

open
world
s



ศิลปะเรอเนซองส์: ความรู้ฉบับพกพา • จดหมายเหตุ เด็รียมอนูร์กีร์ แพล
จากเรื่อง **Renaissance Art: A Very Short Introduction**
โดย Geraldine A. Johnson

พิมพ์ครั้งแรก: สำนักพิมพ์ openworlds, ธันวาคม 2557
ราคา 265 บาท

คณะกรรมการอำนวยการ

ภิญโญ ไตรสุริยธรรมา สฤณี อาชวานันทกุล
แอลสิทธิ์ เวอร์การา กรมัยพล สิริมงคลรุจิกุล พลอยแสง เอกญาติ
วรพจน์ วงศ์กิจรุ่งเรือง ปกป้อง จันวิทย์ กฤติกร เผด็จ เกื้อกุลพงศ์

บรรณาธิการบริหาร

วรพจน์ วงศ์กิจรุ่งเรือง กรมัยพล สิริมงคลรุจิกุล

บรรณาธิการสำนักพิมพ์

วิรพา อังกูรทัศนีย์รัตน์ ภูมิ น้าวล รุณฐ จินदानนท์ บุญชัย แซ่เจี้ยว

บรรณาธิการศิลปกรรม

กรมัยพล สิริมงคลรุจิกุล

เลขานุการกองบรรณาธิการ

ภรณ์ทิพย์ ปิยฤทธิพงศ์

•

บรรณาธิการเล่ม

ภูมิ น้าวล

บรรณาธิการต้นฉบับ

บุญชัย แซ่เจี้ยว วิรพา อังกูรทัศนีย์รัตน์

ออกแบบปก

wrongdesign

•

จัดทำโดย

บริษัท โอเพนเวิลด์ส พับลิชซิ่ง เฮาส์ จำกัด
604/157 ถนนสาทรประดิษฐ์ แขวงบางโพงพาง
เขตยานนาวา กรุงเทพฯ 10120
โทรศัพท์ 02-618-4730

email: openworldsthailand@gmail.com

facebook: www.facebook.com/openworlds

twitter: www.twitter.com/openworlds_th

website: www.openworlds.in.th

จัดจำหน่าย

บริษัท ซีเอ็ดยูเคชั่น จำกัด (มหาชน)
SE-EDUCATION PUBLIC COMPANY LIMITED
เลขที่ 1858/87-90 อาคารที่ซีไอเอฟทาวเวอร์
ชั้นที่ 19 ถนนบางนา-ตราด แขวงบางนา
เขตบางนา กรุงเทพฯ 10260
โทรศัพท์ 0-2739-8222, 0-2739-8000
โทรสาร 0-2739-8356-9
website: <http://www.se-ed.com/>



สำหรับสถาบันการศึกษา องค์กร หรือบุคคล ที่ต้องการสั่งซื้อหนังสือ
จำนวนมากในราคาลดพิเศษ โปรดติดต่อ กรมัยพล สิริมงคลรุจิกุล
หมายเลขโทรศัพท์ **086 403 6451**
หรือ Email: openworldsthailand@gmail.com

ข้อมูลทางบรรณานุกรมของสำนักหอสมุดแห่งชาติ

จอห์นสัน, เจอรัลดีน เอ.

ศิลปะเรอเนซองส์: ความรู้ฉบับพกพา.

-- กรุงเทพฯ : โอเพ่นเวิลด์ส พับลิชชิง เฮาส์, 2557.

264 หน้า.

1. ศิลปะ--ประวัติศาสตร์. I. จณัญญา เตรียมอนุรักษ, ผู้แปล. II. ชื่อเรื่อง.

709.024

ISBN 978-616-7885-08-7

.

Thai language translation copyright 2014 by

openworlds publishing house

/Copyright © 2005 by Geraldine A. Johnson

All Rights Reserved.

Renaissance Art: A Very Short Introduction, by Geraldine A. Johnson was originally published in English in 2005.

This translation is published by arrangement with Oxford University Press through Tuttle-Mori Agency Co., Ltd.

The Thai edition is translated by Jananya Triam-Anuruck and published by openworlds publishing house, 2014.

ศิลปะเรอเนซองส์: ความรู้ฉบับพกพา ตีพิมพ์เป็นภาษาอังกฤษ เมื่อปี ค.ศ. 2005 แปลและตีพิมพ์เป็นภาษาไทยโดยข้อตกลงกับสำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยออกซฟอร์ด

สารบัญ



สารบัญภาพประกอบ : 5

คำนำผู้แปล : 10

1. บทนำ: เรอเนซองส์ของใคร? ศิลปะของใคร? : 18
2. ศิลปะแห่งฉากประดับแท่นบูชา : 42
3. การเล่าเรื่องในศิลปะเรอเนซองส์ : 70
4. การทำลายจากธรรมชาติและศิลปะสมัยโบราณ : 94
5. ภาพเหมือนบุคคลและจุดกำเนิดของ “บุรุษเรอเนซองส์” : 120
6. ผู้หญิงมียุคเรอเนซองส์หรือไม่? : 144
7. สิ่งของและรูปภาพสำหรับบ้านเรือน : 168
8. เรื่องราวของจัตูรัส: ศิลปะและชีวิตเมืองในฟลอเรนซ์ : 194
9. มิเกลันเจโล: กำเนิดศิลปินและประวัติศาสตร์ศิลปะ : 212

กิตติกรรมประกาศ : 234

หนังสืออ้างอิง : 236

หนังสืออ่านเพิ่มเติม : 241

อภิธานศัพท์ : 248

สารบัญภาพประกอบ



1 ราฟาเอล ซานซิโอ, พระแม่แห่งซิสทีน, สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ, ราว 1512-1514, Dresden, Gemäldegalerie. Photo: Alinari Archives, Florence 21

2 วิตโตเร คาร์ปaccio, ภาพนิมิตของรองเจ้าอาวาสอดโดบอนในโบสถ์ซานต์อันโตนิโอ ดี คาสเตลโล, สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ, ราว 1515, Venice, Galleria dell'Accademia. Photo: Scala, Florence 45

3 โดเมนิโค เวเนซิอาโน, ฉากประดับแท่นบูชานักบุญลูซี, สีเทมเปราบนแผ่นไม้, ราว 1445-1447, Florence, Galleria degli Uffizi. Photo: Alinari Archives, Florence 49

4 โจวานนี เบลลิเน่, ฉากประดับแท่นบูชาซานจอบเบ, สีนํ้ามันบนแผ่นไม้, ก่อน 1478, Venice, Galleria dell'Accademia. Photo: Alinari Archives, Florence 51

5 มัทธิอัส กรูเนอวัลด์, ฉากประดับแท่นบูชาอีเซนโฮล์ม, สีนํ้ามันบนแผ่นไม้, ราว 1513-1515, Colmar, Musée d'Unterlinden. Photo: www.bridgeman.co.uk 55

6 ทิลมัน รีเมนชไนเดอร์, แท่นบูชาแห่งโลทิตต์กัตส์ทิร์ท, ไม้เล็มเคลือบสีน้ำตาล, ราว 1499-1505, Rothenburg, St Jakobskirche. Photo: akg-images/Erich Lessing 59

7 ราฟาเอล ซานซิโอ, การบรรจุร่างพระเยซู, สีนํ้ามันบนแผ่นไม้, 1507, Rome, Galleria Borghese. Photo: Alinari Archives, Florence 61

8 วิตโตเร คาร์ปaccio, ตำนานแห่งนักบุญเออร์ซูลา: การเดินทางมาเยือนของคณะทูตอังกฤษและนักบุญเออร์ซูลากับพระบิดา, สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ, ทศวรรษ 1490, Venice, Galleria dell'Accademia. Photo: Alinari Archives, Florence 74

9 ศิลปินผู้วาดภาพแมรีแห่งเบอร์กันดี, *แมรีแห่งเบอร์กันดีกำลังอ่านหนังสือ กำหนดเทศกาล พร้อมด้วยภาพนิมิตของพระแม่และพระบุตรภายในโบสถ์ แห่งหนึ่ง*, ภาพเขียนสีด้วยมือบนแผ่นหนัง, ราว 1480, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek. (Cod. 1857, fol. 14v) 79

10 คูหาสวดมนต์ซัสเซตตี: โดเมนิโค เดล กิรลันดาโย และผู้ช่วย, *วงจรรภาพ เพรสโกเรื่อง ชีวิตนักบุญฟรานซิสและฉากประดับแท่นบูชาจำลอง การนมัสการ ของคนเลี้ยงแกะ*, และ จูเลียโน ดา ซานกาลโล (ซึ่งน่าจะเป็นศิลปินผู้สร้างงาน), หลุมศพทำจากหินอ่อนสีดำของ ฟรานเชสโค ซัสเซตตี และ เนรา คอร์ซีชี (ในช่องเว้าบนผนังกำแพงด้านข้าง), 1483-1486, Florence, S. Trinita. Photo: Alinari Archives, Florence 83

11 กุญโด้ มัชโซนี, *ความโทมนัสต่อพระศพพระเยซู*, รูปปั้นดินเผาลงสี, 1492-1494, Naples, S. Anna dei Lombardi, also known as the Church of Monteoliveto. Photo: Scala, Florence 88

12 โจวานนี บัสติस्ता รอสโซ ฟีโอเรนต์ิโน, *ดาเนรับการมาเยือนของเทพเจ้าซุส ซึ่งจำแลงกายมาในรูปของเมฆฝนสีทอง*, ภาพเพรสโกตกแต่งด้วยภาพปูนปั้น สลักกันูดโดยรอบ, ทศวรรษ 1530, Chateau de Fontainebleau, Seine-et-Marne, Gallery of François I. Photo: www.bridgeman.co.uk 91

13 มาสเตอร์แห่งแฟรงก์เฟิร์ต (ทำงานอยู่ในแอนต์เวิร์ป เป็นไปได้ว่าผู้วาดคือ เฮนดริก ฟาน วูลูเวอ), *ภาพเหมือนบุคคลของศิลปินและภรรยา*, สีน้ำมัน บนแผ่นไม้, 1496, Antwerp, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. Photo: © IRPA/KIK, Brussels 96

14 อัลเบรชต์ ดีออร์, *อดัมกับอีฟ*, ภาพพิมพ์แกะลาย (ระยะที่ 2), 1504, Private collection 103

15 อันติโค (ปีเอโร จาโคโป อลารี โบนาโคลชี), *รูปปั้นอพอลโล เบลเวเดเร*, รูปปั้นสำริดเคลือบทองบางส่วน ดวงตาทำจากแร่เงิน, ราว 1497-1498,

