ครั้งนี้ทำให้มาลโรซ์เห็นความสำคัญของศิลปะเอเชีย เห็นความสำคัญของการศึกษาศิลปะจากภาพถ่ายหรือการทำสำเนา ทั้งยังรู้สึกมั่นใจยิ่งขึ้นในเรื่องการนำศิลปะต่างถิ่น ต่างยุคสมัย ต่างวัฒนธรรมมาเปรียบเทียบกัน

ซึ่งต่อมามาลโรซ์จะนำแนวคิดและวิธีการนี้ไปพัฒนาสร้างเป็นทฤษฎีว่าด้วย “Le Musée imaginaire” พิพิธภัณฑ์ในจินตภาพ หรือ “พิพิธภัณฑ์ ภาพ” ต่อไป

การได้เห็นภาพถ่ายงานศิลปะของไทยและจีน ทำให้มัลโรซ์เกิดความสนใจศิลปะเอเชียมากยิ่งขึ้น เขาไปค้นคว้าหาหนังสือเกี่ยวกับโบราณคดีที่หอสมุดแห่งชาติและหาโอกาสไปเข้าฟังการสอนที่ สถาบันสอนภาษาตะวันออก (l'Ecole des Langues orientales ปัจจุบันคือ INALCO) และที่ สถาบันสอนศิลปะแห่งลูฟวร์ (l'Ecole du Louvre) บ้างเป็นบางครั้ง และได้อ่านบทความของอ็องรี ปาร์มองติเยร์ (Henri Parmentier) ที่เผยแพร่ไว้ในวารสารของสถาบันฝรั่งเศสแห่งบูรพทิศ (Bulletin E.F.E.O, 1919) เรื่อง “L'Art d'Indravarman” (ศิลปะในรัชสมัยพระเจ้าอินทรวรมัน) บทความนี้บรรยายถึงความงามของสถาปัตยกรรมและประติมากรรมของปราสาทบันทายสรีที่กัมพูชาซึ่งถูกทิ้งร้างอยู่กลางป่า ยังไม่มีการขึ้นทะเบียนหรือตกแต่งบูรณะ และไม่มีใครให้ความสนใจ การได้อ่านบทความและได้เห็นภาพประกอบทำให้มัลโรซ์ใฝ่ฝันอยากไปดูประติมากรรมที่ปราสาทบันทายสรีให้ประจักษ์แก่สายตา เขาอ่านประกาศและกฎหมายเกี่ยวกับโบราณสถานใน Bulletin E.F.E.O และหนังสืออื่นๆอย่างตั้งอกตั้งใจ และปักใจเชื่อว่าปราสาทแห่งนี้เป็นสมบัติที่ทิ้งร้าง และยังไม่มีการขึ้นทะเบียน⁹

แรงกระตุ้นสำคัญอีกแรงหนึ่งที่ทำให้มัลโรซ์ตัดสินใจเดินทางไกล ก็คือ การได้ทราบข่าวว่าหุ้นที่เขาและภรรยาทุ่มเงินซื้อไว้นั้นค่าตกจนถึงศูนย์ ซึ่งมีผลทำให้ทั้งคู่เกือบจะสิ้นเนื้อประดาตัว มัลโรซ์ตัดสินใจชวนภรรยา และเพื่อน คือ หลุยส์ เชอวาซง ไปผจญภัยที่อินโดจีนซึ่งเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส กลารับบันทึกไว้ในหนังสือ *Nos vingt ans* (หน้า 11) ว่า พวกเขา “หวังว่าจะไปแสวงหารูปประติมากรรมงามๆ ที่ปราสาทเขมรสัก 2-3 ชิ้น เพื่อส่งไปขายที่สหรัฐอเมริกา จะได้มีชีวิตสบายๆ ราว 2-3 ปี” และในหน้าถัดไปของหนังสือเล่มนี้ กลารับบันทึกไว้อีกตอนก่อนเดินทางว่า “เราจะเดินทางไปเอเชีย โดยจะไปที่ยามก่อน เราอาจได้พบเศียรพระพุทธรูปที่นั่น... ศิลปะไทยก็งามเช่นกัน... มีวัดมากมายในสยาม นักค้าของเก่าก็มีมาก เราคงจะหาทางซื้อได้ ฉันไม่รู้ว่าด้วยวิธีใดแต่มัลโรซ์พูดถึงพ่อค้าภาพที่จะออกเงินให้เราล่วงหน้า”¹⁰ พ่อค้าภาพที่เวลานั้นจะเป็นคาห์นไวเลอร์

มัลโรซ์กับประสบการณ์ในอินโดจีน (ค.ศ. 1923-1925)

หลังจากที่ได้รับ “ใบอนุญาตให้ปฏิบัติการกิจ” จากกระทรวงอาณานิคมที่ปารีส¹¹ สำหรับไปสำรวจโบราณสถานในกัมพูชาแล้ว มัลโรซ์และภรรยาก็ออกเดินทางโดยไปลงเรือที่มาร์แซย์¹² เมื่อวันที่ 13 ตุลาคม ค.ศ. 1923 ส่วนหลุยส์ เชอวาซง ตามไปสมทบที่ไซ่ง่อนภายหลังการเดินทางใช้เวลาประมาณ 1 เดือน เรือหยุดพักที่เมืองท่าหลายแห่งและมาถึงสิงคโปร์ล่าช้ากว่า

กำหนด 2 วัน เมื่อทั้งสองเดินทางทางรถไฟมาถึงกรุงเทพฯ จึงคลาดกับผู้ที่เขาจะไปพบบุคคลสำคัญเพื่อเจรจาขอซื้อศิลปวัตถุอย่างลับๆ¹³ จากนั้นทั้งสองก็ได้เดินทางทางเรือไปยังฮานอย

ที่ฮานอยมัลโรซ์ไปรายงานตัวที่สถาบันฝรั่งเศสแห่งปลายบุรพทิศ¹⁴ รักษาการผู้อำนวยการสถาบันฯ ซึ่งแสดงท่าทีไม่เป็นมิตรได้ชี้แจงให้เขาเข้าใจถึงภารกิจที่ต้องปฏิบัติ รวมทั้งกฎระเบียบที่ห้ามเคลื่อนย้ายศิลปวัตถุที่ค้นพบในโบราณสถาน หลังจากนั้น มัลโรซ์กับภรรยา ก็เดินทางลงมาไซ่ง่อน เพื่อพบกับ หลุยส์ เซอวาซง ซึ่งเดินทางมาคอยตามทีนัดหมายไว้ ทั้งสามเดินทางไปยังพนมเปญ แล้วลงเรือเดินทางต่อไปถึงเสียมราฐ สถาบันฝรั่งเศสที่ฮานอยมีโทรเลขแจ้งให้เจ้าหน้าที่ที่เสียมราฐจัดหาเกวียน คนขับ มัคคุเทศก์ และลูกหาบให้คณะของมัลโรซ์ ทั้งได้เตือนให้พวกเขาทำตามกฎระเบียบของสถาบันฯ ด้วย

อันที่จริงมัลโรซ์ตั้งใจจะมาเสาะหาศิลปวัตถุตามปราสาทที่ถูกทิ้งร้าง ตามเส้นทาง “ราชมรรคา” (la Voie royale) ซึ่งเริ่มต้นจากเมืองพระนคร (Angkor) ในกัมพูชาไปถึงเมืองพินายในประเทศสยาม แต่เมื่อมีข้อจำกัดเรื่องเวลาและค่าใช้จ่าย มัลโรซ์คิดจะจึงมุ่งไปยังปราสาทบันทายศรีแห่งเดียว ก่อนออกเดินทางทั้งสามได้ไปชมปราสาทนครวัด บายน และดาวพรม

เช้าตรู่ของวันที่ 17 ธันวาคม กองคาราวานซึ่งประกอบด้วยเกวียน 6 เล่ม ม้า 3 ตัว และผู้คนเกือบ 20 คนก็ออกเดินทางไปทางตะวันตกเฉียงเหนือของนครวัด ไปตามทางทุรกันดารประมาณ 30 กิโลเมตร ผ่านป่าดิบ ต้องเผชิญกับมด แมลง และอากาศที่ร้อนชื้นอบอ้าว หลังจากข้ามแม่น้ำสายเล็กๆ ก็มาถึงปราสาทบันทายศรี ซึ่งอยู่ในสภาพที่ปรักหักพัง ต้นไม้ใหญ่น้อยขึ้นปกคลุมทั่วบริเวณปราสาทดังที่ปาร์มองติเยร์ได้บรรยายไว้ มัลโรซ์ได้พบว่า ในบรรดาปราสาททั้ง 3 องค์ ปราสาทองค์ที่อยู่ทิศใต้มีภาพสลักนูนต่ำ และนูนสูง เป็นรูปนางอัปสร ซึ่งมีรูปทรงและเครื่องประดับงดงามสมบูรณ์มาก จึงทำการวัด ตัด แซะ เลื่อย ได้รูปสลักนางอัปสรมาทั้งหมด 6 ชิ้น¹⁵ ใส่ลังบรรจุทุกเกวียนกลับมาที่บังกาโลที่พักที่เสียมราฐ ต่อจากนั้นก็ห่อมัดเพื่อขนลงเรือไปพนมเปญ ขณะที่ทั้งสามมาถึงพนมเปญในคืนวันที่ 24 ธันวาคม ก็ถูกตำรวจจับ และถูกยึดของกลาง

มัลโรซ์ กลารา และเซอวาซง ถูกกักบริเวณให้อยู่แต่ในโรงแรม Manolis ใจกลางกรุงพนมเปญ กลาราประท้วงโดยพยายามฆ่าตัวตาย ทำให้สองสามีภรรยาถูกส่งไปอยู่ที่โรงพยาบาลระยะหนึ่ง กลาราดอาหารประท้วง ในที่สุดก็ได้รับอนุญาตให้เดินทางกลับฝรั่งเศสได้ก่อนคงเหลือแต่มัลโรซ์และเซอวาซง ซึ่งต้องถูกดำเนินคดี

พนมเปญได้ขอให้ทางการตำรวจฝรั่งเศส และกระทรวงอาณานิคมที่ปารีสดำเนินการสืบสวนหาข้อมูลเกี่ยวกับผู้ต้องหาทั้งสอง พบว่าเซอวาซงไม่มีประวัติที่น่าสังเกตมาก เป็นลูกจ้างในบริษัทผ้าไหม (บางแห่งว่าเป็นบรรณารักษ์ห้องสมุดเทศบาล) ที่น่าพิงแวงเป็นพิเศษคือมัลโรซ์ ใน

ฐานะที่เคยร่วมงานกับคาห์นไวเลอร์ นักธุรกิจศิลปะชาวอียิปต์อพยพมาจากเยอรมนี และเคยเป็นผู้ร่วมทำวารสาร **Action** ซึ่งเอียงซ้าย ทั้งยังเคยเขียนหนังสือและบทความที่แปลกแหวกแนวท้าทาย รายงานของตำรวจที่ส่งมาให้ศาลที่พนมเปญแห่งหนึ่งที่ประเด็นทางการเมืองแ่งเอียงซ้ายของมาลโรซ์ มากกว่าแง่การทำการกิจกรรมทางศิลปะของเขา หลังจากสืบประวัติของผู้ต้องหาเป็นเวลา 6 เดือน ศาลพนมเปญก็พิจารณาคดีของมาลโรซ์และเชอวาซง ในวันที่ 16-17 กรกฎาคม แม้ทนายของมาลโรซ์จะแก้ต่างว่า การนำศิลปวัตถุจากปราสาทบันทายศรี ซึ่งไม่ได้รับการขึ้นทะเบียน น่าจะอยู่นอกขอบเขตของกฎหมายฝรั่งเศสและกฎระเบียบที่สถาบันฝรั่งเศสฯ ได้ประกาศไว้ และแม้มาลโรซ์จะให้การว่าเขาตั้งใจจะนำศิลปวัตถุไปขายเพียงบางชิ้น บางชิ้นตั้งใจจะมอบให้พิพิธภัณฑ์ก็เมต์ และบางชิ้นจะเก็บไว้เองเพื่อศึกษา สำหรับเตรียมเขียนบทความเปรียบเทียบศิลปะเขมรกับศิลปะไทย ในลักษณะที่ยังไม่เคยมีใครทำมาก่อน แต่ศาลก็ให้น้ำหนักต่อคำให้การของพยาน หลักฐาน ตลอดจนข้อมูลที่ส่งจากปารีสมากกว่า จึงตัดสินให้จำคุกมาลโรซ์ 3 ปี และให้จำคุกเชอวาซง 18 เดือน ทั้งสองทำเรื่องอุทธรณ์เพื่อขอความเป็นธรรมจากศาลที่ไซ่ง่อน คดีมาลโรซ์นี้ได้รับความสนใจจากหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นและหนังสือพิมพ์ที่ปารีสเป็นอย่างมาก แม้แต่หนังสือพิมพ์อเมริกัน เช่น The New York Times ก็ยังถ่ายทอดข่าวจากหนังสือพิมพ์ฝรั่งเศสไปเผยแพร่อีกต่อหนึ่ง¹⁷

ระหว่างที่มาลโรซ์และเชอวาซงดำเนินการยื่นคำร้องต่อศาลอุทธรณ์ที่ไซ่ง่อน กลาราสังอยู่ที่ปารีสได้ร่วมมือกับเพื่อนนักเขียนของมาลโรซ์ จัดทำคำร้องและจดหมายเปิดผนึกเผยแพร่ในหนังสือพิมพ์หลายฉบับ เพื่อคัดค้านการตัดสินของศาลที่พนมเปญ ที่ลงโทษมาลโรซ์รุนแรงเกินกว่าเหตุ ที่เด่นที่สุดก็คือ คำร้องเรื่อง “Pour André Malraux” (เพื่ออองเดร มาลโรซ์) ที่เผยแพร่ในหน้าหนึ่งของวารสาร Les Nouvelles Littéraires ฉบับวันที่ 6 กันยายน ค.ศ. 1924 ซึ่งมีนักเขียนที่มีชื่อเสียงมากกว่า 20 คนร่วมลงชื่อด้วย อาทิ อองเดร ฌิต, ฟรองซัวส์ โมรีแย็ก, มาร์แซล อาร์ลอนด์, มักซ์ ฌาคอบ, อองเดร โมรวส์, ฌากส์ ริวแยร์, รอเฌต์ มาร์แต็ง ดู การ์ด, กาสตง กาลีมาร์ด, ปัสกาล ปิอา รวมทั้งหัวหน้ากลุ่มเซอร์เรียลลิสม์คือ อองเดร เบรอตง คำร้องทุกข้อพร้อมลายเซ็นชื่อนักเขียนจำนวนมากดังกล่าว มีใจความดังนี้

ข้าพเจ้าทุกคนซึ่งได้ลงนามข้างท้ายนี้รู้สึกสะเทือนใจอย่างยิ่งที่อองเดร มาลโรซ์ได้รับโทษ ข้าพเจ้าทั้งหมดเชื่อมั่นว่าศาลผู้ทรงความยุติธรรมจักใช้ดุลยพินิจแก่ทุกผู้ทุกนามที่ได้มีส่วนสร้างสรรค์มรดกทางสติปัญญาของประเทศเรา ข้าพเจ้าทั้งหลายจึงขอใช้ชื่อเสียงส่วนตนรับประกันว่าบุคคลสำคัญผู้นี้เป็นผู้ทรงสติปัญญา อีกทั้งยังถึงพร้อมด้วยวรรณศิลป์ แม้อยู่ในวัยหนุ่ม แต่ผลงานที่ผ่านมาได้แสดงให้เห็นประจักษ์แล้วว่า จักประสบความสำเร็จ

ยิ่งใหญ่ต่อไป ข้าพเจ้าทั้งปวงจะรู้สึกผิดห้วงอย่างยิ่ง หากมีการตัดสินที่จักทำให้อ็องเดร มัลโรซ์ไม่อาจสร้างสรรค์สิ่งซึ่งทุกคนมีสิทธิ์คาดหวังจะได้จากเขา และนั่นย่อมเป็นความสูญเสียที่มีอาจประเมินค่าได้¹⁸

เป็นไปได้ว่าคำร้องทุกข์ของนักเขียนที่มีชื่อเสียงที่เผยแพร่ในหนังสือพิมพ์ในปารีสหลายฉบับ มีน้ำหนักมากพอที่จะทำให้ศาลอุทธรณ์นำไปพิจารณาประกอบกับคำแก้ต่างของทนายของมัลโรซ์ วันที่ 28 ตุลาคม ศาลที่ไซ่ง่อนตัดสินให้จำคุกมัลโรซ์เพียง 1 ปี และให้จำคุกเขาวาง 8 เดือน โดยให้รอลงอาญาไว้ก่อน ทั้งสองจึงเดินทางกลับฝรั่งเศส โดยออกจากไซ่ง่อนวันที่ 1 พฤศจิกายน ค.ศ.1924

หมายเหตุ ภาพสลักนางอัปสรที่ถูกยึดได้นั้น ต่อมาในปีค.ศ. 1931 ได้มีการนำกลับไปประดิษฐานไว้ที่ปราสาทบันทายศรีดั้งเดิมในโอกาสที่ อ็องรี มาร์ชาล (Henri Marchal) นักโบราณคดีแห่งสถาบันฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพทิศ (E.F.E.O) ทำการบูรณะประสาทนี้ด้วยวิธีอนาสติโลซิส¹⁹

ก่อนที่มัลโรซ์จะลงเรือกลับ เขาได้พบกับ ปอล โมแน็ง(Paul Monin) ทนายความหัวก้าวหน้า ซึ่งรู้จักกับกลารา โมแน็งชวนให้มัลโรซ์ร่วมทำหนังสือพิมพ์ช่วยชาวพื้นเมืองต่อสู้เพื่อให้เป็นอิสระจากการปกครองของฝรั่งเศสเจ้าอาณานิคมที่กดขี่ขูดรีดชนพื้นเมืองอย่างไร้ความเป็นธรรม มัลโรซ์นั้นได้ตระหนักถึงปัญหานี้อยู่แล้วระหว่างที่อยู่ที่พักผ่อนและไซ่ง่อน จึงตกลงรับปากร่วมมือกับโมแน็งในการวางแผนหาทุนทำหนังสือพิมพ์ โดยมัลโรซ์จะหาทุนสนับสนุนจากสำนักพิมพ์ที่ปารีส ส่วนโมแน็งจะรวบรวมทุนจากสมาคมพ่อค้าชาวจีนที่เมืองโชลง (Cholon)

เมื่อมาถึงปารีส มัลโรซ์กับกลาราได้ไปขอบคุณบุคคลหลายฝ่ายที่ได้ช่วยลงชื่อและเขียนบทความสนับสนุนเขา ต่อจากนั้นก็ไปติดต่อสำนักพิมพ์ต่างๆ เพื่อขอทุนสนับสนุนและขออนุญาตนำผลงานที่ลงพิมพ์ในวารสารที่ปารีสไปพิมพ์ซ้ำในหนังสือพิมพ์ที่จะออกใหม่ในอินโดจีนด้วย หลังจากที่มัลโรซ์กลับมาอยู่ที่ปารีสได้ 7 สัปดาห์ ในวันที่ 14 มกราคม ค.ศ. 1925 ทั้งสองสามีภรรยาก็ลงเรือเดินทางกลับไปอินโดจีนอีกครั้งหนึ่ง โดยได้รับเงินสนับสนุนจากบิดาของมัลโรซ์ 50,000 ฟรังก์

ที่ไซ่ง่อน โมแน็ง มัลโรซ์ และทีมงานเตรียมการเพื่อออกหนังสือพิมพ์ และเตรียมฟื้นฟูขบวนการกู้ชาติ “ยูวอันนัม” (Jeune Annam) ไปพร้อมๆกัน มัลโรซ์และภริยาเดินทางตระเวนไปทั่วคาบสมุทรอินโดจีน เพื่อศึกษาชีวิตความเป็นอยู่ของชาวพื้นเมืองที่ยากจนอย่างใกล้ชิด กลาราติดต่อกับสำนักพิมพ์ในสิงคโปร์เพื่อขออนุญาตแปลข่าวที่ปรากฏในหนังสือพิมพ์ภาษาอังกฤษของสิงคโปร์ ส่วนสมาคมชาวจีนก็จัดงานเลี้ยงใหญ่เพื่อเรียกรับเงินตั้งเป็นกองทุนทำ

หนังสือพิมพ์และฉลองการเข้าร่วมกับพรรคก๊กมินตั๋งที่เพิ่งก่อตั้งในจีน หนังสือพิมพ์รายวันชื่อ *L'Indochine* ฉบับแรกออกสู่สาธารณชนเมื่อ 17 มิถุนายน ค.ศ. 1925 โดยแจกฟรีให้ผู้ที่เดินตามถนนในไซ่ง่อน มาลโรซ์กับโมแน็งสลับกันเขียนบทความลงหน้าหนึ่งของหนังสือพิมพ์ทุกวัน

น่าสังเกตว่าจุดยืน เนื้อหา และลีลาการเขียนของมาลโรซ์เปลี่ยนไปอย่างเห็นได้ชัด จากที่เคยเขียนแนวฟุ้งฝันเพื่อคนกลุ่มน้อย โดยเล่นสำนวนโวหาร มีลีลาเสียดสี ใช้ภาพพจน์ที่เข้าใจยาก แบบคิวบิสม์และดาดาอิสม์ หรือเซอร์เรียลลิสม์ (เช่น ในเรื่อง *พระจันทร์กระดาศ*) เขาหันมาใช้ภาษาที่เรียบง่ายแบบนักหนังสือพิมพ์ และเสนอเนื้อหาแนวต่อต้านโจมตีผู้ปกครองชาวฝรั่งเศสที่มุ่งเอารัดเอาเปรียบชนพื้นเมือง²⁰ ด้วยเหตุนี้เองหนังสือพิมพ์ *L'Indochine* จึงถูกคุกคามจากทางการเป็นอย่างมาก ในไม่ช้าตัวพิมพ์ก็ถูกตำรวจยึดไปทั้งหมด ทำให้ต้องหยุดกิจการหลังจากที่ออกหนังสือพิมพ์มาได้เพียง 49 ฉบับ

ปลายเดือนสิงหาคม มาลโรซ์และกลาราดินทางไปฮ่องกง เพื่อหาซื้อตัวพิมพ์ชุดใหม่จากพระนิกายเยซูอิตซึ่งก็ได้แต่ตัวพิมพ์ภาษาอังกฤษ ระหว่างที่อยู่ที่นี่เป็นเวลา 4-5 วัน ทั้งสองได้เดินทางไปมาเก๊าด้วย (แต่ไม่ได้ไปที่จีนแผ่นดินใหญ่) อย่างไรก็ตามมาลโรซ์ก็ได้รับข้อมูลและข่าวความเคลื่อนไหวเกี่ยวกับบทบาทของพรรคก๊กมินตั๋งและการนัดหยุดงานครั้งใหญ่ของกรรมกรที่ฮ่องกงและกวางตุ้ง(เมืองท่าทางใต้ของจีน)เพื่อต่อต้านอำนาจจักรวรรดินิยมของอังกฤษ ซึ่งมีส่วนกระตุ้นให้เขาเขียนนวนิยายเรื่องแรก คือ *Les Conquérants* (ผู้พิชิต) ต่อมา

เดือนพฤศจิกายน ปีเดียวกัน หนังสือพิมพ์หัวใหม่ ชื่อ *L'Indochine enchaînée* (อินโดจีนติดตรวน) ออกเผยแพร่ออกสู่สาธารณชน แต่ก็ถูกคุกคามยิ่งกว่าเดิม ถึงขั้นที่โมแน็งเกือบถูกลอบฆ่า ในที่สุดหนังสือพิมพ์ฉบับนี้ก็ต้องหยุดดำเนินการหลังจากออกมาได้เพียง 23 ฉบับ มาลโรซ์รู้สึกเหนื่อยล้าทั้งใจและกาย จึงตัดสินใจชวนภรรยากลับประเทศฝรั่งเศส เมื่อวันที่ 30 ธันวาคม ค.ศ. 1925

ระหว่างที่อยู่ในเรือ เขาใช้เวลาว่างความเรียงเชิงปรัชญา เรื่อง *La Tentation de l'Occident* (เสน่ห์ตะวันตก)

การตั้งสำนักพิมพ์ การเป็นผู้อำนวยการศิลปะของหอศิลป์ N.R.F. และการเขียนนวนิยายชุดเอเชีย (ค.ศ. 1926-1933)

เมื่อกลับถึงปารีส มอลโรซ์ได้รับจดหมายแนะนำจากนักเขียนใหญ่ ฟร็องซัวส์ โมเรียก ให้ไปพบแบร์นาร์ด กราเซต์ (Bernard Grasset) เจ้าของสำนักพิมพ์ที่มีชื่อเสียง หลังการสัมภาษณ์ กราเซต์เสนอให้มอลโรซ์ทำสัญญาเขียนหนังสือให้สำนักพิมพ์ของเขา 3 เรื่อง โดยจ่ายเงินค่าตอบแทนล่วงหน้าให้ก่อนหนึ่ง ผลงานเรื่องแรกที่มอลโรซ์ให้กราเซต์จัดพิมพ์ในปีค.ศ. 1926 คือ **La Tentation de l'Occident (เสน่ห์ตะวันออก)*** นอกจากนั้น ยังเขียนบทความเกี่ยวกับตะวันออกอีก 2 บทความ คือ “D'une Jeunesse européenne” (ว่าด้วยเยาวชนยุโรป) และ “André Malraux et l'Orient” (อ็องเดร มอลโรซ์กับตะวันออก) ผลงานชุดนี้ได้รับความสนใจจากนักวิจารณ์ในขณะนั้นมาก ทำให้เขาได้รับเชิญให้เข้าร่วมสัมมนาเพื่ออภิปรายเกี่ยวกับเยาวชนรุ่นใหม่ที่ยังคง (Pontigny)²¹ ซึ่งทำให้เขาได้เข้าร่วมวงการของนักคิดนักเขียนและปัญญาชนของปารีสอย่างแท้จริง

ระหว่างนี้มอลโรซ์ชักชวนหลุยส์ เซอวาซง มาร่วมกันตั้งสำนักพิมพ์ชื่ออา ลา สเฟียร์ (A la Sphère) แต่เกิดปัญหาทางการเงิน จึงตั้งสำนักพิมพ์ในชื่อใหม่ คือ โอซาลด์ส (Aux Aldes) เพื่อพิมพ์ผลงานของนักเขียนที่เขาเห็นว่าน่าสนใจโดยให้มีภาพประกอบที่สวยงาม เช่น **Les Paradis Artificiels (สวรรค์จำลอง)** ของโบทเลร์ **Les Odes** ของปอล วาเลรี, **Le Roi Candaule** ของอองเดร ฌิด โดยมอบให้ศิลปินกาลานีสเป็นผู้ทำภาพประกอบ นอกจากนั้น ยังจัดพิมพ์หนังสือสวยงามราคาแพงเกี่ยวกับตะวันออก เช่นเรื่อง **Les Pagodes d'or** ของปีแยร์ โลตี ซึ่งมีภาพประกอบเป็นภาพขนาดเล็ก (miniatures) ของพม่าในคริสต์ศตวรรษที่ 17 และเรื่อง **Siam** กับ **Rien que la terre** ของนักเขียน นักการทูตชื่อปอล มอรองด์ (Paul Morand) ซึ่งมีภาพประกอบเป็น miniatures ของไทยในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ที่มอลโรซ์อ้างว่าได้รับอนุญาตจากสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพให้ทำสำเนาจากคลังสะสมของหอสมุดวชิรญาณที่กรุงเทพฯ²² อย่างไรก็ตามสำนักพิมพ์นี้ก็อยู่ได้ไม่นานเพราะขาดทุน กราเซต์รับช่วงกิจการไปทำต่อ

มอลโรซ์ประสบความสำเร็จในฐานะนักเขียนยิ่งขึ้นไปอีกเมื่อสำนักพิมพ์กราเซต์พิมพ์จำหน่ายนวนิยายเรื่องแรกของเขาคือ เรื่อง **Les Conquérants (ผู้พิชิต)** ในเดือนกันยายนค.ศ. 1928 ยอดขายนวนิยายซึ่งเกี่ยวกับการขบถ การนัดหยุดงานของกรรมกรในจีนและฮ่องกงเล่มนี้สูงมาก มีนักวิจารณ์ให้ความสนใจแสดงทัศนะทั้งเชิงบวกและเชิงลบอย่างกว้างขวาง ในเวลา

* ผู้วิจัยใช้ตามชื่อแปลของรศ.ดร.ธีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา ในเสน่ห์ตะวันออก สำนักพิมพ์ผีเสื้อ พ.ศ. 2540

ไล่เลี่ยกันนี้เอง สำนักพิมพ์กาสิมาร์คก็พิมพ์เผยแพร่บทกวีร้อยแก้วของมาโลร์ชเรื่อง **Le Royaume farfelu (อาณาจักรพิสดาร)** ซึ่งใช้เมืองอิสฟาฮันเป็นฉากสำคัญ (ดูบทที่ 2) พร้อมทั้งขอให้มาโลร์ชเซ็นสัญญาเขียนหนังสือให้สำนักพิมพ์กาสิมาร์ครวม 5 เรื่อง นอกจากนี้ยังแต่งตั้งให้เขาร่วมเป็นกรรมการคัดเลือกต้นฉบับ และทำหน้าที่ “ผู้อำนวยการด้านศิลปะ” ของหอศิลป์ N.R.F. ด้วย

2 ปีต่อมา (วันที่ 15 ตุลาคม ค.ศ. 1930) สำนักพิมพ์กราเซต์จัดพิมพ์นวนิยายเรื่องที่ 2 คือ **La Voie royale (ราชมรรคา)** ซึ่งเกี่ยวกับการผจญภัยในเขมร หนังสือเล่มนี้ได้รับรางวัลแองแตรอลิเยร์ (Prix Interallié) (ดูบทที่ 2)

ในปีค.ศ. 1930 นี้เอง บิดาของมาโลร์ชฆ่าตัวตาย²³ ระหว่างอยู่กินกับภรรยาคนที่ 3 เนื่องจากมีปัญหาทางครอบครัวและปัญหาด้านการเงิน

ระหว่างปีค.ศ. 1929 ถึง 1931 มาโลร์ชกับภรรยาได้เดินทางไปตะวันออกถึง 3 ครั้ง ครั้งแรก (1929) ไปเปอร์เซีย เพื่อเยี่ยมชมเมืองหลายเมือง โดยเฉพาะเมืองอิสฟาฮันที่มาโลร์ชเคยไฝ่ฝันถึงตั้งแต่อายุ 15 ต่อจากนั้นได้ไปอิรักและซีเรีย ครั้งที่ 2 (1930) ทั้งสองได้กลับไปอิสฟาฮันอีก แล้วต่อไปที่อัฟกานิสถานและตุรกี สำหรับครั้งที่ 3 (1931) นั้น เกือบเรียกได้ว่าเป็นการเดินทางรอบโลกของมาโลร์ชและกลารา โดยเริ่มที่มอสโกและทัชเคนท์ แล้วต่อไปที่เปอร์เซียและอัฟกานิสถาน หลังจากนั้นก็เดินทางผ่านช่องแคบโคเคเบอร์ ผ่านเมืองเปชาวาร์, ราวัลพินดี ไปถึงอินเดีย ที่อินเดียทั้งสองได้เยี่ยมชมเมืองพาราณสี กัลกัตตา เดลีทั้งเก่าและใหม่ ต่อจากนั้นก็ไปพม่า มาเลเซีย ฮองกง และจีน ที่ประเทศจีน มาโลร์ชและภรรยาได้เยี่ยมชมเมืองกวางตุ้ง เซี่ยงไฮ้ และปักกิ่ง แล้วขึ้นรถไฟไปญี่ปุ่น ที่ญี่ปุ่น มาโลร์ชแสดงความสนใจวัดเซ็นและภาพลายเส้นและจิตรกรรมของศิลปินญี่ปุ่น ทั้งรุ่นเก่าและร่วมสมัยเป็นอย่างมาก ต่อจากนั้นเขาได้เดินทางไปสหรัฐอเมริกา (นิวยอร์ก) ก่อนบินกลับปารีส

โอลิวิเยร์ ทอดด์(Olivier Todd)²⁴ นักหนังสือพิมพ์ผู้เขียนหนังสือชีวประวัติของมาโลร์ชได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่าการเดินทางของมาโลร์ชและภรรยาในช่วง 3 ปีนี้ นอกจากจะเป็นการท่องเที่ยวชมศิลปวัฒนธรรมของประเทศทางตะวันออกแล้ว ยังมีจุดประสงค์ที่จะหาซื้องานศิลปะสำหรับหอศิลป์ N.R.F โดยเจ้าของหอศิลป์เป็นผู้สนับสนุนด้านค่าใช้จ่าย ในปีค.ศ. 1930 หลังการเดินทางครั้งที่ 2 หอศิลป์ N.R.F ได้จัดแสดงเศียรพุทธรูปแบบคันธาระ (gréco-bouddhique) จำนวนมากถึง 42 ชิ้น (ซึ่งมาโลร์ชเขียนอธิบายไว้ในสุจิตร์ว่า เป็นศิลปวัตถุของ Pamir ซึ่งเคยอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งคาบูล ซึ่งถูกพวกนักปฏิวัติบุกเข้าทำลาย) และในปีค.ศ. 1931 หลังการเดินทางครั้งที่ 3 หอศิลป์ N.R.F จัดแสดงเศียรพุทธรูปแบบคันธาระถึง 62 ชิ้น เพื่อเตรียมส่งไปขายให้หอศิลป์ในอเมริกาและพิพิธภัณฑสถานต่างๆ คิดเป็นมูลค่าประมาณ 920,000 ฟรังก์ นอกจากนี้ยังมี

ภาพวาดเส้น ภาพจิตรกรรมและศิลปวัตถุอื่นๆ จากตะวันออกกลางและตะวันออกไกลอีกมาก ทั้งนี้ในช่วงปลายปีค.ศ. 1931 หอศิลป์ N.R.F ได้ร่วมกับ Stone Art Gallery จัดแสดงเศียรพุทธรูปเหล่านี้ที่นิวยอร์กด้วย

ในระยนี้มัลโรซ์มีรายได้ดีมาก ย้ายไปอยู่ห้องชุดขนาดใหญ่ ตกแต่งห้องรับแขก และห้องทำงานด้วยพุทธรูปแบบคันธาระชั้นที่สวยงามที่สุด 3 ชิ้น นอกจากนั้น ยังได้มอบเศียรพุทธรูปขนาดเล็กให้เป็นของกำนัลแก่ผู้ใกล้ชิดหลายคน เช่น ฌิต และ มาร์แต็ง ดู การ์ด²⁵

นอกเหนือจากการเดินทางเพื่อท่องเที่ยวด้านวัฒนธรรมและธุรกิจศิลป์แล้ว การได้ไปเมืองสำคัญของจีน 3 เมือง คือ กวางตุ้ง เซี่ยงไฮ้ และปักกิ่ง ในปีค.ศ. 1931 อันเป็นช่วงเวลาที่เกิดการนัดหยุดงานครั้งใหญ่ของกรรมกรคอมมิวนิสต์ที่เซี่ยงไฮ้ ทำให้มัลโรซ์เกิดแรงบันดาลใจในการเขียนนวนิยายเรื่องใหม่คือ **La Condition humaine (มนุษย์ภาวะ)** ซึ่งสำนักพิมพ์กาสิมาร์ดพิมพ์เผยแพร่เมื่อวันที่ 28 เมษายน ค.ศ. 1933 (ฉบับที่ 2) นวนิยายเรื่องนี้ได้รับรางวัลกงคูร์ต (Prix Goncourt) ด้วยมติเอกฉันท์ของคณะกรรมการ และได้รับความสนใจจากผู้อ่านเป็นอย่างมาก รวมทั้งได้รับการแปลเป็นภาษาต่างประเทศหลายภาษา

การต่อต้านลัทธิฟาสซิสในยุโรป การเขียนนวนิยายและการถ่ายทำภาพยนตร์ (1933-1939)

ค.ศ. 1933 เป็นปีที่พรรคนาซีของฮิตเลอร์และลัทธิฟาสซิสขึ้นสู่อำนาจ มีการคุกคามสิทธิมนุษยชนและผู้ไม่เห็นด้วยกับลัทธิเผด็จการชาตินิยมอย่างรุนแรง มัลโรซ์จึงเริ่มเข้าไปมีบทบาททางสังคมและการเมืองโดยร่วมกับ อ็องเดร ฌิต และนักเขียนปัญญาชนฝ่ายซ้าย ก่อตั้งสมาคมนักเขียนและศิลปินปฏิวัติ (Association des écrivains et artistes révolutionnaires หรือ A.E.A.R.) ในฐานะนายกสมาคมร่วมกับฌิต มัลโรซ์ได้แสดงปาฐกถาปกป้องสิทธิของนักเขียนและศิลปินหลายครั้ง และได้พบสนทนากับทรอตสกี (Léon Trotsky) ซึ่งลี้ภัยจากโซเวียตรัสเซีย (ภายใต้การนำของ สตาลินผู้เป็นเผด็จการซ้ายจัด) มาอยู่ในฝรั่งเศสชั่วคราว นอกจากนี้ ได้ร่วมกับฌิตเดินทางไปเบอร์ลิน เพื่อเจรจาทูลขอให้ฮิตเลอร์ปลดปล่อยทแฮลมันน์ (Thaelmann) และดิมิทรอฟ (Dimitrov) ซึ่งถูกกล่าวหาว่าวางเพลิงรัฐสภาเยอรมัน แต่ฮิตเลอร์ไม่ยอมให้เข้าพบ

ในช่วงเดือนสิงหาคม ถึง กันยายน ค.ศ. 1934 มัลโรซ์เข้าร่วมประชุมใหญ่ของนักเขียนโซเวียตที่มอสโก ซึ่งมีแมกซิม กอร์กี (Maxime Gorky) เป็นประธาน และได้บรรยายในหัวข้อ “L’art est une conquête” (ศิลปะคือการพิชิต) ในการประชุมครั้งนี้มัลโรซ์ได้รู้จักกับนักเขียนคอมมิวนิสต์ชาวเยอรมัน ชื่อวิลลี เบรเดล (Willy Bredel) ซึ่งเล่าให้เขาฟังว่าเพิ่งออกจากคุกของ

นาซี หลังถูกจองจำอยู่ 13 เดือน การพบปะครั้งนี้เป็นแรงกระตุ้นให้เขาเขียนนวนิยายเรื่อง **Le Temps du Mépris (ทรยศ)** ซึ่งสำนักพิมพ์กาเลียมาร์ตพิมพ์เผยแพร่ในปี.ศ. 1935 (ดูบทที่ 2)

เดือนมิถุนายน ค.ศ. 1936 มัลโรซ์เข้าร่วมประชุมใหญ่ของสมาคมนักเขียนนานาชาติเพื่อปกป้องวัฒนธรรม (Association internationale des écrivains pour la défense de la culture) ที่ลอนดอน และได้แสดงปาฐกถาในหัวข้อ “Sur l’héritage culturel” (ว่าด้วยมรดกทางวัฒนธรรม)

ในปีนั้นมัลโรซ์ให้การสนับสนุนพรรค Front populaire (แนวหน้าประชาชน) อันเป็นพรรคฝ่ายซ้ายที่ได้รับเลือกเป็นเสียงข้างมากเป็นครั้งแรก และได้เป็นรัฐบาลของฝรั่งเศส นอกจากนี้เขายังสนใจความเคลื่อนไหวทางการเมืองในสเปนด้วย มัลโรซ์ได้รับเชิญจากโจเซ เบร์กาเม็ง (José Bergamin) นักเขียนชาวสเปนให้ไปกรุงมาดริด พร้อมด้วยตัวแทนของสมาคมนักเขียนนานาชาติฯ อีก 3 คน เพื่อรับทราบสถานการณ์ทางการเมืองและทางวัฒนธรรมซึ่งกำลังวิกฤต กลาราดิตตามมาด้วยและแสดงอาการระหองระแหงกับสามี เนื่องจากได้ทราบระแคะระคายว่ามัลโรซ์กำลังมีความสัมพันธ์กับนักเขียนหญิงชื่อ โจเซตต์ โคลตีส (Josette Clotis) ตั้งแต่นั้นปี.ศ. 1933

เดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1936 เมื่อมัลโรซ์ทราบว่านายพลฟรังโก (Franco) ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากมุสลินีและฮิตเลอร์ นำทหารเข้ายึดอำนาจจากรัฐบาลรีพับลิกัน (ภายใต้การปกครองของพรรคแนวหน้าประชาชนแห่งสเปน) เกิดการต่อสู้ปะทะกันกลายเป็นสงครามกลางเมืองขึ้น เขาวิ่งเต้นหาทางช่วยเหลือฝ่ายรีพับลิกัน โดยขอรับบริจาคเครื่องบินมือสองจากประเทศต่างๆ จัดตั้งกองบินน้อยเอสปาญา (Escadrille Espagna) ขึ้น และทำหน้าที่คัดเลือกนักบินอาสาสมัครและนักบินรับจ้างจากหลายประเทศ กองบินซึ่งมีมัลโรซ์เป็นผู้บังคับการนี้²⁶ สามารถโจมตีจุดยุทธศาสตร์ของฝ่ายนายพลฟรังโกหลายครั้ง แต่ต่อมาเครื่องบินหลายลำก็ถูกฝ่ายตรงข้ามยิงตก หลายลำประสบอุบัติเหตุเพราะเครื่องชำรุด แม้นักบินทั้งชาวสเปนและชาวต่างชาติจะทำหน้าที่อย่างกล้าหาญ แต่ก็ได้รับบาดเจ็บและเสียชีวิตจำนวนมาก ในที่สุดกองบินเอสปาญาก็ต้องสลายตัว เมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1937

หนึ่งสัปดาห์หลังจากนั้นมัลโรซ์เดินทางไปสหรัฐอเมริกาและแคนาดา²⁷ ในฐานะประธานสมาคมปัญญาชนต่อต้านฟาสซิสต์และผู้ดำเนินการหาเงินทุนเพื่อซื้อรถพยาบาลและยารักษาโรค ช่วยเหลือพวกรีพับลิกันในสเปน มัลโรซ์รณรงค์หาทุนด้วยการให้สัมภาษณ์แก่หนังสือพิมพ์หลายฉบับ และไปบรรยายตามมหาวิทยาลัยที่มีชื่อเสียงหลายแห่ง ในการนี้เขาได้รับเงินบริจาคมาก่อนใหญ่และนำเงินเหล่านี้ไปมอบให้ประธานาธิบดีมานูเอล อาซาญา (Manuel Azaña) ของสเปนราวกลางเดือนเมษายน ต่อจากนั้นมัลโรซ์ก็ไปพักอยู่แถบเทือกเขาพิเรนีส

(Pyrénées) กับโฌแซต โกลตีส์ และใช้เวลาส่วนใหญ่เขียนหนังสือถ่ายทอดประสบการณ์ที่ได้ร่วมต่อสู้ในสงครามกลางเมืองสเปนในรูปของนวนิยายที่ชื่อว่า **L’Espoir (ความหวัง)** โดยทยอยส่งไปพิมพ์เป็นตอนๆ ในหนังสือพิมพ์ **Ce Soir** ซึ่งหลุยส์ อารากงเป็นบรรณาธิการ ต่อจากนั้นสำนักพิมพ์กาสิมาร์ดนำไปจัดพิมพ์เป็นเล่ม เผยแพร่ต่อสาธารณชนในเดือนธันวาคม ค.ศ. 1937 (ดูบทที่ 2)

ต้นปีค.ศ. 1938 มัลโรซ์นำบางตอนของนวนิยาย **L’Espoir** มาดัดแปลงเป็นบทภาพยนตร์เรื่องเซียร์รา เดอ เทรูแอล (*Sierra de Teruel*) แล้วยกกองไปถ่ายทำที่บาร์เซโลนา และอีกหลายเมืองในแคว้นคาตาลูเนีย (Catalogne) โดยมีโรลองด์ ตูอาล (Roland Tual) และกอร์นิกลียง-มอลินิเยร์ (Corniglion-Molinier) (ซึ่งเป็นนักบินที่เคยขับเครื่องบินไปช่วยมัลโรซ์ค้นหาอาณาจักรโบราณของราชินีแห่งซาบา เมื่อปีค.ศ. 1934 และเคยเป็นนักบินร่วมรบในกองบินน้อยเอสปาญญา) เป็นที่ปรึกษา ระยะนี้มัลโรซ์กับโฌแซต โกลตีส์ เดินทางไปสเปนบ่อยครั้ง เพื่อควบคุมการถ่ายทำทั้งในสตูดิโอและสถานที่จริง ภาพยนตร์เรื่องเซียร์รา เดอ เทรูแอล ถ่ายทำเสร็จในเดือนกันยายน ค.ศ. 1939 แต่ยังไม่ได้ออกฉายในโรงภาพยนตร์เพราะเกิดสงครามโลกครั้งที่สองเสียก่อน ภาพยนตร์เรื่องนี้เพิ่งมีโอกาสได้ฉายให้สาธารณชนชมเมื่อสงครามยุติแล้ว เมื่อเดือนมิถุนายน ค.ศ. 1945 โดยเปลี่ยนเป็นชื่อเดียวกับนวนิยายคือ **L’Espoir** และได้รับรางวัลหลุยส์-เดอลุก (Louis-Delluc)

ประสบการณ์ระหว่างสงครามโลกครั้งที่2 นวนิยายเรื่องสุดท้ายและความเรียงว่าด้วยศิลปะ (1939-1957)

ปลายปีค.ศ. 1939 ระหว่างเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 มัลโรซ์กับโฌแซต โกลตีส์²⁸ พำนักอยู่ทางใต้ของฝรั่งเศสซึ่งเป็นเขตปลอดการยึดครองของนาซี (zone libre) เขานำประสบการณ์จากการถ่ายทำภาพยนตร์มาเขียนบทความเรื่อง “L’Esquisse d’une psychologie du cinéma” (ต้นร่างว่าด้วยจิตวิทยาภาพยนตร์) และต่อมาก็เริ่มเขียนบทความว่าด้วยจิตวิทยาศิลปะลงในวารสาร **Verve** ช่วงปีค.ศ. 1937-1938

เดือนเมษายน ค.ศ. 1940 มัลโรซ์ไปสมัครเป็นทหารประจำหน่วยรถถังที่เมืองโพรแวงซ์ (Provins) ภายใต้การบังคับบัญชาของ อัลแบร์ต เบอเรต์ (Albert Beuret)²⁹ อีก 2 เดือนต่อมา กองทหารที่มัลโรซ์สังกัดได้เคลื่อนย้ายมาทางตะวันตกเฉียงใต้ เกิดปะทะกับกองทหารเยอรมัน มัลโรซ์และทหารทั้งกอง ถูกจับเป็นเชลย และถูกนำไปขังไว้ในโบสถ์ประจำเมืองซองส์ (Sens) แต่ด้วยความช่วยเหลือของรอลองด์ น้องชายต่างมารดา (ซึ่งทำงานให้กับขบวนการฝรั่งเศสเสรีได้

ดิน) มาลโรซ์จึงหนีรอดออกมาได้ ประสบการณ์ครั้งนี้เป็นแรงบันดาลใจให้มาลโรซ์เขียนนวนิยายเรื่องสุดท้าย คือ **Les Noyers de l'Altenburg (ต้นวอลนัทที่อัลเตนบูร์ก)** สำนักพิมพ์โอด-เปออีส์ (Haut-Pays) ที่ โลซานน์ในสวิตเซอร์แลนด์จัดพิมพ์จำหน่าย ในช่วงฤดูร้อนปี ค.ศ. 1943

เดือนมีนาคม ค.ศ. 1944 เมื่อทราบว่ามีน้องชายต่างมารดาทั้งสองคนคือ โกล็ดและรอลองด์ ซึ่งทำงานให้ขบวนการฝรั่งเศสเสรีได้ติดถูกฝ่ายนาซีจับกุม แล้วถูกส่งไปที่ค่ายกักกันและเสียชีวิตต่อมา³⁰ อ็องเดร มาลโรซ์จึงเข้าร่วมขบวนการฝรั่งเศสเสรี ได้รับมอบหมายให้ควบคุมกองทหาร โดยใช้ชื่อพันเอกแบร์ฌเอร์ (Colonel Berger) (Berger เป็นชื่อตัวละครสำคัญในนวนิยายเรื่อง **ต้นวอลนัทที่อัลเตนบูร์ก**) รับผิดชอบแถบเมืองโลต์ (Lot), กอแรซ (Corrèze) และ ดอร์ดogne (Dordogne) คราวนี้เขาได้ปะทะกับทหารเยอรมันอีก ถูกยิงบาดเจ็บและถูกส่งไปขังในคุกที่เมือง ตูลูส (Toulouse) แต่ไม่ช้าก็ถูกปล่อยให้เป็นอิสระ และได้มาเป็นผู้บังคับการกองกำลังอัลซาส-ลอแรน (la Brigade Alsace-Lorraine) รับผิดชอบบริเวณเมืองดานมารี (Dannemarie), มูลูซ (Mulhouse) และสตราสบูร์ก (Strasbourg) กองกำลังนี้ทำการรบอย่างกล้าหาญเมื่อสงครามโลกครั้งที่สองยุติ มาลโรซ์ได้รับเหรียญกล้าหาญและเครื่องอิสริยาภรณ์ชั้นสูงสุด คือ เลฌียง ดอนเนอร์ (Légion d'honneur) เมื่อเดือนพฤษภาคม ค.ศ.1945

มาลโรซ์บันทึกไว้ใน **Antimémoires (ปฏิภาคแห่งความทรงจำ)** ตอนหนึ่งว่า

ที่ผมสมัครเป็นทหารเข้าร่วมรบก็เพราะต้องการสิ่งที่เรียกว่าความยุติธรรมในสังคม หรือถ้าจะพูดให้ชัดยิ่งกว่านั้น ก็คือ เพราะอยากให้เพื่อนมนุษย์มีโอกาสดูอย่างเสมอภาค ผมเป็นผู้นำในกลุ่มต่อต้านลัทธิฟาสซิสต์ทั่วโลกพร้อมกับ รอแม็ง รอลองด์ (Romain Rolland) แล้วผมกับอ็องเดร ฌิต ก็พากันไปยื่นคำร้องต่อฮิตเลอร์เพื่อคัดค้านการพิจารณาตีความตีพิมพ์ กับพวกที่ถูกกล่าวหาว่าวางเพลิงรัฐสภาเยอรมัน แต่ฮิตเลอร์ไม่ยอมให้เข้าพบ พอเกิดสงครามกลางเมืองสเปนผมก็ไปร่วมรบ...ต่อจากนั้นเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 ระเบิดขึ้น ฝรั่งเศสถูกเยอรมันนาซียึดครอง ผมจึงได้ ‘แต่งงานกับประเทศฝรั่งเศส’ เช่นเดียวกับคนอื่นๆ (OC III, pp.101-102)

สำหรับมัลโรซ์ สงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นเหตุการณ์สำคัญที่ทำให้เขาหันมา “แต่งงานกับประเทศฝรั่งเศส” กล่าวคือทุ่มเทอุทิศกายใจให้แก่มาตุภูมิของตนเอง หลังจากที่ได้อุทิศตนต่อสู้เพื่อเสรีภาพให้แก่ประเทศอื่นมาแล้ว ยิ่งไปกว่านั้นสงครามครั้งนี้ทำให้เขาได้มีโอกาสทำงานร่วมกับนายพลชาร์ลส์ เดอโกล (Charles de Gaulle) ผู้นำขบวนการกู้ชาติที่เขายกย่องชื่นชมเป็นอย่างยิ่งด้วย

การเข้าร่วมรัฐบาลเดอ โกล 1 และพรรค R.P.F. (ค.ศ. 1945-1949)

วันที่ 5 สิงหาคม ค.ศ. 1945 หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงแล้วประมาณ 2 เดือน มัลโรซ์ได้รับการติดต่อจากนายทหารคนสนิทของนายพลเดอโกล เพื่อเชิญให้เขาไปพบที่กระทรวงกลาโหมในวันรุ่งขึ้น ระหว่างการพบปะสนทนากันครั้งแรกนี้ นายพลเดอโกล ได้ซักถามมัลโรซ์เกี่ยวกับประสบการณ์ แนวคิดและจุดยืนของเขาอยู่นาน ซึ่งมัลโรซ์ได้เขียนเล่าไว้อย่างละเอียด (ดูบทที่ 4)

หลังจากนั้นไม่นานมัลโรซ์ได้รับการทาบทามให้ช่วยงานของนายพลเดอโกลในฐานะที่ปรึกษาด้านการศึกษาและวัฒนธรรม

วันที่ 21 พฤศจิกายน ค.ศ. 1945 ประธานาธิบดีเดอโกลจัดตั้งรัฐบาลผสมซึ่งประกอบด้วย 3 พรรค คือ คริสเตียนเดโมแครต สังคมนิยม และคอมมิวนิสต์ฝรั่งเศส มัลโรซ์ได้รับแต่งตั้งเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงประชาสัมพันธ์³¹ แต่หลังจากนั้นไม่ถึง 3 เดือน เมื่อวันที่ 20 มกราคม ค.ศ. 1946 ประธานาธิบดีเดอโกลก็ประกาศลาออกเนื่องจากทนไม่ได้รับการมุ่งแสวงหาผลประโยชน์ส่วนตัวของนักการเมืองร่วมรัฐบาล โดยเฉพาะนักการเมืองจากพรรคสังคมนิยมและพรรคคอมมิวนิสต์ฝรั่งเศส³² มัลโรซ์ลาออกตามนายพลเดอโกล แล้วหันมาทุ่มเทเวลาให้กับงานเขียนหนังสือเกี่ยวกับศิลปะ อย่างไรก็ตามเขาก็มิได้ละบทบาททางการเมือง โดยร่วมเป็นกรรมการใน “คณะกรรมการการศึกษาเพื่อสนับสนุนให้นายพลเดอโกล กลับมาอีกครั้งหนึ่ง” นอกจากนี้ ยังทำงานร่วมกับบุคคลสำคัญที่นิยมแนวคิดของเดอโกล เช่น มิแชล เดอเบร (Michel Debré), จาคส์ ซูสเทลล์ (Jacques Soustelle) และ เรมงด์ อารง (Raymond Aron) เพื่อเตรียมจัดตั้งพรรค RPF (Rassemblement du Peuple Français) นายพลเดอโกลประกาศเปิดตัวพรรค RPF อย่างเป็นทางการ เมื่อวันที่ 7 เมษายน ค.ศ. 1947 ในการนี้มัลโรซ์ได้รับแต่งตั้งให้เป็นผู้อำนวยการฝ่ายประชาสัมพันธ์ของพรรค ตลอดปีค.ศ. 1947 และ 1948 มัลโรซ์ทำงานให้แก่พรรค RPF ของนายพลเดอโกลอย่างเต็มที่ โดยทำหน้าที่ประชาสัมพันธ์ให้ชาวฝรั่งเศสรับรู้ถึงผลงานของพรรค เผยแพร่อุดมการณ์และนโยบายของนายพลเดอโกลที่มุ่งฟื้นฟูพัฒนาประเทศฝรั่งเศส มัลโรซ์แสดงจุดยืนต่อต้านพรรคคอมมิวนิสต์ฝรั่งเศสที่นิยมสตาลินซึ่งโจมตีนายพลเดอโกล

ลอย่างผิดๆ โดยเขียนบทความลงในวารสารของพรรค 3 ฉบับ คือ *L'Étincelle*, *Le Rassemblement* และ *Liberté de l'Esprit* ทั้งนี้มาโลว์ได้ชี้ให้เห็นด้วยว่า ลัทธิคอมมิวนิสต์ในรัสเซียถึงยุคเสื่อม เนื่องจากสตาลินรวบอำนาจและคุกคามสิทธิเสรีภาพทั้งทางการเมืองและวัฒนธรรมอย่างน่าวิตกยิ่ง

การที่มาโลว์หันมาทุ่มเทให้พรรค RPF ของเดอโกล ซึ่งอยู่คนละขั้วกับพรรคคอมมิวนิสต์ฝรั่งเศสนั้น ทำให้เขาถูกโจมตีจากปัญญาชนฝ่ายซ้ายมาโดยตลอด โดยเฉพาะฌ็อง-ปอล ซาทร์ ซีมอน เดอ โบวัวร์ และโมริส แมร์โล-ปงตี (Maurice Merleau-Ponty) ผู้เขียนบทความลงในวารสาร *Les Temps Modernes* (ซึ่งฌ็อง ปอล ซาทร์เป็นบรรณาธิการ) ฉบับเดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1948 กล่าวว่ามาโลว์แปรพักตร์เปลี่ยนจากซ้ายมาเป็นขวา³³ แต่ โกลีต เดลมาส (Claude Delmas) แก่ต่างว่าการที่มาโลว์กลายเป็นโกลิสต์นั้น ไม่ใช่เรื่องแปลกเนื่องจากก่อนหน้านี้เขาไม่เคยประกาศตนว่าเป็นมาร์กซิสต์หรือไม่เคยเข้าเป็นสมาชิกของพรรคคอมมิวนิสต์ของฝรั่งเศสเลย แม้แต่บรรดาตัวละครในนวนิยายของเขาที่เรียกตนเองว่ามาร์กซิสต์นั้น แท้จริงแล้วก็ไม่เคยเชื่อฟังทฤษฎีมาร์กซิสต์ อย่างจริงจัง และตัวมาโลว์เองก็คัดค้านพวกคลั่งทฤษฎีมาร์กซิสต์อยู่เสมอมา³⁴ ส่วนฌานีน มอซูส์ ลาโว (Janine Mossuz-Lavau) ก็ชี้ว่าหากพิจารณาบทบาทของมาโลว์นับแต่วัยหนุ่มสมัยที่เขาทำหนังสือพิมพ์ในอินโดจีนหรือสมัยที่เขาต่อต้านลัทธิฟาสซิสต์ของฮิตเลอร์ แล้วไปร่วมสู้รบในสเปนและสู้รบต่อต้านนาซีระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 จนกระทั่งถึงเป็นโกลิสต์ มาโลว์มีจุดยืนแน่วแน่มั่นคือการต่อสู้เพื่อเสรีภาพและเพื่อปกป้องสิทธิของมนุษยชน นักวิชาการผู้นี้ย้ำด้วยว่า “หากไม่มีนายพลเดอโกล ลัทธิโกลิสต์ก็ไม่มีคามหมายสำหรับมาโลว์...โกลิสต์คือการมีพันธกิจเคียงข้างเดอโกล ซึ่งเปรียบได้กับยักษ์ใหญ่แห่งประวัติศาสตร์”³⁵

ปลายปี ค.ศ. 1949 มาโลว์เกิดขัดแย้งกับพวกโกลิสต์ในพรรค RPF ซึ่งส่วนใหญ่เป็นฝ่ายนายทุนและมีความคิดแบบขวาจัด เขาจึงลดบทบาทตนเองทางการเมือง หันไปทุ่มเทเวลาเขียนหนังสือเกี่ยวกับศิลปะอย่างเต็มที่ หลังจากเผยแพร่หนังสือชุด *La Psychologie de l'art (จิตวิทยาของศิลปะ)*³⁶ ซึ่งมี 3 เล่ม เขาได้นำเรื่องนี้มาปรับปรุงเนื้อหาสาระเสียใหม่และเขียนเพิ่มเติมเข้าไปอีก 1 ตอน แล้วรวมพิมพ์ทุกตอนให้อยู่ในเล่มเดียวกัน ให้ชื่อใหม่ว่า *Les Voix du silence (เสียงแห่งความเงียบ)* สำนักพิมพ์กาเลมาร์ดจัดพิมพ์เผยแพร่ในปีค.ศ. 1951 (ดูบทที่ 4)

ระยะนี้มาโลว์ได้รับเชิญให้ไปบรรยายและให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมหลายครั้ง ที่สำคัญได้แก่ การบรรยายเรื่อง “L'homme et la culture” (มนุษย์กับวัฒนธรรม) ที่หอประชุมมหาวิทยาลัยซอร์บอน(วันที่ 4 พฤศจิกายน ค.ศ. 1946) เรื่อง “Appel aux intellectuels”(ข้อเรียกร้องต่อปัญญาชน) ที่ หอประชุมเพลแยล(Salle Pleyel) เมื่อวันที่ 5

มีนาคม ค.ศ. 1948³⁷ นอกจากนั้นยังได้แสดงสุนทรพจน์ว่าด้วย “La liberté de la culture” (เสรีภาพของวัฒนธรรม) ที่ ห้องประชุมกาโว (Salle Gaveau) ในเดือนมีนาคมค.ศ. 1952 เขาให้สัมภาษณ์แก่วารสาร **Carrefour** ฉบับที่ 393 ในประเด็นที่ว่า “L’État n’est pas fait pour diriger l’art mais pour le servir” (รัฐไม่ได้สร้างขึ้นเพื่อควบคุมศิลปะแต่เพื่อทำหน้าที่รับใช้ศิลปะ)

ในด้านชีวิตส่วนตัว ในเดือนมีนาคม ค.ศ. 1948 หลังจากที่ย้ายจากกลาราสสำเร็จ มัลโรซ์ได้เข้าพิธีสมรสกับมาดแลน (Madeleine) ภรรยาหม้ายของรอลองด์น้องชายต่างมารดา ต่อจากนั้นมัลโรซ์ พร้อมด้วยครอบครัว ซึ่งประกอบด้วย มาดแลน อาแล็ง (บุตรชายของมาดแลนกับโรลองด์) โกติเยร์ และแวงซองต์ (บุตรชายของมัลโรซ์ที่เกิดจากโสมแมต โกลติสส์) ก็ไปพำนักอยู่ที่ย่านบูลอญ (Boulogne) ของปารีสในช่วงฤดูร้อนของปี ค.ศ. 1952 มัลโรซ์ และมาดแลนได้ไปเที่ยวพักผ่อนด้วยกันที่กรีซ อียิปต์ และอิหร่าน

ระหว่างปีค.ศ. 1952-1954 หนังสือความเรียงเกี่ยวกับศิลปะของมัลโรซ์ชุดใหม่ คือ **Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale (พิพิธภัณฑ์ในโน้ตศน์ว่าด้วยปฏิมากรรมโลก)** ปรากฏสู่สาธารณชน และอีก 3 ปีต่อมา ในปีค.ศ. 1957 หนังสือเรื่อง **La Métamorphose des dieux (รูปแปรแห่งทวยเทพ)** ก็ออกวางจำหน่าย³⁸ (ดูบทที่ 2)

การเข้าร่วมกับรัฐบาลเดอโกล 2 และการดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม (ค.ศ.1958,1959-1969)

เดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1958 ในช่วงที่ปัญหาแอลจีเรียทวีความรุนแรง มัลโรซ์ร่วมกับฌ็อง-ปอล ซาร์ตร์ ฟร็องซัวส์ โมริแย็ก และมาร์แต็ง ดู การ์ด ทำหนังสือร้องเรียนต่อประธานาธิบดีเรอเน โกตี(René Coty) เพื่อคัดค้านที่ทางการฝรั่งเศสยึดหนังสือเรื่อง **La Question** ของ อ็องรี อาเล็ก (Henri Alleg) ที่ประณามการใช้วิธีทรมานในแอลจีเรีย คำร้องเรียนฉบับนี้ลงพิมพ์เผยแพร่ในหนังสือพิมพ์หลายฉบับ อาทิ **Le Monde, L’Express** และ **L’Humanité**

วันที่ 13 พฤษภาคม ค.ศ. 1958 ปัญหาแอลจีเรียวิกฤตยิ่งขึ้นอีก เนื่องจากนายพลซาลอง (Salan) กระทำการขบถแข็งข้อต่อฝรั่งเศส นายพลเดอโกลได้รับการขอร้องจากประธานาธิบดีเรอเน โกตี ให้ขึ้นมากปารีสเพื่อช่วยแก้ปัญหาวิกฤตการณ์แอลจีเรีย มัลโรซ์ทราบข่าวนี้ขณะได้รับเชิญไปบรรยายที่ฟลอเรนซ์ เขารีบกลับมาปารีสและเข้าพบนายพลเดอโกล อีก 2 วันต่อมา

วันที่ 1 มิถุนายน ค.ศ. 1958 รัฐสภาลงคะแนนเสียงให้นายพลเดอโกลเป็นนายกรัฐมนตรี มีอำนาจเต็มในการจัดการกับสถานการณ์ฉุกเฉินเป็นเวลาหกเดือน และมีอำนาจในการร่าง

รัฐธรรมนูญใหม่ด้วย หลังจากนั้นมีการเลือกตั้ง นายพลเดอโกลได้รับเลือกเป็นประธานาธิบดีแห่งสาธารณรัฐที่ห้า เมื่อเดือนธันวาคม ค.ศ. 1958 มัลโรซ์ได้รับแต่งตั้งเป็นที่ปรึกษาของประธานาธิบดีรับผิดชอบด้านการประชาสัมพันธ์ และต่อมา ในวันที่ 7 กรกฎาคม เขาได้รับมอบหมายให้รับผิดชอบด้านการเผยแพร่วัฒนธรรมฝรั่งเศส ภายใต้นี้ มัลโรซ์เดินทางไปแสดงสุนทรพจน์บ่อยครั้งทั้งในประเทศและต่างประเทศ หลังจากเดินทางไปหมู่เกาะซึ่งเป็นดินแดนของฝรั่งเศสโพ้นทะเลอันได้แก่ กวาดาลูป (Guadeloupe), มาร์ตีนิก (Martinique) และ กายอานา (Guyane) มัลโรซ์ได้รับมอบหมายให้ทำหน้าที่เป็นตัวแทนประธานาธิบดีเดอโกลไปเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศอิหร่าน อินเดีย และญี่ปุ่นในช่วงเดือนพฤศจิกายน หลังจากพักที่เตหะราน 1 คืน มัลโรซ์และมาดแลนกรียาได้ไปนิวเดลี เข้าพบสนทนากับนายกรัฐมนตรีเนห์รู และหลังจากนั้นได้ไปเยี่ยมชมแหล่งศิลปะในอินเดียตอนใต้ โดยเฉพาะได้ชมศิลปะถ้ำเอลแฟนตา (Elephanta) และเอลลอร่า (Ellora) แล้วเยี่ยมชมเมืองจันฉีครหะ (Chandigarh) ซึ่งสถาปนิกชาวฝรั่งเศสชื่อเลอ กอร์บูซีเยร์ (Le Corbusier) เป็นผู้ออกแบบวางผังเมืองและสิ่งก่อสร้างโดยรวมที่ญี่ปุ่นมัลโรซ์และกรียาได้เข้าเฝ้าจักรพรรดิอิโรฮิโต ต่อจากนั้นไปโตเกียวและนารา ชมผลงานจิตรกรรมของศิลปินทากานอบุ (Takanobu) และชมประติมากรรมโพธิสัตว์กวนอิม (la Kannon Kudara) ตลอดจนให้สัมภาษณ์แก่สื่อมวลชน แล้วไปเป็นประธานในพิธีวางศิลาฤกษ์ ศูนย์วัฒนธรรมฝรั่งเศส-ญี่ปุ่น

วันที่ 8 มกราคม ค.ศ. 1959 มัลโรซ์ได้รับแต่งตั้งเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม (Ministre délégué des Affaires culturelles) และดำรงตำแหน่งนี้นานถึง 10 ปีเต็ม ระหว่างค.ศ. 1959 ถึง 1969 เขาได้รับความไว้วางใจจากนายพลเดอโกลเป็นอย่างมากและได้สร้างผลงานด้านศิลปวัฒนธรรมจนทำให้ประเทศฝรั่งเศสมีชื่อเสียงโดดเด่น (ดูบทที่ 3)

ในท่ามกลางความขัดแย้งระหว่างฝรั่งเศสกับแอลจีเรีย มัลโรซ์แสดงจุดยืนอยู่ฝ่ายนายพลเดอโกล ผู้ซึ่งกำลังเตรียมเสนอนโยบายที่จะให้ชาวแอลจีเรียตัดสินใจอนาคตของพวกเขาเอง ท่าทีเช่นนี้ทำให้ปัญญาชนฝ่ายซ้ายรู้สึกผิดหวังในตัวมัลโรซ์เป็นอย่างยิ่ง วันที่ 1 กรกฎาคม ค.ศ. 1959 โมริซ นาโด (Maurice Nadeau) ได้ตีพิมพ์จดหมายเปิดผนึกในวารสาร *Les Lettres nouvelles* วิพากษ์วิจารณ์ว่ามัลโรซ์ปิดปากเงียบไม่เสนอความเห็นเกี่ยวกับการเรียกร้องหาความยุติธรรมของชาวแอลจีเรียอีกต่อไป³⁹

อย่างไรก็ตาม พวกเขาจัดตั้งกลางแกลงใจในตัวของมัลโรซ์ เช่นกัน วันที่ 7 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1962 องค์การลับทัพบก (Organisation de l' Armée Secrète หรือ OAS) ซึ่งเป็นองค์กรของนายทหารฝ่ายขวาจัดของแอลจีเรียได้ลอบวางระเบิดที่บ้านพักของมัลโรซ์ที่บูโลญ ยังผลให้

ลูกสาวคนเฝ้าบ้านวัยห้าขวบเสียดวงตาไปข้างหนึ่ง ส่วนมัลโรซ์และครอบครัวรอดพ้นจากการประทุษร้ายครั้งนี้ ทำให้ต้องย้ายไปอยู่ที่ลา ลองแตร์น (La Lanterne) บ้านพักของทางการที่แวร์ซายส์ หลังจากเหตุการณ์ครั้งนี้ก็อีกหกสัปดาห์ แอลจีเรียก็ได้รับอิสรภาพปกครองตนเอง อันเป็นผลจากการลงมติของชาวแอลจีเรีย และจากการลงนามในสนธิสัญญาที่เมืองเอวียง (Évian)

กลางเดือนพฤษภาคม ค.ศ. 1962 มัลโรซ์และมาดแลนเดินทางไปสหรัฐอเมริกาในฐานะแขกของประธานาธิบดีเคนเนดี (Kennedy) และภริยา หลังจากพิธีต้อนรับและสุนทรพจน์ที่ทำเนียบขาว ฌากส์-เคนเนดี ได้พามัลโรซ์และภริยาไปชมพิพิธภัณฑ์แห่งชาติ และมัลโรซ์ให้สัมภาษณ์แก่นักหนังสือพิมพ์ว่าเขาจะนำภาพ “โมนาลิซ่า” ของพิพิธภัณฑ์ลูฟวร์มาจัดแสดงที่นิวยอร์ก

วันที่ 9 มกราคม ค.ศ. 1963 มัลโรซ์และมาดแลนเป็นแขกรับเชิญของประธานาธิบดีเคนเนดีและภริยา และร่วมเป็นประธานในพิธีเปิดนิทรรศการภาพโมนาลิซ่า ที่หอศิลป์แห่งชาติ (National Gallery) ที่กรุงวอชิงตัน วันที่ 3 กันยายนปีเดียวกันเมื่อศิลปินใหญ่ ฌอร์ฌส์ บราก (Georges Braque) ถึงแก่กรรม มัลโรซ์ได้แสดงสุนทรพจน์ในพิธีไว้อาลัยที่จัดขึ้นที่พิพิธภัณฑ์ลูฟวร์

เดือนตุลาคม ค.ศ. 1963 เนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระราชินีนาถสิริกิติ์เสด็จเยือนประเทศฝรั่งเศสอย่างเป็นทางการ และทรงได้รับการต้อนรับอย่างสมพระเกียรติจากประธานาธิบดีเดอโกลและภริยา มัลโรซ์ได้ทำหน้าที่ “มัคคุเทศก์อาวุโส” ถวายการนำชมพระราชวังแวร์ซายส์และห้องนิทรรศการที่แสดงบรรดาของขวัญที่พระมหากษัตริย์แห่งสยามได้ทรงมอบให้แก่ประเทศฝรั่งเศส⁴⁰ ภายหลังมัลโรซ์ได้บันทึกไว้ใน *Antimémoire* ว่า “ผมไม่ได้กลับไปกรุงเทพฯอีก ความทรงจำสุดท้ายเกี่ยวกับประเทศไทย คือการเสด็จไปเยือนฝรั่งเศสขององค์พระประมุข...”⁴¹

ในปีค.ศ. 1964 วันที่ 8 เมษายน มัลโรซ์ไปญี่ปุ่นเพื่อร่วมในพิธีเปิดงานแสดงประติมากรรมวินัสแห่งไมโล (Venus de Milo) ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะตะวันตกของโตเกียว หลังจากนั้น วันที่ 18 เมษายนได้ไปแสดงสุนทรพจน์เนื่องในพิธีเปิดบ้านวัฒนธรรมของเมืองบูร์ซส์ (Bourges) ซึ่งมีประธานาธิบดีเดอโกลเป็นประธาน วันที่ 23 กันยายนทำพิธีเปิดนิทรรศการภาพวาดของซากาล บนเพดานของโรงอุปรากรแห่งปารีส และในวันที่ 19 ธันวาคม มัลโรซ์ได้แสดงสุนทรพจน์ครั้งสำคัญต่อหน้าประธานาธิบดีเดอโกล เนื่องในโอกาสที่มีการเคลื่อนย้ายอัฐิของฌ็อง มูแล็ง (Jean Moulin) หัวหน้าขบวนการฝรั่งเศสเสรีที่ถูกเยอรมันนาซีจับไปทรมานจนสิ้นชีวิต เข้าไปประดิษฐาน ณ อนุสรณ์สถานปองเต-อง (Panthéon)

กลางปีค.ศ. 1965 มัลโรซ์มีอาการป่วยเป็นโรคประสาทกำเริบอย่างรุนแรง อันเป็นผลมาจากความเครียดสะสมโดยเฉพาะการสูญเสียบุตรชายทั้ง 2 คน (คือโกติเยร์และแว็งซองต์ที่เกิดจากภรรยาคนแรก) เนื่องจากอุบัติเหตุทางรถยนต์ และมีเรื่องระหองระแหงกับมาดแลน เขามีอาการเครียดถึงขนาดที่คิดจะฆ่าตัวตาย จิตแพทย์จึงออกใบสั่งให้พักงาน และเมื่อได้รับอนุมัติจากนายพลเดอโกล มัลโรซ์ก็ออกเดินทางทางเรือไปเอเชีย โดยมีอัลแบร์ต เบอเรต์ ซึ่งเป็นเพื่อนสนิท และเป็นผู้ช่วยหัวหน้าสำนักงานกระทรวงวัฒนธรรมติดตามไปด้วย ทั้งสองลงเรือเลอ กองบอช (Le Cambodge) ที่เมืองมาร์แซย์เมื่อวันที่ 22 มิถุนายน ค.ศ. 1965 ระหว่างทาง ขณะที่แวะที่อียิปต์และขณะที่กำลังชม สฟิงส์และมหาปิรามิด มัลโรซ์เกิดความคิดที่จะเขียนหนังสือเกี่ยวกับศิลปะและความตาย โดยเริ่มลงมือเขียน “*Antimémoires*” (ปฏิภาคแห่งความทรงจำ) เมื่อเรือแล่นผ่านคลองสุเอซ (ดูบทที่ 4)

เมื่อเรือแล่นมาถึงสิงคโปร์ เกิดอุบัติเหตุชนกับเรือน้ำมันจำเป็นต้องพักซ่อมอยู่นาน มัลโรซ์จึงบินไปฮ่องกง ที่นั่นเขาได้รับโทรเลขจากกระทรวงต่างประเทศแจ้งว่า ประธานาธิบดีเดอโกลมอบภารกิจให้เข้าไปพบบุคคลสำคัญของจีน วันที่ 3 สิงหาคม ค.ศ. 1965 มัลโรซ์ได้เข้าพบเหมา เจ๋อตง พร้อมด้วยเอกอัครราชทูตฝรั่งเศส ต่อจากนั้น (12 สิงหาคม) ได้ไปอินเดีย เยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติและบ้านของยาวหาราล เนห์รูที่นิวเดลี แล้วไปรับคุชภักดิ์ที่กิตติมศักดิ์ที่มหาวิทยาลัยพาราณสี ต่อจากนั้นแวะที่เตหะรานเมืองหลวงของเปอร์เซีย 2 วัน แล้วเดินทางกลับไปที่ประเทศฝรั่งเศส วันที่ 18 สิงหาคม มัลโรซ์เสนอรายงานภารกิจที่จีนต่อที่ประชุมคณะรัฐมนตรี

ปลายปีนี้เอง มัลโรซ์แสดงสุนทรพจน์ครั้งใหญ่ที่ ปาลเลส์ เด สปอร์ต (Palais des sports) เพื่อรณรงค์หาเสียงให้นายพลเดอโกลได้รับเลือกตั้งให้เป็นประธานาธิบดีต่อ ผลปรากฏว่านายพลเดอโกลได้รับเลือกตั้งเป็นประธานาธิบดีอีกครั้งเมื่อวันที่ 19 ธันวาคม ค.ศ. 1965

ค.ศ.1966 เป็นปีที่มัลโรซ์ทุ่มเทเวลาส่วนใหญ่ให้กับการเขียนหนังสือ *Antimémoires* นอกเหนือจากงานในหน้าที่รัฐมนตรีกระทรวงวัฒนธรรม เขาประสบปัญหาในชีวิตครอบครัวถึงขนาดที่มาดแลนภริยาขอแยกทาง ทำให้มัลโรซ์ต้องอยู่ในความดูแลของแพทย์ประจำตัวและจิตแพทย์อย่างใกล้ชิด

ในปี ค.ศ. 1967 มัลโรซ์ไปชมถ้ำลาสโกส์ (Lascaux) (12 มีนาคม) และนำมาเขียนเล่าไว้ใน 2 หน้าสุดท้ายของ *Antimémoires* กลางเดือนกันยายน สำนักพิมพ์กาสิมาร์ดจัดพิมพ์ *Antimémoires* เผยแพร่สู่สาธารณชน หนังสือเล่มนี้ได้รับความสนใจจากสื่อมวลชน ทั้งหนังสือรายวัน รายสัปดาห์ วิทยุ โทรทัศน์ เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะตอนที่ว่าด้วยการเข้าพบและสนทนากับเหมาเจ๋อตง ซึ่งมีผู้ตั้งข้อสังเกตว่า ข้อความที่มัลโรซ์นำเสนอ นั้น แตกต่างไปจากที่เลขาธิการ

ของสถานทูตฝรั่งเศสในจีนได้จัดบันทึกไว้วันที่ 20 พฤศจิกายน มัลโรซ์ไปรับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์จากมหาวิทยาลัยออกซฟอร์ด และได้แสดงสุนทรพจน์ในหัวข้อ “L’Art et le temps” (ศิลปะกับกาลเวลา) ในเดือนธันวาคม มัลโรซ์ตัดสินใจร่วมชีวิตกับลูอิส เดอ วิลมอแร็ง (Louise de Vilmorin) กวีและนักประพันธ์หญิงที่เคยรู้จักชอบพอกันตั้งแต่ปีค.ศ. 1933 เขาซื้อห้องชุดที่ถนนมงต์ปองซีเยร์ (Montpensier) ซึ่งหันหน้าสู่สวนปาเลส์-ร็วยาล (Palais-Royal) ใกล้กระทรวงวัฒนธรรมที่ทำงาน ระยะนี้เขาเริ่มเขียนหนังสือเรื่อง “Hôtes de passage” (อาคันตุกะ) (ดูบทที่ 4)

ปีค.ศ. 1968 ระหว่างเดือนพฤษภาคมเกิดเหตุการณ์ประท้วงของนักศึกษาและกรรมกรครั้งใหญ่ มัลโรซ์ออกมาร่วมเดินขบวนสนับสนุนประธานาธิบดีเดอโกลที่ถนนชองเซลีเซส์ (Champs-Élysées) วันที่ 27 สิงหาคม มัลโรซ์ ลงนามในคำสั่งปลด ฌอง-หลุยส์ บาร์โธ (Jean-Louis Barrault) ออกจากตำแหน่งผู้อำนวยการโรงละครแห่งชาติโอเด-อง เนื่องจากระหว่างเกิดเหตุการณ์เดือนพฤษภาคม บาร์โธได้เปิดโรงละครให้พวกนักศึกษาที่ทำการประท้วงเข้ามาใช้เป็นที่ประชุมโจมตีรัฐบาลเดอโกล วันที่ 13 และ 26 พฤศจิกายน มัลโรซ์ชี้แจงเรื่องงบประมาณต่อสภาผู้แทนราษฎรและวุฒิสภาเป็นครั้งสุดท้าย ปลายปีนี้ เขาได้คืนดีกับฟลอรองซ์ (Florence) บุตรสาว (หลังจากไม่พูดกันนานถึง 8 ปี เนื่องจากเธอได้ลงนามใน “Manifeste des 121” ร่วมกับศิลปินและนักสร้างภาพยนตร์เพื่อประท้วงเขา) ในขณะที่อาแล็งซึ่งเป็นหลานและลูกเลี้ยงที่เขารักมากทำตัวเหินห่างไป

วันที่ 23 เมษายน ค.ศ. 1969 มัลโรซ์แสดงสุนทรพจน์ทางการเมืองครั้งสุดท้ายที่สนามกีฬา ปาเลส์ เด สปอร์ต เพื่อณรงค์ชี้แจงนโยบายของประธานาธิบดีเดอโกล เกี่ยวกับการกระจายอำนาจสู่ท้องถิ่น และการปฏิรูปวุฒิสภา ก่อนที่จะมีการลงประชามติ (référendum) ผลการลงประชามติปรากฏว่าชาวฝรั่งเศส 52.5% ไม่รับนโยบายของประธานาธิบดี นายพลเดอโกลจึงประกาศลาออกในวันรุ่งขึ้น (28 เมษายน) และอีก 2 เดือนต่อมา มัลโรซ์ก็ลาออกจากตำแหน่ง รัฐมนตรีกระทรวงวัฒนธรรมตามหลังนายพลเดอโกล เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน ค.ศ. 1969 แล้วย้ายไปอยู่ที่คฤหาสน์ของตระกูลวิลมอแร็งที่ย่านแวร์ิแยร์ส-เลอ-บูอ็อง (Verrières - le - Buisson) ระหว่างรอการตกแต่งห้องชุดที่ถนนมงต์ปองซีเยร์ให้แล้วเสร็จ

อองเดร มัลโรซ์ กับกิจกรรมในช่วงบั้นปลายชีวิต (ค.ศ.1969 -1976)

หลังจากออกจากตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม มัลโรซ์ใช้เวลาให้กับการเขียนหนังสือการเดินทาง และกิจกรรมที่เน้นการต่อสู้เพื่อเสรีภาพโดยเฉพาะการสนับสนุนให้ปากีสถานตะวันออก (บังกลาเทศ) ได้รับเอกราช รวมทั้งการเผชิญกับความตายของบุคคลอันเป็นที่รักและโรคภัยไข้เจ็บของตนเอง

วันที่ 11 ธันวาคม ค.ศ. 1969 มัลโรซ์ได้รับเชิญจากนายพลเดอโกล ให้ไปที่บ้านลาบัวเซอรี (La Boisserie) ที่ตำบลกลอมเบย์-เล-เดอ-เอกลีซ (Colombey-Les-Deux-Eglises) ทั้งสองได้สนทนากันอย่างออกรส ก่อนและหลังอาหารกลางวัน ระหว่างเดินทางกลับทางรถไฟ มัลโรซ์เริ่มจดบันทึกการสนทนาครั้งนี้ ซึ่งจะเป็นต้นร่างของหนังสือเรื่อง “Les Chênes qu’on abat...” (ต้นไม้ที่ถูกโค่น) แต่ข้อเขียนนี้ถูกขัดจังหวะชั่วคราวเพราะคู่มือชีวิตของเขาชื่อ ลูอิส เดอ วิลมอแร็ง ถึงแก่กรรมอย่างกะทันหันด้วยโรคหัวใจวาย

วันที่ 12 พฤศจิกายน ค.ศ. 1970 มัลโรซ์ไปร่วมพิธีศพนายพลเดอโกลที่ตำบลกลอมเบย์-เล-เดอ-เอกลีซ เพื่อแสดงความไว้อาลัยต่อบุคคลที่มีความสำคัญที่สุดในชีวิต ซึ่งเปรียบได้กับบิดาของเขาและทုံมเทอทิศเวลาเขียน “Les Chênes qu’on abat...” จนจบอย่างรวดเร็ว กาลิมาร์ตจัดพิมพ์เผยแพร่งานประพันธ์เรื่องนี้ เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1971 (ฉบับที่ 4) และรวมพิมพ์คำไว้อาลัยของมัลโรซ์เนื่องในมรณกรรมของบุคคลต่างๆ ในหนังสือชื่อ Oraisons funèbres (คำกล่าวไว้อาลัย)

มัลโรซ์ไม่เคยหยุดที่จะต่อสู้เพื่อเสรีภาพและสิทธิมนุษยชน ในเดือนกันยายน ค.ศ. 1971 เขาประกาศว่าจะไปช่วยชาวบังกลาเทศต่อสู้เพื่อให้เป็นอิสระจากการยึดครองของปากีสถานแตงา อินทิรา คานธี นายกรัฐมนตรีของอินเดีย ได้มาพบที่ปารีสเพื่อขอร้องให้เขาเร่งรีบเรื่องนี้ไว้มาก่อน

เดือนมกราคม ค.ศ. 1972 มัลโรซ์ได้รับเชิญจากประธานาธิบดีนิกสันให้ไปสหรัฐอเมริกา เพื่อให้คำแนะนำเนื่องในโอกาสที่นิกสันกำลังจะเดินทางไปประเทศจีน ในปีเดียวกันเขาได้รับเชิญให้เป็นประธานของสถาบันชาร์ลส์ เดอโกล (Institut Charles de Gaulle)

ปัญหาสุขภาพเริ่มคุกคามมัลโรซ์อย่างหนัก ต้นเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1972 เขาเป็นลมหมดสติ ถูกส่งไปรักษาตัวที่โรงพยาบาลซาลแปตริแยร์ (Salpêtrière) และเมื่ออาการทุเลา พอลกลับมาอยู่บ้านได้ก็ถูกแพทย์สั่งให้งดบุหรี่และเหล้าทุกชนิด โซฟี เดอ วิลมอแร็ง (Sophie de Vilmorin) หลานสาวของลูอิส เดอ วิลมอแร็ง ดูแลเขาอย่างใกล้ชิด เมื่ออาการดีขึ้น มัลโรซ์เริ่มเขียนหนังสือถ่ายทอดประสบการณ์เกี่ยวกับการฟื้นคืนชีวิตจากอาการป่วยครั้งนี้ โดยให้ชื่อว่า

Lazare (ลาซา รุสฟันคินซีฟ) ปลายเดือนพฤศจิกายนโทรทัศน์เผยแพร่สารคดีเกี่ยวกับมัลโรซ์ เรื่อง *La Légende du siècle*

ต้นปีค.ศ. 1973 มัลโรซ์ทุ่มเทเวลาเขียนตอนที่ 2 และ 3 ของ **La Métamorphose des dieux (รูปแปรแห่งทวยเทพ)** หลังจากหยุดชะงักไปนานในระหว่างที่เป็นรัฐมนตรีกระทรวงวัฒนธรรม เดือนเมษายน มัลโรซ์กับโซฟีชีวิตคนล่าสดเดินทางไปบังคลาเทศ เพื่อรับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์จากมหาวิทยาลัยราชภัฏในฐานเป็นผู้สนับสนุนการต่อสู้เพื่อเสรีภาพแสดงสุนทรพจน์ที่นั่น ต่อจากนั้นก็ไปกัตมันฑู เข้าเฝ้ากษัตริย์แห่งเนปาล แล้วไปพบนายกรัฐมนตรีอินทรา คานธี ที่นิวเดลี ถูไปไม้ผลิ วอลเทอร์ ลองกลัวส์ (Walter Langlois) และปิแยร์ ดูมาเยต์ (Pierre Dumayet) ได้ร่วมกันถ่ายทำภาพยนตร์เกี่ยวกับศิลปะของมัลโรซ์ เรื่อง *La Métamorphoses du regard* โดยได้รับความร่วมมือจากสถานีวิทยุโทรทัศน์ของฝรั่งเศส (O.R.T.F) และมูลนิธิแมกท์ (Fondation Maeght) กลางปี ค.ศ. 1973 หลังจากไปแสดงสุนทรพจน์ที่มูลนิธิแมกท์ เนื่องในโอกาสที่มีการจัดนิทรรศการเรื่อง “André Malraux et le Musée Imaginaire” (อ็องเดร มัลโรซ์กับพิพิธภัณฑ์ในจินตนาการ) มัลโรซ์ได้รับโทรศัพท์จากฌากลีน(Jacqueline) ภรรยาหม้ายของปิกัสโซ เชิญให้ไปชมผลงานของศิลปินใหญ่ที่เพิ่งถึงแก่กรรมที่คฤหาสน์มูแม็งส์ (Mougins) และปราสาทวอเวนาร์กส์ (Vauvenargues) ข้อคิดที่ได้จากการชมนิทรรศการและผลงานของปิกัสโซ เป็นแรงบันดาลใจให้มัลโรซ์เขียนหนังสือเรื่องใหม่ ชื่อ **La Tête d'obsidienne (หัวหินแก้ว)** ในปีเดียวกันนี้กาลิมารด์ยังได้พิมพ์เผยแพร่หนังสือสำคัญอีก 2 เล่ม คือ **L'Irréel (ยิ่งกว่าความเป็นจริง)** และ **Lazare (ลาซาร์รุสฟันคินซีฟ)** (ดูบทที่ 4)

เดือนพฤษภาคม ค.ศ. 1974 มัลโรซ์กับโซฟีเดินทางไปญี่ปุ่น ได้เข้าเฝ้าจักรพรรดิโรฮิโต เยี่ยมชมเกียวโต นารา ฮาโกเน ศาลเจ้า Isé และน้ำตก Nachi แล้วไปเป็นประธานในพิธีเปิดนิทรรศการ “โมนาลิซ่า” ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติที่โตเกียว พร้อมทั้งแสดงปาฐกถาเรื่อง “La Métamorphose de l'art” (การแปรสภาพของงานศิลปะ) เดือนมิถุนายน ทั้งสองเดินทางไปอินเดีย มัลโรซ์รับรางวัลยาวหาราล เนห์รูจากนายกรัฐมนตรีอินทรา คานธี แล้วแสดงปาฐกถาเรื่อง “Pour la survie de notre civilisation” (เพื่อความอยู่รอดของอารยธรรมของเรา)

ต้นปีค.ศ. 1975 มัลโรซ์รวบรวมข้อเขียนช่วงปีค.ศ.1965-1974 เพื่อเป็นต้นฉบับสำหรับหนังสือชุด **Le Miroir des Limbes (กระจกส่องอันตรภาพ)** และเริ่มเขียน **L'Intemporel (จีรังกาล)** ซึ่งเป็นตอนที่ 3 (สุดท้าย) ของชุดรูปแปรแห่งทวยเทพ ระหว่างนั้นได้แสดงสุนทรพจน์ในพิธีเปิด “ศูนย์วัฒนธรรมอ็องเดร มัลโรซ์” ที่ แวริแยร์ส์(Verrières) และแสดงปาฐกถาในวาระครบรอบ 5 ปี แห่งอสัญกรรมของนายพลชาร์ลส์ เดอโกล เดือนธันวาคม มัลโรซ์กับโซฟีเดินทางไปเกาะเฮติ (Haïti) ตามคำเชิญของศิลปินกลุ่มแซงต์-โซเลย์(Saint-Soleil) ซึ่งทำให้มัลโรซ์ได้

ค้นพบศิลปะพื้นบ้านแบบศิลปะไร้เดียงสา ซึ่งทำให้เขาสนใจมากและนำไปเขียนเพิ่มไว้ในช่วงท้ายของ **จีรังกาล**

ต้นปี ค.ศ. 1976 มาลโรซ์เขียนบทความเรื่อง “Néocritique” (การวิจารณ์แนวใหม่) และต่อมาพัฒนาขยายความเป็นความเรียงเรื่อง **L’Homme précaire et la littérature (มรรตัยชนกับวรรณคดี)** วันที่ 15 พฤศจิกายน เขาป่วยหนักด้วยโรคมะเร็งที่ลามถึงปอด เข้ารักษาตัวที่โรงพยาบาลอ็องรี-มงดอร์ (Henri-Mondor) ที่เครเตย์ได้เพียงสัปดาห์เดียวก็ถึงแก่กรรม เมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน ศพของเขาฝังไว้ที่สุสานของย่านแวร์ิแยร์ส-เด-บูอิชองส์ ทางกรุงฝรั่งเศส จัดพิธีไว้อาลัยแก่มาลโรซ์ที่ Cour carrée พิพิธภัณฑ์ลูฟวร์ สื่อมวลชนทุกแขนงลงข่าวมรณกรรม รวมทั้งเผยแพร่ภาพยนตร์เกี่ยวกับมาลโรซ์ทางโทรทัศน์

เมื่อครบวาระ 20 ปี แห่งมรณกรรมของมาลโรซ์ในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1996 รัฐบาลฝรั่งเศสสมัยประธานาธิบดีฌาคส์ ชีรัก (Jacques Chirac) ได้จัดพิธีเคลื่อนย้ายอัฐิของมาลโรซ์เข้าประดิษฐาน ณ อนุสรณ์สถานปอง เด-อง ในฐานะผู้ที่ทำคุณประโยชน์อย่างใหญ่หลวงแก่ประเทศฝรั่งเศส และในค.ศ.2001 เนื่องในวาระ100ปีแห่งชาตกาลของเขา ก็มีการจัดกิจกรรมทางวิชาการเพื่อรำลึกถึงชีวิตและผลงานของอ็องเดร มาลโร้อย่างคึกคัก ทั้งในประเทศฝรั่งเศสและในต่างประเทศ



รูปที่ 1: ภาพบิดามารดาของอ็องเดร มอลโรซ์ Fernand et Berth Malraux



รูปที่ 2: อ็องเดร (อายุ 14) กับบิดาในเครื่องแบบทหาร ในปีค.ศ.1915 (สงครามโลกครั้งที่ 1)



รูปที่ 3: อ็องเดรกับกลารา (ภรรยา) ที่ Saint-Jean-Le-Blanc



รูปที่ 4: ปราสาทบันทายศรีก่อนบูรณะ



รูปที่ 5: ภาพสลักนางอัปสรที่ปราสาทด้านทิศใต้



รูปที่ 6: อ็องเดร มอลโรซ์ในชุดทหารในปีค.ศ.1944
(สงครามโลกครั้งที่ 2)



รูปที่ 7: อ็องเดร-มาดแลน มอลโรซ์ ที่ Boulogne sur Seine



รูปที่ 8: ฟลอรองซ์ บุตรสาวของ
มอลโรซ์ที่เกิดจากกลารา



รูปที่ 9: มาลโรซ์กับบุตรชาย (โกตีเยร์กับแว็งซองต์ที่เกิดจาก Josette Clotis) และหลานชาย(Alain บุตรของมาดแลนกับโรลองด์)



รูปที่ 10: พิธีไว้อาลัยแด่อองเดร มาลโรซ์ เมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน ค.ศ. 1976 ที่ Cour Carrée พิพิธภัณฑ์ลูฟวร์

เชิงอรรถ บทที่ 1

- ¹ Jean Lacouture, **Malraux, une vie dans le siècle**, Paris: Editions du Seuil, 1973, 1976, p. 438.
- ² “Presque tous les écrivains que je connais aiment leur enfance, je déteste la mienne” *Antimémoires* 1967, p.10.
- ³ Louis Chevasson เพื่อนสมัยเรียนชั้นประถม ต่อมาเดินทางไปผจญภัยที่อินโดจีนด้วยกัน ในปี ค.ศ. 1923.
- ⁴ Je n’avais pas quinze ans quand je lisais Loti: “J’ai vu l’étoile du soir se lever sur Angkor”... “J’aime Ispahan autant que Stendhal a aimé Milan”. *Le Miroir des Limbes*, p.15.
- ⁵ ดุสดชื่น ชัยประสาธน์, “ชาร์ลส์ โบดแลร์ กวีและนักวิจารณ์ศิลปะ”, กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากรและศูนย์ความร่วมมือด้านภาษาฝรั่งเศส สถานเอกอัครราชทูตฝรั่งเศสประจำประเทศไทย, 2543, หน้า 225.
- ⁶ ผู้สนใจเรื่องเซอร์เรียลลิสม์ โปรดอ่าน ดุสดชื่น ชัยประสาธน์. **การตีความความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลลิสม์ในฝรั่งเศส ค.ศ.1919-1969** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยมหาวิทยาลัยศิลปากร สถานเอกอัครราชทูตฝรั่งเศสประจำประเทศไทย และคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์, 2537, หน้า 141.
- ⁷ Jean Lacouture *Malraux une vie dans le siècle*, op.cit., p.27
- ⁸ Clara Malraux. *Le bruit de nos pas II: Nos vingt ans*, Paris, Bernard Grasset, 1966, p.111 ต่อมา Salmony ได้พิมพ์หนังสือเรื่อง **La Sculpture au Siam** (Editions Van Oest, 1925)
- ⁹ Walter G.Langlois. *André Malraux, l’aventure indochinoise*, Paris: Mercure de France, 1967, p.5.
- ¹⁰ Clara Malraux. op.cit., p.88.
- ¹¹ “l’Ordre de mission” ระบุว่าเป็นการกิจที่ไม่มีค่าตอบแทน เพื่อไปศึกษาโบราณคดีที่เมืองพระนคร (Angkor) โดยสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพทิศจะให้การสนับสนุนด้านคนนำทาง พาหระ ฯลฯ

- 12 ชื่อเรือโดยสารระบุไม่ตรงกัน หนังสือ *Œuvres Complètes I*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pleiade, 1989, p.LXV ระบุว่าชื่อ Angkor แต่หนังสือรายงานผลการวิจัยของ Walter G Langlois. *Ibid*, p.11 ระบุว่าเรื่อง ชื่อ *Le Chambord* หรือ *Le Porthos* ทั้งนี้ในความเรียงเรื่อง *La Tentation de l'Occident* (เสน่ห์ตะวันออก, 1923) มัลโรซ์ระบุชื่อเรือ *Le Chambord*
- 13 Walter G.Langlois, op.cit. p.8 ได้เขียนไว้ว่า “เพื่อนของมัลโรซ์ซึ่งเป็นพ่อค้าภาพเป็นที่รู้จักระดับนานาชาติ รู้ว่ามัลโรซ์จะไปอินโดจีนจึงขอให้เขาไปเจรจาซื้อชุดผลงานศิลปะเอเชีย ซึ่งเจ้าของเป็น prince อายุประมาณ 70 ปี ชื่อ Damrong ซึ่งเคยเป็นรัฐมนตรีและเป็นผู้ที่ร่วมงานกับ E.F.E.O. มานานปี มัลโรซ์รับที่จะปฏิบัติภารกิจนี้ เขาเปิดเผยต่อมาว่าเขาสามารถซื้อชุดผลงานนี้ด้วยราคาสูงถึง 50,000 ดอลลาร์”
 มีผู้เทียบเคียงข้อมูลนี้กับนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติของมัลโรซ์เรื่อง **ราชมรรคา (La Voie royale)** ซึ่งตัวละครชื่อ Perken กล่าวว่า “Cassimir (พ่อค้าของเก่าที่เบอร์ลิน) จ่ายให้ผม 50,000 marks-or สำหรับเศียรพระพุทธรูป 2 เศียรที่ Damrong ให้ผมมา” OC I, pp. 388, 1219-1220 (note 1)
- 14 Ecole Française d'Extrême-Orient ตั้งขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1898 เพื่อ “ศึกษาสำรวจทางด้านโบราณคดีและนิรุกติศาสตร์ในคาบสมุทรอินโดจีน” ขณะนั้น หลุยส์ ฟิโนต์(Louis Finot) ผู้อำนวยการไม่อยู่ ไปประเทศสยาม Léonard Aurousseau ทำหน้าที่รักษาการแทน (ในนวนิยายเรื่อง **ราชมรรคา** รักษาการผู้อำนวยการสถาบันฝรั่งเศสฯ ชื่อ ราแมซส์ (Ramèges))
- 15 หนังสือบางเล่มระบุว่า 4 ชิ้น บางแห่งระบุว่า 7 ชิ้น
- 16 Cf. Walter G.Langlois, op.cit, p.9.
- 17 ประเด็นที่หนังสือพิมพ์เน้นมากที่สุด คือ การกล่าวหาว่ามัลโรซ์เป็นนักผจญภัยที่ขโมยงานศิลปะที่มีค่าสูงจากปราสาทในเขมร บางฉบับลงข่าวคลาดเคลื่อนว่า มัลโรซ์ว่าจ้างมัคคุเทศก์ให้นำทางเพื่อนำศิลปวัตถุออกไปทางสยาม แต่ถูกจับเสียก่อน บางฉบับถึงกับแต่งเรื่องว่าตำรวจนักสืบติดตามมัลโรซ์มาตั้งแต่ปารีส เพราะสงสัยว่าขโมยงานศิลปะจากพิพิธภัณฑ์กีเมต์ ฯลฯ อ้างตาม Walter Langlois op.cit, p.15-20.
- 18 อ้างตามวัลยา วิวัฒน์ศร **ราชมรรคา** กรุงเทพฯ : ฟ้าใส, 2539, หน้า 259.
- 19 ดูบทความ Sodchuen Chaiprasathna, et François Doré, “Le Siam d’André et Clara Malraux”, www.andremalraux.com, p.3.

