**TRADICIONALNA JAPANSKA POEZIJA I NJENI REFLEKSI U SRPSKOJ KNJIŽEVNOSTI,**

**SA POSEBNIM OSVRTOM NA MILOŠA CRNJANSKOG**

**Aleksandra Ibrajter**

**Novi Sad, 2012. godina**

**SAŽETAK**

Rasvetljavanje uticaja tradicionalne japanske poezije na srpsku poeziju, uz akcenat na rasprostranjenost haiku pesništva u Srbiji; razjašnjenje uloge Miloša Crnjanskog, kao prvog srpskog antologičara i prevodioca japanske poezije, u ovoj pojavi.

**KLJUČNE REČI**

*Japan, tradicionalna poezija, haiku, Miloš Crnjanski, uticaj.*

* 1. **ISTORIJAT JAPANSKE POEZIJE**

Iako je sama japanska književnost mnogo starija, prvi zapisi u Zemlji izlazećeg sunca javljaju se tek na kraju VII veka. Najstariji, jedan carski proglas, potiče iz 697. godine. Pored sličnih proglasa, tada su masovno zapisivani i šintoistički obredni tekstovi, ali do danas je, kao najstariji, sačuvan jedan zapisan tek 927. godine. Car Temu je 682. naredio da se zapiše rodoslov carske loze. Njegova zamisao realizovana je nekoliko decenija kasnije, 711, kada, po naredbi carice Gemio, O-no Jasumaro sastavlja, na japanskom jeziku, zbirku od tri knjige po imenu *,,Kođiki’’,* što bi se na naš jezik prevelo kao *,,Zabeleške o činjenicama iz prošlosti’’*. Na dalji razvoj kulture u Japanu, carica Gemjo je imala, očito, veliki uticaj. 714. godine, ona zahteva da se napiše *,,Nihon-šiki’’* (*,,Povest Japana’’*). Ovo delo koje je, za razliku od prethodnog, napisano na kineskom, sastoji se od trideset knjiga. U obe ove zbirke sačuvane su i pojedine pesme iz perioda Nare. Autorom tih pesama smatralo se neko božanstvo, car ili junak iz ranijih vremena. Već među nekima od njih, uočava se jasna metrička shema – kratka pesma od pet stihova, sa rasporedom slogova 5-7-5-7-7, koju Japanci nazivaju *tanka,* a kasnije i *vaka* ili *uta*. Niz ovih pesama čini *ćoku*, tj. *đoku* (*,,dugu pesmu’’*). Među pesmama nailazimo, doduše ređe, na još jednu formu – *sedoku (,,naizmeničnu pesmu’’*), sa rasporedom slogova 5-7-7. Iako je štampanje, poreklom iz Kine, već u VIII veku dospelo i do Japana, ono je korišćeno isključivo za potrebe štampanja svetih, budističkih tekstova. Prvi svetovni tekst u Japanu, iz štampe je izašao tek 1591. godine. Posle spomenutih zbirki, javlja se prva pesnička antologija, po imenu *,,Manio-šu’’* (*,,Zbirka deset hiljada listova’’* ili *,,Zbirka deset hiljada pokolenja/carstava’’*). Sastavljena od dvadeset knjiga, sadrži ukupno oko 4 500 pesama: 260 đoka, 60 sedoka i preko 4 000 tanki. Ova zbirka je veoma značajna, jer obuhvata istoriju japanske poezije od najranijih vremena (od IV veka), pa sve do 759. godine, kada je zapisana. Njen sastavljač, Otomo no Jakamoći, i sam pesnik, uvrstio je u ovo delo ,,pesme careva i prosjaka, i kurtizana i monaha, a ima i narodnih pesama iz primitivnih zajednica’’.[[1]](#footnote-1) U ovim pesmama ,,osećanje za sve lepo – pejzaž, ženu, predmet ili gest, prožeto je najčešće toplinom, ali često i humorom, ironijom, skepsom ili gorčinom’’.[[2]](#footnote-2) Sledeća zbirka, nastavak *,,Manio-šua’’*, sastavljena je dosta kasnije, 905. godine, pod nazivom *,,Kokin-šu’’* (*,,Zbirka nekadašnjih i sadašnjih pesama’’*). Za njeno sastavljanje bio je zadužen Ki no Curajuki, čiji se predgovor ovoj zbirci smatra prvim japanskim traktatom o estetici pesništva. I ovoga puta, tanka je preovladala: od ukupno 1 100 pesama, samo desetak ne pripada ovoj pesničkoj formi. 1205. godine sastavljena je *,,Nova zbirka starih i novih pesama’’* – *,,Šin-kokin-šu’’*. Među njenim sastavljačima našao se i Fuđivara Sadaie – Teika, prvi i najveći japanski filolog srednjeg veka, koji je dao teoriju vake, dugo smatranu najznačajnijom i najboljom.

* 1. **HAIKU**

U Japanu u periodu srednjeg veka, dominira dvorska poezija, namenjena isključivo višim, aristokratskim društvenim krugovima. Ton ovih pesama je svečan i ozbiljan, a tematika, uglavnom, ratna. U XII veku javlja se novi pesnički žanr *renga* (*,,povezana pesma’’)*, koju čine dijaloški prepletene vake. Car Go-Toba priređivao je velika takmičenja u sastavljanju ovih pesama. Na njima su mogli učestvovati dvorani, kurtizane, predstavnici aristokratije... Pre ovih velikih takmičenja, održavala su se manja, po uzoru na koja su, na sedeljkama, nadmetanja organizovali i pripadnici nižih društvenih slojeva, poput samuraja, monaha i seljaka. Upravo je na ovim sedeljkama, u najvećoj meri, u književnost i poeziju prodro narodni jezik. Tu se, takođe, kao reakcija na dvorsku poeziju, javlja *haikai-renga*, odnosno *haikai-no-renga* (na našem jeziku *,,slobodna renga’’*), prožeta komikom (koje u klasičnim rengama nije bilo), sa tematikom približenom običnom čoveku i obaveznom slobodom duha. Iz haikai-renge su se sve češće počeli izdvajati njeni početni stihovi, sa rasporedom slogova 5-7-5, po imenu *hoku.* Takou XVI veku nastaje *haikai-hoku,* koji u XIX veku dobija skrećeno ime *haiku,* što znači, kako kaže Crnjanski, *,,komični stihovi’’.* Haikai-hoku jeu početku predstavljao samo deo u većim pesničkim celinama. Međutim ovaj žanr, sveden na svega sedamnaest slogova, ubrzo se osamostaljuje i, šta više, postaje dominantan žanr japanske poezije sve do danas. Upravo će haiku privući pažnju brojnih, kako pisaca, koji će se i sami okušati u pisanju ovih kratkih pesama, tako i teoretičara književnosti širom sveta, istina vrlo kasno, tek pred kraj XIX i početkom XX veka, o čemu će više reči biti kasnije.

Posebno treba naglasiti da haiku u prošlosti nije bio grafički prikazivan ovako kako ga danas prikazujemo – u vidu terceta (tj. strofe od tri stiha). On je ranije zapisivan kao monostih, u jednom redu, sa dijarezom[[3]](#footnote-3) iza petog i dvanaestog sloga, odakle zapravo i potiče savremena podela na stihove sa po 5, 7 i 5 slogova.

Ono što, osim minimalne forme, karakteriše haiku, jeste i *kigo*, tj. reč koja upućuje na određeno godišnje doba, a mora se naći u svakoj haiku pesmi. Pored toga što označava vreme, kigo nagoveštava i unutrašnje stanje samog pesnika, njegova raspoloženja i razmišljanja u vezi sa prirodom i promenama koje se u njoj dešavaju. Prema pojedinim podacima, u XIX veku postojalo je oko 5 000 kigo reči, dok ih danas ima oko 15 000. Dragoslav Andrić navodi neke: za proleće – žabu, vrapca, vrbu, leptira, a kao najbitniji prolećni kigo ističe cvet (misli se uvek, osim ako nije posebno naglašeno drugačije, na trešnjev cvet, toliko obožavan u Japanu); za leto – ružu, božur, mušicu, svica, puža; za jesen – munju, ladolež, orhideju, maglu, a izdvaja, kao glavni jesenji kigo, mlad Mesec; reči koje upućuju na zimu su pljusak, opalo lišće, narcis, studen, sneg, itd.[[4]](#footnote-4) Dva kigoa, koje Andrić posebno objašnjava – cvet i mlad Mesec, koristiće često u svojoj poeziji, kao simbole, Miloš Crnjanski.

