

Реалност и отражения в западните кратки форми и хайку

Д-р Людмила Балабанова
Технически университет, София

Reality and Reflections in the Western Short Poems and Haiku

Dr. Ludmila Balabanova
Technical University, Sofia

The theme of Reality reflections in the poetic text has numerous projections in different levels of philosophical and literary science. The aim of the present work is the study from one viewpoint connected to the shortest Western poetic forms and Haiku. There is a special focus on a dialogue between East and West.

Keywords: Far East; West; haiku; aphorism, proverb, one line poem.

Кратките поетически форми могат да се разделят условно на три големи групи: западни; източни; и междинни, които са възникнали на Запад, но често под влияние на източната поезия. Към първата група спадат предимно афоризмите, сентенциите и епиграмите. Втората група се представя преди всичко от хайку, а третата е изключително разнообразна, като включва както литературни течения като имажизма и едноредовите стихотворения, така и многобройни опити в духа на модерната и постмодерната лапидарност.

Различното отражение на реалността в западната и източната поезия, и в частност в кратките форми, е резултат на дълбоките различия между далекоизточната и западната култура. Една образна метафора на тези различия, предложена от Филип Капло¹, виждаме в изображенията на Буда и „Мислителят“ на Роден. Всички статуи на Буда го изобразяват спокоен, всезнаещ и всеразбиращ, изпълнен с хармония. Точно противоположното състояние е изобразил Роден в „Мислителят“ – един потънал в размисъл, превит от страдание човек. Разбира се, тук има едно темпорално разминаване,

защото многобройните статуи на Буда показват крайното състояние, постигнатото просветление, докато „Мислителят” подчертава страданието по пътя. Но разминаването не е само темпорално, то изразява две много различни гледни точки за живота. На Изток е прието да се подчертава позитивният момент, докато Западът акцентира върху греха и страданието като изкупление и катарзис.

Тези различни гледни точки са свързани с различните пътища на развитие на източната и западната култура, които водят до едно фундаментално различие в осъзнаването на мястото на човека в заобикалящия го свят, а именно антропоцентризъм срещу космоцентризъм.

Антропоцентризмът завладява западния свят още от онези думи на Протагор, „човекът е мярката за всички неща”, които са произнесени четири века пр. Хр. и които насочват към мисълта, че нито един обект или феномен не е пълноценен без въвеждане на човешките измерения в него.

Възникналите на Запад кратки форми, представени преди всичко от афоризмите, сентенциите и епиграмите (при условие, че изключим кратките форми при фолклорното творчество) носят и типичните характеристики на западния начин на мислене, белязан от причинно-следствените връзки и дуалността, а също и от склонността към индукция.

Най-общо, афоризмът се определя като „кратко изречение, което изразява житейска мъдрост”. Такова определение подсказва стремеж към обобщение по пътя на индукцията, представено с висока степен на експлицитност. Афоризмът е резултат на западния индуктивен подход на мислене, свързан преди всичко с обобщение и извеждане на общовалидни истини.

За сентенцията определенията са „кратко изречение с поучителен характер” или „мъдро, нравоучително изречение”, от което става ясно, че се подчертава още повече дидактичният аспект.

С епиграмите въпросът е по-сложен, защото те малко приличат на хайку (даже в началото хайку са наричани японски епиграми). Епиграмата (от гр. надпис) се определя като „кратко стихотворение, съдържащо хумор и неочаквани обрати”. Епиграмата започва своето развитие като „надпис върху

камък”. Поради това размерите ѝ често са ограничени от наличното място, което изключва многословието. Докато при афоризмите и сентенциите общото с хайку е само кратката форма, тук има още една обща характеристика – неочаквания обрат. Също и липсата на дидактичния аспект, характерен за афоризмите и сентенциите.

За разлика от западния антропоцентричен възглед, в източния мироглед човекът е само едно от многобройните проявления на природата: като цветето сред тревите, като пеперудата върху цветето. Това определяне на човека като един от процесите, протичащи в природата, обвързан с безкрайно множество други процеси, е ключово за характеристиките на хайку, а именно:

- Преобладаване на картинния код над лингвистичния
- Присъствие на сезонна дума или израз *киго*
- Уникалната техника *кире* (прекъсване на връзката)

