นอกจากนี้ D(:121) ไม่ได้กล่าวถึง Surrealism โดยตรง แต่ได้จัด "Surrealist painting" ไว้ในภาพกลุ่มแฟนแตสซี และให้นิยามการเขียนภาพของกลุ่มนี้ไว้ในหน้า 121 ว่า *"เป็นภาพแสดงออกซึ่งความนึกคิดแบบเพ้อฝัน... แนวความคิดของกลุ่มศิลปินกลุ่มนี้ก็คือความคิดฝันในการแสดงออกในสิ่งที่นึกคิดจากภายใน โดยไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยตาเช่นปกติ คือ ศิลปินไม่จำเป็นต้องเขียนภาพต่าง ๆ ตามที่ปรากฏในสภาพทั่วไป แต่ศิลปินต้องการจะแสดงออกมาจากความฝัน... ภาพเหล่านี้จึงไม่จำเป็นจะต้องยึดหลักเหตุผลและความเป็นจริงตามสภาพปกติ"*

ทั้งนี้ C และ G ได้ให้นิยามเกี่ยวกับสุนทรียภาพของเซอร์เรียลิสม์ไว้ด้วย ในความเห็นของ G (เท่าที่ประมวลได้จากหัวข้อ "สุนทรียภาพของศิลปะลัทธิเซอเรียลลิสม์" หน้า 260-64) สุนทรียภาพนั้นประกอบด้วยสิ่งที่ถ่ายทอดออกมาจากจิตใต้สำนึก มีลักษณะอัศจรรย์ พร่ามัว [กำกวม?] ลึกลับและขัดแย้งกัน ปราศจากเหตุผล ส่วน C (:241) ให้ความเปรียบว่า *"ความงามของศิลปะแนวเซอเรียลลิสซึมนี้ เป็นความงามที่เกิดจากความสั่นสะเทือน ความปวดร้าวที่เกิดกับมนุษย์คล้ายกับความรู้สึกที่เกิดขึ้นขณะที่หน้าปะทะลมเย็นจัดเมื่อเริ่มฤดูหนาวฉะนั้น"*

นอกจากนี้ G ยังให้ข้อมูลเกี่ยวกับวัตถุประสงค์หรือจุดมุ่งหมายของลัทธิเซอร์เรียลิสม์ไว้ด้วย เช่นในหน้า 257 ระบุไว้ว่า

> จุดมุ่งหมายใหญ่ คือผสมผสานสิ่งที่แตกต่างกัน ลัทธิต่าง ๆที่มิได้เกี่ยวข้องกัน และเทคนิคที่ไม่เหมือนกัน พยายามใช้ช่องโหว่ของเหตุผลและการควบคุมจิตสำนึกมาปล่อยให้มัน [เป็น] อิสระ ไม่ยึดเหนี่ยวและมีแนวไปในทางโกหก สร้างความฝันเอาตามใจชอบ

และใน G : 269 ระบุว่า

> เบรอตงได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของเซอเรียลลิสม์ว่าเพื่อแยกภาวะที่ตรงกันข้ามระหว่างความฝันและความจริงออกจากกัน ไปสู่ความจริงที่สมบูรณ์หรือสุดยอดของสัจธรรม (Super-reality)

ข้อสังเกต

เห็นได้ว่ามีการสืบทอดการแปลคำ Surrealism ตามตัวอักษรตามแนวทางที่ใกล้เคียงกับศาสตราจารย์ศิลป์-พระยาอนุมานราชธน และ น.ณ. ปากน้ำ แต่หลากหลายและซับซ้อนกว่าผู้เขียนรุ่นก่อนมาก น่าสังเกตด้วยว่า การใช้ภาษาของนักวิชาการทางศิลปะบางคนเข้าใจยากกว่าของ น.ณ. ปากน้ำ และบางครั้งก็ให้ความที่ขัดกันไปบ้าง เช่น ข้อความที่เกี่ยวกับวัตถุประสงค์ของเซอร์เรียลิสม์ที่ G ให้ไว้ในหน้า 257 และ 269 ดูจะมีนัยแย้งกันอยู่ เพราะข้อความแรกกล่าวถึงการรวมสภาวะหรือสิ่งที่ต่างกัน แต่ข้อความหลังกลับเน้นการแยก และในข้อความแรกมีการเสนอว่ามีแนวไปทาง "โกหก" แต่ข้อความหลังกล่าวถึง "การไปสู่ความจริงอันสมบูรณ์" อนึ่ง การใช้คำว่า "โกหก" นับเป็นการให้น้ำหนักหรือตีความไปในทางลบอย่างแรง และอาจทำให้ผู้อ่านสับสนหรือเข้าใจผิด ในที่นี้ถ้าใช้คำว่า "มีลักษณะเป็นมายาหรือลวงตา" อาจจะตรงกับจุดประสงค์ของเซอร์เรียลิสม์มากกว่า

