# เชิงอรรถ

[1]ยุคเฮลเลนิสติกของกรีกอยู่ในช่วงเวลาตั้งแต่ปีที่ พระเจ้าอเล็ก-ซานเดอร์มหาราชสิ้นพระชนม์ คือปี 323 ก่อนคริสต์กาลจนถึงประมาณ 100 ปี ก่อนคริสต์กาล ในรัชสมัยของพระองค์ (336-323) ตลอดเวลา 13 ปี มีแต่ชัยชนะ พระองค์รบชนะอาณาจักรเก่าของเอเชียไมเนอร์แล้วก็บุกต่อไปทางตะวันออกจนกระทั่งถึงอินเดีย ในดินแดนกรีซเองระบบการปกครองตนเองแบบนครรัฐซึ่งรัฐต่าง ๆ เป็นอิสระไม่ขึ้นแก่กันก็สิ้นสุดลง เมื่อทุกรัฐตกอยู่ใต้การปกครองของกษัตริย์แห่งมาซีโดเนียพระองค์นี้ เมื่อพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชสิ้นพระชนม์ อาณาจักรของพระองค์ ก็ถูกแบ่งแยกออกไปอยู่ภายใต้อำนาจของกษัตริย์หลายองค์ผู้เป็นเจ้าถิ่น ศูนย์อำนาจก็เปลี่ยนไปสู่เมืองหลวงใหม่ ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางโลกตะวันออก ดังเช่นเพอร์กามัม (Pergamom) ซึ่งตั้งอยู่บนฝั่งของประเทศตุรกีก็กลายเป็นศูนย์ศิลปะที่สำคัญขึ้นมา ศิลปะในยุคเฮลเลนิสติกนี้แปลกไปจากศิลปะคลาสสิกที่นำมาก่อนในศตวรรษที่ 5 ก่อนคริสต์กาล ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่เอเธนส์ ศิลปะแห่งยุคคลาสสิกนั้นแม้จะมีความเหมือนธรรมชาติ แต่ก็ถูกเลือกสรรแสดงแต่สิ่งที่สอดคล้องเป็นความงามอมตะ และเป็นอุดมคติ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นร่างคนเท่านั้น ขอบเขตของการแสดงออกแบบนี้ถึงจุดอิ่มตัวในตอนต้นศตวรรษที่ 4 ก่อนคริสต์กาล เมื่อมาถึงยุคเฮลเลนิสติกที่ศิลปินกรีกได้รับการว่างจ้างให้ไปทำงานทางตะวันออก ซึ่งบางครั้งอาจต้องทำงานร่วมกับศิลปินจากเอเชียด้วยนั้น ขอบเขตของความสนใจในการแสดงออกก็เปิดกว้างและมีความหลากหลายกว่าสมัยก่อน เกิดรูปลักษณ์ของศิลปะที่แสดงภาวะของปัจเจกชน (individualism) เช่น มีการทำประติมากรรมรูปเด็ก คนชรา คนในชั่วขณะหลับลึก หรือคนเมา นอกจากนั้นแล้วก็มีรูปแบบศิลปะที่ละทิ้งความพอเหมาะพอดี และความสงบแบบไว้ตัว มาเป็นความมากมายเกินเลย คือให้แสง-เงาจัด รูปทรงเคลื่อนไหวรุนแรงเพื่อแสดงอารมณ์ ยุคเฮลเลนิสติกซึ่งเป็นยุคสุดท้ายของศิลปะกรีกนี้มีการแสดงออกที่เหมือนจริงเป็นธรรมชาติและอาจมีความสนใจในเรื่องทิวทัศน์ ซึ่งจะเป็นแนวทางให้กับศิลปะโรมันต่อไปอีกด้วย

[2]ปลินี (Pliny) เป็นนักเขียนชาวโรมันผู้รวบรวมความรู้เรื่องศิลปะกรีกและโรมันในคริสต์ศตวรรษที่ 1 มาจดบันทึกไว้เป็นหลักฐาน ในรูปแบบของหนังสือประเภทสารานุกรม (encyclopedia)

[3]Roger Ling, Roman Painting (Cambridge : Cambridge University Press, 1991), p.142.