U periodu procvata haiku poezije, posebno u prvoj polovini XVIII veka, ostali poetski žanrovi, među njima i vaka, gube na značaju i bivaju, skoro, zaboravljeni. Tokom sedamdesetih godina XVIII veka, situacija se menja i počinje ponovno pisanje ove stare pesničke forme. U isto vreme, sve češće se javlja i *kioka* (*,,luckasta pesma’’*), koja predstavlja parodiju vake. Po uzoru na kioku, krajem XVIII, a posebno početkom XIX veka, piše se i parodija haikua, *senriu.* Pesnici senriua poštuju shemu haikua, ali im priroda, kao ni večnost, kojima se haiku bavi, nisu preokupacija. Oni se bave čovekom u trenutku, a priroda im, eventualno, može poslužiti kao pozadina.

Ukoliko govorimo o haiku poeziji, ne smemo ne spomenuti imena Macua Bašoa i njegovih sledbenika Jose Busona, Kobajašija Ise i Masaoka Šikija, najznačajnijih i najuticajnijih spisatelja ove forme.

*Macuo Bašo* (1643-1694), osim kao izvrstan pesnik, značajan je i iz razloga što je sprečio da haiku postane samo vid zabave za široke narodne mase, tako što je ovaj žanr podveo pod uticaj zen filozofije, podigao ga na visoki umetnički nivo i oslobodio vulgarizama. Time je stvorio, takozvani, ,,bašoovski stil'', koji će vekovima imati uticaja na haiku pesništvo. Kao najlepšu i najbolju tvorevinu ovog pesnika mnogi antologičari izdvajaju ovu pesmu:

Stari ribnjak.

Kako uskoči žaba,

to pljusak vode.[[5]](#footnote-5)

Pogledajmo kako prof. Hiroši Jamasaki-Vukelić tumači ovu pesmu: ,, ...Stari ribnjak nije puka odrednica za pravac kretanja žabe, već je metafora večnosti vremena i kosmičke tišine... Večni tok vremena prikazuje se presekom trenutka...*’’*. On u svom prevodu uspeva da oslika kontrast trenutka i večnosti. Raniji prevodi ove pesme glasili su drugačije i nisu pogađali suštinu. Razlog tome je to što su oni na naš jezik prevođeni sa prevoda, uglavnom sa francuskog, nemačkog ili engleskog, za razliku od ovog, prevedenog direktno sa japanskog.

Crnjanski u svojoj antologiji, između ostalih, navodi i sledeću Bašoovu pesmu, uz obrazloženje da je ona nastala na bojnom polju po imenu Hira Izumi i da u njoj pesnik iskazuje prezir prema ratovima.

Gle, bilje proleća!

Trag snova

bezbrojnih ratnika![[6]](#footnote-6)

Sledeći veliki haiku pesnik je, svakako, *Josa Buson* (1716-1783). I pored ogromnog poštovanja prema svom prethodniku, on stvara potpuno novu poetiku. U centar pažnje postavlja čoveka i čulna uživanja, za razliku od Bašoa, čiju je glavnu preokupaciju predstavljala priroda. Buson oslobađa haiku od uticaja budizma, zena i taoizma i dokazuje da haiku može postojati i bez njih. Zanimljivo je da je ovaj pesnik za života bio poznatiji kao slikar, nego kao poeta. Sa tim u vezu se može dovesti činjenica da su njegove pesme izuzetno slikovite i živopisne. Među njegovim najlepšim delima je i ovaj haiku:

Prolećno more

čitav bogovetni dan

valja se, valja.[[7]](#footnote-7)

Već ovde uočavamo suštinsku razliku između Bašoa i Busona. Dok Bašo peva o večnosti koja se poima kroz trenutak, Buson govori o ,,večnosti bez prekida, bez početka i kraja*’’*.[[8]](#footnote-8)

Sledeća pesma je puna lirike i osećajnosti, ali i pripovedačkih odlika, zbog čega ju je posebno cenio francuski pisac Prosper Merime. Slika je toliko ubedljiva da čitalac saoseća sa pesnikom. Međutim, za ovu pesmu se pouzdano zna da je izmišljena.

Bol me prožima!

Zgazih u ložnici češalj

Pokojne žene.[[9]](#footnote-9)

*Kobajaši Isa* (1763-1827) je naredni veliki stvaralac haiku poezije. Njegova dela su drugačija od svih do tada, kao i od svih kasnijih. Potpuno iskrene, to su pesme osećanja, u kojima pesnik peva najčešće o bolu i patnji, ali i o sreći, ukoliko ga ona preplavi. Isa ne koristi figure i ukrase, a jezik njegovih pesama vrlo je jednostavan. On je, zanimljivo, sam govorio svojim učenicima da ne treba da se ugledaju na njega u pisanju pesama. Možda zbog toga što je i sam kao trogodišnjak ostao bez majke i što je kasnije izgubio troje dece, kao česti motivi u Isinom pesništvu javljaju se krhke i nezaštićene životinje ili deca:

Hej, vrapčiću moj,

skloni se, skloni se s puta!

Tuda prolaze konji.

Prekrasan mesec

uhvati i daj meni –

plače mi dete.[[10]](#footnote-10)

*Masaoka Šiki* (1867-1902) je poslednji od četvorice najznačajnijih pesnika haikua. Iako je živeo vrlo kratko, samo trideset i pet godina, ovaj pesnik je učinio mnogo za japansku poeziju. Pre svega, zaslužan je za reformu i obnovu haiku poezije, koja je, nakon smrti Kobajašija Ise, ponovo svedena na nivo na kome je bila pre Bašoa. U jednom od svojih eseja, Šiki navodi šta pisac haikua mora poštovati da bi njegova pesma bila valjana. Kaže, između ostalog: ,,Piši da bi udovoljio samome sebi. Ako ti se tvoje pisanje ne sviđa, kako možeš očekivati da će se ono sviđati bilo kome drugom?*’’*[[11]](#footnote-11) Osim što je osavremenio haiku, Šiki mu je dao i novi naziv. Ove pesme od sedamnaest slogova ne zovu se kao do tad *haikai-hoku*, već, od početnih slogova prve i poslednjeg sloga druge reči, Šiki stvara novi termin – *haiku*. Tematika njegovih pesama je raznovrsna; u sledećoj se, na primer, hrabro buni protiv slepog poklanjanja religiji i kaže:

Za uši

uprljane propovijedima –

glas kukavice.[[12]](#footnote-12)

Novi kalendar.

Okrenuh prvu stranu i

zagledah se.[[13]](#footnote-13)

Ovaj novogodišnji haiku nastaje u momentima kada je pesnikovo zdravlje ugrozila tuberkuloza, od koje je i umro. Jasno je da je Šiki zabrinut, jer je svestan neizvesnosti koju sa sobom donosi budućnost.

* 1. **PRODOR U ZAPADNU KULTURU**

Sve do pred kraj XIX i početka XX veka japanska poezija, pa i književnost i umetnost uopšte, bile su nepoznanica zapadnoj civilizaciji. Za prodor japanske kulture u zapadnu, zaslužna je, prvenstveno, avangarda. Osnovne karakteristike ovog pravca su multimedijalnost, tj. sinteza pojedinih umetnosti (što je najbolje prikazano u pozorištu), odbacivanje tradicije i svega iz prošlosti, kao i upotreba novih motiva, poput otuđenosti, samoće, ludila, ubistva... ,,Ali, u isto vreme, avangarda je tragala i za nečim čistim što još nije ugrozila civilizacija*’’*.[[14]](#footnote-14) Upravo tada umetnici pokazuju posebno interesovanje za druge, do tad nepoznate, vanevropske kulture, posebno za azijsku i afričku. Baviće se, između ostalog, afričkom skulpturom, naročito maskama, džez muzikom i budističkom filozofijom. Tih godina će, kao posledica radoznalosti pojedinih umetnika, nastati i prvi prevodi japanske poezije.

