ประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมสเปน ที่ปรากฏในภาพเขียนของฟรันซิสโก เด โกยา

จันทรา ประมูลทรัพย์[1]

Received: *December 25, 2017*
Revised: *May 23, 2018*
Accepted: *July 31, 2018*

บทคัดย่อ

การศึกษาผลงานที่จิตรกรเอกชาวสเปน ฟรันซิสโก เด โกยา สร้างสรรค์ตลอดชีวิตของเขา ทำให้เราได้รับรู้บริบททางสังคมวัฒนธรรมและการเมืองการปกครองในยุคนั้น ผ่านเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในผลงานแต่ละชิ้นและชีวประวัติของโกยา เขาแสดงวิถีชีวิตของชาวบ้านและชนชั้นสูงในแง่มุมที่หลากหลายอย่างตรงไปตรงมา เช่น การดำเนินชีวิตประจำวัน ขนบธรรมเนียมและประเพณีนิยมล้าสมัยที่พวกเขายึดถือปฏิบัติ การเมืองในราชสำนักซึ่งส่งผลกระทบต่อประชาชนและการบริหารประเทศ ความโหดร้ายของสงครามที่ทุกฝ่ายเป็นทั้งผู้กระทำและเหยื่อของความรุนแรงในเวลาเดียวกัน ซึ่งจุดประกายให้โกยาถ่ายทอดเรื่องราวออกมาเป็นภาพวาดและภาพพิมพ์เกี่ยวกับผลกระทบของสงครามเพื่อเป็นอุทาหรณ์แก่คนรุ่นหลัง รวมถึงปัญหาอื่นที่รุมเร้าประเทศสเปนในขณะนั้น เพื่อแสดงให้เห็นว่าประเทศสเปนในยุคภูมิธรรมยังล้าหลังกว่าประเทศอื่นในภูมิภาคเดียวกันเพียงใด

คำสำคัญ: โกยา, บริบททางสังคมวัฒนธรรม, บริบททางการเมืองการปกครอง, ความโหดร้ายของสงคราม, ยุคภูมิธรรม

[1] หน่วยงานผู้แต่ง: สาขาวิชาภาษาสเปน ภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,
อีเมล: chantra.p@chula.ac.th

The History, Society and Culture of Spain Shown in the Paintings of Francisco de Goya

Chantra Pramoonsab[2]

Received: *December 25, 2017*
Revised: *May 23, 2018*
Accepted: *July 31, 2018*

Abstract

The works that the master painter Francisco de Goya created during his lifetime, as well as his biography, make us aware of the sociocultural and political contexts of his era, especially through the story depicted in each piece of work. Goya portrayed various aspects of the ways of life of common people and elites, such as their daily lives, the customs and traditions they practiced, the political issues in the royal court that affected them, and the administration of the country. The cruelty of war, which made all parties simultaneously attackers and victims, inspired Goya to convey its impact in his drawings and prints as a warning for succeeding generations. He also illustrated other problems encountered in Spain in the Age of Enlightenment, revealing the magnitude of Spain's underdeveloped condition compared to other countries in the region.

Keywords: Goya, sociocultural context, political context, cruelty of war, Age of Enlightenment

[2] Affiliation: Spanish Section, Department of Western Languages, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.
Email: chantra.p@chula.ac.th

1. บทนำ

ฟรันซิสโก โฆเซ เด โกยา อี ลูเซียนเตส (Francisco José de Goya y Lucientes, 1746-1826) หรือที่รู้จักกันในนาม ฟรันซิสโก เด โกยา เป็นหนึ่งในจิตรกรเอกของสเปนที่สร้างสรรค์ผลงานภาพวาดและภาพพิมพ์จำนวนมากตลอดช่วงชีวิตของเขา ผลงานเหล่านี้ได้รับการศึกษาและวิเคราะห์อย่างกว้างขวางเนื่องจากความโดดเด่นทั้งในด้านวิจิตรศิลป์และการสะท้อนเรื่องราวอันหลากหลายจากมุมมองของตนเองอย่างตรงไปตรงมา ทำให้เราเห็นสภาพของสเปนในยุคนั้นได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ โกยายังเป็นศิลปินที่พัฒนาเทคนิคและแนวทางศิลปะอย่างต่อเนื่อง โดยเริ่มจากแนวโรโกโกไปจนถึงแนวเอกซเพรสชันนิสซึมซึ่งถือว่าล้ำสมัย เพราะเป็นช่วงที่แนวโรแมนติกยังเป็นที่นิยมอยู่ (Rebollo Matias 2001, 236) จึงน่าสนใจว่าอะไรเป็นแรงผลักดันให้เขาสร้างผลงานเหล่านั้นและเขานำเสนอสิ่งใดบ้างในแต่ละภาพ

ผู้เขียนเริ่มด้วยการศึกษาประวัติและผลงานของโกยาเพื่อให้ทราบภูมิหลังและอุปสรรคปัญหาต่าง ๆ ที่เขาเผชิญระหว่างการสร้างผลงานแต่ละชิ้น จากนั้นจึงศึกษาบริบททางประวัติศาสตร์ สังคมและการเมืองในช่วงชีวิตของเขาโดยสังเขป แล้วจึงเลือกภาพที่วาดขึ้นในช่วงเวลาสำคัญสำหรับโกยา เช่น การเป็นจิตรกรประจำราชสำนัก การได้รับเลือกให้ดำรงตำแหน่งนายกราชบัณฑิตยสภาวิจิตรศิลป์ ความผันผวนทางการเมืองการปกครองของสเปน การรุกรานสเปนของนโปเลียนแห่งฝรั่งเศส และสงครามประกาศเอกราชสเปนที่ส่งผลกระทบเป็นวงกว้างต่อสภาพสังคมและวัฒนธรรมของชาวสเปน เป็นต้น โดยแบ่งออกเป็น 9 กลุ่มตามประเภทและเนื้อหาของภาพ ดังปรากฏรายละเอียดในข้อ 4 บทวิเคราะห์

2. ประวัติและผลงานของฟรันซิสโก เด โกยา (Francisco de Goya)

ฟรันซิสโก เด โกยา (Francisco de Goya) มีชื่อเต็มว่า ฟรันซิสโก โฆเซ เด โกยา อี ลูเซียนเตส (Francisco José de Goya y Lucientes) เกิดเมื่อวันที่ 30 มีนาคม ค.ศ. 1746 (พ.ศ. 2289) ที่หมู่บ้านเล็ก ๆ ชื่อ ฟูเอนเดโตโดส (Fuendetodos) ในจังหวัดซาราโกซา (Zaragoza) แคว้นอารากอน (Aragón) บิดาเป็นช่างเคลือบทอง ส่วนมารดาสืบเชื้อสายมาจากขุนนางขั้นต่ำสุด (hidalgo) พออายุ 13 ปีโกยาเริ่มเรียนศิลปะกับจิตรกรชื่อ โฆเซ ลูซัน อี มาร์ติเนซ (José Luzán y Martínez) เขาส่งผลงานเพื่อชิงทุนการศึกษาที่ราชบัณฑิตยสถานวิจิตรศิลป์ซาน เฟร์นันโดแห่งกรุงมาดริด (La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid) ถึง 2 ครั้ง ในปี 1763 และ 1766 แต่ไม่ได้รับทุนทั้ง 2 ครั้ง (Gudiol 1985, 8)

ในปี ค.ศ. 1770 โกยาออกเดินทางไปหาประสบการณ์ใหม่ ๆ ที่กรุงโรมและเมืองปาร์มา ซึ่งเป็นช่วงที่เขาได้รับการอุปถัมภ์จากฟรันซิสโก บาเย็ว (Francisco Bayeu) จิตรกรคนสำคัญของราชสำนักสเปนแล้ว (Aribau et al. 2009, 7-8) ที่อิตาลีเขาได้เรียนรู้เทคนิคการวาดภาพปูนเปียก (fresco) ด้วย ดังนั้น เมื่อเขากลับซาราโกซาในปีต่อมาจึงมีโอกาสได้ตกแต่งโบสถ์และวิหารหลายแห่ง ต่อมากลางปี ค.ศ. 1773 โกยาแต่งงานกับโฆเซฟา (Josefa) ซึ่งเป็นน้องสาวของฟรันซิสโก บาเย็ว ความสัมพันธ์นี้เองที่ช่วยให้โกยาได้เข้าทำงานในราชสำนักที่มาดริดในปี ค.ศ. 1774 โดยเริ่มจากการเป็นช่างวาดภาพร่างสำหรับทอพรมประดับผนัง (cartón para tapiz) ที่จะนำไปประดับที่พระราชวังเอล เอสโกเรียล (El Escorial) และพระราชวังเอล ปาร์โด (El Pardo) (Aribau et al. 2009, 8-10; Wikipedia 2017b) ช่วงแรก ๆ โกยายังวาดภาพในแนวโรโกโก (rococó) ก่อนที่จะพัฒนาเป็นแนวนีโอคลาสสิก ซึ่งถือเป็นแนวสมัยนิยมตามแบบแผนที่ราชบัณฑิตยสถานวิจิตรศิลป์ซาน เฟร์นันโดกำหนดไว้ พร้อมกับค่อย ๆ สอดแทรกแนวของตัวเองลงไป

ภาพร่างสำหรับทอพรมเหล่านี้เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับการล่าสัตว์ของกษัตริย์และราชวงศ์ วิถีชีวิตของชาวบ้าน และการละเล่นพื้นบ้านซึ่งเป็นเรื่องสนุกสนาน แล้วจึงเปลี่ยนมาสะท้อนปัญหาด้านเศรษฐกิจ สังคมวัฒนธรรม การศึกษาที่ล้าหลัง และความเหลื่อมล้ำทางชนชั้นในสเปน โกยาวาดภาพร่างให้กับโรงงานทอพรมหลวงซานตา บาร์บารา (La Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara) จนถึงปี ค.ศ. 1790 รวม 63 ภาพ และหยุดวาดหลังจากเขาได้รับแต่งตั้งให้เป็นจิตรกรหลวง (Pintor de Cámara) ประมาณ 2-3 ปี (Rebollo Matias 2001, 236; Wikipedia 2017c)

ตลอดเวลาที่ผ่านมา โกยาพยายามอยู่หลายครั้งที่จะเข้าเป็นสมาชิกของราชบัณฑิตยสถานวิจิตรศิลป์ซาน เฟร์นันโด แห่งกรุงมาดริด ซึ่งถือเป็นเกียรติอย่างยิ่งสำหรับศิลปินทุกคน เขาทำสำเร็จในปี ค.ศ. 1780 หลังจากนั้น เขาก็เริ่มเป็นที่รู้จักในหมู่เชื้อพระวงศ์ ขุนนาง ชนชั้นสูง คหบดีและเหล่านักวิชาการหัวก้าวหน้าที่มีอุดมการณ์เดียวกันกับเขา และในปี ค.ศ. 1783 เขาเริ่มมีรายได้จากการวาดรูปคนเหมือน (retrato หรือ portrait) โดยลูกค้ากลุ่มแรกของเขาประกอบด้วย เคานต์ฟลอริดาบลังกา (El Conde de Floridablanca) เจ้าชายหลุยส์แห่งบอร์บอน (El Infante Luis de Borbón) พระอนุชาของกษัตริย์การ์โลสที่ 3 และดยุกแห่งโอซูนา (El Duque de Osuna) โกยามีชื่อเสียงด้านการวาดรูปคนเหมือนตั้งแต่นั้นมา (Bozal 2010, 30-32)

เมื่อฟรันซิสโก ฆาเบียร์ (Francisco Javier) ลูกชายคนแรกของเขาเกิดในปีถัดมา โกยาได้รับมอบหมายให้วาดภาพ San Bernardino de Siena (ซาน เบร์นาร์ดิโน เด เซียนา) เพื่อประดับมหาวิหารหลวงซาน ฟรานซิสโก เอล กรันเด (La Real Basílica de San Francisco el Grande) ในมาดริด ซึ่งยังคงถูกเก็บรักษาอยู่ที่นี่จนถึงปัจจุบันนี้ สองปีต่อมา เขาได้รับแต่งตั้งให้เป็นจิตรกรของพระเจ้าแผ่นดิน (Pintor del Rey) และมีเงินเบี้ยหวัดประจำปี (Aribau et al. 2009, 13) ทำให้ชีวิตความเป็นอยู่ของครอบครัวเขาดีขึ้น ในช่วงนี้เองที่โกยาวาดภาพสะท้อนความลำบากของชนชั้นแรงงานและเกษตรกร ได้แก่ ภาพ El albañil herido (ช่างก่อสร้างบาดเจ็บ) และภาพ La nevada (หิมะตก หรือ เหมันตฤดู)

ในปี ค.ศ. 1789 เกิดการปฏิวัติในฝรั่งเศสเพื่อโค่นล้มระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ภายใต้การปกครองของพระเจ้าหลุยส์ที่ 16 และพระนางมารีอังตัวเนตต์ ซึ่งอาจเป็นแรงบันดาลใจให้เหล่านักวิชาการหัวก้าวหน้าของสเปนคิดที่จะเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองของประเทศตนบ้าง เป็นช่วงที่โกยาวาดภาพเกี่ยวกับประเพณีของสเปน ชื่อภาพ La boda (การแต่งงาน) วิจารณ์การแต่งงานระหว่างเด็กสาวกับเศรษฐีสูงวัยหน้าตาอัปลักษณ์ ซึ่งโกยามองว่าจะก่อให้เกิดปัญหาด้านศีลธรรมและปัญหาสังคมตามมา (Abrantes, Fernández, and Manzarbeitia 2002, 191) และภาพ El Pelele (เอล เปเลเล หมายถึง หุ่นรูปคนที่ทำจากฟางหรือผ้า มีนัยว่า เป็นคนอ่อนแอที่ถูกชักจูงได้ง่าย) ที่แสดงให้เห็นว่าชะตาชีวิตของผู้ชายมักตกอยู่ในเงื้อมมือของผู้หญิง

ในปี ค.ศ. 1792 โกยาลอบเดินทางไปเมืองกาดิซ (Cádiz) แคว้นอันดาลูเซีย (Andalucía) โดยไม่ได้รับอนุญาตจากราชสำนัก เพื่อจะวาดภาพให้โบสถ์แห่งหนึ่ง เพราะเขาคิดว่าคงใช้เวลาไม่นานและคงไม่มีใครทันสังเกตว่าเขาหายไปจากเมืองหลวง แต่โชคร้ายที่เขากลับล้มป่วย ส่งผลให้เขาสูญเสียการได้ยินในที่สุด ตลอดเวลาหลายเดือนที่ต้องรักษาอาการป่วย เขาอาศัยอยู่ในบ้านของเพื่อน คือ เซบาสเตียน มาร์ติเนซ (Sebastián Martínez) เมื่อโกยาอาการดีขึ้นแล้วจึงได้วาดภาพของเพื่อนคนนี้เพื่อเป็นการตอบแทนด้วย โกยากลับมาทำงานที่มาดริดอีกครั้งในปีต่อมาโดยมีสภาวะจิตใจที่แตกต่างไปจากเดิม เพราะตอนนี้เขาไม่ได้ยินอะไรแล้ว แต่ในความเงียบนั้นโกยากลับมองเห็นบางสิ่งชัดเจนขึ้น เขาเห็นผู้คนมีชีวิตที่หม่นหมองมืดมัว ซึ่งเป็นผลมาจากความเชื่องมงาย ความไม่รู้และกิเลสตัณหา จึงได้สะท้อนความคิดดังกล่าวรวมถึงมุมมองต่อชีวิตที่เปลี่ยนไปลงในภาพวาดหลายชิ้น และในภาพพิมพ์ของเขาที่ถูกรวบรวมไว้ภายใต้ชื่อ Los Caprichos (โลส กาปริโชส หมายถึง อำเภอใจ) (Paas-Zeidler 2004, 9-10)

โกยาสนใจเทคนิคการทำภาพพิมพ์ (grabados) ที่มาจากการแกะสลักลายลงบนแม่พิมพ์ที่เป็นแผ่นทองแดงหรือแผ่นหิน (calcografía y litografía) มานานแล้ว เขาศึกษาและฝึกทำแผ่นแม่พิมพ์ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1770 เป็นต้นมา และช่วงปี ค.ศ. 1778-1779 เขามีผลงานภาพพิมพ์ชุดหนึ่งซึ่งได้แรงบันดาลใจจากภาพวาดของเดียโก เบลาซเกซ (Diego Velázquez, 1599-1660) จิตรกรสเปนผู้โด่งดังของศตวรรษที่ 17 ด้วย (Paas-Zeidler 2004, 18)

โกยาพัฒนาฝีมือในการทำภาพพิมพ์ควบคู่กับการวาดภาพร่างสำหรับพรมประดับฝาผนัง จนกระทั่งในปี ค.ศ. 1799 จึงรวบรวมภาพพิมพ์ทั้งหมด 80 ภาพมาจัดพิมพ์เพื่อจำหน่ายภายใต้ชื่อ โลส กาปริโชส ซึ่งได้รับความสนใจจากเหล่าเชื้อพระวงศ์จำนวนหนึ่งและขุนนางผู้อุปถัมภ์เขามาตลอด รวมถึงผู้บริหารประเทศที่มีหัวก้าวหน้าบางคน แต่วางจำหน่ายได้ไม่นานโกยาก็ต้องเก็บภาพพิมพ์ชุดนี้ออกจากแผงเพราะเกิดการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองในสเปน และผู้ที่เคยชื่นชมผลงานของเขาทยอยถูกถอดออกจากตำแหน่งและหมดอำนาจไป (Paas-Zeidler 2004, 19) อย่างไรก็ตาม โกยาได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับเทคนิคการทำภาพพิมพ์ทั้งจากแม่พิมพ์โลหะและแผ่นหิน

