

# Η στιγμή και το στιγμιότυπο. Σκέψεις για την ζωγραφική του χαϊκού, από την παρουσίαση του βιβλίου του Ματσούο Μπασό, σε μετάφραση της Άντας Μαργαρίτη, στο Free Thnking Zone, 12-12-2014.

## Η ανάσα της στιγμής και το στιγμιότυπο

Η ιαπωνική ποίηση, είναι γνωστό, για μεγάλες περιόδους υπήρξε δίγλωσση κάτω από την βαριά κυριαρχία της --κατά πολύ αρχαιότερης --κινεζικής λογοτεχνίας. Πολλές από τις Ποιητικές Ανθολογίες που συντάχθηκαν τότε και έφτασαν μέσω μεταφράσεων στη Δύση, είναι αποτέλεσμα αυτοκρατορικών εντολών· το δε περιβάλλον μέσα στο οποίο δημιουργούσε ο ποιητής πολύ συχνά ήταν το γραφειοκρατικό περιβάλλον της αυτοκρατορικής αυλής. Επομένως κατανοούμε την επανάληψη μέσα στους αιώνες των στιλιζαρισμένων λυρικών συμβόλων: φεγγάρι, άνθη, σιωπή του χιονιού, σκιές, βουβή μοναξιά, κ.α. καθώς και την έλλειψη ανανέωσης ως προς την μορφή. Ωστόσο ακριβώς το στοιχείο του άχρονου που επικρατεί στο χαϊκού και η βαθιά καταβύθιση στο στιγμιαίο, κατορθώνουν να προσδώσουν στην ποίηση αυτή μια υποβλητική εσωτερικότητα, ανάγοντας τα μικρά καθημερινά σύμβολα σε πύλες φιλοσοφικής διάστασης.

Αλλά ας κάνουμε ένα βήμα πίσω για να δούμε πως φτάσαμε ως τη σημερινή μορφή του χαϊκού:

Αρχικά λοιπόν, υπήρξε το πεντάστιχο *τάνκα*, ακολούθησε μια μεταβατική περίοδος με αλυσιδωτά δίστιχα και τρίστιχα, που ονομάζονταν *ρέγκα* και τα συνέθεταν πολλοί μαζί μέσα από μια διαδικασία ερωτοαπαντήσεων· μέχρι που φτάνουμε στην αυτονόμηση του δεκαεπτασύλλαβου χαϊκού (ονομασία που καθιερώθηκε μόλις τον 19<sup>ο</sup> αι.). Στα χαϊκού η μορφή ταυτίζεται απολύτως με το περιεχόμενο, η ζυγαριά είναι πολύ αυστηρή, δεν λείπει ούτε περισσεύει τίποτα.

Για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε πόσο σημαντική είναι για τους Ιάπωνες η σύνδεση ποίησης και ζωγραφικής πρέπει εδώ να επισημάνουμε την πολύ σημαντική θέση της "ζωγραφικής του Ζεν" (Ζένγκα), που αναδειχνεται και κορυφώνεται ως συνέχεια της μεσαιωνικής περιόδου του 12<sup>ου</sup> και 13<sup>ου</sup> αι. από μοναχούς/ζωγράφους, που καλλιεργούν την *χάιγκα* (δηλ. ζωγραφική του χαϊκού), την οποία καλλιέργησε και ο ποιητής και ζωγράφος Μπουσόν. Στην *χάιγκα*, το χρώμα και οι επίπεδες δισδιάστατες εικόνες της κλασικής περιόδου Γιαμάτο (του 9<sup>ου</sup> έως 12<sup>ου</sup> αι.) παραχωρούν την θέση τους στις τονικές διαβαθμίσεις του μαύρου και του γκριζου. Τα ατμοσφαιρικά τοπία και οι ονειρικές μορφές που κυκλοφορούν μέσα τους, ερμηνεύονται με την τεχνική της μελάνης. Επίσης η σύνθεση των έργων δεν είναι πλέον οριζόντια, αλλά αναπτύσσεται σε κάθετους κυλίνδρους. Η σημαντική ερευνήτρια του Απωανατολικού πολιτισμού Κλαίρη Παπαπούλου στο βιβλίο της «Ποίηση και ζωγραφική στην Ιαπωνική τέχνη» (Πρόσπερος, 1988), μας δίνει πολλά σχετικά στοιχεία, μας πληροφορεί επίσης ότι υπήρχαν πολλές σχολές και ρεύματα της ζωγραφικής της μελάνης.ΧΧΧΧ

