พรหมจรรย์ที่ปฏิเสธผู้ชม*

*อาจารย์ ดร. สายัณห์ แดงกลม***

1. โศกอาดูรเพราะสูญนก ?

หนึ่งในผลงานซึ่งจิตรกร J. B. Greuze (1725 – 1805) ส่งเข้าร่วมงานนิทรรศการแสดงผลงานศิลปะของฝรั่งเศส (= Salon) ปี 1765 คือภาพ "Une Jeune Fille qui pleure son oiseau mort" (A girl mourning her dead bird : สาวน้อยผู้ร่ำไห้กับการตายของนก, *ภาพที่ 1*) ชื่อภาพดั่งที่ได้ระบุไว้ใน Livret (สูจิบัตร) บ่งบอก*ค่อนข้าง*ชัดเจนถึงเรื่องที่ภาพแสดง จนแทบจะไม่มีความจำเป็นต้องขยายความมากกว่านั้น

สาวน้อยครึ่งตัวในกรอบรูปไข่ ซบหน้าลงในมือข้างซ้าย เบื้องหน้ามีนกน้อยนอนหงายตาย คอพาดห้อยผ่านขอบกรงอันประดับไปด้วยเถาพันธุ์กิ่งก้านไม้ ภาพของ Greuze จัดอยู่ในประเภท "genre painting" คือจิตรกรรมซึ่งเล่าเรื่องธรรมดาสามัญเรื่องราวในชีวิตประจำวัน อันตรงกันข้ามกับ "history painting" ที่แสดงถึงเรื่องทางศาสนา ประวัติศาสตร์ เทพปกรณัมจุดมุ่งหมายเพื่อจรรโลงใจและศีลธรรม สั่งสอนอบรม (didactic) และจัดอยู่ในอันดับสูงสุด

1. Greuze, *A girl mourning her dead bird*, 1765, oil on canvas, 52 x 45.6, National Gallery of Scotland, Edinburgh.

---

*บทความนี้ดัดแปลง ตัดตอน และเปลี่ยนมุมมอง จากส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ปริญญาเอก : Sayan DAENGKLOM, **Érotique et réception de la peinture dans Les *Salons* de Diderot,** thèse de doctorat, EHESS (École des Hautes Études en Sciences Sociales), 2000. ดูบทที่ V, ตอนที่ 3 ("Il était une fois "*Une jeune fille qui pleure son oiseau mort*""), หน้า 369 – 416 ขอขอบคุณอิสรีย์ อชพงศ์สิน และนันทวัฒน์ นิสยันต์ สำหรับบทพิมพ์ภาษาไทย

** อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

ของประเภทงานจิตรกรรม ตามที่ Académie วางไว้เพราะเป็นประเภทงานซึ่งบ่งถึงการใช้สติปัญญาในการถ่ายทอดเรื่องราวจากวรรณกรรมลงสู่ผืนผ้าใบ

กระนั้นก็ตาม แม้งานของ Greuze ไม่เทียบเท่างาน "history painting" แต่สามารถท้าทายสายตาและภูมิปัญญาผู้ชม โดยอาจมองเพียงแค่เป็นเรื่องสามัญธรรมดา หรืออาจสงสัยพิศวงกับการโศกอาดูรของเด็กสาวที่ดูจะเกินจริง และถึงขั้นถูกเลือกมาเป็นหัวข้อของภาพหนึ่งในผู้ชมงานคือ ปราชญ์และนักประพันธ์ Diderot (1713-1784) กระตือรือร้นกับภาพของ Greuze มาก และเขียนบทวิจารณ์ยืดยาว โดยต้องการ*แนะ*กับผู้อ่านว่า เด็กสาวของ Greuze ไม่ได้แค่ร่ำไห้กับการสูญเสียนกน้อย แต่เป็นการสูญสิ้นซึ่งความสาวของเธอ[1]

แม้ว่าการตีความของ Diderot จะเป็นที่ยอมรับกันจนถึงยุคปัจจุบัน ก็ใช่ว่ามันจะหยุดยั้งคำถามที่ทั้งผู้อ่านบทวิจารณ์และผู้ชมภาพตั้งขึ้นมาในเบื้องต้น อันได้แก่ รู้ได้อย่างไรและมีอะไรเป็นข้อพิสูจน์ หรือบางคำถามที่ติดตามมาหากมีการรับรองการ*อ่าน*ความในภาพกล่าวคือ จิตรกรมีหนทางหรือวิธีการใดที่จะแสดงบอกกับผู้ชมว่า บุคคลในภาพยังบริสุทธิ์หรือแปดเปื้อนมลทินเสียแล้ว

