บทที่ 2
ข้อเขียนที่เผยแพร่ความรู้เรื่องเซอร์เรียลิสม์ ในวงการศิลปะของไทย พ.ศ.2507- 2527

นับตั้งแต่ปี 2507 บรรยากาศของวงการศิลปะในส่วนที่เกี่ยวกับความเคลื่อนไหวแนวเซอร์เรียลิสต์ปรากฏเด่นชัดมากขึ้นเรื่อย ๆ ทั้งในด้านข้อเขียนที่เกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์ และด้านผลงานสร้างสรรค์แนวนี้ แต่เนื่องจากข้อมูลทั้งสองประเภทมีมาก ผู้วิจัยจึงแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน กล่าวคือจะศึกษาถึงข้อเขียนที่เผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์ พร้อมทั้งสังเกตในแต่ละประเด็นในบทที่ 2 และจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะที่มีผู้ระบุว่ามีลักษณะเซอร์เรียลิสต์ในบทที่ 3

1. ข้อเขียนที่เผยแพร่ความรู้เรื่องเซอร์เรียลิสม์ในวงการศิลปะของไทย พ.ศ. 2507 - 2516 พร้อมทั้งข้อสังเกตในแต่ละประเด็น

1.ก. สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 15 (2507)

ในสูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 15 ผู้เขียนสูจิบัตร (ผู้ช่วยศาสตราจารย์เขียน ยิ้มศิริ) ได้อธิบายถึงศิลปะแบบสมัยใหม่ ซึ่งรวมถึง " Surrealist" ไว้ด้วยดังนี้

> ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 15 นี้ อาจมีท่านผู้ชมลางท่านเกิดความรู้สึกข้องใจอยู่บ้างไม่มากก็น้อย ที่งานศิลปกรรมซึ่งได้รับการคัดเลือกเข้าแสดงก็ดี ได้รับการตัดสินให้ได้รับรางวัลก็ดี มีแบบ (Style) ต่างๆ กันไปหลายแบบที่ดูแล้วเข้าใจได้ทันทีก็มี พอเข้าใจบ้างก็มีและอาจดูไม่ออกก็มี ทั้งนี้เพราะเหตุว่างานศิลปของศิลปินปัจจุบันนี้เป็นการแสดงออกซึ่งความรู้สึกส่วนบุคคลเสียทั้งสิ้นประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งเกี่ยวกับรสนิยมของท่านผู้ชมที่ทำให้เกิดความนิยมชมชอบในศิลปแตกต่างกันไปหลายแง่ อย่างไรก็ดี เราต้องเข้าใจว่าปัจจุบันนี้ศิลปินต่างมีอิสระเต็มที่ในการทำงานตามรสนิยมและความพอใจของตน ดังนั้นศิลปินแต่ละคนจึงทำงานออกมา มีแบบต่าง ๆ กันไป ดังกล่าว อาทิเช่น แบบจริงตามธรรมชาติ (Realistic) แบบประทับใจ (Impressionistic) แบบแสดงออกซึ่งอารมณ์และความคิด (Expressionistic) แบบเป็นเหลี่ยม เป็นแท่ง (Cubistic) แบบเหนือความจริงภายใต้จิตกึ่งสำนึก (Surrealist) แบบนามธรรม (Abstract) ซึ่งเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายอยู่ในยุโรป ในสหรัฐอเมริกาและในญี่ปุ่น

แม้ว่าในสูจิบัตรดังกล่าวมิได้ระบุว่าผลงานศิลปะชิ้นใดเป็นผลงานแบบเหนือความจริง อภินันท์ โปษยานนท์ ก็ได้ให้ข้อสังเกตไว้ในบทที่ว่าด้วย "Thematic Art, Mythological Painting and Surrealist Inspirations" ว่าผลงานที่เด่นที่สุดในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 15 นี้ คือภาพ ***The Quarrel (ทะเลาะ)*** ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ซึ่งเป็นผลจากการนำความฝันมาตีความอย่างอิสระนั้น มีลักษณะที่ใกล้เคียงกับศิลปะแบบเซอร์เรียลิสต์มาก แต่ *"อาจจะไม่มีอะไรเกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์"* เพราะมีลักษณะไปทางเอ็กซ์เพรสชันนิสต์มากกว่า :

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ***The Quarrel*** (2506)

> ...The most outstanding work in that show *which may not have had anything to do with Surrealism*, was a nightmarish painting by King Bhumibol. ***The Quarrel*** (1963) (Colour Plate 44) consists of brightly painted mask-like faces floating like decapitated heads or wandering spirits screaming and shouting at one another. Although the King was knowledgeable about Surrealist art, his use of clashing colours and rough brush marks also implies an interest in Expressionism. The painting demonstrates a free interpretation of fantastic images which *may look unreal but are not necessarily surreal.* (Apinan, 1992:142)

อย่างไรก็ตาม เมื่อหนังสือเรื่อง **จิตรกรรมและประติมากรรมตะวันตกในราชสำนัก** พิมพ์เผยแพร่ออกมาในปี 2536 อภินันท์ดูเหมือนจะเปลี่ยนความคิดไป ยอมรับว่าจิตรกรรมฝีพระหัตถ์ภาพนี้ และภาพอื่นที่ทรงวาดในปี 2506 เช่นเดียวกันอีก 3-4 ภาพ *"แสดงออกในแนวแปลกประหลาดและเหนือความเป็นจริง โดยทรงใช้เส้นและสีอย่างฉับพลัน ผู้ดูอาจรู้สึกเหมือนอยู่ในห้วงของความฝันหรือมิติของจิตไร้สำนึก"* (หน้า 321) ในส่วนภาษาอังกฤษ อภินันท์ใช้คำว่า *"dream-like and surrealistic painting"* ในการนิยามแยกประเภทผลงานฝีพระหัตถ์กลุ่มนี้ (ดูบทที่ 5)

