# ข้อฉงนในภาพ *“ลาส เมนินาส” (Las Meninas)* และการหยิบยืมมาถ่ายทอดใหม่ของศิลปินรุ่นหลัง

รสลิน กาสต์
รองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาภาพพิมพ์
ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรม และประติมากรรม
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

## บทคัดย่อ

*ลาส เมนินาส (Las Meninas)* จิตรกรรมชิ้นสำคัญโดย ดิเอโก เวลาสเกวซ (Diego Velázquez) แสดงเรื่องราวภายในราชสำนักสเปนในช่วงศตวรรษที่ 17 ภาพขนาดใหญ่นี้นอกจากสร้างความพิเศษทางการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและการสร้างองค์ประกอบภาพแล้ว บุคคลในภาพยังสร้างข้อฉงนให้เกิดการถกเถียงกันในวงวิชาการศิลปะอย่างไม่จบสิ้น ภาพนี้จึงยังคงเป็นโจทย์ที่น่าสนใจอย่างต่อเนื่อง แม้ว่าในช่วงต้นศตวรรษที่ 21 ที่ดูเหมือนจะได้คำตอบหลายข้อแต่ก็ยังไม่เป็นข้อสรุปอย่างแท้จริง จนกว่าจะค้นพบข้อสรุปที่ปราศจากการแย้งได้แต่ประการใด ในขณะเดียวกัน *ภาพลาส เมนินาส* ก็ยังคงเสน่ห์เต็มเปี่ยมให้ศิลปินรุ่นต่อมาได้ต่อยอดสร้างสรรค์กันอย่างหลากหลายโดยเฉพาะฟรานซิสโก เดอ โกย่า (Francisco de Goya) ปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso) และซาลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali) ซึ่งเป็นศิลปินชาวสเปนเช่นเดียวกันกับเวลาสเกวซ

โกย่าใช้วิธีการคัดลอกศึกษาทุกอย่างในภาพ*ลาส เมนินาส* โดยสร้างออกมาเป็นภาพพิมพ์ขาวดำ ส่วนในการสร้างงานจิตรกรรมนั้นโกย่านำเฉพาะลักษณะบางอย่างมาใช้ในการปรับเขียนภาพราชวงศ์ใหม่ ด้วยการเขียนให้มีรูปตนเองร่วมอยู่ในเหตุการณ์ภายในภาพเช่นเดียวกับที่เวลาสเกวซเขียนให้ตัวเองเป็นศิลปินยืนตรงหน้าผืนผ้าใบกำลังเขียนภาพอยู่ ผลงานของโกย่าแม้จะรับอิทธิพลจากเวลาสเกวซ แต่วิธีการปรับมาสร้างใหม่ของเขาก็เต็มไปด้วยคุณค่าทางสุนทรียะสูงเช่นกัน โดยเฉพาะการเขียนรายละเอียดของฉลองพระองค์และเครื่องราชอิสริยาภรณ์ต่างๆ สามารถรับรู้ได้ถึงความวิจิตรยิ่ง

ในความเป็นปิกัสโซซึ่งได้รับการยกย่องให้เป็นผู้นำลัทธิคิวบิสม์ ปิกัสโซได้นำภาพ*ลาส เมนินาส* มาถ่ายทอดใหม่โดยการวิเคราะห์โครงสร้างและรูปทรง สร้างสรรค์พัฒนาออกมาหลายภาพ ไม่ว่าจะเป็นโครงสร้างที่ซับซ้อนไปจนถึงเรียบง่ายหรือแม้แต่การใช้สีตั้งแต่โครงสีเทาไปจนถึงสีที่สดจัดของแม่สีก็ตาม ทุกภาพต่างถูกปรับเข้าสู่ลักษณะคิวบิสม์ทั้งสิ้น เป็น*ลาส เมนินาส* ในบริบทปิกัสโซอย่างแท้จริง

สำหรับดาลีแล้ว เวลาสเกวซ คือ ศิลปินชาวสเปนที่เขายกย่องมากที่สุด บุคคลในภาพ*ลาส เมนินาส* คือ สาระสำคัญที่ดาลีนำมาสร้างสรรค์ร่วมกับจินตนาการเหนือจริงของเขา นอกจากจะนำภาพเวลาสเกวซมาสร้างใหม่ทั้งในงานจิตรกรรมและประติมากรรมแล้ว ยังนำภาพพระธิดาน้อยมาร์การิต้ามาปรับเขียนใหม่หลายภาพในลักษณะเซอร์เรียลิสม์ สะท้อนภาวะ 2 นัยยะ และยังปรากฏตัวในที่แปลกประหลาด ส่วนบุคคลอื่นๆ ที่เวลาสเกวซเขียนให้เป็นเพียงส่วนประกอบนั้น ได้ถูกดาลีนำมาเป็นสาระสำคัญในงานของเขา จินตนาการที่สร้างความฉงนสนเท่ห์ต่อผู้ชมล้วนเป็นสิ่งที่ดาลีปล่อยให้เป็นการหยั่งรู้ของผู้ชมทั้งสิ้น

มนต์ขลังของ*ลาส เมนินาส* มิได้จบลงเพียงนี้ ศิลปินสเปนรุ่นต่อมาจนถึงศตวรรษที่ 21 ก็ยังนำมาสร้างใหม่กันอย่างจริงจังและน่าสนใจยิ่ง และเป็นที่แน่นอนว่าศิลปินต่างชาติทั่วโลกก็ไม่สามารถมองผ่านไปได้ การหยิบยืมภาพ*ลาส เมนินาส* มาสร้างใหม่ในบริบทของตนเองจึงปรากฏให้เห็นอยู่เสมอและได้รับการตอบรับจากผู้ชมมาตลอดเช่นกัน

# *Las Meninas*, Questions and Inspiration for New Generations.

Rossalin Garst
Associate Professor, Division of Printmaking, Department of Printmaking, Painting and Sculpture, Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, Chiang Mai, Thailand.

## ABSTRACT

*Las Meninas* is an important painting by the Spanish painter Diego Velázquez. It is a story of the Spanish Monarchy in the 17th century. This large painting is not only especially expressive and intricately composed but the people portrayed also continue to raise many unanswered questions for art academics. Although in the 21st century we have many answers there is still disagreement among scholars. *Las Meninas* is still full of charm, glamour and enchantment and continues to inspire new generations of Spanish artists to recreate it in different ways.

Goya studies *Las Meninas* by reproducing it as a black and white print. For his painting, Goya used only parts of the composition such as having himself in the painting standing in front of a large canvas, but substituted the new Spanish Dynasty. Goya's painting is also more richly detailed particularly the exquisite attention to detail exhibited in the clothes and insignia.

Picasso, praised as the leader of Cubism recreated and developed *Las Meninas* in many of his paintings. From simple structures to complicate compositions, from graytones to bright primary colors. In Picasso's version *Las Meninas* became Cubist.

For Dali, Velázquez was the Spanish artist he most admired. The people included in the *Las Meninas* painting became the topics of his surrealist imagination. Dali not only recreated *Las Meninas* in his painting and sculpture, he also brought the infanta Margarita as the subject of many of his surrealist paintings. The other people in Velázquez painting playing a secondary role, were in Dali's works turned into primary subjects.

*Las Meninas*, bewitching, enchanting, fascinating continues to inspire artists into the 21st century. They appropriate *Las Meninas* to create their own version to which viewers continue to respond.

**ภาพที่ 1** *Diego Velázquez Las Meninas, 1650. Oil on canvas, 332×276 cm. Museo del Prado, Madrid.*

หนึ่งในผลงานจิตรกรรมชิ้นสำคัญที่ปรากฏอยู่ในหน้าประวัติศาสตร์แห่งโลกศิลปะ คือ *ลาส เมนินาส (Las Meninas)* (ภาพที่ 1) หรือบางท่านเรียกว่า *"พระพี่เลี้ยง"* จิตรกรผู้เขียนภาพ คือ ดิเอโก เวลาสเกวซ (Diego Velázquez) ศิลปินสำคัญแห่งราชสำนักสเปนในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 ผลงานชิ้นนี้มีความพิเศษทั้งเรื่องราว อารมณ์ ความรู้สึก วิธีการสร้างองค์ประกอบภาพ และปริศนาที่ให้การขบคิดอย่างไม่รู้จบ เป็นผลงานที่ศิลปินรุ่นต่อๆ มาปรารถนาที่จะค้นหาความลับจากภาพนี้ ทั้งเรื่องราวและรูปแบบวิธีการสร้างองค์ประกอบภาพของเวลาสเกวซอย่างจริงจัง

การรับและส่งอิทธิพลของผลงานชิ้นนี้ย้อนให้เห็นสิ่งที่รับมาจากศิลปินรุ่นก่อนและส่งให้เห็นถึงอิทธิพลที่ให้กับศิลปินรุ่นหลังหลายคนราวกับการเดินทางไกลที่ไม่สิ้นสุด มีการกลายรูปปรับเปลี่ยนเข้าสู่บริบทใหม่ในภาคต่างๆ ของศิลปินรุ่นหลังโดยเฉพาะศิลปินสเปน ดังเช่น ฟรานซิสโก เดอ โกย่า (Francisco de Goya) ปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso) และซาลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali) เป็นต้น นอกจากนี้ ยังเป็นชิ้นผลงานที่นักประวัติศาสตร์และนักวิชาการศิลปะพยายามศึกษาหาคำตอบด้วยการวิเคราะห์ ตลอดจนคิดทฤษฎีขึ้นเพื่อหาคำตอบ มีการทดลองใช้เครื่องมือทางเทคโนโลยีเป็นตัวช่วย ถึงกระนั้นก็ยังมีข้อโต้แย้งที่ทำให้ไม่สามารถตอบข้อสงสัยได้อย่างแท้จริง แต่ทว่าก็ยังมีความพยายามที่จะค้นหาคำตอบกันต่อไป

นักประวัติศาสตร์ศิลปะมีความเห็นว่า ผลงาน *ลาส เมนินาส* มีความเป็นไปได้สูงที่เวลาสเกวซรับอิทธิพลทางรูปแบบบางอย่างมาจากผลงานชิ้นสำคัญของยัน วาน เอ๊ค (Jan van Eyck) ศิลปินบรมครูชาวฟลานเดอร์ (เบลเยี่ยม) ในผลงาน *"ภาพเหมือนอาร์นอลฟินี" (The Arnolfini Portrait)* ค.ศ. 1434 (ภาพที่ 2)