[4]ออด-อิซี (Odyssey) เป็นมหากาพย์เรื่องหนึ่ง ซึ่งจินตกวีกรีกสมัยศตวรรษที่ 9 ก่อนคริสต์กาลคือ โฮเมอร์ (Homer) แต่ง ว่าด้วยการเดินทางผจญภัยของโอะดีซ-ยูซ (Odysseus) หรือ Ulysses ภายหลังเมื่อกลับจากทำสงครามกับเมืองทรอย (Troy)

[5]คาร์มินา บูราน่า (Carmina Burana)"carmina" เป็นภาษาลาตินแปลว่า "บทเพลง" หรือ "บทร้อยกรอง" คาร์มินา บูราน่าเป็นชื่อหนังสือที่ Johann Schmeller รวบรวมเอาบทร้อยกรองโบราณในศตวรรษที่ 13 ประมาณ 200 เรื่อง มาพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกใน ค.ศ.1847 มีเนื้อหาส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวในสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 7 และพระเจ้าฟิลลิป ออกุสต์ของฝรั่งเศส สมัยพระเจ้าเฮ็นรี่ที่ 2 ของอังกฤษ และสมัยพระเจ้าฟรีดริคบาร์บารอสซาแห่งเยอรมัน มีบทบรรยายธรรมชาติ ดังตัวอย่างคำประพันธ์ตอนหนึ่ง ซึ่งแปลโดยบัญชา สุวรรณานนท์ ดังนี้:

"ฤดูใบไม้ผลิ

ฤดูใบไม้ผลิเผยโฉมหน้ามาขับไล่ความหนาวไป เทพธิดาฤดูใบไม้ผลิทรงเสื้อหลากสี เสด็จออกสู่ท้องพระโรง ประโคมด้วยเสียงดนตรีไพเราะจากป่าเขาลำเนาไม้ เทพเจ้าฟีบัสนอนหนุนตักเทพธิดาฤดูใบไม้ผลิ พลางส่งเสียงสรวลเสอีกคำรบหนึ่ง เทพเจ้าเซฟีร์เชยชมกลิ่นหอมของมวลดอกไม้รอบข้าง พวกเราจงมาแข่งขันชิงรางวัลความรักกันเถิด

นกไนติงเกลส่งเสียงเสนาะใส ดอกไม้สะพรั่งไหวในทุ่งหญ้า ฝูงนกโผผินอยู่ในป่าอันร่มรื่น และเสียงเพลงของเหล่าดรุณีแว่วมาชวนให้ดวงใจเบิกบาน"

(สุกรี เจริญสุข,"ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับดนตรี,"<u>วรรณคดี-ศิลปะประสานศิลป์</u> (กรุงเทพฯ : ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2536), หน้า 99-101)

[6]"หนังสือเวลาอันล้ำค่าของดยุคแห่งเบอร์รี่"(Les Très Riches Heures du Duc de Berry) ซึ่งเขียนตัวหนังสือด้วยมือแล้วเขียนภาพประกอบนี้ มีชื่อเสียงเป็นที่กล่าวขานกันว่าเป็นหนังสือเขียนด้วยมือที่สวยงามที่สุดในโลก หนังสือนี้แต่แรกเป็นสมบัติของดยุคแห่งเบอร์รี่ (ค.ศ. 1340-1416) ผู้เป็นโอรสของกษัตริย์ฝรั่งเศสชื่อ "พระเจ้าจองผู้ทรงคุณธรรม" (Jean le Bon) แล้วถูกเปลี่ยนมือไปเป็นสมบัติตกทอดของหลายตระกูลสืบต่อกันมาในช่วงเวลาอันยาวนาน จนในที่สุดดยุคแห่งโอมาล (Duc d' Aumale) ได้ซื้อมันมาจากประเทศอิตาลี แล้วนำกลับมาไว้ในห้องสมุดของปราสาทชองตีญี่ (Chantilly) ในประเทศฝรั่งเศสตั้งแต่ ค.ศ. 1856 และอยู่ที่นี่มาจนกระทั่งบัดนี้