- 20 มอลโรซ์ได้เขียนบันทึกไว้ใน *Le Miroir des Limbes* “J’ai été amené à la Révolution, telle qu’on la concevait vers 1925, par le dégoût de la colonisation que j’ai connue en Indochine” OC III, p.87.
- 21 หัวข้อของการสัมมนา คือ “Jeunesse d’après-guerre : cinquante ans de distance : 1878-1928”
- 22 อ้างตาม Notes et variantes ของ OC I, p.1219 (note1) ซึ่งระบุว่ามอลโรซ์อาจได้เข้าเฝ้าสมเด็จพระมหาจักรพรรดิราชานุกาปก่อนกลับจากอินโดจีนในปี ค.ศ. 1926 เพราะเขากล่าวว่า ได้รับอนุญาตจากสมเด็จพระเจ้า ซึ่งทรงเป็นประธานของหอสมุดวชิรญาณให้ทำสำเนาภาพบางภาพที่หอสมุดสะสมไว้ แต่หากพิจารณาข้อเขียนของกลารา มอลโรซ์ *Le bruit de nos pas III: Les Combats et les jeux* (Grasset, 1969) pp. 22-23 เราได้ทราบว่ามอลโรซ์กับภรรยาได้พักอยู่ที่กรุงเทพฯ 5 วัน ในเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1925 ระหว่างนี้ได้ใช้ชีวิตแบบนักท่องเที่ยวง่ายๆ ธรรมดาๆ ธรรมดาๆ และเป็นไปได้ว่ามีโอกาสได้พบกับสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ และเจ้าของชุดผลงานศิลปะในโอกาสนี้ด้วย รายละเอียดโปรดดูบทความ Sodchuen Chaiprasathna / François Doré, “Le Siam d’André et Clara Malraux” p.9
- 23 น่าสังเกตว่าปู่ของมอลโรซ์ก็ฆ่าตัวตายเมื่อมอลโรซ์อายุได้ 8 ขวบ เราจะเห็นต่อไปด้วยว่ามอลโรซ์ต้องพบกับความสะเทือนใจเกี่ยวกับการตายที่ผิดปกติของบุคคลใกล้ชิดอีกหลายครั้ง ซึ่งยังมีส่วนทำให้เขาหมกมุ่นครุ่นคิดเกี่ยวกับชีวิตและความตายมากยิ่งขึ้น
- 24 ดู Olivier Todd. *André Malraux: une vie*. Paris: Gallimard, 2001, pp. 123-124.
- 25 Olivier Todd. *Ibid.* pp.126-127 และเชิงอรรถ 16, p. 626.
- 26 มอลโรซ์ขับเครื่องบินไม่เป็น เขาขึ้นเครื่องบินไปทำหน้าที่วางแผน บังคับการ และช่วยยิงปืนกลเป็นบางครั้ง
- 27 มอลโรซ์ได้พาโฌแซต โกลติส์ คู่ชีวิตคนใหม่ไปด้วย ก่อนหน้านี้เขาพยายามขอหย่าจากกลารา (ซึ่งขณะนั้นมีบุตรสาวชื่อ Florence อายุ 4 ขวบ) แต่กลารายินยอม
- 28 โฌแซต โกลติส์ ให้กำเนิดบุตรชาย 2 คน คือ Gauthier และ Vincent ต่อมาในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1944 เธอประสบอุบัติเหตุทางรถไฟเสียชีวิตระหว่างที่มอลโรซ์ไปเป็นผู้บังคับการกองกำลังฝรั่งเศสเสรีอยู่ที่แคว้น Alsace-Lorraine หลังจากนั้นอีก 17 ปี (ในปี ค.ศ. 1961) ระหว่างที่มอลโรซ์เป็นรัฐมนตรีกระทรวงวัฒนธรรม บุตรชายทั้งสองประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์เสียชีวิต
- 29 อัลแบร์ต เบอเร็ตต์สนิทสนมกับมอลโรซ์มาก ภายหลังมาเป็นผู้ช่วยหัวหน้าสำนักงานระหว่างที่มอลโรซ์เป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม ในปีค.ศ. 1965 ช่วงที่มอลโรซ์มีปัญหาลุสสุขภาพ

- และเดินทางไปเอเชีย เบอเร็ตเดินทางไปเป็นเพื่อนด้วย ในบั้นปลายชีวิตและหลังมรณกรรมของ มาลโรซ์ เบอเร็ตได้รับความไว้วางใจให้เป็นผู้ดูแลมรดกด้านวรรณกรรม
- ³⁰ เมื่อต้นปีค.ศ. 1943 โรลองด์ ได้แต่งงานกับนักเปียโนชื่อ Madeleine Rioux ตอนที่เขาเสียชีวิต มาดแลนภรรยา กำลังตั้งครรภ์ซึ่งต่อมาคลอดบุตรเป็นชายชื่อ Alain อยู่ในความดูแลอุปการะ ของอ็องเดร มาลโรซ์ และต่อมาในปีค.ศ. 1948 มาลโรซ์แต่งงานกับมาดแลน อแล็งจึงเป็นทั้ง หลานและลูกเลี้ยงของมาลโรซ์
- ³¹ มาลโรซ์เลือก Raymond Aron เป็นหัวหน้าสำนักงานรัฐมนตรี และ Jacques Chaban-Delmas เป็นเลขานุการ
- ³² นายพลเดอโกล แถลงว่า “นักการเมืองที่กระหายอำนาจและมัวเมาอยู่กับความหลงผิดของตน เป็นตัวการที่นำประเทศฝรั่งเศสไปรับใช้ผลประโยชน์ส่วนตน เขาเหล่านี้ควรที่จะต้องรับใช้ ประเทศแต่กลับนำประเทศไปรับใช้ตนเอง” อ้างตามจินตนา ดำรงค์เลิศ “อ็องเดร มาลโรซ์กับ โกลลิสม์” ใน *ชีวิตและงานของอ็องเดร มาลโรซ์ นักคิด นักเขียนชาวฝรั่งเศส*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2528, หน้า 130.
- ³³ บทความของ Merleau-Ponty ที่พิมพ์ในวารสาร *Les Temps modernes* ซึ่ง Jean- Paul Sartre เป็นบรรณาธิการ
- ³⁴ ในบทความเรื่อง “André Malraux et le communisme” ตีพิมพ์ในวารสาร *Age Nouveau*, numéro 79, février 1953, pp.53-55.
- ³⁵ Janine Mossuz-Lavau, *André Malraux et le gaullisme*, Paris: Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1982, pp.10, 264, 291-2.
- ³⁶ สำนักพิมพ์ Skira ในเจนีวา เป็นผู้จัดพิมพ์ หนังสือชุดนี้มี 3 เล่ม คือ *Le Musée Imaginaire*, *La Création artistique* และ *La Monnaie de l'absolu* ตีพิมพ์ระหว่างปี ค.ศ. 1947–1949.
- ³⁷ ต่อมา มีการนำบทบรรยายนี้ไปพิมพ์เป็น “Postface” ของนวนิยายเรื่อง *Les Conquérants*.
- ³⁸ สำนักพิมพ์กาสิมาร์ด Collection la Galerie de la Pléiade จัดพิมพ์หนังสือทั้งสองชุดนี้และ ต่อจากนี้กาสิมาร์ดจะพิมพ์งานประพันธ์ทุกเรื่องของมาลโรซ์
- ³⁹ ดู จินตนา ดำรงค์เลิศ “อ็องเดร มาลโรซ์กับนายพลเดอโกล” ใน *รำลึกถึงอ็องเดร มาลโรซ์ (André Malraux en Thaïlande)* สุภาภรณ์ อาภาวัชรุตม์ บ.ก. สถานเอกอัครราชทูตประจำ ประเทศไทยสนับสนุนการจัดพิมพ์ เชียงใหม่: โรงพิมพ์มิ่งเมือง, พ.ศ. 2539, หน้า 128.
- ⁴⁰ The National Identity Office, *Queen Sirikit: Glory of the Nation*. Bangkok: Office of the Prime Minister, 2008, p.94.

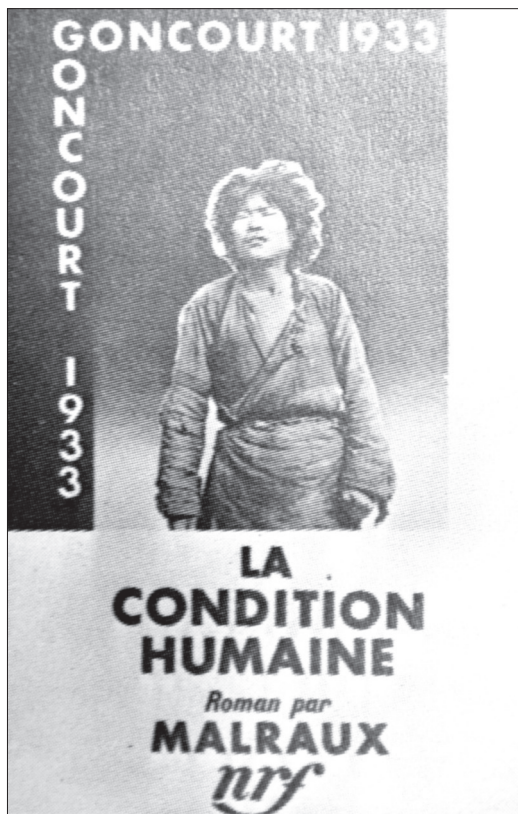
41 มัลโรซ์บันทึกไว้ใน Antimémoires ว่า

“ Mon dernier souvenir de Thaïlande, c’est la visite des souverains en France. Le roi, dans la voiture qui nous conduisait à Versailles, m’avait dit : “J’ai fait remarquer à Baudouin que nous seuls, les rois, sommes encore capables d’être démocrates...” Après le déjeuner, visite du château. La reine Sirikit est l’invitée qu’a préférée entre toutes le général de Gaulle. Sa beauté était liée à la grâce que le Bouddhisme donne aux femmes; elles semblent toujours préparer des bouquets...” (OC III, p.290).

“ที่จำได้ล่าสุดคือการที่พระประมุขของไทยเสด็จเยือนฝรั่งเศส ขณะตามเสด็จในรถพระที่นั่งไปแวร์ซายส์ พระเจ้าอยู่หัวภูมิพลตรัสกับผมว่า “เคยทรงตั้งข้อสังเกตกับพระเจ้าโบดวงแห่งเบลเยียมว่าทั้งพระองค์และพระเจ้าโบดวงยังสามารถอยู่ในระบอบประชาธิปไตยได้” หลังเสวยพระกระยาหารกลางวัน เป็นการนำทอดพระเนตรพระราชวังในบรรดาประมุขฝ่ายสตรีต่างชาติที่เคยมาเยือนฝรั่งเศส ประธานาธิบดี เดอ โกล ขึ้นชมสมเด็จพระราชินีสิริกิติ์มากที่สุด ความนุ่มนวล อ่อนโยนและสง่างามของพระองค์ดูเหมือนจะ เป็นลักษณะเฉพาะของพุทธสาวิกา ซึ่งนี่ที่ไผ่ผมก็เห็นภาพสาว ๆ ชาวพุทธกำลังจัดพุ่มดอกไม้ทุกที่”

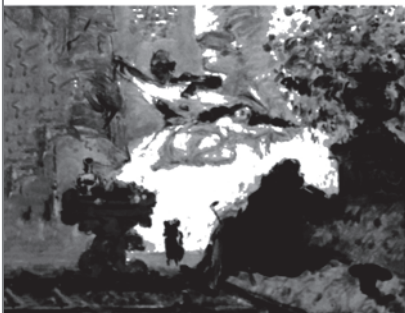
บทที่ 2

แนวคิดและผลงานของมาลโรซ์ก่อนเป็นรัฐมนตรี



André Malraux

Le Musée Imaginaire



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) ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการต่อต้านฟาสซิสต์และการเข้าร่วมสงครามในยุโรป (ค.ศ. 1935-1943)
4. ความเรียงว่าด้วยศิลปะที่พิมพ์เผยแพร่ระหว่างปี ค.ศ. 1937-1957

1. ผลงานช่วงแรกเริ่ม (ค.ศ. 1920-1928)

ผลงานในช่วงที่อ็องเดร มาลโรซ์ มีอายุ 19-22 ปีนั้น เกิดจากกลั่นกรองประสบการณ์ที่ได้จากการคลุกคลีกับวงการศิลปะและวงการวรรณกรรมร่วมสมัยในปารีส ซึ่งขณะนั้นมีความเคลื่อนไหวใหม่ๆ ที่ท้าทายเกิดขึ้น โดยเฉพาะกลุ่มคิวบิสม์ ซึ่งมีปีกัสโซและบรากเป็นศิลปินบุกเบิกและกลุ่มดาดา ซึ่งมี อ็องเดร เบรอตง กวีหัวก้าวหน้า เป็นสมาชิกและต่อไปจะเป็นผู้ก่อตั้งกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ การที่มาลโรซ์สนิทสนมเป็นพิเศษกับมักซ์ จาคอบ ซึ่งเป็นกวี-ศิลปินที่มีเพื่อนฝูงมาก ทำให้เขามีโอกาสทำงานกับเจ้าของหอศิลป์และสำนักพิมพ์ที่มีชื่อเสียงชื่อ คาห์นไวเลอร์ ทั้งมีโอกาสรู้จักและติดตามผลงานของศิลปินและนักเขียนเด่นๆ ในขณะนั้นหลายคนอย่างใกล้ชิด ทำให้มาลโรซ์ต้องการเขียนบทความวิจารณ์งานกวีนิพนธ์และจิตรกรรมแนวใหม่ที่เขาสงสัย ตลอดจนอยากแสดงฝีมือเขียนบทประพันธ์ของตนเองบ้าง ผลงานประพันธ์และบทวิจารณ์ของมาลโรซ์ได้รับการสนับสนุนให้เผยแพร่เป็นอย่างดี นับเป็นโอกาสที่หายากสำหรับคนหนุ่มอายุน้อยเช่นนี้ และหากเปรียบเทียบกับประสบการณ์ของกวี-นักวิจารณ์ศิลปะชาร์ลส์ โบแดร์ผู้ที่มาลโรซ์ถือเป็นหนึ่งใน “ครู” ของเขาแล้ว¹ มาลโรซ์ได้รับการยอมรับในวงการวรรณศิลป์ และทัศนศิลป์เร็วกว่าโบแดร์ กล่าวคือบทวิจารณ์ชิ้นแรกของมาลโรซ์ได้รับการตีพิมพ์เมื่ออายุเพียง 19 ปีเท่านั้น

บทวิจารณ์และงานประพันธ์ของมาโลร์ที่ได้รับการตีพิมพ์ในช่วงแรก ที่สำคัญ ได้แก่

- บทวิจารณ์กวีนิพนธ์ เรื่อง “Les origines de la poésie cubiste” (ที่มาของกวีนิพนธ์คิวบิซึม) ลงพิมพ์ในวารสาร **La Connaissance**, vol.1, janvier 1920.
- บทวิจารณ์ด้านวรรณศิลป์ เรื่อง “La genèse des **Chants de Maldoror**” (ที่มาของลำนำแห่งมาโลร์) ลงพิมพ์ในวารสาร **Action**, n° 3, avril 1920.
- บทวิจารณ์ด้านทัศนศิลป์ เรื่อง “La peinture de Galanis” (จิตรกรรมของกาลานีส) พิมพ์ในรูปของคำนำในสุจิตร์งานแสดงศิลปกรรมของจิตรกรชื่อ เดเมทริยอส กาลานีส (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 แฟร์นันด์ เลฌเฌร์ (Fernand Léger) รวม 7 ภาพและเรื่องเล่าอีก 2 เรื่องคือ **Ecrit pour une idole à trompe** (ข้อเขียนสำหรับเทวรูปผู้มึนงง, เขียนเมื่อค.ศ. 1921 แต่ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1924) กับ **Royaume Farfelu** (อาณาจักรพิสดาร, เขียน 1924, พิมพ์ 1928)

มาโลร์ในฐานะนักวิจารณ์

ในฐานะที่เป็นนักวิจารณ์ มาโลร์เลือกวิจารณ์ผลงานของกวีและศิลปินร่วมสมัยที่เขาชื่นชอบ โดยใช้วิจารณ์ด้วยวิเคราะหวิจารณ์อย่างลุ่มลึก เพื่อค้นหาว่ากวีและศิลปินเหล่านั้นมีคุณลักษณะเด่นและมีที่มาที่ไปอย่างไร ตลอดจนมีแนวคิดและกลวิธีการสร้างสรรค์อย่างไร จึงสามารถสร้างผลงานที่ประสบความสำเร็จในสายตาของเขาได้ เราพอจะจับเกณฑ์ของมาโลร์ในการศึกษาวิเคราะห์วิจารณ์ได้กว้างๆดังนี้

1. ผลงานสร้างสรรค์นั้นสืบทอดขนบ หรือ สืบต่อจากอดีตหรือไม่ อย่างไร
2. เจเนอซของงานสร้างสรรค์ร่วมสมัยเป็นอย่างไร ผู้สร้างสรรค์มีแนวคิด กลวิธีการสร้างสรรค์และกลวิธีการนำเสนออย่างไร จึงสามารถทำให้ผลงานของเขามีคุณลักษณะแปลก เด่น และมีพลังดึงดูดสูง
3. มีลักษณะเชื่อมโยงกับศิลปะแขนงอื่นหรือไม่ อย่างไร

ในบทวิจารณ์เรื่อง “ที่มาของกวีนิพนธ์คิวบิสต์” (1920) มาลโรซ์ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของกวีร่วมสมัย 3 คน คือ มักซ์ ฌาคอบ (Max Jacob ผู้ประพันธ์ *Cornet à dés*) ปีแยร์ เรอแวร์ดี (Pierre Reverdy ผู้ประพันธ์ *La Lucarne ovale*) และแบลส ซองดราส์ (Blaise Cendrars ผู้ประพันธ์ *Les Pâques à New York*) โดยวิเคราะห์ผลงานกวีนิพนธ์ของอาปอลลิแนร์ นักวิจารณ์ศิลปะและกวี ผู้ประพันธ์ *Zone* และ *Alcools* ซึ่งเขาถือว่าเป็นผู้บุกเบิกกวีนิพนธ์แนวใหม่ แต่เพิ่งเสียชีวิตไปเมื่อปี ค.ศ. 1918 เพิ่มเข้าไปด้วย มาลโรซ์ชี้ว่าผลงานของกวีเหล่านี้มีลักษณะแปลก เด่น กว่ากวีอื่นๆ ในประเทศฝรั่งเศสขณะนั้น กล่าวคือ แม้จะได้รับอิทธิพลจากผลงานของกวีรุ่นก่อนในอดีต โดยเฉพาะแร็งโบต์ (กวีหัวก้าวหน้าในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19) แต่ก็ได้หักมุมด้วยการเสนอเทคนิคกลวิธีการประพันธ์แบบใหม่ นำเสนอวัตถุและสิ่งที่พบเห็นในชีวิตประจำวันด้วยมุมมองที่ใหม่ ทำนองเดียวกับแนวทางของศิลปินกลุ่มคิวบิสต์ซึ่งมีความเป็นสมัยใหม่มากที่สุด ในขณะที่ มาลโรซ์วิเคราะห์ว่ากวีกลุ่มนี้แปรเปลี่ยนความเป็นจริง โดยไม่ยึดหลักของเหตุผลและความต่อเนื่องของการดำเนินเรื่อง ให้ความสำคัญแก่นื้อหา (sujet) น้อยกว่ากลวิธีการแสดงออก (moyen d’expression) เน้นการสร้างภาพพจน์ที่แปลกโดยไม่เลียนแบบธรรมชาติ นำเสนอสิ่งที่ตนมองเห็นจากความคิดและความรู้สึกภายใน แผงอารมณ์ขันหรือการเสียดสี ซึ่งสร้างความประหลาดใจและดึงดูดใจผู้อ่านเป็นอย่างมาก

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

ในบทวิจารณ์ด้านวรรณศิลป์เรื่อง “ที่มาของลำนํ้าแห่งมาโลโดรอร์” ซึ่งเขียนหลังบทวิจารณ์บทแรก 3 เดือนนั้น มาลโรซ์ต้องการศึกษาว่าเหตุใดผลงานของกวีโลเทรอมงต์ซึ่งถูกประณามจากผู้คนในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จึงกลับมาเป็นที่ชื่นชอบของคนรุ่นหลังสองความโลกรั้งที่ 1 โดยเฉพาะกวีกลุ่มดาดาและกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์

มาโลร์พบว่าบทกวีร้อยแก้ว **ลำนํ้าแห่งมาโลร์** ซึ่งเป็นผลงานชิ้นเอกของ โลเทรอมงต์ เรื่องนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมของตัวเอกที่แสดงถึงการต่อต้านพระเจ้าอย่าง รุนแรง จนกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งความชั่วร้าย (Le Mal) ที่สร้างความปั่นป่วนทางใจและทาง ปัญญาแก่ผู้อ่าน ทั้งนี้เพราะกวีผู้ประพันธ์ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีในอดีต (ศตวรรษที่ 19) โดยเฉพาะจากวรรณคดีแนวสยองขวัญยุคโรแมนติกและจากกวีนิพนธ์ของโบทเลอร์ แห่งการต่อต้าน พระเจ้าและการสร้างภาพพจน์ ที่ทำให้คนอ่านตกตะลึง² แต่โลเทรอมงต์ก็สามารถสร้างผลงานที่ มีเอกลักษณ์ของตนเองได้

หลังจากค้นหาเหตุผลปัจจัย มาโลร์มุ่งศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์อย่าง ละเอียด และได้พบว่าองค์ประกอบแรกที่เป็นเสมือน “อาร์มภพที่ขาดเสียไม่ได้ในการ สร้างสรรค์” ก็คือ สภาวะทางกายและทางใจของศิลปินในช่วงเวลาสร้างสรรค์งาน เขาเชื่อว่าโลเทร ออมงต์ไม่ค่อยกินอะไร จะทำงานก็เฉพาะเวลากลางคืนและดื่มกาแฟจัดมาก ความหิว ความหนาว และแรงกระตุ้นจากกาแฟ จึงก่อให้เกิดผลใกล้เคียงกับการเสพกัญชา มาโลร์เชื่อว่าเมื่อกวีพัฒนา วุฒิภาวะและความฟุ้งของจินตนาการได้ถึงขีดสุด มีขุมคลังคำและสามารถสร้างภาพพจน์อุปมาที่ ลึกซึ้งและทรงพลังที่กระตุ้นผัสสะทุกด้าน เขาตั้งข้อสังเกตว่าการสร้างสรรค์ของโลเทรอมงต์นั้น ตั้งอยู่บนพื้นฐานของจิตไร้สำนึกมากกว่าจิตสำนึก แต่โลเทรอมงต์ไม่ได้ปล่อยให้ทุกอย่างเป็นไป โดยบังเอิญ เขาสามารถควบคุมสัญชาตญาณและจิตไร้สำนึกได้อย่างสมดุลลงตัว ในทัศนะของ มาโลร์ความสมดุลนี้เองที่มีผลทำให้ **ลำนํ้าแห่งมาโลร์** ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก

มาโลร์ได้ค้นพบด้วยว่า กลวิธีการสร้างสรรค์ที่สำคัญของโลเทรอมงต์อีกประการหนึ่งก็ คือ กระบวนการแปรเปลี่ยนความเป็นจริงเสริมด้วยกระบวนการแปรสภาพ (Procédé de métamorphose) ทั้งนี้ก็เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์ซึ่งต้องการแสดงความ เกลียดชังพระเจ้า และมนุษย์ มาโลร์อธิบายคนให้เป็นหมีทะเล(ครึ่งคนครึ่งปลา มีตีนแบบ เป็ด) ก็เพื่อจะได้หนีให้พ้นจากจักรวาลมนุษย์ที่น่าสะอิดสะเอียน และความที่ผู้ประพันธ์เกลียด พระเจ้า เขาจึงแปรสภาพพระเจ้าให้กลายเป็นสัตว์ที่น่าเกลียดต่างๆ เช่น คางคก แรด ลา ปลาหมึกยักษ์ ฯลฯ เพื่อจะได้สบประมาทอย่างสะใจ นอกจากนี้ ยังจงใจสรรเสริญสัตว์ที่มีลักษณะ ที่น่ารังเกียจน่าขยะแขยง เช่น เหา: “เหาเอ๋ย ข้าขอคารวะเจ้า มหาไถ่ผู้มาจากสรวงสวรรค์ เจ้าผู้ เป็นไอรสแห่งลามกเทวี...” (Les Chants de Maldoror p.68)

มาโลร์สรุปด้วยการตั้งข้อสังเกตเชิงเปรียบเทียบถึงวิธีการใช้คำของโลเทรอมงต์กับ วิธีการใช้สีของปิกัสโซ เขาเชื่อว่ากวีโลเทรอมงต์ ใช้ภาษามีสีสันพอกับปิกัสโซ สร้างอุปมาใหม่ๆ ที่ โดดเด่น มีสีสันน่าตื่นตาตื่นใจ

ในตอนท้ายของการวิเคราะห์ หลังจากที่ได้กล่าวถึงบทบาทของการแปรสภาพแล้ว มัลโรซ์ตั้งคำถามเกี่ยวกับคุณค่าของกลวิธีนี้ว่า “เป็นกลวิธีที่น่าสนใจ แต่จะมีคุณค่าแค่ไหนก็ต้องวิเคราะห์กันต่อไป”

ในบทวิจารณ์ศิลปะ เรื่อง “จิตรกรรมของกาลานีส” (1922) ซึ่งเขียนในรูปของคำนำสูจิบัตรงานแสดงภาพของเดเมทริออส กาลานีส เพื่อนศิลปินชาวกรีกซึ่งมัลโรซ์ชื่นชอบผลงานและติดตามพัฒนาการของศิลปินผู้นี้มาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1919 นั้น มัลโรซ์ได้เสนอแนวคิดใหม่เกี่ยวกับเกณฑ์การวิจารณ์เพิ่มเติมอีก 2 ประเด็น คือ การไม่จำกัดความสามารถของศิลปินด้วยชาติกำเนิดอย่างเดียว และการเปรียบเทียบเพื่อเข้าใจผลงานอย่างลึกซึ้ง

ในประเด็นแรก มัลโรซ์ชี้ว่า แม้ศิลปินจะมีวิธีการแสดงออกที่เกิดจากอิทธิพลของวัฒนธรรมเฉพาะ เช่น เป็นชาวกรีก แต่เราก็ไม่อาจสรุปว่าการแสดงออกของเขาจะขึ้นอยู่กับชาติกำเนิดเท่านั้น งานศิลปะของกาลานีสเกิดจากการผสมผสานอัจฉริยภาพกรีกกับอัจฉริยภาพฝรั่งเศสและอัจฉริยภาพอิตาลี มัลโรซ์ย้ำว่า “ไม่มีศิลปินกรีกคนใดพัฒนาขึ้นมาจากชนบประเพณีกรีกอย่างเดียว หรือ ศิลปินฝรั่งเศสก็ไม่ได้พัฒนาขึ้นจากประเพณีฝรั่งเศสเท่านั้น”

ในส่วนที่เกี่ยวกับประเด็นต่อมา คือ แนวคิดเกี่ยวกับการเปรียบเทียบ มัลโรซ์ชี้ว่า “เราจะสามารถเข้าใจงานศิลปะอย่างลึกซึ้ง ก็เมื่อได้ทำการเปรียบเทียบ” (Nous ne pouvons sentir que par comparaison) โดยอธิบายว่า “หากนำประติมากรรมกรีกไปเปรียบเทียบกับประติมากรรมอียิปต์และประติมากรรมเอเชีย จะทำให้เข้าใจอัจฉริยภาพกรีกได้ดีกว่าการมุ่งศึกษาเฉพาะประติมากรรมกรีกล้วนๆ แม้จะศึกษาจากผลงานกรีกนับร้อยชิ้นก็ตาม” (OC IV, p.1170)

มัลโรซ์เน้นอีกครั้งหนึ่งถึงการเชื่อมโยงระหว่างงานศิลปะในปัจจุบันกับงานศิลปะในอดีต เขาย้ำว่าผลงานศิลปะที่สร้างขึ้นใหม่ แม้จะได้รับอิทธิพลจากศิลปินชั้นครูในอดีต แต่ศิลปินปัจจุบันก็จะทำให้แตกต่างโดยสร้างลักษณะเฉพาะของตนขึ้นมา ทั้งนี้เพราะศิลปินจะเลือกสไตล์หรือวิธีการที่เขาเห็นว่าตรงกับความปรารถนาของเขามากที่สุด จากกรณีของกาลานีส มัลโรซ์ชี้ว่ากาลานีสได้รับอิทธิพลจากผลงานของศิลปินชาวอิตาลียุคดั้งเดิม(Primitif) แต่ผลงานของเขาก็มีปัจเจกลักษณ์และจินตนาการสูง และที่สำคัญมีความกลมกลืนและความสมดุลลงตัว ซึ่งถือว่าเป็น “หลักการสำคัญของงานศิลปะ”

มัลโรซ์ไม่เคยลืมที่จะเปรียบเทียบเชื่อมโยงทัศนศิลป์กับวรรณศิลป์ เขาเปรียบเทียบคุณลักษณะของภาพจิตรกรรมของกาลานีสกับบทกวีที่ไพเราะของมอลาร์เม(Stéphane Mallarmé) กวีฝรั่งเศสช่วงปลายศตวรรษที่ 19 คือ “L'Après-midi d'un Faune”(เทพฟอนในยามบ่าย) โดยสรุปว่า “เมื่อเปรียบเทียบคุณลักษณะของจิตรกรรมและบทกวี ผลงานทั้งสองชิ้นมี

ความซื่อบริสุทธิ์ และความอ่อนหวาน ซึ่งกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้รับได้ดีพอๆกัน (OC IV, p.1171)

ฌ็อง ลากูตูร์ (Jean Lacouture) ได้เขียนแสดงความชื่นชมความสามารถด้านการวิจารณ์ศิลปะของมาโลร์ซึ่งขณะมีอายุ 21 ปี ไว้ว่า “แม้อายุน้อย แต่มาโลร์ก็มีมุมมองใหม่ รู้เรื่องเทคนิคดี รู้จักประเมินค่า และทำได้อย่างมีระบบ เห็นได้ว่าเข้าใจเรื่องศิลปะอย่างลึกซึ้ง มีประสิทธิภาพอย่างน่าทึ่ง”³ ในทัศนะของผู้วิจัย มาโลร์ได้แสดงความฉลาดหลักแหลมในการสร้างหลักทฤษฎีในการเข้าถึงคุณค่างานศิลปะไว้อย่างน่าสนใจ นั่นคือหลักการเปรียบเทียบโดยเสนอให้นำผลงานต่างวัฒนธรรมมาเปรียบเทียบกัน (เช่น กรีก อียิปต์ เอเชีย) หรือผลงานที่ต่างยุคกันมาเปรียบเทียบกัน (เช่น ยุคดั้งเดิมกับยุคปัจจุบัน) หรือนำผลงานต่างสาขา (เช่นจิตรกรรม - บทกวี) มาเปรียบเทียบกัน เป็นต้น ทั้งนี้หลักการเปรียบเทียบนี้ มาโลร์จะนำไปเป็นเกณฑ์สำคัญในการวิเคราะห์ ตีความ ประเมินค่างานศิลปะต่อไปอย่างต่อเนื่อง นับแต่นั้นตลอดไปจนถึงผลงานที่เขียนในช่วงวาระสุดท้ายแห่งชีวิต คือ *L’Intemporel* (จีรังกาล) และ *L’Homme précaire et la littérature* (มรรตยชนกับวรรณคดี) (ดูบทที่ 2 และ บทที่ 4)

มาโลร์ในฐานะผู้สร้างสรรงานวรรณศิลป์

ในปี ค.ศ. 1921 งานประพันธ์เรื่องแรกของมาโลร์และเรื่องแรกของชุด “*Ecrits farfelus*” คือ *Lunes en papier* (พระจันทร์กระดาษ) ได้รับการตีพิมพ์โดยหอศิลป์ซิมง (Galerie Simon) ซึ่งเป็นหุ้นส่วนของนักธุรกิจศิลปะคาห์นไวเลอร์ หนังสือเล่มนี้มีความเด่นสะดุดตาเพราะมีภาพประกอบเป็นภาพพิมพ์ฝีมือของศิลปินคิวบิสม์ชื่อ แฟร์นองด์ เลฌ็องด์ รวม 7 ภาพ

คำว่า “farfelu” เป็นคำศัพท์เก่าที่มาโลร์ยืมมาใช้แต่เปลี่ยนความหมายใหม่ รabelaís (Rabelais) นักประพันธ์ใหญ่แห่งยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาของฝรั่งเศสได้ใช้คำนี้เพื่อหมายถึง “วัตถุเล็กๆที่พองตัวได้” (petits objets gonflés) แต่มาโลร์นำมาใช้ในรูปคุณศัพท์ที่แปลว่า “แปลกพิสดาร ไร้สาระ ไร้เหตุผล”⁴ บางครั้งผู้วิจัยใช้ในความหมาย “พองพิน” ด้วย

พระจันทร์กระดาษ (Lunes en papier, 1921)

เป็นเรื่องเล่าร้อยแก้วขนาดสั้น 3 ตอนจบ ผู้ประพันธ์นำเสนอเรื่องราวอันเกิดจากจินตนาการพองพินโดยให้ความสำคัญแก่กลวิธีการสร้างเรื่องมากกว่าเนื้อเรื่อง ลักษณะเด่นของเรื่องเล่านี้จึงอยู่ที่การแปรเปลี่ยนความเป็นจริง การแปรสภาพคน สัตว์และพืช การเล่นคำ และการเสนอภาพพจน์ที่สร้างความประหลาดใจ แฝงอารมณ์ขัน และ การเสียดสี ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ได้เกริ่นไว้ในบทนำว่า “เรื่องนี้ไม่มีการใช้สัญลักษณ์” ซึ่งแสดงถึงจุดยืนของมาโลร์ที่เห็นว่า

แนวทางสัญลักษณ์นิยม (le symbolisme) นั้นล้าสมัยไปแล้ว เขาสนใจแนวทางแบบก้าวหน้าล้ำยุค เช่น คิวบิสม์หรือกลวิธีการสร้างภาพพจน์และการแปรสภาพแบบดาดาและเซอร์เรียลลิสม์มากกว่า

ตอนที่ 1 “Combats” เรื่องเริ่มด้วยการเสนอภาพพระจันทร์ที่ลอยเด่นอยู่เหนือทะเลสาบยามค่ำคืน เมื่อพระจันทร์หัวเราะก็แปรสภาพกลายเป็นระฆังร้องเพลง จนกระทั่งฟัน (ไนต์เพลง) ตกลงมาในน้ำกลายเป็นกบ กบกลายเป็นจุกขวดแชมเปญ จุกขวดแชมเปญกลายเป็นลูกโป่ง ลูกโป่งกลายเป็นดอกไม้ แล้วก็กลายเป็นผลไม้ ภายในผลไม้มีคนแคระอยู่ 9 คน 7 คนแรกกายสีขา มีชื่อเป็นบาป 7 ประการ (ซึ่งชอบสบถสาบานเสียดสีวิจารณ์พระเจ้า) โดยมีหังการ (Orgueil) เป็นผู้นำ อีก 2 คนมีกายสีแดง คนหนึ่งเป็นนักดนตรี (จุกแกลมเชิด) อีกคนหนึ่งเป็นตุ๊กตกล (ตาโปน) ทุกคนเห็นพ้องต้องกันว่าจะต้องเดินทางไป “อาณาจักรประหลาด” (Royaume farfelu) เพื่อไปฆ่าราชินีมรณะ (la Mort) ซึ่งเป็นเจ้าผู้ครองอาณาจักรเพราะราชินีมรณะสมรู้ร่วมคิดกับซาตาน ต่อต้านพระเจ้าซึ่งแก่ชราไปแล้ว

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” ทุกคนเดินทางมาถึงอาณาจักรประหลาดได้ทราบว่ราชินีมรณะไม่สบาย และกำลังประกาศหาหมอที่เก่งที่สุดไปรักษา อหังการจึงปลอมตัวเป็นหมอ คนอื่นๆ แปลงร่างเป็นหมอน ทั้งหมดลอบเข้าไปในพระราชวัง ได้เห็นราชินีมรณะในชุดสูทสีดำแบบที่พวกแดนดีชอบใส่ รูปทรงคล้ายแมลงตัวใหญ่ หมอปลอมตรวจโรคแล้วพบว่าโครงร่างกระดูกของราชินีนั้นทำด้วยโลหะ (อลูมิเนียม ทองแดง และทองเหลือง) จึงทูลว่าราชินีมีโรคร้าย ซึ่งจะทำให้ผมร่วง ราชินีรักผมมากกลัวหัวล้านจึงยินดีให้หมอรักษาด้วยวิธีพิเศษ คือ สรงน้ำ (กรด) วันละ 5 ครั้ง แม้จะมีผู้ทักท้วงแต่ราชินีก็ยินดียินยอมปฏิบัติตามคำแนะนำของหมอปลอมเพราะเบื่อโลกเต็มที่ไม่ว่าจะอยู่ไปเพื่ออะไร ในที่สุดราชินีมรณะก็สิ้นพระชนม์ (“La Mort est morte”) เรื่องจบลงด้วยชัยชนะ แต่แทนที่คนแคระจะดีใจ กลับมีสีหน้าซีดสลด ทั้งหมดนั่งร้องไห้ ต่างคนต่างถามกันถึงสาเหตุที่ต้องฆ่าราชินีมรณะ (“Pourquoi avons-nous tué la mort?”) แต่พวกเขาก็ตอบไม่ได้เพราะลืมไปแล้วว่าทำไมจึงต้องทำเช่นนั้น

มีผู้สันนิษฐานว่าที่มาโลร์เขียนเรื่องฟงฟันไร์เหตุผล (farfelu) ผ่างด้วยอารมณ์ขันเชิงเสียดสีนั้นอาจเป็นเพราะเขาต้องการกลบเกลื่อนความรู้สึกขมขื่น เปื่อหน่ายต่อความไร้สาระของสังคมฝรั่งเศสในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 และใช้วินัยของความเป็นแดนดีกลบความรู้สึกกังวลเกี่ยวกับความตายที่หลอนใจเขาอยู่ตลอดเวลา⁵

อนึ่ง หากเปรียบเทียบกลวิธีการแปรสภาพของมาโลร์ใน**พระจันทร์กระต่าย** กับในงานประพันธ์เรื่อง “**Les Champs magnétiques**” (สนามแม่เหล็ก, 1921) ของอ็องเดร เบรอตง กับ ฟิลิปป์ ซูโปลท์ (Philippe Soupault) โดยเขียนร่วมกันก่อนตั้งกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์อย่างเป็นทางการในปี ค.ศ. 1924⁶ จะเห็นได้ว่ามาโลร์เน้นกระบวนการแปรสภาพ ในขณะที่เบรอตงและเพื่อนเน้นผลของการแปรสภาพมากกว่า นอกจากนี้ มาโลร์ก็ไม่นิยมการเขียนแบบอัตโนมัติที่ปล่อยให้จิตไร้สำนึกพาไปแบบที่เบรอตงและเพื่อนชอบทำ เขาให้ความสำคัญต่อการควบคุมจิตไร้สำนึกและจินตนาการ เพื่อทำให้ผลงานสร้างสรรค์มีความสมดุลและความประสานกลมกลืน ยิ่งไปกว่านั้น มาโลร์ยังไม่ชอบหลักการของพวกดาตาและเซอร์เรียลลิสต์ที่มุ่งล้มล้างอดีต เพราะเขาให้ความสำคัญต่อมรดกทางวัฒนธรรมมาก และแม้มาโลร์จะเป็นเพื่อนกับเบรอตง แต่มาลอร์ไม่เคยเข้าร่วมกิจกรรมใดๆกับกลุ่มดาตาหรือกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์เลย

ประเด็นที่น่าสังเกตเป็นอย่างมาก ก็คือ พัฒนาการด้านแนวคิดของมาโลร์ เกี่ยวกับการแปรสภาพ (La métamorphose) ต่อจากนี้ไปเขาจะนำแนวคิดนี้ไปพัฒนาเชื่อมโยงกับการแปรสภาพของงานศิลปะในอดีตที่มีชีวิตรอดมาถึงปัจจุบัน รวมถึงการแปรสภาพในลักษณะอื่นๆ ด้วย

น่าสังเกตด้วยว่าอิทธิพลของโบดแลร์ที่มีต่อมาโลร์นั้นปรากฏชัดในช่วงนี้แล้ว ทั้งในแง่จุดยืนที่ไม่เลียนแบบความเป็นจริงหรือธรรมชาติ การเน้นความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะสาขาต่างๆ โดยเฉพาะวรรณศิลป์กับทัศนศิลป์ การเชื่อมโยงอดีต ปัจจุบัน รวมทั้งแก่นเรื่องเกี่ยวกับความตาย⁷ อย่างไรก็ตาม มาโลร์ก็มีพัฒนาการอันเกิดจากการสั่งสมความรู้และประสบการณ์ด้วยตัวเองเป็นอย่างมาก

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

หลังสงครามโลกครั้งที่ 1 มอลโรซ์และคนหนุ่มสาวรุ่นราวคราวเดียวกับเขาจำนวนมาก ซึ่งตระหนักถึงความโหดร้ายรุนแรงของสงครามอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน ประสบกับวิกฤตศรัทธาที่มีต่อพระเจ้าและคริสต์ศาสนาอย่างรุนแรง ถึงกับมีการตั้งคำถามว่าเหตุใดพระเจ้าจึงปล่อยให้มนุษย์ทำลายล้างกันเองมากมายถึงเพียงนี้ ความรู้สึกเช่นนี้ประกอบกับการอ่านผลงานของนักปรัชญาเยอรมัน นิตเช ทำให้มอลโรซ์กลายเป็นผู้ที่ขาดความเชื่อในการเข้าถึงพระเจ้าและเชื่อเช่นเดียวกับ นิตเชว่ามันุษย์มีความสำคัญในตนเองและสามารถสร้างควมยิ่งใหญ่ให้ตนเองได้โดยไม่ต้องพึ่งพระเจ้า

มีคนรุ่นราวคราวเดียวกับมอลโรซ์จำนวนไม่น้อยที่ตั้งข้อสงสัยเกี่ยวกับพระเจ้า เกี่ยวกับค่านิยมเดิม วิถีชีวิตแบบเดิม และต่อศิลปวัฒนธรรมแบบเดิม ดังกรณีของกลุ่มดาดาที่ต้องการต่อต้านพระเจ้าและคริสต์ศาสนาตลอดจนค่านิยมของชนชั้นกลางในทุกรูปแบบ และกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ก็สืบทอดเจตนาของกลุ่มดาดาด้านการทำลายล้างความเชื่อเดิมและค่านิยมเดิม ศิลปวรรณคดีแบบเดิมๆ แล้วแทนที่ด้วยค่านิยมใหม่และศิลปวรรณกรรมแนวใหม่⁸ อย่างไรก็ตาม มอลโรซ์นั้นไม่ได้ต้องการทำลายล้างของเดิมให้สิ้นซากแบบกลุ่มดาดาและเซอร์เรียลลิสม์ เพียงแต่เขาเห็นว่าอารยธรรมยุโรปซึ่งได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมกรีก-ละตินมาเป็นเวลานานนั้น ก้าวมาถึงทางตันแล้ว จำเป็นต้องหาแรงบันดาลใจใหม่ๆ และความที่เขาสนใจศิลปะของเอเชีย เขาจึงคิดว่าศิลปะเอเชียน่าจะให้แรงบันดาลใจใหม่ที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์แนวใหม่ขึ้นมาได้ ดังนั้นหลังจากท่องเที่ยวพิพิธภัณฑท์กีเมต์และอ่านผลงานการค้นคว้าของสถาบันฝรั่งเศสแห่งปลายบูร์พาทิจจนปฐุโปร่งแล้ว เขาจึงต้องการไปสัมผัสกับของจริงที่กัมพูชา วอลเทอร์ ลองกลัวส์ (Walter Langlois) ผู้เขียนหนังสือเรื่อง “André Malraux: l'aventure indochinoise” (การผจญภัยในอินโดจีนของอ็องเดร มอลโรซ์) ชี้ว่าเป้าประสงค์ของ มอลโรซ์ที่ไปค้นหาแหล่งอารยธรรมขอมที่ปราสาทบันทายศรีนั้น มิใช่เพื่อไปสกัดเอารูปนางอัปสรด้วยเหตุผลเชิงพาณิชย์เพียงอย่างเดียว หากแต่ต้องการนำผลงานศิลปะมาศึกษาเพื่อจะได้ทำความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะเอเชียดังเดิมให้ลึกซึ้งเต็มที่ โดยตั้งใจจะนำผลงานบางชิ้นมาให้พิพิธภัณฑท์กีเมต์ด้วย⁹ มอลโรซ์คาดหวังว่าการศึกษาศิลปะเก่าแก่ของตะวันออกอย่างลุ่มลึกจะช่วยให้คนยุโรปรุ่นใหม่ได้พบแรงบันดาลใจใหม่ๆ ในการสร้างสรรค์ และค้นพบแนวคิดใหม่เกี่ยวกับมนุษย์ (une nouvelle notion de l'homme) เพื่อจะได้ไม่หมกมุ่นอยู่กับตัวเอง (le moi) และลัทธินิยมปัจเจก และทำตัวตนให้ผสานกลมกลืนกับโลกภายนอกและธรรมชาติมากขึ้น

ผลงานประพันธ์เรื่องแรกที่กลั่นกรองจากการศึกษาและการคิดไตร่ตรองเกี่ยวกับ ตะวันตก-ตะวันออก ระหว่างที่มาโลร์เดินทางทางเรือไปอินโดจีน ได้แก่ ความเรียงเรื่อง *La Tentation de l'Occident* (เสน่ห์ตะวันออก) จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์กราเซต์ ในปี ค.ศ. 1926

เสน่ห์ตะวันออก (La Tentation de l'Occident, 1926)

มาโลร์นำเสนอเนื้อหาและแนวคิดเชิงปรัชญาเกี่ยวกับวิถีชีวิตและศิลปะของตะวันตก-ตะวันออกในรูปแบบของความเรียง โดยใช้กลวิธีการเขียนจดหมายโต้ตอบ (คล้ายในเรื่อง *จดหมายจากเปอร์เซีย* (Lettres persanes) ของมงแตสกีเยอ นักคิดนักเขียนแห่งคริสต์ ศตวรรษที่ 18) โดยมีเอ.ดี. ชาวฝรั่งเศสอายุ 25 ปี เป็นตัวแทนของคนรุ่นหนุ่มสาวชาวตะวันตก (ซึ่ง กำลังประสบวิกฤตทางใจหลังสงครามโลกครั้งที่ 1) และได้เดินทางมาจีน กับหลิง ชาวจีนอายุ 23 ปี ตัวแทนของคนรุ่นหนุ่มสาวชาวจีน ผู้ซึ่งเคยเดินทางไปยุโรปเพื่อค้นหาเคล็ดลับของพลังอำนาจ แห่งอารยธรรมตะวันตก ทั้งสองสนทนาโต้ตอบกันทางจดหมายรวม 18 ฉบับ ทั้งเอ.ดี.และหลิง ต่างมีความสงสัยในเรื่องค่านิยมเดิมของทั้งฝ่ายตะวันตกและตะวันออก ต่างฝ่ายต่างหวังว่าจะได้ พบแสงสว่างหรือทางออกหลังจากได้เรียนรู้อารยธรรมของอีกฝ่ายหนึ่งแล้ว ซึ่งชื่อเรื่องก็มิย่นแะ ถึงจุดประสงค์ข้อนี้ แต่ในที่สุดต่างฝ่ายต่างก็รู้สึกผิดหวัง เอ.ดี. เห็นว่าฝ่ายตะวันออกเสื่อมลงเพราะ รับค่านิยมผิดๆจากตะวันตก หลังก็รู้สึกผิดหวังเพราะค้นพบว่าแก่นพลังของอารยธรรมตะวันตกไม่มีอะไรมากไปกว่าความต้องการเอาชนะ (พิชิต) ผู้อื่นและธรรมชาติ

ในทัศนะของหลิงชาวจีน ปัญหาของชาวตะวันตกเกิดจากวิกฤตศรัทธา กล่าวคือ เกิด ความว้าวุ่นและเป็นทุกข์ทางจิตวิญญาณอย่างลึกซึ้ง เนื่องจากการปฏิเสธพระเจ้า และการเน้น ความสำคัญของปัจเจกบุคคล เมื่อขาดที่พึ่งทางใจและเข้ากับคนอื่นและโลกภายนอกไม่ได้ ก็เกิด ความรู้สึกว่างเปล่าไร้ความหมาย (absurde)¹⁰ และต้องพยายามพิสูจน์คุณค่าของตัวเองด้วยการ กระทำ(action) อาทิ การเอาชนะหรือการพิชิต(conquête) ทั้งธรรมชาติและบุคคลอื่น ในทาง กลับกัน ปัญหาของตะวันออกก็คือ การถูกคุกคามจากภายนอก คือจากตะวันตกซึ่งถึงพร้อมด้วย เทคโนโลยีและกำลังอาวุธ ซึ่งเข้ามาในโลกตะวันออกด้วยเจตนาแสวงหาอาณานิคม แรงปะทะ จากตะวันตกทำให้ตะวันออกจำเป็นต้องยืนยันตัวตนของตน โดยยอมรับแนวคิดเกี่ยวกับปัจเจก นิยม และการแสวงหาอำนาจ อย่างน้อยก็เพื่อจะได้มีโอกาสสถาปนาตนเองเป็นผู้พิชิตบ้าง ผลกระทบต่อเนื้อก็คือ ความขัดแย้งระหว่างอารยธรรมเดิมที่มีลักษณะสังเคราะห์อย่างกลมกลืน กับธรรมชาติหรือโลกภายนอก กับอารยธรรมใหม่ซึ่งได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ซึ่งเน้นการใช้ ความรุนแรง (การปฏิวัติ) เพื่อเปลี่ยนแปลงสังคมให้เป็นไปตามอุดมการณ์ใหม่ของตน

ในส่วนที่เกี่ยวกับศิลปะนั้น หลังซึ่งเป็นตัวแทนของผู้ประพันธ์ได้เสนอความคิดไว้ในเรื่องนี้ว่าตะวันตกถือว่าการสร้างสรรค์ คือ การพิชิตในรูปแบบหนึ่ง เพราะเป็นการเอาชนะความเป็นจริง (ธรรมชาติหรือการสร้างสรรค์ของพระเจ้า) เพื่อแสดงความเป็นตัวตนของตน (art de représentation) เพราะฉะนั้นศิลปินตะวันตกจึงพยายามสร้างรูปทรงที่แปลกใหม่ เด่นเป็นพิเศษกว่าคนอื่นหรือสิ่งอื่น ส่วนใหญ่จะใช้รูปทรงเรขาคณิตเพื่อให้ต่างจากพลังธรรมชาติและสำแดงถึงอำนาจของพลังสร้างสรรค์ไปพร้อมๆ กัน ส่วนศิลปะตะวันออกเป็นการแสดงออกซึ่งความเข้าใจหรือหยั่งรู้ในธรรมชาติ โดยไม่มีวัตถุประสงค์ที่จะเอาชนะสิ่งใดหรือผู้ใด เป็นเพียงการถ่ายทอดหรือแนะนำแห่งความหมายที่แฝงอยู่ในวัตถุหรือสรรพสิ่ง (art de suggestion) ศิลปินตะวันออกจึงสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเชิงสัญลักษณ์ ย่นย่อความเป็นจริงลงมาเป็นเส้นสายที่สรุปลักษณะอย่างภาษาภาพของจีน เป็นต้น นอกจากนั้นลักษณะลีลาของเส้นสายดังกล่าวก็อ่อนช้อยไม่คงที่แสดงถึงความไม่แน่นอน ความเปลี่ยนแปลงอันเป็นนิรันดร์ อันเป็นแก่นสารของความเชื่อตะวันออกก่อนที่จะปะทะกับตะวันตก (OC I, pp.86-93)

ในทัศนะของมาลโรซ์ วงการศิลปินตะวันตกน่าจะเอาแนวคิดเชิงสร้างสรรค์ของตะวันออกโดยเฉพาะการใช้ความรู้สึก ญาณทัศนะ (intuition) และความกลมกลืนระหว่างโลกกับชีวิต มาเสริมสร้างเอกลักษณ์ใหม่ของตน ให้มีพลังและมีชีวิตชีวาและเกิดแนวทางใหม่ๆ ขึ้น

ในความเรียงเรื่อง **เสน่ห์ตะวันออก** นี้ มาลโรซ์เสนอข้อคิดเกี่ยวกับการถ่ายโอนรูปลักษณ์ทางศิลปะ และการหลอมรวมผลงานทางศิลปะระหว่างวัฒนธรรม รวมทั้งระหว่างตะวันออกและตะวันตก โดยให้หลังตั้งข้อสังเกตว่า สถาปัตยกรรมคริสต์ศาสนาของตะวันตก (ยุคโรมัน) นั้นได้รับอิทธิพลของ สถาปัตยกรรมกรีกซึ่งเป็นศิลปะนอกคริสต์ศาสนา มารวมไว้ด้วย ส่วนทางตะวันออกก็รับศิลปะการสร้างเทวรูปกรีก (เทพอพอลโล) ไปสร้างพุทธรูปมา นอกจากนี้ หลังยังสังเกตว่า ศิลปะจีนยุคอันนั้นเกิดจากการผสมกลมกลืนกันระหว่างศิลปะจีนกับศิลปะของชนชาติต่างๆ ที่จีนพิชิตได้ ตัวอย่างเหล่านี้ช่วยสนับสนุนทฤษฎีของมาลโรซ์ที่ว่า การนำเอาศิลปะดั้งเดิมจากอารยธรรมอื่นมาหลอมรวม จะทำให้เกิดแนวทางใหม่ทางศิลปะขึ้นได้ เราจะเห็นต่อไปว่ามาลโรซ์จะพัฒนาขยายความเกี่ยวกับประเด็นเหล่านี้ในงานเขียนเกี่ยวกับศิลปะ ต่อมา

มาลโรซ์ได้เสนอทัศนวิจารณ์ผ่านหลังว่า พิพิธภัณฑสถานแบบแผนเดิมของยุโรปหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่เขาได้พบเห็นมานั้น มีข้อจำกัดเพราะเก็บศิลปวัตถุได้น้อย นอกจากนั้นยังจัดแสดงศิลปวัตถุหรือผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินต่างๆ ในเชิงประกวดประชัน มากกว่าจะมุ่งสร้างความเข้าใจให้ผู้ชมเข้าถึงงานศิลปะด้วยความเบิกบานใจ เขาเสนอว่า ควรทำการเปรียบเทียบงานศิลปะเพื่อแสวงหาพัฒนาการของศิลปะที่คลี่คลายเปลี่ยนแปลงจากอดีตมาจนถึง

ปัจจุบัน เพื่อจะได้เห็นแนวทางการสร้างสรรค์ของแต่ละยุคสมัยอย่างชัดเจน มากกว่าที่จะนำมาแข่งขันกันเพื่อจัดลำดับความงามเลิศ (OC I, pp.87-88) น่าสังเกตว่า แนวคิดและท่าทีเช่นนี้ ต่อไปมาโลร์จะนำไปพัฒนาต่อเพื่อเสนอแนวคิดเกี่ยวกับ “พิพิธภัณฑน์ในมโนทัศน์” ในอุดมคติของเขาภายหลัง

กล่าวโดยสรุป หลังก็คือตัวแทนทัศนคติของมาโลร์นั่นเอง ทัศนะของหลังก็คือทัศนะของมาโลร์เกี่ยวกับตะวันออกเท่าที่เขาได้ศึกษาเรียนรู้และสังเกตมา

ตัวละครที่เป็นตัวแทนที่แท้จริงของภูมิปัญญาตะวันออกใน **เสน่ห์ตะวันออก** คือ หวังโล่ (Wang-Loh) ซึ่งเป็นปราชญ์ชราที่หลังเคารพนับถือ แต่ก็ไม่ได้มีบทบาทอะไรมากไปกว่า แสดงความเป็นห่วงว่าอารยธรรมเดิมของจีนจะล่มสลาย เพราะปะทะกับอารยธรรมตะวันตก

ประเด็นที่ว่าด้วยการปะทะกันระหว่างอารยธรรมตะวันตกกับตะวันออกนี้ มาโลร์จะนำไปผูกเป็นปมปัญหาความขัดแย้งแฝงไว้ในนวนิยาย เพราะหลังจากที่เขียนความเรียงเชิงปรัชญาเรื่อง **เสน่ห์ตะวันออก** แล้ว มาโลร์คงจะเห็นว่าการนำเสนอแนวคิดในรูปของความเรียงยังให้ผลไม่เต็มที่ มีมุมมองน้อย การเขียนในรูปของนวนิยายซึ่งสามารถสมมุติตัวละครและสถานการณ์ให้หลากหลายได้ จะสามารถเสนอทัศนะจากมุมมองที่หลากหลายได้มากกว่า เขาจึงหันมาสร้างนวนิยายชุดเอเชีย 3 เรื่อง ซึ่งเนื้อเรื่องอาศัยประสบการณ์ของเขาเองในเอเชียช่วงปี ค.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 (มนุษย์ภาวะ)** Paris: Gallimard, 1933

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

ราชมรรคา (La Voie royale)

แก่นเรื่องสำคัญของนวนิยายเรื่องนี้ คือ การต่อสู้กับชะตากรรมในรูปของการผจญภัย (aventure) โดยได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวของนักเผชิญโชคชาวฝรั่งเศสชื่อ เมเรน่า (Mayrena) มาสร้างตัวละครชื่อเพรเกน เนื้อหาในนวนิยายแบ่งออกเป็น 4 ตอน

ตอนแรกว่าด้วยเหตุการณ์ในเรื่อง: โกลิต วาเนค ชายหนุ่มชาวฝรั่งเศสอายุ 26 ปี ลงเรือจากมาร์แซย์ เพื่อจะไปที่กัมพูชา โดยมีวัตถุประสงค์จะค้นหาประติมากรรมตามปราสาทหินที่ถูกทิ้งร้างในเส้นทาง “ราชมรรคา” ซึ่งเชื่อมเมืองพระนคร (Angkor) กับพินายปุระในสยาม ระหว่างอยู่ในเรือโกลิตได้ทำความรู้จักกับเพรเกนชายชาวเดนมาร์กเชื้อสายเยอรมันอายุประมาณ 50 ปี และชวนให้เพรเกนร่วมผจญภัยกับเขา เพรเกนตอบตกลงโดยมีเงื่อนไขว่าขอแบ่งรายได้จากการขายศิลปวัตถุเพื่อนำไปซื้ออาวุธปกป้องชนเผ่าของเขาและขอให้โกลิตช่วยเขาตามหาเพื่อนชื่อกราโบต์ที่สูญหายไปบนดินแดนของชนเผ่าอิสระชายแดนกัมพูชา โกลิตค้นพบว่า เพรเกนคล้ายกับเขาตรงที่หมกหมุ่นครุ่นคิดเรื่องความตายและปรารถนาจะเผชิญกับความตายเพื่อพิสูจน์คุณค่าของชีวิต โกลิตเดินทางไปพบผู้อำนวยการสถาบันฝรั่งเศสแห่งปลายบุรพทิศที่ฮานอยและได้สนทนากันเกี่ยวกับเรื่องศิลปะ ต่อจากนั้นได้เดินทางลงมาพบกับเพรเกนตามนัดและเข้าพบกงสุลฝรั่งเศสที่เสียมราฐ เพื่อขอความร่วมมือด้านการจัดหาเกวียน คนขับ ลูกหาบ คนนำทาง และล่าน

ตอนที่ 2 โกลิตและเพรเกนกับทีมงานเดินทางเข้าไปในป่าร้อนชื้น เต็มไปด้วยแมลงและสัตว์อันตราย จนได้พบปราสาทหินบันทายศรีซึ่งมีภาพสลักปูนดำรูปนางอัปสรทั้งดงาม ตรงผนังของปราสาทด้านทิศใต้ แต่เมื่อช่วยกันสกัดรูปสลักหินทั้ง 4 ขึ้นออกมาได้สำเร็จ กลับพบว่าคนขับเกวียน ลูกหาบ และคนนำทางได้หนีไปแล้ว เหลือเพียงล่านคนเดียว

ตอนที่ 3 พวกเขาตั้งเกวียนไปที่หมู่บ้านชนเผ่าสะเตียง เพื่อค้นหาตัวกราโบต์ ได้พบว่ากราโบต์ถูกจองจำเป็นนักโทษอยู่ในสภาพที่น่าเวทนาจนแทบไม่เหลือความเป็นมนุษย์ ตอนสุดท้าย เพรเกนแสดงความกล้าหาญด้วยการฝ่าวงล้อมของพวกสะเตียงเข้าไปนำตัวกราโบต์ออกมาได้ และจัดส่งให้กองทหารพาไปรักษาตัวที่สยาม แต่ตัวเขาเองบาดเจ็บสาหัสเพราะถูกขวกไม้ไผ่อาบยาพิษบาดที่เท้าและหัวเข่า ซึ่งกลายเป็นหนองเหวอะหะและมีไข้สูง หมอ 2 คนที่หามารักษายืนยันว่าเขาต้องตายแน่ ก่อนตายเพรเกนต้องการร่วมรักกับหญิงโสเภณีเพื่อแสดงถึงพลังอำนาจของตน และต้องการเดินทางด้วยเกวียนไปหาชนเผ่าชาวลาวพູທູທີ່เขาเคยปกครองที่แถบภูเขา โกลิตตัดสินใจฝากศิลาจำหลักไว้ข้างล่าง นั่งเกวียนไปกับเพรเกนด้วยมิตรภาพและความรู้สึกผูกพัน เขาได้ยินเพรเกนผู้เคยหยิ่งผยองในความเป็นชายชาตรีแต่กำลังจะสิ้นใจพูดว่า

“ไม่มีความตาย มีแต่ตัวผม...ซึ่งกำลังจะตาย” โกลด์รู้สึกสะเทือนใจมาก เผาดูเพรเกนผู้เป็นเพื่อนด้วยความรู้สึกสิ้นหวัง

นวนิยายเรื่อง**ราชมรรคา**นี้มีลักษณะอัตชีวประวัติอยู่ไม่น้อย เป็นงานประพันธ์ที่ได้รับการยกย่องว่าใช้ภาษาเชิงกวีนิพนธ์และเชิงสัญลักษณ์อย่างเหมาะสม มีการบรรยายฉากและตัวละครรวมทั้งข้อคิดพินิจทางปรัชญาและศิลปะด้วยภาษาที่เด่นในแง่วรรณศิลป์ จึงได้รับรางวัลแองแตราลีเย(Prix Interallié) ในปี ค.ศ. 1930

ผู้พิชิต (Les Conquérants)

นวนิยายเรื่องนี้ แบ่งเป็น 3 ตอน มีตัวละครนิรนาม (ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของตัวละครเอกการีน) เป็นผู้เล่าเรื่องทั้งหมด โดยใช้สรรพนามบุรุษที่ 1

ตอนแรก: “Les approches” ผู้เล่าเรื่องซึ่งอยู่ในเรือโดยสารจากยุโรปได้ฟังข่าวจากวิทยุว่า “มีการประกาศนัดหยุดงานทั่วไปในกวางตุ้ง” เป้าหมายของการหยุดงานคือการประท้วงเพื่อไม่ให้อังกฤษนำเรือมาขายสินค้าในจีน การประท้วงเริ่มที่เกาะฮ่องกงเป็นอันดับแรก ขณะเรือมาจอดแวะที่เซ่งฮั่น ผู้เล่าเรื่องได้พบกับชาวฝรั่งเศสชื่อเอมเรารด์ ซึ่งเป็นผู้แทนของพรรคก๊กมินตั๋ง (ฝ่ายซ้าย) กำลังหาทุนไปช่วยสนับสนุนกรรมกรที่หยุดงาน เอมเรารด์ให้ข้อมูลแก่ผู้เล่าเรื่องเกี่ยวกับแกนนำที่มีส่วนสำคัญในการนัดหยุดงาน ได้แก่ โบโรติน ชาวรัสเซียที่ถูกส่งมาเป็นที่ปรึกษาของพรรคก๊กมินตั๋ง การิน ลูกครึ่งชาวสวิส-รัสเซีย ที่องค์การคอมมิวนิสต์สากล (Internationale) ส่งมาทำหน้าที่ผู้อำนวยการด้านประชาสัมพันธ์ และฮง เด็กหนุ่มชาวจีนที่นิยมความรุนแรง ทำหน้าที่เป็นเลขานุการของการิน เมื่อผู้เล่าเรื่องเดินทางมาถึงฮ่องกง เขาได้พบกับโคลน ชาวเยอรมันที่มีบทบาทสำคัญในการจัดการหยุดงานประท้วงอีกคนหนึ่ง ผู้เล่าเรื่องชอบอัธยาศัยและความมีวัฒนธรรมของโคลน ระหว่างที่นั่งเรือด้วยกันเพื่อไปกวางตุ้ง โคลนเล่าถึงประสบการณ์ชีวิตและสาเหตุที่เข้าร่วมขบวนการปฏิวัติว่า “ผู้คนนั้นยากไร้เกินไป... มีแต่คนรวยเท่านั้นที่มีสิทธิ์ในความเป็นคน ในขณะที่คนอื่นๆไม่มีเลย” (OC I, p.145) ขณะอยู่ในเคบิน ผู้เล่าเรื่องได้อ่านเอกสารเกี่ยวกับการินที่ฝ่ายความมั่นคงที่ฮ่องกงจัดมาให้ ทำให้หวนระลึกถึงมิตรภาพในวัยเยาว์ระหว่างตัวเขากับการิน

ตอนที่ 2: “Puissances” เป็นบทที่ว่าด้วยการต่อสู้ระหว่างอำนาจของฝ่ายตะวันตกและฝ่ายตะวันออก การินอธิบายให้ผู้เล่าเรื่องและโคลนฟังถึงโครงการที่จะทำให้ทางการเงินออกกฎหมาย (décret) จำกัดการเข้ามาของเรือต่างชาติ โดยเฉพาะเรือของอังกฤษที่ขนอาวุธมาสนับสนุนฝ่ายทหาร แต่โครงการนี้ถูกขัดขวางโดยเซงใต้ ปราชญ์ชาวนาวนุรักษ์นิยมแห่งพรรคก๊กมินตั๋งปึกขาว ผู้ยึดมั่นในคำสอนของขงจื้อ ขณะนั้นนายพลถึงซึ่งได้รับการสนับสนุนจากอังกฤษ

กำลังเตรียมที่จะยกเซงได้เป็นผู้นำ และขับไล่พวกคอมมิวนิสต์ออกไปจากพรรค ผู้เล่าเรื่องซึ่งช่วยการดำเนินงานในฐานะล่ามได้รู้จักกับนิโคลเลเยฟหัวหน้าสันติบาล และอง เด็กหนุ่มชาวจีนที่กลายเป็นคนหัวรุนแรงและเข้าร่วมการปฏิวัติเพราะเคียดแค้นต่อความอยุติธรรมของสังคมที่ทำให้คนจนมีชีวิตอยู่อย่างยากแค้นแสนสาหัส การพบกับนิโคลเลเยฟร่วมกันต่อต้านนายพลถึงด้วยการเจรจาหาอาวุธให้แก่กรรมกรที่กำลังหยุดงานโดยมีนักเรียนนายร้อย (cadets) ร่วมมือด้วย นายพลเจียงไคเช็คร่วมมือกับนายพลกาลเลน มุ่งหวังให้ทหารฝ่ายรัฐบาลมีชัยชนะ ขณะที่การล้มป่วยต้องเข้าโรงพยาบาล เขาเล่าให้ผู้เล่าเรื่องฟังว่าเขารู้สึกที่กำลังต่อสู้กับความไร้สาระของมนุษย์

ตอนที่3 (สุดท้าย) “L’Homme” เซงได้เสียชีวิตกะทันหัน ฝ่ายอนุรักษ์ออกข่าวว่าเซงได้ฆ่าตัวตายและปลุกเร้าให้ประชาชนช่วยกันขับไล่พวกคอมมิวนิสต์ แต่ที่จริงเป็นฝีมือขององ เลขานุการของการินเอง องถูกจับและถูกประหารชีวิต เพื่อนๆขององจึงแก้แค้นด้วยการจับโคลน์เป็นตัวประกันแล้วทรมาณจนตาย เดือนสิงหาคม ค.ศ. 1927 ทางการเงินประกาศกฎจำกัดการเข้ามาของเรือต่างชาติตามที่การินมุ่งหวัง แต่ตัวการินเองมีโรคประจำตัวและได้รับบาดเจ็บ เขารู้สึกอ่อนล้าและสับสนกับผู้เล่าเรื่องว่า เขาถูกหลอนด้วยอดีตที่เต็มไปด้วยความอดสูและความไร้สาระ เขาคิดว่า “ชีวิตไม่มีค่าอะไรแต่อะไรก็ไม่มีค่าเท่าชีวิต” การินบอกผู้เล่าเรื่องด้วยว่าเขาไม่ได้ต่อต้านลัทธิมาร์กซิสม์แต่เห็นว่าลัทธินี้เป็น “สังคมนิยมที่ไม่มีลักษณะของวิทยาศาสตร์ เป็นวิธีการจัดการด้วยความรู้สึกอันแรงกล้าของพวกกรรมกรมากกว่า” ตัวเขาเองนั้นไม่ยอมอยู่ใต้ระบบของลัทธินี้ เหตุที่เข้าร่วมในขบวนการปฏิวัติก็เพราะต้องการให้เกิดมีความยุติธรรม เขาเชื่อในพลังของการปฏิบัติและพลังของโลกที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การินรู้สึกถึงความไม่แน่นอนของชีวิต จึงตัดสินใจวางมือจากการร่วมงานกับขบวนการปฏิวัติแล้วเดินทางไปรักษาตัวที่ยุโรป ก่อนลงเรือได้ข่าวการพ่ายแพ้ของฝ่ายตรงข้าม แต่ผู้เล่าเรื่องก็ไม่เห็นการินแสดงความยินดีในชัยชนะ เห็นแต่สายตาที่เศร้าแฝงด้วยภราดรภาพที่มองมายังผู้เล่าเรื่อง

มาลโรซ์ผู้ประพันธ์ได้นิยามคุณลักษณะของตัวละครการินในปี ค.ศ. 1948 ว่าเป็นผู้ที่ทั้งการกระทำ (action) วัฒนธรรม (culture) และความรู้แจ้ง (lucidité)¹² และได้ให้สัมภาษณ์ภายหลังว่าเขาไม่ได้สร้างตัวละครนักปฏิวัติในนวนิยายจากแนวคิดของมาร์กซ์ แต่ได้แรงบันดาลใจมาจากนิทเซ่ การินคือตัวละครที่หนีความไร้แก่นสารของชีวิตด้วยการเข้าร่วมในการปฏิบัติ ในแง่นี้การปฏิบัติเป็นเสมือนวิถีทางหนึ่งที่มนุษย์เลือกเดิน เพื่อพิสูจน์คุณค่าความเป็นคนของเขาเท่านั้น และแน่นอนยังมีวิถีทางอื่นๆอีกที่มนุษย์อาจพิสูจน์ถึงคุณค่าของเขาได้โดยไม่ต้องหวนกลับไปหาพระเจ้า¹³

มนุษย์ภาวะ (La Condition humaine, 1933)

มาโลร์ชั้นนำแรงบันดาลใจจากงานประพันธ์ของปัสกาล(นักเขียนและนักการศาสนาแห่งคริสต์ศตวรรษที่ 17) ที่บรรยายภาพมนุษย์ที่ถูกล่ามโซ่และถูกนำไปฆ่าที่ละคนๆ¹⁴ มาเป็นชื่อเรื่องและแก่นเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้ โดยการนำเหตุการณ์ปฏิวัติของกรรมกรจีนคอมมิวนิสต์ที่เซี่ยงไฮ้เมื่อปี ค.ศ. 1927 มาเป็นฉากและกรอบของเนื้อหา เพื่อเสนอสารที่ลึกซึ้งเชิงอภิปรายเกี่ยวกับการต่อสู้ของมนุษย์กับชะตากรรมอันน่าเศร้าสลด เนื้อหานวนิยายแบ่งออกเป็น 7 บท สรุปได้ว่า ฉะนั้น นักปฏิวัติหัวรุนแรงเข้าไปลอบฆ่านักค้าอาวุธในตอนดึกเพราะต้องการได้เอกสารสำคัญ เพื่อไปเบิกอาวุธที่ทำเรือสำหรับพวกปฏิวัติ กาทอฟไปเบิกอาวุธมาได้ด้วยความช่วยเหลือของบาร์อนคลาปิก

บทที่ 1: พวกปฏิวัติสามารถยึดสถานที่สำคัญๆในเซี่ยงไฮ้ได้ แพร์ราลนักธุรกิจใหญ่ชาวฝรั่งเศสสนับสนุนให้นายพลเจียงไคเช็คเคลื่อนกำลังทหารเข้ามาใกล้ประตูเมือง ฉะนั้น ปฏิเสธคำสั่งของพรรคคอมมิวนิสต์ที่ให้อาวุธแก่เจียงไคเช็ค เดินทางไปเมืองฮั่นเค้าเพื่อพบกับพวกบอลเชวิคซึ่งต้องการให้พวกเขาแยกตัวจากพรรคก๊กมินตั๋ง

บทที่ 2: ฉะนั้นผู้ตั้งคำถามว่า “ควรทำอะไรถ้าไม่มีพระเจ้า” ตัดสินใจลอบสังหารเจียงไคเช็ค แต่ไม่สำเร็จ และตัวเองก็ถูกระเบิดตาย พวกปฏิวัติซึ่งรู้ว่ากองทหารกำลังจะเข้ามาบดขยี้พวกตน วางแผนต่อสู้ทั้งๆที่รู้ว่าไม่มีทางชนะ ระหว่างการสนทนามีการแลกเปลี่ยนวิสัยทัศน์และอุดมการณ์ของแกนนำแต่ละคน

บทที่ 3-4: บาร์อนคลาปิกสลับเวลาที่นัดกับเกียวก เพราะมัวแต่ติดการพนันและผู้หญิงในบาร์ ทำให้เกียวกถูกตำรวจจับได้ ฉะนั้นซอร์สบิดาของเกียวกอ้อนให้คลาปิกช่วยเจรจาให้คอนิกหัวหน้าตำรวจปล่อยตัวลูกชาย แต่ไม่สำเร็จ

บทที่ 6: นักปฏิวัติและแกนนำถูกจับเป็นจำนวนมากและถูกนำมาขังในห้องขังที่แออัดและสกปรก รอกการประหาร ตำรวจหว่านล้อมให้เกียวกบอกข้อมูลเกี่ยวกับพวกปฏิวัติ แต่เกียวกปฏิเสธ เลือกว่าจะฆ่าตัวตายด้วยยาพิษที่ติดตัวมาเพื่อรักษาศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ กาทอฟซึ่งถูกจับนอนเคียงข้างเพื่อนรุ่นน้อง 2 คนที่วิตกกังวลทรนทรายเพราะกลัวจะถูกฆ่าอย่างทารุณ ตัดสินใจสละยาพิษที่ตนติดตัวมาให้แก่เพื่อนร่วมอุดมการณ์ทั้งสอง ทำให้เขาต้องเข้าสู่แดนประหารโดยถูกโยนเข้าไปในหม้อน้ำของหัวรถจักรที่กำลังเดือด เมย์ภรรยาของเกียวกและฉนิซอร์สผู้ชราไปดูศพของเกียวกด้วยความทุกข์ระทม แพร์ราลแอบเดินทางกลับฝรั่งเศส และคลาปิกก็ปลอมตัวเป็นกลาสีเรือหนีออกจากเซี่ยงไฮ้ไปได้

บทที่ 7 (สุดท้าย): แพร์ราลพยายามเจรจาทูลอภัยโทษและนายธนาคารใหญ่ที่ปารีสให้ร่วมลงทุนที่จีนกับเขาแต่ไม่สำเร็จ ฉะนั้นซอร์สกับเมย์เดินทางมาอยู่ที่บ้านของคามะน้องเขย

ชาวญี่ปุ่นที่เป็นจิตรกรและนักดนตรีที่เมืองโกเบ ฌีซอร์สหันกลับมาสูบฝิ่นเพื่อจะลืมความทุกข์ เขาปฏิเสธที่จะไปสอนหนังสือที่รัสเซียตามที่เมย์เสนอ การตายของลูกชายทำให้เขาหมดศรัทธาต่อลัทธิมาร์กซิสต์ เหลือแต่เมย์เท่านั้นที่ยังคิดต่อสู้อย่างไม่ยอมออกเดินทางไปไซบีเรีย

มัลโรซ์ใช้กลวิธีเขียนนวนิยายแบบใหม่ โดยนำเสนอเหตุการณ์ที่จำเป็นอย่างสั้นกระชับ แบบรายงานข่าวของนักหนังสือพิมพ์ และเลือกเน้นการบรรยายฉากที่มีนัยสำคัญด้วยศิลปะการใช้ภาษาวรรณศิลป์สานกับกลวิธีการนำเสนอภาพของศิลปินและนักสร้างภาพยนตร์ โดยเฉพาะเทคนิคการเล่นแสง-เงาในเวลากลางคืน ซึ่งก่อให้เกิดมิติที่ขมขื่น ชวนให้ผู้อ่านนึกถึงสภาวะหรือข้อจำกัดของมนุษย์ที่ต้องเผชิญกับชะตากรรมและความตาย เนื้อหาและแนวคิดเชิงอภิปรายที่สอดรับกลมกลืนกับภาษาวรรณศิลป์ที่แฝงด้วยสัญลักษณ์และลีลาการเขียนที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว (ดูบทที่ 5) ส่งผลให้นวนิยายเรื่องนี้ได้รับรางวัลกงคูร์ต์ (Prix Goncourt) ด้วยมติเอกฉันท์ของคณะกรรมการในปี ค.ศ. 1933 และได้รับความสนใจจากผู้อ่านจำนวนมาก¹

ข้อสังเกต

หากพิจารณาชุดนวนิยายเอเชียของมัลโรซ์โดยรวม จะเห็นว่าแก่นเรื่องการต่อสู้ของมนุษย์กับชะตากรรมปรากฏชัดทั้ง 3 เรื่อง ใน **ราชมรรคา** เป็นการต่อสู้ระดับปัจเจกบุคคล และชะตากรรมปรากฏในรูปของธรรมชาติหรือสถานการณ์ที่ควบคุมไม่ได้ **ผู้พิชิต** แสดงให้เห็นกลุ่มคนจำนวนน้อยต่อสู้กับชะตากรรม โดยพยายามเอาชนะฝ่ายตรงข้ามด้วยการใช้กำลังทำการปฏิวัติเพื่อสร้างสรรค์สังคมใหม่ตามอุดมการณ์ ส่วนในเรื่อง **มนุษย์ภาวะ** นั้นกลุ่มคนที่ทำการปฏิวัติขยายใหญ่ขึ้นในเชิงปริมาณ ทำให้ความรุนแรงเพิ่มมากขึ้นเป็นสัดส่วนกับพลังของชะตากรรม เห็นได้ว่ามัลโรซ์ขยายมุมมองจากระดับของปัจเจกชนมาสู่ระดับพหุชน และนอกจากจะเน้นแก่นเรื่องความตาย ยังเน้นแก่นเรื่องเกี่ยวกับภราดรภาพระหว่างมนุษย์ต่างเชื้อชาติต่างวัฒนธรรมด้วย

เมื่อพิจารณาลึกลงไปถึงปมขัดแย้งทางการเมือง จะเห็นความขัดแย้งทางปรัชญาระหว่างอารยธรรมตะวันตกกับตะวันออกแฝงอยู่ โดยเฉพาะในเรื่อง **ผู้พิชิต** ตัวแทนภูมิปัญญาตะวันออกคือ เชนใต้ ปราชญ์จีนชาวนิคมลัทธิขงจื้อที่ปรึกษาของพรรคก๊กมินตั๋ง ซึ่งได้รับสมญาว่า “คานธีแห่งเมืองจีน” นั้น เชนไต้ยอมรับความเปลี่ยนแปลง แต่ปฏิเสธการปฏิวัติด้วยความรุนแรง ความตายอย่างมีเงื่อนไขของเชนไต้แสดงให้เห็นว่าในทัศนะของมัลโรซ์ ความรุนแรงเป็นสิ่งที่ไม่อาจ

* ในปี ค.ศ. 1954 Thierry Maulnier ดัดแปลงนวนิยาย *La Condition humaine* เป็นบทละคร แสดงที่โรงละคร Hébertot โดยมี Marcelle Tassencourt เป็นผู้กำกับ

หลีกเลี่ยงได้ในการปฏิบัติ และการที่ภูมิปัญญาตะวันออกปฏิเสธความรุนแรงนั่นเอง ทำให้อารยธรรมตะวันออกขาดพลังที่จะต่อต้านแรงปะทะของอารยธรรมตะวันตก

นอกจากประเด็นว่าด้วยการต่อสู้กับชะตากรรมเพื่อพิสูจน์ศักดิ์ศรีของมนุษย์แล้ว ประเด็นที่ว่าด้วยทัศนคติเกี่ยวกับศิลปะ ทัศนคติเชิงเปรียบเทียบวัฒนธรรมตะวันตกกับตะวันออก โดยผ่านทางตัวละครที่มีภูมิหลังหลากหลายทางด้านศิลปวัฒนธรรม

ในประเด็นเกี่ยวกับพลังและชีวิตของงานศิลปะนั้น ตามทัศนะของมาโลร์เท่าที่ปรากฏในชุดนวนิยายเอเชียนี้ พลังของศิลปะแสดงออกใน 2 ลักษณะ ลักษณะแรก คือ พลังดึงดูดของทัศนศิลป์ที่เราให้เกิดความอยากครอบครอง ถึงแม้ว่าจะต้องฝ่าฟันอุปสรรคอันตรายมากมายสักเท่าใดก็ตาม ดังกรณีของโกลีต วาเนก กับศิลาจำหลักรูปนางอัปสรที่ปราสาทบันทายศรีในเขมร ใน **ราชมรรคา**

ลักษณะที่สอง คือ พลังของทัศนศิลป์และโดยเฉพาะคีตศิลป์ที่สามารถปลอบประโลมใจให้มนุษย์ดำรงชีวิตอยู่ได้ในท่ามกลางความปั่นป่วนของเหตุการณ์ภายนอกที่ตนเองไม่มีอำนาจควบคุมบังคับได้ ดังกรณีของคามะจิตรกร-นักดนตรีชาวญี่ปุ่นผู้สูญเสียภรรยาที่รัก ในเรื่อง **มนุษย์ภาวะ** และกรณีของ ฌีซอร์สผู้ชรา ในนวนิยายเรื่องเดียวกัน ฌีซอร์สสูญเสียเกี่ยวกับบุตรชายสุดที่รัก แต่ก็ได้ดนตรีของคามะช่วยปลอบประโลมใจจนสามารถยอมรับข้อจำกัดของชีวิต คือ ความตายได้โดยไม่ทุกข์ทรมานเกินไป (OC I, p.757-760)

ทัศนะของมาโลร์ในด้านที่เกี่ยวกับชีวิต หรือ “การดำรงอยู่” ของงานศิลปะนั้น ปรากฏชัดที่สุดในบทสนทนาระหว่างโกลีต วาเนก กับผู้อำนวยการสถาบันฝรั่งเศส ในเรื่อง **ราชมรรคา** พอสรุปความได้ว่าในทัศนะของโกลีต(ซึ่งเป็นตัวแทนของผู้ประพันธ์) ศิลปะสามารถดำรงคงอยู่นานกว่าอายุของศิลปินผู้สร้างและอารยธรรมที่เป็นเจ้าของ เพราะเมื่อผู้สร้างสิ้นชีพและอารยธรรมเสื่อมสลายไปแล้ว งานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ยังคงอยู่ ในฐานะประจักษ์พยานของอัจฉริยภาพในการสร้างสรรค์ของมนุษย์ งานศิลปะมีพลังที่จะสื่อได้ข้ามยุค ข้ามสมัย ข้ามวัฒนธรรม โดยสื่อผ่านกันมาไม่รู้ว่กี่ชั่วคน จนกระทั่งกลายเป็นตำนานในตัวเอง ถึงแม้งานศิลปะจะชำรุดเปลี่ยนแปลงแปรสภาพไปบ้าง ก็ยังรักษาร่องรอยของอารยธรรมโบราณไว้ให้มนุษย์ปัจจุบันศึกษาได้ (OC I, p.198) เราจะเห็นต่อไปว่ามาโลร์จะพัฒนาแนวคิดนี้ต่อไปอย่างจริงจังในความเรียงว่าด้วยศิลปะ

สำหรับการเปรียบเทียบวัฒนธรรมตะวันตกกับตะวันออก ในนวนิยายเรื่อง **มนุษย์ภาวะ** นั้น มาโลร์เจาะเฉพาะประเด็นเกี่ยวกับจุดประสงค์เบื้องต้นของการสร้างสรรค์ศิลปะ เขาใช้บทสนทนาระหว่างบารอน คลาปิก นักธุรกิจพาณิชย์ศิลป์ (ตัวแทนทัศนะตะวันตก) กับคามะศิลปินญี่ปุ่น (ตัวแทนทัศนะตะวันออก) เป็นอุปกรณ์สื่อทัศนคติเชิงวิเคราะห์ของเขา ซึ่งกล่าวโดยสรุปได้ว่า

ศิลปินตะวันตกนั้นสร้างงานเพื่อแสดงตัวตนของตนหรือเสนอตัวตนให้ประจักษ์ (เช่นกรณีของ เซซานน์ (Cézanne) กับภาพแอปเปิ้ล) ส่วนศิลปินตะวันออกสร้างงานเพื่อผู้อื่น มีคนที่รักเป็นอาทิ โดยมีได้พะวงถึงตนเองเป็นสำคัญ มีความถ่อมตน สามารถสื่อสารเชื่อมโยงกับคนอื่นและโลกภายนอกได้อย่างกลมกลืน (OC I, pp.649-650) ทั้งนี้อาจเป็นเพราะศิลปะตะวันออกไม่มีปัญหาเชิงปรัชญาที่เป็นแรงผลักดันการสร้างสรรคอย่างศิลปินตะวันตก ที่ต้องการสร้างสรรค์เพื่อพิสูจน์ศักดิ์ศรีของมนุษย์และเอาชนะพระเจ้า ซึ่งมาลโรซ์จะพัฒนาประเด็นนี้ต่อไปในความเรียงว่าด้วยศิลปะและในหนังสือ *Le Miroir des limbes* (ภาพสะท้อนแห่งอันตรภพ) (ดูบทที่ 4)

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

นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1933 ที่ฮิตเลอร์และพรรคนาซีขึ้นมามีอำนาจในเยอรมนี และทำการกวาดล้างผู้ที่มิชอบธรรมตรงกันข้าม มาลโรซ์ได้ร่วมกับปัญญาชนในประเทศฝรั่งเศสหาทางช่วยเหลือผู้ที่ถูกจับกุม และร่วมประชุมกับสมาคมนักเขียนและศิลปินปฎิวัติเพื่อต่อต้านการคุกคามศิลปะและวรรณกรรมหลายครั้ง และในปี ค.ศ. 1936 เมื่อทราบว่รัฐบาลรีพับลิกันสเปนถูกฝ่ายทหารฟาสซิสต์คือนายพลฟรังโกแย่งชิงอำนาจโดยไม่ชอบธรรม มาลโรซ์ได้ตัดสินใจร่วมต่อสู้เพื่อช่วยรัฐบาลสเปนด้วยการจัดตั้งกองบินของอาสาสมัครนานาชาติ หลังจากนั้นเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 มาลโรซ์ได้ทำหน้าที่ของพลเมืองฝรั่งเศส เข้าร่วมขบวนการฝรั่งเศสเสรีต่อต้านทหารเยอรมันที่เข้ามายึดครองประเทศในปี ค.ศ. 1940 เขาถูกจับเป็นเชลยที่เมืองซองส์อยู่ระยะหนึ่ง ก่อนที่จะได้รับอิสรภาพ และต่อมาในปี ค.ศ. 1944 ได้ร่วมรบในขบวนการฝรั่งเศสเสรีแถบแคว้นดอร์ดอน (Dordogne) ถูกนาซีจับอีก และถูกขังที่คุกของเมืองตูลูซ หลังจากได้รับอิสรภาพเขาได้รับมอบหมายให้เป็นผู้บังคับกองกำลังอัลซาส-ลอเรนจนถึงเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1945 ก่อนที่สงครามโลกจะยุติ

มาลโรซ์ได้นำวัตถุดิบที่เกิดจากประสบการณ์ในช่วงนี้มาประพันธ์เป็นนวนิยาย 3 เรื่อง โดยพัฒนาแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะควบคู่ไปกับแก่นเรื่องที่เชื่อมโยงกับการเมือง ได้แก่

1. *Le Temps du mépris* (ทุเรศ) Paris: Gallimard, 1935.
2. *L'Espoir* (ความหวัง) Paris: Gallimard, 1937.
3. *Les Noyers de l'Altenbourg* (ต้นวอลนัทแห่งอัลเตนบูร์ก) Lausanne: Editions du Haut-Pays, 1943.