Схващането на реалността като единна и неделима цялост, за разлика от спекулациите на интелекта, основани на причинно-следствените връзки, определя преобладаването на картинния код над лингвистичния. За разлика от западните стихотворения, хайку не създава лингвистични мрежи от значения и идеи, а по-скоро помага на читателя да се озове в едно пространство „отвъд думите”. Думите в хайку най-често служат да нарисуват картина. Читателят вижда главно картината, като че ли думите са прозрачни. Ето един пример от Масаока Шики в превод на Людмила Холодович²:

Врабченце подскача

по верандата,

с мокри крачета

Освен „мокри” (в случая една от най-важните думи), няма нито едно прилагателно, няма цветове, всичко е конкретно и просто. Нито една дума не се запомня с нещо, не привлича вниманието. Това ни помага да се концентрираме върху визуалната картина. Едва забележими мокри следи от тънките крачета на малката птица, които съхнат пред очите ни. И тук ми се иска да цитирам едно красиво тълкуване на Блайт в духа на дзен³. Той си представя, че тези следи „изчезват завинаги, така преходни като пирамидите или слънчевата система –

каква безкрайност от значения има в тях!”, казва Блайт. Но задължително трябва да се отбележи нещо много важно: хайку предполага дълбоко разбиране от страна на читателя, което го поставя на едно ниво с автора. В светлината на дзен това е напълно обяснимо.

Киго е една от най-важните техники в хайку, свързана с опита да се „каже много” в малкото словесно пространство на едно хайку стихотворение. Следващото стихотворение на Тан Тайги съдържа сезонен израз за пролет (превод Людмила Холодович⁴).

*Дългият ден.
Захласнат гледам
безкрайното море.*

Под сравнението на дългия ден (в случая сезонния израз) и безбрежността на морето се долавя опиянението на младостта от безкрайното богатство на възможности, когато всичко предстои. Всъщност *киго* осигурява онзи мост между частното и универсалното, между преходното и вечното, който е в основата на художествените постижения на хайку. Не винаги обаче присъствието на сезонна дума или израз, погледнато формално, води до такава връзка. Контекстът, в който е употребен сезонният израз, е от съществено значение. Оттук произлизат и споровете около границата между хайку и сенрю. Често се твърди, че сенрю е стихотворение без сезонна дума. Наистина, сезонният израз не е задължителен за сенрю. Но дали присъствието му издига стихотворението до класата на хайку? Оказва се, че има дори японски антологии със сенрю, подредени по сезонна дума. Границата, както често се случва с далекоизточните феномени, не е ясно очертана (а това също е свързано с цялостния подход към възприемане на реалността на Изток, където няма строго разграничаване и диференциране, а постепенно преливане от едно в друго). И все пак много често разликата може да се установи съвсем категорично. Нека да разгледаме следното тристишие на полския автор Ернест Уит⁵:

*сливов цвят
заплатите във фирмата
още замразени*

Макар че формално съдържа един от най-разпространените сезонни изрази за пролет (сливов цвят), това стихотворение по всички стандарти е сенрю и няма никакви претенции да свързва частното с универсалното поради самия контекст на употребата на сезонния израз. Другото често срещано определение за сенрю като хумористично стихотворение също не е общовалидно, макар че се отнася за голям брой такива стихотворения. Съществено за границата между хайку и сенрю остава единствено внушението за връзката между преходно и вечно, доколкото едно внушение може да бъде обективен критерий. Липсата на точни определения обаче тревожат само западния ум, склонен към диференциране и класификация на всички обекти и явления.

Много характерна техника в хайку, свързана с фрагментаризирането на действителността, което парадоксално води до чувство за кохерентност и внушение, че всичко е свързано с всичко, е прекъсване на връзката *кире* (disjunction). То се изразява с липсата на последователност (семантична и образна), като най-често срещаната разновидност е „съпоставянето“ („juxtaposition“).

Тази техника е толкова важна, че някои дефиниции се базират на нея, например следната на Дейвид Ланю, цитирана от Ричард Гилберт⁶:

Макар че може да бъде представено на три реда, хайку структурно се състои от две части с пауза между тях. Неговата сила като поезия произлиза от съпоставянето на двата образа и чувството на изненада или откритие, които вторият образ предизвиква.

В японските хайку паузата между двата образа се маркира с разрязващи думи (*киреджи*), а в другите езици с препинателни знаци – най-често тире, двоеточие, точка или многоточие – макар че те могат и да се пропускат.

В класическото японско хайку, което се пише на един ред, най-типичното прекъсване е след петата или дванадесетата звукова единица (звучна мора). Разрязващата дума често е емотивна частица, например изразяваща удивление, съгласие и други подобни емоции, което означава, че се поставя в края на някаква фраза. С други думи, хайку се състои от две смислови части, изразени с: 5 плюс 12 или 12 плюс 5 звучна мори. Освен разрязваща дума след

5-тата или 12-тата звучна мора, такава може да има и накрая и тя се превежда на западните езици обикновено като удивителен знак.

