กวีนิพนธ์ (กับ) ภาพ พัฒนาการด้านสุนทรีย์ ในช่วงสองพันห้าร้อยปี

ไรน์โฮล์ด กริมม์* เขียน
สมพร วาร์นาโด** แปล

หากจะเริ่มบทความนี้ด้วยการถอนหายใจหรือยกคำพูดใครสักคนมากล่าวคงจะไม่ค่อยเหมาะสมนัก กวีอเมริกันท่านหนึ่งสารภาพว่า "ข้าพเจ้าอยากเป็นจิตรกรมากกว่ามาวุ่นวายกับคำบ้า ๆ บอ ๆ พวกนี้" แต่ก็น่าขำตรงที่การถอนหายใจพร้อมคำสบถนี้มาจากหนังสือชื่อ *ผมอยากเขียนกวีนิพนธ์* (*I Wanted to Write a Poem*) ชื่อผู้เขียนไม่ใช่ใครอื่น เขาคือวิลเลียม คาร์ลอส วิลเลียมส์ ผู้ซึ่งต่อมาไม่นานก็ตีพิมพ์ผลงานชื่อ *ภาพจากงานของบรูเกลกับกวีนิพนธ์บทอื่น ๆ* (*Pictures from Breughel and Other Poems*) รวมกวีนิพนธ์ของวิลเลียมส์ชุดนี้มีบทกวีสมัยใหม่ชิ้นเยี่ยมหลายชิ้นที่เขียนเกี่ยวกับลักษณะเด่นต่าง ๆ ของภาพเขียนคลาสสิก เช่น "ภูมิทัศน์ยามอิคารัสหล่นจากฟ้า" ซึ่งเป็นการถ่ายทอดมุมมองมาจากภาพเขียนที่มีชื่อเดียวกันของจิตรกรปีเตอร์ บรูเกล[1] ผู้ซึ่ง

*ศาสตราจารย์แห่งมหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย-ริเวอร์ไซด์

**อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

1. ดู: William Carlos Williams. *I Wanted to Write a Poem* (Boston, 1958) หน้า 29 และ *Pictures from Breughel and Other Poems* (New York, 1962).

อาวุโสกว่า

อันที่จริงแทบไม่จำเป็นต้องเอ่ยถึงงานประกาศข้างต้นเสียด้วยซ้ำในการที่จะชี้ให้เห็นว่าได้มีปฏิสัมพันธ์ทางด้านสุนทรียศาสตร์ ทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติมาเป็นเวลาหลายศตวรรษหรือหลายร้อยปีมาแล้ว หรือนับพันปีก็ว่าได้ ปฏิสัมพันธ์ที่ว่านี้ คือปฏิสัมพันธ์ระหว่างกวีนิพนธ์กับภาพเขียนหรือระหว่างนักเขียนกับศิลปิน ซึ่งบางครั้งต่างทำหน้าที่แทนกันและกัน ข้าพเจ้าขออ้างถึงปราชญ์โบราณชาวกรีกและโรมันสองท่าน คือ ไซมอนิเดสแห่งเซโอส (556-468 ปีก่อนคริสตกาล) ผู้ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นเจ้าของคำกล่าวที่ว่า "ภาพเขียนก็คือกวีนิพนธ์ใบ้และกวีนิพนธ์ก็คือภาพที่พูดได้" ส่วนอีกท่านหนึ่งคือ ฮอราส เจ้าของคำกล่าวอัจฉริยะที่มีชื่อเสียงคือ "กวีนิพนธ์ภาพ" (ut pictura poesia) ซึ่งได้รับการตีความว่าหมายถึงกวีที่ทำหน้าที่เหมือนจิตรกร ซึ่งต้องพยายามทำให้งานกวีนิพนธ์บรรลุผลประดุจดังรูปภาพ[2] กอทท์โฮลด์ เอฟราอิม เลสชิง (Gotthold Ephraim Lessing) ได้พยายามแสดงให้เห็น "ขอบเขตของภาพเขียนกับกวีนิพนธ์" ในหนังสือชื่อ *Laokoon* (1766) เลสชิงประสบความสำเร็จในเชิงทฤษฎี แต่ในเชิงปฏิบัติ ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะที่ใกล้ชิดดุจพี่น้องทั้งสองประเภทนี้ยังคงดำเนินต่อไปอย่างสนุกสนาน และเมื่อเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ก็ยิ่งมีความเข้มข้นก้าวเข้าสู่มิติที่ไม่เคยพูดถึงมาก่อนยิ่งกว่ายุคใด ๆ ยกเว้นช่วงศตวรรษที่สิบหกและสิบเจ็ด ซึ่งเป็นยุคที่ความคลั่งไคล้สัญลักษณ์แพร่หลายไปทั่วยุโรป

ดังนั้นจึงเห็นได้ชัดว่า "ประเภทของศิลปะ" ที่กล่าวมานี้มีมาตั้งแต่สมัยโบราณและพัฒนามาเรื่อย ๆ ไม่เฉพาะแต่ในวัฒนธรรมตะวันตกเท่านั้น แต่มีมาตลอดสมัยกลาง สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ สมัยบารอคและสมัยอื่น ๆ ก่อนที่จะสำรวจพัฒนาการของการประพันธ์รูปแบบดังกล่าวในช่วงสองพันห้าร้อยปีที่ผ่านมา ข้าพเจ้าขออธิบายลักษณะหรือปรากฏการณ์สามประการที่เกี่ยวข้องกัน (1) กวีนิพนธ์กับภาพ หรือ **Bildgedichte** กวีนิพนธ์เกี่ยวกับภาพ (iconic

2. ดู: Jean H. Hagstrum. *The Sister Arts: The Tradition of Literary Picturialism and English Poetry from Dryden to Gray* (Chicago and London, 1958) ดู n. 14; Horace. *De arte poetica*, เล่มที่ 361-65. สิ่งที่ฮอราซกล่าวถึงเป็นเพียงการรับรู้ทางสุนทรียะโดยบังเอิญ เช่น ในเรื่องของสถานที่และเวลา ฮอราซคงไม่มีจุดประสงค์ที่จะแสดงว่างานศิลปะทั้งสองรูปแบบนี้เท่าเทียมกัน ดูรายละเอียดเพิ่มเติมจาก Hagstrum หน้า 9 และ 59.

poem) ได้แก่ กวีนิพนธ์แบบต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับงานศิลปะชิ้นใดชิ้นหนึ่ง ไม่ว่างานศิลปะนั้นจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพลายเส้น ภาพพิมพ์ (บนไม้ โลหะ หิน) ภาพทอบนพรม โมเสก กระจกสี พลอยประดับ แจกัน โถ หรือแม้แต่ภาพถ่าย (2) กวีนิพนธ์*ที่เป็นภาพ* หรือ **Figurengedichte** กวีนิพนธ์ภาพ (pattern poems) ได้แก่ กวีนิพนธ์แบบต่าง ๆ ที่มีการจัดวางบรรทัดให้ส่งผลทางการมองเห็นเป็นรูปภาพ (นอกเหนือไปจากการอ่านออกเสียงให้ได้ยินและมีความหมายเข้าใจได้) นั่นคือเป็นบทกวีที่ส่งความหมายออกมาทั้งโดยคำพูดและภาพ เป็นการตั้งใจนำเสนอทั้งสองมิติพร้อมกัน (3) ขณะเดียวกันก็มีบางโอกาสที่กวีนิพนธ์เกี่ยวกับภาพและกวีนิพนธ์ภาพถูกนำมาใช้ร่วมกันจึงเกิดเป็นกวีนิพนธ์ลูกผสม คือเป็นกวีนิพนธ์*ที่เป็นภาพ*และกวีนิพนธ์*บนภาพ*

การประพันธ์กวีนิพนธ์ในลักษณะที่กล่าวทั้งสามแบบมีมาตั้งแต่สมัยกรีกโบราณ[3] ดังนั้น การสำรวจพัฒนาการกวีนิพนธ์ดังกล่าวในช่วงสองพันห้าร้อยปีของข้าพเจ้าจึงออกจะเป็นการกล่าวที่น้อยกว่าความจริง กิสแบร์ต ครันซ์ (Gisbert Kranz) ปรมาจารย์ในสาขานี้กล่าวว่า ประวัติความเป็นมาของกวีนิพนธ์เกี่ยวกับภาพมีมานานไม่น้อยกว่ายี่สิบแปดศตวรรษ[4] ครันซ์พูดถูกหากเรารวมเอากวีนิพนธ์มหากาพย์ที่ยกย่องเชิดชูวีรบุรุษเข้าไปด้วย โดยเฉพาะงานของโฮเมอร์ในมหากาพย์*อีเลียต* ตอนที่สิบแปด นับเป็นกวีนิพนธ์เกี่ยวกับภาพชิ้นแรกซ้ำยังเป็นภาพหรือวัตถุที่ไม่มีอยู่จริงอีกด้วย ดังที่ผู้รู้ชาวอเมริกันท่านหนึ่งมีความเห็นว่าคำบรรยายบนโล่ที่เฮเฟสตัสทำให้อาคิลีสเป็นต้นแบบของกวีนิพนธ์ประเภทนี้[5] อย่างไรก็ตาม จุดเริ่มต้นที่แท้จริงของกวีนิพนธ์เกี่ยวกับภาพในฐานะรูปแบบทางศิลปะ (รวมทั้งกวีนิพนธ์ภาพ) โดยตัวของมันเองเริ่มมา

---

3. (เปรียบเทียบระหว่าง) Hagstrum หน้า 18; Helmut Rosenfeld. *Das deutsche Bildgedicht; Seine antiken Vorbilder und seine Entwicklung bis zur Gegenwart. Aus dem Grenzgebiet zwischen bildender Kunst und Dichtung* (Leipzig, 1935) หน้า 11; Gisbert Kranz. *Das Bildgedicht in Europa: Zur Theorie und Geschichte einer literrarischen Gattung* (Paderborn, 1973) หน้า 85.

4. ดู: Gisbert Kranz. *Das Bildgedicht: Theorie. Lexikon. Bibliographie*, 2 เล่ม (Cologne [and] Vienna, 1981) เล่ม 1 หน้า II.

5. ดู: Hagstrum หน้า 19.

ตั้งแต่ศตวรรษที่สี่และศตวรรษที่ห้าก่อนคริสตกาล ดังที่ข้าพเจ้าได้เน้นย้ำโดยยกให้ไซมอนิเดสแห่งเซโอส (Simonides of Ceos) เป็นทั้งผู้คิดชื่อเรียกกวีนิพนธ์กับรูปภาพและเป็นผู้คิดการประพันธ์แบบกวีพจน์ (epigram) ซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญของกวีนิพนธ์เกี่ยวกับภาพของกรีก การใช้กวีพจน์เกิดขึ้นเมื่อชาวกรีกหันมาใช้บทกวี (ส่วนมากมี 2 บรรทัด) เป็นคำจารึกบนสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ในคำกล่าวมอบเครื่องมือและอาวุธต่าง ๆ ตลอดจนงานศิลปะ อนุสาวรีย์ หรือที่ฝังศพ อันที่จริง กวีพจน์ (epigram) แปลตรงตัวจากภาษากรีกหมายถึง "คำจารึก" (inscription) นั่นเอง

การรวบรวมกวีพจน์หลายพันสำนวนในสมัยอเล็กซานเดรียและไบเซนไทน์ในหนังสือ*สรรนิพนธ์กรีก* (Greek Anthology) นับเป็นการรวมกวีพจน์จำนวนมากที่สุดทั้งที่เป็นกวีพจน์ธรรมดาและกวีพจน์เกี่ยวกับภาพทั้งในสมัยโบราณและสมัยต่อมา หนังสือเล่มนี้ประกอบด้วยคำบรรยายภาพหรือบทกวีบรรยายภาพสั้น ๆ จำนวนมาก ขณะที่ไบเซนไทน์ยังนิยมดำเนินรอยตามแบบกรีก ได้มีศิลปะรูปแบบใหม่ที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างกวีนิพนธ์กับภาพในทำนองเดียวกันนี้เกิดขึ้น โดยเริ่มที่โรมก่อน ต่อมาในสมัยกลางได้มีการประพันธ์ทั้งภาษากรีกและภาษาท้องถิ่นต่าง ๆ การประพันธ์กวีนิพนธ์เกี่ยวกับภาพแบบใหม่นี้ส่วนใหญ่เป็นแบบคริสเตียน ที่เด่นที่สุดคือ *ไททูลัส* (titulus) ซึ่งเริ่มตั้งแต่คริสตศตวรรษที่สี่เป็นต้นมา โดยเนื้อแท้ ไททูลัสก็คือคำจารึกชนิดหนึ่ง ต่างกับคำจารึกในสมัยโบราณตรงที่ไททูลัสมีความเกี่ยวพันอย่างแยกไม่ได้กับสิ่งที่บรรยายหรืออธิบาย และส่วนใหญ่มักเกี่ยวกับงานศิลปะประเภทฝาผนังหน้าต่างประดับกระจก เครื่องประดับธรรมมาสน์ และอื่น ๆ ที่มีคำบรรยายนั้น ๆ ปรากฏอยู่ ตัวอย่างหนึ่ง [ภาพ 1] ได้แก่ แผ่นกระเบื้องเคลือบประดับธรรมาสน์ฝีมือของนิโคลัสแห่งเวอร์ดัน ซึ่งต่อมาย้ายไปไว้กับภาพชุดสามภาพที่คลอสเตอร์นิวบูร์กใกล้กรุงเวียนนา แผ่นกระเบื้องดังกล่าวมีอายุนานตั้งแต่ค.ศ. 1181 เป็นภาพพระราชินีชีบากับกษัตริย์โซโลมอนผู้ได้ทรงใช้พระปรีชาญาณทำให้พระนางต้องแสดงคารวะต่อพระองค์ คำบรรยายใต้ภาพเขียนไว้ว่า "REGIN(A) A SABA" พร้อมกับคำจารึกสองบรรทัดมีข้อความสัมผัสคล้องจองกันว่า "MISTICAT DONIS / REGINA FIDEM SALOMONIS" (ความลึกลับ