เมื่อได้พิจารณาแล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นสอดคล้องกับความเห็นของอภินันท์ที่กล่าวครั้งหลัง

1.ข. ข้อเขียนของ น.ณ.ปากน้ำ (2510-2515)

หลังจากที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ถึงแก่กรรมในปี พ.ศ. 2505 และหลังจากที่ประยูร อุลุชาฎะ ได้ออกจากการเป็นอาจารย์ใหญ่ที่โรงเรียนศิลปศึกษาหรือโรงเรียนเตรียมมหาวิทยาลัยศิลปากรแล้ว ท่านได้หันมาทุ่มเทเวลาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลเพื่อเขียนบทความและหนังสือเผยแพร่ความรู้และความประทับใจเกี่ยวกับศิลปะทั้งของตะวันตกและของไทยไว้มาก โดยใช้นามปากกาว่า "น.ณ.ปากน้ำ"

น.ณ.ปากน้ำ ได้ชื่อว่าเป็นผู้สืบต่อจากศาสตราจารย์ศิลป์ ในการเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะตะวันตกและเซอร์เรียลิสม์ ข้อเขียนของ น.ณ.ปากน้ำ นั้น มีเสน่ห์ดึงดูดใจผู้อ่านทั้งที่อยู่นอกและในวงการศิลปะ บทความของท่านที่เคยลงในนิตยสาร**ช่อฟ้า ชาวกรุง ยานเกราะ สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** ฯลฯ ได้รับการเรียกร้องให้ตีพิมพ์รวมเป็นเล่ม ในบรรดาหนังสือเกี่ยวกับศิลปะของ น.ณ.ปากน้ำ ที่พิมพ์ออกมาในช่วงทศวรรษ 2510 **ศิลปตะวันตก : แนะนำศิลปสากล** ดูจะเป็นที่นิยมแพร่หลายมากที่สุด

ลาวัณย์ (ดาวราย) อุปอินทร์ ศิษย์รุ่นแรกของอาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ ที่โรงเรียนศิลปศึกษา (เข้า พ.ศ. 2495) ให้สัมภาษณ์เมื่อ 26 มีนาคม 2535 ว่า "*โดยส่วนตัวแล้วไม่ชอบศึกษาเรื่องศิลปะด้วยการอ่านหนังสือภาษาต่างประเทศ แม้จะเป็นภาษาอังกฤษก็ตาม ชอบอ่านแต่ที่เขียนเป็นภาษาไทย เช่นหนังสือที่อาจารย์ยูร เขียนไว้*"

กำจร สุนพงษ์ศรี ศิษย์รุ่นที่ 3 โรงเรียนศิลปศึกษา ให้สัมภาษณ์เมื่อ 20 เมษายน 2535 ว่า "*ตอนเรียนกับ อ.ยูร ประทับใจมาก ถึงแม้อาจารย์จะวาดภาพแนวอิมเพรสชันนิสต์ แต่เวลาสอนชอบสอนเกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์ กล่าวอ้างถึงอยู่บ่อย ๆ เพราะตัวท่านเองก็รู้สึกชอบด้วย ท่านชอบงานฝัน ๆ มีจินตนาการ ลึกลับ ชอบสอนดาลี โดยเฉพาะภาพ* **นาฬิกาเหลว** *ฉะนั้นเวลาเรียนกับอาจารย์ยูรจึงเกิดความประทับใจประกอบกับอาจารย์เป็นคนมีบุคลิกดี มีความสามารถในการถ่ายทอดทั้งตาทั้งเสียง เล่าถึงพฤติกรรมของดาลีที่ปลุกเร้าใจ เมื่อหนังสือของ อ.ยูร ตีพิมพ์ออกมาก็ได้อ่าน จำได้ว่าอ่านแล้วประทับใจมาก ทำให้ฝันไปกับเซอร์เรียลิสม์ด้วย ...คิดว่าคนชอบหนังสือ* **ศิลปตะวันตก** *ของอ.ยูรกันมาก*"

ผลงานรวมเล่มของ น.ณ.ปากน้ำ ที่มีนัยสำคัญต่อการวิจัย ได้แก่ **เรื่องราวของศิลปะและศิลปิน** (2510) **ศิลปตะวันตก : แนะนำศิลปสากล** (2511) **ศิลปปริทัศน์** (2511) **พจนานุกรมศิลป** (พิมพ์ครั้งแรก 2515 แก้ไขปรับปรุง พิมพ์ครั้งที่ 2 ในปี 2522) และ **ประวัติจิตรกรเอกของโลก** (2515)

น่าสังเกตว่า น.ณ. ปากน้ำ เขียนเล่าเรื่องศิลปะและศิลปินตะวันตกได้อย่างสนุกชวนให้ติดตาม หยิบประเด็นที่แปลกชวนให้ตื่นตาตื่นใจมาเสนอและในการอธิบายภาพก็ใช้วิธีตีความ เล่าความประทับใจของตนเอง หรือยกตัวอย่างประกอบตามบริบทของวัฒนธรรมไทย ด้วยภาษาที่มีสีสัน ให้อารมณ์ ทำให้ผู้อ่านเกิดความประทับใจตามผู้เขียน (ซึ่งเป็นศิลปินเอง) ไปด้วย ไม่รู้สึกว่าศิลปะตะวันตกเป็นเรื่องยาก หรือไม่รู้สึกว่าสัญลักษณ์ในภาพเซอร์เรียลิสต์เข้าใจยาก ดังที่ศาสตราจารย์ศิลป์เคยเกริ่นไว้

