

Исса и проститутките: хайку портрети на Япония от периода Токугава

Проф. Дейвид Г. Ланю

Ксавиер Университет на Луизиана, САЩ

Превод от английски: Людмила Балабанова

ISSA AND PROSTITUTES: HAIKU PORTRAITS OF EARLY MODERN JAPAN

Prof. David G. Lanoue

Xavier University of Louisiana, USA

Abstract: *Japanese haiku master Kobayashi Issa (1763-1828) considered beggars, peasants, orphans, and even ethnic minority outcasts, the Ainu, to be worthy subjects in his one-breath sketches: not looked down upon but rather appreciated as human beings. As a male poet acculturated in the male-dominant Japan of his era, did Issa's penetrating sympathy for fellow creatures extend also to the economically, socially, and—in some cases—physically enslaved women of his time? An examination of his haiku about prostitutes—from the highest class courtesans of the Yoshiwara down to the lowest grade of streetwalker—reveals that, while there are exceptions, for the most part his haiku portraits of prostitutes coax readers toward deeper understanding and compassion.*

Key words: poetry, haiku, Kobayashi Issa, haiku portraits of prostitutes.

В своите хайку портрети на пренебрегнатите и потиснатите Исса показва едно дълбоко и силно състрадание, което винаги остава свързано с неговото име. Той счита, че просяците, селяните, сираците и дори жителите от местното малцинство, Айните, са достойни теми за неговите траещи един дъх скици: никога гледани отвисоко, а винаги оценявани като човешки същества, които обичат и се нуждаят от любов, които ценят красотата на природата и които стоически понасят суровото време, грабителските данъци или жестокостта на мащехите. Съобразно с това, първите критики на Исса в Япония,

двама почитатели, които написват послеписи за посмъртната публикация на неговия поетически дневник *Oraga haru* („Моята пролет“) през 1852, разбираемо изтъкват „човечните чувства“ (*ninjō*) като отличителен белег на неговия поетически стил.¹ Дали прочутите хуманни чувства на Исса се простират също до социално угнетените жени на обществото от периода Токугава? Като имаме предвид, че е поет от мъжки пол, културологически формиран в доминираната от мъжете Япония от неговата ера, дали проникновената симпатия на Исса към съществата събрата, от насекоми до Айни, се простира също така и до икономически, социално и – в някои случаи – физически поробените жени от неговото време? Едно изследване на неговите хайку за проститутките – от най-високата класа куртизанки от Йошивара², до най-ниската степен на уличниците – ще ни помогне да отговорим на тези въпроси.

Той пише следващото хайку в един от своите дневници със заглавна бележка, „Музика от бордея“

(1814; *IZ* 1.696)

samisen no bachi de uketari yukitsubute

спряна с нейното

перо за шамисен...

снежна топка

Едно майсторски написано хайку, тъй като оставя много пространство за въображението на читателя. Дали снежната топка е хвърлена от буен, вероятно пиян, клиент или може би от друга куртизанка? Който и да е хвърлил снежната топка, китаристката (най-вероятно гейша с музикални умения) умно е парирала атаката. Присъствието на шамисен – инструмент, подобен на банджо, с издължена шия и три струни, на който се свири с перо – свидетелства, че бордеят е елегантен и от висока класа,

¹ Този дневник е публикуван през 1852, когато се чества двадесет и пет годишнината от смъртта на Исса съгласно стария японски календар. По западния календар двадесет и пет годишнината от смъртта на Исса би трябвало да е през 1853. *Huōkai Shisanjin* написва първия послепис, с дата 1851; *Seian Saiba* написва втория, който няма дата. Виж *Issa zenshū* 6. 157; 165.

² Квартал на червените фенери – бел. пр.