Figure 1. Nicholas of Verdun, "Solomon and the Queen of Sheba" (Klosterneuburg, 1181)

Figure 2. Jost Ammann and Hans Sachs, "The Huntsman" (*Das Ständebuch*, 1568)

Figure 3. Jost Ammann and Hans Sachs, "The Gluttonous Fool" (*Das Ständebuch*, 1568)

แห่งของขวัญของพระนางทำให้พระราชศรัทธาของกษัตริย์โซโลมอนเป็นที่ประจักษ์) คำจารึกบนภาพเหล่านี้รวมกับบทกวีเกี่ยวกับภาพเกิดขึ้นมากมายในยุคกลาง แม้แต่งานธรรมดาอย่าง *Ständebuch* (ค.ศ. 1568) ก็มีบทกวีของฮันส์ ซัคส์ บรรยายบนไม้แกะสลักของโจสท์ อัมมันน์ รวมทั้งงานวรรณกรรมมีภาพประกอบชื่อ Narrenschiff ของเซบัสเตียน บรันท์ และผลงานมีชื่อของเขาชื่อ Ship of Fools (1494) ก็มีส่วนของแบบอย่างการใช้คำอธิบายประกอบภาพซึ่งตกทอดมาจากศตวรรษก่อน ๆ ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างสองภาพจาก *Ständebuch* เป็นภาพนายพราน [ภาพ 2] กับภาพเจ้าที่มจอมตะกละ [ภาพ 3]

การพิมพ์*สรรนิพนธ์กรีก* เมื่อค.ศ. 1494 เป็นครั้งแรกทำให้เกิดความคลั่งไคล้ในกวีนิพนธ์เกี่ยวกับภาพทั้งแบบเก่าและแบบดั้งเดิม ซึ่งเกิดขึ้นในหมู่คนทุกระดับในทวีปยุโรปช่วงศตวรรษที่สิบหกและสิบเจ็ด บทกวีเกี่ยวกับภาพเริ่มขึ้นในค.ศ. 1531 เมื่อนักกฎหมายชาวอิตาเลียนชื่อ แอนเดรีย อัลเซียติ (อัลเซียโต) พิมพ์หนังสือชื่อ *Emblematum liber* หรือหนังสือภาพสัญลักษณ์เล่มแรกที่เมืองเอากส์บวร์กในเยอรมนี บรรจุภาพแกะสลักไม้ของเยอร์ก บรอย ศิลปินชาวเยอรมัน หนังสือเล่มนี้พิมพ์กว่าหนึ่งร้อยเจ็ดสิบครั้งแต่ก็ได้ก่อให้เกิดหนังสือภาพสัญลักษณ์อื่น ๆ ตามมาอีกจำนวนมาก คาดว่ายอดการพิมพ์ของหนังสือเหล่านี้ในตลาดยุโรปคงจะอยู่ในหลักล้าน และหนึ่งในสามของจำนวนที่พิมพ์นั้น "ผลิตในเยอรมัน"

สัญลักษณ์ที่มักจะเห็นทั่วไปอยู่ในภาพที่ 4 ซึ่งนำมาจากผลงานของอัลเซียติ ค.ศ. 1542 เป็นภาพหมวกนักรบโบราณที่ถูก "แปรสภาพเป็นรังผึ้ง" มีคำอธิบายภาษาละตินซึ่งสะท้อนประเด็นปัญหาสงครามกับสันติภาพ โดยสรุปลงอย่างเป็นคติชวนคิด แปลเป็นภาษาเยอรมันได้ว่า

O Furst all krieg mit ernst vermeyd,
Wo du mit rew [sic] magst sitzen stil.[6]

โครงสร้างสามส่วนซึ่งเป็นลักษณะของสัญลักษณ์ดังกล่าว แต่นำมาใช้กับ

6. Andreas Alciatus. *Emblematum Libellus* (Paris, 1542; reprographic rpt. Darmstadt, 1967) หน้า 106.

Ex bello pax.

En galea intrepidus quam mules gesserat, & quæ
Sæpius hostili sparsa cruore fuit.
Parta pacæ apibus tenuis concæssit in usum
Alucoli, atque fauos, gratáque mella gerit.
Arma procul iaceant, fas sit tunc sumere bellum,
Quando aliter pacis non potes arte frui.

Figure 4. Andrea Alciati, "Peace out of War" (*Emblemarum libellus,* 1542)

บทกวีผสมรูปภาพซึ่งมีความสัมพันธ์แบบทิศทางเดียวทำให้สะดุดตาผู้ชมในทันที ลักษณะดังกล่าวก็เช่นเดียวกับลักษณะอื่น ๆ เช่น *Ex bello pax* หรือ *Frid auß* Krieg เป็นตัวอย่างดั้งเดิมซึ่งรวมความรู้สึกและการอ้างอิง (ซึ่งเรียกว่าคำขวัญ หรือ inscriptio) อันเป็นภาพซึ่งดูลึกลับแต่เร้าใจ (เรียกว่า pictura) เข้ากับคำอธิบายในรูปบทกวีสั้น ๆ (เรียกว่า subscriptio) แม้จะมีโครงสร้างสามส่วน แต่สัญลักษณ์เหล่านี้ทำหน้าที่สองอย่างคือ การนำเสนอภาพและการตีความ

การนำเสนอเกี่ยวข้องกับภาพเป็นหลัก ส่วนการตีความก็เกี่ยวข้องกับคำอธิบายภาพ

อัลเซียติไม่ได้คิดขึ้นมาได้เองแน่นอน[7] ภาพ (tituli) ในสมัยกลางรวมทั้งรูปแบบอื่น ๆ ที่สัมพันธ์กัน เช่น การเต้นรำแห่งความตายหรือแผ่นภาพประกอบและหนังสือนั้นมีมาก่อนหน้านั้นนานแล้ว ที่สำคัญกว่านั้นคือความนิยมประทับตราบนเสื้อเกราะในปลายยุคกลางประกอบกับความสนใจในการใช้เครื่องมือหรือวิธีการต่าง ๆ รวมกับการค้นพบอักษรภาพของกรีก และสัญลักษณ์ทางธรรมชาติ ตำนานเทพเจ้าโบราณ ตลอดจนเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์และตามคัมภีร์ไบเบิล อย่างไรก็ตาม *สรรนิพนธ์กรีก*นับว่ามีส่วนสร้างอิทธิพลอย่างมาก เกือบครึ่งหนึ่งของภาพจำนวน 103 ภาพในหนังสือฉบับ ค.ศ. 1531 เช่นภาพเกี่ยวกับเอแจ็กซ์ (Ajax) [ภาพ 5] เป็นต้น เป็นคำแปลหรือบทกวีสั้น ๆ ที่เลียนแบบมาจากของกรีก[8] เมื่อภาพขยายของเดิมได้รับการตีพิมพ์ จำนวนเปอร์เซนต์ก็ลดลง เช่นเดียวกับภาพธรรมดาทั่ว ๆ ไป ทั้งที่ปรากฏในงานของอัลเซียติและของผู้ที่เลียนแบบอัลเซียติ จนในที่สุดภาพสัญลักษณ์ทางจิตวิญญาณก็ถูกลดมาอยู่ในระดับเดียวกันกับภาพธรรมดาอื่น ๆ และหนังสือภาพเกี่ยวกับศาสนามีอยู่กว่าสามสิบเปอร์เซนต์ของหนังสือทั้งหมด นอกจากนี้ยังมีแง่มุมอื่น ๆ ที่อาจพูดถึงได้อีกมาก[9]

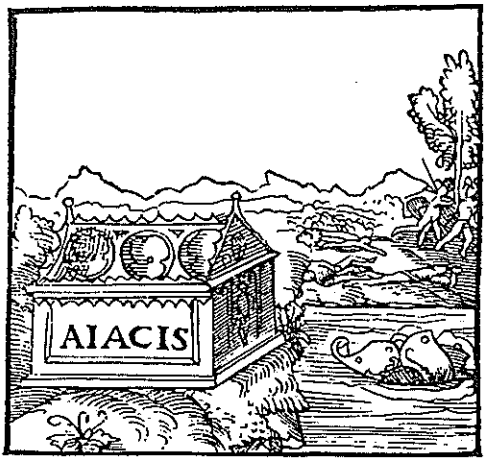
ขณะที่ภาพสัญลักษณ์เป็นสิ่งน่าสนใจ บทกวีเกี่ยวกับรูปภาพกลับไม่ได้รับความสนใจ ปี ค.ศ. 1619 เป็นปีที่มีความสำคัญต่อบทกวีเกี่ยวกับภาพ เพราะเป็นปีแรกที่มีการพิมพ์หนังสือรวมบทกวีเกี่ยวกับภาพซึ่งแต่งโดยกวีคนเดียวทั้งหมด และได้รับการยกย่องตลอดจนมีอิทธิพลสูงสุด นั่นคือ *La Galleria* ของจีโอวันนี แบทติสตา มาริโน (Giovanni Battista [Giambattista] Marino) ชาวอิตาเลียน แม้ว่าก่อนหน้านี้จะมีหนังสือรวมบทกวีเกี่ยวกับภาพของกวีหลาย ๆ คน ตลอดจนบทกวีที่ตีพิมพ์แยกกระจายอยู่ตามที่ต่าง ๆ แต่รวมบท

7. Thus Daly, "The Emblematic Tradition" 53.

8. ดู: Arthur Henkel, "Die geheimnisvolle Welt der Embleme," *Heidelberger Jahrbücher* 9] เล่มที่ 19 (1975): หน้า 1-23.

9. เปรียบเทียบ *Emblem und Emblematikrezeption: Vergleichende Studien zur Wirkungsgeschichte vom 16. Bis 20. Jahrhundert.* Ed. Sibylle Penkert (Darmstadt, 1978).

Tandem tandem iuſtitia obtinet. XXXVIII.



Aeaddæ Hectoreo perfuſum ſanguine ſcutum,
Quod Græcorum Ithaco condo iniqua dedit.
Iuſtior arripuit Neptunus in æquora iactum
Naufragio, ut dominum poſſet adir ſuum:
Littorco Aiaas tumulo namq; intulit unda:
Quæ boat, & tali uoce ſepulchra ferit.
Viaſti Telamoniade tu dignior armis,
Affectus fas eſt ædere iuſtiæ.

Figure 5. Andrea Alciati, "Justice Will Win Eventually" (*Emblematum libellus,* 1542)

กวี "แกลเลอรี" ของมาริโน ซึ่งมีบทกวีซอนเนตหลายร้อยบทและบทกวีสั้น ๆ บรรยายภาพเขียนและประติมากรรมของราฟาเอล ไทเทียน ไมเคิลแองเจลโล และคอร์เรจิโอ ตลอดจนผลงานอื่น ๆ (รวมทั้งงานศิลปะจากจินตนาการอีกจำนวนมาก) เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ส่งให้บทกวีประกอบภาพสมัยใหม่มีจุดยืนที่มั่นคง และต่อมาแม้ชื่อเสียงของมาริโนจะลดลงบทกวีเกี่ยวกับภาพก็ยังคงมีมากขึ้น ครันช์เฝ้าพูดซ้ำแล้วซ้ำอีกว่าไม่เคยมีครั้งใดที่เกิด *Bildgedichte*

มากมายเช่นนี้[10]

การค้นพบของครันช์ไม่ใช่สิ่งใหม่เสียทีเดียว หลังจากที่เขาได้พากเพียรรวบรวมบทกวีกว่าสี่หมื่นชิ้นที่แต่งโดยกวี 4,583 คนเป็นภาษาต่าง ๆ รวม 33 ภาษา ครันช์พบว่า บทกวีแบบซอนเนตและกวีพจน์เป็นรูปแบบที่ใช้กันมากที่สุดและเหมาะสมกับวัตถุประสงค์มากที่สุด[11] จากการสำรวจพบว่าในสมัยต่อมาชาวสเปนก็นิยมบทกวีประเภทนี้ ดังจะเห็นได้จากการรวบรวมงานของมิเกล เดอ อุนามูโน รามอน โจเซ เซนเดอร์ กับราฟาเอล อัลแบร์ติ[12] แม้แต่ในปี 1895 มาร์เกล พรูซต์ ก็ได้เขียนบทกวีชุดที่ให้ชื่อว่า "ภาพเหมือนของจิตรกร"[13] ปัจจุบันกวีที่มีผลงานประเภทบทกวีประกอบภาพมากที่สุดเป็นกวีหญิงชาวเยอรมันซึ่งพำนักอยู่ในนครนิวยอร์กชื่อมาร์กอต ชาร์เปนแบร์ก (Margot Scharpenberg) ชื่อหนังสือมีภาพประกอบจำนวนแปดเล่มของเธอสะท้อนถึง "การสนทนาที่แสดงออกด้วยภาพ" (Bildegespräche) อันเป็นการสนทนาอย่างสนิทสนมหรือความผูกพันใกล้ชิดกับศิลปะสมัยโบราณสมัยกลางและสมัยใหม่ ทั้งที่อยู่ในห้องแสดงภาพและโบสถ์ต่าง ๆ[14]

รวมบทกวีประกอบรูปภาพอีกเล่มหนึ่งที่ข้าพเจ้ายืนยันอยู่เสมอว่าเป็นหนังสือรวมภาพสัญลักษณ์สมัยใหม่ที่ค่อนข้างจะเกี่ยวกับการเมือง คือ ผลงาน

---

10. ดู: Kranz. *Das Bildgedicht in Europa* 101.