* 1. **UPOZNAVANJE BALKANA SA JAPANSKOM KNJIŽEVNOŠĆU**

Prvi prevod na Balkanu nastao je relativno rano. 1878. godine, Bogdan Hasdeu prevodi haiku poeziju na rumunski jezik. Prevod ovog rumunskog pesnika ne ostavlja, pak, velikog uticaja i japanska poezija još par decenija ostaje strana žiteljima Balkanskog poluostrva.

Prva veza Srba sa japanskom književnošću ostvarena je 1895. godine, kada je u časopisu ,,Brankovo kolo’’ objavljen članak Motojoza Sezoa, pod imenom *,,Japansko pesništvo’’*. Japanski pesnik i književnik poslednje godine života proveo je u Parizu. Sa francuskog je, upravo, i preveden ovaj njegov rad. Prevodilac je umesto potpisa ostavio samo inicijale S.M, te se ne može sa sigurnošću utvrditi ko je on, ali smatra se da je tekst preveo Simo Matavulj. Na samom početku članka, Motojozo Sezo ukratko upoznaje čitaoce sa Japanom, dovodeći u vezu blage običaje, lepu prirodu, umerenu klimu i ljubazan narod sa književnošću, tvrdeći da je književnost ovog naroda u najtešnjoj vezi sa osobinama same zemlje.[[15]](#footnote-15) U daljem tekstu razrađuje pitanje razvoja religije, filozofije i književnosti u svojoj zemlji. I on, kao i mnogi drugi proučavaoci (među kojima i naš Miloš Crnjanski), smatra da je Kina imala ogroman uticaj na njihov razvitak. Takođe se bavi pojedinim tradicionalnim formama, kao što su *tanka (vaka, uta), huku, doku i kiotu.* Zanimljivo je da Sezo pokušava da pronađe sličnosti između tankei soneta i epigrama, tradicionalnih zapadnoevropskih oblika. Međutim, iako primećuje pojedine sličnosti, tvrdi da značajnija veza ne postoji, pokušavajući da na taj način očuva originalnost ovog japanskog oblika. Huku, doku i kiotu autorne posvećuje toliko pažnje i navodi samo da je reč o vrstama čija je tematika filozofska, lirska i šaljiva, dodajući da dokupišu viši slojevi društva, oni obrazovani, dok huku i kiotusastavljaju,,svi oni koji imaju nešto u glavi i srcu.’’[[16]](#footnote-16)

U svom ,,Manifestu ekspresionističke škole’’ iz 1920. godine Stanislav Vinaver navodi nekoliko podataka o Japanu i tamošnjoj umetnosti. Pre svega, kritikuje francuskog pisca Pjera Lotija i njegov odnos prema glavnoj junakinji romana ,,Gospođa Hrizantema’’, koja je Japanka, a zamera mu to što je njegova Japanka u stvari ,,Evropljanka koja je svršila savršenu školu japanizacije.’’ [[17]](#footnote-17) Spominje dalje i japansko slikarstvo i drvorez iz Edo perioda. A kada objašnjava postupke kojima se služe pojedini evropski ekspresionistički slikari, dovodi ih u vezu sa pojedninim japanskim slikarima, kao što je, recimo, Hokusai.[[18]](#footnote-18)

Tako je, dakle, izgledalo upoznavanje našeg naroda sa japanskom poezijom.

* 1. **MILOŠ CRNJANSKI I JAPANSKA POEZIJA**

Međutim, na onaj pravi susret, koji će ostaviti mnogo više uticaja (možda ne toliko u trenutku kad je zbirka objavljena, koliko u budućim generacijama), moraće Srbi da čekaju još nekoliko decenija. Ulogu posrednika na sebe je preuzeo jedan od naših najznačajnijih pisaca, Miloš Crnjanski. Pre svega, 1922. i 1925. u časopisu ,,Srpski književni glasnik*’’* objavljeni su prvi prevodi kineskih i japanskih pesama, koje je priredio Crnjanski, a 1924. i prevodi afričke poezije, kojom se bavio Rastko Petrović. Zatim je Crnjanski, zahvaljujući svojoj radoznalosti i interesovanju za Istok, 1923. godine objavio ,,Antologiju kineske lirike’’, a nekoliko godina kasnije, 1928, izlazi iz štampe knjiga pod nazivom *,,Pesme starog Japana’’*. Kinesku poeziju prevodi ritmičnom prozom, dok se, prilikom prevoda japanske, odlučuje za stihove.

Oni koji su se kasnije bavili poetikom ovog pisca, tvrde da je uticaj japanske književnosti u pojedinim njegovim pesmama, koje je napisao u godinama pre nego što je priredio antologiju ,,Pesme starog Japana’’, primetan. Taj uticaj naročito se ogleda u simboličnoj upotrebi trešnjevog cveta i Meseca, odnosno mesečine, u pesmama:

*Sumatra*

\*\*\*

Po jedna ljubav, jutro, u tuđini,  
dušu nam uvija, sve tešnje,  
beskrajnim mirom plavih mora  
kao*, iz zavičaja, trešnje.*   
  
Probudimo se, noću i smešimo, drago,  
na *Mesec* sa zapetim lukom.  
I milujemo daleka brda  
i ledene gore, blago, rukom.

*Povorka*

\*\*\*

Misli mi jasne iščeznuše,

u neprekidnom smešenju tamnom.

A polako se skupiše, sa svih strana,

povorke *procvalih trešanja*,

da pođu, pođu, sa mnom.

\*\*\*

*Poslanica iz Pariza*

\*\*\*

Tela će vam se izgubiti   
i krv biti sve tanja i tanja;   
zanemeli ćete ljubiti   
vrhove *cvetnih trešanja*.

\*\*\*

i u poemi *Stražilovo*

Lutam još, vitak, sa srebrnim lukom,  
*rascvetane trešnje*, iz zaseda mamim,  
ali, iza gora, zavičaj već slutim,  
gde ću smeh, pod jablanovima samim,  
da sahranim.

\*\*\*

Osim u samim pesmama, uticaj japanske poezije na književnost Miloša Crnjanskog primetan je i u *,,Objašnjenju Sumatre’’*, njegovom tekstu objavljenom u istom broju ,,Srpskog književnog glasnika’’ u kome je objavljena i pesma ,,Sumatra’’. (Taj tekst kasnije postaje manifest srpskog ekspresionizma.) Pored toga što u jednoj rečenici direktno spominje Japan, Crnjanski se, opet, služi motivima, za koje smo sigurni da potiču iz književnosti ove zemlje. Slika kontrast večnosti i prolaznosti: ,,Ništa ne može da se zadrži... A, eto, ovde, kako veselo teče ovaj potok.’’; ni ovde ne zaboravlja trešnje (plod, doduše, a ne cvet): ,,Pomislih: kako li će me dočekati moj zavičaj? Trešnje su sad svakako rumene, a sela su sad vesela. Gle, kako su i boje, čak tamo do zvezda, iste, i u trešanja, i u korala!’’; spominje i Mesec: ,,Video sam još Mesec, sjajan, pa se nehotice osmehnuh. On je svud isti, jer je mrtvac.’’[[19]](#footnote-19)

* 1. **JAPANSKI MOTIVI KOD DRUGIH AUTORA**

Osim kod Miloša Crnjanskog, japanske motive srećemo i kod drugih naših pesnika. Vladislav Petković Dis koristi budistički termin *nirvana* u svojoj istoimenoj pesmi. Doduše, ne u onom značenju i onom smislu koji on ima u budizmu, već onako kako ga tada shvataju u Evropi, ali zadržava tajanstvenost i neizvesnost koje nirvana podrazumeva.

U jednoj zbirci pripovedaka Ive Andrića nalazimo ,,Priču iz Japana’’. U njoj Andrić govori o položaju i zadatku pesnika u vremenima nevolja u zemlji. Koristeći se alegorijom, pisac smešta priču u srednjevekovni Japan, udaljavajući je na taj način i vremenski i prostorno od stvarnog sveta.

I kod Anice Savić Rebac se, u pesmi ,,Kamelija’’, srećemo sa japanskim motivima, kao što je planina Fudži.

Različito od navedenih pesnika, koji se služe starim, tradicionalnim japanskim motivima, Marko Ristić koristi kao glavni motiv pesme ,,Labud ili Zemljotres u Japanu’’ savremeni Japan.

