

## Пространството в хайку

Антоанета Николова

ЮЗУ „Неофит Рилски“, [anikolova@swu.bg](mailto:anikolova@swu.bg)

The Space in Haiku

Antoaneta Nikolova

*Abstract: The paper seeks to answer the question what is the space in or of haiku especially in terms of the city as a topos. The answer of this question leads to many pairs of oppositions: internal-external, conscious-unconscious, natural-artificial, sacred-profane, etc. The paper however outlines that haiku is connected to a philosophy of non-duality that is going beyond opposition. Therefore its space is unfolding on the fine gap between oppositions, in the place where the natural and the artificial, the internal and the external are smoothly transforming into each other. On the basis of different examples the paper reveals how the different plans of the inner and outer, human, urban and nature spaces communicate with each other forming the sounding, deep echoing spaces of haiku and of the eternal depths of our being.*

Key words: haiku, space, non-duality

През юни 2016 година в рамките на Международен хайку форум в София се проведе Международна конференция на тема “Хайку в градска среда”. Привидно проста и лаконична, темата всъщност е заредена с много въпросителни. Първо, какво е специфичното на градската среда? И второ, каква е спецификата на хайку в тази среда?

Заглавието като че ли имплицитно съдържа в себе си възможността или даже изискването хайку да се разположи в друго пространство. Така че си зададох въпроса – а какво е пространството в или на хайку? Този въпрос като че ли има най-различни възможности за отговор. Една от тях е да се насочим към топосите, които можем да открием в хайку, т.е. съдържателния план, друга е да си зададем въпроса какво е характерно за пространството в самото хайку като поетична форма.

Ако тръгнем по първата линия, трябва да се запитаем какво представлява градът като топос. Според интересния анализ на Снежана Иванова „погледнат като

пространственост, Градът е мястото, където човек изразява своята публичност и се превръща в социален (обществен) субект. Градът – средина на света, точка, в която се извършва цивилизоването на човечеството по пътя от културността към извисената божественост“ (Иванова, 2009). В тези несъмнено съдържателни определения можем да открием две характеристики: градът като свързан с публичността и градът като свързан с цивилизационността, откъдето следват и противоположностите им: интимното пространство от една страна и културата от друга. Всъщност, ако ги разгледаме в светлината на идеите на Шпенглер, и двете са свързани, тъй като културата предполага вътрешна насоченост. Можем да си зададем и въпроса за какъв град става дума. Градът на древността, граден с отчитане на космическите характеристики на пространството, с ясно изразена и промислена структура, съсредоточаващ в себе си сакралния център, или до голяма степен хаотичният съвременен град, разбиран като метрополия, където, пак според Шпенглер, “външното замества вътрешното, количеството – качеството, разпространето в пространството изтласква дълбокото движение навътре. Животът в космополитния град е забързан и демократичен, заличаващ всички постижения на културата: аристократизма, религията и философията; той е също така практичен и изкуствен – там хората са превърнати в народ, във флукутираща, неорганична маса.” (Попова 2016). По този начин акцентиранието върху “градската среда” като че ли очертава различна насоченост във вътрешно-външен план – “ако културният човек живее навътре, в „душата” си, то обратно – човекът на цивилизацията е обърнат навън, той е поместен в пространството сред тела и факти.” (същ.).

Какво е мястото на хайку от тази гледна точка? Дали по произход то е продукт на култура или на цивилизация? И как се вписва то днес в несъмнено цивилизованото ни съществуване? Въпреки че за Шпенглер будизмът е творение на отмиращия стадий на цивилизацията, хайку, чиито корени до голяма са свързани с него, е продукт на вътрешно вглеждане, на намиране на дълбокия творчески център в сърцевината на процесите и явленията, от който е възможно неизчерпаемо разгръщане. Ето защо то е свързано с жизнеността, творчеството и оптимизма, характерни за стадиите на растеж. Тук можем да си припомним, че според Шпенглер културите остават непроницаеми една за друга, че имат различни “души”, така че в рамките на неговата философия хайку, прието като форма в европейската култура, вече не би могло да носи духа, който го е