ทฤษฎี (Le Temps du mépris, 1935)

นวนิยายเรื่องนี้เป็นเรื่องเดียวที่ไม่ได้เกิดจากประสบการณ์ตรงทั้งหมดของมาโลร์แต่เกิดจากการที่ได้พบกับนักเขียนชาวเยอรมัน ชื่อ วิลเลียม เบรเดิล (William Bredel) ระหว่างที่มาโลร์ไปประชุมกับสมาคมนักเขียนเพื่อต่อต้านฮิตเลอร์และลัทธิฟาสซิสต์ที่มอสโก เมื่อเดือนตุลาคม ค.ศ. 1934 เบรเดิลได้เล่าว่าเขาเพิ่งหนีออกมาจากค่ายกักกันของนาซี พร้อมทั้งเล่ารายละเอียดของการผจญภัยให้มาโลร์ฟัง มาโลร์รู้สึกสะเทือนใจจึงนำมาเขียนเป็นนวนิยาย อย่างไรก็ตาม ประเด็นสำคัญที่มาโลร์นำมาถ่ายทอดไม่ได้เน้นอุดมการณ์ทางการเมือง เน้นเรื่องของการต่อสู้ระหว่างปัจเจกบุคคลกับชะตากรรมมากกว่า ในนวนิยายเรื่องนี้ตัวละครเอก คือ กาสเนอร์ เป็นนักเขียนชาวเยอรมันและเป็นแกนนำขององค์การคอมมิวนิสต์สากลซึ่งถูกพวกนาซีจับได้ ถูกทรมานและถูกกักขังเดี่ยวจนเกิดอาการใกล้คลุ้มคลั่ง แต่ต่อมาก็สามารถประคับประคองสติสัมปชัญญะของตนไว้ได้ ขณะที่ได้ยินเสียงผู้คุมฮัมเพลงพื้นบ้าน เสียงเพลงกระตุ้นให้เขานึกถึงความสุขต่างๆที่เคยได้รับตั้งแต่วัยเด็ก นึกถึงเพลงพื้นบ้าน ดนตรีของเบโทเฟนและวรรณกรรมของฮอฟมันน์กับดอสโตเยฟสกีที่เขาชอบ นึกถึงกิจกรรมที่ได้ทำร่วมกับเพื่อนๆ โดยเฉพาะการร้องเพลง Internationale พลังของดนตรีและวรรณศิลป์ทำให้กาสเนอร์เอาชนะจิตใจที่ว้าวุ่นและสถานการณ์ที่เลวร้ายได้ ประกอบกับมีสหายร่วมอุดมการณ์ที่ถูกขังใกล้ๆ กันเสียสละ ด้วยการไปแสดงตัวว่าซื้อกาสเนอร์ เพื่อรับโทษแทนเขา ทั้งนี้เพื่อเปิดโอกาสให้กาสเนอร์ตัวจริงได้อิสรภาพและออกไปเป็นแกนนำสานต่ออุดมการณ์ให้สัมฤทธิ์ผลต่อไป ต่อจากนั้นมีคนมารับกาสเนอร์ไปขึ้นเครื่องบิน เพื่อไปร่วมประชุมที่กรุงปราก ระหว่างทางเกิดพายุรุนแรงจนเครื่องบินแทบจะเสียการทรงตัว (คล้ายกับประสบการณ์ส่วนตัวของมาโลร์ขณะบินกลับจากการสำรวจดินแดนโบราณของราชินีแห่งซาบา ในปี ค.ศ. 1934) ในที่สุดกาสเนอร์ก็ได้กลับไปพบกับภรรยาและลูกน้อยและได้เข้าประชุมทำกิจกรรมร่วมกับสหายร่วมอุดมการณ์

น่าสังเกตว่า ในนวนิยายเรื่องนี้ มาโลร์เปิดประเด็นความสัมพันธ์เชิงบวกระหว่างปัจเจกบุคคลกับกลุ่มชนไว้ด้วย ในทัศนะของมาโลร์ ภารกิจของมนุษย์จะกระทำสำเร็จได้ก็ต่อเมื่อร่วมมือกันเป็นกลุ่มและด้วยภราดรภาพ

มาโลร์ไม่ชอบนวนิยายเรื่องนี้สัก เพราะไม่ได้เกิดจากประสบการณ์ตรงของเขาเอง จึงไม่ยอมให้สำนักพิมพ์กาลิมาร์ตนำไปรวมพิมพ์กับนวนิยายเรื่องอื่นๆ อย่างไรก็ตาม เขาก็ให้ความสำคัญแก่คำนำที่เขียนไว้ในหนังสือเล่มนี้ โดยเฉพาะตอนที่เกี่ยวกับความหมายของศิลปะ ในการทำให้มนุษย์ตระหนักถึงความยิ่งใหญ่ในตัวมนุษย์ ซึ่งมนุษย์มักละเลย (...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) ทั้งนี้เราจะพัฒนาแนวคิดนี้ในนวนิยายเรื่องสุดท้ายอีก คือ **Les Noyers de l'Altenbourg (ต้นวอลนัทแห่งอัลเตินบวร์ก)**

ความหวัง (L'Espoir, 1937)

นวนิยายเรื่องนี้เขียนขึ้นหลังจากที่มัลโรซ์ได้เข้าร่วมต่อสู้ในสงครามกลางเมืองสเปน ผู้ประพันธ์ถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงแรกของสงครามระหว่างฤดูร้อนปี ค.ศ. 1936 จนถึงฤดูใบไม้ผลิของปี ค.ศ. 1937 ด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ กลวิธีการเสนอข่าวแบบนักหนังสือพิมพ์ และกลวิธีการตัดต่อฉากแบบนักสร้างภาพยนตร์ โดยมุ่งเสนอแก่นเรื่องหลัก คือ การต่อสู้ของมนุษย์กับชะตากรรมอันน่าเศร้าสลด ตัวละครในนวนิยายที่ร่วมรบเพื่อช่วยฝ่ายรัฐบาลสเปน นอกจากจะประกอบด้วยนักบินอาสาสมัครจากนานาชาติแล้ว ยังมีหลายคนหลายเชื้อชาติที่เป็นศิลปินหรือผู้ที่มีภูมิหลังเกี่ยวข้องกับศิลปะ อาทิเช่น มานูแอล ชาวสเปนซึ่งเป็นวิศวกรด้านเครื่องเสียง สกาลี นักประวัติศาสตร์ศิลป์ชาวอิตาลีที่ยอมทิ้งการสอนเพื่อมาช่วยฝ่ายรีพับลิกัน อัลเวอาร์ ผู้ชราพ่อค้าภาพที่เห็นว่าศิลปะสำคัญกว่าการปะทะกันทางการเมือง และโลเปซศิลปินหัวก้าวหน้าชาวเม็กซิโก ตัวละครเหล่านี้มักหาโอกาสสนทนากันในเรื่องเกี่ยวกับศิลปะ แม้ในยามหน้าสู้หน้าขวานก็ตาม

เนื้อหาของนวนิยาย พอสรุปได้ดังนี้ เมื่อสงครามกลางเมืองสเปนระเบิดขึ้นในเดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1936 นายพลฟรังโก ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากนายทหารระดับสูงของกองทัพศาสนจักรและเจ้าของที่ดินที่มั่งคั่ง ทำการขบถต่อรัฐบาลรีพับลิกันซึ่งชนะการเลือกตั้งเมื่อเดือนกุมภาพันธ์ที่ผ่านมา รัฐบาลรีพับลิกันตัดสินใจติดต่ออาวุธให้ประชาชน ซึ่งประชาชนเหล่านี้เห็นว่าสงครามกลางเมืองครั้งนี้เป็นการปฏิวัติเพื่อเสรีภาพและภราดรภาพ ด้วยความหวังที่จะเปลี่ยนแปลงสังคมสเปนที่มีโครงสร้างล้าหลังมาเป็นเวลานาน

มีการต่อสู้ปะทะกันทั่วทั้งประเทศสเปน พวกรีพับลิกันซึ่งส่วนใหญ่เป็นอาสาสมัครที่ไม่มีประสบการณ์ในการรบ ต้องเผชิญกับกองทัพทหารอาชีพซึ่งมีอาวุธยุทโธปกรณ์พร้อมและได้รับการฝึกมาอย่างดี แต่แม้ว่าจะขาดการจัดการ การจัดระบบ และมีอาวุธที่ด้อยกว่า นักต่อสู้ของรีพับลิกันก็พยายามอย่างมากโดยได้รับความร่วมมือจากสหภาพโซเวียตและจากประชาชนในเมืองใหญ่ เช่น มาดริด บาร์เซโลน่า โตเลโด และจากชาวนาวิกกับประชาชนแถบภูเขา พวกเขามีเครื่องบิน 2-3 ลำที่ได้มาจากการบริจาค ด้วยการสนับสนุนของกองกำลังนานาชาติ (ซึ่งประกอบด้วยอาสาสมัครจากต่างประเทศ) ของพรรคคอมมิวนิสต์สเปน นักสู้เหล่านี้ไม่ค่อยมีวินัยนัก เมื่อมีการต่อสู้ปะทะกันอย่างรุนแรงที่มาดริด มีการทิ้งระเบิดซึ่งทำให้มีผู้ได้รับบาดเจ็บมากมาย แต่กองทัพทหารรีพับลิกันก็ต่อต้านการโจมตีของรถถังฝ่ายฟาสซิสต์ที่เชียรา เดอ กัวดรามา

(Sierra de Guadarrama) ได้ และในเดือนมีนาคม ค.ศ. 1937 ก็สามารถมีชัยชนะเป็นครั้งแรกที่เมืองกวดาลาฮารา (Gaudalajara) นวนิยายปิดฉากหลังจากมีการรบกันได้ 8 เดือน ด้วยความหวังว่าประชาชนชาวสเปนจะมีอนาคตที่ดีกว่าเดิม

ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญแก่การสนทนาของตัวละครมาก ประเด็นที่สนทนากัน ได้แก่ จริยธรรมกับการเมือง สังคมที่เป็นจริงกับสังคมในอุดมคติ ศาสนากับการปฏิบัติ พลังของศิลปะกับการปฏิบัติ ชะตากรรมและมนุษยภาวะ ความโดดเดี่ยว ความทุกข์ทรมาน การช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ภราดรภาพ และความจำเป็นที่จะต้องมีการจัดการ จัดระบบอย่างมีประสิทธิภาพเพื่อให้การปฏิบัติบรรลุเป้า

ประเด็นสำคัญที่มาโลร์ต้องการสื่อผ่านปากของตัวละคร ได้แก่ ศิลปะมีพลังที่จะเชื่อมโยงมนุษย์และสร้างภราดรภาพ แม้กับผู้ที่อยู่ฝ่ายตรงข้ามในสงคราม ตัวอย่างแรก นายทหารที่เข้าร่วมรบกับฝ่ายรีพับลิกันจับทหารฝ่ายศัตรูได้ และเมื่อค้นพบว่าเป็นผู้มีรสนิยมด้านศิลปะ สอดคล้องกันก็ปล่อยตัวไป นอกจากนี้ ยังแสดงถึงแนวคิดเกี่ยวกับการให้คุณค่าแก่ศิลปะและการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม เช่นเมื่อทหารฝ่ายรีพับลิกันจะใช้กำลังเข้าตีเมืองใด ก็จะต้องรอให้ขนย้ายศิลปวัตถุไปไว้ในที่ปลอดภัยเสียก่อน จึงจะใช้อากาศยานทิ้งระเบิด

อีกประเด็นหนึ่งก็คือ ลักษณะของศิลปะที่ควรจะมีหรือควรจะเป็นในอนาคต เพื่อให้สอดคล้องกับสังคมใหม่ที่จะเกิดขึ้นในภายหน้า เห็นได้ชัดว่ามาโลร์เน้นความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับสังคม โดยแสดงทัศนะผ่านตัวละครที่เป็นประติมากรและจิตรกร ชื่อ โลเปซ ว่า ศิลปินควรสร้างศิลปะโดยเลือกเนื้อหาจากประเด็นที่มหาชนสนใจหรือผูกพันทางใจอย่างลึกซึ้ง และเมื่อสร้างเสร็จก็นำงานศิลปะนั้นไว้ในที่ที่มหาชนจะสามารถเข้าถึงและรับสารอันทรงพลังจากงานศิลปะนั้นได้โดยสะดวก ในเรื่องนี้ โลเปซเสนอว่าน่าจะสร้างศิลปะในรูปของจิตรกรรมบนกำแพงหรือประติมากรรมกลางแจ้งในที่สาธารณะ

ประเด็นสุดท้ายที่มาโลร์เสนอไว้ในเรื่องนี้ คือ ศิลปะ โดยเฉพาะดนตรีนั้น มีพลังที่สามารถช่วยให้มนุษย์สร้างความสมดุลทางใจและก่อให้เกิดความหวังขึ้นได้ แม้ในท่ามกลางความพินาศปรักหักพัง อันเป็นผลจากสงคราม ดังกรณีของมานูเอลที่เปิดแผ่นเสียงฟังเพลงของเบโทเฟน เพื่อสร้างเสริมกำลังใจในฉากสุดท้ายของเรื่อง หลังจากที่ได้เผชิญกับการต่อสู้มาจนเหนื่อยล้าแล้ว ประเด็นนี้เท่ากับการเป็นการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับพลังของดนตรีต่อจากที่เคยเสนอไว้ในเรื่อง **ทฤษฎี** และเรื่อง **มนุษยภาวะ** ด้วย

อนึ่ง มาโลร์ไม่เคยลืมที่จะเน้นเรื่องภราดรภาพในหมู่นักปฏิวัติ และเรื่องความเห็นอกเห็นใจของชาวบ้านที่มีต่อนักต่อสู้เพื่อเสรีภาพ ในฉากที่บรรยายการลำเลียงนักบินหลายคนที่บาดเจ็บลงจากภูเขาหลังจากเครื่องบินตก โดยมีฝูงชนชาวบ้านยืนเป็นแถวยาวท่ามกลางสายฝน

คอยช่วยเหลือ นับเป็นฉากที่สร้างความสะเทือนใจเกี่ยวกับชะตากรรมอันน่าเศร้าของเหล่านักสู้ นักปฏิวัติเป็นอย่างยิ่ง ถึงขนาดที่มัลโรซ์นำฉากนี้ไปพัฒนาต่อทำเป็นบทภาพยนตร์เรื่อง “Sierra de Teruel” ซึ่งเขาเป็นผู้ดำเนินการถ่ายทำเองร่วมกับโรลองด์ ตูอาล (Roland Tual) โดยมีเพื่อน ชื่อกอร์นิกลียง-โมลินีเยร์ (ซึ่งเป็นนักบินที่ช่วยเหลือด้านการจัดหาเครื่องบินมาช่วยรบในสเปนและ เคยขับเครื่องบินพามัลโรซ์ไปค้นหาเมืองหลวงของราชินีแห่งซาบา ในปี ค.ศ. 1934) เป็น ผู้อำนวยการสร้าง มีการถ่ายทำในช่วงปี ค.ศ.1938 ทั้งในสถานที่จริงในสเปน และหากมีอุปสรรค เพราะสงครามกลางเมืองยังไม่ยุติก็หาที่ถ่ายทำในฝรั่งเศส ภาพยนตร์เรื่องนี้ซึ่งเปลี่ยนชื่อเป็น L’Espoir ตามชื่อนวนิยายพร้อมฉายให้สาธารณชนชมในปี ค.ศ. 1939-1940 แต่ถูกทางการ ฝรั่งเศสห้ามเพราะเป็นช่วงที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 กว่าจะได้ปรากฏสู่สายตาของมหาชนก็ต้อง รอถึงปี ค.ศ. 1945 หลังสงครามโลกยุติ ภาพยนตร์เรื่อง L’Espoir นี้ได้รับรางวัลเดลุค (Prix Delluc) ในปีเดียวกัน*

ต้นวอลนัทแห่งอัลเตนบูร์ก (Les Noyers de l’Altenbourg, 1943)

นวนิยายเล่มที่ 6 (สุดท้าย) ของมัลโรซ์ซึ่งเขียนในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้ มัลโรซ์อ้างว่า นวนิยายเรื่องนี้เป็นตอนแรกของชุดที่ชื่อ “La Lutte avec l’Ange” (การต่อสู้กับ เทวทูต) แต่ต้นฉบับตอนอื่นๆ ถูกเกสตาโปเยอรมันทำลาย และเขาไม่อยากเขียนใหม่อีก ด้วยเหตุ นี้จึงต้องส่งตอนแรกไปพิมพ์ในสวิตเซอร์แลนด์ ในด้านรูปแบบและการนำเสนอ มัลโรซ์ใช้กลวิธี ใหม่เพื่อให้แตกต่างจากนวนิยายเรื่องก่อนๆ และต่างจากนวนิยายในชนบทเดิม กล่าวคือ มีลักษณะ ของความไม่ต่อเนื่อง (discontinuité) ซึ่งคาดหวังให้ผู้อ่านใช้วิจารณญาณปะติดปะต่อเรื่องเอง ตัวละครสำคัญคือผู้เล่าเรื่อง ซึ่งใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 ทำหน้าที่เล่าเรื่องที่เกิดขึ้นแก่บิดาของเขา และเล่าเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับตัวเองเช่นกัน นวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะอัตชีวประวัติสูงมาก

นวนิยายเปิดเรื่องด้วยอารัมภบท ซึ่งผู้เล่าเรื่องกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวเขาเอง ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 คือ ในปี ค.ศ. 1940 เขาได้เข้าร่วมรบต่อต้านพวกนาซีเยอรมันที่เข้ามายึดครองประเทศฝรั่งเศส เขาบรรยายถึงสภาพและความรู้สึกนึกคิดขณะถูกจับไปขัง (ร่วมกับเพื่อนทหารจำนวนมาก) ในมหาวิหารแห่งชาร์ตรส์ (Chartres) ที่ฝ่ายเยอรมันใช้เป็นคุก

* ในปี ค.ศ.1946 ในวาระก่อตั้งเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติที่เมืองคานส์ มัลโรซ์ได้เผยแพร่บทความเรื่อง Esquisse d’une psychologie du cinéma (ซึ่งเขียนไว้เมื่อปี ค.ศ.1939 ขณะที่ภาพยนตร์เป็นปรากฏการณ์ใหม่ ในสังคมตะวันตก และมีแนวโน้มว่าจะเป็นธุรกิจอุตสาหกรรม) ในบทความนี้ มัลโรซ์วิเคราะห์ลักษณะเด่นเฉพาะของภาพยนตร์โดยอาศัย ประสบการณ์ตรงจากการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง L’Espoir และได้เปรียบเทียบภาพยนตร์กับศิลปะแขนงอื่น เช่น จิตรกรรม ละคร และนวนิยาย ดุรรณิกา จรรย์แสงผู้แปล “ต้นร่างว่าด้วยการวิเคราะห์ภาพยนตร์” ส.น.พ.ผีเสื้อ, 2539

ส่วนที่เป็นเนื้อหาหลัก ประกอบด้วย 3 บทย่อย ว่าด้วยประสบการณ์ของบิดาของผู้เล่าเรื่อง (ชื่อแวงซองต์ แบร์เนร์) ซึ่งเป็นชาวอัลซาส สัญชาติเยอรมัน (ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 อัลซาสเป็นดินแดนของเยอรมนี) แวงซองต์เดินทางไปตุรกีในปี ค.ศ. 1908 เพื่อนำหน้าที่เป็นที่ปรึกษาให้แก่ผู้นำแห่งตุรกีชื่ออ็องแวร์ ปาชา (Enver Pacha) ผู้ต้องการรวมชาวเติร์กที่อยู่กระจัดกระจายให้มาอยู่รวมกันอย่างเป็นเอกภาพ หลังจากทำงานได้ 4 ปี เขาก็ล้มป่วยจึงเดินทางกลับบ้านเกิดที่ไรซ์บัค (Reichbach) ในแคว้นอัลซาส เมื่อกลับถึงบ้านได้ไม่กี่วัน บิดาของเขา (ปู่ของผู้เล่าเรื่อง) ที่ชื่อดีทริช แบร์เนร์ ก็ฆ่าตัวตายโดยไม่มีใครทราบสาเหตุแน่ชัด

อีก 1 สัปดาห์ต่อมา บิดาของผู้เล่าเรื่องได้รับจดหมายจากอา ซือวอลเทอร์ (ซึ่งเป็นนักประวัติศาสตร์ชื่อดังและเป็นเพื่อนของนักปรัชญานิเช) เชิญให้เขาไปร่วมสัมมนาที่อัลเดนบูร์กในหัวข้อ “ความจริงและการแปรสภาพของมนุษย์” ในงานนี้มีปัญญาชนเยอรมันเด่นๆมาร่วมแลกเปลี่ยนความคิดเห็นด้วยหลายคน เมื่อจบการสัมมนา และหลังจากพิจารณาประติมากรรมไม้วอลนัทในห้องสมุด บิดาของผู้เล่าเรื่องก็ออกมาเดินเล่นข้างนอกและฟังพินิจ พิจารณาด้านวอลนัทขนาดใหญ่ 2 ต้น ซึ่งมีอายุนับร้อยปี มีรากหยั่งลึก มีกิ่งก้านใหญ่ใบดก ทำให้เขานึกเปรียบเทียบกับชีวิตและพฤติกรรมของมนุษย์ซึ่งมีการแปรสภาพอย่างไม่สิ้นสุด

ต่อมาเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 บิดาของผู้เล่าเรื่องได้เข้าร่วมรบในปี ค.ศ. 1915 ในฐานะนายทหารสังกัดกองทัพอัลซาสโดยสู้กับกองทหารรัสเซียซึ่งเป็นข้าศึก ฝ่ายเยอรมันได้ขว้างแก๊สพิษใส่ทหารรัสเซีย แต่เมื่อได้เห็นข้าศึกได้รับผลจากแก๊สพิษด้วยความทุกข์ทรมาน บิดาของผู้เล่าเรื่องก็กลับเข้าไปอุ้มศัตรูแล้ววิ่งไปส่งที่โรงพยาบาล เสร็จแล้วก็ไปลมสลบอยู่หน้ารถนั้นเอง

นวนิยายปิดเรื่องด้วยปัจฉิมบท ซึ่งเล่าเหตุการณ์ที่เกิดแก่ตัวผู้เล่าในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 (มิถุนายน 1940) ผู้เล่าเรื่องเป็นทหารสังกัดหน่วยรถถัง ขณะที่รถถังวิ่งเข้าสู่แดนเยอรมัน ซึ่งเป็นฝ่ายข้าศึกในตอนกลางคืน รถเกิดตกลงไปในหลุมพราง ผู้เล่าเรื่องกับเพื่อนอีก 3 คนที่อยู่ในรถถังที่ตกหล่ม เกิดความวิตกกังวลกลัวว่าจะต้องตายเพราะถูกยิงด้วยปืนใหญ่จากฝ่ายข้าศึก แต่ในที่สุดรถถังก็ออกจากหล่มได้ วิ่งไปจอดที่หมู่บ้านแห่งหนึ่ง คนในรถถังปีนออกมาบนบงพางข้าว รุ่งเช้าผู้เล่าเรื่องมองดูโลกภายนอกด้วยความรู้สึกอัศจรรย์ใจ ทุกอย่างดูใหม่ไปหมดในสายตาของคนที่ไม่รอดตาย นอกจากนั้นเขายังได้พบกับหญิงชายชราคู่หนึ่ง และประทับใจคำพูดของหญิงชราที่กล่าวว่า “เมื่อคนเราแก่ชราก็ยิ่งพบแต่ความทรุดโทรม” ทั้งชื่นชมท่าทีของนางที่ “ดูจะมองเห็นอะไรที่มากอยอยู่ห่างๆอย่างรู้ทัน...” ผู้เล่าเรื่องรู้สึกว่าเขาได้ค้นพบ “ความเร้นลับแห่งชีวิต” (le mystère de la vie) จากคนตัวเล็กๆธรรมดาๆนี่เอง

ในนวนิยายเรื่องสุดท้ายนี้ เราได้เห็นพัฒนาการทางความคิดที่สำคัญของมาโลร์โดยผ่านคำพูดของตัวละคร นั่นคือ แนวคิดของผู้ที่ไม่เชื่อในพระเจ้าโดยเน้นพลังและความยิ่งใหญ่ของ

มนุษย์ วอลเทอร์กล่าวว่ “ความเร้นลับที่สุด ไม่ใช่อยู่ที่ว่าเราถูกผลักดันให้อยู่ท่ามกลางสสารและดวงดาวมากมายโดยบังเอิญ แต่อยู่ที่ว่าจากร่างกายซึ่งเปรียบเสมือนคูกนี้ เราสามารถดึงภาพจากภายในตัวเราซึ่งมีพลังมากพอ เพื่อปฏิเสธความว่างของเรา” (OC II, pp.664-665) ส่วนเคานต์ ราโบต์ นักประวัติศาสตร์ศิลปะผู้เข้าร่วมสัมมนา ก็แสดงความเชื่อในเรื่องความเป็นนิรันดร์ของมนุษย์ และความเป็นนิรันดร์ของศิลปะขึ้นเอก เขาเห็นว่า “งานศิลปะของมนุษย์ คือการทำให้โลกมีความเหมาะสมแก่มนุษย์มากขึ้นและเป็นวิธีหนึ่งที่จะทำให้มนุษย์หลุดพ้นจากมนุษยภาวะ” หรืออีกนัยหนึ่ง “ศิลปะที่มนุษย์สร้างก็คือการทำให้โลกมีลักษณะที่เอื้อต่อความเป็นมนุษย์นั่นเอง” (OC II, p.680) (ดูบทที่ 5)

ข้อสังเกต

เห็นได้ว่ามาลโรซ์เริ่มเปลี่ยนแนวคิดเกี่ยวกับวิธีการต่อต้านชะตากรรมของมนุษย์ ซึ่งเดิมเขาคิดว่าการกระทำ (action) ในรูปของการผจญภัย (aventure) และโดยเฉพาะในรูปของการปฏิวัติ (révolution) จะสามารถต่อต้านชะตากรรมได้ แต่หลังจากการนำเสนอแนวคิดเหล่านี้ในนวนิยายตั้งแต่เรื่อง **ราชมรรคา ผู้พิชิต มนุษยภาวะ และความหวัง** เขาเริ่มเห็นว่า พลังการกระทำของมนุษย์ดังกล่าวไม่อาจต่อต้านชะตากรรมอย่างได้ผล ดังนั้นในนวนิยายเรื่องสุดท้ายคือ **ต้นวอลนัทแห่งอัลเตนบูร์ก** มาลโรซ์จึงเสนอแนวคิดใหม่ เกี่ยวกับการต่อต้านชะตากรรมในรูปของการสร้างสรรค์งานศิลปะ เพราะแม้ศิลปินผู้สร้างจะตายจากโลกนี้ไปแล้ว แต่ผลงานศิลปะชิ้นเอกก็ยังคงดำรงอยู่อีกหลายศตวรรษ ซึ่งแสดงถึงศักยภาพและความยิ่งใหญ่ของมนุษย์ผู้สร้าง ที่สามารถท้าทายกาลเวลา ต่อต้านชะตากรรมและความตาย และที่สำคัญเท่ากับเป็นการแข่งขันกับอำนาจของพระเจ้าด้วย ในแง่นี้ มาลโรซ์ดูจะสืบทอดแนวคิดเกี่ยวกับศักดิ์ศรีและความยิ่งใหญ่ของศิลปินต่อจากกวีเอกโบทแลร์ผู้ประพันธ์บทกวีชื่อ “**Les Phares**” (**ประภาคาร**) แต่เขาไปไกลกว่า “ครู” ของเขาอีกชั้นหนึ่ง กล่าวคือ ขณะที่โบทแลร์เสนอว่าถึงแม้งานสร้างสรรค์ที่แสดงถึงเกียรติศักดิ์ของมนุษย์จะไม่ยิ่งใหญ่เท่างานสร้างสรรค์ของพระเจ้า แต่ก็สิ่งที่ดีที่สุดที่มนุษย์จะทำได้ด้วยตัวเอง¹⁵ นั้น มาลโรซ์ต้องการพิสูจน์ว่ามนุษย์ที่เป็นศิลปินใหญ่สามารถสร้างสรรค์งานแข่งกับพระเจ้าได้ ทั้งนี้แนวคิดเรื่องการแข่งขั้กับพระเจ้าปรากฏชัดที่สุดตอนที่มาลโรซ์วิเคราะห์ผลงานของศิลปินเอกปิกัสโซ ในหนังสือเรื่อง **Le Miroir des limbes** (**กระจกส่องอันตรภาพ**) (ดูบทที่ 4) อนึ่ง มาลโรซ์เริ่มตระหนักว่าการสื่อความคิดสำคัญดังกล่าว มีความซับซ้อนเกินกว่าจะสื่อผ่านปากตัวละครในนวนิยาย และไม่เห็นว่นวนิยายจะเป็นพาหนะที่ดีสำหรับสื่อความคิดเชิงอภิปรายอันลุ่มลึกดังที่เขาต้องการอีกต่อไป¹⁶ 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 ฉบับติดต่อกัน¹⁷ หลังจากนั้น นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1947 เป็นต้นมา เขาได้ขยายความพัฒนาเป็นหนังสือศิลปะชุดใหญ่ 3 เล่มจบ ภายใต้ชื่อชุด **La Psychologie de l'art (จิตวิทยาศิลปะ)** จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์สกีรา (Skira) ที่เจนีวาโดยมีชื่อย่อแต่ละเล่มดังนี้

1. **Le Musée imaginaire (พิพิธภัณฑ์ในจินตนาการ)**, 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 แล้วจัดลำดับใหม่ วางบทที่เพิ่มใหม่เป็นตอนที่ 2 ทั้งนี้ มาลโรซ์เปลี่ยนชื่อหนังสือศิลปะที่ปรับปรุงใหม่นี้ว่า **Les Voix du silence (เสียงแห่งความเงียบ)** สำนักพิมพ์กาเลียมาร์ด จัดพิมพ์ในชุด “**la Galerie de la Pleiade**” เมื่อปี ค.ศ. 1951

ระหว่างปี ค.ศ. 1952-1954 มาลโรซ์เผยแพร่หนังสือว่าด้วยศิลปะอีกชุดหนึ่ง คือ **Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale (พิพิธภัณฑ์ในจินตนาการว่าด้วยประติมากรรมโลก)** ซึ่งสำนักพิมพ์กาเลียมาร์ดเป็นผู้พิมพ์ (ต่อไปนี้นักพิมพ์นี้จะพิมพ์หนังสือของมาลโรซ์ทุกเล่ม) 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** (ซึ่งพัฒนามาจากชุดจิตวิทยาศิลปะ) และ **พิพิธภัณฑ์ในจินตนาการว่าด้วยประติมากรรมโลก** สำหรับข้อเขียนเกี่ยวกับศิลปะเรื่อง **La Métamorphose des dieux (รูปแปรแห่งทวยเทพ)** นั้น แม้จะได้รับการพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1957 แต่ต่อมา มาลโรซ์ก็ได้นำไปพัฒนาปรับปรุงใหม่ กลายเป็นชุดของหนังสือว่าด้วยศิลปะ 3 เล่มจบ คือ **Le Surnaturel**

(1977), L'Irréel (1974) และ L'Intemporel (1976) ผู้วิจัยจึงจะนำหนังสือชุดนี้ไปศึกษาวิเคราะห์ในบทที่ 4

เสียงแห่งความเงียบ (Les Voix du silence, 1951)

หนังสือเล่มนี้พัฒนามาจากความเรียงเรื่อง La Psychologie de l'art (จิตวิทยาศิลปะ, 1947-1949) เนื้อหาแบ่งออกเป็น 4 บทใหญ่ๆ ดังนี้ บทที่ 1 “Le Musée imaginaire” (พิพิธภัณฑ์ในจินตนาการ) บทที่ 2 “La Métamorphose d'Apollon” (รูปแปรของเทพอพอลโล) บทที่ 3 “La Création artistique” (การสร้างสรรคศิลปะ) และบทที่ 4 “La Monnaie de l'absolu” (การทุ่มชีวิตเพื่อสร้างงานศิลปะหรือสมบูรณ์ภาพ)

คำว่า “พิพิธภัณฑ์ในจินตนาการ” หรือ “Le Musée imaginaire” ที่มาลโรซ์ใช้เป็นชื่อ บทที่ 1 (ซึ่งต่อมาเป็นชื่อของหนังสือที่แยกพิมพ์ต่างหากเพื่อให้คนทั่วไปเข้าถึงได้ง่ายขึ้น¹⁸) นั้น หมายถึง พิพิธภัณฑ์ในอุดมคติที่บรรจุงานศิลปะที่เรารู้จักไว้ในคลังสมอง ซึ่งสามารถนำมาจำแนก และเปรียบเทียบได้ตามที่คิดเห็นโดยอาศัยภาพถ่าย ซึ่งสามารถรวบรวมไว้ในรูปของอัลบั้มหรือ หนังสือศิลปะเพื่อเป็นเครื่องช่วยเสริมความจำ มาลโรซ์เป็นคนแรกที่คิดศัพท์และแนวคิดนี้ โดยพัฒนาจากแนวคิดที่เคยเสนอไว้ในความเรียงเรื่อง **เสน่ห์ตะวันออก** ผ่านตัวละครหลังผู้กล่าวว่า “พิพิธภัณฑ์ที่เป็นอาคารสำหรับเก็บและจัดแสดงศิลปวัตถุของจริง มีข้อจำกัด เพราะเก็บศิลปวัตถุ ได้น้อย...” (ดูข้างต้น) มาลโรซ์กล่าวถึงพิพิธภัณฑ์ในอุดมคติที่เขาคิดขึ้นมาไว้ใน **เสียงแห่งความเงียบ** ว่า

พิพิธภัณฑ์ในจินตนาการช่วยแก้ไขข้อจำกัดของพิพิธภัณฑ์จริง ซึ่งก็เท่ากับ
ว่างานทัศนศิลป์สามารถผลิตสำเนาให้แพร่หลายทั่วไปได้แล้ว (VS, OC
IV, p.14)

จากข้อความนี้เห็นได้ว่าในทัศนะของมาลโรซ์ การที่งานทัศนศิลป์สามารถผลิตคัดค้านการ
ทำสำเนาได้จำนวนมาก สามารถช่วยเผยแพร่ผลงานศิลปะให้แพร่หลายในวงกว้าง นับว่าเป็น
เหตุการณ์ที่สำคัญเหตุการณ์หนึ่งในคริสต์ศตวรรษที่ 20 เทียบได้กับการประดิษฐ์เครื่องพิมพ์ใน
ปลายยุคกลางที่ทำให้ศิลปวิทยาการต่างๆ แพร่หลายไปทั่วยุโรปและทั่วโลกเลยทีเดียว

มาลโรซ์เป็นคนแรกๆ ต่อจากนักคิดนักเขียนชาวเยอรมันวอลเทอร์ เบเนยามิน (Walter Benjamin) และนักประวัติศาสตร์ศิลป์แบร์นาร์ต เบเรนเซน (Bernard Berenson) ที่ให้
ความสำคัญต่อเทคโนโลยีการผลิตสำเนาที่ช่วยให้ผลงานศิลปะแพร่หลายในวงกว้าง¹⁹

มาลโรซ์ชื่นชมพัฒนาการของเทคโนโลยีภาพถ่ายการทำสำเนาภาพทั้งสีและขาว-ดำ เห็น
ว่าเป็นอุปกรณ์ที่จะช่วยเสริมขยายทัศนวิสัยเกี่ยวกับศิลปะ ทำให้ผู้สนใจสามารถศึกษาศิลปะได้

ทั่วถึงและสะดวกยิ่งขึ้น เขาชี้ว่า “พิพิธภัณฑน์ในมโนทัศน์” ที่รวบรวมภาพสำเนาศิลปะต่างยุค ต่างถิ่นที่ ต่างประเภทจำนวนมาก นับแต่อดีตยุคก่อนประวัติศาสตร์จนถึงปัจจุบัน ทำให้การศึกษาศิลปะนั้นมีลักษณะเป็นประชาธิปไตย คือ ประชาชนส่วนมากสามารถเข้าถึงงานศิลปะได้ ไม่จำกัดอยู่เฉพาะในหมู่คนกลุ่มน้อยซึ่งเป็นปัญญาชนหรือคนมั่งมีเท่านั้น เมื่อนำภาพสำเนางานศิลปะบางชิ้นมาศึกษาเปรียบเทียบกับ การขยายรายละเอียด การให้แสง หรือการตีกรอบ ทำให้เกิดข้อสังเกตใหม่ๆเกี่ยวกับลีลา (style) หรือ เกี่ยวกับผลงานที่คนยุโรปไม่เคยรู้จักหรือให้ความสนใจมาก่อน มาโลร์ตั้งข้อสังเกตด้วยว่าเทคโนโลยีในคริสต์ศตวรรษที่ 20 รวมทั้งความก้าวหน้าด้านการคมนาคม มีส่วนทำให้คนในศตวรรษนี้ ได้เปรียบคนในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งมีพัฒนาการทางด้านเทคโนโลยีน้อยกว่า ในเชิงเปรียบเทียบเขาชี้ว่านักวิชาการ นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีโอกาสและประสบการณ์ทางศิลปะมากกว่าและนักเขียนนักวิจารณ์ศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เช่น โบทเลอร์ ดิเดอโรต์ ฯลฯ

มาโลร์ดูจะเป็นคนแรกๆที่ตั้งข้อสังเกตว่า ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 คนตะวันตกได้ค้นพบและทำความรู้จักกับศิลปะใหม่ๆอีกหลายประเภท ที่ก่อนหน้านี้ไม่มีใครสนใจ เช่น ศิลปะถ้ำ (อาทิ Lascaux) อารยธรรมโบราณ เช่น อารยธรรมซูเมอร์ (Sumer) รูปเคารพและหน้ากากของชาวแอฟริกาและชาวเกาะ งานศิลปะของคนบ้า ศิลปะไร้เดียงสา ศิลปะเด็ก ศิลปะพื้นบ้าน ฯลฯ ในทัศนะของมาโลร์การค้นพบงานศิลปะและมรดกทางวัฒนธรรมเหล่านี้ น่าจะเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินยุโรปสร้างสรรค์งานศิลปะแนวใหม่ๆ ขึ้นมา ดังที่ศิลปินกลุ่มคิวบิสม์ได้เคยทำมาแล้ว มาโลร์แนะนำด้วยว่า “พิพิธภัณฑน์ในมโนทัศน์” ที่รวบรวมสำเนาภาพมรดกทางวัฒนธรรมจากทั่วโลก น่าจะมีผลทำให้การศึกษาศิลปะขยายวงกว้าง และทำให้การจัดประกวด และลำดับความสำคัญของศิลปะ ตลอดจนการสร้างนิยามและกฎเกณฑ์ต่างๆที่ใช้ตัดสินคุณค่างานศิลปะ มีความแตกต่างไปจากที่เคยยึดถือกันก่อนหน้านี้ด้วย

มาโลร์วิเคราะห์ภาพกระจกสีและพรมแขวนในยุคกลางหลายภาพและแสดงความเห็นว่าผลงานในยุคกลางที่เคยถูกจัดว่าเป็นศิลปะชั้นรอง (arts mineurs) เหล่านี้ มีคุณค่าเชิงศิลปะระดับสูงแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกอันลึกซึ้งและความสามารถอันโดดเด่นของศิลปินในยุคกลาง ซึ่งน่าจะมีการทบทวนถึงการจัดประเภทและลำดับความสำคัญของผลงานเหล่านี้เสียใหม่

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

ประวัติศาสตร์ศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ไม่ใช่เรื่องที่รู้จักกัน เฉพาะผู้เชี่ยวชาญอีกต่อไป แต่กลายเป็นประมวลความรู้ เกี่ยวกับสิ่งที่ค้นพบและถ่ายรูปแบบได้ (MI, 123)

น่าสังเกตด้วยว่ามาลโรซ์เห็นต่างจากวอลเทอร์ เบเนยามินในแง่ที่ว่าภาพสำเนาจะทำให้งานศิลปะสูญเสียลักษณะเด่นเฉพาะ และเสียสถานะทางสังคมไป²⁰ และเมื่อมีผู้แย้งในทำนองที่ว่าเมื่อมีสำเนาภาพแล้วจะทำให้คนสนใจของจริงน้อยลง มาลโรซ์ก็ได้ว่า การรับรู้จากสำเนา (ไม่ว่าจะเป็นภาพหรือเสียง) จะยิ่งเร่งให้เกิดความต้องการมากขึ้นในอันที่จะได้สัมผัสของจริงถ้ามีโอกาสทำได้ เขาอุปมาว่าการมีแผ่นเสียงไม่ได้ทำให้การแสดงคอนเสิร์ตสดลดความสำคัญหรือถูกละเลยสำหรับคนส่วนใหญ่ที่ไม่มีโอกาสเข้าถึงของจริง การได้สัมผัสสำเนาก็ยังดีกว่าไม่ได้รับรู้อะไรเลยโดยสิ้นเชิง (OC IV, p.123)

จากการศึกษาสำเนาภาพงานศิลปะจากหลายยุค หลายถิ่น หลายประเภท มาลโรซ์ตั้งข้อสังเกตว่า สติลา(style) เป็นหนึ่งในลักษณะสำคัญของงานศิลปะ (le style, un des caractères majeurs de l'art) เขาชี้ว่า สติลา คือ การแสดงออกที่แท้ของศิลปินและกระตุ้นให้เข้าถึงเจตนาของการสร้างสรรค์ ความหมายในสติลาเปรียบได้กับจิตวิญญาณที่เชื่อมโยงศิลปินในอารยธรรมเดียวกัน (OC IV, p.175) มาลโรซ์ให้ความสำคัญแก่เรื่องสติลาในงานศิลปะเป็นอย่างมาก และจะพัฒนาแนวคิดนี้อย่างลุ่มลึกในบทต่อไป

มาลโรซ์ให้ความสำคัญสูงสุดแก่แนวคิดเกี่ยวกับ *การแปรสภาพ* หรือ *la métamorphose* โดยพัฒนาขึ้นเป็นทฤษฎี เขาชี้ว่า การแปรสภาพหรือการเปลี่ยนแปลง เกิดขึ้นทั้งในเชิงสภาวะของตัวงานและทัศนะของผู้ชมที่ดีความหมายผลงานนั้น โดยมีปัจจัยเรื่องเวลาเข้ามาสัมพันธ์ด้วย สำหรับมาลโรซ์ผลงานที่ยังดำรงอยู่ได้เกินยุคที่สร้างผลงานนั้นขึ้นมา (la survie) ไม่ได้สูญสิ้นไปพร้อมกับผู้สร้างหรืออารยธรรมที่ผลงานนั้นก่อกำเนิด ย่อมมีศักยภาพที่จะสื่อความหมายกับคนในยุคปัจจุบัน (la présence) แม้ว่าเงื่อนไขของอารยธรรมเดิมหรือความเชื่อและเชื้อชาติของผู้สร้างจะถูกลืมไปแล้วก็ตาม มาลโรซ์ชี้ว่า “การแปรสภาวะและสถานะเปรียบเสมือนลำนำเพลงที่ยังบรรเลงอยู่อย่างต่อเนื่อง นัยต่างๆที่เคยเข้าใจกันว่าสำคัญ เช่น นัยสัมพันธ์ทางศาสนา หรือ ความงาม เป็นแต่เพียงช่วงตอนหนึ่งของลำนำที่ยังดำเนินอยู่อย่างไม่มีวันจบสิ้นนั้น” (MI, p.262)

กล่าวโดยสรุป “Les Voix du silence” หรือ “เสียงแห่งความเงียบ” ซึ่งเป็นชื่อหนังสือที่มาลโรซ์ตั้งขึ้น เมื่อปี ค.ศ. 1951 นี้ มีความหมายโดยอุปมาถึงงานศิลปะที่ดูไร้เสียง แต่ที่จริง “แผ่สารเอนกนัย” ที่ผู้ศึกษาต่างยุคสมัยตีความได้จากงานศิลปะที่ยังดำรงอยู่ได้ นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั่นเอง

ในบทที่ 2 ที่ชื่อ “รูปแปรของอพอลโล” (Les Métamorphoses d'Apollon) อันเป็นบทที่มาโลร์เขียนเพิ่มขึ้นมาจากหนังสือ **จิตวิทยาศิลปะ** (โดยนำเอาบางส่วนของบทอื่นมาขยายความด้วย) นั้น มาโลร์เสนอประเด็นหลักเชิงทฤษฎีที่ว่า มีต้นแบบเชิงศิลป์ที่ก่อเกิดการแปรรูปได้หลายลักษณะ แต่ไม่จำเป็นว่ารูปแปรจะด้อยค่ากว่าต้นแบบ ทั้งนี้ เมื่อผลของการแปรรูปก่อเกิดเป็นศิลปะรูปทรงใหม่หรือลีลาใหม่ขึ้นมาแล้ว ศิลปะแนวใหม่จะพัฒนาตัวเองให้ก้าวหน้าต่อไป ส่วนต้นแบบก็จะค่อยๆสลายไป “จุดไฟเมื่อเกิดแล้ว ก็สลายพินจนหมดสิ้น” (OC IV, p.176)

ตัวอย่างหลักที่มาโลร์นำมาเสนอก็คือ รูปเทพอพอลโล ซึ่งตัวต้นแบบอยู่ในวัฒนธรรมกรีกแล้วแพร่ข้ามวัฒนธรรม ข้ามศาสนา เข้าไปในภูมิภาคต่างๆทั้งในทวีปเอเชียและยุโรป

มาโลร์อธิบายว่า ในพุทธศาสนา เดิมนิยมใช้ความว่างหรือสัญลักษณ์เชิงวัตถุ เช่น โพธิบัลลังก์แทนพระพุทธเจ้า หลังจากที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์แห่งกรีก ได้พิชิตเอเชียกลาง (Pamir, อัฟกานิสถาน) และอินเดียตอนเหนือ ประมาณ 500 ปี มีการนำศิลปะกรีกมาปรับใช้พุทธศาสนา ศิลปินได้นำแรงบันดาลใจจากรูปเคารพของอพอลโลมาปรับใช้ในการสร้างรูปเคารพในพุทธศาสนา จึงมีการสร้างพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์ขึ้นเป็นครั้งแรก แต่ก็เห็นได้ชัดว่ามีจุดเด่นต่างกัน ขณะที่ศิลปะกรีกเน้นความสวยงามของรูปทรงและลีลาความเคลื่อนไหว ลักษณะของพุทธรูปจะเน้นพุทธิปัญญา ความสงบนิ่ง และมีจีวรคลุมตามขนบนิยมของคนตะวันออกที่ไม่ให้ความสำคัญแก่รูปกาย เกิดเป็นศิลปะแบบกรีก-พุทธ (l'art gréco-bouddhique) มาโลร์ชี้ว่าต้นแบบหนึ่งสามารถก่อเกิดศิลปะแนวใหม่หลายลีลา ทางอินเดีย นอกจากศิลปะแบบคันธาระแล้ว ยังมีแบบมถุรา แบบคุปตะ ฯลฯ ทางจีนก็มีพุทธรูปที่สร้างตามแนวนิยมแบบจีน เช่น พุทธรูปศิลปะเว่ย ที่หลงเหมินและหยุนกั๋ง จนในที่สุดก็กระจายออกไปถึงเขมร ขวา ไทย ยิ่งเวลาล่วงไป และยังอิทธิพลแพร่กระจาย ไกลถิ่นเดิมมากขึ้นเท่าไร พลังของศิลปะต้นแบบก็ค่อยๆจางหายสูญไปในที่สุด

มาโลร์นำภาพของพุทธรูปศิลปะคันธาระ (คริสต์ศตวรรษที่ 4 –รูป 22) ไปเปรียบกับภาพคริสต์ปฎิมาศิลปะแบบโกธิกในยุโรปกลาง (คริสต์ศตวรรษที่ 13 –รูป 23) โดยให้ข้อสังเกตว่า ศิลปะต่างยุค ต่างศาสนา ต่างถิ่นที่ คู่นี้มีลักษณะบางประการที่คล้ายกันอย่างน่าประหลาดใจ เช่น รอยยิ้ม ท่าทางอันอ่อนโยน ทั้งนี้มาโลร์เรียกพุทธศิลป์ที่มีลักษณะร่วมกับศิลปะโกธิกว่า “ศิลปะโกธิก - พุทธ” (l'art gothico-bouddhique)

มาโลร์ตั้งข้อสังเกตด้วยว่า ศิลปินผู้สร้างคริสต์ศิลป์ของยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 13 ได้เปลี่ยนแนวนิยมเดิม หันไปรับความบันดาลใจจากศิลปะกรีก กล่าวคือ แทนที่จะสืบทอดแนวนิยมศิลปะโรมานเนสก์ (l'art roman) ซึ่งรับอิทธิพลจากศิลปะโรมันและศิลปะไบแซนไทน์ ซึ่งเน้นความทรงอำนาจของพระเจ้าและความเศร้าทุกข์ทรมานของพระเยซู ศิลปินยุคโกธิกกลับเปลี่ยน

แนวหันไปรับแนวมุขนิยม รับความบันดาลใจจากศิลปะกรีก สร้างงานศิลปะที่มีรอยยิ้ม ซึ่งนอกจากจะปรากฏในประติมากรรมฝรั่งเศสที่มหาวิหารแร็งส์ (Reims), ชาร์ตรส์ (Chartres) ฯลฯ แล้ว ยังปรากฏเด่นชัดในภาพจิตรกรรมของศิลปินอิตาลีชื่อจอตโต (Giotto di Bondone, ค.ศ. 1266-1337) ด้วย มาลโรซ์เสนอภาพของจอตโตหลายชิ้น เพื่อแสดงว่าจอตโตเป็นผู้บุกเบิกศิลปะยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา โดยหันมาให้ความสนใจจากศิลปะโกธิกและศิลปะกรีกซึ่งมีลักษณะมนุษยนิยมสูง แทนที่จะสืบทอดศิลปะโรมัน ผลงานของจอตโตที่มาลโรซ์ยกมาเสนอ ได้แก่ ภาพพระเยซูถูกตรึงไม้กางเขน แต่มีที่ท่าสงบอ่อนโยน ภาพเทวดากำลังยิ้ม ฯลฯ เป็นต้น ท่าทีที่อ่อนโยนและการปรากฏของรอยยิ้มของจอตโตนี้ จะได้รับการพัฒนาต่อไป โดยเห็นได้จากผลงานศิลปะของลีโอนาร์โด ดา วินชี, ราฟาเอล และไมเคิล แองเจโล ซึ่งมีผลทำให้ศิลปะยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาในอิตาลีบรรลุถึงความเจริญสูงสุด

ในตอนท้ายของบทที่ว่าด้วย “รูปแปดของอพอลโล” มาลโรซ์ให้ข้อคิดเกี่ยวกับศิลปะและจิตวิทยาการสร้างงานศิลปะจากตัวอย่างต้นแบบกรีกว่า

ศิลปะคือ ความสามารถของศิลปินที่จะพัฒนาจากต้นแบบให้
เกิดมีลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งแตกต่างจากศิลปะแนวอื่น (OC IV,
p. 48)

ในบทที่ 3 ที่ว่าด้วย “การสร้างสรรคงานศิลปะ” (La Création artistique) มาลโรซ์เสนอแนวคิดเกี่ยวกับคุณลักษณะของศิลปินและทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างสรรคงานศิลปะ พอสรุปได้ดังนี้

ศิลปินไม่ใช่สักแต่ว่ามีอารมณ์สะเทือนใจสูง แต่ต้องสามารถควบคุมและสร้างสรรค์จากพลังอารมณ์สะเทือนใจอย่างสูงนั้นได้อย่างมีประสิทธิภาพ และสื่อกับกลุ่มคนที่สามารถร่วมรู้สึกในทางเดียวกันได้ ด้วยความมุ่งมั่นตามลีลาเฉพาะของตน (Volonté de style) ลีลาเฉพาะตัวของศิลปินนี้แหละที่เป็นกรอบกำหนดทิศทางหรือเนื้อหาของงาน มิใช่ว่าทิศทางหรือเนื้อหาใดๆ เป็นตัวกำหนดกรอบลีลาหรือแบบเฉพาะของศิลปิน ดังที่คนร่วมสมัยโดยทั่วไปคิดหรือเชื่อถือกัน ศิลปินสังเคราะห์ลีลาเฉพาะของตน โดยอาศัยแบบอย่างของอดีตศิลปินเป็นฐาน มากกว่าจะใช้ธรรมชาติเป็นต้นแบบโดยตรง อย่างไรก็ตาม แบบอย่างของอดีตศิลปินก็เป็นสิ่งที่ต้องรับไว้เพื่อศึกษาให้เข้าใจชัดเจน แล้ว “ปฏิเสธ” หรือ ถอนตัวให้พ้นจากอิทธิพลโดยเร็ว มิฉะนั้นจะไม่สามารถสร้างลีลาเฉพาะของตนขึ้นมาได้ ยิ่งศิลปินเป็นอิสระเท่าไร ก็ยิ่งสร้างผลงานที่มีคุณค่าสูงยิ่งขึ้นเท่านั้น เพราะฉะนั้นการศึกษาประวัติชีวิตของศิลปินอาจไม่ช่วยให้เข้าใจผลงานของเขามาก

ขึ้นเท่าใดนัก เว้นแต่ว่าจะศึกษาประวัติชีวิตในส่วนที่เกี่ยวกับประสบการณ์และพัฒนาการทางศิลปะโดยเฉพาะ

ในทัศนะของมาโลร์ ศิลปิน คือ ผู้สร้างรูปทรงใหม่ๆ แตกต่างจากที่เคยมี หรือมีอยู่แล้ว โดยนัยนี้ก็เท่ากับเป็นผู้ปฏิเสธรูปแบบหรือคุณค่าของเดิมที่ประกอบสร้างวัฒนธรรมใหม่ขึ้น ต่างจากช่างฝีมือซึ่งเป็นผู้ลอกเลียนหรือทำสำเนารูปทรงที่อดีตศิลปินสร้างขึ้นไว้แล้ว หรืออีกนัยหนึ่ง ศิลปินไม่จำเป็นต้องสร้างทุกสิ่ง แต่สร้างได้ทุกอย่างที่อยากสร้าง

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

กล่าวโดยสรุป มาโลร์เห็นคุณค่าของการสร้างสรรค์ของมนุษย์ (ศิลปิน) ยิ่งกว่าธรรมชาติและถือว่าลีลา (style) สำคัญกว่าเนื้อหา

ในบทที่ 4 (สุดท้าย) ว่าด้วย “การทุ่มชีวิตเพื่อสร้างงานศิลปะหรือสมบูรณ์ภาพ (La Monnaie de l'absolu) มาโลร์ชี้ว่างานสร้างสรรค์มีลักษณะหลากหลายไปตามวัฒนธรรม ศิลปินในวัฒนธรรมหนึ่ง อาจรับแรงบันดาลใจหรือแรงกระตุ้นจากความหลากหลายของวัฒนธรรมอื่น (La culture est l'héritage de la qualité du monde) ยิ่งได้รับรู้งานศิลปะที่หลากหลายมากขึ้นเท่าไร โอกาสที่จะสร้างงานศิลปะที่โดดเด่นเป็นพิเศษก็ยิ่งไปได้มากขึ้นเท่านั้น แต่ที่เด่นชัด คือ ศิลปินสร้างรูปทรงที่สมบูรณ์ ที่งามตามที่ตนคิดเห็น มากกว่าจะลอกแบบรูปทรงในธรรมชาติซึ่งพระเจ้าเป็นผู้สร้าง มาโลร์มีความเชื่ออย่างแน่วแน่ที่ศิลปินใหญ่ของทุกชาติทุกภาษาไม่เคยลอกเลียนโลกตามที่ปรากฏเลย

มาโลร์อ้างอิงถึงระบบคุณค่าที่คริสต์ศาสนากำหนดเป็นฐานสำหรับแย้งย้อนในคริสต์ศาสนาถือว่าระบบคุณค่ามี 2 ระดับ คือ ระดับที่ปรากฏคุณค่าทางโลก (รูปปรากฏซึ่งเป็นมายา) กับระดับสมบูรณ์ (l'absolu) มาโลร์ถือว่าศิลปินไม่ได้ลอกเลียนแบบโลกในระดับที่ปรากฏต่อสายตา แต่พยายามสร้างรูปทรงที่สัมพันธ์กับโลกสมบูรณ์ตามปัจเจกทัศน์ ในแง่นี้ ศิลปะจึงสัมพันธ์กับสมบูรณ์ภาวะ หรือเป็นสมบูรณ์ภาวะ ทัดเทียมกับภาวะนิรันดร์ของพระเจ้า ในเมื่องานศิลปะสามารถอยู่เกินกว่าชีวิตและยุคสมัยของผู้สร้างได้ ก็ควรยอมรับว่า ศิลปะสามารถต่อต้านชะตากรรมได้ (L'art est un anti-destin) และ เป็นสรณะหรือที่พึ่งสูงสุดของศิลปิน แต่ทั้งนี้ศิลปินก็ต้องทุ่มเทหรืออุทิศทั้งชีวิตในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เพื่อจะได้สามารถสร้างผลงานที่สมบูรณ์แท้ตามอุดมคติ ต่อเมื่อได้ทำเช่นนั้นมนุษย์ (ศิลปิน) ก็จะสามารถรื้อฟื้นคุณค่า ความหมาย หรือสถานะของความเป็นมนุษย์ขึ้นมาได้อย่างสมบูรณ์ เป็นระบบ นั่นก็หมายความว่า มนุษย์ประสบ

ความสำเร็จในการแข่งขันกับพระเจ้านั่นเอง ในทัศนะของมาลโรซ์ ถ้าทำได้เช่นนี้ถือว่าเป็นนักมนุษยนิยมอย่างแท้จริง

มาลโรซ์เสนอข้อสรุปว่า “พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์” ช่วยขยายโอกาสให้ศึกษางานศิลปะที่ดำรงมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบันอย่างกว้างขวาง จนกระทั่งสรุปเป็นภาพรวมดังปรากฏในข้างต้น เห็นได้ว่าผลงานศิลปะทุกชิ้นสอดประสานประกอบกันเข้าเป็นชัยชนะของมนุษยชาติร่วมกัน แสดงว่ามนุษยนิยมลัทธิ มีเสียง มีศักดิ์ศรี เมื่อมองภาพรวมก็เห็นได้ว่ามาลโรซ์สืบทอดแนวคิดของโบดแลร์²¹ ในแง่ที่ว่าศิลปินในแต่ละยุค ต่างก็ส่งทอดภารกิจและคุณค่าให้แก่อนายอย่างต่อเนื่องจากอดีตถึงปัจจุบัน โดยไม่ขาดช่วง แม้ว่าผู้สร้างและอารยธรรมหรือวัฒนธรรมอันเป็นบริบทของงานจะดับสูญสิ้นไปแล้วก็ตาม

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

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

หนังสือชุดนี้เน้นการนำเสนอภาพเป็นสำคัญ ทุกเล่มจะมีข้อเขียนไม่มากคือประมาณ 40-70 หน้า แต่จะมีภาพจำนวนมาก รวมแล้ว 3 เล่ม มีถึง 1,434 ภาพ ซึ่งคัดเลือกจากทั้งหมดประมาณ 30,000 ภาพ แต่ละภาพถ่ายไว้อย่างพิถีพิถัน พยายามถ่ายทอดคุณภาพของต้นแบบให้ได้มากที่สุด โดยมีทีมงานซึ่งประกอบด้วยนักประวัติศาสตร์ศิลป์และภัณฑารักษ์ช่วยจัดหาภาพและจัดทำคำอธิบายภาพ ทั้งนี้ เพราะมาลโรซ์ต้องการนำเสนอประสบการณ์เฉพาะของเขอันเกิดจากที่ได้ประสบพบเห็น และที่ได้ศึกษาผลงานประติมากรรมจำนวนมากจากทั่วโลก โดยรวบรวมไว้ในรูปของ “พิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์” มาลโรซ์ระบุไว้ในคำนำเล่มแรกว่า “ผมพยายามรวบรวมประติมากรรมที่ประทับใจ เพื่อจะได้ระบุถึงสิ่งที่เชื่อมโยงผลงานเหล่านี้ไว้ด้วยกัน” (OC IV, p.972)

เช่นเดียวกับ *เสียงแห่งความเจ็บ* มาลโรซ์ต้องการใช้ศักยภาพของเทคโนโลยีการถ่ายภาพมาสร้างพิพิธภัณฑ์ในมโนทัศน์ที่สามารถนำเสนอานศิลปะที่เขาคัดเลือกจากทั่วโลกทั้งที่อยู่ในและนอกพิพิธภัณฑ์จากหลายยุค หลายอารยธรรม และจากหลายถิ่นที่ทั้งที่มาจากทวีปยุโรป อเมริกาใต้ เอเชีย แอฟริกาและหมู่เกาะ ตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ไปจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 20

เกณฑ์ในการคัดเลือกขึ้นอยู่กับความชอบหรือรสนิยมของเขาเป็นหลัก โดยเน้นผลงานที่เขาเห็นว่า เป็นงานชิ้นเอกที่ยังมีตัวตนอยู่จนถึงปัจจุบัน (la présence) และยังคงกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึก ของคนในยุคปัจจุบันได้ และที่สำคัญสามารถตอบสนอง “ความต้องการพื้นฐานของเขา” (OC IV, p.973)

“ความต้องการพื้นฐาน” ของมาโลร์ชนั้น เราอาจตีความได้ว่า คือ ความต้องการที่จะ พิสูจน์ว่า งานสร้างสรรค์ของมนุษย์ (ศิลปิน) ที่สามารถเอาชนะชะตากรรมหรือความตายได้ ซึ่งแฝงความคิดที่ว่าผลงานทัศนศิลป์ที่มีรูปทรงและลีลาอันหลากหลายจำนวนมาก นั้น เป็น ประจักษ์พยานถึงพลังแห่งการต่อต้านพระเจ้าซึ่งติดอยู่ในใจของมาโลร์ชมาตลอดเวลานั่นเอง

เห็นได้ว่าจุดยืนและวิธีการทำงานของมาโลร์ชต่างจากนักประวัติศาสตร์ศิลป์ หรือนักวิชาการด้านศิลปะโดยทั่วไป (แม้ว่าทีมงานของเขาจะประกอบด้วยนักประวัติศาสตร์ศิลป์และ ภัณฑารักษ์จำนวนมากก็ตาม) มาโลร์ชระบุไว้ในตอนแรกของบทนำเล่ม 1 ว่าเขาไม่ได้ต้องการทำให้ พิธีภัณฑ์ในมโนทัศน์เป็นทอเกียตริคุณที่มีเฉพาะงานที่ได้รับรางวัล (“palmarès”) เขา ต้องการแสดงทัศนะเชิงปรัชญาอันเกิดจากประสบการณ์ส่วนตัวที่คลุกคลีกับงานศิลปะด้วยใจรัก อย่างต่อเนื่องยาวนาน เขาต้องการชี้ให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของประติมากรรม²² และต้องการตอบ โต้ทัศนะของโบดแลร์ที่เสนอไว้ในบทความชิ้นแรกๆ ชื่อ “เหตุใดประติมากรรมจึงน่าเบื่อ” (Pourquoi la sculpture est ennuyeuse?)²³ ด้วย

มาโลร์ชแสดงความชื่นชมประติมากรรมที่เป็นงานชิ้นเอกในอดีตที่แสดงถึงพลังการ สร้างสรรค์ของศิลปิน โดยอ้างถึงหรือเปรียบเทียบผลงานที่ยัง “มีชีวิต” อยู่ ถึงปัจจุบัน และที่ยัง “สื่อสาร” กับคนในยุคปัจจุบัน โดยไม่คำนึงลำดับเวลา และไม่คำนึงถึงการจัดแบ่งประเภทที่ นักวิชาการได้เคยทำไว้ เขาไม่แยกผลงานก่อนประวัติศาสตร์เป็น “ศิลปะของอนารยชน” (art sauvage) แต่ถือว่าเป็นศิลปะที่เท่าเทียมกับศิลปะกลุ่มอื่นๆ ทั้งไม่ถือว่าความงามเป็นเกณฑ์สำคัญ ที่สุดด้วย มาโลร์ชกล้าที่จะทำนอกกรอบและกล้าเขียนถึงผลงานประติมากรรมจากทั่วโลกซึ่งยังไม่มี การทำเช่นนั้นมาก่อน ทั้งนี้ก็เพื่อพิสูจน์คุณค่าของมนุษย์ที่สามารถต่อต้านชะตากรรมและพระเจ้า ได้ ตลอดจนสาธิตทฤษฎีว่าด้วยการแปรสภาพที่ติดอยู่ในใจเขาด้วย วิธีการนำเสนออีกคือ ใช้ภาพที่ แปลกหรือไม่เป็นที่รู้จักเป็นตัวกระตุ้นหรือจุดประกายให้ผู้อ่านเกิดความประหลาดใจ ชวนให้คิด ต่อ ตั้งคำถามหรือพยายามหาคำตอบ ทั้งนี้มาโลร์ชจะพยายามไม่อธิบายมาก และไม่อธิบายด้วย หลักของเหตุและผลแบบนักวิชาการ แต่มักใช้โวหาร ภาพพจน์อุปมาอุปลักษ์เพื่อเน้นถึง ความหมายและเอกภาพของงานสร้างสรรค์ โดยผ่านการนำเสนอรูปทรงและลีลาอันหลากหลาย ของงานศิลปะ

ในผลงานเล่มแรกที่ว่าด้วย “La Statuaire” หรือ “ประติมากรรมลอยตัว” นี้ ประกอบด้วยบทนำขนาดยาว และเนื้อหาซึ่งแบ่งออกเป็น 4 บทสั้นๆ ในบทแรกนั้น เขาเริ่มด้วยการเสนอภาพประติมากรรมที่ไม่ค่อยเป็นที่รู้จัก เช่น ประติมากรรมของศิลปินอิตาลี โจวานนี ปิซาโน (Giovanni Pisano ประมาณ ค.ศ. 1245-1314) ที่โบสถ์เล็กๆ แห่งเมืองปิซา หรือ ฮานิวา (Haniwa) ประติมากรรมโบราณของญี่ปุ่น ในคริสต์ศตวรรษที่ 6 ซึ่งมีลักษณะแปลก โดยมุ่งให้ผู้อ่านแปลกใจจนต้องร่วมขบคิดและตั้งคำถามเกี่ยวกับรูปทรงลีลา สัญลักษณ์ หรือความหมายของผลงานเหล่านี้ ก่อนจะกล่าวถึงวัตถุประสงคในการเสนอ “พิพิธภัณฑน์มโนทัศน์”

ในบทที่ 2 มาลโรซ์เสนอประเด็นความแตกต่างระหว่างงานสร้างสรรค์ (création) กับงานที่สร้างตามแบบ (production) โดยเน้นลักษณะเด่นเฉพาะของงานสร้างสรรค์ ซึ่งสร้างความประทับใจ สะดุดใจให้แก่ผู้ชม เช่น เปรียบเทียบรูปสลักของกรีกซึ่งเป็นต้นแบบกับงานเลียนแบบในศิลปะโรมัน ซึ่งเน้นความแม่นยำและการทำตามลีลาของต้นแบบอย่างตายตัวจนขาดเสน่ห์ แล้วตั้งคำถามว่า “ใครเล่าจะรู้สึกแปลกใจเมื่อเห็นรูปสลักโรมัน” ในช่วงท้ายบท มาลโรซ์กล่าวชื่นชมอัจฉริยภาพของประติมากรฝรั่งเศส ชื่อ ออกุสต์ โรแดง (Auguste Rodin ค.ศ. 1840-1917) ที่สร้างผลงานประติมากรรมที่ยิ่งใหญ่ เช่น “Le Baiser” (จูมพิต) “Balzac” (บัลซัคนักประพันธ์ใหญ่) หรือ นักบุญ “Saint Jean Baptiste” โดยชี้ว่าโรแดงได้ “สนทนา” กับศิลปินในอดีตรวม 3 ศตวรรษ คือ ประติมากรยุคโกทิก (คริสต์ศตวรรษที่ 13), โดนาเทลโล (Donatello คริสต์ศตวรรษที่ 15) และไมเคิล แองเจโล (คริสต์ศตวรรษที่ 16) พร้อมๆ กับแสดงอัจฉริยภาพแห่งการสร้างสรรคด้วยการสร้างลีลาเฉพาะของตนเอง

ในบทที่ 3 มาลโรซ์กล่าวถึงประเด็นเสรีภาพในการสร้างสรรค์ของศิลปิน กับปัญหาการสร้างงานตามคำสั่งของผู้ว่าจ้าง โดยยกตัวอย่างกรณีของไมเคิล แองเจโล ที่ต้องสร้างงานเกี่ยวกับคริสต์ศาสนาตามคำสั่งของสันตปาปาทั้งๆ ที่เขาสนใจเทวนิยมแบบกรีก และต้องวาดภาพจิตรกรรมที่เพดานของวิหารน้อย (Sistine) ทั้งๆ ที่เขาชอบทำงานประติมากรรมมากกว่า อย่างไรก็ตาม มาลโรซ์สรุปว่า การจ้างงานก็เป็นโอกาสให้ศิลปินสร้างงาน แต่เจตจำนงของศิลปินในการสร้างสรรค์ก็ต้องคู่เคียงกับเจตจำนงทางศาสนาโดยไม่ลดลงเป็นรอง มาลโรซ์ตั้งข้อสังเกตไว้ในตอนท้ายบทนี้ว่า มนุษย์(โดยเฉพาะศิลปิน) เริ่มค่อยๆ ถอยห่างจากเจตจำนงทางศาสนาเรื่อยๆ นับตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาเป็นต้นมา จนกระทั่งถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จึงตัดขาดจากศาสนาโดยสิ้นเชิง

ในตอนสุดท้าย ซึ่งเป็นตอนสุดท้ายของ “ประติมากรรมลอยตัว” มาลโรซ์ให้ชื่อว่า “La Métamorphose des dieux” (การแปรสภาพของทวยเทพ) ซึ่งต่อไปมาลโรซ์จะนำชื่อนี้ไปตั้งเป็นชื่อหนังสือชุดใหม่ มาลโรซ์ชี้ว่า พพิธภัณฑน์มโนทัศน์ จะชี้ให้เห็นถึงการแปรสภาพของทวย

เทพ โดยตั้งข้อสังเกตว่า มนุษย์เป็นผลงานที่พระเจ้าสร้าง แล้วมนุษย์ก็สร้างแบบอย่างของพระเจ้า ขึ้นมาตามที่ยากให้เป็น และชี้ว่าการแปรสภาพของทวยเทพที่ค่อยๆลดความสัมพันธ์ลง จะทำให้เกิดการพัฒนาความหมายใหม่ของศิลปะขึ้นมา

หลังจากยกตัวอย่างของประติมากรรมของอินเดียในอดีต และประติมากรรมของยุโรป ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (รวมทั้งผลงานจิตรกรรมของศิลปินยุโรปยุคคริสต์ศตวรรษที่ 17) มาโลร์ชี้ว่า ศิลปินสร้างผลงานโดยคำนึงถึงความจริงที่ตนยังเห็นและตีความได้โดยไม่จำเป็นต้องยึดมั่น ที่ทางศาสนากำหนด แล้วเน้นให้เห็นถึงความน่าอัศจรรย์ของงานศิลปะในอดีตที่มีได้ผ่านพ้นไป กับกาลเวลา ยังคงอยู่ได้ถึงปัจจุบัน ทั้งๆที่น่าจะสูญสิ้น (ตาย) หรือถูกหลงลืมไปแล้ว

มาโลร์จับเล่มแรกของชุดพิพิธภัณฑิโนมโนทัศน์ว่าด้วยประติมากรรมโลก ด้วยการให้คุณค่าแก่การสร้างสรรค์รูปทรง (la forme) ของศิลปินเขาชี้ว่าศิลปินสามารถเลือกสรร เฉพาะสิ่งที่ศิลปินเห็นว่ามีความค่าจากสิ่งที่มาโลร์นิยามว่า “สับสน” “ไร้รูปทรง” ได้ ดังเห็นได้จากผลงานสร้างสรรค์อันหลากหลายที่มาโลร์นำมารวมไว้ในพิพิธภัณฑิโนมโนทัศน์ เกณฑ์ สำคัญที่มาโลร์ยกย่องในการประเมินคุณค่างานศิลปะ คือ พลังในการสร้างสรรค์รูปทรง เขา ชี้ว่าศิลปินเท่านั้นที่สามารถสร้างรูปทรงที่มีลีลาเฉพาะขึ้นจากความสับสน หรือ อีกนัยหนึ่ง มาโลร์ต้องการแนะนำศิลปินสร้างโลกจากความสับสนได้เช่นเดียวกับพระเจ้านั่นเอง

ในผลงานเล่มที่ 2 ที่ชื่อ “ภาพสลักนูนต่ำในถ้ำศักดิ์สิทธิ์” (Des Bas-reliefs aux grottes sacrées) มาโลร์ต้องการเสนอผลงานศิลปะที่มีลักษณะแปลกเพิ่มไปจากที่เคยเสนอ ในเล่มแรกของชุดนี้ คือ ภาพสลักนูนต่ำและนูนสูงต่างยุค ต่างถิ่นที่อยู่กระจัดกระจายใน พิพิธภัณฑิโนมโนทัศน์ต่างๆ และที่อยู่ในสถานที่จริงในหลายประเทศที่มีผู้ค้นพบหรือเพิ่งกล่าวถึง ซึ่งเขา เห็นว่าน่าจะเป็นที่สนใจของผู้อ่าน โดยเฉพาะชาวยุโรป เพราะยังไม่เคยมีใครนำเสนอผลงาน ศิลปะจากทั่วโลกเช่นนี้มาก่อน ที่สำคัญ เขาชี้ชวนให้ผู้อ่านตระหนักถึงความสัมพันธ์ระหว่าง งานสร้างสรรค์กับมนุษย์ปัจจุบันร่วมกับเขา ในแง่ที่ว่าศิลปะคือ การต่อต้านชะตากรรม (On peut voir dans l'art, avec moi, un antidestin.), (OC IV, p.1033)

มาโลร์เลือกเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดได้สูง และที่เขา เห็นว่า เป็นทั้งพยานของประวัติศาสตร์และพยานของการผจญภัยแห่งจิตวิญญาณและ ความคิดไปพร้อมๆกัน พิพิธภัณฑิโนมโนทัศน์ว่าด้วยประติมากรรมโลกเล่มที่ 2 นี้เสนอ ภาพถ่ายภาพสลักยุคโบราณ ตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์จนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 15 ที่อยู่ใน ศาสนสถานหรือในถ้ำในภูเขาของประเทศในต่างๆ (ยกเว้นศิลปะญี่ปุ่น ศิลปะแอฟริกันและ ศิลปะชาวเกาะ เนื่องจากเห็นว่านิยมสร้างประติมากรรมลอยตัวขนาดใหญ่ และหน้าาก มากกว่า) สังเกตได้ว่ามาโลร์ประสงค์จะให้ผู้อ่านชมภาพมากกว่าอ่านคำอธิบาย เนื่องจาก

เสนอภาพถ่ายภาพสลักนูนต่ำและนูนสูงขนาดใหญ่ (ขนาดอัลบั้ม 20 x 36 ซม.) ถึง 390 ภาพ ในขณะที่เสนอข้อเขียนที่เป็นบทนำเพียง 40 หน้า เท่านั้น และใน 40 หน้าของบทนำนี้ ก็ยังมี “ภาพประกอบ” แทรกอีกถึง 53 ภาพ

มาลโรซ์ชักชวนให้ผู้อ่านพิจารณาและขบคิดเกี่ยวกับปริศนาหรือความน่าพิศวงที่ผลงานศิลปะตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์อายุหลายพันปีสามารถมีชีวิตรอดมาจนถึงยุคปัจจุบันได้ โดยเสนอให้ศึกษา ภาพสลักนูนต่ำและนูนสูงของอารยธรรมต่างๆ ในเกือบทุกทวีป ทั้งในทวีปเอเชีย (เช่น ศิลปะเมโสโปเตเมีย อินเดีย ชวา เขมร จีน) ทวีปยุโรปเช่น ศิลปะอิตาลีในฝรั่งเศส กับอัสตามิรา (Altamira) ในสเปน 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 แตต่างกันที่ภาพสลักมีมิติมากกว่า อย่างไรก็ตามภาพสลักก็ไม่มีสีซึ่งเป็นลักษณะเด่นของจิตรกรรม

มาลโรซ์ชี้ว่า ประติมากรรมนูนต่ำที่จำหลักเป็นเรื่องราวต่อเนื่องบนพื้นที่ขนาดใหญ่และยาว เช่น ภาพจำหลักขบวนสาวิกาของเทพีอาเทนนา (Athénée) ของกรีก ฉากทหารเปอร์เซียถือหอกที่กรุงเพอร์เซโพลิส (Persépolis) หากตัดมาพิจารณาเฉพาะส่วนจะเห็นว่า มีลักษณะคล้ายประติมากรรมลอยตัว (la statue) แต่รายละเอียดของภาพจำหลักที่คอซซาบาด (Khorsabad) ในอียิปต์ ภาพจำหลักของนครวัด หรือ ภาพจำหลักรอบบุโรพุทโธ มีลักษณะเป็นฉาก ที่แสดงรูปคนที่มีภาพขบวนแถวยาวเหมือนกัน ทำท่าอย่างเดียวกันต่อเนื่องเป็นแถวยาว ไม่มีเรื่องราวที่น่าตื่นเต้น แต่ก็มีพลังที่เกิดจากการซ้ำ เปรียบได้กับท่วงทำนองของดนตรีเอื่อยๆ (la mélodie) ที่ดำเนินเรื่องระหว่างฉากตื่นเต้น เขาตั้งข้อสังเกตว่า ฉากเดินทัพหรือฉากรบในเรื่องรามายณะที่นครวัดนั้น คนที่คุ้นกับทฤษฎีศิลปะตะวันตก อาจรู้สึกว่าการจัดองค์ประกอบ แต่ถ้าดูดีๆ แล้วจะเห็นว่า ภาพที่ปรากฏไม่ได้สับสนไร้ระเบียบเสียทีเดียว แต่เป็นลักษณะที่ว่า การจัดองค์ประกอบผสานกลืนอยู่ในลีลานั้นเอง

มาโลร์ให้ความสำคัญแก่พื้นหลังของภาพสลักนูนสูง-นูนต่ำ เขาชี้ว่า พื้นหลังของภาพจำหลักไม่มีความสำคัญมาก ไม่ใช่ทิ้งว่างไว้เปล่าๆ เปรียบได้กับพื้นหลัง(สีทอง)ของจิตรกรรมไบแซนไทน์ มาโลร์จำแนกวัสดุที่นำมาใช้จำหลักไว้ค่อนข้างละเอียดว่ามีความหลากหลายขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ที่ทำได้ในท้องถิ่น คุณภาพของวัสดุเหล่านี้ปรากฏในพื้นที่รองรับภาพจำหลัก มีความสำคัญในเชิงศิลปะอยู่ไม่น้อย ความว่างในงานศิลปะมีความสำคัญเชิงศิลปะเช่นเดียวกับพื้นหลังของภาพจิตรกรรม อย่างไรก็ตาม สิ่งสำคัญที่สุดไม่ใช่เนื้อวัสดุ นักออกแบบเท่านั้นที่สนใจเรื่องนี้มาก แต่ศิลปินจะสนใจความปิติที่เกิดจากลีลาในผลงานสร้างสรรค์มากกว่า (OC IV, p.1040) เห็นได้ว่ามาโลร์ให้ความสำคัญแก่เรื่องลีลามากที่สุด หลังจากศึกษาลีลาของภาพสลักในถ้ำลาสโกซ์ของฝรั่งเศส ภาพสลักในถ้ำอัลตามิราของสเปน ภาพสลักของศิลปะเมโสโปเตเมีย ศิลปะอียิปต์ ไปจนถึงศิลปะของชาวทุ่งสเตปส์ (steppes) (ซึ่งกินอาณาเขตต่อเนื่องทั้งในยุโรปและเอเชีย) มาโลร์ตั้งข้อสังเกตว่า ถ้านำมาเปรียบเทียบโดยเรียงลำดับเวลาแล้ว ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสัตว์ได้เปลี่ยนไปอย่างลึกซึ้งและความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับจักรวาลก็เปลี่ยนไปเช่นเดียวกัน (Ibid., p. 1047)

มาโลร์ยอมรับว่าไม่รู้เรื่องศิลปะของจีนยุคราชวงศ์ฮั่น(ก่อนรับพุทธศาสนา)มากนักเท่าที่เคยเห็น ได้แก่ ภาพจำหลักของ วู เหลียง เฉิน ซึ่งดูคล้ายกับจะเป็นต้นแบบภาพพิมพ์มากกว่าจะเป็นภาพจำหลักปกติ แต่ยังไม่สามารถชี้เฉพาะได้ด้วยความมั่นใจ กล่าวโดยอุปมาก็คือ พิพิธภัณฑสถานโมนาซังของเขายังไม่เปิดห้องศิลปะจีน

ในช่วงท้ายของบทนำ มาโลร์ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับศิลปะอินเดียว่า ภาพประติมากรรมลอยตัว “La Maheçamurti” (มหาเศมูรติ –รูป 18) ที่ถ้ำเอเลแฟนตา และภาพสลักนูนต่ำ “Le Sommeil de Vishnou” (นารายณ์บรรทมสินธุ์) ที่เมืองมาวาลิปุรัม (Māvalipouram) ถือเป็นการแสดงออก 2 แบบที่ต่างกัน แต่ก็สื่อถึงแก่นหลักเหมือนกัน นั่นคือ สื่อถึงพระเจ้าสูงสุดที่ครองโลกเหมือนกัน ขณะที่ทางตะวันตก ศาสนาคริสต์ยังไม่เปลี่ยนรูปแบบกางเขนในเชิงรูปสัญลักษณ์ อย่างไรก็ตาม มาโลร์ก็ชี้ว่า ในปัจจุบันในการเสนอเรื่องของพระเยซู ศิลปินอาจลองเปลี่ยนไม้กางเขนเป็นอย่างอื่นก็ได้ และสำนักศิลปะต่างๆอาจไม่ได้สนใจศาสนาอีกต่อไปแล้วก็ได้

มาโลร์จบหนังสือ “ภาพสลักนูนต่ำในถ้ำศักดิ์สิทธิ์” ด้วยการเสนอปัญหาทางทฤษฎีเกี่ยวกับระบบความเชื่อของมนุษย์(หรือตำนาน) ซึ่งมีนัยทางนามธรรม ที่เขาเองได้ใช้เป็นสายสัมพันธ์โยงงานศิลปะหลากหลายลีลาในพิพิธภัณฑสถานโมนาซัง ปัญหาที่เขานำขึ้นก็คือ ตำนานคืออะไรและมีลักษณะอย่างไรแน่ ที่แน่ก็คือ ตำนานไม่ใช่ลีลา แต่ก็สำคัญเท่าๆกัน และส่งผลถึงการแปรสภาพได้อย่างชัดเจนที่สุด ระบบความเชื่อหรือตำนานนี้ ถึงจะไม่นิยมแต่ก็ดำรงอยู่มาได้

หลายยุค หลายสมัย มนุษย์ได้ใช้ตำนานหรือระบบความเชื่อนี้แหละเป็นเครื่องมือสำหรับให้ความหมายแก่จักรวาลมานานแล้ว ระบบความเชื่อนี้ทำให้เราค้นพบว่า ศิลปะของหลายยุคหลายสมัย และหลายถิ่น ยังมีเงาส่องของรูปทรงที่เห็นได้ (l'écho) ซึ่งมีเค้าคล้ายคลึงกัน (fraternel) ทั้งๆที่อธิบายเหตุผลให้แจ่มชัดไม่ได้ (OC IV, p.1089)

โลกคริสต์ศิลป์ (Le Monde chrétien) ซึ่งเป็นเล่มที่ 3 (สุดท้าย) ของชุด **พิพิธภัณฑน์ในโน้ตส์ว่าด้วยประติมากรรมของโลก** นี้ มัลโรซ์ตั้งชื่อบทนำว่า “กำเนิดอัจฉริยภาพคริสต์ศิลป์” ซึ่งแสดงว่าเขาพยายามจำกัดขอบเขตของเรื่องที่เสนอในเชิงเวลา (เฉพาะช่วงกลางของยุคกลางในยุโรป) และเมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาในรายละเอียดแล้วพบว่า มัลโรซ์ตั้งใจจำกัดประเภทของงานศิลปะที่กล่าวถึงด้วยอีกอย่างหนึ่ง เนื่องจากตัวอย่างที่ยกมานั้นเน้นภาพจำหลักหน้าบันของโบสถ์หรือมหาวิหารในฝรั่งเศสที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคริสต์ศาสนา ตอนที่ว่าด้วย “การตัดสินครั้งสุดท้าย” หรือ “วันพิพากษาโลก” และตอนที่ว่าด้วย “Apocalypse” หรือ “คำพยากรณ์เรื่องโลกาวิบัติ” เป็นส่วนใหญ่ มัลโรซ์แถลงว่า **พิพิธภัณฑน์ในโน้ตส์ว่าด้วยประติมากรรมของโลก** เล่มนี้ไม่ได้มุ่งหมายจะรวมภาพประวัติศาสตร์นา หรือประวัติดุคสำคัญทางคริสต์ศาสนา แต่มุ่งศึกษารูปทรง(formes) ในงานสร้างสรรค์เชิงศิลป์ ซึ่งมีชื่อเรียกว่า “ศิลปะโรมานเนสก์” (l'art roman)²⁴ อันเป็นศิลปกรรมที่เกิดขึ้นในยุโรป ตั้งแต่ประมาณต้นคริสต์ศตวรรษที่ 11 จนถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 12 ศิลปะโรมานเนสก์นี้มีความสำคัญในฐานะต้นแบบที่ก่อให้เกิดวิวัฒนาการมาเป็นศิลปะสกอทิกในช่วงปลายของยุคกลางตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 13 ถึงคริสต์ศตวรรษที่ 15

มัลโรซ์นิยามยุคสมัยของศิลปะโรมานเนสก์ หรือ “époque romane” ว่าเป็นยุคที่วิถีชีวิตแบบคริสต์เข้าระบบมากขึ้นมีการให้ความสำคัญแก่มนุษย์ โดยเฉพาะภาพพระคริสต์มีภาวะเป็นมนุษย์มากขึ้น ผลงานในยุคนี้ประกอบด้วยสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม และศิลปะย่อยสาขาอื่นๆ เช่น เครื่องทอง เครื่องงาที่เป็นปูชนียวัตถุ

มัลโรซ์เน้นการศึกษาศิลปะโรมานเนสก์จากภาพจำหลักที่ค้นพบในอารามหรือโบสถ์ของประเทศฝรั่งเศสหลายแห่ง แล้วเสนอความคิดเชิงทฤษฎีว่า ภาพจำหลักแบบโรมานเนสก์ได้แรงบันดาลใจจากหลายแห่ง อาทิ ภาพจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก เช่นที่โบสถ์แซงต์ ซาแว็ง (Saint Savin) ที่แคว้นฌีร์ด (Gironde) และภาพประกอบคัมภีร์ทางคริสต์ศาสนา ที่วิหารแซงต์ เซอแวร์ (Saint Sever) ที่แคว้น Landes ตอนที่ว่าด้วย “การตัดสินครั้งสุดท้าย” หรือ “วันพิพากษาโลก” และตอนที่ว่าด้วย “คำพยากรณ์เรื่องโลกาวิบัติ” (Apocalypse)

นอกจากนี้ยังมีแรงบันดาลใจที่ได้รับจากภาพจำหลักหัวเสายุคกาลโล-โรมัน (gallo-romain) เช่น หัวเสาของโบสถ์แซงต์-เบอนัวต์ ซูร์-ลัวร์ (Saint-Benoit sur-Loire) และหัวเสา

ยุคจักรพรรดิชาร์ลมาญที่โบสถ์ แซงต์ ซาแวง และ แซงต์ แซร์เน็ง (Saint Sernin) รวมทั้งแรงบันดาลใจจากวรรณคดีสมัยจักรพรรดิชาร์ลมาญเรื่อง “Chanson de Roland” ซึ่งสรรเสริญความกล้าหาญของอัศวินที่พลีชีพขณะต่อสู้กับพวกนอกศาสนาด้วย

มาโลร์ชี้ด้วยว่า แม้ศิลปะโรมาเนสก์จะได้รับแรงบันดาลใจจากในคริสต์ศิลป์แบบโรมันและศิลปะแบบไบแซนไทน์ แต่ก็ต่างจากศิลปะ 2 แนวทางนั้น ทั้งในเชิงรูปแบบและแนวคิดที่เปลี่ยนไป ศิลปะไบแซนไทน์ให้ความสำคัญแก่เทวัญภาพอันศักดิ์สิทธิ์ของพระเจ้า ในขณะที่ศิลปะสกุลโรมาเนสก์ เสนอภาพชีวิตของชาวคริสต์ที่สัมพันธ์กันอย่างเป็นระบบเป็นครั้งแรก มีการจำลองภาพมนุษย์ในอาชีพและอิริยาบถต่างๆรวมทั้งสัตว์เลี้ยง หรือสัตว์สัญลักษณ์ด้วย ในทัศนะของมาโลร์สัมพันธ์ภาพระหว่างมนุษย์ (la communion) ที่ปรากฏในศิลปะสกุลนี้มีเสน่ห์และความลึกซึ้งไม่น้อยกว่าภาพพระคริสต์ซึ่งมีลักษณะเป็นมนุษย์มากขึ้นในยุคโกทิก (OC IV, p.1139)

มาโลร์ยกย่องประติมากรสกุลโรมาเนสก์ว่าสามารถสร้างรูปทรงใหม่เฉพาะตัวขึ้นมาได้ หลังจากได้ผสมผสานแรงบันดาลใจจากศิลปะหลากหลายที่ประติมากรชื่นชอบ รูปทรงที่สร้างขึ้นนั้นมีความสำคัญในตัวเอง (ไม่ใช่สร้างขึ้นเพื่อประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม) เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับศรัทธาและวิถีชีวิตแนวใหม่ของคนฝรั่งเศสและยุโรปในช่วงที่มีการระดมกำลังพลไปทำสงครามครูเสด จึงเรียกได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแนวอารยธรรมอย่างเห็นได้ชัด

ที่น่าสนใจก็คือ ศิลปินโรมาเนสก์ริเริ่มสร้างภาพจำหลักไว้ด้านนอกของอาคาร ศาสนสถาน ต่างจากธรรมเนียมของอาณาจักรโรมันที่สร้างรูปสลักคริสต์ศิลป์ไว้ที่หลุมฝังศพชั้นใต้ดิน และต่างจากศาสนสถานแบบไบแซนไทน์ เช่น แซงต์ โซฟี (Sainte Sophie) ที่สร้างคริสต์ศิลป์แบบออร์ธอดอกซ์ไว้เฉพาะแต่ที่ผนังด้านใน ทั้งให้พื้นผิวภายนอกเกลี้ยงโล่ง ภาพจำหลักโรมาเนสก์นำพระคริสต์และแม่พระออกจากความมืดในโบสถ์ไบแซนไทน์มาไว้ในที่สว่างกลางแจ้งเป็นจุดเด่น โดดเด่นโดดเด่นโดยเฉพาะพวกที่เดินทางไปทำสงครามครูเสด กล่าวได้ว่าศิลปะโรมาเนสก์ไม่ได้ซ่อนอยู่แต่เฉพาะในคัมภีร์หรือในภาพจิตรกรรมปูนเปียกและโมเสกอย่างแต่ก่อน แต่เป็นการวางแนวทางศรัทธาที่ตีความใหม่ผ่านภาพจำหลักที่หน้าบันของศาสนสถาน เพื่อประโยชน์ต่อคริสตชนที่อ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ กล่าวอีกนัยหนึ่ง การตีความแนวใหม่นี้ทำให้พระคริสต์มีความเป็นมนุษยนิยม และเป็นการตีความแบบชาวบ้านแฝงด้วยความเชื่อบริสุทธิ์ ต่างจากปรัชญาอันสูงส่งที่ปรากฏใน คริสต์ศิลป์แบบโรมันและแบบออร์ธอดอกซ์ที่เน้นเทวัญภาพอันศักดิ์สิทธิ์และสร้างรูปพระเจ้าให้มีลักษณะเคร่งเครียดถึง

มาโลร์ชื่นชอบภาพจำหลักที่หน้าบันของศาสนสถานที่อยู่ในเส้นทางที่พวกนักรบชาวคริสต์มาชุมนุมกันก่อนเดินทางไปทำสงครามครูเสด²⁵ เช่นที่ ชาร์ตเรส์ (Chartres), คลูนี

(Cluny), โอเต็ง (Autun), เวซเลย์ (Vézelay) และ มัวซัค (Moissac) มากเป็นพิเศษ เพราะเห็นว่าเป็นจุดแรกๆ ที่การตีความศาสนาแนวใหม่ปรากฏเป็นรูปลักษณ์ ในทัศนะของมาลโรซ์ ศิลปะโรมาเนสก์เริ่มพัฒนาจากช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 11 จนกระทั่งถึงปี ค.ศ.1270 อันเป็นปีที่กษัตริย์ฝรั่งเศสผู้เคร่งศาสนา คือ พระเจ้าหลุยส์ที่ 9 (Saint Louis) สิ้นพระชนม์ในสงครามครูเสดครั้งสุดท้าย จากนั้นคริสต์ศิลป์ก็จะหันเหเปลี่ยนแนวทางใหม่สู่ลัทธิศิลปะแบบกอทิก ซึ่งนับว่าเป็นศิลปกรรมสำคัญที่สุดของยุคกลาง

ข้อสังเกตเกี่ยวกับการศึกษางานศิลปะของมาลโรซ์

จากการศึกษาความเรียงเกี่ยวกับศิลปะของมาลโรซ์เรื่อง **เสียงแห่งความเจ็บและพิพิตรภณท์ในมนทัศน์ว่าด้วยประติมากรรมโลก** เห็นได้ว่ามาลโรซ์พยายามนำเสนอปัญหาเชิงปรัชญาที่อยู่ในใจของนักคิดยุโรปในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 นั่นคือแนวคิดต่อต้านพระเจ้า เพราะตนเองเป็นคนไม่มีศรัทธาในพระเจ้า (agnostique) จึงพยายามสร้างความมั่นใจในความเป็นมนุษย์ ในศักยภาพของมนุษย์ โดยเอาศิลปะมาเป็นตัวอย่างและข้อพิสูจน์ ในความคิดของมาลโรซ์ การทำงานศิลปะในอดีตอยู่มาจนถึงปัจจุบันได้ ย่อมเป็นประจักษ์พยานว่ามนุษย์เอาชนะความตายและเอาชนะพระเจ้าได้ และเขาต้องการพิสูจน์ประเด็นนี้ด้วยการนำเสนอแนวคิดเรื่อง **“พิพิตรภณท์ในมนทัศน์”** ซึ่งรวบรวมภาพถ่ายผลงานศิลปะของทุกอารยธรรมนับแต่อดีตอันไกลโพ้นมาจนถึงปัจจุบัน โดยเน้นงานศิลปะที่ยังคงอยู่จนถึงปัจจุบัน และที่สามารถสื่อสารกับคนร่วมสมัยได้

น่าสังเกตว่า มาลโรซ์มุ่งถ่ายทอดความคิดเห็นเฉพาะตัวอันเกิดจากความรัก ความใฝ่รู้ และประสบการณ์ด้านศิลปะอันลึกซึ้งหลากหลาย หลังจากที่ได้แสดงทัศนะออกมาจากแนวคิดที่เกี่ยวกับศิลปะ ศิลปินและพิพิตรภณท์ ที่เสนอผ่านตัวละครในนวนิยายแล้ว และหลังจากที่ได้เขียนบทวิจารณ์จิตรกรรมของกาลานีสกับผลงานศิลปะของศิลปินที่เขาสนใจอีกหลายคน ทั้งที่เป็นศิลปินในอดีต เช่น โกยา (Goya), เร็มบรันท์ (Rembrandt), เวอร์เมียร์ (Vermeer) และศิลปินร่วมสมัย เช่น รูโอลท์ (Rouault), ฟอเทรียร์ (Fautrier) ตลอดจนเขียนบทวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานพุทธศิลป์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะกรีก (l'art gréco-bouddhiste) และงานพุทธศิลป์ที่เขาเห็นว่าคล้ายกับประติมากรรมโกทิกและตั้งชื่อว่า **“l'art gothico-bouddhiste”** (รูป 22,23) ที่ได้นำมาแสดงที่หอศิลป์ N.R.F. เขาได้ใช้เวลาอีกหลายปีเพื่อเตรียมเขียนความเรียงว่าด้วยศิลปะ แต่เมื่อพิมพ์ชุดแรกๆ ออกมาแล้ว เขาก็ยังรู้สึกว่าจะอยากปรับปรุงแก้ไขเพื่อเสนอความคิดให้กระจ่างมากขึ้นไปอีกเรื่อยๆ และเพื่อจะได้พิสูจน์แก้ปัญหาเชิงปรัชญาและทฤษฎีทางศิลปะของเขาให้มีน้ำหนักน่าเชื่อถือเป็นที่ยอมรับมากขึ้น

มาโลร์ถือว่าตนเองเป็นศิลปินและที่เขียนหนังสือก็เพื่อเสนอทัศนะมุมมองอย่างศิลปิน รู้สึก ไม่ได้เขียนแบบนักประวัติศาสตร์หรือนักวิจารณ์-นักวิชาการศิลปะ ด้วยเหตุนี้เอง จึงไม่น่าแปลกใจที่ทัศนะมุมมองของเขาจะถูกโต้แย้งจากผู้ที่อยู่ในวงวิชาการศิลปะโดยตรง ตรงจบจวนวาระสุดท้ายของชีวิต เช่นกรณีของนักวิจารณ์ศิลปะชื่อ ฌอร์ชส์ ดูตูอีต์ (Georges Duthuit) ผู้ซึ่งเขียนหนังสือเรื่อง *Le Musée inimaginable* (1956) เพื่อโต้แย้งหนังสือเรื่อง *Le Musée imaginaire* ของมาโลร์ที่สำคัญดูตูอีต์ กล่าวหาว่ามาโลร์ให้คุณค่าแก่สกุลช่างคันธาระอย่างไร เหตุผล ทั้งๆที่สกุลช่างนี้มีความสำคัญน้อยมาก เมื่อเทียบกับสกุลช่างอื่นๆในอินเดีย นอกจากนี้ นักวิจารณ์ศิลปะผู้นี้ยังชี้ว่าสกุลช่างคันธาระได้รับอิทธิพลโรมัน ไม่ใช่อิทธิพลกรีก²⁶

ลักษณะเด่นเฉพาะประการหนึ่งของมาโลร์ที่ผู้ศึกษาผลงานของเขาควรต้องตระหนักไว้ก็คือมาโลร์ถือเอกลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์ เขาเขียนอย่างที่ยากเขียน ไม่ได้เป็นห่วงว่าผู้รับสารจะเข้าใจหรือไม่ สร้างเสน่ห์จากความซับซ้อนซ่อนเงื่อนไข และทดลองเล่นกับกลวิธีต่างๆที่จะทำให้เขาเสนอปัญหาทางปรัชญาและแนวทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะที่เขาอยู่ในใจได้ดีที่สุด นอกจากนั้น มาโลร์ยังสร้างเสน่ห์ดึงดูดใจด้วยโวหารเชิงวรรณศิลป์ และลีลาการนำเสนออันมีลักษณะเฉพาะตัว (ดูบทที่ 5) สามารถโน้มน้าวผู้อ่านให้ติดอยู่กับเนื้อความและรายละเอียด จนบางครั้งลืมไปว่าแก่นความแท้ที่สำคัญคืออะไร กว่าผู้อ่านผู้ศึกษาผลงานของเขาจะฝ่าสำนวนโวหารและตัวอย่างเพื่อเข้าไปถึงแก่นแท้ของความคิดได้ ก็ต้องใช้ความพยายามมากและต้องเสียเวลานานกว่าจะจับให้มันค้นให้ตาย

5. สุนทรพจน์ ปาฐกถา บทสัมภาษณ์ เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม (ทศวรรษ 1930-1950)

นอกจากจะเป็นนักเขียนที่เด่นด้วยโวหารเชิงวรรณศิลป์แล้ว มาโลร์ยังมีชื่อเสียงในฐานะนักพูดผู้เสนอความคิดที่แหลมคม ฉับไว ด้วยภาษาที่คมคายจับใจผู้ฟังด้วย นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1933 มาโลร์เป็นประธานสมาคมนักเขียนและศิลปินปฎิวัติ (A.E.A.R.) เขาแสดงสุนทรพจน์และให้สัมภาษณ์แก่นักหนังสือพิมพ์หลายครั้ง เพื่อแสดงจุดยืนต่อต้านแนวคิดของสตาลิน ผู้นำโซเวียตรัสเซียที่จำกัดเสรีภาพของนักเขียนและศิลปิน ในที่นี้ จะคัดมาเฉพาะสุนทรพจน์ ปาฐกถา และบทสัมภาษณ์ในช่วงปี ค.ศ. 1934-1952 ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมมากเป็นพิเศษ²⁷

ในปาฐกถาที่แสดงต่อที่ประชุมนักเขียนโซเวียตที่มอสโก เรื่อง “L’Art est une conquête” (“ศิลปะคือการพิชิต”, สิงหาคม ค.ศ. 1934) และต่อสมาคมนักเขียนและศิลปินปฎิวัติที่ปารีส เรื่อง “L’Attitude de l’artiste” (“ท่าทีของศิลปิน”, ตุลาคม ค.ศ. 1934) มาโลร์เสนอว่าศิลปะคือการพิชิต การควบคุมอารมณ์ความรู้สึกและวิธีแสดงออกของศิลปินต่อจิตใจสำนึก หลักเหตุผลมาร์กซิสม์ คือการสำนึกเรื่องที่เกี่ยวข้องกับสังคม แต่วัฒนธรรมเป็นการสำนึกใน

เรื่องที่เกี่ยวข้องกับจิตใจ นักเขียนใหญ่ต้องเสนอการค้นพบเชิงจิตวิทยาหรือเชิงกวีนิพนธ์ในสถานการณ์ที่เข้มข้น เช่น ตอลสตอยบรรยายฉากเจ้าชายอ็องเดรซึ่งบาดเจ็บในสงครามที่ออสเตอร์ลิทซ์ (Austerlitz) นอนมองดวงดาวบนท้องฟ้า และค้นพบความสงบในใจที่อยู่เหนือความเจ็บปวดและความสับสนวุ่นวายของผู้คน มาลโรซ์ต่อต้านแนวคิดของสตาลินที่ว่าศิลปะโซเวียต โดยเฉพาะจิตรกรรมต้องแสดงออกในแบบสังคมนิยม (réalisme socialiste) เขาเห็นว่าระบอบการเมืองที่อ้างว่าสนับสนุนศิลปะ ควรต้องให้เสรีภาพแก่ศิลปินในการสร้างสรรค์โดยคิดค้นรูปทรงและลีลาที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง มาลโรซ์ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับสังคมนิยมใหม่ เขาเชื่อว่าศิลปะแนวปฏิวัตินั้นเป็นไปได้ถ้าเกิดจากการค้นพบอย่างอิสระของศิลปิน การต่อสู้กับฟาสซิสต์ไม่ได้มีนัยทางการเมืองเท่านั้น แต่มีนัยทางวัฒนธรรมด้วย ศิลปินควรมีบทบาทในท่ามกลางความเคลื่อนไหวเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคม รวมทั้งให้ความรู้เชิงวัฒนธรรมแก่มวลชนด้วยวิธีการทางศิลปะ²⁸

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

มาลโรซ์เสนอว่า ศิลปะคือวิธีที่จะพิชิตชะตากรรม หน้าที่ของศิลปะคือช่วยให้มนุษย์หลุดรอดจากกรอบจำกัดของมนุษย์ มรดกทางวัฒนธรรมไม่ใช่ผลงานศิลปะทั้งหมดในอดีต เราควรให้ความสำคัญต่อผลงานชิ้นเอกที่ช่วยให้มนุษย์มีชีวิตอย่างมีความหมาย เขาชี้ให้เห็นความสำคัญของภาพถ่ายหรือการทำสำเนาผลงานศิลปะ (เช่นเดียวกับวอลเทอร์ เบเนยามิน-ดูข้อ 4) เพราะเป็นการช่วยเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรมให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางมากขึ้น ในทัศนะของมาลโรซ์ การเผยแพร่งานศิลปะ เป็นการทำให้เกิดความตระหนักรู้แก่ผู้คนจำนวนมากเกี่ยวกับความยิ่งใหญ่หรือศักดิ์ศรีของมนุษย์ผ่านงานศิลปะ เขาสนับสนุนให้ศึกษาพัฒนาการของทุกวัฒนธรรม โดยเฉพาะในตะวันตก แต่ในโลกทั้งโลก เพื่อทำให้ศิลปะมีภาษาใหม่ๆ ซึ่งยังไม่มีใครรู้จักมาก่อน

ในสุนทรพจน์ที่แสดงต่อที่ประชุมนานาชาติของนักเขียนเพื่อปกป้องวัฒนธรรมที่ปารีส เรื่อง “L’Oeuvre d’art” (“งานศิลปะ”, มิถุนายน ค.ศ. 1935) มาลโรซ์ตั้งข้อสังเกตว่าศิลปินในอดีต เช่นในยุคกลางหรือในอียิปต์โบราณ สร้างวัตถุที่เราเรียกว่ารูปเคารพอันศักดิ์สิทธิ์ หรือเครื่องรางของขลัง โดยไม่ได้คิดว่าเป็นศิลปวัตถุ หรือไม่เคยคิดว่าวันหนึ่งจะมีคนนำมารวมไว้ในพิพิธภัณฑ์ งานศิลปะเป็นวัตถุแต่ก็เกี่ยวข้องกับเวลา งานศิลปะถูกสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการอันแรงกล้าของผู้สร้างและมีการแปรสภาพ มรดกเหล่านี้เผยแพร่ตัวมันเองไม่ได้ เราต้องช่วยให้มันออกจากความมืด ไม่ให้มันถูกกลืนหรือจมอยู่ในอดีต เราควรดึงมันออกมาเพื่อให้เห็นความยิ่งใหญ่ที่หลับใหลอยู่ กวีรังซาร์ด (Ronsard) ช่วยทำให้กรีกกลับมีชีวิต กวีราซีน (Racine) พินชีวิตให้กรุงโรม วิกตอร์ อูโกฟื้นชีวิตให้แก่กวีนักเขียนใหญ่ราบแลส์ (Rabelais) จิตรกรโกโรด

(Corot) พินิจชีวิตให้แก่ผลงานของแวร์เมียร์ (Vermeer) ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาทำให้ยุคกรีก-โรมันกลับมีชีวิตชีวาทันทีอีกครั้งหนึ่ง แสดงว่างานศิลปะในอดีตมีโอกาสมิกลับมามีบทบาทอีกได้ ถ้าพวกเราทำการค้นคว้าแสวงหาในสาขาที่เราถนัดเชี่ยวชาญ ด้วยความรัก ความปรารถนา และความตั้งใจอันแรงกล้าที่จะทำให้เกิดการแปรสภาพของงานศิลปะอีกครั้งหนึ่ง ชะตากรรมของศิลปะชะตากรรมของวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับความคิดหลักในการ “เปลี่ยนชะตากรรมให้เป็นความสำนึก” (transformer le destin en conscience) เราจึงควรสังเกตศึกษาให้ดีกว่าก่อนที่จะนำเสนอมันออกมา เราทุกคนไม่ว่าจะเป็นคริสต์ คอมมิวนิสต์ นักสังคมนิยม หรือนักเสรีนิยม แม้อุดมการณ์จะต่างกัน แต่ก็สามารถช่วยกันทำภารกิจที่สูงส่งในการเผยแพร่มรดกวัฒนธรรมให้เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง และนำมาศึกษาเปรียบเทียบกันได้

หลังจากออกจากตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงข่าวสารในรัฐบาลเดอโกล 1 มาลโรซ์ได้รับเชิญให้แสดงปาฐกถาที่มหาวิทยาลัยซอร์บอนน์ เนื่องในวาระการก่อตั้งองค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) เรื่อง “L’Homme et la Culture” (มนุษย์กับวัฒนธรรม, พุทธศักราช 2490) ในครั้งนี้ มาลโรซ์ชี้ว่า มรดกของยุโรป คือ มนุษยนิยมที่น่าเศร้า ซึ่งแม้จะมีส่วนทำให้เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 แต่วัฒนธรรมก็ได้เป็นวิธีที่ทำให้มนุษย์หันมาคิดดีกับตัวเอง และพยายามที่จะพิจารณาชะตากรรมของเขาให้ลึกซึ้งขึ้น และเกิดความคิดใหม่ที่ว่า แม้จะอยู่โดดเดี่ยวโดยไม่มีพระเจ้า มนุษย์ก็สามารถที่จะรอดพ้นจากมนุษยภาวะได้ โดยอิงพลังทิพย์ (sa part divine) ออกมาใช้ เขาเชื่อว่าค่านิยมของตะวันตก 2 อย่างคือ ความตั้งใจหรือเจตจำนงในการตระหนักรู้ และความตั้งใจหรือเจตจำนงในการค้นพบ จะช่วยให้เราสามารถเผชิญกับโลกที่เราไม่รู้จักและเผชิญกับชะตากรรมด้วยวิธีการของมนุษย์ ซึ่งรวมทั้งการตั้งคำถามด้วย

ในปาฐกถา เรื่อง “Appel aux intellectuels” (ข้อเรียกร้องต่อปัญญาชน, มีนาคม ค.ศ. 1948) ที่ปารีส ที่หอประชุมเพลแยล (Salle Pleyel) มาลโรซ์ชี้ว่าค่านิยมของยุโรปกำลังถูกคุกคามด้วยเทคนิคเชิงจิตวิทยาและวิธีโฆษณาชวนเชื่อของโซเวียตรัสเซีย เพื่อให้ประชาชนเข้าร่วมในอุดมการณ์ของผู้นำ มีการจัดการอย่างเป็นระบบเพื่อหลอกลวงและเพื่อทำลายคุณภาพของความคิดจิตใจของผู้คน มีการโจมตีนายพล เดอโกล อย่างผิดๆและประณามปิกัสโซ เพราะศิลปินใหญ่ผู้นี้ตั้งคำถามเกี่ยวกับแผน 5 ปีของสตาลิน ทั้งนี้ ปิกัสโซได้ตอบโต้ข้อกล่าวหาของหนังสือพิมพ์ปราวดา (Pravda) โดยชี้ว่าภาพวาดของเขาซึ่งได้ทำให้ภาษาที่ถูกกลืนถึง 4,000 ปีกลับมีชีวิตขึ้นใหม่นั้น มีค่ามากกว่าภาพวาดสตาลินของศิลปินรัสเซียเสียอีก มาลโรซ์เห็นว่าวัฒนธรรมประชาธิปไตยต่างจากวัฒนธรรมที่อยู่ใต้ลัทธิรวบอำนาจเบ็ดเสร็จ จึงควรเปิดพื้นที่ทางวัฒนธรรมให้ทุกคนเข้าถึงได้ คุณค่าสำคัญของศิลปินคือเจตจำนงที่ถือว่าศิลปะและวัฒนธรรมคือเป้าหมาย

แห่งการพิชิต และการพิชิตนี้จะมีประสิทธิภาพก็ต้องเกิดจากการค้นหาอย่างอิสระและกล้าหาญ ควบคู่กับการตระหนักรู้และเจตจำนงที่จะค้นหาสัจธรรม เช่น ด้วยการทำให้อดีตกลับฟื้นคืนชีวิต ขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง อัจฉริยภาพของศิลปินคือการค้นพบลักษณะเด่นเฉพาะของตนเอง หลังจากเห็น ผลงานของผู้อื่นและทำให้แปลกพิเศษกว่าของเดิม สำหรับชาวฝรั่งเศส การประกันเสรีภาพทาง การเมืองและเสรีภาพทางความคิด คือพลังของรัฐที่รับใช้ประชาชนทุกคน ประเทศฝรั่งเศสจะ ยิ่งใหญ่ก็ต่อเมื่อพูดเพื่อมนุษยทุกคน

ในสุนทรพจน์ที่กล่าวตอนปิดการประชุมเรื่อง “La liberté de la culture” (เสรีภาพ ของวัฒนธรรม, พฤษภาคม ค.ศ. 1952) มัลโรซ์เห็นว่าวัฒนธรรม คือ ทุกรูปแบบของศิลปะ ของ ความรักและความคิดที่ช่วยให้มนุษย์เป็นทาสน้อยลง... ศิลปะและวัฒนธรรม คือ การแสดงออก ของเสรีภาพที่ลึกซึ้งที่สุด เป็นผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์ (la création) ผลงานที่ศิลปิน คิดค้นประดิษฐ์ขึ้นเอง (œuvre inventée) ต่างจากผลงานที่ผลิตจากเงื่อนไขภายนอกของมาร์ก ซิสม์หรือภายใต้การควบคุมของสตาลินจนทำให้เกิดความเข้าใจผิดว่า ศิลปะเป็นเพียงการ แสดงออกของสังคม ในทัศนะของมัลโรซ์ การผลิตนั้นต่างจากการสร้างสรรค์ ศิลปะที่ยิ่งใหญ่เกิด จากการต่อต้านสังคมที่มันถือกำเนิด ด้วยการเสนอความหมายที่ลึกซึ้งที่สุด มีศิลปินใหญ่หลายคน อาทิ เซซาน (Cézanne) ที่ต่อต้านกฎของสภาศิลปะแห่งรัฐ (Académie) หันไปศึกษาฟื้นฟู รูปแบบของศิลปะที่หลากหลายในอดีตแล้วสร้างศิลปะสมัยใหม่ขึ้นมา ศิลปะสมัยใหม่จึงช่วยให้เรา เห็นมรดกของค่านิยมที่ถูกแปรสภาพมาแล้ว และเบื้องหลังของการฟื้นคืนชีวิตของศิลปะในอดีตนี้เอง ที่ทำให้ความเป็นปรีศนาของมนุษย์ปรากฏชัดขึ้น วัฒนธรรมของเรา คือ การตั้งคำถามอันเกิด จากความตั้งใจที่จะเพิ่มความตระหนักรู้เกี่ยวกับมนุษย์ให้มากขึ้น นอกจากสุนทรพจน์ ปาฐกถา มัลโรซ์ยังให้สัมภาษณ์แก่นักหนังสือพิมพ์อีกหลายครั้ง ที่มีนัยสำคัญได้แก่ หนังสือพิมพ์ **Combat** (1946) และ **Carrefour** (1952) มัลโรซ์เน้นถึงความปรารถนาที่จะให้ชาวฝรั่งเศส จำนวนมากที่สุด เข้าถึงศิลปะด้วยการก่อตั้ง “บ้านวัฒนธรรม” (la maison de la culture) ใน เมืองใหญ่ของทุกแคว้น โดยแต่ละบ้านวัฒนธรรมจะมีสำเนาผลงานชิ้นเอกของศิลปินฝรั่งเศสและ ของศิลปินนานาชาติ รวมทั้งแผ่นเสียง ภาพยนตร์และหนังสือที่เกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรม และเมื่อถูกถามว่าถ้าเขาได้เป็นรัฐมนตรีที่รับผิดชอบเรื่องศิลปวัฒนธรรมเขาอยากทำอะไรบ้าง มัลโรซ์ตอบว่าก่อนอื่นเขาอยากให้มีการบูรณะสถานที่สำคัญๆ เช่น พระราชวังแวร์ซายส์ ปราสาทของบอร์โด ปราสาทแวงแซน มหาวิหารนอเตรอดาม มหาวิหารชาร์ตรส์ ที่ทรูโดม เพราะถูกพิชสงครามและกาลเวลา อยากให้พิพิธภัณฑ์ลูฟวร์กลายเป็นพิพิธภัณฑ์ที่ใหญ่ที่สุดในโลก ด้วยการเรียกคืนอาคารที่กระทรวงการคลังครอบครองไว้ นอกจากนั้นยังต้องการให้รัฐมี

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

เราจะเห็นต่อไปว่าในบทที่ 3 ว่าสิ่งที่มาลโรซ์เสนอไว้ในสุนทรพจน์ ปาฐกถา และการสัมภาษณ์ ตลอดจนแนวคิดเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม จะได้รับการนำไปปฏิบัติอย่างเป็นรูปธรรม เมื่อเขาได้รับแต่งตั้งเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม

เชิงอรรถ บทที่ 2

- 1 มาลโรซ์ให้สัมภาษณ์แก่ Roger Stephane ว่า “Mes Maîtres sont Valéry, Nietzsche et Baudelaire”
- 2 โปรดอ่านสดชื่น ชัยประสาธน์. **ชาร์ลส์ โบดแลร์ กวีและนักวิจารณ์ศิลปะ**. อ่างแล้ว. หน้า 127-129, 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 ดุสดชื่น ชัยประสาธน์ **การตีความความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส** อ่างแล้ว หน้า 52-54, 20-30.
- 7 ดู **ชาร์ลส์ โบดแลร์ กวีและนักวิจารณ์ศิลปะ**. อ่างแล้ว. หน้า 150.
- 8 ดู **การตีความความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส**. อ่างแล้ว. หน้า 30.
- 9 ดู Walter G. Langlois, **André Malraux: l’aventure indochinoise**, op. cit., pp. 5-10.
- 10 มาลโรซ์ได้เขียนถึงปัญหาหรือจุดอ่อนของคนรุ่นใหม่ในฝรั่งเศส คือการหมกมุ่นเรื่องตัวเองและการนิยามลัทธิปัจเจกนิยมไว้ใน บทความอีก 2 บทความ คือ “D’une jeunesse européenne” (1927) และ “André Malraux et l’Orient” ซึ่งเผยแพร่ใน วารสาร **Les Nouvelles littératures**, 31 juillet, 1926.
- 11 Charles David Mayrena (ค.ศ. 1842-1890) ผู้สนใจโปรดอ่านรายละเอียดเกี่ยวกับเมเรนาใน วัลยา วิวัฒน์ศร. **ราชมรรคา**. อ่างแล้ว. หน้า 263-265. ทั้งนี้ มาลโรซ์คิดที่จะเขียนชีวประวัติของนักผจญภัยผู้นี้ด้วย แต่เขียนไม่จบ จึงนำไปกล่าวถึงไว้ใน Antimémoires ซึ่งเป็นภาคแรกของหนังสือ **Les Miroirs des limbes** แทน (ดูบทที่ 4)
- 12 André Malraux, “La question des Conquistadors”, in **Variété**, n°6, le 15 octobre, 1929 อ้างใน OC I, “Apprendice” pp. 287-294.
- 13 อ้างตาม จินตนา ดำรงค์เลิศ “มาลโรซ์กับอุดมการณ์ปฏิวัติ” ในรายงานการสัมมนา 100 ปีชาต กาลของอ็องเดร 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 อันที่จริงมาลโรซ์ได้ร่างนวนิยายไว้อีก 2 เรื่อง คือ “Mayrena” และ “Le Démon de l’absolu” เรื่องแรกเกี่ยวกับการผจญภัยของนักผจญภัยชาวฝรั่งเศสชื่อ David Mayrena ที่เข้าไปมีบทบาทสำคัญในอินโดจีน เรื่องหลังเกี่ยวกับการผจญภัยของชาวอังกฤษชื่อ Thomas Edward Lawrence หรือ “Lawrence d’Arabie” ซึ่งมีบทบาทสำคัญในตะวันออกกลางและเป็นผู้เขียนอัตชีวประวัติเรื่อง *Les Sept Pilliers de la Sagesse* (1926) แต่มาลโรซ์ไม่ได้เขียนให้จบ เพียงแต่นำมาเสนออย่างสั้นๆ เช่น ในรูปของบทภาพยนตร์เกี่ยวกับเมเรนาที่บาร์อน 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) และตอนที่ 3 “De la représentation en Occident et en Extrême-Orient” (*Verve* n° 3, été 1938).
- 18 จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์กาลูมมาร์ต Collection Folio/essais, 1965 หนังสือพ็อคเคตบุ๊กเล่มนี้ มาลโรซ์ปรับปรุงข้อความให้อ่านง่ายขึ้น มีรายละเอียดที่ทำให้เข้าใจความคิดของเขามากขึ้น ผู้วิจัยอ้างหนังสือเล่มนี้ด้วย โดยใช้สัญลักษณ์ MI
- 19 อ้างตาม Jean-Yves Tadié, “Introduction”, OC IV, pp.xix, xxvi.
- 20 Ibid., p.xxxvii.
- 21 ดู ชาร์ลส์ โบดแลร์ กวีและนักวิจารณ์ศิลปะ อ้างแล้ว หน้า 104.
- 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 มาลโรซ์อ้างเฉพาะบทความบทแรกๆของโบดแลร์ซึ่งเห็นว่าผลงานประติมากรรมในฝรั่งเศสในช่วงปี ค.ศ. 1846 ไม่น่าสนใจ เพราะมุ่งเลียนแบบความเป็นจริง แต่ภายหลังเมื่อได้สัมผัสกับผลงานประติมากรรมที่สำคัญมากขึ้น โบดแลร์ได้หันมาแสดงความยกย่องประติมากรรมไว้มากพอๆกับจิตรกรรมและภาพพิมพ์ ดู ชาร์ลส์ โบดแลร์ กวีและนักวิจารณ์ศิลปะ อ้างแล้ว. หน้า 54.
- 24 ผู้วิจัยเลือกที่จะใช้คำทับศัพท์จากภาษาอังกฤษ (Romanesque art) เพื่อมิให้เกิดความสับสนระหว่าง l’art roman (ศิลปะโรมาเนสก์) กับ l’art romain (ศิลปะโรมัน)
- 25 สงครามครูเสดมีทั้งหมด 8 ครั้ง เริ่มตั้งแต่ ค.ศ. 1095 ไปจนถึง ค.ศ. 1270 เส้นทางหลักในฝรั่งเศสเริ่มจากเมืองชาร์ตรัส (Chartres) และลงใต้ไปเรื่อยๆผ่านคลูนี (Cluny), มัวซัง(Moissac), โอเต็ง (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 อ้างอิงจากหนังสือรวมผลงานของมัลโรซ์เรื่อง *La Politique, la Culture* โดย Janine Mossuz-Lavau, Paris: Editions Gallimard, 1996 และจาก OC VI, pp.242, 298, 301, 364.
- ²⁸ ผู้ที่เข้าฟังปาฐกถาครั้งนี้ได้เขียนบันทึกไว้ว่า “มัลโรซ์เป็นคนมีเสน่ห์ น่าฟัง มีความคิดที่ละเอียดอ่อน เช่นเดียวกับอ็องเดร ฌิต เขาเสนอความคิดเห็นที่ไม่มีใครคาดคิดมาก่อนในตอนแรก แต่ต่อมาก็ให้เหตุผลสนับสนุนจนเกิดความกระจ่าง วิธีพูดของเขานั้นพูดแบบตรงๆรวดเร็ว ฉับไว น่าดึงดูดใจ ทำให้ผู้ฟังฟังด้วยความกระตือรือร้น... มัลโรซ์ได้รับความสำเร็จมาก” Maria Van Rysselberghe, *Les Cahiers de la Petite Dame*, tome II, Paris: Gallimard, 1974, p. 411.