ในกรณีที่เกี่ยวกับหลักความงาม หรือสุนทรียภาพของเซอร์เรียลิสม์ เมื่อพิจารณาจากสำนวนบางสำนวนของ C และ G เช่น *"ลักษณะอัศจรรย์" "เกิดจากความสั่นสะเทือน"* ทำให้นึกถึงนิยามของเบรอตงที่เกี่ยวกับความงามแบบเซอร์เรียลิสต์ (ซึ่งตรงข้ามกับความงามแบบคลาสสิก) ที่เน้นที่ลักษณะอันก่อให้เกิด*ความอัศจรรย์ใจ* ทำให้ผู้พบเห็นเกิดอาการชะงักเกร็ง ทั้งแฝงการยั่วยุทางกามารมณ์ และ*ซ่อนพลังรุนแรง* ไว้ภายใน และเมื่อได้ประสบโดยบังเอิญก็สามารถรู้ได้โดยนัยอย่างฉับพลันว่าอยู่ในสภาพพร้อมที่จะตอบสนองความปรารถนาทางเพศ (**ดูวิจัย 1 : 42**)

นอกจากนี้ การที่ C เสนอความเปรียบอันเป็นความคิดส่วนตัวของผู้เขียนว่า *"คล้ายกับความรู้สึกที่เกิดขึ้นในขณะที่ใบหน้าปะทะลมเย็นจัดเมื่อเริ่มฤดูหนาวฉะนั้น"* นับเป็นการให้น้ำหนักต่อหลักสุนทรีย์ของเซอร์เรียลิสม์ค่อนข้างน้อย และไม่เข้ากับ *"ความสั่นสะเทือน"* และ *"ความปวดร้าว"* ที่มาข้างหน้า

ข.2. การให้ข้อมูลเรื่องเซอร์เรียลิสม์

- ปัจจัยที่ให้อิทธิพลต่อการก่อกำเนิดของขบวนการ

การกล่าวถึง Dada : สังเกตได้ว่าในการให้ข้อมูลเกี่ยวกับลัทธิดาดาในส่วนที่เชื่อมโยงกับเซอร์เรียลิสม์นั้น มีรายละเอียดมากกว่าของ น.ณ.ปากน้ำ แต่ก็มีการให้น้ำหนักไม่เท่ากัน A[1] ระบุว่าศิลปินกลุ่ม Surrealism รู้สึกเป็นหนี้บุญคุณต่อกลุ่มดาด้า ซึ่งสลายตัวไป B บอกว่า 2กลุ่มนี้มีจุดประสงค์ร่วมกันคือไม่นิยมกฎเกณฑ์ของเหตุผล ปฏิเสธคุณค่าของความเจริญที่มีแบบแผนตายตัว ไม่ยอมรับหลักจรรยา ศาสนา และคุณค่าของสุนทรียศาสตร์ ระบุว่า Dada เป็นรากฐานของ Surrealism มีแนวทางต่อต้านสังคมโต้แย้งระบบเหตุผลของสังคม C และ C[1] ตั้งชื่อ Dada ว่า "ลัทธิทางศิลปะแดกดัน" และให้ข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาของลัทธินี้ค่อนข้างมากทั้งในเชิงประวัติและหลักเกณฑ์ทางศิลปะ เน้นว่าเป็นผลจากเจตนคติทางทำลายล้างมีลักษณะต่อต้านกฎเกณฑ์ทุกอย่างด้วยวิธีหนามยอกเอาหนามบ่ง แสดงให้เห็นสิ่งที่น่าเกลียด ตลก หยาบโลน เพื่อเตือนให้สำนึกถึงผลร้ายของสงคราม I ดูจะให้ความสำคัญดาดาสูงกว่าเซอร์เรียลิสม์ ระบุว่าเซอร์เรียลิสม์ เป็นแนวคิดหนึ่งของพวกดาดา J ระบุว่า Dada เป็นรากฐานของ Surrealism มีแนวทางต่อต้านสังคมและระบบเหตุผล ส่วน G ให้รายละเอียดเกี่ยวกับลัทธิดาดาอิสม์ (Dadaism) ไว้มากที่สุด แยกเป็นบทหนึ่งต่างหาก (ยาวถึง 14 หน้ากระดาษพิมพ์) จุดเน้นเกี่ยวกับศิลปิน Dada คือชอบคิดอะไรประหลาด ๆ ประชดประชัน ถากถาง เยาะเย้ย แดกดัน มองโลกในแง่ร้าย มีแนวโน้มในทางทำลาย ไม่คำนึงถึงเหตุผล ต้องการปลดปล่อยจิตใต้สำนึกให้แสดงพฤติกรรมอย่างอิสระ มีความเห็นว่าศิลปะไม่ใช่ของสูงส่ง จุดหมายไม่ใช่เพียงสร้างงานให้ดูงาม แต่ต้องสามารถสร้างความปั่นป่วนขึ้นได้ ทั้งนี้ G (:260) ระบุว่า Surrealism เป็น "ลัทธิที่พัฒนาสืบต่อจากดาดา" และได้สรุปว่ารูปแบบของเซอร์เรียลิสม์ มีลักษณะการแสดงออกเช่นเดียวกับดาดาและฟิวเจอริสม์ ในแง่ที่ว่าไม่เน้นสุนทรียภาพมาก และไม่ใส่ใจแง่ความเป็นเหตุเป็นผล

ข้อสังเกต

นักวิชาการและผู้รู้ทางศิลปะรุ่นหลัง น.ณ.ปากน้ำ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะความคล้ายคลึงและความต่อเนื่องระหว่างเซอร์เรียลิสม์และดาดามากขึ้น แต่ก็มิได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับความแตกต่างของ 2 แนวคิดนี้อย่างชัดเจนนัก