สมมุติฐานตลอดจนข้อเคลือบแคลงสงสัยต่างๆ ดูราวเป็นความฟุ้งเฟ้อทางความคิดและทางหลักวิชาการ หากไม่ได้คำนึงถึงตัวบริบทว่าเรื่องพรหมจรรย์ของอิสตรีเพศเป็นหนึ่งในประเด็นความสนใจทั้งทางด้านการแพทย์ ในวงสังคม และแม้แต่ทางศาสนา Diderot เอ่ยประชดประชันในนิยาย "Jacques le fataliste et son maître" ถึงเหล่าพระในคริสต์ศาสนายุคนั้นว่า หนึ่งในบาปที่หญิงสาวมาสารภาพและเหล่านักบวชหลวงพ่อหื่นกระหายจะได้ยินคือเรื่อง*ครั้งแรก*ของพวกเธอ อันถือเป็น "เหตุการณ์สำคัญ" เต็มไปด้วย "รสชาติ" ในขณะที่เรื่องอื่นๆ เป็นเพียงสิ่ง "จืดชืด" และคงเป็นความบังเอิญซึ่งไม่ได้ไร้ความหมาย เมื่อ Diderot เอ่ยอุทานแสดงความปีติต่อภาพของ Greuze ว่า "Délicieux !" (Delicious !)....

2. ความ*ขุ่นมัว*ของงานจิตรกรรม และทฤษฎีการ*หมกมุ่น* : ความสำเร็จอันขัดแย้งในตัว (Opacity of the painting and theory of absorption : paradoxal success)

ประเด็นปัญหาจึงเริ่มขึ้นจากตัวงานและจิตรกรผู้สร้างสรรค์ โดยเราต้องคำนึงถึงข้อแตกต่างพื้นฐาน (ซึ่ง Lessing จะเป็นผู้ชี้ชัดในกลางศตวรรษที่ 18[2]) ระหว่างงานวรรณกรรม อันเป็นศิลปะทางกาลเวลา (art of time) ในขณะที่จิตรกรรมเป็นศิลปะทางเนื้อที่

---

[1] DIDEROT, **Salon de 1765**, Hermann, Paris, 1984, pp. 179-184.

[2] LESSING, **Laocoon** (1766); reed, intr by Jolanta Bialostocka, Hermann, 1990.

(art of space) กล่าวคือ เรื่องราวที่ถ่ายทอดลงโดยตัวอักษร สามารถขยายยืดยาว ดำเนินต่อไปตามขั้นตอนและลำดับเวลา ในขณะที่จิตรกรมีข้อจำกัดทางพื้นที่ในการ*เล่า* และตามแต่แนวคิดที่แพร่หลายในยุคนั้น จำเป็นต้องเลือกจุดเวลาที่ *เข้มข้น* มากที่สุด

อุปสรรคที่เด่นชัดของ Greuze คือ การต้องแสดง *จุดเวลา* ที่มีลำดับแน่นอน คือ *ครั้งแรก* แต่จะทำอย่างไรในเมื่องานมีข้อจำกัดทางเนื้อที่การเล่า และไม่สามารถเอ่ยเอื้อนถ่ายทอดมาทางสื่อตัวอักษร ยิ่งไปกว่านั้น จะทำอย่างไรเพื่อไม่ให้งานตกต่ำอุจจาดสายตาผู้ชมโดยเฉพาะอย่างยิ่ง นิทรรศการศิลปะสมัยนั้นเป็นจุดเริ่มต้นที่ประชาชนผู้ชมจะมีบทบาทมากขึ้นในการตัดสินและวิจารณ์งานศิลปะ[3] ดังตัวอย่างของ Diderot

ความปลื้มปิติของ Diderot และผู้วิจารณ์อีกคนหนึ่งคือ Mathon de la Cour ต่องานชิ้นนี้ของ Greuze เป็นตัวพิสูจน์ยืนยันเบื้องแรกถึงความสำเร็จของ Greuze ในการแก้ปัญหาประเด็นหลังเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา และการที่ภาพผ่านเข้ามาสู่สายตาประชาชนย่อมชี้บอกทางอ้อมว่า Académie ได้ตรวจสอบความเหมาะสมแล้ว[4]