* 1. **,,PESME STAROG JAPANA*’*’ MILOŠA CRNJANSKOG**

Predgovor za antologiju, po imenu ,,O trešnjev cvete, kako si sličan životu*’’*, Crnjanski počinje idejom o uticaju kineske na japansku poeziju. On tvrdi da je uticaj u početku bio manje primetan, a da u srednjem veku doživljava svoj vrhunac; dodaje da ni uticaj antike u Italiji, u periodu renesanse nije bio toliki. Pored poezije, Japanci od kineskog naroda prihvataju i verovanje u natprirodne, tajanstvene moći određenih predmeta i pojava iz prirode. Prvi srpski antologičar japanske lirike tu pojavu komentariše na sledeći način: ,,Sve je to prastaro verovanje, u vezi sa kalendarskim sujeverjem, ostavilo traga u najstarijoj lirici kineskoj i japanskoj.’’[[20]](#footnote-20) Dalje Crnjanski tumači na koje sve načine Kina utiče na Japan prilikom prihvatanja budizma i pojedinih velikih filozofskih ideja.

Dobro poznavanje teme kojom se bavio, Crnjanski prikazuje pišući o istoriji japanske lirike. On kaže: ,,Sve do VIII veka, japanska lirika toliko je divlja i primitivna... da u njoj nema ništa razumljivog za nas.*’’*[[21]](#footnote-21) Ondašnje pesme karakteriše kao krvave. Kao reakcija na ovu arhaičnu i neprevodljivu liriku, kako je opisuje Crnjanski, javljaju se nove pesničke vrste, drugačije tematike i mnogo poetičnije. O ovoj novoj poeziji kaže sledeće: ,,To je lirika impresija... Slog, slovo nije samo znak, ideogram, nego i slika... Mnogo je, dakle, jasnog, ali i skrivenog, u tim pesmama, i nužan bi bio beskrajan komentar izraza... Stihovi su puni aluzija koje stranac i ne primeti. Pesnik je crtač, sa svojim slovima, a slova nemaju nikakve veze sa glasom: ona su simvoli i stvari...’’[[22]](#footnote-22) Kroz ceo predgovor Crnjanski pokazuje koliko je istinski oduševljen japanskom poezijom; u jednom svom eseju kaže čak da su ,,kitajska i japanska lirika najlepše na svetu’’.[[23]](#footnote-23)

U nastavku tvrdi da su japanska lirika i slikarstvo, zapravo, brze beleške impresija. U Japanu je bilo rasprostranjeno uverenje da poezija ne treba da bude didaktična, u njoj treba samo da se uživa. (Tu se krije jedna od suštinskih razlika između evropskih i japanske književnosti; još je rimski pesnik Horacije, oko 20. godine I veka, u svojoj ,,Poslanici Pižonima*’’* postavio zahtev pesnicima, rekavši da književnost mora biti i prijatna i poučna – dulce et utile.) Ovom konstatacijom Crnjanski završava predgovor.

Antologiju je podelio na tri celine. Osim na osnovu hronologije, deli je i prema pesničkim formama, baveći se ćokom, tankom i haikuom. Na samom početku navodi jednu utu, koju ne svrstava ni u jedan period. To je *,,Pesma carice’’,*  nastala u V veku, kojom Crnjanski želi da pokaže koliko je dvorska umetnost bila razvijena ,,u doba kada je dvor još nomad’’, kako i sam kaže. Za skoro svaku pesmu iz antologije daje objašnjenje, kao i kulturno-istorijske okolnosti iz perioda njenog nastanka. Zapisuje i kratke biografije pesnika, ukoliko je njihov život važan za tumačenje same pesme. Objašnjava i značenje pojedinih motiva i simbola, kao što su kamelija, cvet trešnje, rosa, kukavica, itd.

Prvoj celini je dao naziv *Posle stoleća Nara,* po nekadašnjoj prestonici. U ovom poglavlju navodi osam pesama sa kraja VII i iz VIII veka. Svojom gorčinom se, među ovih osam, posebno izdvaja jedna, čiji je autor Okura. U ovoj dugoj pesmi on se jada, govoreći:

\*\*\*

Nebo i zemlja,

mada su bezmerni,

za mene su tesni.

Sunce i Mesec,

mada su sjajni,

meni ne svetle.

\*\*\*

Sa ognjišta mi se ne diže dim,

po kotlu mi se pauk prede.

\*\*\*

Zar je to život oduvek na svetu?[[24]](#footnote-24)

Zanimljiva je i uta Ohtonoma no Tabibita, koja je, po svojoj tematici, slična pesmama antičkih pesnika Alkeja i Anakreonta (tzv. anakreontski motivi):

Pijem,

i to je bolje,

nego uozbiljeno trućati.[[25]](#footnote-25)

\*\*\*

Druga celina naziva se *Doba Hejan*, po još jednoj bivšoj prestonici, Hejan jo, što znači ,,grad mira’’. Crnjanski u ovaj period svrstava pesme nastale u IX, X i tokom prve polovine XI veka, uz napomenu da je to ,,rafinovana, dvorska poezija’’. Još dodaje: ,,Svi dvorjani i dvorkinje tog vremena pišu pesme i provode svoje vreme u divljenju cveću i improvizaciji pesama na utakmicama pesničkim. Njine zbirke pesama postaju uzori.’’[[26]](#footnote-26) Spominje ovde i zbirku *,,Kokin-šu’’*, o kojoj je ranije bilo reči, a koja mu je, izgleda, bila izvor pesama iz ovog perida. Druga celina je znatno duža od prve – ona sadrži dvadeset i osam pesama. Uglavnom su to tanke. Kao jednu od najlepših iz Doba Hejan, Crnjanski izdvaja sledeću, pesnika Tadamine:

Od kad se rastadoh od nje,

ledne kao zora,

još bleda od mesečine,

za mene nema ničeg tužnijeg,

od jutra.[[27]](#footnote-27)

Kao najduhovitiju, navodi tanku jedne pesnikinje, po imenu Sei Šonagon. (Ova pesnikinja svakako nije usamljena u antologiji Miloša Crnjanskog – pored njenih, u zbirci se nalaze dela još nekolicine ženskih autora.)

U gluhoj noći

možda i vara glas petla;

na mome

brežuljku sastanka

toga nema.[[28]](#footnote-28)

Za ovu pesmu Crnjanski daje poduže tumačenje – od okolnosti pod kojima je pesma nastala do objašnjenja jedne kineske anegdote, na koju pesnikinja aludira.

Na kraju druge celine, antologičar navodi podatke o kraju klasičnog doba japanske književnosti, što se dešava oko 1200. godine. Od tada vlada doba ratova i nemira. Dodaje još jednu pesmu, drugačije forme, po imenu *imajo uta.* Objašnjava da su to pesme od četiri stiha, a svaki stih se sastoji od dve polovine, prve sačinjene od sedam, druge od pet slogova, svake u novom redu. Ovaj žanr je potpuno pod uticajem kineske lirike, tematika je budistička, a ton pesimističan. Autor najpoznatije imajo ute se ne može pouzdano utvrditi, ali se smatra da je to monah Kobo Daiši:

Mada krasno šareni

cveće svene.

Što bi i moglo biti

večno na svetu?

Daleka brda prolaznosti,

pređem li danas,

bar neću gledati prazne snove,

ni opijati se svetom.[[29]](#footnote-29)

Ovom pesmom Crnjanski završava drugi period.