**ภาพที่ 2** *Jan van Eyck . The Arnolfini Portrait, 1434. Oil on wood. 81.9×59.7cm. National Gallery. London.*

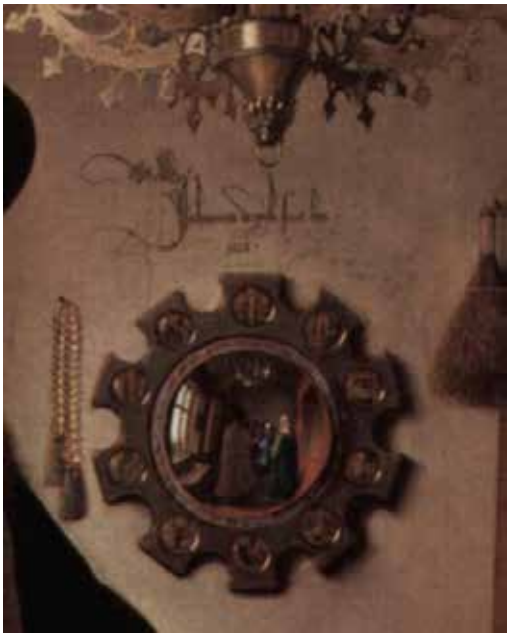
ภาพเหมือนของบุคคลในตระกูลของอาร์นอลฟินีทั้งสองคนนี้ เดิมเป็นที่เข้าใจกันว่าเป็นภาพ *"พิธีสมรสของอาร์นอลฟินี" (The Arnolfini Marriage)* ต่อเมื่อได้มีการตีพิมพ์ข้อมูลใหม่ในช่วง ค.ศ.1997 ได้แสดงให้เห็นว่าการสมรสของเขาเกิดขึ้นภายหลังจากภาพเขียนนี้ถึง 13 ปี คือ เขาสมรสใน ค.ศ. 1447 แต่ทว่าภาพผลงานนี้ระบุว่าวาดขึ้น ค.ศ.1434 ทำให้ผู้เชี่ยวชาญหลายท่านมีความเห็นว่าเป็นภาพวาดลูกพี่ลูกน้องของจิโอวานนี ดังนั้น เรื่องราวในจิตรกรรมนี้จึงยังเป็นปริศนาให้ไขกันต่อไป (Graham-Dixon 2008, 144) ไม่ว่าเรื่องราวในความเป็นจริงจะหมายถึงใครก็ตาม ยัน วาน เอ็ค ก็ได้สร้างสรรค์ขึ้นเป็นภาพเหมือนที่เต็มไปด้วยความงามมีมนต์ขลังสะกดให้ผู้ชมจับสายตาอยู่ในบรรยากาศของความเคร่งขรึมนี้ การจัดวางองค์

ประกอบที่แสดงรูปทรงของชายและหญิงไว้สองด้านให้เป็นรูปทรงที่มีขนาดใหญ่เต็มภาพนอกจากสร้างความสมดุลแล้ว ยังเชื่อมโยงเข้าด้วยกันโดยให้มือของผู้ชายยื่นออกมารับมือของผู้หญิงไว้ ทั้งความสมดุลและการเชื่อมโยงนี้สร้างการรับรู้ถึงความสำคัญของบุคคลคู่นี้ มืออีกข้างยกขึ้นราวกับการปฏิญาณ ใบหน้าสงบนิ่ง ดวงตามองมาทางด้านข้างที่มิใช่มองตรงไปยังคู่ของเขาหรือผู้คนที่อยู่ตรงหน้า เป็นภวังค์ของการคิดประกอบกับกิริยาที่นอบน้อมให้การเคารพของหญิงสาวร่วมกันสร้างบรรยากาศแห่งความเคร่งขรึมจริงจัง การแสดงรูปทรงคนและส่วนของโครงสร้างหน้าต่างรวมทั้งส่วนของวัตถุภายในห้องในลักษณะแนวตั้งและมีความสมดุลกันนั้นช่วยส่งเสริมให้เกิดผลของความนิ่งเงียบยิ่งขึ้น ทักษะสูงของศิลปินในการเขียนภาพเกลี่ยสีอย่างเนียนเรียบ แสดงรายละเอียดที่ชัดเจนของเสื้อผ้า หมวก และผ้าคลุมผมริมลูกไม้ซึ่งบอกได้ว่าเป็นวัสดุราคาแพงและมีการตัดเย็บอย่างประณีต ตกแต่งจีบระบายอย่างงดงาม ความประณีตยังปรากฏอยู่ในวัตถุต่างๆ ซึ่งไม่ว่าจะเป็นโคมระย้าที่มีเทียนไขจุดไฟอยู่ กระจกผิวโค้งในกรอบสลักทรงกลมและสายประคำสวดมนต์ซึ่งแขวนไว้เคียงข้าง รวมทั้งเครื่องประดับ กำไล แหวน สร้อย ทั้งหมดนี้ส่งเสริมให้เป็นช่วงเวลาที่พิเศษสำคัญและศักดิ์สิทธิ์ยิ่งของบุคคลที่ร่ำรวยคู่นี้

ผลส้มที่อยู่บนโต๊ะและตรงขอบหน้าต่างนอกจากแสดงความหมายของความซื่อสัตย์บริสุทธิ์แล้ว ยังแสดงให้เห็นว่าเจ้าของที่นี่เป็นผู้มีฐานะ เพราะส้มเป็นผลไม้ที่ต้องสั่งเข้ามาจากต่างประเทศ ผู้มั่งคั่งเท่านั้นจึงจะซื้อไว้รับประทานได้ (Graham-Dixon 2008, 144)

ด้วยเพราะข้อฉงนเกี่ยวกับจิตรกรรมชิ้นนี้ทำให้ไม่ทราบว่าสุนัขตัวน้อยที่ยืนอยู่ระหว่างสองคนนี้เป็นสัญลักษณ์ของความซื่อสัตย์จงรักภักดี สัญลักษณ์ของความปรารถนา โลกียะ หรือเป็นการเขียนขึ้นเพื่อรำลึกถึงสุนัขที่ตายไปแล้ว รูปสุนัขนี้เป็นการเขียนเพิ่มขึ้นทีหลัง เพราะว่าเส้นแนวตั้งของพื้นกระดานนั้นสามารถมองเห็นได้อยู่ข้างใต้ ซึ่งเป็นการเขียนที่พิถีพิถันมากและไม่มีร่างลายเส้นอยู่ข้างล่าง (Graham-Dixon 2008, 145)

สิ่งพิเศษอีกอย่างหนึ่ง ศิลปินสร้างสรรค์ให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ว่ายังมีผู้อื่นอีกที่อยู่ในเหตุการณ์นี้ซึ่งยืนเผชิญหน้ากับจิโอวานนีและเจ้าสาว โดยการเขียนภาพสะท้อนในกระจกที่แขวนอยู่ตรงผนังด้านหลังให้สะท้อนจากด้านหลังออกมาสู่ด้านหน้าของภาพเห็นถึงด้านหลังของคู่บ่าวสาว โคมระย้าที่แขวนลงจากเพดาน หน้าต่างด้านข้าง เตียง และผู้ที่ยืนเผชิญหน้าอยู่กับคู่บ่าวสาวตรงประตูทางเข้าซึ่งอาจเป็นพยานการปฏิญาณนี้ อาจเป็นไปได้ว่าเป็นตัวศิลปินเองด้วยเพราะตัวอักษรภาษาละตินที่เขียนขึ้นอย่างงดงามบนผนังเหนือกระจกมีความหมายว่า “ยาน วาน เอ็ค อยู่ที่นี่” หรืออาจจะเป็นเพียงการเขียนลายเซ็นของศิลปินให้ดูพิเศษเกินความจำเป็นก็ได้ (Graham-Dixon 2008, 144) ภาพสะท้อนจากกระจกที่สร้างบนพื้นที่ขึ้นนอกกรอบภาพนี้ คือ ลักษณะที่ส่งความชื่นชมต่อศิลปินหลายคน และเวลาสเกวซเป็นผู้หนึ่งที่ได้รับอิทธิพลมาใช้ในผลงาน *“ลาส เมนินาส”* (ภาพที่ 3)



**ภาพที่ 3** *รายละเอียดในภาพ “ภาพเหมือนอาร์นอลฟินี” แสดงส่วนของลายเซ็นและภาพสะท้อนในกระจกเงา*

การสร้างพื้นที่ว่างลวงตาของเวลาสเกวซในภาพ *"ลาส เมนินาส"* มีความยิ่งใหญ่ไม่ด้อยกว่าที่รับอิทธิพลมาด้วยการสร้างขยายเพิ่มให้ไกลลึกออกไปอีก พร้อมทั้งสร้างลำดับของการนำสายตาเข้าผ่านแต่ละส่วนของผลงานอย่างน่าสนใจยิ่ง แสงจากหน้าต่างบานใหญ่ด้านขวาจับส่วนของเรื่องราวด้านหน้าแล้วค่อยๆ ครึ้มสลัวถัดเข้าไปตามลำดับ ความพิศวงจากเหตุการณ์ภายในฉากนี้กลายเป็นโจทย์ให้นักปรัชญาดังเช่นมิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) ได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับภาพนี้ไว้ตั้งแต่ช่วง ค.ศ. 1966 ถึงความจริงที่อยู่นอกกรอบภาพ ไม่ว่าจะเป็นตัวศิลปินภาพสะท้อนในกระจกและเงาของผู้ชายหลังภาพ รวมทั้งการตั้งคำถามถึงการมองออกจากภาพของบุคคลที่อยู่ในภาพดังเช่นศิลปิน พระธิดา และคนแคระ เป็นต้น ข้อสังเกตของเขาได้เปิดทางให้กับนักประวัติศาสตร์ศิลปะและนักวิจารณ์ศิลปะพยายามอภิปรายตีความกันมาตลอด ต่างลงความเห็นว่าทั้งหมดที่ปรากฏนั้นเป็นมายาภาพอย่างสมบูรณ์ จิตรกรรมชิ้นนี้เป็นตัวอย่างที่ดีของสิ่งที่ไม่สามารถบ่งชี้ชัดถึงเรื่องราวที่แท้จริงในภาพทั้งตัวศิลปินที่อยู่ในภาพเขียน ภาพพระธิดาน้อยมาร์การิต้า หรือพระชนกและพระชนนี (พระราชาและพระราชินี) หรือเรื่องราวต่างๆ ทั้งหมดรวมกัน ทั้งนี้ เพราะผืนผ้าใบบนขาหยั่งหันด้านหลังสู่ผู้ชม

กระจกก็คือกระจกบานหนึ่งหรืออาจเป็นภาพเหมือนของพระราชาและพระราชินี หากกระจกนำเสนอว่าเป็นเพียงกระจกบานหนึ่ง ถ้าอย่างนั้นภาพเหมือนของพระราชา และพระราชินีที่ปรากฏนั้นจะเป็นความจริง เป็นเพียงจินตนาการ หรือเจตนาของศิลปิน ยังมีข้อสังเกตของนักวิจารณ์ศิลปะแฮร์เรียท สโตน (Harriet Stone) ที่ตั้งข้อสังเกตว่ามหาดเล็กของพระราชินี (ซึ่งยืนอยู่หลังสุดในภาพ) กำลังเข้ามาในห้องนี้ กำลังออกไป หรือเปิดประตูให้แสงเข้ามาในห้องมากขึ้น *ลาส เมนินาส* สามารถสร้างความสงสัยได้หลายประเด็น มีแม้กระทั่งข้อสงสัยที่ว่าคนแคระข้างหน้ากำลังเตะสุนัขด้วยความหงุดหงิด โมโห หรือเพียงหยอกล้อเล่น

ข้อฉงนนี้นำมาซึ่งการถกเถียงอย่างต่อเนื่อง ประกอบกับผู้ที่อยู่ในฉากทั้งหมดล้วนมีตัวตนจริงทั้งสิ้น ทำให้เกิดการตั้งข้อสังเกต การพยายามหาคำตอบจากการนำเรื่องของคนในภาพมาผูกโยงกัน ถึงกระนั้นก็เป็นการตั้งข้อสังเกตของ