ในปี ค.ศ. 1795 โกยาได้รับการแต่งตั้งให้เป็นนายกราชบัณฑิตยสภาวิจิตรศิลป์ (Director de la Real Academia de Bellas Artes) ซึ่งทำให้เขามีชื่อเสียงเพิ่มขึ้นและมีสถานะทางสังคมสูงขึ้นด้วย เขามีโอกาสได้วาดภาพของพระบรมวงศานุวงศ์ เช่น ภาพของดัชเชสแห่งอัลบา (Duquesa de Alba) ในชุดสีขาว และดยุกแห่งอัลบา (Duque de Alba) ซึ่งถึงแก่กรรมในปีต่อมา หลังจากดัชเชสแห่งอัลบาตกพุ่มม่าย โกยาได้วาดภาพของเธออีกหลายภาพและได้ไปพักที่บ้านไร่ของเธอที่ซานลูการ์ (Sanlúcar) เป็นเวลาหลายเดือนระหว่างที่เขาไปเก็บงานที่ค้างอยู่ที่โบสถ์ในกาดิซ ทำให้มีเสียงร่ำลือว่าทั้งสองมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกัน โดยสังเกตจากภาพดัชเชสแห่งอัลบาในชุดสีดำ ที่นิ้วมือของเธอสวมแหวนสองวง วงหนึ่งสลักว่า Alba ส่วนอีกวงมีชื่อของ Goya เธอยังชี้นิ้วไปยังตัวหนังสือบนพื้นทรายที่อ่านได้ว่า Sólo Goya (โซโล โกยา หมายความว่า โกยาเท่านั้น) นอกจากวาดภาพของดัชเชสแห่งอัลบาแล้ว เขายังใช้โอกาสนี้ร่างภาพต่าง ๆ ที่จะทำเป็นภาพพิมพ์ชุดโลส กาปริโชส ที่กล่าวถึงแล้วข้างต้นด้วย โดยรวบรวมไว้ในสมุดภาพร่างที่เรียกกันว่า El Álbum de Sanlúcar (อัลบั้มแห่งซานลูการ์) แต่ภาพร่างหลายภาพก็ไม่ได้ถูกนำมาเป็นต้นแบบภาพจริงในภายหลัง ส่วนดัชเชสแห่งอัลบาเสียชีวิตอย่างกะทันหันในปี ค.ศ. 1802 ด้วยวัยเพียง 42 ปี (Paas-Zeidler 2004, 10)

ในปี ค.ศ. 1798 โกยาได้วาดภาพ Gaspar Melchor de Jovellanos (กาสปาร์ เมลชอร์ เด โฆเบยาโนส) ผู้อุปถัมภ์และอุดหนุนผลงานของเขาอย่างสม่ำเสมอ ทั้งยังมีแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาประเทศแบบเดียวกันด้วย ขณะนั้นโฆเบยาโนสดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงยุติธรรม เขาเป็นขุนนางที่รักชาติและต้องการให้ประชาชนทั่วไปมีการศึกษา เพื่อจะช่วยกันพัฒนาประเทศให้เจริญก้าวหน้าเช่นเดียวกับประเทศอื่นในยุโรป เขาต่อต้านศาลศาสนาสเปน (La Santa Inquisición) เนื่องจากมองว่า องค์กรนี้พยายามมอมเมาประชาชนให้เชื่อเรื่องงมงายไร้สาระเพื่อที่จะปกครองหรือครอบงำคนเหล่านั้นได้โดยง่าย ความคิดแบบเสรีนิยมหรือแบบพวกหัวก้าวหน้านี้ทำให้เขาต้องลี้ภัยไปอยู่ที่ฝรั่งเศสในภายหลัง (Abrantes, Fernández, and Manzarbeitia 2002, 193)

ในปีเดียวกันนี้ โกยาได้รับมอบหมายให้ตกแต่งเพดานและโดมของอาศรมเล็ก ๆ แห่งหนึ่งในกรุงมาดริด คือ เอร์มิตา เด ซาน อันโตนิโอ เด ลา ฟลอริดา (Ermita de San Antonio de la Florida) ด้วยภาพวาดปูนเปียก เขาเลือกวาดภาพเกี่ยวกับปาฏิหาริย์ของนักบุญแอนโทนีแห่งเมืองปาดัว (San Antonio de Padua) ที่มีเทวดาพาท่านเหาะจากเมืองปาดัวไปยังลิสบอนเป็นระยะทางหลายร้อยกิโลเมตรในชั่วข้ามคืนเพื่อมาแก้ต่างให้บิดาที่ถูกกล่าวหาว่าฆ่าคนตาย ด้วยการชุบชีวิตผู้ตายขึ้นมาเพื่อให้ชี้ตัวฆาตกรตัวจริง (Bozal 2010, 58-59; Wikipedia 2017d) ภาพนี้แสดงให้เห็นพรสวรรค์ของโกยาในการวาดภาพปูนเปียกที่เขาแทบจะไม่ได้ร่างไว้ก่อนเลย รวมถึงเทคนิคการลงสี การตวัดพู่กันที่เขาเชี่ยวชาญอย่างยิ่ง

ในปี ค.ศ. 1800 โกยาได้รับมอบหมายให้วาดภาพ La familia de Carlos IV (พระบรมวงศานุวงศ์ของกษัตริย์การ์โลสที่ 4) โดยเขาต้องทยอยร่างภาพเดี่ยวของแต่ละพระองค์ก่อนจะนำมาวาดรวมกันในภาพหมู่ตามพระเสาวนีย์ของพระราชินีมาเรีย หลุยซา เด ปาร์มา (María Luisa de Parma) (Wikipedia 2017e) การจัดวางตำแหน่งในภาพรวมถึงการแสดงสีหน้าของแต่ละพระองค์ล้วนแฝงนัยที่สำคัญทางการเมืองการปกครองในรัชกาลนี้ และแหวกกฎเกณฑ์หรือแบบแผนการรังสรรค์งานศิลปะที่ราชบัณฑิตยสถานวิจิตรศิลป์กำหนดไว้ แต่ในขณะเดียวกันเขาก็เลียนแบบภาพ Las Meninas (ลาส เมนินาส เป็นคำภาษาโปรตุเกส หมายถึง หญิงสาว) ซึ่งเป็นงานสุดคลาสสิกของเดียโก เบลาซเกซ จิตรกรรุ่นก่อน โดยการวาดภาพตัวเองลงไปด้วย ทั้งยังจัดท่าทางและตำแหน่งของเขาในภาพแบบเดียวกับเบลาซเกซในภาพลาส เมนินาส (Abrantes, Fernández, and Manzarbeitia 2002, 193-194) นอกจากนี้ โกยายังได้วาดภาพ La condesa de Chinchón (ลา กอนเดสซา เด ชินช็อน) ภรรยาของมานูเอล โกด็อย (Manuel Godoy) ซึ่งกุมอำนาจบริหารประเทศสเปนในขณะนั้น และกล่าวกันว่าเป็นชู้รักของพระนางมาเรีย หลุยซา เด ปาร์มา อีกด้วย (Hagen and Hagen 2005, 29)

โกด็อยได้ขอให้โกยาวาดภาพสาวงามให้ภาพหนึ่ง ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นภาพที่โด่งดังและเป็นที่รู้จักกันทั่วไป นั่นคือภาพ La maja desnuda (สาวงามไร้อาภรณ์) กล่าวกันว่า นางแบบเป็นชู้รักอีกคนหนึ่งของโกด็อย แต่ประเด็นนี้ไม่มีหลักฐานชัดเจน ภาพนี้เขาต้องจัดเก็บไว้ในที่ระโหฐานเท่านั้น เนื่องจากภาพหญิงเปลือยอย่างโจ่งแจ้งเช่นนี้เป็นภาพต้องห้ามตามข้อกำหนดของศาลศาสนาสเปน ดังนั้น โกด็อยจึงให้เขาวาดภาพสาวงามอีกภาพหนึ่งที่สวมเสื้อผ้าด้วย เพื่อให้สามารถนำมาประดับผนังได้ จึงเกิดภาพ La maja vestida (สาวงามสวมอาภรณ์) ขึ้นมาคู่กัน (Hagen and Hagen 2005, 45-48) ต่อจากนั้น โกยาจึงวาดภาพของโกด็อยสวมเครื่องแบบนายพลเต็มยศและประดับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ชั้นสูงสุด กำลังนั่งเอนกายเล็กน้อยระหว่างบัญชาการรบอยู่ในสมรภูมิ

ปลายปี ค.ศ. 1807 กองทัพของฝรั่งเศสเดินทัพผ่านดินแดนของสเปนเพื่อไปยังประเทศโปรตุเกส นายพลมานูเอล โกด็อยถูกโค่นอำนาจ และกษัตริย์การ์โลสที่ 4 ทรงสละราชสมบัติให้พระโอรสขึ้นครองราชย์เป็นกษัตริย์เฟร์นันโดที่ 7 (Fernando VII) แต่พระองค์ทรงตัดสินพระทัยสละบัลลังก์เช่นกัน นโปเลียนจึงแต่งตั้งโจเซฟ โบนาปาร์ต พี่ชายของตนขึ้นเป็นกษัตริย์ของสเปนแทน ชาวสเปนลุกขึ้นต่อต้านการรุกรานของฝรั่งเศส และในวันที่ 2 พฤษภาคม ค.ศ. 1808 เหล่านักรบมัมลุก (mamluk หรือ นักรบทาสเชื้อสายเติร์ก) ได้ยกทัพเข้ากรุงมาดริด ชาวบ้านร่วมมือกันต่อสู้ข้าศึกแต่ก็ถูกปราบปรามอย่างโหดเหี้ยม พวกที่รอดชีวิตถูกจับขังไว้ วันรุ่งขึ้นทหารฝรั่งเศสประหารพวกเขาด้วยการยิงเป้าที่เนินเขาชานกรุงมาดริด การต่อสู้ครั้งนี้เป็นจุดเริ่มต้นของสงครามประกาศเอกราชสเปน (La Guerra de la Independencia Española) หรือ สงครามคาบสมุทร ที่กินเวลานานถึง 7 ปี ตลอดช่วงเวลานั้นโกยาได้รับรู้ความเลวร้ายของสงครามจากประสบการณ์ตรงและจากคำบอกเล่าของผู้อื่น จึงเป็นแรงบันดาลใจให้เขาสร้างผลงานภาพพิมพ์ชุด Los desastres de la guerra (หายนะจากสงคราม) เพื่อแสดงให้เห็นถึงความโหดร้ายถึงขั้นวิปริตที่มนุษย์สามารถกระทำต่อกันในภาวะสงคราม ในขณะที่ตำแหน่งจิตรกรประจำราชสำนักก็ทำให้เขามีโอกาสวาดภาพของกษัตริย์โจเซฟ โบนาปาร์ต ขณะครองบัลลังก์สเปนด้วย (Pass-Zeidler 2004, 12-13)

ในปี ค.ศ. 1814 เมื่อเฟร์นันโดที่ 7 กลับมาครองราชย์อีกครั้ง โกยาจึงได้วาดภาพ 2 ภาพเพื่อแสดงเหตุการณ์ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของสงครามนี้ คือภาพที่มีชื่อว่า El 2 de mayo de 1808 en Madrid หรือ La carga de los mamelucos (วันที่ 2 พฤษภาคม ค.ศ. 1808 ในมาดริด หรือ การโจมตีของพวกมัมลุก) และ Los fusilamientos del 3 de mayo หรือ El 3 de mayo (การยิงเป้าในวันที่ 3 พฤษภาคม หรือ วันที่ 3 พฤษภาคม) นอกจากนี้ยังวาดภาพ Maja y Celestina (หญิงสาวกับแม่สื่อ) ซึ่งแสดงการหาเงินเลี้ยงชีพของหญิงสาว (Bozal 2010, 79-81) ส่วนภาพ El coloso (ผู้ยิ่งใหญ่) ที่แสดงให้เห็นถึงความเดือดร้อนระส่ำระสายของประชาชนในภาวะสงคราม และนักวิชาการเคยเชื่อว่าเป็นภาพของโกยานั้น ปรากฏว่า มีผู้พบ

อักษรย่อ A. J. ที่มุมล่างซ้ายของภาพและเอกสารที่เป็นข้อมูลใหม่ จึงมีการศึกษาค้นคว้าจนได้ข้อสรุปในปี ค.ศ. 2009 ว่า ภาพนี้เป็นผลงานของ Asensio Julíá ลูกศิษย์ของโกยา (Aribau et al. 2009, 195)

ภาพที่ 1 ***El 2 de mayo de 1808 en Madrid*** 1814. *Museo del Prado, Madrid* (Goya 1814a)

ภาพที่ 2 ***Los fusilamientos del 3 de mayo*** 1814. *Museo del Prado, Madrid* (Goya 1814b)

ในปี ค.ศ. 1812 โฆเซฟา เบเย็ว ภรรยาของโกยาเสียชีวิต ปีต่อมา เลโอกาเดีย ไวส์ (Leocadia Weiss นามสกุลเดิม Zorrilla) อดีตภรรยาของอิสิโดโร ไวส์ อี อลอนโซ (Isidoro Weiss y Alonso) นักธุรกิจเชื้อสายเยอรมัน ก็มาใช้ชีวิตร่วมกับโกยา เป็นช่วงที่เขาถูกศาลศาสนาสเปนเรียกตัวไปสอบสวนเนื่องจากเจ้าหน้าที่ของทางการที่ไปตรวจยึดทรัพย์สินของมานูเอล โกด็อย พบภาพ La maja desnuda แม้ว่าเขาจะไม่ได้รับการลงโทษใด ๆ แต่โกยาก็ต้องระมัดระวังตัวมากขึ้นเนื่องจากกษัตริย์เฟร์นันโดที่ 7 ทรงมีพระบัญชาให้ติดตามจับกุมพวกที่มีความคิดแบบเสรีนิยม (los liberales afrancesados) มากักขังไว้ และบางส่วนก็ถูกเนรเทศไปฝรั่งเศส โกยามีแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาการศึกษาของสเปนในยุคภูมิธรรมเช่นเดียวกับเพื่อนหลายคนที่เป็นพวกเสรีนิยม แต่เพื่อหาเลี้ยงชีพเขาก็ยังต้องทำงานให้ราชสำนักต่อไป เขาจึงวาดรูปที่ไม่มีนัยแอบแฝงใด ๆ ที่อาจนำความเดือดร้อนมาให้ เช่น รูปเหมือนของตัวเอง รูปคนเหมือนของ Mariano Goya (มาเรียโน โกยา) หลานปู่ที่เกิดจากฆาเบียร์ ลูกชายคนเดียวของเขา รูปเกี่ยวกับศาสนา และภาพพิมพ์ชุด Tauromaquia (ศิลปะการสู้วัวกระทิง) จำนวน 33 ภาพ นอกจากนี้ เขาได้ซื้อบ้านแถวชานกรุงมาดริดในปี ค.ศ. 1819 และตั้งชื่อบ้านนี้ว่า บ้านชนบทของคนหูหนวก (la Quinta del Sordo) โดยเลือกทำเลที่อยู่ใกล้พอที่จะได้รับข่าวสารต่าง ๆ อย่างรวดเร็ว และไกลพอที่จะหลีกหนีปัญหาความยุ่งยากทั้งหลาย แต่เขาหนีโรคภัยไข้เจ็บไม่พ้นเพราะโกยาป่วยหนักเจียนตายอีกครั้ง เมื่อหายดีเขาวาดรูปตนเองขณะป่วย คือภาพ Goya curado por el doctor Arrieta (โกยารับการรักษาจากคุณหมออาเรียตา) ในปี ค.ศ. 1820 (Pass-Zeidler 2004, 13-14)

ระหว่างปี ค.ศ. 1820-1823 โกยาวาดภาพสีน้ำมันลงบนฝาผนังของห้อง 2 ห้องในบ้านของเขา เป็นภาพชุดจำนวน 14 ภาพที่มีชื่อว่า Las Pinturas Negras (ภาพวาดสีดำ) โดยใช้โทนสีดำ เทา น้ำตาล เป็นหลัก เป็นภาพเกี่ยวกับเทพปกรณัมที่ดูน่าหวาดกลัว ความเชื่องมงายของชาวบ้านเกี่ยวกับแม่มดภูตผีปีศาจ ความอ้างว้างเดียวดาย และความตายที่ใกล้จะมาถึง เป็นต้น สะท้อนความเชื่อและความไม่รู้ของประชาชนส่วนใหญ่แม้ว่าสเปนจะเข้าสู่ยุคภูมิธรรมแล้วก็ตาม ต่อมาเมื่อพวกเสรีนิยมเพลี่ยงพล้ำให้กับฝ่ายอนุรักษ์นิยม โกยาเกรงว่าภัยจะมาถึงตัว จึงหาโอกาสทูลขอพระราชานุญาตจากกษัตริย์เฟร์นันโดที่ 7 เพื่อเดินทางไปรักษาอาการป่วยของตนที่ประเทศฝรั่งเศส โดยเขาเดินทางไปปารีสก่อน แล้วจึงไปสมทบกับกลุ่มเพื่อนชาวเสรี

นิยมที่เมืองบอร์โดซ์ ช่วงนี้โกยายังวาดภาพอยู่บ้าง เป็นรูปเหมือนของตัวเขาเองในวัยชรา และภาพชุดที่มีชื่อว่า Los toros de Burdeos (การสู้วัวกระทิงในเมืองบอร์โดซ์) ในปี ค.ศ. 1825 (Pass-Zeidler 2004, 14-15)

