GILLIAN CLARKE

Anorexic

My father's sister,
the one who died
before there was a word for it,
was fussy with her food.
"Eat up," they'd say to me,
ladling a bowl with warning.

What I remember's
how she'd send me to the dairy,
taught me to take cream,
the standing gold.
Where the jug dipped
I saw its blue-milk skin
before the surface healed.

Breath held, tongue between teeth,
I carried in the cream,
brimmed, level,
parallel, I knew,
with that other, hidden horizon
of the earth's deep
ungleaming water-level.

And she, more often than not half-dressed,
stockings, a slip, a Chinese kimono,
would warm the cream, pour it
with crumbling, melting cheese
over a delicate white cauliflower,
or field mushrooms
steaming in porcelain,

then watch us relishing,
smoking her umpteenth cigarette,
glamorous, perfumed, starved,
and going to die.

From: A Calendar of Modern Poetry. PN Review 100. (Nov.-Dec. 1994, Vol.21 No.2). p.79.

โรคอดอาหาร [1]

พี่สาวพ่อฉัน
คนที่ตายเพราะมัน
ก่อนที่มีคำเรียก
วุ่นวายเรื่องอาหารของเธอมาก
"กินให้หมดนะ" พวกเขาบอกฉัน
ขณะตักใส่ชามพร้อมเตือน

สิ่งที่ฉันจำได้คือ
เธอจะส่งฉันไปที่โรงรีดนม
สอนฉันตักครีมหน้านม
สีทองอร่ามที่ทิ้งให้ไว้จับตัว
ตรงที่เหยือกจุ่มลงไป
ฉันเห็นผิวสีน้ำนมอมน้ำเงิน
ก่อนผิวหน้ามันจะกลับประสานกัน

ฉันกลั้นลมหายใจ กัดลิ้นไว้
ขณะประคองครีมเข้าไปในบ้าน
ครีมปริ่มเต็ม ราบเรียบ
ฉันรู้ว่าเป็นเส้นชนาน
กับขอบโลกอีกขอบหนึ่ง
ที่ซ่อนอยู่ของระดับน้ำที่ลึก
และไร้ประกาย

และเธอ บ่อยครั้งเธอแต่งตัวไม่เรียบร้อย
ใส่ถุงเท้า เสื้อชั้นใน เสื้อคลุมแบบจีน
จะอุ่นครีม ราดครีม
พร้อมกับเนยแข็งกรอบมันที่กำลังละลาย
บนดอกกะหล่ำขาวละเอียด
หรือบนเห็ดที่เก็บจากทุ่ง

---

[1] โรคนี้เป็นปัญหาทางจิตวิทยาที่มีสาเหตุจากการประท้วงต่อต้านพ่อแม่ผู้เป็นแหล่งอำนาจแรกที่เด็กต้องเรียนรู้ที่จะปรับตัวยอมรับเพื่อว่าตนเองจะได้มีอัตลักษณ์ได้ ผู้ป่วยด้วยโรคนี้จะปฏิเสธอาหาร ทั้ง ๆที่อยากทาน อาการนี้เป็นการแสดงออกของความต้องการควบคุมตนเองพร้อม ๆกับลงโทษและตอกย้ำความไร้ค่าของตนเอง สาเหตุและอาการของโรคนี้เพิ่งเป็นที่เข้าใจและยอมรับกันเมื่อประมาณไม่เกินสามสิบปีมานี้เอง

ที่ไอร้อนลอยฉุยอยู่ในชามกระเบื้อง

แล้วเธอดูเรากิน อย่างเอร็ดอร่อย
พลางสูบบุหรี่ที่ไม่รู้ว่ามวนที่เท่าไหร่
สวยเก๋ หอมกรุ่น อดโซ
และกำลังจะตาย

จิลเลียน คลาร์ค

จิลเลียน คลาร์ค (1937-) เป็นกวีเวลช์ที่เขียนงานเป็นภาษาอังกฤษ เธอเป็นกวีหญิงคนแรกคนหนึ่งที่นำประสบการณ์ของผู้หญิงมาเสนอเป็นเนื้อหากวีนิพนธ์ และเธอยังเขียนงานในฐานะเป็นกวีหญิงที่เป็นคนเวลช์ด้วย งานของเธอนำเสนอความคิดเกี่ยวกับความโดดเดี่ยวและความเจ็บปวดรวดร้าวของชีวิตของผู้หญิงในบริบทของวัฒนธรรมและประเพณีวรรณกรรมเวลช์ที่ให้ความสำคัญกับผู้ชาย โดยนำขนบกวีนิพนธ์เวลช์ที่เกี่ยวโยงกับอัตลักษณ์วัฒนธรรมมาดัดแปลงใช้กับประสบการณ์ผู้หญิง

ในบทที่คัดมานี้ คลาร์คดัดแปลงขนบสำคัญของกวีนิพนธ์เวลช์ที่ใช้บ้านเป็นภาพลักษณ์ที่จารึกอดีตและความทรงจำของครอบครัวที่สืบทอดต่อเนื่องหลายชั่วคนไว้ในเนื้อหิน เพื่อนำเสนอสำนึกของความเป็นผู้หญิงและอัตลักษณ์ของเธอโดยผ่านการเล่าถึงความทรงจำประสบการณ์ของป้าของเธอผู้ตายด้วยโรคอดอาหาร คลาร์คใช้ภาษาที่เรียบและประหยัดคำจนดูเหมือนเข้มงวดอาจเพื่อย้ำความแตกต่างระหว่าง “คำจารึก” ประวัติครอบครัวของเธอที่ย้ำบรรพบุรุษหญิงกับลีลาการเขียนตามขนบที่จะใช้ดนตรีของเสียงภาษาเป็นหลัก บทย้ำว่าโรคนี้ไม่มีแม้แต่ชื่อ คนพูดถึงโรคด้วยเพียงสรรพนาม “it” เหมือนกับเป็น “ของต้องห้าม” หรือความลับที่น่าอับอายที่สังคมไม่ยอมรับและดังนั้นย่อมไม่ได้จารึกไว้ในประวัติครอบครัว บทสอดแทรกคำวิจารณ์บทบาทของผู้หญิงที่ถูกกำหนดและจำกัดให้อยู่ในโลกแคบผ่านมุมมองของเด็กผู้กำลังเรียนรู้ชีวิต ความเป็นจริงเกี่ยวกับชีววิทยาของผู้หญิง ตลอดจนบทบาทของตนเองจากความสัมพันธ์กับผู้ใหญ่ ผู้เป็นผู้แทน “อำนาจ” แรกที่เด็กต้องเรียนรู้ปรับตัวเพื่อสร้างอัตลักษณ์

ในบทนี้การให้และทานอาหารเป็นภาพลักษณ์ที่ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์นี้ ดังที่บทกล่าวไว้ในบรรทัดที่ 6 ที่ต่างกับป้าของเด็กผู้ใช้อาหารเป็นเครื่องมือต่อต้านความสัมพันธ์ ที่น่าสนใจคือความสัมพันธ์ที่เด็กผู้พูดมีกับป้าของเธอต่างกับผู้ใหญ่ที่บทเอ่ยถึงเพียงด้วยคำสรรพนาม ไร้สถานภาพที่ชัดเจน ผู้ดูสนใจเพียงแต่ให้เด็กทานให้หมด ทั้งป้าและเด็กให้ความสนใจเป็นพิเศษกับรูปรสกลิ่นของอาหารอันกลายมาเป็นพื้นฐานความสนิทสนมระหว่างสองคนนี้และความกึ่งที่เด็กมองป้า นอกจากนั้นอาหารยังเป็นภาพลักษณ์ที่สำคัญของความตระหนักถึงความรู้สึกเรื่องเพศที่เด็กกำลังเริ่มรู้สึก และการที่เธอเริ่มเรียนรู้อัตลักษณ์ของตนเองและการเป็นผู้ใหญ่รับผิดชอบด้วยความสัมพันธ์ที่มีกับป้า (ท่อนที่ 3) ความซับซ้อนและความเจ็บปวดของการเป็นผู้ใหญ่ตามเงื่อนไขที่สังคมกำหนดไว้ (ท่อนที่ 5) ตลอดจนการดิ้นรนเพื่อเป็นตัวของตัวเอง

กล่าวได้ว่า บทนี้เป็นตัวอย่างหนึ่งของการ “ต่อ” และ “ต้าน” ขนบเก่าแก่เพื่อสื่อเนื้อหาใหม่ที่มีนัยสำคัญทางวัฒนธรรมและสังคม

จาตุรี ดิงศภัทิย์: ผู้แปลและดีความ

DAVID DABYDEEN

Turner

VII

I had forgotten the years, now wakened
By the creature that washed towards me.
Yet another ship passed, familiar sails stretched
Upon racks of wind, ropes taut against spars,
Enough to rip a man's hand trapped there,
Careless with rum, wistful for a shore
Of women. None of these things disturbed me
Then, not the commandments of braided
Officers, nor the sobbing of offenders
Tied naked to the mast, cold winds like gannets
Gathering at their flesh. For years I had known
These scenes, and I had forgotten the years –
Until it broke the waters, close
To my face, salt splash burning my eyes
Awake.

From: Dabydeen, David: **Turner**. London: Jonathan Cape. 1994. p. 11.

เทอร์เนอร์

ฉันลืมเวลาอันนานปีไปแล้ว ซึ่งบัดนี้ร่างที่คลื่นซัดพัดลอยมาสู่ฉัน
ปลุกเร้าให้กลับฟื้นคืนตื่น
เรือผ่านไปอีกลำ ใบเรือที่คุ้นตากางตึง
ขึงพืดกลางสายลม เชือกบนเสากระโดง
ตึงพอที่จะกระชากมือคนที่ติดค้างอยู่ให้ขาด
คนในเรือดื่มกินอย่างเมามาย เฝ้าหวังแต่ว่าจะพบฝั่ง
อันเต็มไปด้วยเหล่าผู้หญิง ตอนนั้น สิ่งเหล่านี้ไม่ทำให้ฉันหวาดหวั่นแม้แต่น้อย
ไม่แม้แต่คำสั่งของนายทหารที่ผักผมเปีย
หรือเสียงสะอื้นของคนที่ขัดคำสั่ง
ผู้ถูกมัดเปลือยเปล่าตรึงกับเสากระโดง ลมเย็นรุมล้อมเนื้อหนังเขา
ปานประหนึ่งนกแกนเน็ต ฉันพบเห็นภาพเหล่านี้
มานานปีแล้ว และฉันก็ลืมปีเหล่านั้นแล้วด้วย
จนร่างนั้นโผล่จากห้วงน้ำ ใกล้
หน้าฉัน หยาดน้ำเค็มกัดกินตาฉัน
จนฉันตื่น

เดวิด แดบีดีน

เดวิด แดบีดีน (1955-) เกิดที่กายานา เขาจบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์และออกซ์ฟอร์ด ขณะนี้เป็นอาจารย์ประจำศูนย์ศึกษาวัฒนธรรมคาริบเบียนที่มหาวิทยาลัยวอร์วิค เขาเป็นกวีรุ่นใหม่ของสังคมพหุลักษณ์ของอังกฤษร่วมสมัย งานของเขานำวัฒนธรรมและภาษาท้องถิ่นของหมู่เกาะคาริบเบียนมาผสมผสานกับวัฒนธรรมและประเพณีวรรณศิลป์ของอังกฤษ เพื่อกล่าวถึงประวัติศาสตร์และความทรงจำอันเจ็บปวดของการตกเป็นทาสและการสูญเสียอัตลักษณ์ แต่กระนั้นก็เพรียบพร้อมด้วยความรู้สึกที่อ่อนไหวและความรุ่มรวยของทัศนคติและประสบการณ์ส่วนตัวที่ผสมผสานระหว่างสองวัฒนธรรม

บทที่คัดมาเป็นบทหนึ่งจากรวมบทกวีชื่อ "เทอร์เนอร์" ลีลาการเขียนและสาระของบทกวีเหล่านี้เป็น "สหบท" ที่เป็นการโต้กลับระหว่างบทด้วยความสัมพันธ์ของลีลาการเขียนและความคิด แดบีดีนอ้างถึงภาพเขียนชื่อ "เรือขนทาส" ของเทอร์เนอร์ ศิลปินอังกฤษ อันเป็นภาพวาดแสดงทาสที่กำลังถูกโยนจากเรือกลางทะเลที่คึกคะนอง เทอร์เนอร์นำภาพนี้ออกแสดงเมื่อค.ศ. 1840 ซึ่งเป็นช่วงที่จักรวรรดินิยมอังกฤษกำลังรุ่งเรือง รัสกิน (Ruskin) นักวิจารณ์ศิลปะคนสำคัญยกย่องชมเชยว่าภาพนี้เป็นภาพที่งดงามและมีลีลาที่เน้นความยิ่งใหญ่ของพลังธรรมชาติซึ่งคือเนื้อหาสำหรับเขา ส่วนรายละเอียดของภาพเป็นเพียงเชิงอรรถสั้น ๆในบทวิจารณ์

บทกวีของแดบีดีนมุ่งไปที่ศรีษะของทาสคนหนึ่งผู้กำลังจมน้ำในส่วนหน้าของภาพ ศรีษะเป็นสัญลักษณ์ของประวัติศาสตร์การทำลายล้างวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ที่ชาวยุโรปกระทำต่อชาวอัฟริกันอย่างเป็นระบบด้วยอำนาจทางเศรษฐกิจ อุดมการณ์สุนทรียศาสตร์และปรัชญาที่ทำให้คนยุโรปมองว่าการโยนทาสลงทะเลนั้นไม่ผิดแปลก เพราะเป็นวิธีปฏิบัติที่แพร่หลายเพื่อขจัดทาสที่อ่อนแอขายไม่ได้ราคา และเพื่อว่านายเรือและเจ้าของทาสจะได้เงินค่าเสียหาย ภายในบริบทประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมอังกฤษ ทาสเหล่านี้ไร้ตัวตน แต่ในบทกวีของแดบีดีน ศรีษะนี้คือผู้พูดเพื่อรื้อฟื้นความทรงจำที่ถูกหลงลืม

ที่น่าสนใจเกี่ยวกับวิธีการสหบทคือการย้อนรอยขนบวรรณกรรมและศิลปะของอังกฤษเพื่อวิพากษ์ประวัติศาสตร์และประกาศจุดยืนของผู้สืบเชื้อสายทาสในปัจจุบัน บทใช้ลีลาการเขียน "กลอนเปล่า" หรือ blank verse อันเป็นขนบลีลาที่กวีใช้เพื่อเสนอความยิ่งใหญ่ของเนื้อหาที่กล่าวถึง เช่น อธิบายการที่พระเจ้าลงโทษมนุษย์ใน Paradise Lost ของมิลตัน หรือพลังอันยิ่งใหญ่ของจินตนาการในงานของ Wordsworth นอกจากนี้ยังมีภาพลักษณ์ที่สำคัญในประเพณีวรรณศิลป์ เช่นการเดินทางกลางทะเลอันหมายถึงการแสวงหาหรือการชำระล้างมลทินเพื่อเกิดใหม่ เช่นที่เชคสเปียร์ใช้ในละครเรื่อง The Tempest ในละครเรื่องนี้ การเดินทางคือการปราบเอาชนะชนพื้นเมืองที่ถูกมองว่าป่าเถื่อนไร้ภาษาและความเป็นมนุษย์ด้วยเวทมนตร์ ในบทของแดบีดีน การเดินทางคือการพยายามเริ่มต้นใหม่โดยการรื้อฟื้นความทรงจำประวัตศาสตร์ที่ถูกลบเลือน เช่นที่เกิดขึ้นกับผู้พูดซึ่งอันที่จริงตายไปแล้ว แต่กลับฟื้นตื่นเมื่อร่างอีกร่างในภาพซึ่งเป็นเด็กลอยน้ำมาจากเรือที่มาทีหลัง

คำถามที่วิธีการสหบทนี้กระตุ้นคือ การเริ่มต้นใหม่ซึ่งเท่ากับเป็นการสร้างตัวตนใหม่นี้ทำได้หรือไม่ และตัวตนนี้จะเป็นเช่นไร ผู้พูดเริ่มด้วยความทรงจำที่เจ็บปวดทารุณ แทนที่จะเริ่มด้วย

ภาพมายาคติเกี่ยวกับชาติพันธุ์ แต่การที่ความทรงจำนี้ถูกเรียกคืนด้วยสำเนียงของขนบภาษาอังกฤษ อาจหมายความว่า ผู้พูดและเผ่าพันธุ์ของเขาคงไม่อาจสลัดตัวออกจากอคติการมองของอังกฤษได้ ประวัติศาสตร์ไม่ได้มีแต่เสียงร้องของพวกเขาเท่านั้น แต่มีเสียงโบยตีและคำสั่งของนายทาส และยังมีความเงียบที่ไม่ได้ถูกจารึกไว้

ด้วยลีลาการเขียน บทนี้กระตุ้นให้ผู้อ่านต้องคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างประวัติศาสตร์กับปัจจุบัน ความทรงจำและการลืมเลือนของประวัตศาสตร์ ความหลากหลายทางวัฒนธรรม ที่อาจนำมาเปรียบเทียบกับสังคมอื่นได้

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและเรียบเรียง

CAROL ANN DUFFY

River

At the turn of the river the language changes,
a different babble, even a different name
for the same river. Water crosses the border,
translates itself, but words stumble, fall back,
and there, nailed to a tree, is proof. A sign

in new language brash on a tree. A bird,
not seem before, singing on a branch. A woman
on the path by the river, repeating a strange sound
to clue the bird's song and ask for its name, after.
She kneels for a red flower, picks it, later
will press it carefully between the pages of a book.

What would it mean to you if you could be
with her there, dangling your own hands in the water
where blue and silver fish dart away over stone,
stoon, stein, like the meanings of things, vanish?
She feels that she is somewhere else, intensely, simply because
of words; sings loudly in nonsense, smiling, smiling.

If you were really there what would you write on a postcard,
or on the sand, near where the river runs into the sea?

From: Duffy, Carl Ann. **The Other Country**. London: Anvil Press Poetry Ltd. 1990. p.53.

แม่น้ำ

ที่คุ้งน้ำ ภาษาเปลี่ยน
เสียงน้ำไหลก็เปลี่ยน แม้แต่ชื่อแม่น้ำสายเดียวกัน
ก็เปลี่ยนแปลกไป สายน้ำไหลข้ามพรมแดน
แปลตัวมันเอง แต่ถ้อยคำกลับสะดุด ถอยหลัง
และนั่น แผ่นป้ายที่ถูกตอกตรึงตรึงอยู่บนต้นไม้คือพยานหลักฐาน

ในภาษาใหม่ อวดตัวร่าบนต้นไม้ นกตัวหนึ่ง
ที่ไม่มีใครเคยเห็นมาก่อนกำลังร้องเพลงบนกิ่งไม้ ผู้หญิงคนหนึ่ง
บนทางเดินริมน้ำกำลังส่งเสียงแปลก ๆซ้ำ ๆซาก
ตามท่วงทำนองเพลงเพื่อถามว่านกชื่ออะไร ภายหลัง
เธอคุกเข่าลงเก็บดอกไม้สีแดง และต่อมา
จะสอดประทับดอกไม้อย่างระมัดระวังไว้ระหว่างหน้าหนังสือ

สำหรับคุณ ทั้งหมดนี้จะหมายความว่าอะไรถ้าคุณได้อยู่
กับเธอที่นั่น แกว่งมือคุณเองในน้ำ
ที่ที่ปลาสีครามและสีเงินยวงพุ่งตัวข้ามก้อนหิน
ดั่งความหมายของสรรพสิ่ง แล้วก็หายไป
เธอรู้สึกว่าเธออยู่ที่อื่น รู้สึกอย่างลึกซึ้ง เพียงเพราะคำ
เธอร้องเพลงไร้ความหมายดัง ๆ พลางยิ้ม ยิ้ม

ถ้าคุณอยู่ที่นั่นจริง ๆ คุณจะเขียนอะไรบนแผนโปสการ์ด
หรือบนทราย ใกล้ที่ที่แม่น้ำไหลลงทะเล

ไแครอล แอน ดัฟฟี

แครอล แอน ดัฟฟี (1955-) เกิดในสกอตแลนด์แต่ใช้ชีวิตในอังกฤษ เธอเขียนทั้งละครและกวีนิพนธ์ งานของเธอนำเสนอความรู้สึกนึกคิดของคนที่มักจะไม่ได้รับการกล่าวถึงในงานวรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเธอสนใจประสบการณ์ผู้หญิงและการเขียนกวีนิพนธ์โดยผู้หญิง เธอเป็นกวีผู้หนึ่งที่ร่วมในกระแส "หลังสมัยใหม่" (post-modern) งานของเธอไม่เพียงแต่นำเสนอความรู้สึกนึกคิดของผู้หญิงเท่านั้น แต่จะให้แง่คิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างภาษาที่เป็นระบบสาธารณะเพื่อสร้างและสื่อความหมายกับประสบการณ์ส่วนตัว รวมทั้งกรอบความคิดของสังคมที่กำหนดเอกลักษณ์ของผู้หญิง

ใน "แม่น้ำ" ดัฟฟีตั้งคำถามเกี่ยวกับบทบาทของภาษา โดยพลิกแพลงขนบวรรณกรรมเกี่ยวกับการบรรยายธรรมชาติที่มักเสนอภาพธรรมชาติที่ทุกอย่างสมบูรณ์แบบ กลมกลืน เป็นภาพลักษณ์ของโลกอุดมคติที่คนใฝ่ฝัน แต่ในบทนี้ ธรรมชาติคือสิ่งที่อยู่นอกเหนือกรอบความคิด ประสบการณ์และภาษา แม่น้ำเป็นเพียง 'babble' หรือเสียงที่ไร้ความหมาย และนกก็ไม่มีใครเคยได้เห็นได้ยินมาก่อน ดัฟฟีแยกระหว่าง 'babble'กับ 'water' และ 'name'กับ 'words' เหมือนกำลังย้ำความแปลกปลอมของภาษา "ชื่อ" หรือ "ภาษา" เป็นเครื่องมือทำให้เสียงที่ไร้ความหมายของธรรมชาติกลายเป็นเสียงที่มีความหมายขึ้นมาและกำหนดเอกลักษณ์ให้กับแม่น้ำหรือกับเสียงเพลงของนก หรืออีกนัยหนึ่งเป็นเครื่องมือที่คนใช้ทั่วไปเพื่อทำความ "รู้จัก" โลก แยกแยะส่วนที่คนรู้จักออกจากส่วนที่ไม่รู้จัก แลกเปลี่ยนตลอดจนเก็บรักษาความรู้ ความคิดและประสบการณ์ได้ ประสบการณ์ใดที่เข้ามาอยู่ในภาษาก็อาจกลายเป็นของสาธารณะเช่นกัน แต่ในขณะเดียวกันภาษาก็ยังเป็นเพียง"สัญญะ" หรือ "ป้าย" ที่มีข้อจำกัดสำคัญคือไร้ความลื่นไหลของสายน้ำและถูกจับตรึงหรือถูกกำหนดอยู่แล้ว อีกทั้งยังเป็นสาธารณะ ถ้าเช่นนั้นแล้วภาษาจะช่วยให้คน "รู้จัก" โลกได้อย่างไร หรือสื่อความลื่นไหลของประสบการณ์ โดยเฉพาะประสบการณ์ส่วนตัวได้อย่างไร

ในวรรคที่สองและสาม ดัฟฟีโยงปัญหาเข้ากับประสบการณ์ผู้หญิง เช่นเดียวกับคนอื่นผู้หญิงในบทนี้ใช้ภาษาเพื่อ "ตั้งชื่อ" นกและเก็บรักษาประสบการณ์ของเธอไว้ระหว่างหน้าหนังสือ แต่ดูเหมือนว่าในวรรคที่สาม เธอเปรียบระหว่างแม่น้ำที่ลื่นไหลและไร้ภาษากับผู้หญิงที่รู้สึกต่างถิ่นเพียงเพราะภาษา ('She feels that she is somewhere else, intensely, simply because/ of words; sings loudly in nonsense ...') คำถามที่น่าคิดที่บทกวีไม่ได้ถามแต่ชวนให้คิดคือ ทำไมภาษาจึงทำให้เธอรู้สึกเช่นนี้ การที่เธอร้องเพลงที่ไร้ความหมายพลางยิ้มไปด้วยนั้นหมายความว่าอะไร ที่น่าสนใจคือ ในบรรทัดที่14-15 ดัฟฟีใช้คำว่า 'stone/stoon, stein' ซึ่งล้วนหมายถึงหินในภาษาต่างๆ แต่ถึงแม้มีคำมากมายให้เลือก ทำไมการที่เอามือแกว่งน้ำเล่นกับปลาถึงได้ "หายไป" นอกจากคำถามที่ผู้อ่านอาจถามตนเองว่า 'you' อาจเป็นใครได้บ้าง คำถามที่ดัฟฟีถามในบรรทัดที่ 12-13 นั้นจะตอบอย่างไร ที่โยงกับคำถามในวรรคสุดท้ายที่ว่า 'you' จะเขียนอะไรและการเขียนข้อความบนโปสต์คาร์ดต่างหรือเหมือนกับการเขียนบนทรายอย่างไร

ที่น่าสังเกตคือบทกวีนี้เต็มไปด้วยคำถาม และอาจเป็นไปได้ที่ว่าคำถามเหล่านี้คงไม่มีคำตอบ เพราะภาษาเป็นดาบสองคมที่ทุกคนต้องใช้ ถึงแม้ว่าผู้อ่านอาจไม่สนใจกับประเด็นผู้

หญิงที่ดัฟฟีนำเสนอ แต่แง่คิดที่บทกวีถามก็อาจกระตุ้นให้ผู้อ่านระวังตัวเกี่ยวกับการใช้ภาษาอันมีนัยมากมายมากกว่าการสื่อสารธรรมดา

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

DOUGLAS DUNN

The Silences

It is urban silence, it is not true silence.
The main road, growling in the distance,
Continuous, is absorbed into it;
The birds, their noises become lost in it;
Faint, civilized music decorates it.

These are edges round the quiet centre where lives are lived,
Children brought up, where television aerial fixers come,
Or priests on black bikes to lecture the tardy.
If you turn your back on it, people are only noises,
Coughs, footsteps, conversations, hands working.

They are a part of the silence of places,
The people who live here, working, falling asleep,
In a place removed one style in time outwith
The trend of places. They are like a lost tribe.
Dogs bark when strangers come, with rent books, or free gifts.

They move only a little from where they are fixed.
Looking at worn clothes, they sense impermanence.
They have nothing to do with where they live, the silence tells them.
They have looked at it so long, with such disregard,
It is baked now over their eyes like a crust.

1969

From: Dunn, Douglas. **Selected Poems 1964-1983**. London: Faber and Faber. 1986. p.17)

ความเงียบ

นี่เป็นความเงียบของเมือง ไม่ใช่ความเงียบที่แท้จริง
ถนนใหญ่และเสียงคำรามอยู่ไกล ๆที่ต่อเนื่อง
ถูกดูดซึมเข้าไปในความเงียบนี้
เสียงนกก็มลายหายไป
เสียงดนตรีละเมียดละไม แผ่วเบาประดับความเงียบ

นี่เป็นริมขอบรอบศูนย์กลางอันเงียบณ ที่ชีวิตดำรงอยู่
ที่ที่เด็กถูกเลี้ยงดู ที่ที่ช่างติดตั้งเสาอากาศมา
หรือพระถือจักรยานสีดำมาเพื่อเทศน์คนที่เข็นไม่ขึ้น
ถ้าคุณหันหลังให้ คนก็เป็นเพียงเสียง
เสียงไอ เสียงฝีเท้า เสียงคุย เสียงมือที่ทำงาน

พวกเขาเป็นส่วนหนึ่งในความเงียบของสถานที่
คนผู้อยู่ที่นี่ ทำงาน หลับนอน
ในที่ที่ลีลาชีวิตล้าหลังกว่าบริเวณอื่น ๆ
พวกเขาเหมือนเผ่าพันธุ์ที่สูญหาย
สุนัขเห่าเมื่อคนแปลกหน้ามาพร้อมกับสมุดเก็บค่าเช่า หรือของแจก

พวกเขาโยกย้ายไม่ไกลนักจากที่ที่เขาติดตรึง
เขามองเสื้อผ้าเก่า และรู้สึกถึงความไม่เที่ยงแท้
ความเงียบบอกเขาว่า พวกเขาไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกับที่ที่เขาใช้ชีวิตอยู่เลย
เขามองมันมานาน โดยไม่สนใจไยดี
ขณะนี้ความเงียบแห้งกรังติดตาเขาเหมือนเปลือกขนมปัง

ดักลาส ดันน์

ดักลาส ดันน์ (1942-) ในหมู่บ้านเล็ก ๆใกล้กลาสโกว์ในสกอตแลนด์ บริเวณนั้นเป็นกึ่งชนบทกึ่งอุตสาหกรรม พื้นเพของเขาเป็นชนชั้นแรงงาน ดันน์เริ่มทำงานเป็นบรรณารักษ์ในห้องสมุดใกล้บ้านเมื่อเรียบจบมัธยมศึกษา ในค.ศ. 1966 ดันน์เข้าเรียนเป็นนักศึกษาผู้ใหญ่ที่มหาวิทยาลัยฮัลล์ และพบฟิลิป ลาร์คินผู้มีบทบาทมากในการสนับสนุนให้ดันน์เขียนกวีนิพนธ์ และตีพิมพ์รวมกวีนิพนธ์เล่มแรกของดันน์คือ Terry Street (1969) ตั้งแต่ ค.ศ. 1991 ดันน์ได้รับแต่งตั้งเป็นศาสตราจารย์สอนวรรณคดีอังกฤษที่มหาวิทยาลัยเซนต์แอนดรูว์ส

งานของดันน์นำเสนอสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคมอังกฤษที่เขามองว่าถูกทอดทิ้งและไร้ศักดิ์ศรี เช่นชนชั้นแรงงานในบริเวณแหล่งอุตสาหกรรมของอังกฤษ หรือวิถีชีวิตและเอกลักษณ์ของสกอตแลนด์ ลักษณะเด่นของงานของดันน์คือการบรรยายความเป็นจริงเชิงสังเกตการณ์ หรืออาจจะเรียกได้ว่าสัจนิยม ทั้งนี้อาจเป็นด้วยอิทธิพลของลาร์คิน และของนวนิยายและเรื่องสั้นแนวสัจนิยมของนักเขียนอเมริกันเช่นเชอร์วูด แอนเดอร์สัน (Sherwood Anderson) ซินแคลร์ ลูวิส (Sinclair Lewis) ฯ ที่เขาชื่นชม เขาต่อต้านระบบชนชั้นของอังกฤษโดยเฉพาะชนชั้นสูงและชนชั้นกลางของอังกฤษที่เขามองว่าคับแคบและชื่นชมตนเอง และระบบการเมืองที่รวมอำนาจทางการเมืองมาที่อังกฤษซึ่งมีผลในการบั่นทอนเอกลักษณ์ของภูมิภาค แต่งานของเขาไม่ใช่การแถลงจุดยืนทางอุดมการณ์การเมือง อันที่จริงการที่ดันน์ไต่เต้าจากสถานภาพกึ่งชนชั้นแรงงานกึ่งชนชั้นกลางด้วยการศึกษาทำให้เขามองเห็นความไม่แยแสและชาชินกับชีวิตของตนเองของชนชั้นแรงงาน การเป็น "คนสองโลก"นี้ส่งผลให้มุมมองในการสังเกตการณ์ของเขารอดจากข้อบกพร่องของวรรณกรรมสัจนิยมโดยทั่วไป ที่มักมองจากจุดยืนกระฎุมพีว่าคนเหล่านี้น่าสงสาร หรือจุดยืนสังคมนิยมว่าเป็นวีรบุรุษเพราะต่อสู้เผชิญชีวิตที่ยากลำบากแสนเข็ญและการเหลื่อมล้ำต่ำสูงของระบบชนชั้น

ลักษณะเหล่านี้เห็นได้จาก "ความเงียบ" บทหนึ่งจาก Terry Street ถนนนี้เป็นถนนเล็ก ๆในย่านคนจนของฮัลล์ที่ดันน์อาศัยอยู่ระหว่างที่เขาศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัย คำถามแรกที่ตัวบทกระตุ้นก็คือ ทำไมชื่อบทจึงกล่าวถึงความเงียบที่มีมากกว่าหนึ่ง และความแตกต่างระหว่างความเงียบของเมือง และความเงียบที่แท้จริงคืออะไร อาจเป็นได้ว่า "ความเงียบ" แรกนั้นคือ "ความเงียบ" ของชุมชนที่ "ถูกลืม" (" a lost tribe") และที่ถูกฝังแน่นกลายเป็นศูนย์กลางของชีวิต ชาวบ้านใช้ชีวิตไปแต่ละวันเพียงกิน ๆนอน ๆ ดูโทรทัศน์และทำงาน ที่น่าสังเกตคือ การนำเสนอรายละเอียดที่ย้ำความไร้ทิศทางและศักดิ์ศรีของชีวิตในชุมชนนี้ไม่มีน้ำเสียงที่ปลุกเร้า ในบรรทัดที่ 6-7 คำกิริยาอยู่ในรูปถูกกระทำ (passive voice) กับชีวิตของคนในชุมชน ("lives are lived,/Children are brought up") แต่กลับเป็นรูปคำกิริยาของผู้กระทำ (active voice) เมื่อพูดถึงคนนอก ("television aerial fixers come/Or priests on black bikes to lecture the tardy") หรือในบรรทัดที่ 9-10 คนถูกบั่นทอนเป็นเพียงเสียงที่ไม่ต่อเนื่องไร้ตัวตน ("If you turn your back on it, people are only noises,/Coughs, footsteps, conversations, hands working") ที่น่าสนใจคือบทดูจะแนะว่า "ความเงียบ" นี้ดูจะครอบคลุมชีวิตในทุกด้านทุกมุมจนกลายมาเป็นอาหารประทังชีพที่ทำให้พวกเขานี้ไม่เหลียวแลสภาพแวดล้อมของตนเอง ดังเช่นในภาพลักษณ์ในบรรทัดสุดท้ายที่ใช้คำว่า "baked" อันแปลตรงตัวว่าการอบขนมปัง

ถ้าเช่นนั้นแล้ว "ความเงียบที่แท้จริง" คืออะไร แม้ว่าตัวบทจะไม่ได้กล่าวถึง แต่ผู้อ่านอาจเดาว่าคือความเงียบที่เสริมสร้างคุณค่าของความเป็นคน เช่นความกว้างของโลกทัศน์ ความสนใจในชีวิตและสิ่งแวดล้อม ความเป็นตัวของตัวเอง ความสามารถใช้เวลาว่างอย่างมีคุณค่า ที่มาพร้อมกับฐานะทางเศรษฐกิจที่มั่นคงและเป็นอิสระ หรือพูดง่าย ๆคือ "ความเงียบ" ที่เสริมสร้างความเป็นสุนทรีย์และละเอียดอ่อนลุ่มลึกทางจิตใจของชีวิตแบบกระฎุมพี ถ้านี่คือ "ความเงียบที่แท้จริง" คำถามที่ตามมาก็คือ ผู้พูดหรือผู้สังเกตกำลังใช้คุณค่าเหล่านี้เป็นกรอบในการมองและประเมินชีวิตของชาวบ้านเหล่านี้หรือไม่

ถ้าพิจารณาตัวบทอย่างละเอียด จะเห็นว่ากรอบนี้แทรกซึมอยู่ในการมองของผู้พูด เช่น ในบรรทัดที่ 5 คำว่า "decorates" เป็นคำที่แปลกในบริบทการใช้กับดนตรีและสิ่งแวดล้อม ถึงแม้ว่าจุดประสงค์ที่ใช้คำนี้เพื่อย้ำความแปลกแยกของเสียงดนตรีกับความเงียบที่ไร้ชีวิต แต่ก็แนะถึงความแปลกแยกของผู้พูดด้วย อีกทั้งยังอาจมีน้ำเสียงดูหมิ่นดูแคลนว่าเสียงดนตรีอันบ่งถึงจินตนาการและรสนิยมที่ละเมียดละไมและขัดเกลามาเป็นอย่างดี กลับกลายเป็นเพียง "เครื่องประดับ" ภายนอกที่ดูขัดเขินในชุมชนนี้ น้ำเสียงนี้ดูเปลี่ยนไปอีกในบรรทัดที่ 9 เหมือนกับว่าผู้พูดกำลังรู้สึกผิดกับการที่เขาเป็น "คนนอก" และเปลี่ยนเป็นกึ่งสงสารในบรรทัดที่ 19 และ 22 แต่ในขณะเดียวกัน บรรทัดที่ 22 ก็เป็นบรรทัดที่มีรูปประโยคที่แปลกไปจากบรรทัดอื่น ๆ ที่ใช้รูปประโยคบอกเล่าธรรมดาเป็นส่วนใหญ่ อีกทั้งคำที่ใช้ก็เป็นนามธรรมต่างจากภาพลักษณ์เสื้อผ้าเก่า ๆในส่วนแรกของบรรทัด ชวนให้ผู้อ่านต้องถามว่าใครกันแน่ที่กำลังมองเสื้อผ้าเก่า ๆและรู้สึกเช่นนี้ เช่นเดียวกันกับในบรรทัดที่ 24 ถัดมาที่พูดว่า "They looked at it for so long, with such disregard" ส่วนในบรรทัดสุดท้าย จังหวะคำสั้นและลงน้ำหนักเกือบทุกคำ โดยเฉพาะคำสุดท้าย "crust" ซึ่งรับเสียงพยัญชนะ "k" มาจาก "baked" และเสียงสระมาจาก "such" อันทำให้ภาพลักษณ์สุดท้ายเป็นภาพลักษณ์สำคัญที่มีนัยครอบคลุมทั้งความสงสารในความเปลี้ยของคนเหล่านี้และความโกรธที่เขาช่างชาชินจนไม่เห็นสภาพชีวิตตนเอง

จุดยืนที่ไม่ชัดเจนของผู้พูดนี้ อาจเป็นวิธีดึงความสนใจมาที่ตัวผู้พูดที่ซ่อนตัวมาตลอดเพื่อตั้งคำถามว่าการสังเกตการณ์ของเขานั้นเป็นภววิสัยแน่หรือ "ความเงียบ" ที่ครอบงำชีวิตของชาวบ้านอาจเป็นเพราะกรอบการมองของผู้พูดเองก็ได้ที่ "หันหลัง" ให้เขา หรือ "พูดแทน" เขา (ซึ่งอาจไม่ต่างกับการบอกให้คิด เช่นที่บรรทัดที่ 18 แนะไว้) ที่น่าสนใจคือบทกวีไม่ได้วิจารณ์ทั้งผู้พูดอย่างตรงไปตรงมา แต่เปิดให้ผู้อ่านได้เห็นเองด้วยการเปลี่ยนระดับคำและรูปประโยคภายในบท เป็นวิธีผลักดันให้เกิดการเปรียบเทียบความหมายและการใช้ภาษาที่แฝงอยู่ในคำ หรือการเปรียบและประเมินทัศนคติค่านิยมของผู้พูดนั่นเอง

สัจนิยมไม่ได้อยู่ที่การถ่ายทอดความเป็นจริงที่ตาเห็น แต่ที่การกระตุ้นให้เห็นเงื่อนไขของการมองที่มีผลต่อความเป็นจริงที่ถูกถ่ายทอดนั้นด้วย ความสัมพันธ์ระหว่าง"ความเป็นจริง" "การมอง" "ภาษา" "ความหมาย" และ "ค่านิยม" นั้นสลับซับซ้อนเกินกว่าที่อุดมการณ์หรือกลุ่มสังคมใดจะควบคุมกำหนดได้

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

JAMES FENTON

Blood and Lead

Listen to what they did
Don't listen to what they said.
What was written in blood
has been set up in lead.

Lead tears the heart.
Lead tears the brain.
What was written in blood
Has been set up again.

The heart is a drum.
The drum has a snare.
The snare is in the blood.
The blood is in the air.

Listen to what they did.
Listen to what's to come.
Listen to the blood.
Listen to the drum.

From: Fenton, James. **Out of Danger**. Harmondsworth: Penguin Books. 1993. p. 34.

เลือดและลูกตะกั่ว

จงฟังสิ่งที่เขาทำ
อย่าฟังสิ่งที่เขาพูด
สิ่งที่ถูกเขียนด้วยเลือด
ตั้งต้นมาจากลูกตะกั่ว

ลูกตะกั่วฉีกหัวใจ
ลูกตะกั่วฉีกสมอง
สิ่งที่ถูกเขียนด้วยเลือด
ตั้งต้นอีกครั้งแล้ว

หัวใจคือกลอง
กลองคือกับดัก
กับอยู่ในเลือด
เลือดอยู่ในอากาศ

จงฟังสิ่งที่เขาทำ
จงฟังสิ่งที่กำลังจะเกิดขึ้น
จงฟังเสียงเลือด
จงฟังเสียงกลอง

เจมส์ เฟนตัน

เจมส์ เฟนตัน (1949-) จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยออกซ์ฟอร์ด ขณะที่เขาศึกษาอยู่นั้น เขาได้รับรางวัลกวีนิพนธ์นิวดิเกต (Newdigate) อันเป็นรางวัลสำหรับกวีหน้าใหม่ เฟนตันมีประสบการณ์เป็นนักข่าวทำงานในเยอรมันและในอาเซียอาคเณย์ระหว่างสงครามเวียดนาม กวีนิพนธ์ของเขามีเนื้อหาเกี่ยวกับสังคม หลายบทพูดถึงความขัดแย้งและผลกระทบทางประวัติศาสตร์ การเมืองที่มีต่อชีวิตคนธรรมดา ๆ และผู้ลี้ภัยสงครามได้อย่างกินใจ รวมทั้งช่องว่างระหว่างมุมมองและความเข้าใจของตะวันตกและตะวันออกที่ทำให้โศกนาฏกรรมของคนที่ประสบเคราะห์จากสงครามยิ่งเข้าใจได้ยาก เช่นใน Children in Exile ที่เขาพูดถึงประสบการณ์ในกัมพูชา บทกวีของเขามักเขียนเป็นบทเล่าเรื่องยาวกึ่งนวนิยายกึ่งบัลลาดกึ่งรายงานข่าวที่สามารถสอดแทรกมุมมองและข้อมูลต่าง ๆที่วิพากษ์วิจารณ์ซึ่งกันและกัน ขณะนี้เฟนตันเป็นบรรณาธิการดูแลคอลัมน์กวีนิพนธ์ในหนังสือพิมพ์รายวันเดอะอินดีเพนเดนท์ (The Independent)

ในบทที่คัดมา ลักษณะที่น่าสังเกตคือความเรียบง่ายอย่างจงใจของภาษาที่ใช้ควบคู่กับรูปแบบที่มีจังหวะหนักและเสียงสัมผัสสม่ำเสมอ บัลลาดเป็นขนบกวีนิพนธ์ซึ่งมีรากฐานในการเล่านิทานพื้นบ้าน มีรูปแบบที่ใช้สัมผัส จังหวะสม่ำเสมอ มีการใช้วรรคซ้ำและภาษาง่าย ๆเพื่อสื่อเนื้อหาที่อาจซับซ้อนทางความรู้สึกได้ องค์ประกอบต่าง ๆนี้ส่งผลกระตุ้นความรู้สึกได้ดี เสียง จังหวะและสัมผัสที่หนักมากในบทนี้เหมือนกำลังกลบคำ เช่นเดียวกับที่เสียงกลองและจังหวะเต้นของเลือดกลบคำพูดเกี่ยวกับสงคราม

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

ROY FISHER

Dusk

The sun sets
in a wall that holds the sky.

You'll not
be there long, maybe.

The window
filled with reflections
turns on its pivot;

Beyond its edge
the air goes on cold and deep;
your hand feels it,
or mine, or both;
it's the same air for ever.

Now reach across the dark.

Now touch the mountain.

(From: Fisher, Roy. **The Dow Low Drop.** Newcastle-upon-Tyne: Bloodaxe Books. 1996. p. 107)

ยามเย็น

อาทิตย์ตก
ลงในกำแพงที่อุ้มผืนฟ้า

คุณคงไม่
อยู่ที่นี่นานหรอก

หน้าต่าง
เต็มไปด้วยแสงเงา
ที่หมุนวนอยู่บนแกน

เลยขอบหน้าต่าง
อากาศทรงอยู่ต่อไป หนาวเย็นและลึกล้ำ
มือของคุณสัมผัสอากาศ
หรือมือของฉัน หรือทั้งสองคน
แต่ก็ยังเป็นอากาศเดียวกันเสมอ

คราวนี้ เอื้อมมือข้ามความมืดสิ
คราวนี้ แตะต้องภูเขาสิ

รอย ฟิชเชอร์

ฟิชเชอร์ (1930-) เป็นกวีแนวหน้าหรือกระแสทดลองผู้หนึ่ง งานของเขาฉีกแนวออกจากกวีนิพนธ์อังกฤษโดยทั่วไป เขาสนใจความสัมพันธ์ระหว่างการสังเกตที่เป็นภววิสัยและที่เป็นอัตวิสัย และนัยที่มีต่อการสร้างสรรค์ศิลปะ ลีลาการเขียนของเขามักเป็นการบรรยายกระบวนการการสังเกตที่กระชับเฉพาะเจาะจงพร้อมไปกับการวิจารณ์รายละเอียดที่สังเกตเห็นและที่ย้ำทั้งความเฉพาะเด่นชัดของสิ่งที่ถูกมองพร้อม ๆไปกับความลื่นไหลของการมอง ซึ่งรวมอัตลักษณ์ของผู้สังเกตเอง ที่น่าสนใจคือฟิชเชอร์มักบรรยายถึงทัศนียภาพในเมืองใหญ่ และสอดแทรกแง่คิดที่ทำให้วานของเขาเป็นการมองรายละเอียดในแง่มุมที่แปลกใหม่ชัดเจนพร้อมไปกับสอดแทรกแง่คิดเชิงวิจารณ์ ในเชิงนี้ งานของเขาคล้ายคลึงกวีนิพนธ์ของวิลเลียม คาร์ลอส วิลเลียมส์ และวอลเลส สตีเวนส์ กวีอเมริกันในกระแสสมัยใหม่

"Dusk" แสดงความคิดและลีลาการเขียนของเขาอย่างชัดเจน ในท่อนแรก คำว่า 'holds' ทำให้บริเวณกำแพงที่สะท้อนแสงแดดเป็นเสมือนพื้นที่สายตามองเห็นพร้อม ๆพื้นที่ของแผ่นผ้าหรือบทกวีที่ศิลปินบรรจงสร้าง เช่นเดียวกับคำว่า 'pivot' ในบรรทัดที่ 7 ที่ทำให้เงาสะท้อนของแสงที่เคลื่อนเปลี่ยนเป็นเสมือนการสร้างสรรค์ ที่น่าสังเกตคือกวีย้ำความลื่นไหลของการมองพร้อม ๆกับความมีตัวตนเด่นชัดของสรรพสิ่ง เช่นหน้าต่างหมุนวนเพราะแสงเงาสะท้อน นอกหน้าต่างก็ใช่ว่าคือความว่างเปล่า แต่หว่าคืออากาศที่จับต้องได้และเคลื่อนไหวหรือความมืดในบรรทัดที่ 13

ที่น่าสังเกตคือลีลาการเขียน การแบ่งบรรทัดเหมือนกับเป็นการเคลื่อนไหวของสายตาที่มุ่งเพ่งไปที่รายละเอียดภาพและความสัมพันธ์ของแต่ละช่วงตอนของรายละเอียด การเขียนเช่นนี้ทำให้จังหวะคำดำเนินไปช้า ๆ ให้น้ำหนักกับความคิดที่ดำเนินไปพร้อม ๆกับการมอง ลีลาการเขียนเช่นนี้ไม่ใช่การจำลองภาพที่ตาเห็นมาอยู่ในกรอบ แต่เป็นการดึงผู้อ่านให้เข้าร่วมในกระบวนการการมองที่กำลังเกิดขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง "ภาพ" นี้ไม่มีกรอบ เช่นเดียวกับที่บทกวีนี้ไม่มีวรรคจบ แต่กลับก้าวเลยกรอบสายตาและภาพไป

ความกระจ่างชัดของการมองที่สร้างสรรค์ เช่นเดียวกับการรังสรรค์งานศิลปะนั้นไม่หยุดนิ่งหรืออยู่ในกรอบ

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

W.S. GRAHAM

A Note to the Difficult One

This morning I am ready if you are,
To hear you speaking in your new language.
I think I am beginning to have nearly
A way of writing down what it is I think
You say. You enunciate very clearly
Terrible words always just beyond me.

I stand in my vocabulary looking out
Through my windows of fine water ready
To translate natural occurences
Into something beyond any idea
Of pleasure. The wisps of April fly
With light messages to the lonely.

This morning I am ready if you are
To speak. The early quick rains
Of April are drenching the window-glass.
Here in my words looking out
I see your face speaking flying
In a cloud wanting to say something.

From: Graham, W.S.: Selected Poems. London: Faber. 1996. p. 91.

บันทึกถึงคนเจ้าปัญหา

เช้านี้ ถ้าคุณพร้อม ฉันก็พร้อม
ที่จะได้ยินคุณพูดในภาษาใหม่ของคุณ
ฉันคิดว่า ฉันเริ่มที่จะเกือบมี
วิธีเขียนสิ่งที่ฉันคิด
ว่าคุณพูด คุณออกเสียงอย่างชัดเจน
ถ้อยคำอันน่ายำเกรงที่ไกลเกินเอื้อมเสมอ

ฉันยืนอยู่ท่ามกลางคำศัพท์ มองออกไป
นอกหน้าต่างแห่งน้ำใส พร้อม
ที่จะแปลปรากฏการณ์ธรรมชาติ
ให้เป็นบางสิ่งบางอย่างที่มากกว่าความคิด
เรื่องความรื่นรมย์ นางไม้แห่งเดือนเมษายนโบยบิน
นำสารสู่คนว้าเหว่

เช้านี้ ฉันพร้อม ถ้าคุณพร้อม
จะพูด ฝนช่วงสั้น ๆของฤดูใบไม้ผลิกำลังสาดกระจกหน้าต่างเปียกโชก
ณ ที่นี้ ในคำพูดของฉันที่กำลังมองออกไป
ฉันเห็นหน้าคุณ กำลังพูด กำลังบิน
กลางหมู่เมฆ กำลังต้องการพูดอะไรสักอย่าง

วิลเลียม ชิดนีย์ เกรแฮม

เกรแฮม (1918-1986) เป็นชาวสกอต ผลงานของเขาเริ่มเป็นที่รู้จักกันในช่วงทศวรรษ 1940 เกรแฮมเป็นหนึ่งในกวีกลุ่ม New Apocalypse อันได้แก่ดิลัน โธมัส (Dylan Thomas) และเดวิด กาสคอยน์ (David Gascoyne) งานของกลุ่มนี้ปฏิเสธกระแสกวีนิพนธ์ของทศวรรษ 1930 ที่มีออเดน (Auden) เป็นผู้นำที่ย้ำว่ากวีนิพนธ์ต้องมีอุดมการณ์การเมืองชัดเจนและต้องเป็นผู้นำชี้ทาง แม้ว่างานของเกรแฮมไม่แพร่หลายนัก แต่เป็นที่สนใจในหมู่กวีร่วมสมัยในกระแสทดลอง ซึ่งมีแนวคิดหลักแนวหนึ่งว่ากวีนิพนธ์เป็นกิจกรรมที่เสาะแสวงหาและสร้างความหมายและเสรีภาพของตัวตนด้วยความลื่นไหลของภาษา

งานในช่วงแรกของเกรแฮมมุ่งไปที่ประสบการณ์ความคิดส่วนตัวที่เข้มข้นรุนแรง ที่นำเสนอด้วยลีลาที่โลดโผนและใช้ภาพลักษณ์แปลก ๆที่อธิบายด้วยเหตุผลไม่ได้คล้ายคลึงกับกระแสเซอร์รีลลิสต์ นัยหนึ่งของกระแสเซอร์รีลลิสต์คือความสนใจในช่องว่างระหว่างภาษาและประสบการณ์ที่อธิบายไม่ได้และตัวตนที่ลื่นไหล ทั้งนี้เพราะภาษาเป็นระบบความหมายสาธารณะที่สังคมกำหนดและมีความหมายหลากหลายในการใช้

งานช่วงหลังของเกรแฮมมุ่งมาที่ประสบการณ์การเขียนกวีนิพนธ์ ในบทที่มา สรรพนามที่ไม่บ่งชัดว่าอ้างถึงใครเหมือนกับแนะว่า การเขียนกวีนิพนธ์นี้เป็นการเขียนถึงประสบการณ์ที่ไม่อาจบ่งได้อย่างชัดเจนว่า ใครเป็นผู้เขียนและเขียนถึงใคร อีกทั้งภาษาที่ใช้เพื่อนำเสนอประสบการณ์นี้ยังยากต่อการนำเสนอ ("terrible words") ในทางกลับกัน ความกำกวมของภาษาอาจเป็นปัจจัยที่ช่วยให้เกิดการค้นพบความหมายที่ไม่คาดฝัน เช่นเดียวกับที่ความฝันหรือประสบการณ์ที่แปลกอาจเปิดเผยตัวตนที่แปลกใหม่ ประสบการณ์การเขียนเป็นการค้นพบหรือสร้างตัวตนใหม่ที่ไม่หยุดนิ่ง งานแต่ละชิ้นเป็นเพียง "บันทึก" หรือ "แบบฝึกหัด" ภาพลักษณ์ของเกรแฮมมักแสดงความเปิดกว้างและลื่นไหล เช่นกระดาษว่าง ทะเล หน้าต่างที่เปิดกว้าง หรือภาพลักษณ์ของความชั่วครู่ชั่วยาม เช่นนางไม้ในบทนี้

การเขียนกวีนิพนธ์แนวนี้เท่ากับกระตุ้นให้ผู้อ่านทำหน้าที่เป็นผู้เขียนไปด้วย และเป็นการสร้างสรรค์ที่ไม่สิ้นสุด

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

LAVINIA GREENLAW

From Scattered Blue

I drive back along the river
like I always do, not noticing.
Something in the light tears open
the smoke from the power-station chimney,

each twist and fold, the construction
of its slow muscular eventual rise
and there, right at the edge of it,
a continual breaking up into sky.