като подсказва, че сцената се разиграва в лицензиран за удоволствия район, твърде възможно Йошивара, който се намира в покрайнините на Едо. Област от пет блока, обградена с ров от три страни, с охраняван параден вход от четвъртата, Йошивара държи затворени между две и три хиляди куртизанки (Sone 171). Подобно на художниците *ukiyo-e* от неговото време, които рисуват сцени от разточителния „Плаващ свят” на такива райони и техните прочути куртизанки, Исса фокусира неговото (и нашето) внимание върху един безгрижен момент: атака със снежна топка на (както аз избирам да си го представя) верандата на публичния дом, която принуждава находчивата китаристка да се защити с перото. Този игрив образ би могъл подходящо да украсява едно живописно платно от онази епоха, такова като създадените от Харунобу (1724 – 1770) за неговата цветно отпечатана книга, „Сравнение на красавиците на Зелената къща”, към всяка картина от която е включено едно хайку от Касая Сарен.³ Сексуалният туризъм е насърчаван от много популярните наръчници към лицензираните квартали за удоволствие, в които куртизанки от висока класа изглаждат като бляскавите поп звезди на своето време. Обаче, въпреки техните шикозни стаи, екстравагантни кимона и от време на време може би истински чувства на любов към техните богати клиенти, „животът за куртизанките е главно една неприятна форма на женско робство” (Illing, “Introduction”). Ейми Стенли прибавя, че проституцията по време на ранния модерен период на Япония символизира „поробването на жените по време на един период на интензивни социални репресии” (1). Макар че те са идеализирани в изкуството и печата – и изобразявани като героини в разкази и *кабуки* пиеси – сексуалните работнички от периода Едо рядко се радват на приходите от своя труд, за разлика от техните родители, похитители на деца или някой, който ги е продал. Исса обаче не предлага и следа от тази тревожна истина, която лежи дълбоко под неговата весела сцена с летяща снежна топка.

В едно ранно стихотворение, написано когато Исса е на тридесет години, той възхвалява куртизанките и техните таланти, но, още веднъж, разочароващо не предоставя доказателство, че симпатията, която изразява толкова често към бълхи и мухи стига и до женските човешки същества, изкарващи прехраната си като продават секс и илюзията за любов.

³ Виж Илюстрация 5 от: Richard Illing, *Japanese Erotic Art and the Life of the Courtesan*.

能い女郎衆岡崎女郎衆夕涼み (1792; IZ 1.318)

yoi joroshu okazaki joroshu yūsuzumi

умели куртизанки!

куртизанки от Оказаки!

радват се на вечерния хлад

На 25-ия ден от Третия месец на годината Исса тръгва на пътешествие към южния остров Шикоку, записвайки хайку впечатленията си в *Kansei kuchō* (Кансей стихосбирка от онази епоха). В това стихотворение от сбирката той хвали *jorō* на лицензирания за удоволствия район на Оказаки, един от петдесет и трите големи градове по главния път от Едо до Киото. *Jorō* може да се отнася както за гейша, така и за проститутка⁴. В сцената те седят навън в една лятна вечер, вероятно на верандата на публичния дом, радвайки се на хладината. Исса обаче не дава индикации, че макар хладният въздух да се движи свободно, жените не могат, че те са затворници, заточени зад висока ограда, която загражда напълно квартала, единствената врата на който е добре охранявана от въоръжен *yoriki* (феодален полицаи, Nouet 91). Още веднъж портретът на живота в бордея, създаден от Исса, се възприема като комерсиален, което го прави шовинист през този негов период точно колкото другите мъже, описвайки жените секс-работнички без следа от дълбоко разбиране или симпатия.

В друго хайку обаче Исса стига по-дълбоко във философски план. Следващото стихотворение (без дата), например, описва куртизанка от висока класа, която общува с едно дете.

(недатирано; IZ 1.672)

keisei ga kawaihari keri ko sekizoro

красивата куртизанка

гали детето...

певица на Дванадесетия месец

⁴ Исса съкращава *jōro* до *joro* в хайку стихотворението, за да постигне 5-7-5 модела от озвучени единици.