หนังสือ "เวลาอันล้ำค่า" นี้มี 206 หน้า ทำจากกระดาษเนื้อดี มีขนาดประมาณ 11 1/3"x8 1/4" มีภาพประกอบขนาดจิ๋ว (small miniatures) ในหน้าที่เป็นตัวหนังสือ และภาพขนาดเล็ก (large miniatures) เต็มหน้า หนังสือเล่มนี้ทำขึ้นเพื่อใช้ในการสวดมนต์ โดยเริ่มต้นด้วยปฏิทินซึ่งเขียนชื่อนักบุญผู้เป็นที่ยกย่องให้ประจำแต่ละวัน มีภาพเขียนขนาดเต็มหน้ากระดาษอยู่ 12 ภาพ เป็นปฏิทินของ 12 เดือน ที่มีด้านบนเป็นรูปจักรราศีเป็นสัญลักษณ์กับรูปพระจันทร์ข้างขึ้นข้างแรมมีพระอาทิตย์ชักรถม้าอยู่ตรงกลาง ภาพในส่วนนี้จะใช้สีน้ำเงินกับสีทองเขียนไว้ในกรอบครึ่งวงกลม ข้างล่างถัดลงมาเป็นฉากชีวิตการใช้เวลาของเจ้านายในราชสำนักและการทำงานของชาวไร่ชาวนาตามฤดูกาลแห่งเดือน ภาพกิจกรรมเหล่านี้ส่วนใหญ่จะวาดไว้ข้างหน้าของปราสาทราชวังที่ชัดเจนเหมือนจริงที่อยู่ข้างหลัง ภาพส่วนนี้จะอยู่ในขอบเขตสี่เหลี่ยม ต่อจากปฏิทินจะเป็นบทสวดมนต์ที่คัดมาจากคัมภีร์ เริ่มต้นด้วยคำสอนของนักบุญจอห์นและคำสวดบูชาแม่พระ

ที่หนังสือนี้มีชื่อเรียกว่า "Book of Hours" เพราะเป็นเรื่องเกี่ยวโยงกับช่วงเวลาต่าง ๆ ในวันหนึ่ง ซึ่งเป็นที่รู้กันในสมัยนั้น คือ matins,

lauds, primes, terces, sexts, nones, vespers และ complines ช่วงเวลาเหล่านี้จะเป็นของ The Virgin, the Cross, the Holy Spirit และ the Passion ด้วยการร้องเพลงสวดของดาวิด ในการทำพิธีย่อยภายในสัปดาห์นั้นจะจัดวันจันทร์ไว้สำหรับการฝังศพ วันอังคารสำหรับพระจิต (the Holy Spirit) วันพุธสำหรับนักบุญทั้งหลาย วันพฤหัสบดีสำหรับพิธีรับเข้าเป็นคริสต์ศาสนิกชน วันศุกร์สำหรับไม้กางเขน และวันเสาร์สำหรับบูชาแม่พระ แล้วสุดท้ายก็จะมีชั่วโมงสำหรับพิธีรำลึกถึงการตรึงไม้กางเขนนำมาก่อนพิธีอื่น ๆ ที่จัดขึ้นประจำปี ดังเช่นเทศกาลคริสต์มาส วันอาทิตย์ในฤดูถือบวช (Lenten Sundays) วันอีสเตอร์ (Easter คือพิธีฉลองการเสด็จขึ้นจากหลุมของพระเยซู ตรงกับวันอาทิตย์ต่อจากวันเพ็ญภายหลังวันที่ 21 มีนาคม ของทุกปี) วันรำลึกถึงการเสด็จสู่สวรรค์ (Ascension Day) พิธีในวันอาทิตย์ที่เจ็ดหลังจากวันอีสเตอร์ ฉลองการลงมาจากสวรรค์ของพระจิต (Pentecost) วันแห่งองค์สาม (Trinity Sunday)วันไม้กางเขนอันศักดิ์สิทธิ์ (Holy Cross Day) เทศกาลนักบุญไมเคิล (Michaelmas) เป็นต้น เรื่องราวเหล่านี้ทำให้นึกถึงภาพดยุคแห่งเบอร์รี่คนสำคัญมานั่งอ่านหนังสือเล่มนี้ เพื่อสวดมนต์และทำสมาธิทุก ๆ วัน