And that's another thing, the sky.
How the mist captures what's left of sunset,
the sodium orange and granite pink
distilled from scattered blue.

The choreography of air-traffic control
and the cranes nested downstream are part of it,
like the bridge and its sugar coat
of broken fairy light. The time of year

when every bird is a brushstroke and the trees
are revealed in a lack of colour. It reminds me
of how we used to talk; how we want sometimes
to do more than just live it.

From: Hulse, Michael, *et al.* (Eds.). **the New Poetry**. Newcastle-upon-Tyne: Bloodaxe Books. 1993. p.309.

จากฟากฟ้าแตกสลาย

ฉันขับรถกลับเลียบแม่น้ำ
เหมือนที่ทำเสมอ โดยไม่เคยสังเกต
อะไรสักอย่างในแสงฉีกกระชาก
หมอกควันจากปล่องไฟโรงไฟฟ้าให้เปิดออก

ควันม้วนเป็นเกลียว ก่อตัว
หนาทึบเป็นกลุ่มก้อน แล้วลอยขึ้นช้า ๆ
และที่นั่น ตรงริมขอบ
กระจายสลายสู่ท้องฟ้าตลอดเวลา

และท้องฟ้าก็เป็นอีกสิ่งหนึ่ง
หมอกเกาะจับสิ่งที่หลงเหลือจากแสงอาทิตย์ยามเย็น
สีส้มของโซเดียม และสีชมพูของหินแกรนิต
ที่กลั่นกรองมาจากสีฟ้าที่แตกสลาย

ลีลาร่ายรำของการควบคุมจราจรกลางหาว
และปั้นจั่นที่นอนซุกไกลออกไปตามสายน้ำเป็นส่วนหนึ่งของท้องฟ้า
เหมือนสะพานที่ฉาบด้วยแสงประดับประดาอันอ่อนหวาน
ที่ดับเป็นบางดวง ยามนี้คือช่วงเวลาของปี

เมื่อนกทุกตัวคือลายเส้นของพู่กัน และต้นไม้
ปรากฏตัวท่ามกลางความไร้สีสัน ทั้งหมดนี้เตือนใจฉัน
ว่าเราเคยพูด ว่าบางครั้ง เราต้องการ
ทำให้มากกว่าเพียงมีชีวิตอยู่กับมัน

ลาวิเนีย กรีนลอว์

ลาวิเนีย กรีนลอว์ (1962-) เป็นกวีรุ่นใหม่ที่น่าสนใจคนหนึ่ง เธอได้รางวัลเกรกอรีเมื่อค.ศ. 1990 นอกเหนือจากกวีนิพนธ์แล้ว เธอเขียนวิจารณ์กวีนิพนธ์ให้หนังสือพิมพ์ Times Literary Supplement ซึ่งเป็นหนังสือพิมพ์วิจารณ์หนังสือวิชาการที่มีอิทธิพลมากฉบับหนึ่ง ปัจจุบันเธอทำงานในองค์กรดูแลและส่งเสริมกิจกรรมศิลปะของกรุงลอนดอน

กรีนลอว์สนใจวิทยาศาสตร์ งานของเธอจะมีมุมมองที่น่าสนใจและแปลก เธอมองว่าวิทยาศาสตร์เป็นเสมือนการขยายและสำรวจพรมแดนแห่งความรู้ความเข้าใจและการมองเช่นเดียวกับจินตนาการศิลปะ บทกวีของเธอจะแสดงจินตนาการที่อ่อนไหวกับความเปลี่ยนแปลงและความไม่อยู่นิ่งของปรากฏการณ์ชีวิต ซึ่งเธอถ่ายทอดผ่านมุมมองที่ไม่ยึดติดกับอารมณ์ความรู้สึกแต่ที่ชัดเจนและและละเอียดอ่อน

ในบทที่คัดมานี้ เธอกล่าวถึงผลกระทบของวิทยาศาสตร์ต่อสิ่งแวดล้อม บทบรรยายรายละเอียดของมลภาวะที่กำลังเกิดขึ้นได้อย่างชัดเจน แต่ในขณะเดียวกันการมองเชิงวิทยาศาสตร์ก็เป็นวิธีหนึ่งที่ช่วยการมองรายละเอียดเชิงศิลปะที่คมชัด ดังเช่นในการเล่นคำ “captures” และ “distilled” ในบทที่ 3 คำทั้งสองใช้ได้ทั้งในบริบทวิทยาศาสตร์และศิลปะ หมอกของมลภาวะเกาะจับแสงแดดเหมือนกับที่สารเคมีถูกกลั่นมาจากท้องฟ้า แต่ในการใช้เชิงศิลปะ คำทั้งสองเป็นคำที่มักใช้เพื่อบรรยายการมี่ศิลปินสามารถมองเห็นและถ่ายทอดความละเอียดอ่อนของประสบการณ์ได้

ที่น่าสังเกตคือวิธีเสนอแง่คิดในสองบรรทัดสุดท้ายด้วยข้อความที่ธรรมดา ๆและที่พูดน้อยกว่าความ (understatement) แต่ที่มีจังหวะหนักแน่น ซึ่งต่างจากความโลดโผนของภาพลักษณ์ในสองท่อนสุดท้าย การพูดน้อยความนี้เหมือนกับเป็นการ “สะกิด” ใจของผู้พูดที่กำลังพูดกับตัวเอง ที่ละเลยไม่ใส่ใจสิ่งแวดล้อม “การกระทำ” ที่ที่ผู้พูดกล่าวถึงอาจหมายถึงการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม หรืออาจเป็นการมองสิ่งแวดล้อมอย่างใกล้ชิดเชิงศิลปะ ซึ่งก็คงดีกว่ามีชีวิตอยู่ไปเพียงวัน ๆ

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

THOM GUNN

Human Condition

Now it is fog, I walk
Contained within my coat:
No castle more cut off
By reason of its own moat:
Only the sentry's cough,
The mercenaries' talk.

The street lamps, visible,
Drop no light on the ground.
But press beams painfully
In a yard of fog around.
I am condemned to be
An individual.

In the established border
There balances a mere
Pinpoint of consciousness.
I stay, or start from, here:
no fog makes more or less
The neighbouring disorder.

Particular, I must
Find out the limitation
Of mind and universe,
To pick thought and sensation
And turn to my own use
Disordered hate or lust.

I seek, to break, my span.
I am my own touchstone.
This is a test more hard

Than any ever known.
And thus I keep my guard
On that which makes me man.

Much is unknowable.
No problem shall be faced
Until the problem is;
I, born to waste,
Walk through hypothesis,
An individual.

From: Gunn, Thom. **The Sense of Movement.** London: Faber. 1957. p. 18.

สภาวะของมนุษย์

ตอนนี้ ผมเดินฝ่าหมอกที่กำลังลง
ห่อหุ้มตัวภายใต้เสื้อโค้ต
ไม่มีปราสาทอื่นใดที่ถูกตัดขาดยิ่งกว่านี้
เพียงเพราะคูล้อมรอบ
มีเพียงเสียงทหารยามไอ
เสียงทหารรับจ้างคุยกัน

โคมไฟตามถนนซึ่งพอมองเห็นได้
หาได้ส่องแสงลงสู่พื้นดิน
แต่บดบังลำแสงไว้อย่างเจ็บปวด
ในสนามหญ้าซึ่งปกคลุมด้วยหมอก
ผมถูกสาปให้เป็น
ปัจเจกบุคคล

ตรงขอบที่ถูกกำหนดไว้
ความสำนึกทรงตัวอยู่เพียง
เท่าปลายเข็มหมุด
ผมอยู่ หรือเริ่มต้น จากที่นี่
หมอกไม่ทำให้เกิด
ความไร้ระเบียบแบบแผนที่มากหรือน้อยยิ่งกว่านี้

โดยเฉพาะ ผมต้อง
หาข้อจำกัด
ของจิตใจและจักรวาล
เพื่อเลือกความคิดและความรู้สึก
และนำความเกลียดหรือกิเลสที่ไร้ระเบียบ
มาใช้ให้เป็นประโยชน์แก่ตัวผมเอง

ผมแสวงหาเพื่อทำลายขอบเขตของผม
ตัวผมเองนั้นคือมาตรฐานเพียงหนึ่งเดียว
นี่เป็นการทดสอบที่ยากกว่า
การทดสอบอื่นใดที่รู้จักกันอยู่
และดังนั้น ผมจึงคอยระแวดระวัง

สิ่งซึ่งทำให้ผมเป็นมนุษย์

มีอะไรมากมายที่เรารู้ไม่ได้
ไม่มีปัญหาใดที่เราต้องเผชิญ
จนกว่าปัญหานั้นเกิดขึ้น
ผมซึ่งเกิดมาในสายหมอก เพื่อใช้ชีวิตโดยไร้ค่า
เดินผ่านสมมุติฐาน
ในฐานะปัจเจกบุคคล

ทอม กันน์

The Outdoor Concert

At the edge
of the understanding:
it's the secret.

You recognize not
the content of it but
the fact that it is
there to be recognized.

Dust raised
by vendors and dancers
shimmers on the windless air
where it hovers
as if it will never settle.

The secret
is still the secret

is not a preposition:
it's in finding
what connects the man
with the music, with
the listeners, with the fog
in the top of the eucalyptus,
with dust discovered on the lip

and then in living a while
at that luminous intersection,
spread at the centre
like a white garden spider
so still
that you think it
has become its web,

a god existing
only in its creation.

From: Gunn, Thom. **Jack Straw's Castle**. London: Faber. 1971. p. 42.

การแสดงดนตรีกลางแจ้ง

ที่ขอบ
ของความเข้าใจ
นั่นคือความลับ

คุณไม่ได้ตระหนักรู้
ถึงเนื้อหาของมัน แต่
ถึงความจริงที่ว่ามันอยู่
ที่นั่นเพื่อให้เป็นที่เข้าใจ

ฝุ่นฟุ้งกระจาย
เพราะคนขายของและคนเต้นรำ
เงาระยับกลางอากาศที่อับลม
ฝุ่นลอยตัว
ราวกับว่าจะไม่เกาะจับที่ไหนเลย

ความลับ
ยังคงเป็นความลับ

ไม่ใช่ข้อเสนอ
แต่อยู่ในการค้นพบ
ว่าอะไรเชื่อมโยงคน
เข้ากับดนตรี กับ
หมู่ผู้ฟัง กับสายหมอก
บนยอดต้นยูคาลิปตัส
กับฝุ่นที่พบบนริมฝีปาก

และแล้วในการมีชีวิตอยู่ชั่วครู่หนึ่ง
ณ ที่จุดสานเชื่อมนั้น
ที่แผ่ขยายตรงใจกลาง
เหมือนแมงมุมสวนสีขาว
ที่อยู่นิ่ง
จนคุณคิดว่ามัน

กลายเป็นสายใย

พระเจ้าผู้สถิตอยู่
เพียงในการสร้างสรรค์ของมันเอง

ทอม กันน์

ทอม กันน์ (1929-) เป็นกวีอังกฤษที่สำคัญและรู้จักกันมากคนหนึ่ง งานชิ้นแรก ๆ ของเขามักถูกจัดรวมเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มของลาร์คิน แต่เขาไม่ต่อต้านสังคมร่วมสมัยหรืออิทธิพลต่างชาติเหมือนกลุ่มลาร์คิน กันน์ย้ายไปตั้งรกรากที่อเมริกาตั้งแต่ทศวรรษ 1960 โดยเป็นอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยแสตนฟอร์ดและเบิร์คลีย์ เช่นเดียวกับกวีอเมริกันกลุ่มบีทส์ กันน์นับว่าเป็นเสมือนตัวแทนของวิถีชีวิตและความคิดของยุคแสวงหา ที่ส่งผลให้โลกทัศน์เกี่ยวกับหลายแง่หลายมุมของชีวิตเปิดกว้างและเปลี่ยนไปซึ่งสืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเขามีบทบาทสำคัญมากในการทำให้ความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างผู้ชายกลายเป็นประสบการณ์ที่ "กล่าวถึง" ได้อย่างน้อยในโลกตะวันตก ส่วนในเชิงลีลาการประพันธ์นั้น เขาเป็นกวีที่นำขนบกวีนิพนธ์เก่ามาผสมผสานเข้ากับความคล่องตัวของรูปแบบกวีนิพนธ์และภาษาสมัยใหม่ได้ดีมาก และมีอิทธิพลต่อกวีร่วมสมัยรุ่นต่อ ๆมา

"สภาวะแห่งมนุษย์" เสนอมุมหนึ่งของความคิดยุคแสวงหาได้อย่างชัดเจน อาจกล่าวได้ว่าบทนี้เป็นกวีนิพนธ์แห่งปรัชญาอัตถิภาวะนิยมที่ย้ำเสรีภาพของปัจเจกบุคคล และที่พร้อมกันนั้นตระหนักดีถึงข้อจำกัดของความเป็นปัจเจก ความยากลำบากกับความวิตกกังวลของการมีเสรีภาพ บทใช้ภาพลักษณ์สองภาพที่เกี่ยวเนื่องกันคือหมอกและการเดิน ในสองบรรทัดแรก การเดินแนะความไม่อยู่นิ่ง ความไร้ภาระผูกพัน และความเพียงพอในตัวเองจากการใช้คำว่า "contained" ส่วนหมอกคือสภาวะความไม่ชัดเจนของชีวิตที่ทำให้คุณสมบัติของความเป็นปัจเจกดูเป็นของที่มีค่าและจำเป็น ในขณะเดียวกันคำว่า "contained" มีนัยที่หมายถึงการถูกควบคุมด้วย นัยนี้เด่นชัดในบรรทัดอื่น ๆของท่อนที่หนึ่งที่ขยายความผ่านภาพลักษณ์ของปราสาทที่ถูกตัดขาด และที่สำคัญด้วยเสียงสัมผัสที่เชื่อม "coat" กับ "moat" สภาวะของความเป็นปัจเจกบุคคลที่ดูเหมือนจะหยิบยื่นความพอเพียงในตัวเองไม่ต่างจากเสื้อผ้าที่สวมใส่เพื่อปกป้องตนเองจากภัยคุกคามจากภายนอกแต่ที่กลับกลายเป็นกรอบที่ตัดขาดและคุมขัง ยิ่งกว่านั้นและที่น่าสนใจคือในท่อนที่สอง บรรทัดที่ 10 ภาพลักษณ์ของคุกที่แทรกอยู่ใน "a yard of fog" ดูจะแนะว่าภายในสภาวะของชีวิตที่ไร้ทิศทางที่ชัดเจนนี้ ไม่เพียงแต่ความเป็นปัจเจกเท่านั้นที่สร้างความบีบคั้นชีวิตเองก็ไม่ต่างกันกันสักเท่าไหร่

ความตึงเชิงระหว่างเสรีภาพและข้อจำกัดของปัจเจกบุคคลนี้เองที่บทหยิบยกมาพิจารณาในท่อนอื่น ๆของบท ในท่อนที่สาม บทเสนอว่าความตระหนักดีถึงสภาวะอันเปราะบางเท่าปลายเข็มหมุดนี้เองคือจุดตั้งต้นของการแปลงเปลี่ยนความไร้ระเบียบแบบแผนและข้อจำกัดของปัจเจกให้เป็นประโยชน์แก่ตน บทยอมรับว่าความไร้ระเบียบแบบแผนนั้นเป็นผลของความเป็นปัจเจก (บรรทัดที่ 17-18) และในขณะเดียวกันก็ไม่ยกย่องปัจเจกบุคคลเป็นวีรบุรุษหรือเสนอว่าเป็นสัจจะทั้ง ๆที่เป็นเกณฑ์เดียวที่พึงมีได้ (ท่อนที่ 5 และ 6) การเล่นความหมายในคำว่า "pick" ที่แปลได้ว่า "หยิบ" หรือ "เก็บ" เหมือนกับโดยบังเอิญ หรือ "เลือก" ย้ำข้อจำกัดและความจำเป็นของการเป็นปัจเจก ที่น่าสังเกตคือบทย้ำว่าการที่ตัวเองเป็นเกณฑ์ของการทดสอบความหมายนี้ครอบคลุมถึงการทดสอบตนเองเพื่อขยายข้อจำกัดของตนเองด้วย ความตระหนักดีถึงความเปราะบางและรัดตัวพร้อม ๆกันของสภาวะมนุษย์และการดิ้นรนทดสอบตนเองนี้กระมังที่เป็นพลังให้มนุษย์เดินก้าวหน้าได้ดังที่บทสุดท้ายได้เปรียบเปรยอย่างคมคาย

นอกจากแง่คิดเรื่องปัจเจกบุคคลแล้ว ความน่าสนใจของบทนี้อยู่ที่ลีลาการเขียนที่ใช้สัมผัสนอกที่ค่อนข้างเคร่งครัดแต่มีจังหวะยืดหยุ่น เพื่อนำเสนอความคิดที่ในตัวเองแล้วท้าทายกรอบที่ครอบจากภายนอก และที่เสนอภาพชีวิตที่ประกอบด้วยความไม่อยู่นิ่ง นอกจากนี้กันน์ผสมผสานระหว่างการใช้ภาพลักษณ์ที่เฉียบคมที่เหมือนเป็นแก่น (หมอก การเดิน) ของความคิดที่ดำเนินไปในบทกับลีลาที่เหมือนการเขียนกึ่งปรัชญาซึ่งเป็นอิทธิพลของกวีนิพนธ์ศตวรรษที่ 17 ดังในท่อนที่สาม ลีลาการเขียนเช่นนี้ชวนให้คิดเกี่ยวกับบทบาทของการเขียนกวีนิพนธ์และบทบาทของรูปแบบกวีนิพนธ์ ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบและเนื้อหาในลักษณะนี้เป็นลักษณะเด่นของกวีนิพนธ์ของกันน์และเขาเองสนใจประเด็นนี้มาก อาจเป็นไปได้ว่าการเขียนกวีนิพนธ์เป็นส่วนหนึ่งของการพยายามค้นพบจุดยืนในชีวิตเพื่อสร้างความหมายหรือความสมดุลด้วยตนเอง ถึงแม้ว่าระเบียบแบบแผนนั้นคงไม่อาจโอบอุ้ม หรือประคองความซับซ้อนของชีวิตไว้ได้ เช่นเดียวกับที่บทพูดถึงการทรงตัวบนปลายเข็มหมุดระหว่างเสรีภาพที่มนุษย์ต้องมีและข้อจำกัดที่ต้องยอมรับและเข้าใจ

กันน์หยิบยกความสำคัญของจุดยืนมาพิจารณาเช่นกันใน "การแสดงดนตรีกลางแจ้ง" แต่ในแง่มุมและด้วยรูปแบบที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ความโดดเดี่ยวรัดตัวของปัจเจกบุคคลในบทแรกเปลี่ยนเป็นการเปิดรับการมีชีวิตและร่วมทำกิจกรรมกับคนอื่น ในบทนี้ "concert" หมายความทั้งการบรรเลงดนตรีและการร่วมชุมนุมกัน ดนตรีเองก็มีนัยของการเรียบเรียงรูปแบบที่มาจากการประสานเสียงอยู่แล้ว อีกทั้งการแสดงดนตรีกลางแจ้งก็เป็นการแสดงออกถึงจิตสำนึกร่วมที่ยังคงมีพลังทุกยุคทุกสมัยและทุกที่ ในเชิงรูปแบบเช่นกัน บทนี้เป็นกวีนิพนธ์ "เปิด" ที่ได้รับอิทธิพลของวิลเลียม คาร์ลอส วิลเลียมส์ กวีนิพนธ์อเมริกันของกระแสสมัยใหม่ในครึ่งแรกของศตวรรษที่ 20 ที่เบนความสำคัญจากสัมผัสและจำนวนจังหวะมาที่จังหวะยืดหยุ่นของพยางค์ที่ลื่นไหลต่อเนื่องตลอดบท การสร้างรูปแบบเช่นนี้สามารถทำให้กวีนิพนธ์อุ้มรับความหลากหลายของเนื้อหาได้มากกว่า ในขณะที่ยังคงความต่อเนื่องของประสบการณ์การคิดที่ลื่นไหลและที่ทำให้กวีนิพนธ์เป็นเสมือนประสบการณ์การค้นพบเช่นในท่อนสุดท้าย ที่น่าสังเกตอีกอย่างหนึ่งคือ ถึงแม้ว่าการใช้ภาพลักษณ์ที่ต่อเนื่องและขมวดความหมายให้กระชับนั้นยังคงอยู่เช่นภาพลักษณ์ของการประสานสร้างสายใยของความสัมพันธ์ด้วยดนตรีที่นำมาสู่แมงมุมและสายใย แต่การอธิบายความเช่นในบทแรกนั้นหายไป "ความลับ" ของความเข้าใจนั้นเป็นความลับที่ได้ค้นพบแล้วแต่อาจไม่จำเป็นต้องอธิบายด้วยคำพูด เพราะเป็นความเข้าใจที่มาจากการมีประสบการณ์การฟังดนตรีร่วมกัน

และนี่อาจเป็น "ความหมาย" ที่บทนี้นำเสนอ "ความหมาย" ของชีวิตนั้นมาจากการประสานความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และการมีส่วนร่วมในกิจกรรมของชีวิต ไม่ใช่จากปรัชญาหรืออุดมการณ์สำเร็จรูป

มาลิทัต พรหมทัตตเวที: ผู้แปล "สภาวะแห่งมนุษย์"
จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปล"การแสดงดนตรีกลางแจ้ง"และตีความ

MICHAEL HAMBURGER

Mornings

Strings of beginnings, a lifetime long,
So thin, so strong, it's outlasted the bulk it bound.
Whenever light out of haze lifted
Scarred masonry, marred wood
As a mother her child from the cot,
To strip, to wash, to dress again,
And the cities even were innocent.
In winter too, if the sun glinted
On ice, on snow,
Early air was the more unbreathed
For being cold, the factory smoke
Straighter, compact, not lingering, mingling.

I look at the river. It shines. It shines
As though the banks were not littered
With bottles, cans, rags
Nor lapped by detergents, by sewage,
Only the light were true.
I look at light: but for them, mornings,
Every rising's not-yet,
Little remains now to wait for, wish for,
To praise, once the shapes have set;
And whatever the end of my days, to the last
It will hold, the string of beginnings,
Light that was, that will be, that is new.

From: PN Review 100. November-December 1994. Vol. 21, No.2. p. 41.

ยามเช้า

สายสร้อยแห่งการเริ่มต้น ยาวเท่าชีวิต
บอบบาง แข็งแรง ทนทานยิ่งกว่าทั้งหมดที่มันเกี่ยวร้อย
ยามใดที่แสงสว่างปลุก
อิฐที่แตกร้าว ไม้ที่มีตำหนิจากแสงสลัว
ดุจเช่นเมื่อแม่ปลุกอุ้มลูกจากเปล
เพื่อถอดเสื้อ อาบน้ำ และแต่งตัวให้อีก
และแม้แต่เมืองก็ยังไร้เดียงสา
ยามหน้าหนาวเช่นกัน ถ้าแดดส่องเป็นประกาย
บนน้ำแข็ง บนหิมะ
อากาศยามเช้ายิ่งสูดหายใจเข้าไม่ได้
เพราะเยือกเย็น ควันจากโรงงาน
เป็นเส้นตรงยิ่งขึ้น อัดแน่น ไม่ลอยอ้อยอิ่งหรือผสมคละเคล้า

ฉันมองดูแม่น้ำ แม่น้ำสว่าง สว่าง
ราวกับว่าฟากฝั่งไม่รกเกลื่อนไปด้วย
ขวด กระป๋อง เศษผ้า
หรือซัดสาดด้วยฟองสบู่ และเศษขยะ
แสงเท่านั้นที่จริง
ฉันมองดูแสง หากไร้ยามเช้า
ยามเมื่อการตื่นของทุกวันวานยังไม่เป็นตัวตน
ชีวิตเหลือเพียงเล็กน้อยเท่านั้นเพื่อเฝ้ารอ เพื่อปรารถนา
เพื่อชื่นชม เมื่อรูปลักษณ์ทั้งหลายได้ทรงตัวแล้ว
และไม่ว่าวันวานชีวิตของฉันจะจบลงอย่างไร สายสร้อย
แห่งการตั้งต้นนี้จะคงทนเสมอจวบจนการสิ้นสุด
แสงที่เคยเป็นอยู่ ที่จะเป็นต่อไป และที่ใหม่สดเสมอ

ไมเคิล แฮมเบอร์เกอร์

ไมเคิล แฮมเบอร์เกอร์ (1924-) เกิดที่เยอรมนีและมาอยู่อังกฤษตั้งแต่ ค.ศ. 1933 เขาเคยสอนวิชาภาษาตะวันตกที่ยูนิเวอร์ซิตี้ คอลเลจ (University College) มหาวิทยาลัยลอนดอน และที่มหาวิทยาลัยเรดดิง (University of Reading) แฮมเบอร์เกอร์เป็นนักวิชาการวรรณคดีและนักแปลกวีนิพนธ์ที่มีความรู้ภาษายุโรปหลายภาษา งานแปลกวีนิพนธ์เยอรมันของเขาได้รับรางวัลหลายชิ้น นอกจากงานแปลและกวีนิพนธ์ของเขาเอง เขาเป็นนักวิจารณ์วรรณกรรมยุโรปสมัยใหม่ที่มีบทบาทมากในการศึกษาวรรณคดียุโรปในอังกฤษ อีกทั้งเป็นกวีและนักวิชาการที่เป็นรู้จักกันในเยอรมนีและประเทศอื่น ๆในยุโรป

ความคิดและลีลาการเขียนในงานของแฮมเบอร์เกอร์ผสมผสานระหว่างแนวอุดมคติแบบโรแมนติคที่แสวงหาอุดรภาพและแนวความคิดแบบสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญกับความกระจ่างชัดและมีตัวตนของประสบการณ์ที่ลื่นไหลและหลากหลายไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์ที่ธรรมดาสักเพียงใด ในโคลงบทนี้ ลักษณะนี้เห็นได้จากการนำเสนอภาพลักษณ์สำคัญของยามเช้าที่เป็นทั้งการเริ่มต้นใหม่และการเกี่ยวร้อยเข้าด้วยกันของชีวิต ส่วนรายละเอียดในสภาพแวดล้อมก็มีนัยพาดพิงถึงชีวิตที่มีทั้งการต้องเริ่มต้นใหม่ ความซ้ำซาก การสูญเปล่าและการสูญเสีย ลีลาการเขียนนั้นก็ราบเรียบแต่กระชับ เช่น ใน 3-6 แม้แต่การหยุดจังหวะเพียงน้อยนิดในบรรทัดที่ 14 ("It shines, it shines ...) ที่สื่อความลื่นไหลของความคิดที่ดำเนินพร้อม ๆกับสายตาขณะกำลังมองรอบตัว ซึ่งเมื่อประกอบกับการใช้คำซ้ำแล้วสอดแทรกความประทับใจในรายละเอียดที่แม้เป็นรายละเอียดเพียงเล็กน้อยและเปราะบางแต่ก็กลับเป็นสิ่งสำคัญที่มีค่า เช่นแดดยามเช่าที่สะท้อนอยู่บนผิวน้ำ กลับเป็นสิ่งมีค่าที่ทำให้ชีวิตอันถูกกลบรกด้วยเศษขยะนั้นดูมีความใหม่สด

คุณค่าของชีวิตและกวีนิพนธ์ไม่จำเป็นต้องเป็นความคิดที่ยิ่งใหญ่ แต่อยู่ในความละเอียดอ่อนและใหม่สดของการมองที่สามารถมองเห็นความน่าสนใจและความรุ่มรวยในความเป็นธรรมดา

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

TONY HARRISON

On Not Being Milton

for Sergio Vieira & Armando Guebuza (Frelimo)

Read and committed to the flames, I call
these sixteen lines that go back to my roots
my *Cahier d'un retour au pays natal*,
my growing black enough to fit my boots.

The stutter of the scold out of the branks
of condescension, class and counter-class
thickens with glottals to a lumpen mass
of Ludding morphemes closing up their ranks.
Each swung cast-iron Enoch of Leeds stress
clangs a forged music on the frames of Art,
the looms of owned language smashed apart!

Three cheers for mute ingloriousness!

Articulation is the tongue-tied's fighting.
In the silence round all poetry we quote
Tidd the Cato Street conspirator who wrote:

Sir, I Ham a very bad Hand at Righting.

Note. An 'Enoch' is an iron sledge-hammer used by the Luddites to smash the frames which were also made by the same Enoch Taylor of Marsden. The cry was: 'Enoch made them, Enoch shall break them!'

From: Harrison, Tony. **Selected Poems**. Harmondsworth: Penguin Books. 1987. p.112

ว่าด้วยการไม่เป็นมิลตัน [1]

แด่ แชร์จิโอ วิเอรา & อาร์มานโด เกบูซา (เฟรลิโม) [2]

ฉันได้อ่านและเผาไฟจนมอดไหม้
ทั้งสิบหกบรรทัดซึ่งสาวยาวถึงรากเหง้าของฉัน [3]
ฉันเรียกบรรทัดเหล่านี้ว่า "บันทึกแห่งการคืนสู่บ้านเกิดเมืองนอน" [4]
การที่ฉันเติบใหญ่จนตัวตำพอที่จะใส่รองเท้าบู๊ทได้พอดี [5]

เสียงตะกุกตะกักของคำสาบแช่งจากเครื่องทรมานปาก [6]
ของความดูหมิ่นดูแคลน ฐานันดร และความต่ำต้อย
แปร่งเพี้ยนด้วยเสียงจากลำคอเป็นฝูงเศษคำ [7]
ขาดวิ่นที่รวมพลังกันเหนียวแน่น [8]

---

(1) จอห์น มิลตัน (1608-1674) กวีอังกฤษผู้มีศรัทธาอย่างแรงกล้าในลัทธิพิวริตันและในการต่อต้านระบบกษัตริย์ (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมในบทอธิบาย "A Note on Puritans" ของเอียน ไครค์ตัน สมิธ) งานของเขาเคร่งครัดขนบประเพณีของกรีกและลาตินอันถือว่าเป็น "ของสูง" ที่ผู้มีการศึกษาเท่านั้นจะได้ร่ำเรียน ภาษาอังกฤษในงานของมิลตันสละสลวย ซับซ้อนและอลังการกับมีอรรถรสของภาษาลาตินมาก ในช่วงศตวรรษที่ 17 เริ่มมีการใช้ภาษาอังกฤษมาตรฐาน โดยเฉพาะภาษาเขียนที่ยึดตามรูปแบบและตัวสะกดที่ชนชั้นที่มีการศึกษาใช้ นั่นคือคนในวงราชสำนัก และชนชั้นอาชีพ และภาษาอังกฤษแบบมิลตันก็กลายมาเป็นแบบอย่างหนึ่งของภาษา "มาตรฐาน" นี้

(2) เฟรลิโมเป็นพรรคการเมืองแนวมาร์กซิสต์ที่เป็นรัฐบาลของโมแซมบิค ทั้งสองเป็นรัฐมนตรี และเป็นกวีด้วย พรรคเฟรลิโมให้ความสำคัญกับการศึกษาและวัฒนธรรมมาก

(3) รูปแบบกวีนิพนธ์ที่เรียกว่า sonnet ที่มิลตันใช้เขียน มีสิบหกบรรทัด

(4) เป็นชื่อบทกวีของแอเม เซแซร์ (Aime Cesaire) นักเขียนชาวมาร์ตินิค และผู้ก่อตั้งพรรคการเมืองกลุ่มก้าวหน้า งานและความคิดของเขา โดยเฉพาะเกี่ยวกับ "ความเป็นคนผิวดำ" (negritude) มีอิทธิพลต่องานเขียนของนักเขียนในประเทศที่เคยเป็นอาณานิคมมาก รวมทั้งชาร์ตร์ในงานชื่อ "Black Orpheus"

(5) เป็นการเล่นสำนวน "grow too big for one's boots" ซึ่งหมายความว่า ทำใหญ่เกิดตัว พื้นเพครอบครัวของแฮริสันเคยเป็นคนงานเหมืองถ่านหิน เช่นเดียวกับชนชั้นแรงงานทั่วไปในภาคเหนือและภาคกลางของอังกฤษ

(6) คำว่า scold มีอีกความหมายคือ "คนก่อกวน" ส่วน branks มีอีกความหมายคือคำคุยโว

(7) "glottals" คือการออกเสียงจากลำคอ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของสำเนียงชนชั้นแรงงานจากภาคเหนือและภาคกลาง เช่น "bottle" ก็จะออกเสียงว่า "bott' l" โดยเว้นเสียงพยัญชนะตัว "t" การออกเสียงเช่นนี้ถูกดูถูกจากชนชั้นอื่นมาก ส่วน "lumpen" มาจากภาษาเยอรมัน หมายถึง เศษผ้า หรือคนโกง lumpenproletariat หมายถึงชนชั้นแรงงาน

(8) แฮริสันเล่นคำกับชื่อเรียกเหตุการณ์จลาจล Luddites (1811-1816) ในตอนกลางของอังกฤษที่เป็นเขตอุตสาหกรรมทอผ้า พวกลัดไดท์เป็นชาวนาและคนทอผ้าด้วยมือที่ประท้วงการนำเครื่องจักรมาใช้ด้วยการทำลาย

ทุกจังหวะเหวี่ยงทุบของค้อนเหล็กอีนอคแห่งลีดส์
กระทบกรอบแห่งศิลปะเป็นเสียงดนตรีดังกึกก้อง
กี่ทอของภาษาที่ถูกครอบครองพังพินาศ

เสียงโห่ร้องสามครั้งเพื่อความไม่ยิ่งใหญ่อันเบื้อใบ้ [9]

การออกเสียงคือการต่อสู้ของผู้ที่ถูกมัดลิ้น [10]
ในความเงียบที่แวดล้อมกวีนิพนธ์ทั้งหมด เราอ้างถึง
ทิตด์ ผู้วางแผนกบฏที่ถนนเคโต ผู้เขียนว่า [11]

ท่านคะรับ พ้มเขียรนั้งสือแหย้จั่ง

โทนี แฮริสัน

หมายเหตุ: "อีนอค" คือค้อนขนาดใหญ่ที่พวกลัดไดท์ใช้ทุบกรอบ (กี่ทอผ้า) ซึ่งสร้างโดยอีนอค เทย์เลอร์แห่งเมืองมาร์สเดนลน เดียวกัน เสียงตะโกนร้องว่า "อีนอคสร้างมัน อีนอคจะพังมัน"

เครื่องจักร เหตุการณ์นี้เป็นส่วนหนึ่งที่นำไปสู่การจัดตั้งขบวนการแรงงานเป็นพลังทางการเมือง ส่วน "morphemes" เป็นศัพท์ภาษาศาสตร์หมายถึงหน่วยเล็กที่สุดของคำ เช่น " ... s" ที่บ่งชี้หน้าที่ของคำ

[9] เป็นการเล่นกับคำสดุดีไว้อาลัยมิลตันในบทกวี "Elegy" (1750) ของโธมัส เกรย์ (Thomas Gray) ที่ยกย่องมิลตันผู้ตาบอดและตกอับในบั้นปลายชีวิตว่า "mute inglorious Milton"

[10] "tongue-tied" เป็นสำนวนแปลว่าพูดไม่ออก

[11] ริชารด ทิตด์เป็นหนึ่งในผู้ร่วมวางแผนสังหารรัฐบาลอังกฤษ คำกล่าวนี้เป็นคำพูดสุดท้ายของเขาก่อนถูกแขวนคอ แฮริสันจงใจใช้ตัวสะกดที่ไม่ใช่มาตรฐาน

โทนี แฮริสัน (1937-) เกิดที่เมืองลีดส์ ในภาคกลางของอังกฤษซึ่งเป็นบริเวณแหล่งอุตสาหกรรมสำคัญ พื้นเพครอบครัวเขาเป็นชนชั้นแรงงาน บิดาเขาเป็นพ่อค้าขายขนมปัง ที่มีพื้นเพมาจากคนทำงานเหมืองถ่านหิน แฮริสันได้รับทุนเรียนหนังสือที่โรงเรียนเก่าแก่ชั้นดีในลีดส์ และศึกษาวิชากรีกและลาตินที่มหาวิทยาลัยลีดส์ แฮริสันเคยทำงานสอนภาษาอังกฤษในไนจีเรียเป็นเวลาสี่ปี เขาเป็นกวีที่ประสพความสำเร็จมากที่สุดคนหนึ่งของอังกฤษและเป็นคนที่เขียนกวีนิพนธ์แนว "ภูมิภาค" ที่โดดเด่นที่สุดคนหนึ่ง นอกจากกวีนิพนธ์แล้ว เขาเขียนบทละครที่เป็นกวีนิพนธ์ด้วย และสร้างงานที่มีชื่อเสียงและดีเยี่ยมหลายชิ้น เช่นบทแปลโศกนาฏกรรม "โอเรสไทอา" ของเอสคิลัส หรือบทแปลงละครศาสนาสมัยกลาง งานอื่นๆที่รู้จักกันดีของเขาคือ กวีนิพนธ์ "สารคดี" เกี่ยวกับบอสเนีย และกวีนิพนธ์ภาพยนตร์

ภูมิหลังของเขามีอิทธิพลต่องานของแฮริสันมาก บทกวีของเขามักพูดเรื่องความเจ็บปวดและความรู้สึกผิดที่มาจากชีวิตของชนชั้นแรงงานที่ถูกถอนราก ช่องว่างระหว่างชั่วคน ชนชั้น อันเป็นผลสืบเนื่องจากการศึกษา ความผูกพันกับบางแง่บางมุมของชีวิตของชุมชนนั้น ในขณะเดียวกัน เขาตระหนักดีถึงข้อจำกัดทางความคิดและโลกทัศน์ของชนชั้นแรงงาน ความแตกต่างระหว่างชนชั้นมาจากการศึกษา ความแตกต่างของภาษา และความสัมพันธ์กับอำนาจซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดคุณค่าของการใช้ภาษา กวีนิพนธ์เป็นหัวใจของแรงบีบคั้นของความแตกต่างนี้ เพราะเป็นรูปแบบวรรณกรรมที่สังคมถือว่าเป็น "ของสูงและยาก" และเป็นเครื่องมือสำคัญที่แฮริสันใช้เพื่อวิจารณ์ และ "ต้าน" แรงบีบคั้นของระบบชนชั้น

บทกวีที่คัดมาย้ำประเด็นดังกล่าวอย่างชัดเจน ชื่อบทประกาศว่าแฮริสันนั้นไม่ใช่มิลตันผู้เป็นเสมือนตัวแทนของอำนาจทางสังคม วัฒนธรรม การเมืองและเศรษฐกิจที่กำหนดมาตรฐานค่านิยมทางภาษาและศิลปะ บทใช้ภาพลักษณ์ของเสียงสำเนียงของชนชั้นแรงงานในลีดส์เพื่อเปรียบเทียบระหว่างการต่อสู้และการกดขี่ทางศิลปะ กับการต่อสู้และการกดขี่เชิงอำนาจ เช่นเดียวกับที่พวกกบฏลัดไดท์ทำลายเครื่องจักรที่แย่งวิถีชีวิตของพวกเขา สำเนียงของชนชั้นแรงงานก็ทำลายกรอบของศิลปะ การเขียนคำว่าศิลปะด้วยตัวใหญ่ในภาษาอังกฤษเหมือนกับจะย้ำว่าศิลปะนั้นเป็นสมบัติของผู้มีอำนาจ และดังนั้นจึงเป็นผู้กำหนดว่า รูปแบบศิลปะ สำเนียงและภาษาได้นับว่าเป็นภาษาที่ "ดี" และปฏิเสธรูปแบบภาษาอื่นที่แตกต่างไป ในบทนี้ความขัดแย้งทางภาษาและอำนาจไม่ใช่ปัญหาชนชั้นเท่านั้น แต่เป็นปัญหาความแตกต่างทางประวัติศาสตร์และความเหลื่อมล้ำต่ำสูงระหว่างภาคใต้ของอังกฤษซึ่งมั่งคั่งและเป็นศูนย์กลางทางการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมกับภาคเหนือซึ่งเป็นแหล่งอุตสาหกรรม [12] ดังนั้นถ้าภาษาเป็น "สมบัติ" ของ "สังคม" การแสดงออกย่อมเป็นกิจกรรมที่มีนัยทางการเมือง ไม่ใช่เป็นเพียงกิจกรรมสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม สุนทรียศาสตร์เองก็เป็นกิจกรรมที่อิงอุดมการณ์การเมือง และการใช้ภาษาที่แตกต่างไปย่อมเป็นการต่อสู้เพื่ออิสรภาพจากการควบคุมนี้ ในบรรทัดสุดท้าย บทอ้างถึงคำสะกดที่ "ผิด" ของทิดด์ เพื่อตอกย้ำด้วยการเล่นคำระหว่าง "writing" และ "setting to rights"

---

[12] ภาษาและวัฒนธรรมในภาคใต้ของอังกฤษได้รับอิทธิพลของฝรั่งเศสมากกว่าอันเป็นผลเนื่องมาจากชัยชนะของวิลเลียมแห่งนอร์มันดีในค.ศ. 1066 ผู้เป็นปฐมกษัตริย์อังกฤษในปัจจุบัน ส่วนอังกฤษตอนเหนือและตอนกลางเป็นภาษาอังกฤษเก่าในตระกูลภาษายุโรปตอนเหนือซึ่งรวมเยอรมันและแสกนดิเนเวีย

ถ้าบทเรียกร้อง "ปากเสียง" ให้แก่ผู้ที่ถูกปิดปาก ทำไมแฮริสันจึงเลือกใช้ฉันทลักษณ์รูปแบบซอนเนท (sonnet) อันเป็นฉันทลักษณ์เก่าแก่ของสุนทรียศาสตร์ของชนชั้นสูง ขนบซอนเนทเป็นฉันทลักษณ์ที่สืบทอดและดัดแปลงมาจากกวีนิพนธ์อิตาเลียนสมัยศตวรรษที่ 15 ที่กำหนดจำนวนบรรทัด มีสัมผัสท้ายบท และดำเนินเนื้อหาเป็นขั้นตอนที่ต่อเนื่องกันหรือหักมุมก็ได้ โดยสองบรรทัดสุดท้ายจะเป็นการขมวดความคิดอย่างคมคาย ซอนเนทเป็นฉันทลักษณ์ที่แต่งยาก เพราะต้องการความกระชับทั้งของคำและความ ซอนเนทที่ใช้ในบทนี้เป็นรูปแบบของมิลตัน นั่นคือมี16บรรทัด ที่น่าสังเกตคือ แฮริสันใช้ซอนเนทกับภาษาที่ขรุขระทั้งจังหวะและเสียง โดยเฉพาะการใช้สัมผัสในบรรทัดสุดท้ายซึ่งเป็นการออกเสียงและตัวสกดที่ "ผิด" อีกทั้งในบรรทัดที่ 12 ที่ประกาศสนับสนุนกบฏลัดไดท์นั้น ก็เป็นการ "ยืม" มาจากบทไว้อาลัยมิลตันของเกรย์ และข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์คือพวกกบฏพ่ายแพ้ การนำฉันทลักษณ์ของฝ่ายตรงข้ามมาใช้เช่นนี้ถือว่าเป็นการประนีประนอมหรือยอมจำนนโดยปริยายหรือไม่

อาจเป็นไปได้ว่าการใช้ซอนเนทและภาษาที่ขัดกันนี้ก็เพื่อตอกย้ำความขัดแย้งที่บทกล่าวถึง อำนาจทางการเมือง "ครอบ" กลุ่มคนอื่นที่แตกต่างไปหรือด้อยกว่า เช่นเดียวกันกับที่กรอบซอนเนท "ครอบ" ภาษาของพวกลัดไดท์หรือพวกคนงานอื่นๆ ยิ่งเมื่อการศึกษาเป็นเครื่องมือการครอบงำทางความคิดและค่านิยมทางการใช้ภาษาและศิลป ผู้ที่ได้รับประโยชน์จากการศึกษานี้อาจสูญเสียรากเหง้าอัตลักษณ์เดิม นับแต่บรรทัดแรก รูปประโยคที่แปลกมีความหมายสองแง่สองมุม ความหมายแรกคือผู้พูดอ่านและเผาบท หรือบทอาจเล่นกับสำนวน "I have read" ซึ่งหมายความว่า "I have been educated" ผู้พูดได้รับการศึกษาและถูกเผาไฟ ความหมายแรกแนะถึงการปฏิเสธ ส่วนความหมายที่สองแนะถึงความรู้สึกผิดและเจ็บปวดที่สืบเนื่องมาจากการรับอิทธิพลแปลกแยกด้วยการศึกษา ที่น่าสนใจคือบทดูต้องการที่จะคงทั้งสองความหมายไว้ให้ต้านซึ่งกันและกัน แม้แต่บรรทัดที่ 3 ซึ่งเป็น "คำแถลงการ" การคืนสู่รากเหง้าก็กลับเขียนเป็นภาษาต่างประเทศ ซึ่งตัวบทย้ำด้วยตัวเอียง และการเล่นสำนวนในบรรทัดที่ 4 ก็ดูเหมือนกับบอกว่าเขาเองนั้นแปลกแยกไปแล้ว

ในทางกลับกัน กรอบวัฒนธรรมกระแสหลักก็ถูกวิพากวิจารณ์ในบทด้วย ถ้าการประกาศสนับสนุนเอกลักษณ์ของชนชั้นแรงงานผ่านขนบบทไว้อาลัยของเกรย์เป็นการยอมรับอำนาจที่เหนือกว่าโดยปริยาย แต่ทั้งภาษาและขนบนี้ เช่นเดียวกับของมิลตันก็ถูก "กระทบ" ด้วยเสียงสำเนียงแปร่งๆของภาษา "อื่น" บทเล่นความหมายในคำว่า "framed" และ "forged" ในบรรทัดที่ 10 ศิลปะไม่เพียงแต่มี "กรอบ" ที่จำกัดและดังนั้นปิดกั้นตัวเองจากสิ่งอื่นที่ถูก "ขจัด" ออก แต่ศิลปะในฐานะที่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาก็เป็นเพียง "ของปลอม" ที่ถูกอุปโลกน์ว่ามีคุณค่าโดยเงื่อนไขอำนาจทางเศรษฐกิจและการเมือง ในทำนองเดียวกัน ดนตรีของการต่อต้านก็เป็น "ของปลอม" ที่ทำเลียนแบบ การสร้างงานศิลปะหลีกเลี่ยงการถูกกลืนกินเข้าไปในกระแสหลักของอำนาจไม่ได้ การที่บทนำภาษาหลายภาษามาทาบกันในบทนี้ เป็นการย้ำให้เห็นความขัดแย้งและความคาบเกี่ยวกันในเชิงวาทกรรม ซึ่งสะท้อนให้เห็นความซับซ้อนทางวัฒนธรรมได้อย่างดี

ความน่าสนใจของบทนี้คือความแยบยลทางวรรณศิลป์อันประกอบด้วยการเล่นคำและความหมาย และรูปแบบอันสอดแทรกมีนัยทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมเพื่อสื่อความหมายอย่างลึกซึ้งและเข้มข้น การ “ต่อ” และ “ต้าน” ของวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นองค์ประกอบสำคัญของสังคมที่โดยปรกติวิสัยแล้วย่อมต้องหลากหลาย ลักษณะเช่นนี้คงไม่จำกัดอยู่ที่บริบทใดบริบทหนึ่งเท่านั้น ดังที่คำอุทิศของบทเองเสนอแนะ

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

SEAMUS HEANEY

Punishment

I can feel the tug
Of the halter at the nape
of her neck, the wind
on her naked front.

It blows her nipples
to amber beads
it shakes the frail rigging
of her ribs.

I can see her drowned
body in the bog,
the weighing stone,
the floating rods and boughs.

under which at first
she was a barked sapling
that is dug up
oak-bone, brain-firkin:

her shaved head
like a stubble of black corn,
her blindfold a soiled bandage,
her noose a ring

to store
the memories of love.
Little adulteress,
before they punished you

you were flaxen-haired,

undernourished, and your
tar-black face was beautiful.
My poor scapegoat,

I almost love you
but would have cast, I know,
the stones of silence.
I am the artful voyeur

Of your brain's exposed
and darkened combs,
your muscles' webbing
and all your numbered bones:

I who have stood dumb
when your betraying sisters,
cauled in tar,
wept by the railings,

who would connive
in civilised outrage
yet understand the exact
and tribal, intimate revenge.

From: Heaney, Seamus. **North.** 1st ed. London: Faber and Faber. 1975. p. 37

ลงทัณฑ์

ข้ารู้สึกแรงกระชาก
ของห่วงที่รัดคอนาง
รู้สึกถึงสายลม
ที่โลมอยู่บนอกเปลือย

ลมไล้ยอดอกชูชัน
จนเต่งตึง ร้อนเร่าปานลูกแก้วอำพัน
และพัดกระโชกเรือนร่างที่แบบบาง
จนสะท้านสั่น

ข้าเห็นร่างนาง
จมอยู่ในหนองน้ำ
อยู่กับหินถ่วงน้ำหนัก
และกิ่งก้านที่ลอยน้ำ

นางเป็นประดุจหน่ออ่อน
ซึ่งห่อหุ้มด้วยเปลือกแข็ง
ที่ถูกขุดขึ้นมา
เป็นต้นโอ๊กแกร่ง หรือถังไม้มีสมอง

ผมนางแหว่งวิ่น
เหมือนกอข้าวโพดสีดำ
ผ้าพันตาคือผ้าพันแผลเปื้อนเลือด
ห่วงแขวนคอคือแหวน

เพื่อถนอมไว้
ซึ่งความทรงจำแห่งความรัก
นางแพสยาน้อย
ก่อนเจ้าจะถูกลงทัณฑ์

แม่นางผมทอง
ผู้อดอยาก
ใบหน้าดำดุจน้ำมันเจ้าเคยสวยงาม

แม่แพะรับบาปผู้น่าเวทนา

ข้าเกือบจะรักเจ้า
แต่ข้าก็รู้ว่า
ข้าก็จะโยนก้อนหินแห่งความเงียบให้เจ้า
ข้าผู้เป็นชายเจ้าเล่ห์ผู้เฝ้าแอบมอง

มองดูริ้วรอยดำคล้ำและเปิดโล่ง
ของมันสมองเจ้า
มองดูเส้นเอ็นพังผืด
และกระดูกที่ติดหมายเลขทุกชิ้นของเจ้า

ข้าผู้ยืนเบื้อใบ้
เมื่อประดาพี่สาวน้องสาวผู้ทรยศของเจ้า
ยังถูกชโลมน้ำมันและโปรยขนนก
ร่ำไห้ข้างราวเหล็ก

ข้าผู้สมรู้ร่วมคิด
กับความโกรธเคืองของพวกอารยะ
แต่ก็แสนจะเข้าใจถึงการแก้แค้นที่สาสม
และฝังลึกแนบแน่นของเผ่าพันธุ์ข้า

เฌมัส ฮีนีย์

The Gravel Walks

River gravel. In the beginning, that.
High summer, and the angler's motorbike
Deep in roadside flowers, like a fallen knight
Whose ghost we'd lately questioned: 'Any luck?'

As the engines of the world prepared, green nuts
Dangled and clustered closer to the whirlpool.
The trees dipped down. The flints and sandstone-bits
Worked themselves smooth and smaller in a sparkle

Of shallow, hurrying barley-sugar water
Where minnows schooled that we scared when we played --
An eternity that ended once a tractor
Dropped its link-box in the gravel bed

And cement mixers began to come to life
And men in dungarees, like captive shades,
Mixed concrete, loaded, wheeled, turned, wheeled, as if
The Pharaoh's brickyard burned inside their heads.

*

Hoard and praise the verity of gravel.
Gems for the undeluded. Milt of earth.
Its plain, champing song against the shovel
Soundtests and sandblasts words like 'honest worth'.

Beautiful in or out of the river,
The kingdom of gravel was inside you too --
Deep down, far back, clear water running over
Pebbles of caramel, hailstone, mackerel-blue.

But the actual washed stuff kept you slow and steady
As you went stooping with your barrow full
Into an absolution of the body,

The shriven life tired bones and marrow feel.

So walk on air against your better judgement
Establishing yourself somewhere in between
Those solid batches mixed with grey cement
And a tune called 'The Gravel Walks' that conjures green.

