

ΕΙΚΟΝΙΣΜΟΣ

ARCHIBALD

MacLEISH

(ή αναφορά στην Κινέζικη ποίηση)

...Γιατί γνωρίζω στά Κινέζικα ποιήματα του «Βιβλίου των Ώδων» και της μεγάλης επικής του Τ' άνγκ για μιá έρευνα του τρόπου που οι εικόνες λειτουργούν στην ποίηση; Για δύο λόγους. Έπιτρέψτε μου ν' αρχίσω με τον σπουδαιότερο. Η ποίηση είναι ποίηση σε όλους τους τόπους. Οι γλωσσικές διαφορές, φυσικά, δημιουργούν διαφορές στη μορφή και ιδιαίτερα στην προσωδία, όμως ένα ποίημα σε μιá γλώσσα είναι παραβλητό με ένα ποίημα σε μιá άλλη γιατί και τὰ δύο είναι ποιήματα. Τπάρχει μεγαλύτερη πραγματική διαφορά, ή ύπηρεξέ, άνάμεσα στη Γιαπωνέζικη και την Εθρωπαϊκή μουσική παρά άνάμεσα σ' ένα Γιαπωνέζικο δεκαπεντασύλλαβο χαϊκού κι ένα έπιτάριο άπ' την Έλληνική Άνθολογία ή ένα Άγγλικό έπιγράμμα του Λάντορ, άς πούμε. Η Encyclopaedia Britannica τεκμηριώνει αότη την άποψη όταν, έχοντας παραδεχτεί ότι ή Γιαπωνέζικη ποίηση είναι «χωρίς γνωστό αντίστοιχο» όπουδήποτε άλλου στον κόσμο, συνεχίζει για ν' άναφέρει σαν άπόδειξη τό πασίγνωστο χαϊκού που μεταφράζει: «Πιό έφίμμερο άπ' τη λάμψη του πεσμένου φύλλου στον άνεμο, τό πράγμα ονομάστηκε ζωή».

Ο δεύτερος και μικρότερης σημασίας αλλά πιο ιδιαίτερος λόγος είναι ότι οι εικόνες και ή σχέση μεταξύ τους και προς ένα δεδομένο ποίημα είναι πιο άρατές στην Κινέζικη ποίηση παρά στην Άγγλική ή οποιαδήποτε εθρωπαϊκή λογοτεχνία. Συνήθως στην Άγγλική, οι άφηγήσεις — συμπεριλαμβανομένων, ειδικότερα, άφηγήσεων που προσβάλουν εικόνες — συνδέονται μεταξύ τους με κάποιο γραμματικό τέχνασμα, κάποια έξωτερική ένδειξη της φύσης του προκαθορισμένου συσχετισμού: «σάμπως», «σαν νάν», «όπως», «όπως δύο περήφανες στρατιές πορεύονται στον κάμπω», «θά σε παραβάλω με μιá καλοκαιριάτικη μέρα». Άλλά σ' ένα στίχο της Κινέζικης ποίησης δεν υπάρχουν γραμματικά τεχνάσματα για να υποδηλώσουν τις σχέσεις των λέξεων μεταξύ τους. Δεν υπάρχει τομή, ούτε συγγέλληση. Ο συσχετισμός άφήνεται να συναχθεί άπ' την πλοκή του λόγου, άπ' τη λογική του σκερά. Οι χαρακτηρισμοί με τους άποίους καθέναν τους άντιπροσωπεύει μιá άοχέτως ιδέα, στέκουν εκεί πλάι — πλάι με τὰ γραφικά τους υπόθεθρα σαν φανταστικές σκιές πίσωθι τους. Οι ήχοι ακολουθούν πειθαρχικά δ ένας τόν άλλο στη φυσική τους τάξη. Και ή καταλεκτική έρμηνεία έξάγεται, όχι όπως σ' Άγγλικά με την συντακτική άνάλυση, αλλά άφήνοντας εκείνες τις άοχέτως ιδέες να πάρουν τις θέσεις τους στο ποτόντο που μαζί συνθέτουν.