Обстановката е район за удоволствия през зимата. Певците на Дванадесетия месец, които странстват от град на град, пеейки весели песни за бакшиши, представят тяхната програма в бордей. На външен вид куртизанката в сцената, която можем да си представим като старателно сресана и облечена в елегантно кимоно, изглежда да принадлежи на различна планета от тази на бедните, дрипави странстващи певци, чиито лица са покрити (според обичая) с шарфове. Жената протяга ръка да погали едно дете от певците, малко момиче – и това е всичко, което Исса описва на буквално ниво. Обаче, като хайку, този пример далече превъзхожда предишния в това, че извиква един свят от значения и емоции под повърхността на неговите думи. Като затворник в оградената със стени отделна територия на района за удоволствия, професията на куртизанката е да доставя забавление и секс на клиентите в един илюзорен свят на костюми, музика, пиене, танци, флиртуване и поезия. Докато тя може да роди (или може би вече е родила) в тайна клиника за раждане, на нея не ѝ е позволено да играе ролята на майка извън това. Фактически, в случай на бременност куртизанката от лицензиран район за удоволствия е по-вероятно да бъде принудена да направи аборт, предизвикан от лекарства, отколкото да износи детето до края, защото, както един изследовател на ранната модерна Япония твърди „проституцията като институция отрича майчинството” (Sone 179). Исса оставя на читателското въображение да се пита за дълбочината на чувството, което може би тази куртизанка изпитва, докато гали малкото дете – съжаление, копнеж, безнадеждна тъга или просто едно вцепеняващо усещане за това, което никога не може да бъде. И тъй като детето, като всички певци на Дванадесетия месец, е момиче, идентифицира ли се с него обвързаната с договор проститутка, виждайки своето собствено минало в мизерията на малкото момиче и липсата на избор в угнетяващия свят на Япония на Токугава, където продаването на дъщери за да се облекчи семейния дълг е обичайно, за съжаление (Stanley 113)?

В друго хайку Исса насочва вниманието ни към млади куртизанки, както в този пример от 1810.

(1810; IZ 1.186)

na no hana ya sode [wo] ku ni suru ko keisei

цъфнал синап –

младата куртизанка

се безпокои за ръкавите си

Ko keisei може да означава „малка красавица”, „малка куртизанка” или „малка проститутка”. Момичето най-вероятно е обучавано за куртизанка, защото тя „се безпокои за ръкавите си”, страхувайки се, че цветовете на синапа (което се отнася също до рапицата и канолата) ще ги изцапат със своя златен прашец. Начинаещите куртизанки носят според обичая кимона с дълги ръкави, така че момичето от сцената, ако е носело такава дреха, би имало причина да вдигне и да се опита да запази ръкавите си от цветята. На повърхността хайку стихотворението просто улавя един момент на отрязък от живота, но образът на невинната красота, покрай потенциално цапащите цветя (поради жълтия тичинков прашец, който съдържа мъжките репродуктивни клетки, тоест клетките на спермата) създава един сексуално натоварен символизъм. Младото момиче в сцената би могло да успее да запази чистотата на кимоното си, но не, в крайна сметка, своята девственост, която ще бъде продадена на този, който предложи най-високата цена. Чрез показването на едно дете, замислено за запазване на чистотата на ръкавите на новата си униформа за сексуален труд, Исса загатва за лежащата в подтекста патетична истина на неговото съществуване.

В едно по-късно хайку за млада куртизанка Исса отново извиква съчувствие чрез умелото манипулиране на образността.

(1821; IZ 1.735)

shimogare ya nabe no sumi kaku ko keisei

погубена от скреж трева –

младата куртизанка

стърже сажди от един котел

В това стихотворение Исса отново използва двусмислената фраза *ko keisei*, която може да бъде четена като отнасяща се за „малка красавица” или „начинаеща куртизанка”. Съгласен съм с Макото Уеда, който избира по-малко невинния вариант в неговия превод на това хайку (137). Образът на Исса „погубена от скреж трева” (*shimogare*) подсказва идеята за край на невинността, за съсипана младост, за една преждевременна зима в сезоните на живота – като прави превода на *keisei* като куртизнака да изглежда практически необходим. Вместо романтичен портрет, възплъщение на елегантност, Исса представя тук една млада проститутка, ангажирана с непривлекателен, черен труд,

стържейки сажди от един котел. Без да включи и една дума, която директно би описала емоция, неговото просто съпоставяне на образите на погубената от скреж трева с отегчителния зимен труд на едно момиче прави съчувствието на поета, макар и неизговорено, очевидно.

В следващото хайку е създаден портрет на куртизанка, която е в другия край на кариерата си. След много години на работа в квартал за удоволствия, както можем да предположим, тя се връща накрая в своето родно село и подарява специален подарък на една статуя на Амида Буда.