From: Heaney, Seamus. **The Spirit Level**. London: Faber and Faber. 1996. pp. 39-40)

เส้นทางแห่งกรวดทราย

เม็ดกรวดทรายกลางสายน้ำ นั่นแหละ เมื่อแรกเริ่ม
ยามกลางหน้าร้อน และรถจักรยานยนต์ของคนตกปลา
จอดกลางกอดอกไม้ข้างถนน เหมือนอัศวินผู้พ่ายแพ้
และผู้ที่เราเพิ่งได้ชักไซ้วิญญาณของเขาไปว่า "มีโชคดีอะไรบ้างไหม"

ระหว่างที่เครื่องจักรกลของโลกตระเตรียมตัว ลูกนัทสีเขียว
ห้อยย้อยเป็นพวงใกล้วังน้ำวน
ลำต้นโน้มกิ่ง ก้อนหินก้อนกรวด
ขัดเกลาตัวมันเองจนกลมกลึงละเอียดเล็ก

ในลำน้ำตื้นใสเป็นประกายเหมือนน้ำตาลกรวด
ณ ที่ๆฝูงปลาตัวน้อยว่ายวนที่เราทำให้ตื่นตกใจยามเรามาเล่นน้ำ
อมตะกาลอันจบสิ้นไปแล้วเมื่อรถไถ
หย่อนจะงอยปากขุดของมันลงในร่องหินกรวด

และเครื่องผสมปูนเริ่มต้นชีวิต
และคนงานใส่เสื้อคลุมทำงาน เหมือนเงาที่ถูกจับคุม
ผสมคอนกรีต ขนของ เข็นของ หมุนตัวกลับ เข็นของ
ราวกับว่าลานทุบหินของกษัตริย์ฟาโรห์ลุกไหม้ในหัวพวกเขา

ขอให้จงสะสมและสรรเสริญสัจธรรมแห่งหินกรวด
อัญมณีของผู้ไม่ถูกหลอกลวง ไข่ปลาแห่งพื้นปฐพี
ลำนำเพลงของมันเรียบง่ายชัดเชาะ ต่างจากเสียงครืดคราดเหมือนเสียงจอบ
ของคำเช่น "คุณค่าที่สัตย์ซื่อ" ที่ฟังดูเหมือนเวลาทดลองเสียงหรือระเบิดหิน

หินกรวดทรายงดงามไม่ว่าอยู่ในหรือนอกแม่น้ำ
อาณาจักรของหินเคยอยู่ภายในตัวคุณเช่นกัน
ในเบื้องลึกของจิตใจ ในห้วงความทรงจำอันไกลแสนไกล
น้ำใสไหลรินบนหินกรวดสีน้ำตาล สีขาวและสีเงินยวง

แต่ก้อนหินจริงที่น้ำชำระล้างถ่วงคุณให้เชื่องช้าและหนักแน่น
ขณะที่คุณย่างก้าวหลังโค้งงอไปพร้อมกับรถเข็นเพียบเต็ม
เข้าสู่การชำระมลทินของเรือนร่าง

ของชีวิตที่ล้างบาป กระดูกและไขข้อที่เหนื่อยล้า

ดังนั้น จงก้าวเดินในอากาศขัดกับสำนึก
จงตั้งตัวมั่นณ ที่ไหนก็ได้ระหว่าง
แผ่นหินหนาแน่นผสมปูนเหล่านั้น
และลำนำเพลงชื่อ "เส้นทางแห่งกรวดทราย" ที่ปลุกฝันโลกสีเขียวขึ้นมา

เฌมัส ฮีนีย์

เฌมัส ฮีนีย์เป็นกวีไอริชจากไอร์แลนด์เหนือ เขาเกิดเมื่อค.ศ.1939ในมณฑลเดอร์รีย์ พื้นเพครอบครัวเป็นชาวนานับถือศาสนาคริสต์นิกายคาทอลิก ฮีนีย์ศึกษาที่มหาวิทยาลัยควีนส์เบลฟัสต์ที่เขาได้พบสนิทสนมกับฟิลิป ฮอบส์บอม (Philip Hobsbaum) อาจารย์วรรณคดีและนักวิจารณ์จากอังกฤษผู้มีบทบาทในการรวมกลุ่มกวีอังกฤษที่เรียกตัวเองว่า The Group และเมื่อมาอยู่ที่เบลฟัสต์ได้รวมนักศึกษาที่สนใจกวีนิพนธ์ตั้งเป็นกลุ่มประกอบด้วย ฮีนีย์เอง เฌมัส ดีน (Seamus Deane) ไมเคิล ลองลีย์ (Michael Longley) เดเร็ค มาห์น (Derek Mahon) ฯ คนเหล่านี้ต่อมาเป็นกวีสำคัญหรือมีบทบาทสำคัญในวงการวรรณกรรมในไอร์แลนด์เหนือที่ทำให้กวีนิพนธ์ไอริชตื่นตัวมากในทศวรรษ 1960 ฮีนีย์เคยสอนที่มหาวิทยาลัยควีนส์และได้สอนพอล มัลดูน (Paul Muldoon) กับเมฟ แมคกัคเคียน (Medbh McGuckian) ผู้ได้เป็นกวีสำคัญรุ่นถัดมา ตั้งแต่ค.ศ.1972 ฮีนีย์ย้ายไปอยู่ที่ดับลินในไอร์แลนด์ และใช้เวลาส่วนหนึ่งสอนกวีนิพนธ์ที่มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด สหรัฐฯ เขาได้รับแต่งตั้งเป็นศาสตราจารย์กวีนิพนธ์ประจำมหาวิทยาลัยออกซ์ฟอร์ดเมื่อค.ศ. 1989 และได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณคดีเมื่อค.ศ. 1995

ความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนระหว่างมรดกวัฒนธรรมอังกฤษและไอริชในบริบทการเมืองและประวัติศาสตร์ของไอร์แลนด์เหนือเป็นปัจจัยสำคัญในงานสร้างสรรค์ของฮีนีย์ งานเล่มแรกที่ทำให้เขาเป็นที่รู้จักคือ "ความตายของนักธรรมชาตินิยม" (Death of a Naturalist, 1966) ในเล่มนี้กวีนิพนธ์เป็นเสมือนการแสวงหารากเหง้าและอัตลักษณ์ด้วยการพยายามสานมรดกสองกระแสนี้เข้าด้วยกัน เนื้อหาของงานเกี่ยวเนื่องกับประสบการณ์ชาวนาวัยเด็กของฮีนีย์ แต่มีลีลาการใช้ภาษาภาพพจน์และเสียงที่สร้างภาพและความรู้สึกที่มีตัวตนชัดเจนอันแสดงอิทธิพลประเพณีวรรณกรรมของอังกฤษโดยเฉพาะของกวีโรแมนติค โทมัส ฮาร์ดีย์ (Thomas Hardy) ฮอปคินส์ (Hopkins) รวมทั้งกวีอังกฤษร่วมสมัยคือเทด ฮิวส์ (Ted Hughes) ดังเช่นบทหนึ่งที่มีชื่อเสียงมากจากงานเล่มนี้ชื่อ "ขุด" ("Digging") ที่ฮีนีย์เปรียบการเขียนกวีนิพนธ์เช่นการขุดมันดินปลูกมันฝรั่งของพ่อและปู่

ค.ศ. 1966 เป็นจุดเริ่มต้นของวิกฤติการณ์ความยุ่งยากเรื้อรังในไอร์แลนด์เหนือที่ผลักดันให้รัฐบาลอังกฤษและขบวนการติดอาวุธเพื่อการรวมชาติไอริชหันมาใช้ความรุนแรง และกระตุ้นให้มีการเดินขบวนประท้วงการใช้ความรุนแรง เรียกร้องสันติภาพและสิทธิมนุษยธรรมให้แก่ชาวไอริชคาทอลิกและเสรีภาพแก่ไอร์แลนด์เหนือ ฮีนีย์เองเข้าร่วมประท้วงอย่างแข็งขันด้วยการเดินขบวนและการเขียนกวีนิพนธ์ แต่เขาเองต่อต้านการใช้ความรุนแรงตอบโต้ จุดยืนนี้ที่พ้องกับอุดมการณ์เสรีภาพของขบวนการไอริชโดยกว้าง ๆ แต่ต่างกันในรายละเอียดของวิธีปฏิบัติเห็นได้ในทิศทางของงานของเขานับแต่งานรวมเล่มที่สองที่ชื่อว่า "ประตูสู่ความมืด" (Door into the Dark, 1969) เขากล่าวว่า "ปัญหาของกวีนิพนธ์เปลี่ยนจากการเป็นเพียงการสร้างภาพพจน์ที่สวยงามมาเป็นการแสวงหาจินตภาพและสัญลักษณ์ที่เหมาะสมและเพียงพอต่อปัญหาของเรา ... โดยครอบคลุมมุมมองที่ประกอบด้วยความสมเหตุสมผลและมีมนุษยธรรม และที่ในขณะเดียวกัน

ตระหนักถึงความแท้จริงและสลับซับซ้อนอันน่าสลดใจของความเข้มข้นเชิงศาสนาของความรุนแรงนี้" [1]

ดูเหมือนว่าฮีนีย์พบ "จินตภาพและสัญลักษณ์ที่เหมาะสม" จากหนังสือของ พี.วี. กลอบ (P.V. Glob) ชื่อ "คนแห่งทุ่งหนองบึง" (The Bog People) ที่ตีพิมพ์ปีเดียวกับ "ประตูสู่ความมืด" หนังสือเล่มนี้นำเสนอเรื่องราวพร้อมด้วยภาพประกอบของวัฒนธรรมก่อนประวัติศาสตร์ ประมาณกว่าสองพันปีมาแล้วที่ขุดพบในบริเวณจัทแลนด์ในประเทศเดนมาร์ค เนื่องมาจากปฏิกิริยาทางเคมีระหว่างหญ้า ดินและน้ำที่มีออกซิเยนน้อย ซากศพที่ขุดได้ในทุ่งที่เคยเป็นหนองบึงมาก่อนและแห้งตื้นเขินเป็นดินแฉะ ๆนุ่ม ๆจึงอยู่ในสภาพดี กลอบสันนิษฐานว่าศพเหล่านี้คงเป็นคนที่ตายด้วยสาเหตุต่าง ๆเช่นเป็นเหยื่อสังเวยในพิธีกรรมบูชาเจ้าแม่ธรณีเพื่อความอุดมสมบูรณ์หรือไม่ก็ถูกลงโทษ

ฮีนีย์สนใจภาพและเรื่องราวของศพเหล่านี้มาก เขาเองสนใจการเขียนกวีนิพนธ์ที่เป็นเช่นการขุดค้นรากเหง้าอยู่แล้ว อีกทั้งในไอร์แลนด์มีทุ่งลักษณะเดียวกัน ชาวไวกิ้งเองเป็นชนเผ่าแรก ๆที่ตั้งถิ่นฐานในไอร์แลนด์ เขานำภาพพจน์และตำนานชนเผ่าไวกิ้งมาผนวกกับขนบรูปแบบกวีนิพนธ์ทั้งของอังกฤษและไอริชที่เขารื้อฟื้นเพื่ออธิบายความรุนแรงของการเมืองร่วมสมัย แต่โดยจากมุมมองที่ "สมเหตุสมผลและมีมนุษยธรรม"

ในบท "Punishment" ฮีนีย์นำภาพลักษณ์ของศพหญิงสาวที่สันนิษฐานว่าถูกแขวนคอตายด้วยข้อหาคบชู้มาทาบกับการลงทัณฑ์ผู้หญิงไอริชคาธอลิคที่มีความสัมพันธ์กับทหารอังกฤษด้วยการจับผู้หญิงโกนผม ชโลมน้ำมันและโปรยขนนก แต่บทกวีนี้มีความหมายมากกว่าเพียงแค่เปรียบความรุนแรงระหว่างสถานการณ์ทั้งสอง ภาพพจน์ซากศพในบทกวีของฮีนีย์ซับซ้อนหลายนัยหลายมิติ ถ้าพิจารณารูปแบบและภาษาประกอบ

ก่อนอื่น ถ้าพิจารณาท่าทีผู้พูดประกอบไปกับการเสนอภาพผู้หญิง จะสังเกตได้ว่ามีความกำกวมในทัศนคติของผู้พูดและสถานภาพของผู้หญิง จากการใช้คำกิริยาในเวลาปัจจุบันในสองท่อนแรก ผู้พูดดูเหมือนกับกำลังยืนมองรายละเอียดราวกับเป็นผู้ร่วมเหตุการณ์และพร้อมกันนั้นใช้จินตนาการของตนเองเห็นอกเห็นใจผู้หญิงที่กำลังจะตายในสภาพนี้ ("I can feel the tug") คำบรรยายสรีระที่เปลือยเปล่าของเธอโดยเฉพาะคำว่า "amber beads" ให้ภาพศพราวกับว่าเป็นผู้หญิงที่ยังมีเลือดมีเนื้อ แต่ในขณะเดียวกันดูเหมือนว่าผู้พูดจะย้ำความเปลือยเปล่าของศพอย่างมาก และคำที่ใช้ในท่อนที่หนึ่งเพื่อบรรยายศพเช่น "naked front" ดูตรงไปตรงมามากกว่าการเปรียบ "nipples" กับ"amber beads" ในท่อนที่สอง ซึ่งให้ภาพที่มีนัยที่ค่อนข้างเร้าอารมณ์ทางเพศ ในทำนองเดียวกัน ความกำกวมดังกล่าวดูจะเปลี่ยนแปลงนัยไปในท่อนที่ 3-5 ในสามท่อนนี้ศพถูกเปรียบกับต้นอ่อน ("barked sapling") และ กอต้นข้าวโพดสีดำเหมือนถูกเผา ("a

---

(1) "... the problems of poetry moved from being simply a search for achieving a satisfactory verbal icon to being a search for images and symbols adequate to our predicament ... to encompass the perspectives of a humane reason and at the same time to grant the religious intensity of the violence its deplorable authenticity and complexity" (อ้างจาก Seamus Heaney, **Preoccupations. Selected Prose 1968-1978**. London: Faber. 1979. p.4)

stubble of black corn") หรือเหมือนชีวิตที่กำลังจะเริ่มต้นและที่ถูกทำลายไปแล้ว คำว่า "bandage" ในบรรทัดที่ 19 ก็ทำให้การลงโทษผู้หญิงนี้เป็นการเยียวยาไปด้วย ส่วนการเปรียบห่วงแขวนคอเป็นแหวนรักษาความรักนั้นก็ทำให้การตายนี้เป็นเหมือนการแต่งงาน นัยต่าง ๆที่กำกวมเหล่านี้ดูจะตั้งคำถามเกี่ยวกับเจตนารมณ์ของผู้พูด/มองว่าเป็นผู้สังเกตการณ์ที่เห็นอกเห็นใจ (บรรทัดที่ 18) หรือกำลังใช้ศพเพื่อปลุกเร้าและตอบสนองอารมณ์ตนเอง (บรรทัดที่22) และศพนี้เป็นคนผิด (บรรทัดที่ 13) หรือเหยื่อความรุนแรง (บรรทัดที่ 18) และเป็นเหยื่อหรือแพะรับบาปของใคร ทำไมการลงโทษนี้จึงเป็นการแต่งงาน

คำถามเหล่านี้อาจกระจ่างขึ้นถ้าผู้อ่านพิจารณาขนบกวีนิพนธ์ประกอบ ในประเพณีกวีนิพนธ์ไอริชที่สืบเนื่องมาจากวัฒนธรรมชนเผ่าก่อนศาสนาคริสต์ การเสนอจินตภาพผู้หญิงดั่งในนิมิตเป็นส่วนหนึ่งของขนบที่เรียกว่า "เอซลิ่ง" (aisling) ที่ใช้ภาพผู้หญิงเป็นสัญลักษณ์ของจิตวิญญาณของดินแดน และกวีซึ่งเป็นผู้ชายมีบทบาทเหมือนพระที่เป็นตัวแทนเชื่อมโยงระหว่างอดีตและปัจจุบัน ระหว่างคนและจิตวิญญาณของดินแดนและบรรพบุรุษ ในบริบทของประวัติศาสตร์ไอริช ขนบนี้มีความสำคัญมากเพราะกลายเป็นขนบหลักในการสร้างจิตสำนึกชาตินิยม โดยที่ภาพผู้หญิงอาจเปลี่ยนเป็นผู้หญิงที่ถูกกระทำรุนแรง เรียกร้องให้ชาวไอริชเสียสละชีวิตกอบกู้เอกราชจากอังกฤษ

ใน "Punishment" ฮีนีย์นำขนบเอซลิ่งมาผนวกเข้ากับประเพณีพิธีกรรมการบูชายัญคนของชนเผ่าก่อนประวัติศาสตร์เพื่อรักษาความอุดมสมบูรณ์ของชีวิตหรือการอยู่รอดของเผ่าพันธุ์ ถ้าสังเกตรูปแบบและคำที่ใช้ จะเห็นได้ว่าฮีนีย์จงใจใช้รูปแบบที่รัดตัว เหมือนกับจะให้บทกวีเป็นเสมือน "พิธี" ที่กวีกำลังเข้าร่วม ในพิธีกรรมนี้ การตายของเหยื่อ ซึ่งถ้าเป็นผู้ชาย เหมือนเป็นการ "แต่งงาน" กับจิตวิญญาณของธรรมชาติหรือแม่พระธรณี เช่นเดียวกับที่ชาวไอริชรวมตัวกับจิตวิญญาณของไอร์แลนด์ผ่านตัวตนและจิตใจของกวี/พระ หรือตายเพื่อชาติ ถ้ามองเช่นนี้ศพผู้หญิงเป็นเสมือนสัญลักษณ์ของไอร์แลนด์/หญิงคนรักที่ถูกย่ำยีและจิตวิญญาณที่กำลังรอการเกิดใหม่ ("the barked sapling ... the stubble of black corn") และผู้พูดเหมือนเป็นพระ/คู่รักที่กำลังแต่งงานเพื่อปลุกชีวิตให้กลับคืน หรือกล่าวอีกแบบหนึ่ง นั่นคือการใช้ขนบนี้ในบทนี้เท่ากับการประกาศจุดยืนทางอุดมการณ์ของความผูกพันกับรากเหง้าไอริชนั่นเอง

ทว่าในบทนี้ ขนบนี้ถูกนำมาใช้กับศพที่ถูกลงโทษและกับการลงโทษผู้ที่ทรยศต่อเผ่าพันธ์ นอกจากนี้แล้ว น่าสังเกตว่า ผู้พูดดูแยกตนเองออกจากผู้ลงโทษด้วยการใช้สรรพนาม "they" (บรรทัดที่ 14) ส่วนคำสรรพนามที่ใช้เรียกผู้หญิงก็เปลี่ยนมาเป็น "you" เหมือนกับศพนั้นกลายเป็นผู้ร่วมสนทนาที่ทำให้ผู้พูดต้องหวนกลับมาพิจารณาตนเอง ถึงกับเรียกตนเองว่า "artful voyeur" ที่หมายความว่าคนชอบแอบดูผู้หญิงเปลือย และ "artful" มีนัยหมายถึงเล่ห์นัยความซ่ำซองทางการใช้สำนวนโวหาร โดยเฉพาะในสี่ท่อนสุดท้ายนั้น ผู้พูดยอมรับความลังเลใจของเขา คำว่า "connive" ในบรรทัดที่ 31 เองนอกจากหมายความว่า "สมรู้ร่วมคิด" แล้ว ยังหมายความว่า "ยินยอมแบบปิดหูปิดตา" เหมือนกับว่าการที่จะประท้วงการลงทัณฑ์นั้นเป็นสิ่งที่ต้องแอบทำและไม่สมควร ส่วนคำว่า "exact" ในบรรทัดที่ 34 ก็หมายความว่า "ถูกต้อง" ความกำกวมเหล่านี้หมายความว่าอะไร

อาจเป็นไปได้ที่ว่า ความกำกวมที่ไม่คลี่คลายนี้แหละคือความสลับซับซ้อนของปัญหาที่กวีไอริชต้องเผชิญเมื่อเขียนถึงสถานการณ์ในไอร์แลนด์เหนือ ไม่ว่าจิตสำนึกแบบมนุษยธรรมหรือความผูกพันต่อรากเหง้าและภาระกิจของกวีต่อสังคมไม่สามารถหาทางออกหรือจุดยืนที่ชัดเจนและเหมาะสมได้ การประจานผู้หญิงเช่นนี้เป็นความป่าเถื่อนโหดร้าย แต่การประณามโดยไม่พิจารณามิติทางการเมืองและประวัติศาสตร์ก็อาจกลายเป็นการสมรู้ร่วมคิดกับศัตรู เช่นเดียวกันในสภาวะเช่นนี้ การยืนยันความผูกพันกับรากเหง้าจะทำได้อย่างไรโดยไม่ตกกระไดพลอยโจนไปกับการใช้ความรุนแรงตอบโต้ ที่น่าสนใจก็คือ ปัญหานี้ไม่ใช่เป็นเพียงปัญหาในระดับเนื้อหาของตัวบทเท่านั้น แต่สอดแทรกอยู่ในรูปแบบกวีนิพนธ์ด้วย การใช้ขนบเอชลิงแบบ "ย้อนรอย" เป็นการตอกย้ำให้เห็นความเข้มข้นของความเคียดแค้นที่สะสมมาแต่อดีต แต่ในขณะเดียวกันก็กลับเป็นพันธนาการทางอุดมการณ์ อันมีผลเท่ากับปิดทางเลือกสำหรับกวีไอริช การที่ผู้พูดกล่าวหาตนเองว่า 'the artful voyeur" (บรรทัดที่ 22) อาจเป็นการยอมรับว่า ในสภาวะที่กลืนไม่เข้าคายไม่ออก การใช้รูปแบบนี้อาจเป็นเพียงการใช้ประโยชน์จากสถานการณ์เพื่อสร้างงานของตนเอง เช่นเดียวกับที่ผู้พูด "เล้าโลม" ศพด้วยสายตาและคำพูดของเขา กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ผู้ที่ถูกลงโทษไม่ใช้ศพหรือผู้หญิงที่คบหากับศัตรูเท่านั้น แต่คือกวีเองด้วย

บทกวีบทนี้เป็นบทหนึ่งที่ทำให้ฮีนีย์ถูกวิพากษ์วิจารณ์มากทั้งโดยผู้ที่สนับสนุนความรุนแรงและผู้ที่คัดค้าน รวมทั้งนักวิจารณ์วรรณกรรมที่มองว่าฮีนีย์หลีกเลี่ยงความรับผิดชอบของกวีและผู้ที่มองว่าเขานำกวีนิพนธ์ไปยุ่งเกี่ยวกับการเมือง แม้แต่การที่เขาตัดสินใจอพยพไปสาธารณรัฐไอร์แลนด์ก็ยังถูกชาวไอริชคาธอลิคโจมตีว่าเป็นผู้ทรยศและชาวโปรเตสแต้นท์เยาะเย้ย อย่างไรก็ตาม "ทางตัน" นี้ดูเหมือนเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ฮีนีย์หันมาพิจารณาปัญหาสองเรื่องที่สัมพันธ์กัน นั่นคือภาระกิจและความรับผิดชอบของกวีนิพนธ์ต่อสังคมกับความเป็นอิสระและความซื่อตรงต่อตนเองของกวี ในงานของเขาตั้งแต่ปลายทศวรรษ 70 เป็นต้นมา ฮีนีย์หันกลับมาสำรวจพิจารณาประสบการณ์ความคิดของตนเองและมรดกกวีนิพนธ์ทั้งของไอริชและอังกฤษ เพื่อหาทิศทางใหม่ทางความคิดและรูปแบบที่อาจนำเขาออกจากทางตันนี้และสร้างดุลยภาพ

ทิศทางใหม่นี้เห็นได้จาก "The Gravel Walk" บทหนึ่งจาก The Spirit Level รวมบทกวีเล่มล่าสุดของฮีนีย์ที่พิมพ์ปีที่เขาได้รับรางวัลโนเบล ฮีนีย์เล่นคำใน "level" ที่หมายความว่า "เครื่องวัดระดับ" และ "ระดับเสมอ" เพื่อเปรียบกวีนิพนธ์ว่าเหมือนเครื่องวัดระดับจิตใจและสร้างดุลยภาพของจิตใจไปพร้อม ๆกัน ในบทนี้ ปัญหาทางการเมืองและสังคมที่เคยโดดเด่นนั้นลดความสำคัญแม้ยังคงแฝงอยู่ในภาพลักษณ์ของคนงานก่อสร้างที่บทเปรียบว่าเหมือนกับนักโทษหรือทาษของฟาโรห์ ภาพลักษณ์ของ "ดิน" ในรูปของทุ่งซึ่งหมายถึงความผูกพันกับรากเหง้าและการใช้ตำนานประวัติศาสตร์ เพื่อแสดงจุดยืนทางการเมืองถูกทดแทนด้วยภาพลักษณ์ของความทรงจำวัยเด็กส่วนตัว สายน้ำและกรวดทรายที่เป็นเสมือน "ก้นบึ้ง" ของชีวิตจิตใจของกวีที่น่าสังเกตคือภาพลักษณ์เหล่านี้มีทั้งความนิ่งและความเคลื่อนไหวละเอียดอ่อนแฝงอยู่ มีทั้งมิติของจิตใจความรู้สึกและความชัดเจนจับต้องได้ ("The flints and sandstone-bits/Worked themselves smooth and smaller in a sparkle/Of shallow, hurrying barley-sugar water")

หรือที่บทเปรียบว่า "river gravel" ในบรรทัดแรกกลายมาเป็น "the kingdom of gravel" (บรรทัด 23) อันมีนัยของจิตวิญญาณสอดแทรกอยู่ในภาพลักษณ์ [2]

ดุลยภาพแห่งจิตใจนี้ใช่ว่าฮีนีย์จะได้มาอย่างง่ายดาย และการหวนคืนสู่ความทรงจำส่วนตัวนี้ไม่ใช่การปฏิเสธความเป็นจริงของสถานการณ์ในไอร์แลนด์ ฮีนีย์เปรียบการหวนคืนนี้ว่าเป็นฐานช่วยยึดให้เขาก้าวไปได้หนักมั่นคงและเป็นการไถ่บาปไปในตัว "But the actual washed stuff kept you slow and steady/As you went stooping with your barrow full/Into an absolution of the body/The shriven tired bones and marrow feel" ผลที่ได้คือ "ความเบา" ของอิสระเสรีภาพที่เขาเปรียบเหมือนการเดินกลางอากาศ ("walk on air") แน่นอน เพียงภาพลักษณ์ของการเดินกลางอากาศก็บ่งชี้อยู่ในตัวแล้วว่าจุดยืนที่เป็นอิสระนั้นได้มาด้วยการเสี่ยงและความยากลำบาก และที่สำคัญทรงอยู่ด้วยความยากลำบากเช่นกัน ที่น่าสนใจคือความยากลำบากนั้นดูเหมือนจะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่วยให้ฮีนีย์นั้นทรงตัวอยู่ได้ด้วย ("so walk on air against your better judgement") หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งจุดยืนนี้คือดุลยภาพที่ได้มาจากการไม่ปฏิเสธความหนักอึ้งของสถานการณ์ความเป็นจริงในไอร์แลนด์ ("Those solid batches of mixed with grey cement") ความรู้สึกห่วงใยของกวีเอง "(your better judgement") และความรักผูกพันที่หยั่งลึกอยู่ในชีวิตของกวี แต่ไม่ "ผูกมัด" กับอุดมการณ์การเมืองใดโดยเฉพาะ ซึ่งย่อมหมายถึงการเสี่ยงต่อการถูกตราหน้าว่าเป็นผู้ทรยศ

ที่น่าสนใจมากคือการแสวงหาความสมดุลนี้เป็นไปในระดับรูปแบบและภาษาด้วย ดังที่ได้ตั้งข้อสังเกตแล้ว บทนี้มีการเล่น "ความ" ในคำ การเล่นความนี้เหมือนกับเป็นการเชื่อมนัยต่าง ๆที่พาดพิงไปถึงบริบทเข้าด้วยกัน นอกจากนี้แล้ว บทนี้มีทั้งความชัดเจนและเฉพาะเจาะจงของภาพและเสียงและความเป็นสากลของความหมาย อีกทั้งมีความเป็น "สหบท" มากในเชิงการอ้างถึงขนบวรรณกรรมต่าง ๆ และในเชิงการอ้างถึงงานเล่มอื่น ๆของฮีนีย์ เขาหันกลับมาใช้ขนบการบรรยายธรรมชาติและบทรำพันความรู้สึกที่มีร่วมกันในประเพณีวรรณกรรมไอริชและอังกฤษที่มักใช้กันเพื่อระลึกถึงอดีต กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงในปัจจุบัน ความผูกพันกับอดีตและถิ่นกำเนิด และพร้อมกันนั้นเพื่อไตร่ตรองถึงความสำคัญและความหมายของชีวิต นอกจากขนบทั้งสองนี้แล้ว ยังมีภาพลักษณ์ที่มาจากวรรณกรรมศาสนาเช่น พระคัมภีร์ไบเบิล และ The Divine Comedy ของ Dante กวีอิตาเลียนสมัยกลาง ที่เขามาใช้ผสมกันได้อย่างกลมกลืนกับขนบวรรณกรรมทางศาสนาดั้งเดิมของวัฒนธรรมเคลติก เช่น "The kingdom of gravel" (บรรทัดที่ 22) หรือ "walk on air" (บรรทัดที่ 29) ที่สำคัญคือภาพลักษณ์ลำน้ำและลำนำเพลงแห่งกรวดทรายนั้น อันเป็นภาพลักษณ์หลักนั้น เป็นภาพลักษณ์ที่ฮีนีย์เคยใช้ในบทกวีในช่วงต้นของเขาเพื่อหมายถึงการหวนกลับสู่เสียงเพรียกของอดีตที่ไหลลึกแนบแน่นในเสียงของภาษาและชื่อของพื้นที่ แต่ในบทนี้ ภาพลักษณ์นี้หมายถึงอดีตที่เปลี่ยนไปแล้วมากกว่า ถึงแม้ว่ายังทรงพลังในเบื้องลึกของความรู้สึกนึกคิดของฮีนีย์อยู่ และในบทนี้ เขานำเสนอว่า ภาพลักษณ์และความทรงจำเช่นนี้แหละที่หมายถึงอัตลักษณ์ไอริช หรือ "โลกสีเขียว" ที่เป็นสีสัญลักษณ์ของประเทศ

([2]) ในพระคัมภีร์ไบเบิลหรือวรรณคดีศาสนา คำว่า "kingdom" จะใช้กับโลกของพระผู้เป็นเจ้าหรือโลกของมนุษย์ผู้ทรงไว้ด้วยความเต็มเปี่ยมและดุลยภาพแห่งจิตวิญญาณ เช่น "the kingdom of God on earth"

อาจเป็นไปได้ว่า ลักษณะ “สหบท” ที่สร้างความหมายหลายระดับหลายมิติให้แก่คำนี้เป็นวิธีหนึ่งที่ฮีนีย์ใช้เพื่อให้กวีนิพนธ์เป็นเครื่องมือสร้างดุลยภาพของจิตใจ ฮีนีย์กล่าวไว้ในบทความชื่อ “พรมแดนแห่งการขีดเขียน” [3] ว่าบทบาทของกวีนิพนธ์ในที่สุดแล้วคือตอบและโต้แรงกดดันของความเป็นจริงด้วยพลังของถ้อยคำและภาษาที่แตกต่างไปจากคำที่ใช้ในโลกแห่งความเป็นจริง ไม่ใช่ด้วยการโต้แย้งเชิงปรัชญาหรืออุดมการณ์ที่กวีอาจหวังว่าจะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลง ซึ่งถ้าเป็นเช่นที่ฮีนีย์กล่าวไว้ สิ่งที่สำคัญที่สุดสำหรับเขาคือการที่กวีต้องขยายและเพิ่มพลังของภาษาและรูปแบบกวีนิพนธ์ที่ใช้ด้วยการเสี่ยงที่จะขยายหรือก้าวข้าม “พรมแดน” ของภาษาที่ผูกอยู่กับอาณาเขตหรืออำนาจกำหนดของรัฐ

ถึงแม้ว่ากวีนิพนธ์ของฮีนีย์จะเรียกร้องความเข้าใจบริบทอย่างสูง แต่พลังของกวีนิพนธ์ของเขาไม่ได้ผูกติดอยู่กับบริบทเลย ความขัดแย้งของจิตสำนึก ความรักผูกพันรากเหง้า การแสวงหาดุลยภาพให้แก่ชีวิต ความเชื่อมั่นในความรับผิดชอบและความตระหนักถึงความยากลำบากของกวีนิพนธ์ เหล่านี้ล้วนเป็นความรู้สึกนึกคิดที่เป็นสากล ความสามารถของฮีนีย์คือการนำเสนอที่มาจากเบื้องลึกของความรู้สึก และความกล้าเสี่ยงที่จะพูดสิ่งที่เขาเชื่อแม้จะเป็นการทวนกระแส

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

---

(3) “The Frontier of Writing” ใน Seamus Heaney. **The Redress of Poetry**. New York: Farrar, Straus and Giroux. 1995. pp.186-203)

GEOFFREY HILL

Of Commerce and Society

IV. Statesmen have known visions. And, not alone,
Artistic men have prod dead men from their stone:
Some of us have heard the dead speak:
The dead are my obsession this week

But may be lifted away. In summer
Thunder may strike, or, as a tremor
Of remote adjustment, pass on the far side
From us: however deified and defied

By those it does strike. Many have died. Auschwitz,
Its furnace chambers and lime pits
Half-erased, is half-dead; a fable
Unbelievable in fatted marble.

There is, at times, some need to demonstrate
Jehovah's touchy methods that create
The connoisseur of blood, the smitten man[1]

---

(1) พระเป็นเจ้าของชาวยิวเป็นผู้ที่รักษาความยุติธรรมและเรียกร้องความเชื่อฟังกฎเกณฑ์ของพระองค์จากผู้นับถืออย่างเคร่งครัดด้วย แต่ความในตัวบทดูเหมือนจะถามว่าความยุติธรรมนี้สมเหตุสมผลหรือไม่ ดูเปรียบเทียบคัมภีร์ไบเบิลเล่ม Kings I บท 20 วรรค 35-37: 'And a certain man of the sons of the prophets said unto his neighbour in the word of the LORD, Smite me, I pray thee. And the man refused to smite him./Then he said unto him, Because thou hast not obeyed the voice of the LORD, behold, as soon as thou art departed from me, a lion shall slay thee. And as soon as he was departed from him, a lion

At times it seems not common to explain.

From: Hill, Geoffrey: **Collected Poems**. Harmondsworth: Penguin Books. 1985. p.49.

---

found him, and slew him./Then he found another man, and said, Smite me, I prey thee. And the man smote him, so in smiting he wounded *him*.'

การค้าและสังคม

รัฐบุรุษได้ประสบพบนิมิต และไม่ใช่แต่
ศิลปินเท่านั้นที่จี้คนตายให้ออกมาจากหินทับหลุมศพ
พวกเราบางคนเคยได้ยินคนตายพูด
ฉันหมกมุ่นเรื่องคนตายอาทิตย์นี้

แต่ก็คงเลิกไปเอง หน้าร้อน
ฟ้าอาจผ่า หรือคำรามอยู่ไกล ๆ
ราวกับเสียงสะเทือนแห่งการปรับเปลี่ยนอันไกลโพ้น
ไม่ว่าจะเป็นที่เคารพบูชาหรือท้าทาย

จากคนที่ถูกฟ้าผ่า หลายคนตาย เอาชวิทซ์
ตายไปครึ่งเดียว เตาเผาศพและหลุมศพที่โรยปูน
ถูกทลายไปครึ่งหนึ่ง นิทาน
อันเหลือเชื่อทำด้วยหินอ่อนที่เยิ้มมัน

บางครั้งก็จำเป็นที่จะต้องสาธิต
กรรมวิธีที่พระยะโฮวาห์จอมหงุดหงิดได้สร้าง
ผู้ชำชองเกมละเลงเลือดขึ้นมา ผู้ที่ถูกเลือดละเลง
บางครั้ง ก็ไม่ใช่เรื่องปรกติธรรมดาที่จะอธิบายได้

เจฟฟรีย์ ฮิลล์

เจฟฟรีย์ ฮิลล์ (1932-) เป็นกวีร่วมสมัยที่เข้าใจยากที่สุดคนหนึ่ง เขาเป็นหนึ่งในกวีที่เริ่มเขียนงานที่น่าสนใจในช่วงทศวรรษ 1950 ที่หันออกจากลักษณะงานเขียนของกลุ่ม Movement เช่นเดียวกับเทด ฮิวส์ ฮิลล์ได้รับผลกระทบจากสงครามโลกครั้งที่สอง ถึงแม้ว่าทั้งสองไม่ได้ร่วมสู้รบโดยตรง แต่ในขณะที่ฮิวส์สนใจผลกระทบต่อจิตใจของความรุนแรงของสงคราม สำหรับฮิลล์ ความรุนแรงของสงครามเป็นส่วนหนึ่งของปัญหาที่มีนัยกว้างไกลครอบคลุมถึงปัญหาความยุติธรรมของประวัติศาสตร์ ความเชื่อมั่นในความยุติธรรมและความดีงามของพระผู้เป็นเจ้า รวมทั้งปัญหาความรับผิดชอบของศิลปะและภาษาต่ออุดมการณ์ จริยธรรม และประวัติศาสตร์

ปัญหาเหล่านี้แทรกอยู่ใน "การค้าและสังคม" ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความยุติธรรมของประวัติศาสตร์ บทกวีที่คัดมาเป็นบทที่ 4 จากทั้งหมด 6 บทที่เป็นเสมือนมุมมองและเสี้ยวต่าง ๆ จากประวัติศาสตร์ [*] การที่ฮิลล์อ้างถึงบทกวีของอัลเลน เทท และนำมาโยงกับการประชุมสันติภาพที่พระราชวังแวร์ซายส์เมื่อสิ้นสงครามโลกครั้งที่หนึ่งและการสังหารชาวยิวในสงครามโลกครั้งที่สอง อาจเป็นการตั้งคำถามว่า เป็นไปได้หรือไม่ว่าอุดมการณ์เสรีนิยมมีส่วนรับผิดชอบกับความรุนแรงที่โหดเหี้ยมด้วย ไม่เพียงแต่อุดมการณ์เผด็จการของนาซีเท่านั้น ประโยคแรกของบท ('Statesmen have known visions') เหมือนกับแนะว่านักการเมืองได้เล็งเห็นล่วงหน้าแล้วว่าความรุนแรงนี้จะเกิดขึ้น แต่ถึงกระนั้นก็ไม่พยายามป้องกัน เหมือนกับเป็นพรหมลิขิตของพระผู้เป็นเจ้ายะโฮวาห์ที่ชาวยิวเองนับถือแต่ผู้ที่เปรียบเสมือนสายฟ้าที่ผ่าคนไม่เลือกหน้า (บรรทัดที่ 6-9 และ 14-15)

ในประเด็นศิลปะและความรับผิดชอบ การสังหารชาวยิวในบทนี้เป็น "เรื่อง" ที่งานศิลปะมักนำมา "เล่า" ไม่ว่าจะเป็นในขนบการรำลึกถึง การประนามความโหดร้ายรุนแรง ชีว

([*]) ชื่อบทกวีนำมาจากบทกวีบทหนึ่งของอัลเลน เทท(Allen Tate) กวีอเมริกันต้นศตวรรษที่ 20 ที่ฮิลล์สนใจมาก ฮิลล์หยิบยกวรรคหนึ่งจากบทกวีชื่อ 'More Sonnets at Christmas' (1942) มาเป็นบทนำ: 'Then hang this picture for a calendar,/ As sheep for goat, and pray most fixedly/ For the cold martial progress of your star,/With thoughts of commence and society,/Well-milked Chinese, Negroes who cannot sing,/The Huns gelded and feeding in a ring.' กล่าวโดยสรุป เททพูดถึงความล้มเหลวของอุดมการณ์วัตถุนิยมอันเป็นพลังสำคัญในการก่อสร้างสังคมและวัฒนธรรม อุดมการณ์นี้อาจผลักดันการสร้างสรรค์ทางศิลปะและความรุ่งเรืองของศาสนา เป็นพื้นฐานอุดมการณ์เสรีนิยมและมนุษยนิยมที่ปรัชญาและศิลปะมีส่วนส่งเสริม ในบริบทของความสัมพันธ์ระหว่างอุดมการณ์ ศิลปะและประวัติศาสตร์นี้ ศิลปะเป็นเสมือน "ปฏิทิน" ที่ซื้อขายกันเพื่อเผยแพร่อุดมการณ์ที่ศิลปะรองรับ แต่อุดมการณ์ก็ทำให้เกิดความหายนะของประวัติศาสตร์เช่นเดียวกัน ความก้าวหน้าในเยอรมันนีทำให้คนเยอรมันไม่ต่างจากม้าที่ถูกตอน แม้แต่อุดมการณ์สร้างสังคมที่เสมอภาคในอเมริกาก็กลับทำให้เกิดความเหลื่อมล้ำทางผิวพรรณ และการสูญเสียรากเหง้าทางวัฒนธรรมของคนกลุ่มที่ด้อยพลังทางเศรษฐกิจ ในบทกวีของฮิลล์ เขานำความคิดที่ว่าศิลปะ ประวัติศาสตร์และอุดมการณ์มีความสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้นมาพิจารณา โดยโยงเข้ากับการประชุมสันติภาพที่พระราชวังแวร์ซายส์หลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง (บทที่หนึ่ง) ความสำเร็จทางเศรษฐกิจ การเมืองและศิลปะ และความหายนะระหว่างสงครามโลกครั้งที่สองของฮอลแลนด์ (บทที่ 2) ความตายของเชลลี กวียุคโรแมนติคที่เชื่อมั่นในอุดมการณ์มนุษยนิยมและความสูงส่งของกวีนิพนธ์ (บทที่ 3) การสังหารชาวยิวของฮิตเลอร์ระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง (บทที่ 4) เรือไททานิค (บทที่5) และการวาดภาพการตายของนักบุญเซบาสเตียน (บทที่ 6)

ประวัติ นวนิยาย หรือแม้แต่เป็นการอธิบายเชิงประวัติศาสตร์ ไม่ว่าวิธีการนำเสนอจะเป็นเช่นใดก็คงยากที่จะปฏิเสธว่าย่อมมีแนวอุดมการณ์ความคิดสอดแทรกเป็นกรอบกำหนดเลือกสรรรูปแบบการนำเสนอและเนื้อหา ในบทนี้ ถ้าพิจารณาจากการที่ฮิลล์อ้างถึงบทกวีของเททและการที่บทกวีบทแรกของฮิลล์กล่าวถึงการประชุมสันติภาพ ก็ดูเหมือนว่าอุดมการณ์ที่ถูกนำมาพิจารณาคือ อุดมการณ์วัตถุนิยมและเสรีนิยม ที่น่าสังเกตคือ คำว่า 'vision' ซึ่งธรรมดาในขนบวรรณกรรมจะหมายถึงนิมิต หรือประสบการณ์พิเศษ หรืออำนาจความเข้าใจที่ลุ่มลึกหรือญาณที่กวีหรือศาสดาพยากรณ์เท่านั้นมีได้ หรือรูปแบบวรรณกรรมที่เสนอประสบการณ์ดังกล่าว แต่ในที่นี้กลับใช้กับนักการเมืองราวกับจะแนะถึงความสัมพันธ์ระหว่างอุดมการณ์และศิลปะ และนัยนี้ก็ถูกขยายความในบรรทัดอื่น ๆ ของวรรคแรก เป็นต้นว่าบรรทัดที่หนึ่งและที่สองที่กล่าวว่าไม่เพียงแต่ศิลปินเท่านั้นที่ "จี้" และ "ปลุก" ประวัติศาสตร์ให้ลุกขึ้นมาพูด ส่วนจะ "พูด" อะไรนั้น บทกวีละเอาไว้ให้ผู้อ่านคิดเอง

คำถามที่ตามมาก็คือ ถ้าอุดมการณ์และศิลปะสัมพันธ์กัน สิ่งที่ศิลปะนำเสนอนั้นน่าเชื่อถือสักเพียงไร โดยเฉพาะถ้าแม้แต่อุดมการณ์เสรีนิยมหรือศิลปะเองซึ่งมักจะอ้างความเป็นกลางและเปิดกว้างของความคิดยัง "จี้" ประวัติศาสตร์ซึ่งตายไปแล้วให้ลุกขึ้นมาพูด การ "พูดแทน" นั้นอาจไม่ต่างกับการ "บังคับ" ให้พูด เพราะผู้ถูกพูด "แทน" คงไม่ได้พูดสิ่งที่ตนเองคิดหรือประสบมา ที่น่าสังเกตคือ น้ำเสียงและท่าทีของผู้พูดซึ่งอ้างว่าเป็นศิลปินในบทนี้ดูขัดแย้งกัน มีทั้งน้ำเสียงที่แสดงความมั่นใจในตัวเองในอำนาจของศิลปะ และที่ไม่สนใจกับสิ่งที่ตนเองพูดสักเท่าไหร่ (บรรทัดที่ 2 และ 3) และที่ไม่เชื่อถือในสถานภาพของศิลปะที่เป็นเสมือนอนุสรณ์จารึกประวัติศาสตร์สำหรับอนาคตเลย ('fable...marble' ในบรรทัดที่ 11-12) คำว่า 'marble' อาจหมายถึงหินจารึกประวัติศาสตร์บนหลุมฝังศพ หรืออนุสาวรีย์ก็ได้

ในความคิดของฮิลล์ ปัญหาความรับผิดชอบของศิลปะนี้เป็นเพราะภาษาและรูปแบบที่ศิลปะเองต้องใช้นั้นเป็นส่วนหนึ่งสังคม ดังนั้นค่านิยมและความคิดของสังคม ซึ่งย่อมครอบคลุมอุดมการณ์ของสังคมก็ย่อมอยู่ในความหมายของภาษา ฮิลล์มองว่า ค่านิยมและความหมายนี้เป็นเสมือนกรอบที่ปิดกั้นความคิด ที่สำคัญคือ ผู้ใช้ใช้จนเคยชินและนำไปสู่ความกำกวมทางความคิดและการใช้ภาษาได้ แม้แต่การใช้ภาษาในงานศิลปะซึ่งดูเหมือนว่าศิลปินได้เรียบเรียงถ้อยคำอย่างระมัดระวังก็ไม่สามารถสลัดพ้นพันธนาการของภาษาหรือความคิดได้ ความสง่างามและสลับซับซ้อนของศิลปะเอง อาจกลายเป็นเล่ห์มายาอันยิ่งน่าอันตรายที่หลอกลวงผู้เสพศิลปะให้หลง"เสน่ห์"ศิลปะ ดังที่ฮิลล์เองเคยอ้างถึงคำพูดของโคเลอริดจ์ (Coleridge) กวีโรแมนติคที่กล่าวว่า "กวีนิพนธ์ปลุกเร้าให้เราหลงไหลในความรู้สึกที่ถูกปรุงแต่ง และทำให้เราไร้ซึ่งหัวใจต่อความรู้สึกที่แท้จริง" ('Poetry—excites us to artificial feelings—makes us callous to real ones')

ถ้าปัญหาเป็นเช่นนี้แล้ว คำถามที่ว่าศิลปะจะรับผิดชอบต่อสังคมอย่างไรคงตอบไม่ได้ง่าย ๆ ความยากของงานของฮิลล์ตอกย้ำประเด็นนี้ ฮิลล์เห็นด้วยกับเอเลียต (T.S. Eliot) เอซรา พาวนด์ (Ezra Pound) และแมนเดลสตาม (Mandelstam) ว่า ความรับผิดชอบของกวีทำได้แต่เพียงให้ตัวอย่าง ไม่ใช่ด้วยการชี้แนะ ศิลปะอาจทำได้มากที่สุดเพียงแค่เลียนแบบพันธนาการ

ของภาษาและอุดมการณ์ หรือดิ้นรนหลีกเลี่ยงแรงบีบของอคติหรือความเคยชินของความคิดในภาษา น่าสังเกตว่า ฮิลล์เปรียบหินอ่อนจารึกหรือกวีว่า เหมือนเหยื่อที่ถูกขุนจนอ้วนเพื่อสังหารบูชายัญ ('fatted marble') ภาพพจน์นี้เป็นการเล่นสำนวน 'fatted calf' ที่ใช้กันทั่วไป ราวกับว่ากวีเองก็คงหลีกเลี่ยงการถูกสังเวยแก่ความคิดและภาษาในสังคมไม่ได้เหมือนชาวยิวที่ถูกสังเวยแก่อุดมการณ์ ฮิลล์ใช้วิธีเขียนของเอเลียตและพาวนด์ที่ผสมมุมมอง ระดับภาษาและรูปแบบกวีนิพนธ์ ตลอดจนเสี้ยวต่าง ๆ ของประวัติศาสตร์เข้าด้วยกัน ทั้งนี้เพื่อบ่งบอกถึงความกำกวมของภาษาและประวัติศาสตร์ และเพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านต้องมีความรู้ตัว ต้อง "ขบ" คิดเวลาอ่านถึงค่านิยมของตัวผู้เขียนเอง แม้แต่การใช้คำธรรมดา ๆ ในบริบทที่แปลกก็กระตุ้นให้ผู้อ่านต้องคิดอย่างระมัดระวัง เช่น 'fatted marble' ที่กล่าวแล้ว หรือคำว่า 'prod' (บรรทัดที่ 2) คำนี้ธรรมดาหมายถึงจี้ให้วัวควายเดินตามกัน หรือเขี่ยถ่านไฟให้ลุก แต่ระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง ชาวยิวถูกทหารเยอรมันกวาดต้อนขึ้นรถบรรทุกสัตว์นำส่งค่ายกักกัน ในทำนองเดียวกัน การใช้รูปแบบของบทที่มีสัมผัสซึ่งเป็นการจบบรรทัดนี้ถูกบั่นทอนโดยรูปประโยคที่ดำเนินข้ามบรรทัดและข้ามวรรค และการเล่นเสียงพร้อมกันความหมายในวรรคที่สอง สามและสี่ อาจถามได้ว่าแรงต้านกันระหว่างรูปแบบ รูปประโยค เสียง และความหมายนี้นั้นทำให้การอธิบายประวัติศาสตร์เป็นของง่าย ๆหรือไม่

ความกำกวมอย่างจงใจของงานของฮิลล์ทำให้นักวิจารณ์ถกเถียงงานของเขามาก และการที่งานของเขาอัดแน่นไปด้วยข้อความอ้างอิงที่นักวรรณคดีเท่านั้นอาจจะทราบทำให้งานของเขานั้นไม่แพร่หลาย แต่ความสำคัญของฮิลล์อยู่ที่ว่า งานของเขาผลักกระตุ้นให้ผู้อ่านต้องคิดอย่างมากตั้งแต่การใช้ภาษาทีเดียว โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องความรับผิดชอบของศิลปะที่มาจากความตระหนักรู้ถึงขอบเขตจำกัดและความผิดพลาด

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

TED HUGHES

Relic

I found this jawbone at the sea's edge:
There, crabs, dogfish, broken by the breakers or tossed
To flap for half an hour and turn to a crust
Continue the beginning. The deeps are cold:
In that darkness camaraderie does not hold:
Nothing touches but, clutching, devours. And the jaws,
Before they are satisfied or their stretched purpose
Slacken, go down jaws; go gnawn bare. Jaws
Eat and are finished and the jawbone comes to the beach:
This is the sea's achievement; with shells,
Vertebrae, claws, carapaces, skulls.

Time in the sea eats its tails, casts these
Indigestibles, the spars of purposes
That failed far from the surface. None grow rich
In the sea. This curved jawbone did not laugh
But gripped, gripped and is now a cenotaph.

From: Hughes, Ted. New Selected Poems 1957-1994. London: Faber. 1995. p. 29.

อิฐิ

ฉันพบกระดูกขากรรไกรที่ริมทะเล
ที่นั่น ปู ปลาฉลามหนู ซึ่งถูกชัดแตกหรือเหวี่ยง
ดิ้นรนทุรนทุรายสักครึ่งชั่วโมงกลายเป็นซากแห้ง
จะสานการกำเนิดต่อไป ท้องทะเลเย็นยะเยือก
ในความมืดมิดนั้น มิตรภาพไร้ความหมาย
ไม่มีสิ่งใดแตะต้อง มีแต่จับมั่นและกลืนกิน และขากรรไกร
ก่อนที่มันจะอิ่ม หรือปากอ้ากว้างจะผ่อนคลาย
ก็หลุดลงไปในขากรรไกร ถูกตอดแทะจนเปลือยเปล่า
ขากรรไกรกัดกิน ถูกกัดกิน และกระดูกเกยหาด
นี่แหละคือความสำเร็จของทะเล ไม่ว่ากับหอย
กระดูกสันหลัง ก้าม กระดอง กะโหลก
เวลาในทะเลกินหางของมันเอง เจริญเติบโต โยนเศษ
ที่ย่อยไม่ได้ทิ้ง เสากระโดงแห่งเจตนารมณ์มุ่งมั่น
ที่ล้มเหลวจมลึกอยู่ใต้ผิวน้ำ ไม่มีใครร่ำรวย
ในทะเล กระดูกขากรรไกรที่โค้งงอนี้ไม่ได้หัวเราะ
แต่ขบแน่น ขบแน่น และตอนนี้กลายเป็นอนุสรณ์

เทด ฮิวส์

That Morning

We came where the salmon were so many
So steady, so spaced, so far-aimed
On their inner map, England could add

Only the sooty twilight of South Yorkshire
Hung with the drumming drift of Lancasters
Till the world had seemed capsizing slowly.