Πώς αυτός ο χαρακτηρισμός της γλώσσας επηρεάζει την παράσταση και τον συσχετισμό

των εικόνων, ένας στίχος Κινέζικης ποίησης μεταφρασμένος κατά γραμμα για χάρη μου άπ' τον Καθηγητή Τζ. Ρ. Χαϊτάουερ θά τό δείξει. Είς' ένας στίχος από κάποιο ποίημα του μεγάλου Τοφ Φοφ, του μεγαλύτερου άπ' τους ποιητές του Τ' άνγκ και μιás άπ' τις γιγάντιες φυσιογνωμίες του οθμανιστικού μας κόσμου. Το ποίημα στο σύνολό του έχει ως έξής, σε μιá άγγλική έκδοση πραγματοποιημένη με τη φροντίδα του Ρόμπερτ Πένν:

Η καλή δροχή ξέρει πότε να πέσει,
Έρχεται αυτή την άνοιξη να δοηθήσει τους σπόρους

Διαλέγει να πέσει νύχτα μ' ένα φιλικό άνεμο,
Σιωπηλά νοτίζοντας την πύσα γή.
Πάνω άπ' αυτή την άφωνη έρηνιά τὰ σύννεφα είναι σκοτεινά.

Τό μόνο φώς λαμπυρίζει από μιá ποταμόδάρκα.

Αύριο πρωί τό κάθε τι θά γίνει κόκκινο και ύγρό
Και όλο τό Τσένγκτου θά σκεπαστεί μ' άνοιγμένα λουλούδια.

Είναι ο έχτος στίχος που ζήτησα άπ' τον Καθηγητή Χαϊτάουερ να μεταφράσει: «Τό μόνο φώς λαμπυρίζει από μιá ποταμόδάρκα». Στά άγγλικά — τολλάχιον στην άγγλική μετάφραση του Πένν — αυτός ο στίχος δεν μεταδίδει τίποτε τό καθαρά άρατό ή αισθητό. Καταγράφει κανείς τό γεγονός ότι ή δροχερή νύχτα είναι σκοτεινή έχτός από κάποιο φώς άπροσδιόριστον είδους έπάνω σε μιá δάρκα στο ποτάμι. Όμως στην κατά λέξη μετάφραση οι πέντε χαρακτηρισμοί του στίχου είναι έλεύθεροι: να προσβληθούν άπ' αυτούς τους ίδιους και γι' αυτούς τους ίδιους:

ΠΟΤΑΜΙ... ΒΑΡΚΑ... ΦΩΤΙΑ... ΜΟΝΗ... ΛΑΜΠΕΡΗ

Και παρουνθός και άποσδήποτε άρχίζει κανείς να βλέπει. (.....) Η παράλειψη των συνδέσεων, των ένγλειτικών, των μορίων της σύνταξης, των έλεξηγηματικών προσδιορισμών — ή άπουσία όλων αυτών, ενώ κάνει την άποκρυπτογράφηση του στίχου δύσκολη με τις δυνατότητες της λογικής, ξεκινά την αισθησιακή φαντασία και βλέπει κανείς, άκούει, σχεδόν συλλαμβάνει την άσμη αυτής της άποκρυπτικής γής που θά γίνει κόκκινη και άσπρη — αυτής της γής του Τσένγκτου που αύριο πρωί θά σκεπαστεί με λουλούδια.

Άλλά δεν είναι μόνο οι εικόνες σαν εικόνες που ένα κινέζικο ποίημα μπορεί να σάς κάνει να δείτε. Τπάρχει έδω ένας άλλος κατά λέξη μεταφρασμένος στίχος του Τοφ Φοφ από ένα ποίημα σχετικό με «κίνο τον άτέλειωτο έμφύ-

λιο πόλεμο που οήμαζε τη Κίνα του Τ' άνγκ τον ύγδοο αιώνα ομήζοντας έτσι και το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του Του Φού:

ΓΑΛΑΖΙΟ... ΚΑΠΝΟΣ... ΦΩΤΙΕΣ —
ΣΙΝΙΑΛΑ... ΛΕΥΚΟ... ΣΚΕΛΕΤΟΙ... ΑΝ-
ΔΡΕΣ.

Οι γραμματικοί σύνδεσμοι αυτοσημιληρό-
νονται: «Τό γαλάζιο είναι ο καπνός άπ' τις
φωτιές—σινιάλα: τό λευκό είναι οι σκελετοί».
Όμως κάτι άκόμη αυτοσημιληρόνεται καθώς
άτενίζετε αυτό τον γαλάζιο καπνό και κείνους
τους άσπρους σκελετούς. Τό γαλάζιο του κα-
πνού είναι τ ω ρ ι ν ό. 'Ο καπνός είναι πάντα
κάτι τωρινό. Μόνο τώρα όσο ο καπνός σαλεύει
τόν βλέπουμε γαλάζιο ή λευκό ή γκριζό ή μαύ-
ρο στον άέρα. 'Αλλά εκείνοι οι σκελετοί των
άνδρων δεν είναι τωρινοί. 'Τάχονον από πο-
λύ πριν. (...). 'Ο χ ρ ό ν ο ς συναναστρέφε-
ται αυτές τις εικόνες, αυτός τις τοποθετεί αλλά
—πάλι: ο χρόνος συντροφευμένος άπ' τον πό-
λεμο και ο πόλεμος συντροφευμένος άπ' τον
χρόνο. Καί είναι οι δυό εικόνες που κάνουν
χειροπιαστή ανάμεσά τους αυτή τη τραγωδία
του χρόνου και του πολέμου.