Frankfurt, Liebieghaus Museum alter Plastik. Photo: Liebieghaus/
Hewicker 104

16 เลโอนาร์โด ดา วินชี, ภาพจากการศึกษาลักษณะทางกายวิภาคศาสตร์
แบบคร่าวๆ ของแขน บ่า และอกใน 4 อิริยาบถ, ปากกาและหมึกก็ได้ด้วยน้ำ
บนแผ่นกระดาษ, ราว 1510-1511, Windsor, Royal Library/The Royal Collection.
© 2004, Her Majesty Queen Elizabeth II 107

17 เลโอนาร์โด ดา วินชี, อาหารค่ำมื้อสุดท้าย, จิตรกรรมฝาผนัง, 1495-1497/8,
Milan, refectory of S. Maria delle Grazie. Photo: Scala, Florence 115

18 ดิเอียน, ฟรานเชสโค มาเรีย เตลลา โรเวเร, ดยุคแห่งอูร์บิโน, สีน้ำมัน
บนผืนผ้าใบ, ราว 1536-1538, Florence, Galleria degli Uffizi. Photo:
www.bridgeman.co.uk 126

19 ยาน ฟาน ไอล์, ภาพเหมือนบุคคลของอาร์โนลฟินี, สีน้ำมันบนแผ่นไม้,
1434, London, National Gallery. Photo: www.bridgeman.co.uk 132

20 อัลเบรชต์ ดือเรอร์, ภาพเหมือนตนเอง, สีน้ำมันบนแผ่นไม้, 1500, Munich,
Alte Pinakothek. Photo: Bayerische Staatsgemäldesammlungen 134

21 อันส์ โฮลไบน์ ผู้เยาว์, นักการทูต, สีน้ำมันบนแผ่นไม้, 1533, London,
National Gallery. Photo: www.bridgeman.co.uk 138

22 ลอเรนโซ ลอตโต, ลูเครเชีย วาลิแอร์, สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ (ถ่ายโอนมาจาก
แผ่นไม้), ราวต้นทศวรรษ 1530, London, National Gallery. Photo: www.
bridgeman.co.uk 148

23 ดิเอียน (ดิซิอาโน เวเซลลิโอ), วินัสแห่งอูร์บิโน, สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ, ก่อน
1538, Florence, Galleria degli Uffizi. Photo: Alinari Archives 151

24 (สันนิษฐานว่าเป็น) มาร์คัส กิราร์ตัส ผู้เยาว์, ราชินีเอลิซาเบธที่ 1 แห่งอังกฤษ (ภาพเหมือนแห่งดิตซ์ลีย์), ราว 1592, London, National Portrait Gallery 161

25 ลาวินเนีย ฟอนตานา, ภาพเหมือนตนเอง พร้อมด้วยสาวรับใช้ คีร์บอร์ตา ขาดังภาพ และคาสโซเน, 1577, Rome, Museo dell'Accademia Nazionale di San Luca 165

26 ซานโดร บอตติเชลลี, ฤดูใบไม้ผลิ, สีเทมเปราบนแผ่นไม้, ราว 1478, Florence, Galleria degli Uffizi. Photo: Alinari Archives 172

27 ช่างเซรามิกนิรนามชาวบาเลนเซีย, เขยือกพร้อมมือจับ 2 ช่างตกแต่งด้วยลวดลายใบไม้และสัญลักษณ์ประจำตระกูลเมดิชี, เครื่องเคลือบดินเผา, ราว 1465-1492, London, British Museum. © Trustees of the British Museum 175

28 ศิลปินนิรนามชาวฟลอเรนซ์, คาสโซเนพร้อมภาพฉากการประลองยุทธ์ที่จัดรัสซาดาโครเซ, สีเทมเปราพร้อมร่องรอยของการเคลือบเงินบนแผ่นไม้ซึ่งประกอบลงบนหีบไม้เคลือบทอง, ราว 1455-1465, London © National Gallery 177

29 ลอเรนโซ กิแบร์ตี (ออกแบบ), พระแม่และพระบุตร, ดินเผาลงสี, ราวทศวรรษ 1420-1430, Florence, Museo Bardini 179

30 (สันนิษฐานว่าเป็น) บาร์โตโลเมโอ ดี ฟรุโอซีโน (Bartolomeo di Fruosino), ภาดแห่งการให้กำเนิดภาพเด็กผู้ชายเปลือย, สีเทมเปรา, ทองคำและเงินบนแผ่นไม้, 1428, Private Collection 185

31 ปีเตอร์ เบรอเกิล ผู้อาวุโส, การร่วท่งหล่นของอิคารัส, สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ, ราว 1555, Brussels, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique 188

32 ศิลปินนิรนามชาวฟลอเรนซ์, การประหารชีวิต จีโรลาโม ซาโวนาโรลา ในปี 1498 ณ จัตุรัสเดลลาซิญญูเรียแห่งฟลอเรนซ์ พร้อมด้วยรูปปั้น “มาร์ชอคโค” และ “จูดิซ” ด้านหน้าศาลากลางประจำเมือง, สีน้ำมันบนแผ่นไม้, ต้นศตวรรษที่ 16, Florence, Museo di San Marco. Photo: Alinari Archives 196

33 โดนาเทลโล (โดนาโต ดิ นิกโคโล ดิ เบตโต บาร์ดี), จูดิซตัดศีรษะของ ไอโลเฟอร์เนส, สำริด, กลางศตวรรษที่ 15 , Florence, Palazzo Vecchio. Photo: Scala, Florence 204

34 มิเกลันเจโล บัวนาร์โรติ, ดาวิด, หินอ่อน, 1504, Florence, Galleria dell'Accademia 207

35 เบนเวนุโต เซลลินี, เบอร์เซียสถือศีรษะของเมดูซา, รูปปั้นสำริดบนฐานหินอ่อนและสำริด, Florence, Piazza della Signoria, Loggia dei Lanzi. Photo: Scala, Florence 209

36 มิเกลันเจโล บัวนาร์โรติ, กำเนิดอดัม, ภาพเฟรสโก, ราว 1508-1512, Vatican, Sistine Chapel. Photo: www.bridgeman.co.uk 217

คำนำผู้แปล



สำหรับนักศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ โดยเฉพาะผู้ที่สนใจยุคเรอเนซองส์เป็นพิเศษ ฟลอเรนซ์คือเมืองในฝัน เพราะที่นั่นคือพิพิธภัณฑสถานกลางแจ้งที่มีงานศิลปะจัดแสดงอยู่ทั่วทุกหนแห่ง ไม่ว่าจะเป็น *โดมแห่งมหาวิหารฟลอเรนซ์* ฝีมือการออกแบบของ ฟิลิปโป บรูเนลเลสกี *ประตูแห่งสวรรค์* (*Gates of Paradise*) ของ ลอเรนโซ กิแบร์ตี *จิตรกรรม กำเนิดวีนิัส* (*The Birth of Venus*) และ *ฤดูใบไม้ผลิ* (*Primavera*) ของ ซานโดร บอตติเชลลี ภาพเขียนสีน้ำมัน *แม่พระรับสาร* (*Annunciation*) ผลงานในยุคแรกเริ่มของ เลโอนาร์โด ดา วินชี และผลงานอื่นๆ อีกมากมายนับไม่ถ้วน อย่างไรก็ตาม มีสถานที่แห่งหนึ่งที่นักเรียนศิลปะและนักท่องเที่ยวที่มีใจรักศิลปะทุกคนต้องไปเยือน หากมีโอกาสได้มาฟลอเรนซ์ สถานที่แห่งนั้นก็คือพิพิธภัณฑสถานที่มีชื่อว่า *กัลเลเรีย เดล อักคาเดเมีย* (*Galleria dell'Accademia*)

อันที่จริง *กัลเลเรีย เดล อักคาเดเมีย* ไม่ได้มีขนาดใหญ่โตอะไร อีกทั้งงานศิลปะที่จัดแสดงอยู่ภายในก็ถือว่าน้อยนิด หากเทียบกับพิพิธภัณฑสถานหลักของเมืองอย่าง *อุฟฟิซี* (*Uffizi*) ทว่าผลงานชิ้นหนึ่งในนั้นกลับดึงดูดผู้คนจากทั่วโลกให้มายืนต่อแถวยาวเหยียดเพียงเพื่อจะมีโอกาสได้ชื่นชมมันใกล้ๆ ถ้าหากคุณเป็นคนตื่นเช้าหรือเดินทางมาฟลอเรนซ์ในช่วงฤดูหนาว ใช้เวลาแค่ไม่กี่นาทีก็อาจเข้าไปถึงห้องขายตั๋ว แต่โดยทั่วไป หากไม่

ได้จองตั๋วมาล่วงหน้า คุณอาจต้องต่อแถวอยู่นานหลายชั่วโมง
อย่างไรก็ตาม พลับที่คุณก้าวเข้าไปในพิพิธภัณฑ์และเดินตรงไป
ตามทางหลักจนถึงห้องโถงที่ชื่อทริบุนา (La Tribuna) สิ่ง
ที่ปรากฏอยู่เบื้องหน้าอาจทำให้คุณลืมความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้า
ไปจนสิ้น

ณ กลางห้องโถงนั้น ภายใต้หลังคาโดมกระจกที่มีแสง
อาทิตย์ส่องผ่านเข้ามา คือจุดหมายที่ทุกคนเฝ้ารอ รูปปั้นแกะสลัก
หินอ่อนสีขาวขนาดสูงกว่า 5 เมตรที่ชื่อ *ดาวิด* ผลงานของ
มิเกลันเจโล บัวนาร์โรติ ศิลปินอัจฉริยะแห่งยุคเรอเนซองส์ หาก
เทียบกับผลงานในยุคก่อนหน้า นี่ถือเป็นครั้งแรกที่ *ดาวิด* เด็กหนุ่ม
ในตำนานผู้หาญกล้าออกไปต่อกรกับยักษ์โกไลอัทด้วยหนึ่งยาง
เพียงอันเดียว ปรากฏในรูปของชายหนุ่มเปลือยแทนที่จะเป็น
เด็กหนุ่มที่ยังไม่ประสา นอกจากนี้ ศิลปินยังเลือกที่จะแสดงให้เห็น
ดาวิด ในช่วงก่อนที่จะออกไปเผชิญหน้ากับยักษ์โกไลอัท
มากกว่าตอนที่ได้รับชัยชนะแล้ว