Treća celina naziva se *Haikai* i bavi se isključivo haiku poezijom. Na samom početku ovog dela, Crnjanski navodi podatke o razvoju japanskog pesništva kroz istoriju. U klasičnom periodu, dakle od VIII veka do, otprilike, 1200. godine, japanska poezija bila je na zavidnom nivou. Međutim, od početka XIII, pa sve do XVII veka, traje konstantno opadanje i ona gubi na vrednosti, tvrdi Crnjanski. Pisanje i prepisivanje knjiga u tom periodu obavlja se samo u manastirima. U XVII veku, zahvaljujući novoj vladarskoj porodici Tokugava, književnost vraća stari sjaj. Do svih slojeva društva dospevaju razni književni tekstovi, što možemo protumačiti kao početni podsticaj za stvaranje, koji se javlja kod mnogih pripadnika zajednice. Tada se Japanci oslobađaju kineskog uticaja, kako u formi, tako i u tematici. Tokom srednjeg veka japanski pesnici pevali su ,,po kineski, sa mnogim kineskim aluzijama, metaforama, značenjima’’. Sada konačno japanska poezija postaje potpuno individualna i originalna. Osnovna forma novog pesništva postaje haiku. Crnjanski kaže da je ova poezija na samom početku bila ,,puna vrlo masnih šala’’, dok kasnije to ,,postaje stih finog i nežnog izraza’’, koji je u neraskidivoj vezi sa prirodom. Objašnjava shemu ove forme i, da bi dočarao kratkoću haikaia, koristi sintagmu Bazila Hola Čemberlena, jednog od vodećih engleskih stručnjaka za Japan, koji haiku naziva ,,pesmama kratkim kao uzdah’’. Crnjanski, kao i Motojozo Sezo, ne prihvata ideju Revona, Florenca i Čemberlena da je haiku u suštinskoj vezi sa grčkim i rimskim epigramom. Stvaraoce haikua, *haiđine*, naš pisac doživljava kao slikare i smatra da dobar haiđin može biti samo neko ko je ,,proveo život diveći se i noći i mesecu, rascvetanim trešnjama i jeseni na bregu, živeći u sirotinji... često kao monah i pustinjak i skitnica’’. Ove ,,pesme kao uzdah’’ Crnjanski često naziva improvizacijama, što će, u svojoj kritici ove antologije, Isidora Sekulić doživeti i opisati kao nepravedno. Uprkos ovom nazivu, naš pisac ničim ne pokušava da sakrije svoje oduševljenje japanskom poezijom, posebno haikuom.

Iako se u antologiji može pronaći nekolicina grešaka u prevodu, iz razloga koji sam već napomenula – prevođeno je sa drugih jezika, a ne neposredno sa japanskog, njena vrednost je neprolazna, pre svega, zato što je otvorila vrata za prodor japanske poezije, a ujedno i kulture, na naše prostore. U trenutku objavljivanja zbirke, kritičari je, pak, nisu tako doživeli i ona ne biva zapažena još nekoliko decenija nakon toga. Jedina koja je odmah prepoznala vrednost ove antologije bila je Isidora Sekulić.

* 1. **KRITIKA ISIDORE SEKULIĆ**

Očigledno i sama oduševljena istokom i tamošnjom kulturom, Isidora Sekulić rado prihvata ovu antologiju Miloša Crnjanskog, kao i njegovu ,,Antologiju kineskih pesama’’. U jednom izdanju ,,Srpskog književnog glasnika’’ iz 1928. godine objavljen je tekst Isidore Sekulić, po imenu *,,Povodom Antologije japanskih pesama g. M. Crnjanskog’’,* u kome ova spisateljica ukratko izlaže svoje viđenje ove knjige, ali i japanske poezije. Iako antologija ,,Pesme starog Japana’’ obuhvata više pesničkih formi, Isidora Sekulić se koncentrisala na samo jedan žanr – haiku. Članak počinje pričom o tome koliko padanje vodenog cveća (belih leptirića, kako ih ona zove), na Tisi i Dunavu, podseća, u stvari, na Japan i opadanje trešnjevog cveta. ,,Nama, koji smo je voleli i čekali (tu čudnu kišu od umirućih krila), sasvim neobično godi ova *Antologija*...’’[[30]](#footnote-30) Već u ovim uvodnim rečenicama shvatamo šta je to japansko što je toliko opčinilo autorku ovog književnog pregleda. Za Isidoru Sekulić potpuno je razumljivo što je baš Crnjanski izabrao da prevodi istočnjačku poeziju, jer je upravo on taj koji je mogao razumeti umetničke i poetske transpozicije, a Isidora haiku i shvata tako – kao niz transpozicija. U jednom se autorka ovog književnog pregleda ne slaže sa antologičarem – ona haiku ne doživljava kao improvizacije, a Crnjanski ih u nekoliko navrata tako naziva. Ovakvo shvatanje haikai poezije smatra nepravednim, jer smatra da ona nastaje kao rezultat ,,dugih i daljnih transpozicija’’. Smatra da haiku potiče iz budističke mudrosti, melanholije i smirenosti. U ovim pesmama ,,nema jezovitosti, baladičnosti, nema ljute ironije, nema očajanja... u njima nedostaje svaki materijal strasti.’’[[31]](#footnote-31) Ovaj tradicionalni japanski žanr doživljava kao težnju ka očišćenju poezije od fizičkih misli i haosa. Ona iskreno i bez trunke sujete priznaje da niko u Evropi ne može neposredno razumeti japansku poeziju. Kao dokaz navodi svoj razgovor sa jednim japanskim studentom, koji o sledećoj pesmi o čaplji i snegu:

Čujem joj glas,

inače bi ta čaplja

bila pahulja snega.[[32]](#footnote-32)

kaže: ,,Vama se ta pesmica o čaplji i snegu čini kao metafora ili alegorija. Kod nas, stvarno, nema ni metafore ni alegorije, u vašem, evropskom smislu.’’[[33]](#footnote-33) Sa ovom konstatacijom se, kasnije, slaže i Aleksandar Nejgebauer, jedan od najistaknutijih predstavnika haiku pokreta na prostorima bivše Jugoslavije, i sam stvaralac haikua. On se u radu ,,Metafora i haiku’’ bavi pitanjem (ne)zastupljenosti metafore u japanskoj poeziji u odnosu na evropsku.

Isidora Sekulić pregled završava sledećim rečima, pokazujući, na kraju, ponovo ono oduševljenje kojim je i počela: ,,Čudesna mora da je ta stara poezija u svojoj originalnoj vrednosti, kad i ovako nasilno presađena u Evropu, šumi jednom melanholičnom lepotom koja oplemenjuje ne samo dušu, nego i mozak i živce.’’

* 1. **PUT DO RECEPCIJE**

Nakon objavljivanja antologije Miloša Crnjanskog dolazi do stagnacije i skoro pedeset godina nakon toga ne dešava se ništa, kako po pitanju prevođenja, tako i po pitanju pisanja haikua kod nas. Ovo bi se moglo opravdati nespremnošću naših čitalaca za recepciju ovakve književnosti.

Do promena dolazi tek tokom 1970-ih. 1979. godine u Letopisu Matice srpske objavljena su dva članka japanologa Dejana Razića. Oba rada se bave istorijom tradicionalne japanske poezije, njenim razvojem i najznačajnijim pesnicima, među kojima Razić posebno izdvaja Bašoa.

Kao što je u ranijem tekstu spomenuto, Aleksandar Nejgebauer se, u svoja dva rada, bavio pitanjem tropa u japanskoj poeziji. Radovi su objavljeni u varaždinskom časopisu ,,Haiku’’, pod nazivima *,,Tropi u klasičnom japanskom haikuu’’* (1978) i *,,Metafora i haiku’’* (1979). Kao suštinsku razliku između evropske i japanske poezije ističe činjenicu da je metafora u evropskoj pesničkoj tradiciji ključni fenomen, dok se ona u japanskom pesnišvu javlja vrlo retko. Tvrdi da je, i pored fragmentarnosti i ogoljenosti izraza, kao i retkih tropa, haiku bogat figurativnošću.

Antologija kojoj pripadaju posebne zasluge za recepciju i širenje haiku pokreta kod nas je zbirka po imenu *,,Ne pali još svetiljku’’* Dragoslava Andrića, koja je objavljena 1981. godine. Osim poezije, Andrić navodi i razne podatke o istoriji Japana, japanskoj kulturi i umetnosti, zapisuje izvesne legende, zatim ponešto iz biografija raznih pesnika... Bavi se i čuvenim antologijama *,,Manio-šu’’* i *,,Šin-kokin-šu’’*.

1985. godine u Ljubljani je objavljena nova antologija japanske poezije *,,Japanska haiku poezija i njen kulturnopovijesni okvir’’*, koju je priredio Vladimir Devidé. Nakon štampanja ove zbirke haiku stiče veliku naklonost naših čitalaca. Od tada brojni naši pesnici i sami pišu haiku poeziju. Osim što u svojoj antologiji navodi preko pet stotina pesama japanskih haiđina i komentariše i objašnjava gotovo svaku, on se bavi i razlikom između istočnog i zapadnog haikua. Navodi dvadeset pravila za pisanje haikua koje je formulisao Džejms V. Heket, jedan od najznačajnijih haiku pesnika i teoretičara nejapanskog porekla.