'Επειδή συμβαίνει ή Κινέζικη ποίηση στα
χέρια των μαστόρων της να χρησιμοποιεί τις
εικόνες της μ' αυτό τό λακωνικό και λιτό τρό-
πο, γι' αυτό έπιθυμά να έντοπίσω την ξρενά
μον άνάμεσα στά Κινέζικα πρότυπα, μάλλον
παρά στην ποίηση του δικού μας τόπου, όπου
μένουμε βολομένοι άπ' την έξουξείωση και τη
γραμματική. Όμως έκείνη τά σπουδαία ποιη-
ματα δεν μπορούν και δεν θα μπορούσαν να
χρησιμοποιηθούν σε μετάφραση σαν απλά πα-
ραδείγματα. 'Επιζούν, και έπιζούν άκρια, και
πρίν κληθούν για έπιμαρτυρία, θα ήμπορού-
σαν να ιδωθούν άκέραια—ν' άκουσθούν άκί-
ρια—μέσα στη δική τους άθθεντικότητα και
ιδανικότητα. Γιατί, όπως είναι φυσικό, ή Κινέ-
ζικη ποίηση έχει μιá έξίσου περίλοκη διάταξη
ήχων με την ποίηση κάθε λογοτεχνίας. 'Ο στί-
χος (άκολουθώ την περιγραφή του Καθηγητού
Χαϊτάουερ) είναι ή κατασκευαστική μονάδα
στην Κινέζικη προσωδια, γιατί ή Κινέζικη
γλώσσα είναι—ή ήταν τά κλασσικά χρόνια—
μονοσυλλαβική και οι πολυσύλλαβες λέξεις που
προϊποθέτουν τονίζόμενες και μι ήχους μέσα
στη λέξη, μακρόσυντους και σύντομους, στ'
Αγγλικά και Γαλλικά και Έλληνικά και Λατι-
νικά, ήταν συνεπώς άνάπαρχτες. "Όντας οι
ρυθμοί μέσα στο στίχο άπόσφοροι, αυτός ο
ίδιος ο στίχος ήταν απεισγμένος να λειτουργεί
σά ρυθμική μονάδα: ένας τετράλεξος, σά
νά λέμε ένας τετράηχος, στίχος χρησιμοποιεί-
ταν κιόλας άπ' τά πρώτα χρόνια των Χαν, δυό
ή περίπου δυό αιώνες π.Χ., σύμφωνα με τό δι-
κό μας ήμερολόγιο, όταν ένας πεντάλεξος στί-
χος ήμπαινε μπροστά κι άμέσως μετά άκολου-
θούσε ένας άλλος από έπτά λέξεις. Όμως τό
μέτρο δεν ήταν τόσο απλό όσο τούτη ή περι-
γραφή άφήνει να έννοηθί, γιατί στον πεντά-
λεξο στίχο ήταν παρατηρημένη μιá διακοπή ή
ή αίσθηση μιás διακοπής—μιás τομής—μετά

τη δεύτερη λέξη, και στον έπτάλεξο στίχο ή-
ταν παρατηρημένη μιá τομή μετά τη τέταρτη
λέξη. Έτσι που τό πεντάλεξο μέτρο συγκατα-
ταν στη σχέση 2:3 και τον έπτάλεξο στη
σχ 4:3.

Όδτε αυτό ήταν όλο. 'Η Κινέζικη, έξ α-
τίας του μονοσυλλαβικού της χαρακτήρα, είναι
πλούσια—ή φτωχή—σε άνθρωποφρονιές, σε λέ-
ξεις που ήχουν όμοια αλλά έορμηνούνται δια-
φορετικά, όπως bear, bare και bear στ' Αγγ-
λικά: φέρο, γιγνώνων ή σκεπάζω με γούνα.
'Ο Καθηγητής Χαϊτάουερ μου είπε ότι ή συ-
χρονή Κινέζικη Mandarin έχει στη διάθεση
της μόνο γύρω στις τετρακόσιες συλλαβές γι-
νά διατυπώσει ένα λεξιλόγιο τόσο πλούσιο όσο
τό δικό μας. Τό άποτέλεσμα είναι—ή ήταν
πρίν μιá χιλιετηρίδα—να θεμελιώδον ένας
διαφοροποιημένες. Στη γραφή Κινέζικη οι έ-
κτονες θεμελιώθηκαν στον πολλαπλασιασμό της
χαρακτήρων που άντιπροσωπεύουν τις λέξεις.
Ένας ειδικός χαρακτήρας για κάθε λέξη, να
μ' αυτό τον τρόπο ένα ελφάδης, αν μπορού-
σε να μου συζητηθί ή έκφραση, με χιλιάδες
χαρακτήρες. Όμως στην όμιλούμενη Κινέ-
ζικη αθή ή έπινόηση δεν θα έξυπνοτοόσε και ή
λέση στηρούχτηκε κάπου άλλου—σ' αυτό που ή-
νομάζεται ι ό ν ο ς. 'Αλλάζοντας τό ύφος το
πολιτισμάντων ήχον ή την κατεβύθυνση της δι-
λαγής του ύφους ή γλωσσική σας όμότητα ή-
πιστρέφει σ' αθή ένός ζώου ή έξαποστέλλο-
ται πίσω στα πρότόνια ένός παιδιού.