Solemn to stand there in the pollen light
Waist-deep in wild salmon swaying massed
As if by the hand of God. There the body
Separated, golden and imperishable,
From its doubting thought—a spirit-beacon
Lit by the power of the salmon

That came on, came on, and kept on coming
As if we flew slowly, their formations
Lifting us toward some dazzle of blessing

One wrong thought might darken. As if the fallen
World and salmon were over. As if these
Were the imperishable fish

That had let the world pass away--

There, in a mauve light of drifted lupins,
They hung in the cupped hands of mountains

Made of tingling atoms. It had happened.
Then for a sign that we were where we were
Two gold bears came down and swam like men

Beside us. And dived like children.
And stood in deep water as on a throne
eating pierced salmon off their talons.

So we found the end of our journey.

So we stood, alive in the river of light
Among the creatures of light, creatures of light.

From: Hughes, Ted. **New Selected Poems 1957-1994**. London: Faber. 1995. pp. 265-266.

เช้านั้น

เรามาที่ที่ปลาแซลมอนรวมตัวกันมากมาย
ปลาเป็นแพไม่ขาดสาย แม้จะไกลแสนไกล
เพื่อติดตามแผนที่ในจิตวิญญาณของมัน อังกฤษมีส่วนเพียงเดิม
แสงขมุกขมัวยามรุ่งอรุณในยอร์คเชียร์ใต้
อันดังกระหึ่มด้วยเสียงเครื่องบิน
จนราวกับโลกค่อย ๆ ล่มสลาย

เป็นความรู้สึกขลังที่ได้ยืนอยู่ที่นั่น ในแสงสลัว
ในน้ำลึกแค่เอวท่ามกลางฝูงปลาที่ส่ายตัวไปมา ซึ่งร่วมชุมนุม
ราวกับเป็นฝีพระหัตถ์ของพระผู้เป็นเจ้า ณ ที่นั้น ร่าง

สีทองซึ่งไม่สูญสลาย แยกตัวออกจาก

ความคิดช่างสงสัย ประภาคารแห่งจิตวิญญาณ
สว่างไสวด้วยพลังของมัจฉา

ที่ถาโถมเข้ามา โถมเข้ามา โถมเข้ามาเรื่อย ๆ
ราวกับว่าเราค่อย ๆ โผบิน ฝูงปลา
ชูเราสู่ความหฤหรรษ์อันเจิดจ้า

ที่อาจมืดมิดเพียงเพราะความคิดเดียวที่ผิดพลาด ประหนึ่งว่า
โลกที่ตกต่ำและปลาต่างสูญสิ้นแล้ว ประหนึ่งว่า
มัจฉาฝูงนี้ซึ่งไม่มีวันสูญสลาย

ปล่อยโลกให้ผ่านพ้นไป

ณ ที่นั้น ท่ามกลางรัศมีสีม่วงของดอกลูพินที่ลอยมา
และถูกประคองอยู่ในอุ้งหัตถ์ของขุนเขา

ซึ่งรังสรรค์โดยอณูธาตุที่สั่นสะท้าน ปรากฏการณ์นี้อุบัติขึ้นแล้ว
และแล้ว เพื่อเป็นประจักษ์พยานว่าเราอยู่ ณ ที่นั้น
หมีสีทองสองตัวลงมาแหวกว่ายเหมือนคน

อยู่ข้างเรา ดำน้ำเหมือนเด็ก ๆ
ยืนในน้ำลึกเหมือนอยู่บนบัลลังก์
กัดศินปลาที่ตรึงอยู่ในอุ้งเล็บของมัน

เช่นนั้น เราพบจุดหมายปลายทางของการเดินทาง

เช่นนั้น เรายืน ตื่นตัวตื่นจิต ในสายธารแห่งแสงสว่าง
ท่ามกลางมวลชีวิตที่เรืองรอง มวลชีวิตที่เรืองรอง

เทด ฮิวส์

เทด ฮิวส์ (1930-) เป็นกวีร่วมสมัยสำคัญที่สุดคนหนึ่งของอังกฤษ เขาเกิดและใช้ชีวิตในมณฑลยอร์คเชียร์ทางเหนือของอังกฤษ ชีวิตของเขาผูกพันใกล้ชิดกับธรรมชาติซึ่งมีความสำคัญมากในบทกวีของเขา ฮิวส์มีบทบาทมากในการเผยแพร่กวีนิพนธ์ร่วมสมัยของอเมริกาและยุโรปตะวันออก เขาได้รับแต่งตั้งเป็นรัตนกวี (Poet Laureate) เมื่อค.ศ. 1984 กวีนิพนธ์ของเขาส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติเช่นเดียวกับกวียุคโรแมนติคซึ่งสร้างสรรค์มรดกกวีนิพนธ์ที่สำคัญของอังกฤษ แต่บทกวีของฮิวส์จะไม่ใช่การพรรณนาธรรมชาติหรือการอ่านธรรมชาติในเชิงอุดมคติหรือหรือเชิงศิลปะเช่นในบทกวีโรแมนติค หากเป็นการมองธรรมชาติในฐานะพลังชีวิตที่ทั้งสร้างสรรค์ ทำลาย ขัดแย้ง ไร้กฎเกณฑ์ แต่ในขณะเดียวกันก็แฝงไว้ด้วยพลังที่อาจนำไปสู่เอกภาพของชีวิตได้ อาจกล่าวได้ว่างานของเขา โดยเฉพาะผลงานในช่วงหลัง เป็นการพยายามแสวงหาทัศนวิถีที่อาจเข้าสู่พลังนี้และบูรณะความหมายของชีวิตในโลกที่อุดมการณ์และลัทธิศาสนาไม่สามารถชี้และหรือจรรโลงได้

ความรุนแรงของพลังธรรมชาติมองเห็นได้ชัดในบทกวี "อัฐิ" อันเป็นงานในช่วงต้นของฮิวส์ การเล่นความหมายที่อาจแฝงอยู่ในชื่อบท (ซาก หรือ กระดูกที่นับถือว่าศักดิ์สิทธิ์) อาจพลิกสัจธรรมชีวิตในศาสนาคริสต์ที่มองว่า ความตายคือการกลับคืนสู่พระผู้เป็นเจ้า ชีวิตและความตายเป็นส่วนหนึ่งของความหมายที่พระองค์กำหนด ความแปลกของการนำเสนอความตายในบทนี้คือการเสนอภาพความตายที่เป็นส่วนหนึ่งของพลังชีวิตที่ทั้งน่ากลัว ไร้คุณค่า ("In that darkness camaraderie does not hold") แต่ก็เป็นการทำลายล้างที่ชุบเลี้ยงชีวิตต่อไปด้วย ("the jaws,/Before they are satisfied or their stretched purpose/Slacken, go down jaws; go gnawn bare") หรืออีกนัยหนึ่ง พลังชีวิตมาจากความเปลี่ยนแปลงและความตรงกันข้าม

ในทางกลับกัน ถ้าการเล่นความหมายในชื่อบทเป็นการท้าทายความเชื่อทางศาสนาที่ยึดถือเป็นลัทธิ วิธีการนี้ก็อาจแนะว่าการพบเศษกระดูกอาจเป็นการค้นพบสัจธรรมที่มาจากเบื้องลึกของความรู้สึกและประสบการณ์ตนเองมากกว่ามาจากการเดินตามลัทธิ อีกประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับบทกวีนี้คือการนำเสนอมโนทัศน์ผ่านทางคำที่ให้ภาพพจน์ชัดเจน และใช้สัมผัสเสียงพยัญชนะและสระที่แรงมาก เช่น ในบรรทัดที่ 2 หรือ 5 และ 6-8 ซึ่งราวกับดึงผู้อ่านให้ได้สัมผัสความมืดที่เงียบสงัดของทะเล ทั้งสัจธรรมชีวิตและการย้ำว่าความเชื่อที่มีพลังต้องมาจากการค้นพบด้วยประสบการณ์นี้ใกล้เคียงกับความคิดของวิลเลียม เบลค (William Blake) กวีโรแมนติค และ ดี. เอช. ลอว์เรนซ์ (D.H. Lawrence) นักเขียนนวนิยายต้นศตวรรษที่ยี่สิบ ซึ่งทั้งสองเป็นส่วนหนึ่งของกระแสการต่อต้านความเชื่อลัทธิศาสนาในประวัติศาสตร์อังกฤษ

ในขณะเดียวกัน ภาพพจน์ที่ว่ากระดูกไม่หัวเราะและการเปรียบกระดูกเหมือนอนุสรณ์ในสองบรรทัดสุดท้ายก็แนะว่าธรรมชาติสัมพันธ์กับมนุษย์ ประวัติศาสตร์หรือพฤติกรรมของมนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของนาฏกรรมธรรมชาติที่ไม่จบสิ้น งานบทนี้คัดมาจาก Lupercal (1960) อันเป็นช่วงเวลาที่ฮิวส์และกวีอีกหลายคน เช่น เจฟฟรีย์ ฮิลล์ ทอม กันน์ หรือทอมลินสัน ต่อต้านลาร์คิน และกลุ่มมูฟเมนท์ ที่เขามองว่าหลีกเลี่ยงการเผชิญหน้ากับความรุนแรงและผลกระทบจากความขัดแย้งของสงครามโลกครั้งที่สองด้วยการเขียนกวีนิพนธ์ที่สงวนท่าที คำพูด ความคิดความรู้สึก ที่ย้ำเหตุผลและจำกัดตนเองอยู่กับประสบการณ์ธรรมดา อีกทั้งในช่วงนั้น

สงครามเย็นในยุโรปเริ่มคุกคามประเทศอื่น ๆ ในภูมิภาคอื่น ๆ ของโลก ฮิวส์มองว่ากวีนิพนธ์ร่วมสมัยต้องเผชิญความเป็นจริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลกระทบของความรุนแรงและความขัดแย้งของชีวิตต่อจิตใจ การกล้าเผชิญหน้ากับอารมณ์ที่รุนแรงและขัดแย้งและการแสดงอารมณ์อาจเป็นวิธีหนึ่งที่ยืนยันความเป็นมนุษย์ตรงข้ามกับความเฉยชาอันเป็นปฏิกิริยาหลีกหนีหรือไม่กล้ารับความรุนแรง ในแง่นี้ฮิวส์ได้รับอิทธิพลจากกวีนิพนธ์อเมริกัน ที่สำคัญก็คือ ทั้งมิติของการเผชิญหน้ากับเหตุการณ์ประวัติศาสตร์และผลกระทบต่อจิตใจ ตลอดจนยืนหยัดในความเป็นมนุษย์ด้วยอารมณ์เลือดเนื้อนี้เป็นแรงผลักดันทำให้ฮิวส์สนใจกวีนิพนธ์ของยุโรปตะวันออก ที่ใช้วัฒนธรรมวรรณกรรมและภาษาของตนเองเป็นสื่อแสดงความรู้สึกพร้อมกับเป็นการต่อสู้การครอบงำทางการเมือง กวีนิพนธ์เป็นพลังในการผนวกมิติประวัติศาสตร์และเอกลักษณ์วัฒนธรรมเข้ากับมิติความเป็นมนุษย์ อีกทั้งฟื้นฟูเพิ่มพลังให้กับวัฒนธรรมวรรณกรรมไปด้วย ในบทกวี "อัฐิ" การใช้ภาษาที่ชัดเจนและแรงเป็นวิธีหนึ่งของการแสดงอารมณ์นี้ การย้ำเสียงพยัญชนะนี้เป็นลักษณะสำคัญของภาษาอังกฤษโบราณที่กลายเป็นลักษณะสัมผัสเด่นของกวีนิพนธ์ดั้งเดิมของอังกฤษที่ยังหลงเหลืออยู่ในวรรณกรรมและสำเนียงท้องถิ่นในภาคเหนือและภาคกลางของอังกฤษที่ฮิวส์นำมาใช้ราวกับเพื่อโยงการหวนกลับสู่เบื้องลึกของความรู้สึกเข้ากับการหวนกลับสู่รากเหง้าของภาษาและเวลา

ฮิวส์หันมาสนใจแสวงหาคุณค่าทางจิตใจในผลงานช่วงหลัง โดยมีลักษณะเด่นคือใช้เทพปกรณัมเป็นทัศนวิถีที่รวมความเฉพาะเจาะจงของประสบการณ์เข้ากับความเป็นสากล ธรรมชาติเปรียบเสมือนขุมพลัง ชีวิตและความหมาย ความตาย การเปลี่ยนแปลง เป็นขั้นตอนสำคัญที่จะเยียวยาความแตกร้าวและความขัดแย้งเพื่อนำไปสู่ชีวิตใหม่ที่เป็นเอกภาพ กวีเป็น "หมอผี" (Shaman) ที่เข้าถึงพลังนี้ได้และมองเห็นความหมายของปริศนาของชีวิตได้โดยผ่านความเข้มข้นและลุ่มลึกของความรู้สึก ในทำนองเดียวกัน กวีนิพนธ์คือปริศนาที่ซ่อนความหมายไว้ และเป็นพิธีกรรมซึ่งนำผู้อ่านให้มีส่วนร่วมในการค้นพบความหมาย

ลักษณะดังกล่าวดูได้ในบทกวีอีกบทที่คัดมาคือ "เช้านั้น" ('That Morning') บทกวีนี้กล่าวถึงเหตุการณ์เมื่อฮิวส์และลูกตกปลาในอลาสกา แต่ข้อมูลอัตชีวประวัตินี้ไม่จำเป็นเพราะความเฉพาะเจาะจงที่อยู่ในตัวบทก็เพียงพอแล้ว เช่น 'That Morning' หรือการอ้างถึงรายละเอียดเกี่ยวกับเสียงเครื่องบิน ('the drumming drift of Lancasters') ที่สำคัญคือตัวบทจงใจไม่ให้รายละเอียดเฉพาะเชิงชีวประวัติที่ว่าเป็นใครที่มาตกปลา เพียงบอกแค่ว่า 'We came' โดยที่ 'we' ที่ไม่บ่งเฉพาะและเป็นพหูพจน์อาจหมายถึงใครก็ได้ รวมทั้งผู้อ่านที่ร่วมประสบการณ์ สิ่งที่บทกวีต้องการย้ำคือช่วงเวลานั้นที่ "เรามา" เหมือกับว่าต้องการให้รายละเอียดเหล่านี้กลายเป็นส่วนหนึ่งของมิติการเปรียบเทียบที่โยงการที่ปลาเดินทางมาที่แม่น้ำเพื่อผสมพันธุ์และตายเป็นประจำทุกปี เข้ากับความเสื่อมโทรมและความไร้ทิศทางจุดประสงค์ของโลกปัจจุบัน ('drift') และการเดินทางมาที่แม่น้ำของผู้พูด หรือการเปรียบแสงขมุกขมัวของยอร์คเชียร์ใต้ ('the sooty twilight of South Yorkshire') กับ 'the pollen light' ที่ริมลำธาร

อีกลักษณะที่สำคัญคือการใช้ภาษา ตัวบทเล่นกับภาพพจน์ของการเดินทางเปรียบเทียบกับการแสวงหาความหมายและการจาริกแสวงบุญ นอกจากนี้ยังมีการเล่นกับภาพพจน์การรับ

ศีลจุ่มครั้งแรกของพระเยซูคริสต์ในแม่น้ำ การเล่นภาพพจน์นี้คู่กับการเล่นเสียง 'd' 's' 't' และ 'l' ราวกับต้องการย้ำความแตกต่างระหว่างโลกคนกับธรรมชาติ ('steady' 'sooty twilight' 'pollen light' 'wild salmon' 'drumming drift') แต่ผู้อ่านจะได้ยินเสียงนี้ตลอดบทพร้อม ๆ กัน กับที่ภาพพจน์ในบทค่อย ๆ เปลี่ยนเป็นภาพพจน์ธรรมชาติมากขึ้น หรือแม้แต่เปลี่ยนจากการเปรียบเทียบเชิง simile ในบรรทัดที่ 9 ('As if from the hand of God') กับเชิง metaphor ('in the cupped hands of mountain') ในบรรทัดที่ 21 ที่ราวกับย้ำความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติเหนือพระผู้เป็นเจ้า หรือแนะถึงการเข้าร่วมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับธรรมชาติ ('It had happened') ในทำนองเดียวกัน จังหวะและการแบ่งบรรทัดยืดหยุ่นขึ้นตั้งแต่วรรคที่ 4 ในขณะที่รูปประโยคสั้นและซ้ำ ('As if the fallen/World and salmon were over. As if these/Were the imperishable fish ...') คำที่ใช้เรียบง่ายและเป็นคำพยางค์เดียวเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะตั้งแต่บรรทัดที่ 22 จนจบบทที่มีจังหวะเหมือนบทสวด ราวกับต้องการย้ำว่า นิมิตได้ปรากฏและความหมายได้กระจ่างแล้ว

ถึงแม้ว่ากวีนิพนธ์ของฮิวส์อาจอ่านยาก ซับซ้อนทั้งความคิด ภาษาและรูปแบบ แต่ก็เป็นความซับซ้อนที่มาจากการผสมผสานระหว่างของใหม่และของเก่า ระหว่างวัฒนธรรมหลายที่หลายแห่งที่ช่วยเปิดกรอบความคิด การใช้ภาษา และฟื้นฟูรากฐานความคิดเก่าแก่ที่เหมือนถูกละเลยให้กลับมีพลังในการพยายามแสวงหาความหมายอันเป็นกิจกรรมที่คนไม่ว่าที่ใดสมัยใดต้องกระทำ

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

ELIZABETH JENNINGS

Precursors

Passages of music, a violin's slow pace, a picture
Recording the sunset but telling more, stating
History's alarm and hurry. I watched as a child the slow
Leaves turning and taking the sun, and the autumn bonfires,
The whips of wind blowing a landscape away.
Always it was the half-scene, the just-heard which enthralled—
My nurse pulling her white dress off in the moonlight,
My sister pushing me in a doll's pram as I recovered
From a slow illness. There is a library somewhere surely of
Pictures piles waiting for a hand to lift them ,
Books with long markers in them. This is the world
Once ahead of me, now behind me, and yet
I am waiting still to record some of the themes
Of music heard before I understood it,
The pictures read to me long before I could read
And with me tantalisingly near. So I have come
To believe that poetry is a restoration
Or else an accompaniment to what is lost
But half-remembered. Today is autumn outside
And as the sun reddens the whole landscape
And the smell of bonfires haunts me, a tune begins
To sing in my mind. It has no words as yet
And half a life would probably be too short
To set the music down with appropriate words,
Record a season completely, words before death.

1995

From: Jennings, Elizabeth. **Collected Poems.** Manchester: Carcanet Press. 1986. p. 213.

ลาง

ลำนำดนตรี ท่วงทำนองอ้อยอิ่งของไวโอลิน ภาพวาด
ยามอาทิตย์ตกที่สื่อความหมายมากกว่านั้น เล่าขาน
ถึงความตื่นตระหนกและเร่งรีบของประวัติศาสตร์ เมื่อฉันเป็นเด็ก
ฉันเฝ้าดูใบไม้ค่อย ๆหมุนรับแสงแดด และกองไฟยามฤดูใบไม้ร่วง
ลมโหมพัดทิวทัศน์จนแยกสลาย
ทุกครั้ง สิ่งที่ทำให้ฉันท่วมท้นด้วยความปีติคือสิ่งที่ฉันเกือบเห็น ที่ฉันเกือบได้ยิน
พี่เลี้ยงฉันถอดเสื้อของเธอในแสงจันทร์
พี่สาวเข็นรถตุ๊กตาให้ฉันนั่งระหว่างที่พักฟื้น
ค่อย ๆหายจากไข้ ต้องมีห้องสมุดที่ไหนสักแห่ง
ที่เก็บรูปเป็นกอง ๆ รอใครสักคนมายกไป
รวมทั้งหนังสือที่มีที่คั่นแผ่นยาว โลกนี้
เคยอยู่ข้างหน้าฉัน แต่ตอนนี้มันอยู่ข้างหลังฉันแล้ว แต่กระนั้น
ฉันยังเฝ้ารอเพื่อบันทึกทำนองเพลงบางเพลง
ที่ฉันเคยได้ยินก่อนจะเข้าใจ
รวมทั้งหนังสือที่มีคนอ่านให้ฟังก่อนฉันอ่านเองได้
และที่ฝังติดใจฉันอย่างน่าแปลก เช่นนี้แหละ ฉันจึง
เชื่อว่ากวีนิพนธ์คือการเรียกสิ่งที่เราสูญเสียไป ที่เราจำได้เพียงครึ่งเดียว กลับคืนมา
หรือเป็นการเล่นประกอบ วันนี้ ข้างนอกเป็นฤดูใบไม้ร่วง
ขณะที่ทิวทัศน์ทั้งหมดแดงเรื่อด้วยแสงแดด
กลิ่นกองไฟทำให้ฉันคิดคำนึง ท่วงทำนองหนึ่งเริ่ม
บรรเลงขึ้นมาในใจฉัน มีแต่ทำนองยังไม่มีถ้อยคำ
ต่อให้มีเวลาเพิ่มอีกชีวิตครึ่งก็คงยังสั้นไป
ที่จะหาถ้อยคำให้เหมาะเจาะมาใส่ลงในทำนองนั้น
ที่จะบันทึกฤดูกาลหนึ่งให้เสร็จสมบูรณ์ ด้วยถ้อยคำก่อนความตายจะย่างเยือน

เอลิซาเบธ เจนนิงส์

เจนนิงส์ (1926-) เป็นกวีที่มักถูกจัดอยู่ในกลุ่มมูฟเมนท์ แม้ว่าท่วงทำนองจังหวะในงานของเธอจะมีความเข้มข้นของความรู้สึก และที่สำคัญคือความสำคัญของศรัทธาในบทกวี เจนนิงส์นับถือศาสนาคริสต์นิกายคาทอลิก ที่น่าสังเกตคืองานของเธอนั้นจะไม่ใช้ภาพลักษณ์หรือสัญลักษณ์ทางศาสนา หรือยึดกับหลักความคิดของศาสนาสักเท่าไร สำหรับเธอแล้ว ศรัทธาไม่ใช่การปฏิบัติตามกฎระเบียบหรือหลักความเชื่อ แต่เป็นประสบการณ์ของการพยายามทำความเข้าใจชีวิต การแสวงหาความหมายและระเบียบแบบแผนที่แฝงอยู่ในชีวิต แต่ที่ไม่ผูกติดกับชีวิต และแน่นอน การแสวงหานี้ย่อมรวมความสงสัย ความไม่แน่ใจ ความทุกข์และความสุข ศรัทธาคือปัญญาที่ได้มาจากประสบการณ์นี้เอง ที่เข้าถึงได้ด้วยความรู้สึกนึกคิด ไม่ใช่ "เข้าใจ" ด้วยเหตุผล

เจนนิงส์มองว่า ปัญหาสำคัญของการเขียนกวีนิพนธ์เกี่ยวกับความเชื่อในสังคมปัจจุบัน ไม่ใช่เพราะคนไม่เชื่อ ซึ่งเธอมองว่าอาจเป็นเสี้ยวหนึ่งของการแสวงหา แต่เพราะการสูญเสียประเพณีทางศาสนาและการเขียนกวีนิพนธ์ทางศาสนาที่เคยเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและความทรงจำ การรื้อฟื้นประเพณีเหล่านี้จะมรความหมาย ก็ต่อเมื่อกวีนำสิ่งเหล่านี้มาสัมพันธ์กับประสบการณ์

บทกวีที่คัดมานี้เป็นบทช่วงหลัง เธอกล่าวถึงศรัทธาที่เติบโตมากับความทรงจำและรายละเอียดเล็ก ๆน้อย ๆในชีวิตที่ฝังใจ เหมือนภาพเก่าเลือนลางที่สะสมไว้ หรือหนังสือบางเล่มที่เราอ่านไม่จบและคั่นหน้าไว้ แต่ที่เรายังไม่ทราบว่าความสำคัญและความสัมพันธ์ของภาพหรือความทรงจำเหล่านี้คืออะไร เธอเปรียบศรัทธาที่ค่อย ๆงอกงามและที่ค่อย ๆบ่มเพาะความรู้สึกนึกคิดเหมือนกับท่วงทำนองดนตรีที่ได้ยินได้ฟังก่อนที่จะเข้าใจหรือหาถ้อยคำที่เหมาะเจาะมาสอดใส่ได้

เจนนิงส์มองว่ากวีนิพนธ์เป็นสื่อที่ดีของประสบการณ์ความเชื่อและปัญญาที่ได้รับ เพราะกวีนิพนธ์กลั่นกรองมาจากประสบการณ์ และเป็นองค์รวมของความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการ ความคิดในกวีนิพนธ์เป็นความคิดที่ซึมซับอยู่ในความรู้สึก ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่ากวีนิพนธ์เป็นการสื่ออารมณ์ของผู้เขียน เจนนิงส์ตระหนักดีว่า ภาษาไม่สามารถสื่อประสบการณ์เหล่านี้ได้โดยตรง เพราะภาษาเป็นนามธรรมเช่นเดียวกับความคิดและเหตุผล ซึ่งหมายความว่ากวีนิพนธ์ไม่สามารถอธิบายได้ว่า "ปัญญา" คืออะไร หรือประสบการณ์ที่นำไปสู่ปัญญานั้นสำคัญและมีความหมายอย่างไร แต่ในทางกลับกัน ภาษามีจังหวะและเสียง มีน้ำเสียงและจังหวะพูดของผู้พูดซึ่งก็คือจังหวะของความรู้สึกและความคิด ที่สามารถสื่อความรู้สึกที่สอดแทรกอยู่ในคำ แต่ที่ถ้อยคำในตัวเองอาจสื่อไม่ได้ เธอเปรียบการเขียนกวีนิพนธ์เหมือนกับเป็นการมุ่งรวมพลังของจิตใจและภาษาเพื่อความกระจ่างของความคิด

พลังของกวีนิพนธ์ไม่ได้อยู่ที่การชี้แนะหรือการอธิบาย

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

PHILIP LARKIN

Church Going

Once I am sure there's nothing going on
I step inside, letting the door thud shut.
Another church: matting, seats, and stone,
And little book; sprawlings of flowers, cut
For Sunday, brownish now; some brass and stuff
Up at the holy end; the small neat organ;
And a tense, musty, unignorable silence,
Brewed God knows how long. Hatless, I take off
My cycle-clips in awkward reverence,

Move forward, run my hand around the font.
From where I stand, the roof looks almost new--
Cleaned, or restored? Someone would know: I don't.
Mounting the lectern, I peruse a few
Hectoring large-scale verses, and pronounce
'Here endeth' much core loudly that I'd meant.
The echoes snigger briefly. Back at the door
I sign the book, donate an Irish sixpence,
Reflect the place was not worth stopping for.

Yet stop I did: in fact I often do,
And always end much at a loss like this,
Wondering what to look for; wondering too,
When churches fall completely out of use
What we shall turn them into, if we shall keep
A few cathedrals chronically on show,
Their parchment, plate and pyx in locked cases,
And let the rest rent-free to rain and sheep.
Shall we avoid them as unlucky places?

Or, after dark, will dubious women come

To make their children touch a particular stone;
Pick simples for a cancer; or on some
Advised night see walking a dead one?
Power of some sort or other will go on
In games, in riddles, seemingly at random;
But superstition, like belief, must die,
And what remains, when disbelief, has gone?
Grass, weedy pavement, brambles, buttress, sky,

A shape less recognisable each week,
A purpose more obscure. I wonder who
Will be the last, the very last, to seek
This place for what it was; one of the crew
That tap and jot and know what rood-lofts were?
Some ruin-bibber, randy for antique,
Or Christmas-addict, counting on a whiff
Of gown-and-bands and organ-pipes and myrrh?
Will he be my representative,

Bored, uninformed, knowing the ghostly silt
Dispersed, yet tending to this cross of ground
through suburb scrub because it held unspilt
So long and equably what since is found
Only in separation--marriage, and birth
And death, and thoughts of these--for which was built
This special shell? For, though I've no idea
What this accoutred frowsty barn is worth,
It pleases me to stand in silence here;

A serious house on serious earth it is,
In whose blent air all our compulsions meet,
Are recognised, and robed as destinies.
And that much can never be obsolete,
Since someone will forever be surprising
A hunger in himself to be more serious,

And gravitating with it to this ground,
Which, he once heard, was proper to grow wise in,
If only that so many dead lie around.

10 October 1954

From: Larkin, Philip: **Collected Poems**. London: Faber. 1988. pp. 97-98.

ไปโบสถ์

เมื่อผมแน่ใจว่าไม่ได้กำลังมีพิธีกรรมใด ๆ
ผมจึงก้าวเข้าไปข้างใน ปล่อยประตูปิดดังกึก
โบสถ์อีกแห่ง พรม ม้านั่ง และหิน
และหนังสือเล่มเล็ก ๆ [1] ดอกไม้ที่ตัดไว้
สำหรับวันอาทิตย์วางเกลื่อน ตอนนี้เหี่ยวแล้ว เครื่องทองเหลืองและของใช้อื่น ๆ
วางสุดโบสถ์ทางแท่นบูชา ออร์แกนเรียบ ๆ เครื่องเล็ก ๆ
และความเงียบกริบมีกลิ่นอับที่ผมทำไม่รู้สึกไม่ได้
ที่ไม่รู้ว่าเงียบอย่างนี้มานานเท่าไหร่แล้ว ผมไม่มีหมวก และถอด
ห่วงเก็บขากางเกงเพื่อแสดงความเคารพอย่างเก้ ๆ กัง ๆ

ผมก้าวไปข้างหน้า มือลูบรอบขอบอ่างน้ำมนต์ [2]
จากตรงที่ผมยืน หลังคาดูเกือบใหม่
เพราะได้ทำความสะอาดไปหรือ หรือว่าปฏิสังขรณ์ ใครสักคนคงรู้ แต่ผมไม่รู้
ผมก้าวขึ้นบนแท่นเทศน์ อ่านบทสวดบางวรรค
ที่พูดเรื่องสำคัญ ๆ ด้วยท่วงทำนองปลุกเร้าใจ และกล่าว
"เอวัง" ดังกว่าที่ตั้งใจไว้มาก
เสียงกึ๊กก๊กสะท้อนดังครู่หนึ่ง ผมกลับมาที่ประตู
เซ็นชื่อในสมุดเยี่ยม บริจาคเงินหนึ่งสลึง [3]
และคิดว่าไม่คุ้มที่จะแวะมาเลย

แต่ผมก็หยุดแวะ อันที่จริง ผมแวะบ่อยด้วย
และจะลงเอยด้วยความรู้สึกสับสนเช่นนี้เสมอ
สงสัยว่ามาดูอะไร สงสัยเหมือนกันว่า
เมื่อโบสถ์ไร้ประโยชน์โดยสิ้นเชิงแล้ว
เราจะใช้โบสถ์ทำอะไร ถ้าเราจะเก็บวัดวาอาราม
ไว้เป็นแหล่งท่องเที่ยวถาวรสักสองสามแห่ง
เก็บพวกหนังสือ ถ้วยชามทำพิธีไว้ในตู้ปิดกุญแจ
และให้ฝนกับแกะเช่าส่วนที่เหลือโดยไม่ต้องจ่ายเงิน
หรือว่าเราจะหลบเลี่ยงโบสถ์เหมือนกับหลบเลี่ยงที่แห่งโชคร้าย

---

(1) หนังสือสวดมนต์และพระคัมภีร์ไบเบิลไว้ใช้ในพิธีศาสนาซึ่งจะวางประจำตามม้านั่ง

(2) อ่างน้ำมนต์สำหรับทำพิธีศีลจุ่ม

(3) ลาร์คินเขียนบทนี้เมื่อไปเที่ยวไอร์แลนด์

หรือว่า พอมืดแล้ว จะมีผู้หญิงท่าทางน่าสงสัยพา
ลูกมาสัมผัสหินบางก้อน
มาเก็บสมุนไพรรักษามะเร็ง หรือบางคืน
ที่มีเคล็ดพิเศษ มาดูคนตายเดิน
อำนาจบางอย่างอาจคงอยู่ต่อไป
ในการเล่นหรือในปริศนา ที่อธิบายไม่ได้ว่าทำไม
แต่ความงมงายต้องตายเหมือนความเชื่อ
และเมื่อความไม่เชื่อจบสิ้นแล้ว อะไรจะหลงเหลืออยู่
หญ้า ทางเดินที่มีหญ้าขึ้นรก พุ่มไม้รก ๆ หลังคาโบสถ์ ท้องฟ้า

แต่ละอาทิตย์ ยิ่งดูยากว่ารูปร่างนี่คืออะไร
จุดประสงค์ก็ยิ่งไม่ชัดเจน ผมสงสัยว่า
ใครจะเป็นคนสุดท้าย คนสุดท้ายจริง ๆ ที่จะเสาะแสวงหาทางมา
ที่นี่ด้วยเหตุผลที่ว่ามันคือโบสถ์ จะเป็นคนหนึ่งในกลุ่ม
ที่มาเคาะ ๆ จด ๆ และรู้ว่าทางเดินบนฉากกั้นมีไว้ทำอะไรหรือเปล่า
หรือว่าเป็นคนที่หิวซากปรักหักพัง ล่าของเก่า
หรือพวกชอบฉลองคริสต์มาส ที่หวังว่าจะได้สูดกลิ่นอาย
เสื้อคลุม เสียงออร์แกนและกำยาน
หรือว่าเขาจะเป็นตัวแทนคนอย่างผม

เบื่อ ๆ ไม่รู้เรื่องไม่รู้ราว ผู้รู้ว่าฝุ่นศักดิ์สิทธิ์นั้น
กระจัดกระจายหมดแล้ว แต่ก็ยังมุ่งมาที่นี่
ผ่านซานเมืองที่แสนจะน่าเบื่อเพราะว่าโบสถ์เก็บรักษา
ไว้นานเท่าเทียมกันหมดสิ่ง เช่น การแต่งงาน การเกิด การตาย
และความคิดเรื่องพวกนี้ ที่ตีกหลังพิเศษหลังนี้ถูกสร้างขึ้นมาโดยเฉพาะ
ที่ตั้งแต่นั้นมาพบได้แต่ในการแยกกันอยู่
เพราะว่า ถึงแม้ว่าผมไม่รู้หรอกว่า
เจ้าโรงนาอับ ๆ ที่แต่งไว้หรูหรานี่ราคาสักเท่าไหร่
แต่ผมก็พึงพอใจที่จะยืนเงียบ ๆ ที่นี่

นี่เป็นบ้านที่สำคัญในโลกที่สำคัญ
ในบรรยากาศที่กลมกลืนของบ้านนี้ กิเลสทั้งหมดของเรามารวมกัน
และได้รับการยอมรับ และปรุงแต่งให้เป็นชะตากรรม
และแค่นี้ก็ไม่มีวันล้าสมัย
เพราะย่อมมีใครสักคนเสมอที่จะค้นพบ

ความต้องการที่จะเอาจริงเอาจังกับชีวิตมากขึ้นในตัวเขาเอง
ผู้จะมุ่งมั่นมาที่นี่
ที่ครั้งหนึ่งเขาเคยได้ยินว่าเหมาะสมที่จะได้ปัญญา
เพียงเพราะว่าคนตายหลายต่อหลายคนนอนเรียงรายอยู่รอบ ๆ

ฟิลิป ลาร์คิน

Aubade

I work all day, and get half-drunk at night.
Waking at four to soundless dark, I stare.
In tie the curtain-edges will grow light.
Till then I see what's really always there:
Unresting death, a whole day nearer now,
Making all thought impossible but how
And where and when I shall myself die.
Arid interrogation: yet the dread
Of dying, and being dead,
Flashes afresh to hold and horrify.

The mind blanks at the glare. Not in remorse
--The good not done, the love not given, time
Torn off unused--not wretchedly because
An only life can take so long to climb
Clear of its wrong beginnings, and may never;
But at the total emptiness for ever,
The sure extinction that we travel to
And shall be lost in always. Not to be here,
Not to be anywhere,
And soon; nothing more terrible, nothing more true.

This is a special way of being afraid
No trick dispels. Religion used to try,
That vast moth-eaten musical brocade
Created to pretend we never die,
And specious stuff that says *No rational being*
Can fear a thing it will not fear—no sight, no sound,
No touch to love or like with,
The anaesthetic from which none come round.
And so it stays just on the edge of vision,
A small unfocused blur, a standing chill

That slows each impulse down to indecision.
Most things may never happen: this one will,
And realisation of it rages out
In furnace-fear when we are caught without
People or drink. Courage is no good:
It means not scaring others. Being brave
Lets no one off the grave.
Death is no different whined at than withstood.

Slowly light strengthens, and the room takes shape.
It stands plain as a wardrobe, what we know,
Have always known, know that we can't escape,
Yet can't accept. One side will have to go.
Meanwhile telephones crouch in locked offices, and all the uncaring
Intricate rented world begins to rouse.
The sky is white as clay, with no sun.
Work has to be done.
Postmen like doctors go from house to house.

29 November 1977

From: Larkin, Philip. **Collected Poems**. London: Faber. 1988. pp. 208-209.

เพลงรักเมื่อฟ้าสาง

ผมทำงานทั้งวัน และกินเหล้าพอมึน ๆ ตอนกลางคืน
ตื่นตีสี่เจอความมืดที่เงียบสงัด ผมลืมตาโพลง
อีกสักครู่ ขอบม่านก็จะสว่าง
จนถึงเวลานั้น ผมเห็นสิ่งที่อยู่ตรงนั้นจริง ๆ เสมอมา
ความตายที่ไม่เคยพักผ่อน ใกล้เข้ามาอีกวันหนึ่งแล้ว
ทำให้คิดอะไรไม่ออก นอกจากว่าตัวผมเอง
จะตายอย่างไร ที่ไหนและเมื่อไหร่
ถามไปก็เปล่าประโยชน์ แต่กระนั้นก็ตาม ความกลัว
ตาย และความตายก็
แวบกลับมาหลอกหลอนใหม่และทำให้เราหวาดกลัว

สมองว่างเปล่าขณะที่จ้องมองแสง ไม่ใช่เพราะความเสียใจ
ความดีก็ไม่ได้ทำ ความรักก็ไม่ได้มอบให้ใคร เวลา
ก็ถูกฉีกไปโดยไม่ได้ใช้ และไม่ใช่ว่าเราหดหู่เพราะ
ชีวิตเพียงชีวิตเดียวช่างใช้เวลานานแสนนานเพื่อปีนป่าย
ให้พ้นจากการตั้งต้นที่ผิดพลาด และอาจหนีไม่พ้นด้วยซ้ำ
แต่เป็นเพราะความว่างเปล่าที่เด็ดขาดและคงอยู่ชั่วกาลเวลา
การดับสิ้นที่หนีไม่พ้นที่เราเดินทางเข้าสู่
และที่เราจะสูญสลายไป ณ ที่นั้นเสมอ การที่เราจะไม่อยู่ที่นี่
ไม่อยู่ที่ไหนเลย
และเร็ว ๆ นี้ด้วย ไม่มีอะไรน่าสะพรึงกลัว ที่เป็นจริงกว่านี้แล้ว

นี่เป็นวิธีกลัวที่ไม่ธรรมดา
ไม่มีเล่ห์กลใดปัดเป่าได้ ศาสนาเคยลอง
ลำนำดนตรีอันยิ่งใหญ่ที่เกี่ยวร้อยขึ้นมาเพื่อเสแสร้งว่าเราจะไม่มีวันตาย
ที่ถูกมอดแทะกินนั่นแหละ
และก็ความคิดที่ฟังน่าเชื่อที่ว่า ผู้ใดที่รู้เหตุรู้ผล
ย่อมไม่หวั่นเกรงสิ่งที่ไม่รู้สึก โดยมองไม่เห็น
ว่านี่แหละคือสิ่งที่เรากลัว การมองไม่เห็น ไม่ได้ยิน
ไม่ได้รับรู้สัมผัส รส หรือ กลิ่น ไม่มีอะไรไว้คิด
ไม่มีอะไรจะรักหรือเกี่ยวข้องด้วย
ไม่มีใครเคยฟื้นจากยาสลบนี้เลย

และมันก็อยู่ตรงนั้นแหละ ตรงขอบที่ตาเรามองเห็น
เป็นจุดมัว ๆ เล็ก ๆ เป็นความเย็นยะเยือกที่ยืนนิ่ง
ที่ทำให้แรงกระตุ้นทั้งหมดเชื่องช้ากลายเป็นความลังเลใจ
หลายสิ่งหลายอย่างนั้นอาจไม่เกิดขึ้น แต่สิ่งนี้เกิดแน่ ๆ
และความตระหนักรู้ก็พวยพุ่ง
เป็นความกลัวเหมือนเพลิงโหมเมื่อเราพบว่าเรา
ไม่มีเพื่อนไม่มีเครื่องดื่มย้อมใจ ความกล้าไร้ประโยชน์
มันหมายถึงไม่ทำให้คนอื่นกลัว ความกล้า
ไม่ช่วยให้ใครรอดตาย
ความตายไม่ต่างกันหรอก ไม่ว่าเราจะโอดครวญหรือยืนหยัดสู้ก็ตาม

แสงสว่างค่อย ๆ ชัดขึ้น และห้องเป็นรูปเป็นร่างขึ้น
ความตายยืน เห็นได้ชัดเจนเหมือนตู้เสื้อผ้า สิ่งที่เรารู้
รู้มาดลอด รู้ว่าเราหนีไม่พ้น
แต่ก็รับไม่ได้ ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งต้องแพ้
และระหว่างนี้ โทรศัพท์หมอบรอ พร้อมที่จะดัง
ในห้องทำงานที่ปิดกุญแจไว้ และโลกทั้งโลกอันสลับซับซ้อนที่ไม่แยแสกับอะไรเลย
ที่เราเช่าไว้อยู่เริ่มขยับตัว
ท้องฟ้าสีขาวเหมือนดินเหนียว ไร้แสงแดด
งานต้องมีคนทำ
บุรุษไปรษณีย์ เช่นเดียวกับหมอ ต้องไปตามบ้าน

ฟิลิป ลาร์คิน

โดนัลด์ เดวี (Donald Davie) นักวิจารณ์และนักวรรณคดีศึกษาสำคัญคนหนึ่งกล่าวว่า ลาร์คิน (1922-1985) เป็นรัตนกวีที่ไม่เป็นทางการของอังกฤษ ความคิดเห็นนี้แนะถึงลักษณะสำคัญบางประการที่อาจเป็นเหตุผลว่าทำไมลาร์คินจึงเป็นกวีที่สำคัญและมีผู้อ่านทั่วไปมากที่สุดคนหนึ่งของอังกฤษ นั่นคือกวีนิพนธ์ของเขาเสนอภาพชีวิต ความคิดความรู้สึกของคนธรรมดา ๆ จากจุดยืนของคนธรรมดาในสังคมอังกฤษร่วมสมัยได้อย่างกินใจผู้อ่าน ชีวิตเขาเองก็ธรรมดา เขาเกิดใน Coventry ในบริเวณใจกลางอังกฤษซึ่งเป็นหัวใจแหล่งอุตสาหกรรม ได้รับการศึกษาที่มหาวิทยาลัย Oxford ระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง และบังเอิญเริ่มทำงานเป็นบรรณารักษ์ในเมืองบ้านนอกเล็ก ๆ และเขาก็ทำงานนี้เรื่อยมาจนได้เป็นบรรณารักษ์ที่มหาวิทยาลัย Hull ก่อนเสียชีวิตเมื่อค.ศ. 1985

ลาร์คินเป็นคนหนึ่งในกลุ่มนักเขียนที่คนมักเรียกรวม ๆ ว่ากลุ่ม Movement ซึ่งเป็นกลุ่มที่เขียนนวนิยายและกวีนิพนธ์ที่สำคัญกลุ่มแรกหลังสงครามโลกครั้งที่สอง (อันที่จริง กลุ่มนี้ก็คือเพื่อน ๆนักศึกษาที่สนิทสนมคุ้นเคยระหว่างที่เขาอยู่ที่ Oxford) ท่าทีที่สอดคล้องกันของกลุ่มนี้คือการปฏิเสธกวีนิพนธ์กระแสทดลองและแสดงจุดยืนทางอุดมการณ์ของกวีนิพนธ์สมัยใหม่ในช่วงต้นศตวรรษที่20 ว่าเป็นส่วนหนึ่งของความสับสนและความล้มเหลวของอุดมการณ์การเมืองที่นำไปสู่สงครามโลก ในทำนองเดียวกัน พวกเขาก็ปฏิเสธการย้ำความรู้สึก การใช้ภาษาหวือหวาเข้มข้นและการวางตัวเป็นกวีของกลุ่ม Apocalypse (เช่น Dylan Thomas, W.H. Graham) ระหว่างสงครามที่เป็นปฏิกิริยาต่อต้านกระแสสมัยใหม่ โดยมองว่าขัดแย้งกับสภาวะความรู้สึกและประสบการณ์ของคนอังกฤษอันเป็นผลพวงของสงครามโลก ลักษณะเด่นของกลุ่ม Movement โดยเฉพาะลาร์คิน คือการสงวนท่าทีความคิด ความรู้สึก คำพูด ของผู้พูด อารมณ์ขันซ่อนเร้นที่ผู้พูดเองมักเป็นเป้า ทัศนคติที่สมเหตุสมผล ลีลาการเขียนที่ระมัดระวัง ทั้งหมดนี้สอดแทรกอยู่ในการเสนอภาพชีวิตของคนธรรมดา ๆ ด้วยภาษาที่ฟังดูเป็นภาษาพูดธรรมดา

ลักษณะดังกล่าวเห็นได้ชัดใน “ไปโบสถ์” โดยเฉพาะในการให้รายละเอียดปลีกย่อยที่ดูเหมือนไม่สลักสำคัญ แต่ที่แนะถึงความหมายที่กินใจและแทงใจ เช่นการก้มถอดห่วงรัดขากางเกงแทนการถอดหมวก (บรรทัดที่ 9) เพื่อแสดงความเคารพอย่างเก้ ๆ กัง ๆ เพราะผู้พูดไม่มีศรัทธาแต่ก็ยังต้องการหลักยึดเหนี่ยวจิตใจ ลักษณะที่น่าสนใจของบทนี้และที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะตัวของลาร์คินคือ น้ำเสียง ในบทนี้จะมีท่าทีลังเลกึ่งสงสัยกึ่งไม่เชื่อ แต่ก็ยังยอมรับว่าความสำคัญของศรัทธาในแง่ที่เคยเป็นพลังยึดเหนี่ยวทางจิตใจและความสัมพันธ์ระหว่างคนในสังคมและที่อาจเป็นได้อีก ดังเช่นในวรรคที่ 6 บรรัดที่ 49-51 เมื่อเปรียบกับความไร้ทิศทางและความกังวลหรือแม้แต่การอ้างเหตุผลของคนสมัยใหม่ น้ำเสียงนี้เป็นวิธีสำคัญที่โน้มน้าวนำผู้อ่านร่วมความคิดความรู้สึกกับผู้พูดได้

ที่สำคัญคือ น้ำเสียงนี้ช่วยให้เกิดความสมดุลย์ระหว่างความคิดที่มีเหตุผลว่าศรัทธาในตัวเองนั้นไม่เพียงพอกับประสบการณ์สมัยใหม่ กับความเข้าใจและความรู้สึกว่าพลังยึดเหนี่ยวจิตใจยังเป็นคุณค่าจำเป็นในวรรคสุดท้ายของบท ที่ช่วยให้ข้อเสนอดังกล่าวไม่ได้เป็นข้อความยัดเยียดหรือ “สรุป” ถึงแม้ว่าบรรทัดที่ 55-58 ในวรรคนี้จะมีลีลาการเขียนที่มีน้ำหนักเป็นคำคมประกอบกับจังหวะหนักเบาสม่ำเสมอ ที่ฟังแล้วเหมือนกับเป็นการยืนยันความสำคัญของศรัทธา

แต่ถ้าอ่านให้ดีแล้ว ในบรรทัดที่ 56 จังหวะของเสียงได้ลงที่ 'all' หรือ 'our' ซึ่งอาจแนะถึงว่าศรัทธาสามารถเป็นพลังรวมความรู้สึกนึกคิดของคนได้อีก และอาจเป็นศูนย์รวมจิตใจของคนทั่วไป

ดูเหมือนว่า ความกล้าของจิตใจที่แสดงออกด้วยการต้านความอยากได้ความชัดเจนเป็นหลักยึดเหนี่ยวชีวิตนี้เป็นประเด็นที่แทรกอยู่ในบทกวี "เพลงรักเมื่อฟ้าสาง" aubade เป็นรูปแบบกวีนิพนธ์รูปหนึ่ง หมายถึงเพลงที่ขับร้องตอนเช้า ตัวอย่างการใช้ในกวีนิพนธ์สมัยกลางและสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการเป็นบทกวีที่ขับร้องเมื่อฟ้าสางบีบบังคับให้คู่รักต้องแยกจากกัน โดยที่ความรักจะได้รับการเชิดชูเสมือนเป็นพลังกึ่งอุดมคติที่จะช่วยให้คู่รักซื่อตรงต่อกันและรอดพ้นจากความเจ็บปวดจากการต้องแยกจากกันและนำให้ทั้งสองมาพบกันได้อีก การที่ลาร์คินนำมาใช้ในบทที่เกี่ยวข้องกับความตาย อาจแนะว่าแม้แต่ความเป็นมนุษย์ก็เป็นสิ่งที่จำต้องพยายามไขว่คว้ารักษา และชีวิตที่จำต้องรักแม้ว่าจะน่าเบื่อหน่ายสักเพียงใด ในบท ความตายเป็นหนึ่งในความกังวลใจ ความกลัว ความเหงาและความสับสนที่พรั่งพรูเข้าใส่คนเมื่อแรกตื่น หลังจากที่หลับไปเพราะทำงานจนเหนื่อยและเซ็ง ก่อนที่สัญชาตญาณช่วยตัวเองหรือความเคยชินและความจำเป็นบังคับให้เราลุกเผชิญหน้ากับอีกวันหนึ่งของชีวิต ที่น่าสังเกตคือ ในบทนี้แม้แต่ความกล้าเองก็ไม่ได้ถูกยกว่าเป็นพลังพิเศษ (บรรทัดที่ 35-38) แม้ว่าความตายนั้นชัดเจนแน่ชัดเหมือน "ตู้เสื้อผ้า" ในทำนองเดียวกัน การเปรียบเทียบความตายกับตู้เสื้อผ้าก็เป็นการปฏิเสธไม่ยอมยกให้ความตายเป็นโศกนาฏกรรม ถึงแม้ว่าเรากลัวตายก็ตาม นั้นคือบทปฏิเสธที่จะ "ปลง" หรือ "สงสารตัวเอง" หรือ "ทำตัวเป็นพระเอก" หรือหันหากำลังใจและการปลอบใจจากเหตุผลหรือศาสนา (บรรทัดที่ 22-26) การเปรียบบุรุษไปรษณีย์เหมือนนายแพทย์ในบรรทัดสุดท้ายอาจตีความได้ว่า งานเป็นต้นตอของความกังวลเหนื่อยจิตใจ แต่ก็เป็นวิธีเยียวยาช่วยให้กล้ายอมรับความจริง

จุดยืนที่ไม่ยอมสรุปนี้เป็นเหตุผลที่ทำให้ลาร์คินถูกวิจารณ์ว่า เป็นปฏิกิริยาของคนที่ขวัญเสียเพราะความย่อยยับของอังกฤษหลังสงคราม แต่ในทางกลับกัน อาจโต้แย้งได้ว่า ท่าทีที่ไม่ยอมสรุปอะไรง่าย ๆ นี้อาจเป็นเพราะความตระหนักว่า ความเชื่อนั้นเป็นเรื่องของการกล้าเผชิญหน้ากับความจริงและเอาจริงเอาจังกับชีวิต ไม่ใช่เพราะความอาลัยอาวรณ์ปัญญาของอดีต หรือความต้องการมีหลักเกณฑ์ที่ชัดเจนเป็นแสงนำทางไม่ว่าจะเป็นศรัทธาหรือเหตุผลก็ตาม

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

JOHN LENNON & PAUL McCARTNEY

She's Leaving Home

Wednesday morning at five o'clock as the day begins,
Silently closing her bedroom door,
Leaving the note that she hoped would say more,
She goes downstairs to the kitchen clutching her handkerchief;
Quietly turning the backdoor key,
Stepping outside she is free.
She (We gave her most of our lives)
is leaving (sacrificed most of our lives)
home (We gave her everything money could buy).
She's leaving home after living alone
For so many years. Bye-bye.
Father snores as his wife gets into her dressing gown,
Picks up the letter that's lying there,
Standing alone at the top of the stairs
She breaks down and cries to her husband,
'Daddy, our baby's gone.
Why would she treat us so thoughtlessly?
How could she do this to me?'
She (We never thought of ourselves)
is leaving (Never a thought for ourselves)
home (We struggled hard all our lives to get by).
She's leaving home after living alone
For so many years. Bye-bye.
Friday morning at nine o'clock she is far away,
waiting to keep the appointment she made,
Meeting a man from the motor trade.
She (What did we do that was wrong?)
is having (We didn't know it was wrong)
fun (Fun is the one thing that money can't buy).
Something inside that was always denied
For so many years. Bye-bye.