Οι σημαντικότερες ζωγραφικές συνθέσεις της "κλασικής" ιαπωνικής ζωγραφικής Γιαμάτο, -γνωστής και ως αυλική τέχνη Χεϊάν, περιλαμβάνουν αφηγηματικές απεικονίσεις από πολύ γνωστά λογοτεχνικά έργα της ίδιας παράδοσης. Σ' αυτά τα έργα συγκαταλέγονται, η "Ιστορία του πρίγκιπα Γκέντζι" και οι περίφημες, γνωστές και μεταφρασμένες και στα ελληνικά "Ιστορίες του Μαξιλαριού" της Σέι Σοναγκόν, δοκιμιογραφικό κομψοτέχνημα του 10ου αι. Πολύ σημαντική για την ιαπωνική παιδεία είναι και η ιεροτελεστία της καλλιγραφίας, με την χρήση των ειδικών μακρύτριχων πινέλων, το μελάνι, τη συγκεκριμένη κατακόρυφη θέση του χεριού. Παρόμοια πινέλα χρησιμοποιούν οι ζωγράφοι της *χάιγκα*. Το χαϊκού στα ιαπωνικά είναι ήδη εικόνα, λειτουργεί ως εικόνα.

Αυτό που στην Δυτική κουλτούρα προτάθηκε ως νεωτερισμός και μοντερνισμός του 20<sup>ο</sup> αι. -αναφέρομαι και στην ζωγραφική επιφάνεια που εμπλουτίζεται με λόγο, αλλά και στην οπτική ποίηση που

χρησιμοποιεί το ίδιο το σώμα του ποιήματος δηλ. την ίδια την γραφή ως εικόνα, αυτό ακριβώς κάνει από τον 13<sup>ο</sup>-14<sup>ο</sup> και πιο ολοκληρωμένα τον 16<sup>ο</sup> και τον 17<sup>ο</sup> αιώνα η ιαπωνική λογοτεχνία σε αγαστή συνεργασία με την ζωγραφική.

Πόσο εφικτό όμως είναι αυτό για τον δυτικό εικαστικό καλλιτέχνη; Πώς αποκωδικοποιεί το κρυμμένο ποιητικό σύμπαν των υπαινιγμών; Πώς έρχεται να συνομιλήσει με την μορφή, το περιεχόμενο και την μετρική της λογοτεχνίας ενός άλλου πολιτισμού; Πόσο πρέπει να αντισταθεί στην Ευκλείδεια προσέγγιση, ερμηνεία και αποτύπωση του γνωστού, ορατού κόσμου, μέσα δηλαδή από τα αναγνωρίσιμα σχήματα του;

Κατά τον Σ. Αϊζενστάιν, οι φράσεις ενός χαϊκού: «είναι φράσεις μοντάζ. Παρατάξεις πλάνων. ...».

Ο Αντρέι Ταρκόφσκυ, ο ποιητής της κινηματογραφικής εικόνας, στο βιβλίο του *Σμιλεύοντας το Χρόνο*, μάς λέει για το χαϊκού: «Σ' αυτήν την ποίηση με γοητεύει ιδιαίτερα η άρνηση του καλλιτέχνη να υπαινιχθεί έστω το τελικό νόημα της εικόνας, που το αφήνει να αποκρυπτογραφηθεί σταδιακά, σαν συλλαβόγριφος. Το χαϊκού επεξεργάζεται τις εικόνες του έτσι που να μη σημαίνουν τίποτα πέρα από τις ίδιες, ενώ ταυτόχρονα εκφράζουν τόσα πολλά, που είναι αδύνατον να συλλάβει κανείς το τελικό τους νόημα. Όσο πιο πιστά ανταποκρίνεται μια εικόνα στη λειτουργία της, τόσο πιο δύσκολα περιορίζεται σε μια σαφή εγκεφαλική διατύπωση. Ο αναγνώστης του χαϊκού πρέπει να απορροφηθεί, να βυθιστεί μέσα στο ποίημα όπως μέσα στη φύση, να χαθεί στα βάθη του όπως μέσα στο σύμπαν, όπου δεν υπάρχει βυθός ούτε επιφάνεια».