บทที่ 3

**บทบาทและผลงานของรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมคนแรก
ของประเทศฝรั่งเศส**



รัฐมนตรีมาลโรซ์ในห้องทำงานที่กระทรวงวัฒนธรรม rue de Valois
ที่มา: *Album Malraux* par Jean Lescure, op.cit., p.281

บทที่ 3

บทบาทและผลงานของรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมคนแรก ของประเทศฝรั่งเศส (ค.ศ.1959-1969)

อ็องเดร มัลโรซ์ ได้รับแต่งตั้งเป็นรัฐมนตรีกระทรวงวัฒนธรรมคนแรกของประเทศฝรั่งเศส ในรัฐบาลของนายพลชาร์ลส์ เดอโกล สมัยที่ 2 เมื่ออายุได้ 58 ปี และอยู่ในตำแหน่งนานต่อเนื่องกันถึง 10 ปี (ค.ศ.1959-1969) ก่อนหน้านี้นี้เขามีชื่อเสียงในฐานะนักคิด นักเขียนนวนิยาย นักวิจารณ์ศิลปะและเคยเป็นรัฐมนตรีกระทรวงข่าวสารในรัฐบาลเดอโกลสมัยที่ 1 มาแล้ว (21 พฤศจิกายน 1945-20 มกราคม 1946)

ขณะที่นายพลเดอโกล ได้รับการเรียกร้องให้กลับมาแก้วิกฤตการณ์แอลจีเรียโดยตรง ตำแหน่งนายกรัฐมนตรีและรัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหมเมื่อวันที่ 1 มิถุนายน ค.ศ. 1958 และต่อมาได้รับการเลือกตั้งเป็นประธานาธิบดีแห่งสาธารณรัฐที่ 5 ของฝรั่งเศส ตั้งแต่วันที่ 8 มกราคม ค.ศ. 1959 นั้น อ็องเดร มัลโรซ์ยังไม่ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นรัฐมนตรีกระทรวงวัฒนธรรมในทันที ในระยะแรกเขาได้รับการแต่งตั้งให้เป็นรัฐมนตรีกระทรวงข่าวสาร และต่อจากนั้นได้รับแต่งตั้งให้เป็นรัฐมนตรีอาวุโสทำหน้าที่ให้คำปรึกษาแก่ประธานาธิบดีด้านประชาสัมพันธ์รวมทั้งทำหน้าที่ทูตส่วนตัวของประธานาธิบดีออกไปเผยแพร่วัฒนธรรมและชื่อเสียงของประเทศฝรั่งเศสในต่างประเทศ จนกระทั่งถึงวันที่ 22 กรกฎาคม ค.ศ. 1959 มัลโรซ์ จึงได้รับแต่งตั้งเป็น “รัฐมนตรีแห่งรัฐ” ว่าการกระทรวงวัฒนธรรม (Ministre d'Etat chargé des Affaires Culturelles) เป็นหนึ่งในสี่รัฐมนตรีที่มีความสำคัญสูงในรัฐบาล โดยมีหน้าที่รับผิดชอบบริหารกระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งเกิดจากการรวมเอากรมศิลปะและอักษรศาสตร์และงานการศึกษามวลชนที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม ที่โอนมาจากกระทรวงศึกษาธิการ มาไว้กับศูนย์ภาพยนตร์แห่งชาติ ซึ่งโอนมาจากกระทรวงอุตสาหกรรมและการพาณิชย์

น่าสังเกตว่าการที่มัลโรซ์ได้รับแต่งตั้งเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมคนแรกของประเทศฝรั่งเศสนั้น เป็นเพราะการสนับสนุนของประธานาธิบดีเดอโกลโดยตรง มิเชล เดอเบร (Michel Debré) เขียนบันทึกไว้ว่า ขณะที่เขาได้รับการแต่งตั้งเป็นนายกรัฐมนตรีนั้น ประธานาธิบดี เดอโกล บอกเขาว่า “คุณจะได้ประโยชน์มากถ้าเอามัลโรซ์ไว้ โปรดแยกหน่วยงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวัฒนธรรมออกมารวมกัน ตั้งเป็นกระทรวงให้เขา.มัลโรซ์จะทำให้

รัฐบาลของคุณโดดเด่นขึ้นมา”¹ ประธานาธิบดีเดอโกลชื่นชมมาลโรซ์มาก ยกย่องว่าเขาเป็น “อัจฉริยมิตร” (ami génial) ผู้มีความคิดที่เฉียบแหลมฉับไว จึงต้องการให้เขานั่งอยู่ข้างๆ ทุกครั้งที่มีการประชุมคณะที่ปรึกษาประธานาธิบดี ประธานาธิบดีเดอโกลเขียนเกี่ยวกับมาลโรซ์ไว้ว่า

ทางด้านขวาของข้าพเจ้า มี และจะมีอ็องเดร มาลโรซ์อยู่ตลอดไป การมีอัจฉริยมิตรที่ไฝ่ฝันถึงชีวิตอันสูงส่งอยู่ใกล้ๆ ทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกกว่าตัวเองยังติดดินอยู่เสมอ ความคิดเห็นที่เขาผู้เป็นพยานอันหาที่เปรียบมิได้ มีต่อข้าพเจ้า ยิ่งช่วยให้ข้าพเจ้ามั่นใจตัวเองมากขึ้น ข้าพเจ้ารู้แน่ว่าเมื่อใดหัวข้อในการอภิปรายกันนั้นยาก ญาณพินิจอันกระฉ่างและเฉียบไวของเขาจะช่วยให้ข้าพเจ้าจัดความคลุมเครือไม่เข้าใจออกไปได้²

ส่วนมาลโรซ์ก็ชื่นชมยกย่องนายพลเดอโกลในฐานะที่เป็นทั้งนักปฏิบัติ นักคิด และนักเขียน ที่มีคามตั้งใจอย่างแรงกล้าที่จะกอบกู้ชาติ หลังจากประเทศฝรั่งเศสเสียหายบอบช้ำอย่างหนักจากสงครามโลกครั้งที่ 2 แม้มาลโรซ์จะไม่สนใจที่จะเป็นนักการเมือง แต่เขาก็เต็มใจและรู้สึกเป็นเกียรติที่ได้รับคามไว้วางใจให้ทำงานเพื่อช่วยประธานาธิบดีเดอโกลและเพื่อประเทศฝรั่งเศส

ระหว่างที่เป็นรัฐมนตรีอาวูโส ทำหน้าที่ทูตของประธานาธิบดีเดอโกลในปี ค.ศ. 1958 และระหว่างดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีกระทรวงวัฒนธรรมเป็นเวลา 10 ปี มาลโรซ์ได้รับมอบหมายจาก นายพลเดอโกลให้เป็นตัวแทนประธานาธิบดีไปเจริญสัมพันธไมตรีกับนานาประเทศหลายครั้ง นอกจากประเทศในยุโรป ก็มีทวีปแอฟริกา ลาตินอเมริกา สหรัฐอเมริกา แคนาดา และทวีปเอเชีย

ในส่วนที่เกี่ยวกับเอเชีย นั้น มาลโรซ์มีสัมพันธไมตรีที่แนบแน่นกับประมุขของประเทศต่างๆ เช่นนายกรัฐมนตรียาวุราล เนห์รูแห่งอินเดีย และประธานเหมา เจ๋อตง แห่งจีน ระหว่างที่เจริญสัมพันธไมตรีกับประมุขของประเทศเหล่านั้น มาลโรซ์ได้มีโอกาสชมงานศิลปะชิ้นเอก และได้เตรียมการเจรจาหาบามขอนำผลงานศิลปะชิ้นสำคัญที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่ทางอารยธรรมมาแสดงที่ประเทศฝรั่งเศส และส่งผลงานศิลปะเด่นๆ ของฝรั่งเศสไปแสดงต่างประเทศเป็นการแลกเปลี่ยน ดังจะกล่าวต่อไป

ในช่วง 10 ปี ที่ดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม มาลโรซ์ได้มีโอกาสนำแนวคิดด้านศิลปวัฒนธรรมที่ได้เคยเสนอไว้แล้วก่อนหน้านี้ ทั้งจากงานประพันธ์ประเภทนวนิยายและความเรียงเกี่ยวกับศิลปะ ตลอดจนสุนทรพจน์ ปาฐกถาที่เสนอในที่ประชุมต่างๆ รวมทั้ง

สมาคมนักเขียนนานาชาติ และที่ได้ให้สัมภาษณ์ในหนังสือพิมพ์ต่างๆ มาพัฒนาเป็นนโยบายวัฒนธรรม เพื่อเป็นแนวทางปฏิบัติภารกิจของกระทรวงวัฒนธรรมที่ตั้งขึ้นใหม่

ตามรัฐกฤษฎีกา ลงวันที่ 24 กรกฎาคม ค.ศ. 1959 (ซึ่งมาลโรซ์เป็นผู้ร่างขึ้นเอง) กระทรวงวัฒนธรรมมีภารกิจหลัก ดังนี้

1. เผยแพร่ศิลปกรรมสำคัญของมนุษยชาติ โดยเริ่มจากของชาวฝรั่งเศสก่อน เพื่อให้คนฝรั่งเศสจำนวนมากเท่าที่จะมากได้มีโอกาสชื่นชมผลงานเหล่านั้น
2. นำมรดกวัฒนธรรมของชาวฝรั่งเศสออกไปเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางและ
3. ส่งเสริมให้เกิดการสร้างสรรคผลงานศิลปะ และให้เกิดแนวคิดที่จะเกื้อหนุนการสร้างสรรคศิลปะร่วมสมัยให้เฟื่องฟูยิ่งขึ้นต่อไปด้วย³

ปัญหาในระยะแรกและทางแก้ปัญหา

เนื่องจากภารกิจหลักของกระทรวงวัฒนธรรมนั้นตั้งเป้าหมายไว้สูงมาก เพราะกลั่นกรองมาจากความคิดเกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรมที่มาลโรซ์สั่งสมไว้จากประสบการณ์ชีวิตและงานประพันธ์ตั้งแต่วัยหนุ่ม ทั้งยังมุ่งให้สอดคล้องกับอุดมการณ์ของประธานาธิบดี เดอโกล ที่มุ่งกระจายความเจริญไปสู่ภูมิภาค และประสงค์ที่จะส่งเสริมให้ประเทศฝรั่งเศสมีบทบาทนำในระดับโลกด้วย กล่าวได้ว่า การปฏิบัติงานเพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่ตั้งไว้นั้นทำได้ยากยิ่ง เพราะมีปัญหาทั้งด้านการบริหารการจัดระบบงานและบุคลากร เนื่องจากเจ้าของหน่วยงานเดิมรวมทั้งกระทรวงต่างประเทศ⁴ ไม่พอใจที่ถูกแบ่งทอนหน่วยงานและงบประมาณ จึงไม่ให้ความร่วมมือเท่าที่ควร บุคลากรที่ถูกโอนมาก็มาอย่างไม่เต็มใจ เพราะต้องปรับตัวให้เข้ากับงานใหม่ ทั้งไม่แน่ใจว่ากระทรวงวัฒนธรรมที่ตั้งใหม่นี้จะอยู่ยั่งยืนหรือไม่ ตำแหน่งก็น้อย ผู้บริหารที่มีความเชี่ยวชาญด้านการบริหารวัฒนธรรมโดยตรงในขณะนั้นก็ยังมี ยิ่งไปกว่านั้น นักการเมืองฝ่ายซ้ายก็แสดงความไม่ศรัทธาเพราะไม่พอใจที่นายพลเดอโกลกลับมาใช้อำนาจ นักการเมืองฝ่ายขวาก็ไม่ไว้วางใจมาลโรซ์ กล่าวหาว่าเขาเป็น “นักผจญภัยที่เคยเป็นคอมมิวนิสต์” ส่วนผู้บริหารระดับสูง โดยเฉพาะรัฐมนตรีกระทรวงการคลังนั้นแทบไม่เชื่อเอาเลยว่่านักคิด นักเขียน นักพูดอย่างมาลโรซ์จะบริหารงานในกระทรวงนี้ได้สำเร็จ ปีแอร์ มัวโนต์ (Pierre Moinot) ซึ่งเป็นที่ปรึกษาด้านเทคนิคของรัฐมนตรีมาลโรซ์ และเป็นอธิบดีกรมการละคร และกิจการวัฒนธรรม ระหว่างปี ค.ศ. 1959-1961 ได้เขียนบันทึกไว้ถึงอุปสรรคในการทำงานในกระทรวงใหม่นี้ว่า “อุปสรรคน่ากลัวมาก ดูแทบจะไม่มีหนทางอะไรเลย...คนที่ทำงานบริหารรอบตัวไม่มีความเชื่อมั่นในรัฐมนตรีผู้นี้ และมี

ท่าทีที่ไม่เป็นมิตร คนเหล่านี้คอยเฝ้าดูว่า มาลโรซ์จะม้วนเสื่อไป เมื่อไหร่”⁵ อย่างไรก็ตาม มาลโรซ์ก็ได้รับความสนับสนุนอย่างเต็มที่จากประธานาธิบดี เดอโกล ประกอบกับรู้จักเลือกทีมงานที่มีความสามารถสูง จึงสามารถทำงานให้ลุล่วงไปได้มาก

เพื่อให้เกิดความมั่นคงและต่อเนื่องในการทำงาน มาลโรซ์และทีมงานอันประกอบด้วยผู้ที่มีฝีมือด้านงานอักษรศาสตร์/ศิลปะ และด้านการบริหาร เช่น ปีแอร์ มัวโนต์, แกตง ปิกง (Gaëton Picon) และ เอมีล บิอาสินี (Emile Biasini) ได้เสนอขอบรรจุงานวัฒนธรรมเข้าไปในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 4 (ค.ศ. 1961-1965) และฉบับที่ 5 (ค.ศ. 1966-1970) ได้สำเร็จ มาลโรซ์ชี้แจงต่อสภาผู้แทนราษฎรถึงความจำเป็นที่จะต้องวางแผนวัฒนธรรมอย่างเป็นระบบทั้งในระยะสั้นและระยะยาว เมื่อวันที่ 17 พฤศจิกายน ค.ศ. 1959 ว่า “...ต้องบรรจุเรื่องนี้ไว้ในแผนพัฒนาระดับชาติเท่านั้น จึงจะสามารถวางแผนพัฒนากิจกรรมวัฒนธรรมอย่างจริงจัง และเป็นงานระยะยาวได้”⁶

มาลโรซ์ได้รับอนุมัติให้ตั้งคณะทำงานเพื่อทำหน้าที่ร่างแผนงาน แผนงบประมาณและบุคลากร เพื่อเตรียมบรรจุงานวัฒนธรรมเข้าในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 4 คณะทำงานชุดนี้ซึ่งประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญด้านงบประมาณ ด้านบริหาร ด้านวัฒนธรรม และนักวิชาการด้านสังคมศาสตร์ได้ร่วมกันร่างแผนงานวัฒนธรรมเสนอต่อคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติจนสำเร็จ ทั้งยังเสนอให้กระทรวงวัฒนธรรมตั้งหน่วยงานศึกษาและวิจัยเพื่อทำหน้าที่ร่างแผนงานวัฒนธรรมสำหรับแผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 5 ต่อไปด้วย ออกุสแต็ง ฌีราร์ด (Augustin Girard) ซึ่งได้รับแต่งตั้งเป็นหัวหน้าหน่วยงานศึกษาและวิจัย สามารถทำงานตามหน้าที่ได้อย่างมีประสิทธิภาพ เขาเชิญนักวิจัยด้านสังคมศาสตร์ที่สนใจเรื่องวัฒนธรรมและการศึกษามวลชนมาร่วมงาน ตลอดจนจัดสัมมนาเรื่อง “การวิจัยทางวิชาการกับการสัมมนาวัฒนธรรม” ที่เมือง บัวร์ส์ (Bourges) ในปี ค.ศ. 1964 การสัมมนาครั้งนี้มีผลทำให้รัฐ นักวิจัย และนักจัดกิจกรรมด้านวัฒนธรรมและการศึกษามวลชนได้ร่วมกันพิจารณาศึกษาทุกประเด็นที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมอย่างกว้างขวาง และมีผลทำให้กระทรวงวัฒนธรรมสามารถกำหนดยุทธศาสตร์ แผนงานหลัก วัตถุประสงค์และเป้าหมาย ตลอดจนแนวทางดำเนินงานได้อย่างชัดเจนและมีระบบขั้นตอน เพื่อช่วยให้ปฏิบัติตามภารกิจหลักได้อย่างมีประสิทธิภาพ กระทรวงวัฒนธรรมมีหน้าที่รับผิดชอบดูแลงาน 8 สาขาได้แก่ ทัศนศิลป์ ศิลปะการแสดง คีตศิลป์ สถาปัตยกรรม พิพิธภัณฑสถาน เอกสารหายากและภาพยนตร์ โดยมีแนวทางการทำงาน 6 ประการได้แก่ 1. การสร้างสรรค์ 2. การอนุรักษ์-การพิสูจน์ให้เห็นคุณค่า 3. การเผยแพร่-การทำให้เกิดการมีชีวิตชีวา 4. การอบรมบุคลากร 5. การวิจัย 6. การบริหาร โดยมุ่งเน้นการสร้างวัฒนธรรมประชาธิปไตย เพื่อให้ประชาชนส่วนใหญ่มีสิทธิและโอกาสเข้าถึงงานศิลปะได้เท่าเทียม

กัน โดยไม่จำกัดเพศและฐานะ และมุ่งเน้นกระจายงานวัฒนธรรมไปสู่ภูมิภาค เพื่อลดช่องว่างระหว่างเมืองหลวงกับต่างจังหวัด

การจัดทำแผนแม่บทด้านวัฒนธรรมมีผลทำให้กระทรวงวัฒนธรรมสามารถกำหนดยุทธศาสตร์ แผนงานหลัก วัตถุประสงค์และเป้าหมายตลอดจนแนวทางดำเนินงานได้อย่างชัดเจน และมีระบบขั้นตอน ซึ่งจะทำให้สามารถปฏิบัติตามภารกิจหลักได้อย่างมีประสิทธิภาพ แผนแม่บทนี้ นอกจากจะทำให้กระทรวงมีอนาคตที่ยั่งยืนมั่นคงแล้ว ยังทำให้สามารถขยายหน่วยงานจำนวนบุคลากร แผนงาน และกิจกรรมด้านวัฒนธรรมได้อย่างเป็นระบบและต่อเนื่อง แม้จะได้รับงบประมาณจริงน้อยกว่าที่ตั้งไว้ในแผนมาก (ประมาณ 0.38% ของงบประมาณแผ่นดินโดยรวม) แต่มัลโรซ์และทีมงานก็สามารถนำงบประมาณที่จำกัดมาปรับ พลิกแพลง เพื่อสร้างกิจกรรมได้มาก ภายใน 10 ปี กระทรวงวัฒนธรรมสามารถขยายหน่วยงานจาก 3 กรม ในปีเริ่มต้น (ค.ศ. 1959) มาเป็น 6 กรม ในปี ค.ศ. 1969 อันเป็นปีสุดท้ายที่มัลโรซ์ดำรงตำแหน่งรัฐมนตรี ทั้งยังสามารถตั้งหน่วยงานระดับภูมิภาคในความรับผิดชอบของสำนักปลัดกระทรวงเพิ่มอีก 3 หน่วยงาน คือ คณะกรรมการวัฒนธรรมระดับภูมิภาค (1963) คณะที่ปรึกษาด้านการสร้างสรรค์งานศิลปะแห่งภูมิภาค (1966) และคณะผู้อำนวยการด้านกิจกรรมวัฒนธรรมทั่วไป (1969) นอกจากนี้ ยังเพิ่มจำนวนบุคลากรได้มากขึ้นจนสามารถสร้างสรรค์กิจกรรมได้มากทั้งปริมาณและคุณภาพ ทั้งนี้ ปีแอร์ มัวโนต์ได้บันทึกแสดงความชื่นชมความกล้าหาญและความสามารถพิเศษของมัลโรซ์ ผู้ซึ่งเป็นเสมือน “หัวหน้าหน่วยคอมมานโด” และเสมือน “นักมายากล” ที่สามารถใช้ “เวทมนตร์บันดาลทุกสิ่งทีดูเหมือนจะล่มสลายกลับกลายเป็นความสำเร็จขึ้นมาได้”⁷ นำสังเกตว่าการบรรจุแผนแม่บทด้านวัฒนธรรมเข้าไปในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติทั้ง 2 ฉบับ ทำให้เกิดการแบ่งขอบเขตการทำงานระหว่างกระทรวงวัฒนธรรมและกระทรวงศึกษาธิการอย่างชัดเจนขึ้น กล่าวคือ กระทรวงวัฒนธรรมจะรับผิดชอบเฉพาะด้านการสร้างสรรค์และการเผยแพร่ศิลปะโดยมุ่งให้ผู้ดูผู้ชมทั่วไปเกิดความรักศิลปะ ในขณะที่กระทรวงศึกษาธิการมุ่งทำหน้าที่สอนและให้ความรู้เรื่องเกี่ยวกับศิลปะให้แก่ผู้เรียนในโรงเรียนและในมหาวิทยาลัย นอกจากนั้น ยังมีกรตกลงกันว่าให้ย้ายงานการศึกษามวลชนที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมซึ่งถูกโอนมาอยู่กับกระทรวงวัฒนธรรมเป็นการชั่วคราว กลับไปสังกัดสำนักงานเยาวชนและการกีฬาดังเดิม ในการนี้ สำนักงานเยาวชนได้รับอนุมัติงบประมาณสร้าง “บ้านวัฒนธรรมเยาวชน” (Maison des Jeunes de la Culture) สำหรับเยาวชนที่มีอายุ 15 ปีลงมา โดยเน้นการสร้างสรรค์ระดับมือสมัครเล่น ส่วนกระทรวงวัฒนธรรมได้รับอนุมัติงบประมาณสร้าง “บ้านวัฒนธรรม” (Maison de la Culture) สำหรับกลุ่มบุคคลเป้าหมายที่มีอายุ 16 ปีขึ้นไป โดยเน้นผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพสูงระดับมืออาชีพ

น่าสังเกตว่า การแบ่งขอบเขตของงานเช่นนี้ จะมีทั้งข้อดีและข้อด้อย ข้อดีก็คือ ทำให้กระทรวงวัฒนธรรมมุ่งส่งเสริมการสร้างสรรค์และการเผยแพร่งานศิลปะที่มีคุณภาพสูงได้เต็มที่ สอดคล้องกับภารกิจหลักของกระทรวงตามที่รัฐกฤษฎีกากำหนด และสอดคล้องกับแนวคิดและนโยบายด้านศิลปะและวัฒนธรรมของมาลโรซ์ แต่ข้อด้อยก็คือ การแยกการสอนออกจากการสร้างสรรค์และการเผยแพร่งานศิลปะ ตลอดจนการแยกกลุ่มอายุและระดับคุณภาพของงานศิลปะ จะมีส่วนสร้างปัญหาสำคัญซึ่งจะบานปลาย กลายเป็นปัญหาวิกฤตในช่วงเดือนพฤษภาคม ค.ศ. 1968 ซึ่งจะกล่าวต่อไป

แนวคิดและนโยบายของมาลโรซ์เกี่ยวกับวัฒนธรรม

มาลโรซ์เห็นว่าความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและเทคนิคการสื่อสารใหม่ๆ ซึ่งตอบสนองลัทธิบริโภคนิยมและทุนนิยม กำลังคุกคามสังคมร่วมสมัยในคริสต์ศตวรรษที่ 20 อย่างน่าวิตก เขาชี้ว่า ผลผลิตของเทคโนโลยี เช่น วิทยุ โทรทัศน์ แผ่นเสียง ภาพยนตร์ ภาพถ่าย สื่อสารมวลชนและหนังสือการ์ตูน กำลังคุกคามวัฒนธรรมพื้นบ้านและอารยธรรมแห่งจิตวิญญาณ มาลโรซ์เปรียบโทรทัศน์และภาพยนตร์ว่าเป็น “อุตสาหกรรมผลิตความฝันสำเร็จรูป” ที่อำนวยความสะดวกอย่างมโหฬารเพื่อผลประโยชน์ด้านธุรกิจและการเงิน โดยใช้การกระตุ้นสัญชาตญาณทางเพศและความรุนแรง ซึ่งเป็นเสมือนพลังมืดหรือซาตานยุคใหม่ที่使人ในสังคมส่วนใหญ่ (ซึ่งขาดศรัทธาในศาสนาที่เคยเป็นที่พึ่งทางใจ) ต้องตกเป็นทาส ในทัศนะของมาลโรซ์ สิ่งที่จะเป็นเสมือนยาแก้พิษหรือพลังที่ยึดเหนี่ยวใจมนุษย์ในปัจจุบันได้ คือ วัฒนธรรม โดยได้นิยามคำว่า “วัฒนธรรม” ไว้หลายวาระ:

วัฒนธรรม คือ องค์กรรวมของความรัก ความคิดและศิลปะทุกสาขา ที่สั่งสมกันมานานนับพันๆ ปี ช่วยให้ผู้มนุษย์สามารถปลดปล่อยตัวเอง จากความเป็นทาสได้

วัฒนธรรมช่วยให้เราสามารถต่อต้าน ‘อุตสาหกรรมผลิตความฝันสำเร็จรูป’ ที่สร้างขึ้นเพื่อความบันเทิง แต่แท้จริงแล้วคนสร้างต้องการเงิน ต้องการทำเงินให้ได้มากที่สุด จนกระทั่งไม่ใส่ใจว่าสิ่งที่ตนสร้างนั้น ทำให้คนเสพ เสื่อมจากความเป็นมนุษย์ กลายเป็นสัตว์ป่าเถื่อน ขึ้นอยู่กับพลังขับเคลื่อนทางกาย ถ้าพูดให้ชัดก็คือ รู้จักแต่จะสืบพันธุ์แล้วก็ตายไป

วัฒนธรรม ก็คือ คำตอบสำหรับคำถามที่ว่ามนุษย์เกิดมาเพื่อทำอะไรในโลกนี้

ศิลปวัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์ได้ทำ นอกเหนือจากที่ได้เกิดมาโดยบังเอิญในจักรวาล

วัฒนธรรมรวมถึงทุกสิ่งที่มีอยู่ เป็นอยู่ในโลก ตลอดจนถึงสิ่งที่ไม่คงอยู่แล้ว แต่ยังเหลือร่องรอย...เป็นองค์รวมของสารพันรูป...ที่มีพลังยิ่งกว่าความตาย

สิ่งที่คนเขาเรียกว่าวัฒนธรรมนั้น คือ ความมุ่งมั่นที่จะแสวงหา รับ สืบทอด และเพิ่มพูนทุกสิ่งที่มีประมวลเข้าเป็นศักดิ์ศรีของมนุษยชาติ

วัฒนธรรมกลายเป็นสิ่งที่สังคมได้ใช้เป็นเครื่องคุ้มกัน เป็นฐานสำหรับการสร้างสรรค์ และถือได้ว่าเป็นศักดิ์ศรีของมนุษยชาติที่สืบทอดจากอดีตมาสู่เรา

จากข้อความที่คัดมาข้างต้น เห็นได้ว่ามาลโรซ์ให้นิยามและความหมายของ “วัฒนธรรม” ไว้อย่างกว้างและลึกมาก ในทัศนะของมาลโรซ์ นั้น “วัฒนธรรม” มีความหมายรวมถึงศิลปะทุกสาขาที่หลอมรวมความรัก และความคิดไว้ด้วยกัน และที่สิ่งสมกันมานานนับแต่อดีต แม้ผู้สร้างจะตายไปแล้ว แต่สิ่งที่ศิลปินสร้างไว้ยังคงอยู่ วัฒนธรรมให้ความหมายแก่ชีวิต และแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของมนุษย์ที่สามารถเอาชนะชะตากรรมและความตายได้ วัฒนธรรมในสายตาของมาลโรซ์จึงเป็นเสมือนเครื่องยึดเหนี่ยวใจคนในสังคมที่ขาดความเชื่อในศาสนา เขาเชื่อว่าวัฒนธรรมเป็นที่พึ่งทางใจ ช่วยทำให้มนุษย์หายว้าวุ่น ช่วยให้เกิดความรักความผูกพันกับผู้อื่น และช่วยคุ้มกันไม่ให้ตกเป็นทาสของความบันเทิงที่แฝงความชั่วร้าย นอกจากนี้ เขายังเห็นว่าวัฒนธรรมเป็นฐานของการสร้างสรรค์งานร่วมสมัยและเป็นศักดิ์ศรีของชาติและมนุษยชาติที่สืบทอดจากอดีตมาสู่ปัจจุบันและอนาคต

น่าสังเกตว่า มาลโรซ์เน้นเรื่องการทำให้คนจำนวนมากเข้าถึงศิลปะ และเน้นแนวคิดเรื่องวัฒนธรรมประชาธิปไตยด้วย เขาเสนอว่า “(กิจกรรม)วัฒนธรรม คือ การทำให้คนจำนวนมากที่สุดรู้จักงานศิลปะจำนวนมากที่สุด” ศิลปวัฒนธรรมต้องไม่ใช่เพื่อคนกลุ่มน้อยที่มีมั่งคั่ง ที่มีสิทธิ

พิเศษ แต่ต้องเพื่อคนส่วนใหญ่ มาลโรซ์แถลงนโยบายเกี่ยวกับวัฒนธรรมประชาธิปไตยนี้ต่อรัฐสภา เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน ค.ศ. 1959 ว่า “สิ่งสำคัญ ก็คือ วัฒนธรรมประชาธิปไตย... ซึ่งหมายความว่า เราพยายามเผยแพร่สิ่งที่เราพยายามทำในปารีส ไปสู่บ้านวัฒนธรรมซึ่งมีอยู่ในทุกภาคของประเทศฝรั่งเศส เพื่อให้ประชาชนที่มีอายุ 16 ปีขึ้นไป ไม่ว่าจะมีความยากจนเพียงไร สามารถเข้าถึงมรดกวัฒนธรรมประจำชาติ และความยิ่งใหญ่ของมนุษยชาติได้” และได้แถลงไว้อีกเมื่อปี ค.ศ. 1966 ว่า “รัฐต้องมีหน้าที่ออกกฎหมายเกี่ยวกับวัฒนธรรม เหมือนกับที่สาธารณรัฐที่ 3 ได้ออกกฎหมายเกี่ยวกับการศึกษา : เยาวชนทุกคนในประเทศฝรั่งเศสต้องมีสิทธิ์เข้าชมผลงานทัศนศิลป์ ละคร ภาพยนตร์ เหมือนกับที่มีสิทธิ์ได้เรียนหนังสือ ” นอกจากนั้นมาลโรซ์ยังต้องการให้ผู้สนใจศิลปะแต่ละคน สามารถสัมผัสหรือพบปะกับงานศิลปะและศิลปินได้โดยตรง เนื่องจากเห็นว่า เพียงแค่ให้ความรู้มันไม่พอ ต้องทำให้เกิดความรักด้วย เขากล่าวว่า

คนที่มีวัฒนธรรมนั้น ไม่เพียงแต่รู้จักว่า เซกสเปียร์ วิกตอร์ อูโก
เรมбранท์ บาค เป็นใครเท่านั้น ต้องรู้จักรักคนเหล่านี้ด้วย ถ้ามีวัฒนธรรม
จิตก็ต้องสื่อสารสัมพันธ์กับงานศิลปะได้...⁸

กิจกรรมของกระทรวงวัฒนธรรมภายใต้ความรับผิดชอบของมาลโรซ์ ในช่วง 10 ปี (ค.ศ.1959-1969)

กิจกรรมด้านวัฒนธรรมในยุคของมาลโรซ์ที่สำคัญ ได้แก่

1. บ้านวัฒนธรรม

บ้านวัฒนธรรมเมืองเกรอนอบล์ (Grenoble) เปิดทำการเมื่อค.ศ. 1968 มาลโรซ์และทีมงานให้ความสำคัญแก่ “บ้านวัฒนธรรม” เป็นอันดับแรก เพราะเห็นว่าเป็นศูนย์กลางของกิจกรรมวัฒนธรรมที่สามารถตอบสนองนโยบายและภารกิจหลักของกระทรวงวัฒนธรรมได้มากที่สุด มาลโรซ์ย้ำถึงความจำเป็นที่จะต้องมีย่านวัฒนธรรมอยู่บ่อยครั้ง อาทิเช่น ในสุนทรพจน์ที่แสดงในพิธีเปิดบ้านวัฒนธรรมที่เมืองอาเมียงส์ (Amiens) เมื่อวันที่ 19 มีนาคม ค.ศ. 1966 เขากล่าวว่า

เหตุที่ต้องสร้างบ้านวัฒนธรรมนี้ขึ้นมาก็คือเพราะเป็นสิ่งจำเป็นที่จะ
ขาดเสียมิได้ ในโลกเรากู่วันนี้ มวลมนุษย์มีแต่จะตกเป็นเหยื่อของ

อุตสาหกรรมการผลิตที่ใช้ความฝันของมนุษย์เป็นวัตถุดิบ สถานที่นี้เป็น
แหล่งเดียวที่เราทุกคนจะร่วมมือกันต่อต้านพลังมืดดังกล่าว...

มอลโรซ์มองว่าบ้านวัฒนธรรมมีลักษณะ “ศักดิ์สิทธิ์” มีพลังยึดเหนี่ยวใจคน ดูจ “มหา
วิหารสมัยใหม่” (Discours, André Malraux ministre, p.299) ด้วยเหตุนี้ แนวคิดเรื่องบ้าน
วัฒนธรรมและกิจกรรมวัฒนธรรมสำหรับมอลโรซ์ จึงไม่ใช่เรื่องสถานที่และกิจกรรมที่เน้นความ
สนุกและความบันเทิงใจเพียงอย่างเดียว

นโยบายของมอลโรซ์และกระทรวงวัฒนธรรมเน้นหลักการที่ให้ชุมชนมีส่วนร่วมกับรัฐใน
โครงการบ้านวัฒนธรรมอย่างเสมอภาค เขาเชื่อว่าความสำเร็จของบ้านวัฒนธรรมนอกจากจะขึ้นอยู่กับ
ศักยภาพของผู้บริหาร วิทยากร ศิลปิน เจ้าหน้าที่ ฯลฯ แล้ว ยังขึ้นอยู่กับความร่วมมือระหว่าง
รัฐกับเทศบาลและประชาชนในท้องถิ่นเป็นสำคัญด้วย มอลโรซ์สนับสนุนนโยบายความร่วมมือ 2
ฝ่าย ระหว่างรัฐกับองค์กรท้องถิ่น นับตั้งแต่การร่วมกันออกค่าใช้จ่าย ค่าก่อสร้างอาคาร
ค่าใช้จ่ายในการบริหารและดำเนินกิจกรรมวัฒนธรรมคนละครึ่ง จำนวนกรรมการใน
คณะกรรมการที่ปรึกษาก็มาจากรัฐและจากสภาท้องถิ่นอย่างละครึ่ง

ในสุนทรพจน์ที่เมืองอาเมียงส์นี้ มอลโรซ์ได้เน้นถึงความสำคัญของการมีส่วนร่วมของ
ชุมชนและเทศบาลท้องถิ่น โดยตั้งเป้าหมายว่าด้วยหลักการนี้จะสามารถทำให้ภูมิภาคมีความ
เจริญด้านวัฒนธรรมทัดเทียมกับเมืองหลวง

บ้านวัฒนธรรมแห่งนี้ขึ้นอยู่กับท่านทั้งหลาย ถ้าท่านต้องการ
ท่านก็สามารถจะทำให้มันเป็นสถานที่ที่งามเลิศล้ำที่สุดในประเทศ
ฝรั่งเศสได้ และถ้าเป็นเช่นนั้น ภายในไม่ถึง 10 ปี คำว่า “บ้านนอก”
จะไม่ใช่คำที่น่าเกลียดอีกต่อไป

มอลโรซ์และทีมงานตั้งเป้าไว้ในแผนแม่บทว่าจะสร้างบ้านวัฒนธรรมให้ได้ 20 แห่ง
ภายใน 10 ปี แต่ในทางปฏิบัติ เขาทำได้น้อยกว่านั้นมาก เพราะไม่ได้รับงบประมาณตามเป้าที่ตั้ง
ไว้ ทั้ๆ ที่ได้พยายามชี้แจงต่อสภาผู้แทนราษฎรให้เห็นความสำคัญและความจำเป็นในการอนุมัติ
งบประมาณสร้างบ้านวัฒนธรรมครั้งแล้วครั้งเล่าก็ตาม เช่น เมื่อ 27 ตุลาคม ค.ศ. 1966 เขาแถลง
ต่อรัฐสภาว่า

เราควรจะต้องมีบ้านวัฒนธรรมสักแคว้นละแห่ง...โดยใช้
งบประมาณเพียงเท่ากับค่าก่อสร้างทางด่วนยาว 25 กิโลเมตรเท่านั้น
ภายใน 10 ปี เราจะสามารถทำให้ประเทศฝรั่งเศสซึ่งในอดีตเคยเป็น
ประเทศผู้นำด้านวัฒนธรรมกลับมามีบทบาทใหม่ ที่ทำให้ทั่วโลกต้อง

จับตาดูอีกครั้งหนึ่ง เงินจำนวนไม่มากนัก จะทำให้ประเทศฝรั่งเศส
กลายเป็นผู้นำของนานาประเทศในโลกนี้ได้อีกครั้งหนึ่ง

การที่ได้รับงบประมาณน้อย ทำให้ไม่สามารถสร้างบ้านวัฒนธรรมได้ 20 แห่งตามที่ตั้ง
วัตถุประสงค์ไว้ ในยุคของมาลโรซ์มีบ้านวัฒนธรรมที่เปิดดำเนินการได้รวม 8 แห่ง⁹ แต่มีเพียง
3 แห่งเท่านั้นที่สร้างใหม่ คือ ที่เมืองอาเมียงส์ บัวร์ชส์ และเกรอนอบล์¹⁰ ทำให้การบริหารจัดการ
เกี่ยวกับกิจกรรมวัฒนธรรมไม่สมบูรณ์และไม่คล่องตัวเท่าที่ควร ปัญหาสำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ
ปัญหาที่เกิดจากการทำข้อตกลงแบ่งขอบเขตของงาน ระหว่างกระทรวงวัฒนธรรมกับ
กระทรวงศึกษาธิการที่ว่า มหาวิทยาลัยมีหน้าที่สอนให้รู้เรื่องศิลปะ บ้านวัฒนธรรมมีหน้าที่สอน
ให้รักศิลปะและเน้นการให้ผู้ดูผู้ชมศิลปะสัมผัสพบปะกับงานศิลปะและศิลปินโดยตรง (choc
artistique) โดยไม่ต้องผ่านการอธิบาย ในทัศนะของมาลโรซ์ ผู้ชอบศึกษาศิลปะด้วยตนเอง เขา
เน้นความแตกต่างระหว่างการสอนศิลปะในมหาวิทยาลัย กับ การทำให้ผู้คนรักศิลปะสัมผัสกับ
ศิลปะด้วยวิธีของบ้านวัฒนธรรม เขากล่าวในพิธีเปิดบ้านวัฒนธรรมแห่งเมืองอาเมียงส์ เมื่อวันที่
19 มีนาคม ค.ศ.1966 ว่า

มหาวิทยาลัยมีไว้สำหรับสอนให้รู้ แต่เราในที่นี้มีหน้าที่สอนคนให้
รู้จักรัก ที่ว่าคนเราจะเข้าใจดนตรีได้ซาบซึ้งเพราะมีคนมาอธิบาย **ซิมโฟนี**
หมายเลข 9 ให้ฟังนั้นไม่จริงหรอก หรือที่ว่าใครต่อใครจะรักกวีนิพนธ์เพราะ
มีคนมาอธิบายผลงานของ วิกตอร์ อูโก ให้ฟัง ก็ไม่จริงอีก... คนของเรา ณ
ที่นี่ มีหน้าที่สอนเยาวชนในเมืองนี้ให้รู้ว่ามီးอะไรบ้างที่เป็นศักดิ์ศรีของ
มนุษย์ และสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ทุกคนสามารถรักและชื่นชมได้
มหาวิทยาลัยอาจสอนคนให้เข้าใจประวัติศาสตร์ศิลปะได้ แต่ที่จริงแล้วสิ่ง
ที่ควรจะมีก่อนสิ่งอื่นทั้งหมด ก็คือ ความรัก เพราะถ้าจะว่าไป ไม่มีใคร
สามารถอธิบายให้เข้าใจความรักในรูปแบบต่างๆ ได้เลย

นอกจากนี้ การแบ่งขอบเขตของงานระหว่าง “บ้านวัฒนธรรม” ของกระทรวง
วัฒนธรรม และ “บ้านวัฒนธรรมของเยาวชน” ซึ่งสังกัดกองการศึกษามวลชนของสำนักงาน
เยาวชนและการกีฬาแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ ก็มีส่วนทำให้เกิดปัญหาใหญ่ตามมาเช่นกัน
กล่าวคือ กลุ่มนักวัฒนธรรมท้องถิ่นฝ่ายซ้ายที่ทำงานด้านการศึกษามวลชนในหลายตำบล ซึ่งไม่
ชอบประธานาธิบดีเดอโกล และมาลโรซ์ ได้รวมตัวกันก่อตั้งสหภาพศูนย์วัฒนธรรมระดับตำบล
แห่งชาติ (FNCC: Fédération nationale du Comité de la culture) โดยมีสภาตำบลเข้าร่วม
เป็นสมาชิก 50 แห่งในปีแรก (1960) และเพิ่มจำนวนขึ้นเรื่อยๆ จนถึง 233 แห่งในปี ค.ศ. 1968

เป้าหมายของสหภาพฯ ก็คือต่อต้านนโยบายวัฒนธรรมของมัลโรซ์ โดยกล่าวหาว่าเป็นวัฒนธรรมที่เน้นเฉพาะงานที่มีคุณค่าสูงเพื่อปัญญาชนกลุ่มน้อย ซึ่งต่างจากนโยบายของสหภาพฯ ที่มุ่งสร้างวัฒนธรรมเพื่อประชาชนส่วนใหญ่ โดยสหภาพฯ ได้ร่วมกับสมาคมแห่งการศึกษามวลชน เสนอนโยบายวัฒนธรรมท้องถิ่นขึ้นมา

การต่อต้านนโยบายวัฒนธรรมของมัลโรซ์ทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อยๆ ในช่วงต้นปี ค.ศ. 1968 และถึงขั้นบานปลายในช่วงเดือนพฤษภาคม มีการรวมตัวกับคณะละครท้องถิ่นออกแถลงการณ์ต่อต้านการทำงานของมัลโรซ์ และรวมตัวกับนักศึกษาที่บุกเข้ายึดโรงละครแห่งชาติ โอ เด-อง (Odéon) ที่ปารีสในเดือนพฤษภาคม ค.ศ. 1968 เหตุการณ์นี้มีส่วนทำให้เสถียรภาพของรัฐบาลเดอโกลสั่นคลอน ส่งผลให้คะแนนนิยมที่มีต่อรัฐบาลเดอโกลลดลง นายพล เดอโกลจึงลาออกจากตำแหน่งประธานาธิบดีของฝรั่งเศส เมื่อวันที่ 28 เมษายน ค.ศ. 1969 หลังจากประชาชนส่วนใหญ่แสดงประชามติไม่รับข้อเสนอของเขาเกี่ยวกับการพัฒนาภูมิภาคและการปฏิรูปวุฒิสภา หลังจากนั้นอีก 2 เดือน (22 มิถุนายน ค.ศ. 1969) มัลโรซ์ก็ลาออกตามนายพล เดอโกลไปด้วย

2. การสนับสนุนการสร้างสรรคงานศิลปะร่วมสมัย

มัลโรซ์สนใจผลงานศิลปะทั้งในอดีตและในปัจจุบัน แต่เนื่องจากเห็นว่าที่ผ่านมากระทรวงศึกษาธิการให้ความสำคัญแก่วิจิตรศิลป์ตามแนวนิยมของสภาศิลปะแห่งรัฐ ซึ่งมุ่งเลียนแบบศิลปะโบราณของกรีกและโรมันเป็นส่วนใหญ่ เขาจึงพยายามจะปฏิรูปร่างวัลที่เคยให้ทุนศิลปินไปศึกษา/ทำงานศิลปะที่กรุงโรม (Prix de Rome) และพยายามสนับสนุนให้ศิลปินสร้างสรรค์งานสมัยใหม่ ตลอดจนหาทางให้บรรดาช่างฝีมือทำงานสมัยใหม่ด้วย อาทิ ออกนโยบายให้โรงงานทอพรหมเลสส์ ก็อบแล็งส์ (les Gobelins) และโรงงานทำเซรามิกส์ที่แซฟร์ (Sèvres) ซึ่งเคยแต่ผลิตงานแบบประเพณีหรือแบบราชสำนัก ให้รับทำผลงานของศิลปินร่วมสมัยด้วย (แต่พวกช่างฝีมือที่ทำเครื่องเรือนแบบราชสำนักทำการประท้วง ไม่ยอมทำตามนโยบายของเขา) มัลโรซ์และทีมงานเน้นการสนับสนุนและเผยแพร่การสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัยที่มีคุณภาพ ทั้งในเมืองหลวงและในภูมิภาคให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ โดยจัดตั้งหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านการสร้างสรรค์ศิลปะ (Service de la création artistique) ขึ้นมาในกระทรวงวัฒนธรรม เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างรัฐกับศิลปินร่วมสมัย ทั้งในด้านทัศนศิลป์ ละคร ภาพยนตร์ ฯลฯ ทั้งยังได้ตั้งคณะกรรมการศึกษาแนวทางจัดทำโครงการที่ครอบคลุมการสร้างสรรคร่วมสมัยที่หลากหลายด้วย

ก. ด้านทัศนศิลป์

กระทรวงวัฒนธรรมในยุคของมาลโรซ์จัดให้มีการสำรวจและบันทึกรายชื่อศิลปินร่วมสมัยที่มีชื่อเสียงที่อยู่ในประเทศฝรั่งเศส ทั้งที่เป็นชาวฝรั่งเศส และชาวต่างชาติ อาทิ Picasso, Miró, Chagall, Braque, Derain, Léger, Masson, Matisse, Le Corbusier, Calder, Arp, Léger, Delaunay, Hartung, Zao-Wou-Ki ฯลฯ และริเริ่มมอบรางวัลแก่ศิลปินที่มีผลงานโดดเด่น (Le Palmarès des grands prix nationaux)

มีการจัดนิทรรศการศิลปะย้อนหลังครั้งใหญ่ให้แก่ศิลปินชั้นเยี่ยม เช่น ปิกัสโซ เลแฌร์ มาติสส์ ซากาล ฯลฯ มีการจัดทำสวนประติมากรรมกลางแจ้ง โดยติดตั้งผลงานประติมากรรมขนาดใหญ่ของมายอล (Maillol) ในสวนสาธารณะตุยเยอริส นอกจากนั้น มาลโรซ์ยังมอบหมายให้ซากาลและ มาซงวาดภาพจิตรกรรมประดับเพดาน ณ โรงอุปรากรแห่งปารีส และโรงละครแห่งชาติโอ เด-อง ด้วย

มาลโรซ์ริเริ่มให้จัดนิทรรศการศิลปะนานาชาติทุกรอบ 2 ปีที่ปารีส (Biennale de Paris) ขึ้นเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1959 เพื่อให้ศิลปินนานาชาติมาแสดงงานในปารีส นอกจากนี้ เขายังสนับสนุนให้กลุ่มศิลปินฝรั่งเศสได้ไปแสดงงานที่ต่างประเทศ เช่น ที่นิวยอร์ก ด้วย

มีการตั้งกรรมการชุดใหม่เพื่อทำหน้าที่เลือกซื้อผลงานศิลปะร่วมสมัยเข้าพิพิธภัณฑสถานศิลปะสมัยใหม่ (Musée de l'Art moderne)

มาลโรซ์มอบหมายให้สถาปนิกชาวฝรั่งเศสที่มีชื่อเสียง เลอ กอร์บูซิเยร์ (Le Corbusier) ออกแบบพิพิธภัณฑสถานคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Musée du XXe siècle) โดยกำหนดจะสร้างขึ้นที่ย่านลา เดฟองซ์ (La Défense) แต่สถาปนิกผู้นี้ถึงแก่กรรมเสียก่อน โครงการสร้างพิพิธภัณฑสถานแห่งนี้นี้จึงล้มเลิกไป

เมื่อเลอ กอร์บูซิเยร์ และ ฌอร์ฌส์ บราก (Georges Braque: จิตรกรผู้ร่วมบุกเบิกก่อตั้งศิลปะคิวบิสม์ (le cubisme) ถึงแก่กรรม มาลโรซ์ให้จัดรัฐพิธีไว้อาลัยอย่างสมเกียรติ และได้แสดงสุนทรพจน์ยกย่องเกียรติคุณและความสามารถของศิลปินที่มีความสำคัญทั้งต่อประเทศฝรั่งเศสและนานาชาติ อันที่จริงมาลโรซ์ไม่ได้จัดรัฐพิธีไว้อาลัยแก่ศิลปินสำคัญเท่านั้น เขาได้จัดรัฐพิธีเคลื่อนอัฐิของฌอง มูแล็ง (Jean Moulin) ซึ่งเป็นหัวหน้าขบวนการฝรั่งเศสเสรีที่สละชีพเพื่อชาติ ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 เข้าประดิษฐานที่อนุสรณ์สถานปอง เต-อง และได้แสดงสุนทรพจน์ยกย่องวีรกรรมต่อหน้าประธานาธิบดีเดอโกลและบุคคลสำคัญของประเทศที่มาร่วมงานอย่างสมเกียรติ โดยถ่ายทอดรัฐพิธีสำคัญนี้ทางโทรทัศน์เพื่อให้ประชาชนทั่วประเทศได้ชมด้วยกัน

ในปี ค.ศ. 1962 มาลโรซ์ดำเนินการให้ออกกฎหมายที่กำหนดให้ใช้ 1% ของงบประมาณค่าก่อสร้างอาคารโรงเรียนและมหาวิทยาลัยของรัฐสำหรับซื้อผลงานศิลปะร่วมสมัย

ตกแต่งอาคารที่สร้างใหม่ นอกจากนี้ ก็มีการจัดตั้งคณะกรรมการและกองทุนสำหรับซื้อผลงานศิลปะของท้องถิ่นในภูมิภาคด้วย

ระหว่าง ค.ศ. 1964 มีการออกกฎหมายเพื่อจัดทำระบบประกันสุขภาพและให้สวัสดิการทางสังคมแก่ศิลปินที่มีชีวิตอยู่ และออกกฎหมายกำหนดให้การเคหะแห่งชาติออกแบบให้ชั้นล่างสุดของอาคารที่พักอาศัย (HLM) เป็นสตูดิโอสำหรับประติมากร และชั้นบนสุดเป็นสตูดิโอของจิตรกร

นอกจากนี้มีการออกกฎหมายที่เรียกว่า “loi de dations” กำหนดให้ทายาทของศิลปินที่มีชื่อเสียงที่ได้รับมรดกเป็นงานศิลปะหลังจากที่ตัวศิลปินถึงแก่กรรมไปแล้ว สามารถนำผลงานศิลปะส่วนหนึ่งมามอบให้แก่พิพิธภัณฑ์ของรัฐแทนการเสียภาษีได้ โดยรัฐจัดพิธีรับมอบอย่างสมเกียรติ กฎหมายมัลโรซ์ฉบับนี้มีส่วนทำให้พิพิธภัณฑ์ของรัฐมีผลงานศิลปะชิ้นสำคัญๆ เพิ่มขึ้นมาก โดยเฉพาะผลงานของปิกัสโซ

ในปี ค.ศ. 1967 กระทรวงวัฒนธรรมจัดสร้างศูนย์ศิลปะร่วมสมัย (Centre National d'Art Contemporaine หรือ CNAC) ที่ถนนแบร์เรียร์ (Berruyer) ภายในตัวอาคารใช้เป็นที่จัดนิทรรศการศิลปะนานาชาติ และใช้เป็นสำนักงานเพื่อบริหารงานสวัสดิการของศิลปิน บริเวณสวนด้านนอกจัดเป็นที่แสดงผลงานประติมากรรมกลางแจ้ง น่าสังเกตว่าศูนย์ศิลปะร่วมสมัยแห่งนี้ ต่อมาได้พัฒนาเป็นศูนย์ธรรมอร์ซส์ ปอมปิดู ที่มีชื่อเสียงโด่งดัง

ในปี ค.ศ. 1968 ช่วงที่ฝรั่งเศสเตรียมงานกีฬาโอลิมปิก มัลโรซ์และทีมงานได้ขอให้ศิลปินชาวสวิสชื่อคาลเดอร์ (Calder) จัดทำประติมากรรมสมัยใหม่ติดตั้งที่หน้าบ้านวัฒนธรรมแห่งเมือง เกรอนอบล์ ผลงานชิ้นนี้สร้างความไม่พอใจให้แก่เจ้าหน้าที่ท้องถิ่นเป็นอย่างมาก ถึงขั้นทำการประท้วง แต่มัลโรซ์ก็ปกป้องเสรีภาพในการสร้างสรรค์ของศิลปินด้วยการชี้แจงผ่านทางหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นว่า

“ถ้าเมื่อเราเลือกศิลปินคนไหนแล้ว ก็ต้องยอมให้เขาใช้เสรีภาพในการสร้างสรรค์ให้เต็มที่”

ข. ด้านภาพยนตร์

นับแต่ปี ค.ศ. 1962 มัลโรซ์ดำเนินการให้ออกกฎหมายให้ทุนสนับสนุนนักสร้างภาพยนตร์ที่เสนอโครงการสร้างภาพยนตร์ที่มีคุณภาพ ด้านศิลปะและด้านเนื้อหาความคิด (cinéma d'art et d'essai) ทั้งไม่มีลักษณะที่กระตุ้นยั่วร้ายเรื่องทางเพศและความรุนแรง นอกจากนี้ ยังเสนอให้ลดภาษีภาพยนตร์ด้วย อย่างไรก็ตาม มัลโรซ์มักถูกโจมตีจาก

สมาชิกสภาผู้แทนราษฎรว่าใช้งบประมาณสนับสนุนการสร้างภาพยนตร์ที่เข้าใจยาก ไม่สร้างความบันเทิงเท่าที่ควร ไม่ทำเงิน และไม่มีชื่อเสียงในระดับนานาชาติ นอกจากนี้ เขายังถูกนักสร้างภาพยนตร์ นักเขียนและศิลปินหัวก้าวหน้าโจมตีว่าไม่เข้าใจและไม่เห็นความสำคัญของกลุ่มคลื่นลูกใหม่ (La Nouvelle Vague) ซึ่งเป็นภาพยนตร์แนวก้าวหน้าในขณะนั้น นอกจากนี้ ในปี ค.ศ. 1968 เมื่อมาโลว์สั่งระงับโครงการของอ็องรี ลองกลัวส์ (Henri Langlois) เนื่องจากมีข่าวว่ามีความไม่ชอบมาพากลด้านการเงิน ทำให้ผู้สร้างภาพยนตร์และนักแสดงทั้งในและต่างประเทศร่วมกันประท้วงเพราะถือว่าเป็นผู้มีคุณูปการต่อวงการภาพยนตร์จนในที่สุดมาโลว์ต้องถอนคำสั่งนี้

ค. ด้านการละคร

มาโลว์และทีมงานสนับสนุนการละครอย่างเห็นได้ชัด โดยเพิ่มเงินช่วยเหลือแก่คณะละคร ทั้งในปารีสและในภูมิภาค ทั้งที่อยู่ในสังกัดหน่วยงานของรัฐและทั้งที่เป็นคณะละครเอกชน สำหรับปารีสมีการสถาปนาโอ เด-องเป็นโรงละครแห่งชาติ แล้วเชิญผู้กำกับที่มีชื่อเสียงชื่อ ฌอง หลุยส์ บาร์โธ (Jean-Louis Barrault) มาเป็นผู้อำนวยการ ทั้งนี้ในวันเปิดการแสดงละครของโกลแดล (Caudel) เรื่อง “Tête d’Or” รอบปฐมทัศน์ เมื่อต้นปี ค.ศ. 1959 มาโลว์ได้เชิญประธานาธิบดี เดอโกลมาเป็นประธานในพิธีเปิด และร่วมชมการแสดง ส่วนละครในภูมิภาคนั้น มาโลว์ดำเนินการให้เงินสนับสนุนทั้งแก่คณะละครถาวรที่มีอยู่เดิมและที่เกิดขึ้นใหม่อีก 9 คณะ และสนับสนุนการตั้งกองทุนสำหรับคณะละครเอกชนเมื่อปี ค.ศ. 1964 ด้วย

อย่างไรก็ตาม น่าสังเกตว่า โครงการของมาโลว์มักถูกคัดค้านจากนักการเมืองแนวอนุรักษนิยมในสภาผู้แทนราษฎรอยู่บ่อยครั้ง โดยเฉพาะในเดือนตุลาคม ค.ศ. 1966 มีการตั้งกระทู้ซักฟอกมาโลว์เพราะไม่เห็นด้วยที่เขาปล่อยให้มีการฉายภาพยนตร์ที่ทำลายศีลธรรม เรื่อง “La Religieuse” ของฌากส์ ริเวตต์ (Jacques Rivette) และปล่อยให้มีการแสดงละครของฌอง ฌีแนตต์ (Jean Genet) เรื่อง “Les Paravents” ที่โรงละครแห่งชาติทั้งๆที่ละครเรื่องนี้มีลักษณะก้าวร้าวและวิพากษ์วิจารณ์นโยบายด้านการทหารของฝรั่งเศส แต่มาโลว์ก็พยายามชี้แจงเพื่อปกป้องเสรีภาพของศิลปินในการสร้างสรรค์งานศิลปะโดยแถลงต่อรัฐสภาตอนหนึ่งว่า “La liberté n’a pas toujours les mains propres, mais il faut choisir la liberté” (เสรีภาพไม่ได้มีมือสะอาดเสมอไป แต่ก็ต้องเลือกเสรีภาพ)

3. การออกกฎหมายเพื่อบูรณะและอนุรักษ์โบราณสถานและสถานที่สำคัญของฝรั่งเศส

มัลโรซ์ไม่ได้สนับสนุนเฉพาะการสร้างสรรค์งานศิลปะชิ้นใหม่เท่านั้น หากแต่สนใจเรื่องมรดกวัฒนธรรมอย่างจริงจัง และลงมือปฏิบัติกิจกรรมที่สนองตอบภารกิจหลักของกระทรวงวัฒนธรรม ในด้านการอนุรักษ์และการนำมรดกวัฒนธรรมของชาติออกไปเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ทำให้มีการออกกฎหมายในช่วงปี ค.ศ. 1962-1966 และ 1968-1970 เพื่อบูรณะอนุรักษ์โบราณสถานและอาคารสถานที่สำคัญของประเทศฝรั่งเศส ที่ถูกระเบิดทำลายระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 และที่มีสภาพเก่าชำรุด ทรุดโทรม ให้กลับอยู่ในสภาพที่น่าชม มีสง่าราศี เป็นที่ภาคภูมิใจของชาวฝรั่งเศส และประทับใจนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ สถานที่ที่ได้จัดการทำนุบำรุงเป็นการใหญ่ในครั้งนี้ ได้แก่ พิพิธภัณฑสถานลูฟวร์ อนุสรณ์สถานเลแวงวาลิดส์ (Les Invalides) พระราชวังแวร์ซายส์ พระราชวังฟงแตนโบล (Fontainebleau) ปราสาทแวงแซน ปราสาทของบอร์โด มหาวิหารนอเตรดามแห่งปารีส มหาวิหารแห่งแองส์ และมหาวิหารแห่งสตราสบูร์ก ตลอดจนสตูดิโอเก่าของศิลปินในย่านมงต์มาร์ตร์ นอกจากนี้ ยังให้ดำเนินการขุดดูทำความสะอาดด้านหน้าของอาคาร สถาปัตยกรรมสำคัญๆ ให้ชาวสแวงดงงามด้วย ในปี ค.ศ. 1962 มีการออก “กฎหมายมัลโรซ์” (Loi Malraux) เพื่ออนุรักษ์ย่านเก่าในเมืองที่มีสถาปัตยกรรมที่มีความสำคัญด้านประวัติศาสตร์และสุนทรียภาพ เพื่อให้กลับมามีชีวิตชีวา มีประโยชน์ด้านอยู่อาศัยและด้านพาณิชย์ เช่น ย่านมาแรส์ (Marais) กลางกรุงปารีสและเมืองซาร์ลาต์ (Sarlat) เมืองเก่ายุคกลางทางใต้ของฝรั่งเศส โดยให้ฝ่ายผังเมืองเข้ามามีส่วนร่วมในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของชาติ นอกจากนี้ ในปี ค.ศ. 1968 ก็ได้ของบประมาณซ่อมแซมอาคารสถานที่สำคัญทั่วประเทศ ทั้งในระดับภูมิภาค แคว้น เมือง และตำบลอีกประมาณ 100 แห่ง

4. การจัดทำทะเบียนโบราณสถานและแหล่งศิลปวัฒนธรรมทั่วประเทศ

ในปี ค.ศ. 1964 มัลโรซ์ได้มอบหมายให้อ็องเดร ชาสเทล (André Chastel) ศาสตราจารย์ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์จากก็อลแลจ เดอ ฟรอนซ์ (Collège de France) เป็นประธานคณะกรรมการจัดทำทะเบียนโบราณสถาน และแหล่งศิลปวัฒนธรรมของฝรั่งเศส คณะกรรมการได้เลือกแคว้นที่มีบุคลากรและเครื่องมือพร้อมมากที่สุดก่อน ได้แก่ แคว้นอัลซาสและเบรอตายู โดยแต่งตั้งคณะกรรมการดำเนินงานซึ่งรวมทั้งผู้แทนจากฝ่ายจดหมายเหตุด้วย มีการค้นคว้าหาข้อมูลอย่างเป็นระบบ ใช้หลักวิชาการและเครื่องมือสมัยใหม่ที่มีประสิทธิภาพทำการสำรวจและจดบันทึก และเมื่อภารกิจเสร็จสิ้น ก็ได้จัดนิทรรศการแสดงผลการสำรวจโดยแสดงภาพถ่าย ภาพลายเส้น และชุดหนังสือที่พิมพ์รายชื่อแหล่งโบราณสถานทีสำรวจไว้ทั้งหมด

มาลโรซีมีส่วนทำให้กวีวิชาการด้านโบราณคดีได้รับการยอมรับอย่างเป็นทางการเป็นครั้งแรก โดยได้ตั้งค่าสมนาคุณในฐานะผู้เชี่ยวชาญในวิชาชีพ ซึ่งก่อนหน้านี้ นักโบราณคดีมักทำงานด้วยใจรักและไม่เคยได้รับค่าตอบแทนใดๆ

5. การจัดตั้งหน่วยงานโบราณคดีใต้น้ำ

ได้จัดตั้งฝ่ายวิจัยด้านโบราณคดีใต้น้ำ (Direction des Recherches Archéologiques Sous-Marines : DRASM) ที่มาร์แซย์และอานนีซีเมื่อวันที่ 30 กันยายน ค.ศ. 1966

6. การพัฒนาความร่วมมือทางวัฒนธรรมกับนานาชาติและการจัดนิทรรศการศิลปะครั้งสำคัญๆ

ก. การจัดนิทรรศการศิลปะนานาชาติในประเทศฝรั่งเศส

ตามที่ได้เกริ่นข้างต้น นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1958 มาลโรซีได้รับความไว้วางใจจากนายพลเดอโกลให้เป็นผู้แทนของประธานาธิบดีไปติดต่อเจรจาและแสดงสุนทรพจน์ในประเทศต่างๆ เพื่อเผยแพร่บทบาทและจุดยืนของประเทศฝรั่งเศสด้านการเมืองและวัฒนธรรมต่อประชาคมโลก และระหว่างที่ดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมได้ดำเนินการนำผลงานศิลปะชิ้นเอกที่แสดงถึงอารยธรรมอันยิ่งใหญ่ของประเทศเหล่านั้นมาแสดงที่ประเทศฝรั่งเศส ทั้งนี้ การที่เขาได้รับความไว้วางใจเป็นอย่างมากจากประมุขและผู้รับผิดชอบด้านพิพิธภัณฑ์ของประเทศเหล่านั้น ทำให้นิทรรศการศิลปะนานาชาติที่มาลโรซีจัดขึ้นที่ปารีสมีความยิ่งใหญ่ไม่แพ้ใคร ประกอบด้วยผลงานศิลปะชิ้นเยี่ยมจำนวนมาก ได้แก่

- 1960 Trésors d'art de l'Inde ศิลปะอินเดียช่วงศตวรรษที่ 3 ก่อนคริสต์ศักราช จนถึง คริสต์ศตวรรษที่ 14
- 1961 7000 ans d'art iranien ศิลปะเปอร์เซีย ช่วง 7 พันปี จากยุคก่อนประวัติศาสตร์ ถึง ปัจจุบัน
- 1962 Chefs d'œuvres de l'art mexicain ศิลปะชิ้นเอกของเม็กซิโก ยุคพรีโคลอมเบียน ยุคศิลปะและโบราณคดีสเปน ศิลปะพื้นบ้าน และศิลปะร่วมสมัย
- 1963 De Gyokudo à Tessai จิตรกรรมญี่ปุ่นคริสต์ศตวรรษที่ 18-19
- 1966 L'Au-delà de l'art japonais “ศิลปะยุคโบราณของญี่ปุ่น”
- 1967 Le Trésor de Toutank-Amon ศิลปะอียิปต์ : ผลงานชิ้นเอกจากหลุมฝังศพของฟาโรห์ตุตันคาเมน

- 1967 L'art russe des Scythes à nos jours ศิลปะรัสเซีย จากยุคชาวไซธจนถึงปัจจุบัน
- 1968 Arts maya du Guatemala ศิลปะมายาแห่งกัวเตมาลา

น่าสังเกตว่านิทรรศการมรดกทางอารยธรรมของโลกที่จัดขึ้นในยุคของมาลโรซ์ทั้ง 8 ครั้งนี้มีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่น พอสรุปได้ดังนี้

1) ผลงานศิลปะที่นำมาจัดแสดงเป็นผลงานชิ้นเอกที่คัดสรรมาเป็นพิเศษ ซึ่งเจ้าของไม่เคยอนุญาตให้ใครนำออกนอกประเทศมาก่อน แต่เพราะมาลโรซ์และทีมงานนักวิจัย และนักวิชาการด้านโบราณคดี และผู้เชี่ยวชาญฝรั่งเศสที่ทำการศึกษาค้นคว้าอยู่ในประเทศนั้นๆ ช่วยกันติดต่อ จึงทำให้ได้ผลงานชิ้นเยี่ยมๆ มาแสดงที่ปารีสเป็นอันมาก นอกจากนี้กระทรวงวัฒนธรรมยังได้รับความร่วมมือจากสมาคมกิจกรรมด้านศิลปะแห่งฝรั่งเศส (L'Association Française d'Action Artistique หรือ AFAA) ซึ่งสังกัดกระทรวงต่างประเทศ ในด้านการให้ยืมเงินทุนสำหรับเป็นค่าใช้จ่ายในการเตรียมงานเพื่อการจัดนิทรรศการ จึงทำให้นิทรรศการมีความยิ่งใหญ่มหัศจรรย์ยิ่ง

2) นิทรรศการนานาชาติเหล่านี้ได้รับความสนใจอย่างกว้างขวางจากทุกฝ่าย นับตั้งแต่ประมุขของประเทศซึ่งมาเป็นประธานในพิธีเปิดร่วมกับประธานาธิบดีเดอโกล เช่น นายกรัฐมนตรีเนรูห์แห่งอินเดีย พระเจ้าซาร์แห่งอิหร่าน ไปจนถึงประชาชนชาวฝรั่งเศส นักวิชาการ นักวิจารณ์ นักหนังสือพิมพ์ ทั้งในปารีสและภูมิภาค ตลอดจนชาวต่างชาติ มีผลทำให้ผู้เข้าชมในนิทรรศการแต่ละครั้งมีมากกว่า 1 ล้านคน ซึ่งทำลายสถิติที่เคยมีมา ทำให้มีรายได้จากการเก็บค่าเข้าชมสูงมาก และได้รับคำกล่าวขวัญถึง จากนักวิจารณ์และนักหนังสือพิมพ์อย่างท่วมท้น

เนื่องจากมาลโรซ์ประทับใจที่ทางการอียิปต์ไว้วางใจให้ผลงานชิ้นเอกจากหลุมฝังศพฟาโรห์มาแสดงเป็นกรณีพิเศษ และเขาก็เคยกล่าวสุนทรพจน์ที่องค์กรการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) เมื่อปี ค.ศ. 1960 รณรงค์ให้นานาชาติช่วยกันรักษาโบราณสถาน แห่งนูบี (Nubie) ซึ่งถือเป็นมรดกโลกที่สำคัญมาแล้ว ทางฝรั่งเศสจึงได้มอบรายได้ค่าเข้าชมนิทรรศการศิลปะอียิปต์เข้ากองทุนพิทักษ์โบราณสถานอาบู ซิมเบล (Abou Simbel) ซึ่งได้รับผลกระทบจากการสร้างเขื่อนอัสวานเป็นกรณีพิเศษด้วย

3) เห็นได้ชัดว่าการจัดนิทรรศการนานาชาติที่ปารีส เป็นการตอบสนองภารกิจหลักของกระทรวงวัฒนธรรมในการเผยแพร่ผลงานสำคัญของมนุษยชาติเพื่อให้ชาวฝรั่งเศสจำนวนมากที่สุด มีโอกาสชื่นชม “อัจฉริยภาพอันลึกล้ำของชนชาติต่างๆ” นอกจากนั้น ยังทำให้มหานครปารีสได้รับยกย่องว่าเป็นเมืองหลวงของประเทศที่มีบทบาทสูงในด้านศิลปวัฒนธรรม ซึ่งก็นับได้ว่า

สอดคล้องกับนโยบายของประธานาธิบดีเดอโกล ที่มุ่งหวังให้ประเทศฝรั่งเศสกลับมามีบทบาทสำคัญในระดับนานาชาติอีกครั้งหนึ่ง

ข. นิทรรศการศิลปะฝรั่งเศสในต่างประเทศ

มาลโรซ์ให้ความสำคัญต่อการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับนานาชาติด้วย เขาจัดส่งผลงานศิลปะชิ้นเอกของฝรั่งเศสไปแสดงในต่างประเทศหลายครั้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการส่งผลงานศิลปะชั้นเยี่ยมที่ชาวฝรั่งเศสหวงแหนมาก 2 ชิ้น คือ ภาพจิตรกรรมโมนาลิซ่า และรูปประติมากรรมวินัสแห่งไมโล ไปแสดงที่ประเทศสหรัฐอเมริกา และประเทศญี่ปุ่น ในปี ค.ศ. 1962 และ 1964

น่าสังเกตว่าเมื่อมาลโรซ์ตอบตกลงแก่สหรัฐอเมริกา และต่อมาแก่ประเทศญี่ปุ่นที่จะให้ยืมภาพโมนาลิซ่า และรูปวินัสแห่งไมโลไปแสดงนั้น ภัณฑารักษ์และผู้เชี่ยวชาญที่พิพิธภัณฑสถานลูฟวร์พยายามคัดค้านอย่างสุดกำลัง ด้วยเกรงว่าจะเกิดการกระทบกระเทือนเสียหายและเกรงว่าจะมีปัญหาเรื่องความปลอดภัย นอกจากนี้ สมาชิกสภาผู้แทนราษฎรก็ตั้งกระทู้คัดค้าน แต่มาลโรซ์ก็ไม่ยอมเปลี่ยนใจ เขาพยายามชี้แจงให้รัฐสภาเห็นความสำคัญในการส่งงานศิลปะชิ้นเอกไปแสดงยังต่างประเทศ เช่น ในสุนทรพจน์ที่แถลงต่อรัฐสภา เมื่อวันที่ 7 พฤศจิกายน ค.ศ. 1964 มาลโรซ์กล่าวว่า

อาจเป็นการนำโมโหที่ส่งประติมากรรมวินัสแห่งไมโลไปโตเกียว แต่
ถ้าเราคิดว่าการที่นักกีฬาของเราได้เหรียญทองจากกีฬาโอลิมปิกเป็นการทำ
ชื่อเสียงให้แก่ประเทศ การส่งผลงานศิลปะชิ้นเอกนี้ไปญี่ปุ่นเป็นเวลา 4 เดือน
ก็น่าจะถือว่าเราได้เหรียญเพชรทีเดียว เพราะจะมีคนญี่ปุ่นถึง 4 ล้านคนมา
ชมธงประเทศฝรั่งเศสที่ตั้งไว้หลังประติมากรรมชิ้นนี้

การจัดแสดงภาพจิตรกรรมโมนาลิซ่าที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (National Gallery) ที่วอชิงตัน และพิพิธภัณฑสถานเมโทรโพลิแต่น (Metropolitan) ที่นิวยอร์ก ในเดือนมกราคม-กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1963 และการจัดแสดงภาพประติมากรรมวินัสแห่งไมโล ที่ประเทศญี่ปุ่น ณ พิพิธภัณฑสถานโตเกียวและเกียวโต ระหว่างเมษายนถึงกรกฎาคม ค.ศ. 1964 ซึ่งมาลโรซ์เดินทางไปร่วมในพิธีเปิดพร้อมกับประมุขของทั้งสองประเทศนั้น นอกจากจะเป็นการกระชับสัมพันธไมตรีระหว่างฝรั่งเศสกับสหรัฐอเมริกาและญี่ปุ่นแล้วยังเห็นได้ว่า งานศิลปะชิ้นสำคัญจากฝรั่งเศสดังกล่าวได้รับความสนใจจากมหาชนนานาชาติเป็นอย่างมาก จำนวนผู้เข้าชมนิทรรศการที่อเมริกาสูงถึง 1 ล้าน 7 แสนคน และที่ญี่ปุ่นประมาณ 1 ล้าน 8 แสนคน ทำให้ชื่อเสียงของประเทศฝรั่งเศสขจรขจายเป็นที่กล่าวขวัญถึงด้วยความชื่นชมว่าประเทศฝรั่งเศส

ใจกว้างเรื่องศิลปะและเป็นประเทศผู้นำด้านศิลปวัฒนธรรม นับได้ว่าเป็นความสำเร็จอย่างสูงของ มัลโรซ์และกระทรวงวัฒนธรรม

7. การเสนอนโยบายด้านศิลป

น่าสังเกตว่ามัลโรซ์และทีมงานทุ่มเทเวลา และความสนใจให้แก่เรื่องบ้านวัฒนธรรมและ กิจกรรมวัฒนธรรมในด้านทัศนศิลป์ ละคร การบูรณะอนุรักษโบราณสถาน ฯลฯ มากเสียจนไม่มี เวลาเอาใจใส่เรื่องศิลปมากนัก จนกระทั่งเกิดวิกฤตการณ์ด้านนี้ในช่วงทศวรรษ 1960 เนื่องจากการที่ผู้คนหันไปนิยมฟังแผ่นเสียง วิทญ์ และดูโทรทัศน์กันมาก จึงมีผลทำให้วงดนตรีทั่วประเทศฝรั่งเศสจำต้องทยอยปิดตัวไปทีละวงๆ และนักดนตรีต้องตกงานจำนวนมาก ในช่วงปี ค.ศ. 1962-1963 ขณะที่ประเทศเยอรมนีมีวงดุริยางค์ถึง 88 วง ประเทศฝรั่งเศสมีเพียงวงดนตรี กรมประชาสัมพันธ์ (ORTF: L'Office de radio diffusion - télévision françaises) วงของโรง อوبرาแห่งปารีสและวงดุริยางค์แห่งสตราสบูร์กเท่านั้นที่มีงานแสดงตลอดปี วงอื่นนอกนั้นก็มีแต่ งานเป็นช่วงๆ และระหว่างที่ไม่มีงาน นักดนตรีก็ต้องหาเลี้ยงชีพด้วยการขับรถแท็กซี่บ้าง รับซักกรีด เสื้อผ้าบ้าง ในที่สุดนักดนตรีที่ตกงานก็พากันประท้วงโดยเขียนภาพเทวดาปีกหักมีเลือดไหล ได้ ภาพมีลายเซ็นของผู้ร้องเรียนนับพันๆชื่อ มาร์แชล ลองดอฟสกี (Marcel Landowski)¹¹ ซึ่งเพิ่ง ได้รับแต่งตั้งเป็นผู้อำนวยการฝ่ายศิลปในขณะนั้น จึงเสนอปัญหานี้ต่อผู้บริหารระดับสูง และมี ผลทำให้มีการแต่งตั้งคณะกรรมการวางแผนศิลปแห่งชาติเพื่อพิจารณาเรื่องนโยบายและ แผนพัฒนาศิลปอย่างจริงจัง ในปี ค.ศ. 1966

สาระสำคัญในแผนพัฒนาศิลปแห่งชาติฉบับนี้ก็คือ การมุ่งเสริมสร้างคุณภาพของนัก ดนตรีและวงดนตรี ทั้งในปารีสและภูมิภาค ตลอดจนเน้นการเผยแพร่ให้กว้างขวางและทั่วถึงทั้ง ประเทศ มีการเสนอตั้งสถาบันสอนดนตรีแห่งรัฐ (Conservatoire) ที่มีคุณภาพในทุกภาค มีการ ตั้งผู้ประสานงานระหว่างผู้แทนภาค ผู้แทนแคว้น กับผู้มีอำนาจตัดสินใจในท้องถิ่น ทำให้สามารถ ดำเนินงานได้โดยไม่ต้องรอการตัดสินใจของรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม

ในปี ค.ศ. 1966 มีการตั้งวงดุริยางค์แห่งปารีส (Orchestre de Paris) ซึ่งประกอบด้วย นักดนตรีฝีมือเยี่ยม โดยได้เชอชาร์ลส์ มุนช์ (Charles Munch) มาเป็นวาทยกร เมื่อวงออกแสดง ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1967 ที่ปารีส ณ หอดนตรีเพลแยล (salle Pleyel) ปรากฏว่าได้รับความ ความสำเร็จอย่างสูง และต่อมาเมื่อวงนี้ได้รับเชิญไปแสดงที่นิวยอร์กก็ได้รับคำชมจากคารายาน (Karajan) วาทยกรชื่อดังชาวเยอรมันซึ่งได้ไปร่วมฟังในคืนนั้นด้วย

นอกจากนั้น มีการตั้งวงดุริยางค์ระดับชาติและระดับภาคขึ้นอีก รวม 20 วง ซึ่งมีฝีมือ ขนาดนำไปแสดงแข่งกับวงนานาชาติได้

ในปี ค.ศ. 1969 ลองดอฟสกีซึ่งได้รับแต่งตั้งให้รับผิดชอบทั้งเรื่องศิลป อุปรากร และ นาฏศิลป์ ได้เสนอแผนแม่บท 10 ปี เพื่อจัดทำแผนแม่บทการบริหารสถาบันทางดนตรีทั้งระบบในประเทศฝรั่งเศสใหม่ แต่กว่าแผนแม่บทสำคัญนี้จะได้รับอนุมัติให้ดำเนินการได้ก็ต้องรอถึงปี ค.ศ. 1971 เมื่อมาโลร์ซ์พ้นตำแหน่งไปแล้ว

การศึกษาบทบาทและผลงานของอองเดร มาโลร์ซ์ขณะดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมคนแรกของประเทศฝรั่งเศสภายในช่วงเวลา 10 ปี ทำให้เห็นได้ว่า มาโลร์ซ์ได้นำแนวคิดและประสบการณ์ของการเป็นนักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะ และนักวางศิลป์ ที่มีก่อนหน้านี้มาใช้ประโยชน์อย่างเป็นรูปธรรมทั้งด้านการกำหนดภารกิจหลักของกระทรวงฯ ด้วยวิสัยทัศน์ที่กว้างไกลและลุ่มลึก ซึ่งนำไปสู่การวางนโยบายวางแผนแม่บทด้านวัฒนธรรมทั้งระยะสั้นและระยะยาวที่มั่นคง และทั้งด้านการดำเนินงานเชิงปฏิบัติที่ตอบสนองภารกิจหลักของกระทรวงฯ ได้อย่างหลากหลายและมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้ยังเห็นได้ว่าความเชื่อมั่นของมาโลร์ซ์ในพลังของศิลปวัฒนธรรมที่แสดงถึงศักดิ์ศรีของมนุษยชาติและความมุ่งมั่นที่จะพัฒนาสนับสนุนวัฒนธรรมประชาธิปไตยให้คนจำนวนมากเข้าถึงผลงานด้านศิลปวัฒนธรรมนั้น ปรากฏชัดเจนในรูปของการก่อตั้ง “บ้านวัฒนธรรม” การออกกฎหมายสำคัญๆ เช่นเพื่อการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม ฯลฯ การสนับสนุนการสร้างสรรค์และการเผยแพร่ศิลปะร่วมสมัย รวมทั้งการก่อตั้งศูนย์ศิลปะร่วมสมัย ซึ่งต่อมาได้รับการพัฒนาเป็นศูนย์ปอมปิดู (Centre Pompidou) ที่มีชื่อเสียง การพัฒนาความร่วมมือทางวัฒนธรรมกับนานาชาติ ทั้งการ “นำเข้า” ผลงานจากแหล่งอารยธรรมสำคัญของโลก ด้วยการจัดนิทรรศการที่ยิ่งใหญ่ที่ปารีสและการ “ส่งออก” ผลงานศิลปะชิ้นสำคัญและเป็นที่หวงแหนของชาวฝรั่งเศสไปแสดงที่ต่างประเทศ ทำให้ชื่อเสียงของประเทศฝรั่งเศสโดดเด่นและตอบสนองนโยบายของประธานาธิบดีเดอโกล

ปฏิริยาของนักวิจารณ์

บทบาทและผลงานของมาโลร์ซ์ได้รับการประเมินจากนักวิชาการและผู้อยู่ในวงการว่าประสบความสำเร็จและความล้มเหลวในฐานะรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมคนแรก เช่น โกลิต มอลลาร์ด¹² ชี้ว่ามาโลร์ซ์มีแนวคิดเพื่อฝันไม่ติดดิน ฌอง ลากูตูร์¹³ กับฌาคส์ ริโกต์¹⁴ ตั้งข้อสังเกตตรงกันว่ามาโลร์ซ์มีจุดอ่อนด้านการบริหาร ไม่สนใจทำตามระเบียบกฎเกณฑ์ และไม่พยายามหาทางที่จะทำให้เด็งบประมาณด้านวัฒนธรรมตามที่ตั้งเป้าไว้ ทั้งพลาดโอกาสสำคัญที่ไม่รวบเอาเรื่องการศึกษามวลชนและสโตนัทศานุภรณ์ที่สำคัญของยุคสมัยคือโทรทัศน์ มาไว้ในกระทรวงวัฒนธรรม แต่ทั้งสองก็ยอมรับว่ามาโลร์ซ์ประสบความสำเร็จในแง่ที่มีแรงบันดาลใจสูง และได้ทำนวัตกรรมทางวัฒนธรรมที่แปลกใหม่ไว้มาก ส่วนชาร์ลส์-หลุยส์ ฟูลง¹⁵ นั้นชื่นชมมาโลร์ซ์

ในแง่ที่เป็นรัฐมนตรีที่มีบทบาทสูง ทั้งในด้านการเผยแพร่วัฒนธรรมฝรั่งเศสต่อชาวโลก และด้านการแนะนำให้ชาวฝรั่งเศสได้รู้จักวัฒนธรรมของเพื่อนร่วมโลก นอกจากนี้ ออกุสแต็ง ฌิราร์ด (Augustin Girard)¹⁶ ประธานคณะกรรมการบันทึกประวัติศาสตร์ของกระทรวงวัฒนธรรมก็ได้เขียนแสดงความเห็นไว้ว่า มาลโรซ์มีวิสัยทัศน์ที่กว้างไกลจึงประสบความสำเร็จในการบุกเบิกก่อตั้งนโยบายวัฒนธรรมที่ใช้เป็นพื้นฐานสำหรับพัฒนาต่อไปได้ ฟร็องซัวส์ เดอ แซ็งต์-เออรอง ซึ่งว่ารัฐมนตรีกระทรวงวัฒนธรรมของฝรั่งเศสคนต่อมาจนถึงปัจจุบัน ก็ได้ใช้นโยบายวัฒนธรรมของมาลโรซ์เป็นหลักสำหรับสืบสานพัฒนางานด้านวัฒนธรรมมาตลอด¹⁷⁻¹⁸ นอกจากนี้ กฎหมายด้านวัฒนธรรมที่ออกในสมัยมาลโรซ์ก็ยังมีผลบังคับใช้ได้ดี รวมทั้ง “กฎหมายมาลโรซ์” ซึ่งที่ประชุมสัมมนาในวาระครบรอบ 50 ปีของ “กฎหมายมาลโรซ์” (15-17 พฤศจิกายน ค.ศ. 2012) ได้ยกย่องคุณูปการของกฎหมายฉบับนี้ว่าทำให้มีการอนุรักษ์ฟื้นฟูมรดกทางวัฒนธรรมในย่านเก่าของเมืองต่างๆทั่วประเทศฝรั่งเศสที่เสร็จสมบูรณ์แล้วรวม 103 แห่ง ทำให้ชุมชนในย่านเหล่านี้ได้มีที่อยู่อาศัยที่สวยงามสะดวกสบาย และใช้ประโยชน์ด้านธุรกิจการพาณิชย์และการท่องเที่ยวได้ดียิ่ง เป็นที่ภาคภูมิใจของชาวเมืองและผู้เกี่ยวข้อง¹⁹

มาลโรซ์ได้รับการยกย่องว่าเป็นรัฐมนตรีที่โดดเด่นด้านการใช้วาทศิลป์ ซึ่งทำให้การปฏิบัติการกิจได้มีประสิทธิภาพและเป็นທີ່ประทับใจผู้ฟังอย่างยิ่ง สุนทรพจน์ที่สำคัญได้แก่การกล่าวไว้อาลัยและเชิดชูเกียรติผู้ที่มีคุณูปการแก่ประเทศชาติ โดยเฉพาะในพิธีย้ายอัฐิของฌอง มูแล็งเข้าอนุสรณ์สถานปองเต-อง สุนทรพจน์ในนิทรรศการศิลปะครั้งสำคัญๆทั้งในประเทศและต่างประเทศ อาทิ พิธีเปิดนิทรรศการศิลปะอินเดีย และศิลปะอิหร่านที่ปารีส ซึ่งประมุขของทั้งสองประเทศมาร่วมเป็นประธาน หรือพิธีเปิดนิทรรศการศิลปะแอฟริกาที่กรุงดาการ์ (Dakar) พิธีเปิดงานแสดงแสง สี เสียง ณ พิพิธภัณฑ์แห่งอะโครโพลิส (Acropolis) ที่กรุงเอเธนส์ ฯลฯ แต่ที่กล่าวขวัญกันมากที่สุด ก็คือการใช้วาทศิลป์ของ มาลโรซ์ในการชี้แจงโครงการ และงบประมาณของกระทรวงวัฒนธรรมต่อรัฐสภา ในหนังสือ *André Malraux à l'Assemblée nationale* ประธาน สภาผู้แทนราษฎรฌ็อง-หลุยส์ เดอเบร (Jean-Louis Debré) ได้เขียนไว้ในคำนำว่า “การอภิปรายของมาลโรซ์ประกอบด้วยข้อมูลทางเทคนิคอย่างหนักแน่น ถ้อยคำที่เขาเสนอนั้น... ตรงประเด็น เต็มไปด้วยพลังและความกระตือรือร้น ...ถือเป็นแบบอย่างที่ดียิ่งสำหรับคนรุ่นหลัง”²⁰ นอกจากนี้มารี ฌ็องแนฟรย์ (Marie Geffray) ผู้เขียนบทความ “Discours à l'Assemblée nationale” ก็ได้ระบุว่า มาลโรซ์ใช้ความสามารถด้านวาทศิลป์อธิบายหลักการและความจำเป็นที่ต้องใช้งบประมาณโดยยกข้อมูลตัวเลขประกอบอย่างชัดเจน และตอบข้อโต้แย้งและข้อซักถามของฝ่ายค้านอย่างตรงประเด็นและคมคาย นอกจากนี้ชี้แจงงบประมาณแล้ว เขายังชี้แจงโครงการต่างๆที่ประกอบเป็นนโยบายโดยรวมของกระทรวงวัฒนธรรม โดยใช้วาทศิลป์ที่มีลักษณะ

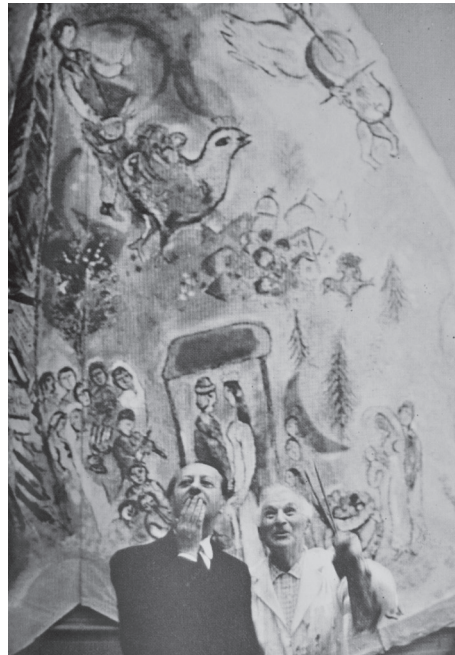
เฉพาะตัว ทำให้ทุกครั้งที่มีกำหนดการแถลงงบประมาณของมาลโรซ์ ห้องประชุมสภาผู้แทนราษฎรจะแน่นขนัด พวกสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรจะไม่ยอมขาดประชุม ตั้งใจมาฟังถ้อยแถลงของมาลโรซ์ซึ่งไม่ได้เพียงแค่แถลงเรื่องงบประมาณและเรื่องวัฒนธรรมเท่านั้น แต่รวมถึงเรื่องความยิ่งใหญ่ของประเทศไทยตามแนวคิดของนายพลเดอโกลด้วย นักวิชาการผู้นี้เห็นว่ามาลโรซ์คือ “ทายาทของนักกล่าวสุนทรพจน์ที่มีชื่อเสียงชาวฝรั่งเศส นับตั้งแต่แซงต์ ฌุสต์ (Saint Just) จนถึงวิกตอร์ อูโก”²¹



รูปที่ 11: รัฐมนตรีมัลโรซ์กับประธานาธิบดีเดอโกลขณะมาชมละครรอบปฐมทัศน์เรื่อง Tête d'or ของ Claudel



รูปที่ 12: มัลโรซ์ขณะชมภาพ Les Desmoiselles d'Avignon (หญิงงามแห่งอวีญ) ของ ปิกัสโซ ค.ศ.1966



รูปที่ 13: กับ Marc Chagall ขณะชมภาพวาดบน เพดานโรงอุปรากร l'Opéra de Paris



รูปที่ 14: บ้านวัฒนธรรมที่เมือง Grenoble



รูปที่ 15: ที่ UNESCO ปารีส ช่วงที่มีการรณรงค์ให้
กู้โบราณสถานแห่ง Nubie ค.ศ.1960



รูปที่ 16: ที่กรุงวอชิงตัน กับประธานาธิบดีจอห์น เอฟ. เคนเนดี –
แจ็กเกอลีน เคนเนดี และมาดแลน มัลโรซ์ 9 มกราคม
ค.ศ. 1963



รูปที่ 17: ที่ญี่ปุ่น ในนิทรรศการแสดงผลงาน Venus de Milo
13 เมษายน ค.ศ. 1962

เชิงอรรถ บทที่ 3

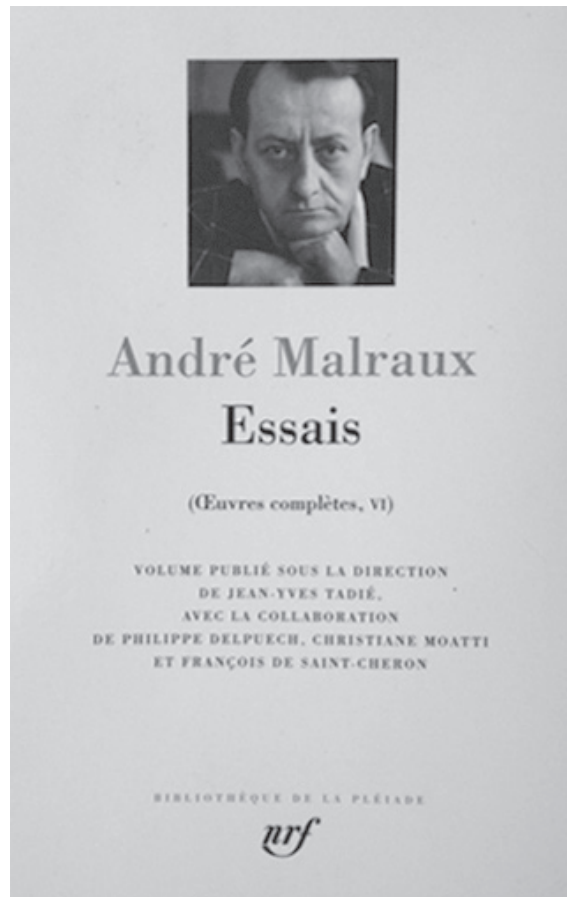
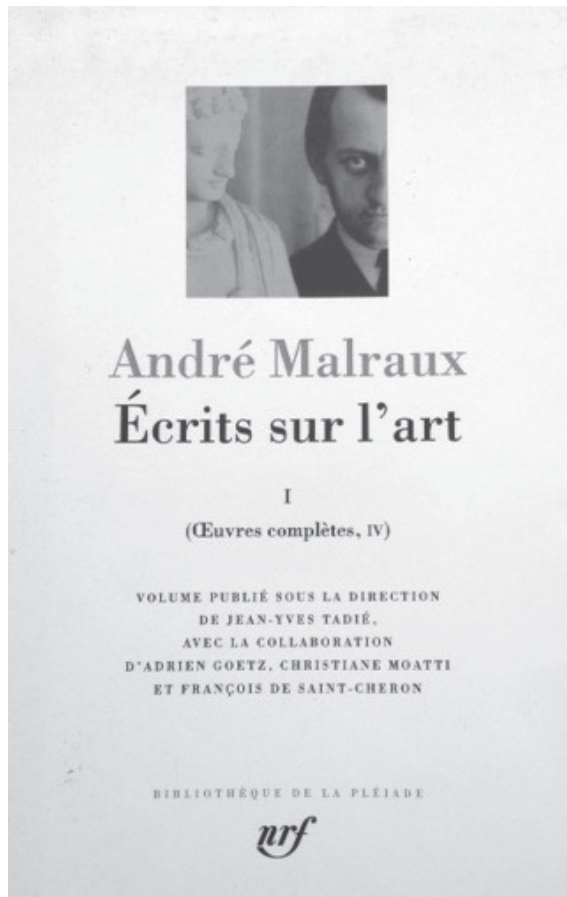
- ¹ Michel Debré, **Mémoires**, t. III: **Gouverner**, 1958-1962, Paris: Albin Michel, 1988, p.14.
Philippe Poirrier, *Histoire des politiques culturelles de la France contemporaine*, Paris: Bibliest, 1998, p.53.
- ² Charles de Gaulle, **Mémoires d'espoir**, tome1, **Le Renouveau** 1958-1967, p.285
- ³ **Journal Officiel**, 26 juillet, 1959, p.7413.
- ⁴ กระทรวงต่างประเทศมีหน่วยงานชื่อ AFAA (Association française d'Action artistique) :ซึ่งทำหน้าที่เผยแพร่ผลงานศิลปะในต่างประเทศอยู่แล้ว จึงไม่พอใจที่ถูกแบ่งงานและแบ่งงบประมาณ ปัจจุบันหน่วยงานนี้เปลี่ยนชื่อเป็น "Cultures France"
- ⁵ อ้างตาม Janine Mossuz-Lavau: **Dictionnaire des politiques culturelles**. Paris: CNRS éditions 2001, p.382.
- ⁶ Philippe Delpuech (ed.), **André Malraux: Discours prononcés à l'Assemblée nationale 1945-1976**. Paris: Assemblée nationale, 1996 p.14.
- ⁷ Pierre Moinot, **Tous comptes faits**, Paris: Quai Voltaire, 1993, p.150. Charles-Louis Foulon, "Moinot Pierre (1920-2007)" in **Dictionnaire Malraux** Op.cit., pp.541-542.
- ⁸ "La culture ce n'est pas seulement de connaître Shakespeare, Victor Hugo, Rembrandt ou Bach; c'est d'abord de les aimer. Il n'y a pas de vraie culture sans communion..."
- ⁹ บ้านวัฒนธรรมที่ดำเนินกิจการในยุคของมอลโรซ์ ได้แก่
บ้านวัฒนธรรมแห่งเมืองเลออาฟร์ (Le Havre) เปิดทำการเมื่อปี 1961
บ้านวัฒนธรรมแห่งเมืองกอง (Caen) เปิดทำการเมื่อปี 1963
บ้านวัฒนธรรม TEP (Théâtre et Enseignements de Paris) เปิดทำการเมื่อปี 1964
บ้านวัฒนธรรมแห่งเมืองบูร์ซัส (Bourges) เสร็จปลายปี 1963 (ทำพิธีเปิดเมื่อ 18 เมษายน 1964)
บ้านวัฒนธรรมแห่งเมืองอาเมียงส์ (Amiens) เสร็จปลายปี 1965 (ทำพิธีเปิดเมื่อ 19 มีนาคม 1966)
บ้านวัฒนธรรมแห่งเมืองโตนง-เล-แบ็งส์ (Thonon-les-Bains) เปิดทำการเมื่อปี 1966
บ้านวัฒนธรรมแห่งเมืองฟิรมินี (Firminy) เปิดทำการเมื่อปี 1966
บ้านวัฒนธรรมแห่งเมืองเกรอนอบล์ (Grenoble) เปิดทำการเมื่อปี 1968

- 10 สถาปัตยกรรมของบ้านวัฒนธรรมมักออกแบบให้มีลักษณะเอกประสงค์ ประกอบด้วยห้องขนาดใหญ่ จุ 800-1200 ที่นั่ง หรือ 600-800 ที่นั่ง ห้องขนาดรองลงมาจุ 250-400ที่นั่ง ใช้สำหรับการแสดงละคร ดนตรี การฉายภาพยนตร์ นอกจากนี้ก็มีบริเวณจัดนิทรรศการศิลปะ ห้องเสวนา ห้องสมุด ห้องฟังเพลง/ดิสโกเธค ห้องนั่งเล่น (มีบริการอาหาร เครื่องดื่มง่ายๆ) ห้องซ้อมละคร สตูดิโอสำหรับศิลปินทำงาน ฯลฯ
- 11 มาลโรซ์ได้ตัดสินใจเลือก ลองดอฟสกีเป็นผู้อำนวยการด้านดนตรีตามคำแนะนำของคณะกรรมการวางแผนดนตรีแห่งชาติมีผลทำให้ บิอาซินี (Biasini) (อธิบดีกรมละคร ดนตรี อุปรากร และบ้านวัฒนธรรม) และ Picon (อธิบดีกรมอักษรศาสตร์และศิลปะ) ซึ่งเสนอชื่อปีแยร์ บูแลซ(Pierre Boulez) ตัดสินใจลาออกทั้งคู่ ทั้งๆที่ได้ร่วมงานกับมาลโรซ์อย่างแข็งขันมาเป็นเวลานาน กรณีลองดอฟสกีและบูแลซ (L’Affaire Landowski-Boulez) เป็นข่าวฮือฮาในหน้าหนังสือพิมพ์อยู่พักใหญ่ เรื่องนี้มาลโรซ์ถูกโจมตีจากฝ่ายซ้ายมาก อย่างไรก็ตาม ในการสัมภาษณ์ว่าด้วยผลงานช่วง 10 ปีของกระทรวงวัฒนธรรมในยุคที่มาลโรซ์เป็นรัฐมนตรีซึ่ง DEP(Département des études et de la prospective) จัดขึ้นในปี ค.ศ. 1989 ฌาคส์ ริโกด์(Jacques Rigaud) ผู้อำนวยการสำนักเลขานุการของฌอร์ฌ ดูอาแมล (Georges Duhamel) รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมคนที่ 2 ซึ่งต่อมาเป็นประธานสมาคมศูนย์วัฒนธรรมและเป็นผู้เขียนหนังสือเกี่ยวกับวัฒนธรรมหลายเล่ม ได้ตั้งข้อสังเกตว่าลองดอฟสกีเหมาะที่จะได้รับเลือกเป็นผู้อำนวยการด้านดนตรี เพราะมีความสามารถด้านการบริหาร โดยใช้นโยบายที่มีลักษณะยืดหยุ่นหลากหลาย ไม่มุ่งให้มีแนวโน้มใดเพียงแนวเดียว ส่วนบูแลซเมื่อได้รับแต่งตั้งเป็นผู้อำนวยการ IRCAM แห่งศูนย์ปอม皮ดู ก็ดำเนินนโยบายดนตรีอีกแบบหนึ่ง ซึ่งช่วยให้วงดนตรีของฝรั่งเศสสมบูรณ์มากขึ้น อ้างตาม Jacques Rigaud. ‘Débat’ dans **André Malraux Ministre: Les Affaires culturelles au temps d’André Malraux 1959-1969.** (Paris: La documentation française 1996) p.122.
- 12 ดู Claude Mollard. **Le 5e pouvoir: La Culture et l’Etat de Malraux à Lang.** Paris: Armand Collin, 1999, p. 118.
- 13 Jean Lacouture. *Malraux une vie dans le siècle.* Paris: Edition du Seuil, 1976, pp.390-391.
- 14 Jacques Rigaud. *L’Exception culturelle: Culture et pouvoirs sous la Ve République.* Paris: Grasset, 1995.
- 15 Charles-Louis Foulon. “Ministre du rayonnement culturel 1946-1996” *L’Espoir* n°111, Avril 1997 (“Charles de Gaulle-André Malraux”), p.19.
- 16 Augustin Girard. “Pour fêter les 40 ans de la création du Ministère de la Culture”. **Lettre d’information** (Bimensuel numéro 41/ 20 janvier 1999)

- ¹⁷ นับถึงปัจจุบัน (ค.ศ. 2015) ประเทศฝรั่งเศสมีรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมรวม 23 คน อ้างตาม [http://fr.wikipedia.org/wiki/liste_des_ministres_français_de_la Culture](http://fr.wikipedia.org/wiki/liste_des_ministres_français_de_la_Culture)
- ¹⁸ François de Saint-Cheron. **Malraux**. Paris de : Ministère des Affaires étrangères-ADPF, 1996, p.70.
- ¹⁹ Marylise Oritz (ed.) **Paroles d’Elus. Les secteurs sauvegardés**, Bayonne: ANVP AH, octobre 2012, pp.6-9, pp.36-39.
- ²⁰ Jean-Louis Debré, “Préface” in **André Malraux à l’Assemblée nationale** Paris : **Assemblée nationale**, 1963, p.10.
- ²¹ Marie Geffray, “Discours à l’Assemblée nationale”, **Dictionnaire Malraux**, op cit, pp. 222-223.