สำหรับผู้ชมส่วนใหญ่ในปัจจุบัน *ดาวิด* ดูสง่างามและ
สงบนิ่งภายใต้แสงธรรมชาติในห้องที่ออกแบบขึ้นมาสำหรับเขา
โดยเฉพาะ ร่างกายอันเปลือยเปล่าของชายหนุ่มแสดงให้เห็น
กล้ามเนื้อมนุษย์อย่างสมจริงจนน่าทึ่ง ความสมจริงจนน่าทึ่งนี้เอง
ที่ทำให้อวัยวะหนึ่งของ *ดาวิด* ถูกนำไปผลิตซ้ำในหลายรูปแบบ
และกลายเป็นของฝากยอดนิยม ซึ่งมีตั้งแต่ภาพโปสการ์ดและ
โปสเตอร์ เสื้อยืด ผ้ากันเปื้อน และกางเกงชั้นใน ไปจนถึงแผ่น
แม่เหล็กติดตู้เย็นและพวงกุญแจ อาจกล่าวได้ว่ามันกลายเป็น
สัญลักษณ์หนึ่งของเมืองฟลอเรนซ์ไปแล้วไม่ว่าจะตั้งใจหรือไม่

ก็ตาม อย่างไรก็ดี หากเรามองพ้นจากอวัยวะนั้นไปสู่ส่วนอื่นๆ และใช้เวลาเฟื่องพินิจรูปปั้นนี้อย่างใกล้ชิดด้วยการเดินวนไปรอบๆ (งานชิ้นนี้สามารถชมได้แบบ 360 องศา) เราจะเริ่มเห็นว่าภายใต้ใบหน้าที่สงบนิ่ง ดวงตาของ ดาวิด กำลังเฟื่องมองออกไปข้างหน้าอย่างมีสมาธิและเต็มไปด้วยความครุ่นคิด และแม้ท่ายืนของเขาจะดูสบายๆ แต่เมื่อมองไปที่มือข้างขวาที่กำลังกำก้อนหินอยู่ เราจะได้เห็นว่า ดาวิด น่าจะมีความกังวลใจอยู่มิใช่น้อย เห็นได้จากอาการเกร็งจนเส้นเลือดปูดขึ้นมาอย่างชัดเจน เมื่อรวมเข้ากับตำนานในการสร้างสรรค์ของมิเกลันเจโล ศิลปินผู้ปลดปล่อย ดาวิด ออกจากก้อนหินที่ถูกทิ้งไว้ให้เสื่อมสลาย และบรรยากาศที่ถูกรังสรรค์ขึ้นให้เหมือนอยู่ในวิหารศักดิ์สิทธิ์ รูปปั้น ดาวิด จึงกลายเป็นวัตถุที่เราชื่นชมและเชิดชูในฐานะงานศิลปะชิ้นเอกโดยศิลปินอัจฉริยะ

แต่หากเรานั่งเครื่องย้อนเวลากลับไปเมื่อ 500 กว่าปีก่อนในวันที่ ดาวิด ถูกสร้างขึ้น เราอาจต้องแปลกใจที่ไม่มีใครมายืนต่อคิวเพื่อชื่นชมความงามของ ดาวิด นอกจากนี้ ดาวิด ในยุคนั้นก็ไม่ได้ซ่อนตัวมิดชิดอยู่ในพิพิธภัณฑสถานอันสงบเงียบเช่นปัจจุบัน หากแต่ยืนตระหง่านอย่างโดดเด่นอยู่หน้าศาลากลางประจำเมืองฟลอเรนซ์ ณ จัตุรัสเดลลาซิญญอเรีย (Piazza della Signoria) ซึ่งถือเป็นศูนย์กลางการปกครองของนครฟลอเรนซ์ (รูปปั้น ดาวิด ที่ตั้งอยู่หน้าศาลากลางในปัจจุบันเป็นตัวจำลอง) ที่สำคัญที่สุด ดาวิด ไม่ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้ชาวฟลอเรนซ์ได้ดื่มด่ำในความงามหรือความสร้างสรรค์ของศิลปิน (แม้ว่ามิเกลันเจโลจะมีความเห็นที่ต่างออกไป) หากแต่เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อนัยทางการเมือง

ของกลุ่มผู้ปกครองในระบอบใหม่อย่างชัดเจน ในขณะที่เราอาจกำลังสับสนอยู่นั้น เครื่องย้อนเวลาจะพาเรากลับมาถึงยุคปัจจุบัน และหากเรายังสงสัยว่าคนสมัยเรอเนซองส์มอง ดาวิด ต่างจากเราอย่างไรและเพราะเหตุใด ดาวิด ในยุคนั้นไม่ใช่งานศิลปะชิ้นเอกแบบที่เราเข้าใจหรือหนังสือเล่มเล็กๆ นี้อาจจะพอให้คำตอบในเบื้องต้นกับเราได้

ใน *ศิลปะเรอเนซองส์: ความรู้ฉบับพกพา* เจอร์ลดีน เอ. จอห์นสัน ศาสตราจารย์ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์แห่งมหาวิทยาลัยออกซฟอร์ด จะพาเราย้อนเวลากลับไปยังยุโรปสมัยศตวรรษที่ 15-16 อีกครั้ง เพื่อพิจารณาผลงานศิลปะหลากหลายประเภทจากยุคเรอเนซองส์ โดยจะช่วยให้เห็นว่าสิ่งที่เรามองเหมือนหรือต่างจากคนในสมัยเรอเนซองส์อย่างไร และเพราะเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น รวมทั้งนำเสนอข้อถกเถียงหลักๆ ในการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะเรอเนซองส์ให้ได้คิดวิเคราะห์กันต่อ แน่แน่นอนว่าด้วยเนื้อที่อันจำกัด ผู้เขียนคงไม่สามารถบอกเล่าทุกสิ่งที่เกี่ยวข้องกับศิลปะยุคเรอเนซองส์ได้ทั้งหมด รวมทั้งไม่สามารถขยายความหรือลงลึกไปในรายละเอียดปลีกย่อย แต่ด้วยการหยิบยกเฉพาะประเด็นสำคัญ การคิดวิเคราะห์ผ่านผลงานหลากหลายประเภท และการตั้งคำถามเป็นระยะ ก็ช่วยนำผู้อ่านออกไปสู่ปริมณฑลของความรู้และความคิดชุดใหม่ๆ

สำหรับนักศึกษาด้านศิลปะ หนังสือเล่มนี้จะทำให้สามารถคิดวิเคราะห์งานศิลปะในมิติที่กว้างและลึกกว่าเดิม สำหรับผู้อ่านทั่วไป แม้จะเป็นเรื่องค่อนข้างเฉพาะทาง แต่หากเป็นผู้ที่สนใจศิลปะและแง่มุมทางประวัติศาสตร์ ผู้แปลก็เชื่อว่า

หนังสือเล่มนี้จะทำให้ผู้อ่านมีมุมมองต่อศิลปะต่างไปจากเดิมและทำให้การชมงานศิลปะมีบรรยากาศมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ สำหรับผู้ที่สนใจจะศึกษาและค้นคว้าเพิ่มเติม ผู้เขียนยังได้จัดทำรายชื่อ “หนังสืออ่านเพิ่มเติม” รวมทั้ง “อภิธานศัพท์” (คำที่มีเครื่องหมาย *) ไว้ให้แล้วในส่วนท้ายของหนังสือ

การแปลหนังสือเล่มนี้เป็นงานที่สนุกและท้าทาย ขณะเดียวกันก็ต้องใช้พลังงานและความช่วยเหลือจากหลายท่าน ผู้แปลขอขอบคุณทีมงาน openworlds โดยเฉพาะคุณภูมิ น้าवल และคุณบุญชัย แซ่เจี้ยว สำหรับความมุมานะในการตรวจแก้ ตันฉบับและการทำงานอย่างมุ่งมั่นตั้งใจซึ่งช่วยให้หนังสือเล่มนี้ สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ทั้งนี้หากมีข้อผิดพลาดประการใด ถือเป็นความรับผิดชอบของผู้แปลแต่เพียงผู้เดียว

จณัญญา เตรียมอนุรักษ์

ธันวาคม 2557

หมายเหตุผู้แปล

เนื่องจากหนังสือเล่มนี้เต็มไปด้วยชื่อบุคคลและศัพท์เฉพาะหลายภาษา ผู้แปลจึงพยายามถอดเสียงให้ใกล้เคียงกับภาษาต้นฉบับมากที่สุดสำหรับนำไปใช้อ้างอิงในอนาคต ด้วยเหตุนี้ ตัวสะกดภาษาไทยบางส่วนอาจไม่ตรงกับตัวสะกดภาษาอังกฤษที่ปรากฏอยู่ในเล่ม ทั้งนี้ หากมีข้อผิดพลาดประการใด ถือเป็นความบกพร่องของผู้แปลแต่เพียงผู้เดียว

แต่ คริส บรูซ เรอเนซองส์ ของฉัน

ศิลปะเรอเนซองส์

•

ความรู้ฉบับพกพา

RENAISSANCE
ART

•

A Very Short Introduction

by

Geraldine A. Johnson

แปลโดย

จณิษฐา เจริญมอญรักษ์

บทที่ 1



บทนำ: เรอเนซองส์ของใคร? ศิลปะของใคร?

“ศิลปะ” ในสมัยเรอเนซองส์*

ปีนั้นคือปี 1768 โยฮันน์ โวล์ฟกัง ฟอน เกอเท (Johann Wolfgang von Goethe) ซึ่งขณะนั้นเป็นเพียงนักศึกษาด้านกฎหมาย แต่อีกไม่นานจะกลายเป็นกวีและนักปรัชญาผู้มีชื่อเสียงที่สุดของเยอรมนี ได้ก้าวเข้าไปในพิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งใหม่ของเดรสเดน (Dresden) เป็นครั้งแรกและบรรยายบรรยายภาคเอาไว่ว่า

... ความเงียบสงัดแผ่ปกคลุมไปทั่ว ก่อให้เกิดความรู้สึกสงบอย่างน่าประหลาด คล้ายคลึงกับความรู้สึกยามเข้าไปในวิหารของพระเจ้า และความรู้สึกนั้นยิ่งดั่งลึกเมื่อได้เห็นข้าวของที่จัดแสดงอยู่ภายใน เช่นเดียวกับตัววิหาร พวกมันคือเครื่องบูชาในสถานที่ซึ่งอุทิศแต่จุดหมายอันศักดิ์สิทธิ์ของศิลปะ