ผลสำเร็จอันนี้ หรือประสิทธิภาพของงานในการเรียกร้องการตอบรับในเชิงบวกของผู้ชม สามารถอธิบายได้ด้วยแนวคิดอันเลื่องลือ ซึ่งเป็นที่โด่งดังในวงการประวัติศาสตร์ศิลปะ เกี่ยวกับ *การหมกมุ่น* (absorption) โดยนักวิชาการชาวอเมริกัน Michael Fried[5] ผู้ได้ให้ข้อสังเกตด้านความสัมพันธ์ระหว่างปรากฏการณ์การแสดงงานศิลปะต่อสายตาประชาชนในศตวรรษที่ 18 และความจำเป็นของจิตรกรในสมัยนั้นที่จะต้องคำนึงถึงบทบาทและสายตาของผู้ชม[6] ซึ่งมีอำนาจในการตัดสินประเมินค่าผลงานด้วยการวิจารณ์งานดังกล่าวจากการศึกษาบทวิจารณ์เหล่านี้ (โดยมี Diderot เป็นกรณีตัวอย่างสำคัญ) ควบคู่กับจิตรกรรมที่เกี่ยวข้อง Fried ชี้ให้เห็นประเด็นที่ว่า ความสำเร็จส่วนใหญ่ของงานจิตรกรรมเป็นผล

---

[3] Thomas CROW, **Painters and Public Life in Eighteenth Century France**, New Haven and London, 1985.

[4] แต่ต้องชี้แจงเพิ่มเติมว่า บ่อยครั้งปฏิกริยาของผู้ชมต่อภาพกลายเป็นมาตรวัดความไม่เหมาะสมอันเกิดจากผล (effect) ของงานซึ่งสภาพภายนอก*ดูเหมือน*ไม่มีปัญหา

[5] Michael FRIED, **Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot**, University of California Press, 1980. (translated in french by C. Brunet, **La place du spectateur. Esthetique et origines de la peinture moderrne**, Gallimard, 1990)

[6] โดยยังคงเอกลักษณ์ของตนและของผลงานไว้ได้

สืบเนื่องจากความขัดแย้งภายในตัว เพราะผลงานที่จะเรียกร้องการยอมรับจากผู้ชม คือผลงานที่ปฏิเสธผู้ชม...

การปฏิเสธผู้ชม ปรากฏออกมาใน 2 ลักษณะ โดยมีบทวิจารณ์เป็นตัวสนับสนุนทางอ้อม ประการแรกคือ การที่บุคคลในภาพทำตน*ประหนึ่ง*ไม่มีผู้ชมมองภาพ ด้วยการ*หมกมุ่น* (absorb) อยู่กับกิจกรรมหรือกิจวัตรที่กำลังทำ จิตรกรรมต้องปฏิเสธสายตาผู้ชม โดยมีเป้าหมายแฝงในการที่จะ*จับตา*ผู้ชม เรียกร้องความสนใจของผู้ชม แนวคิดเรื่องการ*หมกมุ่น*ของบุคคลในสิ่งที่ตนกระทำ สอดคล้องกับการที่นักวิจารณ์หรือผู้ชมส่วนใหญ่จงเกลียดจงชังลักษณะการเสแสร้งเป็นละคร (theatricality) ในงานบางชิ้นซึ่งจงใจอย่างแจ่มแจ้งที่จะผูกมัดความสนใจผู้ชม

ลักษณะที่สอง ปรากฏออกมาจากบทวิจารณ์อัน *สะท้อน* ผล (effect) จากภาพซึ่งถูกวิจารณ์ กล่าวคือ จากกรณีศึกษาของ Diderot การปฏิเสธผู้ชมอาจหมายถึง การที่ผู้ชมถูก*กลืน*เข้าไปในภาพ ดังเช่นที่ Diderot แต่งบทวิจารณ์งานของจิตรกร Vernet *ประหนึ่ง*เดินอยู่ในทิวทัศน์ที่ภาพแสดง ภาพ *ลบ*ร่องรอยของผู้ชมที่ยืนเบื้องหน้าผืนผ้าใบ โดยการ*ดูดซึม*เข้าไปในบริเวณเนื้อที่ที่แสดง

ภาพของ Greuze ซึ่งแสดงให้เห็นสาวน้อยก้มหน้าปิดตาอาดูรกับมรณะของนกน้อยเบื้องหน้า จึงตอบสนองการเรียกร้องของผู้ชมถึงเรื่องการ*หมกมุ่น*ของบุคคลในภาพ ซึ่ง*ดูเหมือน*จะไม่ยินดียินร้ายต่อสายตาผู้ชม ดูเหมือนจะไม่รู้ว่ามีผู้ชมอยู่เบื้องหน้า และมีผู้ชมซึ่งสายตาแหลมคมอย่าง Diderot ผู้สามารถ*เข้าถึง*นัยยะที่ภาพละไว้ เด็กสาวของ Greuze ปิดหน้าหลบสายตาผู้ชม ไม่เห็นแม้แต่ศพนกเบื้องหน้า เปิดทางให้ผู้ชมประลองสายตาในการขจัดความขุ่นมัวของภาพ Diderot สำราญอย่างล้นพ้นกับการไขปริศนาซึ่งภาพทิ้งไว้