โกยากลับกรุงมาดริดอีกครั้งในปี ค.ศ. 1826 พร้อมกับขอลาออกจากตำแหน่งจิตรกรประจำราชสำนัก กษัตริย์เฟร์นันโดที่ 7 ทรงอนุญาตและยังพระราชทานเบี้ยหวัดรายปีให้เขาต่อไปอีกด้วย ทำให้โกยาไม่มีปัญหาเรื่องการเงินหลังเกษียณ เมื่อกลับไปถึงฝรั่งเศสแล้ว เขาได้วาดภาพ La lechera de Burdeos (หญิงส่งนมแห่งบอร์โดซ์) ในปี ค.ศ. 1827 ซึ่งถือเป็นผลงานชิ้นสุดท้ายของเขาที่โดดเด่นเพราะฝีแปรงอันเป็นเอกลักษณ์ และสีสันที่แตกต่างไปจากผลงานก่อนหน้านี้มาก

โกยาถึงแก่กรรมที่เมืองบอร์โดซ์ เมื่อวันที่ 16 เมษายน ค.ศ. 1828 ขณะมีอายุ 83 ปี ศพของเขาถูกฝังอยู่ที่นั่นจนถึงปี ค.ศ. 1901 จึงถูกเคลื่อนย้ายมากรุงมาดริด และต่อมาในปี ค.ศ. 1929 ร่างของโกยาก็ถูกย้ายมาบรรจุที่อาศรมซาน อันโตนิโอ เด ลา ฟลอริดา ที่เขาฝากผลงานภาพวาดปูนเปียกบนเพดานและโดมนั่นเอง (Pass-Zeidler 2004, 16)

3. สภาพสังคมและการเมืองการปกครองโดยสังเขปในช่วงชีวิตของฟรันซิสโก โกยา (ระหว่าง ค.ศ. 1746-1828)

ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 18 มีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญอย่างหนึ่งทางการเมืองสเปน คือ การเปลี่ยนราชวงศ์ของกษัตริย์จากราชวงศ์ฮับสเบิร์กของออสเตรียมาเป็นราชวงศ์บอร์บอนหรือบูร์บอง (Borbón) ของฝรั่งเศส โดยเฟลิเป เด อ็องฌูได้ขึ้นครองราชย์เป็นกษัตริย์เฟลิเปที่ 5 (Felipe V) (Quesada Marco 2014, 114; Websaber n.d.) ขณะนั้นสเปนยังปกครองด้วยระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช สังคมยังคงเป็นแบบชนชั้น แบ่งเป็นชนชั้นสูง (เหล่าเชื้อพระวงศ์และขุนนาง สเปนเรียกว่า nobles) พระ (cleros) และประชาชนทั่วไป (llanos) เหล่าชนชั้นสูงจะเป็นเจ้าของที่ดินทำกินแล้วให้ประชาชนเช่าทำเกษตรกรรมหรือเข้ามาใช้ประโยชน์ได้โดยใช้ผลผลิตจ่ายเป็นค่าตอบแทน เกษตรกรเหล่านี้มักไม่มีโอกาสสร้างฐานะให้ดีขึ้น เนื่องจากประสบปัญหาผลผลิตต่ำ เมื่อต้องแบ่งส่วนหนึ่งไปให้เจ้าของที่ดินด้วยจึงเหลือไม่มากนัก และการขาดแรงงานเนื่องจากผู้ชายถูกเกณฑ์ไปทำสงครามอย่างต่อเนื่องยาวนาน พวกช่างฝีมือก็รวมตัวกันเป็นสมาคมอาชีพต่าง ๆ ซึ่งจะกำหนดรูปแบบและลักษณะของผลิตภัณฑ์ของสมาคมของตนเอง ทำให้การพัฒนาคุณภาพถูกจำกัดอยู่ในกรอบ ส่วนด้านการค้าขายนั้น การค้าภายในประเทศมีไม่มากนักเนื่องจากขาดโครงสร้างพื้นฐานมารองรับ และการค้าระหว่างประเทศก็ถูกราชสำนักผูกขาด โดยเฉพาะอย่างยิ่งการค้าขายกับลาตินอเมริกา ทำให้สเปนต้องเผชิญปัญหาเศรษฐกิจอย่างต่อเนื่อง

หลังจากกษัตริย์เฟลิเปที่ 5 สิ้นพระชนม์ มีพระเจ้าแผ่นดินขึ้นครองราชย์ต่อมาอีกหลายพระองค์ ได้แก่ เฟร์นันโดที่ 6 (1746-1759) การ์โลสที่ 3 (1759-1788) การ์โลสที่ 4 (1788-1808) และ เฟร์นันโดที่ 7 (1814-1833) ซึ่งตรงกับช่วงเวลาที่ฟรันซิสโก โกยามีชีวิตอยู่ คือระหว่างปี ค.ศ. 1746 ถึง 1828 โกยาเริ่มมีผลงานและเป็นที่รู้จักในราชสำนักสเปนในรัชสมัยของกษัตริย์การ์โลสที่ 3 จากการช่วยเหลือของฟรันซิสโก บาเย็ว หนึ่งในจิตรกรสำคัญของยุคนั้น ซึ่งเป็นผู้อุปถัมภ์และพี่ชายของภรรยาของเขาด้วย (Aribau et al. 2009, 7-8) จึงขอกล่าวถึงเหตุการณ์สำคัญ ๆ ที่เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยกษัตริย์การ์โลสที่ 3 เป็นต้นมา

ราชอาณาจักรสเปนในรัชสมัยของกษัตริย์การ์โลสที่ 3 มีการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ที่ได้ผสมผสานแนวคิดของยุคภูมิธรรมเข้ามาด้วย หรือที่เรียกกันว่า สมบูรณาญาสิทธิราชย์ภูมิธรรม (Despotismo ilustrado) ซึ่งชนชั้นปกครองเชื่อว่าจะช่วยพัฒนาความเป็นอยู่ของประชาชนและนำความเจริญรุ่งเรืองมาสู่ประเทศ ภายใต้ระบอบนี้กษัตริย์จะ

บริหารราชการผ่านเสนาบดี (ministros หรือรัฐมนตรีในปัจจุบัน) และกลุ่มผู้บริหารชั้นสูงเท่านั้น โดยประชาชนทั่วไปมิได้มีส่วนร่วมหรือออกความเห็น จนมีวลีที่เปรียบเปรยการบริหารประเทศแบบนี้ว่า “Todo por el pueblo, pero sin el pueblo” หรือ “ทุกอย่างเพื่อประชาชน แต่ปราศจากประชาชน” เพื่อพัฒนาประเทศให้ทันสมัยเหล่าเสนาบดีจะดำเนินการปฏิรูปโครงสร้างของภาคส่วนต่าง ๆ ทั้งด้านเศรษฐกิจ ด้านการบริหารจัดการ ด้านการศึกษา กฎหมาย และการทหาร ทั้งนี้ พวกเขาต้องดูแลไม่ให้การปฏิรูปเหล่านั้นส่งผลกระทบต่อผลประโยชน์ของพวกชนชั้นสูงหรือราชสำนักอีกด้วย (Walker 2003, 197; Quesada Marco 2014, 114; Rebollo Matias 2001, 231-232)

อย่างไรก็ตาม แนวทางการปฏิรูปที่สอดแทรกเข้ามาในวิถีการปกครองแบบดั้งเดิมที่สืบเนื่องมาอย่างยาวนานก็พบกับแรงต่อต้านจากคนหลายกลุ่มเช่นกัน แม้กษัตริย์การ์โลสที่ 3 จะทรงมุ่งมั่นปฏิรูปให้มาดริดเป็นเมืองที่ทันสมัยเทียบเท่าเมืองหลวงอื่น ๆ ในยุโรป แต่มาตรการบางอย่างยังไม่เป็นที่ยอมรับของคนบางกลุ่ม เช่น การพยายามลดบทบาทหรือลิดรอนอำนาจของศาสนจักรสเปนซึ่งทำให้ศาสนจักรขุ่นเคืองและไม่สนับสนุนแนวความคิดเกี่ยวกับการปฏิรูปประเทศของรัฐ ส่วนความพยายามปฏิรูปเศรษฐกิจก็ล้มเหลวเพราะแนวคิดในการจัดเก็บภาษี รวมทั้งข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการจัดสรรที่ดินสำหรับทำเกษตรกรรมให้แก่ชาวบ้านผู้ยากไร้ ถูกต่อต้านจากเหล่าขุนนางและอภิสิทธิ์ชน อย่างไรก็ตาม การปฏิรูปหลายภาคส่วนก็ประสบความสำเร็จ เช่น การปฏิรูปกองทัพ การฟื้นฟูวัฒนธรรมด้วยการก่อตั้งราชบัณฑิตยสถานสเปน (ด้านภาษา) และราชบัณฑิตยสถานวิจิตรศิลป์ซาน เฟร์นันโด แห่งมาดริด และการตั้งถิ่นฐานใหม่ในชนบท (La repoblación) ซึ่งดำเนินการโดยปาโบล โอลาบิเด (Pablo Olavide) เป็นต้น (Quesada Marco 2014, 120)

เมื่อกษัตริย์การ์โลสที่ 3 สิ้นพระชนม์ในปี ค.ศ. 1788 นั้น ประเทศสเปนยังคงอยู่ระหว่างการปฏิรูป สถานการณ์ภายในประเทศยังคงระส่ำระสายจากปัญหาด้านสังคมและเศรษฐกิจ กษัตริย์การ์โลสที่ 4 ซึ่งเป็นพระโอรสของพระองค์เพิ่งขึ้นครองราชย์แต่ก็ทรงต้องเผชิญกับการปฏิวัติฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 1789 ซึ่งส่งผลกระทบต่อการเมืองการปกครองของสเปนด้วย เพราะเหล่าผู้ทรงภูมิปัญญา (Los ilustrados) ซึ่งส่วนมากเป็นชนชั้นกลางหัวก้าวหน้า คิดจะใช้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในฝรั่งเศสเป็นต้นแบบเพื่อจะเปลี่ยนแปลงการปกครองของประเทศตนบ้าง (Paas-Zeidler 2004, 9) พวกเขาเชื่อเรื่องอิสรภาพและความเท่าเทียมกัน และเริ่มไม่พอใจระบอบการปกครองแบบรวบอำนาจเบ็ดเสร็จและสังคมที่แบ่งเป็นชนชั้นของสเปน อีกทั้งยังมีปัญหาเกี่ยวกับจำนวนประชากรที่ลดลงจากการทำศึกสงคราม ทำให้สเปนประสบภาวะขาดแคลนแรงงานซึ่งส่งผลกระทบต่อเนื่องไปถึงเศรษฐกิจของประเทศด้วย ดังนั้น เมื่อกษัตริย์การ์โลสที่ 4 ทรงแต่งตั้งมานูเอล โกด็อยขึ้นเป็นอัครเสนาบดี (primer ministro หรือ นายกรัฐมนตรีในปัจจุบัน) เป็นผู้นำในการบริหารประเทศโดยได้รับการสนับสนุนจากพระนางมาเรีย หลุยซา เด ปาร์มา พระมเหสีของพระองค์ ทรงทำให้เหล่าขุนนางไม่พอใจ รวมทั้งเจ้าชายเฟร์นันโด พระโอรสซึ่งขณะนั้นทรงเป็นมกุฎราชกุมาร เนื่องจากโกด็อยมีพื้นเพเป็นขุนนางชั้นต่ำแต่กลับมีอำนาจเทียบเท่าชนชั้นสูง ส่วนทางศาสนจักรสเปนก็ไม่พอใจที่เขามุ่งมั่นดำเนินนโยบายยึดทรัพย์ของศาสนจักร และพยายามยุบศาลศาสนาสเปนซึ่งถือเป็นศูนย์รวมอำนาจของศาสนจักรสเปน ดังนั้นกลุ่มผู้ต่อต้านโกด็อยจึงรอคอยโอกาสที่จะกำจัดเขาไปเสียให้พ้นจากอำนาจ (Hagen and Hagen 2005, 27-29; Bozal 2010, 50-51)

ต่อมาในช่วงปลายปี ค.ศ. 1807 นโปเลียนต้องการเดินทัพผ่านดินแดนของสเปนเพื่อไปยังโปรตุเกส จึงลงนามในข้อตกลง ฟองเต็นโบล (Fontainebleau) กับสเปน เมื่อกองทัพฝรั่งเศสมาตั้งทัพที่เมืองบูร์โกส (Burgos) ซาลามังกา (Salamanca) ปัมโปลนา (Pamplona) ซาน เซบาสเตียน (San Sebastián) และบาร์เซโลนา (Barcelona) มกุฎราชกุมารเฟร์นันโดและกลุ่มผู้ต่อต้านโกด็อยอาศัยโอกาสนี้ก่อการจลาจลที่รู้จักกันในชื่อ Motín de Aranjuez (การจลาจลที่อารังเควซ) ในเดือนมีนาคม ค.ศ. 1808 และบุกเข้ายึดพระราชวังพร้อมจับตัวโกด็อยไว้ ทำให้กษัตริย์การ์โลสที่ 4 ทรงสละราชสมบัติให้มกุฎราชกุมารขึ้นครองราชย์เป็นกษัตริย์เฟร์นันโดที่ 7 (Fernando VII) ฝ่ายนโปเลียนเห็นเป็นโอกาสเหมาะจึงทูลเชิญทั้งสอง

พระองค์ไปเจรจาที่เมืองบาโยน (Bayonne) หลังการเจรจา กษัตริย์เฟร์นันโดที่ 7 กลับสละราชสมบัติเช่นกัน นโปเลียนจึงตั้งพี่ชายของตนขึ้นเป็นกษัตริย์สเปนแทน (Paas-Zeidler 2004, 12-13) โดยฝ่ายสเปนมีเงื่อนไขว่า ฝรั่งเศสต้องไม่แบ่งแยกดินแดนของสเปน และไม่แตะต้องศาสนจักรสเปน เพื่อเป็นการตอบแทนทั้งสองพระองค์ นโปเลียนได้ถวายปราสาทหลายแห่งในฝรั่งเศสและเงินจำนวนหนึ่งให้ทั้งสองใช้ชีวิตอย่างสุขสบาย แต่คนภายนอกกลับเข้าใจว่า กษัตริย์เฟร์นันโดที่ 7 ถูกกักตัวไว้ที่ฝรั่งเศส ชาวบ้านจำนวนมากจึงลุกฮือขึ้นต่อต้านกษัตริย์โจเซฟที่นโปเลียนเป็นคนแต่งตั้ง จนเกิดการปะทะกันระหว่างชาวบ้านและทหารฝรั่งเศสในวันที่ 2 พฤษภาคม ชาวบ้านสู้ทหารมัมลุกของกองทัพฝรั่งเศสไม่ได้และถูกจับขังไว้ (Paas-Zeidler 2004, 12-13) นายพลโจอาคิม มูราต์ (Joachim Murat) แม่ทัพฝรั่งเศสคิดว่า การใช้กำลังเข้าปราบปรามอย่างรุนแรงเด็ดขาดจะสยบความวุ่นวายนี้ลงได้ เขาจึงให้นำตัวชาวบ้านที่กระด้างกระเดื่องเหล่านี้ไปยิงเป้าที่เนินเขาชานกรุงมาดริดในวันรุ่งขึ้น แต่ผลลัพธ์กลับไม่เป็นอย่างที่นายพลมูราต์คาดไว้ ฉะนั้น เมื่อถึงปลายเดือนพฤษภาคม ค.ศ. 1808 เกือบทุกเมืองในสเปนก็ลุกขึ้นต่อต้านกองทัพฝรั่งเศสจนกลายเป็นสงครามประกาศเอกราชสเปน

สงครามครั้งนี้เริ่มต้นและดำเนินไปโดยประชาชนที่เป็นชนชั้นล่างซึ่งเข้าใจว่ากษัตริย์เฟร์นันโดที่ 7 ถูกบังคับให้สละราชสมบัติ ในขณะที่พวกชนชั้นสูงและนายทหารส่วนใหญ่กลับนิ่งเฉยและเชื่อฟังคำสั่งของกษัตริย์องค์ใหม่โดยดุษณี ประชาชนเหล่านี้มีกำลังน้อยกว่าและขาดประสบการณ์ในการสู้รบ จึงจัดกองกำลังขนาดเล็กเข้าซุ่มโจมตีข้าศึกเพื่อสร้างความปั่นป่วนสับสนหรือเพื่อตัดเส้นทางส่งเสบียงของศัตรูด้วยยุทธวิธีการรบแบบกองโจร (guerrillas) ซึ่งเหมาะสำหรับการต่อสู้กับกองทัพที่มีกำลังเหนือกว่า นับเป็นหนึ่งในสงครามครั้งแรก ๆ ในประวัติศาสตร์ตะวันตกสมัยใหม่ที่นำรูปแบบการรบนี้มาใช้ (Wikipedia 2017a)

ตามเมืองต่าง ๆ มีการจัดตั้งสภาขึ้นเพื่อร่วมมือกันต่อสู้กับกองทัพฝรั่งเศส ในปี ค.ศ. 1812 หลังจากรัฐสภาสเปนที่สนับสนุนกษัตริย์เฟร์นันโดที่ 7 ต้องย้ายฐานที่มั่นจากมาดริดไปยังเมืองกาดิซ (Cádiz) ในแคว้นอันดาลูเซีย (Andalucía) ซึ่งอยู่ทางตอนใต้ของสเปน พวกเขาได้ช่วยกันร่างรัฐธรรมนูญฉบับเสรีนิยมและประกาศใช้ในวันที่ 19 มีนาคม ค.ศ. 1812 ซึ่งตรงกับวันนักบุญซาน โฆเซ (San José) จึงทำให้รัฐธรรมนูญฉบับนี้เป็นที่รู้จักกันในชื่อลา เปปา (La Pepa)