หนึ่งในผลงานที่เกอเธน่าจะมีโอกาสได้ชื่นชมคือ *พระแม่แห่งซิสทีน (Sistine Madonna)*¹ ของราฟาเอล² (ภาพประกอบ 1) ซึ่งพระเจ้าออกัสตัสที่ 3 แห่งแซกโซนี³ ผู้ครองนครเดรสเดน ได้มาไว้ในครอบครองเมื่อปี 1754 แต่ปัจจุบันเราคุ้นเคยกับภาพนี้จากรูปในการ์ตูนคริสต์มาส โปสเตอร์ และของที่ระลึกต่างๆ ซึ่งมักแสดงภาพคู่ทวดาตัวน้อยจ๋าม่า สำหรับเกอเธ การได้ชมภาพเช่นนี้ในบรรยากาศเงียบสงบของหอศิลป์เดรสเดนเป็นประสบการณ์ที่ใกล้เคียงกับประสบการณ์ทางศาสนา งานจิตรกรรมเหล่านี้ได้รับการบูชาในฐานะอนุสรณ์แห่งความงามของเหล่าศิลปินอัจฉริยะผู้มีสถานะกึ่งเทพเจ้า กระทั่งทุกวันนี้เวลาเรามองงานจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพลายเส้นของศิลปินผู้ยิ่งใหญ่สมัยเรอเนซองส์อย่างเช่นราฟาเอล ที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ศิลปะด้วยบรรยากาศไม่ต่างจากโบสถ์วิหาร เราเองก็ปฏิบัติต่อผลงานเหล่านั้นราวกับวัตถุล้ำค่าที่งดงามควรคู่แก่การบูชาและการเพ่งพินิจจนเกือบลึกลงไปถึงจิตวิญญาณ

อย่างไรก็ดี ผู้ชมภาพ *พระแม่แห่งซิสทีน* ในศตวรรษที่ 16 ไม่ได้มองว่าศาสนาเป็นเพียงตัวแทนอย่างหนึ่งของการแสดง ความชื่นชมศิลปะ ทว่าพวกเขาเผชิญหน้ากับผลงานเหล่านี้ในบริบทพิธีกรรมทางศาสนาจริงๆ นั่นเพราะ *พระแม่แห่งซิสทีน* ไม่ได้เป็นแค่งานศิลปะดังที่เกอเธหรือพวกเราในปัจจุบันเข้าใจกันตรงกันข้าม หน้าที่สำคัญแรกสุดของผลงานชิ้นดังกล่าวคือการเป็นภาพเคารพบูชาที่มีวัตถุประสงค์เฉพาะเจาะจงในการประกอบพิธีกรรม กล่าวอย่างสั้นๆ คือเป็นฉากประดับแท่นบูชา (altarpiece)* นั่นเอง



ภาพประกอบ 1 ราฟาเอล ซานซิโอ, พระแม่แห่งซิสทีน, สีน้ำมันบนผืนผ้าใบ, ราว 1512-1514

เราจะพิจารณาจากประดับแทนบุชาในฐานะที่เป็นงานศิลปะประเภท (genre)* หนึ่งกันในบทที่ 2 แต่สำหรับตอนนี้ เป็นเรื่องสำคัญมากที่เราต้องเข้าใจกันก่อนว่า ไม่ว่าภาพเหล่านั้นจะดูคุ้นตาสักเพียงใด เราต้องไม่ทึกทักเอาเองว่าเรา “เห็น” ภาพเหล่านั้นแบบเดียวกับผู้ชมในสมัยเรอเนซองส์ อันที่จริงเราต้องพิจารณาแนวความคิดเรื่อง “ศิลปะ” ภายใต้อารยธรรมผ่าน “ดวงตาแห่งยุคสมัย” (period eye)⁴ ของผู้ชมในศตวรรษที่ 15-16 ดังที่เราจะได้เห็นต่อไปว่างานจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพลายเส้นจำนวนมากของศิลปินเรอเนซองส์ที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ยุคปัจจุบันหรือได้รับการเชิดชูจากหนังสือแนะนำเที่ยวทั้งหลายในฐานะงานศิลปะชั้นยอด แท้จริงแล้วมิได้ถูกประเมินค่าในด้านความงามเป็นหลักเพียงอย่างเดียว หากแต่ถูกมองว่าเป็นวัตถุที่ผ่านการเลือกสรรภาพสัญลักษณ์ (iconography)* อย่างพิถีพิถัน และถูกรังสรรค์ขึ้นเพื่อทำหน้าที่เฉพาะเจาะจงทั้งในทางโลกและทางศาสนา ผลงานเหล่านี้วิวัฒนาการมาจากขนบธรรมเนียมเก่าแก่ที่ยังคงดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ทว่าเป็นในสมัยเรอเนซองส์นี้เองที่แนวคิดสมัยใหม่เกี่ยวกับ “ศิลปะ” (ในฐานะศาสตร์อันสูงส่ง) รวมทั้งแนวคิดอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องเริ่มก่อตัวขึ้น อาทิ สถานะของศิลปินในฐานะอัจฉริยะผู้สร้างสรรค์ ความสำคัญของความคิดริเริ่ม (เหนือเรื่องของทักษะงานฝีมือ) ที่ได้กลายเป็นดัชนีชี้วัดคุณค่าของงานศิลปะ และการให้ความสำคัญกับการนำหลักเกณฑ์ด้านสุนทรียศาสตร์มาใช้ตัดสินงานศิลปะ อันเป็นหัวข้อที่เราจะพิจารณากันสั้นๆ ในบทนี้ และจะลงลึกยิ่งขึ้นในบทต่อไป

พิจารณาเรอเนซองส์กันอีกครั้ง

ไม่เพียงคำว่า “ศิลปะ” เท่านั้นที่เราจะต้องพิจารณากันให้ถี่ถ้วน แท้จริงแล้วคำว่า “เรอเนซองส์” ในชื่อหนังสือเล่มนี้ซับซ้อนกว่าที่เราเห็นแวบแรก คำดังกล่าวมีความหมายตามตัวอักษรว่า “การเกิดใหม่” (rebirth) แต่โดยทั่วไปมักถูกเชื่อมโยงเข้ากับการฟื้นฟูและนวัตกรรมในหลายลักษณะเสียมากกว่า ตัวอย่างเช่น เราอาจพูดถึง “ฮาร์เล็มเรอเนซองส์” (Harlem Renaissance) เพื่ออธิบายชุมชนทางศิลปะ ดนตรี การเต้นรำ และวรรณกรรมของชาวอเมริกันเชื้อสายแอฟริกันที่เคลื่อนไหวอยู่ในนิวยอร์กช่วงทศวรรษ 1920 ในขณะที่บุคคลนับตั้งแต่เบนจามิน แฟรงคลิน⁵ ไปจนถึง สตีฟ จอบส์ แห่งแอปเปิล ล้วนถูกเรียกว่า “บุรุษเรอเนซองส์” (Renaissance man) เนื่องจากพวกเขามีความสนใจอันหลากหลายและมีแนวคิดในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ

แต่หากเราต้องการใช้แนวคิดนี้ตามความหมายในเชิงประวัติศาสตร์มากกว่าในเชิงเปรียบเทียบ เราต้องตั้งคำถามว่าแนวคิดนี้เริ่มนำมาใช้ครั้งแรกเมื่อใดและในมิติไหน นักวิชาการส่วนใหญ่เห็นพ้องว่าแนวคิดเรื่องเรอเนซองส์ (มิใช่ตัวคำ) สามารถสืบค้นกลับไปยังอิตาลีสมัยศตวรรษที่ 14 พร้อมกับการอุบัติขึ้นของลัทธิมนุษยนิยม (humanism)* ในช่วงเวลานั้น นักประพันธ์อย่างเปตรากร⁶ และบอคัชโช⁷ เริ่มหวนกลับไปหาโลกยุคคลาสสิกสมัยกรีกและโรมันแล้ว พวกเขามุ่งความสนใจไปที่การฟื้นฟูภาษาและขนบทางปัญญาของอารยธรรมที่สูญสิ้น

ไปช้านาน ในช่วงกลางศตวรรษที่ 16 จิตรกรและนักประวัติศาสตร์ศิลปะนาม จอร์โจ วาซารี (Giorgio Vasari) ใช้คำว่า *รินาสซิดา (rinascita)* หรือ “เรอเนซองส์” ตามภาษาอิตาลี ไม่เพียงเพื่ออ้างอิงถึงการฟื้นฟูมาตรฐานทางศิลปกรรมและต้นแบบด้านวรรณกรรมจากยุคคลาสสิกอย่างชัดเจน แต่ยังเพื่อแยกศิลปะในยุคของตนออกจากศิลปะยุคกลาง (Medieval)⁹ ที่เพิ่งกลายเป็นอดีต หรือในอีกนัยหนึ่ง สำหรับวาซารีแล้ว “การเกิดใหม่” มิได้หมายถึงแค่การฟื้นฟูวัฒนธรรมภาพของอารยธรรมกรีกและโรมันโบราณเท่านั้น หากแต่ยังถือเป็นการแยกศิลปะเรอเนซองส์ออกจากงานยุคก่อนหน้าที่มีถูกมองว่า “มืดมน” (dark)¹⁰ และชวนหดหู่ แท้จริงแล้วการตระหนักว่าตนเองอยู่ ณ จุดใดในประวัติศาสตร์ รู้ว่าตนเองและวัฒนธรรมในยุคสมัยของตนแตกต่างจากอดีต ทั้งอดีตอันใกล้และอันไกล อาจเป็นคุณลักษณะโดดเด่นที่สุดของยุคเรอเนซองส์ที่เชิดชูความเป็นมนุษย์เหนือสิ่งอื่นใด

ตั้งแต่ช่วงกลางศตวรรษที่ 19 นักประวัติศาสตร์อย่าง ยาคอบ บวร์กฮาร์ดต์ (Jacob Burckhardt)¹¹ ทำให้แนวคิดที่ว่าเรอเนซองส์เป็นยุคทางประวัติศาสตร์ซึ่งแตกต่างและมีความตระหนักในตัวตนสูงได้รับความนิยมอย่างมากจนถือเป็นต้นแบบของโลกสมัยใหม่ที่เรอาศัยอยู่ในปัจจุบัน (ซึ่งมีความตระหนักในตัวตนสูงยิ่งขึ้นไปอีก) และเป็นบวร์กฮาร์ดต์อีกเช่นกันที่นำเสนอความคิดเรื่องนี้ไว้อย่างชัดเจนเป็นคนแรกในหนังสือเรื่อง *The Civilization of the Renaissance in Italy* (1860) เขาเห็นว่าเรอเนซองส์คือยุคที่ “มนุษย์แห่งจักรวาล” (universal man) ผู้มีความสามารถอันหลากหลาย มุ่งมั่นในการนำอดีตสมัยคลาสสิก