นักประวัติศาสตร์ศิลปะ นักวิจารณ์ศิลปะ และผู้ที่สนใจที่ต้องการวิเคราะห์หาคำตอบจากภาพนี้ นอกจากนี้ ข้อถกเถียงต่างๆ ยังได้กลายเป็นโจทย์ให้กับศิลปินในยุคโพสต์โมเดิร์น (Postmodern) ได้นำไปสร้างสรรค์ใหม่ในบริบทของตนเองที่ต่างไปจากโกย่า ปิกัสโซ และดาลี

ตัวอย่างหนึ่งของการวิเคราะห์เรื่องราวจากภาพ*ลาส เมนินาส* โดยเริ่มจากพระธิดาน้อยมาร์การิต้า (Infanta Margarita) ในภาพนี้น่าจะมีพระชันษาประมาณ 4 - 5 ปี มีดอนนา อิสเบล เดอ เวลาสโก (Doña Isabel de Velasco) ผู้อยู่ในท่าถอนสายบัว และดอนนา มาเรีย อกูสตินา ซาร์เมียนโต เดอ โซโต้มายอร์ (Doña Maria Aqustina Sarmiento de Sotomayor) ผู้นั่งคุกเข่าตรงหน้าพระธิดาและกำลังถวายน้ำเสวยในถ้วยสีแดง ด้านขวาของพระธิดา คือ คนแคระ 2 คน คนแรก คือ มาเรีย บาร์โบลา (Maria Barbola) คนที่สองเป็นชาวอิตาเลียนชื่อ นิโคลาส์ แปร์ตูซาโต (Nicolas Pertusato) ผู้กำลังใช้เท้าวางหรืออาจถูเล่นอยู่บนสุนัขมาสตีฟซึ่งอยู่ในอาการง่วงงัน สุนัขนี้เป็นพันธุ์สเปนแท้และเป็นสุนัขของพระเจ้าฟิลิปที่ 4 เบื้องหลังถัดไปเป็นดอนนา มาร์เซล่า เดอ อูลัว (Doña Marcela de Ulloa) ในชุดแม่ชีกำลังสนทนาอยู่กับราชองครักษ์ (ซึ่งไม่ระบุชื่อ) เวลาสเกวซผู้เขียนภาพนี้ได้ปรากฏอยู่ด้านซ้ายของภาพ ยืนเขียนรูปหลังผืนผ้าใบขนาดใหญ่ ถัดออกไปสู่ส่วนของผนังเพดานสูงด้านหลังติดกระจกสะท้อนภาพพระเจ้าฟิลิปที่ 4 และพระราชินีมาเรียนา เป็นการสร้างความเข้าใจว่าทั้ง 2 พระองค์ประทับอยู่ตรงส่วนหน้า หันพระพักตร์เผชิญกับฉากเรื่องราวเหตุการณ์ในราชสำนัก

วิธีการนี้เป็นที่เชื่อกันว่าเวลาสเกวซรับมาจากผลงาน *"ภาพเหมือนอาร์นอลฟินี"* ตรงผนังส่วนบนซึ่งเป็นบรรยากาศสลัวนั้นประดับไว้ด้วยผลงานของศิลปินสำคัญที่นักประวัติศาสตร์อ้างว่าเป็นงานของรูเบนส์ ทิเชียน และจอร์เดนส์ที่เวลาสเกวซเขียนไว้ ส่วนตรงประตูทางออกหลังสุดมี ดอน โฮเซ นีโต เวลาสเกวซ (Don José Nieto Velázquez) มหาดเล็กของพระราชินีในท่าก้าวเท้าอยู่บนขั้นบันได มือขวาจับยึดม่าน นักวิจารณ์ โจล สไนเดอร์ (Joel Snyder) อ้างว่า นีโต คือ มหาดเล็ก

ของพระราชินี (และเป็นญาติกับศิลปินเวลาสเกวซ) นีโตทำหน้าที่รับใช้อย่างใกล้ชิดพระองค์ เปิดและปิดประตูถวายพระองค์ สไนเดอร์เสนอว่า การปรากฏตัวของนีโตตรงประตูเข้าออกนั้นก็เพราะว่าพระราชาและพระราชินีกำลังจะเสด็จออก ในเนื้อหาของจิตรกรรมนี้สไนเดอร์มีความเห็นว่า เป็นฉากจบของสองพระองค์ที่ทรงยืนเป็นแบบให้เวลาสเกวซและกำลังเตรียมที่จะเสด็จออก จึงอธิบายได้ว่าทำไมพระพี่เลี้ยงด้านขวาของพระธิดาจึงเริ่มถอนสายบัว เมื่อพิจารณามาที่ตัวเวลาสเกวซซึ่งในภาพยืนอยู่ด้านหลังผืนผ้าใบใหญ่นั้นจะสังเกตเห็นว่า รูปไม้กางเขนแดง (Red cross) ตรงอกเสื้อข้างซ้ายของศิลปิน คือ เครื่องราชอิสริยาภรณ์แซนเทียโก (The Order of Santiago) ในช่วงนั้นศิลปินยังไม่ได้รับพระราชทานจนกระทั่ง ค.ศ. 1659 หรือ 3 ปี ให้หลังจากที่ผลงานชิ้นนี้เสร็จสมบูรณ์แล้ว บันทึกของศิลปินแอนโทนีโอ พาโลมิโน (Antonio Palomino) เขียนไว้ว่า กษัตริย์ฟิลิปมีรับสั่งให้เขียนเพิ่มลงไปหลังจากที่เวลาสเกวซเสียชีวิตแล้ว (*Las Meninas* 2010, Online)

อีกข้อมูลหนึ่งก็กล่าวว่า เวลาสเกวซยังไม่ได้เครื่องราชอิสริยาภรณ์นี้จนกระทั่ง ค.ศ. 1659 ไม่กี่เดือนก่อนศิลปินจะเสียชีวิต ตามที่เล่าต่อกันมาว่าพระราชาทรงวาดลงไปด้วยพระองค์เอง แต่ที่จริงแล้วก็น่าจะเป็นตัวเวลาสเกวซเองเป็นผู้เขียนเพิ่มลงไป (Graham-Dixon 2008, 220)

ศิลปินอาจเขียนภาพพระธิดาซึ่งกำลังเป็นแบบอยู่และด้วยเพราะพระชันษาน้อยจึงยากที่จะนิ่งได้ เมื่อพระราชาและพระราชินีเสด็จเข้ามาพระธิดาน้อยจึงผันพระองค์ทำให้พระพี่เลี้ยงต้องพยายามเบนความสนพระทัยของพระธิดา ในทางตรงข้ามก็สามารถอธิบายได้ว่าศิลปินกำลังเขียนภาพพระราชาและพระราชินี แต่พระธิดาน้อยได้เสด็จเข้ามาทำให้พระพี่เลี้ยงต้องพยายามเบนความสนใจมิให้เกิดการขัดจังหวะในขณะที่ทั้งสองพระองค์กำลังเป็นแบบให้ศิลปินเขียน ส่วนกระจกที่สะท้อนรูปพระราชาและพระราชินีก็ได้กลายเป็นประเด็นสำคัญของการพยายามหาคำตอบที่ว่าศิลปินเขียนให้กระจกสะท้อนภาพพระราชาและพระราชินีที่ทรงยืนอยู่นอกจิตรกรรมนี้ หรือให้กระจกสะท้อนภาพจากผืนผ้าใบของศิลปินในภาพ

ผู้ทำการทดลองหาคำตอบนี้ คือ ยาน มินห์ (Yann Minh) ใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์กราฟิก 3 มิติวิเคราะห์ภาพ*ลาส เมนินาส* ในเดือนมิถุนายน ค.ศ. 2008 โดยสร้างแบบจำลองฉาก*ลาส เมนินาส* (ภาพที่ 4) หลังจากที่ปรับตำแหน่งของตัวละครทั้งหมดแล้วจึงจัดวางกล้องไว้ตรงตำแหน่งที่ผู้ชมยืนดูภาพแบบจำลอง 3 มิตินี้ พร้อมกันนั้นก็ได้วางหุ่นสมมติเป็นพระราชาและพระราชินีตรงตำแหน่งนี้ด้วยซึ่งอยู่ห่างออกจากแบบจำลอง (ภาพที่ 5) จากนั้นก็นำภาพพระราชาและพระราชินีที่สะท้อนในกระจกมาขยายติดบนผืนผ้าใบขนาดใหญ่ (ตรงหน้าศิลปิน) แต่ได้กลับด้านจากซ้ายเป็นขวาเพื่อให้เกิดความสมจริงที่ว่า หากกระจกสะท้อนภาพจากผืนผ้าใบจริงจะต้องกลับด้านกัน (ภาพที่ 6) ส่วนบนผนังที่แขวนกระจกเป็นภาพสะท้อนนั้นได้จัดให้เป็นกระจกเงาจริงแทน ผลปรากฏ คือ กระจกบนผนังได้สะท้อนภาพพระราชาและพระราชินีได้จากผืนผ้าใบเพียงแต่มิได้สะท้อนหมดทั้งภาพ (ภาพที่ 7) แต่ถึงกระนั้นก็แสดงให้เห็นว่าไม่ใช่การสะท้อนจากตำแหน่งด้านหน้าซึ่งเป็นตรงที่ผู้ชมยืนดูอยู่หรือตรงที่หุ่นพระราชา พระราชินี รวมทั้งกล้องที่จัดวางไว้อยู่ ต่อเมื่อเลื่อนปรับภาพก็จะได้ภาพเต็มกระจกพอดี และถ้าหากจัดตำแหน่งเลื่อนกระจกมาด้านขวามากขึ้นให้สามารถสะท้อนภาพด้านหน้าก็จะพบว่า ภาพที่สะท้อนทั้งพระราชา พระราชินี จะมีขนาดเล็กกว่ามากเมื่อเทียบกับขนาดที่สะท้อนในภาพจิตรกรรม ที่สำคัญเพิ่มขึ้นมา คือ จะเห็นภาพสะท้อนด้านหลังของพระธิดาน้อยและเห็นด้านข้างอีกด้านหนึ่งของพระพี่เลี้ยงด้วย (ภาพที่ 8)

การทดลองด้วยวิธีการดังกล่าวนี้ทำให้ยาน มินห์ ได้คำตอบว่า ภาพสะท้อนจากกระจก คือ ภาพที่สะท้อนจากผืนผ้าใบ ดังนั้น ศิลปินกำลังเขียนรูปพระราชาและพระราชินีมิใช่พระธิดาน้อย (Minh 2010, Online) อย่างไรก็ตาม การพิสูจน์นี้แม้จะเป็นที่ยอมรับว่ามีความเป็นไปได้ แต่ก็ยังมิใช่คำตอบที่แท้จริง ศิลปินอาจเขียนขึ้นประดับผนังโดยมิได้คำนึงถึงการสะท้อนจากทิศทางใด จึงยังมีข้อโต้แย้งอื่นอีกที่จะส่งให้เกิดการค้นหากันต่อไป

**ภาพที่ 4** *แบบจำลองฉาก ลาส เมนินาส*

**ภาพที่ 5** *วางตำแหน่งกล้องและหุ่นสมมติพระราชาพระราชินี ห่างออกจากแบบจำลอง*

**ภาพที่ 6** *ขยายภาพพระราชา พระราชินีจากที่สะท้อนในกระจกมาติดบนผืนผ้าใบ (กลับซ้ายเป็นขวา)*

**ภาพที่ 7** *ติดกระจกเงาจริงแทนภาพสะท้อนเดิมปรากฏว่ากระจกสะท้อนภาพจากผืนผ้าใบส่วนหนึ่งและไม่สะท้อนภาพจากตรงตำแหน่งกล้องและหุ่นสมมติ*