ดยุคแห่งเบอร์รี่ว่าจ้างให้สามคนพี่น้องชื่อ Paul Herman และ Jean ในตระกูล Limbourg เขียนภาพประกอบหนังสือสวดมนต์ "เวลาอันล้ำค่า" ซึ่งอาจจะเริ่มทำตั้งแต่ ค.ศ. 1413 และเมื่อถึง ค.ศ. 1416 งานนี้ยังไม่ทันเสร็จพี่น้องทั้งสามคนนี้รวมทั้งองค์ท่านดยุคเองก็เสียชีวิตด้วยโรคระบาด ภาพในเดือนพฤศจิกายน ซึ่งยังไม่ได้เขียน จึงเหลือค้างไว้อยู่นานถึง 70 ปี จนกระทั่งระหว่าง ค.ศ. 1485 ถึง 1489 ดยุคชาลส์ที่ 1 แห่งซาวอยกับภริยาจึงหาศิลปินคนใหม่ชื่อ Jean Colombe ซึ่งเป็นคนเมือง Bourges มาทำต่อ เราจึงเห็นผลงานที่แตกต่างกัน คือ จอง โคลอมบ์จะเขียนตัวคนที่ดูหนักเทอะทะกว่าและสีสันวรรณะก็สวยสู้ที่พวกลิมบูร์กเขียนไม่ได้

[7]คำ "fresco" เป็นภาษาอิตาเลียนแปลว่า "fresh" ในภาษาอังกฤษ ศิลปะการเขียนภาพเฟรสโก้ก็คือการลงสีไปบนผนังปูนที่ยังเปียกอยู่ ปูนที่ฉาบเป็นพื้นบนผนังเรียกว่า "intonaco" บนผนังปูนนี้ศิลปินอาจจะเขียนภาพด้วยสีฝุ่นหรือสีน้ำมันก็ได้เมื่อปูนแห้งแล้ว แต่ผลภาพที่ออกมาจะเรียกว่า "เฟรสโก้" ไม่ได้ สีฝุ่นซึ่งมีลักษณะคล้ายสีโปสเตอร์นั้นทำได้ด้วยการเอาผงสีบดละเอียดมาผสมกับน้ำ กาว ปูน หรือไข่เพื่อให้ติดกับพื้นผิวของผนัง ภาพฝาผนังที่เขียนแบบสีฝุ่นผสมปูนลงในสีอาจดูคล้ายภาพเฟรสโก้ก็จริงอยู่ แต่เขาเรียกเทคนิคนี้ว่า "a secco" หรือ "แบบแห้ง"

ศิลปินที่เขียนภาพสีเฟรสโก้ ต้องจำกัดขอบเขตการเขียนภาพในครั้งหนึ่ง ๆ ช่างฉาบปูนจะฉาบไว้ให้พอดีกับที่ศิลปินจะเขียนเสร็จในหนึ่งวัน ดังนั้นจิตรกรกับผู้ช่วยจะทำได้มากน้อยแค่ไหนต้องกำหนดกันไว้ให้ดี สีที่ระบายลงในเนื้อปูนเปียกจะซึมลงในเนื้อปูน เมื่อปูนแห้งก็จะแข็งติดอยู่ในนั้นคงทนมาก แต่ถ้าผิดพลาดต้องการแก้ไขมีวิธีเดียว คือ ขูดผิวปูนออกแล้วเริ่มต้นฉาบปูนลงสีกันใหม่ส่วนที่จะแก้ไขเพิ่มเติมเล็ก ๆ น้อย ๆ นั้นอาจใช้สีฝุ่นหลังจากปูนแห้งแข็งตัวแล้วได้

[8]เปตราค (Petrarch) มีชื่อจริงว่า Francesco Petrarca (ค.ศ. 1304-74) เป็นนักประวัติศาสตร์ชาวอิตาเลียนและเป็นกวีผู้มีชื่อเสียงในการเขียนบทกวีที่แสดงอารมณ์ความรู้สึก