มาเป็นแม่แบบแห่งแรงบันดาลใจเพื่อสร้างสรรค์ยุคใหม่แห่งการตื่นรู้ทางปัญญาในศาสตร์หลากแขนง ตั้งแต่วิทยาศาสตร์ ศิลปะ ไปจนถึงการเมือง อันเป็นประเด็นที่เราจะกลับมาคุยกันอีกครั้ง ในบทที่ 4 โดยเราจะศึกษาบทบาทของการสังเกตธรรมชาติอย่างใกล้ชิดและการนำแบบอย่างจากสมัยโบราณมาใช้สร้างสรรค์งานศิลปะสมัยเรอเนซองส์ สำหรับแนวคิดของบัวร์กฮาร์ดต์เกี่ยวกับ “บุรุษเรอเนซองส์” ในอุดมคติในฐานะ *อูโอโม อูนิแวร์ซาล* (*uomo universale* แปลตรงตัวว่ามนุษย์แห่งจักรวาล) จะกลับมาอีกครั้ง ในบทที่ 5 โดยเราจะศึกษาศิลปะการวาดภาพเหมือนบุคคล (*portraiture*) ที่กลายมาเป็นงานศิลปะประเภทหนึ่งแห่งยุค ในขณะที่สถานะและบทบาทของ *ผู้หญิง* ในโลกทัศน์ศิลปะยุคเรอเนซองส์ จะได้รับการพิจารณาในบทที่ 6

อย่างไรก็ดี จริงหรือที่ยุคเรอเนซองส์มีแต่เรื่องการพัฒนาความเป็นปัจเจกและความต้องการที่จะฟื้นฟู เปลี่ยนแปลง และก้าวไปข้างหน้า ผู้คนทั่วยุโรปมี “เรอเนซองส์” กันจริงหรือไม่ ไม่ว่าจะในความเป็นจริงหรือโดยอุปมาก็ตาม แม้ว่าบัวร์กฮาร์ดต์ และสาวกของเขาอีกหลายคนจะพยายามอย่างมากให้เราเชื่อเช่นนั้น แต่คำตอบต่อคำถามทั้ง 2 ข้อข้างต้นก็คือ “ไม่” จริงอยู่ที่ผู้คนในแวดวงเล็กๆ จากกลุ่มผู้มีอิทธิพลอย่างปัญญาชนสายมนุษยนิยม ผู้อุปถัมภ์ (*patron*)* นักประพันธ์ และศิลปินที่ทำงานในอิตาลีช่วงศตวรรษที่ 14 และในยุโรปช่วงศตวรรษที่ 15-16 (ช่วงเวลาที่จะเป็นหัวใจหลักของหนังสือเล่มนี้) มีความปรารถนาแรงกล้าที่จะหวนกลับไปหาอดีตสมัยคลาสสิกเพื่อเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์วัฒนธรรมทางปัญญา ศิลปะ

และวรรณกรรมในยุคของตน ถึงกระนั้นคนส่วนใหญ่ที่อาศัยอยู่ในอิตาลี ฝรั่งเศส สเปน เยอรมนี อังกฤษ และกลุ่มประเทศแผ่นดินต่ำ (Low Countries)¹² ในห้วงเวลานั้นยังคงดำเนินชีวิตเหมือนเมื่อก่อน ดังนั้นจึงยากที่จะพูดถึงความเป็น “เรอเนซองส์” ในวิถีชีวิต ความเชื่อ และประสบการณ์ของคนอย่างช่างทอผ้าไหมชาวอิตาลี ภรรยาเกษตรกรชาวอังกฤษ หรือช่างตีเหล็กชาวฝรั่งเศส

ข้อยกเว้นที่ชัดเจนที่สุดคือชีวิตทางศาสนา จนกระทั่งถึงต้นศตวรรษที่ 16 ชีวิตทางศาสนาของชายหญิงในยุโรปยังคงสืบทอดขนบธรรมเนียมและพิธีกรรมมาจากสมัยยุคกลางอันยาวนาน แม้จะแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่นและมีความเปลี่ยนแปลงในรายละเอียดสำคัญ ๆ อยู่บ้าง แต่โดยทั่วไปชีวิตทางศาสนาของพวกเขายังคงเหมือนเดิมดังที่เคยเป็นมาหลายศตวรรษ นี่คือนวัตกรรมที่เกิดขึ้นทั้งกับกลุ่มอภิสิทธิ์ชนรวมไปถึงผู้ที่มีสถานะทางสังคมและเศรษฐกิจต่ำต่อยกกว่า อย่างไรก็ตาม ในช่วงต้นศตวรรษที่ 16 ความท้าทายจากการปฏิรูปศาสนาของนิกายโปรเตสแตนต์ (Protestant Reformation)* นำโดยบุคคลที่มีพลังดึงดูดอย่าง มาร์ติน ลูเธอร์ (Martin Luther)¹³ ถือเป็นสัญญาณแห่งการสะตุดยุคครั้งสำคัญในชีวิตทางศาสนาและภาพรวมของสังคมยุโรปในทุกกระดับ ในแง่นี้เราอาจมองได้ว่า “ศิลปะเรอเนซองส์” หรือ “วรรณกรรมเรอเนซองส์” เป็นตัวกระตุ้นสำคัญที่ก่อให้เกิดรูปแบบและเนื้อหาใหม่ๆ ที่ก้าวหน้าและมักได้แรงบันดาลใจมาจากยุคคลาสสิก อีกทั้งรูปแบบและเนื้อหายังเกี่ยวโยงเข้ากับผู้อุปถัมภ์ในหมู่นชนชั้นนำ รวมไปถึงศิลปินและนักประพันธ์ที่เหล่าผู้อุปถัมภ์โปรดปรานอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเนื้อหาที่เกี่ยวกับ

เรื่องทางโลก อย่างไรก็ตาม หากเราพิจารณาความต่อเนื่องจากอดีตที่สืบทอดมาจนถึงช่วงต้นศตวรรษที่ 16 การพูดถึง “ศาสนาเรอเนซองส์” จะไม่เข้ากับยุคสมัยเท่าไรนัก ด้วยเหตุนี้คงจะดีกว่าหากเราแบ่งวัฒนธรรมด้านศาสนาออกเป็น “ยุคกลางช่วงปลาย” (late Medieval) และ “ยุคหลังการปฏิรูปศาสนา” (post-Reformation) หรืออีกชื่อคือ “ยุคสมัยใหม่ตอนต้น” (Early Modern)* โดยคำว่า “ยุคสมัยใหม่ตอนต้น” นั้นเป็นศัพท์ที่นักวิชาการนำมาใช้ในช่วงหลายทศวรรษที่ผ่านมาเพื่อระบุถึงช่วงเวลาที่ยาวตั้งแต่ประมาณศตวรรษที่ 16-18 ทว่าคำดังกล่าวไม่ต้องแบกรับภาระอันหนักอึ้งของแนวคิดและข้อสมมติฐานที่ผูกติดอยู่กับคำว่า “เรอเนซองส์” มาตั้งแต่สมัยของบัวร์กฮาร์ดต์

ศิลปะ ศิลปิน และผู้อุปถัมภ์

เราสามารถพบเห็นภาวะตึงเครียดระหว่างความต่อเนื่องกับความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยนี้ได้จากภาพและวัตถุหลายประเภทซึ่งรังสรรค์ขึ้นในยุโรปช่วงศตวรรษที่ 15-16 แม้ว่าผลงานหลายต่อหลายชิ้นในยุคดังกล่าวอาจดูไม่ผิดที่ผิดทางเมื่ออยู่ในพิพิธภัณฑ์ศิลปะยุคปัจจุบันหรือในหอศิลป์เดรสเดนที่เกอเทไปเยือนช่วงศตวรรษที่ 18 แต่เราจำเป็นต้องระลึกไว้ในใจด้วยว่าผลงานเหล่านี้มิได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้ไปอยู่ในสภาพแวดล้อมเช่นนั้น อันที่จริงในตอนเริ่มต้นผลงานส่วนใหญ่แทบจะไม่ถูกนับเป็น “งานศิลปะ” เลยด้วยซ้ำ อย่างน้อยก็ไม่ใช่วิธีคิดแบบโลกปัจจุบัน กล่าวคือผลงานเหล่านั้นมิได้ถูกมองว่า

เป็นหลักฐานทางรูปธรรมที่สะท้อนไปถึงความเชื่อ อารมณ์ หรือ ประสพการณ์ของศิลปินแต่ละคน ตรงกันข้าม มันเป็นเรื่องแสดง รสนิยม ความปรารถนา และความต้องการของผู้อุปถัมภ์ที่เป็นคน ว่าจ้างให้ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานเหล่านั้นขึ้นขึ้นมาต่างหาก

นอกจากนี้ ศิลปินสมัยเรอเนซองส์หาใช้บุคคลที่สังคม ไม่ยอมรับ หรือเป็นปัจเจกผู้ดีวันที่ต้องใช้ชีวิตแร้นแค้นอยู่ในห้อง ใต้หลังคาเนื่องจากสังคมที่ยึดมั่นในชนบประเพณีไม่อาจเข้าถึง แนวคิดอันก้าวหน้าและอัจฉริยภาพของพวกเขาได้ อันที่จริง ศิลปินเรอเนซองส์ที่ประสบความสำเร็จส่วนใหญ่เป็นสมาชิกของกลุ่มการค้าแบบอนุรักษนิยมที่เรียกกันว่ากิลด์ (guild)* หรือ หากเป็นในศตวรรษที่ 16 พวกเขาก็อาจเข้าร่วมสถาบันศิลปะที่ รัฐให้การรับรอง ทั้ง 2 ทางนี้ล้วนเป็นเครื่องรับประกันให้แก่ตัว ผู้อุปถัมภ์ว่าศิลปินมีความสามารถระดับหนึ่งและต่อตัวศิลปินเอง ว่าจะมีรายได้เข้ามาต่อเนื่องพอสมควร การที่ศิลปินจะได้งาน ว่าจ้างจากผู้อุปถัมภ์ที่ร่ำรวย ซึ่งมีตั้งแต่ระดับพระสันตะปาปาและ เจ้าชาย ไปจนถึงพวกขุนนางและผู้ดีจากตระกูลเก่าแก่ พลเมือง ผู้มีฐานะมั่งคั่ง รวมทั้งองค์กรขนาดใหญ่ เช่น สภาเมือง สมาคม อาชีพ คณะและนิกายทางศาสนา ในขั้นแรกตัวศิลปินจะต้องมี แนวคิดสอดคล้องกับความมุ่งหวังทางสังคม การเมือง และความ ศรัทธาของผู้ว่าจ้าง แต่เราจะได้เห็นในบทสุดท้ายว่า สถานะ การเป็น “ซูเปอร์สตาร์” ของศิลปินจำนวนหนึ่ง เช่น มิเกลันเจโล บัวนาร์โรติ (Michelangelo Buonarroti) และ อัลเบรชต์ ดือเรอร์ (Albrecht Dürer) จะทำให้เกิดแนวคิดแบบใหม่ขึ้นมาในยุคนี้ นั่นคือศิลปินเป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์และอาจถึงขั้นเป็น