(1825; IZ 1.678)

keisei ya zaisho no mida e kinu kubari

красива куртизанка –

нови дрехи за Буда в родния ѝ град

Още едно зимно стихотворение, този път имащо предвид обичая през Дванадесетия месец да се подаряват нови дрехи, обикновено на роднините. Тук, куртизанката се връща в нейния провинциален град, благочестиво предлагайки такъв подарък на местния Амида Буда. Според Шинран, основателя на сектата *Jōdoshinshū* на Будизма на чистата земя, към която Исса и повечето японци в неговото време принадлежат, дори големи грешници могат да се преродят в Западния рай на Чистата земя, ако те се уповават напълно на „Другата власт“⁵ на Амида. Исса би могъл да очаква неговите тогавашни читатели да разберат жеста на куртизанката като силна признателност за „Изначалния обет“ на Амида да спаси тези, които искрено се доверяват на неговата сила. В тази сцена няма превъзнасяне или идеализиране на сексуалната труженичка. Вместо това, тя се явява просто човешко същество, което, като всички хора, е грешно и неспособно със собствени усилия да постигне Чистата земя и просветлението, но което – също като всички други – може да се моли и да вярва в Отвъдното.

Това забележително хайку подтиква към по нататъшен отзвук. Фактът, че красивата проститутка подарява дрехи на Амида, а не на любим роднина – родител или

⁵ Според Шинран „Другата власт“ или „Властта на другите“ означава да бъдеш свободен от всякакви форми на преценки (*hakarai*) – бел. пр.

дете – подчертава самотата, изисквана от нейната социална роля. Тя изглежда напълно сама в този портрет: без родител, на когото би могла да предложи посвещаване като дъщеря; без дете, което би могла да облича и да глези. Вместо това, тя отива на публично място за поклонение и предлага своя подарък на една безжизнена статуя. Майсторският съдържан изказ на Исса, умело изразяващ идеи повече чрез това, което изпуска, отколкото чрез това, което включва, е забележителен в това хайку.

Въз основа на примерите дотук човек може да добие впечатление, че състрадателното разбиране на проститутките от страна на Исса нараства с времето, от опростеното му хвалене на „умелите куртизанки” от Оказаки през 1792 до неговото по-емоционално и сложно проникновение през 1825 за една куртизанка, предлагаща нови дрехи на Амида Буда. Това впечатление не е точно. В едно стихотворение, което се появява, както стиховете за неговата „сърчна гейша” в *Kansei kuchō* – написано през втората година на неговото пътешествие (1793) – Исса разкрива, че дори в ранната си поезия е способен на дълбоко, сърдечно портретиране на сексуалните работнички.

(1793; *IZ* 1.462)

saranu dani tsuki ni tachimatsu sōka kana

не чака само

есенната пълна луна да изгрее...

проститутка

Уличната проститутка в сцената, *sōka*, е от най-ниската степен проститутки, които работят на тротоарите по времето на Исса (*IZ* 2.60). Жената в сцената не чака само великолепието на луната; тя чака също клиенти „да изгреят” – което значи да се появят и, твърде вероятно, в сексуалната конотация на глагола, да имат ерекция⁶. Луната *tachi matsu* е тази в седемнадесетия ден на Единадесетия месец – два дена след пълната есенна луна. Тя е още блестяща, но вече замъглена, може би пропиваща сцената, за някои читатели, с усещане за липса на избор и едно загатнато чувство на съжаление. В книгата си *Issa to onnatachi* (“Исса и жените”) Масафуми Кобаяши цитира това стихотворение като пример за хайку, което „забива нож в сърцето” (41).). Какъвто е случаят с много по-късно

⁶ Едно от значенията на глагола „rise”, наред с „изгрявам” е и „имам ерекция” (бел. пр.)

написаното хайку за куртизанката, подаряваща дрехи на Амида, това ранно стихотворение говори за самотата на проститутката. В тъмнината тя чака луната и един мъж за прехраната си. Докато поетите могат да си позволят да чакат изгряването на луната като предлог за написване на хайку, проститутката има по-малко възвишени, по-земни и неотложни грижи. Луната ще освети пътя на мъжете, които ще дойдат тази нощ и „също ще се появят”. Дори със загатнатата следа от хумор на ниско ниво стихотворението е пълно с чувство на жал: една изпълнена със съчувствие, проникателна и със сигурност лишена от романтичен характер, оценка на съществуването на уличната проститутка.

В едно по-късно хайку Исса отново свързва жените на вечерта с един мрак, едновременно физически и метафоричен.