[9]เวอร์จิล (Virgil ปี 70-19 ก่อนคริสต์กาล) เป็นกวีที่มีชื่อเสียงที่สุดในรัชสมัยออกุสตุส (Augustus) เขาเขียนบทกลอนโดยได้แบบอย่าง จากกรีกมาใช้พรรณนาชีวิตชนบทของชาวนาโรมันที่อยู่กับทุ่งนาป่าเขา นอกจากนั้นแล้วเขายังเขียนมหากาพย์สดุดีออกุสตุส และสรรเสริญกรุงโรมอีกด้วย เวอร์จิล เป็นกวีที่ยิ่งใหญ่ของโรม เช่นเดียวกับที่โฮเมอร์ (Homer) เป็นของกรีก

[10]จอร์จ เฟอร์กูสัน, <u>เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสต์ศิลปะ 1</u> แปลและเรียงเรียงโดย กุลวดี มกราภิรมย์ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2528), หน้า 38.

[11]อ่าน วีรวรรณ มณี, <u>จิตรกรยุโรปในศตวรรษที่ 19</u> (พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2528), หน้า 138.

[12]E.H. Gombrich, <u>The Story of Art</u> (Oxford : Phaidon Press, 1984), pp. 169-173.

[13]Giorgio Vasari (1511-1574) เป็นทั้งจิตรกรและสถาปนิก ผู้เขียนหนังสือที่รู้จักกันแพร่หลายชื่อ <u>ชีวิตของจิตรกร ประติมากรและสถาปนิก</u> ใน ค.ศ.1550.

[14]Michael Batterberry, <u>Art of the Early Renaissance</u> (New York : McGraw-Hill Book Company, 1968), pp. 87-88.

[15]Kenneth Clark, <u>Landscape into Art</u> (New York : Harper & Row, 1976), p. 47.

[16]เรื่องเดียวกัน, หน้า 29.

[17]Michael Batterberry, เรื่องเดิม, หน้า 159.

[18]Moshe Barasch, <u>Light and Color in the Italian Renaissance Theory of Art</u> (New York : New York University Press, 1978), p. 46.

[19]เรื่องเดียวกัน, หน้า 100.

[20]เรื่องเดียวกัน, หน้า 103.

[21]เรื่องเดียวกัน, หน้า 105-106.

[22]เรื่องเดียวกัน, หน้า 107.

[23]เรื่องเดียวกัน, หน้า 108.

[24]เรื่องเดียวกัน, หน้า 111.

[25]Weerwan Mani, <u>The Transition from Tempera to Oil in Giovanni Bellini's Painting</u>. (A report presented at the seminar in connoisseurship, New York : Columbia University, 1977), p. 3.

[26]Charles L. Eastlake, Methods and Materials of Painting of the Great Schools and Masters (New York : Dover Publications Inc., 1960), II, 32,33

[27]โจวานนี เบลลินี (Giovanni Bellini) เริ่มทดลอง นำเทคนิคสีน้ำมันของพี่น้องตระกูลแวนไอค์ (The Van Eycks) ซึ่งเป็นศิลปินชาวเฟล็มมิช มาใช้ในช่วง 25 ปีสุดท้ายของศตวรรษที่ 15 จนมีความชำนาญพอที่จะสร้างภาพให้มีแสงสีผสมผสานกันเป็นอย่างดี ที่จะแสดงรูปทรงและ พื้นที่ตื้นลึก เป็นงานจิตรกรรมที่มีอะไรคล่องตัวและหลากหลายขึ้นมาแทนที่ความเคร่งครัดแบบเก่า ๆ ข้อดีของสีน้ำมันที่ดีกว่าสีฝุ่นก็คือ สีน้ำมันมีความลื่นไหลมากกว่า สีผสานกลืนกันไปเมื่อระบายลงไปแล้วไม่แยกตัวอยู่เป็นที ๆ และยังสามารถผสมสีอ่อนแก่ ในโทนสีต่าง ๆ กันได้มากมาย เหมาะสำหรับทำจิตรกรรมผสานสี (tonal painting) เป็นที่สุด สีแห้งช้ากว่าทำให้มีเวลาทำงานได้นานขึ้น แล้วสีก็ยังไม่เปลี่ยนเมื่อแห้ง สีน้ำมันใช้สะดวกมีความยืดหยุ่นคล่องตัวกว่า อาจทำให้ข้นหนา หรือใสจางด้งสีน้ำอย่างไรก็ได้ นอกจากนั้นยังสามารถแก้ไขเปลี่ยนแปลงได้สะดวกกว่าเทคนิคอื่น ๆ อีกด้วย