อัจฉริยะที่มีบุคลิกแปลกประหลาด อย่างไรก็ดี ศิลปินเรอเนซองส์ส่วนมากที่ประสบความสำเร็จก็เพราะมีความสม่ำเสมอ มีทักษะ และทำให้ผู้ว่าจ้างวางใจได้ว่าจะทำงานออกมาตามที่ตนปรารถนา

ในทำนองเดียวกัน วัตถุและภาพส่วนใหญ่ที่สร้างสรรค์ขึ้นในสมัยเรอเนซองส์คงมิได้ถูกประเมินค่าในฐานะงานศิลปะที่มีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์เป็นหลัก อันหมายถึงการพิจารณาผลงานจากรูปแบบ (style) และการจัดวางองค์ประกอบ (composition) กระทั่งคงมิได้รับการพิจารณาว่าควรมีที่ทางอยู่ตรงไหนในเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ศิลปะอันยิ่งใหญ่ ซึ่งถูกจัดระเบียบให้ดำเนินไปตามลำดับเวลาภายใต้แนวคิดเรื่อง “ความก้าวหน้า” และ “พัฒนาการ” ทางศิลปะแบบต่างๆ ไปถึงกระนั้นบรรทัดฐานข้างต้นกลับกลายเป็นสิ่งที่พิพริภันท์ยุคปัจจุบันนำมาใช้เป็นเครื่องมือหลักในการตัดสินว่าจะจัดแสดงศิลปะเรอเนซองส์อย่างไร ไม่ว่าจะเป็งานจิตรกรรม ประติมากรรม หรือภาพลายเส้น ห้องหีบต่างๆ ในพิพริภันท์มักจะถูกจัดลำดับเรียงไปตามช่วงเวลาและตาม “สกุล” (school) ทางศิลปะ โดยมีป้ายบนกำแพงที่บอกแต่เพียงนามของศิลปินวันที่ และชื่อผลงาน ทั้งมิได้ให้ข้อมูลหรือรายละเอียดเกี่ยวกับบริบทแวดล้อมใดๆ มากนัก ดังที่เป็นมาตั้งแต่สมัยเกอเทพิพริภันท์นั้นเจียบสงบ ปราศจากสิ่งรบกวนที่ไม่จำเป็น เพื่อช่วยเพิ่มขีดความสามารถในการบูชาศิลปะวัตถุบนพื้นฐานของหลักสุนทรียศาสตร์ หรือเพื่อชื่นชม “ศิลปะเพื่อศิลปะ” (art for art's sake) ตามนิยามของ เตโอฟีล โกตีเย (Théophile Gautier) ปัญญาชนสายโบฮีเมียนสมัยศตวรรษที่ 19¹⁴

อย่างไรก็ตาม สถานการณ์สมัยเรอเนซองส์แตกต่างจากที่กล่าวมาอย่างมาก แม้ว่าตลอดศตวรรษที่ 16 จะมีผู้อุปถัมภ์และนักสะสมกลุ่มเล็กๆ เริ่มสะสมและจัดแสดงงานจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพลายเส้น โดยอาศัยหลักเกณฑ์ทางสุนทรียศาสตร์แบบที่เรารู้จักกันดีในปัจจุบันอยู่บ้าง อาทิเช่น ชื่อเสียงของศิลปิน ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ และความงามของตัวเองผลงานเอง แต่ในภาพรวม วัตถุและภาพส่วนใหญ่ที่สร้างขึ้นในสมัยเรอเนซองส์ไม่ได้มีหน้าที่เหมือนที่กล่าวไปข้างต้น ตัวอย่างเช่น ฉากประดับแท่นบูชาถือเป็นส่วนหนึ่งของ “เครื่องมือ” มาตรฐานที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาที่เกี่ยวข้องกับพิธีมิสซา (Mass)¹⁵ ส่วนภาพลายเส้นก็ทำหน้าที่เป็นเพียงภาพร่างก่อนที่จะกระบวนการสร้างสรรค์ภาพจะเสร็จสมบูรณ์ วัตถุและภาพเหล่านี้ไม่ได้เป็นสิ่งที่ควรจะถูกเก็บรักษาไว้ในฐานะร่องรอยของลีลาหรือ “ฝีมือ” ที่เกิดจากสัญชาตญาณของศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ และดังที่เราจะได้เห็นในบทที่ 3 ในกรณีของจิตรกรรมปูนเปียกหรือภาพเฟรสโก (fresco)* ฉากประดับแท่นบูชา และหนังสือตัวเขียนประดับสีด้วยมือ (illuminated manuscript)¹⁶ ทักษะทางศิลปะมีหน้าที่สำคัญเพื่อช่วยให้ผู้อ่านและผู้ชมสามารถตีความเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ได้ และทำให้เรื่องราวทั้งทางโลกและทางศาสนาน่าจดจำกว่าเดิม นอกจากนี้ เราจะพิจารณารูปปั้นที่จัดแสดงในพื้นที่สาธารณะกันในบทที่ 8 รูปปั้นเหล่านี้ถูกนำมาใช้สรรเสริญอำนาจและพลังกำลังของศาสนจักรและรัฐ ในขณะที่วัตถุอย่างเครื่องเรือนสำหรับการตกแต่ง เครื่องเคลือบดินเผาพรมประดับผนัง (tapestry)¹⁷ และเครื่องใช้โลหะซึ่งเราจะกล่าวถึง

ในบทที่ 7 กลับกลายเป็นเพียงข่าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันตามบ้านเรือนของผู้มีฐานะ

แน่นอน นี่ไม่ได้หมายความว่าชายหญิงยุคเรอเนซองส์ไม่ตระหนักถึงคุณลักษณะด้านความงามของสิ่งต่างๆ ที่อยู่รายล้อม อันที่จริงผู้อุปถัมภ์จะออกตามหาศิลปินคนดังและยอมจ่ายเงินเพิ่มขึ้นเพื่อให้ได้ภาพหรือวัตถุสักชิ้นเนื่องจากมองเห็นคุณค่าในฝีมือ ความสร้างสรรค์ และความงามทางศิลปะ อย่างไรก็ตามในกรณีทั่วไปโดยเฉพาะช่วงก่อนศตวรรษที่ 16 ความคิดดังกล่าวยังถือว่าเป็นรองแนวคิดเรื่องประโยชน์ใช้สอยที่ไม่เกี่ยวข้องกับความงาม ไม่ว่าจะเป็นทางด้านสังคม ศาสนา การเมือง หรือการใช้งานจริง รวมทั้งแนวคิดเรื่องการรักษาสุขภาพสัญลักษณ์และหัวข้อในการถ่ายทอดผลงาน

การสร้างงานศิลปะสมัยเรอเนซองส์ในยุโรป

ในฐานะผู้ชมยุคต้นศตวรรษที่ 21 เป็นเรื่องสำคัญที่เราต้องระลึกไว้ในใจถึงความอูตสาหะของการใช้พลังภายในกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เหลือรอดมาจากยุโรปสมัยศตวรรษที่ 15-16 เพราะทุกวันนี้เราค้นเคยกับการตัดสินใจคุณค่าของศิลปินจากมุมมองและแนวคิดที่สร้างสรรค์ แปลกใหม่ หรือกระทั่งทำลาย มากกว่าจะสนใจเรื่องความชำนาญด้านทักษะและเทคนิค จึงเป็นการง่ายที่เราจะหลงลืมว่าศิลปินต้องใช้ฝีมือและความเชี่ยวชาญ รวมทั้งต้องทุ่มเทร่างกายในการสร้างสรรค์อย่างหนักแม้เพียงภาพวาดบนแผ่นไม้สักภาพ มิพักต้องเอ่ยถึง

วงจรรยาภาพเฟรสโกบนผนังโบสถ์ขนาดมหึมา หรือรูปปั้นขนาดใหญ่กว่ามนุษย์ที่ทำจากหินอ่อนหรือสำริดเหลว ทั้งหมดล้วนทำขึ้นในยุคที่ยังไม่มีไฟฟ้า เครื่องจักร สีและกระดาษที่ผลิตได้คราวละมากๆ เตาลอสมควบคุมอุณหภูมิ และภาพถ่าย

ลองจินตนาการดูว่าจะยากขนาดไหนหากต้องใช้มือแกะเทาะหินอ่อนก้อนยักษ์จากเหมืองหินบนไหล่เขาในเมืองคาร์รารา (Carrara) เพื่อนำมาสร้างประติมากรรมดาวิด (David) อันลือเลื่องของมิเคลันเจโล รูปปั้นซึ่งมีความสูงรวมฐานกว่า 5 เมตร (ดูภาพประกอบ 34) หลังจากเคลื่อนหินก้อนยักษ์ออกมาจากภูเขาด้วยความยากลำบากก็ต้องลากหินมาที่แม่น้ำอาร์โน¹⁸ ซึ่งอยู่ไกลออกไปหลายกิโลเมตร จากนั้นต้องลำเลียงลงเรือบรรทุกขึ้นไปทางต้นน้ำจนกระทั่งถึงเมืองฟลอเรนซ์ แล้วจึงขนถ่ายอีกครั้งไปยังห้องทำงาน (workshop)¹⁹ ของประติมากรโดยไม่มีเครื่องทุ่นแรงอะไรมากไปกว่าลา แม้ว่าจะมีศิลปินอีกคนที่ลงมือทำงานประติมากรรมชิ้นนี้ก่อนหน้ามิเคลันเจโล แต่ทั้งเขาและมิเคลันเจโลก็มีแค่เครื่องมือที่ต้องอาศัยแรงกายสลัก สกัด และขัดแต่งรูปปั้นขึ้นมา อีกทั้งในโมงยามหลังอาทิตย์ลับขอบฟ้าไปแล้วจะทำได้ก็แต่งานที่ทำภายใต้แสงเทียนได้อย่างปลอดภัยเท่านั้น

ในทำนองเดียวกัน กระบวนการหล่อ (casting)* รูปปั้นสำริดขนาดเท่าคนจริงนั้นทั้งร้อน ชุ่มเหงื่อ และอันตราย เรารับรู้เรื่องนี้จากบันทึกของ เบนเวนุโต เซลลินี (Benvenuto Cellini) ในช่วงกลางศตวรรษที่ 16 เขาบรรยายถึงขั้นตอนท้ายๆ ในการหล่อรูปปั้นเปอร์เซียส (Perseus)²⁰ (ดูภาพประกอบ 35)