เนื่องจากข้อเขียนของ น.ณ.ปากน้ำ ที่เกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์มีมาก ผู้วิจัยจึงจำต้องนำเสนอในรูปของการตั้งประเด็นและตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับข้อมูลที่คัดมาศึกษาเป็นช่วง ๆ ไป

ข.1. การแปลศัพท์ Surrealism และการกำหนดนิยามของคำนี้

- ในแง่การแปลศัพท์ : น.ณ.ปากน้ำ ดูจะดำเนินรอยตามแนวทางของพระยาอนุมานราชธน ใน**ศิลปสงเคราะห์** กล่าวคือ แปลตามพยัญชนะก่อนแล้วจึงให้คำอธิบาย ในขณะที่เจ้าคุณอนุมานแปลSurrealism (เซอร์เรียลิสั้ม) ตามรูปศัพท์ว่า "เหนือจริง" นั้น น.ณ.ปากน้ำแปลคำนี้ว่า "ลัทธิที่แสดงประสบการณ์ซึ่งเหนือความจริง" (ดู**ศิลปตะวันตก** : 368)

- ในแง่การให้คำอธิบายเกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์นั้น น.ณ. ปากน้ำ ให้รายละเอียดมากกว่าศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และพระยาอนุมานราชธน กล่าวคือใน**พจนานุกรมศิลป** (2515) ระบุไว้ว่า

> เซอเรียลลิสม์, Surrealism เป็นลัทธิหนึ่งของงานจิตรกรรมเกิดระหว่างคอลเล็ค (collage) และคอนสตรัคติวิสม์ ซึ่งตรงกันข้ามกับคิวบิสม์ งานของเซอเรียลลิสม์นิยมเขียนเรื่องเกี่ยวกับความฝันหรืออารมณ์คิดคนึงที่ไม่ใช่ธรรมชาติ ดังปรากฏในงานของคลี, เซอริโค, ดังกีย์, ดาลิ, มันเรย์ งานเซอเรียลลิสม์บางทีก็เป็นงานประชดประชันเยาะเย้ยสังคม ดังเช่นดาลิเขียนภาพหญิงมีลิ้นชักทั่วกายของเจ้าหล่อนหรือเขียนเรื่องเกี่ยวกับศาสนา

และต่อมาในฉบับพิมพ์ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2522 น.ณ.ปากน้ำ ได้เพิ่มข้อความเกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์อีก ดังนี้

> โดยแท้จริงนั้นลัทธิเซอเรียลลิสม์ย่อมมีความเป็นปรปักษ์กับพวกนิยมธรรมชาติ (Naturalism) แม้ว่าบางคนจะเขียนธรรมชาติขึ้นใหม่จากการคิดฝัน ทำให้ได้เห็นอำนาจ เห็นแง่มุมแปลก ๆ ที่ผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริง จึงเน้นไปในทางค่อนข้างสู่โลกของจินตนาการ หรือบางทีก็โลกในมุมที่บิดเบี้ยวไปเลยทีเดียว งานของดาลิซึ่งนิยมเอาลักษณะจริงไปบิดเบี้ยวก็ยังต้องพึ่งพาเทคนิคในการเขียนภาพแบบธรรมชาติอยู่มาก งานเซอเรียลลิสม์นิยมเขียนเรื่องเกี่ยวกับความฝันหรืออารมณ์คิดคำนึงที่ไม่ใช่ธรรมชาติ มีอยู่หลายแบบ ดังปรากฏในภาพเขียนของดังกีย์ ดาลิ เอินสท์ และมิโร ซึ่งแปลกแนวแปลกทัศนะกันออกไป อย่างเช่นงานเซอเรียลลิสม์ของมิโรนั้น เขาใช้ทรวดทรงแบบแอบสแตรคผสมกับอารมณ์นาฏลักษณ์กับจังหวะของเนื้อที่ในอากาศกลายเป็นภาพโลกของวัตถุโลกของสิ่งซึ่งน่าจะเป็นไปได้ เป็นหน้าที่ของศิลปินจะต้องรังสฤษดิ์ขึ้นมาทุกรูปแบบ

ข.2. การให้ข้อมูลเชิงประวัติเกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์

- อิทธิพลจากทฤษฎีของฟรอยด์

ในศิลปตะวันตก น.ณ.ปากน้ำ ให้คำอธิบายเกี่ยวกับ"จิตใต้สำนึก" และ "ความฝัน" ในส่วนที่เกี่ยวกับลัทธิเซอร์เรียลิสม์ไว้ว่า *"ลัทธินี้ต้องการดึงเอาจิตใต้สำนึกของมนุษย์มาแสดงออกเป็นรูปภาพ"* และอธิบายคำจิตใต้สำนึกโดยอ้างถึงฟรอยด์ว่า

> ฟรอยด์นักจิตวิทยาผู้ยิ่งใหญ่ได้ให้อรรถาธิบายไว้ว่า มนุษย์เราทุกวันนี้ดำเนินชีวิตไปโดยมีระบบของสังคมคอยควบคุมอยู่...อารมณ์ที่อยากจะทำอะไรตามใจชอบถูกผลักดันเข้าไปตกตะกอนอยู่ก้นบึ้งของจิตใจ เมื่อถูกกดดันนาน ๆ เข้ามันก็จะมีทางออกโดยทางฝันไปบ้างหรือมานั่งคิดสร้างวิมานในอากาศบ้าง... ความฝันเหล่านี้ล้วนแต่เป็นจิตใต้สำนึกของเรา ซึ่งถ้ายังตื่นอยู่ก็ไม่อาจสมหวังเช่นนั้น แต่ถ้าฝันแล้วเราก็จะสนองอารมณ์ตามต้องการได้ทุกอย่าง