แต่แนวคิดของ Fried เรื่องการ *หมกมุ่น* ที่มีข้อเขียนของนักวิจารณ์ร่วมสมัยคือ Diderot เป็นตัวสนับสนุน นอกจากจะมีข้อให้โต้แย้งได้แล้ว (ซึ่งจะกล่าวในอันดับต่อมา) ยังไม่เพียงพอที่จะให้ความกระจ่างชัดเจนในเรื่องหนทางที่ Greuze ชี้แนะบอกผู้ชมถึงเนื้อความอันเกี่ยวข้องกับความบริสุทธิ์ที่สูญสลาย

3. นก – ไข่ – เหยือก – กระจก : ปริศนาไฮโรกริฟฟิค

วงการแพทย์ในสมัยนั้นให้ความสนใจเช่นเดียวกันในเรื่องพรหมจรรย์ของเพศหญิง และพยายามขจัดความเชื่อผิดๆ เกี่ยวกับเยื่อพรหมจรรย์ โดยมีข้อยุติประการหนึ่งถึงความยากหรือเป็นไปไม่ได้ที่จะตัดสินเพียงแค่จากกายวิภาคว่าพรหมจรรย์คงอยู่หรือสูญเสียไปแล้ว[7]

ในเมื่อสรีระภายนอก ไม่มีตัวบอกชี้ชัดถึงความบริสุทธิ์หรือมลทิน การจะแสดงออกมาผ่านสื่อทางจิตรกรรม ย่อมเป็นเรื่องไม่ง่าย และทางออกเดียวที่จะ*สื่อนัย*ยะดังกล่าว คือ การใช้สัญลักษณ์ (symbol) ในที่นี้คือ นกตาย ซึ่งทำให้เจ้าของถึงกับหลั่งน้ำตา

ประเด็นเรื่องบทบาทของนกในฐานะสัญลักษณ์อันเป็นตัวแทนของเรื่อง ซึ่งแสดงออกมาไม่ได้ (non-figurable) ไม่ได้ชี้บอกว่าภาพนกไร้ชีวิตคงความหมายเดิมตามที่เคยมีมา กล่าวคือ ไม่ได้เป็นการระบุว่านกตายในงานจิตรกรรมเทียบเท่ากับการสูญเสียพรหมจรรย์ หรือนกที่ยังคงมีชีวิตหมายถึงความบริสุทธิ์สะอาด อีกนัยหนึ่งก็คือ นกตายเป็นเพียงหนทางหนึ่งในการสื่อถึงราคีสวาทอันบังเกิดขึ้น แสดงว่าในจำนวนรหัสอีกหลากหลาย ย่อมมีลักษณะร่วมบางประการอันสามารถชักนำไปสู่นัยเดียวกัน และเป็นลักษณะร่วมอันนี้ซึ่งผู้ชมอาจมองข้ามไปหรือคาดไม่ถึง

การจะโยงนกตายไปยังความสาวที่หายไป จึงต้องเข้าใจธรรมเนียม ประเพณี (convention) บางอย่างในทางจิตรกรรมตะวันตก ประการแรกภาพนกมักปรากฏบ่อยครั้งในงานที่แสดงการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว ส่อไปถึงเรื่องราวทางกามารมณ์ ความรักความใคร่ ดังเช่นในภาพของ N. Lancret (*ภาพที่ 2*) ชายผู้เอนกายข้างหญิงสาว จับแขนขวาของเธอไว้ ในขณะที่ชี้บอกให้เธอมองไปยังนกคู่หนึ่งที่กำลังฉอเลาะบนต้นไม้ คงไม่ใช่การชี้นกชมไม้ธรรมดาๆ

2. Greuze, *The doves*, oil on canvas, 39 x 49.2, Harari & John Ltd., London.

---

[7] ดู S. Daengklom, อ้างแล้ว, หน้า 373-374

แต่ชายหนุ่มต้องการสื่อให้เธอทราบถึง*กิจ*บางอย่างอันเอ่ยออกมาตรงๆลำบาก และสายตาที่ก้มต่ำลงมาบริเวณทรวงอกของสาวซึ่งมัวแต่มองตามคำบอกของชายหนุ่มช่วยย้ำเป็นอย่างดีถึงแรงปรารถนาที่มี ในนิยายของ Diderot "Oiseau blanc, conte bleu" (Fairly tale of the white bird : เทพนิยายนกขาว) ผู้เขียนได้ใช้นก (ซึ่งอันที่จริงคือ เจ้าชายแปลง) เป็นสื่อถึงเพศชาย โดยเปิดฉากแรกล้อเลียนเรื่องราว Annunciation ของคริสต์ศาสนา นกปรากฏตัวและส่งเสียงร้องก่อให้เหล่านางชีเกิดอาการลุ่มหลง เคลิบเคลิ้มอย่างผิดธรรมดา จนให้กำเนิด "petits esprits" (little spirits) ในเวลาต่อมา... นกในนิยายของ Diderot จึงแฝงลักษณะความเป็นชายและสื่อถึงเรื่องทางกามกิจ และในภาษาแสลงของฝรั่งเศส คำว่านก (oiseau) ยังหมายถึงอวัยวะเพศชาย...