การต่อสู้เพื่อเอกราชของสเปนดำเนินไปจนถึงปลายปี ค.ศ. 1813 กองกำลังของสเปนได้รับความช่วยเหลือจากกองทัพอังกฤษและสามารถขับไล่ผู้รุกรานออกไปได้สำเร็จ นโปเลียนลงนามในสัญญาวาลองเซย์ (Valençay) ซึ่งมีสาระสำคัญว่าฝรั่งเศสจะคืนราชบัลลังก์สเปนให้แก่กษัตริย์เฟร์นันโดที่ 7 (Walker 2003, 258) และในปี ค.ศ. 1814 ทั้งสองประเทศก็ลงนามในสัญญาสงบศึกกัน เมื่อสงครามประกาศเอกราชสเปนสิ้นสุดลง กษัตริย์เฟร์นันโดที่ 7 ที่ประชาชนเฝ้ารอคอยจึงเสด็จกลับสเปน แต่หลังจากนั้นไม่นาน พระองค์ทรงยกเลิกรัฐธรรมนูญฉบับปี ค.ศ. 1812 ด้วยทรงเห็นว่ามีความเป็นเสรีนิยมมากเกินไป ทั้งยังกำหนดให้พระมหากษัตริย์อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญอีกด้วย พระองค์จึงทรงปกครองประเทศในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ดังเดิม สร้างความผิดหวังให้แก่พวกเสรีนิยมที่ต่อสู้เพื่อให้พระองค์ได้กลับมาปกครองสเปนอีกครั้ง (Paas-Zeidler 2004, 14)

ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1814 กษัตริย์เฟร์นันโดที่ 7 ทรงต้องส่งทหารไปกำราบประเทศต่าง ๆ ในลาตินอเมริกาที่ต่อต้านการปกครองของพระองค์และเรียกร้องความเป็นเอกราช ทำให้สเปนต้องสูญเสียเงินและทรัพยากรจำนวนมาก พระองค์ทรงมอบหมายให้นายพลราฟาเอล เดล เรียโก (Rafael del Riego) นำทหารไปปฏิบัติหน้าที่ในลาตินอเมริกา แต่เขากลับก่อการกบฏที่เมืองกาดิซ โดยเรียโกเรียกร้องให้พระองค์ทรงยอมรับรัฐธรรมนูญฉบับปี ค.ศ. 1812 และนำกลับมาใช้อีกครั้ง กษัตริย์เฟร์นันโดที่ 7 ทรงต้องยอมทำตาม สเปนจึงมีรัฐบาลเสรีนิยมเป็นครั้งแรก แต่หลายประเทศในยุโรปเห็นว่า เหตุการณ์ในสเปนอาจสั่นคลอนการเมืองการปกครองในยุโรปได้ จึงเห็นชอบที่จะให้ฝรั่งเศสส่งกองทัพเข้าแทรกแซงจนเรียโกพ่ายแพ้ เขาถูกส่งตัว

ไปมาดริดและถูกพิพากษาให้ประหารชีวิตในปี ค.ศ. 1823 กษัตริย์เฟร์นันโดที่ 7 กลับมาปกครองประเทศในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์อีกครั้งหนึ่ง แต่สเปนก็สูญเสียอาณานิคมในลาตินอเมริกาไปเกือบหมดในปี ค.ศ. 1824 (Walker 2003, 261)

กษัตริย์เฟร์นันโดที่ 7 ไม่มีพระโอรสสืบราชสมบัติ แต่ก่อนที่พระองค์จะสิ้นพระชนม์ในปี ค.ศ. 1833 พระองค์ทรงยกเลิกกฎหมายข้อที่ห้ามเจ้าหญิงสืบราชสมบัติเพื่อเปิดทางให้เจ้าหญิงอิซาเบล (Isabel) พระธิดาของพระองค์ขึ้นครองราชย์สืบต่อจากพระองค์ แต่เจ้าชายการ์โลส มาเรีย อิสิโดร เด บอร์บอน (Carlos María Isidro de Borbón) พระอนุชาของพระองค์ทรงคัดค้านเรื่องนี้ จึงเป็นเหตุให้เจ้าชายการ์โลสต้องเสด็จไปประทับที่โปรตุเกส ดังนั้น เมื่อเจ้าหญิงอิซาเบลขึ้นครองราชสมบัติเป็นพระราชินีนาถอิซาเบลที่ 2 ขณะมีพระชนมายุเพียง 3 ชันษา โดยมีพระนางมาเรีย กริสตินา เด บอร์บอน (María Cristina de Borbón) พระมารดาเป็นผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ เจ้าชายการ์โลสจึงเสด็จกลับมาทวงสิทธิ์ในราชบัลลังก์สเปน ทำให้เกิดสงครามการ์ลิสตาครั้งที่ 1 (Primera Guerra Carlista) ซึ่งยืดเยื้อไปจนถึงปี ค.ศ. 1840 กว่าจะสงบลง (Walker 2003, 261-266)

4. บทวิเคราะห์ : ภาพวาดของโกยาสามารถสะท้อนสภาพสังคมวัฒนธรรมในยุคนั้นได้อย่างไร

โกยาเป็นศิลปินที่มีผลงานมากมายและต่อเนื่องเป็นระยะเวลานานกว่า 60 ปี เขาศึกษาและพัฒนาฝีมือตนเองทั้งด้านการวาดภาพและการทำภาพพิมพ์อย่างต่อเนื่อง โดยเริ่มจากการวาดภาพแนวโรโกโกและแบบนีโอคลาสสิกที่มีข้อกำหนดเกี่ยวกับสาระและองค์ประกอบของภาพ การจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพ การลงสีที่ประณีตและอยู่ในขอบเขตชัดเจน มาเป็นแนวโรแมนติกที่เล่าเรื่องราวทั้งเรื่องจริงและเรื่องน่าอัศจรรย์ และแนวสัจนิยม (realistic) สะท้อนความเป็นจริง (Paas-Zeidler 2004, 7) ก่อนจะก้าวล้ำยุคไปสู่แนวเอกซเพรสชันนิซึม (Expressionism หรือ ลัทธิแสดงพลังอารมณ์) ซึ่งมีเทคนิคในการวาดภาพต่างออกไป เช่น การลงสีเป็นรอยพู่กันอิสระ รูปทรงไร้ขอบ การระบายสีทับซ้อนกัน ส่วนการจัดวางองค์ประกอบของภาพไม่มีกฎตายตัว ขึ้นอยู่กับอารมณ์ความรู้สึกที่ศิลปินต้องการแสดงออกมา สำหรับการทำภาพพิมพ์นั้น เขาสนใจอย่างจริงจังจนได้รับการยกย่องให้เป็นหนึ่งในช่างทำภาพพิมพ์ฝีมือเยี่ยมแห่งยุค ทั้งนี้ ผู้เขียนได้จัดผลงานของเขาเป็นกลุ่มตามสาระและประเภทของงานดังนี้

4.1 ภาพวาดสำหรับตกแต่งศาสนสถาน

4.2 ภาพร่างสำหรับทอพรมประดับผนัง (cartón para tapiz)

- 4.2.1 ในรัชสมัยของกษัตริย์การ์โลสที่ 3
- 4.2.2 ในรัชสมัยของกษัตริย์การ์โลสที่ 4

4.3 รูปคนเหมือน (retrato) และรูปเหมือนของตัวเอง (autorretrato)

4.4 ภาพพิมพ์ชุด Los Caprichos เสียดสีและวิจารณ์สังคม

4.5 ภาพพิมพ์ชุด Los Desastres de la guerra สะท้อนความเลวร้ายของสงคราม

4.6 ภาพพิมพ์ชุด Tauromaquia (ศิลปะการสู้วัวกระทิง)

4.7 ภาพพิมพ์ชุด Los Disparates (เรื่องเหลวไหลไร้สาระ)

4.8 ภาพวาดชุด Pinturas negras (ภาพวาดสีดำ)

4.9 ผลงานในช่วงสุดท้ายของชีวิตที่เมืองบอร์โดซ์

4.1 ภาพวาดสำหรับตกแต่งศาสนสถาน

โกยาวาดภาพประดับโบสถ์ อารามหลวง และอาศรมหลายแห่ง ส่วนมากเป็นการวาดตามรูปแบบและเรื่องราวที่ผู้อื่นกำหนดให้ หรือแบบ สมัยนิยม ยกเว้นภาพวาดปูนเปียกบนโดมและเพดานของอาศรมซาน อันโตนิโอ เด ลา ฟลอริดา ซึ่งโกยาได้รับมอบหมายให้ทำราวปี ค.ศ. 1798 เมื่อเขามีชื่อเสียงแล้ว (Aribau et al. 2009, 19) ดังนั้น เขาจึงสามารถแสดงพรสวรรค์ในการวาดภาพของเขาได้อย่างเต็มที่ เรื่องราวที่โกยาเลือกนำมาถ่ายทอด คือ El milagro de San Antonio de Padua (ปาฏิหาริย์ของซานอันโตนิโอ แห่งปาดัว หรือนักบุญแอนโทนี) ซึ่งเกิดขึ้นระหว่างที่ซานอันโตนิโออยู่ที่เมืองปาดัว ประเทศอิตาลี ท่านได้ทราบข่าวว่าบิดาของท่านที่อาศัยอยู่ในกรุงลิสบอน ประเทศโปรตุเกส ถูกใส่ความว่าเป็นฆาตกร ท่านจึงต้องรีบกลับไปช่วยบิดาให้พ้นข้อกล่าวหา ปรากฏว่ามีเทวดาพาท่านเหาะไปถึงลิสบอนอย่างรวดเร็ว ท่านพยายามอธิบายเพื่อแก้ต่างแทนบิดาแต่ก็ไร้ผล ดังนั้น เพื่อยืนยันความบริสุทธิ์ของบิดา ท่านจึงขอให้ขุดศพขึ้นมาเพื่อไต่สวนว่า บิดาของท่านมีส่วนเกี่ยวข้องกับการสังหารผู้ตายหรือไม่ เมื่อข่าวการขุดศพขึ้นมาเพื่อสอบปากคำแพร่สะพัดไป ชาวบ้านจึงไปรวมตัวกันที่สุสานเพื่อดูให้ประจักษ์แก่ตาตนเอง และนี่คือฉากที่โกยาเลือกมาวาดอย่างชาญฉลาด เพราะเขาสามารถแสดงให้เห็นวิถีชีวิตของชาวบ้านทั่วไปที่วันหนึ่งทั้งเด็ก หญิงสาว ชายหนุ่ม และผู้สูงอายุ มาชุมนุมกันเพื่อรอชมเหตุการณ์บางอย่าง เพียงแต่เขาได้เปลี่ยนสถานที่เกิดเหตุดังกล่าวจากกรุงลิสบอนมาเป็นกรุงมาดริด และให้ชาวบ้านทั้งหมดแต่งกายตามสมัยนิยมในยุคนั้น นับเป็นวิธีที่แยบยลเพื่อให้ชาวสเปนเข้าถึงเรื่องราวได้ง่ายขึ้นเมื่อรู้สึกว่าตนเป็นส่วนหนึ่งในเหตุการณ์ ซึ่งนอกจากเทคนิคการแต่งแต้มสีชั้นยอดแล้ว การวางองค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพก็จัดว่ามีความแปลกใหม่และไม่มีใครเหมือน ส่วนการวาดสีหน้าท่าทางที่เป็นธรรมชาติของบุคคลในภาพนั้นทำให้เห็นว่า โกยาเริ่มออกห่างจากข้อกำหนดมาตรฐานงานศิลป์ของราชบัณฑิตยสถานวิจิตรศิลป์ และเริ่มเข้าสู่แนวเอกซเพรสชันนิซึมของคริสต์ศตวรรษที่ 20 (Hagen and Hagen 2005, 70-73; Bozal 2010, 58-59; Artehistoria 2017; Fundación Goya en Aragóna 2017a)

ภาพที่ 3 ภาพวาดปูนเปียกในโดมของ *Ermita de San Antonio de la Florida* กรุงมาดริด (Goya 1798)

4.2 ภาพร่างสำหรับทอพรมประดับผนัง (cartón para tapiz)

โกยาเริ่มต้นทำงานในราชสำนักด้วยการเป็นช่างวาดภาพร่างสำหรับทอพรมประดับผนังตั้งแต่ปี ค.ศ. 1774 ถึง 1792 (Paas-Zeidler 2004, 8-9) ส่วนมากเป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงความรื่นรมย์ในชีวิตประจำวันของชาวบ้าน และประเพณีการละเล่นต่าง ๆ โดยสามารถแบ่งออกเป็น 2 ช่วงหลัก ได้แก่

4.2.1 ในรัชสมัยของกษัตริย์การ์โลสที่ 3

ในช่วงนี้โกยาจะวาดภาพในหัวข้อที่หลากหลาย เริ่มจากภาพชุดการล่าสัตว์เพื่อนำไปทอพรมประดับในห้องเสวยของมกุฎราชกุมารที่พระราชวังเอล เอสโกเรียล ซึ่งอยู่ท่ามกลางขุนเขาและป่าที่สมบูรณ์ กษัตริย์การ์โลสที่ 3 และเหล่าเชื้อพระวงศ์จึงมักจะมาล่าสัตว์บริเวณนี้ เนื่องจากเป็นกีฬาที่พระองค์และพระโอรสทรงโปรดปรานด้วย (Bozal 2010, 19-22) ภาพที่สำคัญในชุดนี้ ได้แก่ La caza del jabalí (การล่าหมูป่า) Partida de caza (การล่าสัตว์ หรือ La caza de la codorniz

การล่านกกระทา) และ Perros y útiles de caza (สุนัขและอุปกรณ์สำหรับล่าสัตว์) ซึ่งล้วนแสดงให้เห็นว่า คนที่จะไปล่าสัตว์แต่งกายกันอย่างไร ใช้อาวุธหรืออุปกรณ์อะไร ใช้สุนัขพันธุ์ไหนช่วยในการล่า และล่าสัตว์ชนิดใดบ้าง

ภาพที่ 4 ***La caza del jabalí*** 1775. *Palacio Real de Madrid* (Goya 1775a)

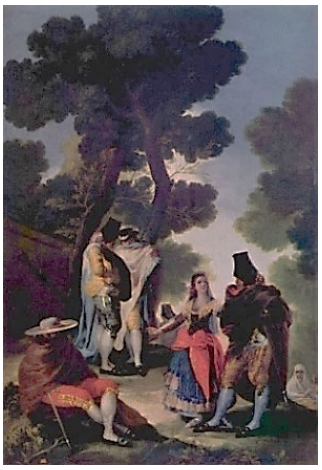
ภาพที่ 5 ***Partida de caza*** 1775. *Museo del Prado* (Goya 1775b)

ภาพที่ 6 ***Perros y útiles de caza*** 1775. *Museo del Prado* (Goya 1775c)

ภาพชุดต่อมาเกี่ยวกับความรื่นเริงของชาวบ้าน การพักผ่อนในชนบท เทศกาลพื้นเมือง การละเล่น ซึ่งทำให้เราเห็นวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านทั่วไป เช่น ภาพ La merienda a orillas del Manzanares (อาหารว่างยามบ่ายริมฝั่งแม่น้ำมันซานาเรส) El quitasol (ร่มกันแดด) La cometa (ว่าว) La gallina ciega (ไก่ตาบอด เป็นเกมปิดตาหาคน) El albañil herido (ช่างก่อสร้างบาดเจ็บ) และภาพในหมวดฤดูกาลต่าง ๆ ได้แก่ Las floreras (หญิงขายดอกไม้ หรือ ฤดูใบไม้ผลิ) La era (ฤดูร้อน) La vendimia (การเก็บองุ่น หรือ ฤดูใบไม้ร่วง) และ La nevada (หิมะตก หรือ เหมันตฤดู) (Bozal 2010, 22-29)

ภาพเหล่านี้แสดงให้เห็นผู้คนที่แต่งกายและใส่วิกผมตามแบบฝรั่งเศสปะปนกับผู้ที่แต่งกายแบบสเปน หากเป็นผู้ชายเรียกกันว่า majos (มะโฆส) และหากเป็นผู้หญิงจะเรียกว่า majas (มะฆาส) พวกมะโฆสจะใส่แจ็กเก็ตตัวนอกสีสันสดใส กางเกงยาวคลุมเข่า ถุงน่องขาวยาวปิดเข่า ไว้ผมยาวแล้วรวบไว้ในตาข่ายคลุมผม ใช้ผ้าผืนใหญ่คลุมกันหนาวแทนเสื้อโค้ต ส่วนเหล่ามะฆาสจะสวมชุดกระโปรงยาวถึงข้อเท้า ตัวเสื้อรัดรูป คอเสื้อค้านกว้าง มีผ้าคลุมไหล่ ไว้ผมยาวแล้วคลุมด้วยตาข่ายหรือผ้าคลุมผม เหตุที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะสเปนได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากฝรั่งเศสค่อนข้างมาก เนื่องจากพระเจ้าแผ่นดินสืบเชื้อสายมาจากราชวงศ์บอร์บอนของฝรั่งเศส เมื่อเข้ามาปกครองประเทศสเปนจึงได้นำวัฒนธรรมและค่านิยมบางอย่างเข้ามาด้วย ชาวสเปนส่วนหนึ่งซึ่งเป็นชนชั้นสูงนิยมปฏิบัติตนตามแบบอย่างฝรั่งเศส โดยเฉพาะเรื่องการแต่งกาย ส่วนพวกชนชั้นกลางหรือชาวบ้านทั่วไปกลับพยายามอนุรักษ์ความเป็นสเปนไว้ด้วยการแต่งกายแบบมะโฆสและมะฆาส ซึ่งมีความคล่องตัวและสวมใส่ได้สะดวกสบายกว่าชุดแบบฝรั่งเศส