น่าสังเกตว่าคำอธิบายเกี่ยวกับ "จิตใต้สำนึก" และ "ความฝัน"ของ น.ณ.ปากน้ำ นั้น เป็นการอธิบายตามบริบทของวัฒนธรรมไทย ข้ามประเด็นเกี่ยวกับเรื่องเพศ (ซึ่งแตกต่างจากนัยของฟรอยด์และของพวกเซอร์เรียลิสม์) ไปโดยสิ้นเชิง ให้ตัวอย่างแต่เรื่องที่เกี่ยวกับมารยาทหรือความฝันความอยากมี (ทรัพย์สมบัติ) หรืออยากเป็น (วีรบุรุษ) เท่านั้น ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นการตีความจิตใต้สำนึกคนละแบบกับเซอร์เรียลิสม์ต้นตำรับ (**ดูวิจัย 1** : 23-24,43-44) อย่างไรก็ตาม เมื่อถึงคราวที่จะต้องพูดถึงประเด็นเกี่ยวกับเรื่องเพศ ซึ่งพวกเซอร์เรียลิสต์ถือว่าเป็นสารที่มีความสำคัญที่สุดนั้น น.ณ.ปากน้ำ ก็อธิบายโดยใช้หลักจริยธรรมแบบไทย ๆ เข้ามาประกอบ ดังที่ปรากฏใน **ศิลปปริทัศน์** : 116 ดังนี้

> ...แม้นักเขียนภาพเซอเรียลลิสม์จะนำสิ่งอันซ่อนเร้นภายในจิตใต้สำนึกออกมาตีแผ่ หลายท่านคงจะเห็นแล้วว่าเขานำมันมาตีแผ่ไม่หมดเปลือก เพราะจิตใต้สำนึกย่อมมีทั้งดีและเลว เขาเพียงแต่นำความบ้อง ๆ บางอย่าง หรืออารมณ์ขันอันกระทบกระเทียบสังคมมาเปิดเผยเท่านั้น หากว่าเขาจะแสดงตนเป็นคนจริงใจ เอาสัญชาตญาณดึกดำบรรพ์ที่ถูกปกปิดซ่อนเร้นไว้กันบึ้งนั้นขึ้นมาเปิดเผยกันบ้าง ก็เชื่อแน่ว่าคงจะเต็มไปด้วยความลามกอนาจาร หรือความบัดสีบัดเถลิงอย่างที่สุด

- อิทธิพลจากจิตรกรในอดีต

ในพจนานุกรมศิลป์ น.ณ.ปากน้ำ ระบุชื่อจิตรกรในอดีต "ที่มุ่งทัศนะในด้านความฟุ้งฝันและเร้นลับเป็นจุดบันดาลใจให้เกิดลัทธิเซอเรียลิสม์" เช่น บอช (Hieronymus Bosch) ฟูเซลลิ (Fuseli) โกย่า (Francisco de Goya) และเรอดอง (Redon) ไว้ด้วย

- อิทธิพลจากลัทธิดาดา

น.ณ.ปากน้ำ ได้กล่าวถึงลัทธิดาดาไว้ ในตอนที่กล่าวถึง André Breton หัวหน้ากลุ่ม ดังนั้นผู้วิจัยจะกล่าวถึง 2 ประเด็นนี้รวมกัน

- การให้ข้อมูลเกี่ยวกับกลุ่มและหัวหน้ากลุ่ม

ในขณะที่ศาสตราจารย์ศิลป์ไม่ได้เขียนถึงหรือระบุชื่อ André Breton หัวหน้ากลุ่มเซอร์เรียลิสม์ไว้เลย น.ณ.ปากน้ำกลับให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องนี้ค่อนข้างมาก ในประวัติ**จิตรกรเอกของโลก** มีบทที่ 24 ที่ว่าด้วย *"ยังเดร เบรอตอง ผู้สถาปนาเซอเรียลลิสม์"* โดยเฉพาะหน้า 276-280 ให้ข้อมูลสรุปได้ว่า เบรอตงเคยทำงานในห้องทดลองของจิตแพทย์ก่อให้เกิดความสนใจในเรื่องจิตใต้สำนึก ต่อมาจึงได้ร่วมกับแอร์นสท์สถาปนาลัทธิเซอเรียลลิสม์ขึ้น สืบเนื่องจากคติคิวบิสม์และดาดา (ประเด็นเกี่ยวกับคิวบิสม์นี้แย้งกับที่ระบุไว้ใน**พจนานุกรมศิลป์** (ดูข้างต้น)

ข้อสังเกต

น่าสังเกตว่า แม้จะให้รายละเอียดเกี่ยวกับเบรอตงและกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ค่อนข้างมาก แต่ น.ณ.ปากน้ำก็ไม่ได้ให้ข้อมูลว่าเบรอตงเป็นกวีและนักวิจารณ์ศิลปะ ไม่ใช่จิตรกร และไม่ได้กล่าวถึงบทบาทสำคัญของหัวหน้ากลุ่มผู้นี้ที่ทำให้กวีและศิลปินร่วมกันนำหลักการอุดมการณ์ของกลุ่มไปปฏิบัติและร่วมกันทำกิจกรรมทางศิลปะอย่างแข็งขัน ทั้งยังมีหน้าที่สำคัญในการตรวจสอบคุณสมบัติของสมาชิก ทำหน้าที่ "ขับ" สมาชิกที่ขาดคุณสมบัติออกจากกลุ่ม(ดังกรณีของดาลีและแอร์นสท์) เชิญบุคคลภายนอกที่เขาเห็นว่ามีจุดยืน แนวคิด และวิธีการสร้างสรรค์ผลงานที่มีแนวเดียวกับกลุ่มให้เข้ามาเป็นสมาชิก (ดังกรณีของ Matta, Lam) หรือขอให้มาร่วมแสดงงานกับกลุ่ม (ดังกรณีของมิโร ปิกัสโซ เคล แคนดินสกี้ เดลโวซ์ ฯลฯ) อันมีผลทำให้ขบวนการเซอร์เรียลิสต์มีอายุยืนนานและมีกิจกรรมที่น่าสนใจต่อเนื่องมาตลอดเกือบ 50 ปี