She's leaving home. Bye-bye.

1967

From: **The Concise Beatles Complete.** London: Wise Publications. 1982. pp. 312-3.

เธอกำลังจากบ้าน

เช้ามืดวันพุธเวลาตีห้าเมื่อวันเริ่มสว่าง
เธอปิดประตูห้องนอนเงียบ ๆ
และทิ้งโน้ตที่เธอหวังว่าจะพูดอะไรมากขึ้น
เธอลงบันไดไปที่ครัวกำผ้าเช็ดหน้าแน่น
และค่อย ๆบิดกุญแจประตูหลัง
ก้าวออกไปข้างนอก เธอเป็นอิสระ
เธอ (เราให้ชีวิตเกือบทั้งหมดของเราให้กับเธอ)
กำลังจาก (เสียสละชีวิตเกือบทั้งชีวิต)
บ้าน (เราให้ทุกอย่างที่เงินซื้อได้ให้แก่เธอ)
เธอกำลังจากบ้านหลังจากที่อยู่คนเดียว
มาหลายปี ลาก่อน
พ่อนอนกรนขณะที่ภรรยาของเขาใส่เสื้อคลุม
หยิบจดหมายที่วางอยู่ที่นั่น
ขณะที่ยืนอยู่คนเดียวที่หัวบันได
เธอร้องไห้และเรียกสามี
“พ่อ ลูกน้อยของเราไปแล้ว
ทำไมเธอทำกับเราอย่างสิ้นคิดเช่นนี้นะ
เธอทำอย่างนี้กับฉันได้อย่างไร”
เธอ (เราไม่เคยคิดถึงตัวเราเองเลย)
กำลังจาก (ไม่เคยมีความคิดถึงตัวเองเลยแม้เพียงครั้งเดียว)
บ้าน (เราดิ้นรนเหนื่อยยากตลอดชีวิตเพื่อเลี้ยงตัวรอด)
เธอกำลังจากบ้านหลังจากที่อยู่คนเดียว
มาหลายปี ลาก่อน
เช้าวันศุกร์ เวลาเก้าโมง เธอไปไกลแล้ว
รอคอยเวลานัดพบกับผู้ชายจากธุรกิจค้ารถ
เธอ (เราทำอะไรผิดพลาดไปนะ)
กำลัง (เราไม่รู้ว่ามันผิด)
สนุก (ความสนุกเป็นสิ่งหนึ่งที่เงินซื้อไม่ได้)
บางสิ่งบางอย่างข้างในจิตใจที่ถูกปฏิเสธเสมอมา
หลายปี ลาก่อน
เธอกำลังจากบ้าน ลาก่อน

จอห์น เลนนอน และ พอล แมคคาร์ทนีย์

อังกฤษช่วงทศวรรษ "ซิกส์ตี้" อาจไม่ใช่อังกฤษที่อิสระเริงร่า ("Swinging Sixties") ถ้าไร้เสียงเพลงของวงดนตรีเดอะ บีทเติ้ลส์ (The Beatles) การทำงานคู่กันระหว่างจอห์น เลนนอนและพอล แมคคาร์ทนีย์ในการประพันธ์ทำนองและเนื้อร้องอาจนับเป็นความสำเร็จที่ไม่มีใครเทียบได้ในวงการดนตรีป๊อป ทั้งในแง่ความสร้างสรรค์ริเริ่มของทำนองและการใช้เครื่องดนตรี บทร้องที่เรียบง่ายและแฝงไว้ด้วยการเล่นคำ เสียงสำเนียงและบุคลิกแบบคนธรรมดา ๆที่รวมกันแล้วทำให้เพลงของเขาประทับใจผู้ฟัง โดยเฉพาะผู้ฟังวัยรุ่นได้ทั่วโลก จนทำให้เขาทั้งสี่คนเป็น "ปรากฏการณ์" ที่วัยรุ่นคลั่งไคล้ทั่วโลก และดนตรีป๊อปของอังกฤษโดดเด่นเหนืออเมริกาในช่วงนั้น แม้แต่ทุกวันนี้ เพลงของเขาก็ยังฟังดูใหม่สดเสมอ

เพลงที่คัดมานี้มาจากรวมเพลงชื่อ Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (1967) ที่ออกมาในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อที่อิสระเสรีภาพของวัฒนธรรมวัยรุ่นที่แสดงออกด้วยการฉีกกระชากขนบธรรมเนียมอันเคร่งครัดอนุรักษนิยมและการต่อต้านความหวาดระแวงช่วงสงครามเย็นด้วยยาเสพติดและความรักเสรี เริ่มนำไปสู่ความผิดหวัง แต่ในขณะเดียวกันก็เปิดโลกใหม่สู่การแสวงหาทางเลือกของชีวิตใหม่ผ่านทางปรัชญาศาสนาตะวันออกและอุดมการณ์สันติภาพ รวมบทเพลงชุดนี้ของเดอะบีทเติ้ลส์สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกและความสนใจของช่วงเวลานั้นอย่างเห็นได้ชัด เช่นในการนำเครื่องดนตรีสิตาร์มาใช้หรือท่วงทำนองและบทร้องที่ได้รับอิทธิพลของอินเดียและบทร้องที่มีภาพลักษณ์และทำนองแปลกพิสดารเช่นในภวังค์จิตที่อยู่ใต้การสะกดของยาเสพติด

บทที่คัดมานี้ชี้ให้เห็นความคิดหลักในดนตรีของเดอะบีทเติ้ลส์ นั่นคือความสำคัญของความรัก ไม่ว่าจะเป็นความรักที่น่ารักแบบเชย ๆไร้เดียงสาตรงไปตรงมาแบบเพลงในช่วงต้นเช่น "Love Me Do" หรือความรักมนุษยชาติในเพลงช่วงหลัง ในบทนี้ความรักแฝงอยู่เบื้องหลัง "ช่องว่าง" ระหว่างพ่อแม่และวัยรุ่น ผู้ต่างก็มีความคิดเรื่องคุณค่าของความรักแตกต่างกันไป สำหรับวัยรุ่นแล้ว ความรักคือการแสวงหาความพึงพอใจจากประสบการณ์ของตนเอง และจากการมีเพื่อนร่วมใจร่วมชีวิต พร้อม ๆกับการมีเสรีภาพทางอารมณ์ความรู้สึก ในขณะที่สำหรับพ่อแม่ ความรักคือความรับผิดชอบและความมั่นคงของครอบครัว

แน่นอน ความคิดดังกล่าวและความขัดแย้งที่มาจาก "ช่องว่าง" นี้เป็นสถานการณ์ที่เกิดขึ้นทั่วไป แต่เดอะบีทเติ้ลส์นำเสนอในเพลงบทนี้ได้อย่างกินใจ โดยใช้ "ความเกร่อ" ของสถานการณ์ และคำพูดมาเป็นการย้ำ "ความสามัญ" หรือสากล บทเป็นเรื่องซ้อนเรื่องผสมกับการเล่าเรื่องแบบบัลลาดที่มีการซ้ำวรรค อันเป็นรูปแบบที่คล้องกับรูปแบบบทและการร้องเพลงป๊อป ผู้ฟังได้รับฟังเรื่องของเด็กสาวและปฏิกิริยาของพ่อแม่ไปพร้อม ๆกันเหมือนกับเรากำลังดูละครหรือภาพยนตร์ที่แบ่งจอเป็นสองส่วน น่าสังเกตว่า ถึงแม้ว่าเราได้ฟังพ่อแม่โดยตรง ตั้งแต่ความโกรธความเจ็บปวดตกใจ ความสับสนไม่เข้าใจ การป้องกันตัวเองจากข้อผิดพลาด ไปจนถึงการยอมรับข้อผิดพลาดในตอนท้าย แต่จากปฏิกิริยาดังกล่าว เราพอที่เดาได้ว่าเหตุใดลูกถึงหนีออกจากบ้าน ความสามัญของสถานการณ์และภาษาที่บทนำเสนอ และการตั้งมุมมองทั้งสองเข้าด้วยกันนี้สำคัญมากในการดึงอารมณ์เข้าร่วมของผู้ฟังอันเป็นลักษณะเด่นของดนตรีป๊อป

ลำพัง "ความธรรมดาสามัญ" เพียงอย่างเดียวคงไม่อธิบายได้ว่าทำไมเดอะบีทเติ้ลจึงเป็นที่นิยมหรือเพลงของเขาจึงฟังไม่เบื่อ ในเชิงดนตรีแล้ว เพลงนี้แสดงความสร้างสรรค์ของกลุ่มโดยเฉพาะของแมคคาร์ทนีย์ผู้แต่งทำนอง เช่นเดียวกับเพลงอื่น ๆในช่วงนี้ของกลุ่มซึ่งเป็นช่วงที่พวกเขาแสดงความริเริ่มทดลองทั้งทางด้านทำนอง ประสานเสียง และบทร้องมาก บทเพลงใช้เครื่องดนตรีที่มักใช้เล่นในดนตรีคลาสสิคเช่นพิณ เชลโล และเปียโนมาเล่นให้จังหวะและผลัดกันคลอกับนำ โดยมีทำนองที่ผสมเลียนแบบดนตรีสมัยก่อนกลาย ๆ เสียงดนตรีดังกล่าวเมื่อประกอบกับเสียงสำเนียงของลิเวอร์พูลของแมคคาร์ทนีย์ที่เป็นผู้ร้องเพลงนี้ และการร้องเดี่ยวในส่วนเรื่องเล่าเกี่ยวกับเด็กสาวสลับ กับประสานเสียงในส่วนที่เป็นคำพูดของพ่อแม่ที่คล้ายคลึงกับเพลงพื้นบ้านหรือเพลงที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมชนชั้นกรรมกรที่วัฒนธรรมป๊อปมาแทนที่ ทำให้ความสามัญของเนื้อหานั้นทั้งแปลกใหม่และฟังดู "คุ้นเคย" ไปพร้อมกันซึ่งนับว่าเพิ่มเติมความสะเทือนอารมณ์ของการฟังด้วย

นับว่ากลุ่มบีทเติ้ลส์สามารถนำวัฒนธรรมป๊อปมาใช้กับความเป็นศิลปะเพื่อ "พูดแทน" คนร่วมสมัยส่วนหนึ่งได้ดีเยี่ยม และเป็นการเปิดกรอบของศิลปะและป๊อปไปพร้อมกัน

จาตุรี ติงศภัทิย์ ผู้แปลและตีความ

GREVEL LINDOP

Recumbent Buddha at Polonnaruwa

A grain like marbling or like watered silk
flows without movement through the sleeping face:
rock-ripples tinged with rose and ash and milk,
known tastes of being, calmed, finding their place.

It is as though the rock itself had slept
to dream this shape, the eyelid's curve, the lip
smoother than any natural form except
maybe the moon's rim or a water-drop;

or as if we had sought a word to speak
out of our nature, suffering, changeable,
empty, and found at last simply this cheek
relaxing on clasped hands, and this half-smile

that flowers from more than a child's unblemished seeing
or a god's detachment. Massive, lightly creased,
the carved silk pillows a wholly a human being
whose last breath has perhaps this moment ceased.

From: Lindop, Grevel. **A Prismatic Toy**. Manchester: Carcanet Press. 1991. p. 90.

พระพุทธไสยาสน์ที่โปลอนนะรุวา

ลายเส้นเหมือนลายหินอ่อนหรือไหมที่แวววาว
เลื่อนไหลโดยไม่เคลื่อนไหวผ่านพระพักตร์ที่หลับไหลอยู่
ลอนหินเจือปนด้วยสีดอกกุหลาบ สีขี้เถ้า และสีน้ำนม
ผัสสะแห่งชีวิตที่รู้จักกันอยู่ในภาวะสงบและได้พบที่ของมันแล้ว

ดูราวกับว่าก้อนหินเองนั้นได้หลับไป
เพื่อนึกฝันรูปทรงนี้ขึ้นมา วงโค้งของเปลือกพระเนตร ริมพระโอษฐ์
เรียบยิ่งกว่ารูปทรงธรรมชาติใด ๆ เว้นเสียแต่
อาจจะขอบดวงจันทร์หรือหยดน้ำ

หรือราวกับว่าเราได้เสาะแสวงหาถ้อยคำที่จะกล่าว
ออกจากธรรมชาติของเราเอง ผู้ทุกข์โศก แปรเปลี่ยน
ว่างเปล่า และในที่สุดก็พบเพียงพระปรางนี้
ซึ่งแนบตามสบายบนพระหัตถ์ซึ่งประสานกัน และรอยแย้มสรวลน้อย ๆ

ซึ่งเบ่งบานจากสิ่งที่มากยิ่งกว่าการมองที่ไร้มลทินของเด็กน้อย
หรือจากอุเบกขาของเทพเจ้า หินก้อนใหญ่ เป็นรอยจีบเล็กน้อย
ผ้าไหมที่สลักเสลาขึ้นมารองรับผู้ที่เป็นมนุษย์โดยสมบูรณ์
ซึ่งลมหายใจเฮือกสุดท้ายของเขาอาจสิ้นสุดแล้วณบัดนี้

เกรเวล ลินดอป

เกรเวล ลินดอป (1948-) เกิดที่ลิเวอร์พูล ได้รับการศึกษาที่มหาวิทยาลัยออกซ์ฟอร์ด และเป็นอาจารย์สอนวรรณคดีอังกฤษที่มหาวิทยาลัยแมนเชสเตอร์ เขาเป็นนักวรรณคดีที่สนใจและเชี่ยวชาญวรรณอดีกระแสโรแมนติค และลีลาการเขียนและมุมมองแบบกวีนิพนธ์โรแมนติคมีอิทธิพลต่อกวีนิพนธ์ของเขามาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้การสังเกตรายละเอียดที่ชัดเจนพร้อมไปกับความรู้สึกนึกคิดของกวีหรือผู้พูด ซึ่งนำไปสู่ความคิดเชิงนามธรรมปรัชญาเกี่ยวกับความหมายและมนุษย์ เขานับถือพุทธศาสนา และขณะนี้กำลังประพันธ์พระพุทธประวัติโดยใช้ขนบมหากาพย์ของกวีนิพนธ์ตะวันตก

ในบทที่คัดมานี้ ลินดอปนำลีลากวีนิพนธ์และมุมมองแบบอุดมการณ์โรแมนติคมาผสมผสานกับความคิดของศาสนาพุทธได้อย่างน่าสนใจ บทเริ่มด้วยการบรรยายพระพุทธไสยาสน์อันงดงามที่สลักจากหินทั้งก้อนที่โปโลนะรุวา ศูนย์กลางพุทธศาสนาที่สำคัญของศรีลังกา แต่ถ้าสังเกตให้ดีแล้ว การบรรยายนี้ไม่ได้เป็นการบรรยายรายละเอียดเฉพาะที่ตาเห็น แต่เป็นการเปรียบเทียบที่เริ่มจากการมองรายละเอียดอย่างใกล้ชิดจนทำให้เหมือนกับผู้มอง/พูดเหมือนถูกปลุกเร้าด้วยพลังของสัจธรรมที่ขับเคลื่อนอยู่ในความสงบนิ่งของพระพุทธรูปศิลานี้ จนเข้าเป็นส่วนหนึ่งของพลัง ดังเช่นการเปรียบเทียบเชิงบุคลาธิษฐาน (บรรทัดที่ 3-4) โดยเฉพาะคำกิริยา "finding their place" ที่ใช้กับผัสสะซึ่งราวกับว่าผู้พูด/มองเริ่มเข้าเป็นส่วนหนึ่งของพลังขับเคลื่อนและหินเริ่มเป็นตัวตนมนุษย์ขึ้นมา

การมองอย่างเข้มข้นลึกซึ้งนี้ดำเนินอย่างต่อเนื่องจากท่อนที่สองถึงท่อนที่สี่ รูปประโยคที่ต่อเนื่องนี้ส่งผลให้ความคิดความเข้าใจในสัจธรรมที่แฝงอยู่ในรายละเอียดของพระพุทธรูปนั้นลื่นไหลหยั่งลึกขึ้นเรื่อย ๆ การเปรียบระหว่างรูปทรงที่แกะสลักได้อย่างมีพลังราวกับว่าขับเคลื่อนมาจากภายในหินเอง กับการเปล่งถ้อยคำที่กลั่นกรองมาจากประสบการณ์ของมนุษย์ ชี้ให้เห็นนัยแนวการมองอันเป็นลักษณะตะวันตกลักษณะหนึ่งที่สำคัญคือ ความหมายสัจธรรมอันเป็นนามธรรมสากลนั้นไม่แยกอย่างเด็ดขาดจากความเฉพาะเจาะจงหรือความมีตัวตนของประสบการณ์หรือความเป็นมนุษย์ ในสามท่อนนี้ ผู้มองไม่ได้มองว่าพระพุทธรูปเป็นเพียงรูปสัญลักษณ์ที่สลักได้งดงามราวกับมีพลังขับเคลื่อนในตนเอง แต่รายละเอียดเกี่ยวกับพระพุทธรูปนั้นเฉพาะเจาะจงมากขึ้น เช่น "*this* cheek" และ "*this* half-smile" (บรรทัดที่ 11-12) ต่างกับ "*the* sleeping face" ในบรรทัดที่ 2 โดยเฉพาะในบรรทัดสุดท้าย ภาพลักษณ์ผสมกับจังหวะของคำที่ลงน้ำหนักสม่ำเสมอเกือบทุกคำทำให้ดูเหมือนว่าพระพุทธรูปนั้นได้กลายจากการเป็นเพียงสัญลักษณ์มาเป็นเนื้อเลือดมนุษย์ผู้กำลังเข้าสู่ความสงบนิ่งของนิพพาน และสำหรับผู้พูดนั้นคือการเข้าสู่ความสงบนิ่งของจิตใจ

ที่น่าสังเกตคือบทนี้มีการใช้สัมผัสนอกที่มีแบบแผนชัดเจนและเสียงสัมผัสท้ายบรรทัดชัดเจน แต่ก็กลมกลืนเป็นกับรูปประโยคที่ยาวต่อเนื่องและจังหวะในแต่ละบรรทัดและที่ขับเคลื่อนจากบรรทัดไปอีกบรรทัดหนึ่ง เหมือนกับว่าการใช้สัมผัสอันเป็นระเบียบแบบแผนจากภายนอกเป็นส่วนหนึ่งของการตั้งสมาธิ เช่นเดียวกับที่องค์พระพุทธรูปเป็นศูนย์กลางของการตั้งสมาธิ

การย้ำมิติความเป็นมนุษย์ที่มีเลือดเนื้อเช่นนี้ทำให้บทกวีนี้เป็นเสมือนการนำเสนอประสบการณ์ของการค้นพบสัจธรรมที่นำผู้อ่านไปพร้อม ๆกับผู้พูด แทนที่จะเป็นการนำเสนอเนื้อหาของ

สัจธรรมในระดับนามธรรมกึ่งอธิบายดังเช่นในวรรณคดีศาสนาของตะวันออก ลักษณะนี้เป็นลักษณะเด่นอีกนัยหนึ่งของอุดมการณ์สุนทรียศาสตร์ของตะวันตก ถ้าศิลปเป็นเสมือนการค้นพบที่เริ่มจากประสบการณ์ส่วนตัวเข้าสู่ความหยั่งรู้สัจธรรมสากล การสร้างสรรค์ศิลปะไม่ว่าโดยศิลปินหรือผู้เสพก็อาจเปรียบกับการทำสมาธิหรือการแสวงหาสัจธรรมในศาสนาพุทธซึ่งย้ำว่าการเข้าถึงสัจธรรมนั้นจะต้องมาจากตนเอง ซึ่งถ้าเป็นเช่นนี้แล้วก็นับว่าเป็นแง่มุมที่ให้พลังแก่บทบาทของศิลปะอย่างยิ่ง

มาลิทัต พรหมทัตตเวที: ผู้แปล
จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้ตีความ

LIZ LOCHEAD

No.3 Judith

Men said the small ad in the wants column
am I expecting too much
lady fifty one tall shapely separated
genuine gregarious aware
varied interests vegetarian (own muesli-mix)
New Statesman reader romantic sincere
Wishes to share
simple sunshine and understanding companionship
(view marriage) with
comfortable mature strong nonsmoking sincere
adventurous male graduate music lover (radius
Hampstead ten miles)
Whole life searching for him.
Lady seeks soulmate (or sim.)

From: Baxter, Judith (ed.). **Four Women Poets**. Cambridge: Cambridge University Press. 1995. p. 28.

หมายเลข 3. จูดิธ

ผู้ชาย โฆษณาสั้น ๆในคอลัมน์ "หาคู่" บอก
ฉันกำลังคาดหวังมากไปหรือเปล่านะ
สุภาพสตรี ห้าสิบเอ็ดปี สูง เพรียว หย่าแล้ว
เป็นคนจริง ๆ [1] ชอบสมาคม ตื่นตัว
ความสนใจหลากหลาย ทานอาหารเจ (ผสมมูสลี่เอง) [2]
อ่านหนังสือพิมพ์นิวเสตทส์แมน [3] โรแมนติค จริงใจ
ต้องการร่วมมี
ความสัมพันธ์ฉันท์มิตรที่สดใสเรียบง่ายไม่เรียกร้องยุ่งยาก
(จะพิจารณาการแต่งงาน) กับ
ผู้ชายที่จบการศึกษาระดับมหาวิทยาลัย ผู้รักสนุก
เป็นคนสบาย ๆ นิสัยใจคอเป็นผู้ใหญ่ เข้มแข็ง ไม่สูบบุหรี่ จริงใจ
รักดนตรี (ภายในบริเวณ 10 กิโลเมตรรอบ ๆแฮมป์สเต็ด) [4]
ตลอดชีวิตได้แสวงหาเขาคนนี้
สุภาพสตรีแสวงหาเพื่อนร่วมชีวิตจิตใจ (หรือใกล้เคียง)

ลิช ลอคเฮด

---

[1] เป็นสำนวนที่ใช้กันเกร่อ (cliche) หมายความว่าไม่ปลอม เหมือนกับสินค้าที่ไม่ใช่ของปลอม (fake)

[2] มูสลีเป็นอาหารชีวจิตผสมจากข้าวโอ๊ตและผลไม้แห้งเป็นพื้น โดยอาจผสมงาหรือปลายข้าวเติมได้ นิยมใช้เป็นอาหารเช้าทานกับนม มูสลี่เป็นอาหารเช้ายอดนิยมสำหรับคนที่เป็นห่วงเป็นใยเรื่องสุขภาพ เช่นเดียวกับอาหารเจ ทั้งสองกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของวิถีการดำรงชีวิตของชนชั้นกลางหัวก้าวหน้าหรือพวกที่เลือก "ตกกรอบ" ของสังคม

[3] หนังสือพิมพ์ที่คนมีการศึกษาหัวก้าวหน้าและเอียงซ้ายนิด ๆอ่าน

[4] เป็นบริเวณที่อยู่อาศัยทางเหนือของลอนดอนที่คนมีเงินหัวก้าวหน้าหรือพวกดาราชอบอยู่

ลิช ลอคเฮด (1947-) เป็นกวีอีกคนหนึ่งจากสกอตแลนด์ที่น่าสนใจ เธอเขียนบทละครด้วย และประสบการณ์การเขียนบทละครนี้ช่วยทำให้บทกวีของเธอมีลีลาการเขียนที่เอื้อต่อการแสดงมากด้วยการใช้น้ำเสียงเพื่อสอดแทรกนัยความหมายผ่านผู้พูดเช่นเดียวกับในบทสนทนาโดยเฉพาะอย่างยิ่ง เธอสามารถนำใช้สำนวนภาษาพูดที่ใช้กันจนเกร่อไร้ความหมาย (cliches) มาใช้ในบทกวี เพื่อสื่อความหมายที่แฝงอยู่ในน้ำเสียงของผู้พูด หรือสื่ออารมณ์ความรู้สึกที่แฝงอยู่ได้อย่างน่าสนใจ ในทำนองเดียวกัน งานของเธอจะใช้สถานการณ์หรือตัวละครที่ผู้อ่านคุ้นเคยจากชีวิตร่วมสมัย ถึงแม้ว่าเธอจะสนใจประสบการณ์ของผู้หญิงเป็นพิเศษ แต่มุมมองของเธอนั้นไม่ผูกติดกับจุดยืนสตรีนิยม

บทที่คัดมานี้ เป็นบทหนึ่งจากบทกวีชื่อ "Six Men Monologues" ที่ตัวละครผู้พูดเป็นผู้หญิงพูดกับตัวเองเรื่องผู้ชาย "monologue" เป็นเทคนิคของละครที่ตัวละครจะพูดกับตนเองโดยมีผู้ดูละครเป็นเสมือนผู้ฟังหรือแอบได้ยิน ดั้งนั้นจึงเป็นเทคนิคที่ใช้เพื่อแสดงความรู้สึกนึกคิดหรืออุปนิสัยที่ตัวละครอื่น ๆไม่ทราบ ในบทนี้ ล็อคเฮดใช้สถานการณ์และภาษาของโฆษณาหาคู่เพื่อนำเสนอแง่คิดเกี่ยวกับชีวิตของคนร่วมสมัย ที่ไม่จำเป็นต้องเป็นผู้หญิง ผู้ใช้ชีวิตอิสระแต่ในขณะเดียวกันก็เหงาหงอย ในระดับหนึ่ง การใช้ภาษาเกร่อเป็นเสมือนเครื่องชี้ให้เห็นความไร้ชีวิตจิตใจของคน "หนึ่งมิติ" ของสังคมร่วมสมัย เช่นคำว่า "genuine" ซึ่งแปลงมาจาก "a genuine article" ตรงข้ามกับ "a fake article" เหมือนกับชีวิตคนเป็นสินค้าบริโภคที่ประกอบขึ้นมาด้วยรสนิยมที่เป็นแฟชั่นเช่น มูสลี อาหารเจ การฟังเพลง การไม่สูบบุหรี่เป็นต้น แต่ในอีกระดับหนึ่ง คำเกร่อก็เป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างชีวิตส่วนตัวและชีวิตที่คนมีร่วมกับคนอื่นในสังคม บทใช้คำเกร่อเพื่อแนะถึงความตึงเกรียวระหว่างอารมณ์ส่วนตัวของผู้หญิงที่ประกาศหาคู่ที่อย่างน้อยก็มีความคาดหวัง ผสมไปความกลัวผิดหวัง ความกระดากอายและความต้องการปกป้องตนเองในขณะที่จำต้องเปิดเผยตัวเองในระดับหนึ่ง กับการที่ใช้คำเหล่านี้เพื่อโฆษณาตัวเอง

ถ้ามองในแง่มุมนี้ อาจกล่าวได้ว่า ลีลาการใช้คำเกร่อและสำนวนพูด และสถานการณ์ที่ "เกร่อ" เช่นกันในบทกวีของลอคเฮดนั้นเป็นวิธีที่น่าสนใจที่ชี้ให้เห็นความ "ร่วมสมัย" ของสังคมพร้อม ๆกับที่ปลดปล่อย "ชีวิต" ที่ยังมีตัวตนความรู้สึกอันถูกเก็บไว้ภายใต้ "เปลือก" ของสังคมร่วมสมัย นี่อาจเป็นเหตุผลที่ทำให้งานของเธอ และการแสดงอ่านกวีนิพนธ์ของเธอนั้นมีพลัง

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

MICHAEL LONGLEY

In Mayo

I. For her sake once again I disinter
Imagination like a brittle skull
From where the separating vertebrae
And scapulae litter a sandy wind,

As though to reach her I must circle
This burial mound its shadow turning
Under the shadow of a seabird's wing:
A sundial for the unhallowed soul.

II. Though the townland's all ears, all eyes
To decipher our movements, she and I
Appear on the scene at the oddest times:
We follow the footprints of animals,

Then vanish into the old wives' tales
Leaving behind us landmarks to be named
After our episodes, and the mushrooms
That cluster where we happen to lie.

III. When it is time for her to fall asleep
And I touch her eyelids, may night itself,
By my rule of thumb, be no profounder
Than the grassy well among irises

Where wild duck shelter their candid eggs:
No more beguiling than a gull's feather
In whose manifold gradations of light
I clothe her now and erase the scene.

IV. Dawns and dusks here should consist of

Me scooping a hollow for her hip-bone,
The stony headland a bullaun, a cup
To balance her body in like water:

Then a slow awakening to the swans
That fly home in twos, married for life,
Larks nestling beside the cattle's feet
And snipe the weight of the human soul.

From: Longley, Michael. **Poems 1963-1983**. London: Secker and Warburg. 1991. pp. 118-119.

ในมาโย

I. อีกครั้งหนึ่ง เพื่อเธอ ฉันขุด
จินตนาการขึ้นมาเหมือนขุดกะโหลกที่ผุกร่อน
จากตรงที่กระดูกสันหลังแบ่งแยก
และกระดูกสะบักปลิวกระจายปนไปกับเม็ดทรายในสายลม

ราวกับว่าเพื่อจะได้ถึงตัวเธอ ฉันต้องวนรอบ
เนินฝังศพนี้ เงาเนินหมุนตาม
เงาปีกนกทะเล
ดุจเช่นนาฬิกาแดดสำหรับวิญญาณที่ไม่ได้ไปผุดไปเกิด

II. เมืองทั้งเมืองเงี่ยหูฟัง และจับตามอง
เฝ้าสะกดรอยความเคลื่อนไหวของเรา ทั้งเธอและฉัน
ปรากฏตัวที่นี่ ณ เวลาที่แปลกที่สุด
เราตามรอยเท้าสัตว์

และหายเข้าไปในนิทานปรัมปรา
ทิ้งไว้เพียงร่องรอยสถานที่โดดเด่นที่จะได้ชื่อ
ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับเรา และกองเห็ด
ที่เราบังเอิญทอดตัวนอน

III. เมื่อได้เวลาเธอนอน
และฉันลูบเปลือกตาเธอ ขอให้รัตติกาล
เป็นไปอย่างเคย ไม่ลุ่มลึก
เกินกว่าบ่อน้ำที่หญ้าขึ้นคลุมกลางดงดอกไอริส

ที่ที่เป็ดป่าเฝ้ากกไข่ขาว
ที่ไม่ล่อลวงตามากไปกว่าประกายแสง
จากขนนกนางนวล
ที่ฉันโอบกอดเธอไว้ตอนนี้และลบเลือนฉากนี้ไป

IV. ที่นี้ รุ่งอรุณและสายัณห์ควรมี
มือฉันที่ขุดทรายให้เป็นแอ่งรองรับกระดูกสะโพกของเธอ
แหลมหินชายฝั่งเป็นแอ่ง เป็นถ้วย

เพื่อพยุงร่างเธอเหมือนในน้ำ

และแล้วเราจะค่อย ๆ ตื่นพร้อมกับหงส์
ที่แต่งงานกันชั่วชีวิต ซึ่งโบยบินสู่บ้านเป็นคู่ ๆ
นกกระจาบฝนทำรังเคียงข้างกีบวัว
และแอบจิกกินน้ำหนักของวิญญาณคน

ไมเคิล ลองลีย์

เช่นเดียวกับกวีไอริชจากไอร์แลนด์เหนือหลายคน ไมเคิล ลองลีย์ (1939-) ผูกพันกับความสลับซับซ้อนของประวัติศาสตร์ไอริชที่มีผลกระทบต่อปัญหาเอกลักษณ์และรากเหง้าในปัจจุบัน เขาเป็นกวีร่วมสมัยและเป็นเพื่อนกับเฌมัส ฮีนีย์และเดเรค มาห์น แต่กวีนิพนธ์ของเขามีลีลาและท่าทีแตกต่างไป งานของเขาไม่มีนัยที่อิงอุดมการณ์การเมืองเหมือนของฮีนีย์หรือท่าทีที่ลังเลกำกวมเช่นมาห์น แต่ลองลีย์จะพิจารณาปัญหาเหล่านี้จากประสบการณ์ส่วนตัว

ในบท "ในมาโย" เขานำบทกวีแห่งความรักและการบรรยายธรรมชาติอันเป็นลักษณะเฉพาะของเขามาผสมผสานเข้ากับขนบกวีนิพนธ์และภาพพจน์ที่มีพลังมากในกวีนิพนธ์ไอริช เช่น การใช้ภาพพจน์เกี่ยวกับ "บ้าน" และ "สถานที่" การใช้ตำนาน โดยเฉพาะตำนานภาพลักษณ์ผู้หญิงเป็นสัญลักษณ์จิตวิญญาณของไอร์แลนด์ เพื่อนำเสนอท่าทีที่เขามีต่อไอร์แลนด์ มาโยเป็นจังหวัดทางตะวันตกเฉียงเหนือของไอร์แลนด์ เป็นบริเวณที่วัฒนธรรมภาษาเกลิคดั้งเดิมได้รับการอนุรักษ์ ลองลีย์มีความผูกพันเป็นส่วนตัวกับบริเวณ ทั้ง ๆ ที่ "บ้านเกิด" ของเขาคือเบลฟัสต์ในไอร์แลนด์เหนือ ดังนั้นการเขียนถึงมาโยจึงเป็นการพิจารณาถึงความหมายของ "บ้าน" ที่กว้างไกลกว่า "บ้านเกิด" ที่รวมความผูกพันส่วนตัว อัตลักษณ์ ความตระหนักถึงความผูกพันและรากเหง้าทางสังคมหรือวัฒนธรรมที่กว้างไกลกว่าการสวามิภักดิ์ต่อข้อผูกมัดของความผูกพันและรากเหง้าทางสังคมหรือวัฒนธรรม ที่น่าสังเกตคือการบรรยายธรรมชาติในบทนี้มีลักษณะกึ่งรูปธรรมกึ่งเหมือนฝัน การขุดหารากเหง้านี้เหมือนการหายตัวเข้าไปในตำนาน (บรรทัดที่ 14-15) อันชี้ให้เห็นถึงอิทธิพลของกระแสเซอร์รีลลิสต์ที่ลองลีย์นำมาใช้เพื่อใช้จินตนาการ "ขุด" รากเหง้าผ่านทางตำนาน และเมื่อผนวกกับการผสมบทกวีความรักเข้ากับการใช้ขนบภาพลักษณ์ผู้หญิงแล้ว เหมือนกับจะย้ำว่า "อัตลักษณ์" นั้นเป็นเรื่องส่วนตัว ไม่ใช่เรื่องนามธรรมอุดมการณ์

แน่นอน ท่าทีอิสระของลองลีย์หมายความว่าเขาเป็น "คนนอก" ไม่ว่าเขาจะอยู่ที่ไหน ซึ่งอาจอธิบายความระมัดระวังตัวที่แทรกอยู่ในวรรคที่ 2 (บรรทัดที่ 9-10) ภาพพจน์คนรักที่แยกไม่ได้จากศพอาจหมายความว่าเขายอมรับว่าอัตลักษณ์หรือรากเหง้าที่เขาแสวงหานั้นสูญหายไปแล้ว การยืนยันว่าการสร้างสรรค์ของจินตนาการชัดเจนเท่ากับตัวตนของธรรมชาติ (บรรทัดที่ 22-24) อาจเป็นการยอมรับโดยปริยายว่าการแสวงหานี้ไม่มีการตอบสนอง ที่น่าสนใจคือ ในวรรคสุดท้าย นิมิตของการขุดหลุมเพื่อฝังเธอผู้เป็นที่รักและการตื่นอีกครั้งในชีวิตคู่นั้นเป็นความใฝ่ฝัน (กิริยาเป็นรูปแบบเงื่อนไข 'should') อีกทั้งการใช้คำภาษาเกลิค "bullaun" ในบรรทัด 26 อาจหมายความว่า อดีตนั้นคงอยู่ได้แต่เพียงในคำที่กวีใช้ ส่วนสี่บรรทัดสุดท้ายยังไม่มีคำกิริยาเลย นอกจากนี้แล้วในสี่บรรทัดสุดท้ายเช่นเดียวกัน การวางภาพพจน์ที่ตรงข้ามกันคือการตื่นและการบินสูงขึ้นของวิญญาณที่เปรียบกับหงส์บินสู่บ้านและภาพนกกระจาบฝนที่ซุกตัวอยู่ข้างกีบวัวคอยจิกวิญญาณราวกับจิกศพก็แนะว่า เอกลักษณ์ส่วนตัวที่เขาแสวงหานี้ไม่ใช่สิ่งที่ได้มาหรือรักษาไว้ได้ง่าย ๆ

ถึงแม้ว่าบทกวีนี้จะไม่มีท่าทีที่ชัดเจน แต่ความกำกวมนี้คือการหลีกเลี่ยงความง่ายของอุดมการณ์และการสวามิภักดิ์

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

NORMAN MACCAIG

Still Life

Three apples, if they are apples, and a jug,
A lemon (certain), grapes, a fish's tail,
A melting fruitdish and a randy table:
Squared off from other existence they struggle
Into a peace, a balancing of such power
As past and future use in being Now.

Still life, they call it -- like a bursting bomb
That keeps on bursting, one burst, on and on:
A new existence, continually being born,
Emerging out of white into the sombre
Garishness of the spectrum, refusing the easy,
Clenching its strength on nothing but how to be.

Nice lesson for a narrative or for
A thing made emblem – that martyrs in their fire,
Christs on their crosses, fetes and massacres,
When purified of their small history,
Cannot surpass, no matter how they struggle,
Three apples (more than likely) and a jug.

From: MacCaig, Norman. **Selected Poems**. London: Chatto and Windus. 1997. p. 43.

ภาพนิ่ง

แอปเปิลสามลูก ถ้าใช่แอปเปิล กับเหยือกหนึ่งใบ
มะนาว (แน่ๆ) องุ่น หางปลา
จานใส่ผลไม้ที่กำลังหลอมเหลว วางแน่นอยู่บนโต๊ะ
มันพยายามแยกตัวออกจากสิ่งอื่นที่มีตัวตนอยู่ มันดิ้นรน
เพื่อรวมตัวเป็นความสงบ เพื่อความสมดุลของพลัง
เฉกเช่นที่อดีตและอนาคตใช้เพื่อเป็นอยู่ในปัจจุบัน

เขาเรียกนี่ว่า "ภาพนิ่ง" ดูคล้ายระเบิดกำลังระเบิด
ครั้งที่หนึ่ง ครั้งที่สอง ระเบิดต่อไปเรื่อยๆ
ความเป็นอยู่แบบใหม่ ถือกำเนิดอยู่เรื่อยๆ
ค่อยๆเปลี่ยนจากสีขาวสู่แสงเงาสีเข้มหม่นของภาพ เหลือบช้อนสอดสลับ ปฏิเสธ
ความง่ายดาย
บีบเค้นพลังที่มีทั้งหมดเพื่อการเป็นอยู่เท่านั้น

ช่างเป็นบทเรียนที่ดีสำหรับเรื่องเล่าหรือ
การสร้างสัญลักษณ์ ไม่ว่าภาพคนที่ถูกสังเวยในเปลวเพลิง
ภาพพระเยซูบนไม้กางเขน ภาพการเฉลิมฉลองและการเข่นฆ่า
ที่เกล็ดเล็กเกล็ดน้อยถูกชำระจนไร้มลทิน
แม้จะพากเพียรพยายามสักเพียงใดก็ไม่อาจเอาชนะ
แอปเปิลสามลูก (ใช่แน่นอน) กับเหยือกหนึ่งใบ

นอร์แมน แมคเคก

So Many Summers

Beside one loch, a hind's neat skeleton,
Beside another, a boat pulled high and dry:
Two neat geometries drawn from in the weather:
Two things already dead and still to die.

I passed them every summer, rod in hand,
Skirting the bright blue or the spitting gray,
And, every summer, saw how the bleached timbers
Gaped wider and the neat ribs fell away.

Time adds one malice to another one –
Now you'd look very close before you knew
If it's the boat that ran, the hind went sailing.
So many summers, and I have lived them too.

From: MacCaig, Norman: **Selected Poems.** London: Chatto and Windus. 1997. p. 83.

หลายคิมหันต์ผันผ่าน

ข้างทะเลสาปแห่งหนึ่ง กระดูกกวางตัวหนึ่งครบสมบูรณ์
ข้างทะเลสาปอีกแห่งหนึ่ง เรือลำหนึ่งถูกดึงเกยฝั่งสูง ตัวเรือแห้งสนิท
เป็นรูปทรงเรขาคณิตสมบูรณ์แบบที่ถูกเขียนร่างอยู่กลางหาว
วัตถุสองสิ่งที่ตายแล้วและยังจะดับสูญต่อไป

ทุกหน้าร้อน ฉันเดินผ่าน เบ็ดตกปลาอยู่ในมือ
วนเวียนรอบทะเลสีน้ำเงินสด หรือท่ามกลางละอองฝนสีเทา
ทุกหน้าร้อน ฉันเห็นรอยแยกในท่อนไม้สีชีด
กว้างขึ้นเรื่อย และโครงเรือที่ได้สัดส่วนก็หลุดร่วงไปทุกที

เวลาเติมความเลวร้ายครั้งแล้วครั้งเล่าไม่รู้จบ
คราวนี้ คุณควรมองดูให้ดีก่อนจะรู้
ว่าใช่เรือหรือไม่ที่โลดเล่น หรือเป็นกวางที่ลอยลำอยู่
คิมหันต์ผ่านไปหลายครั้งหลายคราว และฉันใช้ชีวิตกับหลายคิมหันต์ที่ผันผ่าน

นอร์แมน แมคเคก

นอร์แมน แมคเคก (1910-1996) เป็นกวีที่มีงานต่อเนื่องมาตั้งแต่ระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง เขาเป็นชาวสกอ๊ต งานของเขาจะไม่พูดเรื่องเกี่ยวกับสกอตแลนด์ ไม่ว่าจะเป็นด้านประวัติศาสตร์ สังคมหรือภาษาดังเช่นกวีสกอตบางคน เช่นฮิว แมคเดียร์มิด (Hugh MacDiarmid) ที่เป็นเพื่อนสนิท งานของเขาจะพูดถึงธรรมชาติ เป็นการบรรยายสังเกตรายละเอียดธรรมชาติควบคู่ไปกับการสังเกตปฏิกิริยาความคิดความรู้สึก อันมีนัยลึกซึ้งครอบคลุมถึงความสำคัญของศิลปะ ความเข้าใจชีวิตและความเป็นอยู่

"ภาพนิ่ง" เป็นบทกวีที่บรรยายรายละเอียดไปพร้อมกับเป็นการกล่าวถึงการมองภาพที่เป็นงานศิลปะ คำว่า "ภาพนิ่ง" โดยทั่วไปหมายถึงการวาดภาพเหมือนประเภทหนึ่งที่มาจากการสังเกตและจำลองรายละเอียดให้ใกล้เคียงถูกต้องตามความเป็นจริง เหมือนกับว่าผู้มองและภาพที่ถ่ายทอดมาเป็นกระจกใสหรือกระจกสะท้อน แต่เมื่อผู้อ่านอ่านบทนี้เพียงท่อนแรกจะเห็นว่า กวีมุ่งสนใจไปที่การมองในฐานะเป็นกระบวนการและกิจกรรมการทำความเข้าใจและการสร้างสรรค์ไปพร้อม ๆ กันมากกว่า เช่นบรรทัดที่หนึ่งและสองเป็นการบรรยายการมองของกวีขณะที่กำลังสังเกตผลไม้พร้อม ๆกับบรรยายปฏิกิริยาของเขาเอง การมองนี้ไม่นิ่งเฉยแต่มีพลวัตรมาก เพราะเป็นกิจกรรมที่ผู้มองนำความรู้สึกของตนเข้ามาเกี่ยวข้อง และที่ดูเหมือนเป็นการเล่นปรุงแต่งของความคิดความรู้สึก เช่นบรรทัดที่สามบรรยายจานว่า "melting" หรือโต๊ะว่า "randy" หรือเป็นการจัดวางความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆเพื่อให้เกิดความสมดุล เช่นในบรรทัดอื่น ๆของวรรคที่หนึ่ง ถ้าเป็นเช่นนี้แล้ว ดูเหมือนว่า "ภาพนิ่ง" คงไม่ใช่ "ภาพนิ่ง" และในทำนองเดียวกัน ถ้าการวาดภาพประเภทนี้เป็นการฝึกฝนพื้นฐานการจำลองรายละเอียด การมองเฉย ๆที่ผู้มองไม่มีส่วนร่วมปรุงแต่งจัดวางก็คงไม่มี

คำถามคืออะไรคือ "บทเรียน" ของการฝึกมองดังที่ตัวบทบรรยาย ถึงแม้การฝึกฝนนี้จะช่วยให้มองรายละเอียดชัดขึ้น แต่ก็ใช่ว่าชัดเจนถูกต้อง ผู้พูดเพียงยืนยันว่า น่าจะใช่ลูกแอปเปิลในบรรทัดสุดท้าย นอกจากนี้แล้ว ยังมีคำถามว่า การมองในเชิงนี้เกี่ยวข้องกับภาพเชิงประวัติศาสตร์หรือภาพศาสนาอย่างไร และดีกว่าภาพสองประเภทอย่างไร ถ้าสังเกตให้ดี จะเห็นว่า การมองและการจัดวางความสัมพันธ์ของสิ่งของต่าง ๆ เพื่อสร้างความสมดุลนี้ไม่ได้จำกัดอยู่ที่มิติของพื้นที่เท่านั้น แต่เป็นมิติของกาลเวลาที่มุ่งอยู่ที่ความเป็นปัจจุบัน และเป็นปัจจุบันที่ไม่หยุดนิ่ง อาจเป็นไปได้ว่า การมองในเชิงที่บทกำลังเสนอ คือการมองเชิงสร้างสรรค์ที่ต้องใช้ความตื่นตัวตื่นใจและพลังอย่างเต็มที่ และในขณะเดียวกันเป็นการสร้างความสมดุล "บทเรียน" ของศิลปะอยู่ที่การมองที่เรียก่ร้องความตื่นตัวตื่นใจ ที่เป็นพลังของสมาธิเพื่อสร้างความสมดุลและระเบียบแบบแผน และที่ช่วยให้ผู้มองได้เห็นรายละเอียดที่ชัดเจนด้วยตัวเอง ที่น่าสังเกตคือการวางคำ การจัดวางจังหวะคำและการวางรูปประโยคที่สัมพันธ์กับการแบ่งบรรทัดนับแต่บรรทัดแรกเหมือนเป็นการเลียนจังหวะการเคลื่อนไหวของตาและความคิด ดังเช่นในบรรทัดที่ 4-6 การแบ่งบรรทัดโดยฉีกประโยคทำให้เกิดการเคลื่อนไหวที่เหมือนกับผลักและดึงความคิดไปข้างหน้า แต่ในขณะเดียวกันการใช้เครื่องหมาย

จุลภาคทำให้จำเป็นต้องหยุดพักกลางบรรทัด เหมือนกับแรงผลักและดันนั้นได้หยุดนิ่ง ในขณะเดียวกัน จังหวะที่ไม่สม่ำเสมอก็ค่อย ๆลงตัวเป็น จังหวะเบา-หนัก (iambic pentameter) ในบรรทัดที่ 6 ลักษณะ กิจกรรมนี้เองที่ล้วนเป็นคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ ไม่ใช่อยู่ที่การเรียนรู้ความสำคัญทางประวัติศาสตร์ หรือศาสนา หรือจริยธรรมที่ศิลปะนำเสนอดังในภาพที่มักนำมาใช้เป็น "เนื้อหา" และที่กลายมาเป็นเหตุผลเพื่ออ้างความสูงส่งของศิลปะ

อย่างไรก็ตาม ยังมีคำถามอื่น ๆที่ผู้อ่านอาจถามได้จากบทเรียนนี้ ถ้าความคิด ความรู้สึกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการมอง คำถามที่ตามมาคือ การเรียนรู้ชีวิตอย่างเที่ยงแท้นั้นทำได้หรือไม่ การใช้คำที่ดูเป็นการเล่นกับการมอง ความคิด และภาษา เช่นในบรรทัดที่สาม หรือในบรรทัดที่สี่ ที่ย้ำว่าการมองในเชิงนี้ แยกตัวออกมาจากกิจกรรมอื่น ๆ ดูเหมือนกับเป็นการตั้งคำถามเป็นนัย ๆว่าการมองอย่างใกล้ชิดนี้ ช่วยนำสู่ความเข้าใจชีวิตหรือไม่

ดูเหมือนว่า "หลายคิมหันต์ผันผ่าน" สอดแทรกคำถามนี้ไว้ในการมองโครงที่ผุพังของกวางและเรือที่เห็นจนคุ้นตา ความคุ้นเคยกับชีวิตไม่ได้ทำให้ความเร้นลับของชีวิตกระจ่างขึ้น แต่กลับทำให้ชีวิตนั้นดูเร้นลับยิ่งขึ้น ที่น่าสนใจคือ น้ำเสียงท่าทีของผู้พูดใน "หลายคิมหันต์ผันผ่าน" ยอมรับข้อจำกัดนี้จริงแต่ก็ใช่ว่าสิ้นหวังหรือปลง บรรทัดที่ 10-11 ดูเป็นการเตือนสติแต่ยังมีน้ำเสียงของการเล่นภาษาและความคิด การเว้นจังหวะด้วยการใช้เครื่องหมายจุลภาคช่วยสร้างความสมดุลของจังหวะคำและความในบรรทัดสุดท้าย ในขณะเดียวกัน จังหวะในท่อนหลังของบรรทัดนี้ อาจลงได้ที่ "have" และ/หรือ "lived" ถ้าลงคำแรก เท่ากับเป็นการย้ำสัจธรรมของการเปลี่ยนแปลง แต่ถ้าลงที่คำหลัง ก็อาจแนะถึงการใช้ชีวิตที่เต็มเปี่ยม ความสามารถของแมคเคกคือการที่เขาสามารถสื่อความหมายทั้งสองได้พร้อมกัน

"บทเรียน" ที่ได้จากการฝึกฝนสร้างสรรค์นี้คงไม่สิ้นสุด ความเร้นลับของชีวิตและการเปลี่ยนแปลงคือสิ่งที่ช่วยให้การสร้างสรรค์นั้นรุ่มรวยและดำเนินต่อไป

สมพร วาร์นาโด: ผู้แปล
จาตุรี ดิงศภัทิย์: ผู้ตีความ

DEREK MAHON

The Snow Party

Basho, coming
To the city of Nagoya,
Is asked to a snow party.

There is a tinkling of china
And tea into china;
There are introductions.

Then everyone
Crowds to the window
To watch the falling snow.

Snow is falling on Nagoya
And farther south
On the tiles of Kyoto.

Eastward, beyond Irago,
It is falling
Like leaves on the cold sea.

Elsewhere they are burning
Witches and heretics
In the boiling squares,

Thousands have died since dawn
In the service
Of barbarous kings;

But there is silence
In the houses of Nagoya
And the hills of Ise.

1975

From: Mahon, Derek. **Selected Poems**. Harmondworth: Penguin Books. 1993. p. 57.