(1823; *IZ* 1.241)

yo ni ireba uyūjo sode hiku yanagi kana
когато пада нощта
развратници ги дърпат за ръкавите...
върба

Или, това хайку може да бъде преведено като пресъздаващо сцена с една проститутка, дърпаща за ръкавите мъж. Сезонна дума за пролет, върбите внушават свежест и нов живот с напъпването на деликатните си засенчващи листа. Те също са асоциирани със, и следователно конотират, квартали с червени фенери. Изразът *sode hiku* буквално означава дърпане на някой за ръкава, но символично внушава съблазняване. Когато нощта пада, изкушаването започва: мъжете са дърпани не само физически от проститутките, но също от техните собствени, събудени от пролетта, импулси. Отново Исса поставя поетично ударение върху самотата на жените: смътни фигури, притаени в тъмнината, протягащи се да дърпат мъже, едновременно физически и символично, към себе си и далеко от светлината.

В едно подобно хайку, написано една година по-късно, през 1824, Исса отново свързва една улична проститутка с тъмнината.

かはほりや夜ほちの耳の辺りより (1824; *IZ* 1.335)

kawahori ya yahocho no mimi no atari yori
прилеп –

*бръмчащ до ухото
на проститутката*

Японската дума за съпруга, *kanai*, означава „в къщата”. В абсолютен контраст, уличните проститутки в епохата на Едо, както отбелязва Стенли, са буквално „жени държани вън от къщи” (7). В едно време, когато женските добродетели включват „покорство, целомъдрие, милосърдие и спокойствие” – както се изброяват в един популярен наръчник с инструкции за момичета – уличните проститутки символизират една безсрамна антитеза на социално приетите норми (Ekken). Поради липсата на социална система за подпомагане на бедните, много публични авторитети избират да гледат по друг начин на въпроса и някои дори приемат идеята, че неоторизираната проституция е от полза за обществото (Sone 183). Въпреки това, жената, описана в това примерно хайку принадлежи към класата на проститутките, за която много самураи вярват, че тяхното несъобразено с традицията поведение „дестабилизира страната” (Stanley 10).

Yahochi е една друга дума за *yotaka* – „нощна птица”. Двете думи по времето на Исса са евфемизми за проститутки от ниска класа, които чакат клиенти покрай пътищата вечер.⁷ Такива жени, много от които страдат от последните стадии на сифилис, агресивно опровергават японския идеал за женската скромност и сдържаност, „нахвърляйки се върху мъже след падането на мрака” (Sone 178; Stanely 14). Те работят под прикритието на тъмнината не само защото тайната проституция е нелегална и носи тежки глоби (тригодишна присъда в Йошивара), но и защото на някои от сифилистичните им липсва част от носа или косата или пък страдат от изкривен гръбнак (Sone 178, 182). Това е мрачно стихотворение, наистина: нощно време, нощна „птица” (жената) и летящ в нощта прилеп, който профучава, като че ли излъчен от ухото на проститутката. Настроението също е мрачно, въпреки игривото загатване на Исса, че тези две същества, които прелитат в нощта са сродни души. Дълбоките чувства на Исса в дадената ситуация са неизказани, той дава възможност минималистичната сцена на прилеп, излитащ от ухото на нощна птица (проститутка) да говори сама за себе си и така убедително внушава състрадание към самотните търсения на средства за оцеляване на две същества на мрака.

⁷ *Kogo daijiten* 1671

В следващото хайку Исса отново представя по-скоро портрет на проститутка от ниска класа, отколкото на тези от елегантните бордеи. Този път сцената се разгръща изцяло на дневна светлина.

(1817; IZ 1.250)

yūjome ga mite kekkaru zo atsui fune

проститутките

ме проучват с поглед...

от лодката си в горещината

Един друг възможен прочит на това хайку би могъл да бъде: „проститутката / ме проучва с поглед / от лодката си в горещината”