породил. Съсредоточаването навътре и покоят от една страна и разпростирането навън и забързаността от друга имат еднакво място в съвременното хайку и еднакво могат да са източник на добро хайку. Задавам си обаче въпроса дали в днешното трескаво време краткостта на хайку не подвежда, дали то не привлича именно с възможността да се изпрати като електронно съобщение, да бъде плосък колаж от банални сентенции вместо завършващия замах на явни или скрити процеси на вглъбение, или – ако използваме западната терминология на Гастон Башлар – “мигновена метафизика”, “бленуване”, потапяне в естеството на съществуването.

Различната насоченост по оста външно-вътрешно може да се открие и в другото противопоставяне, което можем да изведем от темата. “Градската среда” винаги е средата на човека – създадена от него, предназначена за него, обитавана от него. Поради това тук човекът е центърът. Но далекоизточната мисъл и светоусещане, с които е свързано хайку, не са антропоцентрични. Субектът не заема водещо място като наблюдател на картините и събитията, а е призван да постигне онази пустота на съзнанието, която като спокойно езеро да отразява промените на обкръжаващото. Поради това, за разлика от западното виждане, което е виждането на наблюдавания обекта субект, чиято отправна точка е съзнателният Аз, а насочеността е отвътре навън, източното виждане е кръгово, дори сферично, идващо отвън и очертаващо медитативно съзерцаващия, който обикновено не е и назован. Тази разлика във философските установки води и до съвсем конкретно различие в пространствената перспектива при източния и западния художник (в широк смисъл на думата). Така, докато западният описва картините и събитията през перспективата на Аза, източният ги рисува от тяхната собствена перспектива или като че ли от птичи поглед. Тази “обективност” определено е отличителна черта на хайку. Дори когато аз-ът с неговите усещания е назован, хоризонтът на външното е това, което говори за вътрешния план:

*кестените цъфтят  
и със затворени очи разбирам  
в софия съм*

(Владислав Христов)

Така обикновено безстрастното изобразяване на външното, всъщност е обрисувание на вътрешния свят. За “кръгово-огледалната диалектика” (Антов) на

Изтока субектът и обектът, вътрешното и външното съвпадат и външните събития са вътрешни, природните картини всъщност са “пейзажи на душата”.

Затова в далекоизточните стихове природата заема такова значимо място. Природата е средището на медитативното вглъбение, мястото, където поетът може да остане сам в онази творческа самота и в онова заредено мълчание, откъдето може да започне да блика изговорът на естеството.

Доколко в града обаче природата може да бъде онова необятно мито-поетично лоно, от което възниква и в което се завръща всичко. Не е ли тя там окастрена, овладяна, опитомена, представена в удобен за човека укротен вид, подобно на домашна котка, която може би никога не е знаела, че предците ѝ се наричат царе на джунглата? В града природата може да бъде изолирана в рамката на прозореца като картина или опитомена по балкони, градини и паркове. Но тя може да бъде и внезапно нахлуване отдругаде, вест от битието, която може да очарова, но може и да плаши, досущ като срещата със сакралното. Защото е достатъчно съвсем за кратко култивиращите човешки усилия да бъдат занемарени или недостатъчни, и природата ще нахлуе през всяка пролука, през всяка цепнатина, през всяка пора. На определено ниво тя е зключила града отвсякъде и можем да доловим как диша, стаена като животно, както умело описва Рей Бредбъри. Природата обгръща града от всички посоки, небето ѝ се издига над градския смог, а корените на къщите са вкопани в нея, водейки със своите подземия, както показва Гастон Башлар, към дълбините на предпаметта и несъзнаваното. И както рационалният съзнателен ум е само върхът на айсберга на нашето съзнание, така и градът със своите рационални очертания и наложени от хората правила е само временен пристан в необузданата динамика на неспирните и неподчиняващи се на волята на човека природни процеси. Разбира се тайното, подмолното, неявното и забуленото могат да са присъща характеристика на града, но доколкото са човешко дело, те ще представят негативната страна на разсъдъчното, без да излизат от неговите рамки.