**ภาพที่ 8** *ทดลองเลื่อนกระจกให้ตรงผืนผ้าใบ และเลื่อนให้ตรงกับตำแหน่งกล้องและหุ่นสมมติ เพื่อเทียบผลที่ปรากฏ*

**ภาพที่ 9** *แสดงมุมมองจากฉากภายในตรงผนังสู่ทิศทางที่กล้องและหุ่นสมมติวางไว้*

**หมายเหตุ** ภาพที่ 4 - ภาพที่ 9 เป็นภาพการใช้คอมพิวเตอร์กราฟฟิก 3 มิติ โดย ยาน มินห์

# การจัดองค์ประกอบภาพ *ลาส เมนินาส*

ในภาพ*ลาส เมนินาส* จะเห็นได้ว่าเวลาสเกวซสร้างจุดรวมสายตาของผู้ชมอยู่ที่พระธิดาน้อยมาร์การิต้า ซึ่งแม้จะเป็นรูปร่างเล็กๆ ในบรรยากาศสลัวของห้องขนาดใหญ่และยังแวดล้อมไปด้วยรูปทรงอื่นๆ ก็ตาม ความเป็นจุดสนใจเกิดจากการสร้างแสงผ่านช่องแสงขนาดใหญ่ด้านข้างเข้ามากระทบพระธิดาน้อยที่หมุนพระองค์มาสู่ทิศทางที่เผชิญกับแสงเต็มที่ ทำให้ความสว่างของพระพักตร์ พระเกศาและฉลองพระองค์โดดเด่นจากท่ามกลางเงาสลัวซึ่งเป็นพื้นที่ขนาดใหญ่ของภาพประกอบกับพื้นที่ส่วนล่างเป็นส่วนที่สว่างช่วยเน้นพระธิดาในฉลองพระองค์ขาวให้โดดเด่นยิ่งขึ้นสร้างให้พระธิดาน้อยมีความสำคัญจับสายตาผู้ชมทันที ศิลปินสร้างองค์ประกอบภาพทั้งด้านซ้ายและขวาให้มีดุลยภาพอย่างสมบูรณ์ซึ่งกันและกันไปตลอดทั้งภาพ เช่น กลุ่มคนประกอบด้วยคนแคระชาย หญิง และสุนัข สมดุลกับผืนผ้าใบขนาดใหญ่ และยังเขียนให้คนแคระชายไม่เต็มตัว ส่วนหลังตัดตกออกจากขอบภาพเช่นเดียวกับการเขียนผืนผ้าใบไว้เพียงส่วนเดียว ผืนผ้าใบที่มีขนาดใหญ่มากให้การรับรู้ที่เข้าใจได้ว่าอาจเป็นรูปบุคคลสำคัญหรืออาจเป็นรูปที่ต้องบันทึกเรื่องราวคนใกล้ชิดภายในพระราชวังรวมทั้งสุนัขของพระราชาด้วย เวลาสเกวซในผลงานซึ่งยืนอยู่ทางด้านซ้ายในแนวเดียวกันนี้มีทั้งแม่ชีและราชองครักษ์ยืนอยู่ด้านขวาสร้างความสมดุลกันและกันส่วนหลังสุด ภาพพระราชาและพระราชินีที่ปรากฏบนกระจกเงาและสมดุลกันกับนีโตซึ่งยืนอยู่ตรงช่องประตูหลังของภาพ แนวเส้นตั้งและเส้นขวางของผืนผ้าใบสัมพันธ์และสมดุลกับแนวเส้นตั้งและเส้นขวางบนผนังทั้งด้านขวาและด้านหลัง เป็นแนวเส้นที่เกิดจากช่องว่างระหว่างรูปที่ติดบนผนังกับแนวของช่องแสง

ศิลปินใช้สีแดงเป็นระยะที่จะช่วยนำสายตาเป็นแนวซิกแซกผ่านไปทั้งภาพ จากชุดแดงของคนแคระชายตรงด้านขวาล่างของภาพผ่านไปยังโบสีแดงที่ประดับเสื้อผ้า

ทั้งของพระพี่เลี้ยงและพระธิดาน้อย ต่อไปยังเหยือกแดงเล็กสู่สีแดงบนจานสีของเวลาสเกวซ ตามด้วยไม้กางเขนแดงบนอกเสื้อศิลปิน และส่วนของม่านแดงที่สะท้อนในกระจกเป็นการนำสายตาผู้ชมให้ได้พิจารณาสำรวจทุกคนและยังยึดโยงรูปทรงทั้งหมดเข้าด้วยกัน สร้างเอกภาพขึ้นในผลงาน (ภาพที่ 10)

**ภาพที่** 10 *ลูกศรแสดงทิศทางสู่สีแดงในตำแหน่งต่าง ๆ ทั้งภาพ*

เวลาสเกวซเขียนรูปคนทั้งหมด 9 คน ถ้านับพระราชาและพระราชินีด้วยก็จะเป็น 11 คน ซึ่งปรากฏอยู่ในส่วนครึ่งล่างของภาพ แสงสว่างที่กำหนดให้ผ่านมาทางด้านขวาฉายลงบนรูปคนด้านหน้าภาพนั้นศิลปินเพิ่มความซับซ้อนของภาพที่ไม่เพียงเรื่องราวที่มองเห็นอยู่ในฉาก แต่เพิ่มความลึกที่ผู้ชมมองผ่านเข้าไปตามลำดับตั้งแต่จากส่วนนอกลึกเข้าไปถึงส่วนในสุดซึ่งศิลปินกำหนดระยะหน้าสุดเป็นผืนผ้าใบใหญ่ด้านซ้ายของภาพ ส่วนด้านขวาเป็นคนแคระชายและสุนัข ถัดออกไป คือ กลุ่มพระธิดาพระพี่เลี้ยงทั้งสองและคนแคระผู้หญิง ส่วนตัวศิลปินผู้สวมชุดแม่ชีและราชองครักษ์

จะเป็นระยะลึกถัดไปอีกทีหนึ่ง ตามด้วยส่วนของพื้นที่ระหว่างเบื้องหลังของศิลปินกับผนังด้านหลังห้องซึ่งเป็นพื้นที่ว่างและลึก สังเกตได้จากแนวเส้นเพดานตรงที่ผนังด้านข้างพบกับผนังด้านหลังซึ่งลึกออกไปแสดงความเป็นห้องโถงกว้างใหญ่ ที่ผนังไกลสุดติดภาพจิตรกรรมขนาดใหญ่ไว้ด้วยระยะลึกหลังสุด คือ ตรงช่องประตูที่นีโต (มหาดเล็กพระราชินี) ยืนอยู่ได้สร้างจินตนาการให้ลึกต่อไปอีก นอกจากนี้ยังมีระยะความลึกของกระจกบนผนังด้านหลังภาพในกระจกเป็นได้ 2 ทิศทางซึ่งตัวมันเองจะฉายภาพสะท้อนออกมาสู่พื้นที่ของผู้ชม ดังนั้น จึงสร้างพื้นที่อีกแห่งขึ้นซึ่งเป็นตรงที่ทั้งผู้ชมยืนหรือตรงที่พระราชาและพระราชินีทรงยืนตรงหน้าภาพ

ภาพที่ดูเหมือนการสร้างองค์ประกอบธรรมดาได้ดึงผู้ชมให้เข้าสู่ลำดับ ความลึกของภาพที่พบว่าไม่ธรรมดานี้เป็นเรื่องสำคัญที่ได้รวมกันสร้างเนื้อเรื่องให้เกิดข้อฉงน จึงเป็นผลงานที่ส่งให้ศิลปินสเปนรุ่นต่อมาดังเช่น โกย่า ปิกัสโซ และดาลี นำมาสร้างใหม่ ศึกษาโครงสร้าง เรื่องราว รายละเอียด พร้อมทั้งปรับเข้าสู่การสร้างสรรค์ในแบบของตนเอง

## กลิ่นอายจาก *ลาส เมนินาส* ที่แฝงอยู่ในจิตรกรรมของโกย่า

ฟรานซิสโก เดอ โกย่า (Francisco de Goya, ค.ศ. 1746 - 1828) จิตรกรในราชสำนักของพระเจ้าชาร์ลที่ 4 แห่งสเปน ผู้วาดภาพกษัตริย์ไว้หลายภาพ รวมทั้งบุคคลสำคัญของราชวงศ์ด้วย โกย่าชื่นชมและยอมรับนับถือในผลงานของเวลาสเกวซถึงกับลอกผลงานของเวลาสเกวซไว้หลายชิ้นแต่ใช้วิธีการต่างกัน คือ สร้างเป็นงานภาพพิมพ์แม่พิมพ์ร่องลึก (Etching) ซึ่งมีภาพ*ลาส เมนินาส* รวมอยู่ด้วย (ภาพที่ 11)

**ภาพที่ 11** *Francisco de Goya after Velázquez,*
*Las Meninas, 1778 - 1785. Etching, artist's poof, Madrid Biblioteca Nacionsl.*

การศึกษาผลงานเวลาสเกวซของโกย่านั้นมิใช่เป็นเพียงการศึกษาเพื่อลอกเลียนแบบ แต่ทว่าโกย่าเป็นนักศึกษาที่ชาญฉลาดคนหนึ่ง เพื่อที่จะกลั่นความคิดของตนเองเขาได้ศึกษาถึงการทำงานของศิลปินที่ชื่นชอบ ไม่ว่าจะเป็นเทคนิค กรรมวิธี หรือการจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพพิมพ์ของโกย่ามิใช่การสร้างขึ้นใหม่ตามจิตรกรรมเวลาสเกวซ แต่มันเป็นตัวบอกว่าโกย่าใช้สื่อหรือวิธีการนี้เป็นดังวิถีทางหนึ่งของการศึกษาและทำความเข้าใจศิลปินรุ่นอาวุโสซึ่งบางครั้งโกย่าก็ปรับให้มาสะท้อนความคิดของเขา ศิลปินและนักวิจารณ์เอนทัน ราฟาเอล เมงส์

(Anton Raphael Mengs) ได้กล่าวว่า นักศึกษาจิตรกรรมควรจะลอกผลงานของเวลาสเกวซเพื่อเรียนรู้ความพิเศษมากมายในผลงานของเขา โกย่าก็เช่นกัน การสร้างภาพพิมพ์ขึ้นจากผลงานเวลาสเกวซก็เป็นหนึ่งของการปฏิบัติตามคำแนะนำของเมงส์ (Manuela B. Mena Marqués 2004, 201)