В своя коментар на това стихотворение Джейн Чоли отбелязва, че проститутките, работят на лодки по западния бряг на река Сумида в Едо. Тяхната цена е 32 *мона*, с които в дните на Исса би могло да се купи около три паници ориз (243). Както при всички отлични хайку, стихотворението се състои от наглед обективно представяне на образи: проститутки (или една проститутка) на лодка в един горещ летен ден, гледащи нещо или някого. Това действие е предадено с думите *mite kekkaru...*, буквално те „гледат” (или тя „гледа”). Обектът на втренчения поглед е неизказан, но ясно загатнат: това е поетът, потенциалният клиент. Също така, силно загатнат е фактът, че това очакване ще бъде напразно. Сцената е статична: слабо движение, никакво вълнение, няма надежда за успех в потискащата жегата. Проститутките поглеждат, но не издават звук, нито никакъв знак, може би са преценили още в началото бедното облекло на поета и са решили, че има малък шанс за бизнес с него. Исса може би дори е вмъкнал малко сух хумор в сцената: дори минималното усилие на гледащите към него, „Главатар на бедняците от провинция Шинано”, е загуба на време и енергия от страна на проститутките. След привидно безкрайния момент, описан в стихотворението, човек може да си представи Исса, продължаващ пътешествието си, и проститутките, продължаващи своето дълго и трудно чакане под слънцето. Още веднъж, без използването на емоционални думи в стихотворението Исса извиква чувство на състрадание в сърцето и съзнанието на читателите.

В един финален пример на хайку портрет на проститутка от ниска класа съчувствието на Исса отново е неизговорено, но силно внушено.

(1819; IZ 632)

kogarashi ya ni jūshimon no yūjo-goya

зимен вятър –

публичен дом

за двадесет и четири мона⁸

По времето на Исса медните монети от двадесет и четири мона са били достатъчни да се купят приблизително две паници ориз или три порции нискокачествено суши. Обратно на това нищожно количество храна, една нощ с проститутка в Едо и неговите околности би могла да върви по хиляда мона, в публичните домове на провинциалните по-големи градове клиентите очакват да платят между триста и петстотин мона (Stanley xxii). С езика на съвременната валута Исса следователно описва в това стихотворение нещо като „публичен дом за десет долара”: най-ниския от ниските в рамките на проституцията под покрив. Жената (или жените) продава тялото си (или телата си) в една „малка барака” (*goya*) на цената на намалена стока, за да оцелее в студения и безразличен свят. Както изтъква Соне, повечето от неразрешените домове за проституция са „възможно най-малките, като държат само една или две жени”, които понякога са заставяни и манипулирани от поразени от мизерията съпрузи (177). Други са съблазнени или отвлечени от собственика на бизнеса и са под непрекъснато строго наблюдение, което прави бягството им почти невъзможно, както на куртизанките от висока класа от специалните райони Йошивара в Едо, Шинмачи в Осака и Шимабара в Киото (177). Както горещината в предишния пример и мракът в този преди него, природният контекст помага да се създаде определено настроение на стихотворението. В този случай настроението е отчаяние: вместо клиенти в бордея на проститутката пристига зимата, под формата на горчиво-студен вятър, повдигащ въпроса: Как жената (или жените) ще оцелеят в нея? Още веднъж Исса представя образи, без насочване на читателската реакция към тях и все пак читателят, който схваща патоса и човешката тревога в сцената, би могъл да изпитва същите чувства като Исса, умело насочван към тази емоция от думите на автора, и от тези, които са изпуснати от него.

⁸ Медна монета по времето на епохата Токугава, когато съществуват златни, сребърни и медни монети (бел. пр.)

Препратката към *yūjo* в това и други хайку за Исса и много от читателите му от неговото време би могла да извиква в съзнанието едно прочуто стихотворение на неговия велик предшественик, Башьо, записано в дневника му *Oku no hosomichi*.

(1689; Matsuo Bashō 1.287)