การที่ น.ณ.ปากน้ำ เคยระบุว่าเซอร์เรียลิสม์ "ตรงกันข้าม" กับคิวบิสม์ (ดูข้างต้น) นั้น ก็คงเป็นเพราะต้องการเน้นประเด็นที่ว่าเซอร์เรียลิสม์ไม่นิยมเส้นสายที่เป็นเหลี่ยมสันแบบลายเรขาคณิต แต่กลับหันมาบิดผันธรรมชาติให้พิลึกกึกกือ เพื่อแสดงความผันแปรในจิตสำนึกของมนุษย์ อันที่จริงแนวคิดของคิวบิสม์กับเซอร์เรียลิสม์มีส่วนที่คล้ายคลึงกันอยู่อย่างหนึ่งคือในแง่ที่ศิลปินคิวบิสต์เป็นขบถต่อขนบนิยมในการวาดสิ่งที่มองเห็นอย่างเหมือนจริง และมุ่งแสดงภาพโลกในความรู้สึกส่วนตนของศิลปินออกมา นอกจากนี้เบรอตงและศิลปินกับกวีในกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ยังชอบผลงานคิวบิสต์ของปิกัสโซยุค "วิเคราะห์" และ "สังเคราะห์" เช่น ภาพชื่อ ***The Man with a Guitar*** (1913) ด้วย ส่วนในด้านกลวิธีนั้น พวกเซอร์เรียลิสม์ก็นิยมวิธีการปะกระดาษ (papiers collés) ของพวกคิวบิสต์ แต่นำมาใช้ด้วยจุดประสงค์ที่ต่างออกไป เช่น แอร์นสท์นำมาประยุกต์ทำ collage เป็นต้น

น่าจะต้องขยายความคำอธิบายของ น.ณ.ปากน้ำ เกี่ยวกับการที่พวกเซอร์เรียลิสต์เป็นปฏิปักษ์ต่อลัทธิ Naturalism ให้ชัดเจนยิ่งขึ้นด้วย ว่า Naturalism หรือลัทธิธรรมชาตินิยมในทัศนะของนักวรรณคดีฝรั่งเศสและพวกเซอร์เรียลิสต์นั้น หมายถึง เรียลิสม์แบบสุดโต่ง เป็นลัทธิที่มุ่งเสนอแต่ความเป็นจริงหรือข้อเท็จจริงเท่าที่เห็นได้ สัมผัสได้หรือพิสูจน์ได้

ด้วยกรรมวิธีทางวิทยาศาสตร์ และหลักของเหตุผลเท่านั้น พวกเซอร์เรียลิสต์ต่อต้านลัทธิหรือขบวนการทางวรรณกรรมและศิลปะนี้ (ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมมากในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20) อย่างรุนแรง และพวกเขาถือว่าความเป็นจริงหรือความจริงที่พวกแนเซอราลิสต์ยึดถือไม่ใช่ความจริงที่สมบูรณ์ สำหรับกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ ความจริงที่แท้ที่สมบูรณ์ที่สูงสุดนั้นเกิดจากการรวมความจริงของโลกภายนอกเข้ากับความจริงของโลกภายในตัวตนของศิลปิน (อันได้แก่จินตนาการหรือความฝันที่ออกมาจากจิตใต้สำนึก ซึ่งมีลักษณะของ subjectivity และความไร้เหตุผลสูงมาก) ดังที่เบรอตงเขียนไว้ในแถลงการณ์เซอร์เรียลิสต์ (ค.ศ.1924) ว่า "*ข้าพเจ้าเชื่อในเรื่องการแก้ปัญหาที่จะเกิดขึ้นในอนาคตโดยการรวมสภาวะที่ดูเหมือนขัดแย้งกันเข้าไว้ด้วยกัน นั่นคือความฝันและความเป็นจริง สภาวะทั้งสองที่รวมกันนี้จะกลายเป็นความจริงสูงสุด ซึ่งเราอาจเรียกได้ว่า Surreality*" (**ดูวิจัย** 1 : 29, 30)

อนึ่ง อาจต้องขยายความเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของลัทธิดาดาและเซอร์เรียลิสม์ไว้ด้วยว่า เบรอตงกับเพื่อน ๆ กวีและศิลปินที่เข้าเป็นสมาชิกกลุ่มดาดาที่ปารีส (ซึ่ง Tristan Tzara ชาวรูมาเนียเป็นหัวหน้า ระหว่าง ค.ศ. 1919-1922 ได้มุ่งต่อต้านสงครามและต้องการทำลายล้างค่านิยมของชนชั้นกลางและของคริสต์ศาสนา (ซึ่งพวกเขาเห็นว่าเป็นต้นเหตุที่ก่อให้เกิดสงคราม) ต่อต้านขนบทางศิลปะคลาสสิกและเรียลิสติกแบบสุดโต่ง ซึ่งเป็นที่นิยมของชนชั้นกลางชาวฝรั่งเศส ทำการประท้วง หรือทำกิจกรรมที่ก้าวร้าวรุนแรงในที่ชุมชนโดยใช้วิธีการทางศิลปะเป็นสื่อ ตลอดจนนำเรื่องเพศมาเป็นอาวุธสำคัญในการทำให้คนในชนชั้นกลางซึ่งเคร่งขนบธรรมเนียมศีลธรรมประเพณี เกิดความตกตะลึง และเพื่อระบายความเก็บกดของแต่ละคนออกมาอย่างเสรี ต่อมาเมื่อแยกตัวออกจากกลุ่มดาดาและตั้งกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ขึ้นในปี ค.ศ. 1924 เบรอตงและสมาชิกในกลุ่มก็ยังรักษาจุดยืนและแนวคิดขบถ ตลอดจนการกระทำที่ก้าวร้าวเพื่อทำลายล้างค่านิยมของชนชั้นกลางและคริสต์ศาสนาเหมือนพวกดาดาอิสต์อยู่ แต่ต่างจากดาดาตรงที่พวกเขาจะมุ่งสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ทางศิลปะด้วย โดยเฉพาะทางด้านกวีนิพนธ์และจิตรกรรม เพื่อแสดงให้เห็นถึงอิสรภาพสูงสุดและศักดิ์ศรีของมนุษย์ในการที่จะสามารถแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดทุกชนิดของตนเองได้อย่างเสรีในทุกรูปแบบ โดยไม่ต้องกลัวเกรงหรือคำนึงถึงกฎเกณฑ์ขนบธรรมเนียมประเพณี หลักศีลธรรม หลักของเหตุผล หรืออำนาจและการควบคุมใด ๆ จากภายนอกทั้งสิ้น