11. อ้างแล้วหน้า 84 and Kranz. Das Bildgedicht I. หน้า 15.

12. ดู: Miguel de Unamuno. *Obras completas VI: Poesía* (Madrid, 1969) หน้า 415; Ramón José Sender. *Las imágenes migratorias* (México, D.F., 1960); Rafael Alberti. *A la pintura* (Madrid, 1968).

13. ดู: Gisbert Kranz. *Gedichte auf Bilder: Anthologie und Galerie* (Munich, 1975) หน้า 284.

14. ดู: Margot Scharpenbert: *Bildgespräche mit Zillis: 15 Gedichte zu einer romanischen Kirchendecke* (Beuron, 1974); *Bildgespräche in Aachen: Fünfunzwanzig Gedichte zu mittelalterlichen Skulpturen des Suermondt-Ludwig - Museums Aachen* (Duisburg, 1978); *Fundor Köln: Fünfundzwanzig Gedichte angeregt durch das Römisch-Germanische Museum in Köln* [—] (Duisburg, 1979); *Domgespräch: Fünfundzwanzig Gedichte zum Kölner Dom* [—] (Duisburg. 1980): *Moderne Kunst im Bildgespräch: Fünfundzwanzig Gedichte zu Kunstwerken aus dem*

ของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ ซึ่งรวมบทกวีบรรยายภาพถ่ายจำนวน 69 ชิ้นที่ชื่อ *Kriegsfibel* ในค.ศ. 1955[15] เป็นผลงานเกี่ยวกับสงครามที่น่าประทับใจ อันเกิดจากนิสัยชอบตัดเก็บภาพจากวารสารและนิตยสารต่าง ๆ ติดไว้บนแผ่นกระดาษ จนกลายเป็นงานศิลปะเชิงวิจารณ์ทั้งในด้านภาพและด้านกวีนิพนธ์ จากผลงานของศิลปินนักถ่ายภาพชื่อ จอห์น ฮาร์ทฟิลด์[16] ดูเหมือนว่าเบรคชท์จะพิจารณาดูภาพแล้วก็ลงมือแต่งบทกวีลงไปให้ภาพนั้นทันทีในรูปของบทกวีสี่บรรทัดสั้น ๆ เพื่อเป็นการตีความหรือตีแผ่สิ่งที่ปรากฏในภาพ ตัวอย่างแรก [ภาพ 6] สะท้อนถึงความเอาจริงเอาจังอย่างยิ่งในการสะสมภาพของเบรคชท์ เป็นภาพคนงานในโรงงานผลิตเหล็กใหญ่แห่งหนึ่ง กวีได้ถามคนงานเหล่านี้โดยตรงถึงสามหนและพวกเขาก็ตอบทั้งสามหนเช่นกัน

"พี่ชาย พวกท่านกำลังประกอบอะไรอยู่" _ _ _ "รถหุ้มเกราะนะสิ"
"แล้วแผ่นโลหะเหล่านั้นล่ะ"
"ระเบิดมือเอาไว้เจาะโครงสร้างของรถหุ้มเกราะไง"
"พวกท่านทำสิ่งเหล่านี้ทำไม" _ _ _ "เพื่อจะมีชีวิตอยู่นะสิ"[17]

ภาพที่สอง [ภาพ 7] เป็นภาพถ่ายจริง ๆ เป็นการเผชิญหน้าระหว่างเกอเบลส์ผู้ซื่อสัตย์กับเจ้าอ้วนเกอริงผู้โหดร้าย เป็นตัวอย่างของภาพสะท้อน

Museums Duisburg [—] (Duisburg, 1988); Verlegte Zeiten: Fünfundzwanzig Gedichte angeregt durch das Frankfurter Museum für Vor - und Frühgeschichte [—] (Duisburg. 1988); *Augenzeugnisse: Fünfundzwanzig Gedichte angeregt durch Skulpturen des Wilhelm – Lehmbruch – Museums Duisburg* [—] (9 Duisburg, 1991); 31 x Klee: 31 Bilder von Paul Klee mit Gedichten von Margot Scharpenberg [—] (Wuppertal, 1994).

15. ดูรายละเอียดและคำสรุปใน Reinhold Grimm, "Marxistische Emblematik: Zu Bertolt Brechts *Kriegsfibel*," ใน *Wissenschaftals Dialog: Studien zur Literatur und Kunst seit der Jahrhundertwende.* Ed. Renate von Heydebrand and Klaus Günther Just (Stuttgart, 1969) หน้า 351-79, 518-24: rpt. ใน *Emblem und Emblematikrezeption* หน้า *502-42.* ดู: ฉบับย่อเป็นภาษาอังกฤษใน *Comparative Literature Studies* 12 [1975]: 263-88).

16. เปรียบเทียบกับ Wieland Herzfelde. *John Heartfield: Leben und Werk* (Dresden, ฉบับปรับปรุงเพิ่มเติม, ตีพิมพ์ครั้งที่ 2. 1971).

17. Bertolt Brecht. *Kriegsfibel.* Ed. Ruth Berlau (Berlin, 1955) หน้า 2.

Figure 6. Bertolt Brecht, "What Are You Assembling, Friends?" (*Kriegsfibel*, 1955)

สงครามที่รุนแรงเต็มไปด้วยการเสียดสีโดยเบรคซท์แกล้งทำเป็นได้ยินคำสนทนานั้น เริ่มจากเจ้าอ้วนพูดว่า

"โจเซฟ ข้าได้ยินแกพูดถึงข้าว่าเป็นขโมย"_ _ _ "ท่านครับ ท่านจะเป็นขโมยไปทำไม การขัดใจท่านในสิ่งที่ท่านต้องการนับว่าเป็นความกล้าอย่างบ้าบิ่น และหากผมพูดอย่างนั้นจริงใครเลยจะเชื่อผม"[18]

18. อ้างแล้ว หน้า 27.

Figure 7. Bertolt Brecht, "Joseph, I Hear . . . " (*Kriegsfibel*, 1955)

บทกวีประกอบภาพที่เหนือชั้นนี้ไม่จำเป็นต้องมีคำอธิบายเพิ่มเติมอีก ขอเสริมแต่เพียงว่าในสมุดบันทึกประจำวันที่เบรคชท์เขียนในช่วงสงคราม (มีทั้งภาพและข้อความประกอบอยู่ในนั้นด้วย) กล่าวถึง "กวีพจน์กรีกโบราณตลอดจนที่มาที่ไปและบทบาทของกวีพจน์เหล่านี้ไว้อย่างละเอียด[19]

ดังนั้น *Kriegsfibel* จึงไม่เพียงแต่นำเรากลับไปสู่ต้นตอของกวีนิพนธ์

19. เปรียบเทียบกับ Bertolt Brecht. *Arbeitsjournal: Erster Band 1938 bis 1942.* Ed. Werner Hecht (Frankfurt/Main, 1973) หน้า 160.

ประกอบภาพเท่านั้น แต่ยังนำไปสู่ต้นตอของกวีนิพนธ์ภาพด้วย แม้ว่ากวีนิพนธ์ภาพจะมีไม่มากอย่างกวีนิพนธ์เกี่ยวกับภาพ ใน*สรรนิพนธ์กรีก* มีกวีนิพนธ์ภาพอยู่เพียง 6 บทเป็นรูปไข่ รูปขวาน ปี่ของคนเลี้ยงแกะ ปีกคู่หนึ่งและแท่นบูชาสองแท่น ปีกคู่นั้นเป็นผลงานของซิมมิอัสแห่งโรดส์ ผู้ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นผู้สร้างสรรค์กวีนิพนธ์ภาพของกรีก (technopaig[e]nion ภาพ 8) ส่วนปี่ของคนเลี้ยงแกะ ซึ่งบางทีก็เรียกว่า แพนไพพ์หรือไซลิงกซ์ (panpipe or syrinx) เป็นผลงานของเทโอไครตัสแห่งซิซิลี ซึ่งเป็นคนร่วมสมัยกับซิมมิอัสที่มีชื่อเสียงผู้หนึ่ง ส่วนภาพแท่นบูชา [ภาพ 9] ซึ่งมีอายุตั้งแต่สองศตวรรษก่อนคริสตกาล คาดว่าทำขึ้นเพื่อถวายสักการะแก่จักรพรรดิเฮเดรียนแห่งโรม[20] กวีละตินในสมัยโบราณก็เขียนบทกวีประเภทนี้และมีการดัดแปลงเพิ่มเติมกลวิธีต่าง ๆ ขึ้นอีกจนกระทั่งศตวรรษที่สี่ก่อนคริสตกาล จึงมีผลงานภาษาละตินทำนองเดียวกันกับกวีนิพนธ์ภาพ technopaign(e)ion ของกรีกเรียกว่า carmen figuratum

แม้จะยังไม่อาจยืนยันได้แน่นอนแต่ก็เชื่อกันว่ากวีนิพนธ์ภาพที่เก่าแก่ที่สุดของกรีก (บทกวีรูปขวานหรือรูปปี่) คงจะได้ความคิดมาจากวัตถุที่บทกวีนั้น ๆ ถูกนำไปจารึกไว้ แต่บทกวีรูปภาพของละตินนั้นคงจะเขียนออกมาเป็นงานวรรณศิลป์โดยตรง[21] ซึ่งมีปรากฏครั้งแรกในงานประพันธ์ถวายเป็นราชสดุดีแด่จักรพรรดิคอนสแตนตินโดยกวีชื่อ พับลิเลียส ออปตาเทียนัส พอร์พิเรียส (Publilius Optatianus Porphyrius) ประกอบด้วยบทประพันธ์แบบ *carmina figurata* หลายบทรวมเป็นชุดจัดเป็นทั้งงานวรรณศิลป์ งานประดิษฐ์ตัวอักษร และจงใจสร้างสรรค์ [ภาพ 10] การจัดวางตัวอักษรไม่ได้จัดวางไว้รอบ ๆ แนวนอกของภาพ แต่ให้ปรากฏขึ้นมาจากตัวบทประพันธ์โดยให้ตัวอักษรในบรรทัดต่าง ๆ เรียงกันในลักษณะที่ปรากฏเป็นคำหรือประโยค (versus intexti) โดย

---

20. ดู: *The Greek Anthology*, ฉบับภาษาอังกฤษ โดย W.R. Paton (London and New York, 1918) เล่ม 5 หน้า 30.

21. ดู: Jeramy Adler,"Technopaigneia,carmina figurata and Bilder Reime: Seventeenth Century Figured poetry" ใน *Historical Perspective Comparative Criticism.* หน้า 4 (1982): 107–47; here, p. 113.

Οὐδεὶὸς εὐνάτειρα Μακροπτολέμοιο δὲ μάτηρ
μαίας ἀντιπέτροιο θοὸν τέκεν ἰθυντῆρα,
οὐχὶ Κεράσταν, ὅν ποτε θρέψατο ταυροπάτωρ,
ἀλλ' οὗ πειλιπὲς αἶθε πάρος φρένα τέρμα σάκους,
οὔνομ' Ὅλον δίζων, ὃς τᾶς μέροπος πόθον
κούρας γηρυγόνας ἔχε τᾶς ἀνεμώδεος,
ὃς μοίσαι λιγὺ πᾶξεν ἰοστεφάνωι
ἕλκος, ἄγαλμα πόθοιο πυρισμαράγου,
ὃς σβέσεν ἀνορέαν ἰσαυδέα
παπποφόνου Τυρίαν τε . . .·
ὦι τόδε τυφλοφόρων ἐρατόν
πῆμα Πάρις θέτο Σιμιχίδας·
ψυχὰν ἃι βροτοβάμων
στήτας οἶστρε Σαέττας
κλωποπάτωρ ἀπάτωρ
λαρνακόγυιε χαρείς
ἀδὺ μελίσδοις
ἔλλοπι κούραι,
Καλλιόπαι
νηλεύστωι.

Figure 8. Theocritus, "Syrinx" (4th–3rd centuries B.C.)

ใช้สีเงินและสีทองเข้าช่วย แต่ในภาพที่นำมาแสดงนี้ เราไม่เห็นสี เห็นเพียงตัวเข้ม การวางคำในบทกวีอยู่ในรูปของตัวอักษรหกตัวเรียงกันมีความยาวเท่า ๆ กัน และมีจำนวนตัวอักษรเท่ากันเรียงเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขณะที่ภาพข้างในซึ่งเรียงกันเป็นแนวสลับกับอักษรกรีก **X** (chi) หรือ **P** (rho) รวมเป็นอักษรย่อไขว้กัน หมายถึงพระไครสต์ ส่วนคำพูดก็มีความหมายในทางยกย่องศาสดาของชาวคริสต์ผู้ซึ่ง "ด้วยความช่วยเหลือของพระเจ้าผู้ยิ่งใหญ่" (summi dei auxilio) ได้กอบกู้อาณาจักรและโลกให้พบสันติสุข

ภาพดังกล่าวนับเป็นภาพที่เข้าใจได้ง่ายเพราะยังมีภาพอื่น ๆ ในชุดของ

'Ολὸς οὔ με λιβρὸς ἰρῶν
Λιβάδεσσιν, οἷα κάλχη
Ὑποφοινίῃσι τέγγει·
Μαύλιες δ' ὕπερθε πέτρης Ναξίας θοούμεναι
Παμάτων φείδοντο Πανός· οὐ στροβίλῳ λιγυνύι
'Ιξὸς εὐώδης μελαίνει τρεχνέων με Νυσίων.
'Ες γὰρ βωμὸν ὁρῆς με μήτε γλούρου
Πλίνθοις, μήτ' 'Αλύβης παγέντα βώλοις·
Οὐδ' ὃν Κυνθογενὴς ἔτευξε φύτλη
Λαβόντε μηκάδων κέρα,
Λισσαῖσιν ἀμφὶ δειράσιν
Ὅσσαι νέμονται Κυνθίαις,
'Ισόρροπος πελοιτό μοι.
Σὺν Οὐρανοῦ γὰρ ἐκγόνοις
Εἰνάς μ' ἔτευξε γηγενής·
Τάων ἀείζωον τέχνην
Ἔνευσε πάλμυς ἀφθίτων.
Σὺ δ' ὦ πιὼν κρήνηθεν, ἣν
Ἴνις κόλαψε Γοργόνος,
Θύοις τ' ἐπισπένδοις τέ μοι
Τμηττιαδᾶν πολὺ λαροτέρην
Σπονδὴν ἄδην· ἴθι δὴ θαρσέων
'Ες ἐμὴν τεῦξιν· καθαρὸς γὰρ ἐγὼ
'Ιὸν ἑέντων τεράων, οἷα κέκευθ' ἐκεῖνος
'Αμφὶ Νέαις Θρηϊκίαις, ὃν σχεδόθεν Μυρίνης
Σοί, Τριπάτωρ, πορφυρέου φὼρ ἀνέθηκε κριοῦ.