ทฤษฎีฟรอยด์ : นักวิชาการและผู้รู้ทางศิลปะรุ่นหลัง น.ณ.ปากน้ำ ให้รายละเอียดแก่ทฤษฎีของฟรอยด์และเรื่องจิตใต้สำนึก ความฝัน ตลอดจนนัยทางเพศมากกว่าข้อเขียนของ น.ณ.ปากน้ำ

A[1] กล่าวว่า "จิตรกรกลุ่ม [ลัทธิเหนือความเป็นจริง] นี้ สนใจในพื้นฐานของจิตวิเคราะห์ (psychoanalysis) ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ พยายามเน้นให้เห็นอำนาจแห่งความฝันและความรู้สึกที่เกิดขึ้นอย่างปัจจุบันทันด่วน และนำไปสู่การร่วมกันของจิตใต้ภาวะสำนึก (subconscious mind) ปราศจากความสัมพันธ์กับความเป็นจริงภายนอกหรือความมีเหตุผลจึงเป็นเรื่องความคิดฝันที่ประหลาดมหัศจรรย์" B ระบุชื่อฟรอยด์และกล่าวถึง "ทฤษฎีแห่งการวิเคราะห์ทางจิตวิทยา" ให้น้ำหนักว่า *"ศิลปินบางคนให้ความสำคัญแก่ทฤษฎีของฟรอยด์มากจนกลายเป็นนักจิตวิทยาไปก็มี"* นอกจากนี้ B ยังกล่าวด้วยว่า *"สิ่งที่กลุ่มศิลปินแสวงหาในความฝันนั้น คือ การเผชิญกับสิ่งที่ไม่เป็นแก่นสาร การแปรสภาพและการรวมตัวกันเข้าสู่ภาวะจิตใต้สำนึก ความฝันก็เป็นส่วนหนึ่งของการตื่น ประสบการณ์ในความฝันและประสบการณ์ในขณะที่ยังตื่นอยู่อาจมีส่วนที่เป็นจริง และเหมือนกันได้ในบางขณะ ด้วยเหตุนี้ศิลปินส่วนใหญ่จึงสร้างสรรค์งานขึ้นโดยมีลักษณะเหมือนสภาวะในความฝัน"*

C ระบุว่าฟรอยด์ให้อิทธิพลต่อลัทธิเซอร์เรียลลิสซึ่ม และ "เบรตองส์" สนใจการคิดค้นของฟรอยด์เกี่ยวกับจิตไร้สำนึก จินตนาการความฝัน และความสำคัญของความรู้สึกทางเพศ มาเป็นหลักในการเขียนคำอธิบาย Manifesto โดยเฉพาะแนวคิดของฟรอยด์ที่ว่า *"ความฝันคือการแสดงออกในยามที่เราไม่ได้สติเต็มที่เพราะยังหลับอยู่ นักจิตวิทยาใช้ความฝันเป็นเครื่องสืบสาวหาต้นตอแห่งความวิตกกังวล ความกลัว และใช้เป็นเครื่องมือวิเคราะห์หาอดีต แต่ศิลปินใช้ความฝันเป็นแรงจูงใจ ความฝันมีความหมายเพราะเป็นการแสดงออกของความปรารถนาอย่างแท้จริงที่ฝังอยู่ภายในจิตไร้สำนึก"*

E อ้างถึงแนวคิดเรื่องจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ โดยเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวกับจิตใต้สำนึกที่เก็บกด ซึ่งอาจจะเผยออกมาเป็นสัญลักษณ์ในความฝันละเมอเพ้อพกพูดพร่ำอย่างคนเสียสติ เนื่องจากถูกสังคมบีบรัดจนเกิดความรู้สึกหลอน แต่ไม่มีการยกตัวอย่างขยายความ

G กล่าวถึงความเชื่อมโยงระหว่างเซอร์เรียลิสม์ และทฤษฎีของฟรอยด์ไว้มากหลังจากให้รายละเอียดเล็กน้อยเกี่ยวกับการค้นพบของฟรอยด์เรื่องจิตไร้สำนึก โครงสร้างของจิต และความรู้สึกทางเพศ แล้วก็ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างเซอร์เรียลิสม์กับทฤษฎีของฟรอยด์ไว้ซึ่งพอสรุปได้ว่าลัทธิเซอเรียลลิสม์เป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่อาศัยทฤษฎีของซิกมันด์ ฟรอยด์ เป็นแนวทาง จุดเน้นอยู่ที่การแสดงออกของจิตใต้สำนึกอย่างอิสระ ความฝันและจินตนาการที่โน้มเอียงไปทางกามวิสัย (erotic) *"มีแนวโน้มไปในทางโกหกสร้างความฝันเอาตามใจชอบ"* โดยไม่คำนึงถึงเหตุผล เพื่อปลดปล่อยแรงกระตุ้นภายในที่ถูกกดเก็บไว้

I เป็นคนเดียวที่เน้นและให้คำอธิบายตลอดจนลงรูปประกอบที่แสดงถึงการให้ความสำคัญแก่นัยทางเพศ (แต่ไม่อ้างถึงฟรอยด์) และถือว่าเรื่องนี้เป็นแนวคิดหลักของทั้งดาดาและเซอร์เรียลิสม์

K ระบุชื่อฟรอยด์ และบทบาทของสัญชาตญาณทางเพศโดยไม่ได้ขยายความและดูจะจงใจข้ามประเด็นนี้ไปในการวิเคราะห์