ภาพที่ 7 ***La gallina ciega*** 1788-1789. *Museo del Prado* (Goya 1788) แสดงเครื่องแต่งกายแบบสเปนและแบบฝรั่งเศสที่ชาวสเปนสวมใส่ในชีวิตประจำวัน



ภาพที่ 8 ***El paseo de Andalucía*** o ***La maja y los embozados*** 1777. *Museo del Prado* (Goya 1777b)

ภาพที่ 9 ***El quitasol*** 1777. *Museo del Prado* (Goya 1777a) ภาพหญิงสาวนั่งพักผ่อนอยู่บนเนินดิน สวมเสื้อผ้าตามแฟชั่นฝรั่งเศสและมีสุนัขขนาดเล็กนอนอยู่บนตัก การเลี้ยงสุนัขขนาดเล็กเป็นที่นิยมของชนชั้นสูงชาวสเปนที่เลียนแบบชาวฝรั่งเศส ส่วนชายหนุ่มที่กางร่มบังแดดให้เธอนั้นแต่งกายแบบ majos

นอกจากการแต่งกายแล้ว อากัปกิริยาท่าทางและการพูดจาของมะโฆสและมะฆาสก็มีเอกลักษณ์ต่างจากผู้ที่แต่งกายแบบฝรั่งเศสด้วย คือจะพูดจาโผงผางตรงไปตรงมา เปิดเผย ใจนักเลง กล้าหาญไม่กลัวใคร จึงมักมีเรื่องทะเลาะวิวาทหรือปะทะคารมกันเสมอ ส่วนผู้หญิงค่อนข้างจะก๋ากั่น กล้าต่อปากต่อคำกับผู้ชาย และมีความมั่นใจในตัวเองสูง

ส่วนภาพที่เกี่ยวกับฤดูกาลต่าง ๆ นั้น ภาพ La nevada จะเป็นภาพแนวสัจนิยมที่สะท้อนปัญหาความทุกข์ยากของชาวบ้านในฤดูหนาว ซึ่งพวกเขามักเผชิญกับความอดอยากและเหน็บหนาวเพราะไม่มีที่ดินเป็นของตนเอง ดังนั้น ผลผลิตที่ได้มาเมื่อแบ่งให้เจ้าของที่ดินแล้วจึงเหลือไม่มากนัก ทำให้ต้องดำรงชีวิตอยู่อย่างอัตคัด (Walker 2003, 200) ส่วนภาพ La era (ฤดูร้อน) นั้นแสดงวิถีชีวิตของเกษตรกรในตอนเย็นวันหนึ่งของฤดูร้อนหลังจากเก็บเกี่ยวข้าวสาลีมาตลอดทั้งวัน ทุกคนกำลังพักผ่อนในอิริยาบถต่าง ๆ กันอย่างเป็นธรรมชาติ

อีกภาพหนึ่งที่สะท้อนปัญหาของชนชั้นล่าง คือ ภาพ El albañil herido เป็นภาพช่างก่อสร้างคนหนึ่งที่ได้รับบาดเจ็บจากการทำงาน โดยมีเพื่อนสองคนช่วยอุ้มประคองอยู่ ทำให้เห็นว่าคนเหล่านี้ต้องทำงานเสี่ยงอันตรายเพื่อหาเลี้ยงชีพ และต้องการให้นายจ้างดูแลลูกจ้างของตนเมื่อประสบอุบัติเหตุระหว่างทำงานด้วย (Aribau et al. 2009, 102) ทั้งภาพ El albañil herido และ La nevada นับเป็นภาพแรก ๆ ที่โกยาใช้แสดงปัญหาสังคม

ภาพที่ 10 ***La nevada*** 1786-1787.
Museo del Prado
(Goya 1786-1787)

ภาพที่ 11 ***El albañil herido*** 1786-1787.
Museo del Prado
(Goya 1786)

4.2.2 ในรัชสมัยของกษัตริย์การ์โลสที่ 4

ในช่วงนี้โกยามีชื่อเสียงมากแล้วจึงวาดภาพร่างสำหรับทอพรมน้อยลง แต่เขายังได้รับมอบหมายให้วาดภาพร่างชุดสุดท้ายเพื่อใช้ทอพรมประดับห้องทรงงานของกษัตริย์การ์โลสที่ 4 ที่พระราชวังเอล เอสโกเรียล ภายใต้หัวข้อเกี่ยวกับความสนุกสนานรื่นเริงของชาวบ้าน ประเพณีและการละเล่นต่าง ๆ (Aribau et al. 2009, 15) แต่การนำเสนอหรือองค์ประกอบของภาพกลับแฝงไว้ซึ่งการวิพากษ์วิจารณ์สังคมและเสียดสีการเมืองในขณะนั้นอย่างลึกซึ้งแนบเนียน ภาพที่สำคัญ ได้แก่ La pradera de San Isidro (ทุ่งซานอิสิโดร) Las gigantillas (เจ้ายักษ์น้อย) La boda (การแต่งงาน) El pelele (เอล เปเลเล หรือ เกมโยนและรับหุ่นฟาง).

ภาพ La pradera de San Isidro นั้นแสดงบรรยากาศของเทศกาลวันนักบุญซาน อิสิโดร หลังเสร็จสิ้นพิธีมิสซาที่โบสถ์ซาน อิสิโดรแล้ว ชาวเมืองก็จะออกมานั่งพักผ่อนรับไออุ่นจากแสงแดดและอากาศบริสุทธิ์ที่ลานโล่งด้านหน้าจนเต็มพื้นที่ โกยาวาดคนจำนวนมากตั้งแต่บนเนินเขาลงไปจนถึงริมแม่น้ำมันซานาเรส (Manzanares) แต่ละคนอยู่ในอิริยาบถต่างกัน บ้างก็รับประทานอาหารว่างร่วมกัน บ้างก็ดื่มเหล้าองุ่น บ้างก็สนทนากัน โดยมีทิวทัศน์ของกรุงมาดริดในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ซึ่งอยู่อีกฝั่งของแม่น้ำเป็นฉากหลัง (Aribau et al. 2009, 125-126) อาคารใหญ่ทางซ้ายมือคือพระราชวัง ส่วนอาคารที่มีโดมใหญ่นั้น คือ มหาวิหารหลวงซาน ฟรานซิสโก เอล กรันเด (La Real Basílica San Francisco el Grande) และสะพานข้ามแม่น้ำทั้งสองสะพานก็ยังคงอยู่จนทุกวันนี้ เขาวาดภาพทิวทัศน์ในลักษณะนี้ไม่มากนัก และทำให้เราเห็นภาพกรุงมาดริดในยุคนั้นได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 12 ***Las gigantillas***
1791-1792.
Museo del Prado
(Goya 1791-1792b)

ภาพที่ 13 ***La boda***
1791-1792. *Museo del Prado*
(Goya 1792)

ภาพที่ 14 ***El pelele***
1791-1792.
Museo del Prado
(Goya 1791-1792a)

ภาพ Las gigantillas เป็นการละเล่นของเด็ก ๆ ที่จะผลัดกันขี่คอเพื่อนเพื่อให้ตัวสูงขึ้น เปรียบเสมือนการผลัดกันขึ้นครองอำนาจของชนชั้นปกครอง

ภาพ La boda เป็นภาพขบวนแต่งงานของหญิงสาวกับเศรษฐีอัปลักษณ์ แสดงให้เห็นถึงค่านิยมในยุคนั้นเกี่ยวกับการแต่งงานที่มิได้เกิดจากความรักใคร่ชอบพอกันและทั้งสองฝ่ายยังมีฐานะต่างกันด้วย (Matrimonio de conveniencia หรือ matrimonio desigual) โดยฝ่ายหญิงมักอายุน้อย ขณะที่อีกฝ่ายมักเป็นชายสูงวัยแต่มีฐานะดีและสถานะทางสังคมสูงกว่า ด้วยเหตุนี้หญิงสาวบางคนหรือครอบครัวของเธอจึงเลือกใช้เป็นหนทางเพื่อเลื่อนสถานะของตนในสังคม ส่งผลให้เกิดปัญหาด้านศีลธรรมตามมา เจ้าสาวในภาพเป็นหญิงสาวรูปงามที่มีใบหน้าสงบนิ่ง ก้าวเดินอย่างมั่นใจนำหน้าเจ้าบ่าวในชุดสีแดงซึ่งเป็นชายแก่ที่มีใบหน้าคล้ายลิงเพราะโกยาต้องการสื่อถึงความหมกมุ่นในกามารมณ์ของผู้ชาย เนื่องจากลิงเป็นสัญลักษณ์ของความต้องการทางเพศ บุคคลต่าง ๆ ที่อยู่ในภาพมองคู่บ่าวสาวพร้อมกับยิ้มอย่างมีเลศนัย แม้แต่บาทหลวงกับเพื่อนเจ้าบ่าวก็พยักพเยิดส่งสายตากันเพราะต่างก็รู้เหตุผลแท้จริงที่ทั้งสองแต่งงานกัน และรู้ว่าต่อไปจะเกิดอะไรขึ้น (Aribau et al. 2009, 143) ฉากด้านหลังเป็นสะพานโค้ง บริเวณเชิงสะพานด้านหนึ่งมีเด็กยืนอยู่ในจุดที่สูงเด่นกว่าคนอื่น ส่วนอีกด้านเป็นชายชราทั้งสองคนขนาบผู้ที่มาร่วมงานแต่งงานให้อยู่ระหว่างกลาง เหมือนโกยาจะสื่อถึงช่วงอายุของคนที่เติบโตจากวัยเด็กสู่วัยชราโดยต้องผ่านพิธีแต่งงานที่อยู่ระหว่างช่วงวัยทั้งสอง

ภาพ El pelele เป็นการละเล่นอย่างหนึ่งในเทศกาลท้องถิ่น ผู้หญิงสี่คนที่แต่งกายแบบมะฆาสจะจับผ้าห่มคนละด้านแล้วช่วยกันโยนและรับหุ่นฟางที่ทำเป็นรูปผู้ชาย เป็นการเปรียบเปรยว่า ผู้หญิงอาจมีอิทธิพลต่อการกระทำของผู้ชายจนถึงขั้นกำหนดชะตากรรมของพวกเขาเหล่านั้นได้ (Aribau et al. 2009, 145)

4.3 รูปคนเหมือน (retrato/portrait) และรูปเหมือนของตนเอง (autorretrato/self-portrait)

โกยามีชื่อเสียงมากจากการวาดรูปคนเหมือนของบุคคลต่าง ๆ เพราะความมีชีวิตชีวาซึ่งสะท้อนตัวตนจริงของเจ้าของภาพ รวมถึงความรู้สึกของเขาต่อผู้ที่เขากำลังวาดอยู่ด้วย (Bozal 2010, 46-51) ยกตัวอย่างเช่น รูปคนเหมือนของกษัตริย์การ์โลสที่ 4 (ภาพที่ 15) พระราชินีมาเรีย หลุยซา เด ปาร์มา (ภาพที่ 16) และดัชเชสแห่งอัลบา (ภาพที่ 17) ในสองภาพแรกโกยาแสดงให้เห็นผู้ชายที่มีใบหน้าอ่อนโยนและขาดความมั่นใจ ภาพที่สองเป็นผู้หญิงที่ใบหน้าไม่งดงามนักแต่แววตาเด็ดเดี่ยวเป็นผู้นำ ส่วนภาพสุดท้ายเป็นภาพผู้หญิงที่เข้มแข็งและมั่นใจในตัวเอง

ภาพที่ 15 ***Carlos IV*** 1789. *Museo del Prado* (Goya 1789)

ภาพที่ 16 ***María Luisa de Parma*** 1789 y 1799. *Museo Goya, Zaragoza* (Goya 1789-1799)

ภาพที่ 17 ***La duquesa de Alba, de negro*** 1797. *Hispanic Society of America*, *New York* (Goya 1797)

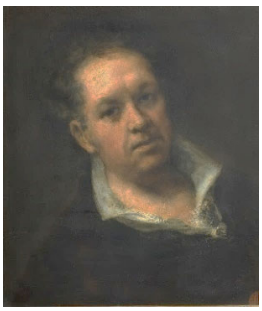
รูปคนเหมือนของพระบรมวงศานุวงศ์ก็เช่นกัน ภาพ La familia de Carlos IV (พระบรมวงศานุวงศ์ของกษัตริย์การ์โลสที่ 4) ที่งดงามด้วยประกายแวววาวเสมือนจริงของเครื่องประดับและเครื่องราชอิสริยาภรณ์ มีการวางองค์ประกอบของภาพที่แฝงนัยต่าง ๆ ทางการเมืองการปกครองไว้อย่างแนบเนียน รวมทั้งสีหน้าและแววตาของผู้ที่ปรากฏอยู่ในภาพ ทำให้เราทราบได้ไม่ยากว่าแต่ละคนมีอุปนิสัยอย่างไร (Aribau et al. 2009, 181; Bozal 2010, 54-56) เมื่อเทียบกับภาพครอบครัวของดยุกแห่งโอซูนา (Duque de Osuna) โกยาเลือกวาดฉากที่แสดงความอบอุ่นในครอบครัวโดยใช้สีที่ให้ความรู้สึกอ่อนหวานละมุนละไม เพราะโกยาเคารพนับถือดยุกแห่งโอซูนาผู้เป็นทั้งขุนนางหัวก้าวหน้าที่พยายามพัฒนาประเทศให้ทันสมัยทัดเทียมกับประเทศอื่น ๆ และเป็นผู้อุดหนุนผลงานของเขาอย่างสม่ำเสมอ (Bozal 2010, 32-33)

ภาพที่ 18 ***Retrato de Manuel Godoy*** 1801. *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid* (Goya 1801)

ส่วนภาพของโกด็อยในเครื่องแบบนายพลเต็มยศและประดับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ชั้นสูงสุดนั้น โกยาวาดภาพเขาอยู่ระหว่างบัญชาการรบในสมรภูมิโดยนั่งเอนกายเล็กน้อย มือกำคทาที่ตั้งอยู่บนพื้นระหว่างขาทั้งสองข้างของเขา และเนื่องจากคทาหมายถึงอำนาจ โกยาจึงจงใจวางมันไว้ในตำแหน่งนั้นเพื่อสื่อว่าเขาได้อำนาจมาด้วยวิธีใด (Hagen and Hagen 2005, 28-29)

สำหรับรูปหมือนของตนเองนั้น โกยาวาดเป็นระยะ ๆ ตลอดช่วงชีวิตของเขา ตั้งแต่สมัยยังเป็นหนุ่มที่เพิ่งเริ่มต้นทำงานจนกลายเป็นชายวัยกลางคนที่มีเกียรติยศชื่อเสียง แม้ในช่วงหลังจากเขาป่วยหนักจนกลายเป็นคนหูหนวก เขาก็ยังวาดรูปตนเองเพื่อแสดงให้เห็นสภาพที่แท้จริงในตอนนั้น (Aribau et al. 2009, 36) นอกจากนี้ เขายังปรากฏในรูปภาพของผู้อื่นด้วย เช่น ในภาพพระบรมวงศานุวงศ์ของกษัตริย์การ์โลสที่ 4 และภาพครอบครัวของเจ้าชายหลุยส์แห่งบอร์บอน พระอนุชาของกษัตริย์การ์โลสที่ 3 ซึ่งตำแหน่งของเขาในภาพนั้นได้รับอิทธิพลมาจากภาพ Las Meninas ของเบลาสเกซ (Diego Velázquez) อย่างเห็นได้ชัด (Bozal 2010, 30)

ภาพที่ 19 ***Autorretrato***
1795. *Museo del Prado*
(Goya 1795)



ภาพที่ 20 ***Autorretrato, 1815***
1815. *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid*
(Goya 1815)

ภาพที่ 21 ***Goya atendido por el doctor Arrieta***
1820. *Minneapolis Institute of Art, USA* (Goya 1820)

ภาพที่ 22 ***La familia de Carlos IV***
1800-1801. *Museo del Prado* (Goya 1800-1801)

โกยาจัดตำแหน่งให้ทุกพระองค์ประทับยืนเรียงกัน โดยกษัตริย์การ์โลสที่ 4 และเจ้าชายเฟร์นันโดพระโอรสประทับค่อนมาด้านหน้าเล็กน้อย แต่ผู้ที่เป็นจุดเด่นของภาพกลับเป็นพระราชินีมาเรีย หลุยซา เด ปาร์มา และเจ้าชายฟรันซิสโก เด เปาลา (Francisco de Paula) ในฉลองพระองค์สีแดง ส่วนโกยายืนอยู่ในเงามืดด้านหลังทางซ้ายมือ จุดเดียวกันกับเบลาซเกซในภาพ Las Meninas