Това е причината на Запад да се създаде моделът, според който хайку се превежда и пише на три реда с 5-7-5 срички. Така прекъсването в типичния случай се явява или след първия, или след втория ред. Третирането на хайку като тристишие с 5-7-5 срички всъщност е западна интерпретация на хайку. Ще спомена само, че прекъсването на връзката има много по-широк смисъл и съдържа множество допълнителни техники освен употребата на *киреджи*. Също така има и доста изключения от разгледаните правила, например *киреджи* в средата след осмата или деветата сричка, както и *киреджи* накрая. Освен това, в съвременното японско хайку някои автори не спазват вече класическите правила, а на западните езици почти не е възможно да се спазват.

Макар че в хайку по-често се среща съпоставянето на два реални, конкретни образа, по-интересен е случаят на съпоставяне на два образа с различен характер, както в следващото стихотворение на Саюми Камакура⁷:

*Вятър устремен
през моментна сянка –
бялата перуника*

В това хайку единият образ е напълно реален („бялата перуника”), а другият – роден от поетичното въображение на авторката. При този подход, композицията обикновено представя първо въображаемия образ, а след това реалния, което създава специално търсения момент на изненада. Ако трябва да перефразираме това хайку в прозаично изречение, то би звучало така: „Бялата перуника [е като] вятър, устремен през моментна сянка”. Въпреки че красотата на образа се запазва (движението, подчертано от „устремен” и „моментна”, свързано с изтеглените, грациозни линии на цветето), стихотворението губи от силата си. Прекъсването на връзката и деформирането на правилната граматическа структура води до нарастване на чувството за поетичност и преживяване на единството на света.

От началото на миналия век Далекоизточната култура започва да прониква на Запад и в резултат на това във всички изкуства се появяват течения, повлияни от нея. Такива теченията в поезията са:

- Имажистката поезия
- Едноредовите стихотворения

- Постмодерната лапидарност

Имажизмът възниква като клон на модернизма в англоезичната поезия в началото на двадесети век (води началото си от Томас Халм и включва още Хилда Дулитъл, Ейми Лоуел, Езра Паунд). Имажистите пишат кратки или по-дълги стихотворения в свободен стих, като използват конкретна образност. Най-важното е, че в имажистката поезия авторът не говори за темите зад образа, а оставя самият образ да бъде фокус на стихотворението.

Това наистина много напомня на хайку, макар че има спорове дали течението е повлияно от източната форма или е реакция на романтичната и викторианската поезия. Безспорно е, че образността, с преобладаване на картинния над лингвистичния код е близка до средствата в хайку, а също и че някои от имажистите активно са се интересували от хайку поезията.

Такъв е случаят с Езра Паунд, чието стихотворение „В станцията на метрото”⁸ не само очевидно е повлияно от хайку, но е и наречено “haiku-like” от автора си.

В станцията на метрото

*Привиденията на тези лица в тълпата;
цветчета върху мокър черен клон.*

То съдържа сезонна дума за пролет и прекъсване на връзката *кире*, маркирана с препинателен знак. Налице е съпоставяне на два образа: урбанистичен и природен.

Докато имажистката поезия е близка до хайку поради своята образност, макар че има голям брой дълги стихотворения, някои западни стихотворения са подобни на хайку поради формата си. Особено внимание заслужават възникналите във Франция и Румъния едноредови форми.

Ето едно такова стихотворение на Гийом Аполинер⁹.

Бард / Трубадур / Певец

А единствената струна на морските тромпети.

Такива едноредови стихотворения са писали и други френски поети.

Интересен случай са румънските едноредови стихотворения, които със сигурност са силно повлияни от хайку и които имат строги правила. Движението стартира през 1936 с появата на книгата на Йон Пилат *Едноредови стихотворения*. Стихотворенията от един ред имат заглавие. Общият брой на

сричките на единствения ред плюс заглавието е 17. Включват и цезура, която се маркира чрез препинателен знак или се подразбира.

Ето три стихотворения на Йон Пилат¹⁰:

Детство

Счупена играчка в антикварен магазин

Сам

Със златния прах падащ в горите

Краят на зимата

Жерави пицят. Лед разбива сърцето ми.