ประการต่อมาเกี่ยวกับความตายที่พาดพิงไปถึงแนวคิดเรื่องการสูญเสียอันแก้ไขไม่ได้ พลิกกลับคืนมาไม่ได้ (unrepairable) Greuze เคยชี้แนะความคิดนี้ อันเกี่ยวดองกับความบริสุทธิ์ที่สูญสลายไปในภาพ "The Broken eggs" (Salon ปี 1757, *ภาพที่ 3*) หญิงชราว่ากล่าวดุชายหนุ่มที่มาหยอกล้อกับลูกสาว(หรือสาวใช้ ?) จนไข่แตกทะลักจากตะกร้า Greuze จัดวางตำแหน่งไข่แตกไว้ทางด้านหน้าภาพให้เห็นอย่างชัดเจน D. Arasse ยังให้ข้อสังเกตเพิ่มเติมอีกว่า Greuze พิถีพิถัน แยกไข่ขาวกับไข่แดงอย่างเด่นชัด บ่งถึงการให้ความใส่ใจกับส่วนนี้ของภาพ[8] ด้านซ้ายหญิงสาวนั่งทำท่าขัดเขินอายๆ บอกไม่ถูก และตรงมุมขวาของภาพ

3. Greuze, *The Broken eggs*, 1757, oil on canvas, 73 x 94, Metropolitan Museum of Art, New-York.

[8] D. ARASSE, **Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture**, Flammarion, 1992, p. 178.

(*ภาพที่ 4*) เด็กชายตัวน้อยทำหน้าที่เป็น *admonitor*[9] หันหน้ามองมายังผู้ชมให้เป็นพยานรับรู้ถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เด็กน้อยผมทองพยายามประกบไข่แตกประสานสิ่งที่ประสานต่อไปอีกไม่ได้แล้ว แก้ไขในสิ่งที่สูญเสียไปแล้ว และหากสังเกตให้ดี บนถังด้านข้างจะเห็นคันธนูซึ่งเป็นเครื่องหมายของ cupid ในงานเทพปกรณัมตะวันตก เด็กน้อยเป็นประหนึ่ง cupid จำแลงทำหน้าที่*สื่อ* ด้วยการ*ส่อ* ถึงเนื้อหาทางกามารมณ์ของภาพ

4. Greuze, *The Broken eggs* (detail).

สิ่งที่แตกหักสลาย (หรือภาพของความตาย) จึงรวมอยู่ในความคิดกว้างๆ เรื่องการสูญเสียซึ่งแก้ไขอะไรไม่ได้ และในส่วนที่เกี่ยวกับเรื่องความรักใคร่ เสน่หาราคะ จึงอาจโยงไปถึงสิ่งละเอียดอ่อน บอบบาง ซึ่งเมื่อแตกหักไปแล้ว จะประกอบกลับคืนมาไม่ได้อีกต่อไป เหมือนไข่ที่แตก หรือในอีกภาพหนึ่งของ Greuze ที่ชี้แนะแนวคิดเดียวกันคือ "The Broken pitcher" (เหยือกแตก, *ภาพที่ 5*) เด็กสาวยืนหน้าตรงมองมายังผู้ชม หิ้วเหยือกแตกโป๋ ข้างน้ำพุ นอกจากเครื่องแต่งกายอันมันเลื่อมดูมีราคาจะไม่เข้ากับบทบาทของเด็กสาวชาวบ้านที่มาตักน้ำแล้ว สภาพไม่เรียบร้อยของเสื้อผ้าตรงช่วงหน้าอกซึ่งเผยให้เห็นถัณฑ์ซ้ายของเธอ ยังบ่งถึงเหตุการณ์ที่ไม่ปกติได้เกิดขึ้น และคงไม่ใช่อุบัติเหตุธรรมดา แต่เกี่ยวข้องกับกามโลกีย์

5. Greuze, *The Broken pitcher*, oil on canvas, 108 x 86, Louvre.

---

[9] ผู้ที่ชี้ให้เห็นความจำเป็น / สำคัญของ admonitor หรือ commentator ในภาพ ซึ่งจะชักจูงและนำสายตาผู้ชม คือ Alberti สถาปนิกและนักทฤษฎีศิลป์อิตาเลียนสมัย Renaissance : **De Pictura (1435)**, แปลเป็นภาษาฝรั่งเศส (**De la peinture**) โดย J.L. Schefer, Macula, 1992 ; ดูบทที่ 2, ตอนที่ 42, หน้า 179