การกล่าวเชื่อมโยงถึงลัทธิมาร์กซิสม์ : B เป็นผู้เดียวที่กล่าวถึงเรื่องนี้ ในแง่ที่ว่าสมาชิกบางคนในกลุ่มนำทฤษฎีของ Karl Marx มาปฏิบัติยึดถือ ก่อให้เกิดการโต้แย้งและแตกแยกในกลุ่มนี้ แต่ก็ไม่ได้ให้รายละเอียด

ข้อสังเกต

เมื่อพิจารณาแง่นี้โดยรวม ข้อเขียนของนักวิชาการและผู้รู้ทางศิลปะรุ่นหลัง น.ณ.ปากน้ำ ให้รายละเอียดเกี่ยวกับทฤษฎีของฟรอยด์และเรื่องของจิตใต้สำนึก ความฝันตลอดจนนัยทางเพศมากกว่า น.ณ.ปากน้ำ ส่วนเรื่องที่เกี่ยวกับทฤษฎีของมาร์กซ์นั้นก็เป็นการเกริ่นเลา ๆ พอกับที่ น.ณ.ปากน้ำได้ระบุไว้ (ดูข้างต้น) ซึ่งอันที่จริงเรื่องราวระหว่างเซอร์เรียลิสม์กับมาร์กซิสม์มีลักษณะซับซ้อนกว่านี้มาก[7]

กวีและจิตรกรในอดีต : นักวิชาการและผู้รู้ทางศิลปะรุ่นหลัง น.ณ.ปากน้ำ ส่วนใหญ่ต่างระบุตรงกับ น.ณ.ปากน้ำ ในแง่ที่ว่า บอช (จิตรกรชาวเฟลมิช คริสต์ศตวรรษที่ 16) ให้อิทธิพลต่อศิลปินเซอร์เรียลิสต์ และหลายคนระบุชื่อบอชควบคู่กับอาร์ซิมบอลโด (Arcimboldo จิตรกรชาวอิตาเลียน คริสต์ศตวรรษที่ 16) ในฐานะที่ให้อิทธิพลแก่ศิลปะเซอร์เรียลิสต์ แต่ให้ข้อสรุปที่เกี่ยวข้องกับเซอร์เรียลิสม์ ในลักษณะที่ต่างกัน กล่าวคือ B เขียนไว้ว่าเซอร์เรียลิสม์ *"มีลักษณะทางจิตวิทยา และอื่น ๆ ใกล้เคียงกับศิลปิน กลุ่ม Fantastic Art ในอดีตทั้ง 2 คนนี้"* G ระบุว่าลัทธิเซอร์เรียลิสม์สนใจความฝันประหลาดและการผสมผสานรูปของคนและสัตว์เข้าด้วยกัน ดังที่บอชและอาร์ซิมบอลโด เคยทำ แต่ A[1] ระบุว่าจิตรกรรมประเภทนี้ได้เริ่มมาแต่คริสต์ศตวรรษที่ 15-16 โดยยกผลงานของบอชและอาร์ซิมบอลโดเป็นตัวอย่าง

นอกจากศิลปินในอดีต 2 คนดังกล่าว นักวิชาการและผู้รู้ทางศิลปะรุ่นหลัง น.ณ.ปากน้ำ ได้ระบุชื่อศิลปินคนอื่น ๆ ในอดีตที่ผลงานมีลักษณะใกล้เคียงกับเซอร์เรียลิสม์ไว้อีก เช่น โกย่า, เรอดอง (G) William Blake, Giovanni di Paolo (B) และบรูเกล ผู้อาวุโส (Bruegel the Elder : G[1])

G กล่าวถึงเดอคิริโกและซากาลว่า *"ล้วนแล้วแต่เป็นจิตรกรที่สร้างงานตามอุดมการณ์ของลัทธิเซอเรียลิสม์ทั้งสิ้น"* ส่วน G[1] ก็กล่าวถึงมากริตต์ว่า

"รับช่วงการสร้างความฝันในจิตรกรรมต่อจากฮิโรนิมุส บอช และบรูเกล ผู้อาวุโส" โดยยกภาพของบรูเกลมาประกอบ 2 ภาพ แต่ไม่มีคำอธิบาย

B ระบุด้วยว่าศิลปินเซอร์เรียลิสต์ยังมีความสัมพันธ์กับงาน Primitive Art และรู้สึกเป็นอิสระเช่นเดียวกับศิลปะที่ได้ทำขึ้นอย่างบริสุทธิ์ใจของเด็ก และมีลักษณะใกล้เคียงกับจินตกวีเช่น Coleridge, Blake, Lautréamont และ Rimbaud