Оставайки в тези рамки, можем да нанижем цяла поредица от опозиции, в които да се оплетем. Тръгвайки само от конотациите на “градската среда”, вече открихме няколко: опитомено и диво, рационално и нерационално, съзнателно и несъзнавано, външно и вътрешно, изкуствено и естествено, можем да стигнем дори до сакрално и профанно. Съсредоточим ли се върху противопоставянията обаче със сигурност ще изгубим духа на хайку. Каквито и промени да търпи то

далеч от породилата го култура и време, учението за Средния път, с което е свързано, е учение за пробудата, която осъзнава относителността на противоположностите и пребивава в пространството на тяхната взаимност.

Дори и само от позицията на спекулативните разсъждения, можем да видим, че опозициите са с размити и преливащи се граници. Замислим ли се над опозицията природно-изкуствено, ще установим, че изкуствеността може да бъде внесена навсякъде, както и природното може да се появи в различни форми.

*Жълти листа*

*върху кофата за боклук.*

*Есенна декорация.*

(Йордан Георгиев)

Създаденото от човека може да се разглежда като естествено проявление на присъщите човешки качества, а природата – като съвършен инструмент на висше съзнание. В хайку обаче преливането на едното в другото не се нуждае от софистични умопостроения:

*Залп от кестени*

*по мокрия тротоар.*

*Звъни будилник.*

(Ангел Дюлгерев)

Едновременното присъствие на двата образа създава едно пространство в дълбочина – пространството на тяхното взаимодействие.

Именно това пространство в дълбочина, пространството на взаимодействието, на отклика между поне два образа, два процеса, две състояния, два прочита, две нива е основното пространство на хайку и като форма, и като съдържание. Затова хайку изисква вглъбяване при създаването си от автора и досъздаването си от читателя.

Градът предоставя едно от най-добрите места за вглъбяване – домът. Любопитна подробност е, че старите китайски майстори не са рисували привидно напълно конкретните си пейзажи от натура, а в усамотението на дома, където наистина са изобразявали взаимодействието на външното с вътрешното си пространство.

Домът е най-вътрешното пространство, мястото, където в най-голяма степен можем да бъдем самите себе си. Той ни предоставя обвивка за ядката на

съществува ни, в която можем да усетим заложения в нея цвят (вж. Башлар 88: 60). Затова пространството на дома, особено дома на спомена, е заредено с поетичност. “В хилядите си килийки пространството съдържа сгъстено време” (същ. 44), казва Башлар, а всяка такава килийка от сгъстено време е завършено хайку. Това са онези обемни, кръгли и цялостни като Битието мигове, в които се докосваме до истинското си същество, мигове, в които е запечатан рисунъкът от “страната на Неподвижното Детство” (Башлар 1988: 42). За да го достигнем, трябва да отделим един по един пластове на промеждутъчните преживявания, и тогава като ток ще проблесне контактът между настоящия миг и митопоетичното не-време, както в това великолепно хайку от Радка Миндова:

*под няколко слоя тапети*

*птиците*

*от моето детство*

(Радка Миндова)

Връщането към митопоетичните извори на началото, предоставяно от дома, може да отиде още по-далеч – към предначалата на собственото съществуване, към детството на предшествениците:

*храсти с рози покрай пътя*

*чак*

*до детството на мама*

(Антоанета Николова)