Ето и стихотворения на Флорентин Смарандаче¹¹:

Жажда

Копаем дълбоки кладенци за светлината

Вътрешна светлина

Като че ли пъпът ми е вързан за слънцето

Великата Румънска Стена¹²

Полетът е нашата твърда валута

Понякога едноредовите стихотворения демонстрират една по-абстрактна образност, която е по-близка до западната поезия, но по своята форма и концентрираност са близки до хайку

През втората половина на миналия век и особено в последните десетилетия лапидарната форма се налага като част от творчеството и на много български поети. В повечето случаи при българските автори също се наблюдава един смесен подход, свързан както със западната, така и с далекоизточната култура.

Ако говорим за едноредови стихотворения, можем да споменем книгата *Мигове*¹³ на Блага Димитрова. Нейните кратки стихотворения, публикувани в тази стихосбирка, не носят афористичен характер, тъй като не представят експлицитни истини. Те обаче маркират по-скоро идеи, отколкото словесни картини, подканящи читателя да постигне свое собствено прозрение, и поради

това остават свързани по-скоро със западния подход към възприемане на реалността.

Аз съм защитена от смъртта с една усмивка.

По трепета любовен аз тълкувам строежа на вселената.

Много интересни са и едноредовите стихотворения на Борис Христов. Докато в хайку липсва заглавие, което да ограничава и насочва интерпретациите, в една от книгите на Борис Христов остават само заглавията – най-кратките български стихотворения, поетични миниатюри, които са единна сплав от философско обобщение и поетичен образ.

опаишната кост на духа¹⁴

едноръкият плувец и рибата¹⁵

смъртта е сянка албинос¹⁶

Причина за съхранената връзка на Борис Христов със западната поезия е и фактът, че той запазва едно равновесие между словесен и визуален код.

Гробница¹⁷

*Варосвам стените, но също и тъмните ъгли –
това за живота едва ли е нужно,
но Смъртта вижда навсякъде*

Тук поетичното се разгръща между двата кода, постигайки баланс между образно-метафорично и идейно-концептуално.

Ето и две от кратките стихотворения на Александър Геров¹⁸:

Страдание

Болка.

Болко-о!

Болчице...

Авторът е използвал в максимална степен пластичността на българския език, за да изрази цяла гама от чувства, преживявания и трансформации с една единствена дума. С една дума, използвана в три различни форми, е очертан

целият път през страданието, от желанието за съпротива до смирението.
Исклучителен пример на минимализъм!

Айфеловата кула

Отблизо е ужасна.

Стихотворение – паметник на разочарованието, направен само с няколко думи.

За разлика от разгледаните досега поети, за Николай Кънчев има доказателства, че се интересува активно от далекоизточната култура. Неговата поезия по много сложен начин се доближава и в същото време се различава от хайку и е много трудно накратко да се обобщят тези комплицирани нюанси. Например, природата заема важно място в поезията му, но неговите природни картини са конструирани, а не наблюдавани и авторът не крие това, то е част от играта. Също така, неговата съдържаност почти граничи със студенина, но под нея се долавя не безстрастно спокойствие, както в хайку, а напрегнатост; копнеж по „преизпълване” на живота с интензивност.

*Пълнолунието преизпълва¹⁹
езерото чак дотам, че в свода
место капки бръскат се светулки.*

Както при душевна буря²⁰

*С вой реката се държеше
за изтръгнато дърво и
в себе си не се удави.*

Защо хайку завладява западния свят все повече? Най общо ситуацията може да се обобщи така: докато Изтокът остава по-близо до истинската Реалност, често съзнателно потискайки интелекта чрез специални духовни практики, Западът тръгва по пътя на бързо развиване на интелекта, което води до разцвет на науката и технологиите. Западното общество обаче плаща висока цена за подобряването на стандарта си на живот, като постепенно все повече се превръща в консуматорско общество, губещо духовността си. Съвременният свят възстановява равновесието с интензивно движещи се потоци в двете

посоки (Западът изнася технологии и внася духовни ценности), за да се затвори съвършеният кръг на хармонията, който според Судзуки „се явява най-добрият символ за изразяване на неизмеримостта на дълбината на истината”²¹.

References:

Kaplo, Filip. Trite stalba na dzen. Sofiya, Iztok - Zapad, 2005.

Haiku. Sast. i prev. ot yaponski Lyudmila Holodovich. Sofiya, Ekvus Art, 1996, p. 75.

Blyth R. H. Haiku. Tokyo, Hokuseido, 1949-1952, rpt. 1981-1982, vol. 2, p. 517.