งานเลี้ยงกลางสายหิมะ

บาโช ผู้กำลังมา
ที่นครนาโกยา
ได้รับเชิญมางานเลี้ยงกลางสายหิมะ

เสียงกระเบื้องกระทบกันดังกรุ๋งกริ๋ง
และเสียงรินน้ำชาลงในถ้วย
คนแนะนำตัวกัน

แล้วทุกคน
ร่วมชุมนุมกันที่หน้าต่าง
เพื่อดูหิมะตก

สายหิมะโปรยปลิวสู่นครนาโกยา
และได้ลงไป
สู่กระเบื้องหลังคาของนครเกียวโต

ทางตะวันออก เลยอิราโกไป
หิมะกำลังตก
เหมือนใบไม้สู่ทะเลอันเย็นเยือก

ณ ที่อื่น ๆ คนกำลังเผา
แม่มดและคนนอกรีต
ในลานกว้างที่กำลังเดือดพล่านพล่าน

คนหลายพันได้ตายแล้วแต่ฟ้าสาง
เพื่อรับใช้
กษัตริย์ผู้ป่าเถื่อน

แต่มีความเงียบ
ภายในบ้านเรือนของนครนาโกยา
และตามเนินเขาของอิเช

เดเรค มาห์น

เดเรค มาห์น (1941-) เกิดที่นครเบลฟัสต์ ในไอร์แลนด์เหนือ เขาเป็นกวีในกลุ่มเดียวกันกับเฌมัส ฮีนีย์ ไมเคิล ลองลีย์ และอื่นๆ ในช่วงทศวรรษ 1960 ถึงแม้ว่าความยุ่งยากในไอร์แลนด์เหนือส่งผลต่อกวีนิพนธ์ของมาห์นเช่นเดียวกับกวีจากไอร์แลนด์เหนือคนอื่นๆ แต่งานของเขามีจุดยืนที่กว้างและไม่ติดกับบริบทมากนัก ส่วนลีลาการเขียนของงานมาห์นนุ่มนวล แต่แฝงด้วยคำถามและแง่คิดที่กินใจเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่า และบทบาทของศิลปะกับประวัติศาสตร์และสังคม

ในบทที่คัดมา มาห์นพิจารณาคำถามนี้โดยดัดแปลงเรื่องของบาโช กวีญี่ปุ่นสมัยศตวรรษที่ 17 ผู้เป็นปรมาจารย์แห่งกวีนิพนธ์ไฮกุ ตามตำนาน บาโชเดินทางทั่วญี่ปุ่นเพื่อแสวงหานิมิตอันแสดงถึงระเบียบแบบแผนอันเป็นนิรันดร์และสากลในปรากฏการณ์ธรรมชาติที่เขาจะนำมาสื่อผ่านรูปแบบของขนบไฮกุ อันเป็นรูปแบบที่มีความบริสุทธิ์ภายในความกระชับเรียบง่ายที่กินความหมายลึกซึ้ง มาห์นเปรียบการแสวงหาของบาโชกับการแสวงหาของกวีนิพนธ์ที่ไฝ่ฝันสร้างสรรค์อุดมคติเพื่อคลี่คลาย ตอบโต้ความยุ่งเหยิงของประวัติศาสตร์ หรือเพื่อเป็นทางเลือกอีกทางหนึ่งที่ไม่ยึดติดกับข้อผูกมัดของเวลาหรือสถานที่ น่าสังเกตว่าบทนี้เล่าถึงการเดินทางของบาโชด้วยรูปแบบคำกิริยาที่เป็นเวลาปัจจุบันตลอด เหมือนต้องการย้ำความเป็นสากลของการแสวงหานิมิตและศิลปะในอุดมคติที่เขาต้องการ อีกทั้งรูปแบบของบทก็ชวนให้เปรียบเทียบกับไฮกุ มาหน์นำขนบไฮกุมา “ซ้อน” ขนบกวีนิพนธ์ไอริชที่จะมีสามบรรทัดสั้นๆ ในแต่ละท่อน ถ้าดูจากรูปแบบและภาพลักษณ์งานเลี้ยงประกอบกันแล้ว อาจกล่าวได้ว่าศิลปะในอุดมคตินี้ไม่ใช่เป็นเพียงการเรียงร้อยคำให้งดงามเท่านั้น แต่เป็นวิถีทางของความรู้สึกนึกคิดที่ละเอียดอ่อนที่ขัดเกลาอย่างระมัดระวังจนบริสุทธิ์เรียบง่าย สามารถเข้าถึงสัจธรรมในความงามอันเปราะบางของธรรมชาติได้ และที่สำคัญคือ ที่พร้อมกันนั้นเป็นกิจกรรมที่ทุกคนกระทำร่วมกัน เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมอันเชื่อมโยงสายใยจิตใจของคนในสังคม

ความคิดที่ปรารถนาให้ศิลปะมีความสัมพันธ์แน่นแฟ้นกับสังคม หรืออย่างน้อยมีส่วนสร้างระเบียบแบบแผนสังคมที่เปี่ยมด้วยความเป็นสุนทรีย์ของชีวิตและจริยธรรมนับเป็นอุดมการณ์สากล และที่ปรากฏชัดเจนในกวีไอริชที่สำคัญเช่น วิลเลี่ยม บัตเลอร์ เยทส์ (William Butler Yeats) หรือ หลุยส์ แมคนีส (Louis MacNeice) แต่ถ้าพิจารณาบทกวีของมาห์นให้ละเอียดแล้ว จะเห็นว่ามาห์นเองดูไม่ค่อยมั่นใจนัก นับแต่ท่อนที่ 6 ตัวบท “เปิด” รับความเป็นจริงที่อยู่นอกเหนือทิวทัศน์อันสวยงามของสายหิมะและงานเลี้ยงน้ำชา นั่นคือการลงโทษผู้ที่มีความเชื่อแตกต่างไปอย่างโหดร้าย แม้ว่าคำบรรยายในท่อนที่6-7 จะพาดพิงถึงบริบทของไอร์แลนด์ แต่ไม่บ่งรายละเอียดสถานที่ชัดเจนเหมือนกับกรณีของงานเลี้ยง คำว่า “Elsewhere” อาจหมายความว่าเหตุการณ์ทารุณเช่นนี้เกิดขึ้นได้ทุกหนทุกแห่ง มุมมองของตัวบทที่เปิดกว้างขึ้นนี้ส่งผลให้เห็นความเปราะบางของศิลปะตามความคิดของบาโชที่เลี่ยงความเป็นจริงเช่นนี้ เหมือนที่สายหิมะอันงดงามและบอบบางปกคลุมร่องรอยบนพื้นดิน

คำถามที่น่าคิดคือ “ความเงียบ” ในท่อนสุดท้ายของบทนั้นหมายความว่าอะไร ถ้าดูจากภาพลักษณ์และรูปประโยคในท่อนสุดท้ายที่ต่อเนื่องมาจากท่อนที่ 6 แต่เชื่อมด้วยคำสันธาน “but” อันหมายถึงความแย้ง อาจกล่าวได้ว่า ท่อนสุดท้ายเตือนผู้อ่านถึงความเป็นจริงที่ศิลปะ

ของบาโชทำให้เงียบ เช่นสงคราม การกดขี่ทางความเชื่อฯ พร้อมกับความเยือกเย็นและห่างเหิน ของความงามบริสุทธิ์ของรูปแบบของศิลปะของเขา แต่ที่ในขณะเดียวกันก็ทำให้ผู้อ่านตระหนักถึง ความสงบนิ่งที่ระเบียบแบบแผนของศิลปะสามารถสร้างสรรค์ขึ้นได้ที่ถูกคุกคามด้วยเสียงกรีดร้อง ของประวัติศาสตร์ หรืออีกนัยหนึ่ง บทกวีของมาห์นซี้ให้เห็นถึงอุดมคติที่ศิลปะแสวงหา และข้อจำกัดของศิลปะ

ถ้ามองในมุมกลับ ข้อขัดแย้งในตนเองของศิลปะนี้แหละอาจเป็นเงื่อนไขสำคัญที่ทำให้ ศิลปะมีคุณค่า ทั้งในเชิงที่เป็นการแสวงหาระเบียบแบบแผนในอุดมคติที่เป็นสากล และที่เป็น การรับรู้และพยายามตอบโต้กับความเป็นจริง "ความเงียบ" ของศิลปะที่บทกวีของมาห์นเสนอ คล้ายคลึงกับ "ความเงียบ" ของศิลปะที่อะดอร์โน (Adorno) [1] เปรียบกับอำนาจของเวทมนตร์ที่ เขา มองเห็นในงานของแซมวล เบคเกตต์ (Samuel Beckett) นักเขียนนวนิยายชาวไอริช ที่แฝง ไว้ด้วยพลังของศิลปะที่ก้าวเกินขอบเขตกาลเวลาและสถานที่เช่นเดียวกับพลังของเวทมนตร์ แต่ ในขณะเดียวกันที่ต่างกับเวทมนตร์เพราะศิลปะนั้นไม่สามารถเปลี่ยนแปลงอะไรได้

ถ้าเช่นนั้นแล้ว แรงผลักและดันที่ไม่สิ้นสุดและที่คงไม่คลี่คลายระหว่างความปรารถนา อุดมคติสากลและความตระหนักถึงการมีส่วนร่วมในความเป็นจริงนี้เองที่เป็นพลังสร้างสรรค์ของ ศิลปะ

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

---

(1) นักปรัชญาสุนทรียศาสตร์ชาวเยอรมันเชื้อสายยิวผู้สนใจปัญหาบทบาทของกวีนิพนธ์ในบริบทของสังคมที่ ถูกทำลายด้วยความรุนแรงและความขัดแย้งทางอุดมการณ์การเมือง ดังเช่นสังคมตะวันตกหลังสงครามโลก ครั้งที่สอง

ROBERT MINHINNICK

The Aerial

It's a town house built between the wars
Surrounded by a plot of frozen earth.
We pay each month, at night I bolt the doors,
And if the job saves money it's worth

Challenging the nerve. Winter's first snow
Is on the hills, the sea furrowed like ploughland;
I start to hate the people who below
Pass unconcerned, not knowing that I stand

On yellow chimney-stacks blackened by smoke,
Engraved with names of potteries in Stoke-
On-Trent. How laughable, the things we come to know;
Poor steeplejack, I blink back vertigo

Until at last I'm taller than the house,
The aerial turning like a weathervane
In my hands, six feet of hollow steel aimed south
And east, seeking the invisible signal.

In a room below a screen has cleared;
The world hurls images we can't escape:
I'm overwhelmed by a sudden freezing vision,
A man who climbs, a searching fragile shape.

From: Abse, Dannie (ed.). **Twentieth-Century Anglo-Welsh Poetry**. Bridgend: Seren. 1997. p. 240.

เสาอากาศ

มันเป็นบ้านในเมืองที่สร้างระหว่างสงคราม
ที่แวดล้อมด้วยที่ดินที่แข็งเย็นหนึ่งแปลง
เราจ่ายเงินทุกเดือน ทุกคืนฉันลงกลอนประตู
และถ้างานนี่คุ้มกันเงินทองละก็ มันก็คุ้ม

กับการท้าทายประสาท หิมะครั้งแรกของหน้าหนาว
อยู่บนเนินเขา ท้องทะเลเป็นร่องเหมือนทุ่งนา
ฉันเริ่มเกลียดพวกคนที่
ผ่านไปมาข้างล่างอย่างไม่แยแส ผู้ไม่รู้ว่าฉันยืน

อยู่บนกองปล่องไฟสีเหลืองที่ดำขะมุกขะมอมเพราะควันไฟ
ที่มีชื่อบริษัทเครื่องดินเผาในสโตก-ออน-เทรนท์ [1]
แกะสลักไว้ มันน่าหัวเราะจริง บรรดาสิ่งที่เรารู้จัก
เจ้านักปีนป่ายผู้น่าสมเพช ฉันกระพริบตา ข่มความรู้สึกหวาดเสียว

จนกระทั่ง ในที่สุดฉันก็ตัวสูงกว่าบ้าน
เสาอากาศหมุนไปมาเหมือนเสาวัดทิศทางลม
อยู่ในมือของฉัน แท่งเหล็กกลวงยาวหกฟุตที่ชี้ไปทางใต้
และตะวันออก [2] เพื่อแสวงหาสัญญาณที่มองไม่เห็นตัว

ในห้องข้างล่าง จอว่างเปล่าแล้ว
โลกโยนภาพต่าง ๆที่เราหนีไม่พ้น
ฉันท่วมทันด้วยนิมิตที่จับตัวนิ่งอย่างฉับพลัน
ภาพผู้ชายคนหนึ่งที่กำลังปีนป่าย ร่างเปราะบางร่างหนึ่งที่กำลังแสวงหา

โรเบิร์ต มินฮินนิค

---

(1) ศูนย์กลางอุตสาหกรรมแห่งหนึ่งในภาคกลางของอังกฤษที่เชื่อมติดกับเวลส์

(2) อังกฤษอยู่ทางตะวันออกและเหนือของเวลส์ คลื่นโทรทัศน์ในเวลส์มาจากอังกฤษ ถึงแม้จะมีสถานีท้องถิ่นบ้าง

โรเบิร์ต มินฮินนิค (1952-) เป็นกวีรุ่นใหม่คนหนึ่งของเวล์สที่มีงานที่น่าสนใจ งานของมินฮินนิคจะไม่อาลัยอาวรณ์อดีตและเอกลักษณ์เนื้อแท้ที่สูญเสียไปแล้วเช่นในงานของโรนัลด์ สจวร์ต โธมัส กวีรุ่นก่อนผู้มีอิทธิพลมากในช่วงทศวรรษ 1960-1970 แต่จะพูดถึงชีวิตของคนร่วมสมัยในเวลส์ที่หลากหลาย มีทั้งวัฒนธรรมอังกฤษและเวลช์ หรือแม้แต่ยุโรปผสมกัน ถึงแม้ว่าความหลากหลายนี้ย่อมแฝงด้วยปัญหาที่เขาเองก็ยอมรับและเผชิญหน้า อาจกล่าวได้ว่างานของเขาเป็นการพยายามสร้าง "เอกลักษณ์ความร่วมสมัย" ให้แก่เวลส์ก็ได้

เสี้ยวหนึ่งของความร่วมสมัยเห็นได้ใน "เสาอากาศ" มินฮินนิคดัดแปลงขนบกวีนิพนธ์ของเวลช์ที่ใช้ภาพลักษณ์ของบ้านและธรรมชาติเพื่อสื่อความผูกพันส่วนตัวทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมมาใช้ เพื่อนำเสนอความร่วมสมัยของชีวิตธรรมดาในเวลส์ที่ผูกติดกับกระแสเศรษฐกิจและวัฒนธรรมป๊อปจากภายนอก นับตั้งแต่บ้านที่ต้องผ่อนเงินซื้อ ปล่องไฟไปจนถึงรายการโทรทัศน์ที่มาจากอังกฤษ และที่เห็นได้จากตำแหน่งที่ตั้งของเสาอากาศที่ตั้งหันไปทางอังกฤษ และอิทธิพลภายนอกนี้ย่อมรวมอิทธิพลของโลกร่วมสมัยที่อื่น ๆด้วยอันหลั่งไหลเข้ามาผ่านภาพที่ "สื่อ" กระจายแพร่ขยาย

ในสภาวะเช่นนี้ แน่นอนปัญหาหนึ่งที่ตามมาคือปัญหาอัตลักษณ์ คำถามนี้สอดแทรกอยู่ในท่อน 4-5 ที่มินฮินนิคแปลงขนบการใช้นิมิตอันเป็นขนบดั้งเดิมอีกขนบหนึ่งอย่างมีอารมณ์ขัน เช่นเดียวกันกับที่กวีเวลช์มักเล่นบทบาท "อัศวินผู้แสวงหา" [1] ในบทนี้ผู้พูดก็เหมือนกับแสวงหาอัตลักษณ์ขณะที่ยืนถือเสาอากาศอันเปรียบเหมือนอาวุธในกำมืออยู่บนหลังคาบ้านตัวเอง นอกจากนี้การใช้สัมผัสที่เกือบสม่ำเสมอ โดยเฉพาะสัมผัสที่น่าขำในท่อนที่ 3 เป็นการย้ำความแตกต่างระหว่างระเบียบแบบแผนเฉพาะของวัฒนธรรมที่เคยมีกับความเหมือนกันหมดของสังคมร่วมสมัย ที่น่าสนใจคือ การใช้เครื่องหมายจุดคู่ในบรรทัดที่ 18 เพื่อขยายความในบรรทัดนั้นส่งผลให้ความในบรรทัดที่สองบรรทัดสุดท้ายกลายเป็นส่วนหนึ่งของ "ภาพ" ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่มากับโทรทัศน์ และการเล่นคำ "freezing vision" ซึ่งมีนัยหมายถึง "ภาพ" ที่ถูกตัดและหยุดนิ่งในภาพยนตร์ก็ทำให้แม้แต่ "นิมิต" ที่ดูเหมือนกำลังเกิดขึ้นก็ไม่ต่างจาก "ภาพ" บนจอโทรทัศน์ ราวกับว่าในกระแสโลกาภิวัฒน์ที่ "สื่อ" และข้อมูลต่าง ๆที่แพร่สพัดอย่างรวดเร็วพร้อม ๆกับวัฒนธรรมป๊อปและพลังทุนนิยมนั้นโลกทั้งโลกกลายเป็น "หมู่บ้านเล็ก ๆ" ที่มีแต่มายาและภาพจำลอง ปัญหาเรื่อง "อัตลักษณ์" หรือ เอกลักษณ์ของวัฒนธรรมนั้นเป็นทั้งผลพวงของกระแสโลกาภิวัฒน์และ "มายาคติ" หนึ่งที่กระแสนี้สร้างขึ้นมา

นับว่าบทนี้นำขนบเก่ามาใช้ใหม่เพื่อให้ภาพและแง่คิดเกี่ยวกับ "ความไร้ตัวตน" ของโลกร่วมสมัยได้อย่าง "นิ่ม" แต่แทงใจ

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

---

[1] กวีนิพนธ์เวลช์ดั้งเดิมเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีวรรณคดีเคลติคที่รวมประเพณีกวีนิพนธ์ไอริช และส่วนหนึ่งพัฒนามาเป็นวรรณกรรมและตำนานที่เกี่ยวข้องกับพระเจ้าอาเธอร์และหมู่อัศวิน

ADRIAN MITCHELL

To Whom It May Concern

I was run over by the truth one day.
Ever since the accident I've walked this way
So stick my legs in plaster
Tell me lies about Vietnam.

Heard the alarm clock screaming with pain,
Couldn't find myself so I went back to sleep again
So fill my ears with silver
Stick my legs in plaster
Tell me lies about Vietnam.

Every time I shut my eyes all I see is flames.
Made a marble phone book, carved all the names
So coat my eyes with butter
Fill my ears with silver
Stick my legs in plaster
Tell me lies about Vietnam.

I smell something burning, hope it's just my brains.
They're only dropping peppermints and daisy-chains.
So stuff my nose with garlic
Coat my eyes with butter
Fill my ears with silver
Stick my legs in plaster
Tell me lies about Vietnam.

Where were you at the time of the crime?
Down by the Cenotaph drinking slime
So chain my tongue with whisky
Stuff my nose with garlic
Coat my eyes with butter

Fill my ears with silver
Stick my legs in plaster
Tell me lies about Vietnam.

You put your bombers in, you put your conscience out,
You take the human being and you twist it all about
So scrub my skin with women
Chain my tongue with whisky
Stuff my nose with garlic
Coat my eyes with butter
Fill my ears with silver
Stick my legs in plaster
Tell me lies about Vietnam.

1965

From: Horowitz, Michael (ed.). **Children of Albion: Poetry of the "Underground Britain".** Harmondsworth: Penguin Books, 1969. pp. 221-222.

เรียนผู้ที่เกี่ยวข้อง

วันหนึ่งฉันถูกความจริงวิ่งทับ
นับตั้งแต่อุบัติเหตุ ฉันก็เดินแบบนี้
ดังนั้น จงจับขาฉันเข้าเฝือก
จงโกหกเรื่องเวียดนามให้ฉันฟัง

ได้ยินเสียงนาฬิกาปลุกกรีดร้องอย่างเจ็บปวด
ฉันหาตัวเองไม่พบจึงหลับไปอีก
ดังนั้นจงกรอกเงินใส่หูฉัน
จงจับขาฉันเข้าเฝือก
จงโกหกเรื่องเวียดนามให้ฉันฟัง

ทุกครั้งที่หลับตา ทั้งหมดที่ฉันเห็นคือเปลวไฟ
ฉันทำสมุดโทรศัพท์หินอ่อน สลักชื่อทุกชื่อ
ดังนั้นจงทาตาฉันด้วยเนย
จงกรอกเงินใส่หูฉัน
จงจับขาฉันเข้าเฝือก
จงโกหกเรื่องเวียดนามให้ฉันฟัง

ฉันได้กลิ่นไหม้ หวังว่าคงเป็นแค่สมองฉันเองนะ
พวกเขาเพียงแค่หย่อนเป็ปเปอร์มินท์และพวงมาลัยดอกเดซี
ดังนั้นจงอุดจมูกฉันด้วยกระเทียม
จงทาตาฉันด้วยเนย
จงกรอกเงินใส่หูฉัน
จงจับขาฉันเข้าเฝือก
จงโกหกเรื่องเวียดนามให้ฉันฟัง

คุณอยู่ที่ไหนตอนเกิดอาชญากรรม
อยู่ที่อนุสาวรีย์ทหารนิรนามดื่มน้ำเน่า
ดังนั้นจงมัดลิ้นฉันด้วยวิสกี้
จงอุดจมูกฉันด้วยกระเทียม
จงทาตาฉันด้วยเนย
จงกรอกเงินใส่หูฉัน
จงจับขาฉันเข้าเฝือก

จงโกหกเรื่องเวียดนามให้ฉันฟัง

คุณใส่เครื่องบินทิ้งระเบิดเข้าไป คุณดึงจิตสำนึกของคุณออกมา
คุณจับคนและบิดมันไปมา
ดังนั้นจงขยี้จมูกฉันด้วยผู้หญิง
จงมัดลิ้นฉันด้วยวิสกี้
จงอุดจมูกฉันด้วยกระเทียม
จงทาตาฉันด้วยเนย
จงกรอกเงินใส่หูฉัน
จงจับขาฉันเข้าเฝือก
จงโกหกเรื่องเวียดนามให้ฉันฟัง

เอเดรียน มิทเชลล์

เอเดรียน มิทเชลล์ (1932-) เป็นกวีคนหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการนำกวีนิพนธ์มาแสดง เขาเขียนกวีนิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับการเมือง เขาเชื่อมั่นว่าถ้ากวีนิพนธ์จะเป็นพลังสำคัญ กวีนิพนธ์ต้องก้าวออกจากห้องสมุดและพิพิธภัณฑ์และเข้าสู่ปวงชน และจะต้องเรียนรู้ที่จะเอาชีวิตให้รอดในสภาวะความเป็นจริง กวีนิพนธ์ของเขามีลักษณะที่เหมือน "ดันสด" หรือผสมจังหวะของดนตรีแจ๊ซที่เขาเองเล่นด้วย หรือมีรูปแบบที่ได้มาจากวรรณกรรมมุกขปาฐะเช่นบัลลาด ที่มักถูกใช้เพื่อสื่อสารการประท้วงอยู่แล้วในประวัติการใช้ ทั้งนี้เพื่อเอื้อต่อการแสดงกวีนิพนธ์ ซึ่งเขาเชื่อว่าเป็นรูปแบบการสื่อสารที่ทันทีทันควัน ที่ทรงพลังอันมาจากการมีประสบการณ์ร่วม

บทกวี "To Whom It May Concern" เป็นบทที่มิทเชลล์อ่าน/แสดงที่การแสดงกวีนิพนธ์ประกอบดนตรีที่อัลเบิร์ตฮอลล์ ลอนดอนเมื่อค.ศ. 1965 ที่รู้จักกันว่า Poetry Incarnation การแสดงกวีนิพนธ์ครั้งนี้สำคัญและโด่งดังมาก มีคนเข้าฟังหลายพันคนอันเป็นประวัติการณ์ ไม่เพียงแต่เพราะมีกวีนานาชาติเข้าร่วมอ่านมากมาย เช่นกลุ่มบีท พาบโล เนรูดา ฯลฯ แต่เพราะเป็นเครื่องวัดให้เห็นความสนใจของคนในกวีนิพนธ์ป๊อป ซึ่งในช่วงทศวรรษนั้นกวีนิพนธ์แนวนี้และดนตรีเป็นจุดศูนย์กลางของการแสดงออกของจิตสำนึกทางสังคมและการเมืองของนักศึกษาและเยาวชน รวมทั้งกลุ่มก้าวหน้า บทกวีบทนี้ของมิทเชลล์เองมักถูกนำไปอ่านตามการร่วมชุมนุมประท้วงสงครามและการใช้อาวุธทั้งในอังกฤษและในอเมริกา และถูกวิพากษ์วิจารณ์จากกวีในแนวอนุรักษนิยม

ภาพลักษณ์และรูปแบบของบทนี้เรียบง่าย โดยใช้ภาพลักษณ์กลางคือคนที่ได้รับบาดเจ็บจากสงครามเป็นวิธีการประท้วงสงครามทั้งระบบ ตั้งแต่การโกหกโดยฝ่ายการเมืองที่เกี่ยวข้องจนถึงอุตสาหกรรมผลิตอาวุธ การกดขี่ลงโทษผู้คัดค้านและการทำให้คนนั้นไร้ความคิดความรู้สึกของการเป็นคน จังหวะของบทนั้นหนักสม่ำเสมอ และรูปแบบคือบัลลาดที่มีการซ้ำและต่อสร้อยเพื่อตอกย้ำความรู้สึก จนถึงท่อนสุดท้ายซึ่งเหมือนกับอ้างเชิงเสียดสีถึงบทร้องเต้นรำพื้นบ้านบทหนึ่ง ทำให้เหมือนกับว่าขบวนการหลอกคนนี้ได้ทำให้คนเป็นหุ่นหรือตุ๊กตาที่จะจับบิดให้ทำท่าอย่างไรก็ได้

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

EDWIN MORGAN

Message Clear

am i
if
i am he
he r o
h ur t
the re and
he re and
he re
a n. d
th e r e
i am r ife
i n
s ion and
i d i e
am e res ect
am e res ection
o f
the life
o f
m e n
sur e
the d i e
i s
s e t and
i am the sur d
a t res t
o life
i am he r e
i a ct
i r u n
i m e e t

i t i e
i s t and
i am th o th
i am r a
i am the su n
i am the s on
i am the e rect on e if
i am re n t
i am s a fe
i am s e n t
i he e d
i t e s t
i re a d
a th re a d
a s t on e
a t re a d
a th r on e
i resurrect
a life
i am i n life
i am resurrection
i am the resurrection and
i am
i am the resurrection and the life

From: Summerfield, Geoffrey (ed.). **Worlds: Seven Modern Poets.** Harmondsworth: Penguin Books. 1974. pp. 275-77.

ข้อความที่ชัดเจน

ฉันเป็นเขาหรือ
ถ้า
ฉันเป็นเขา
วีรบุรุษ
บาดเจ็บ
ตรงนั้นและ
ตรงนี้และตรงนั้น
และตรงนั้น
ฉันอยู่ทั่วไป
ในไซออนและ [1]
ฉันตาย
เป็นเพียงกลุ่มนิกายกลุ่มหนึ่ง
เพียงส่วนหนึ่ง
ของ
ชีวิต
คน
แน่นอน
ลูกเต๋า
ถูกกำหนดแล้ว
ฉันคือเสียงที่เงียบ [2]
ที่อยู่นิ่ง
โอ้ ชีวิต
ฉันอยู่ที่นี่
ฉันแสดง
ฉันวิ่ง
ฉันพบคน
ฉันผูก
ฉันยืน
ฉันคือธอธ [3]
ฉันคือรา [4]
ฉันคืออาทิตย์ [5]
ฉันคือลูกชาย
ฉันคือผู้ที่ถูกจับตรึง ถ้า
ฉันถูกฉีกเป็นชิ้น ๆ
ฉันปลอดภัย
ฉันระวัง
ฉันทดสอบ
ฉันอ่าน
เส้นด้าย
ก้อนหิน
รอยเท้า
บัลลังก์
ฉันชุบชีวิตให้ฟื้น
ฉันอยู่ในชีวิต
ฉันคือการฟื้นคืนชีพ
ฉันคือการฟื้นคืนชีพและ
ฉันเป็นอยู่
ฉันคือการฟื้นคืนชีพและชีวิต

เอ็ดวิน มอร์แกน

---

(1) หรืออิสราเอล

(2) "surd" หมายถึงตัวอักษรที่ออกเสียงด้วยลมหายใจ เช่น k, f, p, s, t ไม่ใช่ด้วยเสียงพูด

(3) เทพเจ้าอียิปต์ผู้เป็นเทพแห่งอักษรศาสตร์และผู้ส่งสาร เทียบเท่าเทพเฮอร์มีสของเทพปกรณัมกรีก

(4) เทพเจ้าอียิปต์ผู้อยู่เหนือเทพอื่นใด และเป็นเทพแห่งดวงอาทิพย์ด้วย เทียบเท่าเทพซีอุสและอพอลโลของกรีก

(5) การเล่นเสียงระหว่างคำ "Sun" อันเป็นสัญลักษณ์หมายถึงพระบิดา และ "Son" พระบุตรคือพระคริสต์

เอ็ดวิน มอร์แกน (1920-) เป็นกวีผู้สร้างงานในกระแสทดลองที่น่าสนใจมาก เขาเกิดที่กลาสโกว์ สอนวรรณคดีอังกฤษมหาวิทยาลัยจนถึงค.ศ. 1980 และเป็นนักวิจารณ์กวีนิพนธ์ใหม่ๆของสกอตแลนด์ที่น่าสนใจที่สุดคนหนึ่ง นอกจากนี้แล้วเขาเป็นนักแปลงานวรรณกรรม โดยเฉพาะจากภาษารัสเซีย งานของมอร์แกนมีลีลาหลากหลาย มีทั้งที่ใช้ขนบฉันทลักษณ์และที่เล่นกับภาษาอย่างจงใจเช่นในกระแสทดลอง ส่วนเนื้อหาก็เช่นกัน เช่นบทที่พูดถึงชีวิตในสกอตแลนด์ ไปจนถึงวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีสมัยใหม่ หรือกึ่งนวนิยายวิทยาศาตร์ แต่ไม่ว่าจะเป็นลีลาแบบใด ลักษณะเด่นของงานของเขาคือ "ความช่างเล่น" ของภาษา ความคิด และมุมมองที่จะท้าทายผู้อ่านให้ต้องคิดคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับโลกแวดล้อม โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับการพึ่งพาเทคโนโลยีในชีวิตประจำวัน

บทที่คัดมานี้เป็นตัวอย่างกวีนิพนธ์กระแสทดลองที่เรียกว่า concrete poetry หรือที่มอร์แกนเรียกว่า "กวีนิพนธ์ที่กำลังปรากฏ" ("emergent poetry") ที่เน้นการเล่นความสัมพันธ์ระหว่างภาษา เสียง และภาพเป็นส่วนหนึ่งของความหมายของบท โดยที่ภาพนี้ไม่จำเป็นต้องหมายถึงภาพ "อะไร" เท่านั้น แต่รวมหมายถึงพื้นที่หรือช่องว่างระหว่างคำหรือตัวอักษรด้วยซึ่งสำคัญ เริ่มแต่ชื่อบทซึ่งมักจะเป็นการบอกใบ้กลายๆว่าเนื้อหาที่บทจะกล่าวถึงนั้นคืออะไร แต่บทนี้กลับหลอกล่อให้ผู้อ่านคาดหวังว่า "ข้อความ" ที่บทจะกล่าวถึงนั้นชัดเจนทั้งๆที่ไม่ได้บอกอะไร แต่ในบทนี้ รูปประโยคในบรรทัดแรก ถึงแม้ว่าจะไม่มีเครื่องหมาย แต่ก็พอเดาได้ว่าความชัดเจนของความสัมพันธ์ของชีวิต ตัวตน และภาษานี้เองที่กำลังเป็นที่สงสัย ส่งผลให้ผู้อ่านต้องตั้งตัวให้ดีเพื่อพยายาม "หา" ความหมายนั้นให้พบ เช่นเดียวกับคำที่ถูกฉีกเป็นตัวอักษรเช่นในบรรทัดที่ 4, 5 และอื่นๆ ที่ล่อให้ผู้อ่านต้องประกอบตัวอักษรขึ้นมาเป็นคำ

เราอาจเริ่มด้วยร่องรอยที่พอหาได้ในบรรทัดแรก คำกิริยา "to be" มีความหมายสำคัญมากในปรัชญาความคิดเรื่องตัวตน ภาษาและความหมายของตะวันตก ทั้งนี้เพราะการกำเนิดของทั้งสามสิ่งมาจากการตรัสคำแรกของพระผู้เป็นเจ้าเพื่อสร้างโลกจากความว่างเปล่า ผู้ทรงกำหนดความเป็นมา เหตุผลและความหมายของมวลชีวิตและกิจกรรมทั้งหลาย รวมทั้งการใช้ภาษา อีกทั้งในวรรณกรรมศาสนาคริสต์ พระผู้เป็นเจ้าคือ "คำ" ("The Word") คำแรก เมื่ออ่านต่อไป ผู้อ่านพบคำว่า "Sion" ในบรรทัดที่ 13 ซึ่งโยงเข้ากับประวัติของพระคริสต์ ผู้ทรงเป็นพระวัจนะของพระผู้เป็นเจ้ามาเกิดเป็นเลือดเนื้อตัวตนของมนุษย์ เพื่อนำความหมายของชีวิตมาแจ้งให้เป็นที่ประจักษ์แก่มวลมนุษย์และนำทางสู่การรอดจากบาป และในบรรทัดสุดท้าย ผู้อ่านพบข้อความที่เป็นพระดำรัสของพระองค์ที่ยืนยันความหมายนี้นั่นเอง ดังนั้นจากร่องรอยดังกล่าวผู้อ่านอาจอนุโลมได้ว่า "ข้อความที่ชัดเจน" ที่ชื่อบทกล่าวถึงคงเกี่ยวพันกับที่มาและความหมายของชีวิตและภาษา

แต่ทว่า ถ้าสังเกตให้ดีแล้ว ข้อความในบรรทัดแรกนั้นเป็นรูปประโยคคำถาม และผู้อ่านอาจถามว่า ทำไมตัวบทจึงต้องมีช่องว่างหรือ "ฉีก" คำ อาจเป็นได้ว่าประเพณีความคิดของตะวันตกที่อิงศาสนาเป็นหลักที่มองว่าความหมายชีวิตและภาษามาจากครรลองระเบียบเหตุผลที่พระผู้เป็นเจ้ากำหนดไว้นี่เองคือสิ่งที่บทกำลังตั้งคำถาม หรืออีกนัยหนึ่งการใช้ภาษาและการยึด

มัดในวิถีทางชีวิตและความหมายที่ถูกกำหนดไว้แล้วและที่สืบทอดกันมากำลังถูกตั้งคำถาม ช่องว่างทุกช่อง เศษคำทุกชิ้นส่วนท้าทายการกำหนดความหมายที่ตายตัว คำและความหมายของตัวอักษรที่รวมตัวประกอบขึ้นมาเปลี่ยนไปตามตำแหน่ง เช่น "he/hero/hurt/there" (บรรทัดที่ 3-6) หรือ "a mere sect/a mere section" ในบรรทัดที่ 15-16 แม้แต่บรรทัดที่ 22-24 ที่มีข้อความที่ชัดเจนที่สุด ("the die is set") ก็เป็นการพลิกสำนวน 'the die is cast" อันเป็นภาพลักษณ์ที่เปรียบชีวิตเหมือนลูกเต๋าที่ทอดไปโดยกำหนดผลล่วงหน้าไม่ได้ และที่มัลลาร์เม (Mallarme) กวีกระแสสัญลักษณ์นิยมของฝรั่งเศสนำมาแปลงใช้หมายถึงการใช้ภาษาและความหมายในกวีนิพนธ์ ตัวอักษรและคำเหล่านี้แขวนลอยอยู่เหนือความว่างเปล่า ซึ่งถ้าเทียบกับเรื่องของพระคริสต์นับแต่กำเนิดจนถึงถ้อยคำสุดท้ายที่พูดขณะถูกตรึงบนไม้กางเขน บทนี้ก็เหมือนกับว่าพระองค์หรือภาษากำลังดิ้นรนที่จะหาถ้อยคำที่จะสื่อนำความหมายให้ประจักษ์

ถ้าบทท้าทายความหมายด้วยความเงียบของช่องว่าง ความล้มเหลวของการพยายามหาความหมาย หรือความไร้สาระของภาษาและชีวิตคือ "ข้อความที่ชัดเจน" ของบทเช่นนั้นหรือ ที่น่าคิดก็คือ ข้อความ "I am the surd/at rest" อันชวนให้คิดถึงการย่อยสลายตัวตนและภาษานั้นได้มาถึงจุดที่คำหรือตัวตนเป็นเสียงหายใจเท่านั้นที่สงบนิ่ง อยู่เกือบกึ่งกลางบทบท นอกจากนี้บทจบลงที่ถ้อยคำที่มีความหมายแน่ชัด ถึงแม้ว่าความหมายในบริบทดั้งเดิมเปลี่ยนไปก็ตาม แม้แต่ขณะที่บทขับเคลื่อนไปท่ามกลางชิ้นส่วนของคำและช่องว่างที่อยู่กระจัดกระจาย บทก็ยังอยู่ในกรอบล้อมที่ชัดเจน และการแตกสลายของคำเองก็ดูเหมือนจะนำไปสู่ความหมายอื่น ๆที่โผล่ขึ้นมาโดยไม่คาดฝัน เช่นช่วงระหว่างบรรทัดที่ 25-37 ("i am the surd/...i thoth,/i am ra,/i am the sun/i am the son') ที่บทเคลื่อนจากการเป็นเพียงตัวอักษรไร้เสียงมาเป็น "ลูกชาย" ซึ่งถ้าพิมพ์ตัวใหญ่จะมีนัยหมายถึงพระบุตร ที่น่าคิดเช่นกันก็คือกิจกรรมที่ตัวอักษร "I" ทำก็เปลี่ยนจากการเคลื่อนไหวผ่านการเชื่อมต่อสู่การหยุดนิ่ง (act... run... meet... tie... stand ในบรรทัดที่ 29-33) เป็นไปได้ว่าความพร้อมที่จะแปลงเปลี่ยนและปรับอย่างรวดเร็วต่อสถานการณ์หรือบริบทแวดล้อมที่เปลี่ยนไปและการตระหนักถึงกรอบมัดตัวนี้เอง นั่นคือความคล่องตัวและว่องไวของ "การเล่น" คือเงื่อนไขสำคัญที่จะนำไปสู่ความหมายของชีวิตที่อาจพึงมีดังบรรทัดสุดท้ายของบทเสนอแนะ หาเช่นการดำเนินรอยตามเส้นทางกฎเกณฑ์ที่กำหนดไว้แล้วไม่

ถ้านี้คือ "ข้อความ" ที่บทสอดแทรกในการเล่นนี้ ก็นับว่าเป็นการเล่นที่น่าเล่น

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและดีความ

บทเสริม:

Am I?/if/I am he,/Hero,/Hurt/There and/Here and here/And there,/I am rife/in/Sion and/I die:/A mere sect/A mere section/of/The life/of men./Sure,/The die/Is set and/I am the surd -/At rest/O life!/I am here:/I act,/I run,/I meet,/I tie,/I stand;/I am Thoth,/I

am Ra,/I am the Sun/I am the Són -/I am the erect one: if/I am rent,/I am safe/I am sent,/I heed,/I test./I read/A thread,/A stone,/A tread,/A throne./I resurrect/a life:/I am In life;/I am resurrection;/I am the resurrection and/I am;/I am the resurrection and the life.

ANDREW MOTION

Anne Frank Huis

Even now, after twice her lifetime of grief
and anger in the very place, whoever comes
to climb these narrow stairs, discovers how
the bookcase slides aside, then walks through
shadow into sunlit rooms, can never help

but break her secrecy again. Just listening
is a kind of guilt. The Westerkerk repeats
itself outside, as if all time worked round
toward her fear, and made each stroke die
down on guarded streets. Imagine it --

three years of whispering and loneliness
and plotting, day by day, the Allied line
in Europe with a yellow chalk. What hope
she had for ordinary love and interest
survives her here, displayed above the bed

as pictures of her family; some actors;
fashions chosen by Princess Elizabeth.
And those who stoop to see them find
not only patience missing its reward,
but one enduring wish for chances like

my own: to leave as simply as I do,
and walk where couples drift at ease
up dusty tree-lined avenues, or watch
a silent barge come clear of bridges
settling their reflection in the blue canal.

From: Morrison, Blake, and Motion, Andrew (eds.). **The Penguin Book of Contemporary British Poetry.** Harmondsworth: Penguin Books. 1982. p.133.

บ้านแอน แฟรงค์ [1]

แม้แต่เวลานี้ นานสองเท่าหลังจากชีวิตที่เศร้าโศก
และแค้นเคืองในสถานที่แห่งนี้ ใครก็ตามที่มา
และไต่บันไดแคบ ๆนี้ ผู้ค้นพบว่า
ชั้นหนังสือเลื่อนไปข้าง ๆอย่างไร และเดินผ่าน
เงามืดสู่ห้องอันสว่างสดใส ก็ไม่อาจเลี่ยงที่จะ

เปิดโปงความลับของเธออีกครั้งหนึ่ง เพียงแค่ฟัง
ก็เป็นความผิดแบบหนึ่งแล้ว เสียงนาฬิกาโบสถ์เวสเตอร์เคิร์คตีบอกเวลา
ซ้ำ ๆอยู่ข้างนอก ราวกับว่าเวลาทุกชั่วยามค่อย ๆเคลื่อน
สู่ความกลัวของเธอ และทำให้เสียงตีทุกครั้งเงียบ
ในถนนที่ถูกเฝ้ายาม ลองนึกดูสิ

สามปีแห่งการพูดกระซิบและความว้าเหว่
และทุกวันเขียนแผนที่แนวสู้รบของฝ่ายสัมพันธมิตร
ในยุโรปด้วยชอล์กสีเหลือง [2] ความหวังใด ๆที่เธอใฝ่ฝัน
ว่าจะมีความรักหรือความสนใจเช่นคนทั่วไปยังคงรอดชีวิตอยู่ที่นี่
และได้ตั้งแสดงไว้เหนือเตียงนอน

ในภาพครอบครัวของเธอ ภาพนักแสดง
เสื้อผ้าที่เจ้าฟ้าหญิงเอลิซาเบธทรงเลือก [3]
และคนที่ก้มตัวลงดูภาพเหล่านี้ไม่เพียงแต่พบ
ความอดทนที่พลาดผลตอบแทนเท่านั้น
แต่ความปรารถนาอันทรหดเพื่อให้ได้โอกาส

•

เช่นที่ฉันมี ที่จะจากไปอย่างธรรมดา ๆเช่นที่ฉันทำ
และเดินที่ผู้คนเดินเล่นสบาย ๆเป็นคู่ ๆ
ตามถนนที่มีฝุ่นและต้นไม้ปลูกเป็นทิวแถว หรือมอง

---

(1) เด็กหญิงชาวยิวอายุ 13 ปีผู้หลบซ่อนในห้องลับในบ้านหลังหนึ่งในกรุงแอมสเตอร์ดัมพร้อมกับครอบครัวของเธอและอีกครอบครัวหนึ่งเป็นเวลานานถึงสามปีระหว่างค.ศ. 1942-1945 ก่อนที่ทหารนาซีค้นพบและจับตัวส่งค่ายกักกัน เธอเสียชีวิตเพียงสองเดือนก่อนฮอลแลนด์เป็นอิสระจากการยึดครองของเยอรมัน บันทึกที่เธอเขียนตลอดเวลาที่หลบซ่อนเป็นหลักฐานที่น่าสะเทือนใจเกี่ยวกับโศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้น

(2) ระหว่างสงครามโลก สัญลักษณ์ดาวของเดวิดสีเหลืองเป็นเครื่องหมายที่พวกนาซีบังคับให้ชาวยิวติดตัว

(3) ต่อมาคือพระราชินีเอลิซาเบธที่สองของอังกฤษ

เรือลากลอยเงียบ ๆพ้นสะพาน
และระลอกเงาค่อย ๆสงบนิ่งในลำคลองสีน้ำเงิน

แอนดรูว์ โมชัน

แอนดรูว์ โมชัน (1952-) เป็นกวีคนหนึ่งที่มีผลงานและบทบาทสำคัญในวงการกวีนิพนธ์อังกฤษ เขาเคยเป็นบรรณาธิการวารสาร Poetry Review ของสมาคมกวีนิพนธ์ของอังกฤษซึ่งเป็นองค์กรส่งเสริมกวีนิพนธ์ร่วมสมัยที่สำคัญ เขาร่วมกับเบลค มอร์ริสัน (Blake Morrison) กวีและนักวิจารณ์กวีนิพนธ์อีกคนหนึ่งคัดเลือกสรรนิพนธ์แนะนำกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของอังกฤษในแนวใหม่คือ The Penguin Book of Contemporary British Poetry (1982) ที่กระตุ้นการวิพากวิจารณ์อย่างกว้างขวางเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของอังกฤษในสองทศวรรษที่เพิ่งผ่านมา นอกจากกวีนิพนธ์แล้ว เขาเขียนงานวิจารณ์กวีนิพนธ์และนวนิยาย งานชิ้นหนึ่งของเขาคือชีวประวัติของฟิลิป ลาร์คิน ปัจจุบันนี้โมชันเป็นอาจารย์สอนวรรณคดีอังกฤษและการเขียนเชิงสร้างสรรค์ที่มหาวิทยาลัยอีสท์แองเกลีย อันเป็นมหาวิทยาลัยแห่งแรกแห่งหนึ่งที่มีการสอนการเขียนเชิงสร้างสรรค์ในระดับปริญญาโท

ลักษณะเด่นของงานของโมชันที่น่าสนใจคือการเขียนกวีนิพนธ์ที่เป็น "เรื่องซ่อนเรื่อง" นั่นคือกวีนิพนธ์เป็นเรื่องเล่าที่มีผู้เล่าและ "เรื่อง" ไม่ชัดเจน ลักษณะเช่นนี้เป็นรูปแบบที่เริ่มเห็นชัดในช่วงทศวรรษ 1980 ทั้งในนวนิยายและกวีนิพนธ์ที่มักเรียกกว้าง ๆว่าแนว "หลังสมัยใหม่" (Post-modern) ที่สลัดตัวออกจากกรอบ "สมจริง" ของ ในเรื่องเล่าแบบใหม่เช่นนี้ สิ่งสำคัญคือบทจะย้ำและเล่นกับขั้นตอนของการเล่าเรื่อง และผู้อ่านจะต้องทำหน้าที่เป็นผู้เขียนปะติดปะต่อเรื่องเข้าด้วยกัน โดยที่ "เรื่อง" นั้นอาจไม่เป็น "เรื่อง" ก็ได้

ลักษณะดังกล่าวเห็นได้ในใน "บ้านของแอน แฟรงค์" ตัวบทเป็นกึ่งบทรำพันกึ่งเรื่องเล่า พูดถึงการไปแวะดูพิพิธภัณฑ์บ้านของแอน แฟรงค์ บทให้รายละเอียดของบ้านบ้างโดยมองจากมุมมองของผู้พูด โดยที่รายละเอียดถูกคัดเลือกมาและเป็นภาพลักษณ์กลาย ๆของความรู้สึกนึกคิดของผู้พูด ที่น่าสังเกตคือ คำกิริยาของการเล่านั้นเป็นรูปปัจจุบัน ผู้พูดเองก็หลบอยู่ในการทำตัวเป็น "ใครก็ตาม" ในบรรทัดที่ 2 และไม่ได้แสดงตัวชัดเจนจนกระทั่งท้ายบท โดยเฉพาะอย่างยิ่งการให้รายละเอียดในบรรทัดที่ 3-5 นั้นเหมือนกับต้องการย้ำ "ความลับ" ของบ้านไปพร้อม ๆกัน เช่นเดียวกับการบอกเวลาในบรรทัดที่ 7-10 ที่ทำให้เวลากลายเป็นทั้งภาพลักษณ์ของทหารที่ซุ่มตัวเฝ้ามองและเหยื่อชาวยิวที่ถูกจับไป วิธีให้รายละเอียดเช่นนี้ทำให้ผู้พูดเป็นเหมือน "นักสืบ" ติดตาม "ร่องรอย" เพื่อนำมาอ่านตีความและปะติดปะต่อเป็นเรื่อง และในขณะเดียวกันก็หลอกล่อดึงให้ผู้อ่านซึ่งเป็น "ใครก็ตาม" เกิดความอยากรู้อยากเห็นเข้าร่วมในการเล่าเรื่อง หรืออีกนัยหนึ่งเปลี่ยนบทบาทมาเป็นผู้เล่าเรื่องหรือนักสืบด้วย ดังที่รูปแบบคำกิริยา "imagine" ในบรรทัดที่ 10 เปลี่ยนมาเป็นกล่าวโดยตรง (imperative) เป็นการย้ำกิจกรรมที่ผู้พูด/ผู้อ่านกำลังทำ

คำถามที่น่าสนใจคือ "ใครก็ตาม" ที่บรรทัดที่ 18 พูดถึงนั้น "พบ" อะไรจากประสบการณ์นี้ ที่เห็นได้ชัดคือ สำหรับผู้พูดแล้ว เขาดูสะเทือนใจและเห็นใจกับชะตากรรมของแอนมาก จินตนาการของเขาสามารถคิดถึงความทุกข์ของคนธรรมดา ๆและความใฝ่ฝันที่จะมีชีวิตอิสระเป็นปกติเช่นคนทั่วไปที่แอนถูกปฏิเสธเพียงเพราะชะตากรรมของประวัติศาสตร์ได้อย่างกินใจและละเอียดอ่อนจากรายละเอียดส่วนตัวเล็ก ๆน้อย ๆของชีวิตของแอน แต่กระนั้นก็ตาม การที่บทจำกัดอยู่ที่มุมมองของผู้พูดตลอด และเล่นกับขั้นตอนของการเล่าเรื่องอย่างแยบยลด้วยการผสม

กันระหว่างบทรำพันและเรื่องเล่าซึ่งทำให้เรื่องและการค้นพบดูมีน้ำหนักอาจทำให้เราสงสัยว่า "เรื่อง" ของแอน แฟรงค์ที่เขาเล่านั้นถูกปรุงแต่งด้วยอารมณ์ของเขาสักเพียงใด

ในประเด็นที่สืบเนื่องกัน ถ้าเราคิดว่า "เรื่อง" ที่กำลังถูกเล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ ความเป็น "อัตวิสัย" และจริตของการเล่าเรื่องที่แยบยลนี้มีนัยที่น่าคิดต่อที่เกี่ยวข้องกับปัญหาปัจเจกบุคคล และความสัมพันธ์ระหว่างประวัติศาสตร์กับสังคมร่วมสมัย น่าสังเกตว่าประวัติศาสตร์ในบทนี้คือ "เรื่อง" ที่ส่งทอดด้วยการเล่า ด้วย "ภาพ" ที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์เช่นบ้านของแอน แฟรงค์หรือด้วยการตีความ "ภาพ" เหล่านั้นเป็น "ภาพลักษณ์" ของความรู้สึกของ "ใครก็ตาม" ที่แวะไปเยี่ยมชม แต่เรื่องราวที่เกิดขึ้นกับแอนนั้นกลับถูกละเอาไว้ แม้แต่อิสระภาพที่ผู้พูดจินตนาการว่าแอนใฝ่ฝันหานั้น ก็ดูเป็นอิสระภาพของคนที่เดินเที่ยวเตร็ดเตร่หรือนักท่องเที่ยวเช่นในกรณีผู้พูด อาจเป็นไปได้ที่ว่า ในสังคมร่วมสมัย ประวัติศาสตร์ไม่ใช่อุดมการณ์สำคัญที่สร้างความต่อเนื่องระหว่างอดีตและปัจจุบัน และเป็น "บทเรียน" ให้แก่สังคมอีกต่อไป แต่เป็นเพียง "ภาพจำลอง" ที่ปรุงแต่งขึ้นมา และอุดมการณ์เสรีภาพก็ดูกลายมาเป็นการใช้จินตนาการความรู้สึกสร้างสรรค์แสวงหาทิศทางของตนเอง หรือที่แย่กว่านั้นเป็นเพียงการแยกเป็นคนนอกหรือคนเลื่อนลอยเช่นกัน

ถึงแม้ว่าบทกวีนี้จะละเว้นมิติทางสังคมและประวัติศาสตร์ แต่โดยเรื่องที่ไม่ได้เล่าก็สามารถให้แง่คิดที่น่าสนใจเกี่ยวกับพลังและข้อจำกัดของความรู้สึกนึกคิดของปัจเจกชน ในบริบทที่กว้างไกลของประวัติศาสตร์และสังคมร่วมสมัย

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

PAUL MULDOON

Quoof

How often have I carried our family word
for the hot water bottle
to a strange bed,
as my father would juggle a red-hot half-brick
in an old sock
to his childhood settle.
I have taken it into so many lovely heads
Or laid it between us like a sword.

An hotel room in New York City
with a girl who spoke hardly any English,
my hand on her breast
like the smouldering one-off spoor of the yeti
or some other shy beast
that has as yet to enter the language.

From: Muldoon, Paul. **New Selected Poems 1968-1994**. London: Faber. 1996. p. 73.