Μιλώ γι' αυτό έδώ σαν λέση. Φυσικά δεν
ήταν τίποτα τέτοιο. 'Ηλθε στο φως με τις λέ-
ξεις και σαν μέρος των λέξεων. 'Αλλά οι
κράτηες παρά ως τον 5ο αιώνα του δικού μας
ήμερολογίου που οι ποιητές του Κελσισαί
Βασιλείου 1 πήραν την έπαγγελματική άπο-
διότητα του θέματος. Οι ποιητές πάντα έ-
χουν μ' έπιμονή κι άπλώνουν τό δίχτυ τους ως
την άκρη του άγρού σήματος της γλώσσας,
έπειδή κάτι μπορούν ν' ανακαλύψουν και τι
τό χρησιμοποιήσουν για λόγου τους, και οι
ποικίλα τόνοι, τέσσερες τον άριθμό γύρω σί
Peking και όχτώ ή έννέα γύρω στο Canton
(αυτές οι πόλεις έπήσαν τότε), ήταν άπο-
δώς μιá τέτοια ανακάλυψη. Τό άποτέλεσμα
ήταν ή ετανωποποιημένη στρεφής στην άσκή-
θεση των τόπων στο στίχο και σε μιá σπεί-
στίχων είναι προκαθορισμένη. Έτσι, φθάνο-
τας σιγά—σιγά ως τους δυό κορυφαίους ποιη-
τές της Δυναστείας των Τ' άνγκ, 2 συναντά
τά τονικά πρότυπα έπαβλημένα πάνω στα πρό-
τυπα του μήκους του στίχου. Τό να χαρακτη-
ρίσει τά προκείμενα δομή σά κάτι άλλο
του σπηθόντος θα μου φανόταν διαπύ-
γμένο.

Μ' αθή την άναγκαία παρένθεση προ-
μένου να έξομε έπ' όσον μας σε πόσα τίμα
ποιήματα δέν ν' άναγεροδόμε έστρα άπ' έ-
σα είπαμε γι' αυτά έδώ, ως μου έπιτραπεί να
έαναγερωδω σιούς ποιητές του Τ' άνγκ και
ειδικότερα στον Αι Πό και τό ποιήμα του γι
τη άρένωση έστρα από μέθη. Μιá πρόχρη-

παράφραση που αποδίδει πρώτιστα στο συ-
σχετισμό των εικόνων θα μπορούσε να έχει ως
έξής:

«Η ζωή στον κόσμο δεν είναι παρά ένα με-
γάλο δεινοκοίτη:

Δεν θάθελα να το χαλάσω κάνοντας ό,τι ή-
ποτε ή να το ταραξω με ό,τι διήπυτε»

Είπα: «Ήμουν τόσο μεθυσμένος δηλ μέρα—
Ξάπλωσα έξω ο-τό προαύλιο έμπρός στην

πύρτα αδοθήθτος
“Όταν ξύπνησα άτένισα τό κήπο—
Κάποιο πουλί τραγουδούσε μέσ στα λου-
λούδια.

‘Αναρωτήθηκα: τί έποχή νάναι;
Φλύαρος όρίολος: άνοιξιάντικός άέρας.

Συνεπαρμένος άπό κείνο τό τραγούδι άνα-
στέναξα.

Κραοί ύπήρχε, γέμισα λοιπόν την κόψα μου.
Τραγούδησα παράφορα περιμένοντας τό

φεγγάρι.
“Όταν τό τραγούδι τέλειωσε ή αίσθηση είχε
χαθεί.