Iz razgovora sa Vladimirom Stankovićem, 1991. godine nastaje još jedno delo Vladimira Devidéa posvećeno ovom japanskom žanru. U zajedničkoj knjizi *,,Razgovori o haiku poeziji’’* autori pre svega hvale sve što je Miloš Crnjanski učinio za razvoj haikua kod nas. Zatim Devidé govori o odnosu zena i haiku poezije: ,,Za haiku pjesnika nije neophodno da sam bude neki zen budistički vjernik ali ako želi osjetiti i doživjeti sve prostranstvo i svu dubinu tog pjesničkog oblika, on o zenu treba biti obavješten.’’[[34]](#footnote-34) U prilog ovoj tvrdnji govori i profesor Hiroši Jamasaki-Vukelić u svojoj studiji *,,Haiku poezija od Bašoa do danas’’*. On ne osporava vezu između haikua i zena, ali kaže da ona nije suštinska i da haiku, zapravo, može postojati bez zena, iako je na zapadu ustaljeno suprotno mišljenje. U daljem tekstu Devidé govori o sopstvenim kriterijumima za ocenu haikua naših autora – najuspeliji je haiku koji je neposredno posvećen čistom doživljaju prirode.

Godinu dana nakon objavljivanja Devidéove antologije, 1986, izlazi iz štampe prvi pregled domaćeg haiku pesništva. U radu Slavka Sedlara, pod nazivom *,,Venac haiku pesama’’,* objavljene su pesme 54 naših haiđina, a godinu dana kasnije Sedlar, u saradnji sa Miletom Aćimović-Ivkovim, objavljuje novi pregled *,,Haiku u Jugoslaviji’’*, koji obuhvata dela 28 pesnika. Sedlar i Ivkov smatraju da bi haiku trebalo uvrstiti u školske programe. Slavku Sedlaru pripadaju najveće zasluge za organizovanje prvog haiku konkursa kod nas, koji se raspisuje od 1982. godine, u Vršcu, pod nazivom *Jugoslovenski pesnički/haiku maraton Vršac*.

1986. je u Odžacima otvorena biblioteka po imenu *Macuo Bašo.* Iova biblioteka organizovala je konkurse za najbolju haiku pesmu kod nas; takmičenje ubrzo postaje internacionalno. Potom se pojavljuju i časopisi specijalizovani za haiku. Prvi među njima je *,,Paun’’*, objavljivan u Požegi od 1988. godine. Sve ovo govori o popularnosti haikua kod nas. Radovi postaju sve češći, a sve su brojniji i haiđini.

* 1. **DOMAĆI HAIĐINI**

Iako je njegova zbrika haikua *,,Godišnja doba’’* do danas neobjavljena, Milan Tokin (1909-1962) smatra se prvim domaćim haiđinom. Ova zbirka pronađena je nakon Tokinove smrti i o njoj saznajemo posredno – putem dela drugih autora. Njome se posebno bavio Aleksandar Nejgebauer u članku objavljenom u ,,Letopisu Matice srpske’’ 1982. godine. Nejgebauer daje, pre svega, fizički opis knjige – informiše nas o pismu, broju stranica, opisuje povez i slično. Zbirka je podeljena u četiri celine, prema godišnjim dobima, tako da je autor ispoštovao japansku tradiciju. Sadrži 102 pesme, od kojih je većina u trostihu, iako možemo pronaći i poneki distih ili katren. Tokin je vrlo retko kršio ustaljeni raspored slogova 5-7-5. Brojne pesme u zbirci sadrže kigo. Ovaj pesnik vešto je koristio kontrast, za koji mnogi smatraju da čini osnovu haikua. Međutim, i kod Tokina, kao i kod većine drugih evropskih haiđina, nailazimo na pojedina odstupanja. U njegovom haiku pesništvu ona se pre svega ogledaju u upotrebi motiva vezanih za urbanu sredinu (iako je koristio i tradicionalne motive vezane za prirodu). Zatim Tokin koristi stilske figure reči – trope, poput metafore i personifikacije, a uverili smo se, putem teksta Isidore Sekulić, da ih japanski autori ne koriste, ili bar ne u našem smislu. Služi se i neologizmima[[35]](#footnote-35) i kreira reči za pojedine prideve, poput *kratkoutešne, cvetnoraspevane*... Uprkos ovim odstupanjima, zbirka *,,Godišnja* doba*’’* poseduje umetničku vrednost i upravo zbog toga mnoge poznavaoce haikua na našim prostorima čudi to što ona ni danas, pedeset godina nakon smrti svog autora, nije objavljena. Evo par pesama iz zbirke Milana Tokina:

Krošnjata lipa

svog rascveta svesna

kao skromna lepotica.

Zreli kesten

padom svojim

pojačao je tišinu.

Dozvoli čajniku

Da dovrši

Svoju priču.[[36]](#footnote-36)

1975. godine Aleksandar Nejgebauer, istaknuti prevodilac, teoretičar i književni kritičar, objavljuje prvu zbirku haiku poezije kod nas. Zbirka sadrži 190 pesama, ponovo raspoređenih u četiri ciklusa, sada je već jasno, po godišnjim dobima. Započinje ciklusom pesama sa letljim kigoom, slede jesenje, zimske i prolećne pesme. Među pesmama Aleksandra Nejgebauera pronalazimo one koje pevaju o prirodi i koriste tradicionalne japanske motive, poput ruže, meseca, žabe, ali srećemo i neke savremene, kao što su bulevar, automobili, asfalt... Evo primera i za jedne i za druge:

Od jutros golo

drvo ispred prozora:

pljusak u noći.

Na mesečini

suva zemlja se ljulja:

Panonsko More!

U zimskoj noći

poneki udar kapi;

Asfalt se sjaji.

Ne trče ljudi:

drumom promiču senke

automobila.[[37]](#footnote-37)

Malo je poznato našoj čitalačkoj publici da je i naša najpoznatija pesnikinja, Desanka Maksimović, pisala i objavljivala haiku. Nekoliko godina pred kraj života ona se isprobala u ovoj formi. Prvo je svoje haiku pesme objavljivala u časopisima, međutim, 1990. objavljena je i njena zbirka, po imenu *,,Ozon zavičaja’’*. Zbirka se sastoji iz pet celina: *Ozon zavičaja, Kula čeone kosti, Večernjača, Seosko groblje i Mesečevo brvno*. Već po nazivima pojedninih ciklusa možemo shvatiti da u ovoj zbirci nije reč o tipičnim, tradicionalnim japanskim motivima. Iako se pesnikinja trudi da ispoštuje formu haikua, ne libi se ni da je prekrši, ukoliko ona ograničava ili narušava harmoničnost i dovršenost iskaza. Desanka Maksimović insistira na stvaralačkoj slobodi. Ovo joj i zameraju pojedini domaći sledbenici haikua i, kao glavnu primedbu, navode da pesme iz ove zbirke odstupaju od izvornog haiku modela. Autorka je težila više misaonoj poeziji, a svoje misli izražavala u ovim kratkim pesmama. U četvrtom krugu pesama, po imenu ,,Seosko groblje’’ preovladavaju pesme setnih tonova, neke se bave prolaznošću života, druge, opet, neprestanim ciklusom propadanja i obnavljanja prirode. Pesme preostala četiri ciklusa pevaju o lepotama života i sveta, uopšte. Za sve ove pesme zajedničko je to što podsećaju na poslovice i epigrame, većina njih u sebi krije i neku pouku. (Upravo ovde pronalazimo svedočanstvo da je, prilikom recepcije, haiku izmenjen i prilagođen našim pesnicima.) Takođe, svaka pesma prati duševno stanje u kome se pesnikinja, u samom trenutku pisanja pesme, nalazila. Pojedini naši kritičari oglasili su se povodom zbirke Desanke Maksimović, a Nebojša Simin čak kaže da baš nju smatra zavičajem srpskog haikua, iako su, kod nas, pre Desanke Maksimović mnogi pisali haiku. Zbirka se danas, ipak, ne spominje često.