4.4 ภาพพิมพ์ชุด Los Caprichos เสียดสีและวิจารณ์สังคม

ภาพพิมพ์ชุด Los Caprichos เป็นภาพพิมพ์ที่มีผู้สนใจศึกษามาก โกยาได้พัฒนาฝีมือในการทำภาพพิมพ์มาตลอดจนถึงขั้นสูงสุด เขาใช้เทคนิคนี้เพื่อตีแผ่ปัญหาและปัจจัยที่เขารวมถึงเหล่าผู้ทรงภูมิปัญญาในยุคภูมิธรรมเล็งเห็นว่า เป็นอุปสรรคในการพัฒนาประเทศสเปนให้เจริญเทียบเท่าประเทศอื่น ๆ ในยุโรป เช่น ระบบการศึกษาที่ล้าสมัย เนื่องจากศาสนจักรสเปนผูกขาดการจัดการศึกษามาโดยตลอด แต่กลับไม่เคยปฏิรูปการศึกษาเพื่อขจัดความงมงายเกี่ยวกับความเชื่อผิด ๆ ที่ไร้เหตุผลไสยศาสตร์ พ่อมด แม่มดและภูตผีปีศาจ สภาพสังคมที่ศีลธรรมเสื่อมถอย การแต่งงานระหว่างชายสูงวัยฐานะดีกับหญิงสาวที่ไม่ได้เกิดจากความรัก แต่เพื่อแลกกับผลประโยชน์ทางการเงินหรือสถานะทางสังคม (matrimonio de conveniencia) ทั้งยังล้อเลียน เสียดสีและวิจารณ์คุณสมบัติของผู้กุมอำนาจบริหารประเทศในขณะนั้นด้วย โกยาใส่ลีลีหรือประโยคกำกับไว้ใต้ภาพเพื่อให้ผู้ดูเข้าใจสาระที่เขาต้องการสื่อ แต่ถึงกระนั้นภาพส่วนมากก็ยังเข้าใจยาก ทำให้มีผู้จัดทำคำอธิบายภาพเอาไว้ถึง 3 ฉบับด้วยกัน ภาพพิมพ์เหล่านี้กระทบกระเทือนชนชั้นสูงหลายกลุ่ม โดยเฉพาะศาสนจักรสเปน ดังนั้น ในปี 1799 หลังจากวางขายได้เพียงสองสัปดาห์โกยาจึงตัดสินใจหยุดขาย และในปี 1803 เขานำภาพพิมพ์ที่เหลืออยู่รวมทั้งแม่พิมพ์ทั้งหมดไปถวายกษัตริย์การ์โลสที่ 4 (Paas-Zeidler 2004, 19, 21; Wikipedia 2017h)

ภาพพิมพ์ชุดนี้มีทั้งหมด 80 ภาพ ทุกภาพมีหมายเลขกำกับที่มุมบนขวา โกยาเลือกรูปเหมือนของตนเองเป็นภาพแรก ส่วนภาพที่เหลือแบ่งตามเนื้อหาออกเป็น 3 กลุ่ม (Paas-Zeidler 2004, 22) ดังนี้

1. ภาพพิมพ์หมายเลข 2 – 36 วิจารณ์ระบบการศึกษาที่ล้าสมัย ประเพณีการแต่งงานเพื่อเลื่อนสถานะทางสังคม การค้าประเวณี และปัญหาอื่น ๆ
2. ภาพพิมพ์หมายเลข 37 – 42 สะท้อนการไร้ความสามารถและด้อยปัญญาของชนชั้นสูงบางกลุ่มโดยใช้ลาเป็นสัญลักษณ์
3. ภาพพิมพ์หมายเลข 43 – 80 ตีแผ่ความผิดเพี้ยนของสังคม อคติ ความเชื่อเกี่ยวกับไสยศาสตร์และการใช้ประโยชน์จากความเชื่อนี้โดยศาสนจักรสเปน ผ่านภาพของปีศาจ แม่มดและภูต

ภาพที่ 23 ***Francisco Goya y Lucientes, pintor***
1799. Museo del Prado (Goya 1799c)
ภาพพิมพ์หมายเลข 1 รูปเหมือนของตนเองที่โกยาใช้เปิดตัวภาพพิมพ์ชุด Caprichos
สีหน้าและแววตาของเขาบ่งบอกว่าเขาพร้อมที่จะวิพากษ์วิจารณ์เรื่องราวปัญหาต่าง ๆ ที่พบเห็นในสังคม

ภาพที่ 24 ***El si pronuncian y la mano alargan al primero que llega***
1799. *Museo del Prado* (Goya 1799a)
ภาพพิมพ์หมายเลข 2

ภาพพิมพ์กลุ่มที่ 1 เริ่มด้วยภาพ El si pronuncian y la mano alargan al primero que llega (หมายเลข 2) แสดงพิธีแต่งงานระหว่างชายสูงวัยกับหญิงสาวซึ่งสวมหน้ากากดำ มือซ้ายยื่นให้เจ้าบ่าวขณะที่ซ่อนมือขวาไว้ด้านหลัง แสดงถึงความหลอกลวงไม่จริงใจ ด้านหลังของหญิงสาวปรากฏคนที่มีใบหน้าคล้ายลิง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงว่าการแต่งงานครั้งนี้เกิดจากความต้องการทางเพศ ด้านหลังคือใบหน้าที่ยิ้มอย่างมีเลศนัยของบาทหลวงผู้กำลังประกอบพิธีแต่งงานอยู่ท่ามกลางฝูงชนที่เบียดเสียดกัน หนึ่งในนั้นเป็นหญิงชราถือไม้เท้า ซึ่งหมายถึงผู้ที่จะชักนำหญิงสาวให้ทำผิดศีลธรรมในภายหลัง นอกจากนี้ยังมีภาพพิมพ์เกี่ยวกับการแต่งงานแบบนี้อีก 3 ภาพ คือ ¡Qué sacrificio! (หมายเลข 14) La filiación (หมายเลข 57) และ ¿No hay quien nos desate? (หมายเลข 75) (Paas-Zeidler 2004, 22-24)

ภาพที่ 25 ***Ya van desplumados*** 1797-1799. *Museo del Prado* (Goya 1797-1799c) ภาพพิมพ์หมายเลข 20

การค้าประเวณีเป็นอีกหนึ่งปัญหาด้านศีลธรรมในสังคม หญิงสาวจำนวนมากหันมาประกอบอาชีพนี้เนื่องจากยากจนและไม่มีความรู้ และหากมีโอกาสเธอก็จะปอกลอกทรัพย์สินเงินทองจากผู้ชายที่เป็นลูกค้าจนหมดตัว ดังคำอธิบายใต้ภาพพิมพ์หมายเลข 20 ว่า Ya van desplumados หมายถึง พวกเขาถูก “ถอนขน” หมดแล้ว เป็นภาพนกที่มีหัวเป็นคนแต่ไม่เหลือขนตามตัวแม้แต่เส้นเดียว ได้แต่เดินก้มหน้าด้วยความอับอายเมื่อถูกหญิงโสเภณีใช้ไม้กวาดไล่ออกจากซ่อง เพื่อพวกเธอจะได้ต้อนรับลูกค้าใหม่ที่มีเงินทอง ซึ่งปรากฏในภาพเป็นนกสองตัวที่บินอยู่ด้านบน ในขณะที่บาทหลวงสองคนยืนดูเหตุการณ์ทั้งหมดอยู่ด้านหลัง เป็นการสื่อว่า ศาสนจักรมองเห็นปัญหาแต่กลับไม่ทำอะไรเพื่อแก้ไขหรือป้องกัน (Paas-Zeidler 2004, 22)

ภาพที่ 26 ***¿Si sabrá mas el discípulo?*** 1797-1799. *Museo del Prado* (Goya 1797-1799b) ภาพพิมพ์หมายเลข 37

ภาพที่ 27 ***¿De qué mal morirá?*** 1797-1799. *Museo del Prado* (Goya 1797-1799a) ภาพพิมพ์หมายเลข 40

ในภาพพิมพ์กลุ่มที่ 2 ภาพ ¿Si sabrá mas el discípulo? (หมายเลข 37) เป็นหนึ่งในภาพพิมพ์จำนวน 6 ภาพที่ใช้ลาเป็นสัญลักษณ์ โกยาวิจารณ์การศึกษาในสมัยนั้นโดยเปรียบว่า หากผู้สอนเป็นเพียงลาโง่ ลูกศิษย์คงเป็นได้เพียงแค่ลาน้อยที่ไม่อาจพัฒนาไปมากกว่านั้น

นอกจากนี้ โกยายังเปรียบว่าหมอเป็นลาในภาพพิมพ์ ¿De qué mal morirá? (หมายเลข 40) เขาคิดว่า หมอไม่ได้มีความรู้ความเชี่ยวชาญเพียงพอที่จะรักษาผู้ป่วย ดังนั้น ถ้าผู้ป่วยไม่เสียชีวิตด้วยโรคที่เป็น ก็อาจเสียชีวิตจากการรักษาที่ไม่ถูกต้องของหมอ แต่พาส-ไซด์เลอร์ (Paas-Zeidler 2004, 23) อธิบายว่า มีความเป็นไปได้ที่ภาพพิมพ์เกี่ยวกับลาทั้ง 6 ภาพ (ตั้งแต่หมายเลข 37 ถึงหมายเลข 42) จะมุ่งโจมตีมานูเอล โกด็อย อัครเสนาบดีที่มีพื้นเพเป็นขุนนางชั้นต่ำ แต่กลับได้กุมอำนาจในการบริหารประเทศจากการสนับสนุนของพระราชินีมาเรีย หลุยซา เด ปาร์มา ทั้ง ๆ ที่ไม่มีความรู้เกี่ยวกับการเมืองการปกครอง (ภาพ ¿Si sabrá mas el discípulo? หมายเลข 37) ไม่มีความรู้เกี่ยวกับศิลปะ (ภาพ ¡Brabísimo! หมายเลข 38) ปลอมแปลงลำดับวงศ์ตระกูลเพื่อแอบอ้างว่าเขาสืบเชื้อสายมาจากชาร์เลอเมน (Charlemagne กษัตริย์ฝรั่งเศสระหว่างปี ค.ศ. 768-814) (ภาพ Asta su abuelo หมายเลข 39) ไร้ความสามารถในการเป็นผู้นำประเทศ (ภาพ ¿De qué mal morirá? หมายเลข 40) แต่ถูกนำมาแปลงโฉมด้วยเสื้อผ้าอาภรณ์ที่งดงาม (ภาพ Ni más ni menos หมายเลข 41) แล้วจึงใช้อำนาจที่ได้มาเพื่อกอบโกยผลประโยชน์และข่มเหงประชาชน (ภาพ Tú que no puedes หมายเลข 42) แสดงให้เห็นว่าภาพเหล่านี้สามารถสื่อความหมายได้หลากหลาย ขึ้นอยู่กับมุมมองของผู้ชมและความเข้าใจเกี่ยวกับบริบทของแต่ละภาพเป็นสำคัญ

ภาพที่ 28 ***El sueño de la razón produce monstruos***
1799. *Nelson-Atkins Museum of Art* (Goya 1799b)
ภาพพิมพ์หมายเลข 43 เป็นภาพพิมพ์เพียงภาพเดียวที่มีตัวอักษรปรากฏอยู่ในภาพ

อีกตัวอย่างหนึ่ง คือ ภาพพิมพ์ El sueño de la razón produce monstruos (หมายเลข 43) ซึ่งพาส-ไซด์เลอร์จัดให้อยู่ในกลุ่มที่ 3 ปรากฏเป็นภาพของโกยาฟุบหลับอยู่บนโต๊ะทำงาน ด้านหลังเต็มไปด้วยฝูงสัตว์กลางคืนที่เป็นตัวแทนของความมืด ความล้าหลัง และความไม่รู้ของชาวสเปนในยุคภูมิธรรม นกเค้าแมวตัวหนึ่งใช้อุ้งเท้าจับพู่กันส่งให้เขา ขณะที่ตัวอื่น ๆ จ้องมองเหมือนต้องการล่วงรู้ความฝันหรือความคิดของผู้ที่กำลังหลับใหล ด้านบนมีค้างคาวบินอยู่ฝูงหนึ่ง และบนพื้นทางด้านขวามีแมวนอนหมอบจ้องเขาอยู่ ส่วนด้านข้างโต๊ะมีประโยคที่เขียนด้วยตัวอักษรสีขาวว่า “El sueño de la razón produce monstruos” แปลว่า “การหลับใหลของเหตุผลก่อให้เกิดสัตว์ประหลาด” หมายถึง เมื่อเรานอนหลับจะไม่มีสิ่งใดมากำหนดความคิดของเรา จึงทำให้เกิดภาพแปลกประหลาดต่าง ๆ สุดแต่จินตนาการจะนำไป แต่คำว่า sueño ในภาษาสเปนมีอีกความหมายว่า “ความปรารถนาหรือความใฝ่ฝัน” ดังนั้น ประโยคดังกล่าวจึงอาจตีความได้ว่า เป็นการแสดงออกถึงความ

ผิดหวังของโกยา ที่ไม่อาจเห็นประเทศของตนพัฒนาและเจริญก้าวหน้าในทุกด้านเหมือนประเทศอื่น ๆ ตามความฝันของเขา (Paas-Zeidler 2004, 21)

ภาพที่ 29 ***Subir y bajar***
1799. *Museo del Prado*
(Goya 1799d)
ภาพพิมพ์หมายเลข 56

ในกลุ่มที่ 3 ซึ่งรวมภาพที่วิจารณ์และตีแผ่ปัญหาสังคมหลากหลายประเด็น ภาพ Subir y bajar (หมายเลข 56) เป็นภาพเสียดสีบรรยากาศทางการเมืองและกลุ่มชนชั้นสูงในช่วงนั้นอย่างชัดเจน โดยให้เทพแพน เทพเจ้าที่มีร่างกายครึ่งคนครึ่งแพะ ซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งท้องทุ่ง ป่าเขาและพงไพร อีกทั้งยังเกี่ยวพันกับการเจริญพันธุ์ (Hamilton 2010, 58) จับขาของผู้ชายที่มีลักษณะคล้ายโกด็อยยกขึ้นไปในอากาศ บนศีรษะของเขาเต็มไปด้วยควัน ซึ่งหมายถึงความลุ่มหลงในสิ่งผิดหรือไม่มีอยู่จริง ด้านหลังมีชายคนหนึ่งกำลังตกจากที่สูงลงสู่พื้นดิน คำอธิบายภาพนี้มี 2 แบบ คือ แบบที่หนึ่ง โกยาต้องการกล่าวถึงการที่โกด็อยมีโอกาสก้าวขึ้นสู่ตำแหน่งสูงสุดเพราะได้รับการสนับสนุนจากพระราชินี และเมื่อมีอำนาจเขาก็ใช้มันเพื่อกำจัดคู่แข่งตน หรือแบบที่ 2 โกยาเพียงต้องการสื่อถึงความผกผันทางการเมืองของสเปนในขณะนั้น ซึ่งเป็นผลมาจากการที่รัฐบาลต่างขั้วผลัดกันเข้ามาบริหารประเทศเป็นเวลาสั้น ๆ เท่านั้น (Paas-Zeidler 2004, 21) ทำให้การดำเนินนโยบายบริหารประเทศขาดความต่อเนื่องและด้อยประสิทธิภาพ

นอกจากนี้ยังมีภาพที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับชนชั้นสูงและพระในคริสต์ศาสนา เช่น ในภาพพิมพ์หมายเลข 46, 48, 49, 50, 52, 59 แสดงให้เห็นว่า คนในชนชั้นนี้ปิดกั้นตัวเองจากโลกภายนอก ไม่ยอมรับวิทยาการใหม่ ๆ รวมทั้งไม่พัฒนาตนเอง หากแต่ยังยึดโยงอยู่กับขนบและค่านิยมเดิม ๆ เช่น ไม่ทำงานเพราะคิดว่าไม่ใช่หน้าที่ของชนชั้นสูง ส่วนภาพเกี่ยวกับไสยศาสตร์และภูตผีนั้น ปรากฏอยู่ในภาพพิมพ์หมายเลข 60-71 และภาพกลุ่มสุดท้าย แสดงถึงศีลธรรมที่เสื่อมถอย การคบชู้สู่ชาย การเอารัดเอาเปรียบผู้ที่มีสถานะทางสังคมด้อยกว่า ความอยุติธรรม เช่น ภาพพิมพ์หมายเลข 61 และ 72 เป็นต้น ส่วนหมายเลข 71 เป็นภาพที่สรุปว่า ถึงเวลาแล้วที่ความสว่างหรือความรู้จะเข้ามาขจัดความเขลาและความเสื่อมต่าง ๆ ให้หมดไป (Paas-Zeidler 2004, 24)

4.5 ภาพพิมพ์ชุด Los Desastres de la guerra สะท้อนความโหดร้ายของสงคราม

ภาพที่ 30 ***Esto es peor***
1810-1815. *Museo del Prado*
(Goya 1810-1815a)
ภาพพิมพ์หมายเลข 37

ภาพที่ 31 ***Grande hazaña! Con muertos!***
1810-1815. *Museo del Prado*
(Goya 1810-1815b)
ภาพพิมพ์หมายเลข 39

โกยาทำภาพพิมพ์ชุดนี้เพื่อสะท้อนภาพความโหดร้ายของสงครามประกาศเอกราชสเปนหรือสงครามคาบสมุทรที่เขาประสบด้วยตนเองหรือรับรู้ผ่านคำบอกเล่าของผู้อื่น ภาพพิมพ์ทุกภาพมีวลีหรือประโยคสั้น ๆ เขียนกำกับไว้ สื่อถึงความน่าสะพรึงกลัวของสงคราม การกระทำโหดร้ายทารุณต่อทหารที่พ่ายแพ้ การละเมิดศพด้วยการตัดอวัยวะต่าง ๆ แล้วเสียบประจาน ซึ่งทำให้เห็นความเลือดเย็นของคน การทำร้ายข่มเหงเข่นฆ่าประชาชนและการตอบโต้ของคนเหล่านี้ต่อผู้รุกราน ความอดอยาก รวมทั้งสิ่งที่ชาวบ้านต้องทำเพื่อความอยู่รอดในภาวะสงครามที่พวกเขาขาดแคลนทุกสิ่งทุกอย่าง (Paas-Zeidler 2004, 90-95)