Δέν είναι μονάχα ένα ύπερσοχο ποίημα: εί-
ναι άκόμη χρήσιμο, εξαιρετικά χρήσιμο γιά

μάς, στην αναζήτησή μας γιά τί δυνατή σχέ-
ση μεταξύ εικόνων και συγκίνησης. Οί άνα-

γνωστες ποιημάτων στίς ‘Αγγλόφωνες χώρες
πάσχουν άπό μία προκατάληψη, κοινή σάν τό

κοινό κρυολόγημα, όντας δέδισαι πώς οί εικό-
νες σάν ποιήματα είναι διακοσμητικές και θά

πρέπει συνελώς νά είναι εδωαίτες. ‘Τάσχει
μάλιστα μία τάση άνάμεσα σέ μερικούς άπ’

τούς πιο βαριά πάσχοντες νά χαρακτηρίζουν
μία πραγματικά θελκτική εικόνα σάν «ποιητι-
κή». ‘Αν έχουν δίκιο είναι όλοφάνερο ότι ό

Λί Πό έσφαλε. ‘Η μέθη μπορεί νά είναι «ποιη-
τική» γιά τίς ένθουσιαστικές φύσεις, αλλά

δέν ύπάρχει τίποτε τό «ποιητικό» στό ζεινόν-
σημα και άκόμη λιγώτερο στό ξαναδύθισμα στη

μέθη γιά δεύτερη φορά μέσα σέ μία μόνη μέ-
ρα. ‘Ακόμη είναι ευδιάκριτο πώς ό Λί Πό

είχε συνειδητοποιήσει τοις τό γεγονόςός όσο
και μεις. Κανείς άπ’ όσους διαβάζουν αυτό τό

ποίημα περισσότερο άπό μία φορά, δέν μπορεί
νά πιστέψει ότι είναι γραμμένο γιά νά έξυ-

μνήσει τη μέθη. ‘Ο άνοιξιάντικός άέρας και τό
μελωδικό πουλί μόνο, θά μπορούσαν νά τό κά-

νουν αυτό καθαρό. “Οχι, εκείνες οί εικόνες
δέν είναι διακοσμητικές και δέν είχαν σκοπό

νά είναι—δέν είναι εδωαίτες και δέν είχαν σκο-
πό νά είναι. Είναι στοιχεία τοῦ ποιήματος,

στοιχεία τίς δομής του και έν ύπάρχουν γιά
νά διαβάσονται, πρέπει νά διαβάσονται μ’ αυ-

τή την έννοια.
(....) ‘Τροθέτω πώς θάταν δυνατόν—ή

μάλλον τό ξέρω πώς θάταν δυνατόν—νά δια-
βάσω αυτό τό ποίημα χωρίς κανένός είδους

συγκίνηση. “Οποιος πληροφορείται τό πιθανό-
τατο ιστορικό γεγονός ότι ό Λί Πό ήταν ό

ίδιος ένας φημισμένος καταναλωτής ούζόκρα-
σου και γνωρίζει τό σχετικό λογοτεχνικό γε-
γονός ότι ή εξόμνηση τίης μέθης ήταν ένα

σταθερό θέμα τίης Κινέζικης ποίησης, θά μπο-
ρούσε θαιμάσια νά συμπεράνει ότι αυτές άκρι-
δώς οί στροφές δέν συνθέτουν τίποτε περισ-
σότερο άπό μία κοινή και μάλλον ήλίθια λο-
γοτεχνική φάρσα (...). ‘Εν τούτοις και παρ’
όλα αυτά ύπάρχει αίσθημα έδω γιά όποιον δέν
θά διαβάσει μόνο τη γλώσσα τοῦ ποιήματος
άλλά τίς όπτικές και άκουστικές εικόνες που
ή γλώσσα ξετυλίγει....

‘Η συγκίνηση, άν ύπάρχει συγκίνηση, είναι
μέσα στίς εικόνες—ή άν δέν είναι σ’ αυτές,

τότε άνάμεσα τους. Κάτι τέτοιο συμβαίνει πολ-
λή συχνά στά Κινέζικα ποιήματα. ‘Τάσχει

ένα άλλο ποίημα τοῦ Λί Πό, ένα ποίημα τοῦ
άποχαιρετισμού που άρχίζει, σέ μετάφραση τοῦ

Πάουντ: «‘Η πάμφωτη βροχή πάνω στην πάμ-
φωτη σκόνη». ‘Απορεί κανείς πώς αυτές οί

άλλες λέξεις βρίσκουν τόσο άλλάθητα τό στό-
χο τους. Μήπως γιά τί ή όσμή τίης σκόνης με

τίς πρώτες λίγες σταγόνες τίης βροχής, τίς
πάμφωτες βροχής, είναι μία όσμή μελαγχολι-
κή; “Η γιά κάποιο άλλο λόγο; Μήπως έπειδή

δέλεποντας την πάμφωτη βροχή πάνω στη πάμ-
φωτη σκόνη θά πρέπει κανείς νά σταθεί με τό

κεφάλι σκυφτό, παρατηρώντας χαμηλά στά
πόδια του τό χώμα; ‘Οτιδήποτε συμβαίνει, ή

θλίψη τοῦτο είναι μία θλίψη πρωτογνώριστη,
άπ’ την άποψη των αισθήσεων—των αισθήσε-

ων όπως αυτές οί εικόνες τίς έχουν ψηλαφί-
σει.