hitotsu ie ni yūjo mo netari hagi to tsuki

Под същия покрив

нощоваха и проститутки –

хаги и луна⁹

Авторовото поетическо описание на една нощ, прекарана в странноприемница, близо до вратата на Ичибури, представя метафорично натоварена образност в своята заключителна фраза „хаги и луна”. Проститутките са символично сравнени с цветята в градината на странноприемницата, а по подразбиране Башьо сравнява себе си с луната: отдалечена и спокойна, грееща ясно в нощното небе отгоре – внушавайки, че макар и да съществува физически в подлунния земен свят на странноприемници, посещавани често от проститутки от ниска класа, духовно се извисява над сцената. Башьо не осъжда проститутките, макар че споменава тяхната греховност в прозаичния текст, който предшества хайку стихотворението. Той пише за тези две пътнички от Ниигата по следния крилат начин: „Техният живот е такъв, че те трябва да се носят по течението, точно както бялата пяна на водата, която удря брега [...] принуждавани всяка нощ да търсят нова компания, те трябва да сменят техния залог за любов при всяка промяна, доказвайки така всеки път гибелната греховност на своята природа” (Matsuo Bashō, *The Narrow Road* 131). В хайку стихотворението, което следва малко след тези коментари, Башьо прави на проститутките един вид комплимент, внушавайки сравнение между тях и разцъфтелите цветове. Обаче, резултатното стихотворение е едно естетическо дистанциране на почти-свещеника поет („луната”) и земните жени работнички („цветовете на хаги”), които спят достатъчно близо до него, така че може да ги чува как си приказват през тънката стена. Макар че прозаичният текст, който въвежда хайку стихотворението, съдържа думи на съчувствие, тази емоция не се внушава в самото стихотворение. Исса, от друга страна, представя една може би съзнателна разлика между себе си и модела на неговата

⁹ Български превод Братислав Иванов

поетическа роля. Вместо да ласкае с празни комплименти една проститутка за нейната физическа привлекателност (описвайки я), той я скрива, невидима, в бедна колиба, брулена от мразовит вятър. Вместо естетическата отчужденост на Башьо ние намираме в това хайку и в предишния пример великодушното състрадание на Исса.

В следващото хайку, първото, което Исса записва в своя дневник *Shichiban nikki*, на Втори месец, 1817, проституцията не е спомената явно, но според някои японски критици се подразбира.

(1817; IZ 1.86)

kasa de suru saraba saraba ya usu-gasumi

махайки чадър-шапка сбогом! сбогом! лека мъгла

Исса предшества стихотворението с „Пролетни краски в Каруизава” – исторически град в неговата родна провинция Шинано, днес Префектура Нагано. В него авторът пресъздава сцена на хора, които се сбогуват в пролетната мъгла. Поради мъглата жестовете на техните ръце и кимачи глави е трудно да се видят. Както единият се отдалечава от другия, очертанията му се губят, скоро погълнати от мъглата, и не се виждат вече. Исса улавя деликатната емоция, която японците наричат *sabi* – един вид екзистенциална самота, която Башьо оценява високо в хайку. Японският критик Масафуми Кобаяши смята, че сцената описва раздялата на двама любовници сутринта, поспециално един мъж (може би Исса) и неговата *ichiyazuma* („съпруга за една нощ”), проститутка (44). Като максима на Едо за разглеждания период, „Стандартната лъжа на проститутката е „Обичам те”, а стандартната лъжа на клиента – „Ще се ожения за теб” (Seigle 189). Книги за куртизанки от това време съветват те да се преструват в чувствата си в присъствието на клиенти, особено при раздяла, леейки сълзи и предсавяйки „лъх на печал” (190). Въпреки всичко, пораждането на истински и дълбоки връзки и емоционална привързаност между проститутка и клиент са твърде чести, отразени в големия брой двойни самоубийства (*aitaijini*), включващи мъж и проститутка, които – поради тава, че им е забранено да се оженият в този живот – решават да умрат заедно, с надеждата за брак в бъдещ живот (179 – 80). Ако интерпретираме партньорката в стихотворението на Исса като проститутка, то тя без съмнение не е от висок ранг (или може би е преоблечена нарочно така), защото размахва *kasa*, широката селска шапка. Какъвто и да е нейният статус, фактът, че двамата си махат за сбогом, подсказва чувство на споделена топлина и

искрена привързаност, една емоционално важна връзка, може би. Както и да е, тяхната нощ на страст и на търговия със секс (ако Кобаяши Масафуми е прав в своята интерпретация на сцената) сега е приключила, и двамата поемат по своите различни пътища, изчезвайки в сутрешната мъгла. Исса загатва, че любовта на съпруга за една нощ е мимолетна и все пак, може би, нежна и искрена.

Едно хайку от 1794 по-болезнено очертава връзката между сутрешна мъгла и раздяла на любовници.