ภาพพิมพ์ชุด Los Desastres de la guerra มีทั้งหมด 82 ภาพ ซึ่งโกยาจัดทำขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1810-1815 แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1. ภาพพิมพ์หมายเลข 1–47 เป็นภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรุนแรงเหี้ยมโหดในสงคราม
2. ภาพพิมพ์หมายเลข 48–64 เป็นภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความลำบากและความอดอยากหิวโหยของประชาชนในมาดริด ซึ่งเป็นผลพวงมาจากสงคราม (Paas-Zeidler 2004, 93)
3. ภาพพิมพ์หมายเลข 65–82 เป็นภาพที่วิจารณ์การเมืองการปกครองช่วงที่กษัตริย์เฟร์นันโดที่ 7 เสด็จกลับมาปกครองประเทศอีกครั้งหนึ่ง

โฆเซ มาเรีย มาติญา (Matilla 2008, 312) เห็นว่า ภาพพิมพ์เหล่านี้ไม่ได้แสดงว่าฝ่ายใดเป็นผู้แพ้หรือผู้ชนะในสงคราม แต่โกยาต้องการบอกว่าทั้งสองฝ่ายต่างเป็นผู้กระทำและเป็นเหยื่อของสงครามในคราวเดียวกัน โดยมาติญายกตัวอย่างภาพพิมพ์ Grande hazaña! Con muertos! (หมายเลข 39) ที่ปรากฏภาพศพถูกตัดแขนและตัดศีรษะเสียบประจาน เมื่อพิจารณาจากลักษณะของใบหน้าที่มีหนวดด้วยแล้วน่าจะเป็นทหารฝรั่งเศส ดังนั้น จึงเข้าใจได้ว่าเป็นฝีมือของฝ่ายสเปนที่ตอบโต้ฝ่ายฝรั่งเศสที่กระทำการทารุณต่อคนสเปน ดังปรากฏในภาพพิมพ์หมายเลข 37 Esto es peor ซึ่งฉากหลังของภาพนี้มีทหารฝรั่งเศสกำลังเงื้อดาบอยู่ นอกจากนี้ ภาพพิมพ์ในกลุ่มที่ 1 ยังมีภาพที่แสดงให้เห็นความน่ากลัวอื่น ๆ ของสงคราม เช่น การฉุด

คร่าผู้หญิง การเข่นฆ่ากันอย่างไร้เหตุผล สภาพน่าอนาจของผู้บาดเจ็บล้มตาย และบางภาพก็แสดงให้เห็นความร่วมมือร่วมใจกันของชาวสเปน ที่แม้กระทั่งสตรีก็มีจิตใจห้าวหาญและพร้อมจะปกป้องประเทศของตน ดังปรากฏในภาพหมายเลข 7 Que valor! (Hagen and Hagen 2005, 58)

ภาพที่ 32 ***Que valor!***
1810-1815. *National Gallery of Art, Washinton D.C.* (Goya 1810-1815c)
ภาพพิมพ์หมายเลข 7

ภาพพิมพ์กลุ่มที่ 2 สะท้อนภาพความยากลำบากในการใช้ชีวิตท่ามกลางสงครามในมาดริดช่วงปี ค.ศ. 1811-1812 เมื่อเกษตรกรไม่สามารถเพาะปลูกได้ตามปกติ ทั้งยังถูกกองทัพของทั้งสองฝ่ายยึดผลผลิตปริมาณเล็กน้อยที่พวกเขามีอยู่ไปเป็นเสบียงให้กองทัพของฝ่ายตน ทำให้เกิดการขาดแคลนอาหาร ประชาชนในเมืองหลวงต้องอยู่อย่างอดอยาก ประสบโรคภัยไข้เจ็บ และเสียชีวิตในที่สุด เช่น ภาพ Caridad de una muger (หมายเลข 49) Lo peor es pedir (หมายเลข 55) Sanos y enfermos (หมายเลข 57) เป็นภาพผู้คนผอมแห้งหิวโซ ชาวบ้านต้องช่วยเหลือเกื้อกูลกันเองตามยถากรรม ทำให้ทยอยล้มตายไปเป็นจำนวนมากถึง 20,000 คน โกยายังวิจารณ์พวกชนชั้นสูงที่เฉยเมยต่อความเดือดร้อนของชนชั้นล่างและไม่คิดหยิบยื่นความช่วยเหลือใด ๆ ให้พวกเขาเหล่านั้นในภาพ Si son de otro linaje (หมายเลข 61) อีกด้วย (Paas-Zeidler 2004, 93-94)

ภาพที่ 33 ***Sanos y enfermos***
1810-1815. *Museo del Prado*
(Goya 1810-1815d)
ภาพพิมพ์หมายเลข 57

ภาพที่ 34 ***Si son de otro linaje***
1810-1815. *Museo del Prado*
(Goya 1810-1815e)
ภาพพิมพ์หมายเลข 61

หลังจากผ่านช่วงทุกข์เข็ญและสงครามประกาศเอกราชสเปนจบลงแล้ว กษัตริย์เฟร์นันโดที่ 7 เสด็จกลับมาปกครองประเทศอีกครั้ง ความผันผวนของสถานการณ์บ้านเมืองทำให้โกยาสร้างผลงานภาพพิมพ์กลุ่มที่ 3 ของชุดนี้ ซึ่งมีชื่อว่า Caprichos enfáticos (Aribau et al. 2009, 193) มีเนื้อหาวิจารณ์เรื่องการเมืองการปกครองและสภาพสังคมในช่วงหลังสงคราม รวมถึงการวิจารณ์และเสียดสีบทบาทของพระในคริสต์ศาสนาอย่างตรงไปตรงมาด้วย เช่น ภาพ Que se rompe la cuerda (หมายเลข 77) มีภาพบาทหลวงชั้นผู้ใหญ่กำลังเดินไต่เชือกเก่า ๆ เต็มไปด้วยปุ่มปม ท่ามกลางฝูงชนที่กำลังเฝ้าดูว่าผล

จะเป็นอย่างไร หญิงสาวคนหนึ่งชี้นิ้วไปยังจุดที่เธอคิดว่าเชือกจะขาด ราวกับจะเตือนผู้ที่กำลังเดินอยู่บนเชือกนั้นให้ระมัดระวัง และประโยคดังกล่าวได้กลายเป็นชื่อของภาพนี้ด้วย โดยโกยาต้องการแสดงให้เห็นว่า ศาสนจักรตกอยู่ในสภาวะสุ่มเสี่ยง เนื่องจากพระสันตปาปาในขณะนั้นได้รับการขอร้องจากกษัตริย์เฟร์นันโดที่ 7 ให้ประกาศนิรโทษกรรมให้แก่นักบวชที่เข้าร่วมขบวนการสู้รบแบบสงครามกองโจร เพื่อแลกกับการให้นักบวชเหล่านั้นทำหน้าที่เรียกเก็บภาษีจากราษฎร (Fundación Goya en Aragón 2017b)

ภาพที่ 35 ***Que se rompe la cuerda***
1815-1820. *Museo del Prado*
(Goya 1815-1820)
ภาพหมายเลข 77

4.6 ภาพพิมพ์ชุด Tauromaquia (ศิลปะการสู้วัวกระทิง)

ภาพที่ 36 ***Pedro Romero matando a toro parado***
1814-1816. *Museo del Prado*
(Goya 1814-1816)
ภาพหมายเลข 30

ในปี ค.ศ. 1814 หลังจากกษัตริย์เฟร์นันโดที่ 7 เสด็จกลับมาครองราชบัลลังก์สเปนและทรงยกเลิกรัฐธรรมนูญฉบับแรกของสเปนเพื่อกลับมาสู่ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์อีกครั้ง โกยาซึ่งเป็นแนวร่วมของพวกหัวก้าวหน้าจึงต้องปรับเปลี่ยนเนื้อหาผลงานของเขา โดยหันไปทำภาพพิมพ์เกี่ยวกับประเพณีประจำชาติที่เขาเองก็หลงใหลด้วย นั่นคือ การสู้วัวกระทิง ภาพพิมพ์ชุดนี้มีทั้งหมด 33 ภาพ เดิมไม่มีคำอธิบายใต้ภาพแต่มีการเขียนเพิ่มเติมขึ้นมาในภายหลัง ภาพทั้งหมดแสดงถึงลำดับขั้นตอนของการสู้วัวกระทิง อาวุธต่าง ๆ ที่นำมาใช้ คนที่มีส่วนร่วมในการสู้วัวแต่ละตัวและแต่ละนัด นักสู้วัวกระทิง (el matador) ที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น และจบลงด้วยการตายของนักสู้วัวคนหนึ่งในสนามสู้วัว (Paas-Zeidler 2004, 160-162) หลายภาพดูเหมือนเป็นการรายงานเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสนามสู้วัว แต่ก็ทำให้ประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นของสเปนเป็นที่รู้จักดีขึ้น แม้ว่าในปัจจุบันนี้จะเกิดประเด็นให้ถกเถียงกันว่าเป็นการทารุณสัตว์หรือไม่ และบางแคว้นของสเปนก็ยกเลิกประเพณีนี้ไปแล้ว

4.7 ภาพพิมพ์ชุด Los Disparates (เรื่องเหลวไหลไร้สาระ)

โกยาผลิตงานชุดนี้หลังจากชุดการสู้วัวกระทิงเสร็จสมบูรณ์แต่ยังไม่ได้ตีพิมพ์ เขารู้สึกถึงความจำเป็นที่จะต้องถ่ายทอดความคิดและความรู้สึกของเขาเกี่ยวกับสถานการณ์ทางการเมืองและผู้คนในเวลานั้นผ่านภาพพิมพ์เสียดสีสังคมในด้านต่าง ๆ เช่น ความโง่เขลาเบาปัญญา พิธีกรรมและประเพณีที่งมงายไร้เหตุผล การเชื่อโชคลางและเรื่องไร้สาระ ความไม่ซื่อสัตย์ ศีลธรรมตกต่ำ การหลอกลวง ความไม่จริงใจที่พบเห็นได้ทั่วไปในสังคม (Bozal 2010, 106-108)

ภาพที่ 37 ***Disparate cruel***
1815-1823. *Museo del Prado*
(Goya 1815-1823)
ภาพหมายเลข 6

4.8 ภาพวาดชุด Pinturas negras (ภาพวาดสีดำ)

ภาพวาดสีน้ำมันบนผนังปูนแห้งที่โกยาวาดขึ้นเพื่อประดับบ้าน La Quinta del Sordo ย่านชานเมืองมาดริดระหว่างปี ค.ศ. 1820-1823 มีทั้งหมด 14 ภาพ ประดับในห้องโถงชั้นล่าง 7 ภาพ และในห้องโถงชั้นบนอีก 7 ภาพ (Aribau et al. 2009, 206-207) ภาพเหล่านี้สะท้อนความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องภูตผี เทพปกรณัม ความอ้างว้างโดดเดี่ยว และความตายที่ใกล้จะมาถึง โดยโทนสีที่ใช้ (ดำและน้ำตาล) รวมทั้งวิธีตวัดแปรงเพื่อลงสีเป็นรอยพู่กันอิสระ ทำให้เรารู้สึกได้ถึงความสยดสยอง หดหู่และสิ้นหวังที่แฝงการเสียดสีสังคมไว้ (Bozal 2010, 119) อาจเป็นเพราะโกยาวาดภาพเหล่านี้ในวัย 70 ปีเศษแล้ว ผ่านเรื่องราวต่าง ๆ มากมายในโลกแห่งความเงียบสงัดของเขา ทำให้เขารู้สึกว่า ความหวังที่จะได้เห็นประเทศสเปนพัฒนาไปสู่ความเจริญรุ่งเรืองและทันสมัยเทียบเท่าประเทศเพื่อนบ้านดูเลือนรางลง เพราะผู้มีความรู้และความคิดแบบเสรีนิยมหัวก้าวหน้าไม่สามารถทำตามอุดมการณ์ของพวกเขาได้อย่างเต็มที่ ความขัดแย้งทางการเมืองยังมีอยู่อย่างต่อเนื่อง และทำให้คนในประเทศแตกแยกออกเป็น 2 ฝ่ายอย่างชัดเจน ความไร้เสถียรภาพของรัฐบาลที่ขึ้นมาบริหารประเทศ รวมถึงการเปลี่ยนขั้วอำนาจไปมาระหว่างพวกอนุรักษ์นิยมและพวกเสรีนิยมเป็นอุปสรรคในการดำเนินนโยบายต่าง ๆ ให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันอย่างต่อเนื่อง และสเปนยังต้องเผชิญกับการแทรกแซงทางการเมืองจากประเทศเพื่อนบ้าน รวมถึงเรื่องการช่วยประชาชนให้พ้นจากความไม่รู้ ซึ่งเป็นหัวใจหลักในการพัฒนาประเทศ

โกยาใช้ภาพ Duelo a garrotazos เพื่อสื่อถึงการเผชิญหน้ากันระหว่างฝ่ายอนุรักษ์นิยมกับฝ่ายเสรีนิยมที่ต่อสู้ห้ำหั่นกันจนฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งจะเสียชีวิต ในภาพจะเห็นชายสองคนกำลังต่อสู้กันด้วยอาวุธคล้ายไม้ตะพดสั้นอยู่บริเวณทุ่งโล่งแห่งหนึ่ง แสดงให้เห็นว่าความแตกต่างทางความคิดได้แบ่งประเทศสเปนออกเป็นสองฝ่ายแล้ว

ภาพที่ 38 ***Duelo a garrotazos*** o ***La riña***
1819-1823. Museo del Prado
(Goya 1819-1823)

4.9 ผลงานในช่วงสุดท้ายของชีวิตที่เมืองบอร์โดซ์

ภาพที่ 39 ***Diversión de España***
1825. *Biblioteca Nacional de España*
(Goya 1825)
ภาพพิมพ์ในชุด “Los toros de Burdeos”

ในช่วงสุดท้ายของชีวิต โกยาไปอาศัยอยู่ที่เมืองบอร์โดซ์ของฝรั่งเศสและได้พบกับเพื่อนร่วมอุดมการณ์ของเขาซึ่งลี้ภัยการเมืองมาอยู่ก่อนหน้าแล้ว เขาได้จัดทำภาพพิมพ์ชุดหนึ่งเกี่ยวกับการสู้วัวกระทิงที่เขาชอบ คือ Los toros de Burdeos (การสู้วัวกระทิงในเมืองบอร์โดซ์) ซึ่งได้รับการยกย่องว่า เป็นผลงานที่แสดงเทคนิคการทำภาพพิมพ์ที่ยอดเยี่ยมที่สุดของโกยา มีจำนวนทั้งหมด 4 ภาพ แสดงให้เห็นบรรยากาศการสู้วัวกระทิงในสนามที่มีทั้งความตื่นเต้นสนุกสนานของผู้ชมที่แออัดกันจนล้นจากอัฒจันทร์ลงมาในสนาม ความโหดร้ายเมื่อวัวกระทิงถูกรุมฆ่า ความตื่นตระหนกเมื่อมาทาดอร์เพลี่ยงพล้ำถูกวัวขวิดจนบาดเจ็บหรือเสียชีวิต ต่างจากชุด Tauromaquia ที่เน้นเรื่องขั้นตอนและศิลปะในการสู้วัวกระทิงมากกว่า ทั้งภาพวาดสีน้ำมันชุด Pinturas negras และภาพพิมพ์ชุด Los toros de Burdeos ทำให้เห็นว่า โกยาพัฒนาฝีมือไปสู่แนวเอกซเพรสชันนิซึมแล้ว (Hagen and Hagen 2005, 88; Aribau et al. 2009, 213; Wikipedia 2017g)

ส่วนภาพวาดสุดท้ายของโกยา คือ La lechera de Burdeos (หญิงส่งนมแห่งบอร์โดซ์) เป็นภาพที่มีสีสันสดใสมีชีวิตชีวามากที่สุดในบรรดาผลงานช่วงบั้นปลายชีวิตของเขา เพราะทั้งใบหน้าที่สวยงามอ่อนหวานของหญิงสาว สีหน้าสงบนิ่งเรียบเฉย และวิธีแต่งแต้มสีลงบนเสื้อผ้าของเธอ ดูแตกต่างจากภาพอื่น ๆ ในช่วงเดียวกันอย่างมาก (Hagen and Hagen 2005, 89; Wikipedia 2017f)

5. บทสรุป

จากการศึกษาภาพวาดและภาพพิมพ์ของโกยาทั้ง 9 กลุ่มข้างต้น ผู้เขียนพบว่า ในช่วงแรกที่โกยาเข้ามาทำงานในราชสำนัก เขาจะวาดภาพตามความต้องการของลูกค้าหรือนายจ้าง โดยยึดแนวทางศิลปะรวมถึงกฎเกณฑ์ที่ราชบัณฑิตยสถานวิจิตรศิลป์ซาน เฟร์นันโดกำหนดขึ้น เช่น ภาพร่างสำหรับทอพรมประดับผนังในรัชสมัยของกษัตริย์การ์โลสที่ 3 ซึ่งจะแสดงวิถีชีวิตของชนชั้นสูงและชาวบ้าน ความสุข ความสนุกสนานของเด็กและผู้ใหญ่ผ่านเทศกาล ประเพณีต่าง ๆ ต่อมาเมื่อเขาเริ่มมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในสังคม จึงสอดแทรกความคิดและแนวทางศิลปะของตนเองเข้าไปในผลงาน เช่น ภาพวาดปูนเปียกบนโดมและเพดานในอาศรมซานอันโตนิโอ เด ลา ฟลอริดา และภาพร่างสำหรับทอพรมประดับผนังในรัชสมัยของกษัตริย์การ์โลสที่ 4 ซึ่งสะท้อนปัญหาสังคม ความเป็นอยู่ของผู้คน และการปกครองบ้านเมืองในมุมมองของเขาผ่านภาพขนบประเพณี รวมทั้งการละเล่นหลายอย่างของเด็ก ๆ หรือแม้แต่รูปคนเหมือน เช่น ภาพของโกด็อย และภาพของพระบรมวงศานุวงศ์ของกษัตริย์การ์โลสที่ 4 ก็อาศัยการจัดองค์ประกอบของภาพ เช่น การวางวัตถุซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจในตำแหน่งเฉพาะ หรือการจัดตำแหน่งของบุคคลต่าง ๆ ในภาพเพื่อสื่อความหมายอย่างแนบเนียน