ข้า้ค้อยๆ วาง [แม่พิมพ์] ลงไปที่กันตเอาหลอมอย่างข้า้ๆ แล้วจึง ... ใส่แท่งทองแดงและเศษสำริดหลายชิ้นตามลงไป ... และ [เริ่ม] หลอมละลายพวกมัน ... [แต่เพียงไม่นาน] ไฟก็ลุกไหม้ในห้องทำงานจนพวกเราหวาดกลัวว่าหลังกาอาจจะถล่มลงมาทับ ... และ [หลังจากนั้น] ข้า้จึงพบว่าโลหะเริ่มหลอมละลายจนเหลวข้น ... ทันทีที่ความสับสนอลหม่านคลี่คลาย ... พลันเกิดเสียงระเบิดและมีแสงไฟลุกโตนวขึ้นมาราวกับสายฟ้าฟาดลงมาที่พวกเรา ... เมื่อแสงและเสียงจางหาย เรา ... ถึงรู้ว่าฝาปิดเตาหลอมเกิดรอยแตกและสำริดกำลังไหลออกมา [ดังนั้น] ข้า้จึงรีบเอาที่อุดรูรั่ว 2 อันไปอุดเอาไว้ จากนั้นเมื่อเห็นว่าโลหะไหลไม่สะดวกอย่างที่ควรเป็น ข้า้จึงรู้ว่าโลหะผสมคงถูกเผาทำลายไปในดวงไฟลुकนั้นแล้ว ข้า้ให้ทุกคนหาจานชามและถาดอาหารที่ทำจากตะกั่วผสมดีบุก ... แล้วเอาภาชนะเหล่านั้นใส่เข้าไป ... ในเตาหลอม ... ไม่นานเตาหลอมก็เต็ม ข้า้จึงคุกเข่าและขอบคุณพระผู้เป็นเจ้าของสุดหัวใจ

แม้การวาดภาพเฟรสโกอาจไม่ตื่นเต้นเร้าใจเท่ากับเรื่องราวข้างต้น แต่ก็ถือเป็นกระบวนการที่ยากลำบากเอาการเช่นกัน ขั้นตอนการทำงานจะเริ่มต้นจากการวาดภาพลายเส้นขนาดเท่าคนจริงที่เรียกว่าภาพ “การ์ตูน” (cartoon)* [มีที่มาจากคำว่า *คาร์โตเน* (*cartone*) ในภาษาอิตาลี หมายถึงกระดาษที่มีน้ำหนักมาก] จากนั้นภาพการ์ตูนจะถูกลอกลงบนพื้นปูนเปียกซึ่งฉาบไว้บนกำแพงอิฐที่เตรียมเอาไว้อย่างดี ศิลปินจะต้องลงสี

อย่างรวดเร็วก่อนที่ปูนจะแห้ง ยิ่งไปกว่านั้นผลงานที่ออกมาจะต้องถูกต้องแม่นยำเพราะไม่มีทางกลับไป “แก้ไข” ภาพเฟรสโกด้วยการวาดทับได้เนื่องจากสีมีความโปร่งแสงใกล้เคียงกับกรณีของสีน้ำ และในการวาดภาพเฟรสโกส่วนใหญ่ ศิลปินมักต้องทำงานอยู่บนนั่งร้านโคลงเคลงและไม่มีแสงไฟฟ้าช่วย แคมแต่ละครึ่งยังต้องเอื้อมมือถือพู่กันอยู่นานหลายชั่วโมง จึงไม่น่าแปลกใจที่ศิลปินชื่อดังระดับมิเคลันเจโลถึงกับโอดครวญปวดหลังปวดคออย่างขมขื่น นี่ยังไม่นับรวมหยดสีที่ตกใส่ตาของเขาตอนวาดภาพเฟรสโกบนเพดานวิหารซิสทีน (ดูภาพประกอบ 36) แม้ตำนานจะเล่าลือว่ามีเคลันเจโลวาดภาพเฟรสโกขนาดใหญ่นี้ในท่านอน แต่หากดูจากสถานการณ์จริงที่เขาต้องทนอยู่ใต้พื้นปูนชั้น ๆ ที่มีสียหยดลงมาเป็นเดือน ๆ นั้นก็ดูน่าอึดอัดเพียงพอแล้ว

จริงอยู่ที่การเตรียมงานจิตรกรรมบนแผ่นไม้ (panel painting)* อย่างเช่น *ฉากประดับแท่นบูชานักบุญลูซี (St Lucy Altarpiece)* ของ โดเมนิโค เวเนซียาโน (Domenico Veneziano) ซึ่งต้องรองพื้นด้วยเจสโซ (gesso)* ที่มีลักษณะคล้ายปูนปลาสเตอร์ เพื่อให้พื้นผิวเรียบเนียนก่อนลงสีเทมเปรา (tempera)* แบบดั้งเดิม อาจจะไม่เสี่ยงอันตรายเท่า แต่ก็จำเป็นต้องมีความเชี่ยวชาญทางเทคนิคอย่างสูง (ดูภาพประกอบ 3) ในเวลาต่อมาสีน้ำมันได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ โดยเริ่มต้นจากยุโรปทางตอนเหนือ ศิลปินอย่าง ยาน ฟาน ไอค (Jan van Eyck)²¹ ใช้สีน้ำมันในงานจิตรกรรมบนแผ่นไม้เป็นครั้งแรก ก่อนจะขยายไปสู่ผืนผ้าใบลินินขนาดใหญ่ สื่อชนิดใหม่นี้ทำให้กระบวนการวาดและแก้ไขภาพ (หากว่าจำเป็น) ทำได้ง่ายขึ้น ดังจะเห็นได้จากขนาด

และปริมาณของผลงานที่ติเชียน (Titian)²² กับห้องทำงานของเขา ผลิตออกมาได้ในช่วงศตวรรษที่ 16 (ดูภาพประกอบ 18 และ 23) อย่างไรก็ดี กระบวนการเตรียมภาพร่างโดยไม่มีภาพถ่ายเข้ามาช่วย รวมทั้งทักษะในการเลือกแผ่นไม้ที่จะไม่บิดงอ การชิงผ้าใบให้ตึงไม่หย่อน และการเตรียมผิวหน้าที่เป็น “พื้นภาพ” (ground)²³ เพื่อไม่ให้สีเทมเปราและสีน้ำมันแบบผสมมือหลุดร่อนหรือไหลย่อย อาจเป็นเรื่องยากเกินจินตนาการสำหรับพวกเราซึ่งพึ่งพากล้องถ่ายรูปและวัสดุผลิตสำเร็จรูปมาตรฐานเดียวกันที่หาซื้อได้ตามร้านขายอุปกรณ์ศิลปะใกล้บ้าน

บทสรุป

แม้ว่าแนวคิดใหม่ๆ เกี่ยวกับ “ศิลปะ” และสถานะของศิลปินกำลังเริ่มพัฒนาขึ้นในช่วงเวลานี้ แต่ในสายตาของผู้ปัดมรกิและผู้ชมรุ่นแรกเริ่ม ทักษะงานฝีมือที่มีส่วนต่อการสร้างสรรค์ภาพหรือวัตถุ รวมไปถึงเรื่องของประโยชน์ใช้สอยและภาพสัญลักษณ์ก็มีความสำคัญพอๆ กัน หรืออาจจะมากกว่าคุณสมบัติทางด้านความงามด้วยซ้ำ วัฒนธรรมทางสายตา (visual culture) และวัฒนธรรมทางวัตถุ (material culture) ในสมัยเรอเนซองส์จึงเป็นการต่อสู้กันระหว่างความต่อเนื่องของชนบททางศิลปะที่มีมาตั้งแต่ปลายยุคกลางกับความปรารถนาที่จะผลักดันสิ่งใหม่ๆ ด้วยการฟื้นฟูแนวคิดจากยุคคลาสสิก ความตึงเครียดที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติเหล่านี้ปรากฏให้เห็นเด่นชัดโดยเฉพาะในงานศิลปะประเภทที่อาจสำคัญที่สุดแห่งยุค นั่นก็คือฉากประดับแท่นบูชา ซึ่งจะเป็นหัวใจหลักในบทต่อไป

เชิงอรรถ*

¹ **พระแม่แห่งซิสทีน** หรือ *La Madonna di San Sisto* ในภาษาอิตาลี เป็นผลงานที่ราฟาเอลได้รับการว่าจ้างจากพระสันตะปาปาจูเลียสที่ 2 (Julius II) ในปี 1512 เพื่อใช้เป็นฉากประดับแท่นบูชาสำหรับโบสถ์ซานซิสโตในเมืองเปียเซนซา ผลงานชิ้นนี้จึงถูกเรียกว่า **พระแม่แห่งซานซิสโต** หรือ **พระแม่แห่งซิสทีน** ในภาษาอังกฤษ

² **ราฟาเอลโล ซานซิโอ (Raffaello Sanzio)** หรือที่รู้จักกันดีในชื่อ **ราฟาเอล (Raphael)** คือศิลปินผู้โดดเด่นแห่งยุคเรอเนซองส์สมัยรุ่งเรือง (High Renaissance) ประมาณปลายศตวรรษที่ 15 ถึงกลางศตวรรษที่ 16 เขาอยู่ร่วมยุคกับ เลโอนาร์โด ดา วินชี และมีเคลันเจโล ราฟาเอลโดดเด่นจากสไตล์เฉพาะตัว ผลงานของเขามักแสดงถึงความอ่อนโยน ความสง่างาม และความกลมกลืน

³ **แซกโซนี (Saxony)** มีสถานะเป็นอาณาจักรในช่วงปี 1806-1918 หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อพระเจ้าอ็อกสต์ที่ 3 แห่งแซกโซนีสละราชบัลลังก์ แซกโซนีก็กลายเป็นรัฐอิสระโดยมีเมืองหลวงอยู่ที่นครเดรสเดน ปัจจุบันเป็นรัฐหนึ่งในประเทศเยอรมนี

⁴ **ดวงตาแห่งยุคสมัย** คือหนึ่งในวิธีวิทยา (methodology) ที่นักประวัติศาสตร์ศิลป์นำมาใช้วิเคราะห์งานศิลปะ แนวคิดดังกล่าวปรากฏครั้งแรกในหนังสือ *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy* โดย ไมเคิล แบกแซนดอลล์ (Michael Baxandall) แบกแซนดอลล์ให้ความเห็นว่าปัจจัยทางวัฒนธรรมมีผลต่อความรู้ในการมองซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันไปในแต่ละช่วงเวลา ด้วยเหตุนี้ การใช้ดวงตาแห่งยุคสมัยจะทำให้เราสามารถศึกษาผลงานในอดีตภายใต้บริบทที่แท้จริงเมื่องานชิ้นนั้นถูกสร้างสรรค์ขึ้น