За да се случи хайкуто обаче, е необходим контактът на полюсите, необходим е досег на различно разположените във времето мигновения – течащото *сега* и застиналото *тогава*. По този начин в отклика между тях ще се получи обемността и дълбочината на облото като вътрешността на бобено зърно пространство на съкровено, в което е разположена истинската сърцевина на съществува ни. Подобно на дребните на пръв поглед неща в природата, които ни облъхват с неповторимостта на мимолетното и се превръщат в хайку, и домът е съкровищница на скрити и съкровени предмети, които могат да събудят този отклик както у пишещия, така и у четящия. Това може да е специфичната форма на бравата, излъскана от досега на обични ръце, може да е вдлъбнатината във възглавката, съхранила топлината на любимо същество. Може да е случайно намерен билет от безименно пътуване, извършено в някакво отдавна отминало

време, дори в някакъв друг век, билет, така незначителен в някогашното си предназначение и толкова съкровен сега:

*в старото палто на татко*

*смачкан билет*

*от шест стотинки*

(Антоанета Николова)

Връщането към началата е и връщане към природното. Със своите тайни кътчета домът предоставя множество пролуки, през които можем да стигнем до него или то да дойде при нас, често във вида на така обичайните за хайку многоименни и безименни буболечки и птички, треви и цветя.

Тук ще представя няколко варианта на пространствената дълбочина, която се получава по този начин.

Най-простият вариант е прякото очертаване на една кръгова, взаимно пулсираща зависимост между два центъра – природата и човека, при която обикновено е названо само природното, но то е осмислено чрез човешкото. При тази взаимност като в разширена прегръдка вдишването на едното е издишването на другото и обратно:

*горец следобед*

*цветето диша*

*в другия ъгъл на стаята*

(Антоанета Николова)

Друг възможен вариант е разширяването на природното, чрез което се разширява и свързаното с него човешко:

*малък балкон*

*цветята ми красят*

*съседските прозорци*

(Диляна Георгиева)

В този случай има като че ли един център, а обемността се получава чрез еманирането или расненето му му към приобщаваната периферия.

Възможно е и центърът на природното да е срещупоставен на човешкия, както в първия случай, но да е не е установен в тази взаимност, а да притегля към себе си още по-отдалеченото, изграждайки по този начин фината мрежа на “съкровената необятност” (Башлар). Например:

*Паяк пред прозореца*

*заплита*

*нишки от мъгла.*

(Йордан Георгиев)

Ето и едно чудесно хайку, в което природното едновременно се отдалечава и приближава, оформяйки различни кръгове на взаимодействие между собствените си центрове на тръгване и пристигане и центъра на човешкото:

*Отлитна птица.*

*А клончето почуква*

*на прозореца.*

(Ангел Дюлгерев)

Във всички разгледани варианти човешкото е загатнато чрез някакъв детайл на къщата – ъгъл, балкон, прозорец. Без неговото споменаване обаче стихът би бил просто една безразлична и плоска картина, която не би ни докоснала по никакъв начин.

Този буквално електрически контакт между нивата и състоянията, благодарение на който е възможно да протече токът на поетичното, се зарежда и във външното пространство на града, или най-общо улицата – с площади и мостове, сгради и дървета, лампи и градинки, църкви и магазини. Всичките й елементи във взаимодействие помежду си, във взаимодействие с природното или с осмислящия ги човек са потенциал за изграждане на обемното пространство на хайку.

И тук ще посоча накратко няколко варианта на взаимовръзката.

Ето един пример за контакт между природното и човешкото, при който космичното буквално оцветява сътвореното от човека:

*Софийско утро*

*Цветовете на слънцето*

*по всички фасади*

(Александра Ивойлова)

И друг с подобно звучене, при който обаче не толкова космичното слиза към човешкото, колкото човешкото се възкачва към космичното:

*Звезда над покрива*

*високата сграда*

*още по-висока*

(Йордан Георгиев)



Ето и едно разпростиращо се в концентрични вълни от центъра взаимодействие:

*Час ник*

*Сирена люлее*

*задушния въздух*

(Александра Ивойлова)