U jednoj pesmi koja pripada prvom ciklusu, pesnikinja se pita:

Šta li je Mesec

doživeo noćas, te je

bleđi od mene?

U drugoj, koja je pomalo nalik na poslovicu, ne prestaje da se nada:

I u zloj duši

zasja katkad dobrota –

cvetak na trnu.

U sledećim se buni i prezire to što:

Sekira seče

mlado stablo i pritom

radosno peva.

Vreme izbriše

na grobu pozlatu,

na duši spomen.[[38]](#footnote-38)

Na jednom konkursu koji je organizovala biblioteka *Macuo Bašo* iz Odžaka, održanom 1990-1991. godine, učestvovalo je 120 autora sa oko 1200 pesama. Prvu nagradu osvaja haiku Midhata Hrnčića:

Pogled na šumu

u maju, zazeleni

i plave oči.[[39]](#footnote-39)

Drugo mesto pripalo je Veri Zemunić i njenoj pesmi:

Poškaklja pčela

pupoljak. On: ha, ha, ha!

I raspuknu se.[[40]](#footnote-40)

Treće mesto podelili su Dragoslav Guzina pesmom:

Zagrizoh trešnju –

poruših rodnu kuću

malenom crvu.

i Dimitar Anakiev:

Jedem meki griz.

Odjednom se nađoh

na putu Bude.[[41]](#footnote-41)

I danas se, kako kod nas, tako i u svetu, organizuju brojni konkursi iz ove oblasti. Čak i u najudaljenije zemlje, kao što je sama kolevka haikua – Japan, stižu brojne prijave naših autora. U svojoj antologiji *,,Senke kestenova’’*, Aleksandar Pavić navodi podatke o broju naših odlikovanih haiđina: na međunarodnim takmičenjima nagrađeno je do sada 80 haiku pesnika koji pišu na srpskom jeziku.

Mnoge pesme koje su na raznim konkursima, ali i one koje nisu učestvovale na takmičenjima, izabrane kao najkvalitetnije, privukle su pažnju brojnih ovdašnjih poznavalaca haikua. Veliki broj stručnjaka težio je sastavljanju antologija. Pre nego što su se one pojavile, haiku pesme su objavljivane u raznim specijalizovanim časopisima, među kojima se posebno izdvajaju ,,*Paun’’, ,,Haiku’’,* ,,*Dometi’’*, ,,*Reč mladih’’*, ,,*Književna reč’’*... Kasnije, kada je skupljeno sasvim dovoljno materijala, nastale su prve antologije, čiji su sastavljači pokušali da prikažu uspeh naših haiđina, koji je, slobodno možemo reći, prevazišao granice naše zemlje.

Među imenima najznačajnijih domaćih antologičara haikua svakako moramo spomenuti Milijana Despotovića. Pre svega, on je 1991. godine priredio knjigu pod imenom *,,Grana koja maše’’*, koja je obuhvatila dela oko četiristo autora. Zatim, iste godine, sarađujući sa Borom Latinovićem i Ljiljanom Petrović, Despotović objavljuje još jednu antologiju – ,,*Ptice u plavetnilu’’,* a odmah potom i *,,Leptir na čaju’’.* Poslednja sadrži pesme sedamdesetak autora, pa je jasno da su kriterijumi na osnovu kojih su pesme objavljivane u antologiji, pooštreni.

2002. godine, u koautorstvu dr Ljiljane Marković, Milijana Despotovića i dr Aleksandre Vraneš, nastaje edicija *Trešnjev cvet*, kojoj pripada zbirka eseja i kritičkih članaka o haiku poeziji, pod nazivom *,,Povetarac nad potokom’’*, a koja sadrži i spisak biobibliografskih podataka o japanskim i srpskim haiđinima. U istoj ediciji objavljena je i zbirka *,,Jutro pripada pticama’’.* Ona sadrži pesme oko sedam stotina naših autora, u tri toma. Osim pesama manje poznatih pesnika, ovde možemo pronaći i pesme poznatijih autora, poput Pere Zupca, Dobrice Erića, Časlava Đorđevića... Dobrica Erić je, između ostalih, napisao i sledeći haiku:

Kad god detlić

kljucne pokislu granu

s nje kapne kiša.[[42]](#footnote-42)

Među pet pesama Pere Zupca objavljenih u ovoj zbirci, navešćemo ovu:

Samotnika u

noći ugledah. Povredih

mu samoću.[[43]](#footnote-43)

Najnoviju antologiju *,,Senke kestenova’’* sastavio je ove, 2012. godine, Aleksandar Pavić. Ona obuhvata dela domaćih haiđina od druge polovine XX veka do danas. Pavić se, sudeći po broju autora zastupljenih u zbirci (oko sedamdeset), fokusirao isključivo na najznačajnije primere haiku poezije naših autora. Tvrdi da su osnovni kriterijumi za odabir pesama prilikom sastavljanja antologije bili autentičnost i iskrenost poetskog doživljaja. Nije u nju uvrstio samo one pesme koje striktno poštuju formu 5-7-5; kvalitet je, kako sam kaže, ipak bio presudan. Antologiju otvaraju stihovi Milana Tokina, a nailazimo i na dela mnogih ranije pomenutih poznavalaca haikua, kao što su Slavko Sedlar, Milijan Despotović, Boro Latinović... U antologiji se nalazi i nekoliko pesama samog sastavljača – Aleksandra Pavića, među kojima je i ova:

Zaleđen potok.

Na glatku koru pao

zrak mesečine.[[44]](#footnote-44)

* 1. **ZAKLJUČAK – SUSRET DVE KULTURE**

I pored toga što je popularnost haikua kod nas neosporna, što pisanje ove forme traje već decenijama i, kako se čini, trajeće još dugo, ostaje nerazjašnjeno nekoliko pitanja. Pre svega, stalno je prisutna sumnja, koja nas tera na razmišljanje možemo li mi, pripadnici zapadne civilizacije, umnogome različite od one na istoku, razumeti osećanja koja preplavljuju tamošnje ljude i pevati iz vizure njihove tradicije?

U tom smislu, svakako je značajno pomenuti fenomen kigoa, koji predstavlja neizostavni segment tradicionalnog haikua. Očito, kod domaćih pesnika haikua kigo nije presudni nosilac simbolike, već je, u skladu sa tradicijom zapadnog pesništva, dominantna metafora. U svojim studijama je o tome govorio Aleksandar Nejgebauer. No, takav pristup ne treba nužno tumačiti kao odstupanje, ili napuštanje obrazaca izvornog japanskog uzora, te, kao nedostatak ovdašnjeg haikua. Takvo stanje može svedočiti i o vitalnosti haikua, odnosno njenoj mogućnosti prilagođavanja drugačijim tradicijskim okvirima. Upravo ta vrsta vitalnosti sreće se i u stvaralaštvu naših haiđina.

Na sličan način može se tretirati pitanje sadržaja, to jest tematike, koju obrađuje japanski, odnosno zapadni haiku. Klasični haiku u suštini je deskriptivan i njegovi pesnici, pevajući o prirodi, indirektno govore o sebi i sopstvenim osećanjima. Zapadni stvaraoci haikua su eksplicitniji, direktnije slikaju osećanja i njihov haiku više podseća na refleksivnu, nego na opisnu poeziju – jednom rečju, kod njih je očito, ponekad radikalno, proširenje tematskog okvira haikua. Ne samo to, i sama forma haikua 5-7-5 neretko je na zapadu napuštana u ime pesničke slobode (pomenut je primer Desanke Maksimović).

Ovim se ne iscrpljuje popis problema koji proističu iz komparacije klasičnog japanskog i zapadnog, samim tim i srpskog haikua. Pomenuti se, uz još neke, mogu uzeti kao ključni. Različitosti koje uočavamo, pre svega su posledica drugačijih kulturoloških i tradicionalnih obrazaca, koji svakako određuju i poetske obrasce. Upravo ta različitost može biti čuvar autentičnosti dva tipa haikua, šta više dve tradicije. Isto tako, ona može biti, i jeste, značajno mesto susreta tih tradicija. Puko prenošenje, preslikavanje obrazaca, između ostalih i pesničkih, iz jedne kulture u drugu, retko je donosilo originalna ostvarenja. Ona su moguća tek ako je taj transfer praćen prožimanjem, mešanjem, to jest, istinskim susretom, u onom smislu kako fenomenološka filozofija shvata pojam susretanja.