Figure 9. Besantinus, "Altar" (2nd century A.D.)

พอพิรัสที่เข้าใจยากหรืออาจถึงขั้นไม่มีใครเข้าใจเลย แม้กระนั้นก็มีผู้ดำเนินรอยตามและเขียนบทกวีรูปภาพอยู่เรื่อย ๆ ทั้งในสมัยโบราณและสมัยกลาง (เช่น อีแนนเทียส ฟอร์จูนนาทัส) กวีสมัยกลางผู้มีชื่อเสียงที่มีผลงานกวีนิพนธ์ภาพได้แก่ ฮราบานัส เมารัส ซึ่งเป็นเจ้าอาวาสโบสถ์ฟุลดาในเมืองเฮสเซอกับโบนิเฟส และอันดูนินแห่งยุคที่เรียกกันว่า Carolingian Renaissance ประมาณปี 810 ผลงานกวีนิพนธ์ภาพชุดเชิดชูกางเขนศักดิ์สิทธิ์ชื่อ De laudibus sanctae crucis ได้ปรากฏสู่สายตาผู้อ่าน นับเป็นการนำชื่อเสียงมาสู่งานกวีนิพนธ์ในสมัยการปกครองของชาร์ลมาน (Charlemagne) [ภาพ 11] เป็นผลงานที่

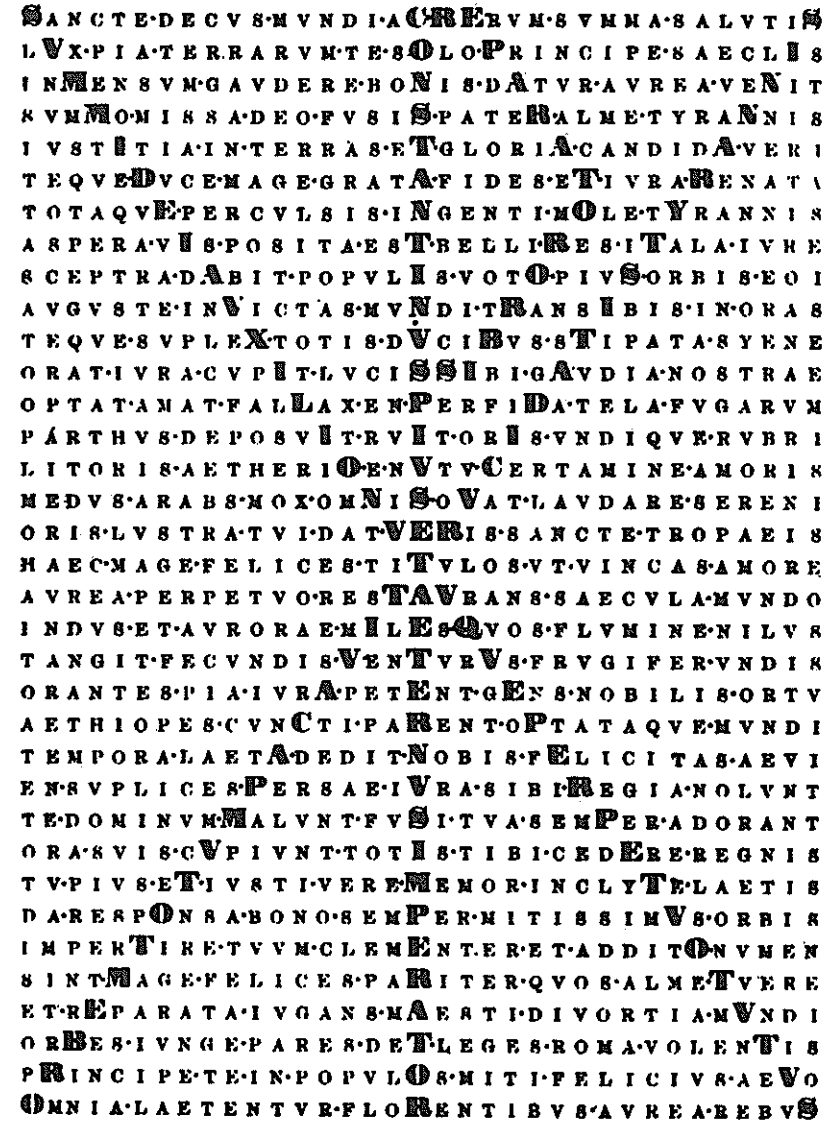


Figure 10. Publilius Optatianus Porphyrius, from "Poem in Praise of Emperor Constantine" (4th century A.D.)

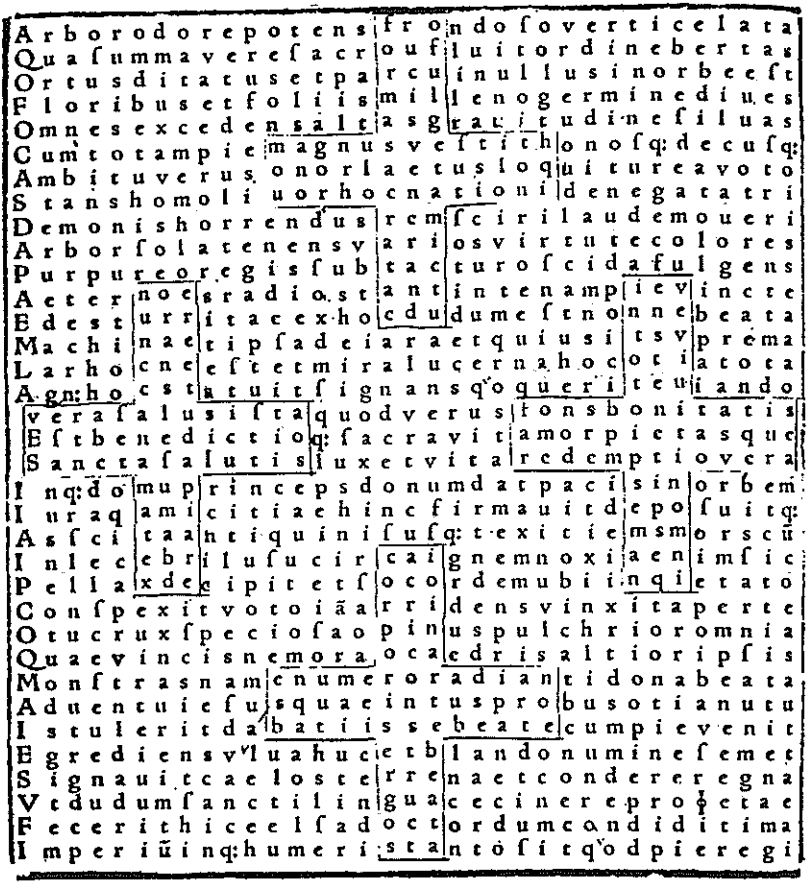


Figure 11. Hrabanus Maurus, from "In Praise of the Holy Cross" (ca. 810 A.D.)

คล้ายคลึงกับงานของพอพิรัสและงานเขียนทำนองรหัสลับ (cryptography) แม้กวีนิพนธ์ภาพในสมัยกลางจะมีน้อยแต่เมื่อกวีนิพนธ์ภาพกางเขนศักดิ์สิทธิ์ตีพิมพ์ออกมาครั้งแรกในปี 1501 คือ หลัง*สรรนิพนธ์กรีก*ไม่ถึงสิบปี เท่ากับเป็นการปูทางให้กวีนิพนธ์รูปภาพสำหรับศตวรรษที่ 16-17 อิทธิพลกวีนิพนธ์ภาพของกรีก (technopaign(e)ion) และละติน (carmen figuratum)

Figure 12. Johann Geuder, "Trefoil" (*Der Fried-seligen Irenen Lustgarten*, 1672)

Figure 13. Johann Geuder, "Fiddle" (*Der Fried-seligen Irenen Lustgarten*, 1672)

ได้ถูกนำมาผนวกเข้ากับกวีนิพนธ์ภาพสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการและสมัยบารอค (Bilder-Reime) แนวทางใหม่นอกเหนือจากแนวทางที่วางไว้แล้วใน*สรรนิพนธ์กรีก*แพร่หลายในเยอรมนีมากกว่าในประเทศอื่นใดในรูปของกวีนิพนธ์เพื่อโอกาสพิเศษ รูปแบบที่แปรเปลี่ยนไปมีหลากหลาย เช่น รูป "หัวใจกับถ้วยเหล้าสำหรับพิธีแต่งงาน รูปปิรามิดกับแท่นวางศพสำหรับพิธีศพ และรูปไม้กางเขนสำหรับคำสวดมนต์ เป็นต้น"[22] ต่อไปขอพูดถึงรูปที่ไม่ค่อยมีคนรู้จักสักสองรูป ซึ่งปรากฏในงานของโยฮันน์ กอยเดอร์ (Johann Geuder) ชื่อ *Der Friedseligen Irenen Lustgarten* ประพันธ์ขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองการสิ้นสุดสงครามสามสิบปี[23] [ภาพ 12] เป็นภาพสะท้อนถึงบรรยากาศแห่งความสงบสุขที่คนและแกะสามารถใช้ชีวิตอยู่ในใบโคลเวอร์ได้อีกครั้งหนึ่ง (ความหมายตามตัวอักษรและตามภาพพจน์) [ภาพ 13] เป็นภาพนักไวโอลินหญิงกำลังบรรเลงเพลงที่พรั่งพรูออกมาจากความรู้สึกราวกับว่าเปี่ยมไปด้วยสันติสุข แต่ดูไม่สมจริงสมจังเท่ากับภาพแรก กวีนิพนธ์ภาพเหล่านี้มาจากเมืองที่ข้าพเจ้าอยู่คือเมืองนูเร็มเบอร์ก ตัวอย่างที่สามเป็นผลงานที่อยู่ได้ทุกกาลสมัยของซิกมุนด์ ฟอน เบียร์เคน (Sigmund von Birken) เป็นภาพพิมพ์ขึ้นใหม่[24] [ภาพ 14] บทกวีภาพที่ดีที่สุดและประสบความสำเร็จมากที่สุดของสมัยบารอคเป็นบทกวีเกี่ยวกับศาสนาหรือการอุทิศถวายแก่สิ่งใดสิ่งหนึ่ง บทกวีเกี่ยวกับคริสตศาสนาแสดงถึงความใกล้ชิดระหว่างสัญลักษณ์กับสิ่งที่มีลักษณะเป็นสัญลักษณ์ นักวิจารณ์กล่าวว่า กวีนิพนธ์ภาพแบบนี้ "รวมภาพและคำบรรยายเป็นหน่วยอักษรภาพหน่วยเดียวกัน" (single word-image) จนกลายเป็น "สัญลักษณ์ที่ต้องมองอย่างพินิจพิเคราะห์" (telescoped emblem) ทำให้บทกวีเป็นงานประดิษฐ์ชิ้นหนึ่ง ซึ่งไม่ใช่เป็นเพียงภาพของวัตถุ แต่เป็นวัตถุอย่างหนึ่ง[25] ดังตัวอย่างบทกวีรูปต้นไม้ของกอตต์ฟรีด ไคลเนอร์ (Gottfried Kleiner) [ภาพ 15] ซึ่งกวี

---

22. อ้างแล้ว หน้า 118.

23. ยังไม่ทราบว่าเป็นเพราะเหตุใดจึงมีเฉพาะฉบับ ค.ศ. 1672.

24. *Die Pegnitz Schäfer Georg Philipp Harsdörffer Johann Klaj Sigmund von Birken: Gedichte.* Ed. Gerhard Rühm (Berlin, 1964) 65., Rühm เป็นผู้ที่สนับสนุนวรรณรูปที่แข็งขันที่สุด

25. ดู: Adler หน้า 128 และ 133.