Haiku. Sast. i prev. ot yaponski Lyudmila Holodovich. - Sofiya : Ekvus Art, 1996, p. 46.

Wit, Ernest. Modern Haiku, Vol. 42.3, Autumn, 2011.

Gilbert, Richard. Poems of Consciousness. Contemporary Japanese & English-language Haiku in Cross-cultural Perspective. Winchester, Red Moon Press, 2008, p. 107.

Kamakyra, Sayumi. A Singing Blue: 50 Selected Haiku. Tokyo, Ginyu Press; Winchester, Red Moon Press, 2000, p. 12.

Pound, Ezra. <http://www.absoluteastronomy.com/topics/In_a_Station_of_the_Metro>

Apollinaire, Guillaume. Alcools: Poems 1898-1913, Garden City, NY, Anchor/Doubleday, 1965, p. 46.

Pillat, Jon. <<http://www.versuri-si-creatii.ro/poezii/p/ion-pillat-7zudcup/poeme-6zussud.html#.VcifbHHtmko>>

Smarandache, Florentin. <<http://fs.gallup.unm.edu/one-line.htm>>

Smarandache, Florentin. Through Tunnels of Words (poems in one line), Editura Haiku, București, 1997, p. 20.

Dimitrova, Blaga. Migove. Sofiya, Balg. pisatel, 1968.

Hristov, Boris. Kniga ot zaglaviya. ELEMENTS, 2008.

Hristov, Boris. Dumi & grafiti. Varna, Andina, 1991.

Gerov, Aleksandar. Prashinki. Sofiya, Balgarski pisatel, 1973.

Kanchev, Nikolay. Vyatarat otnasya moyta shapka. Sofiya, Literaturen forum, 1993

Sudzuki, Daysetsu. *Osnovay Dzenbudizzma. Katsuki Sekida. Praktika Dzen. Per. s angl.* Bishkek. Odisey, 1993

¹ Капло, Филип. *Трите стълба на дзен.* София, Изток – Запад, 2005.

² *Хайку.* Съст. и прев. от японски Людмила Холодович. София, Еквус Арт, 1996, р. 75.

³ Blyth R. H. *Haiku.* Tokyo, Hokuseido, 1949–1952, грт. 1981–1982, vol. 2, р. 517.

⁴ *Хайку.* Съст. и прев. от японски Людмила Холодович. – София : Еквус Арт, 1996, р. 46.

⁵ Wit, Ernest. *Modern Haiku*, Vol. 42.3, Autumn, 2011.

⁶ Gilbert, Richard. *Poems of Consciousness. Contemporary Japanese & English-language Haiku in Cross-cultural Perspective.* Winchester, Red Moon Press, 2008, р. 107.

⁷ Kamakura, Sayumi. *A Singing Blue: 50 Selected Haiku.* Tokyo, Ginyu Press; Winchester, Red Moon Press, 2000, р. 12.

⁸ Pound, Ezra. <http://www.absoluteastronomy.com/topics/In_a_Station_of_the_Metro>

⁹ Apollinaire, Guillaume. *Alcools: Poems 1898-1913*, Garden City, NY, Anchor/Doubleday, 1965, р. 46.

¹⁰ Pillat, Jon. <<http://www.versuri-si-creatii.ro/poezii/p/ion-pillat-7zudcup/poeme-6zussud.html#.VcifbHHtmko>>

¹¹ Smarandache, Florentin. <<http://fs.gallup.unm.edu/one-line.htm>>

¹² Smarandache, Florentin. *Through Tunnels of Words (poems in one line)*, Editura Haiku, București, 1997, р. 20.

¹³ Димитрова, Блага. *Мигове.* София, Бълг. писател, 1968.

¹⁴ Христов, Борис. *Книга от заглавия.* ELEMENTS, 2008, с. 8.

¹⁵ Пос. съч., с. 18.

¹⁶ Пос. съч., с. 25.

¹⁷ Христов, Борис. *Думи & графити.* Варна, Андина, 1991, с. 64.

¹⁸ Геров, Александър. *Прашинки.* София, Български писател, 1973.

¹⁹ Кънчев, Николай. *Вятърът отнася мойта шапка.* София, Литературен форум, 1993, с.6.

²⁰ Пос. съч., с. 16

²¹ Судзуки, Дайсэцу. *Основы Дзенбудиззма.* Кацуки Сэкида. *Практика Дзен.* Пер. с англ. Бишкек. Одисей, 1993, с. 400.