ข้อที่น่าสังเกตเพิ่มเติมก็คือ ความรุนแรงของการขบถของพวกเซอร์เรียลิสต์ต่อค่านิยมในเรื่องของเหตุผลและหลักตรรกะนั้น เป็นที่ตระหนักเฉพาะในบริบทของวัฒนธรรมตะวันตก ซึ่งผ่านการปลูกฝังให้ยึดมั่นในเหตุผลมาแล้วตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 17 จนถึงศตวรรษที่ 20 แต่เมื่อผลงานเซอร์เรียลิสต์ที่เน้นเรื่องความไร้เหตุผลและการปลดปล่อยจิตไร้สำนึกให้หลุดพ้นจากการควบคุมของเหตุผลเข้ามาสู่บริบทของวัฒนธรรมตะวันออก โดยเฉพาะไทย ซึ่งไม่ถือว่าเหตุผลมีความสำคัญมากนัก จึงไม่น่าแปลกใจที่คนไทยที่ดูภาพเซอร์เรียลิสต์แล้ว ไม่รู้สึก หรือไม่ตระหนักถึงความรุนแรงของการขบถ นอกจากนี้วิธีการปะติดปะต่อภาพอย่างเสรีก็ไม่ใช่สิ่งที่แปลกใหม่สำหรับคนไทย เพราะมีอยู่ในขนบของจิตรกรรมไทยโบราณซึ่งคนไทยเห็นจนชินอยู่แล้ว

ข.3. การให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปินเซอร์เรียลิสต์

น.ณ.ปากน้ำ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปินเซอร์เรียลิสต์ไม่เท่ากันทุกคน ความมากน้อยของข้อมูลมีนัยสำคัญที่น่าวิเคราะห์เป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นจึงจะขอจัดกลุ่มการให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปินของท่านตามลำดับจากน้อยไปหามาก ดังนี้

– ศิลปินที่ระบุไว้เพียงชื่อ และ/หรือรายละเอียดเล็กน้อย ได้แก่ Tanguy, Magritte, Man Ray และ Klee ซึ่งได้รับการระบุแต่ชื่อโดยไม่มีรายละเอียดอื่นใด สำหรับ Miró นั้น น.ณ.ปากน้ำให้รายละเอียดเชิงวิเคราะห์เกี่ยวกับกลวิธีการสร้างภาพแทรกอยู่ในคำนิยาม Surrealism ใน **พจนานุกรมศิลป์** (2522) ไว้ 2-3 บรรทัด (ดูข้างต้น)

น่าสังเกตว่า การที่ น.ณ.ปากน้ำ กล่าวถึงมิโรน้อยมาก และแม้จะเขียนถึงลักษณะแอบสแตรคท์ในภาพวาดของเขาบ้าง แต่ก็มิได้อ้างถึงวิธีการวาดภาพที่ออกจากจิตใต้สำนึกหรือความฝัน(ซึ่งแฝงนัยทางเพศ) อย่างอัตโนมัติ ทั้งไม่ได้กล่าวถึงมัสซง (André Masson) ซึ่งเป็นผู้ริเริ่มสำคัญในการวาดภาพแนวนี้เลย นั้น ดูจะทำให้ผู้อ่านไทยไม่ได้ตระหนักถึงความสำคัญของศิลปะเซอร์เรียลิสต์สายอัตโนมัติและแอบสแตรคท์ ซึ่งจะมีบทบาทสำคัญต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ต่อไป (โดยเฉพาะต่อกลุ่ม Abstract Expressionnism ในอเมริกา ฯลฯ)

– ศิลปินที่น.ณ.ปากน้ำ ให้ข้อมูลไว้มาก ได้แก่ Salvador Dali, Marc Chagall, Giorgio de Chirico และ Max Ernst

น่าสังเกตว่าในกลุ่มนี้แอร์นสท์ได้รับการกล่าวถึงน้อยที่สุด ถัดไปคือชากาล และเดอ คิริโก ส่วนดาลีนั้น น.ณ.ปากน้ำ ให้ความสำคัญมากที่สุด

น.ณ.ปากน้ำ กล่าวถึงแอร์นสท์ไว้เพียงสั้น ๆ ใน**ศิลปะวันตก** (:374) และ**พจนานุกรมศิลป์** (2522) ว่า เป็นจิตรกรชาวเยอรมันที่นำวิธีการของดาดามาสู่เมืองโคโลญ นิยมเอากระดาษหรือสิ่งของมาปะบนภาพเขียน ต่อมาเข้ามาพำนักอยู่ในปารีส ชอบวาดภาพลึกลับ หรืออาณาจักรที่น่ากลัวน่าขยะแขยง เป็น "นักเซอเรียลลิสม์" ที่ประสบความสำเร็จคนหนึ่ง