ในตอนปลายคริสต์ศตวรรษที่ 15 นี้ เริ่มมีการนำเอาผ้าใบมาใช้เขียนภาพสีน้ำมันและเป็นที่นิยมมากขึ้นทุกทีในอิตาลี เนื่องจากไม่มีโรงงานปักพรมประดับผนังในเมืองเวนิส คนที่นี่จึงใช้ผืนผ้าใบกับงานจิตรกรรมแทน เมื่อต้องการตกแต่งปิดผนังโบสถ์ หรือราชวังให้ดูสวยงามคล้ายพรมประดับผนัง แล้วต่อมาภาพเขียนบนผืนผ้าใบก็ลดขนาดลง จนกระทั่งเป็นภาพเขียนบนขาหยั่งสำหรับใส่กรอบมาแทนที่ภาพจิตรกรรมบนแผ่นไม้ที่มีมาแต่สมัยก่อน ไม้นี้มีข้อเสียคือจะบิดหรือพองเมื่อมีความชื้น ทำให้สีที่ลงไว้แตกร้าวได้ อีกทั้งยังหนัก ผิดกับผ้าใบที่เบากว่ามาก สามารถม้วนส่งไปที่ใดหรือซื้อแล้วเอาเดินทางกลับบ้านได้สะดวกกว่า ด้วยเหตุนี้จิตรกรรมบนผืนผ้าใบจึงเข้ามาแทนที่ภาพสีเฟรสโก้อีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางตอนเหนือของอิตาลีด้งเช่นที่เวนิสซึ่งมีอากาศชื้น ทำให้ภาพเขียนบนผนังปูนหลุดร่วงเสียหายได้ง่าย

ศิลปินเวนิสมักจะชอบใช้ผ้าใบเนื้อหยาบ เพื่อที่จะเล่นสีและฝีแปรงได้ถนัดมือในการสร้างสรรค์พื้นผิวภาพขึ้นมาด้วยการแตะแต้ม แทนการสร้างภาพที่แนบเนียนแบบเก่า ผืนผ้าใบที่ยืดหยุ่นได้กว่าแผ่นไม้สามารถตอบรับลีลาท่วงท่าทำให้การทำงานศิลปะเป็นงานสนุกที่สนองอารมณ์ของผู้ทำได้ ลักษณะของจิตรกรรมเล่นสี (painterly painting) ที่แสดงสัมผัสลีลาอารมณ์ในแนวจิตรกรรมเวนิสบรรลุจุดสูงสุดที่ติเชียน (Titian) เขาเป็นคนแรกที่ปลดปล่อยฝีแปรงให้แสดงตัวของมันออกมาอย่างอิสระและมีพลัง จนกระทั่งกลายเป็นสิ่งสำคัญในงานเท่าเทียมกับเนื้อหาของภาพ รูปทรงที่สร้างขึ้นด้วยศิลปะการใช้สีนี้ตรงกันข้ามกับศิลปะการใช้เส้นซึ่งศิลปินฟลอเรนซ์นิยมทำ มีเกล็ดประวัติศาสตร์เล่าโดยวาซาริ (Vasari) ว่า เมื่อไมเคิลแองเจโล (Michelangelo) แวะไปเยี่ยมชมห้องทำงานของติเชียนในกรุงโรม ค.ศ. 1546 นั้น ได้กล่าววาจาค่อนขอดว่า ที่จริงเขาก็ชอบการให้สีอยู่หรอกแต่ว่า "น่าเสียดายที่ไม่มีใครสั่งสอนพวกเวนิสให้วาดเส้นดี ๆ กันเสียตั้งแต่ต้น"