บทที่ 4

ผลงานของมาลโรซ์ในช่วงบั้นปลายชีวิต



บทที่ 4

ผลงานของมัลโรซ์ในช่วงบั้นปลายชีวิต (ค.ศ. 1969-1976)

หลังจากลาออกจากตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมตามหลังนายพลเดอโกล (มิถุนายน ค.ศ. 1969) มัลโรซ์ได้หันมาทุ่มเทเวลาให้กับงานเขียนอย่างเต็มที่ เนื่องจากต้องการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและประสบการณ์เกี่ยวกับศิลปะและวรรณคดี ตลอดประสบการณ์เกี่ยวกับการเดินทางและการเยี่ยมชมงานศิลปะในพิพิธภัณฑ์และสถานที่สำคัญทางศิลปะ โบราณคดีของประเทศต่างๆ เกือบทั่วโลกทั้งก่อน ระหว่าง และหลังการเป็นรัฐมนตรี ออกมาในรูปแบบของงานประพันธ์ ผลงานสำคัญในช่วง 7 ปีสุดท้ายของมัลโรซ์ ได้แก่

1. “Le Miroir des limbes” (กระจกส่องอันตรภาพ, 1976) ประกอบด้วย 2 ภาคใหญ่ๆ คือ
ภาค 1 “Les Antimémoires” (ปฏิภาคแห่งความทรงจำ, 1967, 1972 และ 1976)
ภาค 2 “La Corde et les souris” (เชือกกับฝูงหนู, 1976)
2. “La Métamorphose des dieux” (รูปแปรแห่งทวยเทพ) ประกอบด้วย
เล่ม 1 Le Surnaturel (สิ่งเหนือธรรมชาติ, 1957, 1977)
เล่ม 2 L'Irréel (ยิ่งกว่าความเป็นจริง, 1974)
เล่ม 3 L'Intemporel (จีรังกาล, 1976)
3. “L'Homme précaire et la littérature” (มรรตัยชนกับวรรณคดี, 1977)

1. กระจกส่องอันตรกภพ (Le Miroir des limbes, 1967-1976)

ชื่อหนังสือเล่มนี้ มาโลร์โซคิดขึ้นภายหลัง หลังจากที่ได้นำข้อเขียนที่ได้รังสรรค์ไว้ระหว่างปี 1965 ถึง 1975 มารวมเป็นเล่มชุดใหญ่ **Le Miroir des limbes** มาจากคำว่า “le miroir” ซึ่งแปลว่า กระจก และ “les limbes” แปลว่า สภาวะที่ไม่แน่นอน มาโลร์โซต้องการเสนอภาพสะท้อนของสภาวะที่ไม่แน่นอนที่เกี่ยวกับความตาย ทั้งของคนใกล้ชิด และการ “เฉียดตาย” ของตนเองหลายต่อหลายครั้ง หนังสือชุดนี้จึงสะท้อนการครุ่นคิดพินิจนึกเชิงปรัชญาของมาโลร์โซเกี่ยวกับความหมายของชีวิตและของความตาย โดยนำเสนอผ่านประสบการณ์ส่วนตัวในชีวิตของผู้ประพันธ์เท่าที่ความทรงจำจะอำนวยให้ได้ หนังสือชุดนี้จัดแบ่งเป็น 2 ภาคคือ

ภาค 1 “Les Antimémoires” (ปฏิภาคแห่งความทรงจำ, 1967, 1972 และ 1976)

ภาค 2 “La Corde et les souris” (เชือกกับฝูงหนู, 1976)

ภาค 1 ปฏิภาคแห่งความทรงจำ (Les Antimémoires)

ชื่อหนังสือเป็นศัพท์ที่มาโลร์โซได้คิดขึ้นใหม่ เนื่องจากไม่ต้องการเล่าเรื่องเกี่ยวกับประสบการณ์ชีวิตของเขาตามแบบบันทึกความทรงจำที่มีผู้เคยทำมาก่อน เขาไม่ต้องการเขียนคำสารภาพเพื่อเปิดเผยชีวิตส่วนตัวแบบ **Les Confessions** ของฌอง-ฌากส์ รูโซ (Jean-Jacques Rousseau) หรือไม่ต้องการเขียนบันทึกเล่าเรื่องส่วนตัวแบบ **Journal** ขององเดร ฌิต หรือแบบ **Mémoires** ของแซนต์-ซิมง (Saint-Simon) มาโลร์โซต้องการเขียนเฉพาะประสบการณ์ชีวิตทางสังคมของตนเองในฐานะที่เป็นนักประพันธ์ เป็นรัฐมนตรี และนักเดินทางที่ได้มีส่วนร่วมในเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ตลอดจนได้มีโอกาสใกล้ชิดกับบุคคลสำคัญแห่งประวัติศาสตร์ที่ได้ต่อสู้กับชะตากรรมอย่างกล้าหาญ เขาไม่ต้องการเขียนถึงชีวิตส่วนตัว ซึ่งเขาเห็นว่ามี ความหมายเฉพาะตัวเขาเองกับคนในครอบครัว ไม่มีประโยชน์สำหรับคนอื่น มาโลร์โซต่างจากนักเขียน/ กวีอื่นๆตรงที่เขาไม่ชอบวัยเด็กของเขาและก็ไม่อยากเขียนถึงด้วย มาโลร์โซอธิบายถึงเหตุผลที่เขาตั้งชื่องานประพันธ์เรื่องนี้ว่า **Antimémoires** หรือ **ปฏิภาคแห่งความทรงจำ** ไว้ดังนี้

ผมให้ชื่อหนังสือเล่มนี้ว่า “ปฏิภาคแห่งความทรงจำ” เนื่องจากมันตอบคำถามที่หนังสือหรือบันทึกความทรงจำทั้งหลายไม่ได้ตั้งไว้ หรือตั้งคำถามไว้แต่ไม่ได้ตอบ และเพราะว่าเราพบว่ามีการปรากฏตัวที่สั่นไหวและโต้แย้งไม่ได้ของสิ่งที่ผมเรียกว่า ความไร้เหตุผล (farfelu) ซึ่งมักเกี่ยวโยงกับเรื่องเศร้าหรือความ

ตาย ทำนองเดียวกับการปรากฏตัวของแมวในความมืด (OC III, p.16)

งานประพันธ์เรื่องนี้ได้รับแรงกระตุ้นจากการเดินทางของมัลโรซ์ไปเอเชียในปี ค.ศ. 1965 สาเหตุที่ทำให้เขาออกเดินทางครั้งนี้ก็เพราะ ขณะดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีกระทรวงวัฒนธรรมเป็นปีที่ 6 มัลโรซ์ประสบปัญหาด้านสุขภาพ อันเนื่องมาจากความเครียดสะสมอย่างรุนแรง โดยเฉพาะหลังการเสียชีวิตของบุตรชาย 2 คนพร้อมกันในอุบัติเหตุทางรถยนต์ และความขัดแย้งกับมาดแลน ภรรยา ถึงขั้นที่ทำให้มัลโรซ์คิดจะฆ่าตัวตาย แพทย์ประจำตัวจึงแนะนำให้เขาลางานแล้วเดินทางไกลเพื่อพักผ่อนอย่างจริงจัง ประธานาธิบดีเดอโกลก็เห็นด้วย และอนุญาตให้เขาลางานได้ มัลโรซ์จึงเลือกเดินทางทางเรือเพื่อไปยังทวีปเอเชียอันเป็นดินแดนที่เขาผูกพันตั้งแต่วัยหนุ่ม และเป็นแรงบันดาลใจให้เขาเขียนนวนิยายหลายเรื่อง การเดินทางครั้งนี้มีอัลแบร์ต เบอเรต์ (ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทและเป็นผู้ช่วยผู้อำนวยการกองกลางของกระทรวงวัฒนธรรม) ร่วมเดินทางไปด้วย ทั้งสองลงเรือ “เลอ กองบอจ (Le Cambodge)” ซึ่งออกจากท่าเรือเมืองมาร์แซย์ เมื่อวันที่ 22 มิถุนายน ค.ศ. 1965 โดยมีจุดหมายปลายทางที่ฮ่องกง ระหว่างนั้นเรือจะแวะจอดตามเมืองท่าต่างๆ ซึ่งผู้โดยสารสามารถขึ้นบกไปเยี่ยมชมสถานที่ต่างๆ ได้ ขณะที่เรือจอดที่เมืองท่าพอร์ต ซาอิด (Port Said) (เมื่อวันที่ 26 มิถุนายน) มัลโรซ์กับอัลแบร์ต เบอเรต์ได้ขึ้นรถยนต์ไปเที่ยวที่ไคโร เพื่อเยี่ยมชมพิพิธภัณฑสถานและมหาปิรามิดแห่งกิเซห์ ขณะที่ยืนพิจารณาปิรามิดอยู่นั้น มัลโรซ์เกิดความรู้สึกที่อยากจะเขียนหนังสือเรื่องใหม่เกี่ยวกับศิลปะกับความตายขึ้นอย่างฉับพลันทันที และเกิดมีพลังใจอันแรงกล้า ทั้งๆ ที่ก่อนหน้านี้เขาเต็มไปด้วยความรู้สึกเบื่อหน่ายท้อแท้ในชีวิต เมื่อกลับถึงเรือเขาเริ่มร่างวางแผนเขียนหนังสือเรื่องใหม่ทันที โดยลืมนึกแผนการเดิมที่จะเขียนเรื่อง “Les Grandes Voix” เสียสิ้น

โครงสร้างและภาพรวม หลังจากที่มีการตีพิมพ์เผยแพร่เป็นเอกเทศเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1967 และปรับปรุงเพิ่มเติมพิมพ์ครั้งที่ 2 ในปี ค.ศ. 1972 ท้ายสุดมัลโรซ์ได้ปรับปรุงงานประพันธ์เรื่องนี้อีกครั้ง โดยเพิ่มเนื้อหาเกี่ยวกับญี่ปุ่นเข้าไปด้วย แล้วนำไปรวมพิมพ์เป็นภาคแรกของชุด *Le Miroir des limbes* ในปี ค.ศ. 1976

Antimémoires มีความยาว 379 หน้า แบ่งออกเป็น 5 บทใหญ่พร้อมด้วย “บทนำ” แต่ละบทแยกเป็นตอนย่อยๆ หลายตอน ผู้ประพันธ์ไม่ได้ตั้งชื่อบทหรือตอน แต่ใช้วิธีระบุสถานที่และปี ค.ศ. กำกับในช่วงต้นบทหรือตอนอย่างคร่าวๆ บางตอนระบุแต่ปี ค.ศ. หรือระบุแต่ชื่อสถานที่อย่างเดียว ตลอดเล่มไม่มีการนำเสนอเนื้อหาแบบเรียงลำดับเวลาจากก่อนหลัง เห็นได้เพียงแต่ว่ามีการเชื่อมโยงประสบการณ์ของผู้ประพันธ์ระหว่างวันที่ 22 มิถุนายน ถึง 12 สิงหาคม ค.ศ. 1965

(รวม 2 เดือน 10 วัน) กับความทรงจำเกี่ยวกับประสบการณ์ในอดีตก่อนหน้านี้ซึ่งย้อนกลับไปกลับมาจนถึงปี ค.ศ. 1913 อนึ่ง เพื่อให้ผู้อ่านงานวิจัยเข้าใจแนวทางการสร้างสรรค์งานประพันธ์ที่ซับซ้อนของมาโลร์โซ จำเป็นที่จะต้องมีการศึกษาวิเคราะห์ถึงแก่นเรื่อง แนวคิด และกลวิธีทางวรรณศิลป์ของผู้ประพันธ์ควบคู่กันไปด้วย

แก่นเรื่อง แนวคิดและกลวิธีการสร้างสรรค์งานประพันธ์ แก่นเรื่องสำคัญของงานประพันธ์เรื่องนี้ คือ การเดินทาง การสนทนา และการครุ่นคิดพินิจนึกเกี่ยวกับความหมายของชีวิต ชะตากรรม สงคราม ความตาย และศิลปะ

มาโลร์โซมีแนวคิดร่วมกับกวีเอกโบทแลร์ในแง่ที่ว่า ศิลปะต้องไม่เลียนแบบธรรมชาติหรือความเป็นจริง ศิลปินควรเลือกสรรองค์ประกอบหรือข้อมูลจากธรรมชาติหรือความเป็นจริง แล้วนำมาจัดระบบใหม่ โดยอาศัยความทรงจำ จินตนาการ และฝีมือทางศิลปะ อันทำให้งานสร้างสรรค์ของตนมีความแปลกใหม่และมีเอกลักษณ์ มาโลร์โซจงใจเลือกสรรวัตถุดิบคือประสบการณ์ส่วนตัวที่เกิดขึ้นจริงที่เขาเห็นว่ามีความสำคัญในปัจจุบัน มาผสมผสานกับความเป็นจริงในอดีตอย่างเสรี ตามกลไกของความทรงจำที่ได้รับแรงกระตุ้น โดยไม่คำนึงถึงลำดับเวลา ก่อนหลัง นอกจากนี้ มาโลร์โซยังนำความทรงจำเกี่ยวกับนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติบางฉากที่เขาเขียนไว้แล้ว โดยเฉพาะในเรื่อง *Les Noyers de l'Altenbourg* (ต้นวอลนัทแห่งอัลเตนบูร์ก) มาผสมผสานไว้ในงานประพันธ์เรื่องใหม่ด้วย ในด้านการพบปะสนทนากับบุคคลสำคัญนั้น นอกจากมาโลร์โซจะนำเสนอประเด็นที่สนทนากันจริงแล้ว เขายังเพิ่มเติมสาระที่ได้จากการอ่านหนังสือที่บุคคลนั้นเขียนไว้รวมทั้งจากหนังสือที่เกี่ยวข้องเพิ่มเข้าไปด้วย ยิ่งไปกว่านั้น เพื่อให้การครุ่นคิดพินิจนึกของเขาซึ่งแฝงด้วยสาระเชิงปรัชญา มีลักษณะเป็นรูปธรรมมากขึ้น มาโลร์โซได้สร้างคู่สนทนาในจินตนาการขึ้นมาเพื่อให้การนำเสนอมีชีวิตชีวายิ่งขึ้น

กล่าวได้ว่าใน “ปฏิภาคแห่งความทรงจำ” มีการผสมผสานกันอย่างกลมกลืนระหว่างสิ่งที่เป็นจริง/สิ่งที่เป็นข้อเท็จจริง กับสิ่งที่เกิดจากจินตนาการ หรือระหว่างความจริงกับความลวง เนื่องจากผู้ประพันธ์ประสงค์จะทำให้ความเป็นจริงที่นำเสนอมีนัยหรือความหมายที่ลึกซึ้งพิเศษยิ่งขึ้น โดยอาศัยกลวิธีทางวรรณศิลป์

เพื่อให้การนำเสนอกลวิธีการสร้างสรรค์บทประพันธ์ตอนนี้เป็นที่เข้าใจสำหรับผู้อ่านที่ไม่ได้อ่านต้นฉบับผลงานของมาโลร์โซ ผู้วิจัยจะสรุปเนื้อหาสาระของประสบการณ์ในปัจจุบันและในอดีตของผู้ประพันธ์ ควบคู่ไปกับการวิเคราะห์กลวิธีด้วย ส่วนการวิเคราะห์ศิลปะการใช้ภาษานั้น จะนำไปวิเคราะห์โดยรวมในช่วงท้ายของงานวิจัย (บทที่ 5)

1) การย้อนระลึกถึงประสบการณ์ในอดีตขณะเยี่ยมชมสถานที่ที่มีนัยสำคัญ

- การเยี่ยมชมปิรามิด สฟิงซ์ และพิพิธภัณฑสถานในอียิปต์

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าขณะที่มัลโรซ์ ขณะอยู่ตรงหน้ามหาปิรามิดและสฟิงซ์ มัลโรซ์เกิดความรู้สึกอยากเขียนหนังสือเกี่ยวกับศิลปะและความตายขึ้นมาอย่างฉับพลัน แต่อันที่จริงความรู้สึกนึกคิดนี้มิได้เกิดอย่างฉิวเฉียด หากเป็นการตกผลึกของการครุ่นคิดพินิจที่สั่งสมไว้นานหน้านั้น ตอนที่มัลโรซ์ได้เยี่ยมชมสถานที่เหล่านี้ในปี ค.ศ. 1934 และ 1955 ด้วย

ขณะเข้าไปชมห้องเก็บศพในปิรามิดใหญ่ มัลโรซ์นึกย้อนไปถึงตอนที่เขาได้ไปดูห้องของฮิตเลอร์ที่เมืองนูเรมเบิร์ก (Nuremberg) ทั้งยังได้ยินเสียงเพลงที่ทหารเยอรมันร้องตอนเข้าบุกดินแดนฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 1940 ด้วย ขณะชมมัมมี่และหีบศพอันงดงามของกษัตริย์ตุตตุคามอน (Tut Ankh Amon) ตลอดจนเทพที่มีเศียรเป็นสัตว์ต่างๆในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติของอียิปต์ เขานึกถึงการที่เทพซึ่งเป็นรูปเคารพได้แปรมาเป็นงานศิลปะ แล้วนึกโยงไปถึงโครงกระดูกเม็กซิกัน นึกถึงมงกุฎของจักรพรรดิอัสเตคพระนามว่า มงเตซูมา (Montezuma) ตลอดจนนึกโยงไปถึงบทวิจารณ์ศิลปะของกวีเอกโบทแลร์ที่กล่าวถึงความ “ดิบ” และ “ไร้เดียงสา” ของศิลปะอียิปต์และศิลปะเม็กซิโกด้วย จากการได้ชมศิลปะอียิปต์ในปี ค.ศ. 1965 นี้ มัลโรซ์ตั้งข้อสังเกตว่า ศิลปะศักดิ์สิทธิ์แสดงออกซึ่งคุณค่าสูงสุดอันเป็นแก่นของอารยธรรม และไม่ยอมศิโรราบต่อความตาย และเห็นว่า “โลกศิลปะไม่ใช่โลกแห่งความเป็นอมตะ แต่เป็นโลกแห่งการเปลี่ยนแปลงหรือการแปรสภาพ กล่าวได้ว่าการแปรสภาพ คือชีวิตของงานศิลปะ” (OC III, p.51)

- เสด็จกับความทรงจำเกี่ยวกับดินแดนโบราณของราชินีแห่งซีบา (Saba)

ขณะที่เรือจอดที่ท่าเอเดิน (30 มิถุนายน ค.ศ. 1965) มัลโรซ์กับเพื่อนนั่งรถไปทางตะวันออกเพื่อชมพิพิธภัณฑสถานและร่องรอยของดินแดนโบราณในทะเลทราย เขานึกย้อนไปถึงปี ค.ศ. 1934 เมื่อเขาและเพื่อนซึ่งเป็นนักบินชื่อโกลินิเยร์ กอร์นิกลียง (Molinier Corniglion) ได้เดินทางโดยเครื่องบินเล็กขนาด 1 เครื่องยนต์ไปค้นหาร่องรอยของเมืองโบราณอายุมากกว่า 2,000 ปี ชื่อ ซาบา(Saba) หรือมาเรบ (Mareb) ซึ่งในคัมภีร์ไบเบิลและคัมภีร์โบราณ รวมทั้งในงานประพันธ์ของโพลแบร์ต เรื่อง “La Tentation de Saint Antoine” ได้กล่าวถึงราชินีแห่งเมืองนี้ว่ามีความสัมพันธ์กับกษัตริย์โซโลมอน (Solomon) และให้กำเนิดโอรสองค์หนึ่ง มัลโรซ์ย้อนรำลึกถึงประสบการณ์อันน่าระทึกใจตอนขากลับ ขณะเครื่องบินเผชิญกับพายุจนเกือบจะเกิดอุบัติเหตุ แต่ในที่สุดนักบินก็พาเครื่องลงจอดที่พื้นดินได้อย่างปลอดภัย มัลโรซ์เรียก “การรอดตาย” ครั้งนี้ว่า “การกลับสู่โลก” (le retour à la terre) และถือเป็นหนึ่งในประสบการณ์ที่มี

ความสำคัญยิ่งต่อชีวิตและการสร้างสรรค์งานประพันธ์ของเขา เพราะเขาจะเผชิญกับเหตุการณ์ “เฉียดตาย” ทำนองนี้อีกหลายครั้ง และได้นำประสบการณ์จริงไปถ่ายทอดในรูปของนวนิยายอิงชีวประวัติ

**- โคลอมโบกับความทรงจำในอดีตที่เชื่อมโยงกับศาสนาพุทธศาสนาและฮินดู
กับสถานที่สำคัญในอินเดีย**

เมื่อเรือจอดแวะที่เมืองโคลอมโบ (8-9 กรกฎาคม) มาโลร์โซก็นึกย้อนไปถึงเหตุการณ์ปี ค.ศ. 1923 ที่เขาได้มาเยี่ยมชมเมืองนี้เป็นครั้งแรกซึ่งทำให้เขาสนใจพุทธศาสนา โดยประทับใจพระพุทธรูปที่ทอดสายพระเนตรลงต่ำ เขาสนใจธรรมโดยเฉพาะคำสอนของพระพุทธองค์ที่มุ่งให้หลุดพ้นจากวัฏสงสาร และประทับใจพุทธประวัติตอนเจ้าชายสิทธารถเสด็จออกจากวังยามค่ำคืนและได้พบคนชรา คนเจ็บ และคนตาย ตอนที่พระองค์ทรงบำเพ็ญสมาธิซึ่งมีปัญานาคแผ่พังพานปกป้อง ตอนผจญมาร ตอนตรัสรู้ตอนุตตระสัมมาสัมโพธิญาณ ตอนที่พระพุทธองค์เผยแผ่ร้อยสี่ 4 ตอนเสด็จดับขันธปรินิพพานท่ามกลางต้นไม้ใหญ่ซึ่งมีดอกไม้ร่วงลงมาคลุมพระวรกาย และตอนที่พระเพลิงลูกโซติช่วงขึ้นมาเองโดยไม่ต้องมีใครจุด

ภาพเปลวไฟในจินตนาการ ทำให้มาโลร์โซนึกถึงเหตุการณ์และสถานที่ที่เขาได้เยี่ยมชมในอินเดียในปี ค.ศ. 1958 ซึ่งหลังจากเยี่ยมชมเมืองสารนาถ มาโลร์โซได้เดินทางไปเมืองพาราณสี ขณะมองพิธีเผาศพของชาวฮินดูริมแม่น้ำคงคา มาโลร์โซตั้งข้อสังเกตว่า “ทุกอารยธรรมดูจะหมกมุ่นกับเรื่องเกี่ยวกับความตาย เพียงแต่จะแสดงออกให้เห็นหรือไม่เท่านั้น (OC III, p.198) มาโลร์โซครุ่นคิดถึงความเชื่อของชาวฮินดูเกี่ยวกับตำนานฤษีนารอทว่าด้วย เรื่องมายา และความเชื่อเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดจนกว่าจะบรรลุถึงสัจธรรมสูงสุด คือได้ไปรวมเป็นหนึ่งเดียวกับพระเจ้าเบื้องบน ตกกลางคืน มาโลร์โซเดินไปตามถนนแคบๆและตามบันไดแม่น้ำคงคา เขาประทับใจเพลงสวดภควัตคีตา โดยเฉพาะตอนที่กล่าวถึงพระเป็นเจ้าว่า “ข้าคือการเริ่มต้นและการสิ้นสุดของมนุษย์ทุกคน... ข้าคือความตายและการเกิดของสรรพสิ่ง” และอีกวรรคหนึ่งที่กล่าวว่า “ขอได้โปรดพาฉันออกจากสิ่งที่ไม่จริงสู่สิ่งที่เป็นจริง ออกจากคืนที่มีดมืดสู่ความสว่าง และจากความตายสู่ความเป็นอมตะด้วยเถิด” (OC II, p.202-203)

จากพาราณสี มาโลร์โซเดินทางไปเยี่ยมชมวัดที่มีชื่อเสียงของเมืองมธุรา เขาประทับใจในความใหญ่โตของเทวสถาน สนใจเทวรูปเจ้าแม่กาลีสีดำทรงภัสตราภรณ์แป้นเลือด สนใจเทพที่มีความเกี่ยวข้องกับสัตว์ เช่น พระกฤษณะกับวัว พระพินณะศกับหนู พระรามกับลิง

พวกปาณทัพบกกับช้าง พระวิษณุปางวราหาวตาร เทพีที่มีเนตรเหมือนปลา นอกจากนี้ยังสนใจ เทวรูปพระศิวะกับพระนางปารวตี รวมทั้งศิลปะที่ทำด้วยศิลาด้วย

ต่อจากนั้น (3 ธันวาคม ค.ศ. 1958) มัลโรซ์ได้ไปเยี่ยมชมหมู่ถ้ำเอลลอร่า ซึ่งสร้างขึ้นจากการเจาะสลักหินขึ้นเดียวที่ใหญ่ที่สุดในโลก มีภาพสลักเรื่องราวในศาสนาพุทธ เช่น และศาสนาฮินดูที่ได้สัดส่วนงดงาม มัลโรซ์ประทับใจถ้ำมหาวิหารไกรลาสเป็นพิเศษ ชื่นชมภาพสลักของเทพเจ้าต่างๆและโดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพสลักศิวนาฏราช ซึ่งเขาสันนิษฐานว่า บรมครูช่างที่แกะสลักประติมากรรมแห่งมหาวิหารน่าจะต้องการนำเสนอสิ่งที่มนุษย์ทั่วไปมองไม่เห็นด้วยตา และตั้งข้อสังเกตด้วยว่า ศิลปะอันศักดิ์สิทธิ์ถ่ายทอดความเร้นลับของโลกที่ศิลปินหยั่งเห็น แต่ไม่เปิดเผยความเร้นลับนั้นต่อคนทั่วไป (OC III, p. 209)

มัลโรซ์เดินทางตามรอยพระศิวะต่อไปที่ถ้ำเอลเฟนตา ซึ่งอยู่ที่เกาะในอ่าวบอมเบย์ เขาประทับใจภาพสลักพระเศียรมหิมาของพระศิวะ ซึ่งมีชื่อว่า มหะศตรีมูรติ –รูป 18 (มัลโรซ์เรียกว่า “La Majesté”) สูง 5-6 เมตร ซึ่งแสดงภาคทั้งสามของพระศิวะเข้าไว้ในร่างเดียวกัน คือ ภาคผู้สร้าง ภาคผู้รักษา และภาคผู้ทำลาย เขาบันทึกว่านี่เป็น “งานชิ้นเอกที่เป็นหนึ่งในบรรดาอุปสรรคที่งามที่สุด เป็นการสร้างสรรค์ที่เป็นเอกลักษณ์และเป็นสัญลักษณ์แห่งประเทศอินเดีย” ยิ่งไปกว่านั้นเขาประทับใจเสียงสวดภควัดคีตาที่ตั้งกังวานมาจากถ้ำข้างเคียง ตอนที่พระภุชยะหว่านล้อมอรุณให้เกิดความกล้าในการทำมหาภารตยุทธ์ และตอนที่กล่าวว่า “ข้าคือสิ่งที่มีชีวิตและสิ่งที่ไร้ชีวิต คือ อมตภาพและความตาย” และ “ใครเล่าจะฆ่าอมตภาพได้” (OC III, p.214)

มัลโรซ์ตั้งข้อสังเกตว่า การสวดภควัดคีตานั้นกระทำในทุกสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ แสดงว่า มหาเทพยเรื่องนี้สถิตอยู่ในใจของชาวอินเดียตลอดเวลา นับเป็นสัญลักษณ์ของอินเดีย เช่นเดียวกับภาพสลักมหะศตรีมูรติ บัดนี้เขาเข้าใจแล้วว่าเหตุใดมหาตมะคานธีจึงได้พยายามแปลภควัดคีตา เป็นภาษาถิ่น

หลังจากเยี่ยมชมถ้ำเอลเฟนตา มัลโรซ์กลับถึงที่พักซึ่งเคยเป็นบังกาโลของเจ้าผู้ครองแคว้นคนสุดท้ายของเมืองบอมเบย์ (มุมไบ) คือนั่นเขาคิดถึงความเชื่อของชาวฮินดูที่ว่า ความตายมีความหมาย แล้วนึกโยงไปถึงฉากในนวนิยายเรื่อง **ต้นวอลนัทแห่งอัลเดนบวร์ก** ที่เล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับตัวเขาเองและเพื่อน 3 คนในปี ค.ศ.1940 ว่า ขณะที่กำลังอยู่ในรถถังที่ขับไปสู่กับทหารเยอรมันทางเหนือของฝรั่งเศส รถถังของพวกเขาดกหลุมพรางของศัตรูในตอนกลางคืน ทำให้เขาและเพื่อนๆกระวนกระวายกังวลกลัวว่าจะถูกศัตรูยิงตาย ตลอดคืนแห่งความกังวลนั้นเขาและเพื่อนรู้สึกว่าการตายเป็นเรื่องที่ไร้ความหมาย แต่ในที่สุด เขาและเพื่อนก็รอดตายและเขารู้สึกและตระหนักถึงคุณค่าแห่งการกลับมาสู่โลกและไถ่ถอนแห่งมนุษย์ (ดูบทที่ 2)

- การเยี่ยมชมสถานที่สำคัญทางศิลปะและทางประวัติศาสตร์ในจีน

ในตอนต้นของบทที่ 5 ซึ่งเป็นบทสุดท้ายของ Antimémoires (V.1) มาโลร์โซเล่าถึงการเยี่ยมชมประเทศจีนอย่างเป็นทางการระหว่างวันที่ 19 กรกฎาคม - 3 สิงหาคม ค.ศ. 1965 ระหว่างรอฟบบุคคลสำคัญ เขาได้ไปเยี่ยมชมสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์และทางศิลปะโดยเริ่มที่เมืองกวางตุ้ง ณ เมืองนี้มาโลร์โซก็นึกย้อนไปถึงตอนที่เขาเขียนนวนิยายเรื่องแรก คือ **Les Conquistadors** (ผู้พิชิต) และนึกถึงประโยคแรกตอนเปิดเรื่องที่ว่า “การนัดหยุดงานครั้งใหญ่เริ่มขึ้นที่กวางตุ้ง” และเมื่อได้ไปชมพิพิธภัณฑ์แห่งการปฏิวัติ ซึ่งจัดขึ้นที่อนุสรณ์สถานของ ดร.ซุนยัตเซ็น เขาได้เห็นภาพถ่ายประวัติศาสตร์ในช่วงทศวรรษ 1920 ซึ่งขบวนการคอมมิวนิสต์ได้เริ่มก่อตัวในกวางตุ้งและในเซี่ยงไฮ้ มาโลร์โซเห็นภาพถ่ายแกนนำกรรมกรที่นัดหยุดงานในปี ค.ศ. 1925 ซึ่งต่อมาคนเหล่านี้ถูกฆ่าตายหมด และเมื่อได้เห็นภาพของผู้ที่ถูกตัดสินประหารชีวิตกำลังคุกเข่า มีผ้าดำคาดที่ตา ทำให้เขานึกถึงตัวละครในนวนิยายของเขาเรื่อง **La Condition humaine** (มนุษย์ภาวะ) ด้วย จากการชมพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ มาโลร์โซตั้งข้อสังเกตว่าจีนในช่วงดังกล่าวไม่มีกระทรวงยุติธรรม มีแต่กระทรวงแห่งการลงโทษ ภาพที่แสดงไว้ในพิพิธภัณฑ์ไม่ได้มุ่งสอนเรื่องการปฏิวัติแต่เพื่อสอนเกี่ยวกับการสละชีพเพื่อปกป้องอุดมการณ์เสียมากกว่า ตอนค่ำมาโลร์โซไปชมละครเรื่อง “L’Orient est rouge” (ตะวันออกสีแดง) ที่โรงละครภายในบริเวณอาคารที่บรรจุศพ ดร.ซุนยัตเซ็น ขณะที่นั่งคอยการแสดงที่เริ่มเล่นช้ากว่ากำหนด มาโลร์โซก็เปรียบเทียบจีนกับรัสเซียว่าเหมือนกันตรงที่ละคร เครื่องบิน รถไฟ ฯลฯ ไม่เคยตรงต่อเวลา และบันทึกว่าละครในยุคของเหมาเจ๋อตงเล่นเรื่องเกี่ยวกับตำนานการปลดปล่อย และการต่อต้านจักรวรรดินิยมอเมริกัน โดยใช้นักแสดงและนักร้องประสานเสียงจำนวนมาก มีการผสมผสานดนตรีและบัลเลต์แบบตะวันตกกับอุปรากรจีน ซึ่งไม่คุ้นตาคุ้นหูเขา

จากกวางตุ้ง มาโลร์โซนั่งเครื่องบินมาที่ปักกิ่ง หลังจากได้เข้าพบนายพลเฉิน-ยี (Chen-Yi) รัฐมนตรีกระทรวงต่างประเทศ¹ มาโลร์โซไปเยี่ยมชมถ้ำพระแห่งหลงเหมิน, เมืองหลัวหยาง และเมืองซีอาน

ในทัศนะของมาโลร์โซ หลัวหยาง ซึ่งมีพระราชวังที่หลังคาทำด้วยกระเบื้องสีม่วง เป็นเมืองแห่งกวีนิพนธ์ งดงามพอๆกับเมืองอิสฟาฮันของเปอร์เซีย ต่อจากเมืองนี้ มาโลร์โซได้ไปชมถ้ำพระที่หลงเหมิน เขาตั้งข้อสังเกตว่าพระพุทธรูปขนาดใหญ่ในถ้ำพระนี้มีสไตล์อินเดียผสมกรีก ต่างจากพระพุทธรูปในถ้ำพระสมัยเว่ย (Wei) ซึ่งเป็นสไตล์แบบจีนมากกว่า

เมื่อเดินทางไปถึงเมืองซีอาน มาโลร์โซสนใจพิพิธภัณฑ์ซึ่งประกอบด้วยอาคารสถาปัตยกรรมแบบคลาสสิก มีหลังคาสี่เหลี่ยมและสีฟ้า มีประตูลงกลมที่เปิดออกสู่สวนดอกไม้ งดงาม ระหว่างเดินไปชมหลุมฝังศพของจักรพรรดิไต้-ซ่ง (T'ai-Tsong) ซึ่งมาโลร์โซเปรียบกับ

จักรพรรดิซาร์ลมาญ เห็นภาพสลักนูนต่ำรูปม้าตัวโปรดของพระจักรพรรดิ แต่มีบางส่วนที่ขาดหายไปและมีป้ายติดไว้ว่า “ถูกชาวอเมริกันขโมยไป” ทำให้เขาตั้งข้อสังเกตว่า จีนดูจะจงใจโหมโฆษณาประชาสัมพันธ์ต่อต้านสหรัฐอเมริกาอยู่บ่อยครั้ง โดยเฉพาะที่นั่นเท่านั้น

หลังจากเข้าพบนายกรัฐมนตรีจีน คือ จู เอนไล(Chou En-lai)² มอลโรซ์ได้ไปเยี่ยมชมเมืองหยางอานอันเป็นเมืองสำคัญทางประวัติศาสตร์ของพรรคคอมมิวนิสต์ เขาสนใจภูเขาที่ถูกเจาะเป็นถ้ำจำนวนมากคล้ายภูเขาแถบแม่น้ำลัวร์ในฝรั่งเศส เพื่อเป็นที่อยู่ที่กำบังของเหมา เจ๋อตง และสหายผู้ร่วมรบทั้งหลาย มอลโรซ์สนใจห้องประชุมของผู้นำกองทัพแดงซึ่งมีม้านั่งและเพดานทำด้วยลำต้นไม้ทั้งต้น ได้ชมห้องที่เหมา เจ๋อตงแสดงสุนทรพจน์เกี่ยวกับบรรณคดี รวมทั้งห้องที่พักของประธานเหมาซึ่งมอลโรซ์เปรียบว่าคล้ายกับ “หลุมฝังศพของอียิปต์” ต่อจากนั้นเขาได้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ที่อยู่ใกล้ๆ ซึ่งแสดงอาวุธยุทโธปกรณ์และเครื่องมือสื่อสารที่พวกทหารชาวนาคอมมิวนิสต์ทำขึ้นเอง และที่ยึดได้จากกองทัพญี่ปุ่นและจากกองทัพของเจียงไคเช็ค ต่อจากนั้นได้ชมภาพยนตร์สารคดี ตอนที่กองทัพของเจียงไคเช็คเข้ามายึดเมืองหยางอานอันที่ไร้ผู้คน เพราะชาวเมืองอพยพหนีออกไปหมด จนถึงตอนที่กองทัพแห่งการปลดปล่อยยึดเมืองทุกเมืองในประเทศจีนได้

มอลโรซ์จะแสดงทัศนะของเขาที่มีต่อการเยือนหยางอานอัน เมื่อได้เข้าพบประธานเหมา เจ๋อตง (ดูต่อไป)

2) การสนทนากับบุคคลสำคัญ

มอลโรซ์ให้ความสำคัญแก่การสนทนากับผู้นำประเทศซึ่งมีบทบาทเด่นชัดในฐานะบุคคลแห่งประวัติศาสตร์และเป็นนักเขียนหรือกวีด้วย ในที่นี้จะคัดมานำเสนอเพียง 3 คน คือ นายพลชาร์ลส์ เดอโกล ประธานาธิบดีแห่งฝรั่งเศส เนห์รู นายกรัฐมนตรีแห่งอินเดีย และเหมา เจ๋อตงประธานพรรคคอมมิวนิสต์และประมุขแห่งจีน

น่าสังเกตว่า นอกจากเนื้อหาสาระที่ได้จากการสนทนาจริงภายในเวลาอันจำกัด มอลโรซ์ได้นำสาระจากหนังสือที่คู่สนทนาของเขาได้เขียนเผยแพร่ไว้มาเพิ่มเติมด้วย ทั้งนี้เพื่อให้บันทึกการสนทนามีความหมายลุ่มลึกและรอบด้านยิ่งขึ้น

- ประธานาธิบดีชาร์ลส์ เดอโกล แห่งประเทศฝรั่งเศส

ในบทที่ II ตอน 2 ของ Antimémoires มอลโรซ์ฟื้นความทรงจำเกี่ยวกับการเข้าพบนายพล เดอ โกล เป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม ค.ศ. 1945 เขารู้สึกประทับใจมากและได้

บันทึกการสนทนากับวีรบุรุษที่เขาชื่นชมและที่จะมีอิทธิพลต่อชีวิตและงานของเขาไว้อย่างละเอียด

บุคคลที่มีส่วนทำให้เขาได้พบกับนายพลเดอโกล คนแรกน่าจะเป็นนายพลกอร์นิกลียง-โมลินเยร์ นายทหารนักบินที่เคยขับเครื่องบินพาเขาไปค้นหาร่องรอยเมืองโบราณของราชินีแห่งซาบา เมื่อปี ค.ศ. 1934 นั่นเอง กอร์นิกลียงทำงานใกล้ชิดกับนายพลเดอโกล หลังจากร่วมต่อสู้ชาติมาด้วยกันระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 อย่างทรหดมาแล้ว นายทหารผู้นี้สนิทกับแพทย์ประจำตัว และโดยเฉพาะกับกาสตง ปาเลฟสกี (Gaston Palewski) หัวหน้าสำนักงานของท่านนายพล ก่อนหน้านั้นปาเลฟสกีได้เคยเชิญมาโลว์มาพบเพื่อทำความรู้จักจนคุ้นเคยกันเป็นอย่างดีแล้ว

ต้นเดือนสิงหาคม นายพลเดอโกล ส่งนายทหารคนสนิทไปพบมาโลว์เพื่อทบทวนนัดหมายก่อน ต่อจากนั้นก็ได้เชิญมาโลว์มาพบที่ห้องทำงานในกระทรวงกลาโหม และซักถามถึงจุดยืน แนวคิด และกิจกรรม ตลอดจนประสบการณ์ของเขาเป็นเวลานาน ซึ่งมาโลว์ก็ได้เล่าถึงตอนที่เขาเป็นประธานคณะกรรมการนักเขียนนานาชาติต่อต้านฟาสซิสต์ ตอนที่เขากับอ็องเดร ฌิต ไปเบอร์ลินเพื่อยื่นหนังสือประท้วงฮิตเลอร์ที่ได้กล่าวหาดิมิทรอฟ (Dimitrov) ว่าวางเพลิงอาคารรัฐสภา ตอนเขาร่วมรบช่วยรัฐบาลรีพับลิกันต่อต้านนายพลฟรังโกในสงครามกลางเมืองสเปน ตอนที่เขาร่วมขบวนการฝรั่งเศสเสรีต่อต้านกองทัพเยอรมันระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยเป็นผู้บังคับกองกำลังอัลซาส-ลอแรน (Brigade Alsace-Lorraine) ภายใต้ชื่อพันเอกแบร์ฌเอร์ (Colonel Berger) มาโลว์เล่าด้วยว่าเขาเคยส่งจดหมายถึงนายพลขณะที่ท่านอยู่ที่ลอนดอน แต่จดหมายไปไม่ถึง เนื่องจากผู้นำจดหมายไปส่งถูกเกสตาโปเยอรมันจับได้เสียก่อน ฯลฯ หลังจากนั้นเป็นการสนทนาซักถามเกี่ยวกับทัศนคติที่มีต่อเหตุการณ์ และบุคคลที่มีบทบาทสำคัญในประวัติศาสตร์ อาทิ การปฏิวัติฝรั่งเศส สตาลิน ทโรตสกี เซอร์ชิล เคลม็องโซ และบรรยากาศในฝรั่งเศสหลังการได้รับอิสรภาพ ฯลฯ

มาโลว์บันทึกความประทับใจของเขาเกี่ยวกับบุคลิกแบบทหารของนายพลเดอโกลที่เคร่งขรึม สุขภาพ พุดน้อย แต่หนักแน่นจริงจัง แม้จะไม่แสดงความเป็นกันเอง แต่ก็ฟังคำพูดของคู่สนทนาอย่างตั้งใจ ค่อยให้พูดจบช่วงแล้วจึงซักถามเพิ่มเติมเพื่อความกระจ่าง มาโลว์ซึ่งได้ติดตามผลงานและวีรกรรมของท่านมานับตั้งแต่ท่านกล้าขัดขึ้นคำสั่งของผู้บังคับบัญชา (celui qui a dit “Non”) ไม่ยอมรับการที่นายพลเปแต็ง (Pétain) ยอมทำสัญญาสงบศึกกับเยอรมนี การออกแถลงการณ์เมื่อวันที่ 18 มิถุนายน ค.ศ. 1940 (Appel du 18 juin) ผ่านทางวิทยุบีบีซีที่ลอนดอน เรียกร้องให้ชาวฝรั่งเศสต่อต้านศัตรูที่เข้ามายึดครองประเทศจนกระทั่งสามารถกู้เอกราชได้สำเร็จ มาโลว์มองว่านายพลเดอโกลเป็น “บุคคลที่มีมิติของตำนาน” (OC III, p. 98)

หลังจากการเข้าพบครั้งแรกนี้ มัลโรซ์ได้รับเชิญจากนายพลเดอโกล ผู้นำรัฐบาล ให้รับตำแหน่งที่ปรึกษาด้านเทคนิคเพื่อเตรียมพัฒนาระบบการศึกษาให้ทันสมัย และต่อมาให้ทำหน้าที่รัฐมนตรีกระทรวงประชาสัมพันธ์ เมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน ค.ศ. 1945 อย่างไรก็ตาม รัฐบาลของนายพลเดอโกลก็อยู่ได้ไม่นาน เนื่องจากมีความขัดแย้งกับรัฐมนตรีและสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรจากพรรคคอมมิวนิสต์และพรรคสังคมนิยมที่เรียกร้องผลประโยชน์มากเกินไปจนทำงานร่วมกันได้ยาก

หลังจากนายพลเดอโกล ลาออกจากตำแหน่งประธานาธิบดี เมื่อวันที่ 20 มกราคม ค.ศ. 1946 และได้ก่อตั้งพรรครวมประชาฝรั่งเศส (R.P.F.: Rassemblement du Peuple Français) มัลโรซ์ได้ช่วยออกวารสาร และทำกิจการด้านโฆษณาประชาสัมพันธ์ แต่เขาไม่เล่าถึงเหตุการณ์ช่วงนี้ ข้ามไปเล่าเหตุการณ์ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1958

ใน Antimémoires บทที่ II ตอนที่ 3-5 มัลโรซ์รำลึกถึงเหตุการณ์ในช่วงปี ค.ศ. 1958-1965 อันเป็นช่วงเวลาที่นายพลเดอโกลได้รับการเรียกร้องให้กลับมาเป็นหัวหน้ารัฐบาลอีกครั้งหนึ่ง และมัลโรซ์ได้ร่วมงานกับท่านนายพลอย่างใกล้ชิด เขากล่าวถึงวิกฤตการณ์สงครามแอลจีเรียในปี ค.ศ. 1958 ซึ่งทำให้เกิดการเรียกร้องให้นายพลเดอโกลกลับมาบริหารประเทศ ซึ่งท่านนายพลก็ประกาศว่าพร้อมจะกลับมาหากได้รับอำนาจให้แก่รัฐธรรมนูญเพื่อแก้จุดอ่อนต่างๆ หลังจากรัฐสภาลงคะแนนเสียงให้เขามีอำนาจในการจัดการกับเหตุการณ์ฉุกเฉิน และมีอำนาจในการเสนอร่างรัฐธรรมนูญในเดือนมิถุนายน ค.ศ. 1958 ประธานาธิบดีเดอโกลได้เดินทางไปแอลจีเรีย กล่าวปราศรัยเพื่อลดความรู้สึกต่อต้านที่คุกรุ่นอยู่ในหมู่ชนพลของกองทัพและในหมู่ชาวฝรั่งเศสในแอลจีเรีย หรือพวก “ตีนดำ” (les Pieds-noirs) และต่อมาเสนอให้มีการลงประชามติว่าต้องการให้แอลจีเรียเป็นอิสระมีสิทธิในการปกครองตนเองโดยยังขึ้นกับฝรั่งเศสต่อไป หรือต้องการให้แอลจีเรียเป็นของฝรั่งเศสโดยไม่แบ่งแยกชาวมุสลิมซึ่งเป็นชนส่วนใหญ่ออกไป ผลของการลงประชามติ คือ ให้แอลจีเรียเป็นอิสระ แต่พวก “ตีนดำ” กลับไม่เห็นด้วย ทำการตอบโต้ด้วยการก่อตั้งองค์กรลับทางทหาร (O.A.S.: Organisation de l’armée secrète) วางระเบิดเพื่อทำร้ายชาวแอลจีเรีย รวมทั้งวางระเบิดในประเทศฝรั่งเศสด้วย หลังจากนั้น มีนายพลเกษียณ 4 คนก่อรัฐประหารในแอลจีเรีย เมื่อวันที่ 21 เมษายน ค.ศ. 1961 ประธานาธิบดีเดอโกลก็ปรากฏตัวทางโทรทัศน์ในชุดเครื่องแบบทหาร เรียกร้องให้ทหารในแอลจีเรียเลิกสนับสนุนการก่อรัฐประหารครั้งนี้ ซึ่งก็ได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดีจนทำให้การทำรัฐประหารไม่บรรลุผล นอกจากนี้ประธานาธิบดีเดอโกลได้เจรจากับกลุ่มแนวหน้าปลดปล่อยแห่งชาติ (F.L.N.: Front de Libération nationale) จนบรรลุข้อตกลงหยุดยิง เมื่อวันที่ 19 มีนาคม ค.ศ. 1962 แต่พวก

องค์การลับ (O.A.S.) ก็ยังก่อการร้ายในกรุงปารีสอีก เช่น วางระเบิดที่บ้านของมาโลร์โซ และพยายามลอบสังหารประธานาธิบดีเดอโกล ถึงสองครั้ง

ในทัศนะของมาโลร์โซซึ่งได้ทำงานร่วมกับประธานาธิบดีเดอโกลอย่างใกล้ชิด เขาเห็นว่าประธานาธิบดีเดอโกลทุ่มเทชีวิตให้แก่การทำงานเพื่อพัฒนาชาติ สามารถตัดสินใจอย่างแม่นยำตรงเป้าจนทำให้แก้ปัญหาวิกฤตในหลายๆเรื่องได้สำเร็จ และพัฒนาประเทศฝรั่งเศสที่เคยอ่อนแอมากหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ให้กลายเป็นประเทศมหาอำนาจ มีบทบาทสำคัญในระดับนานาชาติได้อีกครั้งหนึ่ง

มาโลร์โซเลือกเล่าเหตุการณ์ตอนที่เขาได้ร่วมงานกับนายพลเดอโกลโดยเฉพาะตอนที่เขาเป็นรัฐมนตรีอาวูว์รับผิดชอบด้านการเผยแพร่วัฒนธรรมฝรั่งเศส โดยได้ไปพบปะกับผู้นำของดินแดนโพ้นทะเลแห่งฝรั่งเศสและผู้นำของประเทศในทวีปแอฟริกาที่เคยเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส เช่น ประธานาธิบดีซองกอร์ (Senghor) แห่งเซเนกัล เมื่อเดือนกันยายน ค.ศ. 1958 และในปลายปีเดียวกัน ได้ทำหน้าที่เป็นตัวแทนประธานาธิบดีไปเจริญสัมพันธไมตรีด้านการเมืองและวัฒนธรรมกับผู้นำประเทศในเอเชีย (อิหร่าน อินเดีย และญี่ปุ่น) ซึ่งในงานวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยจะเน้นเฉพาะการไปพบผู้นำของประเทศอินเดีย เพราะมาโลร์โซให้ความสำคัญมากที่สุด

- การสนทนากับยาวหาราล เนห์รู นายกรัฐมนตรีอินเดีย

มาโลร์โซให้ความสำคัญแก่การพบปะและสนทนากับ เนห์รู นายกรัฐมนตรีของอินเดีย ระหว่างวันที่ 27 พฤศจิกายน-7 ธันวาคม ค.ศ. 1958 เป็นอย่างมาก ทั้งนี้ มาโลร์โซเคยได้พบกับเนห์รูมาก่อนแล้วเมื่อปี ค.ศ. 1934 และได้อ่านผลงานประพันธ์ของเนห์รูมาแล้วด้วย

หลังจากพิธีรับรองอย่างเป็นทางการ และหลังจากการเจรจาเพื่อเตรียมนิทรรศการศิลปะ “Trésors de l’Inde” (สมบัติล้ำค่าแห่งอินเดีย) ซึ่งจะจัดขึ้นที่ปารีสในปี ค.ศ. 1960 มาโลร์โซมีโอกาสดูสนทนากับเนห์รูอย่างสนิทสนมจริงถึง 3 ครั้ง ครั้งแรกที่ทำการของรัฐบาล (Capitole) ครั้งที่ 2 ที่บ้านส่วนตัวของเนห์รู และครั้งที่ 3 ที่ทำเนียบเอกอัครราชทูตฝรั่งเศสประจำกรุงนิวเดลี

สาระสำคัญของการสนทนา คือ การต่อสู้โดยใช้หลักอหิงสาของมหาตมะคานธี และของเนห์รู เพื่อให้อินเดียเป็นอิสระจากการยึดครองของอังกฤษ ซึ่งเต็มไปด้วยความยากลำบากและต้องถูกจำคุกหลายครั้ง มาโลร์โซประทับใจคำพูดของคานธีที่เคยกล่าวไว้ว่า “เสรีภาพนั้นต้องแสวงหาระหว่างกำแพงคุก และบางครั้งจากตะแลงแกง...” (OC III, p.195) จึงเชื่อมโยงประสบการณ์ของผู้นำอินเดียกับประสบการณ์ส่วนตัวของเขา ตอนที่ตัวเองถูกจำคุก

ระหว่างการต่อสู้เพื่อกู้ชาติฝรั่งเศสให้พ้นจากการยึดครองของเยอรมนีในปี ค.ศ. 1940 (ซึ่งจะมีการศึกษาวิเคราะห์ต่อไป)

เมื่อได้รับเชิญไปรับประทานอาหารค่ำที่บ้านของเนห์รู มาลโรซ์สะดุดใจที่เห็นภาพพระพุทธเจ้าในห้องรับแขก เนห์รูอธิบายว่าเป็นภาพที่เพื่อนชาวศรีลังกาส่งมาให้เพื่อเป็นกำลังใจระหว่างที่เขาถูกจำคุก จากการสนทนา มาลโรซ์ได้ทราบว่าเนห์รูสนใจบุคลิกของพระพุทธเจ้าและสัจธรรมที่พระองค์ทรงค้นพบมาก ถึงกับกล่าวว่าพระพุทธเจ้าคือ “บุตรที่ยิ่งใหญ่ของอินเดีย” และทราบว่าเนห์รูสนใจสาระด้านจริยธรรมมากกว่าพิธีกรรมทางศาสนา นอกจากนี้ มาลโรซ์ยังตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับความเชื่อของชาวฮินดูโดยเปรียบเทียบกับความเชื่อของชาวตะวันตก โดยเฉพาะในเรื่องความจริงกับมายา (mayâ) และเรื่องการให้ความหมายแก่ความตาย โดยชี้ว่าในขณะที่ชาวตะวันตกให้ความหมายแก่ความตายเพียงบางแง่ แต่ชาวฮินดูซึ่งเชื่อในเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด ถือว่าความตายเชื่อมโยงกับชีวิตในท่ามกลางเวลาที่ไม่สิ้นสุดและถือว่าคุณค่าสูงสุดคือการได้รวมเป็นหนึ่งเดียวกับพระเจ้า

ระหว่างอาหารค่ำที่ทำเนียบเอกอัครราชทูตฝรั่งเศส มีการสนทนาในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม มาลโรซ์ชี้ว่าวัฒนธรรมไม่อาจแทนที่เทวานุเทพได้ แต่สามารถนำมาซึ่งมรดกแห่งความสูงส่งของโลกได้ (OC III, p. 261) การทำให้คนปัจจุบันรักผลงานศิลปะชิ้นเอกในอดีตคือการทำให้งานศิลปะเหล่านั้น “กลับฟื้นคืนชีวิต” สามารถสื่อสารกับคนปัจจุบันได้ แต่ทั้งนี้ต้องหาทางจัดการให้ผลงานศิลปะแห่งอดีตเหล่านั้นมีพลังมากพอที่จะต้านทานพลังของสัญญาณทางเพศและความรุนแรงที่มากับ “อุตสาหกรรมแห่งความฝัน” ซึ่งผู้ผลิตมุ่งทำเงินมากกว่ามุ่งจรรโลงจิตใจมนุษย์ เนห์รูเห็นว่าหนึ่งในปัญหาสำคัญของอินเดียหลังได้รับอิสรภาพ ก็คือ ความขัดแย้งระหว่างอารยธรรมแห่งจิตวิญญาณกับอารยธรรมแห่งเครื่องจักรกล และเห็นว่าการจะทำให้คนปัจจุบันสนใจศิลปะแห่งอดีตในอินเดียทำได้ไม่ง่ายสำหรับคนในเมืองใหญ่และชนชั้นกลาง แต่เป็นไปได้สำหรับชาวบ้านในหมู่บ้านซึ่งรักศิลปะและมีความเป็นศิลปินซ่อนอยู่ในตัวอยู่แล้ว

หลังปี ค.ศ. 1958 มาลโรซ์ได้พบกับเนห์รูอีก 2-3 ครั้ง คือในปี ค.ศ. 1960 เมื่อผู้นำอินเดียได้มาร่วมเปิดงานนิทรรศการ “สมบัติล้ำค่าแห่งอินเดีย” ที่ปารีส และในปี ค.ศ. 1962 เมื่อเนห์รูได้รับเชิญเป็นทางการที่ทำเนียบประธานาธิบดีฝรั่งเศส (Les Elysées) นอกจากนั้นได้ไปรับประทานอาหารกลางวันร่วมกัน ขณะเนห์รูมาแวะที่สนามบินออร์ลี (Orly) ก่อนเดินทางไปอังกฤษ

น่าสังเกตว่า ในการเดินทางมาเอเชียในปี ค.ศ. 1965 นั้น มาลโรซ์แวะอินเดียเป็นระยะเวลาสั้นๆ เพราะขณะนั้นเนห์รูถึงแก่อสัญกรรมแล้ว เขาจึงได้แต่ไปคารวะอนุสรณ์สถาน

ของเนห์รูและของคานธี และได้ไปเยี่ยมบ้านของเนห์รูซึ่งกลายเป็นพิพิธภัณฑ์ สิ่งที่มาโลร์โซประทับใจเป็นพิเศษคือข้อความในพินัยกรรมของเนห์รู ซึ่งระบุให้นำเอาอังคารของเขาไปโปรยในแม่น้ำคงคาตอนบรรจบกับแม่น้ำยมนาที่เมืองอัลहाबाद्บ้านเกิด โดยไม่ต้องมีพิธีกรรมทางศาสนา ซึ่งแสดงว่าเนห์รูรักและผูกพันกับแม่น้ำสองสายนี้มาก

มาโลร์โซเขียนถึงเนห์รูผู้เป็นประมุขของอินเดียด้วยความชื่นชม เนื่องจากเห็นว่า เป็นทั้งนักคิด นักเขียน และนักการเมืองที่ไม่ยอมจำนนต่อชะตากรรม ทุ่มเทชีวิตอุทิศตนเพื่อต่อสู้กับจักรวรรดินิยมอังกฤษอย่างทรหด มาโลร์โซชอบหนังสือชีวประวัติของเนห์รูที่เขียนขึ้นระหว่างถูกจำคุก และยกย่องความเป็นรัฐบุรุษที่มีวิสัยทัศน์กว้างไกล เห็นความสำคัญของการผสมผสานวัฒนธรรมตะวันออกกับตะวันตก และในทัศนะของผู้วิจย มาโลร์โซน่าจะสนใจเนห์รูในแง่ที่เป็นผู้ไม่เชื่อในพระเจ้า (agnostic) เช่นเดียวกับเขาด้วย

- การสนทนากับประธานเหมา เจ๋อ ตง แห่งจีน

ขณะเดินทางไปฮ่องกง (19 กรกฎาคม ค.ศ. 1965) มาโลร์โซได้รับโทรเลขจากประธานาธิบดีเดอโกลให้ไปปฏิบัติภารกิจอย่างเป็นทางการในจีน โดยให้เข้าพบกับผู้นำของจีน เช่น รัฐมนตรีกระทรวงต่างประเทศ (นายพลเซน-ยี) นายกรัฐมนตรี (จู เอน ไล) ประธานาธิบดี (Lion Shao Qi) และประธานพรรคคอมมิวนิสต์จีน (เหมา เจ๋อ ตง)

ระหว่างคอยเวลาเข้าพบบุคคลสำคัญ มาโลร์โซได้ไปเยี่ยมชมสถานที่สำคัญทางศิลปะและทางประวัติศาสตร์ (ดูข้อ 1.4) และหลังจากได้เข้าพบรัฐมนตรีต่างประเทศและนายกรัฐมนตรี มาโลร์โซได้เข้าพบประธานเหมา เจ๋อ ตง อย่างเป็นทางการ เมื่อวันที่ 3 สิงหาคม ค.ศ.1965 พร้อมด้วยเอกอัครราชทูตฝรั่งเศสประจำประเทศจีน

มาโลร์โซตั้งข้อสังเกตว่า ในห้องรับรองซึ่งตกแต่งอย่างเรียบง่าย ยังประดับตกแต่งด้วยภาพวาดสีหมึกจีนแบบประเพณี ไม่ใช่แบบสัจจ-สังคมนิยม และเล่าว่าเขาได้ยืมสาส์น ของประธานาธิบดีเดอโกล ต่อประธานาธิบดีจีนและประธานเหมา ซึ่งมีใจความว่า ได้มอบหมายให้รัฐมนตรีอ็องเดร มาโลร์โซเป็นตัวแทนมาแสดงสันถวไมตรี และแลกเปลี่ยนทัศนะเกี่ยวกับปัญหาสำคัญๆที่เกี่ยวข้องกับจีนและฝรั่งเศส รวมทั้งที่เกี่ยวกับอนาคตของโลกด้วย

มาโลร์โซวาดภาพบุคลิกลักษณะของประธานเหมาไว้ว่า ท่านมีรูปร่างสูงใหญ่ ใบหน้ากลมเกลี้ยง สดุดีห่อหุ้ม สวมเสื้อแบบ “เหมา” มีที่ทำสบึงนั่งนาเกรงขาม คล้ายประติมากรรมสำริดภาพเหมือนของจักรพรรดิ (un empereur de bronze) นั่งอยู่ท่ามกลางบุคคลสำคัญของจีนซึ่งมีท่าทางเคร่งขรึม รวมทั้งมีนางพยาบาลคอยดูแลอยู่ใกล้ๆด้วย

การสนทนากับประธานเหมากินเวลาเพียงประมาณ 40 นาที แต่มัลโรซ์บรรยายไว้ถึง 29 หน้า (OC III, pp.397-426) โดยนำเนื้อหาสาระที่ได้จากการอ่านงานนิพนธ์ของประธานเหมาและจากหนังสือที่ Edgar Snow และคนอื่นๆ เขียนเกี่ยวกับเหมา เจ๋อตง มาเพิ่มเติมในบางประเด็นด้วย

มัลโรซ์บันทึกว่าประธานเหมาเริ่มการสนทนาด้วยการถามความเห็นของเขาเกี่ยวกับการไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์เมืองหยางอาน ซึ่งมัลโรซ์ก็ตอบว่าเขาไม่ได้เห็นในสิ่งที่อยากเห็น เช่น ภาพถ่ายการเดินทางทั่วโลก ภาพชนเผ่าโลโล (LoLo) ที่ให้ความช่วยเหลือแก่กองทัพของเหมา รวมทั้งภาพภูเขา และหนองน้ำที่เป็นจุดยุทธศาสตร์ แต่เขารู้สึกถึงความ เป็นอยู่ที่ยากลำบากของฝ่ายกองทัพคอมมิวนิสต์ ซึ่งตรงกันข้ามกับความอยู่ดีกินดีของฝ่ายทหาร เจียงไคเช็ค และเห็นว่าที่พักของเหมาและเพื่อนร่วมทัพที่เจาะเข้าไปในภูเขา มีลักษณะเหมือนที่ฝังศพของกษัตริย์อียิปต์ ต่อจากนั้นเป็นการสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับการปฏิวัติในจีน ซึ่งมีแรงกระตุ้นจากความยากจน การนำทฤษฎีของมาร์กซ์และเลนินมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับสภาพของประเทศจีน โดยให้ชาวนาและกรรมกรเป็นกำลังสำคัญของกองทัพแดงแห่งการปลดปล่อย การต่อสู้กับทหารเจียงไคเช็คที่ปราบปรามฝ่ายคอมมิวนิสต์อย่างทารุณ การเดินทางไกลเป็นระยะทางเกือบหมื่นกิโลเมตร การต่อต้านการยึดครองของกองทัพญี่ปุ่น การ “ล้างสมอง” เชลยที่จับมาได้ รวมทั้งการกำจัดปัญญาชนชนชั้นกลางที่เป็นปฏิปักษ์ต่ออุดมการณ์คอมมิวนิสต์ ความสัมพันธ์ระหว่างจีนกับรัสเซียซึ่งเป็นไปด้วยดีสมัยสตาลิน แต่เปลี่ยนมามีปัญหาสมัยครุสชอฟ ทั้งประธานเหมาและมัลโรซ์เห็นร่วมกันในแง่การต่อต้านอิทธิพลของสหรัฐอเมริกาและไม่เห็นด้วยที่ทหารอเมริกันเข้าไปทำสงครามและทิ้งระเบิดที่เกาหลีและเวียดนาม

มัลโรซ์ตั้งข้อสังเกตว่า ประธานเหมาดูเหมือนจะให้ความสำคัญแก่เยาวชน โดยรณรงค์เสนอคำขวัญ “ดอกไม้อ้อยดอก” เปิดโอกาสให้เยาวชนแสดงความคิดเห็น ทั้งนี้ ผู้ที่เป็นปฏิปักษ์และต่อต้านอุดมการณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์ถูกส่งไปอบรมที่คอมมูนประชาชน แล้วให้มีการวิพากษ์ตนเองตลอดเวลา แต่มัลโรซ์ไม่ได้บันทึกว่าวิธีการนี้เป็นเหตุให้ชาวจีนนับแสน คน ถูกฆ่า

เมื่อเหมา เจ๋อตง ถามถึงพรรคสังคมนิยมและพรรคคอมมิวนิสต์ในฝรั่งเศสและจุดยืนของประธานาธิบดีเดอโกล มัลโรซ์ตอบว่าพรรคสังคมนิยมในฝรั่งเศสส่วนใหญ่เป็นพรรคของข้าราชการ โดยมีบทบาทในรูปของสหภาพ เป็นพรรคเสรีนิยมที่ใช้ภาษามาร์กซิสต์ ส่วนพรรคคอมมิวนิสต์ครองเสียง 1 ใน 5 ของเสียงทั้งหมด มีแกนนำที่ทู่หมัดและกล้าหาญ ส่วนใหญ่ต้องการ “จูบแก้้ม” รัสเซีย และ “จูบแก้้ม” ท่านด้วย ส่วนประธานาธิบดีเดอโกลนั้นให้เสรีภาพแก่

ประชาชนในการแสดงความคิดเห็นผ่านการเลือกตั้ง และชี้ว่าชะตากรรมของฝรั่งเศสปัจจุบันขึ้นอยู่กับชาวฝรั่งเศสและประธานาธิบดีเดโกล

เนื่องจากมีคนมากระซิบเตือนประธานหมาเรื่องสุขภาพเป็นครั้งที่ 3 มัลโรซและทูตฝรั่งเศสจึงลากลับ มัลโรซเล่าว่าขณะประธานหมายื่นมือมาให้จับ เขาสังเกตว่ามือของหมา เจอ ตง “มีลักษณะคล้ายมือผู้หญิง” และรู้สึกแปลกใจที่ประธานหมาเดินมาส่งถึงรถ (โดยมีนางพยาบาลตามมาติดๆ) มัลโรซเปรียบเทียบท่าทางของหมาที่เดินช้าๆ ก้าวขาทีละก้าวอย่างลำบากว่า ทำให้นึกถึง “บุคคลในตำนานที่เดินออกมาจากหลุมฝังศพของจักรพรรดิ” (OC III, p.417) ทั้งนี้ก่อนขึ้นรถประธานหมากล่าวแก่มัลโรซว่า “ผมรู้สึกโดดเดี่ยวท่ามกลางมวลชน ... มีแต่เพื่อนที่อยู่ห่างๆ 2-3 คน ผากระวะประธานาธิบดีเดโกล ด้วย” (OC III, p.422)

มัลโรซบันทึกความรู้สึกนึกคิดของเขาเกี่ยวกับการได้พบหมา เจอ ตง บุรุษแห่งประวัติศาสตร์ ผู้ที่ต่อต้านชะตากรรมและทำให้จินเกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ว่า หมา เจอ ตง “มีชีวิตดุจในมหากาพย์” (vie épique) ห้อมล้อมด้วยพิธีกรรมที่ดูไร้เหตุผล และเข้าใจยาก เขาเห็นว่า “หมามีน้ำเสียงที่เรียบง่ายดูเป็นกันเอง แต่มีความว่างล้อมรอบตัว ดูราวกับว่าความว่างทำให้เขาเกิดความกลัว ...” (OC III, pp.423)

3) การสนทนากับบุคคลในจินตนาการ

นอกจากจะสนทนากับบุคคลจริงที่มีบทบาทในการต่อสู้กับชะตากรรมและทิ้งรอยจารึกไว้ในประวัติศาสตร์แล้ว มัลโรซยังสร้างบุคคลในจินตนาการเป็นคู่สนทนา เพื่อจะได้แสดงความคิดเห็นบางอย่างที่อยู่ในใจของเขาออกมา ได้แก่

- คลาปิก (Le Baron de Clappique)

เป็นตัวละครในนวนิยายเรื่อง **มนุษย์ภาวะ** ซึ่งมีชีวิตรอด สามารถหนีออกมาจากประเทศจีนโดยปลอมตัวเป็นกลาสีเรือเดินทางไปกับเรือสินค้า คลาปิกปรากฏตัวที่สิงคโปร์ และมาคอยพบมัลโรซที่งานวันชาติฝรั่งเศส โดยทราบจากทางหนังสือพิมพ์ว่ามัลโรซอยู่ที่นั่น หลังงานเลิก คลาปิกเชิญมัลโรซไปที่โรงแรมแรฟเฟิลส์ (Raffles) ที่เขาพำนักอยู่ เพื่อขอให้มัลโรซวิจารณ์บทภาพยนตร์ เรื่อง “Marayna, le roi de Sédangs” ที่เขาเขียนไว้ เนื่องจากรู้ว่ามัลโรซเคยนำแรงบันดาลใจจากชีวประวัติของมาเรน่าไปสร้างตัวละครในเรื่อง **ราชมรรคา** และกำลังเขียนนวนิยายอิงชีวประวัติของนักผจญภัยผู้นี้อยู่ (แต่เขียนไม่จบ ดูบทที่ 2) คลาปิกอ่านบทภาพยนตร์ให้มัลโรซฟังอย่างออกรสโดยทำท่าทางประกอบไปด้วยเพราะต็มไว้น้ำเข้าไปมาก มัลโรซบันทึกว่าเขารู้สึกสนุกและขบขันกับการแสดงออกด้วยท่าทางและน้ำเสียงของคลาปิก

มากกว่าเรื่องการผจญภัยของเมเรน่าเสียอีก เป็นไปได้ว่าคลาปิกคือตัวแทนของความรู้สึกระไร เหตุผล (farfelu) ที่ซ่อนอยู่ในตัวของมัลโรซ์ ที่สำคัญคลาปิกก็ชอบแมวเช่นเดียวกับมัลโรซ์ด้วย

- *ฌากส์ เมรี (Jacques Méry)*

เป็นตัวแทนของบุคลิกด้านลบซึ่งแฝงอยู่ในจิตใต้สำนึกของมัลโรซ์ อาทิ การตีตวัดจัดการทดลองเสพยาเสพติด การมองโลกในแง่ร้าย ความรู้สึกท้อแท้สิ้นหวังและหมกมุ่นครุ่นคิดเกี่ยวกับความตาย เมรีเป็นข้าราชการกระทรวงศึกษาธิการของฝรั่งเศส ถูกส่งมาทำงานอยู่ในอินโดจีนจนเกษียณ เมื่อหญิงเวียดนามคู่ชีวิตตายจากไป เขาใช้เวลาว่างสะสมผีเสื้อ เลี้ยงเด็กเวียดนามเป็นบุตรบุญธรรม และหันมาสนใจพุทธศาสนา คลาปิกเป็นคนช่วยจัดการให้เมรีมาพบมัลโรซ์เพราะรู้ว่าเป็นเพื่อนเก่า ระหว่างคุยกัน มัลโรซ์สังเกตว่าเมรีมีสุขภาพทรุดโทรม ซึ่งเมรีก็ยอมรับว่าแพทย์ลงความเห็นว่าเขาจะอาจจะตายภายใน 2-3 เดือนนี้ เมรีแจ้งข่าวแก่มัลโรซ์ว่า ฌานีปอล มอนัน (Paul Monin) ที่เคยร่วมกับมัลโรซ์ทำหนังสือพิมพ์ *L'Indochine* และ *L'Indochine enchaînée* ได้ถึงแก่กรรมแล้วที่โรงพยาบาลในไซ่ง่อน ก่อนตายอยู่ในสภาพที่เกือบสิ้นเนื้อประดาตัว ต่อจากนั้นทั้งสองได้สนทนากันเกี่ยวกับบทบาทของโฮจิมินห์หลังการต่อสู้กับกองทัพฝรั่งเศสในสงครามเวียดนามฟู และขณะนั้นลู่กับสหายกำลังทำสงครามครั้งใหญ่อีกครั้งเพื่อต่อต้านการรุกรานของกองทัพอเมริกา ซึ่งใช้ระเบิดนาปาล์มทำลายล้างชีวิตของชาวเวียดนามจำนวนมาก โดยได้รับการช่วยเหลือจากเหมา เจ๋อตง ประธานพรรคคอมมิวนิสต์จีน มัลโรซ์ไม่รู้จักโฮจิมินห์เป็นการส่วนตัว แต่สนใจวีรกรรมในการต่อสู้กับชะตากรรมของบุรุษผู้มีสมญาว่า “ชายชราแห่งขุนเขา” ผู้นี้

เมรีสารภาพกับมัลโรซ์ว่าเขากำลังหมกมุ่นครุ่นคิดอยู่แต่เรื่องความตาย และกำลังตั้งคำถามเกี่ยวกับความหมายของชีวิต เมรีเกลียดและกลัวสิ่งที่มัลโรซ์เรียกว่า “มนุษย์-ภาวะ” แต่ก็ไม่ต้องการฆ่าตัวตาย ทั้งนี้ เขาอยากจะเขียนบันทึกก่อนตายแบบที่ชาวพุทธควรจะเขียน และอยากจะตายอย่างสงบเหมือนโสเครตีส นักปราชญ์ชาวกรีกด้วย

- *เลอบงซ์ (le Bonze)*

มัลโรซ์สร้างตัวละครในจินตนาการขึ้นมา โดยให้ชื่อว่า “Le Bonze” ซึ่งแปลว่า “พระ” ทั้งๆที่บุคคลผู้นี้ไม่ได้เป็นพระ แต่มีบุคลิกคล้ายพระ คือ ศีรษะล้าน และสวมกิโมโนสีดำ คล้ายนักบวชญี่ปุ่น มัลโรซ์เขียนว่า “เลอบงซ์” เป็นบิดาของเพื่อนชาวญี่ปุ่น ชื่อ ทาเกียว มัทสึอิ (Takyo Matsui) ซึ่งเป็นนักบินที่ได้สละชีพขณะบินไปทิ้งระเบิดที่อ่าวเพิร์ลระหว่างสงครามโลก

ครั้งที่ 2 เลอบงซ์นับถือศาสนาพุทธรูปนิกายเซ็นผสมกับศาสนาชินโต เคยเป็นอาจารย์สอนประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก เป็นปราชญ์ที่รู้ภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศสเป็นอย่างดี และเคยเดินทางไปเยี่ยมชมงานศิลปะในยุโรป ในอิตาลี และอินเดียมาแล้ว³ ทั้งสองนัดพบกันที่สวนหินหรือ “สวนแห่ง”⁴ ของวัดเซ็นริวอันจิ ที่เกียวโตในปี 1960⁵ และได้สนทนากันอยู่นานจนพลบค่ำ

มาโลร์โซบันทึกว่า “เลอบงซ์” อธิบายถึงความหมายของการจัดสวนซึ่งวางก้อนหินไว้บนพื้นทราย ที่ทำให้นึกถึงภูเขา เกาะ และคลื่นในทะเล ว่าเป็นวิถีของชาวพุทธรูปนิกายเซ็นที่ต้องการให้คนปลีกตัวออกจากโลกแห่งวัตถุภายนอก เข้ามาหาความสงบ โดยการนั่งสมาธิเพ่งสำรวจจิต พิจารณาตัวตนภายใน เพื่อจะบรรลุถึงสภาวะอุดมคติซึ่งเรียกว่า “ซาโตริ” หรือ “การรู้แจ้งทางจิตวิญญาณ” สามารถหยั่งเห็นธรรมชาติที่แท้จริงของตนเองและสรรพสิ่งอย่างฉับพลัน “เลอบงซ์” กล่าวด้วยว่าสวนหินเป็นวิธีสื่อสารถึงความหมายของชีวิต โดยอธิบายเชื่อมโยงกับศิลปะการจัดดอกไม้ดอกเดียวในแจกัน บทกวีสั้นๆ และภาพวาดด้วยหมึกสีเดียว (le lavis) เขาชี้ด้วยว่าการวาดภาพแบบเซ็นหรือการเพ่งมองภาพก็เป็นวิธีฝึกสมาธิที่สามารถทำให้จิตว่างและบรรลุการหยั่งเห็นสัจธรรมอย่างฉับพลันได้

คู่สนทนาชาวญี่ปุ่นกล่าวถึงศิลปะของตะวันตกและตะวันออกว่า เขาเข้าใจประติมากรรมในมหาวิหาร (รูป 21) ก็ด้วยการเปรียบเทียบกับพระพุทธรูป (รูป 20) และเข้าใจจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสม์ ก็ด้วยการเปรียบเทียบกับภาพวาดแบบเซ็น เขาตั้งข้อสังเกตว่าจิตรกรฝรั่งเศสรู้จักภาพวาดแบบเซ็นน้อยมาก รู้จักแต่ภาพพิมพ์ญี่ปุ่น เขาขอบคุณมาโลร์โซที่ได้ช่วยให้คนฝรั่งเศสรู้จักภาพจิตรกรรมของศิลปิน ทากาโนบุ (Takanobu) และประติมากรรมโพธิสัตว์กวนอิม (Le Kennon de Kudara) รวมทั้งศาสนาพุทธรูปนิกายเซ็นด้วย

เลอบงซ์ตั้งข้อสังเกตว่าขณะที่ชาวคริสต์บูชารูปพระเยซูบนไม้กางเขน ชาวพุทธกลับไม่นิยมพุทธปฏิมาปางปรินิพพาน ขอบปางตรัสรู้มากกว่า เขากล่าวด้วยว่าคนญี่ปุ่นเห็นว่าการทำสมาธิสำคัญกว่าการสวดมนต์ และในขณะที่คนตะวันตก ผสมปนเปเรื่องศาสนากับพระเจ้า คนตะวันออกเน้นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ กับจักรวาล และเชื่อว่าหลังความตาย วิญญาณจะผ่านจากร่างหนึ่งไปสู่ร่างอื่น ซึ่งจะเป็นคน สัตว์ หรือพืชก็ได้ (la métempsychose)

เลอบงซ์กล่าวถึงเรื่องฮาราคีรี (seppuku) และลัทธิบูชิโดว่าคนตะวันตกเข้าใจผิดว่าฮาราคีรีคือการฆ่าตัวตาย แต่ที่จริงเป็นพิธีกรรมแห่งการสละชีพเพื่อรักษาเกียรติของนักรบ ถือเป็นตัวอย่างที่น่าสรรเสริญ แต่เยาวชนคนรุ่นใหม่ไม่สนใจปัจจุบัน ไม่สนใจลัทธิบูชิโด กลับไปสนใจยาเสพติด ในอนาคตสวนหินแห่งนี้อาจจะตายไปเพราะคนรุ่นใหม่มีแต่ลุ่มหลงลัทธิวัตถุนิยม บริโภคนิยม อย่างไรก็ตาม เขาก็มองว่าแม้ญี่ปุ่นจะสูญเสีย “ร่างกาย” แต่ก็ยังพยายามรักษา

“จิตวิญญาณ” เอาไว้ เช่น ยังรักษาประเพณีโบราณ เช่น เทศกาลฉลองคนตาย และพิธีกรรมแบบชินโตสำคัญๆ

ก่อนลาจากกันตอนพลบค่ำ เลอบงซ์นำพระพุทธรูปไม้ปิดทอง สูงประมาณ 20 เซนติเมตรออกมาเพื่อมอบให้มัลโรซ์เป็นของขวัญ แต่แทนที่มอบให้โดยตรง เขากลับจุดไฟเผาพระพุทธรูปไม้องค์นี้ เพื่อแสดงว่า “สิ่งที่มองไม่เห็นนั้นสำคัญกว่าสิ่งที่มองเห็น” เปลวไฟที่ลุกโพล่ง ทำให้มัลโรซ์นึกเชื่อมโยงไปถึงประเพณีการเผาศาลเจ้าศักดิ์สิทธิ์แห่งอิเซ (Isé: préfecture de Mie) ซึ่งเป็นศาลเจ้าที่ทำด้วยไม้¹ มีการเผาทุก 20 ปี แล้วสร้างขึ้นใหม่ให้เหมือนเดิม เพื่อเป็นการเตือนใจให้ตระหนักว่า ศาสนสถานก็ต้อง “ตาย” เช่นเดียวกับมนุษย์ แต่ก็มีความเป็น “อมตะ” เพราะไม่มีการหยุดเผา และไม่หยุดสร้างใหม่ มัลโรซ์เขียนบันทึกความประทับใจนี้ไว้ว่า “สถาปนิกฝรั่งเศสฝันที่จะให้มหาวิหารมีความเป็นนิรันดร์จึงสร้างด้วยหิน แต่สถาปนิกศาลเจ้าอิเซ ฝันที่จะให้วิหารของตนเป็นเสมือนเมฆที่ยิ่งใหญ่ที่สุด และความไม่จริงนี้สามารถบอกถึงความเป็นอมตะได้อย่างมีพลังมากกว่ามหาวิหารหรือปิรามิดเสียอีก” (OC III, p. 444)

4) การเชื่อมโยงประสบการณ์ของผู้สนทนากับประสบการณ์ส่วนตัว

จากการที่ได้สนทนากับเนห์รู มัลโรซ์ประทับใจเรื่องการถูกจำคุกขณะที่ต่อสู้เพื่อปลดปล่อยประเทศของตนให้พ้นจากการยึดครองของมหาอำนาจ และติดใจคำพูดของเนห์รูที่อ้างคำกล่าวของมหาตมะคานธีที่ว่า “เสรีภาพนั้นต้องแสวงหาระหว่างกำแพงคุกและบางครั้งจากตะแลงแกง...” (ดูข้างต้น ข้อ 2.2) ทำให้เขาย้อนรำลึกและเขียนถึงเหตุการณ์ในช่วงฤดูร้อนปี ค.ศ. 1940 (ดูAntimémoires, III-2 และตอนวิเคราะห์ต้นนวนิยายแห่งอัลเตนบูร์ก ในบทที่2) ช่วงที่เขาเข้าร่วมรบต่อต้านทหารเยอรมัน และถูกจับ โดยถูกยิงที่ขาขวา และถูกแกสตาโปชักประวัติสอบสวนอย่างหนัก เขาถูกห้ามไปพักค้างคืนที่ห้องโถงของโรงแรมเล็กๆในเมืองเกรมาต์ (Grémat) ในแคว้นโลต์ (Lot) ซึ่งอยู่ก่อนไปทางใต้ของฝรั่งเศส เขาได้รับความเมตตาจากพนักงานหญิงของโรงแรมซึ่งดูแลให้อาหารและน้ำแก่เขาเป็นพิเศษ รุ่งเช้าเขาถูกห้ามใส่รถพยาบาลเพื่อเดินทางลงใต้ ทางใต้ ต้องพักค้างคืนที่วัดแห่งหนึ่ง มีแม่ชีมาดูแลอย่างดี นำพระคัมภีร์ของนักบุญยอห์นมาให้ตามที่เขาร้องขอ และสวดมนตร์ให้ ทำให้เขารู้สึกประทับใจในโมติวิจิต (ภราดรภาพ) เมื่อมาถึงเมืองเรอแวล (Revel) เขาถูกปิดตาด้วยผ้าสีดำ คล้ายกำลังจะถูกยิงเป้า แต่แล้วก็มีนายทหารเยอรมันมาพาเขาไปสอบสวนใหม่ เขาถูกซักอย่างละเอียดถึงเหตุที่ไม่อยู่ฝ่ายนายพลเปแต็ง แต่เลือกที่จะอยู่ฝ่ายขบวนการฝรั่งเศสเสรี เขาถูกบังคับให้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับพวกทำงานใต้ดิน เมื่อได้รับคำตอบที่ไม่น่าพอใจ นายทหารเยอรมันผู้นี้ก็ส่งเขาไปเข้าคุกแซงต์ มิแชล (Saint Michel) ที่

เมืองตุลูลุส รวมกับนักโทษซึ่งเป็นพวกทำงานใต้ดินต่อต้านเยอรมันอีกประมาณ 500 คน เขาถูกสอบสวนอย่างหนักอีกครั้งเพราะฝ่ายเยอรมันสืบสนเรื่องประวัติของเขากับประวัติของน้องชายต่างมารดาชื่อโรลองด์ (Roland Malraux ซึ่งอายุอ่อนกว่าเขา 9 ปี) เพราะเกสตาโปสืบทราบว่ารอลองด์เคยไปอยู่ในรัสเซียมา 18 เดือนและเคยอยู่ในเยอรมนี แต่ขณะเดียวกันเกสตาโปก็มีหลักฐานว่ามาโลว์เคยเป็นประธานคณะกรรมการนักเขียนนานาชาติต่อต้านลัทธิฟาสซิสต์และสมาคมต่อต้านการเป็นปรปักษ์ต่อยิวมาก่อน เป็นไปได้ว่าเขาจะต้องถูกทรมานหรือถูกยิงเป้า แต่ตลอดคืนนั้นข้างนอกคุ่มมีเสียงอีกทีกทั้งคืน วันรุ่งขึ้น ทหารเยอรมันหายไปหมด มีแต่เสียงอีกทีกของผู้คนในเมืองโดยเฉพาะขบวนผู้หญิงที่เดินร้องเพลงชาติ ลา มาร์แซแยส (La Marseillaise) เพื่อเฉลิมฉลองการที่เยอรมนีต้องถอนทหารที่ยึดครองเมืองตุลูลุสออกไปหมด มาโลว์และนักโทษทั้งหมดจึงได้รับอิสรภาพ

5) การย้อนรำลึกถึงความโหดร้ายของนาซีเยอรมัน

ในตอนท้ายของบทที่ 5 (V.3) มาโลว์นึกถึงหัวหน้าฝรั่งเศสเสรี ฌอง มูแล็ง (Jean Moulin) ที่ถูกพวกนาซีทรมานอย่างโหดร้ายทารุณ เพื่อบังคับให้บอกความลับเกี่ยวกับผู้ที่ทำงานใต้ดินต่อต้านเยอรมัน แต่เขาไม่ยอมบอกจึงถูกทรมานจนตาย มาโลว์นึกถึงคืนวันที่ 19 ธันวาคม ค.ศ. 1964 ที่ทางการฝรั่งเศสจัดพิธีเคลื่อนย้ายอัฐิของฌอง มูแล็ง เข้าประดิษฐานในอนุสรณ์สถานปอง เต-อง ในฐานะที่ได้พลีชีพเพื่อชาติ และมาโลว์ได้กล่าวสุนทรพจน์สดุดีวีรกรรมของท่านผู้นำท่ามกลางอากาศที่หนาวเหน็บต่อหน้าประธานาธิบดีเดอโกล บุคคลสำคัญๆ ทายาทของผู้ตายและประชาชนที่มาร่วมงานและที่ชมการถ่ายทอดทางโทรทัศน์โดยมีกองทหารบรรเลงเพลง La Marche funèbre และมีขบวนเยาวชนถือประทีปแท่นแห่อย่างสวยงามยิ่งใหญ่สมเกียรติ

การถูกทรมานจนตายของฌอง มูแล็ง ทำให้มาโลว์นึกเชื่อมโยงถึงความทุกข์ทรมานของเพื่อนมนุษย์และโดยเฉพาะเพื่อนชาวฝรั่งเศสที่ทำงานกู้ชาติแบบใต้ดิน เมื่อถูกพวกนาซีจับได้ บ้างก็ถูกยิงเป้า บ้างก็ถูกส่งไปค่ายกักกัน ถูกทุบตีทำร้าย ถูกยิง ถูกทรมานจนตายหรือตายเพราะถูกรุมด้วยแก๊สพิษ อันที่จริงน้องชายต่างมารดา 2 คนของมาโลว์ ก็ถูกนาซีจับได้เมื่อต้นปี ค.ศ. 1944 รอลองด์ถูกส่งไปค่ายกักกันและถูกยิงเป้า โกลัดเสียชีวิตที่แหลมอาร์คอน (Cap Arcon) แต่มาโลว์เอยถึงเรื่องเหล่านี้ไว้น้อยมาก ซึ่งอาจเป็นเพราะไม่ต้องการเล่าเรื่องเกี่ยวกับคนในครอบครัวของเขาเองก็เป็นไปได้

อย่างไรก็ตาม มาโลว์ก็ต้องการนำเสนอ “ความจริงที่ลุ่มลึก” เกี่ยวกับสภาวะของมนุษย์ที่ต้องเผชิญกับความเลวร้ายน่าสะพรึงกลัวและความไร้มนุษยธรรมจนแทบไม่น่าเชื่อว่าจะเกิดขึ้นในโลกนี้ โดยเลือกถ่ายทอดคาบอกล่าของพยาน 2 คนที่รอดชีวิตจาก “ค่ายนรก” ภายใต

ปฏิบัติการของทหารหน่วยเอสเอสของจอมเผด็จการฮิตเลอร์ พยานทั้งสองคนทำงานให้กับขบวนการฝรั่งเศสเสรีได้ดินก่อนถูกพวกเกสตาโปจับตัวไป คนแรกเป็นชายชื่อเอดมอนด์ มิเชเลต์ (Edmond Michelet) ถูกคุมขังอยู่ในค่ายกักกันที่ดาเซา (Dachau) คนหลังเป็นหญิงชื่อบริจิตต์ ฟรียง (Brigitte Friang) ถูกคุมขังอยู่ในค่ายนรกที่ราเวนสบรุค (Ravensbrück) มัลโรซ์เลือกเสนอฉากเหตุการณ์ที่แสดงถึงความบ้าคลั่ง ความป่าเถื่อน วิตถาร และความโหดร้ายทารุณของผู้คุมนาซีที่กระทำต่อนักโทษอย่างไร้มนุษยธรรม โดยเฉพาะฉากเหตุการณ์วันคริสต์มาสอันหนาวเหน็บ มัลโรซ์ชี้ว่าสภาพที่มนุษย์ถูกกระทำเยี่ยงสัตว์เท่ากับเป็นการเผชิญกับ “ความเลวร้ายอย่างที่สุด” (le Mal absolu) และชี้ว่า “ซาตานได้ปรากฏตัวบนโลกอย่างเห็นได้ชัดอีกครั้งหนึ่งในค่ายกักกันและโรงงานล้างเผ่าพันธุ์มนุษย์เหล่านี้” (OC III, p.456) เขาชี้ด้วยว่าที่น่าสมเพชและไร้สาระยิ่งกว่านั้นก็คือ หลังจากผู้รอดตายกลับมาบ้านเกิดเมืองนอนพบหน้าคนในครอบครัวได้แล้ว “ฝันร้ายอันน่าสะพรึงกลัว” ก็ยังตามมาหลอกหลอน ทำให้กลายเป็นคนแปลกแยก ต้องจมอยู่ในสภาวะซึมเศร้าอีกเป็นเวลานานกว่าจะเยียวยาให้ทุเลาลงได้

ภาค 2 เชือกกับผู้หนู (La Corde et les souris)

ชื่อของภาค 2 นี้เป็นความเปรียบเชิงอุปลักษณ์ที่เน้นถึงการเผชิญกับความตายและการรอดตายมาได้โดยอาศัยความเชี่ยวชาญทางศิลปะ ภาคนี้มีเนื้อหาที่แบ่งออกเป็น 6 บท ได้แก่ Hôtes de passage 1-3 (อาคันตุกะ 1-3), Les chênes qu'on abat (ต้นโอ๊กที่ถูกโค่น), La Tête d'obsidienne (หัวหินแก้ว) และ Lazare (ลาซารุสผู้ฟื้นคืนชีพ)

บทแรก (อาคันตุกะ 1) มัลโรซ์เล่าถึงตอนที่เขาได้รับเชิญจากประธานาธิบดีของกอร์ (Senghor) แห่งสาธารณรัฐเซเนกัล ให้ไปเปิดนิทรรศการศิลปะแอฟริกาที่จัดขึ้นที่เมืองดาการ์ (Dakar) เมื่อเดือนมีนาคม ค.ศ. 1959 งานนิทรรศการครั้งนี้จัดอย่างยิ่งใหญ่มาก เพราะรวบรวมประติมากรรมของทวีปแอฟริกามาแสดงไว้ถึง 600 ชิ้น และมีงานฉลอง (เฟสติวาล) ทั้งในเมืองและรอบๆเมืองดาการ์ด้วย

มัลโรซ์เปรียบของกอร์ซึ่งเป็นทั้งนักการเมืองและกวีที่มีชื่อเสียงว่ามีความเป็นฝรั่งเศสพอๆกับคนที่มีความเป็นอังกฤษ (OC III, p. 493) สาระสำคัญของการสนทนาระหว่างมัลโรซ์กับของกอร์ในครั้งนี้ มีอาทิ อิทธิพลของศิลปะแอฟริกาที่มีต่อจิตรกรกลุ่มคิวบิสม์และกวีอาปอลินแนร์ มัลโรซ์ชี้ว่าคุณูปการของประติมากรรมแอฟริกาคือทำให้ศิลปะในฝรั่งเศสและในยุโรปเป็นอิสระ หลุดพ้นจากอิทธิพลและการครอบงำของศิลปะแถบทะเลเมดิเตอร์เรเนียนโดยเฉพาะกรีกและโรมันมานานหลายร้อยศตวรรษ การค้นพบศิลปะแอฟริกาและการก่อกำเนิดของศิลปะ

คิวิสม์ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีส่วนกระตุ้นให้เกิดศิลปะแนวใหม่ที่แปลกใหม่ท้าทายขึ้นในโลกตะวันตก ในทัศนะของซองกอร์ การจัดนิทรรศการและเฟสติวลในปี ค.ศ. 1966 ถือเป็นการปกป้องและเผยแพร่ความเป็นแอฟริกา (la négritude) เป็นวิธีที่จะทำให้เห็นศักยภาพ และศักดิ์ศรีของแอฟริกา ซึ่งน่าจะช่วยให้คนดำในอเมริกาที่ตระหนักถึงจุดอ่อนของระบบอุตสาหกรรมนิยมและบริโภคนิยม เกิดความภูมิใจในความเป็นแอฟริกา และหันมาช่วยกันทำให้แอฟริกาเป็น “สวรรค์บนดิน” ทั้งนี้ซองกอร์อยากเห็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมละตินกับวัฒนธรรมแอฟริกา ซึ่งจะทำให้เกิดสิ่งที่เรียกว่า “มนุษยธรรมสากล” ด้วย มาโลว์ตั้งข้อสังเกตว่าคนแอฟริกาส่วนใหญ่ ไม่ว่าจะเป็นในเซเนกัล คองโก ชาด หรือ กาบองที่เขารู้จัก แม้จะนับถือศาสนาอิสลามหรือศาสนาคริสต์ พวกเขาเหล่านั้นก็ยังนับถือผี นับถือจิตวิญญาณของบรรพบุรุษ (animisme) อยู่เสมอ

นอกจากนิทรรศการศิลปะแอฟริกา มาโลว์ได้มีโอกาสไปชมพิธีกรรมของชุมชนลุ่มแม่น้ำคาซามองซ์ (Casamance) ซึ่งบูชาต้นไม้ใหญ่ โดยมีหัวหน้าชุมชนเป็นหญิง ชื่อราชินีซาเบท (La reine Sebeth) และได้ไปเยี่ยมชมศิลปะของชุมชนชาวคริสต์แซงต์-ซุลปีซ (Saint-Sulpice) ที่แสดงรูปพระเยซูบนไม้กางเขนผสมผสานกับการแสดงออกทางจิตวิญญาณแบบคนแอฟริกา

ในตอนค่ำมีคนพามาโลว์ไปร้านขายของเก่า ขณะที่เห็นรูปจำลองเทพีแห่งชัยชนะ (La Victoire de Samothrace) มาโลว์พลันนึกถึงเหตุการณ์ตอนที่เขาไปร่วมเปิดนิทรรศการแสง สี เสียง ที่ทางการกรีซจัดขึ้นเป็นครั้งแรกที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติแอโครโพลิส ณ กรุงเอเธนส์ เมื่อต้นปี ค.ศ. 1959 และรู้สึกประทับใจการแสดงละครโศกนาฏกรรมกลางแจ้ง เรื่อง **เปอร์เซียฝ่าย (Les Perses)** ของเอสคิลัส (Eschyle) จึงนึกโยงไปถึงกวีซอโฟคลีส (Sophocle) และนึกโยงไปถึงนักการเมืองชื่อเพริคลีส (Périclès) ตลอดจนนักปราชญ์กรีก เช่น โซเครตีส เพลโต อริสโตเติล รวมทั้งเทพแห่งเรขาคณิตด้วย

บทนี้จบลงด้วยการที่มาโลว์ชมองออกไปนอกหน้าต่างของสถานทูตฝรั่งเศสที่การุญยาม ค่ำคืน เห็นพลุสว่างไสว ได้ยินเสียงดนตรีเพลงเต้นรำ เขาอุกคิดถึงคำพูดของไอน์สไตน์ที่เคยกล่าวว่า “สิ่งที่เยี่ยมที่สุด ก็คือ ทุกอย่างย่อมมีความหมาย” (OC III, p. 515)

บทที่ 2 (อาคันตุกะ 2) ว่าด้วยความทรงจำของมาโลว์เกี่ยวกับเหตุการณ์ในปี ค.ศ. 1957 ที่ฌอร์จส์ ซาลส์ (Georges Salles) ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑสถานลูฟวร์เสนอให้มาโลว์ซึ่งเป็นกรรมการที่ปรึกษาของพิพิธภัณฑสถานผ้าโบราณสีคล้ำ มีลวดลายคล้ายผีเสื้อตัดครั้งที่พ่อค้าชาวอิหร่านส่งมาให้ทางพิพิธภัณฑสถาน เพื่อพิจารณาว่าจะซื้อเข้าพิพิธภัณฑสถานหรือไม่ ซาลส์แจ้งว่าหลังจากส่งผ้าชิ้นนี้ไปให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ ทุกคนยืนยันว่าเป็นของแท้ แต่ไม่สามารถระบุได้ว่า

อยู่ในยุคสมัยใดและสำคัญอย่างไร เมื่อไม่สามารถระบุด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ เขาจึงชวนมัลโรซ์ไปหาหญิงหมอดูชื่อมาตามเคาดารี-ปาชา (Khaodari-Pacha) ซึ่งมีชื่อเสียงด้านพยากรณ์ ขณะที่นางจับผ้าและวางมือบนภาพถ่ายแล้วหลับตานั่งทางใน นางกล่าวว่าผ้าชิ้นนี้เป็นผ้าเก่าซึ่งเปื้อนเลือด นางหลับตาเห็นภาพการทำสงคราม ในท่ามกลางภูมิประเทศที่เป็นทะเลทรายและภูเขา นางกล่าวว่าเห็นแม่ทัพเป็นคนผิวขาว ชี้นำชาวแต่งตัวคล้ายพวกซุวาฟ (Zouaves) หรือทหารแอลจีเรียในกองทัพฝรั่งเศส ต่อมาก็บอกว่าเห็นภาพแม่ทัพผู้นี้ในงานเลี้ยง มีผู้หญิงและผู้คนมารวมจำนวนมาก ดูคล้ายงานแต่งงาน ชาลส์ถามว่าเห็นหน้าชายผู้นั้นชัดหรือไม่ นางตอบว่าตอนนี้เห็นชัดแล้ว ชายผู้นี้มีตา 2 สี ข้างหนึ่งเป็นสีฟ้าและอีกข้างหนึ่งเป็นสีดำ ชาลส์กับมัลโรซ์มองหน้ากันเพราะรู้ว่าผู้ที่มีตาเช่นนี้มีอยู่คนเดียว คือ พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช

หญิงหมอดูบรรยายต่อไปว่า เห็นภาพเมืองหนึ่งที่มีสวนขนาดใหญ่ มีงานเลี้ยงใหญ่อีก ผู้คนในงานมีหลายพันคน ภาพสุดท้ายที่เห็นคือชายผู้นั้นกำลังจะตาย นอนอยู่บนเตียงในพระราชวัง มีทหารเข้าแถวมาร่ำลาทีละคนๆ ซึ่งผู้ที่นอนอยู่ได้แต่กระพริบตารับรู้

มัลโรซ์และผู้อำนวยการพิพิธภัณฑสถานกลับไปคุยกันต่อที่ลูฟวร์ แล้วลงความเห็นว่าจะไม่ซื้อผ้าชิ้นนี้ เพราะหลักฐานคำบอกเล่าจากหญิงหมอดูคงไม่เป็นที่ยอมรับของคณะกรรมการ และเมื่อโทรศัพท์แจ้งกลับไปให้ผู้ขายชาวอิหร่านก็ได้ทราบว่ามีผู้ประสงค์จะซื้อผ้าชิ้นนี้แล้ว

อย่างไรก็ตาม มัลโรซ์บอกกับชาลส์คู่สนทนาของเขาว่า เขาอยากจะค้นคว้าศึกษาเรื่อง “เหนือธรรมชาติ” ที่เกี่ยวกับกษัตริย์อเล็กซานเดอร์ อาทิจ ความสัมพันธ์ระหว่างพระองค์กับเทพซุส (Zeus) การให้ความสำคัญแก่ไฮเมอร์และพระอาทิตย์พระจันทร์ รสนิยมในการแปลงตัวเป็นเทพ เฮราคลิส (Héraclès) เฮอร์คิวลิส (Hercules) ไดโอนีซุส (Dionysus) รวมทั้งการแปลงตัวเป็นเทพี อาร์เทมิส (Artemis) มัลโรซ์กล่าวด้วยว่าเขาอยากจะทำภาพยนตร์โศกนาฏกรรมเรื่องอเล็กซานเดอร์ โดยเฉพาะตอนทำพิธีเผาศพม้าคูไบจูเซฟาล (Bucéphale) และพิธีศพที่ทรงทำให้แก่พระสหายรัก เฮฟาอิสตอส (Héphaïstos) รวมทั้งตอนที่อเล็กซานเดอร์กำลังจะสิ้นพระชนม์ โดยจะให้ภาพยนตร์จบตอนที่เปลือกพระเนตรหยุดเคลื่อนไหว

น่าสังเกตว่าชื่อเรื่องเดิมของบทนี้ คือ “Roi, je t’attends à Babylone” (กษัตริย์ ข้าคอยพระองค์อยู่ที่บาบิโลน) ซึ่งเราอาจสันนิษฐานได้ว่าผู้ที่คอยอเล็กซานเดอร์นั้นจะเป็นใครอื่นไปไม่ได้นอกจาก “la Mort” (ความตาย) และน่าสังเกตด้วยว่าเรื่องหญิงหมอดูกับเรื่องผ้าเปื้อนเลือดนั้นน่าจะเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นตามจินตนาการของมัลโรซ์ แม้ว่าฌอร์ฌส์ ชาลส์จะมีตัวตนจริงก็ตาม

บทที่ 3 (อาคันตุกะ 3) มัลโรซ์สร้างตัวละครในจินตนาการขึ้นมาอีก ให้ชื่อว่าแมกซ์ ตอแรส (Max Torrès) ตอแรสเป็นอาคันตุกะที่แวะมาสนทนากับเขาที่ห้องทำงานในกระทรวง

วัฒนธรรม เมื่อวันที่ 6 พฤษภาคม (Mai 1968) อันเป็นช่วงเวลาที่นักศึกษาในปารีส (และในต่างจังหวัด) กำลังทำการประท้วงครั้งใหญ่

มักซ์ ตอแรส เป็นชาวสเปน อายุ 70 ปี เป็นนักจิตวิเคราะห์ที่จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยซอร์บอนน์ เคยทำงานในตำแหน่งสำคัญของแคว้นคาตาลัน รู้จักกับมาโลร์โซช่วงที่เกิดสงครามกลางเมืองสเปน เขาต่อต้านนายพลฟรังโก หลังจากนั้นได้ลี้ภัยฮิตเลอร์ (เนื่องจากมีเชื้อสายยิว) ไปเป็นอาจารย์สอนจิตวิทยาที่มหาวิทยาลัยเม็กซิโกและมหาวิทยาลัยเบิร์กลีย์ เคยจัดสัมมนาครั้งใหญ่เกี่ยวกับเคมีในสมอง ตอแรสแวะมาหามาโลร์โซหลังจากที่ไม่ได้พบกันมานานถึง 30 ปี

มาโลร์โซเห็นว่าตอแรสในวัยชรา มีหน้าตาทำทางบุคลิกคล้ายวอลแตร์มาก เป็นปัญญาชนปากกล้าที่ชอบวิจารณ์ ชอบเสียดสี และบางครั้งมีพฤติกรรมที่แปลกและไร้เหตุผล (farfelu) ตอแรสแสดงความยินดีที่มาโลร์โซขัดสนวีรกรรมอาคารสถานที่ที่ดำข่มกมัวให้ชาวสเปนอดสูแล้ว เขาก็เริ่มพูดปัญหาเกี่ยวกับนักศึกษา โดยเปรียบเทียบนักศึกษามาก่อนตอนเขาเรียนที่ซอร์บอน กับนักศึกษาในปัจจุบัน เขากล่าวว่านักศึกษามาก่อนสนใจเรื่องจิตไร้สำนึกเพื่อพยายามควบคุมมัน แต่นักศึกษาปัจจุบันกลับถูกจิตไร้สำนึกควบคุม เริ่มตั้งแต่การทดลองเสพยาเสพติด เขาเล่าว่านักศึกษาของเขาที่เบิร์กลีย์เห็นว่าซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) สำคัญน้อยกว่าคาร์ล ยุง (Carl Jung) พวกนี้ชอบนำเรื่องเซกซ์และจิตไร้สำนึกมารวมกับความมึนเมา มีการเสพทั้งสุราและยาเสพติด

ระหว่างการสนทนา มีเจ้าหน้าที่นำโทรเลขรายงานความเคลื่อนไหวของนักศึกษาที่กำลังประท้วงเป็นระยะๆ ฉบับแรกและฉบับที่ 2 ระบุว่า นักศึกษา 1,500 คนกำลังจะไปชุมนุมกันที่ย่านดอนแฟร์ต์-ร็อชโร (Denfert-Rochereau) และอาจารย์ 1,000 คนก็กำลังมุ่งหน้าไปสมทบ มีการปะทะกับตำรวจด้วย มาโลร์โซกล่าวว่าขณะนั้นมหาวิทยาลัยนองแตร์ (Nanterre) ถูกสั่งปิดแล้ว ตำรวจเข้ายึดซอร์บอนน์ เมื่อ 4 วันก่อนมีคนบาดเจ็บ 43 คน ผู้นำการประท้วงดาเนียล โกเอ็นเบนดิต (Daniel Cohen Bendit) กำลังเข้าพบผู้บริหารมหาวิทยาลัยเพื่อเสนอข้อเรียกร้อง และคืนนี้ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการจะปราศรัยทางวิทยุและโทรทัศน์ วิกฤตการณ์ครั้งนี้ทำให้มาโลร์โซนึกย้อนไปถึงคืนที่ได้รับข่าวว่านายทหารที่แอลเจียร์ (Alger) ทำการรัฐประหารและนึกย้อนไปถึงข้อความในโทรเลขที่ระบุว่า “ประกาศนัดหยุดงานครั้งใหญ่ที่กว้างขวาง” อันเป็นประโยคแรกในนวนิยายเรื่องแรกของเขา คือ **Les Conquérants (ผู้พิชิต)**

ตอแรสกล่าวว่านักศึกษามหาวิทยาลัยกำลังติด “โรคเสพติดฟรอยด์กับมาร์กซ์” แต่ต่างกันที่คนรุ่นเขาได้เรียนรู้ว่าคุณค่าที่สำคัญที่สุด คือ ความจริงที่ตรวจสอบได้ซึ่งทั้งฟรอยด์และมาร์กซ์ก็ยอมรับข้อนี้ แต่เยาวชนคนรุ่นใหม่ขณะนี้สนใจเฉพาะประเด็นที่ว่า “ไม่ควรเข้าใจโลก

เท่านั้น แต่ต้องเปลี่ยนโลกด้วย” นอกจากนี้ ยังไม่สนใจเรื่องความรู้เรื่องภูมิปัญญาอะไรเลย ไม่อยากเรียนรู้เรื่องอดีต ไม่สนใจคนสูงอายุ คิดว่าเกอเธ่ (Goethe) คือ ไอ้ที่ม (un con) พอถามว่า ฮิตเลอร์คือใคร ก็ตอบว่า “ไม่รู้จัก” เยาวชนเหล่านี้สนใจแต่ตัวเอง (le moi) ผสมกับอุดมการณ์ของลัทธิมาร์กและฟรอยด์ อะไรที่ผิดแปลกไปจากนี้โยนทิ้งถึงขยะหมด

โทรเลขฉบับที่ 3 รายงานว่า นักศึกษานำรถยนต์ สิ่งกีดขวาง (barricades) มากัน เพื่อต่อสู้กับตำรวจที่ถนนแซงต์-แฌร์แม็ง (Saint-Germain) และบริเวณรูปปั้นดิเดอโรต์ (Diderot) มีคนบาดเจ็บ 100 คน ในต่างจังหวัดมีการประท้วงที่เมืองเกรอนอบล์ (Grenoble), รู-อง (Rouen) และตูลูส (Toulouse) มีพวกกรรมกรเข้าร่วมประท้วงกับนักศึกษาที่เมืองสตราสบูร์ก (Strasbourg) และ นองต์ (Nantes) นักเรียนมัธยมที่ปารีสก็เข้าร่วมการประท้วงด้วย มีการใช้แก๊สน้ำตา มีคนบาดเจ็บรวมแล้วประมาณ 300 คน ฯลฯ

ในหนังสือพิมพ์ **Le Monde** ที่เจ้าหน้าที่นำมาให้ มีข่าวการประท้วงรุนแรงของนักศึกษาและกรรมกร และข่าวการประชุมระหว่างสหรัฐอเมริกากับเวียดนามที่ปารีส

มัลโรซ์ตั้งข้อสังเกตว่า ยุคปัจจุบันเป็นยุคที่คนไม่เชื่อเรื่องพระเจ้า เรื่องบาป มนุษย์พยายามปลดปล่อยตัวเองจากพระเจ้า แต่ก็เต็มไปด้วยความกังวล กระวนกระวาย จึงมีความสับสนอย่างลึกซึ้งกับปีศาจที่อยู่ในตัว โรคนี้กำลังระบาดในฝรั่งเศสและทุกหนทุกแห่งในลักษณะต่างๆ กัน และจะกลายเป็นเรื่องร้ายแรงถ้าการประท้วงของนักศึกษาลุกลามกลายเป็นการจลาจล (L'insurrection) ต่อแอสเซร็มนักศึกษานี้ไม่นับถือการปฏิวัติแบบฟรอยด์และแบบมาร์กซ์ หรือแบบเหมา เจ๋อตง เป้าหมายของการปฏิวัติของเยาวชนเหล่านี้ไม่ใช่การพิชิต แต่เป็นการผสมผสานระหว่างงานฉลอง 14 กรกฎาคม กับงานฉลองของพวกโรมันที่มัวเมาในเรื่องเพศสกันอย่างสุดขีด คำว่า “ดิบเถื่อน” (sauvage) กลายเป็นแฟชั่น แต่ทั้งนี้อาจจบลงด้วยการผสมผสานระหว่างงานฉลองกับลัทธิสูญนิยม (Le nihilisme) อันจะนำไปสู่การฆ่าตัวตายได้

ก่อนลาจาก มัคซ์ ต่อแอสเอ่ยว่า เพื่อนร่วมงานของเขาได้ทำการทดลองผลิตสารอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดภาพหลอนชวนรื่นรมย์ที่ไม่เคยรู้จักมาก่อน (douceur inconnue) ซึ่งเป็นสภาวะที่จิตไร้สำนึกและประสบการณ์มาประจวบกัน สารนี้ไม่ใช่กัญชา ไม่ใช่เมสกาลิน ไม่ใช่มอร์ฟินและไม่ใช่เฮโรอีน ซึ่งนักศึกษาที่ร่วมทดลองบอกกับเขาว่า “มันคือสวรรค์” แต่ตอนนี้เพื่อนร่วมงานของเขาเลิกผลิตสารนี้แล้วเพราะกลัวตำรวจ แต่ได้ฝากมาให้มัลโรซ์ 1 ห่อ แต่ถ้ามัลโรซ์ไม่ต้องการ เขาก็จะเอาไปคืนเจ้าของให้ มัลโรซ์ถามว่าเพื่อนคนนั้นต้องการให้เขาเสพสารนี้แล้วเขียนหนังสือแบบ ฮักซ์เลย์ (Huxley) หรือมิโชซ์ (Michaux) ใช่หรือไม่ มัคซ์ ต่อแอสตอบว่าไม่ทราบ เพื่อนบอกมาแค่นี้ ก่อนจากไปต่อแอสมอบห่อของนี้ให้มัลโรซ์พร้อมกับพูดว่า “บอกแล้วไงว่าผมเป็นคนที่อยู่ในยุคประหลาด – “ยุคแห่งอันตรภาพ” (le temps des limbes).