ภาพเหมือนในผลงาน *"ครอบครัวของเจ้าชายน้อยดอน หลุยส์" (The Family of the Infante Don Luis)* (ภาพที่ 12) นับเป็นครั้งแรกที่โกย่าใช้ความคิดเจาะจงนำมาจากภาพ*ลาส เมนินาส* แต่ทว่าโกย่าได้กำหนดให้เป็นฉากกำลังเล่นไพ่ซึ่งเป็นเกมแห่งโอกาส ด้วยสัญลักษณ์ที่สำคัญทั้งหมดของมันเอง เขาวางผู้เป็นภรรยาอยู่ในตำแหน่งกลางภาพและกลางแสงสว่างให้ดวงตามองมายังผู้ชม ในขณะที่ผู้รับใช้ชายด้านหลังกำลังหวีผมให้ คนรับใช้หญิงทางด้านซ้ายถือถาดใส่ที่ครอบผมและกล่องเงินใส่เครื่องประดับ ด้านขวามีคนรับใช้ทั้งที่กำลังยืนมองอยู่และที่หันออกมาสบตาผู้ชม ตัวศิลปินเองนั่งอยู่บนม้านั่งเตี้ย ตรงหน้าผืนผ้าใบเกือบจะว่างเปล่าซึ่งศิลปินกำลังร่างภาพอยู่ การจัดฉากสะท้อนถึงภาพ*ลาส เมนินาส* ในลักษณะที่รูปคนทั้งหมดกระจายออกไปทั้งสองข้างจากแสงสว่างตรงกลางซึ่งภาพนี้มี มาเรีย เทริซา เดอ เวลลาบริกา (Marie Teresa de Vallabriga) นั่งมองตรงออกมา ส่วนคนอื่นๆ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นคนรับใช้ ปรับให้ใบหน้าหันข้างบ้าง เอี้ยวบ้าง มองมายังผู้ชมบ้าง แต่ทว่าคนรับใช้ในงานของโกย่าจะดูดีกว่าคนแคระในงานของเวลาสเกวซ ท่าทางของผู้เป็นนายบอกชัดถึงการวางท่าให้ศิลปินเขียน เช่นเดียวกับที่เชื่อกันว่าพระเจ้าฟิลิปส์ที่ 4 และพระราชินีทรงยืนเป็นแบบให้เวลาสเกวซเขียน

**ภาพที่ 12** *Francisco de Goya, The Family of the Infante Don Luis, 1783*
*Oil on canvas, 248×330 cm. Prama, Foundazione Magnani-Rocca.*

**ภาพที่ 13** *Francisco de Goya, The Family of Charles IV, 1800*
*Oil on canvas, 280×336 cm. Madrid, Meseo del Prado.*

ผลงาน *"พระเจ้าชาลส์ที่ 4 และพระประยูรญาติ" (The Family of Charles IV)* ค.ศ.1800 (ภาพที่ 13) แสดงให้เห็นว่าโกย่ามีความหลงใหลชื่นชมในภาพ*ลาสเมนินาส* อย่างแท้จริง แม้แต่การใช้ส่วนประกอบบางอย่างขององค์ประกอบที่เวลาสเกวซสร้างขึ้น แต่ทว่าโกย่าได้บรรลุผลสะท้อนความเป็นสมัยใหม่มากขึ้นด้วย ความต่างของภาพที่ปรากฏก็คือ ในภาพนี้ไม่มีนางกำนัล ไม่มีคนรับใช้ องค์ประกอบมุ่งไปที่การสร้างความสมดุลตามแนวระนาบของผู้ยืน ท่าทางจากกลุ่มซ้ายและขวาถึง แม้ว่าจะจัดวางกลุ่มคนให้ซ้อนกันแต่ก็มิได้สร้างความลึกหลายระยะดังในภาพ*ลาสเมนินาส* อย่างไรก็ตาม โกย่ายังคงใช้วิธีการนำเสนอบางอย่างของเวลาสเกวซทั้งๆ ที่สถานที่อันเป็นปราสาทเก่าได้ถูกไฟไหม้ไปแล้วใน ค.ศ. 1734 และพระราชวังใหม่ที่สร้างขึ้นลักษณะภายในและการตกแต่งค่อนข้างจะแตกต่างกัน แต่ทว่าโกย่ายังสร้างฉากหลังให้มีงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ 2 ภาพติดบนผนังพร้อมทั้งให้ตนเองปรากฏอยู่ทางซ้ายเบื้องหลังผืนผ้าใบขนาดใหญ่ และยังกำหนดให้พระราชินีลุยส์ซาอยู่ตรงกลางภาพเช่นเดียวกับพระธิดาน้อยมาร์การิต้า

ถึงแม้ว่าโกย่าจะรับแรงดลใจซึ่งเป็นกลิ่นอายของเวลาสเกวซอบอวลอยู่ในผลงานก็ตาม แต่จิตรกรรมของโกย่าก็ยังเต็มไปด้วยความพิเศษและเป็นบันทึกประวัติศาสตร์ราชวงศ์สเปนในรัชสมัยของพระเจ้าชาลส์ที่ 4 องค์ประกอบภาพของโกย่าไม่ซับซ้อนแต่ทว่าเน้นแสดงบุคลิกภาพของทุกพระองค์ ศิลปินเขียนเสื้อผ้าเครื่องประดับแสดงฐานันดรอย่างวิจิตรงดงาม พร้อมกันนั้นก็แสดงใบหน้าที่ชวนให้นักวิจารณ์ได้วิเคราะห์ตีความกันหลายแง่มุม โดยเฉพาะการมุ่งสู่ด้านลบเกี่ยวข้องกับพระราชินีลุยส์ซา ผู้เป็นชู้รักอันยาวนานกับมานูเอล โกดอย (Manuel Godoy) ซึ่งเป็นผู้ที่มีตำแหน่งสูงและทรงอำนาจยิ่งแห่งอาณาจักรสเปน ทั้งคู่ได้มีพยานรัก 2 คน ในจิตรกรรมปรากฏเป็นภาพพระโอรสและพระธิดาที่ทรงพระเยาว์ที่สุดอยู่ข้างซ้ายและข้างขวาของพระชนนี ทุกคนในพระราชสำนักต่างทราบกันดีว่าใคร คือ ผู้เป็นบิดา (อาจยกเว้นพระเจ้าชาลส์ที่ 4 เพียงพระองค์เดียวเท่านั้น) พระธิดาอีก 2 พระองค์ คือ ดอนนา มาเรีย ลุยส์ซา โจเซฟฟิน่า (Dona Maria Luisa Josephina) หรือหลุยส์เซทต้า (Louisetta) สมรสกับดอน ลุยส์ เดอ เบอร์บอน

(Don Luis de Bourbon) เจ้าชายแห่งปาร์มา (Parma) ผู้ซึ่งเป็นทั้งพระญาติและพระสวามี มีพระโอรสพระชันษา 1 ปี ในอ้อมพระหัตถ์ของดอนนา มาเรีย หลุยส์ซา โจเซฟฟิน่า ส่วนพระธิดาอีกพระองค์หนึ่งซึ่งเป็นพระธิดาพระองค์แรก คือ ดอนนา คาร์ลอทต้า วาควินา (Doña Carlota Joaquina) เสด็จออกไปจากสเปนตั้งแต่ ค.ศ. 1785 เพื่อสมรสกับเจ้าชายบราซิลผู้มีอำนาจปกครองโปรตุเกส ประเทศเพื่อนบ้านในเวลานั้น โกย่าเขียนใบหน้าให้เบือนเข้าข้างใน อาจเป็นเหตุผลเพราะว่ามีพระพักตร์ที่บกพร่องไม่ปกติ ในภาพนี้ยังปรากฏพระโอรสที่ประชาชนเลือกให้เป็นพระราชาในอนาคต คือ มกุฎราชกุมารเฟอร์ดินานด์ (Ferdinand) ทรงยืนอยู่ทางด้านซ้ายในฉลองพระองค์สีฟ้า (Hagen 2005, 540) (ภาพที่ 14)

ภาพประวัติศาสตร์ที่แสดงได้เห็นว่าแทนที่จะเป็นพระราชาทรงยืนอยู่กลางภาพ โกย่ากลับเขียนให้พระราชินีอยู่กลางภาพ เบือนเชิดพระพักตร์ขึ้น ราวกับบางสิ่งที่สะท้อนถึงสถานะในราชสำนักสเปน แสดงถึงอำนาจและความสุขสบายมากกว่าเป็นการให้ความสำคัญด้านความสงบแห่งจิตใจ โดยกำหนดให้พระราชินีทรงยืนอยู่ตรงหน้างานจิตรกรรมที่ดำมืดอันเป็นภาพที่ถูกระบุว่ามาจากพระคัมภีร์เก่าเรื่องลอท (Lot) มีเมือง 2 เมืองที่เต็มไปด้วยคนบาปชั่วร้าย มีข้อชวนคิดว่าโกย่าได้ยืมฉากนี้มาเปรียบเทียบเป็นเบื้องหลังของพระราชินีหรือไม่ ช่วงที่โกย่าเขียนภาพนี้พระราชินีมีพระชนมพรรษา 48 พรรษา คำพูดของทูตรัสเซียกล่าวถึงพระองค์ว่าเป็นผู้ที่มีภาวะเก็บกดมากมาย ประชวรด้วยพระโรคทางพันธุกรรม เป็นผู้ป่วยทางจิต ขี้อิจฉา พระทนต์หักจนต้องใส่พระทนต์ปลอมแทน ผู้ชำนาญการหลายคนต้องทำปลอมให้ด้วยหินมีค่า แต่ถึงกระนั้นพระราชินีก็ถูกบังคับให้เสวยพระองค์เดียว พระองค์เสียพระทัยจากความโดดเดี่ยวยิ่ง และพระเจ้าชาลส์ก็ทรงล้อเลียนบ่อยครั้งว่าพระองค์เป็นสตรีที่น่าเกลียด เป็นผู้หญิงที่กำลังชรา ไม่กี่ปีต่อมาพระจักรพรรดินโปเลียนได้อธิบายถึงลักษณะของพระราชินีว่า "มัมมี่คอสั้น" (Hagen 2005, 538)

โกย่ามีความเชื่อมั่นสูงในพรสวรรค์ของความเป็นศิลปินคนหนึ่ง แม้จะสร้างผลงานชิ้นนี้โดยปรับมาจากภาพ*ลาส เมนินาส* และวาดตนเองรวมอยู่ในภาพตามความ

ชื่นชมที่มีต่อเวลาสเกวซก็ตาม ผลงานชิ้นนี้ก็ยังเป็นที่พอพระทัยของพระราชาและพระราชินีมาก เมื่อมีคำถามขึ้นว่าโกย่าเจตนาเขียนภาพนี้ด้วยการวิจารณ์พระราชวงศ์อย่างเฉียบแหลมหรือไม่ บรรดาผู้เชี่ยวชาญยังคงไม่เห็นด้วย บางทีอาจจะไม่ เพราะว่าโกย่าจะปกปิดความคิดเห็นทางการเมืองของเขาในฐานะที่เป็นศิลปิน เขาจะแยกความคิดนั้นออกจากผลงานของเขา ด้วยเหตุนี้ โกย่าจึงสามารถเขียนภาพกษัตริย์พระองค์ใหม่ซึ่งก็คือ โจเซฟ พระอนุชาของพระจักรพรรดินโปเลียนที่ได้รับการสถาปนาขึ้นครองราชย์แทนรัชทายาทของพระเจ้าชาลส์ที่ 4 และไม่นานชาวสเปนก็ขับไล่พระองค์ ดังนั้น เมื่อเจ้าชายเฟอร์ดินานด์มกุฎราชกุมารแห่งสเปนเสด็จกลับมาในปี 1814 พระองค์จึงทรงโหดเหี้ยมกับบรรดาผู้สมรู้ร่วมคิด เห็นดีเห็นงามกับโกดอย ขายชาติให้กับฝรั่งเศส และทำให้ราชวงศ์สเปนถูกหัวเราะเยาะ ยกเว้นคนเดียวที่พระองค์ประชดอย่างแค้นพระทัยว่าพระองค์ควรที่จะแขวนคอโกย่า แต่เป็นเพราะว่าโกย่า คือ ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ จึงทรงนิ่งเฉยเสีย โกย่าจึงยังคงอยู่ในตำแหน่งของจิตรกรราชสำนักเขียนภาพเหมือนของกษัตริย์พระองค์นี้ต่อไป (Hagen 2005, 541)