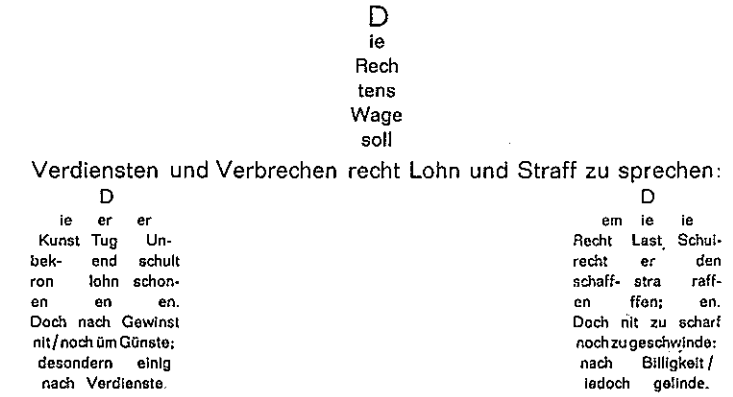


Figure 14. Sigmund von Birken, "Scales" (Pegnesis, 1673; rpt. in *Die Pegnitzschäfer*, 1964)

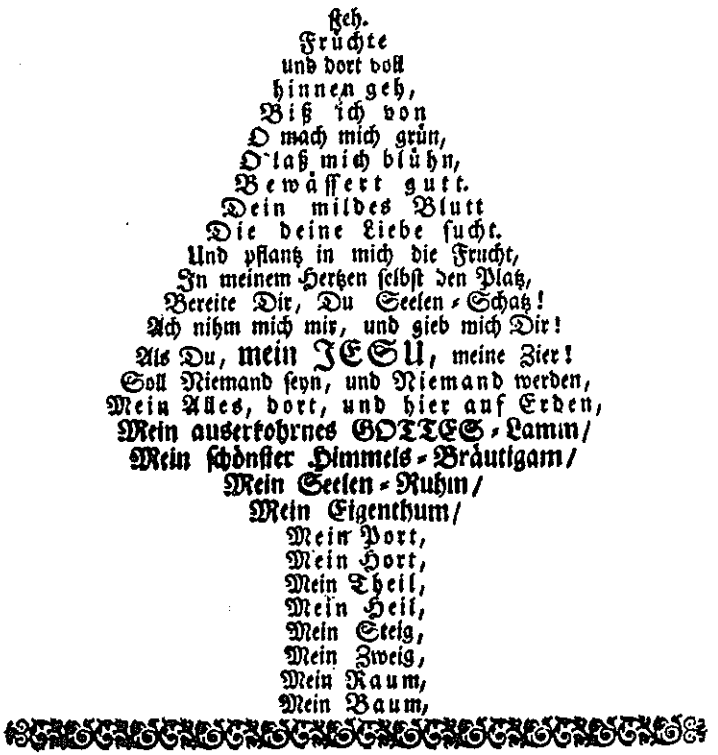
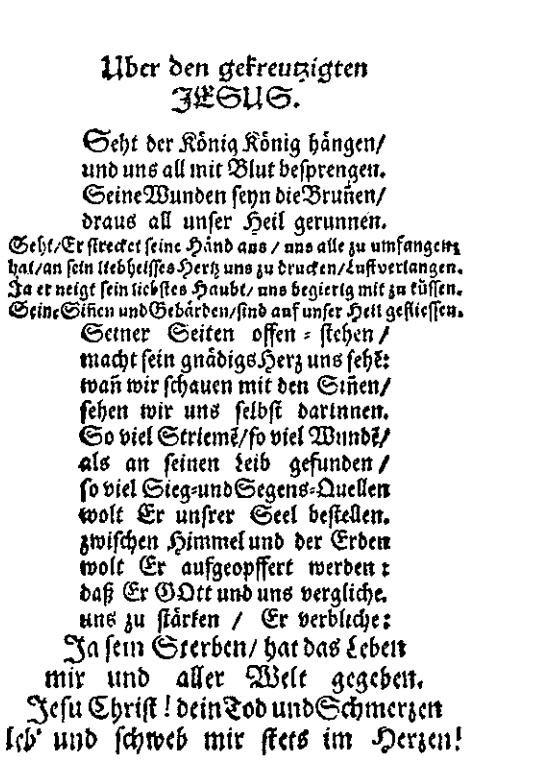


Figure 15. Gottfried Kleiner, "Cedar" (1732)



Über den gekreutzigten
JESUS.

Seht der König König hängen/
und uns all mit Blut besprengen.
Seine Wunden seyn die Brunen/
draus all unser Heil gerunnen.
Seht/Er streckt seine Händ aus / uns alle zu umfangen;
hat/an sein liebstes Hertz uns zu drucken/Lust verlangen.
Ja er neigt sein liebstes Haubt/ uns begierig mit zu küssen.
Seine Sinnen und Gebärden/sind auf unser Heil gestiessen.
Seiner Seiten offen = stehen /
macht sein gnädigs Herz uns sehē:
wañ wir schauen mit den Sinnen/
sehen wir uns selbst darinnen.
So viel Striemē/so viel Wundē/
als an seinen Leib gefunden /
so viel Sieg=und Segens=Quellen
wolt Er unsrer Seel bestellen.
zwischen Himmel und der Erden
wolt Er aufgeopffert werden:
daß Er GOtt und uns vergliche.
uns zu stärken / Er verbleche:
Ja sein Sterben/ hat das Leben
mir und aller Welt gegeben.
Jesu Christ! dein Tod und Schmerzen
leb' und schweb mir stets im Herzen!

Figure 16. Catharina Regina von Greiffenberg, "On the Crucified Jesus" (*Geistliche Sonnette, Lieder und Gedichte*, 1662)

ตั้งใจให้เป็นต้นซีดาร์ โดยมีคำกล่าวของผู้แต่งเพลงสวดที่ว่า "ต้นไม้ของพระเจ้าได้อิ่มหน่ำ คือต้นสนซีดาร์แห่งเลบานอน ซึ่งพระองค์ได้ทรงปลูกไว้" บทกวีนี้ต้องอ่านเลียนแบบการเติบโตของต้นไม้ คือจากข้างล่างขึ้นข้างบน หรือขึ้นไปสู่สรวงสวรรค์ การจัดวางบรรทัด "เสริมกันอย่างดีในหลายด้าน" การเรียงพยัญชนะสลับกัน (anagogically) แสดงถึงจิตวิญญาณที่เคลื่อนสู่เบื้องบน ในเชิงอุปมานิทัศน์ (allegorically) ส่งนัยถึงการเคลื่อนไหวของน้ำเลี้ยงต้นซีดาร์ ในเชิงอคติของผู้อ่าน (affectively) ก็ส่งผลถึงความรู้สึกนึกคิด ส่วนในเชิงกายภาพ (physically) บทกวีกระตุ้นให้ผู้อ่านมองไปสู่สวรรค์ การใช้บรรทัดในบริบทของภาพที่พูดได้ทำให้บทกวีกลายเป็นเครื่องภาวนาสักการะซึ่งนำไปสู่การ

เข้าสู่สมาธิตลอดจนการสวดภาวนาด้วยในเวลาเดียวกัน[26] การใช้รูปแบบเช่นเดียวกันนี้แต่ง่ายกว่าก่อให้เกิด "Über den gekreutzigten JESUS" [ภาพ 16] ซึ่งเป็นบทกวีของกวีชาวอิตาเลียน คาธาลีนา เรกินา ฟอน ไกรฟ์แบร์ก[27] แต่บทกวีของไกรฟ์แบร์กต้องอ่านตามปกติ คือ จากบนลงล่าง แม้กระนั้นบทกวีบทนี้ก็ยังมีนัยสำคัญที่ลึกซึ้ง "ขณะที่อ่านเลื่อนลงมาเรื่อย ๆ จะเห็นเป็นภาพพระไครสต์ถูกตรึงบนกางเขน บรรทัดที่ยื่นกางออกตามแนวขวางบรรยายถึงแขนทั้งสองของพระองค์ ถัดลงมาคือคำบรรยายถึงหัวใจและสีข้างที่ถูกแทงของพระองค์"[28]

อย่างไรก็ตาม บทกวีภาพสมัยบารอคที่มีความละเอียดอ่อนปราดเปรื่องและมีพลังมากที่สุดทั้งทางด้านกวีนิพนธ์และจิตวิญญาณหาใช่บทกวีของชาวเยอรมันไม่ แต่กลับเป็นงานของยอร์จ เฮอร์เบิร์ต (George Herbert) ชาวอังกฤษ ผู้ได้ชื่อว่าเป็นกวีกลุ่มอภิปรัชญา (metaphysical poets) โดยเฉพาะผลงานที่มีผู้กล่าวถึงเป็นจำนวนมาก คือ "ปีกแห่งอีสเตอร์" (Easter-wings) ประกอบด้วยภาพปีกนกสองคู่ [ภาพ 17] ซึ่งเป็นภาพของบทกวีบทที่นิยมนำเสนอในปัจจุบัน[29] ทั้ง ๆ ที่แต่เดิมนั้นกวีตั้งใจนำเสนอแตกต่างออกไปดังปรากฏในฉบับที่พิมพ์ในยุคแรก ๆ [ภาพ 18] การจัดวางรูปแบบบทกวีบทนี้ในแนวตั้งให้ภาพประทับใจได้ดีกว่ามาก และยังสะท้อนถึงต้นตอแห่งแรงบันดาลใจของเฮอร์เบิร์ต นั่นคือบทกวี "ปีกแห่งรัก" (Haipteryges Erotos) ของ Sim(m)ias of Rhodes[30] พร้อมด้วยคำแปลภาษาละตินที่บรรณาธิการ

---

26. ดู: สดุดี 104: 16 กับ Adler 136. เป็นที่น่าสังเกตว่า George Puttenham ได้กล่าวถึงและยกตัวอย่างการอ่านจากข้างล่างขึ้นข้างบนไปแล้วใน *The Art of English Poesie.* 1589.

27. Catharina Regina von Greiffenberg. *Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte.* Mit einem Nachwort zum Neudruck von Heinz Otto Burger (Darmstadt, 1967) หน้า 403.

28. ดู: Peter M. Daly. *Literature in the Light of the Emblem: Structural Parallels between the Emblem and Literature in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (Toronto, Buffalo and London, 1979) หน้า 132.

29. *The Metaphysical Poets.* Ed. Helen Gardner (London, ตีพิมพ์ครั้งที่ 2. 1967) หน้า 92.

30. ดู: *The Greek Anthology* เล่ม 5. หน้า 128.

Easter-wings

Lord, who createdst man in wealth and store,
Though foolishly he lost the same,
Decaying more and more,
Till he became
Most poore:
With thee
O let me rise
As larks, harmoniously,
And sing this day thy victories:
Then shall the fall further the flight in me.

My tender age in sorrow did beginne:
And still with sicknesses and shame
Thou didst so punish sinne,
That I became
Most thinne.
With thee
Let me combine
And feel this day thy victorie:
For, if I imp my wing on thine,
Affliction shall advance the flight in me.

Figure 17. George Herbert, "Easter-wings" (from *The Metaphysical Poets*, 1967)

¶ Eaſter wings.

Lord, who createdſt man in wealth and ſtore,
Though foolifhly he loſt the ſame,
Decaying more and more,
Till he became
Moſt poore:
With thee
O let me riſe
As larks, harmoniouſly,
And ſing this day thy victories:
Then ſhall the fall further the flight in me.

¶ Eaſter wings.

My tender age in ſorrow did beginne
And ſtill with ſicknefſes and ſhame
Thou didſt ſo puniſh ſinne,
That I became
Moſt thinne.
With thee
Let me combine,
And feel this day thy victorie:
For, if I imp my wing on thine,
Affliction ſhall advance the flight in me.

Figure 18. George Herbert, "Easter-Wings" (*The Temple*, 4th ed., 1635)

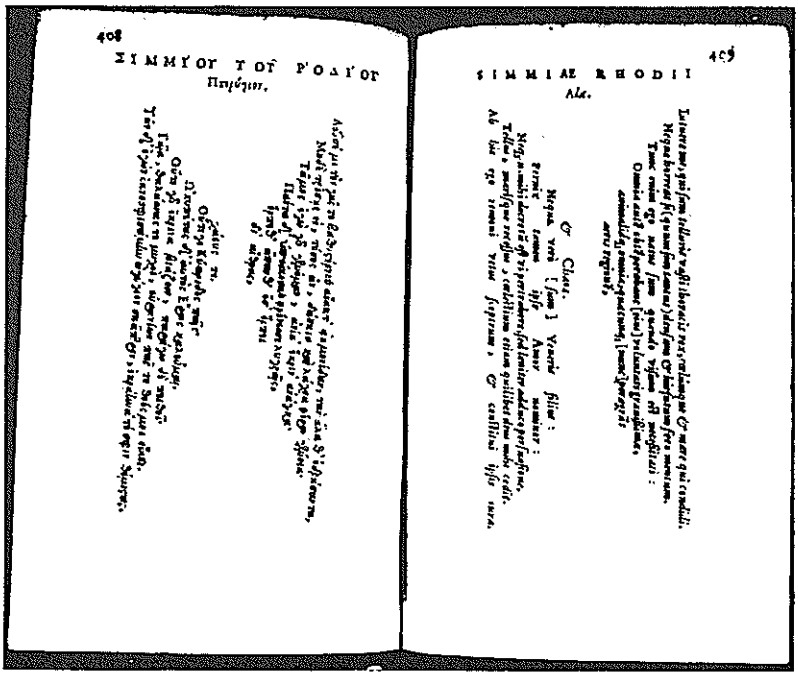


Figure 19. Sim(m)ias of Rhodes, "The Wings of Love" (Stephanus ed., 1579)

A la guérison de Madame, mère de Francois Ier.
Ælles

O heureuse nouvelle, ô desireux rapport
De la santé de qui la maladie
Estoit fin de plus d'une viel
O aggreable port,
Dont les plaisirs
Sont égaux
Aux travaux!
Des longs desirs
O favorable sort!
Et toy, ô mon ame assouvie,
Qu'entends-tu plus? as-tu encore envie
D'avoir un plus grand bien ça bas avant la Mort?