[28]โอวิด (Ovid) เป็นกวีชาวลาติน มีชีวิตอยู่ในช่วง 43 ปี ก่อนคริสต์กาลถึง 17 ปี หลังคริสต์กาล ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับเวอร์จิล (Virgil) กวีโบราณสองท่านนี้เป็นแหล่งบันดาลใจให้แก่ศิลปินสมัยเรอเนสซองส์ ที่ต่างกันไปคนละแบบ โอวิดจะพรรณนาอารมณ์ลึกซึ้งละเมียดละไมโดยอาศัยเรื่อง ในเทพนิยาย เป็นบทกวีที่มีภาพพจน์ชัดเจนจนกระทั่งจิตรกรเกิดความรู้สึกซาบซึ้งเก็บเอาไปเขียนภาพคน ส่วนเวอร์จิลนั้นจะเป็นผู้บันดาลใจให้เขียนภาพทิวทัศน์

[29]Waldemar Januszczak, Techniques of the world's Great Painters (Oxford : Phaidon Press Limited, 1980), p. 34.

[30]เรื่องเดียวกัน, หน้า 34-37.

[31]พี่น้องตระกูลแวนไอค์นี้มักจะเป็นที่กล่าวขานยกย่องกันว่าเป็นผู้ค้นพบวิธีเขียนภาพสีน้ำมัน หลังจากที่จิตรกรเฟล็มมิชชื่อ คาเร็ล แวน แมนเดอร์ (Karel van Mander : 1548-1606) เขียนไว้ในหนังสือชื่อ "จิตรกรดัทช์

และเฟล็มมิช" พิมพ์ใน ค.ศ.1604 เผยแพร่ข้อความดังกล่าวจนรู้กันทั่วไป แต่ที่จริงแล้วก็อาจจะจริงดังนั้นในบางแง่ กล่าวคือ มีคนเขียนภาพด้วยสีน้ำมันมาแล้วก่อนหน้านี้แต่ไม่เป็นที่นิยมเพราะสีแห้งช้ามาก พี่น้องตระกูลแวนไอค์พบวิธีที่จะทำให้แห้งเร็วขึ้นเพื่อสะดวกในการทำงาน ด้วยการใส่สารจำพวกยางไม้บางอย่างลงไป ซึ่งไม่มีใครรู้ว่าคืออะไรแน่ ในสมัยก่อนหน้านี้บางคราวจิตรกรอาจเคลือบ (glaze) น้ำมันลินสีด (linseed) หรือน้ำมันถั่ว (nut oil) โดยใช้ภู่ก้นป้ายลงไปบนภาพสีเท็มเปอร่าไข่ที่ทิ้งไว้จนแห้งแล้ว เพื่อเคลือบรักษาสี ขณะเดียวกันก็เพิ่มความลึกและความมันให้กับภาพอีกด้วย พี่น้องแวนไอค์เท่าที่รู้กันนั้นน่าจะเพียงแค่นำสารพวกชันไม้มาใส่ลงไปผสมกับน้ำมันแล้วต้มให้เดือด ทำให้ได้สารประเภทวาร์นิช (varnish) ที่สามารถใส่ผงสี (pigment) ลงไปผสมได้ผลผลิตเป็นสีที่จะใช้สำหรับทำงานจิตรกรรมได้ผลดีกว่าในอดีต

[32]Helen Gardner, Art Through the Ages (New York: Harcourt Brace Jonanovich, Inc ,1975), p. 558.

[33]Philip Hendy,The National Gallery London (London:Thames and Hudson, 1958), p. 150.

[34]ปลูตาร์ค (Plutarch) เป็นนักปราชญ์กรีก (ค.ศ 46-120) เขียนประวัติบุคคล

[35]อ่าน อ.สายสุวรรณ,เทวดาฝรั่งกรีก-โรมัน. พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2530) หน้า 82, 86-88.

[36]วีรวรรณ มณี, เรื่องเดิม, หน้า 1-2.