สองมือประสานเป็นทรงสามเหลี่ยม ตรงช่วงอวัยวะเพศโดยมีรูโป่ทรงสามเหลี่ยมของเหยือกตอบรับในแนวระนาบเดียวกัน องค์ประกอบเหล่านี้และสภาพผิดปกติดังกล่าวแนะว่าภาพเด็กสาวหิ้วเหยือกแตกส่อไปถึงการสูญเสียอย่างอื่น ที่มีความบริสุทธิ์เป็นเดิมพัน และละผู้กระทำไว้ โดยการแนะด้วยสัญลักษณ์หัวแพะและสิงโตพ่นน้ำประดับน้ำพุ ในสภาพกำยำอยู่ในบริเวณครึ้มกว่า เด็กสาวหอบหิ้วกิ่งก้านช่อดอกไม้ไว้ตรงช่วงหน้าท้อง ประหนึ่งอุ้ม *ผลิตผล* ที่เก็บเกี่ยวหรือสืบเนื่องจากอุบัติเหตุของ "เหยือกแตก" ซึ่งผู้ชมสามารถเข้าใจได้เมื่อได้วิเคราะห์ภาพอย่างถี่ถ้วน

ผู้ชมร่วมสมัย Greuze ไม่พลาดที่จะจับนัยของเหยือกแตกซึ่งจะพบเช่นกันในงานวรรณกรรม[10] Diderot เองอาศัยประสบการณ์จากภาพอื่นๆ ของ Greuze เพื่อประกอบการเข้าถึงเนื้อหาที่ซ่อนเร้นในภาพนกตาย โดยชี้ให้เห็นว่า ใน Salon ก่อนหน้านั้น (1763) Greuze ได้ส่งภาพ "The Broken glass" (*ภาพที่ 6*) เข้าร่วม Diderot ชี้ประเด็นว่า จะเชื่อได้อย่างไรว่า แค่กระจกบานเดียว เด็กสาวถึงกับมีท่าทางโศกสลดวิตกปานนั้น ในทางเดียวกันเป็นการยากที่จะเชื่อว่า นกตายหนึ่งตัว ทำให้เด็กสาวถึงกับระทมทุกข์เช่นนั้น นกตาย ไข่แตก เหยือกทะลุ กระจกร้าว จึงมีหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ถึงการสูญเสียสิ่งซึ่งบอบบาง ละเอียดอ่อน ที่แสดงออกมาตรงๆ ไม่ได้ นก – ไข่ – เหยือก – กระจก เป็นประหนึ่งปริศนาอักษรไฮโรกริฟฟิคที่ยากใน

6. Greuze, *The Broken glass*, 1763, oil on canvas, 54.6 x 44, The Wallace Collection, London.

---

[10] E. JOLLET, "Gravity in painting : Fragonard's Pérette and the depiction of innocence", **Art History**, 16, n. 2, pp. 266-285.

การ*อ่าน*[11] และแม้แต่ในบทวิจารณ์ของ Diderot ก็ไม่ได้เอ่ยออกมาโดยตรงว่าเด็กสาวในภาพของ Greuze สูญสิ้นซึ่งพรหมจรรย์อันน่าหวงแหน เสมือนว่า text ซึ่งพยายามจะอธิบาย image ดันไปสอดคล้องกับความ*ขุ่นมัว*ของภาพโดยการกลายสภาพเป็นไฮโรกริฟฟิคเฉกเช่นที่ภาพเสนอ...

ปฏิสัมพันธ์ของงานสองประเภท (จิตรกรรมกระตุ้นปฏิกริยาของผู้ชมซึ่งบันทึกลงเป็นลายลักษณ์อักษร และในทางกลับกันวรรณกรรมเปิดหนทางไปสู่การเชื่อมโยงเข้าถึงตัวภาพตลอดจนแง่มุมหรือหลืบที่ภาพชี้แนะไว้) ก่อให้ประเด็นปัญหาเกิดความซ้ำซ้อน เพราะนอกจากปัญหาจะดูภาพอย่างไรแล้ว ยังมีปัญหาอ่านบทวิจารณ์ของ Diderot อย่างไรตามมาอีก ในกรณีนี้ ทักษะทั้งทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะและอักษรศาสตร์จำเป็นต้องควบคู่และคาบเกี่ยวกันไป