**ภาพที่ 14** *เจ้าชายเฟอร์ดินานด์ มกุฎราชกุมารแห่งสเปน (รายละเอียดจากภาพพระเจ้าชาลส์ที่ 4 และพระประยูรญาติ)*

**ภาพที่ 15** *Francisco de Goya, Queen Maria Luisa with a Mantilla, 1799 Oil on canvas, 210× 130 cm. Patrimonio Nacional, Madrid, Palacio Real.*

# *ลาส เมนินาส* ในบริบทของปิกัสโซ

ด้วยความเป็นชาวสเปนย่อมแน่นอนว่า ปิกัสโซคุ้นเคยกับผลงานของศิลปินรุ่นอาวุโสผู้เป็นศิลปินสำคัญของสเปนดังเช่นเวลาสเกวซและโกย่า จึงเป็นเรื่องปกติที่ปิกัสโซนำผลงานชิ้นสำคัญของเวลาสเกวซมาสร้างใหม่ในบริบทของตนเอง เพียง*ลาส เมนินาส* ภาพเดียวปิกัสโซก็สามารถคิดค้นออกมาหลายชิ้น โดยเฉพาะอินฟานต้าหรือพระธิดาน้อยมาร์การิต้าเขาได้สร้างสรรค์ออกมาถึง 15 ภาพต่างกันออกไป

ความคิดของปิกัสโซต่อการเขียนภาพพระธิดาน้อยใน*ลาส เมนินาส* นั้น ภาพลักษณ์พระธิดาในชุดขาวเกลี้ยงเป็นการแสดงออกที่ก่อให้เกิดสัมผัส รับรู้ถึงความไร้เดียงสาและความบริสุทธิ์ ประกอบกับความเป็นไปได้ว่าเมื่อครั้งปิกัสโซอายุ 14 ปี ได้มีโอกาสชมผลงาน*ลาส เมนินาส* และเพียงไม่กี่เดือนต่อมาน้องสาววัย 7 ขวบของปิกัสโซเสียชีวิตด้วยโรคคอตีบซึ่งขณะนั้นปิกัสโซอยู่ในวัย 16 ปี เป็นความสูญเสียที่นำความโศกเศร้ายิ่งมาสู่ครอบครัวโดยเฉพาะบิดาของปิกัสโซและเป็นการยากที่จะทำใจได้แม้ว่าวันเวลาจะผ่านไป ความรู้สึกนั้นก็ยังเกาะติดอยู่ในใจของปิกัสโซ หลังจากการเสียชีวิตของน้องสาวไปไม่นาน เขาได้เขียนภาพร่างชิ้นแรกเกี่ยวเนื่องกับตัวละครใน*ลาส เมนินาส* ซึ่งก็คือ ดอนนา มาเรีย อกูสตินา และพระธิดาน้อยมาร์การิต้าซึ่งทรงเป็นเด็กหญิงวัยเดียวกันกับน้องสาวของปิกัสโซรวมทั้งมีผมสีบรอนซ์เหมือนกันด้วย (Aron, Online, 2010) ต่อมาเมื่อเข้าสู่วัย 75 ปี ปิกัสโซก็หยิบยืมภาพ*ลาส เมนินาส* มาสร้างใหม่อย่างจริงจังเป็นจำนวนมากโดยเริ่มค้นหาความไร้เดียงสาและความบริสุทธิ์ของพระธิดาน้อยในบริบทของปิกัสโซอย่างหลากหลายภาพ จนในที่สุดก็พบว่าเขาจะสร้างสรรค์ออกมาอย่างไรจึงพอใจที่สุด แต่ทว่าศิลปินไม่ได้เขียนต่อในทันที เขาหยุดพักการเขียนรูปพระธิดาน้อยแล้วหันไปเขียนภาพนกพิราบขึ้นมาชุดหนึ่งซึ่งเป็นนกพิราบที่บินมาเกาะอยู่ตรงหน้าต่างสตูดิโอของเขา จากนั้นจึงกลับมาลงมือเขียนพระธิดาน้อยชิ้นสุดท้าย โดยเขียนขึ้นตามที่คิดไว้ก่อนที่จะเขียนรูปชุดนกพิราบ ภาพพระธิดาน้อยที่ปรากฏเต็มไปด้วยสีสัน

เข้มข้น สดใส และมีลักษณะรูปทรงที่ประกอบเข้าด้วยกันจากการค้นหามาก่อนหน้านี้ (ภาพที่ 17 - 19)

**ภาพที่ 16** *รายละเอียดจากภาพ ลาส เมนินาส ดอนนา มาเรีย อกูสตินา และพระธิดาน้อยมาร์การิต้า*

**ภาพที่ 17** *Picasso, L'Infanta Margarita, 14 Sep.1957. Oil on cavas, 100×81 cm. Museu Picasso, Barcelona.*

**ภาพที่ 18** *Picasso. The Infanta, 14 September 1957. Oil on canvas, 100×81 cm. Museo Picasso, Barcelona.*

**ภาพที่ 19** *Picasso. The Infanta, 6 September 1957. Oil on canvas, 46×38 cm. Museo Picasso, Barcelona.*

**ภาพที่** 20 *ภาพรวมของลาส เมนินาส ในบริบทของปิกัสโซ*

จากนั้นศิลปินก็มุ่งเข้าสู่การสร้างสรรค์*ลาส เมนินาส* ในภาคของตนเองอย่างเต็มที่ (ภาพที่ 20) พระธิดาน้อยยังคงจัดวางไว้อยู่กลางภาพแต่ทว่าผสมผสานกันกับบุคลิกลักษณะ*ลาส เมนินาส* ชิ้นอื่นๆ มาประกอบรอบพระองค์ ในชิ้นที่ระบุวันที่ 17 สิงหาคม ค.ศ. 1957 ทั้งหมดเป็นโครงสร้างสีเทาดำและขาว มีลักษณะของการแตกเพิ่มรูปสี่เหลี่ยมทั้งผืนผ้าและจัตุรัสสีดำ พระธิดาน้อยกลายรูปสู่ลักษณะเรขาคณิต หากแต่ยังคงรับรู้ได้ถึงลักษณะเดิมอยู่บ้าง พระพี่เลี้ยงที่อยู่เยื้องด้านหลังถูกย่อขนาดลงเท่ากับพระพี่เลี้ยงที่อยู่อีกด้านหนึ่ง เป็นการย่อที่เข้าสู่ลักษณะแบบแผนแห่งดุลยภาพ ส่วนพระพี่เลี้ยงในชุดแม่ชีกับราชองครักษ์ถูกปิกัสโซปรับโครงสร้างเข้าสู่ทรงสี่เหลี่ยมซึ่งดูราวกับโลงใส่มัมมี่ยืนเคียงกัน เปลี่ยนคนแคระหญิงเป็นการ์ตูนหน้ากลมบูดบึ้ง และเปลี่ยนคนแคระชายให้เป็นรูปทรงขาวคล้ายตัววิญญาณ ส่วนสุนัขมาสตีฟจากต้นแบบถูกแทนที่ด้วยสุนัขดัชชุนสีขนซีดขาวของปิกัสโซ ตรงตำแหน่งที่ศิลปินยืนอยู่หลังผืนผ้าใบใหญ่ได้กลายเป็นรูปทรงตัวสูงศีรษะจรดเพดานในลักษณะคิวบิสม์เชิงวิเคราะห์ ตรงส่วนกลางตัวที่ศิลปินเขียนด้วยฝีแปรงหลวมๆ ขึ้นมาตรงอก เน้นเครื่องราชอิสริยาภรณ์ Santiago โตเต็มอกชัดเจน (ภาพที่ 21)

**ภาพที่ 21** *Picasso. Las Meninas after Velázquez, 17 August 1957.Oil on canvas, 94×260 cm. Museo Picasso, Barcelona.*

ด้วยความหลากหลายของ*ลาส เมนินาส* ในภาคของปิกัสโซ จะเห็นได้ว่าต่างกลายเป็นผลงานที่มีรูปแบบเฉพาะในลักษณะของปิกัสโซทั้งสิ้น ในความหลากหลายนั้นบางชิ้นก็จะตัดทอนลักษณะเฉพาะจากต้นแบบออกไป คือ ตัดรูปศิลปินที่ยืนอยู่หลังผืนผ้าใบใหญ่ เหลือเพียงแผ่นระนาบของสีและลายเส้นเพียงเล็กน้อยที่บ่งบอกตำแหน่งของส่วนประกอบรายล้อม ส่วนพื้นหลังเป็นลักษณะต่างๆ ของรูปแบบคิวบิสม์ซึ่งบางชิ้นซับซ้อนน้อย บางชิ้นมาก พร้อมกันนั้นก็เปลี่ยนไปสู่การหลอมละลายของทั้งสีและรูปร่าง เป็นการสร้างออกมาอีกทัศนวิสัยหนึ่งบนชิ้นงาน

การค้นหาและสร้างสรรค์ของปิกัสโซดูราวกับจะไม่มีการจบสิ้น เพราะไม่กี่เดือนต่อมาปิกัสโซก็สร้างขึ้นอีก 24 ภาพ แม้จะมิใช่การเขียนที่แสดงโครงสร้างทั้งหมดของ*ลาส เมนินาส* แต่ก็ยังเป็นเรื่องราวที่สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับ*ลาส เมนินาส* ทั้งสิ้น

ดังนั้น เมื่อรวมจำนวนทั้งหมดเข้าด้วยกันแล้วมีถึง 58 ภาพ*ลาส เมนินาส* ในบริบทของปิกัสโซแสดงให้ผู้ชมสามารถอ่านได้ถึงพลังของศิลปินที่ถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของคิวบิสม์อย่างเต็มที่ (ภาพที่ 22 - 25)

**ภาพที่ 22** *Picasso. The Infanta Margarita, 14 September1957. Oil on canvas, 100×81 cm. Museo Picasso, Barcelona.*

**ภาพที่ 23** *Picasso. Las Meninas, 3 October 1957. Oil on canvas, 129×161 cm. Museo Picasso, Barcelona.*

**ภาพที่ 24** *Picasso. Las Meninas, 2 October 1957 Oil on canvas, 161×129 cm. Museo Picasso, Barcelona.*

**ภาพที่ 25** *Picasso. Las Meninas, 19 September 1957. Oil on canvas, 161×129 cm. Museo Picasso, Barcelona.*

# *ลาส เมนินาส* ในบริบทเซอร์เรียลลิสม์ โดย ซาลวาดอร์ ดาลี

ศิลปินชาวสเปนอีกผู้หนึ่งที่มีชีวิตร่วมสมัยกับปิกัสโซแต่สร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบที่ต่างกันอย่างสิ้นเชิงก็คือ ซาลวาดอร์ ดาลี ผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปินในสายของเซอร์เรียลลิสม์ สิ่งที่ดาลีปรารถนาในช่วงปลายชีวิตการสร้างสรรค์ของเขา คือ สามารถเขียนรูปได้ดังเวลาสเกวซหรือไมเคิลแองเจโล ดาลีพยายามจะค้นหาความลับของผลงานจากศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ทั้ง 2 นี้โดยพยายามทำให้เหมือนและรวบรวมเข้าด้วยการสังเคราะห์ขึ้นมาใหม่