Figure 20. Mellin de Sainct-Gelais, "On the Recovery . . ." (ca. 1506)

ของ*สรรนิพนธ์กรีก* (Greek Anthology) พิมพ์ไว้คู่กันทำให้บทกวีมีลักษณะเป็นปีกคู่ตามที่เห็นในภาพ 19 อาจกล่าวได้ว่า งานของซิมมิอัสเป็นกวีนิพนธ์ภาพที่มีชื่อเสียงที่สุด เป็นเครื่องยืนยันถึงสถานภาพอันยืนยาวในบรรณพิภพของบทกวีนิพนธ์ภาพ เพราะทำให้เราได้ทราบว่ามีบทกวีภาษาละตินอย่างน้อยหนึ่งบท ซึ่งประพันธ์ไว้เมื่อหนึ่งศตวรรษก่อนคริสตกาลเป็นต้นแบบซึ่งมีผู้ทำตามต่อมา ในศตวรรษที่สิบหกมีชาวฝรั่งเศสสองคนที่ประพันธ์บทกวี "ปีก" [ภาพ 20] หรือบทกวี "ปีกแห่งรัก" ของแท้ บทแรกประพันธ์ขึ้นราว ค.ศ. 1506 ยิ่งกว่านั้น ในศตวรรษที่สิบเจ็ด ฟิลิปป์ ฟอน เซเซน (Philipp von Zesen) กวีและนักทฤษฎีชาวเยอรมันดูเหมือนจะก้าวไปไกลถึงขนาดใช้ความคิดจากบทกวีปีกของซิมมิอัส ตลอดจนใช้คำว่า Flügel-Gedicht เป็นคำรวมเรียกคำประพันธ์ชนิดนี้[31] ยิ่งกว่านั้น แม้บางคนจะรู้สึกว่าไม่น่าเป็นไปได้ ถ้อยคำในบทกวีปีกเหล่านี้อาจเป็นที่รู้จักกันแม้จนในศตวรรษที่ยี่สิบ โดยเฉพาะในผลงานของไดแลน โธมัส (Dylan Thomas) ซึ่งมีบทกวีนิพนธ์ภาพในชุด "ภาพนิมิตกับการภาวนา" (Vision and Prayer) ประกอบด้วยภาพปีก 6 คู่[32] แม้ว่าโธมัสน่าจะได้รับแรงบันดาลใจจากเฮอร์เบิร์ต[33]มากกว่าจากซิมมิอัสโดยตรง แต่เราก็ต้องยอมรับว่าขนบการประพันธ์ประเภทนี้เป็นขนบที่ตกทอดกันมา ต่อมา ออย เกน กอมริงเงอร์ (Eugen Gomringer) กวีชาวสวิสที่เกิดในโบลิเวียผู้ได้ชื่อว่าเป็นบิดาแห่งบทกวีรูปธรรมสมัยใหม่ผู้หนึ่งก็คงได้รับอิทธิพลจากกวีกรีกผู้ประพันธ์บทกวีนิพนธ์รูปภาพของตะวันตกเช่นกัน เมื่อเขาได้ประพันธ์บทกวีปีก [ภาพ 21][34] ที่ล้ำสมัยของเขา ศตวรรษที่ยี่สิบได้ชื่อว่าเป็น "ยุคทองยุคที่สามของกวีนิพนธ์ภาพ" โดยเฉพาะเมื่อผลงานชื่อคอลลิแกรมส์ (Colligrammes)

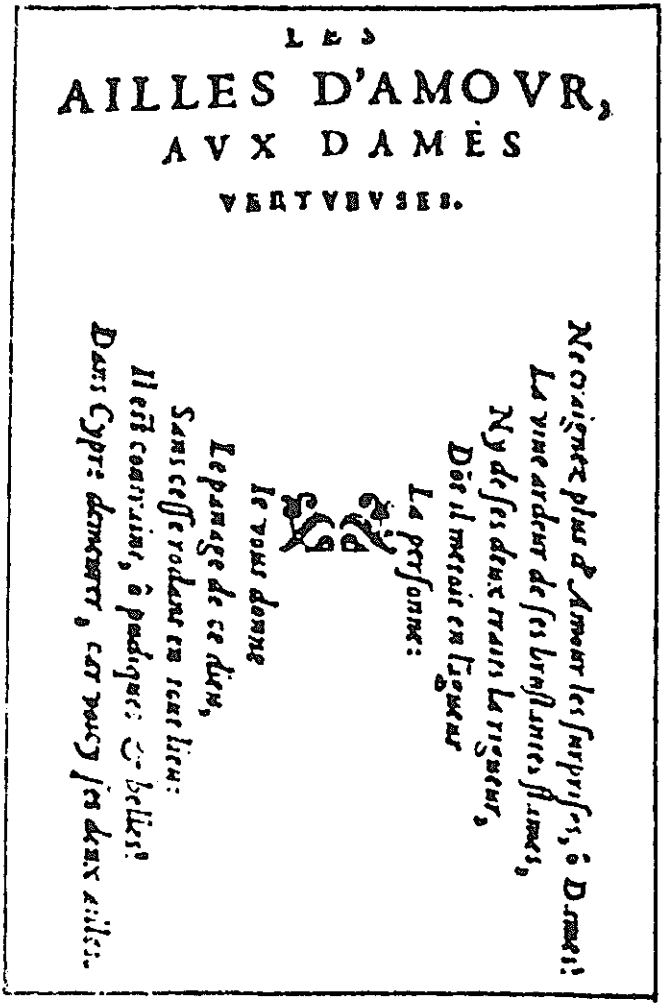
---

31. Robert G. Warnock and Roland Folter, "The German Pattern Poem: A Study in Mannerism of the Seventeenth Century," *Festschrift für Detlev W. Schumann zum 70. Geburtstag.* Ed. Albert R. Schmitt Munich, 1970) หน้า 44.

32. ดู: Dylan Thomas. *Collected Poems 1934–1952.* (London, 16th ed. 1964) หน้า 137.

33. ดู: Warnock and Folter. หน้า 52.

34. ดู: Eugen Gomringer. *33 Konstellationen [,] mit 6 Konstellationen von Max Bill* (St. Gallen, 1960) n.p.; เปรียบเทียบกับส่วนที่ 2 ซึ่งแตกต่างกันมากใน Gomringer, *Wörte sind Schatten: Die Konstellationen 1951, 1968* (Reinbek bei Hamburg, 1962) 42.


LES
AILLES D'AMOVR,
AVX DAMES
VERTVEVSES.

Ne craignez plus d'Amour les surprises, ô Dames!
La vive ardeur de ses brasillantes flames,
Ny de ses deux traits la rigueur,
Dés il meurt en langueur
La personne:
Le vous donne
Le pennage de ce dieu,
Sans cesse voulant en tout lieu:
Il est content, à pedegrec ...
Dans Cypre demeure, car nuy ...

Figure 21. Jean Grisel, "Don't Be Afraid of Love's Surprises Anymore" (16th century)

ของกิโยม อปอลลิแนร์ (Guillaume Apollinaire) ปรากฏสู่สาธารณชนเมื่อค.ศ. 1918 ถือเป็นการประกาศชัยชนะของกวีนิพนธ์ประเภทนี้[35] อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าเสียดายว่ากวีคนอื่น ๆ ทั้งรุ่นก่อนและรุ่นต่อมาไม่ได้นำแบบแผนของอปอลลิแนร์มาใช้ เนื่องจากไม่มีเวลาพอ กวีเหล่านี้ได้แก่ สเตฟาน มาลาร์เม เจ้าของผลงาน *Coup de dés* (ทอดลูกเต๋า)[36] คริสติอาน มาร์เกนชเตร์น เจ้าของผลงาน *Die Trichter* ("The Funnels" หรือปล่องควันไฟ) [ภาพ 22][37] ตลอดจนกวีอิตาเลียนกลุ่มฟิวเจอริสท์ (Futurists) ซึ่งเสนอผลงานในรูปแบบของการเรียงตัวอักษรเป็นภาพชื่อ "ในเสรีภาพ" หรือแม้แต่ผู้สืบทอดแบบแผนของอปอลลิแนร์ในยุคหลัง ๆ อีกเป็นจำนวนมาก เป็นต้นว่า อี.อี.คัมมิงส์ เจ้าของบทกวี "ตั๊กแตน" [ภาพ 23] คาร์โล เบลโลลิ กับงานชื่อ "รถไฟ" [ภาพ 24][38] และกวีรูปธรรมอื่น ๆ ที่มีผลงานประเภท "กวีนิพนธ์อักษรภาพ" (pictograms) รวมถึงกวีฝรั่งเศสเจ้าของบทกวีอันโด่งดังชื่อ "ฝน" [ภาพ 25] ในที่นี้จะเลือกตัวอย่างกวีนิพนธ์อักษรภาพสมัยปัจจุบัน ซึ่งแพร่หลายในนานาประเทศ คือ ภาพดอกไม้ชื่อ "ฟอร์ซิเทีย" [ภาพ 26] ของกวีอเมริกันแมรี เอลเลน โซลท์

---

35. ดู: Miguel d' Ors, *El caligrama, de Simmisa a Apollinaire: Historia antología de unatradición clásica* (Pamplona, 1977) หน้า 49. เปรียบเทียบกับข้อความ tercera edad de oro, กับข้อความภาษาสเปน เปรียบเทียบกับข้อความ siglo do ore. ซึ่งเป็นการจงใจเช่นเดียวกับการใช้คำว่า "clásico" ในชื่อเรื่องรอง

36. บทกวีบทนี้เขียนขึ้นในทศวรรษที่ 1890 เป็นภาพกราฟฟิก ชื่อ "ดวงดาว" เป็นตัวอย่างของการรับเอาความคิดของ Gomringer ดู: Gomringer's manifesto "Vom Vers zur Konstellation." 1954. มีชื่อรองว่า "Zweck und Form einer neuen [!] Dichtung" ซึ่งมาจากคำขวัญ "rien n'aura lieu/excepté / peut-être / une constellation Mallarmé." ดู: *Konkrete Poesie: Deutschsprachige Autoren.* Ed Eugen Gomringer (Stuttgart, 1975) หน้า 153. และเปรียบเทียบกับ Stéphane Mallarmé. *Sämtliche Schriften. Französisch mit deutscher übertragung von Carl Fischer* (Heidelberg, 1957) หน้า 172. เป็นที่น่าสังเกตว่าข้อความที่ Gomringer ยกมานั้นย่อมาจากของ Mallarmé ดังจะเห็นได้จากคำสำคัญบางคำ

37. Christian Morgenstern. *Alle Galgenlieder* [etc.] (Wiesbaden, 1956) หน้า 29.

38. อย่างน้อยที่สุดในส่วนที่เกี่ยวกับกวีรูปธรรมนั้น Belloli มีสถานภาพเป็นผู้บุกเบิก ดู: Franz Mon [= Franz Löffelholz]. *Texte über Texte.* (Berlin and Neuwied, 1970) หน้า 136: "Das erste 'konkrete' Gedicht schrieb Carlo Belloli 1943".

DIE TRICHTER

Zwei Trichter wandeln durch die Nacht.
Durch ihres Rumpfs verengten Schacht
fließt weißes Mondlicht
still und heiter
auf ihren
Waldweg
u. s.
w.

Figure 22. Christian Morgenstern, "The Funnels" (*Galgenlieder*, 1905)

r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r
who
a)s w(e loo)k
upnowgath
PPEGORHRASS
eringint(o-
aThe):l
eA
!p:
S a
(r
rIvInG .gRrEaPsPhOs)
to
rea(be)rran(com)gi(e)ngly
,grasshopper;

Figure 23. E. E. Cummings, "Grasshopper" (*No Thanks*, 1935)

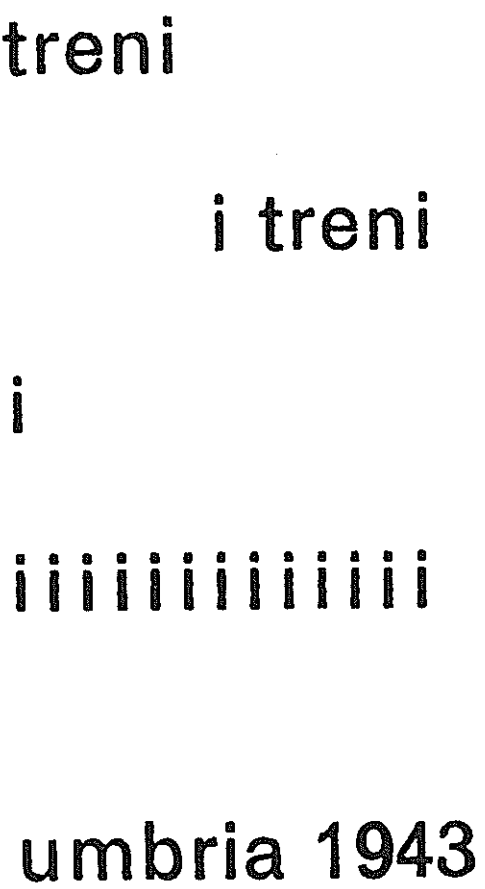


Figure 24. Carlo Belloli, "Trains" (*Testi-Poemi murali*, 1944)

ซึ่งมีตัวอักษรเรียงรายเป็นรัศมีพร่างพรูออกมาจากกลุ่มตัวอักษร อันเป็นชื่อดอกไม้ดังกล่าว ซึ่งเทียบเคียงได้กับรหัสสื่อความหมาย (รหัสมอส) กับอีกภาพหนึ่งเป็นภาพกิ่งก้านปกคลุมด้วย "ดอกเชอรี่บลอสซัม" [ภาพ 27] ซึ่งเป็นผลงานของปิแอร์ การ์นิเยร์ ชาวฝรั่งเศส กับเพื่อนร่วมงานชาวตะวันออกชื่อ ไซอิวินิอิกูนิ ซึ่งเป็นผู้เพิ่มอักษรภาษาญี่ปุ่นลงไปในระหว่างอักษรละติน กวีฝรั่งเศส