‘Αλλά δέν συμβαίνει πάντα νά λειτουργούν
μ’ αυτό τον άμεσο και σχεδόν φυσικό τρόπο οί

εικόνες τοῦ Λί Πό. ‘Τάσχει ένα ποίημα που
τό όνομάζει ερωτικά «Πολεμικό Τραγούδι»:

Δωθ’ άπ’ τη Κορφή τίης Χαράς τοῦ Γυρισμού
ή άμμος ήταν σάν χιόνι.

“Εξω στην παραδομένη πόλη τό φεγγάρι ή-
ταν σάν πάγος.

Δέν ξέρω ποιοί φύσηξαν τό δοκίμα νυ-
χιπάκια

“Ομως δηλ νύχτα τ’ όγόρια κοιτάζαν πέρα
πρός τό σπίτια τους.

Αυτές έδω είναι άφηγήσεις, όπως βλέπετε:
λακωνικές άφηγήσεις που προβάλλουν εικόνες,

ή είναι εικόνες. ‘Τάσχει μία δουνοκορφή που
ονομάζεται Κορφή τίης Χαράς τοῦ Γυρισμού—

μία κορυφή που, ως φαίνεται, θά την άτένιζε
κανείς χαρούμενος επιστρέφοντας σπίτι άπ’ τό

μέτωπο. ‘Τάσχει μία πόλη που έχει παραδο-
θεί. ‘Τάσχει μία έρημος έμπρός άπ’ αυτή την

κορυφή, άπου ή άμμος είναι σ’ ά ν χιόνι. “Εξω
στην πόλη τό φεγγάρι είναι σ’ ά ν πάγος....

(Έτσι δέν είναι άκόμη χειμώνας αλλά κανείς
τόν ύποψιάζεται.) ‘Τάσχουν δούλινα που τά

φυσούν τη νύχτα: Δέν ξέρω ποιοί τά φυσούν.
‘Τάσχει στρατός και παιδιά που όλη νύχτα

κοιτάζουν προς τη κατεύθυνση των σπιτιών
τους. ‘Η έλπίδα πώς θά γυρίσουν; ‘Η άλόγως-

ση που δέν θά γυρίσουν; Σ’ ένα μακρό πόλε-
μο, καθώς ή γενιά μας έχει μάθει νά γνωρί-
ζει, τοῦτο ή έλπίδα και τοῦτο ή άλόγωση εί-
ναι τό ίδιο. ‘Αλλά ό,τι και νάναι, άπόγνωση ή

ἐλπίδα, ἡ ἀπόγνωση, ἡ ἐλπίδα εἶναι μέσα σ' αὐτὲς τὶς εἰκόνες, ἀνάμεσά τους. Εἶναι λιγώτερο ἔντονη γι' αὐτὸ ἡ περισσότερη ἔντονη; Εἶναι λιγώτερο εὐγλωττὴ ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχει ρητὴ λέξη τῆς συγκίνησης—τίποτε δὲν μᾶς λέει τί αἰσθάνονται—ἡ εἶναι περισσότερη εὐγλωττὴ;

Ἡ ἀρχὴ τῆς μεταφρασμένης ἀπ' τὸν Πάουντ «Γέφυρας στὸ Τὲν Σίν» τοῦ Λι Πὼ (ὁ Πάουντ ὀνομάζει τὸν Λι Πὼ «Ριχάρδου», ἐπειδὴ φτάνει σ' αὐτὸν μέσω τοῦ Φενελλόσα πού ἐργαζόταν στὴν Ἰαπωνία) ἀκριβῶς αὐτὸ υπογραμμίζει:

Ὁ Μάρτης ἔφτασε στὸ γεφυρόσκαλο,
Κλαριὰ ροδακινιάς καὶ κλαριὰ δερικοκιάς κρέ-
μονται πάνω ἀπὸ χιλιούς φράχτες.

Τὸ πρῶτ' ὑπάδουν λουλούδια νὰ κόψει ἡ καρδιά,

Καὶ τὸ δράδυ τὰ ρίχνει στὰ νερά καὶ πάνω
στὰ τρεχούμενα, καὶ πάνω στὶς στριφογυ-
ρίζουσες ρουφηχτρες.