ข้อสังเกต

การอ้างถึงความสัมพันธ์ระหว่าง Surrealism กับผลงานของกวีและศิลปินในอดีตว่ามีลักษณะใกล้เคียงกันหรืออ้างว่าศิลปะในอดีตเป็นจุดบันดาลใจให้เกิดลัทธิเซอร์เรียลิสต์ขึ้น เป็นข้อสรุปที่เป็นไปได้ แต่ที่เป็นปัญหาก็คือ ข้อสรุปของ A[1] ซึ่งไม่ได้ระบุให้แน่ชัดว่าจิตรกรรมประเภทนี้หมายถึงจิตรกรรมของขบวนการเซอร์เรียลิสต์ที่เบรอตงเป็นผู้สถาปนาหรือจิตรกรรมที่มีลักษณะเชิงกลวิธีพ้องกับศิลปะของขบวนการเซอร์เรียลิสต์ไม่ว่าจะเกิดขึ้นก่อนหรือหลังการก่อตั้งขบวนการ (ค.ศ.1924) อันที่จริง ถ้าจะถือว่าศิลปะที่ให้แรงบันดาลใจแก่เซอร์เรียลิสม์อยู่ในประเภทนี้ด้วย ก็ควรต้องย้อนประวัติของเซอร์เรียลิสม์กลับไปถึงยุค Primitive Art ทีเดียว เพราะต่างก็แสดงออกซึ่งตัวตนข้างใน"อย่างเสรี"เช่นเดียวกัน แต่ถ้าถือว่าเซอร์เรียลิสม์เป็นชื่อของขบวนการที่ก่อกำเนิดในศตวรรษที่ 20 การจะกล่าวว่าผลงานของบอชและอาร์ซิมบอลโด เป็นจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ก็ไม่น่าจะยอมรับได้ เพราะเท่ากับเป็นการนำศัพท์ที่บัญญัติขึ้นภายหลังย้อนกลับไปกำหนดประเภทผลงานที่มีมาก่อน ดังที่ John Rowland ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ ในหนังสือเรื่อง **Bosch**, (1975 : 9) ว่า แม้แต่การอ้างว่าบอชเป็น *"anticipator of Freud ... and anticipating Surrealism"* ก็ยังไม่อาจยอมรับได้เพราะเป็นการเอาหลักการจิตวิเคราะห์สมัยใหม่ไปตีความสัญลักษณ์ของอดีตสมัยที่กอปรด้วยลักษณะทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาต่างกัน *("However fascinating these speculations may be, it is not historically acceptable to apply the tenets of modern psychoanalysis to the symbolism of an earlier age with a differing cultural and intellectual outlook")* ส่วน Sarane Alexandrian ผู้เขียน **Surrealist Art** (1960:9) ก็ยืนยันว่า *"แม้ว่าขบวนการ (เซอร์เรียลิสต์) จะนิยมสิ่งที่แปลกและยกย่องสิ่งที่เกิดจากจินตนาการ เราก็ควรจะหลีกเลี่ยงข้อผิดพลาดที่คนทั่วไปมักทำกัน นั่นเอง การเชื่อว่าบรมศิลปินในกลุ่ม Fantastic art, Mannerism และ Baroque เป็นบรรพบุรุษของขบวนการนี้ เซอร์เรียลิสม์ดัดรอนสิ่งที่เป็นความคิดฝัน หากความคิดฝันนั้นมิได้เกิดจากความจำเป็นจากภายใน..."* [9]

- ความเคลื่อนไหวของขบวนการตั้งแต่แรกก่อตั้งจนถึงสลาย ตัวอย่างเป็นทางการ :

C และ G ให้ข้อมูลเกี่ยวกับผู้คิดคำเซอร์เรียลิสม์ชัดเจนกว่า น.ณ.ปากน้ำ โดยระบุว่า Apollinaire เป็นผู้คิดศัพท์ Surrealism ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1917 นอกจากนี้ C (: 239) ยังเสริมด้วยว่า "คำเซอร์เรียลิสซึ่มที่อโพลิแนร์ตั้งขึ้นนี้ครั้งแรกมีความมุ่งหมายเพื่อจะให้สอดคล้องกับความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี แต่ต่อมาภายหลังความหมายเพี้ยนไป...."

บทบาทของอองเดร เบรอตงหัวหน้ากลุ่มเซอร์เรียลิสต์ ดูจะชัดยิ่งขึ้นกว่าที่ น.ณ. ปากน้ำ เสนอไว้ แต่ก็ยังมีบางอย่างที่คลาดเคลื่อนบ้าง เช่น E ระบุว่าเบรอตงเป็นกวีและจิตรกร [ซึ่งที่จริงเป็นกวีและนักวิจารณ์ศิลปะ] G ให้ข้อมูลว่าเบรอตงเป็นเจ้าทฤษฎีและนักค้นคว้าคนสำคัญของกลุ่ม เป็นผู้ตีพิมพ์คำประกาศ (Manifestoes) ของลัทธิ และจัดแสดงงานครั้งสำคัญ ๆ ที่ปารีสและประเทศต่าง ๆ นอกจากนี้ยังกล่าวว่ากวีและจิตรกรในกลุ่มร่วมมือกันอย่างแน่นแฟ้น และเบรอตงเขียนหนังสือลัทธิเซอเรียลลิสม์ร่วมกับจิตรกรหลายคน [ที่จริงเบรอตงเขียนบทวิจารณ์ศิลปะเพียงคนเดียว ซึ่งต่อมาพิมพ์รวมเป็นเล่มชื่อ **Le Surrealisme et la peinture (1928,1945,1960)**] A และ A[1] ระบุว่าเบรอตงได้รับสมญาว่า "สังฆราชแห่งลัทธิเหนือความเป็นจริง" (The Pope of Surrealism)