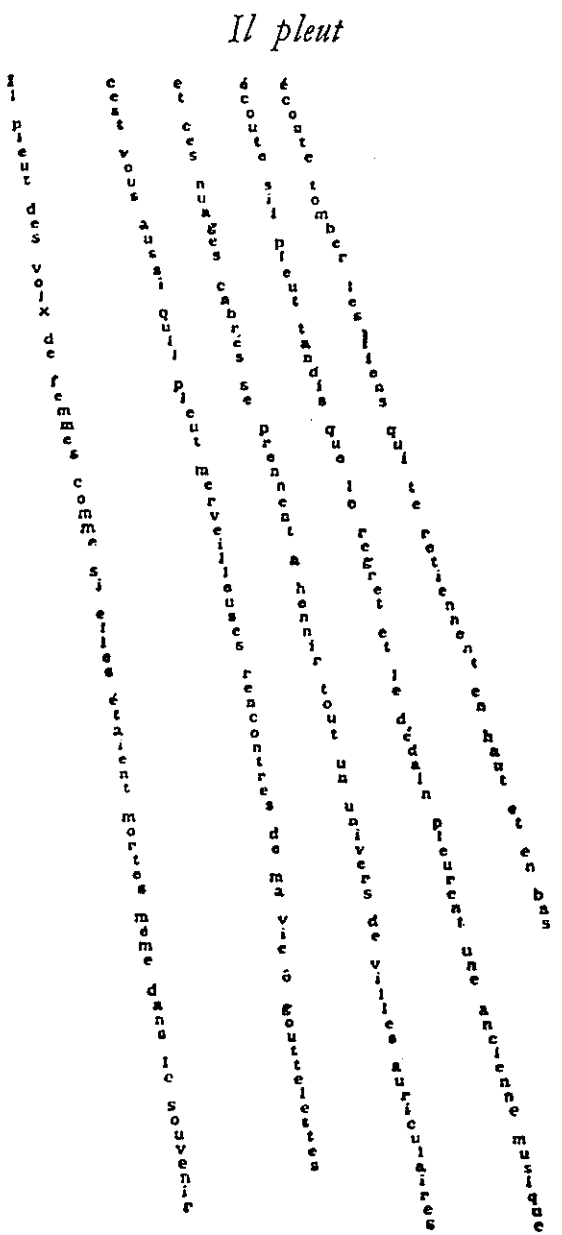


Figure 25. Guillaume Apollinaire, "It Is Raining" (*Calligrammes,* 1918)

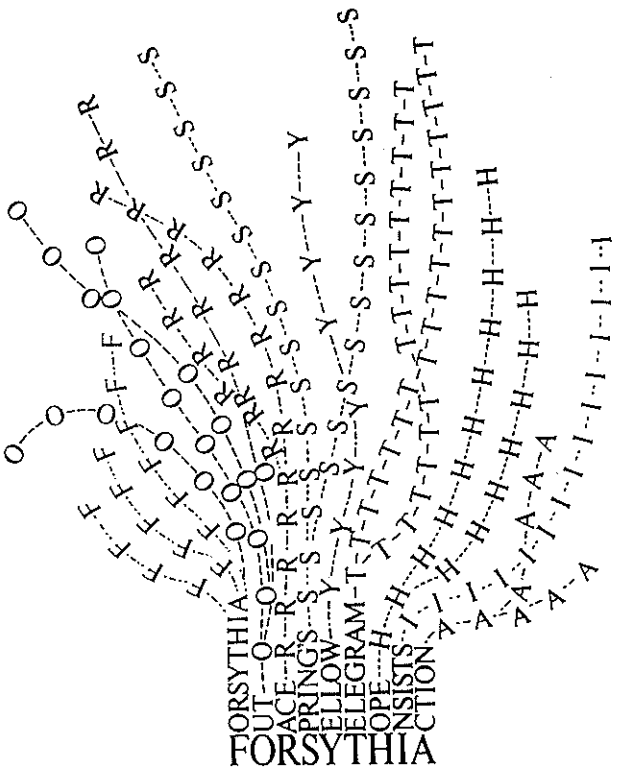


Figure 26. Mary Ellen Solt, "Forsythia" (1966)

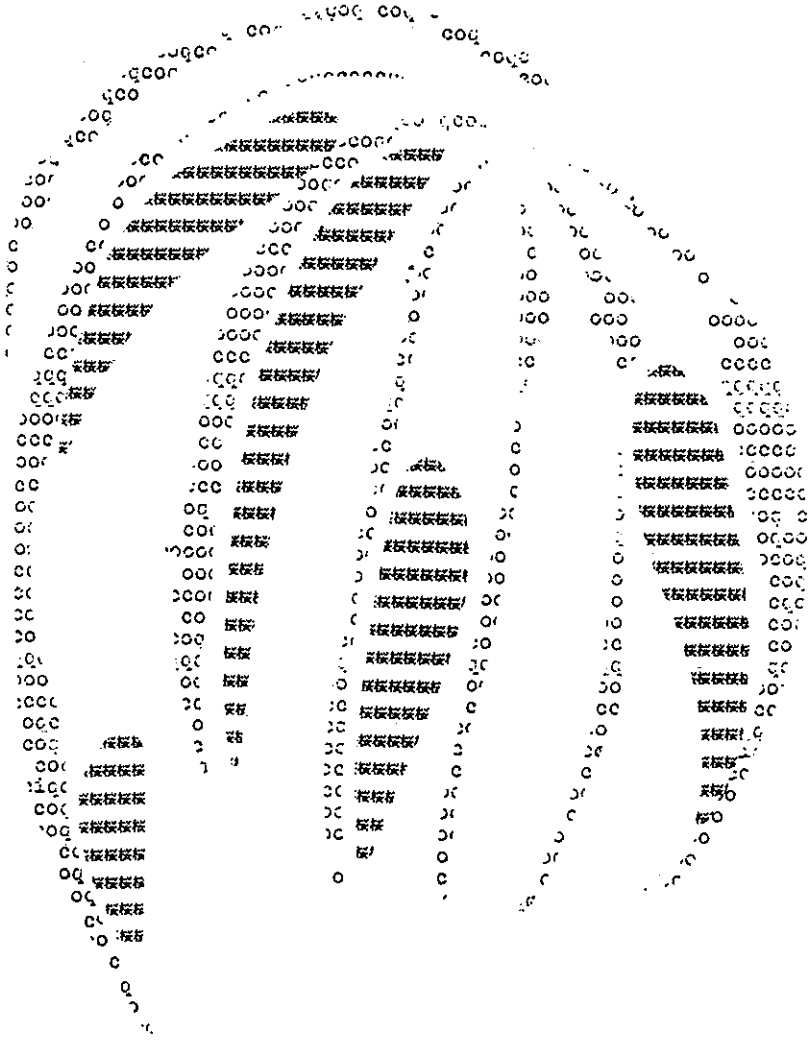


Figure 27. Pierre Garnier and Seiichi Niikuni, "Cherry Blossoms" (*Poèmes franco-japonais*, 1966)

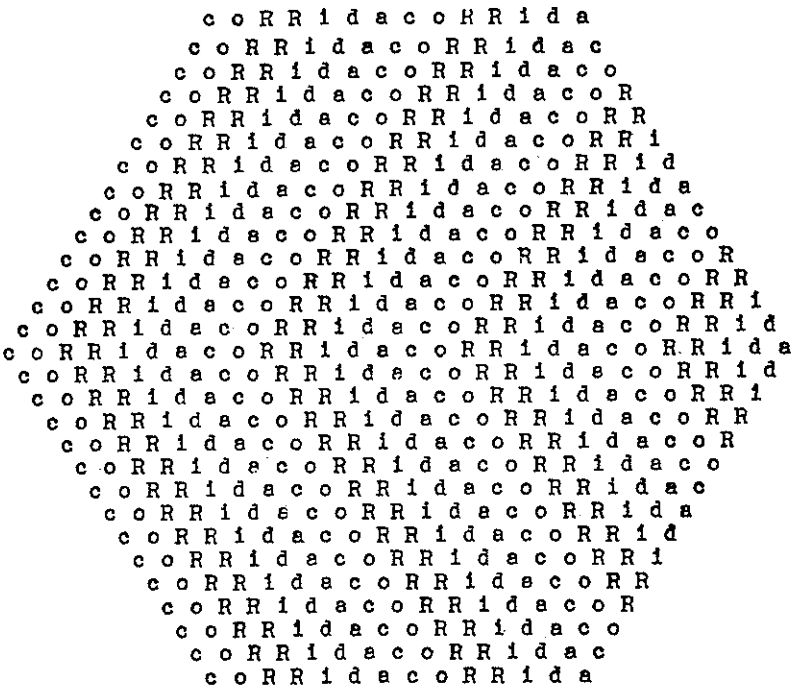


Figure 28. Ilse and Pierre Garnier, "Bullfight Arena" (*Prototypes*, n.d. [1960s])

คนเดียวกันนี้ได้ผลิตผลงานอีกชิ้นหนึ่งร่วมกับภรรยาเชื้อสายเยอรมันชื่อ อิลเซอ สร้างสรรค์ผลงานชื่อ "สนามสู้วัวกระทิง" [ภาพ 28] จากชื่อภาษาสเปน corrida ทั้งสองคนยังได้ผลิตกวีนิพนธ์ภาพ (carmen figuratum) ที่ให้ชื่อว่า "ดอกลิลลี่" [ภาพ 29] มีเส้นคอนทัวร์ที่เป็นสันแนวเกิดจากตัวอักษรที่ถูกตัดออกไป ตัวอย่างอีกสี่ตัวอย่างได้แก่ผลงานชื่อ "หนู" [ภาพ 30] โดยกวีอังกฤษ แสตนลีย์ คุค[39] กับบทกวี "ความเงียบ" อันสวยสง่าของกอมริงเยอร์ [ภาพ 31] ซึ่งบางครั้งถูกกล่าวขานถึงในชื่อ "ดวงดาว" และบทกวีของไรน์ฮาร์ด โดห์ล ชื่อ

39. *The Rialto* [Norwich, England] 2 (Spring 1985) หน้า 11.

Figure 29. Ilse and Pierre Garnier, "Lilies" (*Prototypes*, n.d. [1960s])

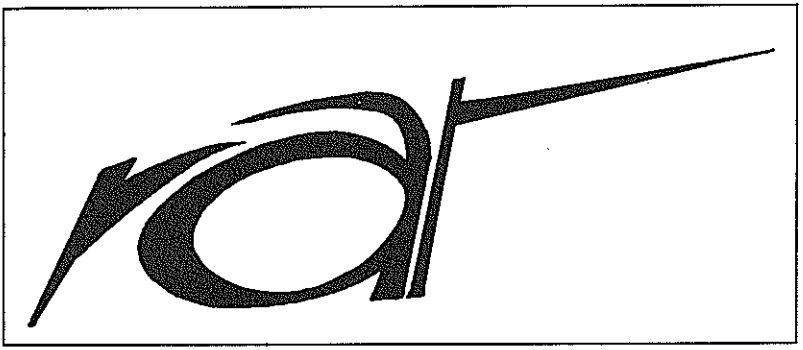


Figure 30. Stanley Cook, "Rat" (*The Rialto,* 1985)

schweigen schweigen schweigen
schweigen schweigen schweigen
schweigen schweigen
schweigen schweigen schweigen
schweigen schweigen schweigen

Figure 31. Eugen Gomringer, "Silence" (*33 Konstellationen,* 1960)

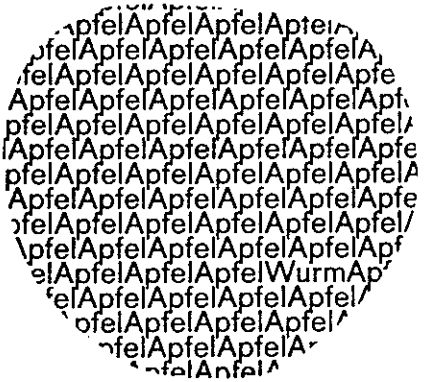


Figure 32. Reinhard Döhl, "Apple" (*Konkrete Poesie,* 1965)

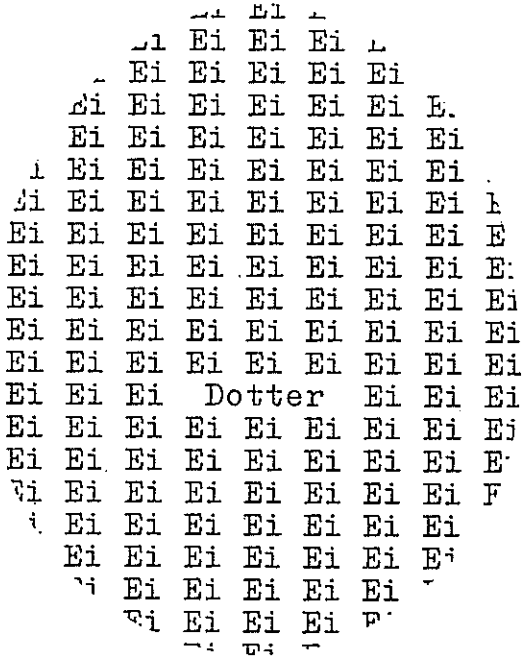


Figure 33. Ignaz Agnostowitsch (ps.), "Egg" (*Diskus*, 1963)