Ὅμως οἱ ἄνθρωποι τοῦ σήμερα δὲν εἶναι οἱ
ἄνθρωποι τῶν παλιῶν ἡμερῶν

Μ' ὅλο πού γέρνουν μὲ τὸν ἴδιο τρόπο πάνω
στὸ παραπέτο τῆς γέφυρας...

Ἀνθρωποὶ σκυμμένοι πάνω ἀπὸ μιὰ γέφυ-
ρα. Πέταλα ἐπάνω σ' ἀκίνητα νερά καὶ πά-
νω στὰ τρεχούμενα. Κι ἀνάμεσά τους; Χρῶ-
νος καὶ ἀλλαγὴ. Ἀλλαγὴ καὶ χρόνος. Ἡ θά-
λασσα πού ἔχει τὸ ἴδιο χρῶμα κάθε πρῶτ' καὶ
τὸ φεγγάρι πού γλιστράει ἥσυχά πάνω ἀπ' τὴς
πύλες μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, καὶ οἱ εὐγενεῖς πού
στέκουν ἀμίλητοι σὲ παράταξη, καὶ οἱ λόρδοι
πού θγαίνουν ἐρικτοὶ ὡς τὰ πέρατα καὶ πη-
γαίνουν ἐπιδεικτικὰ στὰ συμπόσια, καὶ τὰ φα-
γίτ' καὶ ὁ ἀρρωματισμένος ἀέρας καὶ οἱ χο-
ρευτρίδες καὶ οἱ αὐλοὶ—τὸ κάθε τι μένει τὸ
ἴδιο καὶ κτεῖναι σκέπτονται πῶς τοῦτο θὰ κρα-
τήσῃ γιὰ πάντα. Κι ἄλλοι ἄνθρωποι ἔχουν
σκεπτεῖ κατὰ τέτοιο, δὲν εἶν' ἔτσι; Ὅμως ἄλ-
λο πρᾶγμα εἶναι νὰ τὸ συλλογιστεῖς ἐπιλόχεια
ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἄλλες σκέψεις, ἀποδιώχνον-
τας τὸν ἴσκιό τους μ' ἓνα τίναγμα τῆς κεφα-
λῆς, καὶ τελειῶς διαφορετικὸ νὰ τὸ συλλογι-
στεῖς ἀνάμεσα στὰ πέταλα τὰ πάνω σ' ἀκί-
νητο νερὸ καὶ τὰ πέταλα τὰ πάνω στὸ τρεχού-
μενο.

(....) Ἀλλὰ μπορούμε νὰ δγάσουμε σημε-
ράσματα ἀπὸ αὐτὰ τὰ ποιήματα—συμπεράσμα-
τα σχετικὰ μὲ τὴ δυνατότητα τοῦ εἰκονισμοῦ
νὰ περιέχει συγκίνηση στὴν ποίηση γενικὰ; Ἡ
τοῦτα τὰ ποιήματα δὲν εἶναι δείγματα τίποτε
ἄλλου παρὰ τῆς χρήσης τῶν εἰκόνων στὴν ποί-
ησιν τῆς Κίνας; Πιστεύω πῶς εἶναι κατὰ πε-
ρισσότερο. Τὸ πιστεύω πρῶτα—πρῶτα γιατί ἡ
ποιητικὴ τέχνη εἶναι, ὅπως ἔχω τὸνισαι, ἀελοῦ-
στατα ἡ ἴδια σ' ὅλες τὶς γλώσσες, ὅσο κι ἂν
οἱ ἐξωτερικὲς ἐμφάνειες μορφεῖ νὰ διαφέρουν.
Τὸ πιστεύω, γιὰ δεύτερο λόγο, ἐπειδὴ ἡ ἴδια
χρήση τῶν εἰκόνων θὰ διαπιστωθῇ καὶ στὴ δι-
κὴ μας γλώσσα, ἂν καὶ κρυμμένη κάτω ἀπὸ
γραμματικὰ τεχνάσματα καὶ κοινότητες ἐπα-