A[1] B G[1] และ K[1] ให้ข้อมูลชัดกว่าศาสตราจารย์ศิลป์ และ น.ณ. ปากน้ำ ในแง่ที่บ่งชัดว่า เซอร์เรียลิสม์เป็นขบวนการหรือความเคลื่อนไหวทางจิตรกรรมและวรรณกรรมที่เริ่มขึ้นในกรุงปารีส ในปี ค.ศ. 1924 และนอกจากจะระบุชื่อเบรอตงและศิลปินเป็นจำนวนมากแล้ว ยังระบุชื่อกวีคนอื่น ๆ ในกลุ่มอีก เช่น Aragon, Soupault, Péret, Eluard ฯลฯ B ให้ข้อมูลว่าจิตรกรบางคนเป็นกวีด้วย เช่น Arp, Ernst, Dali, Picasso และ Miró ก็วาดภาพจิตรกรรมที่แฝงไว้ด้วยอารมณ์ของกวี พร้อมทั้งกล่าวถึงกิจกรรมของกลุ่ม ซึ่งนอกจากการจัดนิทรรศการศิลปะแล้ว ยังมีการออกวารสาร โฆษณาเผยแพร่ แจกใบปลิว บัญญัติคำขวัญและจัดตั้งสำนักงานวิจัยเกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์ นอกจากนี้ยังให้ข้อมูลว่าในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 สมาชิกกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ได้กระจัดกระจายไปสู่ส่วนต่าง ๆ ของโลก Péret ไปยังประเทศเมกซิโก Breton และคนอื่น ๆ ไปยังกลุ่มประเทศในทวีปอเมริกา และเดินทางกลับประเทศฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 1946 ในตอนท้ายของย่อหน้าเดียวกัน B สรุปว่า Surrealism ได้ขยายวงกว้างออกไปอีกโดยมีบทบาทเข้าร่วมอยู่ในวงการศิลปะเกือบทุก ๆ เสรีประเทศ ผลงานของเบรอตง เอลูอาร์ด อารากง และเปเร่ต์ ได้เป็นที่ยอมรับในวรรณกรรมฝรั่งเศส นอกจากนี้ยังระบุว่าการแสดงผลงานเซอร์เรียลิสต์ในเมืองเวนิส (Venice Biennale) ในปี 1954 เป็นสิ่งพิสูจน์ให้เห็นถึงความดำรงอยู่ของศิลปิน ทั้งในประเทศกรีซ กัวเตมาลา ออสเตรีย แคนาดา เบลเยี่ยม และบราซิล

K ระบุว่าผลงานของเซอร์เรียลิสม์แพร่หลายไปทั่วยุโรปและอเมริกา แม้กระทั่ง ญี่ปุ่น แต่ไม่ได้ก่อให้เกิดผลงานใหม่ๆ ในประเทศอื่น ๆ (นอกจากฝรั่งเศส) มากพอที่จะกล่าวถึงได้

ข้อสังเกต

น่าสังเกตว่าข้อเขียนของนักวิชาการและผู้รู้ทางศิลปะรุ่นหลัง น.ณ. ปากน้ำ เหล่านี้ แม้จะให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องราวของกลุ่มเซอร์เรียลิสต์

ชัดเจนมากขึ้นกว่า น.ณ.ปากน้ำ แต่ไม่มีใครกล่าวถึงการสิ้นสุดหรือการสลายตัวของกลุ่ม มีแต่บอกว่าตั้งขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1924 และให้รายละเอียดต่าง ๆ จนถึงปี 1954 เท่านั้น อันที่จริงกลุ่มเซอร์เรียลิสม์สลายตัวอย่างเป็นทางการเมื่อปี ค.ศ. 1969 (หลังมรณกรรมของเบรอตง 3 ปี) ดังจะเห็นได้จากบทความหรือคำประกาศยุบกลุ่มของ Schuster ผู้นำกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศสต่อจากเบรอตง ที่ลงในหนังสือพิมพ์ **Le Monde** ฉบับวันที่ 4 ตุลาคม 1969 ซึ่งมีข้อความตอนจบว่า*"เซอร์เรียลิสม์ในฐานะที่เป็นกลุ่มมีการเริ่มต้นและการสิ้นสุด แต่เซอร์เรียลิสม์ในฐานะที่เป็นแนวคิดย่อมคงอยู่ชั่วนิรันดร์"* (ดู **วิจัย** 1 : 124)