"แอปเปิลกับตัวหนอน" [ภาพ 32] กับอีกบทหนึ่งซึ่งเขียนก่อนหน้านั้น โดยกวีนิรนาม คือ "ไข่กับไข่แดง" [ภาพ 33][40] สองภาพหลังนี้เป็นผลงานจากประเทศเยอรมนี

จากบทกวีรูปไข่ ค.ศ. 1963 ขอย้อนกลับไปที่*สรรนิพนธ์กรีก* ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของภาพและกวีนิพนธ์อักษรภาพเมื่อสองพันห้าร้อยปีก่อน ข้าพเจ้าได้กล่าวก่อนหน้านี้แล้วว่างานทั้งสองชุดนี้มีพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ที่คาบเกี่ยวกันและคล้ายคลึงกันโดยบังเอิญ เช่น บทกวีภาพบางบทคล้ายคลึงกันกับภาพไอคอน หรือกล่าวโดยสรุปว่าเป็นบทกวีภาพไอคอน (iconic pattern poem)

40. *Diskus* [Franfurt/Main] ฉบับที่ 13 หน้า 10 (1963): 13. ข้าพเจ้าสงสัยว่าผู้ประพันธ์คือ Karl Riha ซึ่งขณะที่ประพันธ์นั้นใช้นามปากกา Ignaz Agnostowitsch, ผู้ซึ่งปัจจุบันเป็นศาสตราจารย์ภาษาเยอรมัน และเป็นผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับ Dada

Figure 34. Constantine Brancusi, "The Kiss (detail)" (1908)

ja ja
ja ja
ja ja
ja ja
ja
ja ja
ja ja
ja ja
ja ja

Figure 35. Ernst Jandl, " 'The Kiss' by Brancusi" (*Akzente* 1969)

แต่โอกาสที่จะพบงานประเภทนี้มีไม่มาก ในบรรดาผลงานที่ครันซ์ (Kranz) พบมีที่น่าสนใจเพียงสามชิ้น ทั้ง 3 ชิ้นเป็นภาษาเยอรมัน แม้จะระบุว่าภาษาดั้งเดิมของผู้เขียนเป็นภาษาอิตาลีก็ตาม

แอร์นสท์ ยันเดิล (Ernst Jandl) ชาวออสเตรีย ได้คัดเลือกตัวอย่างงานกวีรูปธรรมซึ่งแฝงอารมณ์ขัน ตีพิมพ์ครั้งแรกในวารสาร *Akzente* ค.ศ. 1969[41] ได้แก่ ผลงานประติมากรรมชื่อ "จูบ" ของคอนสแตนติน บรานคูซิ ชาวรูเมเนียน ค.ศ. 1908 [ภาพ 34] ซึ่งยันเดิลได้นำมาตีความและเขียนเป็นบทกวีอักษรภาพชื่อ " 'Der Kuß,' nach Brancusi" [ภาพ 35] คนถัดมา คือ คริส ทันซ์แบร์ก ชาวสวิส เกิดเมื่อ ค.ศ. 1943[42] ได้เลือกภาพเหมือนจริงของศิลปินชาวอิตาเลียน จิเอสปี อาร์คิมโบลดิ (Giuseppe Arcimboldi) ชื่อ *"Rudolf II as Vertumnus"* ค.ศ. 1591 [ภาพ 36] ขณะที่บทกวีชื่อ "bildnis rudolfs des zweiten" ของเขาประพันธ์เมื่อปี 1970 ผลงานดังกล่าวนับได้ว่าเป็นความพยายามจำลองงานออกมาในรูปภาษาได้อย่างมีฝีมือ ศิลปินผู้เขียนภาพดังกล่าวผสมผสานภาพใบหน้าขององค์จักรพรรดิ์ในฤดูใบไม้ร่วงออกมาเป็นภาพผักผลไม้นานาชนิด[43] ตัวอย่างสุดท้ายที่ขอกล่าวถึง คือ งานของคาร์โล

---

41. Ernst Jandl, " 'Der Kuß,' nach Brancusi." *Akzente 16* (1969) หน้า 193.

42. ดู: Kranz. *Gedichte auf Bilder* โดยเฉพาะหน้า 288. Kris Tanzberg คือ นามแฝงที่แปลมาจาก Gisbert Kranz.

43. อ้างแล้ว. หน้า 161. ดูจากบทแรกของบทกวีก็น่าจะเพียงพอแล้ว

VertumNUS SCHALmeien lauscht
Denkt an palerMO EHREN wilL AUCH er
Die künstler denkt an tivOLI VENerische
Krankheiten nimmt man in kauf
Wenn man wie auf cAPRI KOSEN kann
Neulich schlug ein anaTOM ATEmlos
HeisSa LATema magica entzWEI ZENtauren
Galoppierten vorüber noch wirkt in ihm das
TrauMA Israelit kaM OHNe seinen sauren
KaftAN AN Astrologe wollt er sein
Wollt ihm einen faKIR SCHENken
Saß auf seinem diVAN ILLEgitim...

Figure 36. Giuseppe Arcimboldi, "Rudolf II as Vertumnus" (1591)

คาร์ดูนา ซึ่งจำลองภาพ Parable of the Blind ปี 1568 [ภาพ 37] ของปีเตอร์ บรูเกล (Pieter Breughel) ออกมาเป็นบทกวีนิพนธ์อักษรภาพ เป็นภาพเขียนที่นำเสนอในวัฏจักรของบทกวีนิพนธ์อักษรภาพ "ตามปรกติ" ซึ่งประพันธ์โดย วิลเลียม คาร์ลอส วิลเลียมส์ ซึ่งข้าพเจ้าได้กล่าวถึงในตอนต้น คาร์ดูนาเกิดบนเกาะอิลเซีย เมื่อค.ศ. 1950 และตายที่เนเปิลในค.ศ. 1973 โดยไม่มีโอกาสได้

Figure 37. Pieter Breughel the Elder, "The Parable of the Blind" (1568)

```
                                        l
                                        i
                                        n
                                        ks
                                        liegen
                                        läßt die kirche
augenlos,der sich
   hält am stab von
      augenlos,der sich
         hält am leib von
            augenlos,der sich
               hält am leib von
                  augenlos,der sich
                     hält am stab von
                        augenlos,der sich
                           hält am leib von
                                    augenlos,der
                                           stürzt
                                           bo-
                                           den-
                                           los
```

Figure 38. Carlo Carduna, "The Blind by Breughel" (posthumous, 1970s)

เห็นผลงาน [ภาพ 38] ซึ่งได้รับการตีพิมพ์เมื่อสองปีต่อมา[44] ขอนำเอาภาพมาแสดงเทียบเคียงกับบทกวีของวิลเลียม คาร์ลอส วิลเลียมส์ ณ ที่นี้

This horrible but superb painting
the parable of the blind
without a red

in the composition shows a group
of beggars leading
each other diagonally downward

across the canvas
from one side
to stumble finally into a bog

where the picture
and the composition ends back
of which no seeing man

is represented the unshaven
features of the des-
titute with their few

pitiful possessions a basin
to wash in a peasant

---

44. ดู: Ibid. 267; Kranz. *Das Bildgedicht II.* หน้า 749. ยังไม่ปรากฏชื่อว่าผู้เขียนเป็นใครเช่นกัน

cottage is seen and a church spire

the faces are raised
as toward the light
there is no detail extraneous

to the composition one
follows the others stick in
hand triumphant to disaster

บทแปลภาษาไทย

ภาพวาดมหัศจรรย์ แต่น่าพรั่นพรึง
ดังเรื่องอุปมัยคนตาบอด
ไม่เห็นมีสีแดงปรากฏ

ในภาพนั้นคือกลุ่มคน
ขอทานที่พากันและกัน
เดินเฉียงมุ่งสู่ด้านล่าง

ตัดผ่านผืนผ้า
จากด้านหนึ่ง
เพื่อคะมำลงสู่แอ่งน้ำในที่สุด

ที่ซึ่งภาพ
และองค์ประกอบทั้งหมดยุติตรงเบื้องหลัง
ซึ่งไม่มีคนตาดีอยู่สักคน

เป็นตัวแทนของภาพรกรุงรัง
ของคนสิ้นเนื้อประดาตัว
ที่มีเพียงสมบัติไม่กี่ชิ้น

กับอ่างซักล้างใบหนึ่ง
กระท่อมชาวนา
กับยอดหลังคาโบสถ์

ใบหน้าเหล่านั้นเงยขึ้น
สู่แสงสว่าง
ไม่มีรายละเอียดมาก

ในภาพนั้น แต่ละคน
ตามกันไป พร้อมกับไม้เท้าในมือ
เป็นชัยชนะของความหายนะ[45]

ภาพดังกล่าวน่าจะเป็นสิ่งท้าทาย โดยเฉพาะเมื่อเปรียบเทียบลักษณะที่เฉพาะเจาะจงกับงานของกวีอเมริกัน ผู้ซึ่งนักเขียนกวีนิพนธ์แบบรูปธรรมยกย่องให้เป็นบรมครู[46]

ด้วยงานของวิลเลียมส์ เราก็เดินทางมาครบวงจร เรายังมีคำถามได้อีกมากมาย เป็นต้นว่า บทกวีนี้สามารถคงความสัมพันธ์ของรูปแบบกวีนิพนธ์รูปภาพและกวีนิพนธ์ภาพที่มีต่อยุคสมัยหรือรูปแบบการประพันธ์ที่เรียกว่า mannerism หรือไม่ และปฏิสัมพันธ์ระหว่างบทกวีกับรูปภาพจะเป็นรูปแบบของยุคต่อมา เช่น ยุคอเล็กซานเดรียน หรือยุคเฮเลนนิสติกหรือไม่ การที่ปราชญ์และผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาอย่างโดห์ล และยันเดิล กับมักซ์ เบนเซอ

---

45. Williams. *Pictures from Breughel and Other Poems II*; การตีความของบทกวีลึกลับภาษาอิตาลี ดูได้จาก Italian's Kranz, *Das Bidgedicht I*: 36 ff.

46. ดูคำนำของ Gomringer *Konkrete Poesie 5.*

O

GL RIA

Figure 39. Ladislav Novak, "Gloria" (1960s)

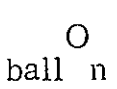


Figure 40. Reinhold Aman, "Balloon" (*Sinnliches*, 1971)

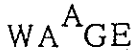


Figure 41. Reinhold Aman, "Scales" (*Sinnliches*, 1971)

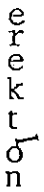


Figure 42. Reinhold Aman, "Erection" (*Sinnliches*, 1971)

รวมทั้งดวร์ท เมาทซ์ และคาร์ล ริอา รวมอยู่ในหมู่กวีที่เขียนบทกวีรูปภาพ ทำให้เรารู้สึกสะดุดใจ มีความสัมพันธ์ที่พอจะมองเห็นได้ระหว่างความเป็นรูปธรรมและงานโฆษณาสมัยใหม่ (ยกตัวอย่างเช่น กอมริงเงอร์) ปัญหาที่ยากที่สุดคือ การประเมินกวีนิพนธ์รูปภาพโดยทั่วไป และการประเมินภาพเขียนที่มีลักษณะเป็นรูปธรรม กวีนิพนธ์ภาพเหล่านั้นอาจดูเป็นเรื่องจริงจัง หรือล้อเล่นชวนขันไม่มีที่สิ้นสุดก็ได้ ดังตัวอย่างงานของลาดิสลาฟ โนวัค ชาวเช็ก ชื่อ "รัคมีภาพ" [ภาพ 39] ซึ่งเป็นภาพสะท้อนความเชื่อทางศาสนา เมื่อเปรียบเทียบกับภาพลูกโป่งเล็ก ๆ ดูร่าเริงที่ลอยขึ้นอย่างง่ายดาย [ภาพ 40] ในภาษาฝรั่งเศสหรือภาษาเยอรมัน ซึ่งเป็นงานของศิลปินจากเมืองมิลวอกี รัฐวิสคอนซิน (ซึ่งเป็นนักภาษาและวรรณคดีเยอรมัน) ผู้ไม่ลังเลที่จะล้อเลียนงานลักษณะบารอคของเบียร์เคน [ภาพ 41] ดังในผลงานชื่อ "การล้อเลียนรูปแบบ" (patterned punning) [ภาพ 42] ซึ่งสามารถเทียบได้กับนักวาดภาพแนวรูปธรรมทั้งหลาย[47]

ดังนั้นเราจึงอาจตั้งคำถามได้ว่า งานกวีนิพนธ์แบบเรียงตัวอักษรให้เป็นภาพของกวีสมัยใหม่ส่วนใหญ่ไม่มีอะไรมากไปกว่าการลอกเลียนแบบอย่างไร้ฝีมือ หรือเป็นเพียงการเย้าแหย่ด้วยปฏิภาณไหวพริบเท่านั้น ผู้เขียนกวีนิพนธ์รูปภาพเป็นแต่เพียงพวกมือสมัครเล่นกระนั้นหรือ คำถามเหล่านี้ขอทิ้งไว้ให้พิจารณาในเชิงสุนทรีย์ต่อไป

---

47. Reinhold Aman. *Sinnliches* (Milwaukee, 1971) n.p.; น่าแปลกที่หนังสือเล่มเล็กที่พิมพ์ขึ้นเองเป็นส่วนตัวนี้เขียนอุทิศแก่ Ernst Jandl สำหรับ Novak, ดู *La escritura en libertad: Antología de poesía experimental.* Selección, prólogo y notas bibliográficas de Fernando Millán y Jesús García Sánchez (Madrid, 1975) หน้า 108.