ควูฟ

บ่อยครั้งที่ฉัน “ถือ” คำที่ครอบครัวฉันใช้เรียก
กระเป๋าน้ำร้อน
เมื่อเข้านอนในที่แปลกถิ่น
เหมือนสมัยที่พ่อฉันยังเด็กโยนอิฐครึ่งก้อนที่ร้อนแดง
ในถุงเท้าเก่าในมือไปมา
เมื่อเข้านอนที่ม้านอน

ในห้องหนึ่งในโรงแรม ณ นครนิวยอร์ค
กับสาวน้อยคนหนึ่งที่พูดภาษาอังกฤษเกือบไม่ได้
มือฉันวางบนหน้าอกเธอ
เหมือนร่องรอยอุ่น ๆของเจ้าตัวมนุษย์หิมะที่คนเห็นเพียงครั้งเดียว
หรือสัตว์ขี้อายคนอื่น
ที่ยังต้องก้าวเข้ามาในภาษา

พอล มัลดูน

มัลดูน (1951-) เป็นกวีไอริชสำคัญคนหนึ่งจากเบลฟัสต์ ฮีนีย์เป็นอาจารย์สอนเขาระหว่างที่ศึกษาที่มหาวิทยาลัยควีนส์ เพราะว่าเขาอายุน้อยกว่าฮีนีย์ เขาจึงไม่มีส่วนร่วมโดยตรงในการรณรงค์ต่อต้านอังกฤษและเรียกร้องสิทธิสังคม แม้ว่างานของเขาจะเกี่ยวพันกับปัญหาไอร์แลนด์ แต่เขาไม่พยายามสร้าง "ตำนานประวัติศาสตร์" ความเป็นไอริชเช่นเดียวกับในงานของฮีนีย์ ตรงกันข้าม มัลดูนตั้งข้อสงสัยเกี่ยวกับ "อัตลักษณ์ไอริช" โดยผ่านการวิพากษ์การนำเสนอประวัติศาสตร์ บทบาทของภาษาในการสร้างประวัติศาสตร์ และผลกระทบของปัญหาวัฒนธรรมนี้ต่อ "อัตลักษณ์" ของคนไอริช ปัจจุบันเขาเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยในอเมริกา

ความน่าสนใจของบทกวีบทนี้อยู่ที่ ความแปลกของบท บทเริ่มด้วยดูเหมือนเป็นเรื่องเล่าชีวประวัติของผู้พูด ย้อนความเปรียบเทียบตัวเขากับพ่อ ว่ามีความเชื่อมโยงกันโดยคำที่ใช้เรียกกระเป๋าน้ำร้อน ทั้ง ๆที่โดยความเป็นจริงแล้ว ลูกนั้นดูเป็นคนร่อนเร่ และสิ่งเดียวที่เชื่อมโยงเขากับบ้านเกิดเมืองนอนและอดีตคือ คำเพียงคำเดียวที่ช่วยปกป้องเขาจากความว้าเหว่ใจเหมือนกับเป็นกระเป๋าน้ำร้อนที่ทั้งพ่อและเขาเคยใช้ทำที่นอนให้อุ่นยามหน้าหนาว แต่ทว่า ทำไมในบรรทัด 7-8 ผู้พูดจึงพูดถึงคำเหมือนกับเป็นการรุกล้ำและการป้องกันตัวเองจากอันตราย การใช้สัมผัสระหว่าง "word" และ "sword" ทำให้คำกลายเป็นอาวุธที่ใช้เพื่อทำร้ายและป้องกันตัวเองไปพร้อมกัน และเมื่ออ่านต่อไปในบาทที่สอง *นัยของความรุนแรงที่เขาเป็นผู้กระทำสอดแทรกอยู่ในความสัมพันธ์* ของหนุ่มแปลกถิ่นผู้นี้เกี่ยวข้องอะไรกับสาวน้อยในห้องนอนในโรงแรม และทำไมบทจำต้องกล่าวว่าเธอพูดภาษาอังกฤษเกือบไม่ได้ โดยเฉพาะ การเปรียบเชิงอุปมาอุปมัยในบรรทัด 11-14 นั้นหมายความว่าอะไร นอกจากนี้แล้ว "ความ" ที่ไม่ต่อเนื่องในบทนี้ อาจทำให้ผู้อ่านต้องถามว่า แล้ว "เรื่อง" ในบทนี้เป็น "เรื่อง" หรือไม่ ทำไมภาษาจึงดูสำคัญมากในบทนี้

บทนี้เป็นตัวอย่างของกวีนิพนธ์ "เปิด" หรือ "การเล่าเรื่องแบบใหม่" เนื้อความในบทนั้นย้ำความไม่ลงตัวหรือความไม่ต่อเนื่องอย่างจงใจ และมีลักษณะการใช้ภาษาที่ดูเหมือน "เล่นคำและความ" กลับไปกลับมาภายในบท อันเป็นลักษณะหนึ่งของแนววรรณกรรมที่เรียกกว้าง ๆว่า "กระแสหลังสมัยใหม่" (post-modernism) ในบทนี้มัลดูนนำความไม่ลงตัวของภาษาและการเล่าเรื่องมาเป็นวิธีการวิพากษ์การนำเสนอประวัติศาสตร์และบทบาทของภาษา เพื่อตั้งคำถามว่า แท้จริงแล้วประวัติศาสตร์นั้นเป็นข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นและยืนยันได้ หรือเป็นเพียง "เรื่องเล่า" ที่มีเค้าโครงชัดเจนต่อเนื่อง ที่ชี้ให้เห็นเหตุ-ผลของเหตุการณ์ และที่รักษาความต่อเนื่องระหว่างอดีตและปัจจุบัน หรืออีกนัยหนึ่ง "แทรก" อดีตไว้ในปัจจุบัน ถ้าอดีตเป็น "เรื่อง" คำถามที่ตามมาคือ ใครเป็นผู้เขียน และจุดประสงค์หรือความหมายของ "เรื่อง" นี้คืออะไร ในทำนองเดียวกัน ถ้าประวัติศาสตร์เป็น "เรื่อง" ไม่ใช่การบันทึกหรืออธิบายอดีต บทบาทของภาษาเล่าคืออะไร จะมีความโปร่งใสหรือเป็นกลางได้หรือไม่

ถ้าย้อนกลับดูบทจากมุมมองของข้อสงสัยเหล่านี้ อาจจะช่วยให้สังเกตความแปลกของการใช้ภาษาที่ซ่อนเร้นอยู่ได้ เริ่มจากบาทแรก ในบรรทัด 1-6 บทเปรียบว่าผู้พูดถือกระเป๋าน้ำร้อน

เหมือนพ่อเขาถืออิฐร้อน บทใช้คำสรรพนาม "as" เพื่อย้ำความต่อเนื่องนี้ แต่ถ้าดูให้ดี สิ่งที่บรรทัดนี้กำลังพูดถึงไปพร้อม ๆกัน คือความ "ต่าง" และ "ขาดตอน" ของชีวิตของผู้พูดกับชีวิตของพ่อ ที่คำว่า "as" ซ่อนไว้ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ สิ่งที่น่าสงสัยคือ การใช้คำเพื่อสร้างความต่อเนื่องขึ้นมา

นัยที่ว่าภาษาอาจ "กลบ" แทนที่จะอธิบาย หรือ "เปิด" ให้กระจ่างนั้นถูกนำมาพิจารณาเกี่ยวเนื่องกับประวัติศาสตร์ไอริช ในขนบไอริช ภาพลักษณ์ของอดีตและดินแดนมักเป็นภาพผู้หญิง และผู้ชายคือผู้ปกป้องไอร์แลนด์และพยายามกู้เอกราชคืนจากการถูกย่ำยีโดยอังกฤษ ในบทนี้ กลับดูเหมือนว่า ผู้ที่กำลังกระทำรุนแรงนั้นคือ ผู้ชายเอง ด้วย "คำ" ที่เป็น "อาวุธ" ที่ใช้ปกป้องประเทศและสร้างเอกลักษณ์ให้กับไอร์แลนด์ คำถามที่ตามมาคือ ประวัติศาสตร์ไอริชที่เสนอว่า ไอร์แลนด์เป็น "เหยื่อ" ความรุนแรงนั้นน่าเชื่อถือสักเพียงใด

การอ้างถึงนครนิวยอร์คนั้นมีนัยถึงการตั้งรกรากในอเมริกา ที่เป็นเสมือน "ชีวิต" ใหม่สำหรับคนไอริชผู้หนีความอดอยากและการถูกกดขี่ แต่บทกลับเสนอว่า ผู้พูดเป็นฝ่ายที่กำลัง "รุกราน" และ "ล่วงเกิน" ผู้หญิงที่ไม่ได้พูดภาษาอังกฤษเช่นกันในอเมริกาด้วยภาษา ในบรรทัดที่ 10-11 อาจเป็นไปได้ว่า บทกำลังแนะเป็นนัย ๆว่า อันที่จริงแล้ว คนไอริชเองก็มีส่วนร่วมมือกับทหารอังกฤษในการ "ทำร้าย" คนพื้นเมืองในอเมริกาไม่น้อยเพื่อหวังตั้งถิ่นฐาน เช่นเดียวกับที่คนอังกฤษ "ทำร้าย" คนไอริชเพื่อหวังครอบครองที่ดินนั่นเอง แต่ข้อเท็จจริงนี้ มักไม่ถูกนำมากล่าวถึงในประวัติศาสตร์ไอริชที่มุ่งเสนอว่า ไอร์แลนด์ต่างหากที่เป็น "เหยื่อ"

ถ้าความรุนแรงในอดีตนี้ไม่ถูกจารึกไว้ คงยากที่จะมีการกล่าวขานหรือพิสูจน์ว่าอดีตเป็นอย่างไร และในทางกลับกัน ก็คงไม่อาจพิสูจน์ได้ว่า "ความจริง" นั้นคืออะไร ถ้าภาษา "กลบ" สิ่งที่หลงเหลืออยู่เปรียบเสมือน "ร่องรอย" ของมนุษย์หิมะที่เห็นตัวเพียงครั้งเดียว และดังนั้นจึงยืนยันไม่ได้ หรือดังที่บทเปรียบว่า เหมือนกับ "สัตว์" ที่ยังไม่ปรากฏตัวในภาษา

นอกจากประเด็นเรื่องการจารึก-สร้างประวัติศาสตร์แล้ว บทยังแฝงแง่คิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ไว้ด้วย ประวัติศาสตร์เป็นเครื่องมือหนึ่งที่มักถูกนำมาสร้างอัตลักษณ์ให้แก่คนในสังคม ในแง่นี้อัตลักษณ์ หรือตัวตนที่แท้จริงจะมีได้ไหม นอกเหนือกรอบที่กำหนดไว้โดยภาษา ภาพลักษณ์ "พ่อ" เป็นภาพลักษณ์ที่มักใช้สื่ออัตลักษณ์ที่สืบเนื่องจากพ่อถึงลูก แต่ในบทนี้ ความสืบเนื่องคือสิ่งที่น่าสงสัย สำหรับคนไอริชแล้ว อัตลักษณ์ของเขานั้นคืออะไร ที่น่าสนใจคือ บทนี้ใช้สัมผัสนอกซึ่งปรับมาจากฉันทลักษณ์ซอนเนทแบบหนึ่ง ซอนเนทเป็นฉันทลักษณ์ที่ไม่ค่อยปรากฏในวรรณคดีไอริช และเป็นฉันทลักษณ์ที่มาจากอังกฤษ ที่มักใช้เพื่อนำเสนอความรู้สึกนึกคิดส่วนตัวของผู้พูด ดังนั้นการนำขนบฉันทลักษณ์มาใช้อาจเป็นวิธีหนึ่งเพื่อต่อต้านอุดมการณ์ส่วนรวมที่แฝงอยู่ในการเขียนประวัติศาสตร์ด้วยก็ได้

บทนี้ให้แง่คิดที่น่าสนใจมากเกี่ยวกับการผูกโยงกันระหว่างภาษา ประวัติศาสตร์ อุดมการณ์ การเมือง และอัตลักษณ์ ที่คงไม่เฉพาะเจาะจงกับบริบทไอร์แลนด์เท่านั้น

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

GRACE NICHOLS

Those Women

Cut and contriving women
hauling fresh shrimps
up in their seines

standing waist deep
in the brown voluptuous
water of their own element

how I remember those women
sweeping in the childish rivers
of my eyes

and the fish slipping
like eels
through their laughing thighs

From: Hulse, Michael, *et al.* (eds.). **the New Poetry**. Newcastle-upon-Tyne: Bloodaxe Books. 1993. p. 155.

ผู้หญิงเหล่านั้น

หลากราย ชาญฉลาด
พวกผู้หญิงดักกุ้ง
ยกลอบของเธอขึ้นมา

พวกเธอยืนในน้ำลึกถึงเอว
ในน้ำสีน้ำตาลอันยั่วยวนใจ
อย่างเป็นธรรมชาติ

ฉันจำพวกผู้หญิงเหล่านั้นได้
พวกเธอเหวี่ยงตัวอยู่ในสายน้ำ
ในดวงตาเด็ก ๆของฉัน

และฝูงปลาเล็ดลอด
เหมือนปลาไหล
ผ่านน่องที่กำลังหัวเราะของเธอ

เกรช นิโคลส์

เกรช นิโคลส์ (1950-) เกิดที่กายานา ระหว่างที่เธออยู่ที่นั่น เธอเป็นนักหนังสือพิมพ์ เธออพยพมาอยู่ที่อังกฤษตั้งแต่ค.ศ. 1977 นอกจากกวีนิพนธ์แล้ว เธอเขียนนวนิยาย งานของเธอแสดงสำนึกทางประวัติศาสตร์สูงเกี่ยวกับบรรพบุรุษเชื้อสายอัฟริกันในหมู่เกาะแคริบเบียน ความทรงจำเกี่ยวกับชีวิตในวัยเด็ก ชีวิตของการเป็นทาส รวมทั้งชีวิตของผู้หญิงผิวดำที่ถูกกดขี่ โดยเฉพาะกดขี่ทางเพศทั้งโดยคนผิวขาวและผู้ชายผิวดำ เธอถ่ายทอดประสบการณ์ของคนผิวดำด้วยการใช้ภาษาอังกฤษล้วน ๆหรือปนภาษาครีโอล อันเป็นภาษาผสมระหว่างอังกฤษ ภาษาของคนอัฟริกันหลาย ๆถิ่น กับภาษาของชาติอาณานิคมอื่น ๆ และมีอารมณ์ความรู้สึกที่เรียบง่ายแต่กินใจ หรือมีอารมณ์ขันเชิงเสียดสี

ในบทนี้ เธอนำเสนอภาพผู้หญิงที่กำลังทำงานร่วมกัน ที่น่าสังเกตคือบทย้ำความสนุกของการทำงานร่วม และความสนุกที่สัมผัสด้วยร่างกายของเธอ ดังเช่นในท่อนสุดท้าย การย้ำนี้ดูเหมือนจะเป็นการแนะว่า การจับกุ้งนี้ไม่ใช่เป็นเพียงงานหาอาหารเลี้ยงชีวิตที่ผู้หญิงเท่านั้นจึงจะทำ เหมือนกับงานบ้าน แต่เป็นงานที่แสดงถึงความสามารถของผู้หญิง ("contriving") และที่สำคัญเป็นประสบการณ์ร่วมของผู้หญิงที่ย้ำถึงความเป็นผู้หญิงของพวกเธอ

การย้ำความเป็นผู้หญิงที่มาจากประสบการณ์ร่วม ความสามารถ และเรือนร่างนี้ยิ่งทวีความสำคัญ ถ้าผู้อ่านสังเกตว่าบทขึ้นต้นด้วย คำว่า "cut" จริงอยู่คำนี้อาจหมายถึงริ้วรอยที่มาจากการงมกุ้ง แต่คำเพียงคำนี้ก็มีนัยสำคัญทางประวัติศาสตร์ด้วย นั่นคือชีวิตอันเจ็บปวดของทาส ในบริบทเฉพาะของทาสผู้หญิง ความอดทนนี้ไม่ได้หมายถึงสภาวะที่ถูกบังคับให้ทำงานอย่างหนักในไร่อ้อยอันเป็นเศรษฐกิจหลักของอาณานิคมในหมู่เกาะคาริบเบียนเท่านั้น แต่หมายถึงชีวิตของการถูกข่มขืนเพื่อตอบสนองอารมณ์ทางเพศของนายผิวขาวและการถูกใช้แพร่พันธ์เพื่อเพิ่มจำนวนทาสด้วย ดังนั้น ด้วยคำว่า "cut" เช่นกัน บทย้ำว่าสำหรับผู้หญิงแล้ว ไม่ใช่เพียงแรงงานของเธอเท่านั้น แม้แต่เรือนร่างและเพศของผู้หญิงก็กลายเป็น "สมบัติ"

ในทางกลับกัน คำว่า "cut" ยังสัมผัสเสียงกับคำว่า "contriving" การเล่นสัมผัสเสียงนี้นำเสนอมิติอื่นที่สอดแทรกอยู่ในสภาวะของการเป็นทาสของผู้หญิง บทใช้รูปคำกิริยานี้กับกิริยาอื่น ๆ ที่ใช้กับผู้หญิงโดยตลอด รวมทั้ง "slipping" ในท่อนสุดท้ายที่มีความหมายทางเพศ เป็นไปได้ว่าการทำงานร่วมกันของผู้หญิง โดยเฉพาะการหาอาหารเลี้ยง "ครอบครัว" ซึ่งเป็นภาระของทาสผู้หญิงด้วย ถึงแม้ว่าเป็นสภาวะจำยอมของพวกเธอ กลับกลายมาเป็นกิจกรรมหนึ่งที่ผนึกกำลังจิตอารมณ์ร่วมของพวกเธอและที่แสดงว่าพวกเธอยังเป็น "เจ้าของ" เรือนร่างของเธออยู่

ในทำนองเดียวกัน ถ้าสังเกตให้ดีจะเห็นว่า รูปประโยคโดยรวมของบทนั้นเป็นประโยคที่ต่อเนื่องไม่แบ่งแยกระหว่างผู้พูดและบรรพสตรีที่เธอกำลังจดจำ ลีลาเช่นนี้ย้ำความต่อเนื่องของอดีตและปัจจุบัน ซึ่งมีรากฐานอยู่ในความทรงจำและจินตนาการที่ลื่นไหล ที่สามารถรื้อฟื้นและเข้าร่วมชีวิตในอดีตอันปวดร้าวของคนที่ถูกกดขี่ด้วยความรู้สึก และดังนั้นทำให้อดีตนั้นกลับมามีชีวิตมีตัวตน เลือดเนื้อและปากเสียง

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

KATHLEEN RAINE

Rose

Gather while you may
Vapour of water, dust of earth, rose
Of air and water and light that comes and goes:
Over and over again the rose is woven.

Who knows the beginning?
In the vein in the sun in the rain
In the rock in the light in the night there is none.
What moves light over water? An impulse
Of rose like the delight of girl's breasts
When the nipples bud and grow a woman
Where was a child, a woman to bear
A child unbegun (is there
Anywhere one? Are the people of dreams
Waiting--where?--to be born? Does the green
Bud rose without end contain?
Within green sepals, green cells, you find none.
The crude
Moist, hard, green and cold
Petal on petal unfolding rose from nowhere.

But the perfect form is moving
Through time, the rose is a transit, a wave that weaves
Water, and petals fall like notes in order;
No more rose on ground unbecome
Unwoven unwound are dust are formless
And the rose is over but where
Labours for ever the weaver of roses?

From: Raine, Kathleen. **Selected Poems.** Ipswich: Golgonooza Press. 1988. p. 59.

กุหลาบ

ขอจงรีบมาชื่นชม
ละไอของหยาดน้ำ ละอองของแผ่นดิน
ดอกกุหลาบแห่งสายลม หยาดน้ำ และแสงแดดที่เบ่งบานและร่วงโรย
ที่เกี่ยวร้อยถักทออยู่เรื่อยไป

ใครเลยจะรู้การก่อเกิด
ในสายเลือด ในแดดจ้า ในหินผา ในฝนพรำ
ในแสงสว่างในคืนค่ำ ต่างไร้ร่องรอย
ใครหนอช่างพลิกไหวละลอกประกายแสงบนผืนน้ำ ชีวิตดอกกุหลาบ
แต่ครั้งยังตูมตึงจนผลิบาน
ดรุณีน้อยกลับเลือนหายกลายเป็นหญิงสาว
หญิงสาวผู้ฟูมฟักชีวิตน้อยที่ยังไม่กำเนิด
(มีไหม ชีวิตนี้ หรือผู้คนแห่งโลกฝัน
กำลังเฝ้าคอยเวลากำเนิด ณ หนไหน) จริงหรือ
ดอกอ่อนตูมบรรจงคลี่กลีบบาน
แล้วทำไมจึงมิพานพบได้ในกลีบและเยื่อเขียว
กลีบหยาบ
เปียกชื้น เขียว แข็งกระด้าง
ไม่มีแม้แต่เงาดอกกุหลาบ

ทว่าทรงเสลาสล้างกลับคล้อยผ่านกาลเวลา
กุหลายคือการผ่านเคลื่อน
คือม้วนคลื่นบนผิวน้ำ
กลีบดอกโปรยหล่นเป็นบทเพลงไพเราะ
ไร้รูปบนร่องเดิน ไร้รอยถักทอ ไร้รอยคลี่คลาย
คือธุลีไร้เรือนร่าง
และยามเมื่อกุหลาบสิ้นสลาย พลังสร้างสานชีวิตดอกไม้
ยังอยู่ได้ ณ หนไหน

แคธลีน เรน

แคธลีน เรน (1908-) เป็นกวีอาวุโสในบรรดากวีร่วมสมัยของอังกฤษ เธอเขียนงานต่อเนื่องมาตั้งแต่ทศวรรษ 1940 เธอเป็นกวีอิสระไม่สังกัดกระแสหรือสำนักใด กวีนิพนธ์ของเธอกล่าวถึงมิติจิตวิญญาณของชีวิตและจินตนาการสร้างสรรค์ ลักษณะเด่นของลีลาการเขียนกวีนิพนธ์ของเธอคือการใช้ภาพลักษณ์ที่มีตัวตนชัดเจนและละเอียดอ่อนแต่ก็มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่เป็นสากล

ความคิดและลีลาการเขียนของเธอเห็นได้ชัดใน "ดอกกุหลาบ" ดอกกุหลาบเป็นสัญลักษณ์สากลที่หมายความได้ทั้งความอ่อนหวาน ความรื่นรมย์ของชีวิต ความงามของสตรี ความรักทั้งของมนุษย์และของพระผู้เป็นเจ้า รวมทั้งความรักความงามเชิงศิลปะ ความหมายเหล่านี้สัมพันธ์กันในหลายระดับในบทนี้ ในบรรทัดแรก เรนพลิกแพลงบรรทัดแรกของบทกวีที่มีชื่อเสียงมากของเฮอริค กวีศตวรรษที่ 17 ของอังกฤษที่เชิญชวนให้คนไขว่คว้าหาความสุขเพราะชีวิตไม่ยั่งยืน ('Gather ye rosebuds while you may;/Old time is still a-flying') ทั้งนี้เพื่อนำเสนอความคิดของเธอเกี่ยวกับความรัก ความรื่นรมย์และความของชีวิต สำหรับเธอความไม่จีรังของชีวิตไม่ใช่เหตุผลที่คนต้องกล่าวว่าชีวิตเป็นอนิจจัง หรือเพื่อกอบโกยความสุขโดยไม่คำนึงถึงคุณค่าอื่นใด แต่การที่กุหลาบร่วงโรยและเบ่งบานครั้งแล้วครั้งเล่าเช่นเดียวกับมวลชีวิตอื่นของธรรมชาติ กลับเป็นปรากฏการณ์ที่ชี้ถึงความน่ามหัศจรรย์ของพลังที่สร้างสรรค์มวลชีวิตเหล่านี้อย่างไม่รู้จบ (บรรทัดที่ 20) คนไม่อาจมองเห็นหรือล่วงรู้ว่าพลังนี้อยู่ที่ไหนหรือมีตัวตนเช่นไร (บรรทัดที่ 5 หรือ 15-19) แต่ความรักและความงดงามดังเช่นที่เธอเปรียบเทียบกุหลาบกับผู้หญิงในบรรทัดที่ 9-12 อาจเป็นการปรากฏที่มองได้สัมผัสได้ของพลังชีวิตนี้

และในทำนองเดียวกัน ความชื่นชมในความงามและความรัก หรือจินตนาการสร้างสรรค์ก็อาจช่วยให้คนเข้าถึงพลังนี้ ที่น่าสังเกตคือในท่อนที่สอง รูปประโยคเป็นประโยคคำถามแทบทั้งสิ้น ที่ยังสลับซับซ้อนและจบด้วยประโยคที่ไม่สมบูรณ์ ราวกับจะแนะว่าความช่างคิดช่างถามอาจเป็นจุดเริ่มต้นของการสังเกตและเข้าใจ แต่ความคิดเพียงอย่างเดียวไม่ให้คำตอบ ในบรรทัดแรกในท่อนสุดท้าย เรนอาจอ้างถึงปรัชญาของเพลโตที่มองว่าความจริงที่เห็นด้วยตาเป็นภาพจำลองของสัจธรรมที่แฝงอยู่เบื้องหลัง ถึงแม้ว่าเธอดูจะยังยืนยันว่ากุหลาบนั้นไม่ใช่เป็นเพียงภาพลวงตาแต่เป็นเสมือนสะพานหรือขั้นตอนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงของชีวิต ('transit') ในบรรทัดสุดท้าย การเล่นความหมายในคำว่า 'labour' ซึ่งหมายถึงแรงงานที่เหนื่อยยาก หรือแรงงานของการคลอดลูกก็ได้ เหมือนกับเป็นการเปรียบว่าความรักของพระผู้เป็นเจ้าหรือพลังที่ออกแรงสร้างสรรค์อย่างไม่รู้จบสิ้นเปรียบเสมือนการสร้างสรรค์ของธรรมชาติ หรือการพากเพียรสร้างงานศิลปะนั่นเอง

สำหรับเรน กวีนิพนธ์ไม่ใช่การยืนยันหลักศาสนา แต่เป็นการแสดงออกซึ่งพลังของจิตวิญญาณที่เข้าถึงสัจธรรมที่แฝงอยู่ในธรรมชาติที่คนเข้าถึงได้ด้วยจินตนาการและความรู้สึก

สรวณีย์ สุขุมวฑ: ผู้แปล
จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้ตีความ

PETER READING

Visit

Facade, a peeling Georgian.
Lake (Capability Brown),
drained -- for obvious reasons.
In the Orangery, quiet men in smocks
lift dull malevolent eyes
(Art can help; so can Drama).
West wing, converted to quarters
where one jabbers into a phone
devoid of connecting wire
(A great deal of patience is needed).
Eleventh-century Dovecote,
remodelled for Thespian therapy.
Subhuman screech from the woodwork-shop
judders dust motes in the cool
Private Chapel, a nave
flooded ultramarine,
MVCH+LOVED+HVSBAND+AND+FATHER
IN+HIS+THIRTY+SECOND+YEAR
WITHOUT+COMMAND+OF+HIS+FACULTIES.

(From: Reading, Peter. **Collected Poems I (1970-1984)**. Newcastle-upon-Tyne: Bloodaxe Books. 1995. p.189.

เยี่ยมญาติ

ด้านหน้าตึก สถาปัตยกรรมแบบจอร์เจียนที่ผิวสีปูนหลุดลอกเป็นชิ้น ๆ
ทะเลสาป (เคปพาบิลิตี บราวน์)[1]
ที่ถูกระบายน้ำให้แห้ง ด้วยเหตุผลที่เห็นได้ชัด ๆ
ในเรือนต้นไม้ ผู้ชายใส่เสื้อคลุมนั่งอยู่เงียบ ๆ
เหลือบตาไร้แววแต่คิดร้ายขึ้นมอง
(ศิลปะช่วยได้ ละครก็เหมือนกัน)
ด้านปีกตะวันตกดัดแปลงเป็นบริเวณ
ให้คนพูดเรื่อยเปื่อยใส่โทรศัพท์ที่ไม่มีสายต่อ
(ต้องอาศัยความอดทนอย่างยิ่งยวด)
เรือนนกสมัยศตวรรษที่ 11
ที่ดัดแปลงมาใช้สำหรับวิธีบำบัดด้วยการเล่นละคร
เสียงกรีดร้องที่เกือบเหมือนเสียงคนดังมาจากห้องฝึกงานไม้
เขย่าละอองฝุ่นใน
ห้องพระส่วนตัวที่เย็นสบาย
บนผนังใกล้พระแท่นบูชามีถ้อยคำจารึกอันแสนจะพิสดารว่า
แด่สามีและบิดา
ที่รักมาก
ผู้ถึงแก่กรรมเมื่ออายุขัย 32 ปี
โดยไร้สิ้นซึ่งความสามารถใช้สติปัญญา

---

[1] สถาปัตยกรรมแบบคลาสสิคสมัยศตวรรษที่ 18 อันเป็นสมัยที่อังกฤษเจริญรุ่งเรืองมากทั้งทางเศรษฐกิจและศิลปะ บรรดาผู้ดีและเศรษฐีจะสร้างคฤหาสน์ใหญ่ ๆในชนบทหรือในเมือง พร้อมด้วยสวนซึ่งจะมีการออกแบบให้ดูเป็นธรรมชาติอย่างงดงาม สถาปนิกผู้มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งคือเคปพาบิลิตี บราวน์ ส่วนหนึ่งของอาคารบางครั้งจะมีเรือนต้นไม้เพื่อเลี้ยงต้นไม้ที่นำมาจากประเทศแถบเอเชียหรือเมริกาใต้หรืออัฟริกาซึ่งเป็นที่นิยมมาก สถาปัตยกรรมและศิลปะแบบจอร์เจียนโอ่โถงสง่างาม แต่ย้ำความเรียบง่ายและมีสัดส่วนที่กลมกลืนพอเหมาะพอดี ซึ่งอาจมองได้ว่าเป็นการแสดงออกที่ชัดเจนถึงปรัชญาโลกทัศน์ของยุคสมัยที่เชื่อว่าโลกนี้คือความสมเหตุสมผลคือความสมบูรณ์แบบและสัจธรรม อีกทั้งปรัชญานี้เป็นพื้นฐานที่สำคัญของอุดมการณ์การเมืองที่มองว่ารัฐคือการรับผิดชอบร่วม

ปีเตอร์ รีดดิง (1946-) มีสมญาว่าเป็น "รัตนกวีแห่งอังกฤษแดนขยะ" ("the Poet Laureate of Junk Britain") ทั้งนี้เพราะงานของเขาส่วนใหญ่เกี่ยวกับความเสื่อมโทรมของสังคมอังกฤษในปัจจุบันที่นำเสนอในลีลาที่กร้าว มีอารมณ์ขันเสียดสีที่มีแง่คิดและมุมมองแปลกพิสดาร ลีลาการเขียนของเขาหลากหลายมาก โดยมีลักษณะเด่นคือการใช้เรื่องเล่า การผสมปนเปอย่างอิสระหว่างภาษากวีและภาษาธรรมดา หรือแม้แต่ภาษาพูดและท้องถิ่น กับการใช้ฉันทลักษณ์ ทั้งนี้เพื่อสอดแทรกการวิพากวิจารณ์เข้าไปในตัวบทผ่านการโต้ตอบกันของภาษาและรูปแบบโดยที่ไม่จำเป็นต้องมีผู้พูดเป็นตัวตนอย่างชัดเจน

บทที่คัดมานี้เป็นบทหนึ่งจากรวมบทกวีเล่มที่ชื่อว่า **Tom o' Bedlam's Beauties** ซึ่งตีพิมพ์เมื่อ ค.ศ. 1981 อันเป็นช่วงเวลาที่รัฐบาลอังกฤษของมาร์กาเร็ต แธตเชอร์ กำลังหั่นงบประมาณและบริการของระบบสวัสดิการสังคมของอังกฤษอย่างรุนแรง อันส่งผลกระทบถึงผู้ที่อ่อนแอหรือสังคมไม่ต้องการ นั่นคือรัฐอันเป็นองค์กรที่ต้องดูแลประชาชนกลับมา"ทำร้าย" ประชาชนเอง แต่ถ้าดูจากเนื้อหาของบทแล้ว ความคิดที่บทกระตุ้นไม่ติดกับบริบทเฉพาะและมีวิธีเสนอความคิดที่น่าสนใจ

บทนี้ "เล่า" ถึงการไปเยี่ยมคนไข้โรคจิตในโรงพยาบาลแห่งหนึ่งที่เคยเป็นคฤหาสน์สวยงามมาก่อน โดยมีเสียงพูดสองเสียง เสียงแรกเป็นเสียงของคนที่ไปที่โรงพยาบาลและสังเกตเห็นรายละเอียดที่ไม่น่าประทับใจ และที่ฟังดูเหมือนกำลังปลอบใจตัวเองว่าการรักษาดูแลอาจไม่เลวร้ายเหมือนสถานที่แวดล้อม และเสียงที่สองคือเสียงจากคำจารึกในแผ่นไว้อาลัยคนไข้ที่ตายไปแล้ว

ที่น่าสนใจคือ รูปประโยคในเจ็ดบรรทัดสุดท้ายนั้นกำกวมเหมือนกับว่าแผ่นจารึกคำไว้อาลัยเป็นส่วนหนึ่งของประโยคที่เริ่มด้วยเสียงร้องโหยหวลของคนเสียสติ อีกทั้งคำไว้อาลัยนั้นตามธรรมดาแล้วน่าจะเป็นคำยกย่องผู้ตายหรือคำระลึกถึง แต่กลับมีข้อความต่างจากคำไว้อาลัยโดยทั่วไปทั้ง ๆที่โดยรูปร่างการจารึกตัวอักษรก็เป็นไปตามขนบ

อาจเป็นไปได้ว่า บททิ้งท้ายให้ผู้อ่านคิดเกี่ยวกับจริยธรรมของสังคมในส่วนการดูแลรับผิดชอบผู้ที่ช่วยตัวเองไม่ได้ หรือผู้ที่มีปัญหาที่สังคมไม่ยอมรับ และบทบาทของภาษาในการควบคุมความคิดหรือ "กลบเกลื่อน" ปัญหาเหล่านี้ บทกวีวิพากวิจารณ์การละเลยและการเสแสร้งของระบบโดยใช้ภาพลักษณ์ของสถาปัตยกรรมแบบจอร์เจียนที่ถือว่าเป็นตัวอย่างของสถาปัตยกรรมเมืองเพราะมีความสง่างามและสัดส่วนเหมาะเจาะเรียบง่าย มีการวางผังเมืองที่เป็นระเบียบแบบแผน เหมือนเป็นสัญลักษณ์ที่สอดคล้องกับปรัชญาอุดมการณ์ที่เชื่อมั่นในความสมเหตุสมผลของมนุษย์และความกลมกลืนของโลกของศตวรรษที่ 18 และอำนาจของรัฐที่ประกอบด้วยเหตุผล แต่ในขณะเดียวกันในสมัยเดียวกันนี้ มีการตั้งโรงพยาบาลสำหรับคนเป็นโรคจิตขึ้นคือ Bethlem ที่รู้จักกันว่า Bedlam เพื่อกันคนเหล่านี้ร่อนเร่ไปตามที่สาธารณะ เป็นการ "ซ่อน" "ความไร้เหตุผล" นั่นเอง ในบทนี้ การที่การจารึกตัวอักษรเป็นไปในลีลาของขนบที่นิยมปฏิบัติและที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน แต่ข้อความกลับขัดความคาดหมายอย่างเต็มที่ อาจเป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านตั้งคำถามว่าวิธีปฏิบัติที่ "ยอมรับ" กันว่าเป็นการรับผิดชอบดูแลคนอ่อนแอในสังคมนั้นเป็นการ "รับ" ปัญหา หรือการ "ปกปิด" กันแน่

อีกคำถามหนึ่งที่น่าคิดคือบทบาทของภาษาในการ “ดูแล” ปัญหาเหล่านี้ สืบเนื่องจากรูปประโยคตั้งแต่บรรทัดที่ 13 ถ้าคนไข้ที่ตายไปแล้วหรือที่กำลัง “รับ” การรักษาอยู่มีโอกาสพูดเอง เขาจะพูดอะไร ทั้งนี้เพราะโดยธรรมชาติของภาษาแล้ว ภาษาเป็นส่วนหนึ่งของระบบสัญญะที่สังคมกำหนดเพื่อสร้างและสื่อความหมาย ซึ่งย่อมผูกพันกับความคิดและอุดมการณ์ของสังคม อีกทั้งภาษาเองในฐานะเป็นเครื่องมือสื่อความหมาย ก็ยึดถือความชัดเจนและความต่อเนื่องของการใช้ภาษาเพื่อความชัดเจนของความหมาย นั่นคือผูกพันกับอุดมการณ์ของ “ความสมเหตุสมผล”

โดยนัยที่สืบเนื่องกัน บทกวีตั้งคำถามเกี่ยวกับบทบาทของศิลปะในการรับผิดชอบต่อปัญหาที่ถูก “ลืม” ด้วย ในบรรทัดที่ 6 ศิลปะเป็นเครื่องมือ “บำบัด” วิธีหนึ่งซึ่งใช้เพื่อช่วยให้ผู้ป่วยได้ “ปรับ” ตัวกลับคืนสู่ “ความเป็นปรกติ” ได้ เช่นเดียวกับขนบการเขียนข้อความไว้อาลัยเพื่อให้ผู้ที่มีชีวิต (ปรกติ) รับความตายของผู้ป่วยได้ ถ้าเป็นเช่นนี้แล้ว ภายในกรอบของขนบธรรมเนียมความคิดและวิธีปฏิบัติ ศิลปะจะสามารถ “บำบัด” ได้สักเพียงไร

ลีลาการเขียนและมุมมองที่แปลกของตัวบทอาจเป็นการตั้งคำถามที่แฝงไว้ด้วยคำตอบเอง

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

ANNE RIDLER

Snakeshead Fritillaries

Some seedlings shoulder the earth away
Like Milton's lion plunging to get free,
Demanding notice. Delicate rare fritillary,
You enter creeping, like the snake
You're named for, and lay your ear above the ground.
The soundless signal comes, to arch the neck,
Losing the trampled look,
Follow the code for colour, whether
White or freckled with purple and pale --
A chequered dice-box, tilted over the soil,
The yellow dice held at the base.

When light slants before the sunset, this is
The proper time to watch fritillaries.
They enter creeping; you go on your knees,
The flowers level with your eyes,
And catch the dapple of sunlight through the petals.

From: Schmidt, Michael (ed.). **PN Review** 100 (Nov.-Dec. 1994, Vol.21 no.2). p. 17.

ดอกหัวงู

ไม้อ่อนบางต้นดันดิน
ดุจพญาสิงห์ของมิลตันที่ทยานสู่เสรีภาพ [1]
และเรียกร้องความสนใจ ดอกหัวงูหายากเปราะบาง
เจ้าคืบคลานสู่ชีวิต เหมือนงู
เช่นชื่อเจ้า และแนบหูบนดิน
สัญญาณเงียบมาถึง เพื่อชูคอ
และสลัดท่าทีที่ถูกเหยียบย่ำ [2]
เพื่อสืบทอดตามระหัสแห่งสีสัน ไม่ว่า
สีขาว หรือแต่งแต้มด้วยสีม่วงและสีอ่อนจาง
เหมือนกล่องลูกเต๋าตาหมากรุก เอียงคอบนดิน
พร้อมลูกเต๋าสีเหลืองเกาะแน่นที่โคน

ยามแสงแดดทอดลำก่อนสายัณห์ นี่แหละคือ
ช่วงเวลาอันเหมาะสมเพื่อเฝ้าดูดอกหัวงู
มันค่อย ๆเลื้อยเข้ามา เราโน้มเข่าลง
ดอกไม้อยู่ระดับเดียวกับสายตา
เพื่อจับแสงรำไรที่ส่องผ่านกลีบมา

แอน ริดเลอร์

---

(1) ข้อความที่อ้างถึงนี้มาจากบทที่ 6 ของบทกวี ในบทกวี "สวรรค์ที่สูญหายไป" (*Paradise Lost*) ของมิลตัน เทพเกเบรียลเล่าให้แอดัมและอีฟฟังถึงการสร้างโลกและมวลชีวิตของพระผู้เป็นเจ้า ("The grassy clods now calved, now half appeared/The tawny lion, pawing to get free/His hinder parts, then springs as broke from bonds.", Book 6, ll. 463-465)

(2) ในคาสนาคริสต์ ซาตานปลอมเป็นงูเพื่อหลอกให้อาดัมและอีฟฝืนคำสั่งพระผู้เป็นเจ้าที่ห้ามทานผลไม้จากต้นไม้แห่งความรู้อันนำไปสู่ความตกต่ำของมนุษย์และมวลชีวิตและบาปดั้งเดิม เมื่อแผนการนี้ถูกค้นพบ งูถูกสาบให้กลายเป็นสัตว์ที่ต้องถูกสัตว์อื่นเหยียบย่ำ

แอน ริดเลอร์ (1912-) เป็นกวีอาวุโสที่มีผลงานต่อเนื่องมาตั้งแต่ก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง นอกจากกวีนิพนธ์แล้ว เธอแปลบทร้องอุปรากร และเขียนบทละครร้อยกรอง กวีนิพนธ์ของเธอมีเนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวกับประสบการณ์ของศรัทธา ที่หยั่งลึกอยู่ในการสังเกตรายละเอียดชีวิตธรรมดาสามัญที่คมชัดและที่นำไปสู่ความเข้าใจในสัจธรรม การผสมผสานระหว่างรายละเอียดของประสบการณ์และความคิดเชิงนามธรรมนั้นเป็นอิทธิพลของการประสานกันระหว่างปรัชญาอุดมคติแบบเพลโตและศาสนาคริสต์ ซึ่งทั้งสองนี้เป็นรากเหง้าสำคัญของประเพณีศรัทธาของวัฒนธรรมตะวันตก ลีลาการเขียนของเธอคล้ายคลึงกับของกวีอภิปรัชญาสมัยศตวรรษที่ 17 และของที เอส เอเลียต (T.S. Eliot) ในการประสานความคิดอันเป็นนามธรรมเข้ากับรายละเอียดของผัสสะ และท่วงทำนองที่มีเสียงและจังหวะเหมือนดนตรีที่ไม่ตายตัว

ในบทนี้ ริดเลอร์นำภาพดอกไม้ประสานเข้ากับภาพลักษณ์งูจากพระคัมภีร์ไบเบิลเพื่อนำเสนอประสบการณ์ศรัทธาและความเข้าใจในพลังชีวิตอันสืบเนื่องมาจากพระผู้เป็นเจ้า ต่างกับงูในพระคัมภีร์ที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความผยองในศักดาตนเองอันนำไปสู่ความมืดมอดในปัญญาและความชั่วร้าย งูในบทเป็นเสมือนความน่าเกลียดน่ากลัวหรือความต่ำต้อยในชีวิตที่รวมถึงอุปนิสัยพฤติกรรมของมนุษย์ที่ไม่เป็นที่ยอมรับหรือที่ถูกเมินเฉย แต่ที่อย่างไรก็ตามก็ยังเป็นส่วนหนึ่งของพลังชีวิตที่มนุษย์ปฏิเสธไม่ได้ ที่น่าสังเกตคือ การบรรยายรายละเอียดเกี่ยวกับดอกไม้ดูต้องการย้ำความมีศักดิ์ศรีสง่างามของดอกไม้และงูเท่าเทียมกับสิงห์โต แต่ความงามนี้เป็นความงามที่คนมองเห็นได้จากความถ่อมตัว ศรัทธาเปรียบเสมือนความถ่อมตนของความตระหนักรู้นี้เองที่ยอมรับคุณค่าที่ชีวิตทุกรูปแบบมีในตัวตนเอง

ในเชิงวรรณศิลป์ น่าสังเกตว่า บทกล่าวถึง “สัญญาณ” แห่งชีวิตว่า “ไร้เสียง” แต่ในท่อนที่สอง ถ้าอ่านให้ดีจะเห็นว่าเสียงที่โดดเด่นคือเสียงของตัวอักษร “l” ในคำว่า “light” ในเฉพาะในบรรทัดสุดท้ายของบทที่ดูเหมือนว่า นิมิตแห่งหยั่งรู้กำลังปรากฏขึ้น การเล่นเสียงพร้อมกับการดำเนินจังหวะที่ค่อนข้างราบรื่นในท่อนสอง เมื่อเทียบกับท่อนแรกส่งผลให้บทนี้เป็นเสมือน “การค้นพบ” ความสว่างของปัญญาที่ผู้เขียนและผู้อ่านประสบร่วมกัน

การ “พลิก” ภาพลักษณ์และการมองที่ใช้ทั่วไปจน “เกร่อ” ในขนบความเชื่อเพื่อนำเสนอความเชื่อในแง่มุมที่แปลกใหม่นี้ไม่ใช่เป็นเพียง “จริต” ทางวรรณศิลป์ของกวีที่ต้องการความใหม่ของลีลาเท่านั้น แต่มีความสำคัญในเชิงยืนยันความลุ่มลึกของศรัทธาและปัญญาด้วย เพราะว่าถ้าพลังชีวิตคือพลังสร้างสรรค์อันยิ่งใหญ่ของพระผู้เป็นเจ้า พลังนี้ย่อมแฝงอยู่ในชีวิตไม่ว่าจะมีรูปร่างหน้าตาอย่างไร “ความงาม” หรือ“ความน่าเกลียด” “ความปรารถนา” หรือ “ความรังเกียจ” อาจเป็นเพียงกรอบที่มนุษย์สร้างขึ้นเป็นเกณฑ์สร้างคุณค่าที่อาจส่งผลปิดกั้นการมองรับรู้ของมนุษย์กับสิ่งอื่นที่ไม่เข้าเกณฑ์เหล่านี้ ดังนั้นการยึดติดกับสิ่งเหล่านี้ ก็เท่ากับทำตัวเป็นซาตานที่ลุ่มหลงตนเอง

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

JON SILKIN

Dandelion

Slugs nestle where the stem
Broken, bleeds milk.
The flower is eyeless: the sight is compelled
By small, coarse, sharp petals
Like metal shreds. Formed,
They puncture, irregularly perforate
Their yellow, brutal glare.

And certainly want to
Devour the earth. With an ample movement
They are a foot high, as you look.
And coming back, they take hold
On pert domestic strains.
Others' lives are theirs. Between them
And domesticity,
Grass. They infest its weak land;
Fatten, hide slugs, infestate.
They look like plates; more closely
Like the first tryings, the machines, of nature
Riveted into her, successful.

From: Alvarez, A. **The New Poetry**. Harmondsworth: Penguin Books. 1988. p. 197.

ดอกแดนดิไลออน

ตัวทาก็แอบอยู่ตรงก้าน
หัก หลั่งเลือดดุจน้ำนม
ต้นไม้ไร้ตา สายตามันถูกผลักดัน
ด้วยกลีบเล็กหยาบเรียวแหลม
เหมือนเศษเหล็ก เมื่องอกเป็นต้นแล้ว
มันชอนไช สีเหลืองสดบาดตาของมัน
ทิ่มแทงแผ่ไปทั่วอย่างไร้ทิศทาง

•

และแน่นอน มันต้องการ
กลืนกินโลก ต้นชะลูดแกว่งไกว
สูงหนึ่งฟุต ขณะที่คุณมองมัน
และเมื่อกลับมา มันยึดครอง
พืชไม้พันธ์เลี้ยงที่ดูเตะตา
ชีวิตอื่นเป็นของมัน ระหว่างมัน
กับพืชเลี้ยง
คือหญ้า มันลามทั่วพื้นดินที่อ่อนเปลี้ย
อวบอ้วน ช่อนตัวทาก เหมือนโรคระบาด
มันดูเหมือนจาน ยิ่งกว่านั้น
เหมือนการทดลองครั้งแรก เหมือนเครื่องจักรกล ของธรรมชาติ
ที่ถูกตอกตรึงเข้าไปตัวธรรมชาติเอง อย่างสำเร็จผล

จอน ซิลคิน

จอน ชิลคิน (1930-1997) เป็นกวีสำคัญมากคนหนึ่ง เขาก่อตั้งและเป็นบรรณาธิการวารสารกวีนิพนธ์ Stand ที่มีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมกวีนิพนธ์และนวนิยายโดยนักเขียนหน้าใหม่ และเป็นบรรณาธิการสรรนิพนธ์กวีนิพนธ์ที่มีอิทธิพลมากชื่อ ***Poetry of the Committed Individual*** (1973) ครอบครัวเขาเป็นชาวยิวอพยพผู้ก่อร่างสร้างตัวในอังกฤษตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 ชีวิตของการเป็นชาวยิวผู้ลี้ภัยการเมืองและอคติ โดยเฉพาะในช่วงสงครามทำให้ชิลคินเชื่อมั่นในศักยภาพของปัจเจกชน แต่ในขณะเดียวกันก็ตระหนักดีถึงภาระความรับผิดชอบ หรือความขัดแย้งและการดิ้นรนของชีวิต ที่บางครั้งกรอบจารีตจริยธรรมและความคิดของสังคม่ไม่สามารถให้คำตอบที่ชัดเจน ความรู้สึกและความคิดดังกล่าวเป็นพื้นฐานของความเชื่อมั่นที่เขามีในบทบาทของกวีนิพนธ์ว่าเป็นการสื่อความคิดที่ยังคงคุณค่าของความเป็นคน

ในบทที่คัดมานี้ ดอกแดนดิไลออนเป็นภาพลักษณ์ของการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อความเป็นอยู่ ดอกไม้นี้เป็นวัชพืชที่แผ่ขยายเร็วและมีรากลึกเหนียวยากที่จะกำจัด ความสัมพันธ์ระหว่างการดิ้นรนเพื่อชีวิตและความตายที่ชุบเลี้ยงชีวิตเห็นชัดในความสัมพันธ์ระหว่างทากและดอกไม้ โดยเฉพาะในการใช้คำ “bleeds milk” ส่วนภาพลักษณ์อื่นที่เด่นเช่น เหล็ก (บรรทัดที่ 5) ก็ย้ำประสิทธิภาพของดอกไม้ในการรุกราน “ทำสงคราม” เพื่อเอาตัวรอด อันเป็น “กลไก” ของธรรมชาตินั่นเอง

ที่น่าสนใจในบทนี้คือการนำเสนอในบทคาบเกี่ยวระหว่างการสังเกตรายละเอียดธรรมชาติอย่างใกล้ชิด ตื่นตัวและโยงเข้ากับความคิดทางจริยธรรมด้วยภาพลักษณ์เปรียบเทียบ พลังธรรมชาตินั้นคือพลัง “อศีลธรรม” ของธรรมชาติที่ผลักดันทุกชีวิตเพื่อการอยู่รอด ส่วนการมองของคนคือสิ่งที่ทำด้วยความรู้ตัว ดังที่บทย้ำด้วยรูปคำกิริยา “you look” (บรรทัดที่ 10) ที่บ่งตัวตนผู้กระทำ ต่างกับรูปกิริยาที่ใช้กับการมองของดอกไม้ที่ไร้ดวงตาและอยู่ในรูปถูกกระทำ (บรรทัดที่ 3) ในทำนองเดียวกันการเปรียบเทียบนั้นเป็นกิจกรรมที่เกิดขึ้นด้วยการมองอย่างละเอียดและชัดเจน ด้วยจินตนาการ และเป็นพื้นฐานของความคิดอันนำมาสู่ความรู้ความเข้าใจ ต่างกับการดิ้นรนและชัยชนะของธรรมชาติที่ถูกผลักดันด้วยอำนาจสัญชาติญาณบอด

การมอง การเปรียบเปรย และศิลปะเป็นกิจกรรมของจินตนาการความคิดที่สร้างการเปรียบเปรยเสมือนเป็นเส้นแบ่งระหว่างความเป็นคนที่มีสำนึกกับธรรมชาติ แต่ในขณะเดียวกันบทเตือนว่าเส้นแบ่งระหว่างระหว่าง “ความเถื่อน” ของธรรมชาติ และ ชีวิตที่ชุบเลี้ยงฟูมฟักอันครอบคลุมถึงคนด้วยนั้นเปราะบางนักเช่นหญ้า

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและเรียบเรียง

IAIN CRICHTON SMITH

A Note on Puritans

There was no curtain between them and fire.
Every moment was a moment when
a man could sink into a tranced despair
or shake his heels to vanity and turn
with frenzied gaiety from that drying air.

Therefore their urgency. That fire glowed
along their blackened sense hour by hour.
Only the book they clutched so tightly cheered
hearts that might stop, eyes that their burning fear
could hole with flame; heads that their thoughts charred.

Garden and gardener, book and reader glowed;
limbs crackled their sins; silk twitched in a blue flame;
a man's flesh melted in the mouth of God;
he lost his name to earn a lasting name.
A heaven flashed where all that oil flowed.

That was great courage to have watched that fire.
not placing a screen before it as we do
with pictures, poems, landscapes, a great choir
of mounting voices which can drown the raw
hissing and spitting of flame with other fire.

That was great courage, to have stayed as true
to truth as men can stay. From them we learn
how certain truths can make men brutish too;
how few men can watch the bared teeth slow-burn
and not be touched by the lumps of fire they chew

into contempt and barrenness. I accuse

these men of singleness and loss of grace
who stared so deeply into the fire's hues
that all was fire to them
Yes, to this place
they should return. Cheeks have the fire men choose ..

From: Smith, Iain Crichton. **PN Review 100** (Nov.-Dec. 1994, Vol.21 No.2). p.53. Manchester.