น่าสังเกตด้วยว่าการตั้งกลุ่มเซอร์เรียลิสต์มีลักษณะการเป็นเจ้าของชัดมาก มีการบัญญัติกฎเกณฑ์ มีการคัดเลือกผู้ที่จะเข้ามาเป็นสมาชิกกลุ่ม และมีการ "ขับ" หรือ "เชิญ" ให้สมาชิกกลุ่มที่ทำผิดกฎออกจากกลุ่ม เช่น กรณีของดาลี (ดูข้างต้น : 13 และ**วิจัย** 1 :103) หรือกรณีของแอร์นสท์ที่ถูกขับเพราะรับรางวัลจากการประกวดผลงานที่ Venice Biennale ในปี 1954 (กลุ่มไม่สนับสนุนให้สมาชิกสร้างผลงานเพื่อแสวงหาผลประโยชน์เชิงพาณิชย์หรือเพื่อรับรางวัลใด ๆ **ดูวิจัย** 1 :16) ดังนั้นการที่มีสมาชิกกลุ่มตั้งสมญาให้แก่เบรอตงว่า "สันตปาปา" หรือ "สังฆราชแห่งเซอร์เรียลิสม์" จึงมีนัยทั้งทางบวกและลบ ในแง่หนึ่งแสดงถึงความยกย่องในการเป็นผู้นำขบวนการทางศิลปะและวรรณกรรมที่น่านับถือยิ่ง เหมาะทั้งบุคลิกและความสามารถในการผูกใจทั้งศิลปินและกวีให้ทำงานร่วมกันอย่างสนุกน่าตื่นเต้น และเอาจริงเอาจัง ตลอดจนทุ่มเทให้กลุ่มจนถึงวาระสุดท้ายแห่งชีวิต แต่ในอีกแง่หนึ่งก็แนะถึงการวิพากษ์เบรอตงว่าชอบใช้อำนาจ เช่น ถ้ามีผู้ทำผิดกฎของกลุ่มและสมาชิก เบรอตงก็จะทำหน้าที่ "ขับ" บุคคลผู้นั้นออก (สมาชิกที่ถูกขับออกจากกลุ่มแล้วจะไม่มีสิทธิ์นำผลงานมาแสดงร่วมกับกลุ่มหรือไม่มีสิทธิ์ที่จะอ้างว่าตนเป็นเซอร์เรียลิสต์อีกต่อไป หากบุคคลผู้นั้นยังดึงดัน เบรอตงและสมาชิกในกลุ่มขณะนั้นก็จะร่วมกันประท้วงอย่างเปิดเผย ดังกรณีของดาลี (ดูหน้า 21) ดังนั้นข้อเขียนหรือหนังสือที่เขียนเกี่ยวกับสมาชิกกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ในต่างประเทศจึงมักระบุไว้เสมอว่า ศิลปินหรือกวีผู้นั้น ๆ ได้เข้ามาเป็นสมาชิกกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ในช่วงใด ไม่มีใครเป็นเซอร์เรียลิสต์ตามอุดมการณ์ของกลุ่มได้ตลอดไป จะมีก็แต่เบรอตงและกวีเปเร่ต์เท่านั้นที่เป็นสมาชิกกลุ่มจนถึงแก่กรรม

นักวิชาการไทยดูจะไม่สนใจเซอร์เรียลิสม์ ในฐานะที่เป็นขบวนการหรือเจ้าของแนวคิด เช่น B ระบุว่า "Surrealism โดยทั่ว ๆ ไปเป็นคำที่ใช้เรียกคลุมงานศิลปสมัยใหม่ทั้งหมด" หรือในข้อเขียนที่เกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์ทุกชิ้นที่สำรวจได้ในช่วง 2507-2527 ไม่เคยมีการระบุถึงระยะเวลาแห่งสมาชิกภาพของศิลปินเซอร์เรียลิสต์เลย

นอกจากนี้ยังสังเกตได้ว่าข้อเขียนบางชิ้นให้ข้อมูลสับสนในเรื่องลำดับเวลาบ้าง เช่น B ระบุว่า "ในปี 1934 การเคลื่อนไหวในวงการยังดำเนินต่อไป ศิลปินต่าง ๆ ได้เข้าสมทบอีกหลายท่านคือ Ernst, Arp, Tanguy, de Chirico, Giacometti (ประติมากร) Magritte, Brauner, Miró และ Man Ray"อันที่จริงศิลปินที่กล่าวนามมาเกือบทั้งหมดเข้าร่วมกลุ่มเซอร์เรียลิสต์มาก่อนหน้านี้นานแล้ว เช่น แอร์นสท์ อาร์พ แมน เรย์ ได้เข้าร่วมทำกิจกรรมกับเบรอตงมาตั้งแต่ยุคดาดา (คือตั้งแต่ประมาณปี 1920) มัสซง เข้าร่วมกลุ่ม 2 ช่วงคือ 1923-29 และ 1936-43 มิโร มากริตต์ ดองกี จาโกเมตตี้ และเบราเนอร์ เข้าร่วมเป็นสมาชิกกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ในปี 1924, 1925, 1927, 1930 และ 1932 ตามลำดับ มิโรได้รับการยกย่องจากเบรอตงในปี ค.ศ. 1924 ว่า *"เป็นเซอร์เรียลิสม์มากที่สุดในบรรดาพวกเราทั้งหมด"* (ดู**วิจัย** 1 : 96) แต่ไม่ได้ร่วมลงนามเป็นสมาชิกกลุ่มอย่างเป็นทางการ ส่วนเดอคิริโกนั้นไม่เคยเข้าร่วมเป็นสมาชิกกลุ่มเซอร์เรียลิสต์เลย แต่ผลงาน "จิตรกรรมยุคเมตาฟิสิค" ของเขาในช่วง 1910-17 เป็นที่ชื่นชมและให้แรงบันดาลใจแก่เบรอตงและศิลปินในกลุ่ม เช่น แอร์นสท์ ดองกี มากริตต์ ฯลฯ เป็นอันมาก

มีนักวิชาการ 2 คนที่พูดถึงความแพร่หลายของลัทธิเซอร์เรียลิสม์คือ B และ K B จำกัดพื้นที่เฉพาะเสรีประเทศ ส่วน K ไม่จำกัดพื้นที่แต่จำกัดผลสืบเนื่อง อันที่จริงมีกลุ่มเซอร์เรียลิสต์เกิดขึ้นทั้งในประเทศเสรีและสังคมนิยม เช่นในเชคโกสโลวาเกีย รูมาเนีย ฯลฯ และที่สหรัฐอเมริกาหรือในเดนมาร์ก-เบลเยี่ยม-เนเธอร์แลนด์ ก็มีผลงานแนวเซอร์เรียลิสต์ที่น่าจะกล่าวถึงอยู่มาก เช่น กลุ่ม Abstract Expressionmism และกลุ่ม CoBrA เป็นต้น (ดูเชิงอรรถ 12 : หน้า 13)