Πιστεύω πως ο Ταρκόφσκυ έχει απόλυτο δίκιο. Η οποιαδήποτε εγκεφαλική προσέγγιση κάνει το εγχείρημα δυσκολότερο. Έπειτα μεσολαβεί και η μετάφραση, που όσο επιτυχής κι αν είναι, πάντα σίγουρα κάποια από τα αρώματα κι από τις μελωδίες του πρωτότυπου χάνονται, άρα η προσπάθεια που πρέπει να καταβληθεί είναι μεγαλύτερη. Μια άλλη δυσκολία αποτελεί η ελάχιστη συμπυκνωμένη φόρμα του που απέχει τόσο πολύ από τους δυτικούς ποιητικούς τρόπους της ομοιοκαταληξίας και της μετρικότητας.

Το 1994 (;) βρέθηκα αντιμέτωπη με όλα τα παραπάνω ερωτήματα όταν προσκλήθηκα από τον Χρήστο Τουμανίδη να συμμετέχω στην εικαστική απόδοση της πρώτης Ανθολογίας Ελληνικού Χαϊκού (που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Δελφοί).

Η πρόκληση ήταν μεγάλη. Η Δυτική ζωγραφική που είχα διδαχθεί πρότασε άλλες αξίες: χώρος, όγκος, χρώμα. Μόνο ο αφηρημένος εμπρεσιονισμός θα μπορούσε κάπως να πλησιάσει την αισθητική της ζωγραφικής *χάιγκα* των χαϊκού. Ας κλείσουμε τα μάτια και ας σκεφτούμε μια από τις ατμοσφαιρικές θαλασσογραφίες του Τέρνερ, πως πάλλεται το φως αλλού πυκνώνοντας αλλού αραιώνοντας, πως διαλύονται στο φως οι μορφές..., πράγματι μοιάζει να υπάρχει κάποια συγγένεια. Μέσα σε παρόμοιες σκέψεις είχα αφεθεί τότε που προσπαθούσα να συντονιστώ με το πνεύμα της ιδιαίτερης αυτής ποιητικής μορφής, παραμερίζοντας τα κλειστά σχήματα, τα έντονα χρώματα, την εικονογραφική περιγραφή. Εδώ, θα ήθελα να αναφερθώ σε μια ενδιαφέρουσα σκέψη που διατύπωσε ο Χρόνης Μπότσογλου σχετικά με την εικαστική απόδοση των χαϊκού, σ' έναν τόμο που είχαν φτιάξει το 1994 με τον Μισέλ Φάις: λέει λοιπόν ό,τι έχοντας προηγουμένως συγκρίνει τα αρχαιοελληνικά αγγεία και τις γιαπωνέζικες στάμπες, που και στα δυο η εικόνα οργανώνεται από την γραμμή: «Ο αρχαιοελληνικός χώρος υπάρχει με την παρουσία του ανθρώπου, ενώ ο γιαπωνέζικος περιέχει τον άνθρωπο ως στοιχείο του...»

Η Άντα Μαργαρίτη μεταφράζοντας τις *Εποχές* του Μπασό προτίμησε την δίστιχη μορφή και επέλεξε -νομίζω ορθά- να μην συστεγαστούν στον ίδιο τόμο τα ζωγραφικά έργα που βλέπουμε γύρω μας, και εμπνεύστηκαν από τα συγκεκριμένα χαϊκού. Στα περισσότερα διακρίνουμε μια ατμόσφαιρα υπαινικτική, οι μορφές είναι ακαθόριστες, ονειρικές, και σε κάποιες οριακές περιπτώσεις μετατρέπονται σε σπερματικές. Η χρήση των χρωμάτων είναι φειδωλή, κυριαρχούν τόνοι του γκριζού· φευγαλέα πουλιά φτεροκοπούν γεννημένα από την απλή περιστροφή του υλικού που τα δημιούργησε. Κηλίδες και νύξεις ανθρώπινης σκιάς στο έδαφος αντίθετες εντελώς με την Ευκλείδεια λογική που διέπει την δυτική αισθητική. Όπου υπάρχει χρώμα είναι κι αυτό χλωμό και θαμπό, μοιάζει να υποτάσσεται να τυλίγεται από την άλω των συλλαβών του ποιήματος. Νομίζω πως σε γενικές γραμμές τα έργα είναι μέσα στο πνεύμα της γιαπωνέζικης ζωγραφικής.

Και για το τέλος κάτι που μου έκανε εντύπωση και με προβλημάτισε, είναι το γεγονός ότι υπήρξαν τρία χαϊκού που ενέπνευσαν περισσότερους καλλιτέχνες, ενώ υπάρχουν και κάποια στο βιβλιαράκι που

έμειναν ορφανά και ανερμήνευτα.

Ηρώ Νικοπούλου  
Νέα Σμύρνη 4.12.14