4. หยาดหยดแห่งมลทิน

มีผู้วิจารณ์ร่วมสมัยจำนวนน้อย หรืออาจมี Diderot ผู้เดียวซึ่งจับความหมายเร้นของภาพได้ หมายความว่าภาพของ Greuze ไม่ได้ชัดแจ้งในแง่เนื้อหา การวิเคราะห์ในเชิง Iconography หรือประติมานวิทยา โดยการนำภาพอื่นๆ มาประกอบเป็นบริบท โยงสนับสนุนและอธิบายความ เป็นการแนะในทางตรงข้ามว่า ภาพของ Greuze ไม่มีความเพียงพอสมบูรณ์ในตัว สื่อหรือรหัสที่ใช้ขาดความแจ่มชัดในตัว *นกตาย* ไม่ได้เป็นสัญลักษณ์ที่พบบ่อย และไม่ได้เอื้ออย่างเพียงพอต่อนัยยะที่ Diderot พบ ในกรณีดังกล่าว ทฤษฎีของ Fried จึงมีน้ำหนักในแง่ที่ว่า นอกจาก เด็กสาวในภาพดู *เสมือนว่า* ไม่รับรู้การมีตัวตนของผู้ชมแล้ว เนื้อหาของภาพโดยรวมก็*ปฏิเสธ*ความโปร่งใส ท้าทายสายตาของผู้ชม และเป็นความละเอียดอ่อน (หรือความคลุมเครือ ?) อันนี้ซึ่งเป็นตัวนำไปสู่ความสำเร็จที่ขัดแย้งในตัว

บทวิจารณ์ของ Diderot เป็นพยานยืนยันการตอบรับภาพในทางบวก Diderot พึงพอใจกับการค้นพบนัยยะของภาพ และแต่งบทวิจารณ์ที่แปลกไปกว่าที่ตนทำมา คือ แทนที่จะเป็นบทบรรยาย (description) และประเมินคุณค่า (evaluation) เหมือนกับภาพอื่นๆ Diderot จินตนาการบทสนทนาระหว่างตนและเด็กสาวในภาพ จากจุดนี้เองที่เราสามารถพลิกแพลง /

---

[11] Diderot ตั้งคำถามเกี่ยวกับภาพ "Une jeune fille endormie, surprise par son père et sa mère" (เด็กสาวผู้หลับใหลและมีพ่อแม่มาซุ่มดู) ของ Le Prince (Salon 1767) ถึงสิ่งของที่วางอยู่ด้านหน้าภาพ : "Ce panier d'œufs renversés et cassés est-il hiéroglyphique ?" (ตะกร้าไข่ตกแตกนี้เป็นปริศนาไฮโรกริฟฟิกหรือ ?)

โต้แย้ง ทฤษฎีของ Fried โดยเริ่มจากมุมมองของผู้วิจารณ์ กล่าวคือ ไม่ใช่ภาพที่ปฏิเสธผู้ชม ไม่ใช่พรหมจรรย์ในภาพที่ปฏิเสธความโปร่งใส แต่เป็นผู้ชมที่ปฏิเสธภาพ ปฏิเสธหรือ*ยกเลิก* พื้นผิว 2 มิติของผืนผ้าใบ ปฏิเสธตัวตนของพรหมจรรย์ โดยชี้แนะว่ามันสูญสลายไปแล้ว ทำ*ประหนึ่ง*ไม่มีจิตรกรรมอยู่เบื้องหน้า เด็กสาวในภาพกลายเป็นบุคคลมีชีวิตเลือดเนื้อ พร้อมจะ*ระบาย*ความในใจให้ Diderot ทราบ

กลยุทธทางวรรณศิลป์ของ Diderot เข้าข่ายกระบวนการที่ Michel Foucault เรียกว่า "une *mise en discours* du sexe" (เสวนาเรื่องเพศ)[12] กล่าวคือ Diderot สร้างสถานการณ์เพื่อปลดปล่อยเด็กสาวให้พ้นจากความทุกข์ระทมด้วยการยอมรับในสิ่งที่ Diderot กลับเป็นผู้เอ่ยออกมา[13] บทสนทนาที่แต่งขึ้น เสมือนจะลบล้าง*ความขุ่นมัว*ของภาพ หากทว่ามันกลับจะเพิ่มความหมองหม่น เพราะนอกจากว่า เด็กสาวจะเอ่ยเอื้อนวาจามาไม่กี่ประโยคแล้ว Diderot ซึ่งถือคำพูดอยู่แทบจะฝ่ายเดียวก็ยังไม่ได้กล่าวออกมาอย่างแจ่มชัดถึงมลทินที่เธอแปดเปื้อนมาแล้ว text ประจบกับ image โดยการปฏิเสธผู้อ่าน / ชม ท้าทายการไขความ*อักษร*ซึ่งจารึกอยู่บนกระดาษ / ผ้าใบ นกตายห้อยหัวบน*แท่น*กรงล้อมรอบด้วยกิ่งก้านใบไม้ดั่งพวงหรีดมาลัยมรณะ ตั้งไว้ตรงเบื้องหน้าภาพเป็นปริศนาลองภูมิ และเช่นเดียวกัน เรื่องราวที่ Diderot แต่งขึ้นระหว่างเด็กสาวกับหนุ่มที่มาฉอเลาะ บ่งถึงความละเอียดอ่อนที่ต้องอาศัยความระมัดระวังในการทะลวงถึง *ภาพเร้น* ที่ Diderot บรรยาย :