ข.3. การให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปินและผลงาน

นักวิชาการและผู้มีความรู้ทางศิลปะรุ่นหลัง น.ณ. ปากน้ำ ระบุชื่อซัลวาดอร์ ดาลี มาร์ค ชากาล เดอ คิริโก มักซ์ แอร์นสท์ และฮวน มิโร ตรงกับ น.ณ.ปากน้ำ แต่การเน้นความสำคัญ การให้รายละเอียดเชิงประวัติและเกี่ยวกับผลงานมีมากน้อยต่างกันออกไป (ในกรณีที่กล่าวถึงภาพประกอบหากซ้ำกับของ น.ณ.ปากน้ำ ผู้วิจัยจะใส่เครื่องหมาย * กำกับไว้ด้วย)

ซัลวาดอร์ ดาลี

ข้อเขียนทั้ง 10 รายการ ที่กล่าวถึงเซอร์เรียลิสม์ตะวันตกระบุชื่อดาลีทั้งหมดแต่มีการให้รายละเอียดและ / หรือลงภาพประกอบมากน้อยต่างกันออกไป ดังนี้

A, A[1], B, E, H และ J ระบุ ชื่อดาลี

C ระบุชื่อดาลี และยกภาพของเขาประกอบ 2 ภาพ ***ลางสังหรณ์เกี่ยวกับสงคราม (Premonition of Civil War)*** (ดูภาพในบทที่ 3) และ ***การปรากฏของใบหน้าและจานผลไม้บนหาดทราย*** โดยไม่ให้คำอธิบายประกอบ

I ระบุชื่อดาลีและลงภาพประกอบ 1 ภาพ โดยไม่ระบุชื่อ [ที่จริงคือภาพชื่อ ***Danseuses, lion, cheval...invisibles.*** แต่เขียนคำบรรยายใต้ภาพว่า *"งานทุกชิ้นของซัลวาดอร์ดาลีคือความเหนือจริงเสมอ..."*

Salvador Dali : ***Apparation of Face and Fruit Dish on a Beach*** (1938)

D ลงภาพของดาลีประกอบข้อความ 1 ภาพ คือ ***The Persistence of Memory**** และให้คำอธิบายไว้ว่า *"...ในภาพดาลีได้เขียนนาฬิกาและหัวคนให้มีลักษณะอ่อนงอเหมือนกับทำด้วยยางหรือวัสดุที่มีอยู่ในบรรยากาศที่มีอุณหภูมิสูง จินตนาการของศิลปิน Surrealist นี้ทำให้บรรยากาศของภาพดูลึกลับวังเวง และเพื่อแก้ความรู้สึกของผู้ดูในด้านตรงกันข้ามกับความรู้สึกเดิม ดาลีได้เปลี่ยนบรรยากาศตอนด้านหลังของภาพให้มีแสงสีเรื่องราวงดงามเหมือนกับการเริ่มต้นของความหวังใหม่"* (ดูภาพสีในบทที่ 3)

Salvador Dali : ***Danseuses, lion, cheval... invisibles.*** (1930)

B[1] เขียนเป็นบทความยาว 5-6 หน้า มุ่งเน้นเรื่องราวและผลงานของ *"ดาลี ศิลปินเหนือความเป็นจริง"* ให้ข้อมูลประวัติชีวิตของศิลปินบางตอน เช่น เริ่มเขียนภาพเมื่อไร สำเร็จการศึกษาที่ไหน รูปแบบของผลงานคลี่คลายไปในลักษณะใด ในช่วงปี ค.ศ. 1928-1939 และกล่าวถึงการที่ดาลีได้มีโอกาสพบปะแลกเปลี่ยนความคิดกับฟรอยด์ที่ลอนดอนไว้ด้วย ส่วนใหญ่ของบทความเป็นการอธิบายและตีความภาพ มีการอ้างอิงประเด็นที่เกี่ยวกับสภาวะของมนุษย์ในลักษณะต่าง ๆ กัน คือ สัญชาตญาณในเรื่องทางเพศ ความรู้สึกเกี่ยวกับความตาย ความเจ็บปวด รวดร้าวอับสืบเนื่องมาจากกาลเวลา ความทรงจำในอดีต ความฝัน ความรู้สึกเก็บกดที่มีต่อสภาวะสงคราม การเมือง และสังคม รวมทั้งความศรัทธาในศาสนา โดยยกภาพของดาลีมาประกอบ จำนวน 8 ภาพ ได้แก่ ***ความทรงจำ (Persistence of Memory)**** ***เซนต์จอห์น [พระไครสต์ของเซนต์จอนห์นออฟเดอะครอสส์]**** ***ลางสังหรณ์เกี่ยวกับสงคราม นิทรา*** (ดูภาพในบทที่ 3) ***คนกินกันเองในฤดูใบไม้ร่วง การตรึงกางเขน หงส์สะท้อนเป็นเงาช้าง*** และ ***เก้าอี้ ...***