*ลาส เมนินาส* ได้เป็นต้นแบบให้ดาลีทำการศึกษาทดลองสร้างหลายชิ้น ซึ่งดาลีได้เขียนขึ้นหลายครั้งหลายช่วงเวลา คือ ช่วง ค.ศ.1958, 1960, 1976 - 1977 และช่วงสุดท้าย คือ 1981 - 1982 แต่ละชิ้นงานมีลักษณะต่างกันไป ต่างถูกปรับเข้าสู่บรรยากาศความรู้สึกอันหลากหลายจากภาวะจิตของดาลี

ผลงานชื่อยาวเหยียดที่ดาลีเขียนใน ค.ศ. 1958 คือ *"Velázquez Painting the Infanta Margarita with the Lights and Shadows of his Own Glory"* (ภาพที่ 26) เพื่อที่จะบอกว่าเวลาสเกวซเขียนรูปพระธิดามาร์การิต้าด้วยแสงและเงาที่เป็นประกายรุ่งโรจน์ ดาลีได้แสดงความคารวะต่อเวลาสเกวซโดยแปรผลงานออกมาเป็นรูปทรงและสีซึ่งเกี่ยวกับความคิดที่ประหลาดลึกลับของเขา ภาพที่ปรากฏจึงเห็นแต่เพียงส่วนที่ยังคงเหลือของพระพักตร์ พระเกศา และพระหัตถ์ซ้าย ซึ่งศิลปินกำหนดให้เป็นส่วนที่มีความชัดที่สุดในภาพ รูปทรงทั้งหมดแตกกระจายออกซ้อนเป็นเนื้อเดียวกับแผ่นผนังที่ยืนเรียงกันเป็นแนวเฉียง มีภาพเต็มของพระธิดาน้อยอีกภาพย่อขนาดลงผนึกอยู่ตรงเชิงผนังแผ่นที่ 3 กลางภาพ และปรากฏลำแสงแนวขอบคม 5 เส้นสายทอดทับตัดเฉียงภาพ เป็นแสงจากจิตรกรรมของดาลีที่ไม่สามารถพบได้ในโลกแห่งความจริง ภาพทั้งหมดจึงเป็นราวกับสถานที่ที่เยือกเย็น กระด้าง และเต็มไปด้วยกลิ่นอายแห่งความหลอนที่มีพลังขับเคลื่อนอย่างรุนแรงครอบคลุม

ทั้งพื้นที่ ดาลีขยายผลจากต้นแบบในส่วนหลังภาพซึ่งเดิมเวลาสเกวซสร้างให้เป็นพื้นที่ที่จินตนาการต่อออกไปได้อีกด้วยการเขียนรูปนีโตผู้ที่กำลังก้าวเท้าอยู่ตรงประตูหลังสุด ส่วนในภาคของดาลีจะเป็นพื้นที่มุมเฉียง แสดงให้เห็นถึงงานศิลปะที่สะสมไว้เป็นจำนวนมาก ทั้งจิตรกรรมขนาดใหญ่เต็มผนังและประติมากรรมที่วางเป็นแนวยาวไปจนถึงประตูที่เปิดทะลุออกไปสู่พื้นที่ถัดไป

**ภาพที่ 26** *Salvador Dali. Velázquez Painting the Infanta Margarita with the Lights and Shadows of his Own Glory, 1958. Oil on canvas, 153×92 cm. The Salvador Dali Museum.*

ใน ค.ศ. 1960 ดาลีสร้างผลงาน *The Maids-in Waiting (Las Meninas; A)* (ภาพที่ 27) และ *The Maids-in Waiting (Las Meninas; B)* (ภาพที่ 28) และ Portrait of Juan de Pareja ผลงานชิ้นแรกมีความต่างกันมากกับชิ้นที่ 2 ภาพที่ 2 นี้เขียนคล้อยตามภาพต้นแบบ*ลาส เมนินาส* เกือบทั้งภาพ แม้จะมีวิธีการเป็นลักษณะเฉพาะตัวก็ตาม หากแต่ในภาพที่ 1 ดาลีใช้ตัวเลขเป็นสัญลักษณ์แทนตำแหน่งของรูปทรงทั้งคนและสุนัข หมายเลขทั้งหมดมีเพียง 9 ตัวและวางลงโดยมิได้เรียงลำดับต่อกันเมื่อมองจากหน้าไปหลังหรือแม้กระทั่งการมองจากจุดสนใจกลางภาพแล้วกระจายออกไปตามลำดับการเห็น

**ภาพที่ 27** *Salvador Dali. The Maids-in Waiting (Las Meninas; A), 1960. Gouache. 23×18 cm. Collection Mr. and Mrs. Julian Lavy.*

**ภาพที่ 28** *Salvador Dali. The Maids-in Waiting (Las Meninas; B), 1960. Gouache, 18×16 cm. Germany, private collection.*

จากผลงานต้นแบบเวลาสเกวซเขียนรูปคนไว้ 9 คน ถ้านับรูปสะท้อนพระราชาและพระราชินีก็รวมเป็น 11 คน เมื่อพิจารณาไล่ลำดับแนวแถวจากหน้าไปส่วนหลังของภาพก็จะได้ 7 ลำดับ ซึ่งหมายเลขตั้งแต่ 1 - 4 ดูราวกับตำแหน่งไล่เรียงกันแต่ก็ยังเป็นความคลุมเครือว่าหมายเลข 1 อยู่ในตำแหน่งก่อนหมายเลข 2 หรือหมายเลข 2 อยู่ในตำแหน่งด้านหน้าก่อนหมายเลข 1 ส่วนหมายเลข 5, 6, 7, 8 และ 9 เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบกับตำแหน่งของคนในภาพต้นแบบแล้วทำให้เกิดคำถามตามมาหลายข้อ เช่น

- เหตุใดจึงกำหนดตำแหน่งพระธิดาน้อยตรงกลางเป็นหมายเลข 8 แทรกอยู่ระหว่าง 4 กับ 5
- เหตุใดหมายเลข 6 และ 9 จึงไม่เรียงเลขกัน
- เหตุใดจึงกำหนดหมายเลข 7 ไว้ถึงสามแห่งด้วยกัน

มีผู้พยายามไขปริศนาหมายเลข 8 ในงานดาลีว่าเลข 8 เป็นสัญลักษณ์ที่รู้จักกันในความหมายของความไม่รู้จบ ไม่สิ้นสุด นำเสนอถึงวงกลมหรือห่วง 2 ห่วงของความรู้ได้ด้วยซึ่งมาผนวกรวมกันอย่างสมบูรณ์ยิ่ง เสมือนดังความรักที่แท้จริงระหว่างคน 2 คน (The Little Prince Lands, Online, 2010)

หากยึดตามการตีความนี้ก็สามารถขยายความต่อไปได้ว่าพระธิดาน้อย (หมายเลข 8) คือ เจ้านายผู้เป็นที่รักยิ่งของสองพระพี่เลี้ยง (หมายเลขช่องไฟ 4 กับ 5) และยังสามารถเสนออีกความหมายหนึ่ง คือ ทรงเป็นพระธิดาสุดเสน่หา เป็นพยานรักที่แท้จริงของพระราชาและพระราชินี ส่วนหมายเลข 7 ที่ดาลีเขียนขึ้น 3 แห่ง คือ ตรงตำแหน่งของผืนผ้าใบขนาดใหญ่ตรงที่ศิลปินยืนเขียนภาพและตรงตำแหน่งที่นีโตปรากฏอยู่ตรงประตูทางออกด้านหลังสุดของภาพ หมายเลขนี้ก็นำมาซึ่งการตีความถอดรหัสจากนักประวัติศาสตร์ศิลปะและนักวิจารณ์ศิลปะหลายคนเช่นกัน

จินตนาการของดาลีมิใช่เรื่องของสิ่งที่ควรจะเป็นในความเป็นจริง แม้ว่าจะมีมูลเหตุที่มาเป็นความจริงแต่ถึงกระนั้นก็ยังมีการวิเคราะห์กันว่าหมายเลข 7 เกี่ยวพันกับการเสียชีวิตของพี่ชายดาลีตอนอายุ 7 ขวบ เป็นความวิปโยคต่อครอบครัวดาลีอย่างที่สุด เป็นความสูญเสียก่อนดาลีเกิด ส่วนหมายเลข 7 ตรงที่เวลาสเกวซยืนกับตรงที่นีโตยืนนั้นแสดงความสัมพันกัน เพราะทั้งคู่เป็นญาติกัน (Las Meninas, Online. 2010) หมายเลข 6 และ 9 ที่ดาลีกำหนดไว้ตรงพระพี่เลี้ยงใหญ่ในชุดแม่ชียืนติดกับราชองครักษ์ให้ข้อสงสัยว่าทำไมจึงไม่เรียงหมายเลขกัน หรือเป็นเพราะว่าหมายเลข 7 และ 8 ได้ถูกนำไปแทนค่าความหมายที่สำคัญแล้ว หมายเลข 6 และ 9 ซึ่งยังเหลืออยู่จึงมาอยู่เรียงกันโดยปริยาย

ผลงาน *"Portrait of Juan de Pareja Repairing a String of his Mandolin"* ค.ศ. 1960 ดาลีเขียนภาพนี้ขึ้นแสดงภาพเหมือนของ Juan de Pareja กำลังซ่อมสายแมนโดลินของเขา สิ่งที่ดาลีคงความเป็นรูปที่สามารถเห็นและรับรู้ได้ทันที คือ ตะปูที่กระจายเกลื่อนอยู่เต็มภาพและเส้นโค้งของขอบเครื่องดนตรีแมนโดลินกับ

ส่วนที่ยังเหลืออยู่อีก 3 สาย ดาลีได้นำส่วนหนึ่งของ*ลาส เมนินาส* มาใช้ นั่นคือ มหาดเล็กหรือนีโตกำลังเปิดประตูอยู่ตรงส่วนลึกของภาพ รูปทั้งหมดเป็นดังชิ้นส่วนเล็กๆ กระจายเคลื่อนลอยอยู่ในบรรยากาศการทำงานของ Juan de Pareja ซึ่งดาลีใช้สีที่สว่างเขียนใบหน้าด้านข้างอย่างเลือนราง เน้นเพียงขอบสันจมูก ปาก และคาง ส่วนของกะโหลกศีรษะจะค่อยๆ กลืนเข้ารวมกับความเข้มของบรรยากาศทั้งหมด (ภาพที่ 29)

**ภาพที่ 29** *Dali. Potrait of Juan de Pereja Repairing a Stringof his Mandolin,1960. Oil on can vas, 76.5×87.6 cm. Private collection.*

ใน ค.ศ.1974 ดาลีสร้างงานประติมากรรมสำริดเป็นใบหน้าและลำตัวท่อนบนของเวลาสเกวซแล้วสร้างงานจิตรกรรมลงบนใบหน้าด้วยสีน้ำเงินเข้มตรงบริเวณแก้มและเบ้าตา ส่วนของปาก หนวด และเครา เขียนเป็นผู้หญิงกับผ้าคลุมผมผืนใหญ่นั่งคุกเข่าหันหลังสู่ผู้ชม ดวงตาทั้งสองเขียนเป็นรูปคนอยู่ในผ้าคลุมไหล่ และที่ตรง