บทที่ 4 ต้นโอ๊คที่ถูกโค่น (Les Chênes qu'on abat...) เป็นงานประพันธ์ที่ มาโลโรซ์ อุทิศให้แก่นายพล เดอโกล อีกครั้ง เนื่องจากเป็นบุคคลที่มาโลโรซ์ยกย่องรักใคร่เทิดทูนเป็นอย่างยิ่ง โดยได้ติดตามผลงานและได้ร่วมงานอย่างใกล้ชิดมาตลอดเกือบ 25 ปี นับแต่ ค.ศ. 1945 จนถึง 1969

“Les Chênes qu'on abat” เป็นสำนวนที่ยืมจากบทกวีของวิกตอร์ อูโก ซึ่งน่าจะมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ les Chênes = ต้นโอ๊ค ไม้อายุยืน แกร่ง ทน เปรียบได้กับบุคคลที่เป็นเสาหลัก เป็นประมุขของประเทศ นอกจากนี้ต้นโอ้ดยังเป็นสัญลักษณ์ของต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ที่พวกพระของชาวโกลนับถือ ซึ่งเชื่อมโยงกับชื่อตระกูล Gaulle ซึ่งภาษาเซลติก แปลว่าต้นโอ๊ค เนื่องจากบรรพบุรุษของนายพลเดอโกล สืบเชื้อสายมาจากชาวโกล⁷

แรงกระตุ้นสำคัญที่ทำให้มาโลโรซ์เขียนบทประพันธ์นี้ก็คือ การได้รับเชิญไปรับประทานอาหารกลางวันที่บ้าน “La Boiserie” ของนายพลเดอโกล ที่โกลองเบย์-เล-เดอเซกลีซ (Colombey-les-deux-Eglises) เมื่อวันที่ 11 ธันวาคม ค.ศ. 1969 หรือประมาณ 8 เดือนหลังจากที่นายพลลาออกจากตำแหน่งประธานาธิบดี หรือประมาณ 11 เดือนก่อนนายพลเดอโกล ถึงแก่อสัญกรรม การเข้าพบครั้งนี้จึงถือเป็นการพบครั้งสุดท้าย ขณะนั่งรถไฟกลับบ้าน มาโลโรซ์ได้จดบันทึกประเด็นไว้ แต่ยังไม่ทันได้เริ่มเขียนจริงจัง ก็ต้องวุ่นอยู่กับเรื่องที่คุชวิตคนที่ 4 คือ กวีหญิงลูอิซ เดอ วิลมอเร็ง (Louise de Vilmorin) เสียชีวิตอย่างกะทันหัน ต่อเมื่อได้ทราบข่าวอสัญกรรมของท่านนายพล เมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน ค.ศ. 1970 มาโลโรซ์รู้สึกสะเทือนใจมาก จึงรีบลงมือเขียนเรื่องนี้ให้จบทันที เพื่อเป็นการคารวะและไว้อาลัยวีรบุรุษที่เขาชื่นชมยกย่องเป็นอย่างสูง “ต้นโอ๊คที่ถูกโค่น” ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1971 และต่อมาผู้ประพันธ์ได้เขียนปรับปรุงอีกครั้งหนึ่ง โดยเติมเรื่องราวเกี่ยวกับแนวคิดของเดอโกล หรือ le gaullisme เพิ่มเข้าไปอีกประมาณ 30 หน้า แล้วนำมารวมพิมพ์ในภาค 2 ของ *Le Miroir des limbes* (1976)

ในบทนำของ “Les Chênes qu'on abat...” ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1971 นั้น มาโลโรซ์เขียนไว้ว่า น่าแปลกใจอย่างยิ่งที่ไม่มีใครบันทึกการสนทนาระหว่าง “บุรุษที่ยิ่งใหญ่ในประวัติศาสตร์กับศิลปินผู้ยิ่งใหญ่เป็นลายลักษณ์อักษรเลย ทั้งๆที่การสนทนาในลักษณะนี้เคยเกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ อาทิ การสนทนาระหว่างพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชกับบรรดานักปราชญ์ในราชสำนักของพระองค์ ระหว่างไมเคิล แองเจโลกับพระสันตปาปาอุลลัสที่ 2 ระหว่างวอลแตร์กับจักรพรรดิเฟรเดริกที่ 2 แห่งปรัสเซีย ระหว่างกวีเอกเกอเท่กับจักรพรรดินโปเลียน ฯลฯ ความรู้สึกเสียดายเช่นนี้ทำให้มาโลโรซ์ชี้แนะอย่างอ้อมๆว่า มาอ่านที่ข้าพเจ้าเขียนนี้สิ นี่แหละคือการสนทนาระหว่างบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ กับศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ ที่นำมาบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเรื่องหนึ่ง⁸

มอลโรซ์ตั้งใจเขียนงานประพันธ์บทนี้อย่างเต็มที่ ศิลปะการประพันธ์จึงมิได้เพียงอยู่ที่ความประณีตในการสร้างบทสนทนาที่ก่อปรด้วยเนื้อหาสาระที่ลุ่มลึกและมีชีวิตชีวาเท่านั้น แต่ยังอยู่ที่การพรรณนาสถานที่ด้วยภาพพจน์ที่สละสลวย โอ้อ้อ โดยเจตนาจะให้สมควรแก่สถานะอันยิ่งใหญ่ของคู่สนทนา ดังนั้น “ต้นโอ๊คที่ถูกโค่น” จึงไม่ใช่บทสัมภาษณ์ธรรมดาที่มีผู้เข้าใจผิดๆ เพราะมอลโรซ์ไม่ได้ทำตัวเหมือนผู้สื่อข่าวที่จดจำคำพูดของผู้ให้สัมภาษณ์ข้างเดียว หากแต่ทำตนเป็นคู่สนทนาอย่างแท้จริง และได้นำเนื้อหาสาระของการสนทนามาปรับปรุงเรียบเรียง และเพิ่มเติมให้สมบูรณ์น่าสนใจยิ่งขึ้นด้วย ตามที่มอลโรซ์นำเสนอ เดอโกลเป็นฝ่ายตั้งคำถามหลายข้อล้วนเป็นคำถามที่มอลโรซ์เองเคยนึกสงสัยอยู่แล้ว เห็นภาพว่าต่างฝ่ายต่างพูดทันทีที่อยากจะพูดหรือบางทีก็แย้งกันพูดด้วยซ้ำ

มอลโรซ์แบ่งบทประพันธ์ออกเป็น 3 ตอน หรือ 3 ฉาก ทำนองเดียวกับการแบ่งบทในหนังสือ แต่ละฉากมีเนื้อหาสอดคล้องกับสถานที่ที่ใช้สนทนากัน กล่าวคือในตอนแรก ท่านนายพลต้อนรับอดีตรัฐมนตรี-เพื่อนร่วมงานในท้องทำงาน ตอนที่ 2 นำเสนอถ้อยสนทนาระหว่างรับประทานอาหารกลางวันในห้องอาหาร โดยมีท่านผู้หญิงและแขกอีก 2 คน (ซึ่งเคยเป็นทหารคนสนิทของท่านนายพล) ร่วมสนทนาด้วย แต่ผู้ประพันธ์แทบไม่ได้บันทึกคำพูดของ 3 คนนี้ไว้เลย แม้แต่คำพูดของท่านผู้หญิงก็มีเพียง 2 ประโยคสั้นๆ เท่านั้น ส่วนตอนสุดท้ายนั้นเป็นการสนทนาในห้องรับแขก ซึ่งใช้เป็นที่นั่งดื่มกาแฟ เห็นได้ว่าถ้อยสนทนาในช่วงหลังนี้ยาวกว่า 2 ช่วงแรกมาก

น่าสังเกตว่า มอลโรซ์ใช้กลวิธีผสมผสานความคิดของเขาเองเข้ากับความคิดของนายพลเดอโกลคู่สนทนาอย่างแนบเนียน จนหลายต่อหลายครั้ง แม้จะได้เห็นเครื่องหมายแยกคำพูดโต้ตอบออกเป็น 2 ฝ่าย ไม่ว่าจะเป็นเครื่องหมายอัญประกาศ หรือ ชิดแยกคำพูด (tiret) แบบฝรั่งเศส ผู้อ่านก็ยังแยกยากอยู่ดีว่าช่วงไหนใครพูดกันแน่ ความคลุมเครือดังกล่าวทำให้การสนทนามีลักษณะคล้ายคำรำพึงโดยลำพังขนาดยาว ราวกับมอลโรซ์พูดอยู่คนเดียว

คำพูดของท่านนายพลที่เราได้อ่าน มีทั้งคำที่ท่านพูดในการสนทนาครั้งนั้น และที่มอลโรซ์เก็บเอามาจากที่ท่านเคยพูดกับเขาในกาลก่อน เมื่อครั้งที่เขาเป็นรัฐมนตรี หรือบางครั้งก็นำถ้อยความที่ท่านนายพลเคยเขียนไว้ในหนังสือหรือในบทสุนทรพจน์มาใส่ไว้ด้วย ทุกอย่างเมื่อนำมาผสมผสานกันมีผลทำให้ถ้อยสนทนามีลักษณะไม่แน่นอนตายตัว ทั้งในแง่กาลและเทศะ

เรื่องที่สนทนากันนั้น มีตั้งแต่เรื่องหนังสือ *Les Mémoires d'Espoir* (ที่เดอโกลกำลังตรวจแก้ฉบับร่างพิมพ์) เรื่องราวในชีวิตประจำวัน เช่น เรื่องแมว ศิลปะ ตลอดจนเรื่องที่เกี่ยวกับบุคคลที่มีชื่อเสียงในประวัติศาสตร์ เช่น เนห์รู, เหมา เจ๋อตง, สเตาลิน, ทروتสกี, ไอน์สไตน์, จอห์น เอฟ. เคนเนดี, จักรพรรดินโปเลียน, พระเจ้าซาห์แห่งอิหร่าน หรือเรื่องที่เกี่ยวกับเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ รวมทั้งเรื่องการประท้วงของนักศึกษาในเดือนพฤษภาคม ค.ศ. 1968 ด้วย

คู่สนทนาต่างแข่งกันเล่าและชิงกันยกถ้อยคำของผู้อื่นมาอ้างอิงอย่างเอาจริงเอาจัง เพื่ออาศัยเป็นสักขีพยานเมื่อกล่าวถึงเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสนใจในเรื่องประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ และผู้ประพันธ์ก็มักแฝงทัศนะหรือความกังวลเชิงปรัชญาไว้ด้วย กล่าวได้ว่าประเด็นที่ เดอโกล-มาโลร์สนทนากัน เป็นเรื่องที่เราร่วมพบในงานของมาโลร์เป็นประจำ เพราะเป็นประเด็นความคิดที่เขามกคุ้นครุ่นคิดอยู่แล้ว เช่น คนเรามีชีวิตอยู่เพื่ออะไร เขียนหนังสือเพื่ออะไร ความตายเป็นอย่างไร ชีวิต ศิลปะสัมพันธ์กับความตายอย่างไร นอกจากนั้นก็มีประเด็นเรื่องความเชื่อความศรัทธา เรื่องประติมากรรมยุคกรีก และยุคกลาง ตลอดเรื่องอนาคตของประเทศฝรั่งเศสและของโลก เป็นต้น

มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่า จากการอ่านถ้อยสนทนาครั้งสำคัญระหว่าง “บุรุษผู้ยิ่งใหญ่กับศิลปินผู้ยิ่งใหญ่” แล้ว เราพอจะยืนยันได้ว่าเดอโกลใช้ทัศนะของศิลปินในการพิจารณาภารกิจของเขา ส่วนมาโลร์นั้นพิจารณาภารกิจของเขาในทัศนะของนักสู้ที่ตามรอยท่านนายพลมาดิดๆ และอาจเป็นไปได้ว่าทั้งสองคนสามารถกลายกลืนเข้าเป็นคนเดียวกันได้ เพราะตลอดเวลา 20 ปีเศษ ต่างคนต่างก็อาศัยทัศนะของกันและกันเสมอมา⁹

น่าสังเกตด้วยว่า “ภาพเหมือน” ของนายพลชาร์ลส์ เดอโกลที่จิตรกรมาโลร์นำเสนอในครั้งนี้ เราได้เห็นบุคลิกส่วนตัวของ “ตัวแบบ” มากขึ้นกว่าที่เสนอไว้ในภาคแรก เราได้เห็นภาพของ “ชาร์ลส์” ผู้รักสันโดษ สมถะ ทำหน้าที่เจ้าของบ้านที่ดูแลเอาใจใส่แขกเป็นอย่างดี เช่น รินเหล้าด้วยตัวเองให้มาโลร์ถึง 2 ครั้ง ทั้งๆที่โต๊ะอาหารมีผู้ให้บริการอยู่แล้วถึง 2 คน นอกจากนี้มาโลร์ยังนำเสนอตัวแบบของเขาด้วยมิติของบุคคลในตำนานด้วย เช่นเปรียบเทียบเดอโกลหลายครั้งกับ “นักบุญแห่งต์ แบร์นาร์ด์” (Saint Bernard) ซึ่งเป็นพระ-นักรบผู้ปกป้องศาสนาแห่งยุคกลาง และที่สำคัญเขาเพิ่มมิติแห่งความเร้นลับไร้เหตุผลในการวาดภาพด้วย กล่าวคือ เมื่อกล่าวถึงตอนที่ท่านนายพลออกมาส่งแขกหน้าบ้าน มาโลร์บรรยายว่าขณะที่นายพลยื่นมือให้เขาจับ (เป็นครั้งสุดท้าย) ท่านแหงนมองดูดาวที่พราวแสงอยู่บนท้องฟ้า ทั้งๆที่แขกที่ไปด้วยกันเป็นพยานว่ามาโลร์ลากลั้วเวลาบ่าย 3 โมง ไม่ใช่ยามราตรีดังที่มาโลร์ระบุ เรื่องนี้เป็นที่วิพากษ์วิจารณ์กันมาก แต่ฌอง ลากูตูร์ (Jean Lacouture) ผู้เขียนชีวประวัติของมาโลร์และของเดอโกลได้ให้คำอธิบายโดยใช้ทัศนะของกวีว่า “คนที่มองเห็นดวงดาวตอนเที่ยงก็มี คนพวกนี้แหละที่เชื่อว่ามีบางสิ่งเกิดขึ้นเมื่อวันที่ 18 มิถุนายน ค.ศ. 1940 ”¹⁰

หากข้อความที่นายพลเดอโกลเขียนถึงมาโลร์ ในหนังสือ *Mémoires d'espoir* เป็นประจักษ์พยานที่แสดงถึงความยกย่องชื่นชมที่ท่านนายพลมีต่อมาโลร์ผู้เป็น “อัจฉริยมิตร” มากเพียงไร(ดูงานวิจัยบทที่ 3) “Les Chênes qu’on abat...” (ต้นโอ๊คที่ถูกโค่น) ก็เป็นประจักษ์

พยานที่แสดงถึงมิตรภาพอันแนบแน่นและความจงรักภักดีอย่างไม่เสื่อมคลายของมาลโรซ์ที่มีต่อนายพล ชาร์ลส์ เดอโกล วีรบุรุษของเขา มากเพียงนั้น

บทที่ 5 หัวหินแก้ว (La Tête d'obsidienne) เป็นงานประพันธ์ที่มาลโรซ์เขียนขึ้นเพื่ออุทิศให้ศิลปินใหญ่ปิกัสโซ (Picasso) ที่ถึงแก่กรรมเมื่อเดือนเมษายน ค.ศ. 1973 แรงกระตุ้นสำคัญที่ทำให้มาลโรซ์เขียนบทประพันธ์นี้ก็คือ คำเชิญทางโทรศัพท์ของฌากลีน (Jacqueline) ภรรยาของปิกัสโซที่ต้องการให้เขาไปชมผลงานศิลปะของสามี ตลอดจนผลงานของศิลปินอื่นๆที่ปิกัสโซสะสมไว้ รวมทั้งจะขอให้มาลโรซ์ช่วยเลือกผลงานที่จะมอบให้เป็นสมบัติของประเทศฝรั่งเศสด้วย

มาลโรซ์ไม่ได้เพียงนำเสนอถ้อยสนทนาระหว่างตัวเขากับฌากลีน ขณะพิจารณาผลงานศิลปะจำนวนมหาศาลที่ปิกัสโซสร้างไว้ ซึ่งมีอยู่กระจัดกระจายไร้ระเบียบในห้องต่างๆของคฤหาสน์ที่มูฌังส์ (Mougins) และท้ายที่สุดที่ปราสาทว็อฟนาร์กส์ (Château de Vauvenargues) เท่านั้น แต่ได้ย้อนระลึกไปถึงถ้อยสนทนาระหว่างเขากับศิลปินเมื่อปี ค.ศ. 1922 ที่พิพิธภัณฑสถานมหาวิทยาลัย ทรอกาเดโร (Trocadéro) และที่สตูดิโอของปิกัสโซ ถนนแซงต์ ออกุสต์ แซ็งต์ (Saint Augustin) ที่ปารีส เมื่อปี ค.ศ. 1945 หลังสงครามโลกยุติ แล้วนิกโยงไปถึงนิทรรศการศิลปะที่กระทรวงวัฒนธรรมที่เขาเป็นรัฐมนตรีจัดให้เพื่อเป็นเกียรติแก่ศิลปินใหญ่ผู้นี้ที่เปติปาเลส์ (Petit Palais) ในปี ค.ศ. 1966 รวมทั้งนิกโยงไปถึงนิทรรศการศิลปะครั้งใหญ่ครั้งสุดท้ายของปิกัสโซที่จัดขึ้นที่ปาเลส์ เดปาปส์ (Palais des Papes) แห่งเมืองอาวีญง (Avignon) ในปี ค.ศ. 1970 นอกจากนั้น ยังเชื่อมโยงถึงถึงสุนทรพจน์ที่เขาแสดง ณ มูลนิธิแมกท์ (Fondation Maeght) เมื่อปี ค.ศ. 1973 ด้วย และที่สำคัญขณะเพ่งพินิจผลงานประติมากรรมชื่อ “La Tête de mort” (หัวกระโหลก) ของปิกัสโซ เขาก็นึกเชื่อมโยงไปถึงประติมากรรมอัสเตคที่ทำด้วยหินแก้วใสจากภูเขาไฟ ซึ่งมีชื่อว่า “La Tête d'obsidienne” (หัวหินแก้ว) ที่มาลโรซ์อ้างว่าได้เห็นที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเม็กซิโก อันเป็นที่มาของชื่อบทประพันธ์เรื่องนี้

มาลโรซ์อ้างอิงบทสัมภาษณ์และหนังสือชีวประวัติที่มีผู้เขียนถึงปิกัสโซด้วยเช่นกัน¹¹ ทั้งนี้เพื่อประกอบการสร้างบทสนทนาให้มีชีวิตชีวามากขึ้น เนื่องจากเขาไม่ค่อยรู้จักตัวตนของ”ปาโบล” (Pablo) มากนัก แต่รู้จักความเป็น “ปิกัสโซ” และผลงานของเขามากกว่า

จากการที่ติดตามผลงานของปิกัสโซมาตั้งแต่ทศวรรษ 1920 มาลโรซ์เข้าใจและชื่นชมแนวคิดทางศิลปะและกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินผู้นี้เป็นอย่างยิ่ง เพราะสอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีของเขาหลายประการ ซึ่งผู้วิจัยขอนำมาสรุปไว้ดังนี้

- การไม่เลียนแบบธรรมชาติ

สำหรับปิกัสโซ การสร้างสรรค์ต้องไม่เลียนแบบธรรมชาติ เขาต้องการสร้างโลกแห่งศิลปะแข่งกับธรรมชาติ หรืออีกนัยหนึ่งคือการแข่งกับพระเจ้านั่นเอง และเห็นว่า “ธรรมชาติมีไว้เพื่อให้ข่มขืนได้ จิตรกรรมก็เช่นกัน” (Il faut bien que la nature existe pour pouvoir la violer. Oui. La peinture aussi). OC III, p. 716)

- การให้ความสำคัญแก่พลังสร้างสรรค์กับการต่อต้านชะตากรรมและมนุษยภาวะ

มาโลโรซ์เชื่อว่าปิกัสโซก็เช่นเดียวกับแวน ก็อก (Van Gogh) ให้ความสำคัญสูงสุดต่อพลังสร้างสรรค์ และปิกัสโซก็มักอ้างคำพูดของแวน ก็อกว่า “ในชีวิตและในจิตรกรรม ผมอาจขาดพระเจ้าได้ แต่ผมไม่อาจขาดบางสิ่งบางอย่างที่ยิ่งใหญ่กว่าชีวิตของผม นั่นคือพลังที่จะสร้างสรรค์” และขอบที่แวน ก็อกกล่าวว่า “ผมฟังการสร้างสรรค์จากส่วนลึกในตัวของผม ซึ่งเร้นลับพอๆกับพระเจ้า” (OC III, p.783) เห็นได้ว่าทั้งแวน ก็อก ปิกัสโซและ มาโลโรซ์เห็นพ้องต้องกันในแง่ที่ให้คุณค่าแก่พลังสร้างสรรค์ของตนอย่างสูง ต่างคนต่างต้องการขบถต่อธรรมชาติและ/หรือพระเจ้า เพราะถือว่าพลังสร้างสรรค์มาจากตัวตนของตน ไม่ใช่พระเจ้านั่นเอง เพราะฉะนั้นทั้งชะตากรรมหรือสถานะของมนุษย์ซึ่งอยู่ในข้อจำกัดที่พระเจ้ากำหนด ก็เป็นสิ่งที่ต้องขบถหรือทำลายเสียเช่นกัน

- การ “ผละ” จากอิทธิพลของ “ครู” หรือ “ต้นแบบ”

เมื่อปิกัสโซเห็นผลงานของศิลปินอื่นที่สะดุดใจเขา ไม่ว่าจะเป็นผลงานของศิลปินในอดีตหรือศิลปินร่วมสมัย เขาจะทุ่มเทศึกษาแนวคิดและกลวิธีการสร้างสรรค์ของศิลปินต้นแบบอย่างจริงจัง แล้วทำการ “สื่อสารเสวนา” หรือ “โต้ตอบ” กับต้นแบบนั้น โดยใช้จินตนาการ อารมณ์ขัน เสรีภาพ และฝีมือ สร้างผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตามแบบของเขาด้วยความสนุกสนานมั่นใจ และด้วยความเมามัน (frénésie) ผลก็คือ จะมีภาพจิตรกรรมที่แสดง “ทวิวจน์” ของปิกัสโซออกมาหลายชุด อันเป็นผลจากการโต้ตอบกับภาพต้นแบบเช่น “Les Ménines” (นางกำนัล) ของเวลาสเกซ (Velasquez) หรือโต้ตอบกับภาพ “Les Femmes d’Alger” (นางในฮาเร็มแห่งแอลเจียร์) ของเดอลาครัวส์ (Delacroix) หรือภาพ “Le Déjeuner sur l’herbe” (อาหารกลางวันบนสนามหญ้า) ของมานันต์ (Manet) เป็นต้น

สำหรับกรณีของศิลปินโกย่า (Goya)¹² ซึ่งปิกัสโซถือเป็น “ครูต้นแบบ” ของเขานั้น ปิกัสโซได้นำแรงบันดาลใจจากภาพชื่อ “La Fusillade de 3 mai” (1808) มาแปรแปลงเพื่อถ่ายทอด

ความสะเทือนใจอันเกิดจากการได้เห็นคนและสัตว์ถูกฆ่าอย่างทารุณในสงครามกลางเมืองสเปนมาสร้างผลงานจิตรกรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวชื่อ “Guernica” (1937) ซึ่งมีชื่อเสียงมา

- ปิกัสโซ กับ “พิพิธภัณฑสถานในโมนัทส์” และความสัมพันธ์กับพลังเร้นลับของผลงานในอดีต

ปิกัสโซเป็นนักสะสมตัวยง นอกจากจะซื้อภาพวาดของศิลปินร่วมสมัยที่เขาสนใจไว้เป็นจำนวนมากและมีผลงานที่เก็บไว้ในความทรงจำมากมายแล้ว เขายังสะสมผลงานที่เป็นรูปเคารพหรือศิลปวัตถุแห่งอดีตไว้มากด้วย เช่น หน้ากากแอฟริกา ตุ๊กตาของพวกอินเดียนแดงเผ่าโฮปี (Hopi) รูปจำลองวีนิสแห่งเลปุก (Vénus de Lespugue –รูป 38) สมัยก่อนประวัติศาสตร์ และสำเนารูปเคารพสตรี –รูป 39 ที่พบในหลุมฝังศพของชาวเกาะซีกลาเดส (Cyclades) ในกรีซเป็นต้น โดยจัดเก็บผลงานเหล่านี้ไว้ในตู้แล้วลั่นกุญแจอย่างมิดชิด แต่จะนำออกมา “เสวนา” ด้วยบ่อยครั้ง ปิกัสโซบอกมาลโรซ์ว่าเขาสามารถสื่อสารกับจิตวิญญาณที่สิงอยู่ในรูปเคารพได้ และเล่าว่าตอนที่เขาวาดภาพ “Les Demoiselles d’Avignon” (หญิงงามเมืองแห่งอวีญง) นั้น ที่จริงเขาไม่ได้วาดเพราะได้อิทธิพลด้านรูปทรงจากเครื่องราง (fétiches) จากแอฟริกา แต่ที่วาดภาพนั้นก็เพราะต้องการขับไล่ภูติผี จิตวิญญาณมากกว่า ปิกัสโซยอมรับกับมาลโรซ์ด้วยว่าเขา สามารถ “ติดต่อ” กับผู้สร้างรูปเคารพอายุสองพันปีแห่งเกาะซีกลาเดสได้ และได้รับแรงบันดาลใจมาสร้างงานประติมากรรมของเขาด้วย

- การแปรสภาพกับการสร้างสรรค์

มาลโรซ์ชี้ว่า สำหรับปิกัสโซ “การสร้างสรรคกับการแปรสภาพ เป็นห่วง 2 ห่วงตรงปลายโซ่เส้นเดียวกัน” (OC III, p.783) ปิกัสโซได้สร้างผลงานประติมากรรมที่เกิดจากการนำวัสดุที่อยู่รอบตัวในชีวิตประจำวันมาแปร แปลง เชื่อมต่อ สร้างให้เป็นงานศิลปะที่มีรูปทรงใหม่ และสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ อาทิเช่น ผลงานชื่อ “La fille sautant à la corde” (เด็กหญิงกระโดดเชือก) ซึ่งเกิดจากการนำตะกร้าหวาย แม่พิมพ์ทำขนม รองเท้า ไม้ เหล็ก เซรามิก และปูนปลาสเตอร์มาประกอบเข้าด้วยกัน หรือผลงานชื่อ “Tête de taureau” (หัววัวกระทิง) ที่เกิดจากการนำแชนด์และอานรถจักรยานมาประกอบสร้างเป็นรูปทรงของหัววัว นอกจากนี้ ยังมีผลงานที่ผสมผสานคนและพืชเข้าด้วยกัน (อันเป็นแนวคิดและกลวิธีที่ศิลปินกรีกกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ชอบใช้) เช่นผลงานชื่อ “Femme au feuillage” (พฤษภานารี) แสดงรูปทรงลำตัวของหญิงที่เป็นใบไม้มีศีรษะทรงเหลี่ยมหน้าตาอ่อนนัยที่เร้นลับ เป็นต้น

- ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปิน ศิลปะกับความตาย

มาโลร์โซตั้งข้อสังเกตว่าปิกัสโซชอบหมกมุ่นครุ่นคิดถึงความตาย (OC III, p.782) และสร้างผลงานที่มีนัยสัมพันธ์กับความตาย ค่อนข้างมาก และมักอ้างว่าสามารถติดต่อกับศิลปินที่ตายไปแล้วได้ มาโลร์โซเองก็สนใจงานของปิกัสโซหลายชิ้น เช่น ประติมากรรมชื่อ “La Femme au vase” (หญิงถือแจกัน-รูป 39) ซึ่งฉากลึนนามาดิตั้งไว้บนหลุมฝังศพของศิลปินตรงหน้าปราสาทโวฟนาส์ และโดยเฉพาะประติมากรรมชื่อ “Tête de mort” (หัวกะโหลก-รูป 36) ซึ่งทำให้เขานึกโยงไปถึงประติมากรรมอัสเต็ค ชื่อ “La Tête d’obsidienne” (หัวหินแก้ว-รูป 35) ซึ่งเป็นรูปกระโหลกที่สลักจากหินแก้วใสที่เกิดจากภูเขาไฟ ที่เขายืนยันว่าได้ชมที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเม็กซิโก มาโลร์โซมีความเห็นเชิงสรุปว่าทั้งศิลปินและศิลปะมีนัยสัมพันธ์กับความตายหรือความสัมพันธ์อย่างแน่นนอน แต่ลักษณะของความสัมพันธ์นั้นอธิบายได้ยาก เพราะความตายก็เป็นสิ่งเร้นลับพอๆกับการสร้างสรรค์ เขารู้แต่ว่าผลงานเก่าในอดีตสืบทอดมาถึงปัจจุบัน โดยผ่านการแปรสภาพในทัศนะของศิลปินรุ่นหลัง’

บทที่ 6 (สุดท้าย) ลาซาร์ผู้ฟื้นคืนชีพ (Lazare) เขียนขึ้นหลังจากที่มาโลร์โซป่วยหนักเมื่อต้นเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1972 เขามีอาการเวียนศีรษะและเป็นลมหมดสติไป จึงถูกส่งตัวไปรักษาที่โรงพยาบาล ลา ซาลเปตริแยร์ (La Salpêtrière) ที่ปารีสโดยด่วน ระหว่างอยู่ที่โรงพยาบาลเขาก็เป็นลมหมดสติไปอีกครั้ง แต่ก็ฟื้นขึ้นมาได้ วิกฤตการณ์ครั้งนี้เป็นแรงกระตุ้นให้มาโลร์โซเขียนบทประพันธ์ชื่อ “Lazare” โดยยืมชื่อของลาซาร์บุคคลในตำนานคริสต์ศาสนา (พระสหายของพระเยซู) ผู้ซึ่งได้ตายไปแล้วและกลับฟื้นคืนชีวิตขึ้นมาอีกครั้งมาเป็นชื่อเรื่อง

อันที่จริงมาโลร์โซเคยถูกความตายคุกคามมาหลายครั้งแล้ว แต่ที่ผ่านมาเป็นการคุกคามจากภายนอก ในครั้งนี้ เขาถูกคุกคามจากภายในตัวของเขาเอง ซึ่งทำให้เขายิ่งตระหนัก และหมกมุ่นเกี่ยวกับความตายมากยิ่งขึ้น และเนื่องจากคิดว่าเขากำลังใกล้ตาย จึงเปิดใจแสดงความรู้สึกนึกคิดส่วนตัวออกมาในงานประพันธ์มากกว่าครั้งใดๆ โดยหวังให้ผลงานนี้เป็นพินัยกรรมหรือมรดกแทนตัวหลังจากที่เขาจากโลกนี้ไปแล้ว อย่างไรก็ตามวิธีการนำเสนอของมาโลร์โซก็ยังเป็นการย้อนรำลึกถึงเหตุการณ์ในอดีตสลับกับการบรรยายเหตุการณ์ปัจจุบัน แต่ใช้สรรพนามบุรุษที่1ในแบบที่เขาเรียกว่า “un je-sans-moi” คือการเปิดเผยตัวตนโดยไม่มีการควบคุม มาโลร์โซเล่าว่าระหว่างที่นอนอยู่ในโรงพยาบาล เขาลุกขึ้นจากเตียงนอนตอนกลางคืน แล้วก็ไปเป็นลมหมดสติไป เขารู้สึกเหมือนกับว่าได้ “หลุดจากโลก” (j’ai perdu la terre) และเมื่อฟื้นขึ้นมาได้ เขาก็บันทึกว่า “ผมกลับมาจากอาณาจักรแห่งความตายที่น่าสะพรึงกลัว...” (Je reviens de terribles limbes...) OC III, p.839) แพทย์ลงความเห็นว่าเขามีปัญหาเกี่ยวกับระบบการทำงาน

ของสมองน้อย (le cervelet) ระหว่างนอนชมด้วยพิซไซ้เป็นบางช่วง และได้ยินเสียงครวญครางของคนไข้ที่อยู่ในห้องข้างเคียง เขานึกย้อนไปถึงเหตุการณ์ในวัยเด็ก นึกถึงวันที่บิดาฆ่าตัวตายและข้างตัวมีหนังสือเปิดอยู่เห็นข้อความที่ขีดเส้นใต้ไว้ มีใจความว่า “แล้วใครรู้บ้างว่าเราจะพบอะไรหลังความตาย” เขานึกถึงคำพูดของตัวละครในนวนิยายเรื่อง **ราชมรรคา** ชื่อเพรเกน ขณะกำลังจะตายด้วยพิษบาดแผล ที่ว่า “*ไม่มีความตายหรอก มีแต่ตัวผม...ผมซึ่งกำลังจะตาย*” (OC I, p.829) นอกจากนี้ ยังนึกถึงเพื่อนร่วมรบที่ตายไปในสงครามกลางเมืองสเปน นึกถึงหญิงม่ายแต่งชุดดำจำนวนมากยืนนิ่งตลอดคืนเพื่อไว้อาลัยสามีที่ตายในสงคราม นึกถึงฌากส์ เมรี คู่สนทนาที่สิงคโปร์ที่กำลังใกล้ตาย นึกถึงน้องชายและเพื่อนๆ ร่วมขบวนการใต้ดินที่ถูกพวกนาซีฆ่า และนึกถึงภาพศิลปินญี่ปุ่นที่ถูกมัดไว้กับเสา ใช้หัวแม่เท้าวาดรูปหนู ซึ่งเหมือนจริงจนกลายเป็นหนูที่มีชีวิต กัดเชือกที่มัดขาไว้จนขาด ทำให้ศิลปินรอดชีวิตจากการถูกประหาร (ซึ่งก็คือที่มาของชื่อ “La Corde et les souris”) ต่อจากนั้นก็นึกเปรียบเทียบวาระสุดท้ายของโสเครตีสกับพระเยซู เขาเห็นว่าโสเครตีสนักปราชญ์กรีกสามารถควบคุมอารมณ์ได้ดี ยอมดื่มยาพิษและสามารถสั่งเสียศิษย์ได้อย่างสงบ ในขณะที่พระเยซูทรงเต็มไปด้วยความกระวนกระวาย ทรงสวดอ้อนวอน ตั้งคำถาม และตัดพ้อต่อพระบิดาเจ้า

ความหมกมุ่นเรื่องความตายทำให้ผู้เล่าเรื่อง (มาลโรซ์) ได้ตั้งคำถามแก่เพื่อนซึ่งเป็นอาจารย์แพทย์ที่เข้ามาสนทนากับเขาว่า คนไข้ที่เข้าชั้นโคม่าแล้วฟื้นขึ้นมาได้เล่าอะไรให้ฟังเกี่ยวกับประสบการณ์ในช่วงที่หมดสติบ้าง แพทย์ตอบว่าก็ขึ้นอยู่กับความเชื่อ คนไข้ที่นับถือคริสต์เชื่อว่าเมื่อตายจะได้รับการช่วยให้รอดและจะได้ไปสู่ชีวิตนิรันดร์ คนที่ไม่นับถือพระเจ้าก็เห็นแต่ความว่างเปล่า บางคนก็นึกถึงความตายด้วยความกระวนกระวาย

ในช่วงที่นอนอยู่ตามลำพัง มาลโรซ์ตั้งข้อสังเกตว่า “*รอบๆ ความตายมักมีภราดรภาพเคียงคู่อยู่ด้วย*” เขานึกถึงตัวละครกาตอฟ ในนวนิยายเรื่อง **มนุษย์ภาวะที่เสียสละยาพิษ** ให้ผู้ร่วมอุดมการณ์รุ่นน้องที่หวาดกลัวว่าจะต้องถูกฆ่าตายอย่างทารุณจนแทบคุมสติไม่อยู่ แล้วยอมรับความตายนั่นเสียเอง เขานึกถึงตัวละครกาสเนอร์ ในเรื่อง **ทฤษฎี** ขณะถูกจำคุกรอการประหารชีวิต มีเพื่อนร่วมอุดมการณ์มาอ้างว่าเป็นตัวเขาและยอมถูกประหารชีวิตแทน เพื่อเปิดโอกาสให้กาสเนอร์ออกไปดำเนินกิจกรรมเพื่อการปฏิวัติต่อไปได้ แต่ภราดรภาพที่ฝังใจมาลโรซ์มากที่สุดก็คือ เหตุการณ์ระหว่างสงครามโลกครั้งที่1 ที่บิดาของผู้เล่าเรื่อง (ในนวนิยายเรื่อง **ต้นวอลนัทแห่งอัลเตินบูร์ก**) ซึ่งเป็นนายทหารสังกัดกองทัพบเยอรมันทำการโจมตีทหารรัสเซียด้วยแก๊สพิษ แต่เมื่อเห็นว่าทหารรัสเซียที่ถูกแก๊สพิษมีอาการบาดเจ็บสาหัสทรมานทรมานนาเวทนามาก ก็ทนดูไม่ได้ตัดสินใจแบกศัตรูที่อาการสาหัสปางตายไปที่โรงพยาบาล มาลโรซ์สรุปว่า *พลังแห่งภราดรภาพนั้นสามารถทำให้มนุษย์ก้าวพ้นความเป็นศัตรูคู่อาฆาตได้*

เสียงครวญครางของคนที่ช่างห้องที่กำลังใกล้ตายยิ่งทำให้ผู้เล่าเรื่อง(มาโลร์)ครุ่นคิดถึง ความตายของตนเองมากยิ่งขึ้น หลังจากได้กลับจากอาณัติแห่งความตายในช่วงที่เขาสลับ ไป เขารู้สึกว่า “ความตายเป็นเรื่องที่ คิดไม่ถึง” (OC III, p.872) แม้ความตายจะไม่เผยให้เห็น อะไรเลย แต่กระนั้นเขาก็ยังหมกมุ่นครุ่นคิดอยู่แต่เรื่องของความตาย นักเห็นภาพหน้าตาที่ทรุดโทรมของมรณะมาหลอนอยู่ตรงหน้า

ปฏิกิริยาของนักวิจารณ์

ปฏิกิริยาของผู้อ่านหนังสืออัตชีวประวัติเรื่อง **Le Miroir des limbes** (กระจกส่องอันตรภาพ) มีทั้งเชิงลบและเชิงบวก ส่วนที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์มากที่สุดก็คือ “Antimémoires” หรือ “ปฏิภาคแห่งความทรงจำ” ซึ่งตีพิมพ์เป็นเอกเทศในปี ค.ศ. 1967 ผู้ที่ต่อต้านอย่างรุนแรงคือนักเขียนหญิงซีมอน เดอ โบวัวร์ (Simone de Beauvoir) ผู้วิจารณ์ว่า “หนังสือ Antimémoires ทั้งเล่มเป็นเรื่องที่กุขึ้นมาโดยตลอด และจบลงด้วยการโกหกคำโต... การนำเสนอข้อเท็จจริงอย่างเหลือเชื่อ ทำให้ไม่อาจตรวจสอบอะไรได้เลย”¹³ โอลิวิเยร์ ทอดด์ (Olivier Todd) ผู้เขียนหนังสือชีวประวัติของมาโลร์ซึ่งมุ่งตรวจสอบเปรียบเทียบข้อเขียนของมาโลร์กับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ ก็กล่าวหาว่ามาโลร์คือ “จอมโกหก” (un mythomane) ที่ต้องการเขียนหนังสือเพื่อโฆษณาตัวเอง และวิพากษ์ว่ามาโลร์ผสมเรื่องของคนธรรมดา (l’histoire) เข้ากับประวัติศาสตร์ (l’Histoire) ผสมผสานความจริงที่มีลักษณะของนิยาย (la vérité romanesque) เข้ากับนวนิยายที่ปรุงแต่งจากประสบการณ์จริงด้วยตรรกะที่ไม่ชัดเจน นอกจากนี้ยังเห็นว่า “การนำฉากเหตุการณ์ในนวนิยายที่แต่งไว้ก่อนมาใช้ใหม่ (recyclés) ทำให้คิดไปได้ว่าแรงบันดาลใจหรือจินตนาการของมาโลร์น่าจะหมดถอยไปแล้ว”¹⁴ ส่วนฟร็องซัวส์ มิแตร็องด์ (François Mitterrand) ก็วิจารณ์ว่า “มาโลร์เป็นคนมีเสน่ห์ พูดเก่งอย่างน่าอัศจรรย์ใจ ผมคิดว่าบุคลิกที่มีพลังของเขาทำให้เขามีชื่อเสียงมากกว่าความสามารถด้านการเป็นนักเขียน”¹⁵ และเนื่องจากใน Antimémoires มีการเล่าถึงการเข้าพบเหมา เจ๋อตง ซึ่งเป็นที่สนใจของนักศึกษาและปัญญาชนฝรั่งเศสในช่วงทศวรรษ 1960 ทำให้หนังสือเล่มนี้ขายดีมาก แต่ก็มีนักหนังสือพิมพ์ทำการเปรียบเทียบสิ่งที่มาโลร์เขียนเกี่ยวกับประธานเหมา กับรายงานของนักการทูตฝรั่งเศสที่ได้เข้าพบเหมา เจ๋อตงพร้อมกับมาโลร์ แล้วชี้ว่ามีเนื้อหาที่ต่างกันมาก จึงโจมตีมาโลร์ว่าเขียนเกินเลยจากความเป็นจริง

อย่างไรก็ตาม นักวิชาการและผู้ติดตามศึกษาผลงานของมาโลร์อย่างต่อเนื่องอีกจำนวนหนึ่งกลับแสดงความชื่นชมผลงานชุด **กระจกส่องอันตรภาพ** ทั้งภาคแรกและภาคหลัง ฌอง ลากูตส์ ผู้เขียนชีวประวัติของมาโลร์เห็นว่า **ปฏิภาคแห่งความทรงจำ** เป็นผลงานที่แสดง

ความเป็นมาลโรซ์ได้อย่างดีเยี่ยม ประสบความสำเร็จในการผสานสิ่งที่เป็นจริงกับสิ่งที่เป็นจินตนาการ ผสานประสบการณ์จริงเข้ากับความฝัน และผสานวัตถุดิบที่ได้จากชีวิตจริงเข้ากับเรื่องศิลปะ¹⁶ มิคาแอล ริฟาตร์ (Michael Riffaterre) ชี้ว่า Antimémoires ไม่ใช่ความทรงจำแห่งชีวิต แต่เป็นงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นจากวัตถุดิบในชีวิตโดยอาศัยกลไกของความทรงจำ¹⁷ อ็องรี โกดาร์ด (Henri Godard) เชื่อว่ามาลโรซ์ต้องการต่อต้านขนบการเขียนบันทึกความทรงจำแบบที่เคยทำกันมา โดยผสมผสานเรื่องจริง (la vérité) กับเรื่องแต่ง (la fiction) ซึ่งเคยขัดแย้งกันให้มาอยู่ด้วยกันอย่างกลมกลืน¹⁸ และเห็นร่วมกับฌอง-หลุยส์ ฌาแนลล์ (Jean-Louis Jeannelle) ในคำนำหนังสือชื่อ *Modernité des Miroir des limbes* ว่า ผลงานของมาลโรซ์เล่มนี้มีลักษณะที่เป็นสมัยใหม่อยู่หลายประการ¹⁹ มารี ฌิล (Marie Gil) คิดว่ามาลโรซ์มีจุดยืนร่วมกับนักเขียนใหญ่แบร์นานอส (Bernanos) ผู้เชื่อว่าความหลงทำให้เข้าถึงความจริงได้ลึกซึ้งขึ้น และเชื่อว่าการนำเสนอเรื่องราวให้เกินจริงถือเป็นความหลงที่มีเกียรติ²⁰ ฌอง-โคล็อด ลารราต์ (Jean-Claude Larrat) ตั้งข้อสังเกตว่าการที่มาลโรซ์ต่อต้านการเลียนแบบธรรมชาติ ไม่ต้องการเสนอเรื่องราวตามลำดับเวลา ไม่ต้องการเล่าเรื่องอย่างต่อเนื่อง แต่จงใจแบ่งท่อนเนื้อเรื่องออกเป็นส่วนๆ แล้วนำมาประกอบสร้างใหม่อย่างอิสระ ตามแรงกระตุ้นหรือตามการทำงานของ ความทรงจำนั้น นับเป็นกลวิธีใหม่และมีส่วนคล้ายกับกลวิธีของกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ที่เรียกว่า “การปะติดปะต่ออย่างเสรี” (associations libres) เช่น ในงานประพันธ์เรื่อง *L'Age d'homme* (1939) ของมิแชล ไลริส (Michel Leiris) ที่มีการนำเนื้อหาที่เกี่ยวกับชนเผ่าในแอฟริกามาตัดทอนเป็นส่วนๆ แล้วปะติดปะต่อกันประกอบสร้างใหม่อย่างอิสระ²¹ มงเซฟ เคมิรี (Moncef Khemiri)²² ตั้งข้อสังเกตว่า ความพยายามของมาลโรซ์ในการผสานรวมอัตชีวประวัติเข้ากับ เรื่องแต่งของตนเอง (l'autofiction) นั้น ทำให้ศิลปะการเขียนอัตชีวประวัติมีลักษณะใหม่ เป็นอิสระจากวิธีการเล่าเรื่องตามข้อเท็จจริงแบบเดิม และเป็นกลวิธีที่จะได้แทรกความฝันและจินตนาการ เพื่อตอบโต้กับความบ้าคลั่งของประวัติศาสตร์หรือโศกนาฏกรรมแห่งความตาย และเพื่อเป็นวิธีที่จะให้ความหมายแก่ชีวิตของเขาเองซึ่งเจ้าตัวเห็นว่าเป็น “ชีวิตที่ไร้ค่าและอาบไปด้วยเลือด” ในทัศนะของเคมิรี มาลโรซ์น่าจะมีแนวคิดร่วมกับกวีเอกโบดแลร์ที่ได้เขียนไว้ในบทกวีร้อยแก้วชื่อ “Les Fenêtres” ว่า : “ความเป็นจริงที่อยู่นอกตัวผม จะเป็นอย่างไรก็ช่าง ขอเพียงช่วยให้ผมมีชีวิตอยู่ได้ และช่วยให้รู้ว่าผมมีตัวตนและเป็นใครก็แล้วกัน”²³ ส่วนโคล็อด ปีเลต์ (Claude Pillet) ผู้เสนองานวิจัยเรื่อง *Le sens ou la mort. Essai sur le Miroir des limbes d'André Malraux* (2010) ได้วิเคราะห์ให้เห็นถึงความซับซ้อน ความเชื่อมโยงแบบปะติดปะต่อ และความหมายที่ลึกซึ้งของงานประพันธ์เรื่องนี้ของมาลโรซ์ไว้อย่างละเอียด ก่อนที่จะประเมินค่าในบทความ

อเล็กทρονิกส์ว่า “หนังสือ *Le Miroir des limbes* จัดได้ว่าเป็น ผลงานชิ้นเอกที่พิเศษยิ่ง” (extraordinaire chef d’oeuvre)²⁴

2. La Métamorphose des dieux (รูปแปรรูปแห่งทวยเทพ, 1957-1976)

ดังที่ได้เกริ่นไว้แล้วในบทที่ 2 ว่ามาโลโรได้เขียนหนังสือเล่มนี้เสร็จและพิมพ์เผยแพร่ในปี ค.ศ. 1957 แล้ว แต่เขายังรู้สึกต้องการปรับปรุงอีก ดังนั้นเมื่อปลอดจากภาระหน้าที่ทางการเมือง ในฐานะรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมแล้ว และหลังจากหายป่วยแล้ว เขาจึงทุ่มเทเวลาเขียนตอนที่ 2 โดยให้ชื่อว่า *L’Irréel* (ยิ่งกว่าความเป็นจริง) พิมพ์เผยแพร่ในปี ค.ศ. 1974 และตอนที่ 3 *L’Intemporel* (จีรังกาล) พิมพ์เผยแพร่ในปี ค.ศ. 1976 ทั้งนี้ก่อนถึงแก่กรรม เขาได้นำต้นฉบับเดิมที่พิมพ์ไว้แล้วในปี ค.ศ. 1957 มาปรับปรุงใหม่เฉพาะภาพประกอบ ให้ชื่อใหม่ว่า *Le Surnaturel* (สิ่งเหนือธรรมชาติ) โดยถือเป็นตอนที่ 1 ของชุดรูปแปรรูปแห่งทวยเทพ (สำนักพิมพ์กาสิมาร์จัดพิมพ์ ในปี ค.ศ. 1977 หลังมรณกรรมของผู้ประพันธ์ 4 เดือน)

ในหนังสือชุด รูปแปรรูปแห่งทวยเทพ นี้ มาโลโรนำเสนอประเด็นและแนวคิดหลักที่ได้เสนอไว้แล้วในข้อเขียนเกี่ยวกับศิลปะก่อนหน้านี้ โดยเฉพาะในเสียงแห่งความเจ็บและพิภพภักดิ์ในจินตนาการว่าด้วยประติมากรรมโลก (ดูบทที่ 2) มาพัฒนาและปรับปรุงใหม่อีกครั้ง เพื่อให้แนวคิด เนื้อหา ตลอดจนตัวอย่างและภาพประกอบมีความเหมาะสม ลุ่มลึก คมชัดมากขึ้น สื่อความอย่างมีนัยสำคัญยิ่งขึ้น และที่สำคัญได้ปรับปรุงลีลา สำนวนโวหาร ภาพพจน์ ความเปรียบให้มีความคมกระชับและไพเราะ มีลักษณะเชิงวรรณศิลป์มากยิ่งขึ้น โดยมุ่งหวังให้ผู้อ่านเข้าถึงอรรถรสของงานประพันธ์และเกิดความรู้สึกรักงานศิลปะร่วมกับเขา ทั้งนี้มาโลโรได้เน้นย้ำไว้ในบทนำว่าเขาไม่ต้องการเขียนประวัติศาสตร์ศิลป์ หรือหนังสือสุนทรียศาสตร์เปรียบเทียบ แต่ต้องการเน้นแก่นเรื่องศิลปะที่ว่าด้วยการต่อสู้ของมนุษย์กับชะตากรรม และที่สำคัญต้องการยกย่องสรรเสริญอัจฉริยภาพของศิลปินที่ได้สร้างสรรค์งานศิลปะที่ยิ่งใหญ่อย่างอิสระและด้วยจินตนาการอันไร้ขีดจำกัด

เล่ม 1 : สิ่งเหนือธรรมชาติ (*Le Surnaturel*, 1957, 1977)

มาโลโรตั้งข้อสังเกตว่าในช่วง 550 ปีก่อนคริสตกาล ศิลปะทุกชนิดในยุคกรีกโบราณยังเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ มีการบูชาเทพด้วยความกลัว แต่อีก 50 ปีต่อมา คือในยุคคลาสสิกกรีก มีความพยายามทำให้งานสร้างสรรค์เป็นอิสระจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เปลี่ยนความเกรงกลัวเป็นความชื่นชม เปลี่ยนจากการคุกเข่าอ่อนน้อม มาเป็นการถวายเป็นเครื่องสังเวยแก่เทพเจ้า

ประติมากรเอก ฟิดิอัส(Phidias) ได้สลักหินอ่อนเป็นเทวรูปที่มีลักษณะของมนุษย์ในอุดมคติ ซึ่งมีรูปทรงสง่างาม สวมพัสดราภรณ์ที่มีรอยจีบอ่อนพลิ้ว เทวประติมากรรมทั้งหลาย โดยเฉพาะรูปปั้นเทวนารีแอทีนา (Athéna) ไม่ได้ถูกจำกัดอยู่แต่ภายในวิหารอีกต่อไป แต่ออกมาประดิษฐานหน้าวิหารพาร์เทนอน (Parthenon) ในขณะเดียวกันกวีเอกซอโฟคลีส (Sophocle) ก็ได้สร้างสรรค์ละครโศกนาฏกรรม (tragédie) โดยให้ตัวละครเผชิญหน้ากับชะตากรรมซึ่งถูกกำหนดโดยเทพเจ้า ในลักษณะของผู้ที่มีความเท่าเทียมกัน ไม่ใช่การยอมจำนน นับเป็นการพิชิตชะตากรรมในรูปของการสร้างงานศิลปะอีกแบบหนึ่ง

มัลโรซ์ชี้ว่า เมื่ออารยธรรมกรีกได้รับการเผยแพร่ออกไปนอกประเทศ นับตั้งแต่ศตวรรษที่ 4 ก่อนคริสต์ศักราชสมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช จนถึงสมัยอาณาจักรโรมัน ความเชื่อในเรื่องเทพอันศักดิ์สิทธิ์ก็เจือจางลง เปลี่ยนมาเน้นเรื่องความงามเป็นสำคัญ ลีซิป (Lysippe) ประติมากรยุคเฮเลนนิสติก ได้สร้างประติมากรรมที่เน้นความงามของชายชาติตรี และในสมัยอาณาจักรโรมันแม้จะนิยมการลอกเลียนเทวประติมากรรมกรีก แต่ก็เพื่อเน้นความงามและการประดับตกแต่ง ไม่ได้ยกย่องความเป็นเทพ นอกจากนั้น จักรวรรดิโรมันยังนิยมการวาดภาพเหมือนบุคคล (portrait) ด้วยและในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน จังหวัดฟายูม (Fayoum) ในอียิปต์ก็รับอิทธิพลการวาดภาพเหมือนจากชาวโรมัน แต่เป็นการวาดภาพเหมือนของผู้ตายบนหีบศพ

ผู้ประพันธ์กล่าวถึงความเชื่อความศรัทธาในคริสต์ศาสนาว่าในระยะแรกชาวคริสต์ถูกบีบคั้นจากการข่มขู่ของอาณาจักรโรมัน จึงต้องแสดงออกอย่างลับๆในสุสานใต้ดิน (catacombes) ต้องรอถึงคริสต์ศตวรรษที่ 4 ในรัชสมัยของจักรพรรดิคอนสแตนตินแห่งจักรวรรดิโรมันตะวันออก จึงเกิดสันติสุข มีการสร้างศาสนสถาน (basiliques) ใหญ่โตหลายแห่ง และสร้างศิลปะโมเสกแบบไบเซนไทน์ โดยนำเสนอภาพพระเจ้าที่นำเกรงขาม (Pantocrator) บนพื้นโมเสกสีทองภายในศาสนสถาน

หลังจากการรุกรานของพวกอนารยชนซึ่งทำให้จักรวรรดิโรมันล่มสลาย (ค.ศ. 410) คริสต์ศาสนาเฟื่องฟูขึ้นมาใหม่ด้วยอำนาจของพระสันตะปาปาและระบบศักดินา ในประเทศฝรั่งเศส ณ บริเวณใกล้ๆปราสาทของขุนนาง มีการสร้างโบสถ์สำคัญๆเช่นที่ คลูนี, มัวซัง, เวซเลย์ และโอเต็ง เกิดมีศิลปะโรมานเนสก์ (art roman) ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 11 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 12 ซึ่งแม้จะได้รับอิทธิพลจากศิลปะโรมันและศิลปะไบเซนไทน์ แต่ก็มีลักษณะเด่นเฉพาะในตัวเอง กล่าวคือ นิยมสลักภาพประติมากรรมตรงหน้าบันด้านนอกของโบสถ์ แสดงภาพพระเจ้าผู้ทรงภาวะนิรันดร์ (L'Eternel) ประทับอยู่ท่ามกลางมนุษย์ที่เป็นชาวบ้านธรรมดาสามัญ พร้อมด้วยรูปสัตว์ที่เหมือนจริงและมีลักษณะเป็นสัญลักษณ์

ศิลปะโกทิก (art gothique) ซึ่งเกิดขึ้นในประเทศฝรั่งเศสประมาณ ค.ศ. 1140 (กลางคริสต์ศตวรรษที่ 12 ก่อนจะแพร่กระจายไปทั่วยุโรปจนถึงปลายยุคกลาง) นั้น มีความแตกต่างจากศิลปะโรมานเนสก์ตรงที่นิยมสร้างประติมากรรมที่ประตูด้านหน้ามหาวิหาร ช่างชาวคริสต์ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากแนวคิดของนักบุญฟร็องซิสแห่งอัสซีซี (François d'Assise) มีความเชื่อว่า พระเจ้าคือพระเยซู และแม่พระมีความเป็นมนุษย์ เป็นบุคคลที่น่าจะเป็นจริง สามารถเข้าถึงได้อย่างสนิทสนม ไม่ใช่เป็นสัญลักษณ์แบบศิลปะโรมานเนสก์ และด้วยอิทธิพลของศิลปะกรีก ช่างจึงสร้างพระเยซูให้มีลักษณะของมนุษย์ที่งดงามคล้ายเทพอพอลโล และสร้างแม่พระให้งามแบบเทวนารีวินัส (Venus) ฉากที่ศิลปะโกทิกนิยมนำเสนอ คือ ตอนที่พระเยซูถูกนำลงมาจากไม้กางเขนและตอนที่แม่พระประคองพระเยซูที่สิ้นพระชนม์ไว้บนตัก ท่ามกลางสาธุชนที่แวดล้อมภาพปิเอตา (Pietà) นี้ก่อให้เกิดความรู้สึกเห็นอกเห็นใจและความเมตตาสงสารในหมู่ชาวคริสต์ถึงขนาดที่นักบวชสตรีที่มีหนังสือสวดมนต์ส่วนตัว สร้าง “ความสนิทสนมอย่างลับๆ” กับพระเยซู มาโลโรซตั้งข้อสังเกตว่าประติมากรรมโกทิกมีส่วนกระตุ้นให้เกิดการเสนอภาพบุคคลที่ไม่เกี่ยวกับศาสนา (figures profanes) ในระยะต่อมา อาทิในภาพวาดของจิตรกรชาวดัตช์แวน ไอค (Van Eyck) ในคริสต์ศตวรรษที่ 15)

มาโลโรซชี้ว่าระหว่างช่วงต่อของยุคกลางกับยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาของอิตาลี จิตรกรจอตโต ดี บอนโดเน (Giotto di Bondone, ค.ศ. 1266-1337) ได้ริเริ่มสร้างสรรค์จิตรกรรมแนวใหม่ ซึ่งปฏิเสธการวาดภาพแบบไบเซนไทน์ เขาคิดค้นวิธีการนำเสนอชีวประวัติของพระเยซูและแม่พระโดยเติมจินตนาการและความรู้สึกเมตตาสงสารทั้งตามนัยของศาสนา และทั้งตามนัยที่เป็นส่วนตัวลงในภาพวาด นอกจากนี้ ยังวาดรูปทรงของบุคคลในภาพให้มีปริมาตรคล้ายประติมากรรม และวาดพื้นหลังของภาพเป็นสีฟ้าสดใส หรือเป็นภาพทิวทัศน์ที่มีอาคารสถาปัตยกรรมในจินตนาการ เช่นภาพ “Les Epousailles de la Vierge” (พิธีวิวาห์ของสาวพรหมจารี, ค.ศ.1305 –รูป 28) ทำให้เกิดวิวัฒนาการสำคัญในงานจิตรกรรมของยุโรป ซึ่งจะทำให้จิตรกรรมกลายเป็นศิลปะชั้นนำในเวลาต่อมา มาโลโรซจึงถือว่าจอตโตคือ “บิดาแห่งจิตรกรรม” ของตะวันตก

เล่ม 2 : ยิ่งกว่าความเป็นจริง (L'Irréel, 1974)

มาโลโรซกล่าวว่าในช่วงต้นสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาในอิตาลี (คริสต์ศตวรรษที่ 15) เกิดมีแนวคิดและความเชื่อที่ผสมผสานระหว่างบุคคลในคัมภีร์ไบเบิลกับเทพปกรณัมกรีก-โรมัน โดยถือว่า “นักบุญคือวีรบุรุษ” และสิ่งเกี่ยวกับจิตวิญญาณเป็นเรื่องที่ยิ่งกว่าความเป็นจริง ในทัศนะของมาโลโรซการสร้างสรรคโลกศิลปะให้มีลักษณะยิ่งกว่าที่เป็นจริง (le monde de l'irréel) ถือเป็นรูปแบบหนึ่งของการต่อสู้ของศิลปะกับชะตากรรม กล่าวคือการประกอบสร้างโลก

เนรมิตที่เกินเลยจากความเป็นจริง ทำให้งานศิลปะมีโอกาสที่จะหนีพ้นจากอำนาจของชะตากรรม สามารถดำรงคงอยู่นานกว่าชีวิตของผู้สร้างและอารยธรรมที่มันถือกำเนิด

มาลโรซ์ชี้ว่าหลังจากที่จอตโตผู้เป็น “บิดาแห่งจิตรกรรม” ได้เสนอภาพวาดเกี่ยวกับศาสนาซึ่งแฝงด้วยจินตนาการและความรู้สึกอ่อนโยน มีจิตรกรชาวอิตาลีในช่วงต้นยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาหลายคน อาทิ มาซซโซ(Masaccio), ปิเอโร เดลลา ฟรานเชสกา (Piero della Francesca) ได้หันไปนิยมสร้างภาพจิตรกรรมเกี่ยวกับคริสต์ศาสนาที่มีลีลาขรึมขลัง (le style sévère) เช่น ในภาพชื่อ “Le Tribut” (ความเสียหาย) และภาพชื่อ “La Résurrection” (การฟื้นคืนชีพ) ซึ่งแสดงให้เห็นพระพักตร์ของพระเยซูที่เคร่งขรึม น่าเกรงขาม คล้ายภาพพระเจ้าที่น่าเกรงขามในศิลปะไบเซนไทน์

อย่างไรก็ตามประติมากรโดนาเทลโล (Donatello, 1386-1466) ซึ่งเป็นศิลปินร่วมสมัยกับมาซซโซและปิเอโร เดลลา ฟรานเชสกา กลับไม่ยอมรับ “ลีลาที่ขรึมขลัง” โดนาเทลโลสร้างผลงานประติมากรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะกรีก โดยแสดงความชื่นชมในความงามของมนุษย์ เช่น ประติมากรรมลอยตัว “ดาวิด”(David) ซึ่งสวมหมวกประดับดอกไม้ และสร้างประติมากรรมนูนต่ำตอนพระเยซูถูกปลดลงจากไม้กางเขน นอกจากนี้ยังสร้างประติมากรรมบุคคลขี่ม้าที่ไม่เกี่ยวกับ คริสต์ศาสนาเลย คือ เลอ กัตตามะเลตา(Le Gattamelata) ซึ่งแสดงรูปวีรบุรุษซึ่งเป็นหัวหน้าทหารรับจ้างและนักผจญภัยที่มีชื่อเสียง

ที่เมืองฟลอเรนซ์ ในช่วงต้นของยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาเช่นเดียวกัน จิตรกรสำคัญ คือบอตติเชลลี (Botticelli, 1445-1510) ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากเจ้าผู้ครองนคร คือลอเรนโซ แห่งเมดิชี (Laurent de Medicis) ได้สร้างผลงานที่เน้นความงามโดยไม่เกี่ยวกับคริสต์ศาสนาแต่เกี่ยวกับเทพในปกรณัมกรีก-โรมัน เช่น ภาพชื่อ “La Naissance de Venus” (กำเนิดวีนิส, ค.ศ. 1485-รูป29) โดยเสนอภาพหญิงเปลือยที่มีลักษณะอุดมคติ ที่หลุดพ้นจากข้อจำกัดของความเป็นมนุษย์ด้วยการอ้างอิงความเป็นเทพ มาลโรซ์ชี้ว่าวินิสของบอตติเชลลี “กลายเป็นเทวนารีที่สูญเสียทิพยภาวะ” (un divin dé-divinisé) เป็นเทวนารีที่ไม่มีใครสวมมณฑลอ่อนวอน และชี้ว่าการทำให้เป็นยิ่งกว่าความเป็นจริงเท่านั้นที่สามารถทำให้ศิลปินชาวคริสต์แสดงออกซึ่งความยิ่งใหญ่ที่ไม่เกี่ยวกับพระเจ้าได้ (OC V, p. 485)

เมื่อฟลอเรนซ์ซบเซา กรุงโรมในสมัยของสันตะปาปาอูเลาส์ที่ 2 ก็กลายเป็นศูนย์กลางศิลปะของอิตาลีในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 16 อันเป็นยุคทองของยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา การขุดค้นพบประติมากรรมกรีกยุคเฮเลนนิสติก ทำให้ศิลปินใหญ่ เช่น ไมเคิล แองเจโล (Michelangelo, ค.ศ. 1475-1564) เกิดมีแนวคิดและมุมมองใหม่เกี่ยวกับชะตากรรม ความตายและความเป็นอมตะ จึงนำแนวคิดนี้มาประยุกต์ใช้กับคริสต์ศิลป์ เช่น ภาพเฟรสโกบนเพดานของวิหารน้อย(Sistine),

ประติมากรรมปิเอตา, โมเสส และประติมากรรมบนหลุมศพของบุคคลสำคัญแห่งโรมและฟลอเรนซ์ มาโลโรซตั้งข้อสังเกตว่ายุคนี้เป็น “ยุคแห่งลีลาอันยิ่งใหญ่ของสิ่งที่เป็นยิ่งกว่าความเป็นจริง” (le grand style de l’irréel) ซึ่งศิลปินใหญ่อีกผู้หนึ่งคือ ราฟาแอล (Raphaël, 1483-1520) ได้สร้างภาพจิตรกรรมที่มีชื่อเสียงมาก ชื่อ “L’Ecole d’Athènes” (สกูลช่างเอเธนส์) ที่เป็นอุดมคติและภาพในพระราชวังวาติกัน(chambre de la Signature) เขากล่าวยกย่องราฟาแอลว่าอัจฉริยศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ “วาดภาพมนุษย์ในอุดมคติหรือที่ควรจะเป็น” ซึ่งแสดงถึงการจินตนาการและความฝันสร้างโลก เหนือที่สมบูรณ์ และมีแต่ราฟาแอลผู้เดียวเท่านั้นที่สามารถทำเช่นนั้นได้ (OC V, p.524)

มาโลโรซตั้งข้อสังเกตว่า ผลงานชิ้นหลังๆของไมเคิล แองเจโลและราฟาแอล เช่นประติมากรรม ชื่อ “Le Penseur” (นักคิด) และ “La nuit” (รัตติกาล) ของไมเคิล แองเจโล กับภาพจิตรกรรมของราฟาแอล ชื่อ “Le Triomphe de Galatée” (ชัยชนะของเทวนารีกาลาเต้) มีลักษณะที่เน้นอากัปกริยาที่เกินจริงไม่เป็นธรรมชาติ ทำให้ศิลปินรุ่นหลังในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 16 นำวิธีการนี้ไปพัฒนาสร้างงานศิลปะแนวใหม่ที่เรียกว่า **แมนเนอริสม์** (le Maniérisme) ซึ่งปรับเน้นส่วนต่างๆของร่างกายบุคคลตามความพอใจของศิลปิน เช่น จิตรกรชาวอิตาลี ชื่อเลอ ปาร์เมซง (Le Parmesan) วาดภาพแม่พระที่มีพระศอยาวและพระหัตถ์เรียวยาวเกินความเป็นจริงในภาพจิตรกรรมชื่อ “La Madonne au long cou” (มาดอนนาพระศอยาว) และ “La Main florale” (พระหัตถ์ดอกไม้, 1535-1540) ส่วนประติมากรชาติเดียวกันชื่อเลอ ปริมาติส (Le Primatice) ที่ได้รับเชิญไปตกแต่งพระราชวังฟงแตนโบลในฝรั่งเศส ก็ได้สร้างภาพปูนปั้นนางไม้ (nymphe) ที่มีเรือนร่างสูงเพริ้วระหงเกินความเป็นจริง เป็นต้น มาโลโรซตั้งข้อสังเกตด้วยว่าศิลปะแมนเนอริสม์นั้นมีพัฒนาการพร้อมกับอัจฉริยภาพของจิตรกรรมในนครเวนิส

หลังจากที่กรุงโรมถูกย่ำยีโดยกองทัพของจักรพรรดิชาร์ลส์ ที่ 5 แห่งสเปนในปี ค.ศ. 1527 บรรดาศิลปินต้องแตกกระสานซ่านเซ็นไปอยู่เมืองอื่น เวนิสกลายเป็นศูนย์กลางศิลปะในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาโดยเฉพาะทางด้านจิตรกรรม

มาโลโรซชี้ว่าลีโอนาร์โด ดา วินชี (Léonard de Vinci, 1452-1519) เป็นศิลปินใหญ่ผู้มีชีวิตอยู่ในช่วงครึ่งหลังของยุคทองแห่งยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาในอิตาลี ก่อนได้รับเชิญไปอยู่ราชสำนักฝรั่งเศส เขาได้คิดค้นการใช้เงาและหลีกเลี่ยงจากความจริงด้วยการสร้างบรรยากาศของฉากหลังให้ดูคล้ายกับถูกหม่คลุมด้วยหมอก ซึ่งนอกจากจะช่วยทำให้แสดงระยะใกล้-ไกลได้ดีกว่าเดิมแล้ว ยังเน้นถึงความเร้นลับของจักรวาลและกระตุ้นอารมณ์ฝันให้แก่ผู้ชมราวกับในกวีนิพนธ์ มาโลโรซยกข้อเขียนของดา วินชีที่กล่าวว่า “กวีนิพนธ์คือจิตรกรรมที่เราความรู้สึกผ่านทางหูแทนตา”

และไม่เกี่ยวกับศาสนาภาพวาดที่เกี่ยวกับศาสนาที่มีชื่อเสียงได้แก่ “Trois Croix” (ไม้กางเขนทั้งสาม ค.ศ.1653 -รูป 31) ซึ่งจิตรกรเล่นแสง-เงา โดยให้แสงจ้าส่องตรงกลางภาพตัดกับส่วนอื่นๆ ที่มีดลัว เนะถึงจิตวิญญาณที่สูงส่งของพระคริสต์ และแฝงด้วยความสงสารเห็นใจจากศิลปินผู้วาดภาพ มาโลโรชี้ด้วยว่านับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1642 อันเป็นปีที่ซาสเกีย (Saskia) ภรรยาสุดที่รักถึงแก่กรรม เรมบรันท์เลิกวาดภาพอย่างที่เขาว่าจ้างต้องการให้ทำ แต่จะวาดตามที่เขาปรารถนา เช่นภาพชื่อ “Ronde de Nuit” หรือ “The Night Watch” (1642) และในช่วงวัยชรา เขาวาดภาพเหมือนตัวเองที่มีท่าทางเย้ยหยัน หรือคล้ายกำลังสนทนากับความตายหรือกับสิ่งที่ไม่เคยรู้จัก เช่นภาพชื่อ “Autoportrait de Cologne” (ภาพเหมือนตัวเองแห่งโคโลญ, 1668) น่าสังเกตว่ามาโลโรเน้นการบรรยายภาพจิตรกรรมชื่อ “Le Boeuf écorché” (ซากวัวชำแหละ, 1655-รูป 32) ซึ่งเขาตั้งใจมาตั้งแต่ช่วงวัยเยาว์ เขาตีความว่าภาพที่ทรงพลังภาพนี้แฝงไว้ด้วยการตั้งคำถามเชิงอภิปรายทำนองเดียวกับในงานของเชกสเปียร์และดอสโตเยฟสกี และเปรียบว่า ความร้นลับที่แฝงอยู่ในการสนทนาระหว่างตัวศิลปินกับแสง-เงาที่เป็นปริศนาในภาพ “ซากวัวชำแหละ” นั้นคล้ายกับความร้นลับในตัวมนุษย์และความร้นลับในจักรวาลที่เชกสเปียร์นำเสนอผ่านตัวละครชื่อพรอสเพโร (Prospero) ในบทละครเรื่อง *The Tempest* (พายุพิโรธ) (OC V, p.646)

เล่ม 3 : ไร้ช่งกา (L’Intemporel, 1976)

ในความเรียงเล่มที่ 3 (สุดท้าย) ของชุดรูปแปรแห่งทวยเทพ หรือ *La Métamorphose des dieux* นี้มาโลโรชี้ว่าแนวคิดเกี่ยวกับ “โลกที่เป็นยิ่งกว่าความเป็นจริง” (le monde de l’irréel) ซึ่งเป็นที่นิยมในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาในอิตาลีนั้น จะถูกโต้แย้งในคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยเฉพาะในปี ค.ศ. 1863 อันเป็นปีที่จิตรกรใหญ่ชาวฝรั่งเศสชื่อเดอลาครัวซ์ (Delacroix, 1798-1863) ถึงแก่กรรม และเป็นปีที่เอดูอาร์ด มาเนต์ (Edouard Manet, 1832-1883) จิตรกรฝรั่งเศสรุ่นใหม่เสนอภาพจิตรกรรมที่อื้อฉาว ชื่อ “Olympia” (รูป 34)

มาโลโรชี้ว่ามาเนต์เป็นจิตรกรคนแรกที่ปฏิเสธการสร้างภาพให้เป็นยิ่งกว่าความเป็นจริง รวมทั้งปฏิเสธแนวทางของจิตรกรกลุ่มโรแมนติกที่นิยมเติมความฝันและจินตนาการให้แก่ความเป็นจริง ทั้งยังปฏิเสธวิธีการของกลุ่มสำนึกนิยมที่มุ่งเสนอความเป็นจริงเป็นสำคัญด้วย มาเนต์ต้องการนำเสนอจิตรกรรมเพื่อจิตรกรรมเท่านั้น ไม่ต้องการนำเทวนารีวินสมาใช้เป็นสัญลักษณ์ ไม่ต้องการเสนอเรื่องราวจากเทพปกรณัม ไม่สนใจเนื้อหา ไม่เลียนแบบธรรมชาติ ไม่เล่นแสง-เงา ไม่เสนอมิติแสดงความลึกของภาพ เขาสนใจแต่ความเป็นจิตรกรรมแท้ๆ โดยให้ความสำคัญสูงสุดต่อรูปทรง (forme) สี และรอยปาดของพู่กันอย่างอิสระ ผลก็คือภาพ “Olympia” (1863) ของเขา

ถูกปฏิเสธจากคณะกรรมการ ไม่ได้รับอนุมัติให้เข้าร่วมแสดงในงานนิทรรศการศิลปะที่ทางการจัดขึ้น ทำให้มาเนต์ต้องส่งภาพนี้ไปแสดงร่วมกับศิลปินที่ถูกปฏิเสธคนอื่นๆ ในห้องแสดงงานที่ถูกปฏิเสธ (Salon des Refusés) ในปี ค.ศ. 1865

ภาพ “Olympia” นี้ มาเนต์ได้แรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมของทิเชียน ชื่อ “La Venus d’Urbino” (เทวนารีวีนัสแห่งอูร์บินโน, 1538 – รูป 33) แต่เขานำมาพลิกแพลงเพื่อแสดงถึงการต่อต้านขนบประเพณีการวาดภาพแบบคลาสสิก และเพื่อต่อต้านกฎเกณฑ์ทางสุนทรียศาสตร์แบบที่สภาศิลปะแห่งรัฐกำหนด ขณะที่ภาพต้นแบบแสดงให้เห็นภาพเทวนารีวีนัสเปลือยมีท่าทีบริสุทธิ์ไร้เดียงสา มีสุนัข(สัญลักษณ์ของความซื่อสัตย์) และหญิงรับใช้อยู่ใกล้ๆ มาเนต์กลับเปลี่ยนเป็นวาดภาพหญิงโสเภณีเปลือย ผิวขาว นอนท่าเดียวกับต้นแบบ แต่หันหน้ามองตรงมาที่คนดูอย่างไม่สะทกสะท้านด้วยท่าทีที่ย้วยกามารมณ์ โดยมีหญิงรับใช้ผิวดำถือช่อดอกไม้(ที่ลูกค้านำมาให้) และแมวดำ (สัญลักษณ์เพศชาย) ที่ทำท่ายกหางเหมือนพร้อมที่จะกระโจนเข้าใส่ การแปรแปลงเทวนารีวีนัสที่น่านับถือและเป็นสัญลักษณ์แห่งความรักที่สูงส่ง มาเป็นหญิงโสเภณีที่บูชาเงิน ทำให้มาเนต์ถูกโจมตีอย่างหนักว่าเป็นผู้ทำลายรูปเคารพ (iconoclaste) และเสนอภาพที่ขัดต่อจริยธรรมอันดีของสังคม นอกจากนั้นเทคนิควิธีการนำเสนอสีที่ตัดกัน (ขาว/ดำ) ไม่มีแสงเงา และไม่มีมิติความลึก (perspective) ก็ทำให้เขาถูกวิจารณ์อย่างเผ็ดร้อนรุนแรง เคราะห์ดีที่โบดแลร์ซึ่งเป็นกวี-นักวิจารณ์ศิลปะหัวก้าวหน้าหน้าคอยให้กำลังใจและให้การสนับสนุน จึงทำให้มาเนต์ผ่านพ้นช่วงวิกฤตของชีวิตไปได้

มาลโรซ์ชี้ว่า หลังจากที่มาเนต์ได้บุกเบิกสร้างจิตรกรรมสมัยใหม่ แม้จะได้รับการต่อต้านจากสังคม แต่ก็ได้เปิดทางให้แก่จิตรกรหัวก้าวหน้าอีกหลายคนในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 และในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 อาทิ เซซาน (Paul Cézanne, 1839-1906) แวน ก็อก (Vincent Van Gogh, 1853-1890) รูโอลท์ (Georges Rouault, 1871-1958) และโดยเฉพาะ ปิกัสโซ (Pablo Picasso, 1881-1973) ศิลปินเหล่านี้ได้สืบทอดแนวคิดและผลงานของมาเนต์ โดยถือว่า “จิตรกรรมคือคุณค่าสูงสุดของพวกเขาและเป็นหนึ่งในคุณค่าที่สูงที่สุดในโลก” (OC V, p.796) และต่างก็พบว่าเป็นการยากที่จะสร้างงานศิลปะโดยปฏิเสธ “ครุต้นแบบ” ด้วยการศึกษาที่เป็นเอกลักษณ์ของตนให้ได้ มาลโรซ์ยกตัวอย่างกรณีของเซซานที่ติดใจผลงานของศิลปินใหญ่ ในอดีตถึง 4 ศตวรรษซึ่งอยู่ใน “พิพิธภัณฑน์โมนัทส์” ของเขา แต่ในที่สุดเซซานก็ได้สลัดตนเองให้หลุดพ้นจากอิทธิพลของต้นแบบ และสร้างสรรค์จิตรกรรมที่มีลักษณะเด่นเฉพาะตัวขึ้นมาได้

มาโลโรซเชื่อว่าพิพิธภัณฑิโนมโนทัศน์ทำให้เกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับความต่อเนื่องของประวัติศาสตร์และความต่อเนื่องของงานศิลปะ และชี้ด้วยว่าแนวคิดเรื่องความเป็นนิรันดร์ (l'éternité) ความเป็นอมตะ (l'immortalité) และความจริงที่ไม่ขึ้นกับกาลเวลา (l'intemporalité) นั้นมีผลต่อศิลปิน ไม่ใช่ในแง่ของความคิดเท่านั้น แต่มีผลในแง่ความรู้สึกพื้นฐานด้วย ทั้งนี้ ความรู้สึกเกี่ยวกับจริงกาลนี้เกิดขึ้นเมื่อมีการยุบรวมแนวคิดเรื่องความเป็นนิรันดร์และแนวคิดเรื่องความเป็นอมตะเข้าด้วยกัน โดยเกิดขึ้นขณะที่ศิลปินกำลังสร้างงานบนฐานของความเชื่อที่ว่า การสร้างสรรค์งานศิลปะสามารถหนีพ้นอำนาจของเวลา สามารถมีชีวิตรอดและดำรงอยู่ในช่วงเวลาที่ยาวนานจนถึงคนรุ่นหลังได้ แม้ว่าชีวิตของผู้สร้างจะสูญสิ้นไปแล้วก็ตาม

มาโลโรซตั้งข้อสังเกตว่าการค้นพบจิตรกรรมแนวใหม่ของมาเนต์ ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 นั้นประจวบกับช่วงเวลาที่เกิดการค้นพบกวีนิพนธ์แนวใหม่ของกวีใหญ่อีกผู้หนึ่งคือ มอลาร์เม่ (Stéphane Mallarmé, 1842-1898) และชี้ด้วยว่าศิลปินสมัยใหม่หลายคนนับตั้งแต่มาเนต์ แวนกอก ตลอดจนปิกัสโซต่างก็ตั้งใจสร้างงานศิลปะโดยมุ่งเข้าถึงสัจธรรม (Vérité) หรือโลกอันสูงส่งที่อยู่เหนือความเป็นจริงที่เห็นได้ด้วยตา และที่สำคัญศิลปินใหญ่เหล่านี้ต่างก็ยอมรับนับถืออำนาจการสร้างสรรค์ของมนุษย์ว่าเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด จึงไม่น่าสงสัยเลยว่าเหตุใดมาโลโรซผู้ประพันธ์จึงได้นำข้อเขียนของแวน กอกมาไว้ในบทนำ (prologue) ของหนังสือชุดรูปแปดแห่งทวยเทพ ซึ่งมีใจความว่า “ในชีวิตผมและในจิตรกรรม ผมอาจขาดพระเจ้าได้ แต่ (แม้กำลังป่วย) ผมก็ไม่อาจขาดพลังสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นอะไรที่ยิ่งใหญ่กว่าผมและคือชีวิตของผม” (OC V, p.3) และคู่ข้างต้นในข้อ I.1.2

มาโลโรซระบุว่า “พิพิธภัณฑิโนมโนทัศน์” ของเขา ไม่ได้เปิดรับเฉพาะศิลปะตะวันตกเท่านั้น แต่เปิดรับศิลปะเอเชีย-ศิลปะตะวันออกไกล ศิลปะแอฟริกา ศิลปะโอเชียเนีย ตลอดจนศิลปะเด็ก ศิลปะของคนบ้า ฯลฯ ด้วย ในส่วนที่เกี่ยวกับศิลปะตะวันออกไกล เขาตั้งข้อสังเกตว่าภาพจิตรกรรมของจีนและญี่ปุ่นนั้นมีขนบประเพณีที่สืบทอดมาถึงปัจจุบันโดยผ่านการเปลี่ยนแปลงต่างๆมายาวนาน ทั้งนี้ศิลปะตะวันออกไกลไม่ได้ให้ความสำคัญแก่สีหรือไม่ใช้สีมากเหมือนในตะวันตก ตะวันออกไกลมีภาพวาดด้วยหมึกสีเดียว (ซึ่งต่างจากภาพเฟรสโกของเอเชียส่วนอื่นที่มีหลายสี เช่น อินเดีย) ก่อนปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 คนตะวันตกรู้จักภาพวาดของตะวันออกไกลจากภาพสำเนาเท่านั้น ทำให้ไม่สามารถเข้าถึงคุณภาพของภาพต้นฉบับ ไม่รู้สึกถึงคุณค่าการลดหลั่นของสี และพื้นฐานของพุทธศาสนา มาโลโรซชี้ว่าการเข้าถึงภาพต้นฉบับจริงทำให้ได้เห็นภาพม้วนที่ระบายด้วยหมึกจีนหรือสีเอกรงค์ (le lavis) ของตะวันออกไกลนั้น มีความ

แตกต่างจากภาพจิตรกรรมตะวันตก ทั้งแง่แนวคิดและกลวิธีทางศิลปะ และเสนอว่าศิลปินตะวันตกควรศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับภาพม้วนของจีนและญี่ปุ่นรวมทั้งภาพวาดเส้นให้มากขึ้น

มาลโรซ์นำภาพ “น้ำตกนาชิ” (la Cascade de Nachi-รูป 26) ซึ่งเป็นภาพม้วนใหม่ที่มีชื่อเสียงของจิตรกรญี่ปุ่นนิรนามในคริสต์ศตวรรษที่ 14 มาเปรียบกับภาพจิตรกรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ของเซซานชื่อ “Lac d’Annecy” (ทะเลสาบอานน์ซี, 1896-รูป 27) ซึ่งเขาเห็นว่ามีความใกล้เคียงกัน แต่มีความแตกต่างกันมาก ในแง่ที่ภาพน้ำตกนาชิมีลักษณะเป็นสัญลักษณ์ แสดงน้ำตกที่ตกจากหน้าผาเป็นทางยาวคล้ายดาบ เป็นสัญลักษณ์ของเทพ ของสิ่งเหนือธรรมชาติหรือจิตวิญญาณ มีความศักดิ์สิทธิ์ เร้นลับ แฝงด้วยสิ่งที่มาลโรซ์เรียกว่า “ความเป็นจริงภายใน” (La Réalité intérieure) ในขณะที่จิตรกรรมของเซซานถ่ายทอดธรรมชาติโดยมุ่งเน้นคุณค่าของจิตรกรรมเป็นสำคัญ

มาลโรซ์เชื่อว่าจิตรกรตะวันตกไม่ได้สนใจเรื่องความเป็นจริงภายใน เพราะเห็นว่าเป็นเรื่องอติวิสัย อันที่จริงทางตะวันตกก็มีคริสต์ศิลป์ที่เกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ แต่ก็เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการรวมเป็นหนึ่งเดียวกับพระเจ้า ศาสนาของตะวันออกไกลไม่มีพระเจ้า สำหรับชาวตะวันออกไกล ความเป็นจริงภายในไม่ได้เป็นเพียงสัจธรรม (Vérité) เท่านั้น แต่เป็นวิธีหลักหนีชีวิตเพื่อสื่อถึงสาระ (essence) ของสัจธรรม ซึ่งช่วยเผยแสดงคุณภาพของชีวิต ทำให้มนุษย์ไม่ตกอยู่ในความโดดเดี่ยว และสามารถสื่อสารกับโลกภายนอก ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับศิลปะในตะวันออกไกลจึงไม่ใช่เพียงเพื่อความสุนทรีย์ แต่เป็นความพยายามที่จะสลายตัวตนเพื่อจะได้หลอมรวมกับจักรวาล ในขณะที่ตะวันตกเน้นตัวตนและพยายามที่จะควบคุมหรือพิชิตจักรวาลให้ได้

มาลโรซ์นำภาพม้วนแบบแขวนสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 12-13 ชื่อ “ภาพเหมือนของชิเกโมริ” (Le Portrait de Shigemori-รูป 24) ของจิตรกรญี่ปุ่นทาคาโนบุ (Takanobu) มาเปรียบกับบุคคลในภาพวาดสีน้ำมันของปีเอโร เดลลา ฟรานเชสกา จิตรกรชาวอิตาลีแห่งคริสต์ศตวรรษที่ 15 ชื่อ “Le Baptême du Christ” (พิธีศีลจุ่มของพระคริสต์, ประมาณค.ศ.1415-1492 –รูป 25) มาลโรซ์ชี้ว่าทั้ง 2 ภาพนี้ดูมีความสงบ (sérénité) คล้ายกัน แต่ก็มีความแตกต่างของวิธีการนำเสนอบุคคลในภาพ ภาพบุคคลใน “ภาพเหมือนของชิเกโมริ” ซึ่งระบายสีหมึกและสีน้ำมันบนผ้าไหม ไม่แสดงแสงและเงา หากสำแดงความเหมือนของผู้เป็นแบบด้วยเส้นเรขาคณิต เสื้อผ้าซึ่งเป็นชุดประจำตำแหน่งโชกุนมีปีกไหล่กว้างเป็นเส้นตรง การใช้เส้นตรง เส้นหักมุมของเสื้อผ้า ช่วยให้ภาพดูสงบนิ่ง มีความคม ทั้งๆที่เป็นภาพ 2 มิติ ไม่มีที่ว่าง และแนบถึงช่วงเวลาในเชิงอภิปรัชญา (instant métaphysique) ในขณะที่ภาพคนเหมือนของปีเอโร เดลลา ฟรานเชสกามีปริมาตร มีที่ว่าง มีการสอดใส่จินตนาการของศิลปิน ทำให้รู้สึกได้ว่าใบหน้าท่าทางของบุคคลในภาพบ่งบอก