**LITERATURA**

Miloš Crnjanski, *Pesme starog Japana*, <http://haiku80.on.neobee.net/stari_japan.html>

Vladimir Devidé, *Japanska haiku poezija i njen kulturnopovjesni okvir*, Cankarjeve založbe, Ljubljana, 1985.

Aleksandar Pavić, *Pesma kao uzdah*, Adresa, Novi Sad, 2010.

Kajoko Jamasaki, *Japanska avangardna poezija u poređenju sa srpskom poezijom*, Filip Višnjić, Beograd, 2004.

Dragoslav Andrić, *Ne pali još svetiljku – Antologija stare japanske poezije*, Prometej, Novi Sad, 2004.

Kajoko Jamasaki, *Četiri godišnja doba,* SKC, Beograd, 2003.

Hiroši Jamasaki-Vukelić i Srba Mitrović, *Magleno zvono*, Izdavačko preduzeće ,,Rad’’, Beograd, 2006.

Aleksandar Nejgebauer, *Haiku*, Radnički univerzitet ,,Radivoj Ćirpanov’’, Novi Sad, 1975.

Desanka Maksimović, *Ozon zavičaja*, Književne novine, Beograd, 1990.

Dr Ljiljana Marković, Milijan Despotović, dr Aleksandra Vraneš, *Trešnjev cvet,* Centar za Istočnu Aziju Filološkog fakulteta u Beogradu, Beograd, 2002.

Aleksandar Pavić, *Senke kestenova*, Adresa, Novi Sad, 2012.

Hiroši Jamasaki-Vukelić, *Haiku poezija od Bašoa do danas,* Zlatna greda, br. 121/122, Društvo književnika Vojvodine, Novi Sad, 2011.

Isidora Sekulić, *,,Povodom Antologije japanskih pesama g. M. Crnjanskog’’,* Srpski književni glasnik, br. XXIV, Novi Sad

1. Dragoslav Andrić, *Ne pali još svetiljku – Antologija stare japanske poezije*, Prometej, Novi Sad, 2004, str. 438. [↑](#footnote-ref-1)
2. Isto. [↑](#footnote-ref-2)
3. Dijareza – u teoriji književnosti pauza prilikom izgovaranja reči, koja se poklapa sa završetkom reči. [↑](#footnote-ref-3)
4. Dragoslav Andrić, *Ne pali još svetiljku – Antologija stare japanske poezije*, Prometej, Novi Sad, 2004, str. 448. [↑](#footnote-ref-4)
5. Hiroši Jamasaki-Vukelić, *Haiku poezija od Bašoa do danas,* Zlatna greda, br. 121/122, Društvo književnika Vojvodine, Novi Sad, 2011, str. 59. [↑](#footnote-ref-5)
6. Miloš Crnjanski, *Pesme starog Japana*, <http://haiku80.on.neobee.net/stari_japan.html> [↑](#footnote-ref-6)
7. Hiroši Jamasaki-Vukelić, *Haiku poezija od Bašoa do danas,* Zlatna greda, br. 121/122, Društvo književnika Vojvodine, Novi Sad, 2011, str. 61. [↑](#footnote-ref-7)
8. Isto. [↑](#footnote-ref-8)
9. Isto. [↑](#footnote-ref-9)
10. Isto, str. 62. [↑](#footnote-ref-10)
11. Vladimir Devidé, *Japanska haiku poezija i njen kulturnopovijesni okvir,* Cankarjeve založbe, Ljubljana, 1985, str. 221. [↑](#footnote-ref-11)
12. Isto, str. 222. [↑](#footnote-ref-12)
13. Kajoko Jamasaki, *Četiri godišnja doba,* SKC, Beograd, 2003, str. 10. [↑](#footnote-ref-13)
14. Kajoko Jamasaki, *Japanska avangardna poezija u poređenju sa srpskom poezijom*, Filip Višnjić, Beograd, 2004, str. 7. [↑](#footnote-ref-14)
15. Aleksandar Pavić, *Pesma kao uzdah,* Adresa, Novi Sad, 2010, str. 46. [↑](#footnote-ref-15)
16. Isto, str. 48. [↑](#footnote-ref-16)
17. Stanislav Vinaver, *Gromobran svemira*, Beograd, 1921, str. 71. [↑](#footnote-ref-17)
18. Kajoko Jamasaki, *Japanska avangardna poezija u poređenju sa srpskom poezijom*, Filip Višnjić, Beograd, 2004, str. 183-184. [↑](#footnote-ref-18)
19. Miloš Crnjanski, *Objašnjenje ,,Sumatre’’,* ,,Čitanka sa književnoteorijskim pojmovima za III razred srednje škole’’, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2000, str. 174-179. [↑](#footnote-ref-19)
20. Miloš Crnjanski, *Pesme starog Japana,* <http://haiku80.on.neobee.net/stari_japan.html> [↑](#footnote-ref-20)
21. Isto. [↑](#footnote-ref-21)
22. Isto. [↑](#footnote-ref-22)
23. Kajoko Jamasaki, *Japanska avangardna poezija u poređenju sa srpskom poezijom*, Filip Višnjić, Beograd, 2004, str. 190. [↑](#footnote-ref-23)
24. Miloš Crnjanski, *Pesme starog Japana,* <http://haiku80.on.neobee.net/stari_japan.html> [↑](#footnote-ref-24)
25. 25 Isto.

    26 Isto. [↑](#footnote-ref-25)
26. 27 Isto.

    28 Isto. [↑](#footnote-ref-26)
27. [↑](#footnote-ref-27)
28. [↑](#footnote-ref-28)
29. Isto. [↑](#footnote-ref-29)
30. Isidora Sekulić, *,,Povodom Antologije japanskih pesama g. M. Crnjanskog’’,* Srpski književni glasnik, br. XXIV, Novi Sad, str. 217. [↑](#footnote-ref-30)
31. Isidora Sekulić, *,,Povodom Antologije japanskih pesama g. M. Crnjanskog’’,* Srpski književni glasnik, br. XXIV, Novi Sad, str. 218. [↑](#footnote-ref-31)
32. Miloš Crnjanski, *Pesme starog Japana,* <http://haiku80.on.neobee.net/stari_japan.html> [↑](#footnote-ref-32)
33. Isidora Sekulić, *,,Povodom Antologije japanskih pesama g. M. Crnjanskog’’,* Srpski književni glasnik, br. XXIV, Novi Sad, str. 219. [↑](#footnote-ref-33)
34. Aleksandar Pavić, *Pesma kao uzdah,* Adresa, Novi Sad, 2010, str. 83. [↑](#footnote-ref-34)
35. Neologizam je nova reč koja nije u potpunosti postala deo aktivnog govora. [↑](#footnote-ref-35)
36. Aleksandar Pavić, *Pesma kao uzdah,* Adresa, Novi Sad, 2010, str. 75-76. [↑](#footnote-ref-36)
37. Aleksandar Nejgebauer, *Haiku*, Radnički univerzitet ,,Radivoj Ćirpanov’’, Novi Sad, 1975, str. 53, 44, 89, 86. [↑](#footnote-ref-37)
38. Desanka Maksimović, *Ozon zavičaja*, Književne novine, Beograd, 1990, str. 33, 61, 116, 146. [↑](#footnote-ref-38)
39. Aleksandar Pavić, *Pesma kao uzdah,* Adresa, Novi Sad, 2010, str. 101. [↑](#footnote-ref-39)
40. Isto. [↑](#footnote-ref-40)
41. Isto, str. 102. [↑](#footnote-ref-41)
42. Dr Ljiljana Marković, Milijan Despotović, dr Aleksandra Vraneš, *Jutro pripada pticama (I tom),* Centar za Istočnu Aziju Filološkog fakulteta u Beogradu, Beograd, 2002, str. 197. [↑](#footnote-ref-42)
43. Isto, str. 216. [↑](#footnote-ref-43)
44. Aleksandar Pavić, *Senke kestenova*, Adresa, Novi Sad, 2012, str. 72. [↑](#footnote-ref-44)