* เชิงอรรถทั้งหมดในหนังสือเล่มนี้จัดทำโดยผู้แปล

⁵ **เบนจามิน แฟรงคลิน (Benjamin Franklin)** คือหนึ่งในบิดาผู้ก่อตั้งประเทศสหรัฐอเมริกา เขาเป็นผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญในหลายสาขา โดยเป็นทั้งนักประพันธ์ นักทฤษฎีการเมือง นักการเมือง นักการทูต นักดนตรี ไปจนถึงนักวิทยาศาสตร์ ถือเป็นบุคคลสำคัญในยุคเรืองปัญญา (Age of Enlightenment) ของอเมริกา

⁶ **ฟรานเชสโก เปตราร์คา (Francesco Petrarca)** หรือที่รู้จักในนาม **เปตราค (Petrarch)** คือกวีและนักปรัชญาชาวอิตาลีคนสำคัญในสมัยเรอเนซองส์ บทกวีรักของเขากลายเป็นต้นแบบของบทกวีซอนเนต (sonnet) ในโลกตะวันตก นอกจากนี้เปตราคยังมีความเชี่ยวชาญในภาษาละติน เขามุ่งมั่นค้นคว้าและเก็บรวบรวมความรู้จากยุคคลาสสิกเพื่อนำมาถ่ายทอดสู่สาธารณะทั้งหมดนี้ทำให้เขาได้รับการยกย่องเป็นนักมนุษยนิยมรุ่นบุกเบิก

⁷ **โจวานนี บอคคัชโช (Giovanni Boccaccio)** คือกวีและนักประพันธ์ชาวอิตาลี เป็นลูกศิษย์ผู้ใกล้ชิดเปตราคและเป็นนักมนุษยนิยมคนสำคัญเช่นกัน อีกทั้งเป็นเจ้าของงานเขียนอย่าง *Decameron* ตลอดจนมักนิยมแต่งบทกวีด้วยภาษาพื้นถิ่น ทำให้งานเขียนของตนแพร่หลายไปในวงกว้าง

⁸ **ยุคคลาสสิก (Classical Age)** คือคำกว้างๆ ที่ใช้อธิบายประวัติศาสตร์ของ 2 อารยธรรมโบราณ คือกรีกและโรมัน

⁹ **ยุคกลาง (Medieval Age)** คือคำที่ใช้อธิบายช่วงเวลาอันยาวนานกว่าพันปี ตั้งแต่ประมาณศตวรรษที่ 5-15 ปัญญาชนชาวอิตาลีสมัยเรอเนซองส์คือผู้นำคำคำนี้มาใช้เป็นกลุ่มแรกด้วยความหมายเชิงดูแคลน พวกเขาเห็นว่ายุคกลางคือยุคแห่งความเสื่อมโทรมที่มาก่อนกลางระหว่าง 2 อารยธรรมอันรุ่งโรจน์ นั่นคืออารยธรรมยุคคลาสสิกกรีก-โรมันกับอารยธรรมในยุคของตนที่ฟื้นฟูความรู้จากโลกยุคคลาสสิกขึ้นมาใหม่

¹⁰ ในช่วงศตวรรษที่ 19 นักวิชาการที่ชื่นชมยุคเรอเนซองส์เรียกยุคกลางว่า “ยุคมืด” (Dark Age) เนื่องจากมองว่าเป็นยุคแห่งความมืดมนและความเสื่อมโทรม

¹¹ **ยาคอบ บัวร์กฮาร์ดต์** นักประวัติศาสตร์ชาวสวิส ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะและวัฒนธรรม มีชีวิตอยู่ในช่วงปี 1818-1897

¹² **กลุ่มประเทศแผ่นดินต่ำ** หมายถึงภูมิภาคหนึ่งที่อยู่ทางด้านบนของทวีปยุโรป สาเหตุที่เรียกว่าประเทศแผ่นดินต่ำเนื่องจากประเทศเหล่านี้อยู่ในพื้นที่ลาดต่ำกว่าน้ำทะเล ทำให้เกิดอุทกภัยได้ง่าย เช่น เนเธอร์แลนด์ เบลเยียม ลักเซมเบิร์ก และฝรั่งเศส (ทางตอนเหนือ)

¹³ **มาร์ติน ลูเธอร์** นักบวชชาวเยอรมัน ผู้เป็นตัวละครสำคัญในการปฏิรูปศาสนาช่วงศตวรรษที่ 16 บัญญัติ 95 ประการที่ลูเธอร์เขียนขึ้นในปี 1517 จุดชนวนให้นักปฏิรูปศาสนาที่ต่อต้านแนวคิดและพิธีกรรมตามแนวทางของศาสนาคริสต์นิกายคาทอลิกรวมกลุ่มกัน จนนำไปสู่การแตกออกเป็นนิกายโปรเตสแตนต์

¹⁴ **โบฮีเมีย (bohemian)** คือคำที่ปรากฏขึ้นในช่วงสมัยศตวรรษที่ 19 เพื่อใช้อธิบายกลุ่มคนที่มีวิถีชีวิตผิดแผกจากคนทั่วไป โดยมากมักมีมุมมองต่อด้านขนบธรรมเนียมแบบเดิมๆ และไม่ขึ้นตรงต่อระบบหรือสถาบันใดๆ

¹⁵ **พิธีมิสซา** คือพิธีศักดิ์สิทธิ์ในศาสนาคริสต์เพื่อแสดงถึงการร่วมสนิทกับพระเยซู โดยการรับประทานขนมปัง (สัญลักษณ์แทนพระกายของพระเยซู) และไวน์ (สัญลักษณ์แทนพระโลหิต) การประกอบพิธีนี้เพื่อให้ชาวคริสต์ระลึกถึงพระคุณของพระเจ้า แนบแน่นเป็นหนึ่งเดียวกับพระองค์ และอยู่ร่วมกันด้วยความรัก

¹⁶ **หนังสือตัวเขียนประดิษฐ์ด้วยมือ** คือหนังสือที่เขียนและประดับตกแต่งด้วยมือ โดยมีการวาดภาพ ประดิษฐ์ตัวอักษรและลวดลายของเส้นกรอบอย่างวิจิตรบรรจง ส่วนมากทำขึ้นจากแผ่นหนัง (parchment) หรือหนังลูกวัว (vellum) หนังสือตัวเขียนประดิษฐ์ด้วยมือนี้เริ่มเป็นที่นิยมน้อยลงเมื่อเกิดเทคโนโลยีการพิมพ์ขึ้นในช่วงกลางศตวรรษที่ 15

¹⁷ **พรหมประดับผนัง** คืองานศิลปะสิ่งทอที่ทำขึ้นด้วยความประณีตสำหรับใช้ใน งานตกแต่ง โดยศิลปินจะร่างแบบตามที่ผู้ว่าจ้างต้องการ เพื่อให้ช่างทอออกมา เป็นพรหมประดับผนังที่สวยงาม

¹⁸ **แม่น้ำอาร์โน (Arno River)** คือแม่น้ำสายสำคัญของภูมิภาคทัสคานี ทางตอนกลางของประเทศอิตาลี โดยไหลผ่านเมืองสำคัญอย่างฟลอเรนซ์ และปิซา

¹⁹ **ห้องทำงาน** ในช่วงศตวรรษที่ 15-19 หมายถึงห้องทำงานขนาดใหญ่ของ ศิลปินและเหล่าผู้ช่วย หากศิลปินผู้นั้นโด่งดังและมีงานล้นมือ เขามักลงมือ เฉพาะในส่วนสำคัญๆ ของงานชิ้นนั้น และปล่อยให้รายละเอียดที่เหลือให้เป็น งานของผู้ช่วย คำอื่นๆ ที่มีความหมายใกล้เคียงกันคือสตูดิโอ (studio) และ อาเตอลิเย (atelier)

²⁰ **เปอร์เซียส** คือวีรบุรุษจากเทพปกรณัมกรีก ผู้สังหารเมดูซา (Medusa) นางอสุรกายที่มีหัวเป็นงู ซึ่งทำให้ใครก็ตามที่จ้องตาดนางกลายเป็นหิน

²¹ **ยาน ฟาน ไอค** ศิลปินชาวเฟลมิชผู้ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินคนสำคัญ ที่สุดคนหนึ่งแห่งยุโรปเหนือในศตวรรษที่ 15 เขามีชื่อเสียงเรื่องการสร้าง ความแปลกใหม่และเป็นผู้ทำให้สีน้ำมันเป็นที่รู้จักในวงกว้าง

²² **ติเชียน** คือนามที่รู้จักกันโดยทั่วไปของ ติจิอาโน เวเซลลี (Tiziano Vecelli) หรือ ติจิอาโน เวเซลลีโอ (Tiziano Vecellio) ศิลปินเรอเนซองส์ผู้มีชื่อเสียง แห่งเวนิส ติเชียนมีความสามารถทางศิลปะรอบด้าน ทั้งการวาดภาพเหมือน บุคคล ภาพวิวทิวทัศน์ ภาพจากตำนานปกรณัม หรือภาพทางศาสนา โดยมี จุดเด่นที่เป็นลักษณะสำคัญของสกุลช่างเวนิส นั่นก็คือรอยฝีแปรงที่สะอาด อย่างมีชีวิตชีวา ไม่เน้นเส้นร่างที่คมชัด และการใช้สีน้ำมันที่แสดงเฉดสีและ พื้นผิวอันหลากหลายได้อย่างน่าอัศจรรย์

²³ **พื้นภาพ** คือพื้นผิวสำหรับภาพร่างหรือภาพวาด เช่น กระดาษในกรณีของสีน้ำ ผืนผ้าใบในกรณีของสีน้ำมัน แต่หากกล่าวให้เฉพาะเจาะจงลงไป “พื้นภาพ” ยังหมายถึงการเตรียมผิวเคลือบก่อนที่จะมีการร่างหรือวาดภาพลงไป วัตถุประสงค์เพื่อแยกชั้นของภาพออกจากพื้นผิวเพื่อป้องกันปฏิกิริยาทางเคมี ทำให้พื้นภาพดูดซับสีได้น้อยลง และทำให้สีสว่างสดใสยิ่งขึ้น ในงานจิตรกรรมทั่วไปมักใช้เจสโซ (คือส่วนผสมสีขาวที่ได้จากผงชอล์กผสมขาว เริ่มใช้กันตั้งแต่ยุคกลางจนถึงสมัยเรอเนซองส์) โดยนำมาทาไว้บนพื้นผิวหลายๆ ชั้นก่อนจะวาดภาพลงไป