บันทึกเกี่ยวกับพวกพิวริตัน [1]

ไม่มีม่านกั้นระหว่างพวกเขาและเปลวเพลิง
ทุกชั่วยามเป็นเป็นเวลาที่
คนอาจจมดิ่งสู่ความสิ้นหวังไร้สติ
หรือยกส้นเท้า [2] ให้กับความหลงตนเองและหันหลัง
ให้กับสายลมเหือดแห้งนั้นอย่างเริงร่าบ้าคลั่ง

ดังนั้น จิตสำนึกเช่นพวกเขาจึงจำเป็นและเร่งด่วน
เพลิงนั้นกระพือโหมแผดเผาผัสสะอันตำไหม้ของเขาชั่วโมงแล้วชั่วโมงเล่า
หนังสือเล่มที่กอดแนบแน่นเท่านั้นที่สามารถปลอบประโลม [3]
หัวใจที่อาจหยุดนิ่ง ดวงตาที่เปลวไฟแห่งความหวาดกลัวทลวงเจาะเป็นรู
ศีรษะที่ความคิดของเขาเผาไหม้เป็นเถ้าถ่าน

สวนและคนสวน [4] หนังสือและผู้อ่านลุกโชติช่วง
บาปกรรมของเขาแตกปะทุตามแข้งขา ผ้าไหมสั่นระริกในเปลวไฟสีน้ำเงิน
เนื้อหนังมังสาของเขาหลอมเหลวในพระโอษฐ์ของพระผู้เป็นเจ้า
เขาสูญเสียชื่อของเขาเองเพื่อให้สมศักดิ์ศรีของชื่ออันเป็นนิรันดร์
สรวงสวรรค์สว่างวาบ ณ ที่ที่น้ำมันทั้งหมดนั้นหลั่งนอง

นั่นคือความกล้าอันยิ่งใหญ่ที่เฝ้ามองเปลวไฟนั้น
โดยไม่ตั้งฉากขวางกั้นเช่นที่เราทำ
ด้วยภาพเขียน บทกวี ทิวทัศน์ นักร้องประสานเสียงวงใหญ่
ที่ร้องเพลงเสียงสูงขึ้นสูงขึ้น อันอาจกลบเสียง
ปะทุและขู่คำรามของเปลวเพลิงด้วยเพลิงอื่นได้

---

(1) ลัทธิพิวริตันเป็นสาขาหนึ่งของนิกายโปรเตสแตนท์ เริ่มมีขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 16 และมีฐานมั่นคงในสกอตแลนด์

(2) อาจเป็นการเล่นกับสำนวน "Achilles's heels" อาคิลิสเป็นขุนพลผู้หนึ่งในเทพปกรณัมกรีก ผู้ผยองในความเก่งกล้าของตนเองโดยไม่คิดว่าจะมีผู้ใดทำอันตรายจุดอ่อนที่ส้นเท้าอันเป็นจุดอ่อนจุดเดียวของเขาได้ การยกส้นเท้าให้กับความมัวเมาตัวเองในบรรทัดนี้อาจหมายถึงการ "เล่นกับไฟ" เพราะเป็นการเอาจุดอ่อนของตัวเองไปหลอกล่อกับอันตรายโดยคิดว่าไม่เป็นไร

(3) หนังสือนี้คือพระคัมภีร์ไบเบิล

(4) คือสวนอีเดนและแอดัม ความสุขที่มาจากการดูแลสวนถือว่าเป็นการแสดงความกตัญญูในพระผู้เป็นเจ้า แต่หลังจากที่แอดัมกับอีฟทำบาป ความเหนื่อยยากในการหาเลี้ยงชีวิตคือการไถ่บาป การอ่านพระคัมภีร์คือการสัมผัสตระหนักถึงบาปของตนเอง

นั่นคือความกล้าอันยิ่งใหญ่ ที่ยืนหยัดกับสัจธรรม
เท่าที่มนุษย์ทำได้ จากพวกเขาเราเรียนรู้
ว่าสัจธรรมบางอย่างทำให้คนโหดเหี้ยมเช่นกัน
ว่าคนไม่กี่คนเท่านั้นที่สามารถจ้องมองฟันอันเปลือยเปล่าค่อย ๆเผาไหม้
และไม่สะทกสะท้านใจกับก้อนเนื้อที่เขาขบเคี้ยว

เปลี่ยนเป็นความเหยียดหยามและความมืดบอด ฉันกล่าวโทษ
คนเหล่านี้ด้วยข้อหาความดับแคบและไร้สิ้นซึ่งความเมตตา
ผู้ที่จ้องมองเขม็งเข้าไปในแสงสีของเปลวเพลิง
ที่สำหรับเขาแล้วเป็นเพียงเพลิง
ใช่แล้ว ที่นี่แหละ
ที่พวกเขาควรกลับมา แก้มก็มีเปลวเพลิงให้คนเลือก [*]

เอียน ไครค์ตัน สมิธ

(*) มาจาก "But I say unto you, That ye resist not evil: but whosoever shall smite thee on thy right cheek, turn to him the other also" (Matthew, 5. 39) คำพูดของพระคริสต์นี้ไม่ได้หมายความให้คนทำชั่ว แต่เป็นการตระหนักถึงความเป็นปุถุชนของทุกคน อันเป็นพื้นฐานของความรักมนุษยชาติ ความเมตตา การยอมรับซึ่งกันและกันและการให้อภัย ซึ่งแสดงออกการเสียสละชีวิตเพื่อไถ่บาปให้มวลมนุษย์ของพระคริสต์ "to turn the other cheek" เป็นสำนวนที่ใช้ทั่วไปหมายถึงการให้อภัยคนอื่น

เอียน ไครค์ตัน สมิธเกิดเมื่อค.ศ. 1928 ที่กลาสโกว์ สกอตแลนด์ เขาเป็นกวีที่ผลงานสร้างสรรค์มากคนหนึ่งที่มีทั้งกวีนิพนธ์ บทละคร นวนิยาย บทความและบทวิจารณ์ งานของเขามักเกี่ยวกับความขัดแย้งระหว่างกรอบบีบคั้นคับแคบของลัทธิความเชื่อไม่ว่าจะเป็นอุดมการณ์การเมืองหรือศาสนา อำนาจสังคมกับอิสระเสรีภาพของปัจเจกชน และศิลปะ ความหมายของศิลปะ โดยผ่านบริบทชีวิตของคนสกอต ความเปราะบางของมรดกภาษาและวัฒนธรรมสกอตแลนด์

ความคิดของสมิธเห็นได้จาก "บันทึกเกี่ยวกับพวกพิวริตัน" อันเป็นบทที่กล่าววิจารณ์ความคับแคบและกดขี่ของลัทธิพิวริตัน การทำความเข้าใจบทกวีนี้อาจต้องทราบภูมิหลังทางประวัติศาสตร์บ้าง ลัทธินี้เป็นลัทธิหนึ่งที่เกิดจากกระแสการฟื้นฟูศิลปวิทยาการและการกำเนิดอุดมการณ์มนุษย์นิยมในยุโรปในศตวรรษที่ 15-16 ในอังกฤษผู้ที่เชื่อถือต่อต้านลัทธิประจำชาติของอังกฤษที่ให้ความสำคัญกับพระในฐานะเป็นผู้แทนพระผู้เป็นเจ้า โดยพวกเขาเชื่อว่าคนมีความสามารถที่จะเข้าถึงสัจธรรมด้วยการตีความพระคัมภีร์ไบเบิลด้วยตนเองและตรวจสอบจิตสำนึกของตนเอง ชีวิตนั้นคือการใช่บาปด้วยความเคร่งครัดในศีลธรรมและพฤติกรรมทางโลก ความเคร่งครัดนี้เองที่ทำให้ลัทธินี้เป็นลัทธิที่ปิดหูปิดตาตัวเองและประนามคนอื่นที่มีความเชื่อถือแตกต่างไป ในศตวรรษที่ 16-17 ในอังกฤษและสกอตแลนด์ ลัทธินี้เป็นพลังสำคัญที่ทำให้เกิดความแตกร้าวในองค์กรศาสนาและเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้องค์กรศาสนาในสกอตแลนด์เป็นอิสระจากในอังกฤษ ที่สำคัญคือความขัดแย้งทางศาสนานี้นำไปสู่สงครามกลางเมืองในอังกฤษ ซึ่งยุติด้วยชัยชนะของพวกพิวริตัน แต่แล้วเมื่อพวกเขามีอำนาจ ความเชื่อมั่นในความถูกต้องของตนเองกลับทำให้พวกพิวริตันปราบปรามคนอื่นที่มีความเชื่อศาสนาแตกต่างไปอย่างรุนแรง

ในบทนี้ ไฟเป็นภาพลักษณ์สำคัญที่บทใช้เพื่อเสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับความขัดแย้งระหว่างเสรีภาพของความคิดและข้อจำกัดของอุดมการณ์ ในบริบทของความขัดแย้งทางศาสนาของสมัยนั้น การตายด้วยการถูกเผาทั้งเป็นเป็นการลงโทษที่ใช้กับแม่มดหรือคนนอกรีต ซึ่งก็คือคนที่มีความเชื่อต่างจากผู้ลงโทษนั่นเอง ที่น่าสังเกตคือ ตัวบทให้แง่คิดที่เป็นบวกและลบ โดยเริ่มด้วยการตระหนักดีและเห็นด้วยกับความสำคัญของการแสวงหาคำตอบด้วยตนเองอันไม่ใช่การปฏิบัติที่ง่าย ("That was great courage" บรรทัดที่ 16, 21) เพราะย่อมหมายถึงการเผชิญหน้ากับความหวาดกลัว ความลังเลใจ ความหลงผิด ความโง่เขลาของตนเอง อันยากที่คนธรรมดาทุกคนจะยอมรับกับตนเองได้อย่างเต็มปากเต็มคำ ซึ่งเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ความชัดเจนแน่นอนของการมีหลักความคิดไว้ยึดมั่นนั้นมีเสน่ห์จูงใจ ในสามท่อนแรก ไฟหมายถึงความเจ็บปวดรวดร้าวและความยากลำบากของการเข้าถึงสัจธรรมด้วยจิตสำนึกและการเผชิญหน้ากับตนเอง อันนำไปสู่ "แสงไฟ" แห่งปัญญาและทางรอด (บรรทัดที่ 15)

ถ้าเป็นเช่นนี้แล้ว การปฏิเสธวิถีทางเสรีภาพทางความเชื่อแก่ผู้อื่นก็ยิ่งย่อมเป็นสิ่งที่ไม่น่ากระทำ ในสองท่อนสุดท้าย ไฟหมายถึงความเจ็บปวดโหดร้ายที่ความเชื่อมั่นในความถูกต้องของตนเองก่อให้กับผู้อื่น และความมืดบอดทางปัญญาและจิตสำนึกทางมนุษยชนที่มาจากความเชื่อมั่นนี้ น่าสังเกตว่า คำวิจารณ์ของตัวบทนั้นสั้นแต่กระชับและแทงใจมากโดยใช้ภาพลักษณ์ที่มี "ขนาน" กับภาพลักษณ์ในช่วงแรก แต่มีความหมายต่างไปและสลับซับซ้อนกว่า เช่น "truths"

ในบรรทัดที่ 23 ที่แย้งกับ “truth” ในบรรทัดที่ 21 โดยเฉพาะภาพลักษณ์ของการถูกกลืนกินด้วยเปลวไฟในท่อนที่ 5-6 ซึ่งต่างกับท่อนที่ 3 ในท่อนที่สาม การถูกเผาด้วยไฟคือการสละตนเองเพื่อสัจธรรมหรือเพื่อพระเจ้า ส่วนในท่อนที่ 5-6 คือการเผาคนอื่นที่คิดเชื่อต่างกันในนามการปกป้องสัจธรรมของพระเจ้า ในบรรทัดที่ 25-26 อาจมีการใช้ภาพลักษณ์ของพิธีรับศีลมหาสนิทด้วยการกินขนมปังอันเป็นสัญลักษณ์ของเลือดเนื้อของพระคริสต์ มาผนวกกับการจ้องมองคนถูกเปลวไฟกลืนกินในนามของพระเจ้าเพื่อตอกย้ำความโหดเหี้ยมของการกระทำนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพื่อตอกย้ำว่าเป็นการทำลายมนุษยธรรมของผู้กระทำเอง ที่สำคัญคือ ในสี่บรรทัดสุดท้าย โดยเฉพาะในการผนวกภาพลักษณ์ไฟเข้ากับภาพลักษณ์การเอียงแก้มให้ดบจากพระคัมภีร์ไบเบิล ดูเหมือนว่าตัวบทอาจเสนอแนะเป็นนัยว่า คุณค่าทางมนุษยธรรมที่ยอมรับความแตกต่างของความคิดนี่แหละที่เป็นอุดมการณ์ที่ยากที่สุดที่จะปฏิบัติและมีคุณค่ามากที่สุด และที่เป็นสิ่งที่พวกพิวริตันเองเรียกร้องและที่พวกเขาควรหวลกลับไปปฏิบัติ

อีกปัญหาหนึ่งที่สอดแทรกอยู่ในปัญหาของความสัมพันธ์ระหว่างจิตสำนึกของปัจเจกชนและความเชื่อมั่น คือความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับความจริง และระหว่างอิสระเสรีภาพกับวินัยของการแสดงออกและความคิด ในท่อนที่ 4 ศิลปะคือมายาคติอันงดงามที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อหลีกหนีสัจธรรมอันยุ่งยากของชีวิต แม้แต่ศาสนาเองก็อาจเป็นมายาคติเพื่อสนองความปรารถนาความสุข ความชัดเจนเที่ยงแท้ ที่คนหวังว่าจะได้จากความเชื่อในพระเจ้าได้ เช่นเสียงดนตรีสรรเสริญเปลวเพลิงอันเรืองรองของพระเจ้าที่กลบเสียงกรีดร้องโหยหวนของเพลิงแห่งความรุ่มร้อนของบาป (บรรทัดที่ 19-20) แต่ในขณะเดียวกันตัวบทเองก็เป็นงานศิลปะเช่นเดียวกันที่กำลังเตือนถึงอันตรายทั้งของความใฝ่ฝันที่ไร้ขอบเขตของจินตนาการ และของความเชื่อความคิดที่ดูเรียบง่ายชัดเจน เมื่อเทียบกับความซับซ้อนของประสบการณ์ ที่น่าสนใจคือถึงแม้ว่าตัวบทหลีกเลี่ยงที่จะเสนอความคิดเกี่ยวกับศิลปะ แต่ถ้าดูจากลีลาการเขียน จะเห็นว่ามีการใช้ฉันทลักษณ์ที่ทั้งยืดหยุ่นและที่เป็นเสมือน “วินัย” ของการใช้ภาษาและความคิด โดยเฉพาะในสามท่อนสุดท้าย ใช้สัมผัสท้ายบรรทัดที่เต็มเสียงและครึ่งเสียงค่อนข้างสม่ำเสมอ ควบคู่กับรูปประโยคที่ข้ามบรรทัด และการวางจังหวะที่ผสมกันระหว่างกลุ่มจังหวะต่าง ๆของขนบฉันทลักษณ์ ที่เด่นมากคือการลงน้ำหนักในสองพยางค์สุดท้ายของบรรทัด ซึ่งทำยากมากในภาษาอังกฤษ แต่ที่สร้างความหนักแน่นให้กับความหมาย เช่นในท่อนสุดท้ายซึ่งโยงด้วยรูปประโยคจากบรรทัดสุดท้ายของท่อนที่ 5 เหมือนกับว่าความโกรธในความโหดเหี้ยมและใจแคบของความหลงลัทธินั้นกำลังถูกยั้งไว้ด้วยวินัยของการคิดและการใช้ภาษาอย่างกระจ่างชัดที่การเขียนกวีนิพนธ์เรียกร้องเพื่อไม่ให้การวิจารณ์นั้นเกินเลยจนกลายเป็นไร้เหตุผล

ความคิดวิจารณ์ของบทกวีนี้ให้แง่คิดที่น่าสนใจที่กว้างไกลกว่าบริบทเฉพาะทางศาสนาของการนำเสนอ

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

STEVIE SMITH

The Death Sentence

Cold as No Plea,
Yet wild with all negation,
Weeping I come
To my heart's destination,
To my last bed
Between th'unhallowed boards--
The Law allows it
And the Court awards.

The Commuted Sentence

Shut me not alive away
From the light of every day
Hang me rather by the neck to die
Against a morning sky.

Oh shut me not behind a prison wall
I have a horror of this sort of place
Where I may sit and count the hours pass
And never see a smiling human face.

Here is all straight and narrow as a tomb
Oh shut me not within a little room.

From: Smith, Stevie. **Collected Poems**. Harmondsworth: Penguin Books. 1987. pp.286-7.

คำพิพากษาประหารชีวิต

เย็นชาราวกับไม่มีอุทธรณ์ใด ๆ
แต่กระนั้นก็ยังคลุ้มคลั่งด้วยการปฏิเสธอย่างสิ้นเชิง
ฉันร้องไห้ และมา
สู่ชะตากรรมแห่งดวงใจฉัน
มายังเตียงสุดท้ายของฉัน
ระหว่างแผ่นไม้ที่ไม่ศักดิ์สิทธิ์
กฎหมายอนุญาติ
และศาลได้ตัดสิน

คำพิพากษาเปลี่ยนโทษ

อย่าขังฉันทั้งที่ฉันยังมีชีวิต
ห่างจากแสงสว่างของทุกวัน
แขวนคอฉันให้ตายไป
กลางผืนฟ้ายามเช้า

โอ้ อย่าคุมขังฉันไว้หลังกำแพงคุก
ฉันกลัวสถานที่เช่นนี้
ที่ฉันอาจจะนั่งนับชั่วโมงที่ผ่านไป
และไม่เห็นใบหน้าคนที่ยิ้มแย้มเลย

ที่นี่ตรงและแคบเหมือนหลุมศพ
โอ้ อย่าคุมขังฉันไว้ในห้องเล็ก ๆเลย

สตีวี สมิธ

สตีวี สมิธ (1902-1971) เป็นกวีอังกฤษผู้น่าสนใจที่สุดคนหนึ่ง งานของเธอมีลีลาการเขียนที่แปลกที่ดูเหมือนกวีนิพนธ์เด็กแต่ที่มีความหมายที่เข้าใจยาก และที่ส่งผลกระทบทางความรู้สึกและความคิดที่รบกวนจิตใจผู้อ่านได้เหมือนวรรณกรรมเด็กเช่นกัน ความเรียบแต่แปลกของลีลาการเขียนทำให้ความแปลกของความคิดในบทกวีเด่นชัด เนื้อหาของงานนั้นจะเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ความรู้สึกที่ซับซ้อนและที่มักอธิบายให้ชัดเจนด้วยเหตุผลได้ยาก เช่น ความโหดร้ายในชีวิตที่แทรกอยู่ในพฤติกรรมธรรมดาๆ หรือแม้แต่ในความไร้เดียงสาของเด็ก หรือปัญหาเกี่ยวกับความเชื่อและความตาย เธอเขียนกวีนิพนธ์สำหรับเด็กโดยเฉพาะด้วย และถึงแม้ว่างานของเธอนั้นอ่านยาก เธอเป็นกวีคนหนึ่งที่เป็นที่รู้จักและเป็นที่นิยมมากที่สุดคนหนึ่ง

ในสองบทที่คัดมานี้ สมิธเปรียบเทียบความขัดแย้งระหว่างความตายและชีวิต ผ่านสถานการณ์ที่ไม่ค่อยมีการกล่าวถึงนักแต่ที่ความขัดแย้งและคาบเกี่ยวของทั้งสองสภาวะนี้จะเห็นเด่นชัดที่สุด โดยเฉพาะเมื่อเกี่ยวพันกับการเลือกของบุคคล นั่นคือการพิพากษาตัดสินลงโทษประหารชีวิตและผ่อนโทษด้วยการคุมขัง

ในบทแรก "The Dead Sentence" ผู้พูดสะเทือนใจกับความตาย แต่ก็ยอมรับความตายอย่างไม่สะทกสะท้าน ("Cold as no Plea,/Yet wild with no negation") ความเด็ดเดี่ยวนี้ถูกย้ำด้วยการที่บทอ้างถึงบทกวีของเทนนีสัน (Tennyson) กวีสมัยศตวรรษที่ 19 ที่คร่ำครวญถึงการตายทั้งเป็นเพราะขาดความรักอันเป็นเสมือนน้ำและไฟที่หล่อเลี้ยงให้พลังชีวิต ("Cold as no love, and wild with all negation--/Oh Death in Life, the lack of animation") เพื่อปฏิเสธทัศนคติของเทนนิสันที่ไม่ยอมรับความตาย ในสองบรรทัดสุดท้าย บทอ้างถึงคำพูดของนางปอร์เชียใน "เวนิสวานิช" ที่ยอมรับการตัดสินของศาล ในบทของสมิธ การวิจารณ์ความไม่ปราณีของกฎหมายเช่นที่สอดแทรกในบทละครของเชคส์เปียร์อยู่ควบคู่ไปกับความหมายใหม่ที่ซ้อนขึ้นมาว่าความตายในบางกรณีอาจเป็นทางออกที่ดีที่สุดก็ได้

ทัศนคติที่ว่าความตายอาจเป็นความเมตตาปราณีเห็นชัดมากเมื่อเทียบกับชีวิตที่ตายทั้งเป็นในบทที่สอง "The Commuted Sentence" ความเรียบง่ายและความสะเทือนใจของบทลีลาการเขียนของบทนี้มาจากการแปลงรูปแบบการเล่านิทานเด็กเป็นบทกวีมาใช้ ที่น่าสนใจคือการวางจังหวะที่ค่อนข้างสม่ำเสมอและเสียงสัมผัสที่รื่นในตัวบทที่สองอันเป็นลักษณะของบทกวีเล่าเรื่องกระตุ้นอารมณ์เวทนา ต่างกับบทแรกที่เสียงสัมผัสขรุขระล้อสัมผัสเดิมของบทของเทนนิสันเป็นการย้ำความเด็ดเดี่ยวไม่ยอมสงสารตัวเองได้เป็นอย่างดี

ความแทงใจของสองบทนี้อยู่ที่การกระตุ้นให้ผู้อ่านต้องคิดเกี่ยวกับคำถามที่ตอบไม่ง่ายเลยว่าความตายและชีวิตนั้นหมายความว่าอะไรเท่านั้น และที่ได้กระตุ้นคำถามที่ตอบยากเช่นกันเกี่ยวกับความยุติธรรม ความถูกผิดในแง่ที่เกี่ยวข้องกับความตายและชีวิต และความสามารถรับผิดชอบชีวิตและความตายของคนทุกคน

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

ANNE STEVENSON

Why Take against Mythology

Why in the dark of your mind
do you persist
in personifying natural events?
That's not imagination, it's
arrogance -- locating fate in stars,
off-loading guilt on rocks
that were liquid once, eons
before our blind unpurposeful cells

commenced their amphibious crawl.
You like to imagine? Imagine nuclei
moiling themselves alive in steamy
crevices, continents travelling
and clashing, a grinding
plain of ice, a Pleistocene caul,
gouging, sculpting, furrowing
this scoop of valley.

Before art, lichens delicately
etched that cliff face. Millions of
millennia made bracken, heather, gorse.
Such facts really do have to be
imagined! More than self-love
or a brief human crisis. Think of *us*
if truly you fancy giants asleep in moss
or minds in darkness.

From: **Poetry Review**. Volume 86 Number 4. Winter, 1996/97. p. 34.

ทำไมจึงต่อต้านเทพปกรณัม

ทำไมในความมืดของจิตใจคุณ
คุณจึงยืนกราน
ที่จะทำให้เหตุการณ์ธรรมชาติเป็นเหมือนคน
นั่นไม่ใช่จินตนาการ นั่นคือ
อหังการ การกำหนดตำแหน่งโชคชะตาในดวงดาว
ปลดเปลื้องความรู้สึกผิดให้กับก้อนหิน
ที่ครั้งหนึ่งเคยเป็นของเหลว นานหลายกัลป์
ก่อนที่เซลล์ตาบอดและไร้จุดมุ่งหมายของเรา
จะเริ่มคลานเยี่ยงสัตว์
คุณชอบจินตนาการหรือ จงนึกภาพนิวเคลียส
ดรากตรำหักโหมชีวิตในรอยเล็ก ๆ
ที่อบอ้าว ทวีปทั้งทวีปเคลื่อนย้าย
และชนกัน ทุ่งน้ำแข็ง
ที่บดขยี้ เป็นผืนแผ่นสมัยไพลส์โตซีน
ที่เจาะ สลัก และกัดเซาะ
ห้วงหุบเขานี้

ก่อนศิลปะถือกำเนิด ตะไคร่บรรจง
แกะสลักหน้าผานั้น ช่วงเวลาหลายล้าน
หลายพันปีสร้างต้นเฟิน ต้นเฮทเธอร์ ต้นก๊อร์ช [1]
ข้อเท็จจริงเช่นนี้ต้องใช้ความคิดจินตนาการ
จริง ๆ มากยิ่งกว่าความรักตัวเอง
หรือวิกฤติการณ์สั้น ๆของมนุษย์ จงคิดถึงเรา
ถ้าคุณอยากนึกฝันภาพยักษ์หลับไหลท่ามกลางตะไคร่
หรือจิตใจท่ามกลางความมืดมิด

แอน สตีเวนสัน

---

(1) ต้นเฮทเธอร์เป็นต้นไม้ป่าพุ่มดอกสีม่วง ส่วนต้นก๊อร์ชเป็นไม้พุ่มป่าสีดอกเหลือง ทั้งสองชนิดชอบขึ้นตามทุ่งนาปนหิน

แอน สตีเวนสัน (1933-) เป็นกวีอเมริกันเกิดในอังกฤษที่เมืองเคมบริดจ์ เธอได้รับการศึกษาในสหรัฐอเมริกาและกลับมาอังกฤษตั้งแต่ค.ศ. 1954 เธอเริ่มเขียนกวีนิพนธ์ระหว่างที่เธอศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับความเสื่อมสลายของลัทธิพิวริตันในฐานะพลังทางศีลธรรมสำหรับวิทยานิพนธ์ปริญญาเอก ซึ่งเธอนำมาใช้เป็นเนื้อหาในงานส่วนหนึ่งของเธอ งานอื่นๆ ของเธอพูดถึงประสบการณ์ผู้หญิง ธรรมชาติ และพฤติกรรมของมนุษย์ที่เธอสังเกตอย่างเฉียบคม ถึงแม้ว่าเธอเป็นกวีหญิงร่วมสมัยและมาจากภูมิหลังที่คล้ายคลึงกับซิลเวีย แพลธ (Sylvia Plath) กวีผู้หญิงชาวอเมริกัน แต่ในขณะที่งานของแพลธมีลีลาการเขียน โดยเฉพาะการใช้ภาพลักษณ์ที่แปลก โลดโผนและอารมณ์รุนแรง งานของสตีเวนสันจะมีมุมมองที่สมเหตุสมผลและยืดหยุ่นผสมกับความเข้าใจและความเข้มข้นของความรู้สึก มีจังหวะที่หนักแน่นลงตัวและภาพลักษณ์ที่เรียบกระจ่าง

บทที่คัดมานี้เป็นบทที่สองในบทกวีที่มีชื่อเดียวกันที่เปรียบเทียบความสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติ และระหว่างจินตนาการสร้างสรรค์กับวิทยาศาสตร์ ในบทแรกนั้น จินตนาการเป็นพลังที่มนุษย์ใช้เพื่อสร้างความหมายให้แก่ธรรมชาติ หรือเพื่อสร้างความสัมพันธ์ฉันมนุษย์กับธรรมชาตินั่นเอง นับแต่การสร้างตำนานเทพปกรณัมต่างๆเพื่ออธิบายธรรมชาติตามความคิดความรู้สึกของมนุษย์ อันเป็นพื้นฐานของกิจกรรมความคิดและการดำรงค์อยู่ของมนุษย์โดยทั่วไป หรือเพื่อสร้างความรุ่มรวยให้แก่ชีวิต

ส่วนในบทที่สองนั้น สตีเวนสันเสนอว่า ถ้ามองในมุมกลับ กิจกรรมสร้างสรรค์ดังกล่าวอาจเป็น "อหังการ" ของมนุษย์ก็ได้ เมื่อเปรียบกับการสร้างสรรค์อันน่ามหัสจรรย์ของธรรมชาติที่กระทำต่อเนื่องไม่ว่าจะยิ่งใหญ่หรือเล็กละเอียด ที่น่าสนใจคือในบทนี้ ถ้าพิจารณาให้ดีแล้ววิทยาศาสตร์นั้นไม่ใช่การมองที่ขัดแย้งตรงข้ามกับศิลปะเลย และบทก็ไม่ได้ปฏิเสธการที่มนุษย์มองธรรมชาติราวกับว่าธรรมชาติเป็นมนุษย์ ดังที่สอดแทรกอยู่ในการใช้สรรพนามแทนคน "us" ในบรรทัดที่ 22 น้ำเสียงของการหยอกเล่นในการใช้สรรพนามนี้ โดยเฉพาะ การใช้ศัพท์ทางวิทยาศาสตร์เป็นภาพลักษณ์ทางกวีนิพนธ์ได้อย่างไม่ขัดเขินในบทนั้น เหมือนกับแนะว่า อันที่จริงวิทยาศาสตร์ก็เป็นการใช้จินตนาการที่โลดโผนมากเช่นเดียวกับการนึกฝันธรรมชาติให้กลายเป็นยักษ์ใหญ่ แต่เป็นการใช้จินตนาการที่มีวินัยเพื่อทำความเข้าใจความเร้นลับน่ามหัสจรรย์ของธรรมชาติไม่ใช่เพื่อตามใจตนเอง และอาจเสริมหรือขยายพลังของจินตนาการศิลปะและความเข้าใจตนเองของมนุษย์ด้วยซ้ำ

จาตุรี ติงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

RONALD STUART THOMAS

A Blackbird Singing

It seems wrong that out of this bird,
Black, bold, a suggestion of dark
Places about it, there should come
Such rich music, as though the notes'
Ore were changed to a rare metal
At one touch of that bright bill.

You have heard it often, alone at your desk
In a green April, your mind drawn
Away from its work by sweet disturbance
Of the mild evening outside your room.

A slow singer, but loading each phrase
With history's overtones, love, joy
And grief learned by his dark tribe
In other orchards and passed on
Instinctively as they are now,
But fresh always with new tears.

From: Alvarez, A. (ed.). **The New Poetry**. Harmondsworth: Penguin Books. 1962. p. 80.

นกเดินดงร้องเพลง

มันดูผิดแปลก ที่เจ้านกใจกล้าสีดำตัวนี้
ซึ่งชวนให้นึกถึงสถานที่มืด ๆ
ว่ามันจะขับขานดนตรีได้แสนไพเราะ ราวกับว่าสินแร่แห่ง
โน้ตเพลงแปรเป็นโลหะหายาก
เมื่อจะงอยปากเจิดจ้านั้นได้แตะต้องเพียงครั้งเดียว

คุณได้ฟังเพลงนี้แล้วบ่อยครั้ง เมื่อนั่งอยู่คนเดียวที่โต๊ะ
ท่ามกลางเมษาเขียวขจี ใจคุณล่องลอย
ไกลจากงานไปกับเสียงรบกวนอันอ่อนหวาน
แห่งยามเย็นอันอบอุ่นภายนอกห้อง

นกร้องเพลงช้า ๆ แต่ทุกวรรคทุกตอนเปี่ยม
ด้วยสรรพสำเนียงแห่งประวัติศาสตร์ ความรัก ความสุข
และความทุกข์ ที่เผ่าพันธุ์ของมัน
ได้ร่ำเรียนมาจากสวนอื่น และสืบทอด
ด้วยสัญชาติญาณ เช่นที่มันทำอยู่ขณะนี้
แต่น้ำตาที่เพิ่งหลั่งรินทำให้เพลงนั้นใหม่สดเสมอ

โรนัลด์ สจวร์ต โธมัส

Reflections

The furies are at home
in the mirror. It is their address.
Even the clearest water,
if deep enough can drown.

Never think to surprise them.
Your face approaching ever
so friendly is the white flag
they ignore. There is no truce

with the furies. A mirror's temperature
is always zero. It is ice
in the veins. Its camera
is an X-ray. It is a chalice

held out to you in
silent communion, where gaspingly
you partake of a shifting
identity never your own.

From: Thomas, R.S. **No Truce with the Furies**. Newcastle-upon-Tyne: Bloodaxe Books. 1995. p. 31.

เงา

เจ้าปีศาจสิงสถิต
ในกระจก นี่แหละคือบ้านของมัน
น้ำที่ใสที่สุด
ถ้าลึกพอก็ทำให้จมได้

อย่าคิดเชียวนะว่าจะทำให้มันแปลกใจได้
หน้าของคุณที่ยื่นเข้าไปใกล้มัน
อย่างเป็นมิตรคือธงขาว
ที่มันไม่แยแส สัญญาสงบศึก

กับเจ้าปีศาจนั้นไม่มีหรอก อุณหภูมิกระจก
เท่ากับสูญเสมอ มันคือน้ำแข็ง
ในเส้นเลือด กล้องของมัน
คือแสงเอ็กซ์เรย์ มันคือถ้วย

ที่ถูกหยิบยื่นให้คุณใน
พิธีรับศีลที่เงียบสงบ ยามที่คุณเหนื่อยหอบ
ขณะเข้าร่วมในตัวตนที่สั่นไหล
และที่มิใช่ของคุณเอง

โรนัลด์ สจวร์ต โธมัส

โรนัลด์ สจวร์ต โธมัส (1913-) เป็นกวีและเป็นพระชาวเวลช์ ผลงานของเขาส่วนมากจะพูดถึงความผูกพันของเขาและคนเวลช์ต่อชีวิต วัฒนธรรมท้องถิ่นในเวลส์ ความเปลี่ยนแปลงและการสูญเสียเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม รวมทั้งความเป็นไปได้ของศรัทธาในประสบการณ์และโลกทัศน์ของคนศตวรรษที่ 20

งานในช่วงต้นและกลางของโธมัสมักพูดถึงความผูกพันของชาวเวลช์กับท้องที่และการสูญเสียประวัติศาสตร์วัฒนธรรม สอดแทรกไปกับความพยายามฟื้นฟูเอกลักษณ์วัฒนธรรม อันที่จริงวัฒนธรรมและภาษาของเวลส์นั้นสูญหายไปนานมากแล้ว แต่ในช่วงเวลานับตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สองเป็นต้นมา ในพื้นที่บางส่วน โดยเฉพาะทางตอนใต้ของเวลส์นั้นเปลี่ยนแปลงรวดเร็วมากเนื่องมาจากสาเหตุทางเศรษฐกิจ ส่วนทางเหนือที่ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่เกษตรกรรมและธรรมชาติถูกทอดทิ้งให้เสื่อมโทรม งานของโธมัสจะนำเสนอภาพเกี่ยวกับชนบทที่ถูกทอดทิ้งเป็นส่วนใหญ่

โธมัสนั้นเห็นอกเห็นใจกับความพยายามฟื้นฟูเอกลักษณ์และวัฒนธรรมเวลช์ ถึงแม้ว่าตัวเขาเองจะพูดภาษาเวลช์ไม่ค่อยได้ ความรู้สึกกึ่งสำนึกผิดกึ่งอาลัยอาวรณ์อดีตผสมผสามไปกับอิทธิพลวัฒนธรรมภาษาอังกฤษในงานของเขา ดังเช่นในบท "นกเดินดงร้องเพลง" ในบทนี้ โธมัสใช้ขนบวรรณกรรมการบรรยายธรรมชาติและท้องถิ่นซึ่งเป็นเอกลักษณ์หนึ่งของกวีนิพนธ์อังกฤษที่โดดเด่นมากนับตั้งแต่สมัยกวีนิพนธ์โรแมนติค โดยที่บทบรรยายธรรมชาตินี้เป็นทั้งการพรรณนารายละเอียดธรรมชาติและการตีความที่พูดถึงความคิดความรู้สึกของกวีไปพร้อม ๆ กัน และที่สำคัญคือเป็นการเปรียบเทียบระหว่างปัจจุบันและอดีต ดังนั้นอาจเป็นวิธีที่กวีใช้เพื่อจินตนาการสร้างอดีตขึ้นมา ในบทกวีนี้ โดยเฉพาะในวรรคสุดท้าย นกไม่เป็นเพียงนกเท่านั้น แต่เป็นเสมือนภาพพจน์ของกวีเวลส์และประเพณีวรรณกรรมของเวลช์ที่สูญสลายไปแล้ว และการที่โธมัสเลือกนกเดินดง ซึ่งเป็นนกธรรมดามีอยู่ทั่วไปแต่ร้องเพลงเพราะ ก็อาจหมายถึงความหวังว่าวัฒนธรรมเวลช์อาจจะฟื้นฟูใหม่ได้ด้วยความเป็นกวีของคนเวลช์ธรรมดา ๆ

ความรู้สึกกึ่งผิดกึ่งโหยหาอาลัยนี้ เป็นลักษณะเด่นเช่นเดียวกันในงานที่โธมัสพูดถึงความเป็นไปได้ของศรัทธาและประสบการณ์ของความเชื่อในคนร่วมสมัย โธมัสเป็นพระที่มีสำนึกทางการเมืองและสนใจปัญหาสิทธิมนุษยธรรม ความขัดแย้ง โศกนาฏกรรมที่เกิดครั้งแล้วครั้งเล่าย่อมทำให้คนอดสงสัยในความเป็นจริงของพระผู้เป็นเจ้าไม่ได้ งานของโธมัสจะพูดถึงความสงสัยพร้อมไปกันกับการดิ้นรนพยายามทำความเข้าในพระองค์ ในบท "เงา" ที่คัดมานี้ คำว่า 'reflections' หมายความได้ทั้ง "เงา" และ "ความคิด" นอกจากนี้ภาพการมองกระจกเป็นภาพลักษณ์ที่ทรงพลังมากในวัฒนธรรมวรรณกรรมและศาสนาของตะวันตก หมายความได้ทั้งการพิจารณาตัวเอง และการเข้าถึงพระเจ้าด้วย เช่นในคำกล่าวของนักบุญพอลที่ว่า "บัดนี้ เราเห็นพระเจ้าผ่านกระจกได้อย่างมืดมน แต่ต่อหน้าพระองค์" ('For now we see through a glass, darkly; but then face to face'; I, Corinthians, 12) ความกำกวมของภาษา เช่นเดียวกับความคลุมเครือของภาพที่มองเห็นหรือความเข้าใจเท่ากับแนะถึงความยากลำบากที่จะเข้าถึงหรือถ่ายทอดสัจธรรมของพระผู้เป็นเจ้านั่นเอง

โดยรวมแล้ว จะเห็นได้ว่างานของโธมัสนั้นอ่านได้ง่าย สำหรับเขา สิ่งที่สำคัญคือความคิดความรู้สึกที่ภาษาต้องทำให้กระจ่าง แม้ว่าประสบการณ์นั้นจะซับซ้อนสักเพียงใด

จาตุรี ดิงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ

CHARLES TOMLINSON

Farewell to Van Gogh

The quiet deepens. You will not persuade
One leaf of the accomplished, steady, darkening
Chestnut-tower to displace itself
With more of violence than the air supplies
When, gathering dusk, the pond brims evenly
And we must be content with stillness.

Unhastening, daylight withdraws from us its shapes
Into their central calm. Stone by stone
Your rhetoric is dispersed until the earth
Becomes once more the earth, the leaves
A shape partition against cooling blue.

Farewell, and for your instructive frenzy
Gratitude. The world does not end tonight
And the fruit that we shall pick tomorrow
Await us, weighing the unstripped bough.

From: Tomlinson, Charles. **Seeing is Believing**. Oxford: Oxford University Press. 1960. p. 33.

อำลาแวน ก๊อก

ความเงียบยิ่งสงัด คุณจะไม่โน้มน้าว
ใบไม้แม้เพียงใบเดียวของต้นเชสท์นัทอันสูงสง่า
ซึ่งเติบโตเต็มที่ มั่นคง และมืดครึ้ม
ให้ร่วงพลิ้วด้วยพลังมากเกินกว่าสายลม
เมื่อผิวน้ำเรียบปริ่มสระยามพลบค่ำ
และเราต้องพึงพอใจกับความสงบนิ่ง

รูปทรงแห่งทิวาวันค่อย ๆเคลื่อนจากเรา
สู่ใจกลางแห่งความสงบ ทีละเล็ก ทีละน้อย
ศิลาวาทของคุณกระจายแผ่จนโลกหล้า
กลับคืนเป็นผืนปฐพีอีกครั้ง และมวลใบไม้
แปลงเปลี่ยนเป็นฉากกั้นรัตติกาลอันเยือกเย็น

ลาก่อน และพร้อมกันนี้ ขอสำนึกในความบ้าคลั่ง
ที่ส่องแนวทาง ค่ำคืนนี้ โลกยังไม่สิ้นสุด
และผลไม้ที่เราจะเก็บเกี่ยววันพรุ่งนี้
รอคอยเราอยู่บนกิ่งก้านอันโน้มหนักและสะพรั่งด้วยพวงผล

ชาร์ลส์ ทอมลินสัน

In Arden

'This is the forest of Arden ...'

Arden is not Eden, but Eden's rhyme:
Time spent in Arden is time at risk
And place also: for Arden is under threat:
Ownership will get what it can for Arden's trees:
No acreage of green-belt complacencies
Can keep Macadam out: Eden lies guarded:
Pardonable Adam, denied its gate,
Walks the grass in a less-than-Eden light
And whiteness that shines from a stone burns with his fate:
Sun is tautening the filed's edge shadowline
Along the wood beyond: but the contraries
Of this place are contrarily unclear:
A haze beats back the summer sheen
Into a chiaroscuro of the heat:
The down on the seeded grass that beards
Each rise where it meets the sky,
Ripples a gentle fume: a fine
Incense, smelling of hay smokes by:
Adam in Arden tastes its replenishings:
Through its dense heats the depths of Arden's springs
Convey echoic waters—voices
Of the place that rises through this place,
Overflowing, as it brims its surfaces
In runes and hidden rhymes, in chords and keys
Where Adam, Eden, Arden run together
And time itself must beat to the cadences of this river.

From: Enright, D.J. (ed.). **The Oxford Book of Contemporary Verse 1945-80**. Oxford: Oxford University Press. 1980. p. 205.

ณ ป่าอาร์เดน

"ที่นี่คือป่าอาร์เดน ..."

ป่าอาร์เดนใช่ว่าคือสวนอีเดน แต่คือท่วงทำนองคล้องจองของสวนอีเดน
เวลาที่ผ่านพ้นในอาร์เดนคือเวลาที่เสี่ยงภัย
และสถานที่ก็เช่นกัน เพราะอาร์เดนถูกคุกคาม
ความเป็นเจ้าของจะกอบโกยเพื่อมวลไม้ซองอาร์เดน
ไม่ว่าพื้นดินอันเขียวขจีแห่งความอิบเอบใจจะกว้างใหญ่ไพศาลสักเพียงใด
ก็มิอาจสกัดกั้นแมคแอดัม [1] ไว้ข้างนอกได้
แอดัมผู้ควรได้รับอภัยโทษ ผู้ถูกห้ามเข้า
เดินอยู่บนผืนหญ้าท่ามกลางแสงสว่างที่อ่อนแรงกว่าแสงแห่งสวนอีเดน
และความขาวสว่างที่สาดส่องจากศิลาลุกโชนด้วยชะตากรรมของเขา
แสงอาทิตย์ดึงรั้งเส้นเงาที่ชายทุ่ง
เคียงข้างป่าที่เลยออกไป แต่ความตรงข้ามในที่นี้กลับเลือนราง
แสงสลัวย้อนแสงจ้าของหน้าร้อน
แปลงเปลี่ยนให้กลายเป็นแสงเงาของความร้อนรุ่ม
ปุยดอกหญ้าที่แตกเมล็ดและแต่งแต้ม
ทุกลำต้นเมื่อชูยอดพบฟ่ากฟ้า
พลิ้วระลอกเป็นหมอกบางเบา ควันหญ้าแห้ง
แนบใกล้ หอมละมุน
แอดัมในอาร์เดนได้ลิ้มรสทรัพย์ทั้งปวงที่เพิ่มพูน
เสียงน้ำสะท้อนก้องจากเบื้องลึกของน้ำพุอาร์เดน
พวยพุ่งผ่านความร้อนอ้าว คือเสียงเพรียก
ของสถานที่ซึ่งผุดลอยผ่านที่แห่งนี้
ซึ่งท่วมท้นยามปริ่มพื้นผิว
ในถ้อยคำปริศนาและสัมผัสซ่อนเร้น ในสายเสียงและกุญแจเสียง
ณ ที่ที่แอดัม อีเดน และอาร์เดนเลื่อนไหลไปด้วยกัน
และเวลายังต้องร่ายรำพร้อมจังหวะของสายน้ำนี้

ชาร์ลส์ ทอมลินสัน

---

(1) แมคแอดัมคือวิศวกรผู้ค้นคิดวิธีปูผิวถนนด้วยการโรยและอัดกรวดหลาย ๆชั้น วิธีนี้เรียกว่าแมคแอดัม

ชาร์ลส์ ทอมลินสัน (1928-) เกิดที่สโตค-ออน-เทรนท์ (Stoke-on-Trent) ในบริเวณภาคกลางของอังกฤษ เขาเป็นกวีคนหนึ่งที่เริ่มต้นกระแสของกลุ่มมูฟเมนท์ และงานของเขามีเอกลักษณ์ชัดเจน เขาเริ่มเป็นที่รู้จักในอเมริกาช่วงปลายทศวรรษ 1950 ก่อนในอังกฤษ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะงานของเขาในช่วงต้นได้รับอิทธิพลจากกวีนิพนธ์ของวิลเลียม คาร์ลอส วิลเลียมส์ โดยเฉพาะความสนใจเกี่ยงกับประสบการณ์การมองที่ชัดเจนและย้ำความเฉพาะเจาะจงของสิ่งของ ทอมลินสันเป็นศิลปินวาดภาพด้วย แต่กวีนิพนธ์ของเขาไม่เป็นเพียงการบรรยายธรรมชาติที่คมชัด แต่เป็นการพินิจความสำคัญของการมองไปพร้อมกัน อาจกล่าวได้ว่าเขามองว่าศิลปะคือการสร้างสรรค์ความสมดุลระหว่างคนและธรรมชาติ ความรุ่มรวยของชีวิต ด้วยความคล้ายและความต่างของการเปรียบเทียบ อันมาจากความกระจ่างชัดของการมอง

ในบท "Farewell to Van Gogh" แวน ก๊อกเป็นภาพลักษณ์ที่ทอมลินสันใช้เพื่อนำเสนอความคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์และความสัมพันธ์กับธรรมชาติ ตั้งแต่ประโยคแรก ความเงียบที่บทกล่าวถึงไม่ใช่ความเงียบของบรรยากาศยามพลบค่ำเท่านั้น แต่อาจหมายถึงความเงียบของการตั้งสมาธิในการมอง คำว่า "will" และ "persuade" (บรรทัดที่ 1) แนะว่าการสร้างสรรค์คือเจตนารมณ์มุ่งสมาธิของการมองและความคิดที่ต้องละเอียดนุ่มนวล และไม่ฝืนใช้ธรรมชาติเป็นภาพลักษณ์ของความรู้สึก ความละเอียดอ่อนและวินัยของการมองคือขั้นตอนแรกของการตระหนักถึงความสมบูรณ์แบบของธรรมชาติ ที่คนมองเห็นเพราะยอมรับว่าคนเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ "content" ในบรรทัดที่ 6 หมายความได้ทั้งความพึงพอใจและการอยู่ในขอบเขต ("contained") ทั้งนี้เพราะธรรมชาติคือพลังและความเป็นอยู่ที่สมบูรณ์ในตัวเอง แม้แต่ความสงบนิ่งคือความสมดุลของพลังเช่นที่กวีเปรียบกับต้นเชสท์นัท สายลม หรือผิวน้ำที่เรียบสนิท ที่น่าสังเกตคือคำว่า "accomplished" และ "chestnut-tower" ในบรรทัดที่ 2-3 อาจไม่ได้ถึงต้นไม้ที่สูงใหญ่เต็มที่เท่านั้น แต่มีนัยเชิงเปรียบเทียบว่าการมองธรรมชาติอย่างชัดเจนจนเห็นความสมบูรณ์แบบคือการมองอย่างเข้าใจว่าธรรมชาติคือศิลปะที่สมบูรณ์แบบด้วย

คำถามที่น่าคิดคือ ทำไมกวีจึงกล่าวถึงลีลาการวาดภาพของแวน ก๊อกว่าเหมือนการแผ่กระจายของก้อนหิน (บรรทัดที่ 8-9) และ "ความบ้าคลั่ง" ของเขาคืออะไร และมีความหมายมากกว่าการบรรยายการใช้สีของแวน ก๊อกที่ใช้สีเป็นวัตถุมากกว่าเครื่องมือ โดยย้ำน้ำหนักและความเข้มข้นรวดเร็วของการระบายสีหรือไม่ และเหตุใดบทกวีนี้จึงเป็น "การอำลา" แวน ก๊อก ถ้าสังเกตให้ดี ลีลาการเขียนของบทควบคุมจังหวะของคำมาก ทุกบรรทัดจะหยุดสั้น ๆกลางบรรทัด เช่นในบรรทัดที่ 1 หรือ 9 หรือการอ่านต้องให้น้ำหนักกับเกือบทุกคำซึ่งทำให้จังหวะช้าและหนักแน่น ในขณะเดียวกันรูปประโยคก้าวข้ามบรรทัด ซึ่งทำให้เกิดความเคลื่อนไหวภายในความช้าของจังหวะคำ พร้อมกับการแบ่งบรรทัดบังคับให้จังหวะหยุดสั้น ๆท้ายบรรทัด การเล่นจังหวะดังกล่าวทำให้ผู้อ่านเหมือนต้องก้าวและและหยุดคิดอย่างระมัดระวังตามจังหวะ ซึ่งออกจะต่างจาก "ความบ้าคลั่ง" ของแวน ก๊อกซึ่งเหมือนกับพยายาม "ไล่จับ" พลังของชีวิตและความท่วมท้นของความรู้สึกและถ่ายทอดออกมาด้วยสีและลีลาการระบาย (บรรทัด 8-10) ซึ่งอาจเป็นการ "ฝืน" ธรรมชาติและ

ของภาษาเอง สำหรับทอมลินสันแล้ว ความรุ่มรวยของธรรมชาติ คือการเตือนให้คนนั้น "ใจเย็น" ดังที่เขากล่าวไว้ใน 3 บรรทัดสุดท้าย

ในงานช่วงหลัง ทอมลินสันหันมาสนใจความสำคัญของวินัยศิลปะว่าสามารถสร้างสรรค์ความเต็มเปี่ยมให้แก่ชีวิตหรือไม่ ในบท "In Arden" ธรรมชาติหรือสวนอีเดนเป็นสัญลักษณ์ของความสงบและสมบูรณ์แบบของชีวิตที่กวีใฝ่หา ส่วนป่าอาร์เดนคือภาพลักษณ์จากบทละคร As You Like It (ตามใจท่าน) ของเชคส์เปียร์หมายถึงโลกแห่งความเป็นจริง ทอมลินสันนำภาพลักษณ์ทั้งสองมาทาบกับสิ่งแวดล้อมชนบทในภาคกลางของอังกฤษที่กำลังถูกผลกระทบจากการขยายตัวของเมือง อุตสาหกรรม การสร้างถนนและการจับจองที่ดินทำผลประโยชน์

ที่น่าสังเกตคือ นับแต่บรรทัดแรก ตัวบทกล่าวอย่างชัดเจนว่าโลกนี้ไม่ใช่สวนสวรรค์ แต่ขยายความต่อว่าเป็นเสียงสัมผัสคล้องจองของสวนสวรรค์ ราวกับกำลังสอดแทรกนัยว่าศิลปะอาจนำไปสู่ความสมดุลได้ เหมือนที่เสียงสัมผัสเชื่อมโยงส่วนต่าง ๆเข้าด้วยกัน ที่อาจให้ความร่มเย็นแก่คนหรือแก่เปิดรับแอดัมผู้ไร้ "บ้าน" อีกครั้ง . หินขาวในบรรทัดที่ 9 อาจหมายถึงหินจารึกพระบัญญัติสิบประการที่ลุกโชติช่วงเมื่อโมเสสพบ

ลักษณะที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งของบทคือการใช้เครื่องหมายจุดคู่ตลอดบท อันเป็นเครื่องหมายที่หมายถึงความต่อเนื่องและความเท่าเทียม ราวกับว่าการดำเนินของบทคือการค่อย ๆเปลี่ยนแปลงโลกที่ขัดแย้งและแตกร้าวให้กลับคืนมีระเบียบกลมกลืนดังที่เคยเป็นอีกครั้ง อีกลักษณะหนึ่งที่สำคัญคือการใช้เสียง ถ้าสังเกตให้ดีจะเห็นว่าเสียงในช่วงแรกของบทค่อนข้างกระด้าง แต่ตั้งแต่ประมาณบรรทัดที่ 11 มีการเล่นเสียงสัมผัสบ่อยครั้ง เช่นในบรรทัดที่ 13-18 ส่วนภาพลักษณ์ก็เปลี่ยนจากภาพที่มองแล้วต่างกันอย่างชัดเช่นความแตกต่างระหว่างทุ่งและป่า (บรรทัดที่ 10-11) มาเป็นภาพที่เล่นแสงเงา มีความกลมกลืนกันมากขึ้น (บรรทัดที่ 13-14) กลายมาเป็นกลิ่นในบรรทัดที่ 17 และในที่สุดก็กลายเป็นเสียงในช่วงท้ายของบท ความละเอียดอ่อนของผัสสะและรายละเอียดที่ค่อย ๆเพิ่มขึ้นนี้เหมือนกับว่าผู้พูดได้ค่อย ๆเข้าสู่ธรรมชาติ และค้นพบความเป็นระเบียบจากเสียงสะท้อนของน้ำที่หลั่งไหลจากน้ำพุในป่าอาร์เดน นอกจากนี้ภาพลักษณ์ยังลื่นไหลมากขึ้นจากถนน หิน แสงจ้าและเงาเข้ม มาเป็นป่า แสงสลัว หมอกควันและน้ำ ในบรรทัดที่ 22 บทเล่นความหมายในคำว่า "place" อันหมายถึง "สถานที่" หรือป่า และ "พื้นที่" หรือ "โลก" ที่ศิลปะสร้างขึ้นมา ราวกับว่าสวนและป่าได้ผสายกันอย่างกลมกลืนแล้วภายในเสียงดนตรีของกวีนิพนธ์

กวีนิพนธ์คือพลังของวินัยแห่งการสร้างสรรค์ที่นำไปสู่การค้นพบและความสมดุล

จาตุรี ดิงศภัทิย์: ผู้แปลและตีความ