ส่วนเดอคิริโกนั้น น.ณ.ปากน้ำระบุไว้ใน**พจนานุกรมศิลป์** และ**ศิลปะวันตก** (372-373) ว่า เป็นช่างเขียนชาวอิตาเลียนเชื้อสายกรีก เป็นผู้ก่อตั้ง "อภิปรัชญาในจิตรกรรม" ชอบเขียนภาพสถาปัตยกรรมในมิติแปลก ๆ เช่นทางเดินเป็นระเบียงทอดยาว หรือภาพตึกที่มีประตูหน้าต่างโค้งกับรูปปั้นโบราณ ให้ความสำคัญแก่วัตถุหรือสิ่งไม่มีชีวิต เช่น หุ่นของช่างเสื้อ กรอบรูปเก่า ๆ ไม้ฉาก ลูกกลม ฯลฯ โดยนำเสนอไว้ท่ามกลางบรรยากาศที่เร้นลับแห่งอดีตสมัย มีเวลาที่ไม่แน่นอน คล้ายในโลกแห่งความฝัน ทั้งนี้ น.ณ.ปากน้ำระบุด้วยว่าเดอคิริโกเป็น "ผู้สถาปนาลัทธิเซอเรียลสม์"

มาร์ค ชากาล นั้นได้รับความสนใจจาก น.ณ.ปากน้ำมากกว่าเดอ ศิริโก ใน**พจนานุกรมศิลป์** (2515) มีการกล่าวถึงประวัติของศิลปินชาวรัสเซียผู้นี้ว่าเดินทางมาปารีสเมื่อปี 1910 ได้รับอิทธิพลคิวบิสม์ ในระยะนี้ย้อนกลับไปมอสโค แล้วก็กลับมาตั้งหลักในปารีสอีกในปี 1923 นอกจากนี้มีการกล่าวถึงผลงานของเขาว่า ภาพเขียนของชากาลคล้ายกับภาพร่างของเด็ก ส่วนใหญ่มักเป็นภาพเกี่ยวกับความฝันหรืออารมณ์คิดคนึงที่ล่องลอยไปไกล เป็นอารมณ์ฟุ้งฝัน ซึ่งเปิดทางแนวใหม่ให้แก่กลุ่มจิตรกรเซอเรียลลิสม์ นอกจากนี้ใน**ศิลปตะวันตก** ในบทที่ว่าด้วย "*ภาพเขียนเซอเรียลลิสท์*"(:370-372) และ "*ศิลปที่เกี่ยวกับนามธรรม*" (:398-340) น.ณ. ปากน้ำได้ให้รายละเอียดเชิงประวัติมากขึ้นและกล่าวย้ำถึงศิลปะแบบใหม่ของชากาล (ที่นำเทคนิคกลวิธีการวาดภาพแบบคิวบิสม์มานำเสนอเรื่องที่เกี่ยวกับความฝัน ความรำลึกถึงถิ่นกำเนิด ตลอดจนภาพจากจิตใต้สำนึกโดยแฝงอารมณ์ขันไว้ด้วย) ว่าเป็น"ศิลปที่เหนือความจริง (Surrealism)" น่าสังเกตว่าระหว่างให้คำอธิบาย น.ณ.ปากน้ำ ยกตัวอย่างผลงานสำคัญของชากาลพร้อมภาพประกอบ 2 ภาพ คือ ***วันเกิด*** (ดูภาพในบทที่ 3) และ ***ฉันกับหมู่บ้านของฉัน*** และได้สรุปเชิงเปรียบเทียบว่า *"วิธีการของชากาลนั้นถือว่ามีคุณค่าทางศิลปสูงกว่างานของดาลีเพราะชากาลใช้สีและอารมณ์ในการเขียนภาพได้อย่างดีเยี่ยม"*

อย่างไรก็ตาม แม้จะประเมินว่าวิธีการของชากาลมีคุณค่าสูงกว่างานของดาลี แต่น.ณ.ปากน้ำก็ให้ความสำคัญแก่ดาลีมากที่สุดเป็นอันดับหนึ่ง โดยอธิบายถึงชีวิตและผลงานของเขาไว้อย่างมากในข้อเขียนหลายเล่ม เช่น ใน**พจนานุกรมศิลป** (2515, 2522) กล่าวถึงดาลีไว้ว่า :

> เขาเริ่มเขียนภาพด้วยการเริ่มต้นแบบคิวบิสม์ และต่อมาก็ได้กลายเป็นหัวหน้า*กลุ่มเซอเรียลลิสม์* เขาเริ่มเกลียดชังลัทธิมากซิสม์ โดยหันมาสนใจทางลัทธิแคทธอลิค งานของเขามีปรากฏไปทั่วทุกหนทุกแห่ง

ในบทความที่ว่าด้วย"*ภาพเขียนแบบเซอเรียลลิสต์*"ใน**ศิลปตะวันตก** : 336-68 และ 376-77 น.ณ.ปากน้ำ กล่าวถึงประวัติของดาลีและพฤติกรรมที่แผลง ๆ ของศิลปินชาวสเปนผู้นี้ไว้ว่า