> *เช้าวันนั้น ช่างโชคร้ายกระไรหนอที่แม่ของคุณไม่อยู่ แล้วเขาก็มาตอนคุณเดียวดาย เขาช่างงาม น่าหลงไหล นุ่มนวล มีเสน่ห์ สายตาเต็มไปด้วยความรัก ท่าทางบ่งบอกความจริงใจ เขากล่าวถ้อยวาจาที่จับจิตจับใจ และในขณะที่เอ่ย เขาก็คุกเข่า แต่ก็ยังไม่น่าเกลียดนัก เขาจับมือข้างหนึ่งของคุณขึ้นมา และในบางคราวคุณก็สัมผัสถึงความอุ่นร้อนของหยดน้ำตา*

---

[12] M. FOUCAULT, **Histoire de la sexualité : I. La volonté de savoir**, Paris, 1976, p. 20. ในตอนต้นของหนังสือ Foucault ได้เอ่ยถึงนิยายเรื่องหนึ่งของ Diderot คือ "Les Bijoux indiscrets" เป็นตัวอย่างของการเสวนาเรื่องเพศ

[13] เมื่อวิเคราะห์สำนวนโวหาร การใช้ภาษา จังหวะคำพูด การผูกประโยค ในบทวิจารณ์ของ Diderot จะเห็นถึงความซับซ้อนในแง่กลไกหรือยุทธศาสตร์ของบทสนทนา ตลอดจนนัยหรือเนื้อความเร้นต่างๆที่จะพลิกผันบทบาทของ Diderot จากผู้วิจารณ์ไปสู่สถานะของ*บิดา* และเคลื่อนคล้อยไปสู่สถานภาพของ*ชู้รัก*.... ดู S. Daengklom, อ้างแล้ว, โดยเฉพาะตอน "Le secret des larmes" (pp. 398-405), "Les traces" (pp. 405-409) และ "La dernière promesse du père" (pp. 409-416)

บางหยดที่หลั่งมาจากดวงตาของเขา ไหลผ่านลำแขนของคุณ แม่ของคุณยังคง ไม่กลับมา และนี่ก็ไม่ใช่ความผิดของคุณ แต่เป็นความผิดของแม่ของคุณ[14]

Diderot เลือกสรรบทธรรมดาสามัญที่บรรยายถึง ดราวเมื่อแม่เผลอ ชายหนุ่มก็ลอบเข้ามาพะเน้าพะนอเซ้าซี้ยั่วยวนหญิงสาว การยินยอมและบทรักถูกละไว้ โดยกล่าวถึงแค่ว่าเป็นเรื่องของ "ความผิด" แต่บางอย่างในบทบรรยาย ส่อว่าเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้น กล่าวคือ Diderot เซ็นเซอร์ตัดบทพิศวาสออก และมาเพ่งเล็งตรงภาพของหยาดหยดน้ำตาของฝ่ายชาย ที่รินไหลจับลำแขนของสาวผู้รับรู้ถึง "ความอุ่นร้อน" ของมัน...

วิหคเจ้าชู้ขับเพลงกล่อมสาวน้อยให้เคลิบเคลิ้มหลงในคารมอันเสนาะ และด้วยหยาดน้ำตาที่แปดเปื้อนกายของหญิงสาวตราติดเป็นราคีอันแก้ไขไม่ได้...

ในขณะเดียวกัน ผู้ชมภาพ / อ่านบทบรรยาย ต้องถามตัวเองเช่นกันว่า มลทินที่ตนค้นพบในตัวเด็กสาว มิได้มาจากสายตาที่ล่วงล้ำ *ภาพ* ที่ปรากฏออกมาหรือ ? ด้วยว่าความบริสุทธิ์ไร้เดียงสาของภาพจะมอดมลายไป ก็จากสายตาที่อาจ*ล่วงเกิน*จนทำให้ภาพ*แปดเปื้อน*มลทินที่อาจ (ยัง) ไม่มี

ในกรณีนี้คงไม่ผิดนักที่ผู้ชม / อ่าน จะหันมาปฏิเสธตนเอง ปฏิเสธความผิดที่เป็นไปได้ ในนามของสุนทรียะ ซึ่ง text / image เอื้อและยั่วให้เกิด...

---

[14] Diderot, **อ้างแล้ว**, หน้า 180-181