ว่ามีอะไรเกิดขึ้นโดยแสดงช่วงเวลาที่เกิดความสะเทือนใจ (instant dramatique) และแสดงข้อขัดแย้งระหว่างระเบียบกับความยุ่งเหยิง

มาโลโรซระบุว่าพิพิธภัณฑสถานโมนีแซนของเขาเปิดรับศิลปะอิสลามในอินเดีย เปอร์เซีย และตุรกี เข้ามาด้วย เขาเชื่อว่าศิลปะอิสลามซึ่งตะวันตกมองว่าเป็นศิลปะตกแต่งนั้นไม่ถูกต้องและลวดลายอาราเบสก์แบบอาหรับ (arabesque) นั้น แม้จะสามารถใช้เป็นลายประดับตกแต่งแต่ที่จริงเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงพระอัลเลาะห์ ดังนั้นจึงไม่ควรเปรียบเทียบพรหมแขวนในศิลปะอิสลามกับภาพวาดของตะวันตก เพราะพรหมแขวนมีลักษณะเป็นนามธรรมที่สื่อถึงพระเจ้า ในขณะที่ภาพวาดของตะวันตก แม้จะเป็นภาพนามธรรม แต่ก็ยังบอกถึงตัวตนผู้วาด อย่างไรก็ตาม มาโลโรซก็ยังยืนยันว่าศิลปะมุสลิมไม่เลียนแบบธรรมชาติ และไม่แยกความแตกต่างระหว่างศิลปะชั้นรองกับศิลปะชั้นสูง

มาโลโรซระบุว่าพิพิธภัณฑสถานโมนีแซนของเขาเปิดรับศิลปะแอฟริกา, ศิลปะจากหมู่เกาะ, ศิลปะที่แสดงออกอย่างอิสระและดิบพลัน (art brut), ภาพวาดของเด็ก และของคนบ้า ด้วย เขาตั้งข้อสังเกตว่าการมองศิลปะของเรา (ตะวันตก) แปรเปลี่ยนไป จากการที่ตะวันตกไม่เคยยอมรับผลงานของสังคมที่ไร้ประวัติศาสตร์ ก็เปลี่ยนมายอมรับมากขึ้น ศิลปะแอฟริกา (เช่น หน้ากากโดกอน (Dogon), เครื่องรางของขลังของลัทธิวูดู (Vaudou), ศิลปะจากหมู่เกาะ (เช่น เกาะโซโลมอน ฟิจิ, วานัวตู), ศิลปะของอินเดียแดงเผ่าโฮปี (Hopi) และศิลปะจากเม็กซิโกยุคโบราณ ซึ่งในตอนแรกรู้จักกันในชื่อ ศิลปะพริมีทีฟ หรือ “arts sauvages” และถูกมองว่าเป็นวัตถุพื้นบ้านหรือวัตถุสะสมทางชาติพันธุ์วิทยา แต่ต่อมาก็ได้รับการยอมรับจากศิลปินในปัจจุบันว่าเป็นงานประติมากรรม โดยเฉพาะนับตั้งแต่ยุคคิวบิสม์เป็นต้นมา อย่างไรก็ตามมาโลโรซชี้ว่าปิกัสโซไม่ได้วาดภาพชื่อ “Les Femmes d’Alger” (หญิงงามเมืองแห่งออลีเยง, 1906-1907-รูป 12) เพราะได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงของหน้ากากแอฟริกา แต่ที่วาดเพราะเขารู้สึกกลัวภูตผีจิตวิญญาณที่สิงอยู่ในหน้ากากและเครื่องรางเหล่านี้ จึงต้องการขับไล่มันออกไปด้วยการวาดภาพนี้ขึ้นมา (ดูข้างต้น)

มาโลโรซตั้งข้อสังเกตว่าศิลปินฝรั่งเศสในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 มองผลงานสะสมในพิพิธภัณฑสถานมนุษยวิทยาและชาติพันธุ์วิทยาทรอกาเดโร (Trocadéro) ทำนองเดียวกับตอนที่ศิลปินในคริสต์ศตวรรษที่ 19 มองผลงานศิลปะที่นำไปเลียนรบรรวมมาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแล้วทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานแนวใหม่ที่ต่างจากแนวนิยมที่สภาศิลปะแห่งรัฐกำหนด ที่เคยทำกันมาเขาชี้ด้วยว่าศิลปะพริมีทีฟ (ซึ่งปัจจุบันเรียกว่า “arts premiers”) ซึ่งมีมันต์ล้ง มีความศักดิ์สิทธิ์และความเหนือธรรมชาตินั้น จัดได้ว่าเป็น “ศิลปะที่ไม่มีกฎเกณฑ์แน่นอน” (arts de l’aléatoire) กล่าวคือไม่มีการระบุผู้สร้างหรือประวัติการสร้าง มีการแสดงออกอย่างอิสระและ

สร้างความประหลาดใจ ทั้งนี้มาลโรซ์ถือว่าศิลปะเด็ก ศิลปะของคนบ้า, ศิลปะที่แสดงออกอย่างอิสระและฉับพลัน รวมทั้ง “งานศิลปะสำเร็จรูป” (ready – made) ของมาร์แซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp) ก็ถูกจัดอยู่ในกลุ่มศิลปะที่ไม่มีกฎเกณฑ์แน่นอนด้วย

ปลายปี ค.ศ. 1975 (ก่อนถึงแก่กรรม 1 ปี) มาลโรซ์ได้รับเชิญให้ไปที่เกาะเฮติ (Haïti) เพื่อเยี่ยมชมผลงานของชุมชนจิตรกรกลุ่มแซงต์-โซเลย์ (Saint – Soleil) ซึ่งวาดภาพ “ศิลปะไร้เดียงสา”(art naïf) เพื่อสื่อสารกับคนตายหรือสิ่งเหนือธรรมชาติ และแสดงออกซึ่งการผสมผสานระหว่างความเชื่อแบบวoodooกับคริสต์ศาสนา จิตรกรกลุ่มนี้ใช้สีจัดจ้าน เข้มข้น ปาดป้ายพู่กันอย่างอิสระและฉับพลัน แสดงรูปทรงที่ทำให้นึกถึงผีและนึกถึงบทบาทของเวทย์มนตร์บางอย่าง ไม่มีการตั้งชื่อภาพและไม่ทำเพื่อจำหน่าย จิตรกรกลุ่มนี้ถือว่าภาพวาด คือ เครื่องสังเวยแต่สิ่งเร้นลับที่พวกเขาสื่อสารด้วย มาลโรซ์รวมงานศิลปะของจิตรกรกลุ่มนี้เข้ากับกลุ่มศิลปะที่ไม่มีกฎเกณฑ์แน่นอน โดยได้เขียนถึงในบทกวีสุดท้ายของ *L’Intemporel* เพราะเห็นว่าเป็นผลงานที่แสดงถึงการสร้างสรรค์ที่ก่อให้เกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับศิลปะกับความเชื่อ

ในบทกวีสุดท้ายของ *L’Intemporel* (จีรังกาล) ซึ่งเป็นหนังสือศิลปะเล่มสุดท้ายของชุดรูป **แปรแห่งทวยเทพ** มาลโรซ์ผู้ประพันธ์พยากรณ์ไว้ว่า พิพิธภัณฑน์ในมนทัศน์จะพบกับความเปลี่ยนแปลงอีก จากเทคโนโลยีการถ่ายภาพนิ่งจะเปลี่ยนมาเป็นเทคโนโลยีที่ใหม่กว่าในรูปของทัศนศิลป์ เช่น วีดิทัศน์ โทรทัศน์และภาพยนตร์ศิลปะ ซึ่งเสนอภาพเคลื่อนไหวที่มีสีสัน มีชีวิตชีวา ถ่ายทอดลีลาและกระบวนการสร้างสรรค์ได้อย่างรวดเร็วทันใจ และทำให้ตื่นตาตื่นใจได้มากกว่าภาพนิ่ง มาลโรซ์เสนอไว้ในปี ค.ศ. 1975 (ซึ่งขณะนั้นยังไม่มีผู้นิยมทำภาพยนตร์หรือวีดิทัศน์เกี่ยวกับศิลปะ) ว่าพิพิธภัณฑน์ในมนทัศน์ในรูปของวีดิทัศน์หรือภาพยนตร์ศิลปะ นอกจากจะทำให้มหาชนเกิดความสนใจที่จะศึกษางานศิลปะของโลกมากขึ้น และจะทำให้เกิด “การสนทนา” ระหว่างศิลปะต่างยุค ต่างถิ่น ต่างวัฒนธรรมอย่างมีชีวิตชีวายิ่งขึ้นแล้ว ยังจะทำให้เราเห็นวิวัฒนาการหรือการเปลี่ยนแปลงของงานศิลปะจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ตลอดจนจะทำให้เรามองของเราที่มีต่องานศิลปะแปรเปลี่ยนไปด้วย ในการนี้ มาลโรซ์เสนอให้มีการถ่ายทำภาพยนตร์เกี่ยวกับศิลปะในแหล่งอารยธรรมสำคัญๆของโลก (เช่น ที่เอเธนส์) และเกี่ยวกับผลงานศิลปะของศิลปินสำคัญๆ (เช่น ปิกัสโซ) เป็นต้น

จากการศึกษาผลงานว่าด้วยศิลปะชุดสุดท้ายของมาลโรซ์ เห็นได้ว่าผลงานชุดนี้แสดงถึงความสามารถของมาลโรซ์ในการนำเสนอความคิดเกี่ยวกับศิลปะที่ตกผลึกแล้ว ด้วยศิลปะการประพันธ์ที่งดงามลงตัวหลังจากได้นำเสนอทัศนะเกี่ยวกับศิลปะมาตั้งแต่ค.ศ. 1922 ทั้งในรูปของการเขียนคำนำในสุจิตร์ บทวิจารณ์ศิลปะ ปาฐกถา การให้สัมภาษณ์ และในรูปของหนังสือตั้งแต่ชุดจิตวิทยาศิลปะ เสียงแห่งความเจ็บและ พิพิธภัณฑน์ในมนทัศน์ว่าด้วยประติมากรรมโลก

มาโลว์ได้เข้าถึงเนื้อหาและแนวคิดเกี่ยวกับการเปรียบเทียบพิพิภรณ์ในมนทัศน์ ทฤษฎีการแปรสภาพของงานศิลปะ การสร้างสรรค์ที่ไม่เลียนแบบธรรมชาติ การสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปินและการต่อสู้กับชะตากรรม โดยสำรวจผลงานศิลปะตั้งแต่ยุคแรกๆ ที่สร้างสรรค์จากความเชื่อ ความศรัทธาในสิ่งเหนือธรรมชาติ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และพระเจ้า ซึ่งมาโลว์เรียกว่า “งานสร้างสรรค์ที่เน้นสัจธรรม” (l’Imaginaire-de-Vérité) ผ่านยุคที่ยึดถือความงามหรือความเป็นจริงที่เป็นอุดมคติ (l’Irréel) ยุคศิลปะสมัยใหม่ที่ถือว่าศิลปะคือเป้าหมายในตัวของมันเอง จนกระทั่งถึงยุคแห่งศิลปะที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ซึ่งมาโลว์เรียกว่า “ศิลปะแห่งความไม่แน่นอน หรือ ศิลปะเกินกำหนด”(l’art de l’aléatoire)

ในผลงานชุดนี้โดยเฉพาะใน **จิ้งจอก** มาโลว์แสดงถึงความประสานสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีและศิลปะ ซึ่งเป็นผลงาน 2 สาขาที่เขารักมากที่สุด นอกจากจะเปรียบเทียบผลงานของศิลปินกับผลงานของกวี เช่น ทิเชียน กับเชกสเปียร์ หรือเปรียบเทียบศิลปะตะวันตก (ฝรั่งเศส) กับศิลปะตะวันออกไกล (จีน ญี่ปุ่น) โดยนำเสนอลักษณะเด่นของศิลปะตะวันออกอย่างน่าสนใจและที่สำคัญ มาโลว์ได้ใช้พรสวรรค์ของความเป็นนักเขียน สร้างฉาก สร้างสำนวน ภาษา โวหาร ภาพพจน์ จังหวะที่ทำให้ข้อเขียนของเขามีลักษณะของบทกวีร้อยแก้วที่ดึงดูดใจผู้อ่าน ซึ่งในแง่ของศิลปะการประพันธ์เราจะศึกษาต่อไปในบทที่ 5

ปฏิกิริยาของนักวิจารณ์

ปฏิกิริยาของผู้รับผลงานชุด **La Métamorphose des dieux** (รูปแปรแห่งทวยเทพ) นั้นมีทั้งเชิงลบและเชิงบวก

แบร์นาร์ต เตแซดร์(Bernard Teyssède)นักหนังสือพิมพ์ วิจารณ์ว่ามาโลว์เขียน **L’Intemporel** เหมือนประวัติศาสตร์ศิลป์ซึ่งมีส่วนที่ขาดหายไปมากและทำให้เห็นว่าเป็นงานที่เหมาะสมสำหรับ “สาธารณชน” ที่ชอบการสังเคราะห์แบบย่อๆ และสนองตอบความคาดหวังของ “ผู้มีสเนียม” ที่ต้องการเข้าถึง “มายาแห่งวัฒนธรรม” และกล่าวหาว่ามาโลว์ไม่ให้ความสนใจศิลปะแนวใหม่ เช่น คอนเซ็ปชวลอาร์ต บอดี้อาร์ต หรือป็อปอาร์ตเลย²⁵ ส่วนปีแยร์ เดอ บัวเดฟร์ (Pierre de Boisdeffre) ก็ติงว่ามาโลว์ไม่มีอะไรก้าวหน้าเลยนับตั้งแต่งานเขียนเรื่อง **Le Musée Imaginaire** (1947) และกล่าวหาว่ามาโลว์ละเลยขบวนการเซอร์เรียลลิสม์ และไม่ได้สังเกตเลยว่าภาพรวมของศิลปะสมัยใหม่หันมาเน้นสิ่งที่เป็นจริงอย่างสุดขีด (le réel hypertrophié) ซึ่งเน้นเรื่องร่างกาย และแนวคอนเซ็ปชวลกันแล้ว²⁶

อย่างไรก็ตาม ผู้ที่ได้ติดตามศึกษาผลงานของมาลโรซ์อย่างลึกซึ้งจริงจังและต่อเนื่อง ยาวนาน กลับแสดงความชื่นชมข้อเขียนว่าด้วยศิลปะชุดสุดท้ายของเขาเป็นอย่างมาก อ็องรี โกดาร์ด และมงเซฟ เคมีรี (สองนักวิชาการผู้จัดทำ *Oeuvres Complètes*, V) ได้ประเมินว่า หนังสือชุดรูปแปดเหลี่ยมแห่งทวยเทพ โดยเฉพาะ *L'Intemporel* แสดงถึง “พัฒนาการสูงสุดของ ข้อคิดพินิจนึกของมาลโรซ์เกี่ยวกับศิลปะ สิ่งศักดิ์สิทธิ์และความตาย” การนำแก่นเรื่องสำคัญๆ ที่ได้เสนอไว้ในข้อเขียนว่าด้วยศิลปะก่อนหน้านี้มาจัดการประสานเรียงร้อยด้วยวิธีทางวรรณศิลป์จนทำให้เกิดความลุ่มลึกและมีผลที่ทรงพลังดึงดูดความสนใจของมหาชน ด้วยรูปแบบที่สมดุลลงตัว และด้วยคุณค่าของการตั้งคำถามที่ลึกซึ้งเกี่ยวกับจิตวิญญาณ (*profonde interrogation spirituelle*) ถือได้ว่าเป็นความเรียงว่าด้วยศิลปะที่บรรลุถึงความสำเร็จมากที่สุด²⁷

แกตอง ปิกง(Gaëtan Picon) นักวิชาการด้านอักษรศาสตร์ เห็นว่าข้อเขียนชุด **รูปแปดเหลี่ยมแห่งทวยเทพ** มีการใช้สำนวนโวหารที่น่าดึงดูดใจ ซึ่งเน้นถึงการเป็นนายของความคิด มีการใช้ ภาพพจน์และจังหวะที่บ่งถึงความรู้สึกสงบ มีการควบคุมอารมณ์ความรู้สึกของตนเอง (*le lyrisme*) ดังเห็นได้จากรูปแบบภาษาที่ขัดเกลาร้อยอย่างดีและการใช้ตัวอย่างที่กระชับ การสร้างระบบเปรียบเทียบได้อย่างชาญฉลาด²⁸

ดอม ชูร์ซองป์(Dom Surchamp)²⁹ และ อ็องเดร ชาสแตล(André Chastel)³⁰ซึ่งเป็น นักประวัติศาสตร์ศิลป์ทั้งคู่ เห็นร่วมกันว่า **รูปแปดเหลี่ยมแห่งทวยเทพ** มีรูปแบบที่สมบูรณ์ลงตัวทั้งในแง่ เนื้อหาและการใช้ภาษาต่างจาก **เสียงแห่งความเจ็บ** ซึ่งมีรายละเอียดอัดแน่น และมีความ คลุมเครือในบางแง่ ทั้งสองเห็นตรงกันว่าข้อเขียนว่าด้วยศิลปะชุดสุดท้ายของมาลโรซ์นี้จัดได้ว่าเป็นผลงานชิ้นเอก (*un chef d'oeuvre par excellence*)

อ็องตวน แตรราช (Antoine Terrasse) ศิลปิน ชีวว่าขณะที่นักประวัติศาสตร์ศิลป์ทั่วไป ศึกษาผลงานศิลปะในฐานะข้อเท็จจริง แต่มาลโรซ์กลับเน้นถึงพลังแห่งการสร้างสรรค์ และ ชี้ให้เห็นคุณค่าของผลงานศิลปะ นอกจากนี้ยังแสดงความใจกว้างที่ยอมรับศิลปะในสถานะที่ไม่ แน่นนอน (*les arts de l'aléatoire*) คำนึงถึงการเปลี่ยนแปลงของพิภพภรณ์ในมโนทัศน์อันเกิด จากสื่อโสตทัศน์ และแสดงความชื่นชมที่มาลโรซ์เสนอให้นำสรรเสริญการสร้างสรรค์ พร้อมๆกับ ตั้งคำถามชวนให้คิดเกี่ยวกับความเร้นลับของศิลปะ³¹

ฌอง เลมารี(Jean Leymarie)³² นักประวัติศาสตร์ศิลป์ชี้ว่า มาลโรซ์เปรียบเสมือน “ศิลปินในวงทศนดุริยางค์”(musicien sans pareil de l'orchestre plastique) เขามีวาทศิลป์ เทียบได้กับนักพุดสมัยกรีกโบราณในแง่ที่สามารถเลือกถ้อยคำให้ไพเราะน่าฟังและมีความหมาย เร้าใจ ทำให้เราเกิดความประทับใจและมีศรัทธาในศิลปะ”

ท้ายที่สุด มงเซฟ เคมีรี³³⁻³⁴ ชี้ว่ามาโลร์เป็นนักเขียนที่มีวรรณศิลป์สูง (l'écivain d'art) และผลงาน *La Métamorphose des dieux* นั้นแม้จะใช้รูปแบบของความเรียงธรรมดาแต่ก็มีพลังสื่อสารให้คนเข้าใจ โนมน้าวใจผู้อ่านให้ชอบและยินดีที่จะเข้าไปมีส่วนร่วมชื่นชมผลงานศิลปะเหล่านั้นกับมาโลร์ด้วย จึงจัดได้ว่า “เป็นผลงานสร้างสรรค์” (oeuvre de création)

3. มสสต้นชนกับวรรณคดี (L'Homme précaire et la littérature, 1977)

งานประพันธ์เรื่องสุดท้ายในชีวิตของมาโลร์เล่มนี้ เขียนขึ้นในช่วงเวลาใกล้เคียงกับ “Lazare” (บทสุดท้ายของชุดภาพสะท้อนแห่งอันตราย) และ *L'Intemporel* (ตอนสุดท้ายของชุด *รูปแปรแห่งทวยเทพ*) อันเป็นช่วงเวลาที่มาโลร์ออกจากโรงพยาบาลแล้วมาพักฟื้นที่บ้านที่ แวริแยร์-เล-บูอิชง (Verrières-les-buissons) เมื่อเดือนพฤศจิกายนค.ศ. 1972 มาโลร์ตระหนักว่าเวลาของเขาเหลือน้อยเต็มทีแล้ว จึงพยายามทุ่มเทเขียนหนังสือให้ได้มากที่สุด และเดินทางให้น้อยที่สุดเท่าที่จำเป็น

ขณะกำลังเขียน *L'Intemporel* ใกล้เสร็จ มาโลร์ได้รับการขอร้องจากเพื่อนๆ คือ โกลิต กาลีมาร์ต, ฌอง โกรส์ฌอง (Jean Grosjean) และอัลแบร์ต เบอเรต์ ให้เขียนหนังสือเกี่ยวกับวรรณคดีในทำนองเดียวกับที่ได้เขียนเกี่ยวกับจิตรกรรมและประติมากรรม นอกจากนี้ มาร์ติน เดอ กูร์แซล (Martine de Courcel) ซึ่งชื่นชอบผลงานของมาโลร์มานาน มีความประสงค์จะพิมพ์รวบรวมบทความนานาทัศนะของนักเขียน นักวิจารณ์ที่มีต่อชีวิตและผลงานของมาโลร์ ในชื่อ *Malraux Être et Dire* (01/1976) และได้ขอให้มาโลร์เขียนคำนำหนังสือเล่มนี้ ในตอนแรกมาโลร์ปฏิเสธ แต่ในที่สุดก็เขียนให้ในรูปของปัจฉิมบท เรื่อง “Néocritique” (การวิจารณ์แนวใหม่) หลังจากนั้นมาโลร์ได้พัฒนาบทความนี้เป็นความเรียงขนาดยาว 15 บท เรื่อง *L'Homme précaire et la littérature* (มรตยชนกับวรรณคดี) เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและทัศนวิจารณ์เกี่ยวกับวรรณคดีอันเป็นประสบการณ์ที่เขาสั่งสมมานานเกินครึ่งศตวรรษ ทั้งในฐานะของนักเขียนนวนิยาย นักวิจารณ์วรรณกรรมและในฐานะผู้เขียนคำนำให้แก่วรรณกรรมจำนวนมาก ทั้งที่เป็นวรรณกรรมในอดีตและร่วมสมัย ทั้งวรรณกรรมฝรั่งเศสและวรรณกรรมต่างประเทศ

มาโลร์เขียนความเรียงเรื่องนี้เพื่อแสดงข้อคิดพินิจนึกขึ้นสุดท้าย ด้วยต้องการให้หนังสือเล่มนี้เป็นมรดกแทนตัวหลังจากที่เขาจากโลกนี้ไปแล้ว โดยส่ง 2 บทสุดท้ายเข้าโรงพิมพ์ก่อนถึงแก่กรรมเพียง 1 เดือน

เนื้อหาสาระของหนังสือเล่มนี้ค่อนข้างซับซ้อน แก่นเรื่องสำคัญได้แก่ การเสนอลักษณะร่วมระหว่างทัศนศิลป์กับวรรณศิลป์ ลักษณะการแปรสภาพของงานศิลปะ ซึ่งมอลโรซ์หมกมุ่นครุ่นคิดมานานตั้งแต่ค.ศ. 1935 รวมทั้งแก่นเรื่องของการต่อสู้กับชะตากรรม และการแสวงหาความหมายของชีวิตและความตาย ในที่นี้ผู้วิจัยขอนำเสนอเฉพาะเนื้อหาสำคัญๆ โดยสังเขป

ในบทที่ 1 - 2 มอลโรซ์นี้ยกย้อนไปถึงประสบการณ์ส่วนตัวตอนวัยหนุ่ม (อายุ 27 ปี) ขณะได้รับมอบหมายให้เป็นบรรณาธิการหนังสือ *Tableau de la littérature française* (ปริทัศน์วรรณคดีฝรั่งเศส) โดยได้รับการสนับสนุนจากอ็องเดร ฌิด เขาได้ไปทาบตามนักเขียนเด่นๆ ในช่วงนั้นให้เลือกวิจารณ์วรรณกรรมในอดีตที่ตนชอบมาคนละ 1 เรื่อง โดยไม่ต้องคำนึงว่าวรรณกรรมเล่มนั้นเคยได้รับการยกย่องมาแล้วหรือไม่ มอลโรซ์เสนอเกณฑ์การวิจารณ์อย่างหลวมๆ เช่น ขอให้ไม่ใช่วิธีการทำงานแบบนักวิชาการ แต่ขอให้มีการ “เสวนา” หรือ “ทวิวจน์” (dialogue) กับผลงานอย่างอิสระเพื่อแสดงว่าวรรณกรรมในอดีตนั้น “สื่อสาร” กับคนในยุคปัจจุบันได้มากน้อยเพียงไร และผู้วิจารณ์มีปฏิกิริยา และมีความรู้สึกนึกคิดส่วนตัวต่อผลงานตรงหน้าอย่างไร รวมทั้งขอให้ประเมินคุณค่าของตัวงานและความสามารถเชิงสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์ด้วย ผลก็คือเกิดมีหนังสือ *ปริทัศน์วรรณคดีฝรั่งเศส De Corneille à Chénier* ตีพิมพ์ออกมาในปี ค.ศ. 1939

มอลโรซ์นำวิธีการวิจารณ์ในครั้งนั้นมาใช้อีก แต่แทนที่จะขอให้ผู้อื่นเขียนวิจารณ์ เขาจะทำหน้าที่วิเคราะห์วิจารณ์เสียเองคนเดียว โดยมุ่งชี้ความสัมพันธ์แนวใหม่ระหว่างตัวบทวรรณกรรมกับผู้อ่านหรือผู้วิจารณ์ มอลโรซ์ตั้งข้อสังเกตว่างานชิ้นเอกในวรรณคดี ก็เช่นเดียวกับงานชิ้นเอกในจิตรกรรมหรือประติมากรรม เมื่อมีชีวิตรอดมาถึงปัจจุบันก็สามารถสื่อสารสัมพันธ์กับผู้รับ/ผู้อ่านได้อย่างน่าพิศวง ทั้งที่มีช่วงเวลาห่างกันนับร้อยๆ ปี แม้ว่าคุณค่าที่ผู้อ่าน/ผู้รับได้ค้นพบจากงานนั้นจะต่างจากวัตถุประสงค์ที่ผู้สร้างได้ตั้งไว้แต่แรกก็ตาม มอลโรซ์ตั้งข้อสังเกตด้วยว่าการรับผลงานวรรณกรรมในอดีตนั้นมีปัจจัยเรื่องการแปรสภาพเข้ามาเกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นการแปรสภาพภายในตัวผลงานเอง เมื่อผ่านกาลเวลาอันยาวนาน หรือการแปรสภาพของฝ่ายผู้รับซึ่งขึ้นอยู่กับกระแสนิยมและวิจารณ์ญาติที่เปลี่ยนไป เช่น กรณีของการรับกวีนิพนธ์เรื่อง *Les Fleurs du Mal* (ดอกไม้แห่งความชั่ว) ของโบทแลร์ซึ่งถูกประณามในคริสต์ศตวรรษที่ 19 แต่กลับได้รับความนิยมยกย่องอย่างสูงนับตั้งแต่ช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา มอลโรซ์ชี้ว่าการรับผลงานในอดีตนั้นมีลักษณะไร้เหตุผลและคาดเดาล่วงหน้าไม่ได้ เพราะแม้แต่งานที่ยิ่งใหญ่ก็สามารถถูกลืมเป็นเวลานานก่อนจะถูกค้นพบและเห็นคุณค่าอีกครั้ง เขาชี้ด้วยว่า ห้องสมุดในมนทัศน์ของนักเขียน ก็เช่นเดียวกับพิพิธภัณฑ์ในมนทัศน์ของศิลปิน กล่าวคือไม่ขึ้นกับลำดับเวลาที่เป็นเส้นตรงแบบในประวัติศาสตร์

ในบทที่ 3-5 มาโลร์โซสืบค้นการแปรสภาพของผลงานวรรณกรรมจากอดีตถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเทียบเคียงกับทัศนศิลป์ เขาตั้งข้อสังเกตว่าการแบ่งยุคของวรรณกรรมมีข้อจำกัดมากกว่าการแบ่งยุคทางศิลปะ ทั้งในแง่เวลาและสถานที่ เพราะมีภาษาเป็นอุปสรรค กล่าวคือ ขณะที่ใน *Le Surnaturel* (เล่มแรกของ *รูปแปรแห่งทวยเทพ*) เริ่มจับตั้งแต่ยุคกรีกและก่อนหน้านั้น ทางวรรณกรรมเริ่มได้เพียงแค่ยุคกลางเท่านั้นเอง มาโลร์โซตั้งชื่อยุคแรกของวรรณกรรมนี้ว่า “*L’Imaginaire de Vérité* (งานสร้างสรรค์ที่เน้นสัจธรรม) เพราะเกิดจากความศรัทธาอย่างแรงกล้าในพระเจ้าและในสัจธรรมแห่งคริสต์ศาสนา รวมทั้งยึดถือเหล่านักบุญเป็นต้นแบบ

ต่อมามาโลร์โซชี้ถึงการเปลี่ยนแปลงในระดับลึกที่เกิดขึ้นแก่ชาวคริสต์ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 15 ต่อกับคริสต์ศตวรรษที่ 16 ซึ่งเกิดมีการปฏิรูปศาสนาและการค้นพบศิลปวิทยาการกรีกแห่งอเล็กซานเดรีย ทำให้เกิดการเปลี่ยนศรัทธาแรงกล้าและความเกรงกลัวพระเจ้ามาเป็นการชื่นชม และแทนที่สัจธรรมแห่งคริสต์ศาสนามาเป็นการให้คุณค่าแก่ความงาม มีการเชื่อมโยงความเชื่อในคริสต์ศาสนากับลัทธิมนุษยนิยม มีการยกย่องความยิ่งใหญ่ของวีรบุรุษให้เทียบเท่ากับความยิ่งใหญ่ของนักบุญ ศิลปิน กวี เน้นการสร้างสรรคผลงานที่แสดงถึงความงามหรือความเป็นจริงที่ถูกทำให้เป็นอุดมคติ มาโลร์โซเรียกการสร้างสรรคในยุคนี้นี้ว่า “*L’Imaginaire de l’Illusion*” (งานสร้างสรรค์ที่เน้นมายา) ซึ่งเทียบได้กับ *L’Irréel* ในชุด *รูปแปรแห่งทวยเทพ*

มาโลร์โซชี้ด้วยว่าคนในคริสต์ศตวรรษที่ 17 เห็นว่า บทละครมีความสำคัญเทียบเท่าวรรณคดีศาสนาในยุคกลาง และโรงละครซึ่งเป็น “สถานที่ที่มีมนต์ขลังของเรื่องบันเทิง” ก็ได้แทนที่มหาวิหาร นอกจากนี้ยังตั้งข้อสังเกตว่าบทละครของกอร์แนย (Corneille) นั้นเด่นด้วยโวหารและแรงบันดาลใจเกี่ยวกับวีรบุรุษ แต่ราซีน (Racine) เสนอโศกนาฏกรรมที่เด่นด้วยการสร้างรูปแบบวรรณศิลป์ที่สมบูรณ์พร้อม จึงทำให้คนรุ่นหลังซึ่งราซีนไว้ใน “ตำนาน” แห่งความสมบูรณ์แบบคลาสสิก แล้วถือเป็นคุณค่าหลักที่ขยายครอบคลุมไปถึงงานศิลปะทุกแขนงด้วย ในทัศนะของมาโลร์โซ แนวคิดเรื่องความสมบูรณ์นี้ กลายเป็น “กับดัก” ที่ทำให้เกิดการจัดลำดับชั้นทางสุนทรียศาสตร์ และทำให้นักทฤษฎีตั้งกฎเกณฑ์ศิลปะคลาสสิกขึ้นมา ส่งผลให้กวีที่ไม่มุ่งแสวงหาความสมบูณดังกล่าวถูกลดค่า ดังเห็นได้จากกรณีทีวอลแตร์ตัดสินว่าเชกสเปียร์ “ป่าเถื่อน” และมีผลทำให้คนร่วมสมัยในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ยกย่องโศกนาฏกรรมของวอลแตร์ เพราะทำตามกฎคลาสสิก (ในปัจจุบันบทละครของวอลแตร์ไม่ได้รับความนิยม แต่บทละครของเชกสเปียร์ได้รับการยกย่อง) อย่างไรก็ตาม อุปรากรซึ่งไม่เคยรพกฎคลาสสิกและเป็นการแสดงที่ตั้งอยู่บนฐานของสุนทรียศาสตร์แบบบาร์oque ก็ได้รับความนิยมแพร่หลายเป็นอย่างมากในยุโรปขณะนั้น

มาลโรซ์ตั้งข้อสังเกตว่าเกิดการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญขึ้นอีกขั้นหนึ่งในช่วงครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ในยุคโรแมนติก เนื่องจาก “ตำนานว่าด้วยความสมบูรณ์” ถูกแทนที่โดย “ตำนานว่าด้วยอัจฉริยภาพแห่งการสร้างสรรค์” ยุคโรแมนติกยกย่องว่าเชกสเปียร์คือ “ประทีป” แห่งวรรณคดี และยกย่องไมเคิล แองเจโล เรมบรันด์ท์ กับโกโยว่า เป็น “ประทีป” แห่งจิตรกรรม ต่อมาละครโรแมนติกซึ่งต่อต้านกฎตรีเอกภาพของละครคลาสสิก ก็ถูกเรียกร้องให้กลับมาหาความเป็นจริงให้มากขึ้น และในไม่ช้าวรรณกรรมประเภทใหม่ คือ นวนิยายก็เข้ามาแทนที่ละคร นับตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา

ในฐานะที่เป็นนักเขียนนวนิยาย มาลโรซ์ให้ความสนใจเรื่องแนวคิดและกลวิธีการสร้างสรรค์นวนิยายของนักเขียนใหญ่ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็น “ยุคทองของนวนิยาย” มากเป็นพิเศษ โดยให้ชื่อยุคนี้ว่า “L’imaginaire de l’écrit” (งานสร้างสรรค์ประเภทวรรณศิลป์) หรือ “L’Imaginaire du roman” (งานสร้างสรรค์ประเภทนวนิยาย) โดยจะแยกการวิเคราะห์เจาะลึกเกี่ยวกับวิวัฒนาการการสร้างสรรค์นวนิยายเป็นการเฉพาะ

ในบทที่ 6-10 มาลโรซ์ชี้ว่าตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 17 นวนิยายมีพัฒนาการควบคู่ไปกับความนิยม “อ่านหนังสืออย่างเสียบๆ” แต่ไม่มีความต่อเนื่อง หากดูจากนวนิยายเรื่อง *La Nouvelle Héloïse* ของฌอง-ฌากส์ รูโซ ซึ่งเขียนขึ้นเมื่อปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 จนถึงนวนิยายเรื่อง *Père Goriot* (พ่อกริโต์) ของบัลซัค ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 และชี้ด้วยว่านักเขียนนวนิยายในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ค้นพบเสรีภาพ และความเป็นสัพพัญญู(เล่าเรื่องโดยวางตัวเป็นผู้รู้รอบ) ทำให้เขาสามารถเข้าถึงความรู้สึกของตัวละครหรือสามารถ “จับมนุษย์จากภายในและจากภายนอกไปพร้อมๆกัน” โดยไม่ต้องกลับไปหาวิธีการเขียนนวนิยายในรูปแบบของจดหมายในทัศนะของมาลโรซ์ ผู้ที่ทำให้นวนิยายได้รับการยกย่องอย่างเต็มภาคภูมิ และเป็น “ผู้สร้างสรรค์รูปแบบ” อย่างสมบูรณ์ เทียบได้กับราซินคือ กุสตาฟ โฟลแบร์ต (Gustave Flaubert, 1821-1880) ผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่อง *Madame Bovary* ในแง่นี้มาลโรซ์เน้นการศึกษาเกี่ยวกับโฟลแบร์ตมากเป็นพิเศษ

มาลโรซ์ชี้ว่านวนิยายเรื่อง *มาตามโบวารี* ของโฟลแบร์ตนั้น มีอะไรมากกว่าการเล่าเหตุการณ์ที่เป็นข่าวอื้อฉาวในหนังสือพิมพ์ คุณค่าของนักเขียนนวนิยายไม่ได้อยู่ที่ความสามารถในการเล่าเรื่องเท่านั้น แต่อยู่ที่ความสามารถในการตีความและการนำเสนออย่างสร้างสรรค์ ดุจนักดนตรีที่ตีความโน้ตเพลง มาลโรซ์ตั้งข้อสังเกตว่าตอนที่โฟลแบร์ตยอมรับคำแนะนำของเพื่อนที่ให้นำข่าวเรื่องการฆ่าตัวตายของภรรยาของหมอเดอลามาร์มาเขียนเป็นนวนิยายนั้น แท้จริงแล้วก่อนหน้านี้ โฟลแบร์ตได้มีความคิดที่จะสร้างผลงานโดยได้รับแรงบันดาลใจจากโลกแห่งการประพันธ์และอยากที่จะเขียนหนังสือเกี่ยวกับความไร้สาระของชีวิตอยู่ก่อนแล้ว เขาจึงเพียงนำเอา

เหตุการณ์จริงมาเป็นโครงเรื่องคร่าวๆ แล้วค่อยนำข้อมูลที่เกี่ยวข้องที่ได้สังเกตและค้นคว้าไว้แล้ว มาผสมผสานกับจินตนาการ อารมณ์และบุคลิกภาพเฉพาะตน เพื่อสร้างสีสันและโลกภายในของ ตัวละครอย่างอิสระ มาโลร์ตั้งข้อสังเกตว่างานชิ้นเอกของนักเขียนใหญ่มักสร้างขึ้นอย่างประณีต ทุกขั้นตอน ทุกฉากทุกตอนมีความสัมพันธ์กัน เกาะเกี่ยวกันเหมือนห่วงโซ่ ตัวละครมีมิติที่เร้นลับ ซับซ้อน ทำให้นวนิยายกลายเป็นงานศิลปะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ยากที่ใครจะเลียนแบบได้ ดัง จะเห็นได้ชัดตอนที่ผู้นำนวนิยายไปสร้างเป็นภาพยนตร์ ผู้สร้างภาพยนตร์จำต้องหาวิธีนำเสนอ ใหม่ โดยยืมเพียงพล็อตหรือเค้าโครงเรื่องของนวนิยายไปใช้ แล้วหาวิธีนำเสนอชีวิตของตัวละคร ในอีกแบบหนึ่ง และถึงแม้ภาพยนตร์จะอ้างอิงชีวิตได้ดี ก็ไม่ใช่ชีวิตแบบเดียวกับที่นวนิยาย นำเสนอ

มาโลร์ชี้ว่าพลังสร้างสรรค์ที่มีอยู่ในตัวของโพลแบร์ต ซึ่งทำให้เขาสามารถแปรเปลี่ยน เรื่องจริง ให้กลายเป็นผลงานศิลปะชิ้นเอก คือ **มาตามโบวารี** นั้น เทียบได้กับงานสร้างสรรค์ทาง จิตรกรรมของจิตรกรจอตโต ซึ่งไม่ได้เกิดเพราะเฝ้ามองดูฝูงแกะ แต่เป็นเพราะเขาได้รับแรงบันดาลใจจากภาพวาดของจิตรกรซีมาบูเอ (Cimabue) ที่เขาชื่นชมอย่างยิ่ง มาโลร์กล่าวว่า “ในนวนิยายก็เช่นเดียวกับในจิตรกรรม ผู้สร้างสรรค์ที่ยิ่งใหญ่มักเริ่มต้นด้วยอัจฉริยภาพของผู้อื่น แล้วจบลงด้วยอัจฉริยภาพของตนเองเสมอ”

มาโลร์ชี้ด้วยว่า พิพิธภัณฑสถานและห้องสมุดทั้งที่เป็นสถานที่จริงและทั้งที่อยู่ในโน้ตทัศน์ มีความสำคัญต่อศิลปินและนักเขียนมาก เพราะเป็นโลกที่ทำให้พวกเขาได้สัมผัสกับปรมาจารย์ชั้น ครุที่พวกเขาชื่นชม และทำให้พบ “ทาง” สู “อาซีฟ” และตั้งข้อสังเกตด้วยว่า ศิลปะไม่ว่าจะเป็น จิตรกรรม กวีนิพนธ์ นวนิยาย เป็นระบบที่กรองความซับซ้อนของโลกด้วยวิธีการเฉพาะของแต่ละ สาขา

มาโลร์เห็นว่านักเขียนก็เช่นเดียวกับจิตรกรในแง่ที่ว่าเขาไม่ได้เป็น “ผู้บันทึกโลก” หากแต่เป็น “คู่แข่งของโลก” มาโลร์เชื่อเช่นเดียวกับจิตรกรเดอลาครัวซ์และกวีโบลแลร์ที่ว่า ผู้ สร้างสรรค์ไม่ควรเลียนแบบธรรมชาติหรือความเป็นจริง แต่ควรเลือกสรรสิ่งที่อยู่ในธรรมชาติ ใน ความเป็นจริง ในชีวิตจริง เพื่อนำมาเป็นวัตถุดิบสำหรับการสร้างสรรค์โดยอาศัยจินตนาการ พลัง สร้างสรรค์และฝีมือ เพื่อสร้างโลกศิลปะที่งามสมบูรณ์ยิ่งกว่า

มาโลร์ย้อนกลับมาวิเคราะห์แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์นวนิยายของโพลแบร์ต อีกครั้ง เขาชี้ว่านักเขียนใหญ่แห่งคริสต์ศตวรรษที่ 19 ผู้นี้ให้ความสำคัญแก่ความเป็นอิสระ (autonomie) ของนวนิยายมาก พยายามวางตัวเป็นกลางไม่เข้าไปยุ่งเกี่ยวหรือแสดงความเห็นอก เห็นใจตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นพิเศษ เขาตั้งข้อสังเกตว่าเป็นเรื่องแปลกที่พวกนักเขียนกลุ่ม ธรรมชาตินิยมให้สมญา นวนิยายของโพลแบร์ตเรื่อง **L'Education sentimentale** (บทเรียน

ชีวิต)³⁵ ว่าเป็น “คัมภีร์แห่งการวางตัวเป็นกลาง” เพราะโพลแบร์ตได้สร้างตัวละครในนวนิยายเรื่องนี้ถึง 50 ตัว แต่แทบไม่มีตัวละครใดเลยที่ถูกมองในแง่บวก โดยเฉพาะตัวละครที่เป็นชนชั้นกฏุมพี อย่างไรก็ตาม เบื้องหลังการมองมนุษย์ในแง่ร้าย มาลโรซ์ก็ได้พบศรัทธาอันแรงกล้าของโพลแบร์ตที่มีต่อความสูงส่งในตัวของมนุษย์ ซึ่งแสดงออกมาทางตัวละครผู้ต่ำต้อยและยากจน ไม่ว่าจะเป็นในนวนิยายเรื่องนี้หรือในเรื่อง **มาตามโบวารี** รวมทั้ง **Les Trois Contes**(นิทาน 3 เรื่อง) และ **Buvard et Pécuchet**(บุวาร์ดกับเปกูเชต์)

มาลโรซ์ตั้งข้อสังเกตว่านักเขียนมักสร้างลีลาเฉพาะในการเล่าหรือสร้างสรรค์เรื่อง นักเขียนบางคน เช่น บัลซัค โซลา และดอสโตเยฟสกี ปลอมให้ผู้อ่านเฝ้าดูผู้เขียนแฝงตัวอยู่ข้างหลังตัวละครของตน สมรู้ร่วมคิดอย่างลับๆกับตัวละคร และบางครั้งก็ถึงกับแสดงความชื่นชมออกมา แต่โพลแบร์ตไม่ทำเช่นนั้น เขาพยายามซ่อนตัวตนซึ่งเป็นเสมือน “ฝาแฝดหัวตื้อ” ของเขา และพยายามไม่เข้าข้างตัวละครหรือไม่ตัดสินตัวละครตัวใดตัวหนึ่งอย่างชัดเจน

มาลโรซ์เห็นว่านักเขียนกลุ่มธรรมชาตินิยมเรียกร้องให้สะท้อนโลกจริงอย่างสัตย์ซื่อที่สุด แต่โซลาผู้ริเริ่มเขียนนวนิยายเกี่ยวกับชีวิตกรรมกร ก็ได้ใช้วิธีการเดียวกับวิกตอร์ อูโกในการคาดเดาหรือพยากรณ์ความเป็นไปได้ของชีวิตในอนาคตระหว่างสร้างสรรค์รายละเอียด และคงไม่ใช่ความบังเอิญที่ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 นี้ วงวรรณศิลป์ฝรั่งเศสเริ่มเบื่อแนวธรรมชาตินิยมหันไปฟื้นฟูแนวการเขียนนวนิยายแบบสแตงดัลขึ้นมาใหม่ การอ้างอิงสแตงดัลทำให้นวนิยายยอมรับส่วนที่เป็นปริศนาซึ่งรับมรดกมาจากละคร นั่นคือ ตัวละครที่มีลักษณะซับซ้อนคาดเดาล่วงหน้าไม่ได้ มาลโรซ์ชี้ว่าดอสโตเยฟสกีได้พัฒนาตัวละครประเภทนี้ไปถึงขั้นที่ประกาศ “สิทธิของความไร้เหตุผลและแรงกระตุ้นที่รุนแรงจนควบคุมไม่ได้”

มาลโรซ์เขียนว่า นวนิยายซึ่งเคยถูกจัดว่าเป็นประเภทวรรณกรรมชั้นรอง ได้รับการเลื่อนชั้นมาอยู่ในระดับสูงด้วยผลงานของบัลซัค โพลแบร์ต สแตงดัล และเรื่อง **Les Misérables** (เหยื่อธรรม) ของวิกตอร์ อูโก และตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับสมรรถนะของนวนิยายในการเสนอความคิดเชิงศาสนาหรือเชิงอภิปรัชญาผ่านตัวละคร โดยเฉพาะในนวนิยายของดอสโตเยฟสกี นอกจากนี้มาลโรซ์ยังตั้งข้อสังเกตด้วยว่า นักเขียนใหญ่ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 มักตั้งคำถามเกี่ยวกับจักรวาล และพยายามแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับความเร้นลับของมนุษย์ เขาเชื่อว่าพลังการตั้งคำถามของนักเขียน และการปฏิเสธที่จะยอมจำนนต่อความไร้เหตุผล ความไร้สาระและความตาย ทำให้งานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ มีสถานะเดียวกับการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ นั่นคือ การต่อต้านชะตากรรม (anti-destin)

ในบทที่ 11-14 มาลโรซ์ชี้ว่าในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่อีก เมื่อนวนิยายต้องเผชิญกับการท้าทายที่สำคัญจากสื่อโทรทัศน์ โดยเฉพาะจากภาพยนตร์

และโทรทัศน์ เนื่องจากวิธีการเล่าเรื่องของภาพยนตร์และโทรทัศน์ซึ่งสื่อด้วยภาพและความเคลื่อนไหวนั้น ล้ำหน้าวิธีการเล่าเรื่องของนวนิยาย ซึ่งสื่อด้วยคำไปมาก ในสายตาของมาโลร์โซ ภาพยนตร์ “เติบโตแต่ยังไม่บรรลุวุฒิภาวะ” มีแต่ชาลี แชปลิน(Chaplin)³⁶ กับไอเซนสไตน์ (Eisenstein)³⁷ เท่านั้นที่เขาเห็นว่าสามารถแข่งขันกับงานสร้างสรรค์ประเภทนวนิยายได้ แต่โทรทัศน์นั้นทั้งทางวรรณกรรมไปอย่างแท้จริง เพราะโทรทัศน์ไม่มีข้อจำกัดด้านเวลาและสถานที่ สามารถดึงดูดผู้ชมทั้งโลกให้อยู่ตรงหน้าจอที่ถ่ายทอดเหตุการณ์สำคัญๆ และทำให้เหตุการณ์ปัจจุบันกลายเป็น “มหรสพ” ก็ได้

มาโลร์โซกลับมาที่เรื่องของวรรณคดีอีก เพื่อพิจารณาแนวคิดเกี่ยวกับการแปรสภาพให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เขาคิดว่ายุคปัจจุบันสามารถทำให้งานศิลปะ (ทัศนศิลป์) ของอารยธรรมในอดีตที่ไกลโพ้น หรือที่สูญหายไปแล้ว กลับมามีชีวิตอีกครั้งหนึ่งได้ แต่กรณีของวรรณคดีทำไม่ได้หรือทำได้ยาก คัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์สำคัญของอียิปต์โบราณ ของชนเผ่ามายา หรือแม้แต่ของลัทธิฮินดูมีชีวิตรอดมาถึงปัจจุบันได้น้อยมาก เนื่องจากอุปสรรคด้านภาษาและเนื้อหา ซึ่งผูกติดกับบริบททางจิตวิญญาณ ยังไม่เป็นที่เข้าใจสำหรับคนปัจจุบัน ความสัมพันธ์ของเรากับ “พิพิธภัณฑสถานโนโตนส์” ยังถูกหล่อเลี้ยงด้วย “ปริศนาที่เร้นลับแห่งจิตไร้สำนึกและความไร้เหตุผล” การอ่านวรรณคดีในอดีตอาจต้องอาศัยการขึ้นจากผลงานยุคต่อๆมา เช่น การอ่านแวร์แลน (Verlaine กวีแห่งคริสต์ศตวรรษที่ 19) ช่วยให้เราเข้าใจวิลลอน (Villon กวีแห่งยุคกลาง) ได้ดีขึ้น มาโลร์โซเห็นว่าวิธีเข้าถึงวรรณคดีเก่าไม่เป็นไปตามลำดับเวลาก่อนหลัง การคัดเลือกบทกวีมาทำสารนิพนธ์ (anthologie) จึงไม่มีกฎตายตัว มาโลร์โซเห็นว่าการสร้างสรรค์ทางกวีนิพนธ์มีลักษณะเฉพาะของตนเอง เช่นเดียวกับงานสร้างสรรค์ทางจิตรกรรม และศิลปินในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ก็มักหันหลังให้แก่นวนิยายแบบเดิม

มาโลร์โซตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับการมีชีวิตรอดของวรรณกรรมในอดีตว่ามีหนังสือจำนวนมากที่เราชื่นชมในปัจจุบัน แต่ในยุคที่มันถูกสร้าง หนังสือเหล่านั้นไม่ได้ถูกมองว่าเป็นงานชิ้นเอก และหนังสือที่ประสบความสำเร็จในอดีตก็มักถูกละเลยหรือถูกลืมในปัจจุบัน ผู้ที่ทำการคัดเลือกก็คือกลุ่มบุคคลที่มาโลร์โซเรียกว่า “บรรณสาวก” (la secte) ซึ่งหมายถึงกลุ่มผู้อ่านที่ทุ่มเทติดตามอ่านและศึกษาวรรณกรรมอย่างจริงจัง จนเกิดการสมรู้ร่วมคิดอย่างลับๆ ระหว่างผู้อ่านกับผู้เขียน อย่างไรก็ตาม เกณฑ์การคัดเลือกผลงานวรรณคดีในอดีตก็ยังคงคลุมเครือยังไม่อาจตั้งเป็นเกณฑ์ที่ยอมรับกันเป็นเอกฉันท์ได้

ในบทสุดท้าย ซึ่งมีชื่อว่า “L’Aléatoire” (สภาวะที่ไม่แน่นอน) มาโลร์โซครุ่นคิดพิณิจนิกเรื่องการแปรสภาพในมิติของอภิปรัชญา เขาชี้ว่าการแปรสภาพของยุคนวนิยายมาเป็นยุคของภาพยนตร์และโทรทัศน์ ทำให้เกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับความคาดหวังของมนุษย์และการสร้าง

อัตลักษณ์ของมนุษย์ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 และแม้วิทยาศาสตร์จะประสบความสำเร็จในการคิดค้นพลังนิวเคลียร์ วิทยาศาสตร์ ฯลฯ แต่มาลโรซ์ก็เห็นว่า “วิทยาศาสตร์อย่างเดียวยังไม่สามารถอบรมเลี้ยงดูเด็กวัยรุ่นได้” (HPL, p.310) มาลโรซ์แสดงความเสียใจที่ภาพต้นแบบที่แสดงถึงมนุษย์ในอุดมคติและคุณค่าอันสูงส่งที่เคยค้ำจุนอารยธรรมใหญ่ๆ ของโลกได้สูญหายไป ทำให้ “มนุษย์ผู้เปราะบาง” ต้องเผชิญกับความตายโดยไม่มีทรัพยากรทางจิตวิญญาณที่จำเป็นมาช่วยพิจารณา “ความหมายของชีวิต” ทำให้มนุษย์ต้องเคืองคว้างอยู่ท่ามกลาง “สภาวะที่ไม่แน่นอน” ที่อยู่รอบตัว และรู้สึกปวดร้าวกังวลต่อการต้องเผชิญกับชะตากรรมและกรอบจำกัดของมนุษย์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

อย่างไรก็ตาม การได้สนทนากับเพื่อนผู้เป็นแพทย์เฉพาะทางด้านจิตวิเคราะห์ (ดูข้างต้นตอนวิเคราะห์ “Lazare”) ก็ทำให้มาลโรซ์หันเหจากความมึนครุ่นคิดเกี่ยวกับเรื่องความตายในแง่เป็น “ที่มาของความปวดร้าวกังวล” มาเป็นการคิดใหม่มองใหม่ว่า “ความตาย” หรือ “สิ่งที่รู้ไม่ได้” (l’impensable) นั้น ไม่ได้ให้อะไรแก่นมนุษย์เลย มีแต่ทำให้มนุษย์กลัว ทั้งๆ ที่มันจะช่วยให้มนุษย์รอดพ้นได้ มาลโรซ์ชี้ว่าการคิดเช่นนี้ทำให้มนุษย์ซึ่งเป็นมรรตยชนมีความเปราะบางมีภูมิคุ้มกัน ทำให้กล้าเผชิญกับ “สิ่งที่ไม่แน่นอน” หรือ “สิ่งที่คาดเดาล่วงหน้าไม่ได้” และพร้อมที่จะเปิดรับ “ความประหลาดใจ” ต่อทุกสิ่งที่จะเกิดขึ้นในชีวิต ในทัศนะของมาลโรซ์ความประหลาดใจนี้แหละเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างความสัมพันธ์ใหม่ๆ กับโลก (HPL, pp.327-328) และจะช่วยให้มนุษย์มีวิสัยทัศน์ในการพิจารณามนุษยภาวะและพันธกรณีของตนเองในโลกนี้ได้ โดยไม่ต้องพึ่งอภิปรัชญาหรือเทววิทยาใดๆ แม้ว่าจะเป็นสิ่งที่ทำได้ยากก็ตาม ในวาระสุดท้ายแห่งชีวิต หนึ่งเดือนก่อนถึงแก่กรรม มาลโรซ์ผู้ตระหนักถึงความแปลกและความเร้นลับของชีวิต (la vie, un mystère insolite – HPL, p.326) ชักชวนผู้อ่านให้เปิดรับความประหลาดใจเมื่อต้องเผชิญกับ “ส่วนที่ไร้เหตุผลของโลก”

ปฏิกริยาจากนักวิจารณ์

งานประพันธ์เรื่องสุดท้ายของมาลโรซ์นี้ได้รับความสนใจจากนักวิชาการที่ติดตามผลงานของเขามาอย่างต่อเนื่อง กาเรน เด เลอเวย์ (Karen D. Levey) เห็นว่า **มรรตยชนกับวรรณคดี** เป็น “ข้อเขียนที่มีเสน่ห์และยั่วให้คิด ซึ่งเสนอร่องรอยการแปรสภาพของงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ และเสนอสถานภาพที่มีปัญหาของอารยธรรมใหม่ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20”³⁸ อ็องรีโกดาร์ตตั้งข้อสังเกตว่ามาลโรซ์เป็นคนแรกที่ตระหนักถึงบทบาทและแสดงความสำคัญของแนวคิดเกี่ยวกับ “ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมต่างเรื่อง ต่างผู้แต่ง และต่างยุคสมัย” (l’intertextualité), “คุณค่าแท้ของวรรณกรรม” (la littéralité), “ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้อ่าน/

ผู้วิจารณ์กับผลงาน” (le dialogisme) และ “การตอบรับผลงาน” (la réception) เพียงแต่ไม่ได้ใช้ศัพท์เฉพาะที่สำนักต่างๆของนักวิชาการบัญญัติขึ้นเท่านั้น³⁹ ฌอง-โกลิต ลาราด⁴⁰ ซึ่งว่านักวิชาการชาวเยอรมัน ฮันส์ รอเบิร์ต เจาสส์(Hans Robert Jauss) ระบุในหนังสือของเขาชื่อ **L’Esthétique de la reception (สุนทรียศาสตร์ว่าด้วยการตอบรับผลงาน)**⁴¹ ว่าเขาได้รับแรงบันดาลใจจากมาโลโรในเรื่อง “การตอบรับผลงาน” ด้วย ส่วนคริสตียานโมอาตี (Christiane Moatti) ก็ชี้ว่า ในขณะที่คนจำนวนมากเริ่มเพื่อการวิจารณ์แบบล้ำหน้า (avant-garde) หรือเพื่อทฤษฎีของสำนักรูปแบบนิยม (formalisme) และสำนักโครงสร้างนิยม (structuralisme) ที่ไม่ให้ความสำคัญต่อการวิจารณ์เชิงประวัติหรือการไม่ให้ความสำคัญต่อนักเขียนผู้สร้างวรรณกรรม และในขณะที่หน้าที่ของศิลปะและการรับงานศิลปะในสังคมฝรั่งเศสและที่อื่นๆ กำลังถูกพลิกผัน แนวทางการวิจารณ์ใหม่ของมาโลโรซึ่งเชื่อมโยงศิลปะในทุกรูปแบบ และเปิดรับประสบการณ์อย่างกว้างที่สุด นับเป็นแนวทางที่น่าสนใจมาก โมอาตีชี้ด้วยว่า **L’Homme précaire et la littérature** ไม่ใช่หนังสือประมวลข้อมูล แต่เป็นงานวิจารณ์ที่ไม่ลำสมัย เพราะเสนอข้อคิดพินิจนึกเกี่ยวกับความหมายและเป้าหมายที่แท้จริงของวรรณคดี และช่วยให้ผู้อ่านค้นพบแนวทางวิจารณ์ที่เหมาะสมได้ และนักเขียนจำนวนมาก ทั้งที่อยู่ในประเทศฝรั่งเศสและต่างประเทศก็ยอมรับและเชื่อถือหนังสือเล่มนี้เป็นอย่างมาก นับว่า**มรรตัยชนกับวรรณคดี**



รูปที่ 18: La Maheçamurti (มเหศมูรติ) แห่งถ้ำเอลิแฟนตา (คริสต์ศตวรรษที่ 8-9)



รูปที่ 19 Çiva dansant (ศิวนาฏราช) คริสต์ศตวรรษที่ 9-12



รูปที่ 20: La Bodisattva (ภาพพระโพธิสัตว์) ประเทศจีน คริสต์ศตวรรษที่ 4-6



รูปที่ 18: Le "Roi de Beauvais" มหาวิหาร Chartres ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 12



รูปที่ 22: Gandhara-Tête bouddhique คริสต์ศตวรรษที่ 14



รูปที่ 23: Le sourire de Reims คริสต์ศตวรรษที่ 13



รูปที่ 24: Takanobu, "Portrait de Shigemori"
คริสต์ศตวรรษที่ 12-13



รูปที่ 25: Piero della Francesca "Le Baptême du Christ"
พิธีศีลจุ่มของพระคริสต์ (détail) ประมาณ ค.ศ. 1415-1492

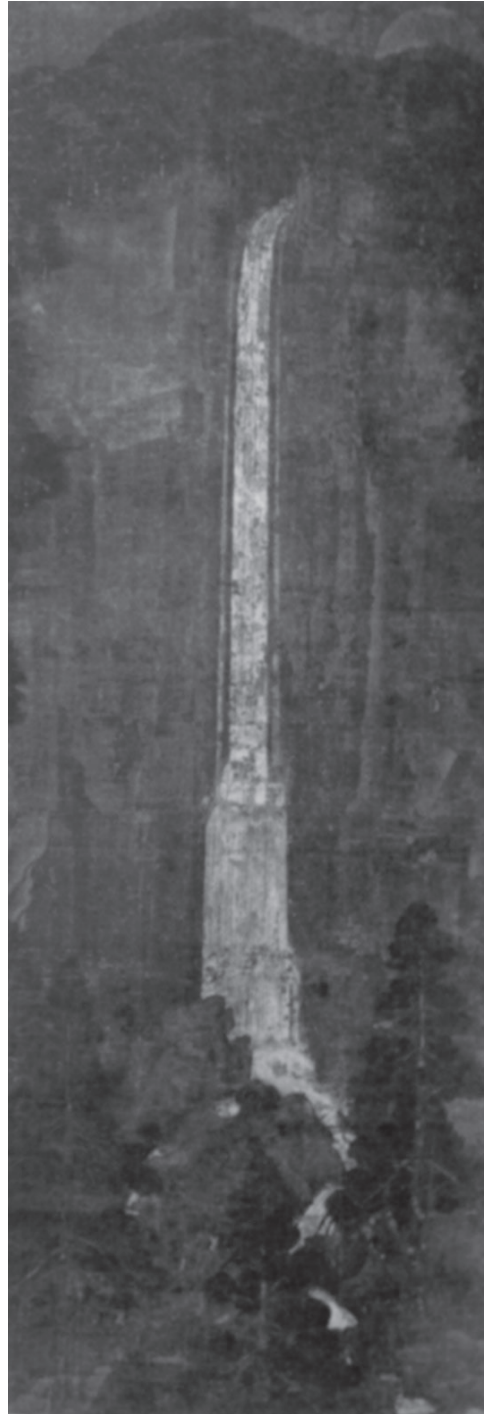


รูปที่ 27: Cézane, “Le Lac d’Annency”, ค.ศ.1896



รูปที่ 28: Giotto, “Les Epousailles de la Vierge”
(พิธีวิวาห์ของสาวพรหมจารี) ค.ศ.1303 – 1305

รูปที่ 26: “La Cascade de Nachi” (น้ำตกนาชิ)
ญี่ปุ่น คริสต์ศตวรรษที่ 14





รูปที่ 29: Botticelli, “La Naissance de Vénus” (กำเนิดเทพนางวิวนัส) ประมาณ ค.ศ. 1485

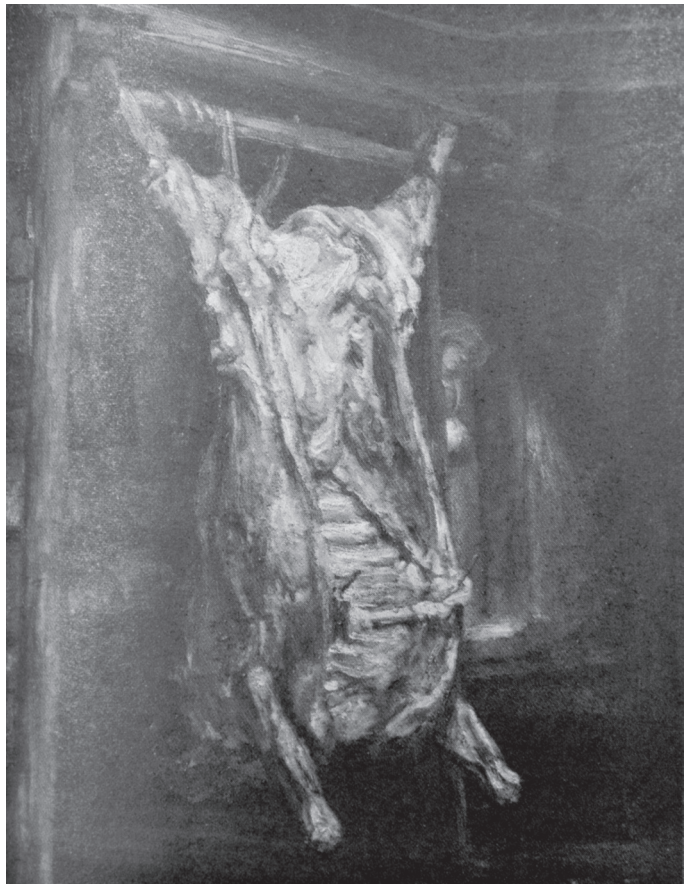


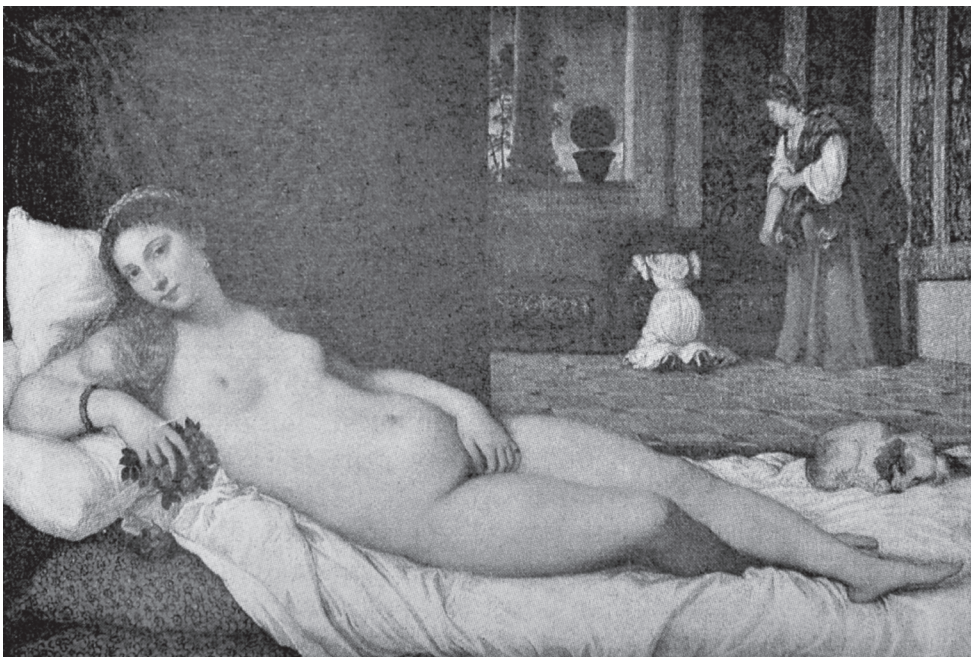
รูปที่ 29 Titien, “La Nympe et le Berger” (นางไม้กับคนเลี้ยงแกะ) ประมาณ ค.ศ. 1566 – 1570

รูปที่ 31: Rembrandt, “Les Trois Croix”
(ไม้กางเขนทั้งสาม) ค.ศ.1653

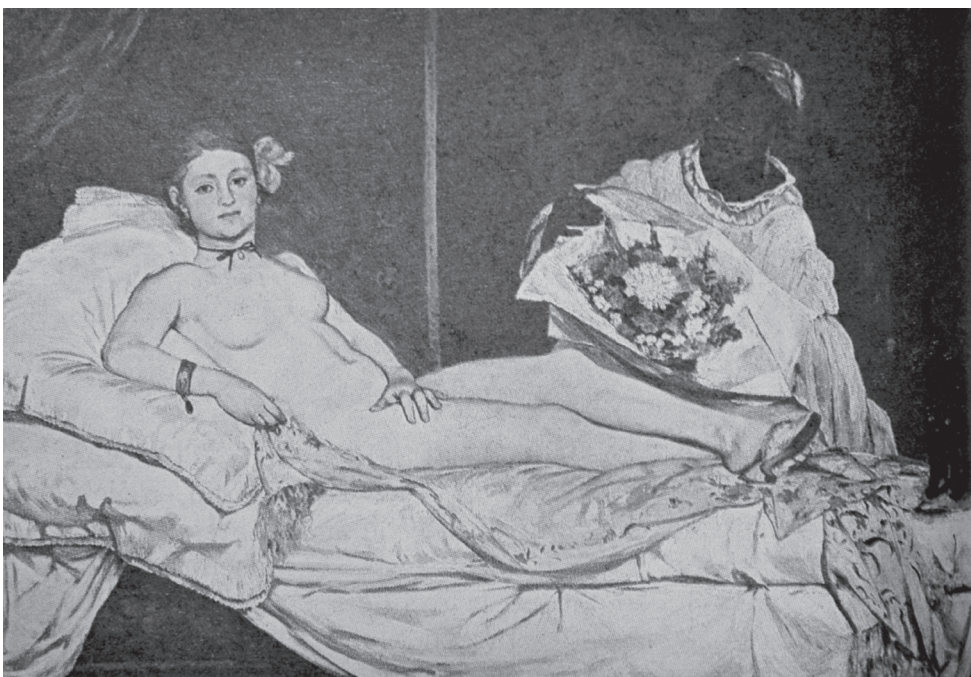


รูปที่ 32: Rembrandt, “Le Boeuf écorché”
(ซากวัวชำแหละ) ค.ศ. 1655

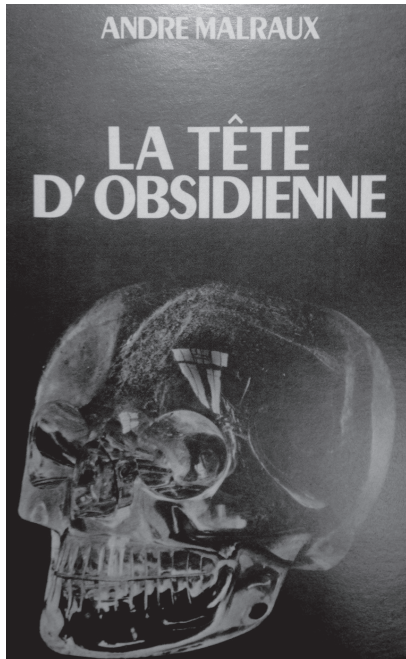




รูปที่ 33 Titien, “La Vénus d’Urbino” (เทวนารีวีนัสแห่งอูร์บิโน) ค.ศ. 1538



รูปที่ 34: Manet, “Olympia” ค.ศ. 1863



รูปที่ 35: “La Tête d’Obsidienne”
(หัวหินแก้ว) ค.ศ.1974



รูปที่ 36: Picasso, “Tête de mort”
(หัวกะโหลก) ค.ศ.1943



รูปที่ 37 (ซ้าย): Art aurignacien (ศิลปะยุคหินเก่า) “Vénus de Lespugue” (วินัสแห่งเลปูก)
ประมาณ 33,000 ปีก่อนคริสตกาล



รูปที่ 38 (กลาง): Art cycladique (ศิลปะของชาวเกาะกรีกซิกลาแดส) “Idole féminine” (รูปเคารพสตรี)
ประมาณ 2,000 ปีก่อนคริสตกาล



รูปที่ 39 (ขวา): Picasso, “La Femme au vase” (สตรีถือแจกัน) ค.ศ.1933

เชิงอรรถ บทที่ 4

- ¹ นายพล Chen-Yi มีส่วนร่วมสำคัญในการต่อสู้เพื่อปลดปล่อยจีนและในการเดินทางทั่วโลก และเป็นกวีเช่นเดียวกับเหมา เจ๋อตง แต่มาลโรซ์ไม่รู้สึกรู้ว่าการสนทนากับรัฐมนตรีผู้นี้เป็น “ทวิวจน์” ที่แท้จริง เพราะ Chen-Yi พูดตามมารยาท ตามกรอบมากกว่าพูดด้วยความจริงใจ
- ² Chou En-lai มีบทบาทสำคัญในการต่อสู้ร่วมกับเหมา เจ๋อตง และเคยเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงต่างประเทศมาแล้ว มีผู้กล่าวว่า เขาเป็นต้นแบบให้มาลโรซ์สร้างตัวละคร Kyo ในนวนิยายเรื่อง *La condition humaine* แต่ที่จริงมาลโรซ์ได้แรงบันดาลใจจากชาวญี่ปุ่นชื่อ Kyoshi Komatsu (ดูเชิงอรรถที่ 3)
- ³ Michel Temman ใน *Le Japon d'André Malraux*, Editions Picquier, 1997, p.191 . สันนิษฐานไว้ว่า “Le Bonze” น่าจะเป็นตัวอั้งเออร์ มาลโรซ์เอง แต่ใน OC III, p.1215 note 1 ให้ข้อสันนิษฐานว่าอาจเป็น คิโยชิ โคมัทสึ (Kiyoshi Komatsu) เพื่อนนักแปลซึ่งมาลโรซ์รู้จักดี ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1920 และน่าจะเป็นต้นแบบให้สร้างตัวละคร Kyo ในนวนิยายเรื่อง *มนุษย์ภาวะ* อย่างไรก็ตาม เห็นได้ว่า “Le Bonze” เป็นตัวละครที่มาลโรซ์ใช้จินตนาการสร้างขึ้นมามากกว่าจะมีอยู่จริง
- ⁴ การจัดสวนแบบที่เรียกว่า “สวนแห้ง” (le jardin “sec”) นี้เป็นผลงานของศิลปินญี่ปุ่นชื่อโซอามิ (Soami 1472-1523) ผู้ริเริ่ม, นำก้อนหินมาจัดวางบนพื้นทรายเพื่อสร้างบรรยากาศและจินตนาการถึงขุนเขาและเกาะแก่งในท้องทะเล (อ้างตาม กำจร สุนพงษ์ศรี 2551: 127,129) ใน OC III, p. 1215 note 6 ระบุด้วยว่า หินในสวนนี้มี 15 ก้อน แต่คนไม่สามารถมองเห็นได้ทั้งหมดในคราวเดียวกัน อาจเห็นได้เพียงครั้งละ 7 ก้อน
- ⁵ ไม่มีหลักฐานที่แสดงว่ามาลโรซ์ได้มาที่สวนหินแห่งนี้ในปี 1960 มีแต่หลักฐานว่าเขามาที่นั่นในปี 1958 และ 1974 (OC III, p.1214 note 5)
- ⁶ Isé-Jingu เป็นศาลเจ้าชินโต สร้างอุทิศให้เทพีอามาเตราสุ (Amaterasu Kami) ถือเป็นมรดกสำคัญระดับชาติของญี่ปุ่นแห่งหนึ่ง
- ⁷ อ้างจาก Wikipedia, the free Encyclopedia: “Charles de Gaulle”, page 31, consulté le 6/20/2011
- ⁸ ดูบทความของ Jean Marcel Paquette: “L’Homme de l’Histoire et le grand Artiste: Charles de Gaulle et André Malraux” แปลโดย ประหยัด นิชลาพันธ์ ในรายงานการสัมมนา 100 ปีชาตกาลของอั้งเออร์ มาลโรซ์ 27-28 พฤศจิกายน 2544 สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส จัดพิมพ์ด้วยการสนับสนุนของสำนักทูตวัฒนธรรมฝรั่งเศส ธันวาคม พ.ศ. 2545 หน้า 145-146.
- ⁹ อ้างแล้ว หน้า 155.
- ¹⁰ Jean La couture, op. cit, p.240.

- 11 เซ็น Brassai, *Conversation avec Picasso*, Paris: Gallimard, 1964. Parmelin, Hélène. *Picasso sur place*, Paris: René Juillard, 1959
- 12 อันที่จริง มอลโรซ์ต้องการเขียนถึงโกย่าศิลปินที่เขาชอบมากในชุดนี้ด้วย แต่ไม่ได้ทำเช่นนั้นเพราะได้เขียนถึงศิลปินสเปนผู้นี้ไว้ต่างหากถึง 3 ครั้งแล้วคือ *Dessin de Goya au Musée de Prado* (1947), *Saturne, dessin sur Goya* (1950) และ *Saturne, le destin, l'art et Goya* (1978)
- 13 Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, Paris: Gallimard, 1972, p.175.
- 14 Olivier Todd, *André Malraux, une vie*, Paris: Gallimard, 2001, pp.493–494.
- 15 François Mitterrand, « Un entretien avec Pierre Boncenne », *Lire* no.37, septembre 1968, p.32.
- 16 Jean Lacouture, op.cit., p. 437–438.
- 17 Michael Riffaterre, “Les *Antimémoires* d’André Malraux”, *Columbia Forum*, t.x1, n°4, 1968, p.35.
- 18 Henri Godard, “La question des faits dans *Le Miroir des limbes*” *L'Ecole des Lettres*, n°6, 2001, p.49.
- 19 Henri Godard et Jean-Louis Jeannelle, “Introduction” in *Modernité du Miroir des limbes. Un autre Malraux* Paris: Classiques Garnier, 2011, p.9.
- 20 “Le mensonge est l’une voie d’accès à la vérité [...] Or, chez Bernanos et chez Malraux, l’emphase est un mensonge ‘honorable’” . Marie Gil “Sur les traces de Bernanos,” in *Modernité du Miroir des limbes. Un autre Malraux*. Henri Godard et Jean-Louis Jeannelle(dir.) Paris : Classiques Garnier, 2011, p.63, 64.
- 21 Jean-Claude Larrat, “Pour une muséologie du *Miroir des limbes*” in *Modernité du Miroir des limbes*, op. cit, pp.107-108, 110.
- 22 Moncef Khemiri, “Les *Antimémoires* entre autobiographie et autofiction” www.malraux.org/21.12.2009. Consulté le 3 mars 2011.
- 23 Charles Baudelaire “Les Fenêtres” “Qu’importe ce que peut être la réalité hors de moi, si elle m’a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis” (*Oeuvres Complètes*, t. II, p.339)

- ²⁴ Claude Pillet, *Le Sens ou la mort . Essai sur le Miroir des limbes* d'André Malraux. Berlin, Peter Lang, 2010, 484 pages Claude Pillet "Complexité, cohérence et sens des textes autobiographiques de Malraux". p.1 .www.malraux.org/26.9.2010 Consulté le 3 mars 2011
- ²⁵ Bernard Teyssède, "Malraux, le crépuscule des dieux" *Nouvel Observateur*, 25 octobre.1967, pp.97-99.
- ²⁶ Pierre de Boisdeffre, "Malraux, l'intemporel", *Le Point*, 15 décembre 1975; p.167.
- ²⁷ Henri Godard et Moncef Khemiri, "Notice", OC V, p.1230.
- ²⁸ Gaëtan Picon, "Malraux et La Métamorphose des dieux" *Mercure de France*, mars-avril 1958, repris dans *L'Usage de la lecture* 2, Mercure de France, 1961, p.229.
- ²⁹ Dom Surchamp, *André Malraux: A propos de La Métamorphose des dieux*, Editions Forces vives, 1967, p.13.
- ³⁰ André Chastel, "André Malraux, l'homme de la Métamorphose, *L'Image dans le miroir*, Paris, Gallimard, coll "Ideés" 1980, p.140.
- ³¹ Antoine Terrasse, "André Malraux et le mystère de la création en art", *Malraux* (volume collectif), Paris, Hachette, coll. "Génies et réalités", 1979, pp.159-191.
- ³² Jean Leymarie, "Malraux et la création artistique" dans Martine de Courcel éd., *Malraux, être et dire*, Paris: Plon, 1976, p.258.
- ³³ Moncef Khemiri, *André Malraux, écrivain d'art, Etude de la formation esthétique de l'auteur et analyse de ses écrits sur l'art*. Manuba: Publications de la Faculté des lettres, 2000, pp.610-613
- ³⁴ Moncef Khemiri, *André Malraux, Ecriture de l'imaginaire et imaginaire de l'écriture*, Tennis: Centre de Publication Universitaire, 2005, p. 195.
- ³⁵ อ้างตามชื่อแปลของทัศนีย์ นาควัชร ใน ชีวิตและผลงานของกุสตาฟ โพลแบร์ต, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2529 หน้า 203...
- ³⁶ นักแสดงและนักสร้างภาพยนตร์ชาวอังกฤษ (ค.ศ.1889-1977) มีผลงานภาพยนตร์ที่เด่นมากด้านการเสียดสีผสมกับแนวตลกขบขัน อาทิ "Les Temps modernes" (1940) "Le Dictateur"(1940)
- ³⁷ นักสร้างภาพยนตร์ชาวรัสเซีย (ค.ศ.1898-1946) ผู้ผสมผสานแนวคิดปฏิจตเข้ากับสุนทรียศาสตร์ผลงานเด่นที่มีมาโลโรชื่นชอบมากคือ *Le Cuirassé "Potemkine"* (1925)
- ³⁸ Karen D.Levy, "Homme précaire et la littérature (L')", *Dictionnaire Malraux*, op. cit. p.326.

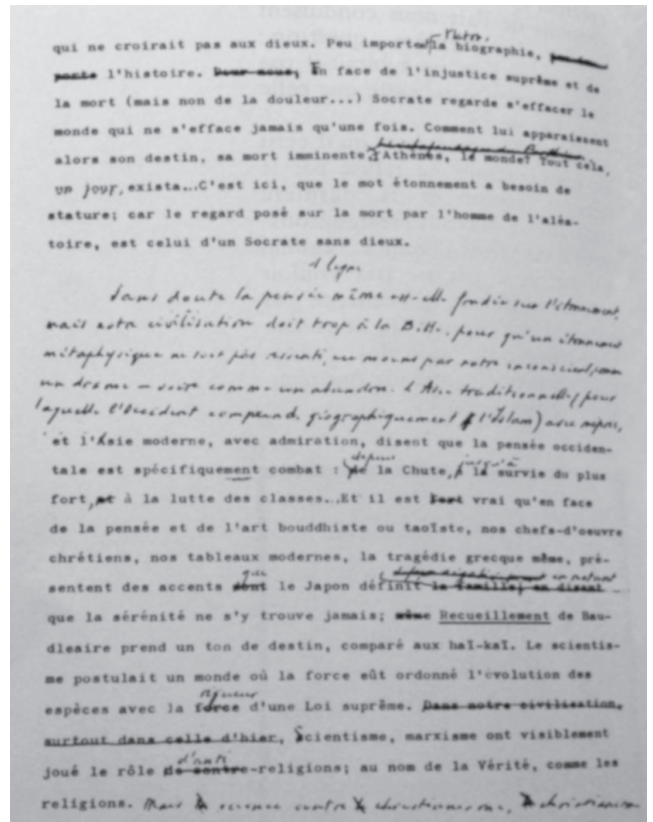
- ³⁹ Henri Godard, **L'Autre face de la littérature**. Essai sur André Malraux et la littérature, Gallimard, 1990, p.170
- ⁴⁰ Jean-Claude Larrat, *Malraux théoricien de la littérature* 1920-1951, PUF, 1996, p.318.
- ⁴¹ Hans Robert Jauss, traduction en français: **Pour une esthétique de la réception**, Gallimard, 1978 p.47 et note 70.
- ⁴² Christiane Moatti, Notice sur **L'Homme précaire et la littérature** in **Oeuvres complètes**. Tome VI, 2010, p.1305.
- ⁴³ Christiane Moatti, Présentation du livre "André Malraux, Oeuvres complète VI", texte inédit mis en ligne le 15 décembre 2010. URL :<http://www.malraux.org> Pages téléchargées le 22 février 2011.

บทที่ 5

ศิลปะการประพันธ์ของอึ้งเตอ มาลโรซ์



อองเดร มอลโรซ์ ขณะนั่งทำงานที่แวร์ิแยร์-เลอ-บู
อิสซง
ที่มา: *Album Malraux* par Jean Lescure,
NRF, Gallimard, pp.296-297



ต้นฉบับ “ปฏิภาคแห่งความทรงจำ”
ที่มา: *Album Malraux* par Jean Lescure, NRF,
Gallimard, pp.296-297

บทที่ 5

ศิลปะการประพันธ์ของอ็องเดร มาลโรซ์

มาลโรซ์ให้ความสำคัญแก่ลีลาการประพันธ์ (style) รวมทั้งการใช้ภาษา สำนวน โวหาร ภาพพจน์ เป็นอย่างมาก ทั้งนี้เพื่อสื่อความคิด ความหมาย และเนื้อหาสาระเกี่ยวกับศิลปะ ศิลปิน และทัศนะของเขาที่มีต่อโลก โดยมุ่งร่ำอาารมณ์ผู้อ่าน/ผู้รับสาร พร้อมๆกับกระตุ้นให้ผู้อ่านคิดและตั้งคำถามเกี่ยวกับมนุษยภาวะที่ต้องเผชิญกับชะตากรรมและความตายอย่างมีวิจารณญาณ

ผู้วิจัยเห็นร่วมกับนักวิชาการฟร็องซัวส์ เดอ แซงต์-เชอรัง (François de Saint-Cheron) ผู้เขียนเรื่อง *L'Esthétique de Malraux* (สุนทรียศาสตร์ของมาลโรซ์) ที่ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า “ลีลาการเขียนของมาลโรซ์นั้นประกอบด้วยประโยคยาวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึก (lyrisme) สลับกับประโยคสั้นอย่างที่ไม่ถึง (brutales ellipses)¹ เราจะเห็นต่อไปในบทนี้ว่ามาลโรซ์มักจะใช้ลีลาสั้นกระชับ เพื่อดำเนินเรื่องหรือเหตุการณ์ต่างๆอย่างรวดเร็ว แต่ในกรณีที่เขาเห็นว่าจำเป็น ก็เปลี่ยนลีลาให้เนิบช้า เพิ่มรายละเอียดเพื่อโน้มน้าวใจผู้อ่านให้เกิดความรู้สึกร่วมตามที่ตนต้องการ

จุดเด่นเชิงวรรณศิลป์ของมาลโรซ์ประการแรกที่จะกล่าวถึงคือการสร้างภาพด้วยโวหารที่สั้นกระชับ แต่ให้ผลทางความรู้สึกสูง เช่น

ในกรณีนวนิยายเรื่อง *มนุษย์สภาวะ* ตอนที่เกี่ยวกับกุนาตัวเข้าไปในคุก มาลโรซ์กล่าวถึงบรรยากาศของคุกซึ่งมีกรรมกรคอมมิวนิสต์จำนวนมากถูกจับขังอยู่ก่อนแล้ว ส่วนแรกพรรณนาถึงกลิ่นว่า

Il fut étourdi par l'épouvantable odeur: abattoir, exposition canine, excréments. (CH, p.279)

เขาผงะ กลิ่นอูจจาระแรงกล้า เหม็นขนคลิ่นเหียนและนำขยะแขยงระคนกัน รวากับกลิ่นจากโรงงานฆ่าสัตว์หรือจากกรงหมาจรจัด และพรรณนาเสียงของนักโทษในความมืดสลัวของคุคนั้นว่า

Cri aigu et rauque, souffrance et épouvante à la fois.

(CH, p.283)

เสียงกรีดแหลมโหยหวน กระชากกระชั้น น่าสะพรึงกลัวและ
แฝงความทุกข์ทรมานสุดขีด

เมื่อต้องการดำเนินเรื่องให้เร็ว มาลโรซ์จะใช้ประโยคสั้น กระชับ บางครั้งละรูปประโยค (ellipses) บางครั้งใช้แต่คำนาม หรือละเว้นคำเชื่อมระหว่างประโยค (asyndètes) เพราะคาดหวังว่าผู้อ่านจะมีจินตนาการหรือวิจารณ์ญาณเพียงพอที่จะคิดต่อเติมได้เอง² เช่น

ใน *Le Miroir des limbes* ผู้เล่าซึ่งไม่สบายมาก เล่าถึงตอนที่รถฉุกเฉินพาเขามาถึงโรงพยาบาลว่า

L'infirmière m'introduit. Cordialité du professeur. Appareils.

(ML, p.820)

นางพยาบาลรับตัวไว้ ส่งต่อเพื่อนหมอ เข้าเครื่องตรวจ

ขณะอยู่ในโรงพยาบาล ผู้เล่าเขียนถึงความรู้สึกของตัวเอง

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

มองทุกอย่างที่เห็น รู้สึกว่านี่มันอะไรกัน รวากับตัวเรากำลังเล่นละครตลก ดูอะไรๆ มันผิดที่ผิดทางไปหมด หรือว่าที่แปลกคือตัวเราเอง

ในนวนิยายเรื่อง **มนุษย์ภาวะ** ฉากที่เงินกำลังจะฆ่าพ่อค้าอาวุธที่นอนหลับอยู่ในห้องยามดึกสงัด มาลโรซ์เขียนถึงความรู้สึกของเงินว่า

Tchen frissonna : un insecte courait sur sa peau (CH,p.512)

ตัวแมลงบินมาเกาะ เงินขนลุก

Il sursaute : un miaulement (CH, p.514)

แมวร้อง เงินสะดุ้งเฮือก

ในนวนิยายเรื่องเดียวกัน เมื่อกล่าวถึงความรู้สึกของพวกกรรมกรปฏิวัติที่กำลังสิ้นหวัง เพราะถูกกองทัพล้อมไว้ทุกด้าน ผู้ประพันธ์กล่าวแต่เพียงสั้นๆว่า

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

ต่างคนก็รู้สึกขมขื่น นี่คำถามตัวเองว่า แล้วองค์กรคอมมิวนิสต์
สาบสูญจะมาช่วยอะไรได้

ที่น่าสังเกตคือ มาลโรซ์ชอบเล่นโวหารที่สับสนกระชับ แต่สื่อความและกระตุ้นจินตนาการ
และความรู้สึกของผู้อ่านได้สูง โวหารของมาลโรซ์นั้นมีหลายรูปแบบ เช่น

โวหารประเภท “oxymore” คือ เล่นความหมายระดับเปลือกและระดับลึก ในระดับ
เปลือกดูเหมือนจะเป็นไปไม่ได้ แต่ในระดับลึกสามารถตีความให้เห็นนัยที่สอดคล้องกันได้

ตัวอย่างที่เห็นชัดที่สุดคือชื่อหนังสือ “Les Voix du silence” (เสียงแห่งความเงียบ)
ซึ่งเน้นถึงความคิดที่ว่างงานศิลปะชั้นเอกในอดีตนั้นแม้จะไม่มีเสียงแต่ก็แผ่กระจายสำคัญซึ่งทำให้
สื่อสารกับผู้รับในปัจจุบันได้

มาลโรซ์ชอบใช้โวหารแบบเล่นคำโดยใช้คำน้อยสรุปความที่แย้งย้อนกัน (le chiasme)
เช่น

...un grand artiste n'est pas autonome parce
qu'original, il est original parce qu'autonome: d'où
sa part de solitude. (VS, p.698)

ศิลปินใหญ่มีเอกลักษณ์ไม่ใช่เพราะมีอิสระ ที่จริงมีเอกลักษณ์
เพราะรักอิสระ และชอบอยู่ตามลำพัง

Le chef d'œuvre est garant du génie, le génie n'est
pas le garant du chef d'œuvre. (ML, p.111)

งานศิลปะชั้นเอกแสดงให้เห็นว่าผู้สร้างมีอัจฉริยภาพจริง แต่
การที่มีอัจฉริยภาพ ไม่ได้เป็นเครื่องประกันว่าจะสามารถสร้าง
งานศิลปะชั้นเอกขึ้นมาได้

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

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

มาลโรซ์บรรยายถึงรูปลักษณ์ของประธานเหมา ขณะเข้าพบเป็นครั้งแรก เมื่อวันที่ 3 สิงหาคมค.ศ. 1965 เพื่อนำสาส์นของประธานาธิบดีเดอโกล ไปมอบให้:

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

น่าสังเกตว่าในนวนิยายของมาลโรซ์มักมีฉากนองเลือดจำนวนมากซึ่งมีผู้ตีความว่าเป็นวิธีที่จะทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกต่อต้านความรุนแรงที่น่าสะพรึงกลัว เช่น ในเรื่อง *มนุษย์ภาวะ* ฉะนั้นมีดแทงคนที่นอนหลับอยู่แล้วเห็นว่า

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

และในนวนิยายเรื่อง *ความหวัง* มาลโรซ์พรรณานถึงนักบินชื่อมิโรซ์ (Mireaux) ที่ถูกยิงขณะขับเครื่องบินว่า

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

กระสุนทะลุเข้าไปในแขนจนห้อยลงมา ทำให้เลือดพุ่งเหมือนน้ำ
ที่สาดกระจายจากพวยของบัวรดน้ำ

มาลโรซ์เปรียบพลังของศิลปะกับไฟ :

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

พลังของงาน (ศิลปะ) ขึ้นอยู่กับสิ่งที่ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจ
เช่นเดียวกับที่แรงไฟขึ้นอยู่กับเชื้อเพลิงชนิดนั้น

แต่ไฟสำหรับมาลโรซ์ไม่ใช่อุปมาของศิลปะอย่างเดียว แต่เขาเอาไปใช้เป็นสัญลักษณ์ของ
ความรุนแรงในสงครามด้วย เช่น พรรณนาถึงไฟจากปากกระบอกปืนของทหารฝ่ายตรงข้าม

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

ลักษณะเด่นที่สำคัญอีกประการหนึ่งในลีลาการประพันธ์ของมาลโรซ์ก็คือการสรุป
ความคิดที่ตกผลึกแล้วออกมาทำนองคำพังเพย โดยเปรียบสิ่งหนึ่งว่าเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่งโดยนัย
(aphorisme) ซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมาก ได้แก่

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

ศิลปะคือการต่อสู้กับชะตากรรม

L'art n'est pas rêves, mais possession des rêves.

ศิลปะไม่ใช่ตัวความฝัน แต่เป็นการนำความฝันมาต่อยอดหรือ
สร้างสรรค์ใหม่

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

กว่าจะสร้างงานศิลปะชิ้นเอกได้แต่ละชิ้น ก็ต้องพิชิตชะตากรรมให้
ได้เสียก่อน

Le monde de l'art n'est pas un monde idéalisé, c'est un autre monde (VS, p.310)

โลกศิลปะไม่ใช่โลกในอุดมคติ แต่เป็นอีกโลกหนึ่ง

Ce n'est pas la présence de la mort qui nous retient, c'est celle de la survie. (VS, OC IV, p.892)

สิ่งที่เราติดใจไม่ใช่[งานศิลปะ] ที่ตายจากเราไปแล้ว แต่เป็นงานศิลปะในอดีตที่ยังสื่อสารกับเราได้

Notre art me paraît une rectification du monde, un moyen d'échapper à la condition humaine. (NA, p.128)

ผมเห็นว่าศิลปะของเรา [ศิลปะของตะวันตก] คือการปรับโลกให้เหมาะกับมนุษย์ เพื่อมนุษย์จะได้หลุดพ้นจากข้อจำกัดของมนุษยภาวะ

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

วัฒนธรรมคือคุณลักษณะที่ตกทอดเป็นมรดกสำหรับมนุษยชาติ

Ce n'est pas le bruit que fait la guerre, c'est la mort. (ML, Oraisons funèbres, p.1000)

ความหมายที่แท้จริงของสงครามคือความตาย ไม่ใช่เพียงเสียงระเบิด

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

ถึงแม้จะเป็นศัตรูกัน ก็ยังรู้จักมีเมตตาต่อกันได้

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

ภราดรภาพคือคู่ปรับของการดูถูกเหยียดหยามและความตาย

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

ลักษณะเด่นที่จะไม่กล่าวถึงไม่ได้ คือ มาลโรซ์มักนำเสนอแนวคิดหลักที่ติดใจเขามา
นำเสนอใหม่อยู่เรื่อยๆ (คล้าย leitmotiv) โดยปรับคำบ้างหรือปรับวิธีเขียนบ้าง แต่เห็นได้ว่าเป็น
แนวคิดเดิม เช่น

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

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

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

วงการประพันธ์หรือวงการศิลปะก็เหมือนกัน กล่าวคือผู้สร้างสรรค์
นั้นในที่สุดย่อมมีอัจฉริยภาพเป็นแบบเฉพาะตน แต่ในเบื้องต้นต้อง
อาศัยอัจฉริยภาพอันหลากหลายของผู้อื่นเป็นฐาน

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

โลกแห่งศิลปะไม่ใช่โลกแห่งความเป็นอมตะ แต่เป็นโลกแห่งการ
แปรสภาพ งานศิลปะที่คงอยู่มาได้จนถึงปัจจุบันล้วนผ่านการแปร
สภาพมาแล้ว

จุดเด่นเชิงวรรณศิลป์ของมาลโรซ์อีกประการหนึ่งก็คือการเขียนประโยคยาวที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัว (lyrisme) ในกรณีที่เกิดความสะเทือนใจ หรือต้องการสร้างความสะเทือนใจให้แก่ผู้อ่าน มาลโรซ์จะเปลี่ยนลีลาการเขียนโดยใช้รูปประโยคที่ยาวซับซ้อน เพิ่มรายละเอียดทางความรู้สึกเพื่อโน้มน้าวใจผู้อ่านให้เกิดความรู้สึกร่วมตามที่เขาต้องการ ดังเห็นได้จากบทสุนทรพจน์ที่เขาแสดงในวาระต่างๆ (ดูท้ายบทที่ 2 และ 3) ในที่นี้ขอยกตัวอย่างตอนหนึ่งของสุนทรพจน์ในโอกาสที่เคลื่อนไหวของฌอง มูแล็ง เข้าไปประดิษฐานในอนุสรณ์สถานปองเต-อง ด้วยโวหารและลีลาของนักวาทศิลป์ (orateur) มาลโรซ์สร้างความรู้สึกสะเทือนใจแก่ผู้ฟังและโน้มน้าวให้ตระหนักถึงชะตากรรมอันน่าสลดใจของเพื่อนร่วมชาติ:

... entre ici, Jean Moulin, avec toi terrible cortège.
Avec ceux qui sont morts dans les caves sans avoir
parlé, comme toi; et même, ce qui est peut-être plus
atroce, en ayant parlé; avec tous les rayés et tous les
tondus des camps de concentration avec le dernier
corps trébuchant des affreuses files de *Nuit et
brouillard**, enfin tombé sous les crosses; avec les
huit mille Françaises qui ne sont pas revenues des
bagnes, avec la dernière femme morte à
Ravensbrück pour avoir donné asile à l'un des
nôtres. (*Oraisons funèbres* dans ML, OC III, p.954)

... จงเข้ามาที่นี่เถิด ฌอง มูแล็ง เข้ามาพร้อมกับขบวนผู้ร่วม
ชะตากรรมอันน่าสลดสยอง ทั้งพวกที่ตายในถ้ำเพราะไม่ยอมปรี
ปากเช่นเดียวกับคุณ พวกที่พูดแต่โดนทารุณยิ่งกว่า จงพาพวกที่
ใส่ชุดนักโทษและพวกที่ถูกโกนหัวในค่ายกักกัน มาเถอะพามา
ทั้งคนกลุ่มสุดท้ายที่ถูกพวกนาซีฆ่าโดยใช้ไฟครอกกลางดึกอย่าง
โหดเหี้ยมจนไม่เหลือซาก พวกที่ถูกยิงเป้า พวกผู้หญิงชาว
ฝรั่งเศส 8,000 คนที่ไม่ได้กลับมาจากคุกอุกฉกรรจ์ ขอจงเข้ามา
พร้อมกับผู้หญิงคนสุดท้ายที่ได้ให้ที่พักแก่คนในขบวนการใต้ดิน
ของเราและต้องตายในค่ายราเวนสบริคด้วยเถิด

ตอนที่ผู้เล่า (ผู้ประพันธ์) ในนวนิยายเรื่อง **ต้นวอลนัทแห่งอัลเตนบูร์ก** ลืมตาโลกลยามรุ่งอรุณ หลังจากที่ถูกขังทรมานกักขังมาตลอดคืนเพราะรถถังติดหล่มและถูกโจมตีจากฝ่ายข้าศึก มาลโรซ์ใช้รูปประโยคยาวเพื่อบรรยายบอกความรู้สึกปิติ อัจฉริยะใจ เหมือนได้เกิดใหม่:

Il n'y a rien dans ce matin que je ne regarde [...] avec des yeux d'étranger. Les poules pas encore volées errent [...] et leur chaleur semble envahir mes mains comme si je les y tenais serrées, la chaleur des oeufs frais – la chaleur de la vie : les bêtes sont vivantes, sur cette étrange terre... [...] Le monde aurait pu être simple comme le ciel et la mer. Et de regarder ses formes qui ne sont, devant moi, que celles d'un village abandonné condamné; de regarder ces granges de Paradis et ces épingles à linge, ces feux éteints et ces puits, ces églantiers épars, ces ronces voraces qui peut-être dans un an auront tout recouvert, ces bêtes, ces arbres, ces maisons, je me sens devant un don inexplicable – une apparition. Tout cela aurait pu ne pas être, ne pas être ainsi... (NA, "Camps de Chartres" OC III, pp.765-766)

เข้านั้นฉันมองดูทุกอย่างราวกับว่าไม่เคยเห็นมาก่อน [...] ในดินแดนที่ประหลาดแห่งนี้ ไอยู่นจากตัวแม่ไก่ที่ยังไม่กระจายตัวออกหากิน อุ้่นจัดราวกับว่าอยู่ในอุ้งมือฉันมาตั้งนาน ไข่ที่แม่ไก่กกอยู่นั้นอุ่นผ่าว ไอยู่นนั้นคือชีวิต สัตว์พวกนี้มีชีวิตอยู่จริงๆ [...] โลกที่เคยดูเหมือนว่าไม่มีเยื่อใยอะไร หรือมีแต่น้ำกับฟ้า แต่ดูซิ แคได้เห็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าไม่มีอะไรมากกว่าหมู่บ้านเล็กๆแทบจะร้าง ลำบากยากเข็ญ ฉันก็ยังมองมันราวกับสวนสวรรค์ สิ่งที่เห็นก็มีแต่ผ้าที่หนีบร่อนแรงอยู่บนราว ไฟที่มอดแล้ว บ่อน้ำเล็กๆ พุ่มวัชพืช กุหลาบป่าหนามแหลมมีดอกแค่นี้ ประปราย ก็แค่สัตว์ วัชพืช และกระท่อมโทรมๆที่ได้เห็นเท่านั้น

แหละ ทำให้ฉันรู้สึกว่กำลังอยู่ต่อหน้าพระเป็นเจ้า รอรับ
พรสวรรค์อันสุดวิเศษเหนือคำบรรยายใดๆจากพระองค์ สิ่งที่
เห็นอย่างนี้อาจจะไม่มีวันปรากฏต่อตาฉันเลย หรือถึงจะปรากฏ
ก็绝不会ทำให้รู้สึกอย่างนี้อีก

ในนวนิยายเรื่อง**ความหวัง** อาติญีส(Attignies)นักบินที่รอดชีวิต หลังจากร่อน
เครื่องบินลงทะเล แล้วพยายามหาทางสื่อสารทางโทรศัพท์ถึงเพื่อนร่วมรบแต่ไม่สำเร็จ
จึงขี่ลามาจจนถึงอุโมงค์แห่งหนึ่งแล้วผล็อยหลับไปบนหลังลา

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

แสงอรุณสว่างเรืองขึ้นในพลัน รัศมีที่ส่องมาในแนวเฉียงปลุกให้
ร่างของเขาตื่นรู้สึกตัวเต็มที่ แต่ดูเหมือนแสงนั้นเย็นยะเยือก
ตอนนั้นเขายังหนีบหลังลาอยู่ เขาก็เจ็บระบม แต่ใจหวนไปพะวง
เรื่องที่จะโทรศัพท์ ใจคิดว่าหลุดจากเครื่องบินก็เหมือนพ้นจาก
สมรภูมิ รู้สึกว่าได้หลุดพ้นจากแดนสนธยามาเผชิญกับความเร้น
ลับมหัศจรรย์ของชีวิต อีกครั้งหนึ่งที่ได้กลับมาอยู่ในท่ามกลาง
ฝูงชนที่หลังไหลหนีสงครามตามกันมาโดยต้อนแพะดำมาด้วย
ต่างยืนเรียงรายอยู่บนโขดเขาต่อเนื่องไปตลอดแผ่นดินสีเหลือง
คร่ำของสเปน จนกระทั่งจรดชายฝั่งทะเลเมดิเตอร์เรเนียน

ในนวนิยายเรื่อง **ต้นวอลนัทแห่งอัลเตนบูร์ก** มาลโรซ์แสดงความรู้สึกสะเทือนใจตอนที่บรรยายถึงความรู้สึกของบิดาผู้เล่าเรื่องซึ่งเป็นทหารในกองทัพเยอรมัน ขณะเข้าไปเห็นสภาพทหารรัสเซียซึ่งเป็นข้าศึก ถูกแก๊สพิษตายอย่างทารุณ

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

ทุกคนตายหมด เสื้อผ้าหลุดลุ่ย อยู่ในสภาพเกือบเปลือย ร่างเบียดกันแน่นเป็นกลุ่มก้อน อยู่ในท่าซึกกระตุกค้างกลางสนามรบเหมือนฝันร้าย บ้างก็แข็งค้างอยู่ในท่าถือไฟชู ปลายเท้ายังหึ่งงอแข็งค้างเช่นเดียวกับมือที่กำแน่น และสิ่งที่ทำให้บิดาของข้าพเจ้าสะเทือนใจเป็นอย่างยิ่งก็คือ ร่างที่มีนัยน์ตาคว้างเป็นสีเทาตะกั่ว และมือหึ่งงอตะเกียกตะกายในอากาศ ซึ่งไม่มีร่องรอยของบาดแผลและเลือดเลย

ภาพตรงหน้าทำให้ผู้เห็นเกิดความสลดสังเวช จนถึงกับตัดสินใจเข้าช่วยเหลือข้าศึกที่ยังรอดอยู่ในฐานะที่เป็นเพื่อนมนุษย์ร่วมโลก ลืมความเป็นศัตรูกันเสียชั่วคราว

ตอนที่เกี่ยว ตัวเอกในนวนิยายเรื่อง**มนุษย์ภาวะ** ตัดสินใจฆ่าตัวตายด้วยการกินยาพิษ โดยไม่ยอมบอกความลับแก่ตำรวจ มาลโรซ์แสดงความรู้สึกสะเทือนใจและเห็นใจตัวละครด้วยการบรรยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอย่างยืดยาว ในที่นี้จะยกข้อความบางตอนมาแปลเพื่อให้เห็นลักษณะการตายเพื่ออุทิศแด่การที่น่ายกย่อง

Allongé sur le dos, les bras ramenés sur la poitrine,
Kyo ferma les yeux: c'était précisément la position

des morts. [...] Il avait beaucoup vu mourir, et, aidé par son éducation japonaise, il avait toujours pensé qu'il est beau de mourir de sa mort [...] Et mourir est passivité, mais se tuer est acte [...] il se tuerait en pleine conscience [...] Il est facile de mourir quand on ne meurt pas seul. Mort saturée de ce chevrottement fraternel, assemblée de vaincus où des multitudes reconnaîtraient leurs martyrs, légende sanglante dont se font les légendes dorées!