[37]ฮีซีเอิด (Hesiod)เป็นกวีกรีก มีผลงานคำประพันธ์แพร่หลายในศตวรรษที่ 8 ก่อนคริสต์กาล

[38]คำ "Impression" มีหลายความหมาย มิใช่จะแปลเป็นภาษาไทยได้แต่ว่า "ประทับใจ" เพียงเท่านั้น คำนี้อาจหมายถึง ร่องรอยอะไรก็ได้ที่เหลือทิ้งไว้ ดังเช่น รอยเท้าบนพื้นทราย หรือรอยหมึกในภาพพิมพ์

เมื่อพิจารณาดูรูปลักษณ์และแนวคิดของจิตรกรอิมเพรสชันนิสต์ แล้วนำมาประกอบกับคำวิจารณ์เยาะเย้ยของนักวิจารณ์ที่กล่าวถึงภาพจับตายามอรุณรุ่ง ว่า คำ "Impression นั้นเหมาะกันดีกับภาพแล้ว เพราะมันมีแต่ร่องรอยขีดป้ายเอาไว้คล้ายสิ่งที่จำได้ แต่ไม่ชัดเจน"

ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงเห็นว่า ไม่ถูกต้องนักที่จะแปล Impressionism ว่า "ศิลปะประทับใจ" ที่จริงแล้วไม่ควรแปลเป็นอะไรเลย คำ "ประทับใจ" ในภาษาไทยนั้น มีความหมายแสดงให้เห็นสิ่งสูงส่งดีงาม หรือความลึกซึ้งจับใจในอารมณ์ความรู้สึกที่จะต้องจดจำไว้ ซึ่งถ้าจะตีความ "สิ่งสูงส่งดีงาม" ออกมาเป็นรูปแบบแล้ว ก็น่าจะเป็นศิลปะนีโอ-คลาสสิก (Neo-classicism) ส่วนเรื่องอารมณ์นั้นก็ควรเป็นศิลปะโรแมนติก (Romanticism)

อิมเพรสชันนิสม์ มีแนวคิดและรูปแบบที่ละทิ้งทั้ง 2 กลุ่ม ดังกล่าวไปหมดแล้ว และมีลักษณะเน้นสัมผัสเรื่องแสงและสีสัน บรรยากาศทางสายตาเท่านั้น จึงไม่เหมาะกับคำว่า "ศิลปะประทับใจ"

ตามที่กล่าวแล้วนี้ ข้าพเจ้าตีความในด้านรูปแบบและแนวคิดของงานศิลปะ เราจะไม่กล่าวถึงศิลปิน (ซึ่งคือคนทำ) และผู้ดูงาน เพราะไม่มีประโยชน์อะไรที่จะทำเช่นนั้น ศิลปินคนหนึ่งอาจประทับใจและสร้างงานออกมาได้ในรูปแบบต่าง ๆ นานา เช่นเดียวกับผู้ดูที่ต่างจิตต่างใจ อาจชอบหรือประทับใจศิลปะรูปแบบต่าง ๆ กันออกไป

[39]Faber Birren, Colour Perception in Art (New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1976), pp. 21-33.

[40]Aaron Scharf, Art and Photography (Tennessee : Kingsport Press, Inc., 1974), p. 170.

[41]Linda Nochlin, Realism and Tradition in Art 1848-1900 (New Jersey : Prentice-Hall, Inc., 1966), pp. 75-76.

[42]John Rewald, Histoire de l' Impressionnisme (Paris : Albin Michel, 1965), pp. 279-80 : จากบันทึกที่ไม่ได้ตีพิมพ์ของจิตรกรชื่อ Louis Le Bail ผู้ได้รับคำแนะนำจาก ปีซาร์โร ในช่วงเวลาระหว่าง ค.ศ. 1896-1897.

[43]Phoebe Pool, Impressionism (New York : Praeger Publishers, 1974), pp. 54-56.

[44]Robert Goldwater, Paul Gauguin (New York : Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1983), p. 54.

[45]เรื่องเดียวกัน, หน้า 90.

[46]Charles Estienne, Gauguin : Biographical and Critical Studies (Geneva : Skira, 1953), p. 42.

[47]Herschel B. Chipp, Theories of Modern Art (Berkely : University of California Press, 1968), p. 523.

[48]Robert Rosenblum, Modern Painting and the Northern Romantic Tradition (New York : Harper & Row, Publishers, 1975), pp. 213-4.

[49]เรื่องเดียวกัน, หน้า 203-204.

[50]Edward B. Henning, Creativity in Art and Science, 1860-1960 (Ohio : Cleveland Museum of Art, 1987), pp. 8-9.

[51]Alberto Busignani, Pollock (London, New York, Sydney, Toronto : Hamlyn, 1971), pp. 21-22