ναλῆσαι. Τὸ ἴδιο μὲ μᾶς. Θ' ἀνακαλύπτει καὶ
ἐσεῖς μὲν ἀφήγησιν καὶ μὲν ἄλλη ἀφήγησιν
ἀλλὰ τῆς—διαφορετικῆς κάπως—πού νὰ φαί-
ται πῶς ἔχει μικρὴ ἢ καὶ καμμιὰ σχέση μὲ τὴν
πρῶτη (....) Μόνη τῆς ἡ εἰκόνα δὲν μπορεί
νὰ δημιουργήσῃ τὸ βαθμὸ τῆς συγκίνησης
λέει σχετικά ὁ Κόλεριντζ, ἀλλὰ ἡ ἀντιπα-
ροῦσι τῶν εἰκόνων καὶ τῶν εἰκονοφανῶν ἀφ' ὧν
γίγσκων μπορεί νὰ τὸν δημιουργήσῃ—καὶ μο-
ρεῖ νὰ τὸν δημιουργήσῃ μ' ὅλο πού—ἡ (....)
ἐπειδὴ—ἡ ἀντιπαροῦσι εἶναι ἀδύνατον γιὰ
τὴς δυνατότητες τῆς λογικῆς (....) Ὅταν ἡ
συγκίνηση δοῖται στὶς εἰκόνες, ἐπὶ αὐτῶν
τα μιὰ συνάφεια εἰκόνων—ποτὲ μιὰ εἰκόνα με-
μονωμένη. Οἱ φιλόσοφοι μᾶς λένε πῶς γιὰ νὰ
μπορέσουμε νὰ γνωρίσουμε κατὰ κράτη νὰ συ-
μπεράξουμε σὲ μιὰ ἐπικοινωνία. Ὅσοδήποτε
αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια γιὰ κάθε τι πού μπορούμε
νὰ αἰσθανθῶμε. Ἐκείνο τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ ἐ-
πίγραμμα στὸ καταδυνάμενο φεγγάρι, ἀποδίδ-
μενο ἄλλοτε στὴ Σαπφώ, εἶναι ἓνα ποίημα καὶ
ὅχι ἓνα ἀρχαιολογικὸ περίεργον, ἀκριβῶς ἐπεί-
δὴ δὲν περιλαμβάνει μόνον τὸν ἑλληνικὸ σφρα-
γισμὸν ἀπ' τὸ ἀνθρώπινον τῆς πόρτας, ἀλλὰ καὶ μιὰ
ἡλικιωμένη μοναχικὴ γυναῖκα πού ἔχει ἀλλά-
σει ἀντιζητώντας τὸν μετ' ἐπὶ τὴν νύχτα:

Δίδωκε μὲν ὁ σέλασσα,
καὶ Πηλεΐδες, μέσαι δὲ
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὦρα
ἐγὼ δὲ μόνον κατεῦδα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Ὁ Ὁ Ἀρτσιμπάλντ Μακλῆς (1892—) ἀπ' αὐ-
τοὺς γνωστότερους ἀμερικανικοὺς ποιητῆς
θεατρικοὺς συγγραφεῖς καὶ κριτικοὺς τοῦ αἰ-
ῶ-
νος μας. Γεννῆσθε σὲ τὸν μεταναστὴ γεννῆσθε
στὸ Γλενκοτ τοῦ Ἰλινόις, ἀποδίδει ὅμως
ἀλλὰ πολὺ γρήγορα ἀποσπώθηκε στὴ λογο-
τεχνία. Τιμῆθηκε τοῖς φορέσιν μὲ τὸ βραβεῖο
Πολλίττ. Ἐξορισμὸς σενεὶς συνεργατῆς
τοῦ προέδρου Ρούζβελτ κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ
Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Ποιήματα του δημο-
κρίτη σὲ προηγούμενον τεύχος τῆς «Τόρρο»
(80—90 σελίδες 45).

Ὁ τίτλος τῆς μελέτης—ἀπ' τὴν ὁποία ἐκ-
λέχθησαν τὰ πρὸ ἐνδιαφέροντα σημεῖα—σὲ
πρωτότυπον Images, ἀπ' τὸ βιβλίο τοῦ Μακλῆς
Poetry and Experience πού ἐκδόθηκε τὸ 1911
στὴ Βοστώνη.

1. Τὸ κράτος τῆς Κίνας ἀπ' τὴν ἐποχὴ τῆς
ἰδρυτοῦ τῆς πρώτης δυναστείας (2200 π.Χ.)
ὡς τὴν ἐπανάστασιν τοῦ 1911.

2. Ἡ περίφημη δυναστεία τῶν Τ' ἀνέ-
βησθε τὴ Κίνα ἐπὶ τοιαύσια περίου χρό-
νου (618—906 π.Χ.), στὴ διάρκεια τῶν ὁποίων
τὰ γράμματα καὶ οἱ τέχνες γνώρισαν τρέπον
ἀνθισιν.

3. Σάμουελ Τσιούλορ Κόλεριντζ (1772—
1861) Ἀγγλὸς ποιητῆς καὶ κριτικῆς.

μετάφραση: Ἀντώνης Ἐλευθεριώτης