> ซาลวาดอร์ ดาลิ เป็นนักเซอเรียลลิสท์ชั้นยอด...บุคคลผู้นี้นิยมเซอร์เรียลลิสท์อย่างฝังจิตฝังใจ นอกจากในภาพเขียนของเขาจะแผลง ๆ แล้ว เขายังทำตัวแผลง ๆ แบบเซอเรียลลิสท์อยู่ตลอดเวลา ครั้งหนึ่งเขาได้รับเชิญไปปาฐกถาในลอนดอนเกี่ยวกับลัทธิเซอร์เรียลลิสท์ เขาขึ้นไปพูดต่อหน้าผู้คนพร้อมกับสวมหมวกหนังคลุมหน้าของนักขับรถแข่งทำให้บรรยากาศในที่นั้นเป็นเซอเรียลลิสท์ยิ่งขึ้น และเมื่อเขาไปเยือนกรุงนิวยอร์คครั้งแรกนั้น ขณะที่กำลังสัมภาษณ์ กับคนข่าวของหนังสือพิมพ์เดอะนิวยอร์คไทมส์ บนศีรษะของเขามีชิ้นชีโครงแกะครอบอยู่แทนหมวก เขาชอบทำแปลก ๆ อยู่เสมอ บางครั้งเขาไปปาฐกถาโดยนุ่งกางเกงอาบน้ำไปเพียงตัวเดียวเท่านั้น
> ดาลิเกิดเมื่อปี ค.ศ.1904 คือเมื่อปิกัสโซ่และบร๊าคเริ่มประดิษฐ์งานคิวบิสม์ขึ้น นั้นเขายังเป็นเด็กทารกอายุเพียง 3 ขวบ เดินด้วมเตี้ยมอยู่ที่เมืองคาทาโลเนียในสเปน ต่อจากนั้นมาอีก 21 ปี เขาเริ่มแสดงภาพเขียนครั้งแรกในเมืองบาเซลโลน่า ปีต่อมาก็ไปแสดงในเมืองแมดริด ตอนนี้ชักปีกกล้าขาแข็งขึ้นแล้ว เพราะภาพเขียนของเขาเริ่มจะมีอะไรแผลง ๆ บางอย่างเกิดขึ้น แต่งานในยุคนี้ยังไม่เป็นเซอเรียลลิสท์ เป็นแต่เพียงว่าเขาเคยอ่านหนังสือจิตวิทยาของฟรอยด์มาอย่างตะกรุมตะกราม ในสมัยที่เขายังเขียนภาพอยู่ในศิลปากรสถานแห่งเมืองแมดริด ตอนนั้นเพื่อนฝูงพากันหมั่นไส้ เพราะเขาจับแต่หนังสือปรัชญาสูง ๆ ภาพเขียนของเขาจึงมีแววฝันเฟื่องผิดปรกติมานานแล้ว ดาลิเป็นหนุ่มสเปนซึ่งมีเลือดรักความเป็นสเปนของเขาไม่น้อยกว่าเด็กหนุ่มคนอื่น ๆ เขาบูชาปิกัสโซในฐานะจิตรกรชาวสเปน ซึ่งไปมีชื่อเสียงโด่งดังอยู่ในปารีส ด้วยเหตุนี้พอเขามีเงินก้อนอยู่ในกระเป๋าเขาจึงจับแท๊กซี่เข้าปารีสเพื่อขอทำความรู้จักกับปิกัสโซในปารีส ดาลิได้เสวนากับศิลปินเอกหลายต่อหลายคน จนไปรู้จักกับสมาคมกลุ่มเซอร์เรียลลิสท์ ซึ่งเพิ่งก่อตั้งมาไม่กี่เดือนเข้าโดยบังเอิญ เขาจึงเข้าร่วมสมาคมนี้ทันที เพราะมันถูกกับอัธยาศัยของเขาอย่างยิ่ง พวกกลุ่มเซอเรียลลิสท์จัดแสดงงานครั้งแรกขึ้นในปารีสได้ประสบความสำเร็จอย่างงดงาม เพราะศิลปะแบบเซอเรียลลิสม์นี้ดูง่ายกว่าคิวบิสม์ เนื่องจากอาศัยเค้าโครงธรรมชาติมาเป็นแนวทางการเขียนภาพ ซาลวาดอร์ ดาลิ เริ่มจะมีชื่อเสียงขึ้นตั้งแต่ครั้งนั้นเป็นต้นมา

น.ณ.ปากน้ำ กล่าวถึงผลงานจิตรกรรมของดาลิไว้หลายภาพ โดยลงภาพประกอบและให้คำอธิบายและการตีความตามความเห็นและความประทับใจส่วนตัวและบางครั้งก็แทรกความเชื่อทางพุทธศาสนาแบบไทย ๆ เข้าไปด้วย เช่น ในคำอธิบายภาพ ***นาฬิกาเหลว*** ซึ่ง น.ณ.ปากน้ำถือว่าเป็น *"งานแบบศิลปเหนือความจริง ที่มีลักษณะเริ่มต้นของศิลป แบบแอบสแตรค"* ข้อความเกี่ยวกับภาพนี้ปรากฏใน**ศิลปตะวันตก** หน้า 383-85 ดังนี้ :

Salvador Dali : ***The Persistence of Memory*** (1931)

ภาพแรกเป็นภาพของซาลวาดอร์ ดาลิ เขาให้ชื่อภาพว่า ***The Persistence of Memory*** แปลง่าย ๆ ว่า "สิ่งที่ประทับอยู่ในความทรงจำ" มองดูผาด ๆ ก็จะเห็นว่านี่มันเป็นเรื่องอะไรกัน ทุกสิ่งทุกอย่างจึงดูปวกเปียกไปหมด นาฬิกาที่เห็นนั้นจึงดูอ่อนพับลง ราวกับนาฬิกาขี้ผึ้งโดนแดดลน ถ้าพิจารณาต่อไปอีกก็พอมองเห็นเค้าได้ว่าพื้นเบื้องล่างซึ่งดำทะมึนนั้น มันคือส่วนรองรับอารมณ์ที่จะทำให้เราคิดฝันกระเจิดกระเจิงต่อไปอีก รวมทั้งแสงสว่างอันขาวโพลน ไกล