โกยาเป็นคนรักชาติและเป็นแนวร่วมของกลุ่มหัวก้าวหน้า เขาจึงปรารถนาที่จะเห็นประเทศสเปนก้าวหน้าทัดเทียมกับประเทศเพื่อนบ้าน เมื่อเขาพบว่าอุปสรรคสำคัญที่ขัดขวางการพัฒนาประเทศ คือ ระบบการศึกษาที่ล้าสมัย ค่านิยมบางประการที่ส่งผลให้เกิดปัญหาทางศีลธรรม และศาสนจักรสเปนที่ปลูกฝังความงมงายเกี่ยวกับไสยศาสตร์ แม่มดและปีศาจแทนการอบรมสั่งสอนคุณธรรมจริยธรรมให้แก่ชาวบ้าน เขาจึงจัดทำภาพพิมพ์ชุด Los Caprichos เพื่อตีแผ่ปัญหาและวิจารณ์สังคมสเปนในขณะนั้น โดยใช้เทคนิคการทำภาพพิมพ์ซึ่งเป็นเทคนิคใหม่ และเมื่อประเทศสเปนตกอยู่ในภาวะสงคราม (สงครามประกาศเอกราชสเปน) เขาก็ใช้เทคนิคเดียวกันนี้สร้างภาพพิมพ์ชุด Los desastres de la guerra เพื่อแสดงความโหดร้ายป่าเถื่อนของสงคราม ความลำบากของประชาชน และความเสื่อมถอยของชนชั้นปกครอง ต่อมาเมื่อกษัตริย์เฟร์นันโดที่ 7 กลับมาปกครองประเทศ ทำให้เขาต้องเปลี่ยนเนื้อหาของผลงานของเขาเพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาที่อาจเกิดตามมา และสิ่งที่เขาเลือกนำเสนอคือ *ศิลปะการสู้วัวกระทิง* จนส่งผลให้ประเพณีอันเป็นเอกลักษณ์นี้เป็นที่รู้จักแพร่หลายมากขึ้น

ส่วนภาพวาดสีน้ำมันบนผนังปูนแห้ง หรือ Pinturas negras นั้น วาดขึ้นเมื่อโกยามีอายุกว่า 70 ปี เป็นภาพที่แสดงความเศร้า อ้างว้าง สิ้นหวังและความตาย อาจเป็นเพราะประสบการณ์ที่ผ่านมาล้วนทำให้เขาผิดหวัง โดยเฉพาะเมื่อความหวังที่จะเห็นประเทศสเปนก้าวหน้าและทันสมัย กลับกลายเป็นประเทศที่ยังล้าหลังและแตกแยกออกเป็นสองฝ่าย คือ ฝ่ายอนุรักษ์นิยมและฝ่ายเสรีนิยม เขาจึงถ่ายทอดความรู้สึกผิดหวังนี้ด้วยการวาดภาพลงบนฝาผนังบ้าน La Quinta del Sordo ชานกรุงมาดริด และในบั้นปลายของชีวิต เมื่อเขาต้องจากบ้านเกิดไปอยู่ที่เมืองบอร์โดซ์ ประเทศฝรั่งเศส โกยายังทำภาพพิมพ์อีกชุดหนึ่งเกี่ยวกับการสู้วัวกระทิง ซึ่งเป็นสิ่งที่เขาชอบ แม้ว่าครั้งนี้จะเน้นบรรยากาศและอารมณ์ความรู้สึกของฝูงชนที่อยู่ในสนามสู้วัวมากกว่าชุดก่อน

อาจกล่าวได้ว่า โกยามักสอดแทรกความคิดเห็นหรือเรื่องราวเกี่ยวกับบ้านเมืองลงไปในผลงานของตนเสมอ ทั้งเรื่องสังคมวัฒนธรรม ประเพณี ทำให้เราได้รับรู้บริบททางสังคมวัฒนธรรมและด้านการเมืองการปกครองในยุคนั้นไปพร้อมกัน ผ่านเรื่องราวความเป็นมาของผลงานแต่ละชิ้น องค์ประกอบต่าง ๆ และการจัดวางตำแหน่งขององค์ประกอบเหล่านั้นในรูปภาพ รวมไปถึงประสบการณ์ของโกยาด้วย

เมื่อมองผลงานของโกยาไล่เรียงมาตั้งแต่ภาพร่างสำหรับทอพรมประดับฝาผนังไปจนถึงภาพสุดท้ายของเขา เราได้เห็นวิถีชีวิตของชาวบ้านและชนชั้นสูง การดำเนินชีวิตในแต่ละวัน ความสุขและความทุกข์ของพวกเขา ขนบธรรมเนียมและประเพณีนิยม การละเล่นที่สนุกสนานของเด็ก ความผันผวนทางการเมืองในราชสำนัก และความโหดร้ายของสงครามที่โกยาถ่ายทอดเป็นภาพวาดและภาพพิมพ์เพื่อเป็นอุทาหรณ์แก่คนรุ่นหลัง ความเป็นอยู่อย่างยากลำบากของประชาชนในห้วงเวลา

ของสงครามและหลังสงคราม รวมถึงปัญหาต่าง ๆ ที่สเปนต้องเผชิญอย่างต่อเนื่องด้วย เกร็ดความรู้ต่าง ๆ ที่ปรากฏในผลงานแต่ละชิ้นของเขาเชื่อมโยงเข้ากับภาพรวมของประวัติศาสตร์สเปน ทำให้เราเข้าใจประเทศสเปนในขณะนั้นได้ดีขึ้น

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

Hamilton, Edith แฮมิลตัน, เอดิธ. 2010. *Pakaranam Parampara* ปกรณัมปรัมปรา [Mythology] (4th ed.; Noppamas Waewhong, Tran.). Bangkok: Amarin.

Wikipedia, the free encyclopedia วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. 2017a. *Songkhram Napolian lae Songkhram Prakart Ekarat Sapen* สงครามนโปเลียนและสงครามประกาศเอกราชสเปน [Napoleonic Wars and Spanish Independence War]. https://th.wikipedia.org/wiki/ประวัติศาสตร์สเปน#สงครามนโปเลียนและสงครามประกาศเอกราชสเปน_ (ค.ศ._1808-1814), accessed August 30, 2017.

ภาษาต่างประเทศ

Abrantes, R., Fernández, A., & Manzarbeitia, S. 2002. *Arte español para extranjeros*. Guipúzcoa: Nerea.

Aribau, F., Ruidera, F., Altafuya, L., Castillo, R., & Costaneda, X. 2009. *Goya: Vida & obra.* Madrid: LIBSA.

Artehistoria. 2017. Milagro de San Antonio de Padua. http://www.artehistoria.com/v2/obras/1785.htm, accessed August 31, 2017.

Fundación Goya en Aragón. 2017a. Milagro de San Antonio de Padua. http://www.fundaciongoyaenaragon.es/goya/obra/catalogo/?ficha=634, accessed August 31, 2017.

Bozal, Valeriano. 2010. *Goya*. Madrid: Machado Grupo de Distribución.

Fundación Goya en Aragón. 2017b. *Que se rompe la cuerda*. http://www.fundaciongoyaenaragon.es/goya/obra/catalogo/?ficha=855, accessed August 27, 2017.

Goya, Francisco de. 1775a. La caza de jabalí. [Oil on canvas]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Caza_del_Jabal%C3%AD,_Goya_1775.jpg, accessed July 17, 2017.

Goya, Francisco de. 1775b. La caza de la codorniz. [Oil on canvas]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_caza_de_la_codorniz.jpg, accessed July 17, 2017.

Goya, Francisco de. 1775c. Perros y útilies de caza. [Oil on canvas]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Perros_y_%C3%BAtiles_de_caza.jpg, accessed July 17, 2017.

Goya, Francisco de. 1777a. El quitasol. [Oil on canvas]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_Quitasol_(Goya).jpg, accessed July 17, 2017.

Goya, Francisco de. 1777b. La maja y los embozados. [Oil on canvas]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_maja_y_los_embozados,_Francisco_de_Goya.jpg, accessed July 17, 2017.

Goya, Francisco de. 1786. El albañil herido. [Oil on canvas.] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_albañil_herido.jpg, accessed July 17, 2017.

Goya, Francisco de. 1786-1787. La nevada. [Oil on canvas]. Wikipedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_nevada,_Francisco_de_Goya.jpg, accessed July 17, 2017.

Goya, Francisco de. 1788. La gallina ciega. [Oil on canvas]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_gallina_ciega_(Goya).jpg, accessed July 17, 2017.

Goya, Francisco de. 1789. Carlos IV. [Oil on canvas]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carlos_IV_(Goya).jpg, accessed July 17, 2017.

Goya, Francisco de. 1789-1799. María Luisa de Parma. [Oil on canvas]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goya-Maria_Luisa_of_Parma-Ibercaja.jpg, accessed July 17, 2017.

Goya, Francisco de. 1791-1792a. El pelele. [Oil on canvas]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goya.pelele.prado.jpg, accessed July 17, 2017.

Goya, Francisco de. 1791-1792b. Las gigantillas. [Oil on canvas]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Las_gigantillas.jpg, accessed July 17, 2017.

Goya, Francisco de. 1792. La boda. [Oil on canvas]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_boda.jpg, accessed July 17, 2017.

Goya, Francisco de. 1795. Autorretrato. [Oil on canvas]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Autorretrato_de_Goya_(1795).jpg, accessed July 17, 2017.

Goya, Francisco de. 1797. La duquesa de Alba. [Oil on canvas]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goya-duquesa_de_alba.jpg, accessed July 17, 2017.

Goya, Francisco de. 1797-1799a. ¿De qué mal morirá? [Etching and aquatint]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_del_Prado_-_Goya_-_Caprichos_-_No._40_-_De_que_mal_morira%3F.jpg, accessed July 10, 2018.

Goya, Francisco de. 1797-1799b. ¿Si sabrá mas el discípulo? [Etching and aquatint]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File: Museo_del_Prado_-_Goya_-_Caprichos_-_No._37 _-_Si_sabr%C3%A1_mas_el_discipulo%3F.jpg, accessed July 10, 2018.

Goya, Francisco de. 1797-1799c. Ya van des`lumados. [Etching and aquatint]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File: Museo_del_Prado_-_Goya_-_Caprichos_-_No._20_-_Ya_van_desplumados.jpg, accessed July 10, 2018.

Goya, Francisco de. 1798. El milagro de San Antonio de Padua. [Fresco painting]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ermita_de_San_Antonio_de_la_Florida,_Madrid._Pinturas.jpg, accessed July 16, 2017.

Goya, Francisco de. 1799a. El sí pronuncian y la mano alargan al primero que llega. [Etching]. https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2672153, accessed July 10, 2018.

Goya, Francisco de. 1799b. El sueño de la razón produce monstruos. [Etching with aquatint and other intaglio media]. https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=21982951, accessed July 10, 2018.

Goya, Francisco de. 1799c. Francisco de Goya y Lucientes, pintor. [Etching and aquatint]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_del_Prado_-_Goya_-_Caprichos_-_No._01_-_Autorretrato._Francisco_Goya_y_Lucientes,_pintor.jpg, accessed July 18, 2017.

Goya, Francisco de. 1799d. Subir y bajar. [Etching and aquatint]. https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2911319, accessed July 10, 2018.

Goya, Francisco de. 1800-1801. La familia de Carlos IV. [Oil on canvas]. https://en.wikipedia.org/wiki/File:La_familia_de_Carlos_IV.jpg, accessed July 17, 2017.

Goya, Francisco de. 1801. Portrait of Manuel Godoy. [Oil on board]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_Manuel_ Godoy_by_Goya.jpg, accessed July 17, 2017.

Goya, Francisco de. 1810-1815a. Esto es peor. [Etching and water color]. https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=25079787, accessed July 10, 2018.

Goya, Francisco de. 1810-1815b. Grande hazaña! Con muertos!. [Etching and water color]. https://www.goyaenelprado.es/obras/ficha/goya/grande-hazana-con-muertos/?tx_gbgonline_pi1%5Bgocollectionids%5D=27&tx_gbgonline_pi1%5Bgosort%5D=d, accessed July 10, 2018.

Goya, Francisco de. 1810-1815c. Que valor! [Etching and aquatint]. https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=24008285, accessed July 10, 2018.

Goya, Francisco de. 1810-1815d. Sanos y enfermos [Etching and aquatint]. https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Goya-Guerra_(57).jpg, accessed July 10, 2018.

Goya, Francisco de. 1810-1815e. Si son de otro linaje [Etching and wáter color]. https://www.europeana.eu/portal/es/record/2022703/oai_euromuseos_mcu_es_euromuseos_MGGZ_00061.html, accessed July 10, 2018.

Goya, Francisco de. 1814a. The Second of May 1808. [Oil on canvas]. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Second_of_ May_1808, accessed July 16, 2017.

Goya, Francisco de. 1814b. El tres de mayo. [Oil on canvas]. https://en.wikipedia.org/wiki/File:El_Tres_de_Mayo,_by_Francisco_de_Goya,_from_Prado_thin_black_margin.jpg, accessed July 16, 2017.

Goya, Francisco de. 1814-1816. Pedro Romero matando a toro parado. [Etching and aquatint]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Goya_-_Pedro_Romero_matando_a_toro_parado_(Pedro_Romero_Killing_the_Halted_Bull).jpg, accessed July 12, 2018.

Goya, Francisco de. 1815. Autorretrato. [Oil on canvas]. https://commons.Wikimedia.org/wiki/File:Autorretrato_de_1815_Real_Academia_de_San_Fernando.jpg, accessed July 17, 2017.

Goya, Francisco de. 1815-1820. Que se rompe la cuerda. [Etching]. https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=21184416, accessed July 10, 2018.

Goya, Francisco de. 1815-1823. Disparate cruel. [Etching and aquatint]. https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Prado_-_Los_Disparates_(1864)_-_No._06_-_Disparate_cruel.jpg, accessed July 12, 2018.

Goya, Francisco de. 1819-1823. Duelo a garrotazos. [Oil on canvas]. https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Paintings#/media/File:Francisco_de_Goya_y_Lucientes_-_Duelo_a_garrotazos.jpg, accessed July 14, 2018.

Goya, Francisco de. 1820. Goya curado por el doctor Arrieta. [Oil on canvas]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Self-portrait_with_Dr_Arrieta _by_Francisco_de_Goya.jpg, accessed July 17, 2017.

Goya, Francisco de. 1825. Diversión de España. [Lithography]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Diversi%C3%B3n_de_Espa%C3%B1a_(Goya).jpg, accessed July 14, 2018.

Gudiol, José. 1985. *Goya*. New York: Harry N. Abrams.

Hagen, R-m, & Hagen, R. 2005. *Goya* (J. García, Trans). Köln: Taschen.

Quesada Marco, Sebastián. 2014. *Historia del arte de España e Hispanoamérica*. Madrid: Edelsa.

Rebollo Matías, Alejandro. 2001. *Historia del arte y patrimonio cultural en España*. Madrid: Síntesis.

Matilla, J. M. 2008. Grande hazaña! Con muertos! In *Goya en tiempos de Guerra,* ed. Manuela B. Mena Marqués, 311-312*.* Madrid: Museo Nacional del Prado.

Paas-Zeidler, Sigrun. 2004. *Goya: Caprichos, desastres, tauromaquia, disparates* (V. A. Martínez de Lapera, Trans.). Barcelona: Gustavo Gili.

Walker, Joseph M. 2003. *Historia de España*. Madrid: Edimat libros.

Websaber. n.d. Historia de España: Siglo XVIII. http://www.websaber.es/historia/espana/sigloxviii/historiaespanasigloxviii.htm, accessed August 30, 2017.

Wikipedia, the free encyclopedia. 2017b. Anexo: Cartones para tapices de Goya. https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Cartones_para_tapices_de_Goya, accessed August 25, 2017.

Wikipedia, the free encyclopedia. 2017c. Cartones de Goya. https://es.wikipedia.org/wiki/Cartones_de_Goya#Primera_serie_.281775.29, accessed August 25, 2017.

Wikipedia, the free encyclopedia. 2017d. Ermita de San Antonio de la Florida. https://es.wikipedia.org/wiki/Ermita_de_San_Antonio_de_la_Florida, accessed August 31, 2017.

Wikipedia, the free encyclopedia. 2017e. La familia de Carlos IV. https://es.wikipedia.org/wiki/La_familia_de_Carlos_IV, accessed August 29, 2017.

Wikipedia, the free encyclopedia. 2017f. La lechera de Burdeos. https://es.wikipedia.org/wiki/La_lechera_de_Burdeos, accessed August 29, 2017.

Wikipedia, the free encyclopedia. 2017g. Los toros de Burdeos. https://es.wikipedia.org/wiki/Los_toros_de_Burdeos, accessed August 31, 2017.

Wikipedia, the free encyclopedia. 2017h. Los caprichos. https://es.wikipedia.org/wiki/Los_caprichos, accessed August 31, 2017.