เคียวอนองหงาย แขนสองข้างทาบอกแล้วหลับตาลง เขาคิดว่าท่าแบบนี้แหละที่คนตายพึงจะนอน [...] เขาเคยเห็นคนตายมามากและการอบรมแบบญี่ปุ่นก็ทำให้เขาคิดได้ว่า ความตายอย่างที่เขา กำลังจะตายนี้เป็นความตายที่มีศักดิ์ศรี [...] ถ้าตายแบบธรรมดาถือเป็นการจำยอม แต่การฆ่าตัวตายถือเป็นการกระทำโดยจงใจ [...] และโดยมีสติสัมปชัญญะสมบูรณ์ [...] ก็ดีแล้วที่ได้ตายท่ามกลางเพื่อนร่วมอุดมการณ์ เป็นความตายที่ทำให้ชีวิตมีความหมาย [...] ในเมื่อไม่ต้องตายอยู่คนเดียว การตัดสินใจที่จะฆ่าตัวตายก็ทำได้ง่ายขึ้น และความตายที่น่าสยดสยองเหมือนนักบุญพลีชีพนั่น ก็จะทำให้ทั้งฝ่ายศัตรูและมวลชนหันมาชื่นชมสรรเสริญ เป็นตำนานแห่งอันรุ่งโรจน์ในที่สุด...

อย่างไรก็ตาม ความตายที่ทำให้มาลโรซ์สะเทือนใจยิ่งกว่า คือความตายของตัวละครกาตอฟ ที่เสียสละยาพิษใส่มือสหายรุ่นน้อง 2 คน ที่กลัวตายจนไม่อาจดำรงสติอยู่ได้ โดยตัวเองยอมถูกประหารอย่างโหดเหี้ยมทารุณแทน ในกรณีนั้น มาลโรซ์ใช้ศิลปะการประพันธ์ลดความโหดเหี้ยมทารุณของภาพปรากฏพร้อมกับเพิ่มสุนทรีย์ทางอารมณ์ด้วยการใช้มุมมองของจิตรกรโดยเน้นแสง-เงา ผสมกับการเปลี่ยนมุมมองภาพให้หลากหลายรวดเร็ว เช่นเดียวกับการถ่ายทำภาพยนตร์ ทั้งนี้เพื่อรักษาสอดคล้องทางอารมณ์ของผู้อ่าน คือ ให้รู้สึกว่าการเหตุการณ์ตอนกาตอฟเดินไปสู่แดนประหาร ไม่โหดเหี้ยมและยาวนานจนเกินกว่าที่ผู้อ่านจะทนรับได้

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

กาตอฟออกเดิน นักโทษทุกคนเงียบกริบ [...] ดวงไฟฉายเงาที่ดูดำสนิทของกาตอฟทาบลงบนกำแพงขาว [...] แล้วทาบไปบนหน้าต่างบานใหญ่ เขาเดินก้าวต่อก้าวทั้งน้ำหนักลงบนขาที่ละข้าง เดินไปหยุดไปเพราะเจ็บแผล ยิ่งเข้าใกล้ดวงไฟ เงาดำก็ยิ่งขยายสูงใหญ่จนส่วนหัวกลับขึ้นไปบนเพดาน ทุกคนที่นอนนิ่งอยู่ในเงาสลัวของห้องนั้น ตื่นตามองตามเขาไปทุกก้าว เงียบกริบจนได้ยินแต่เสียงเท้ากระทบพื้นเป็นจังหวะ ทุกหัวทยอยเอี้ยวเอนตามจังหวะเดินของกาตอฟ ด้วยความรู้สึกทั้งหวาดกลัวและยอมจำนนระคนกัน

ในเรื่อง**ความหวัง** มอลโรซ์พรรณนาฉากลำเลียงนักบินบาดเจ็บลงมาจากภูเขา มีการหลาถมุมมอง โดยตอนแรกใช้มุมมองจากจากเบื้องสูง จากสายตาของหัวหน้านักบินมานูแอล (Manuel)

[...] les branches s'étendaient au-dessus du roulis des brancards, au-dessus du sourire cadavérique de Taillefer, du visage enfantin de Mireaux, du pansement plat de Gardet, des lèvres fendues de

Scali, de chaque corps ensanglanté porté dans un balancement fraternel (E, OC III, p. 558).

... มองผ่านกิ่งไม้ลงไปเห็นเปลหามที่โยกเยกทยอยกันลงมา เห็นหน้ายิ้มขมึงที่จ้องกับศพของตายแพร่ เห็นหน้าอ่อนเหมือนเด็กของมิเรต์ การ์เดต์มีผ้าพันมิดทั้งหน้า ส่วนสกาลีนั่นแน่นปากแน่นทุกร่างเลือดท่วม ผู้หามต้องประคับประคองกันลงมาด้วยความทะนุถนอมเหมือนเป็นญาติสนิท

ในฉากเดียวกันนั้นมีการใช้มุมมองในระดับพื้นล่าง เหมือนถ่ายภาพยนตร์จากที่ไกล เห็นชาวบ้านคอยรอรับผู้บาดเจ็บ

Les derniers brancards, les paysans des montagnes et les derniers mulets avançaient entre le grand paysage de roches où se formait la pluie du soir, et les centaines de paysans immobiles, le poing levé. Les femmes pleuraient sans un geste, et le cortège semblait fuir l'étrange silence des montagnes, avec son bruit de sabots, entre l'éternel cri des rapaces et ce bruit clandestin de sanglots (Ibid, p. 561).

... เปลหามชุดสุดท้ายลงมาแล้ว พวกชาวบ้านเชิงเขาต้อนลาชุดสุดท้ายเข้ามารีบระหว่างโขดหิน ตอนนั้นเกือบจะมืดและฝนเริ่มตก ชาวไร่ชาวนานับร้อยยืนนิ่งกำมือชูเป็นสัญญาณให้กำลังใจ พวกผู้หญิงร้องไห้เสียวๆ ขบวนเปลดูเหมือนเร่งฝีเท้าหนีความวังเวงของเทือกเขา ได้ยินแต่เสียงรองเท้าไม้ สลับกับเสียงเหยี่ยวคู่และเสียงผู้คนร้องไห้สะอึกสะอื้น

ปอล เรมอนด์ โกเต (Paul Raymond Côté) นักวิชาการที่เขียนหนังสือเรื่อง **Les Techniques picturales chez Malraux (เทคนิคจิตรกรรมในงานของมาลโรซ์)**³ ตั้งข้อสังเกตว่าความสนใจในการพรรณนาภาพหลาถมุมมองของมาลโรซ์ทำให้นักวิจารณ์หลายคนมองว่าผลงานของมาลโรซ์ได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์ แต่เขากลับเห็นว่ามาลโรซ์น่าจะได้รับแรงบันดาลใจจากจิตรกรรมมากกว่า โดยเฉพาะจิตรกรชั้นครูที่เน้นการใช้แสง-เงา อย่าง โกยา, คาราวัจโจ(Le Caravage), ฌอร์ฌ เดอ ลา ตูร์(Georges de La Tour) และเรมบรันท์ ตัวอย่าง

เด่นชัดที่สนับสนุนความคิดนี้มีจำนวนมาก แต่ที่เด่นที่สุดที่จะยกมาแสดงในที่นี้คือ ฉากพรรณนาในเรื่อง **ต้นวอลนัทแห่งอัลเตนบูร์ก** ซึ่งเสนอภาพหมู่ทหารในสนามเพละกำลังรอรับคำสั่งจากผู้บังคับบัญชา (คือคำสั่งให้ไปตาย) ด้วยการหากิจกรรมฆ่าเวลาไปพลาง :

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

ในสนามเพละนั้น แสงตะวันสาดเฉียงลงมาเป็นแถบ กระทบช่วงขาของทหารที่กำลังเดินอย่างเบื่อง่ายๆ เห็นรองเท้าเป็นเงาแวบ แสงอีกส่วนฉายลงไปจับพื้นดินที่ขมุกขมอม เห็นทหารกลุ่มหนึ่งตั้งวงไพ่ทาโรต์ เห็นมือยื่นออกมาหยิบไพ่ และได้ยินเสียงพิมพ์ทำนายชะตาชีวิต มีความเคลื่อนไหวสับสนอยู่ในเงามืด ไม่เห็นตัว เห็นแต่มือที่ยื่นออกมาหยิบไพ่เรื่อยไป เหมือนกับไม่รู้จบ

ในทัศนะของปอล เรมอนด์ โกเต มัลโรซ์รับอิทธิพลของเรื่องแสง-เงาของจิตรกรรมนำเสนอใหม่ด้วยวิธีการที่เป็นเอกลักษณ์ของเขาเอง นั่นคือการแปรโลกที่เป็นจริงให้มีลักษณะที่ไม่ขึ้นกับกาลเวลา (l'intemporel) ทั้งนี้ในทัศนะของผู้วิจย มัลโรซ์น่าจะทำตามแบบโบดแลร์ที่ริเริ่มนำศิลปะต่างสาขาโดยเฉพาะทัศนศิลป์มาผสมผสานกับวรรณศิลป์ เพื่อสร้างภาพพจน์ที่กระตุ้นเร้าผัสสะจินตนาการและวิจารณ์ญาณของผู้รับสารให้ได้มากที่สุด⁴

น่าสังเกตว่า หลังจากที่มัลโรซ์นำเทคนิคทางทัศนศิลป์มาช่วยในการบรรยายภาพในนวนิยาย เมื่อเขาเขียนความเรียงเกี่ยวกับศิลปะ เขาก็ได้ใช้วรรณศิลป์มาช่วยในการนำเสนอภาพและความคิดของศิลปินและเรื่องงานศิลปะด้วยอาทิเช่น ในความเรียงเรื่อง **L'Irréel** ตอนที่มัลโรซ์ใช้จินตนาการพรรณนาความรู้สึกของศิลปินใหญ่ขณะได้เห็นรูปปั้นของวินสท์เพิงซุขึ้นมาจากดิน :

Les empires qui font dans la Bible leur grand bruit de
feuilles mortes ont disparu, nul ne connaît le
tombeau d’Alexandre, mais Michel-Ange pose sa
main sur telle Aphrodite encore enrobée de terre
comme sur un visage fraternel. (L’Irréel, OC V, p. 513)
ไมเคิล แองเจโล่รูปปั้นวินัสที่ยังเชอะดิน ประหนึ่งสัมผัส
ใบหน้าของพี่น้องที่คุ้นเคย [แม้ว่า] อาณาจักรกรีกที่อ้างถึงใน
พระคริสตธรรมคัมภีร์ที่เหมือนเสียงใบไม้กรอบได้สาบสูญไป
แล้ว และไม่มีใครรู้ว่าสุสานของอเล็กซานเดอร์อยู่ที่ไหนก็ตาม

น่าสังเกตว่ามาลโรซ์ชอบสร้างความประหลาดใจให้แก่ผู้อ่านด้วยการใช้จินตนาการและ
อารมณ์ขันแทรกเหตุการณ์ที่แปลก และเหตุการณ์ที่แทรกก็มักมีแมวเป็นตัวละครสำคัญ ไม่ว่าจะเป็น
เป็นแมวสมมติหรือแมวจริงก็ตาม เช่น เมื่อต้องการเน้นว่าพิพิธภัณฑลูปวร์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20
มีผลงานของศิลปินมากมายกว่าในยุคของโบดแลร์ (คริสต์ศตวรรษที่ 19) มาลโรซ์ก็ใช้แมวเป็นตัว
โยงอุปมา ดังนี้

Imaginons qu’un démon-gardien (en forme de chat),
lorsque Baudelaire vient d’achever *Les Phares*, lui
dise: “Voyons un peu” et l’introduit dans *notre*
Louvre. (SUR, OC V, p.8)
นี่นะ ถ้าเผื่อเจ้าผีเฝ้าพิพิธภัณฑลูปวร์มันเกิดแปลงเป็นแมวไปสะกิด
ชวนโบดแลร์ตอนเพิ่งเขียนโคลง “ประกาศาร” เสร็จใหม่ๆว่า
“มาดูอะไรไหมล่ะ” แล้วก็พาเขาเข้าไปในพิพิธภัณฑลูปวร์ใน
สมัยของเราละก็

ในความเรียงเรื่อง **Les Voix du Silence (เสียงแห่งความเงียบ)** มาลโรซ์ชักชวนให้
ผู้อ่านพิจารณางานศิลปะชิ้นเอกที่ตั้งอยู่ตรงลานบันได ของพิพิธภัณฑลูปวร์ชื่อ “La Victoire de
Samotrace” ซึ่งเป็นประติมากรรมหินอ่อนยุคเฮเลนนิสติก (ศตวรรษที่ 2 ก่อนคริสตกาล) แม้จะ
ถูกแปรสภาพด้วยกาลเวลาทำให้สูญเสียเศียรและปีก แต่ก็ยังทรงคุณค่าและสื่อสารกับคนใน
ปัจจุบันได้ดียิ่งมาลโรซ์นำเสนอผลงานที่เขาชื่นชมด้วยภาษาที่ประณีต สละสลวย เต้นด้วยสัมผัส
สระและสัมผัสพยัญชนะก็ยิ่งทำให้ภาษาที่ร้อยเรียงมีจังหวะเสียงที่สอดคล้องกัน ก่อให้เกิดความ
เสน่ห์พู่ในการเปล่งเสียง

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

สัมผัสสระ

ou Vous Louvre vous
i arrivez Victoire radieux mourir
é arrivez voyez escalier et
a arrivez la Samotrace escalier radieux a pas sa
au au haut
an en sans

สัมผัสพยัญชนะ

v vous arrivez Louvre vous voyez Victoire
s vous arrivez escalier sa sans Samotrace ses ailes sans ce
m Samotrace monstre dommage mourir
p perdu pas perdu
t Victoire Samotrace monstre tête
r arrivez Louvre Victoire Samotrace monstre radieux perdu grand
perdu mourir

ในความเรียงเรื่อง **พิพิธภัณฑิโนมโนทัศน์ว่าด้วยประติมากรรมโลก** มาลโรซ์บรรยายถึง “Place des Miracles” ในเมืองปิซา (Pisa) แห่งอิตาลี ด้วยลีลาการเขียนที่สอดไปด้วยภาพพจน์เสียง สี จังหวะ แบบบทกวีร้อยแก้ว มากกว่าจะเป็นภาษาของนักวิจารณ์ศิลปะ

Voici la place nocturne, déserte cette nuit comme elle le fut quatre cents ans ; voici l'herbe noire semblable à celle qui, au Campo-Santo voisin, croît

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

นี่คือลานยามราตรี ยังโล่งร้างในรัตติกาลนี้เฉกรุ่นเมื่อ 400 ปีก่อน นี่คือหญ้าสีเขียวนิลเสมือนหญ้าที่สุสานคอมโปซานโตไกล์เคีย ซึ่งงอกงามจากดินที่กองทัพเรือชาวคริสเตียนไปขนมาจากเยรูซาเล็ม อาคารชวนพิศวงอันแข็งแกร่งประหนึ่งหินอ่อนยามต้องแสงจันทร์นี้มันคงอยู่ได้ด้วยอะไรหนอ ช่างน่าประหลาดที่มันเพิกเฉยเมืองเล็กๆในอิตาลีแห่งนี้ ไม่ปล่อยแม้แต่เสียงสวดมนตร์สักบทให้ข้ามผ่านกำแพงแบบบาร์บารีไปได้ (...) ท้องทะเลซัดสาดซากที่มีดินอันศักดิ์สิทธิ์จากเยรูซาเล็มน้อยกว่าดินแดนตะวันออกอันเป็นที่ฝังศพของเหล่าอัศวินผู้ถือกระบี่ยาวและโล่เหลี่ยม อ้างว้างว่างเพื่องหญ้าในราตรีกาล บุรพาทรงเรขาคณิต โรงละครสำหรับเด็กซึ่งนางฟ้าสร้างมาจากเหล่าวีรชน (...) ช่างที่สร้างมหาวิหารแห่งนี้ ไม่มีสักคนที่นี่ถึงเมืองซามาร์คานด์หรือรัฐตรีโปลีแห่งเอเชีย ไม่ได้นึกถึง

สาว ๆ ชาวซาร์เซินที่ขบวนอุฐจากพาเมียร์นำแจกันกระเบื้อง
เคลือบใบน้อยสีฟ้าใส่กุหลาบทาร์ตมาให้⁵

และในหน้าสุดท้ายของความเรียงเรื่อง **จิรังกาล** ซึ่งเป็นตอนจบของความเรียงชุด **รูป
แปดแห่งทวยเทพ** ผู้ประพันธ์บรรยายภาพเทวรูปคิวนาฏราช (Civa dansant -รูป 19) ด้วย
ภาษาวิจิตร ทำให้เห็นทั้งภาพ ความเคลื่อนไหว เสียงและจังหวะ สะกดผู้อ่านด้วยภาษาอันมีมนตร์
ขลัง ไม่น้อยกว่าที่โบทแลร์เคยทำ

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

เทวร้ายหัตถ์ราวอาการรำแพนหางของนกยูงอินเดียสีขาวซึ่ง
เคยทำให้ชาวบาบิโลนตื่นตะลึง ทรงเริงลีลาเหนือทุกสิ่งที่มีมนุษย์
สร้าง หากคราวนี้จังหวะเนิบช้าลง ขนดนาครายเลื้อยยืดยุบราว
นาฏลีลาแห่งมัจจุราช ค่อยเวียนงอย่างแฉ่มช้าตามรอยสะเก็ด
ไฟและลูกไฟที่แตกปะทุปลิวอ่อนเหนือกองฟอนริมแม่น้ำคงคา
“ใครเล่าจะสามารถพิฆาตอมตภาวะได้” เสียงร่ายมนตร์จากถ้ำ
ยุคพระเวทจะละรูปรอยของดอกชบาศักดิ์สิทธิ์ วัฏฏลีลาแห่ง
หายนะอันเป็น นิรันดร์และแสงพรายแห่งเทวรัศมีไว้ใน

ปริณิพจน์ ครั้นแล้วดาวยามคำก็กระจายดวงประดับฟากฟ้าใน
ราตรี⁶

กล่าวได้ว่า สติลาการประพันธ์ของมาลโรซ์สอดคล้องกับบุคลิกของเขา ในแง่ที่ว่า
โดยปรกติ วิธีพูดและเขียนของเขาสั้น กระชับ แต่ถ้ามีแรงบันดาลใจสูงหรือมีความสะเทือนใจ
ลึกซึ้งก็จะใช้โวหารพรรณนา อุปมา เปรียบเทียบได้อย่างละเอียดซับซ้อน นอกจากนั้น สิ่งหนึ่ง
ที่ปรากฏชัด ทั้งในคำพูด ข้อเขียน และพฤติกรรมของมาลโรซ์ ก็คือ ความเชื่อมั่นในเรื่อง
ภราดรภาพ

เชิงอรรถ บทที่ 5

- ¹ François de Saint-Cheron, *L'Esthétique de Malraux*, Paris: SEDES, 1996, (collection "Esthétique"), p.73.
- ² François de Saint-Cheron, *Les Romans de Malraux*, Paris: Hatier, 1996, p.144.
- ³ Paul Raymond Côté, *Les Techniques picturales chez Malraux. Interrogation et M'tamorphose*, Québec: Editions Naaman de Sherbrooke, 1984, pp.143-144.
- ⁴ สดชื่น ชัยประสาธน์ "แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของโอดแลร์" ในชาร์ลส์ โอดแลร์ กวีและนักวิจารณ์ศิลปะ, อ้างแล้ว, หน้า 224-225.
- ⁵ ปรับปรุงจากบทแปลของสายัณห์ แดงกลมใน "มาลโรซ์ นักวิจารณ์ศิลปะ" ซึ่งเขียนโดย François de Saint-Cheron ตีพิมพ์ในรายงานสัมนา 100 ปี ชาตกาลของอ็องเดร มาลโรซ์ อ้างแล้ว หน้า 203.

บทสรุป

**วิวัฒนาการด้านความคิดและผลงาน
ของอึ้งเตอ มาลโรซ**

บทสรุป วิวัฒนาการด้านความคิดและผลงานของอ็องเดร มาลโรซ์

L'art est un anti-destin ศิลปะคือการต่อสู้กับชะตากรรม

La culture est l'héritage de la qualité du monde
วัฒนธรรมคือคุณลักษณะที่ตกทอดเป็นมรดกสำหรับมนุษยชาติ

Nous ne pouvons sentir que par la comparaison.
เราจะรู้สึกได้ก็เพียงจนเมื่อทำการเปรียบเทียบ

Les grands artistes ne sont pas les transpositeurs du monde, ils en sont les rivaux.
อภิศิลปินไม่ใช่ผู้เขียนแบบโลก แต่เป็นคู่แข่งของโลก

Le monde de l'art n'est pas celui de l'immortalité. C'est celui de la métamorphose. Aujourd'hui, la métamorphose est la vie même de l'œuvre d'art
โลกแห่งศิลปะไม่ใช่โลกแห่งความเป็นอมตะ แต่เป็นโลกแห่งการแปรสภาพ
งานศิลปะที่คงอยู่มาได้จนถึงปัจจุบันล้วนผ่านการแปรสภาพมาแล้ว

La mort est un mystère invisible, la vie un mystère insolite
ความตายเป็นความเร้นลับที่ดูจะหยั่งเห็น ส่วนชีวิตก็คือความเร้นลับที่ดูแสนพิสดาร

ชีวิตอันยืนยาวของมาโลร์ทำให้เขาต้องรับรู้และมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญของโลกที่มีผลสะท้อนต่อมนุษยชาติหลายครั้ง ตั้งแต่วัยเด็กและวัยรุ่น สภาพสังคมฝรั่งเศสช่วงหลังมหาสงครามโลกครั้งที่ 1 ซึ่งสร้างความหายนะ ความสับสนวุ่นวายทางเศรษฐกิจ สังคม และก่อให้เกิดวิกฤตทางใจและทางปัญญา มีส่วนทำให้เขาเกิดสำนึกขบถ เขาปฏิเสธที่จะเรียนต่อระดับมัธยมปลาย ต้องการทุ่มเทเวลาให้กับการศึกษาหาความรู้ในเรื่องที่เขาสนใจด้วยตนเองอย่างจริงจัง ด้วยการอ่านหนังสือ โดยเฉพาะเรื่องวรรณคดีและศิลปะ การตระหนักถึงผลร้ายของสงคราม ประกอบกับการอ่านหนังสือของนักปรัชญานิเทศและปัสกาล ทำให้เขารู้สึกหมดศรัทธาในพระเจ้า (agnostique) และหมกมุ่นครุ่นคิดเกี่ยวกับความไร้สาระของชีวิต ชะตากรรม ความตายและการแสวงหาความหมายในชีวิตมนุษย์ ซึ่งจะกลายมาเป็นแก่นเรื่องสำคัญในงานประพันธ์แทบทุกเรื่องของเขาต่อมา

การค้นวรรณกรรมเก่าจากร้านหนังสือริมแม่น้ำแซนไปเสนอขายให้เจ้าของหอศิลป์เพื่อจัดพิมพ์ใหม่พร้อมภาพประกอบฝีมือศิลปินรุ่นใหม่ ทำให้มาโลร์มีโอกาสรู้จักกับกวี นักเขียน และศิลปินหัวก้าวหน้าในยุคนั้น และทำให้เขาได้ทำงานในฐานะบรรณาธิการวารสาร นักเขียนบทความเชิงวิจารณ์ด้านวรรณคดีและศิลปะ ตลอดจนได้มีโอกาสตีพิมพ์เผยแพร่ผลงานประพันธ์แนวใหม่ของตนตั้งแต่อายุยังน้อย (ต้นๆ ยี่สิบ) เขาตั้งข้อสังเกตว่า การสร้างสรรค์งานศิลปะในฝรั่งเศสและยุโรปที่สืบทอดอารยธรรมกรีก-โรมันมาเป็นเวลานานนั้น ได้มาถึงจุดที่พบทางตันแล้ว จำเป็นต้องหาแรงบันดาลใจใหม่มาจากแหล่งอารยธรรมอื่นๆ บ้าง ดังเช่นศิลปินหัวก้าวหน้ากลุ่มคิวบิสม์ ที่สร้างผลงานจิตรกรรมโดยรับแรงบันดาลใจจากศิลปะแอฟริกา มาโลร์สนใจเรื่องจีนและศิลปะเอเชียหลายประเทศ (ที่ได้ชมจากพิพิธภัณฑ์กิมเมต์และที่ได้อ่านงานค้นคว้าของนักวิจัยจากสถาบันฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพทิส) จึงใฝ่ฝันที่จะเดินทางไปหาแรงบันดาลใจใหม่ๆ จากเอเชีย ครั้นปัญหาเศรษฐกิจจุมพรี เนื่องจากหุ้นที่ซื้อไว้ทั้งหมดสูญค่าในช่วงเศรษฐกิจโลกตกต่ำ เขาจึงตัดสินใจออกเดินทางไปผจญภัยในอินโดจีน เพื่อแสวงหาความแปลกใหม่ทางสุนทรียศาสตร์จากประติมากรรมเขมร และหารายได้จากการขายศิลปวัตถุเพื่อดำรงชีวิต แต่ตัวเขากับภรรยาและเพื่อนต้องถูกดำเนินคดี ถูกกักบริเวณให้อยู่ในพนมเปญหลายเดือน เหตุการณ์นี้ทำให้เขาได้ค้นพบว่าชาวพื้นเมืองถูกเจ้าอาณานิคมชาวฝรั่งเศสกดขี่อย่างไร้ความยุติธรรม มาโลร์หันมาสนใจการเมือง และเปลี่ยนแนวการเขียนจากงานประพันธ์ประเภทฟุ้งฝันมาเป็นการเขียนบทความโจมตีเจ้าอาณานิคมซึ่งเป็นเพื่อนร่วมชาติของเขาเอง จนต้องถูกบีบบังคับให้เดินทางกลับฝรั่งเศส ประสบการณ์ตรงที่ได้จากการใช้ชีวิตในอินโดจีนและข้อมูลเกี่ยวกับการขบถของกรรมกรคอมมิวนิสต์ในจีนถูกนำมาใช้มาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์นวนิยายชุดเอเชีย 3 เรื่อง คือ **ผู้พิชิต**

(1928) **ราชมรรคา**(1930) และ**มนุษย์ภาวะ**(1933) เพื่อเสนอความคิดขบถเพื่อต่อต้านความไร้สาระและชะตากรรม

นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1933 มัลโรซ์ร่วมกับสมาคมนักเขียนและศิลปินแนวปฏิวัติต่อต้านอำนาจเผด็จการของฮิตเลอร์และของสตาลิน และต่อมาเมื่อเห็นรัฐบาลสเปนถูกนายพลฟรังโกยึดอำนาจ จนเกิดการต่อสู้กลายเป็นสงครามกลางเมือง มัลโรซ์ตัดสินใจช่วยเหลือฝ่ายรัฐบาลรีพับลิกันโดยรณรงค์หาทุนซื้อเครื่องบินมือสองและรับสมัครนักบินอาสาสมัครจากนานาชาติ ก่อตั้งกองบินน้อยเพื่อต่อสู้กับฝ่ายปรปักษ์ แต่พอสถานการณ์คับขัน มัลโรซ์ต้องออกตระเวนหาทุนจากสหรัฐอเมริกาและแคนาดา เพื่อช่วยเหลือโรงพยาบาลในสเปน เขาจึงเขียนนวนิยายเรื่อง **ความหวัง** (1937) ก่อนจะถ่ายทำเป็นภาพยนตร์เพื่อตีแผ่ความเลวร้ายของพวกฟาสซิสต์ ทำให้มัลโรซ์ได้ชื่อว่าเป็น “นักเขียนที่เข้าร่วมพันธกิจของสังคม” (écrivain engagé) อย่างเต็มตัว จากนั้นเขาไปเป็นทหารอาสาสมัครต่อสู้กับกองทัพนาซีเยอรมันที่เข้ามายึดครองฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 1940 และค.ศ. 1944 ได้รับบาดเจ็บ ถูกจับเป็นเชลย และได้เป็นผู้บังคับกองกำลังอัลซาส-ลอเรน (Brigade Alsace-Lorraine) ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติ

ประสบการณ์ตรงจากสงครามในสเปนและฝรั่งเศส ทำให้มัลโรซ์ตระหนักว่าสงครามมีพลังของความเลวร้ายรุนแรงและหนักหน่วง ยากที่มนุษย์จะต่อสู้ให้ได้ชัยชนะ เขาจึงหันมาเชื่อว่าพลังอำนาจของมนุษย์ด้านการสร้างสรรค์งานศิลปะที่ยิ่งใหญ่เท่านั้นที่สามารถต่อต้านชะตากรรมและกาลเวลาได้ เพราะแม้ผู้สร้างจะจบชีวิตไปแล้ว แต่ผลงานจะยังคงดำรงอยู่ได้อีกนาน เขาเสนอแนวคิดนี้ผ่านตัวละครปัญญาชนในนวนิยายเรื่อง **ต้นวอลนัทแห่งอัลเตนบูร์ก** (1943) ซึ่งเป็นนวนิยายเรื่องสุดท้าย แล้วหันไปทุ่มเทเวลาเขียนความเรียงเกี่ยวกับศิลปะ เพื่อยกย่องอัจฉริยภาพของศิลปิน ที่สามารถสร้างสรรค์งานแข่งกับพระเจ้า ชนะชะตากรรมและความตายได้ ดังเห็นได้จากความเรียงว่าด้วยศิลปะ**ชุดจิตวิทยาศิลปะ** (1947-1949) **เสียงแห่งความเจ็บ** (1951) **พิพิธภณท์ในมโนทัศน์ว่าด้วยประติมากรรมโลก** (1952-1954) และ **รูปแปรแห่งทวยเทพ** (1957, 1974-1976) ซึ่งพิมพ์เผยแพร่ก่อนมรณกรรมของเขาไม่กี่เดือน

สำนึกขบถทำให้มัลโรซ์ไม่ยอมรับขนบหรือกรอบเกณฑ์การประพันธ์ที่มีอยู่เดิม เมื่อเขียนนวนิยายเขาจะเสนอรูปแบบการเขียนใหม่ เช่นนำกลวิธีของการเขียนข่าวของนักหนังสือพิมพ์ กลวิธีของจิตรกรและนักสร้างภาพยนตร์มาผสานกับกลวิธีทางวรรณศิลป์ และให้ตัวละครสนทนาถกเถียงกันเรื่องศิลปะ เมื่อเขียนหนังสือประเภทอัตชีวประวัติ เขาสนใจไม่ทำตามขนบการเขียนแบบเดิมๆ ไม่เล่าชีวิตส่วนตัว แต่จะเล่าเฉพาะชีวิตทางสังคม ในฐานะที่เขาเป็นนักเขียน เป็นรัฐมนตรืที่ได้เดินทางไปพบปะกับประมุขของหลายประเทศ และได้เยี่ยมชมสถานที่สำคัญทางศิลปวัฒนธรรม ซึ่งเขาคิดว่าน่าจะเป็นประโยชน์ต่อชนรุ่นหลังมากกว่า เขาถือว่าประสบการณ์ชีวิต

เป็นวัตถุดิบ เขาจึงไม่ต้องการนำมาใช้อย่างตรงไปตรงมาและต่อเนื่อง แต่จะใช้ความทรงจำเรียกอดีตกลับมา โดยไม่เรียงตามลำดับเวลา และเพิ่มเติมบทสนทนาระหว่างตัวเขาและคู่สนทนาซึ่งเป็นบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ด้วยข้อมูลจากหนังสือที่เกี่ยวข้องเข้าไปด้วย และผสมผสานเรื่องแต่ง (fiction) เข้าไป โดยตัดตอนเอาบางฉากของนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติที่ได้พิมพ์เผยแพร่ไปแล้ว มาเสนอซ้ำเพื่อเน้นย้ำสาระที่กินใจเป็นพิเศษ มาลโรซ์ไม่จำกัดงานเขียนของเขาในรูปแบบประเภทใดประเภทหนึ่ง หนังสือ **ปฏิภาคแห่งความทรงจำ** (1967) กลายเป็นภาคแรกของหนังสือเชิงอัตชีวประวัติขนาดยาว เรื่อง **กระจกส่องอันตรภาพ** (1976) เป็นทั้งเรื่องเล่าร้อยแก้ว บันทึกการเดินทาง บทกวี ข้อคิดพินิจนึกเชิงอภิปรัชญาเกี่ยวกับศิลปะ ชีวิต และความตาย ฯลฯ จึงได้รับปฏิกิริยาทั้งเชิงลบและเชิงบวกจากผู้อ่าน ฝ่ายหนึ่งหาว่ามาลโรซ์เป็น “จอมลวงโลก” (un mythomane) อีกฝ่ายแสดงความชื่นชมว่าผลงานประพันธ์ของเขามีความเป็นสมัยใหม่ (la modernité)

ในช่วงทศวรรษ 1970 ขณะที่วงวิชาการในประเทศฝรั่งเศสกำลังสนใจการวิจารณ์วรรณกรรมแนวโครงสร้างนิยมหรือแนวที่เน้นมรดกกรรมของผู้แต่ง ฯลฯ มาลโรซ์กลับเสนอแนวการวิจารณ์ที่สวนกระแส โดยเน้นการวิเคราะห์อัจฉริยภาพของผู้ประพันธ์ กระบวนการสร้างสรรค์ตัวละครและผลงานชิ้นเอกที่มีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัว และเน้นปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวบทวรรณกรรมกับผู้อ่าน การวิจารณ์วรรณกรรมแนวนี้นี้ของมาลโรซ์ไม่เป็นที่นิยมในหมู่นักวิชาการในคริสต์ศตวรรษที่ 20 แต่เป็นที่ชื่นชอบของนักเขียนทั้งในและนอกประเทศฝรั่งเศส (ดูบทที่ 4)

การวิจารณ์ศิลปะและข้อเขียนว่าด้วยศิลปะของมาลโรซ์นั้น แตกต่างจากผลงานของนักวิชาการและนักประวัติศาสตร์ศิลป์โดยทั่วไปซึ่งเน้นการศึกษาเชิงประวัติ การวิเคราะห์หรือการศึกษาเชิงทฤษฎี เนื่องจากมาลโรซ์ได้ถ่ายทอดแนวคิดและวิธีการวิจารณ์ศิลปะของโบดแลร์ กวีและนักวิจารณ์ศิลปะแห่งคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งเขายกย่องว่าเป็น “ครู” และเป็น “หนึ่งในบรรดานักวิจารณ์ที่ดีที่สุดของฝรั่งเศสและของยุโรป”¹ มาประยุกต์ใช้ โดยให้ความสำคัญแก่ตัวงานศิลปะ พยายามเข้าใจงาน พยายามเข้าถึงแก่นสารสาระที่ลึกซึ้งของงาน โดยใช้อารมณ์ความรู้สึกและความเห็นอกเห็นใจเข้าจับ แล้วจึงวิเคราะห์ปฏิกิริยาทางอารมณ์ของตนเองควบคู่กันไป รวมทั้งวิเคราะห์ว่าศิลปินมีกลวิธีหรือกระบวนการสร้างสรรค์อย่างไรจึงสามารถทำให้ตัวผู้วิจารณ์เกิดความชื่นชมประทับใจได้ ต่อจากนั้นจึงทำการประเมินคุณค่า มาลโรซ์เห็นร่วมกับโบดแลร์ที่กล่าวว่า “กวีหรือผู้สร้างสรรค์คือนักวิจารณ์ที่ดีที่สุด”² เพราะมีทั้งความรู้สึกอ่อนไหว มีจินตนาการ มีญาณหยั่งรู้ (intuition) และเนื่องจากเป็นศิลปินด้วยกันจึงหยั่งซึ้งถึงกันได้เร็ว แม้จะข้ามสาขากันก็ตาม นอกจากนี้ เขายังเห็นร่วมกับโบดแลร์ในแง่ที่ใช้วรรณศิลป์นำเสนอบทวิจารณ์

ทำให้สามารถกระตุ้นหรือโน้มน้าวให้ผู้รับรู้สึกระประทับใจ สามารถนึกเห็นภาพและคิดต่อได้ การสืบทอดแนวคิดและวิธีการวิจารณ์ศิลปะของโบดแลร์เช่นนี้ มีผลทำให้ความเรียงว่าด้วยศิลปะของมาลโรซ์ อันได้แก่ **จิตวิทยาศิลปะ** (1947-1949) **เสียงแห่งความเจ็บ** (1951) **พิพิธภัณฑน์ในโมนัทส์ว่าด้วยประติมากรรมโลก** (1952-1954) และ **รูปแปรแห่งทวยเทพ** (1957-1976) ก่อให้เกิดปฏิกิริยาแก่ผู้รับทั้งเชิงลบและเชิงบวก (ดูบทที่ 4)

อย่างไรก็ตาม มาลโรซ์ก็พัฒนาแนวคิดและแนวทางที่ต้อยอดจากต้นแบบไปสู่แนวทางที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น ขณะที่วิโบดแลร์เชื่อว่าผู้สร้างสรรค์มีอัจฉริยภาพเนื่องจากได้รับพรจากพระเจ้า มาลโรซ์ก็คิดต่อไปว่าองค์ประกอบของอัจฉริยภาพได้แก่ ความรัก ความเห็นใจต่อเพื่อนมนุษย์ และศรัทธาในความยิ่งใหญ่ของมนุษย์ด้วยกันเอง ไม่ใช่ศรัทธาในพระเจ้า สำหรับมาลโรซ์ศิลปะนั้นถึงจะไม่ใช่วิทยาศาสตร์ แต่ก็ยังเป็นรูปแบบหนึ่งของศรัทธา นอกจากนั้น มาลโรซ์ยังคิดแย้งกับโบดแลร์ในเรื่องความงาม เพราะเห็นความงามเป็นเพียงหนึ่งในเกณฑ์สำคัญของการงานศิลปะเท่านั้น มิใช่เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด ที่เขาคิดเช่นนั้นอาจเป็นเพราะว่าเขาเกิดทีหลัง มีโอกาสประสบพบเห็นเปรียบเทียบงานศิลปะอันหลากหลายจากนานาประเทศ และได้เห็นผลงานชิ้นเอกของอารยธรรมต่างๆจากแทบทุกประเทศ ทำให้เขาเขียนหนังสือแสดงทัศนะเกี่ยวกับศิลปะนานาชาติได้กว้างขวาง จนมีผู้เรียกเขาว่า “ผู้มีวิสัยทัศน์กว้างไกลในเรื่องศิลปะระดับโลก” (le visionnaire de l’art mondial)³ นอกจากนั้น แนวคิดเชิงทฤษฎีที่ว่าด้วยพิพิธภัณฑน์ในโมนัทส์ การแปรสภาพของงานศิลปะ รวมทั้งแนวทางการเข้าถึงศิลปะด้วยวิธีการเปรียบเทียบ ก็ล้วนต้อยอดจากแนวคิดของโบดแลร์นั่นเอง

ผู้วิจัยสนใจแนวทางการเปรียบเทียบศิลปะตะวันตก-ตะวันออกของมาลโรซ์เป็นพิเศษ มาลโรซ์เสนอแนวคิดนี้ไว้ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1922 ในสูจิบัตรงานแสดงภาพของศิลปินกรีกชื่อกาลานีส และนำมาใช้ในความเรียงเรื่อง **เสน่ห์ตะวันออก** (1926) และต่อมาก็นำเสนอในบทสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างบาร์อน คลาปิก กับคามะ จิตรกรและนักดนตรีชาวญี่ปุ่นในนวนิยายเรื่อง **มนุษย์ภาวะ** ต่อจากนั้นก็เสนอผ่านการสนทนาระหว่างผู้เล่าเรื่อง (มาลโรซ์) กับ “เลอบงซ์” คู่สนทนาชาวญี่ปุ่นในเรื่อง **กระจกส่องอันตรายภาพ** และที่สำคัญหลังจากที่มาลโรซ์ได้ไปญี่ปุ่นปีค.ศ. 1974 และเขาได้มีโอกาสชมภาพสำคัญของญี่ปุ่นอีกครั้ง คือ “ภาพเหมือนของชิโกโมริ” (ศตวรรษที่ 12) และ “น้ำตกนาชิ” (ศตวรรษที่ 14) เขาได้วิเคราะห์ 2 ภาพนี้อย่างลุ่มลึกในหนังสือ **จิรัฎกาล** (1976) โดยเปรียบเทียบภาพของศิลปินญี่ปุ่นกับภาพของศิลปินอิตาลี ปิเอโร เดลลา ฟรานเชสกา และกับภาพวาดของ เซซาน ศิลปินฝรั่งเศส ตามลำดับ

มาลโรซ์ต้องการทำให้ศิลปินตะวันตกเข้าถึงจิตวิญญาณและผลงานของศิลปินตะวันออก เพื่อจะได้เปิดรับแรงบันดาลใจใหม่ๆ ในการสร้างสรรค์ ด้วยการเผยแพร่ศิลปะตะวันออก โดยเฉพาะศิลปะญี่ปุ่น ทำให้ชาวญี่ปุ่นจำนวนมาก ทั้งที่เป็นนักวิชาการ อาจารย์ในมหาวิทยาลัย นักประพันธ์ นักวิจารณ์ศิลปะ นักสะสมงานศิลปะ รู้สึกกตัญญูต่อคุณูปการของมาลโรซ์ ในหนังสือเรื่อง *Le Japon d'André Malraux (ญี่ปุ่นในทัศนะของอังเดร มาลโรซ์)*⁴ ของ มิแชล เตมมอง(Michel Temman) กล่าวถึงข้อความในจดหมายของคิโยชิ โคมัทสึ (ซึ่งเป็นนักประพันธ์ และนักแปลผลงานของมาลโรซ์เป็นภาษาญี่ปุ่น และเป็นต้นแบบของตัวละครเกี่ยวในเรื่อง *มนุษย์-ภาวะ*) ดังนี้ :

“คุณเป็นหนึ่งในบรรดาชาวตะวันตกน้อยคน ที่รู้จักชาวเอเชียอย่างลึกซึ้ง รู้จักวัฒนธรรม จิตวิทยา การเมืองของพวกเขา และได้มีส่วนร่วมในเหตุการณ์ของบางประเทศในเอเชียด้วย... มีคนสงสัยว่าทำไมคุณถึงมาญี่ปุ่นหลายครั้ง ตอนนี้เรารู้เหตุผลของคุณแล้ว แน่ใจที่คุณมาญี่ปุ่นในฐานะผู้เชี่ยวชาญเรื่องศิลปะ แต่ยิ่งไปกว่านั้นคุณมาที่นี่เพื่อสร้าง 'ทางสายใหม่สายใหม่' และเพื่อสร้างอารยธรรมโลก ซึ่งตั้งอยู่บนฐานของความนับถือในมนุษย์และเสรีภาพ...

สหรัฐอเมริกาไม่เคยเป็นคู่สนทนาของญี่ปุ่นในด้านวัฒนธรรม คู่สนทนาของญี่ปุ่นในด้านนี้มีอยู่เพียงหนึ่งเดียว คือประเทศฝรั่งเศส ผมเชื่อว่าหากประเทศของผมมุ่งมั่นที่จะรักษาอิสรภาพทางวัฒนธรรมก็ควรจะอยู่เคียงข้างประเทศฝรั่งเศสซึ่งเป็นมิตรที่ดีที่สุด...”⁵

นอกจากจะเป็นนักคิด นักเขียน นักศิลปะเปรียบเทียบกับโดดเด่น มาลโรซ์ยังเคยเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมคนแรกของประเทศฝรั่งเศส ที่สามารถนำแนวคิดและความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรมที่ได้เคยเสนอไว้ในงาน ทั้งที่เป็นลายลักษณ์และในรูปของมุขปาฐะ(สุนทรพจน์ ปาฐกถา บทสัมภาษณ์ ฯลฯ) มาทำให้เป็นจริง ระหว่างการดำรงตำแหน่งทางการเมืองเป็นเวลานานติดต่อกันถึง 10 ปี (ค.ศ.1959-1969) ในการนี้ผู้วิจัยเห็นร่วมกับมิกาล เดอ แซงต์-เชอรอน (Michaël de Saint-Cheron) ที่กล่าวว่า “นับตั้งแต่ปีค.ศ. 1959 และก่อนหน้านั้น มาลโรซ์ไม่ได้เป็นเพียงผู้กระตุ้นให้เกิดวิสัยทัศน์ใหม่ๆ เกี่ยวกับวัฒนธรรมในประเทศฝรั่งเศสเท่านั้น หากแต่เป็นทูตพิเศษที่เผยแพร่อัจฉริยภาพของประเทศฝรั่งเศสให้โลกรับรู้ด้วย”⁶

วิสัยทัศน์ใหม่ของมอลโรซ์นั้น ปรากฏชัดในกิจกรรมด้านวัฒนธรรมอันหลากหลาย ซึ่งมุ่งให้ผู้คนจำนวนมากเข้าถึงงานศิลปะ สนับสนุนการสร้างสรรคงานศิลปะในทุกรูปแบบ ตลอดจนอนุรักษ์พิทักษ์พัฒนามรดกแห่งอดีตด้วยการออกกฎหมาย ซึ่งเกิดผลในทางปฏิบัติอย่างมีประสิทธิภาพที่ยืนมาจนถึงปัจจุบัน ดังได้เสนอไว้แล้วในบทที่ 3 จากการที่ผู้วิจัยได้เข้าร่วมประชุมสัมมนาเฉลิมฉลองวาระครบรอบ 50 ปีของ “กฎหมายมอลโรซ์” (loi Malraux) ซึ่งจัดโดยกระทรวงวัฒนธรรมฝรั่งเศส สมาคมอ็องเดร มอลโรซ์และเทศบาลเมืองบอร์โดซ์ ระหว่างวันที่ 15-17 พฤศจิกายน ค.ศ. 2013 นั้น เห็นได้ว่าผู้เข้าร่วมสัมมนาจำนวน 200 คนจากทั่วประเทศต่างชื่นชมคุณภาพของกฎหมายฉบับนี้ ที่มีผลทำให้ย่านเก่าในเมืองต่างๆ ทั่วประเทศฝรั่งเศสอย่างน้อย 103 แห่ง ได้รับการอนุรักษ์อย่างทั่วถึง ด้วยความร่วมมือของผู้เชี่ยวชาญทุกสาขา⁷ กรณีนี้นับเป็นหนึ่งในตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมที่แสดงถึงวิสัยทัศน์ของมอลโรซ์ ผู้ได้รับสมญาว่าเป็น “รัฐมนตรีที่หยั่งเห็นการณ์ไกล” (un ministre prophétique)⁸

ความมีวิสัยทัศน์ที่กว้างไกลด้านวัฒนธรรมและความมีสเน่ห์ไมตรีอัธยาศัยอันดีขณะติดต่อกับประมุขของประเทศต่างๆ ทำให้มอลโรซ์ประสบความสำเร็จในการยืมผลงานชิ้นเอกของนานาประเทศที่มีอารยธรรมสูง มาจัดนิทรรศการที่ยิ่งใหญ่หลายครั้งที่ปารีส นอกจากนี้ยังเป็นผู้ริเริ่มส่งผลงานชิ้นเอกที่ชาวฝรั่งเศสหวงแหนไปแสดงต่างประเทศด้วย ทำให้เขาได้รับการยกย่องว่าเป็น “รัฐมนตรีแห่งภราดรภาพด้านวัฒนธรรม” (ministre de la fraternité culturelle)⁹

การศึกษาผลงานโดยรวมของอ็องเดร มอลโรซ์ในหลายลักษณะ โดยเฉพาะด้านการเป็นนักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะ และรัฐมนตรี ทำให้เราตระหนักถึงความสำคัญของมอลโรซ์ ในฐานะนักวัฒนธรรมนิยม นักมนุษยนิยม และนักมนุษยศาสตร์ที่ทรงพลังทางปัญญา ที่ควรแก่การศึกษาให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้นไปอีก

ข้อเสนอแนะ

สำหรับผู้สนใจศึกษาชีวิตและงานของอ็องเดร มอลโรซ์ เพื่อขยายความรู้ความเข้าใจแก่คนไทยในประเด็นที่ผู้วิจัยยังไม่ได้นำมาศึกษาอย่างละเอียด ได้แก่

1. อ็องเดร มอลโรซ์ นักศิลปะเปรียบเทียบ ผู้ให้ความสำคัญแก่อารยธรรมเอเชียและผู้ลบล้างคำกล่าวของคิปลิง(Kipling) ที่ว่า “ตะวันออกและตะวันตกไม่มีวันที่จะพบกันได้”
2. “อ็องเดร มอลโรซ์กับโกยา” เนื่องจากมอลโรซ์แยกศึกษาชีวิตและผลงานของศิลปินสเปน (ซึ่งเป็นทีชื่นชอบของเขา รวมทั้งของโบทแลร์ มาเนต์และปิกัสโซ) เป็นการเฉพาะ แต่ผู้วิจัยได้แต่กล่าวถึงอย่างกว้างๆ เท่านั้น

3. อ็องเดร มาลโรซ์กับสถาปัตยกรรมนานาชาติทั้งในอดีตและปัจจุบัน ซึ่งเป็นงานทัศนศิลป์อีกสาขาหนึ่งที่มาลโรซ์สนใจและเขียนถึงไว้มาก
4. อ็องเดร มาลโรซ์กับแจ็ก ลอง (Jack Lang) ซึ่งเป็นรัฐมนตรีวัฒนธรรมที่ดำรงตำแหน่งยาวนานรวม 10 ปี สมัยประธานาธิบดีฟร็องซัวส์ มิแตร็องด์ (François Mitterrand) ผู้มีผลงานด้านวัฒนธรรมโดดเด่นไม่แพ้มาลโรซ์
5. นโยบายวัฒนธรรมของประเทศฝรั่งเศสนับตั้งแต่ค.ศ. 1959 จนถึงปัจจุบัน
6. เปรียบเทียบนโยบายวัฒนธรรมฝรั่งเศสกับนโยบายวัฒนธรรมของประเทศไทย

เชิงอรรถ บทสรุป

- ¹ สดชื่น ชัยประสาธน์. **ชาร์ลส์ โบดแลร์ กวีและนักวิจารณ์ศิลปะ**. อ่างแก้ว, หน้า 77, 223, 245.
- ² สดชื่น ชัยประสาธน์. **ชาร์ลส์ โบดแลร์ กวีและนักวิจารณ์ศิลปะ**. อ่างแก้ว, หน้า 77, 223, 245.
- ³ Michaël de Saint-Cheron, **Malraux le ministre de la fraternité culturelle**, Paris:éditions Kimé, 2009,p.88.
- ⁴ Michel Temman, **Le Japon d'André Malraux**, Arles: éditions Philippe Piquier, 1997. pp. 191-201.
- ⁵ Kiyoshi Komatsu (1901-1962), “lettre du 13 juin 1960”, citée in Michel Temman, op.cit, p. 211.
- ⁶ Michaël de Saint-Cheron, **op.cit**, p. 46.
- ⁷ Marylise Ortiz (dir.) **Paroles d'élus. Les secteurs sauvegardés**, op.cit, pp.36-39. และบทความของสดชื่น ชัยประสาธน์. “กฎหมายมอลโรซ์” ใน **จุลสารอิโคโมสไทย**. ฉบับที่ 24 มกราคม-เมษายน 2556
- ⁸ Michaël de Saint-Cheron, op. cit, p. 57.
- ⁹ Ibid, p. 43.

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

1. ผลงานของ อองเดร มาลโรซ์ (Oeuvres d'André MALRAUX)

- *La Condition humaine*. Paris: Gallimard, 1946.
- *Les chênes qu'on abat*. Paris: Gallimard, 1971.
- *Les Conquérants*. Paris: Grasset, 1928.
- *Discours prononcés à l'Assemblée Nationale 1945-1976*, Préface de Philippe SEGUIN. Paris: Imprimeries Réunies, 1996.
- *Ecrits farfelus*. Préface de Jean-Yves Tadié. Paris: Gallimard, 2012(pour la Préface)
- *L'Espoir*. Paris: Gallimard, 1937.
- *L'Homme précaire et la littérature*. Paris: Gallimard, 1977.
- *Hôtes de Passage* (Le Miroir des Limbes). Collection Soleil. Paris: Editions Gallimard, 1975.
- *La Métamorphose des Dieux*.
 - Tome I: Le Surnaturel*. Paris: La Galerie de la Pléiade, 1957.
 - Tome II: L'Irréel*. Paris: Gallimard, 1974.
 - Tome III: L'Intemporel*. Paris: Editions Gallimard, 1976.
- *Le Miroir des Limbes I (Antimémoires)*. Paris: Gallimard, 1972.
- *Le Miroir des Limbes II (La Corde et les souris)*. Paris: Gallimard, 1976.
- *Le Musée Imaginaire*. Paris: Gallimard (collection Folio/Idées), 1965.
- *Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale*.
 - Tome I: Des origines à 1900*. Paris: La Galerie de la Pléiade, 1952.
 - Tome II: Des bas-reliefs aux grottes sacrées*. Paris: Gallimard, 1954.
 - Tome III: Le monde chrétien*. Paris: Gallimard, 1954.

- *Œuvres complètes I.* Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1989.
- *Œuvres complètes II.* Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1996.
- *Œuvres complètes III.* Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1996.
- *Œuvres complètes IV-V.* Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2004.
- *Œuvres complètes VI.* Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2010.
- *La Politique, la Culture, Discours, articles, entretiens (1925-1975)*, Présentés par Janine Mossuz-Lavau. Paris: Gallimard., 1996.
- *Psychologie de l'art, Tome I : Le Musée imaginaire.* Genève: Albert Skira, 1947.
 - Tome II : La Création artistique.* Genève: Albert Skira, 1948.
 - Tome III: La Monnaie de l'Absolu:* Genève : Albert Skira, 1949.
- *La Reine de Saba (Une «aventure géographique»).* Paris: Gallimard, 1993.
- *Romans.* Paris: Gallimard, 1947.
- *Saturne-Le Destin, l'art et Goya.* Paris: Gallimard, 1978.
- *La Tête d'obsidienne.* Paris: Gallimard, 1974.
- *La Voie royale.* Paris: Gallimard, 1930.
- *Les Voix du Silence* (édition refondue de la *Psychologie de l'Art*). Paris: La Galerie de la Pléiade, 1951.
 - I. Le Musée Imaginaire
 - II. La Métamorphose d'Apollon
 - III. La Création Artistique
 - IV. La Monnaie de l'Absolu

2. หนังสือที่ศึกษาเกี่ยวกับชีวิตและผลงานของอ็องเดร มาลโรซ์

- BEAULIEU, Bernard. *Éléments d’histoire du ministère de la Culture 1959-1996*. Paris: Collection du Comité d’histoire du ministère de la Culture, 1997.
- BERNARD, Antoine. *Le Ministère des Affaires Culturelles et la mission culturelle de la collectivité 1968*. Paris: La Documentation Française, 1989.
- BIASINI, Emile. *Sur Malraux celui qui aimait les chats*. Paris: Editions Odile Jacob, 1999.
- BIET, BRIGHELLI et RISPAIL. *Malraux: La création d’un destin*. Paris: Gallimard, 1987. (Découvertes Gallimard Littérature)
- BOISDEFFRE, Pierre de. *André Malraux*. Paris: Editions Universitaires, 1960.
- BONA, Dominique. *Clara Malraux, biographie*. Paris: Bernard Grasset, 2010.
- BRINCOURT, André. *Malraux le malentendu*. Paris: Bernard Grasset, 1986.
- CARDUNER, Jean. *La Création romanesque chez Malraux*. Paris: Librairie A.G. Nizet, 1968.
- CATE, Curtis. *Malraux*. Traduit de l’anglais par Marie-Alyx Revellat. Paris: Flammarion, 1993.
- CHAIPRASATHNA, Sodchuen, “Compte rendu sur *Le 5^e pouvoir-la culture et l’Etat de Malraux à Lang* par Claude Mallard” *La Revue des Lettres Modernes, André Malraux 11 : Malraux lecteur*. Paris-Caën: Lettres modernes Minard, 2001, pp.233-235.
- _____. “Problème de sauvegarde de l’héritage urbain : le cas de Bangkok” Les secteurs sauvegardés : cinquante ans d’une politique au service des centres anciens et de ses habitants. **Acte des rencontres de Bordeaux**. Commémoration nationale 15–17 novembre 2012. **Présence d’André Malraux** en collaboration avec la direction générale des Patrimoines, Ministère de la Culture et de la Communication, pp. 119 – 126.

- _____. et DORÉ, François. "Le Siam d'André et Clara Malraux"(2013) www.andremalraux.com
- Comité d'histoire du ministère de la Culture, *Les Affaires culturelles au temps d'André Malraux 1959-1969*. La documentation française, 1996.
- CÔTÉ, Paul Raymond, *Les Techniques picturales chez Malraux. Interrogation et Métamorphose*. Sherbrooke : Editions Naaman, 1984.
- COURCEL, Martine de (dir.), *Malraux Etre et Dire*, éditions Correct, 01/01 /1976.
- CRESCIUCCI, Alain et TOUZOT, Jean. *André Malraux collection littératures contemporaines n°1*. Paris: Edition Klincksieck, 1996.
- *De Gaulle et Malraux Colloque organisé par l'Institut Charles de Gaulle les 13,14 et 15 Novembre 1986* (Collection Espoir). Paris: Librairie Plon, 1987.
- DUBOIS, Vincent. *La politique culturelle: Genèse d'une catégorie d'intervention publique*. Paris: Editions Belin, 1999. (socio-histoires collection dirigée par Gérard Noiriel et Michel Offerlé)
- DUMAZEU, Henri. *La Condition humaine de Malraux*. Paris: Hatier, 1974.
- FOULON, Charles-Louis, *André Malraux, ministre de l'irrationnel*. Paris: Edition gallimard, 2010.
- _____. (dir.) *André Malraux et le rayonnement culturel de la France*. Brochure du colloque international organisé par le Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines, les 21-23 novembre, 2001.
- FROHOCK, W.M., *Malraux and the Tragic Imagination*. California: Stanford University Press, 1952.
- FUMAROLI, Marc. *L'Etat culturel. Essai sur une religion moderne*. Paris: Editions de Fallois, 1992.
- GAILLARD, Pol. *Les critiques de notre temps et Malraux*, Seuil, 1970.

- GARCIN-ABON YEHIA, Martine. *Le Ministère Malraux et la politique artistique de la France dans le monde*. Thèse présentée pour le doctorat de 3^{ème} cycle de sciences politiques. Université de Paris I, U.E.R de sciences politique, 1984.
- GIRARD, Augustin et GENTIL, Geneviève. *Les Affaires culturelles au temps d'André Malraux 1959-1969*. Paris: La Documentation Française, 1996. (Comité d'histoire du ministère de la Culture) Préface de Philippe Douste-Blazy, ministre de la Culture.
- GODARD, Henri. *L'amitié André Malraux: souvenirs et témoignages*. Paris: Gallimard, 2001.
- _____. *L'autre face de la littérature: Essai sur André Malraux et la littérature*, Paris:Gallimard,1990.
- _____. et JEANNELLE, Jean-Louis (dir.), *Modernité du Miroir des limbes. Un autre Malraux*. Paris: Classiques Garnier, 2011. (Etudes de littérature des XX^e et XXI^e siècles, 18)
- GOETSCHER, Pascale et LOYER, Emmanuelle. *Histoire culturelle et intellectuelle de la France au XX^e siècle*. Paris: Armand Colin Editeur, 1995.
- HARRIS, Geoffrey T. *André Malraux : l'éthique comme fonction de l'esthétique*. (Situation n°27). Paris: Lettres Modernes Minard, 1972.
- JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Traduit de l'allemand par Claude Maillard. Préface de Jean Starobinsky. Paris: Editions Gallimard, 1978.
- KHEMIRI, Moncef, *André Malraux, écrivain d'art*. Tunis: Publication de la Faculté des Lettres-Manouba Université de Tunis I, 2000.
- _____. *André Malraux Ecriture de l'imaginaire et Imaginaire de l'écriture*. Tunis: Centre de publication universitaire, 2005.
- LACOUTURE, Jean. *Malraux une vie dans le siècle 1901-1976*. Paris: Editions du Seuil, 1973, 1976.

- LANGLOIS, Walter G., *André Malraux 4 : Malraux et l'art*. Paris: Lettres Modernes Minard, 1978.
- _____. *André Malraux 5 : Malraux et l'Histoire*. Paris: Lettres Modernes Minard, 1982.(La revue des Lettres Modernes)
- _____. *André Malraux : l'aventure indochinoise, traduit de l'américain par Jean-René MAJOR*. Paris: Mercure de France, MCMIXV II, 1978.
- LARRAT, Jean-Claude. *André Malraux*. Paris: Librairie Générale Française, 2001. ("La collection Livre de poche, références Littérature")
- _____. *Malraux*. Paris: Editions Nathan, 1992. (Balises: Série "Les écrivains" dirigée par Dominique Rincé.)
- _____. *Malraux Théoricien de la littérature, 1920-1951*. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.(La Série "Les écrivains" dirigée par Dominique Rincé.)
- LESCURE Jean, *Album Malraux : Iconographie choisie et commentée*. Paris: Editions Gallimard, 1986.
- LORANT, André. *Orientations étrangères chez André Malraux*. Paris: Lettres modernes, 1971.
- MALRAUX, Alain, *Les Marronniers de Boulogne. Malraux père introuvable*. La Rochelle: Editions Bartillat, 2001, 2012.
- MAUROIS, André. *De Proust à Camus*. Paris: Librairie Académique Perrin, 1963.
- MCGILLIVRAY, Hector. *Malraux et la révolte irrationnelle: politique, histoire et culture*. Paris-Caën. Lettres Modernes Minard, 2000.
- MOATTI, Christiane. *Le Prédicateur et ses Masques. Les personnages d'André Malraux*. Paris: Publication de la Sorbonne, 1987.
- _____. *L'Espoir de Malraux: Résumé, Thèmes, Personnages*. Collection profil d'une œuvre. Paris: Hatier, 1996.

- _____. et BEVAN, David. (éditeurs) *André Malraux Unité de l'oeuvre Unité de l'homme*. Paris: La Documentation Française, 1989. Colloque de Cerisy.
- MOINOT, Pierre.(de l'Académie française) *Tous Comptes Faits*. Entretiens avec Frédéric Badré et Arnaud Guillon. Paris: Quai Voltaire, Edima, 1993.
- MOLLARD, Claude. *Le Cinquième pouvoir : La culture et l'Etat de Malraux à Lang*. Paris: Armand Colin, 1999.
- MORAWSKI, Stefan. *L'Absolu et la forme l'esthétique d'André Malraux*. Paris: Editions Klincksieck, 1972. Traduit par Yolande Lamy-Grum.
- MOSSUZ, Janine, *André Malraux et le gaullisme*, thèse, 3^e cycle, étude politique, sous la direction de Jean Touchard, IEP de Paris, 1968.
- MOSSUZ- LAVAU, Janine, *Mes Années Malraux*. Paris: Editions du Jasmin, 2011.
- MOUNIER, Emmanuel. *Malraux, Camus, Sartre, Bernanos : l'espoir des désespérés*. Paris: Editions du Seuil, 1953.
- PERRIER, Jean-Claude, *André Malraux et la tentation de la l'Inde*. Paris: Gallimard/ Ambassade de France en Inde, 2004.
- PICON, Gaëtan. *Malraux*.(Collection microcosme écrivain de toujours). Paris: écrivains de toujours, 1953, 1976, 1997.
- PILLET, Claude, *Le sens ou la mort. Essai sur le Miroir des limbes d'André Malraux*, Bern: Peter Lang, 2010.
- POIRRIER, Philippe. *Histoire des politiques culturelles de la France contemporaine* (2^{ème} Edition). Université de Bourgogne: Bibliest, 1998
- _____. *La Naissance des politiques culturelles et les rencontres d'Avignon 1964-1970* sous la Présidence de Jean Vilar. Paris: Collection du Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, 1997.

- POUJOL, Geneviève. *L'éducation populaire : histoires et pouvoirs*. Paris: Les Editions Ouvrières, 1981.
- QUERRIEN, Max. *Malraux, l'anti-ministre fondateur*. Paris: Editions du Lenteau, 2001.
- QUEYRANNE, Jean-Jack. *Les Maisons de la culture* tome I et II. Thèse pour le doctorat d'Etat en science politique. Université Lyon II, U.E.R. des sciences juridiques, 1975.
- RAUCH, Marie-Ange. *Le Bonheur d'entreprendre. Les administrateurs de la France d'outre-mer et la création du ministère des Affaires Culturelles*. Paris: Collection des Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, 1998.
- RIGAUD, Jacques. *L'Exception culturelle : Culture et Pouvoirs sous la V^e République*. Paris: Grasset, 1995.
- SAINT- CHERON, François de, *André Malraux*. Paris: Ministère des Affaires étrangères, 1996.
- _____. *L'Esthétique de Malraux*, Paris: SEDES, 1996. (collection «Esthétique»)
- _____. *Les romans de Malraux : Problématiques essentielles*. Paris: Hatier, 1996.
- _____. Philippe et François. *Notre Malraux*. Paris: Edition Albin Michel, 1979. Préface de Pierre Emmanuel.
- SAINT- CHERON, Michaël de, *Malraux ministre de la fraternité culturelle*. Précédé de « Conversations avec Malraux ». Paris: Editions Kimé, 2009.
- STEPHANE, Roger. *Malraux, premier dans le siècle*. Paris: Gallimard, 1996 (Les cahiers de NRF.)
- TALON, Guy, *Combats politiques de Malraux : Etapes de l'itinéraire d'une l'écrivain engagé*. Paris: France Europe Editions, 2001.

- TANNERY, Claude. *Malraux l'Agnostique Absolu ou la métamorphose comme loi du monde*. Paris: Editions Gallimard, 1985.
- _____. *L'Héritage spirituel de Malraux, suivi d'une entretien avec André Malraux*. Paris: Arléa, 2005.
- TARICA, Ralph. *Imagery in the Novels of André Malraux*. New York, 1980.
- THERON, Michel. *Une initiation à l'art. Malraux et l'image*. Paris: CNDP /CRDP Montpellier, 1990.
- TODD, Olivier. *André Malraux : une vie*. Paris: Editions Gallimard, 2001.
- TURC, Sylvain. *L'Etat et la culture : le Ministère des Affaires Culturelles de 1959 à 1969* (tome I et II). Mémoire. Université des sciences sociales de Grenoble. U.E.R d'histoire et d'histoire de l'art
- URFALINO, Philippe. *L'Invention de la politique culturelle*. Paris: La Documentation Française, 1996. (Le Comité d'histoire du ministère de la Culture)
- VANDEGANS, André. *La jeunesse littéraire d'André Malraux*. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1964.
- ZARADER, Jean-Pierre. *Malraux ou la pensée de l'art : une approche philosophique*. Paris: Editions Vinci, 1996. Préface d'André Brincourt.
- _____. *Le vocabulaire de Malraux*. Paris: Editions Ellipses, 2001.
- จินตนา ดำรงค์เลิศ. *ชีวิตและผลงานของอ็องเดร มอลโรซ์ นักคิดนักเขียนชาวฝรั่งเศส*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2528.
- พรทิพย์ โตใหญ่. *ความคิดเกี่ยวกับมนุษย์ในนวนิยายเรื่องลากองดิซียง อูแมน ของอ็องเดร มอลโร (La reflexion d'André Malraux)* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันตก, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522.

- รายงานการสัมมนา **100 ปี ชาตกาลของอองเดร มอลโรซ์** จัดทำโดยสาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ด้วยการสนับสนุนของสำนักทูตวัฒนธรรมสถานเอกอัครราชทูตฝรั่งเศส ประจำประเทศไทย 27-28 พฤศจิกายน 2544.
- สดชื่น ชัยประสาธน์ **การตีความความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ.1919-1969** พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ: คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ ร่วมกับศูนย์วิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากรและสำนักทูตวัฒนธรรมฝรั่งเศส, 2537, 147 หน้า
- _____. ชาร์ลส์ โบดแลร์ **กวีและนักวิจารณ์ศิลปะ** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร และศูนย์ความร่วมมือด้านภาษาฝรั่งเศส สถานเอกอัครราชทูตฝรั่งเศสประจำประเทศไทย, 2543
- สุภาภรณ์ อาภาวัชรุตม์. (บรรณาธิการ) **รำลึกถึงอองเดร มอลโรซ์** (André Malraux en Thaïlande). เชียงใหม่: โรงพิมพ์มิ่งเมือง, 2539.

3. บทความเกี่ยวกับมอลโรซ์

- BLANCHOT, Maurice. “Le Musée, l’Art et le Temps” (Commentaire sur la Psychologie de l’Art). Dans **L’Amitié**. Paris Gallimard, 1990.
- BRECHON, Robert. “La condition humaine d’André Malraux.” Paris: Hachette, 1972.(Collection **Lire** aujourd’hui)
- CHASTEL, André. “André Malraux : Métamorphose de l’art.” **Critique**, Mars 1987, pp. 185-202.
- CLAIR, Jean. “Malraux, l’art et la culture”. **Commentaire**, hiver 1986-1987, n°36, p. 721-726.
- CLUNY, Claude Michel. “Malraux le rebelle” dans **L’Express** 21 mars 1996, pp. 59-60.
- DA SILVA, Edson Rosa. “De la précarité et de l’intemporalité des œuvres : la conception esthétique d’André Malraux” dans **Revue André Malraux Review**, Volume 28, no1/2,1999, pp. 78-99.

- FOULON, Charles-Louis. “Des Beaux-Arts aux Affaires culturelles. Les actes du pouvoir Gaulliste et les structures du ministère de 1959 à 1969” dans *Administration*. Numéro 150, 15 janvier 1991, pp. 13-18.
- _____. “L’Etat et la culture depuis 1959. Actes et messages du pouvoir gaulliste” dans *De Gaulle en son siècle*. Tome VII *De Gaulle et la Culture*. Paris: Plon-La Documentation française, 1992, pp. 23-38.
- HOLLEAUX, André. “De Gaulle et Malraux” dans *De Gaulle en son siècle*. Tome VII. *De Gaulle et la Culture*. Paris: Plon-La Documentation française, 1992, pp. 58-67.
- LE CHERBONNIER, B. et al. “André Malraux : ‘Nier notre néant’” dans *Littérature, Textes et Documents XX^e siècle*. Paris: Nathan, 1994, pp. 331-354.
- LACOUTURE, Jean. “Malraux dans le miroir de T.E.Lawrence” dans *Le Nouvel Observateur*, numéro 1635, du 7 au 13 mars 1996, pp. 56-57.
- LOUYS Gilles, “Le Siam est loin” *Remarques sur la présence du Siam dans La Voie royale et sa suite inachevée*. In *André Malraux en Thaïlande (รำลึกถึงอ็องเดร มอลโรซ์)* pp. 1-7.
- MARTEL, Frédéric. “L’Anti-biographie d’André Malraux” dans *Libération* Jeudi 5 juillet 2001, p. 7.
- MENARD, André-Hubert. “L’Evaluation de la politique culturelle sous la Ve République” dans *Droit et Politique de la culture* Chapitre 3. Presses universitaires de France, 1990, pp. 95-102.
- MAULPOIX, Jean-Michel et al. “André Malraux 1901-1976” dans *Itinéraires Littéraires XX^e siècle*. Tome II. Paris: Hatier, 1991, pp. 44-50.
- MOATTI, Christiane. Notice sur *L’Homme précaire et la littérature* in *Œuvres complètes* ; tome VI, 2010, p.1305.
- _____. “Ouverture et clôture d’un roman engagé” in *André Malraux en Thaïlande (รำลึกถึง อ็องเดร มอลโรซ์)* pp. 8-31.

- _____. « Présentation du livre *André Malraux, œuvres complètes VI* », texte inédit mis en ligne le 15 décembre 2010. URL: [http:// www.malraux.org](http://www.malraux.org) Pages téléchargées le 22 février 2011.
- Musée de la Vie romantique. *André Malraux et la modernité des Romantiques*. Paris: Musée de la ville de Paris, L'exposition du 20 novembre 2001 au 24 mars 2002.
- MORIN, Violette. "La culture majuscule: André Malraux¹". *Communications*, n.º14, 1969, p.70-83. Ecole pratique des hautes études-Centre d'Etudes des communications des Messes.
- PARINAUD, André. "André Malraux répond à dix questions sur la Psychologie de l'art." Arts du 29 sept. au 5 oct. 1965, pp. 5-7.
- PICHOS, Claude. "Malraux et Baudelaire." *Europe*. Nov.-Déc. 1989, pp. 169-177.
- RAUCH-LEPAGE, Marie-Ange. "Le conquérant de la rue de Valois" dans *Revue des deux mondes*, novembre 1996, pp. 108-123.
- SAINT-CHERON François (de), "La pensée sur l'art d'André Malraux, in *André Malraux en Thaïlande*" (รำลึกถึงอองเตร มาลโรซ์) pp. 32-37.
- _____. "André Malraux en France aujourd'hui" in Actes du colloque *Le Centenaire de la naissance d' d'André Malraux* (รายงานการสัมมนา 100 ปี ชาตกาลของอองเตร มาลโรซ์) pp. 57-63.
- _____. "Malraux critique d'art" in Actes du colloque *Le Centenaire de la naissance d' d'André Malraux*. pp. 191-196.
- TODD, Olivier. "André Malraux" dans *Le bulletin Gallimard* numéro 437, mars-avril 2001, pp. 22-23.
- ชีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา. "มรรควิถีตะวันตกในการสร้างสรรค์ศิลปะ". ใน ศิลปวัฒนธรรม, พ.ย. 2541.
- _____. "บทสังเคราะห์ความคิดของวิทยาการที่มีต่ออองเตร มาลโรซ์ ในภาพยนตร์สารคดี 'มาลโรซ์กับเอเชีย'" เอกสารเผยแพร่โดย Médiathèque d'Alliance française, Bangkok-Chiangmai, 19, 26 พ.ย. 2556.

- _____. “ตะวันตก-ตะวันออก ใน *La Tentation de l'Occident*” ใน *รำลึกถึงอ็องเดร มอลโรซ์* อ้างแล้ว หน้า 92-119.
- _____. “*La Tentation de l'Occident (เสน่ห์ตะวันออก)*” ในรายงานการสัมมนา 100 ปี ชาตกาลของอ็องเดร มอลโรซ์. อ้างแล้ว หน้า 90-113.
- สดชื่น ชัยประสาธน์. “กฎหมายมอลโรซ์” (*Law of Malraux*)” ใน *จุลสารอิโคโมสไทย* ฉบับที่ 24 มกราคม – เมษายน 2556.
- _____. “รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมคนแรกของประเทศฝรั่งเศส” ใน *ตำราวิชาการ* ปีที่ 3 ฉบับที่ 5 (มกราคม-มิถุนายน) 2547, หน้า 169-190.
- _____. “อ็องเดร มอลโรซ์ : รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมฝรั่งเศสคนแรก” ใน *ลปเส้นพรมแดนแห่งศิลปะ มิตรและศิษย์มอบให้เจตนา นาควิษระ ในวาระอายุครบ 6 รอบนักษัตริย์*. สุวรรณา เกรียงไกรเพชร (บ.ก.) กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2552, หน้า 59-89.
- _____. “อ็องเดร มอลโรซ์กับนโยบายวัฒนธรรม” ใน รายงานการสัมมนา *100 ปี ชาตกาลของอ็องเดร มอลโรซ์*. อ้างแล้ว หน้า 165-189.
- วลัยยา วิวัฒน์ศร. “อ็องเดร มอลโรซ์ กับราชมรรคา” ใน *รำลึกถึงอ็องเดร มอลโรซ์* อ้างแล้ว หน้า 47-77.
- เจริญ หล่อวิมจล. “มอลโรซ์กับนวนิยายผจญภัย” ใน *รำลึกถึงอ็องเดร มอลโรซ์* อ้างแล้ว หน้า 78-89.
- สิริวรรณ จุฬากรณ์. “แนะนำหนังสือ *Malraux, une vie dans le siècle* par Jean la couture” ใน *รำลึกถึงอ็องเดร มอลโรซ์* อ้างแล้ว หน้า 160-163.

4. พจนานุกรม

- ลีวีวรรณ จุฬารัตน์. “แนะนำหนังสือ *Malraux, une vie dans le siècle* par Jean la couture” ใน *รำลึกถึงอองเดร มาลโรซ์* อ่างแล้ว หน้า 160-163.
- *Dictionnaire Malraux* par Charles Louis Foulon, Janine Mossuz-Lavau et Michaël de Saint-Cheron. Paris: Editions CNRS, 2010.
- *Dictionnaire des Politiques Culturelles*. Paris: Editions CNRS, 2001.
“Malraux (ministre)” pp.382-386.
- พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554. พิมพ์ครั้งที่ 1, กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2556.
- หลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาฝรั่งเศส ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ 1, 2555.
- หลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส ภาษาเยอรมัน ภาษาอิตาลี ภาษาสเปน ภาษารัสเซีย ภาษาญี่ปุ่น ภาษาอาหรับ ภาษามลายู ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ 1, 2535.
- ประกาศสำนักนายกรัฐมนตรีและประกาศราชบัณฑิตยสถาน เรื่อง กำหนดชื่อประเทศดินแดน เขตการปกครอง และเมืองหลวง. พิมพ์ครั้งที่ 2, 2545(แก้ไขปรับปรุง).
- ศัพท์ต่างประเทศที่ใช้คำไทยแทนได้ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.พิมพ์ครั้งที่ 3, 2552.

5. วารสาร (ทั้งเล่ม) ที่ลงเรื่องเกี่ยวกับอองเดร มาลโรซ์

- *Espoir*. “‘Charle de Gaulle-André Malraux’”. N°111, avril 1997.
- *L’Herne*. “‘André Malraux’”. Paris: Editions de l’Herne, 1982.
- *La Décentralisation Théâtrale 2*. "Les Années Malraux 1959-1968 sous la direction de Robert Abirached". Cahiers n.°6, 1993.
- *La Décentralisation Théâtrale 3*. "1968, le tournant". Cahier n.°8.
- *La Nouvelle Revue Française*. “Hommage à André Malraux.” Paris: NRF, numéro 295, juillet.
- *La Nouvelle Revue Française*. "Le retour de Malraux". Novembre 1996, n.°526.
- *Le Monde des livres*. "Malraux la jeunesse du siècle". Vendredi 22 novembre 1996 (journal)

- *Le Nouvelle Observateur*. "L'épopée Malraux". n° 1663 du 25 septembre 1996.
- *Le Point*. "Le sacre de Malraux" n.°1256, 12 octobre 1996. Paris: La documentation Française, 1993.
- *Revue André Malraux review*. Vol. 21, n.°2/22 numbers 1/2.
- *Revue des Deux Mondes*. Novembre 1996 "Les Milieux et un visage de Malraux".
- *Revue des Lettres Modernes*. André Malraux 10: "Réflexions sur les arts plastiques" par Christiane Moatti avec la collaboration de Julien Dieudonné. Paris- Caen : Lettres Modernes Minard, 1999.
- *Revue des Lettres Modernes*. André Malraux 11: " Malraux lecteur", texts réunis et présentés par Christiane Moatti avec la collaboration de Julien Dieudonné. Paris- Caen : Lettres Modernes Minard, 2001.
- *Présence d'André Malraux*. Numéro 1, mars 2001. "Espoir: Du roman au film." Henri Godard (éditorial). Amitiés internationales André Malraux.
- _____. Numéro 2, hiver 2001-2002. "Le jeune Malraux et les artistes de son temps"
- _____. Numéro 4, automne 2005. " La Maquette farfelue. Les Écrits sur l'art.
- _____. Numéro 5/6, printemps 2006. "Malraux et la Chine" Actes du colloque international de Pékin, 18-20 avril 2005.
- _____. Numéro 8/9-2011, "Malraux et l'Asie" Actes du colloque du 9 février 2009. Musée des Arts asiatiques-Guimet.
- _____. Numéro 10-2013, "André Malraux: un homme sans frontière?" Actes du colloque au CEVIPOF à Paris en novembre 2011.

6. การแปลผลงานของอ็องเดร มอลโรซ์

- กรรณิกา จรรย์แสง. “ต้นร่างว่าด้วยการวิเคราะห์ภาพยนตร์” แปลจาก “*Esquisse d’une psychologie du cinéma*” par André Malraux พิมพ์ครั้งแรกพร้อมกับเรื่อง **ราชมรรคา**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ผีเสื้อ, 2539.
- อีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา. **เสน่ห์ตะวันออก(La Tentation de l’Occident)** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ผีเสื้อ, 2540.
- ประหยัด นิชลานนท์. “บุรุษผู้ยิ่งใหญ่ในประวัติศาสตร์กับศิลปินผู้ยิ่งใหญ่” แปลจาก “*L’Homme de l’Histoire et le grand Artiste*”. “*Charles DE GAULLE et André Malraux*” par Jean Marcel Paquette ในรายงาน หน้า 151-156.
- วัลยา วิวัฒน์ศร. **ราชมรรคา (La Voie royale)** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ผีเสื้อ, 2539.
- สดชื่น ชัยประสาธน์. “ทัศนะของอ็องเดร มอลโรซ์เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานศิลปะ” แปลจาก “*André Malraux et le mystère de la création en art*” par Antoine Terrasse” ในงาน **รำลึกถึงอ็องเดร มอลโรซ์**. สุภาภรณ์ อาภาวัชรุตม์ (บ.ก.) เชียงใหม่: สำนักทูตวัฒนธรรมสถานเอกอัครราชทูตฝรั่งเศสประจำประเทศไทย, 2539, หน้า 39-46.
- _____. “มอลโรซ์กับเอเชีย” แปลจาก *Texte du film documentaire “Malraux et l’Asie”* par Anne Imbert. เอกสารเผยแพร่โดยสมาคมฝรั่งเศส, กรุงเทพฯ – เชียงใหม่, พฤศจิกายน 2554, หน้า 21-40.
- เหมริญ หล่อวิมมล. “สัญลักษณ์ของโรคภัยในงานเขียนของมอลโรซ์” แปลจาก “*La Représentation de la maladie dans l’univers de Malraux*” par Christiane MOATTI ใน **รำลึกถึงอ็องเดร มอลโรซ์**, หน้า 134-159.

7. ข้อมูลโสตทัศน (documents audio-visuels)

- “André Malraux **les Métamorphoses du regard**” (DVD + Livre) Collection dirigée par Jules Maeght. Référence du coffret : CVL 001.
- “André Malraux Audition du mai 1976” Commission des libertés de l’Assemblée nationale. Assemblée nationale, Frémieux 8 Associé. FA 5169.
- André Malraux, **Discours**. JM 018/19 INA NRF Grenoble Culture.
- “Malraux et la question du musée” Gallimard, NRF, Bibliothèque Sainte Geneviève.
- “André Malraux. L’art et l’histoire.” Entretiens avec Pierre de Boisdeffre, Jean-Marie Drot, Guy Suarès. INA / Radio France.
- « Le mystère Malraux », écrit et raconté par René-Jean BOUYER. Texte dit par Edouard BAER, DVD, éditions Montparnasse, 2009.
- Jean-Marie DROT. “Journal de voyage avec André Malraux à la recherche des arts du monde entier” Doriane Films. INA, CNC, Fondation Bettencourt Schueller, Amitiés Internationales André Malraux. Coffret 1-3.
 - Les apprentissages d’un regard.
 - Promenades imaginaires dans Florence.
 - Promenades imaginaires dans Venise.
 - Promenades imaginaires dans Florence, Rome et Fontainebleau.
 - Promenades imaginaires en Hollande avec Rembrandt.
 - Promenades imaginaires en Espagne avec Goya.
 - Manet ou la naissance de l’art moderne.

8. สื่ออิเล็กทรอนิกส์ (Sitographie, Articles en ligne)

- [http : // www.andremalraux.com](http://www.andremalraux.com)
- [http : // www.malraux.org](http://www.malraux.org) (Présence d'André Malraux sur la Toile
2008-2012 revue électronique de <www.malraux.org>)
- [http : // www.wikipedia.org/wiki/List_des_ministres_francais_de_la
_Culture](http://www.wikipedia.org/wiki/List_des_ministres_francais_de_la_Culture)
- [http : // www.assemblee-nationale.fr/histoire/Andre-Malraux](http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/Andre-Malraux)
- [http : // www.culture.gouv.fr/culture/historique](http://www.culture.gouv.fr/culture/historique)
- [http : // www.culturecommunication.gouv.fr](http://www.culturecommunication.gouv.fr)
- www.google.com
- [http : // www.fr.wikipedia.org/Ministre de la culture \(France\)](http://www.fr.wikipedia.org/Ministre_de_la_culture_(France))
- [http : // www.50 ans.culture.fr/festivites2009](http://www.50_ans.culture.fr/festivites2009)
- Lettres d'information émanant du groupe de recherche André Malraux
de Paris-IV du Cercle Recherche & Information.

ที่มาภาพประกอบ (Sources photographiques)

Album Malraux. Iconographie choisie et commentée par Jean LESCURE, éditions Gallimard, éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1986. pp.20, 39, 75, 80-81, 193, 219, 220, 328, 516, 253, 277, 257, 282, 265, 249.

André Malraux, *Ecrits sur l'art I* (Œuvres Complètes IV), éditions Gallimard, éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, pp.364, 365.

André Malraux, *Ecrits sur l'art I* (Œuvres Complètes IV), éditions Gallimard, éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, pp.1037, 1040, 854, 855, 872, 873, 321, 425, 490, 609, 633, 647, 668, 669, 1032, 1018.

Claude Pillet, *Le Sens ou la mort. Essai sur Le Miroir des limbes* d'André Malraux, éditions Peter Lang, 2010, Fig. 14.

www.malraux.org/index.php/mots_clefs/682-crane.html

www.google.com

คำอนุญาตให้ใช้ภาพจาก Madame Florence Malraux



เกี่ยวกับผู้วิจัย

เกี่ยวกับผู้วิจัย



ภาพถ่ายโดย Jean Marie Sauveplane

สดชื่น ชัยประสาธน์ เกิดที่จังหวัดชลบุรี จบการศึกษาระดับมัธยมจากโรงเรียนชลกันยานุกูล และโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา ได้รับปริญญาตรี (เกียรตินิยม) จากคณะอักษรศาสตร์ และปริญญาโทจากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ต่อจากนั้นได้รับทุนรัฐบาลฝรั่งเศสไปศึกษาต่อระดับปริญญาเอก ณ Université de Haute Bretagne (เกียรตินิยมดีมาก)

รับราชการที่มหาวิทยาลัยศิลปากรในตำแหน่งอาจารย์สอนภาษาอังกฤษ คณะมัณฑนศิลป์ จากนั้นย้ายมาเป็นอาจารย์/ศาสตราจารย์ประจำ สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส คณะโบราณคดี และเป็นประธานหลักสูตรมหาบัณฑิตด้านภาษาฝรั่งเศสเพื่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม (Master of Arts in French for Cultural Tourism) จนเกษียณอายุราชการ

ปัจจุบันเป็นศาสตราจารย์ เกียรตินิยม ของมหาวิทยาลัยศิลปากร กรรมการในคณะกรรมการกำกับทิศทางฝ่ายวิชาการ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) กรรมการในคณะกรรมการบริหารสมาคมฝรั่งเศสกรุงเทพฯ สมาชิกและผู้แทนประจำประเทศไทยของสมาคม Amitiés Internationales André Malraux สมาชิกสมาคม ICOMOS Thailand สมาชิกสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทยและอดีตกรรมการบริหารชุดก่อตั้ง ในปี พ.ศ. 2557 ได้รับรางวัลครูภาษาฝรั่งเศสดีเด่น จากคุรุสภาและสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย

ผลงานวิจัยที่สำคัญ

- การตีความความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919–1969. พิมพ์ครั้งที่ 1 ด้วยทุนสนับสนุนของศูนย์วิจัย มศก. และธนาคารไทยทุน (อัมรินทร์พรินดีกรุป, 2532) พิมพ์ครั้งที่ 2 ด้วยทุนสนับสนุนของสำนักทูตวัฒนธรรมฝรั่งเศส และคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พรินดีกรุป, 2537.
- จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ในประเทศไทย พ.ศ. 2508 – 2528 ด้วยทุนสนับสนุนของสยามสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์ ศูนย์วิจัยมศก. และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย(สกว.) กรุงเทพฯ: ด้านสุทธาการพิมพ์, 2540. *ได้รับรางวัลผลงานวิจัยดีเยี่ยม สาขาปรัชญา ประจำปี 2541 จากสภาวิจัยแห่งชาติ.*
- พลังปัญญาทางมนุษยศาสตร์: เจตนา นาควัชร (พัฒนาจากงานวิจัยเรื่อง นักคิดนักวิจัยไทย: เจตนา นาควัชร ร่วมกับผู้วิจัยอีก 5 คน) ด้วยทุนสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย(สกว.) และ Thai-Deutsche Kulturstiftung. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิถีสถิต, 2542.

ตำรา

- ตำราเรื่อง ชาร์ลส์ โบดแลร์ กวีและนักวิจารณ์ศิลปะ ด้วยทุนสนับสนุนจากสำนักทูตวัฒนธรรมฝรั่งเศส สถานเอกอัครราชทูตฝรั่งเศสประจำประเทศไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อัมรินทร์พรินดี, 2543

บทความที่ตีพิมพ์ด้วยความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับศิลปะ

- “โบดแลร์ กวีและนักวิจารณ์ศิลปะ” *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร*, มกราคม 2521. พิมพ์ซ้ำในหนังสือ *นิตยสารของสมาคมประติมากรไทย*, กรกฎาคม 2528.
- “ความสัมพันธ์ระหว่างกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส” ใน *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร*, มิถุนายน–พฤศจิกายน 2531.
- “อ็องเดร มาลโรซ์กับนโยบายวัฒนธรรม” ใน *รายงานการสัมมนา 100 ปี ชาตกาลของอ็องเดร มาลโรซ์*. จัดพิมพ์โดยสาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส คณะโบราณคดี ด้วยทุนสนับสนุนจาก Service de Coopération et d’Action culturelle (BCF), Ambassade de France en Thaïlande, มกราคม 2545 พิมพ์ซ้ำใน *วารสารดำรงวิชาการ*, มิถุนายน 2545, หน้า 189–217.
- “L’art et la littérature thaïs actuels et le surréalisme européen” in *Silpakorn University International Journal*, Vol.3 number 1 – 2 January – December 2003, pp. 113–133.

- “ผู้หญิงในทัศนะของกวีและศิลปินเซอร์เรียลลิสต์” ใน วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2546, หน้า 182-192.
- บทความรายงานผลการวิจัย (ทุนสกว.) เรื่อง “ศิลปะ-วรรณกรรมแนวเซอร์เรียลลิสต์ หลัง พ.ศ. 2527 ถึง ปัจจุบัน” ใน ART RECORD. พฤษภาคม-มิถุนายน 2546, หน้า 41-45.
- “Art thaï et surréalisme français: influence de Dali” in *Gavroche Le magazine des pays du sourire*. Thaïlande, Laos, Cambodge, Birmanie. Numéro Special Thaïlande., Juillet 2004.
- “เซอร์เรียลลิสต์กับศิลปะและวรรณกรรมไทย” in *The Journal of the Faculty of Arts*, Mahidol University, vol.1, No.1, 2005.
- “สัมพันธ์ภาพระหว่างวรรณศิลป์กับคีตศิลป์ในงานสร้างสรรค์ของชาร์ลส์ โบดแลร์” *The Journal of the Faculty of Arts*, Mahidol University, vol. 2, No.1, 2006, หน้า 29-47.

งานวิจัยแปล

ผลงานวิจัยแปลและเรียบเรียงเพิ่มเติม เผยแพร่ในรูปแบบของหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (SU e-books) สนับสนุนโดยกองทุนสนับสนุนการวิจัย(สกว.) และหอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร สาขาวังท่าพระ 2550

Digital Library:< URL: [http:// www.thapra.lib.su.ac.th/e-book/influence_th](http://www.thapra.lib.su.ac.th/e-book/influence_th)>

- *Influence en Thaïlande du Surréalisme européen* (ร่วมกับ Prof. Jean Marcel Paquette)
- *The Influence of European Surrealism in Thailand* (ร่วมกับอาจารย์ Michael Crabtree)
- *ศิลปะกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลลิสต์ในประเทศไทย* (Surrealistic Trend in Art and Literature in Thailand) ขยายช่วงเวลาศึกษาวิจัย จากพ.ศ. 2527 ถึง พ.ศ. 2547

หนังสือแปล

- นวนิยายฝรั่งเศสยุคใหม่ แปลจาก *The French Novel from Gide to Camus by Germaine Br'é and Margaret Guiton*. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ร่วมกับมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2526.
- *Les Liens qui unissent les Thaïs* แปลร่วมกับ Valérie Saillard, Samaphan Publishing Co., Ltd. 2007/2550. ได้รับการสนับสนุนจากสาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส คณะโบราณคดี มศก. สมาคมครุภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย และสำนักทูตวัฒนธรรมฝรั่งเศส/สถานเอกอัครราชทูตฝรั่งเศสประจำประเทศไทย (แปลจากต้นฉบับภาษาอังกฤษ เรื่อง *Thai Ties: Social customs and cultural traits thai ties all Thais together*, by Pornpimol Senawong)

บทความแปล

- “ทัศนะของอ็องเดร มอลโรซ์เกี่ยวกับงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ” (traduit de «André Malraux et le mystère de la création en l'art» par Antoine Terrasse) in *André Malraux en Thaïlande (รำลึกถึงอ็องเดร มอลโรซ์)* Contributions réunies par Supaporn Apavatcharut, publié avec le concours du Service Culturel, Ambassade de France en Thaïlande, Chiang-mai 1996, pp.38-46.
- “ทฤษฎีความหมายกับการแปลวรรณกรรม” (traduit de « Traduction littéraire de sens » par Fortunato Israël). ใน *ศาสตร์การแปล*. จัดพิมพ์โดย ศูนย์การแปล มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ 2540. หน้า 90-110.

เรื่องสั้นแปล (ร่วมกับ น.ท.หญิง สุมาลี วีระวงศ์)

- เรื่องสั้นเซอร์เรียลลิสต์ “ดอกบุก” (แปลจากเรื่อง Le Cancer ของ Joyce Mansour) *แพรว*. ปีที่ 10 ฉบับที่ 22, วันที่ 3 ธันวาคม 2531.
- เรื่องสั้นเซอร์เรียลลิสต์ “ตู้เทวดา” (แปลจากเรื่อง The Angel Closet ของ José Pierre) *สตรีสาร*. ปีที่ 42 ฉบับที่ 2, วันที่ 8 มกราคม 2532.
- “แท็กซี่กับฉากรัก” (แปลจากเรื่อง L'Opéra Taxi ของ Raymond Jean) *สตรีสาร*. ปีที่ 44 ฉบับที่ 11, วันที่ 2 มิถุนายน 2534.
- “รักครั้งสุดท้าย” (2 ตอน) (แปลจากเรื่อง Le dernier amour du prince Genghi ของ Marguerite Yourcenar) *สตรีสาร*. ปีที่ 44 ฉบับที่ 16-17, วันที่ 7-14 กรกฎาคม 2534.

งานวิจัยของอาจารย์สดชื่นเรื่อง “อ็องเดร มาลโรซ์ : นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะ และรัฐมนตรี” เป็นผลงานเชิงวิเคราะห์ และสังเคราะห์รวมกัน มีข้อมูลครบถ้วน ประกอบด้วยทัศนวิจารณ์แบบฝรั่งเศส โดยเรียบเรียงให้เหมาะแก่ทัศนะเชิงวิเคราะห์ แบบไทย งานวิจัยเรื่องนี้ออกเผยแพร่ในปีพ.ศ. 2558 ซึ่งนับว่าเหมาะแก่เวลาพอดี เพราะปัจจุบันนี้กระบวนการโลกาภิวัตน์ กำลังส่งผลให้เห็นประจักษ์ทั้งในแง่ดีและแง่ร้าย ไม่ว่าจะเป็นสภาพทางการเมือง หรือทัศนคติความคิดเห็นต่างๆที่เป็น นามธรรมนั้น ดูจะสอดคล้องกับแนวคิดเชิงมนุษยนิยมที่มาลโรซ์เคยเสนอไว้เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของยุค “ใหม่” เราจึง ต้องตั้งคำถามกับตัวเองในหลายเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องวัฒนธรรม ศาสนา ความเชื่อ และคุณค่าทั้งที่เป็นสากลและเฉพาะตัว ตลอดจนประเด็นเกี่ยวกับเสรีภาพ การปฏิเสธหรือการยอมรับค่านิยมเดิม หรือแม้แต่การเข้าถึงงานศิลปะก็กลายเป็นปัญหา ผมเห็นว่าอาจารย์สดชื่นประสบความสำเร็จ ทั้งในการนำเสนอชีวิต ผลงานและกิจกรรมของมาลโรซ์ ในฐานะที่เป็นหนทางหนึ่ง ในการตอบปัญหาดังกล่าวข้างต้น และในการนำเสนอความหมายของคำถามและคำตอบในรูปของงานวิจัยแก่ผู้อ่านชาวไทย ทั่วไป

MICHEL WATTREMEZ

Professeur associé Université d'Alicante, Espagne

Ancien attaché de coopération pour le français

Ambassade de France en Thaïlande (1998-2002)

ผมหวังเป็นอย่างยิ่งว่าผู้อ่านชาวไทยจำนวนมากเมื่อได้อ่านผลงานของอาจารย์สดชื่นแล้วจะได้ค้นพบความยิ่งใหญ่ของ มาลโรซ์ และสักวันหนึ่งจะหาโอกาสเข้าถึงผลงานฉบับจริงของมาลโรซ์ด้วยตนเอง และเห็นร่วมกับโรฌอร์ กายยัวส์ว่าผลงาน ของมาลโรซ์ “เป็นผลงานของนักประพันธ์ที่เผยความคิดจิตใจต่อโลก ชนิดที่หาใครอื่นเทียบเทียมได้ยาก”

FRANÇOIS DE SAINT-CHERON

Maître de conférences à l'Université Paris-Sorbonne

เกี่ยวกับผู้วิจัย

สดชื่น ชัยประสาน ปัจจุบันเป็นศาสตราจารย์เกียรติคุณ ของมหาวิทยาลัยศิลปากร, กรรมการในคณะกรรมการกำกับทิศทางฝ่ายวิชาการ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), กรรมการในคณะกรรมการบริหารสมาคมฝรั่งเศสกรุงเทพฯ, สมาชิกและผู้แทน ประจำประเทศไทยของสมาคม Amitiés Internationales André Malraux, สมาชิกสมาคม ICOMOS Thailand, สมาชิกสมาคมครุภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย และอดีตกรรมการ บริหารชุดก่อตั้ง, ได้รับรางวัลครุภาษาฝรั่งเศสดีเด่นจากคุรุสภา และสมาชิกสมาคมครุภาษา ฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย ประจำปี พ.ศ. 2557



ผลงานวิจัยที่สำคัญ

- การตีความความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ.1919 – 1969
- จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ในประเทศไทย พ.ศ.2508–2528 รางวัลผลงานวิจัยดีเยี่ยม สาขาศรีปรีชา ประจำปี 2541 จากสภาวิจัยแห่งชาติ

อ็องเดร มาลโรซ์
นักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะ และรัฐมนตรี
ISBN 978 974 641 555 2