หน้าผากเขียนภาพ*ลาส เมนินาส* ดาลีต้องการแสดงให้เห็นลำตัวของเวลาสเกวซที่กลับกลายเป็นการสนทนาของ 3 คน ศิลปินใช้ชื่อว่า *"Bust of Velázquez Turning into Three Figures Conversing"* (ภาพที่ 30) ความชื่นชมในเวลาสเกวซทำให้ดาลีทดลองนำภาพใบหน้าของเวลาสเกวซวางทับลงบนภาพถ่ายใบหน้าตนเองใน *"From Velázquez to Hippy-dali"* (ภาพที่ 31) ดาลีทำเสมือนหนึ่งว่าเวลาสเกวซได้กลับมาเกิดใหม่ในยุคของเขา

**ภาพที่ 30** *Dali. Bust of Velázquez Turning into Three Figures Conversing, 1974. Painted bronze, 132×70×40 cm. Madrid, Plaza Dali.*

**ภาพที่ 31** *From Velázquez to Hippy-dali: Velázquez's self-portrait Superimposed on a photograph of Dali.*

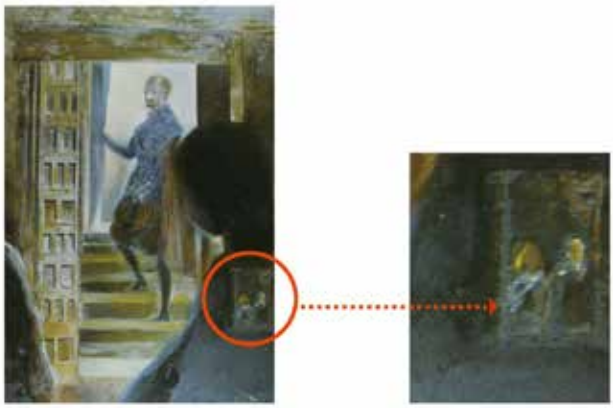
*ลาส เมนินาส* มีบทบาทต่อดาลีราวกับศิลปินไม่หน่ายต่อการนำมาสร้างอีก ในช่วงปลายชีวิตของดาลี ราว ค.ศ.1981 ศิลปินเขียนภาพพระธิดาน้อยด้วยการวางไข่มุกกลมขนาดใหญ่ลงแทนส่วนศีรษะ ผลงานนี้มีชื่อว่า *"ไข่มุก" (The Pearl)* (ภาพที่ 32) พระธิดาน้อยมาร์การิต้าซึ่งเคยโดดเด่นด้วยพระพักตร์ที่งดงาม พระฉวีผ่องใส เมื่อมาอยู่ในบริบทของดาลีไข่มุกกลมเกลี้ยงขาวสะอาดและขนาดใหญ่ได้สร้างสภาวะ 2 นัยขึ้น สร้างทั้งความน่าสนใจ ความพิศวงต่อผู้ชมให้เกิดความสนเท่ห์ต่อจินตนาการของดาลี

ในปีต่อมาดาลีก็นำรูปเหมือนของพระธิดาน้อยอันเป็นหนึ่งในหลายรูปที่เวลาสเกวซเขียนไว้มาอยู่ในลานกำแพงล้อมของ Escorial มีภาพเงาของนักขี่ม้าปรากฏอยู่ ผลงานนี้คือ *"The Infanta Margarita of Velázquez Appearing in the Silhouette of Horseman in the Courtyard of the Escorial"* (ภาพที่ 33)

**ภาพที่ 32** *Dali. The Pearl, 1981. Oil on canvas, 140×100 cm.*

**ภาพที่ 33** *Dali. The Infanta Margarita of Velázquez Appearing in the Silhouette of Horseman in the Courtyard of the Escorial, 1982. Oil on canvas, 73×59.5 cm.*

ภาพชายที่ยืนตรงประตูไกลลึกสุดของ*ลาส เมนินาส* นั้น ดาลีเคยนำไปใช้เป็นส่วนประกอบภาพมาก่อน แต่การเขียนรูป *"Don José Nieto Velázquez, from Las Meninas by Velázquez"* ดาลีได้เจาะเน้นรูปเขาขึ้นมาเป็นสาระสำคัญของภาพ นีโตผู้ซึ่งนอกจากเป็นมหาดเล็กหรือกรมวังของพระราชินีมาเรียนาในช่วงทศวรรษ 1650 แล้ว ยังเป็นหัวหน้างานพรมประดับผนังของราชสำนักและอาจเป็นเครือญาติของศิลปินเวลาสเกวซ ภายใต้บรรยากาศคลุมเครือทางด้านหน้าจะปรากฏพระเกศาของพระธิดาน้อยมาร์การิต้า ส่วนด้านขวาเป็นรูปทรงในความสลัวซึ่งจากผลงานต้นแบบ คือ พระพี่เลี้ยงผู้ยืนเยื้องอยู่ทางด้านหลังของพระธิดา ดาลีนำภาพกระจกที่สะท้อนรูปพระราชาและพระราชินีมาเขียนแฝงไว้ตรงส่วนบ่าของพระพี่เลี้ยง (ภาพที่ 34) ดาลีต้องการนำส่วนประกอบในผลงานของเวลาสเกวซมาเน้นเป็นสาระหลักในงานของเขาเพื่อจะบอกอะไรหรือซ่อนอะไรไว้ในภาพของเขา ผู้ชมคงไม่สามารถตีความภาพที่เห็นชัดเจนนี้ได้ เพราะจินตนาการของศิลปินอยู่ในขอบข่ายของงานศิลปะ ลักษณะเซอร์เรียลลิสม์จึงปล่อยให้ขึ้นอยู่กับการหยั่งรู้ของผู้ชมแต่ละคน



**ภาพที่ 34** *Dali. Don José Nieto Velázquez, from Las Meninas by Velázquez, 1982. Oil on canvas, 140×100 cm.*

อีกภาพหนึ่ง คือ *"Velázquez and a Figure"* (ภาพที่ 35) ภาพนี้ดาลีนำเสนอใบหน้าขนาดใหญ่กลางภาพ แสดงสีหน้าราวกับอาการของคนวิตก กังวล คิ้วขมวด และดวงตาเบิกกว้าง เหลือบมองสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ตรงมุมบนด้านซ้ายปรากฏรูปเหมือนของเวลาสเกวซซึ่งเป็นรูปที่ดาลีนำมาจาก*ลาส เมนินาส* เน้นชัดเจนตรงสัญลักษณ์ไม้กางเขนแดงของเครื่องราชอิสริยาภรณ์*แซนเทียโก* ปรากฏอยู่บนอกเสื้อของเวลาสเกวซ

**ภาพที่ 35** *Dali. Velázquez and a Figure, 1982. Oil on canvas, 92 × 117 cm.*

นี่คือตัวอย่างส่วนหนึ่งของผลงานที่ดาลีนำสาระใน*ลาส เมนินาส* มาสร้างสรรค์ใหม่ ยังมีอีกหลายภาพซึ่งทุกภาพดูราวกับเป็นการหลั่งไหลของภาวะจิตใต้สำนึกการนำมาสร้างสรรค์ได้อย่างหลากหลาย แสดงให้เห็นว่าดาลีมีความชื่นชอบอย่างจริงจังต่อภาพ*ลาส เมนินาส* และสามารถสร้างสรรค์เป็นผลงานของตนเองได้ราวกับไม่รู้จบ

# บทสรุป

ข้อฉงนในภาพ*ลาส เมนินาส* จะยังคงสร้างข้อถกเถียงแก่นักประวัติศาสตร์ศิลปะและนักวิจารณ์ศิลปะต่อไปจนกว่าจะค้นพบข้อสรุปที่ปราศจากการโต้แย้งได้ ภาพเขียนจากคริสต์ศตวรรษที่ 17 นี้ จึงยังคงเป็นโจทย์ที่น่าสนใจอย่างต่อเนื่องมาถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 21 ที่ดูเหมือนจะได้คำตอบหลายข้อแต่ก็ยังไม่เป็นข้อสรุปอย่างแท้จริง ในขณะเดียวกันภาพ*ลาส เมนินาส* ก็ยังคงเสน่ห์เต็มเปี่ยมให้ศิลปินรุ่นต่อมาได้ต่อยอดสร้างสรรค์กันอย่างหลากหลายทั้งโกย่า ปิกัสโซ และดาลีต่างหลงใหลในผลงาน ไม่ว่าจะเป็นบรรยากาศในพระราชวัง ตัวละคร โครงสร้างองค์ประกอบของภาพ และการแสดงตัวของศิลปินให้ปรากฏอยู่ในภาพเขียนรวมทั้งความคลุมเครือ ทั้งหมดนี้ คือ เสน่ห์ของ*ลาส เมนินาส* ที่ให้แรงบัลดาลใจต่อศิลปินทั้ง 3 ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่และแตกต่างกันออกไป ซึ่งมิเพียงการต่อยอดจาก 3 ศิลปินที่ยกตัวอย่างมาเท่านั้น ศิลปินสเปนรุ่นต่อๆ มา จนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 21 นี้ก็ยังนำมาสร้างใหม่กันอย่างจริงจังและน่าสนใจยิ่ง และเป็นที่แน่นอนว่าศิลปินต่างชาติทั่วโลกหลายคนก็ไม่สามารถมองข้ามภาพนี้ไปได้ การหยิบยืมภาพ*ลาส เมนินาส* มาสร้างใหม่ในบริบทของตนเองจึงปรากฏให้เห็นอยู่เสมอและได้รับการตอบรับจากผู้ชมมาตลอดเช่นกัน

# บรรณานุกรม

Aron, James. 2008. “Pablo Picasso. Las Meninas. After Velázquez.” http://pollocksthebebollocks.com/2008/06/30/pablo-picasso-las-meninas-after- Velázquez, (accessed August 3, 2010).

Erenkrantz, Justin R. 2010. “The Book of Secrets.” http://www.Erenkrantz.com/words/TheBookOfSecrets.html, (accessed April 3, 2011).

Graham-Dixon, Andrew. 2008. *Art the Definitive Visual Guide.* London: Dorling Kindersley Ltd.

Hagen, Rose-Marie and Rainer Hagen. 2005*. What Great Paintings Say: From the Bayeux Tapestry to Diego Rivera*. Vol. II. Köln: Taschen.

Hillier, Jean. 2007. “Stretching Beyond the Horizon: A Multiplaner Theory of Spatial Painting and Governance.” http://www.books.google.com/books?isbn=0754647498…, (accessed January 10, 2010).

“Las Meninas.” N.d. http://www.wikipedia.org/wiki/Las_Meninas, (accessed January 23, 2010).

Manvela B. Mena Marqués. 2004.*The Spanish Portrait from El Greco to Picasso, MuseoNacional Del Prado.* London: Scala Publishers.

Minh, Yann. 2008. “The mirror, a computer graphic analysis of the Velasquez’s Painting: Las Meninas.” http//www.noomuseum.net/noomuseum/Velasquez-0100.html, (accessed July 30, 2010).

“The Little Prince Land.” N.d. http//www.holylandmap.net/The_little_Prince_Lands/eight.htm, (accessedAugust 24, 2010).