Или интересният вариант на разгръщащо се разпростиране, в което външното се усвоява и бива съсредоточено навътре, превръщайки се във вътрешно:

*нощна софия*

*всяка светлинка*

*може да е моят дом*

(Владислав Христов)

Външното разпростиране обаче може дотолкова да се разшири, че да излезе извън себе си и да се превърне в нещо още по-външно – чуждо като студената дълбочина на нощна река:

*Светлините на града*

*в реката*

*нов подводен свят*

(Йордан Георгиев)

Както и домът, така и улицата обаче предоставят достатъчно съкровени места за спомена, при който контактът на времената оформя вътрешната необятност на съкровеното.

Като в това привидно просто хайку на Илияна Стоянова, което носи дъха на стотици разходки в Борисовата градина, които всеки софиянец може да си припомни:

*Орлов мост*

*на спирката все още ухае*

*на пуканки*

(Илияна Стоянова)

Улицата може да предостави стабилност и устойчивост на фона на сезонните промени:

*голи дървета*

*уличната лампа*

*си е същата*

(Йордан Георгиев)

Или пък те могат да я подменят, оставяйки я привидно същата:

*Есен*

*вместо навета*

*жълти листа*

(Диляна Стоименова)

Какъвто и да е вариантът на взаимодействието, градът със своя шум, суета и забързаност, със сякаш немедитативна си овъншенственост също е среда, която дава онази възможност за спиране на времето, за застиване в цялостния и неповторим вечностоподобен миг в сърцевината на сферичното обемно пространство, която е необходима за случването на хайку. Защото медитативната озареност може да се случи навсякъде и е толкова по-ценна, в колкото по-голяма суматоха проблесне. Като в това хайку на Зорница Харизанова, където идващото от древността почитане на сакралния космичен ритъм сепва с гротескните и може би малко тъжни очертания на неоновите светлини в мола:

*пролетно равенство*

*върху фасадата на мола*

*неонова вишня*

(Зорница Харизанова)

Накрая искам да подчертая, че обемното пространство на хайку е звучно. Това е звукът на отгласа, на отекването, на екота.. Еченето на тишината. И – отново като любопитна подробност, да припомня космогоничните представи на една напълно различна индийска школа, школата санкхя, която е и теоретичната основа на йога. Според нея всяко сетиво е свързано с определен елемент, като изграждането и разграждането им също става по определен ред – от по-финото към по-плътното при изграждане и от по-грубото към по-финото при разграждане. Всеки по-фин елемент съдържа качеството на по-грубия. Качеството на земята е мирис, на водата – вкус, на огъня – образ, на въздуха – допир. Звукът е свързан с акаша, или пространството. Според древните индийски сказания в началото и в края на времената “*Безлико, лишено от мирис, вкус, допир, изпълвайки целия свят с екот, пребивава звучното пространство*” («Махабхарат», книга «Мокша Дхарма»).

И може би градящото ечащи пространства хайку е именно такъв досег с най-изконните ни дълбини, който може да накара да зазвучат всички нива на съществуването ни.

**Literature:**

Antov, Plamen, Dialekticheskiyat povrat: Ivan Tsanev v Aprilskata poeziya. Dzen.

<http://www.svobodata.com/page.php?pid=10290&rid=61>

Bashlar, Gaston, Poetika na prostranstvoto, S., Narodna kultura, 1988

Bredbari, Rey, Vino ot gluharcheta, S., Bard, 2008

Ivanova, Snezhana, Gradat: arhetip i topos, NotaBene № 3 (2009)

Popova, Gergana, Osvald Shpengler i metaforata za „zaleza na Zapada”, v: Koprinarov, L. (sast.) Evropeyskata ideya – mezhdu evroskeptitsizma i nadezhdata”, Blagoevgrad, Univ. izd. na YUZU “N. Rilski”, 2016

Използвани са хайку, участвали в конкурса „Моето хайку за София“, 2016