(1794; IZ 1.82)

kinu-ginuyaka sumi made miru imo ga ie

раздяла на любовници –

поглежда назад към къщата ѝ

докато само мъгла

Исса предшества това хайку с фразата „Разделящи се любовници”, а го завършва с думите *imo ga ie*, което се превежда буквално „къща на нечия скъпа”, като *imo* е интимно обръщение, което един мъж използва, за да се обърне към своята любима¹⁰. Според Макото Уеда това ранно стихотворение представя един опит в Tenmei стил, школа за хайку, която оценява естетизма и елегантността на въображението (31). Един мъж, може би Исса, се отдалечава от къщата на любимата си, поглеждайки назад към нея отново и отново, докато накрая тя се изгубва в мъглата. Ако човек избере да чете това ранно хайку също както и по-късното за махането на шапка-чадър като описание на раздяла на любовници, един от които е платил за срещата, те са изненадващо нежни интерпретации на такава ситуация.

Някои от поетическите описания на Исса на проститутките от епохата Токугава говорят за неговото възхищение от красотата, уменията им и от тяхната артистичност. В много други обаче, той убеждава читателите да проявят по-дълбоко разбиране и съчувствие. Той представя предизвикващия емоции образ на куртизанка, която сама не може да отглежда деца, нежно галеща по главата малка улична певица. Авторът изобразява и куртизанка на обучение, която се тревожи за потенциално символичното мъжко изцапване от прашеца на синапените цветове. Той поетично сравнява,

¹⁰ *Kogo daijiten*, 167

покъртително, една друга млада куртизанка с „погубена от скреж трева” и представя една, вероятно по-възрастна, като завръщаща се у дома разкаяна грешница, сама в света, която предлага дрехи на Амида Буда. По-ниско в социалната йерархия, той съпоставя улични и други обикновени проститутки с образи на самота, студенина и мрак – едновременно физически и духовни. И в някои хайку за „сутрин след”, в които присъствието на проститутки е загатнато, не ясно изказано, той предполага, че истински чувства на привързаност, ако не и любов, могат да се развият и да доведат до искрено съжаление за раздялата. Като цяло, Исса изобразява проститутките като хора, не като сексуални обекти: родени във, и обвързани чрез ограниченията на един потискащ, често подъл социален свят. Като милиони събрата, принадлежащи на обширната класа на потиснатите в този свят, тези жени правят каквото трябва, за да оцелеят. Те мечтаят, те се разкайват, те обичат, те страдат, те очакват... и някои от тях, като красивата куртизанка, която се завръща в родния си град да облече една статуя, свеждат глави в молба и предаване на една по-висша сила, с надежда за нещо по-добро.

Literature:

- Ekken Kaibara. *Onna Daigaku: A Treasure Box of Women's Learning*. Ed. L. Cranmer-Byng and S. A. Kapadia. Weston-super-Mare, United Kingdom: Nezu Press, 2010. Print.
- Illing, Richard. *Japanese Erotic Art and the Life of the Courtesan* (New York: Gallery Books, rpt. 1983). Print.
- Kobayashi Issa. *Issa zenshū (IZ)*. Ed. Kobayashi Keiichirō. 9 vols. Nagano: Shinano Mainichi Shimbunsha, 1976-79. Print.
- Kobayashi Masafune. *Issa to onnatachi*. Tokyo: Sanwa, 2004. Print.
- Kogo daijiten*. Tokyo: Shogakukan 1983. Print.
- Matuso Bashō. Ed. Imoto Nōichi. *Matsuo Bashōshū*. Vol. 1. Tokyo: Shogakukan, 1995. Print.
- . *The Narrow Road to the Deep North and Other Travel Sketches*. Tran. Nobuyuki Yuasa. New York: Penguin 1981. Print.
- Nouet, Noel. *The Shogun's City: A History of Tokyo*. Tran. John & Michele Mills. Sandgate, Folkstone England: Paul Norbury, 1990. Print.

Seigle, Cecilia Segawa. *Yoshiwara: The Glittering World of the Japanese Courtesan*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1993. Print.

Sone Hiromi. "Prostitution and Public Authority in Early Modern Japan." Tran. Terashima Akiko and Anne Walthall. *Women and Class in Japanese History*. Eds. Tonomura Hitomi, Anne Walthall, and Wakita Haruko. Ann Arbor: Center for Japanese Studies, The University of Michigan, 1999. Print.

Stanley, Amy. *Selling Women: Prostitution, Markets, and the Household in Early Modern Japan*. Berkeley: University of California Press, 2012. Print.

Ueda Makoto. *Dew on the Grass: The Life and Poetry of Kobayashi Issa*. Leiden/Boston: Brill, 2004. Print.