



Urednik  
Slavko Goldstein

Knjigu uredio  
Vjekoslav Boban

VLADIMIR DEVIDÉ

JAPANSKA HAIKU  
POEZIJA  
i njen kulturnopovijesni  
okvir

CANKARJEVA ZALOŽBA  
LJUBLJANA  
ZAGREB  
1985

# PREDGOVOR

Još od davnih vremena oni koji  
imaju osjećaj za profinjenost...  
nalaze užitek u poznavanju istine  
o stvarima i u njihovom  
doživljavanju.

Bashô

Sadržaj je ove knjige (znatno) prošireni tekst dvaju eseja publiciranih u *Encyclopaedia Moderna* (br. 3–4, 1967. i br. 9, 1969) i nekoliko predavanja održanih na *Tribini 5 minuta poslije 8* u zagrebačkom Studentskom centru i u zagrebačkom *Centru za kulturu i informacije*, na zagrebačkim tribinama *Mozaik* i *Kod Gorana u 22<sup>h</sup>*, te u *Domu omladine* u Beogradu.

Knjiga sadrži petsto haiku od stotinu haiku pjesnika. Radi međureferencija haiku su numerirani.

Ako su ultranaturalizam, vulgarnost i grubost rezultat i (opravdani) protest protiv diskreditirane i ustajale etike, protiv himbenosti i licemjerja tzv. građanskog društva, gdje je onda danas na Zapadu mjesto i opravdanje japanske lirike? Opravdanje joj je i u tome da bude i protest protiv ultranaturalizma, vulgarnosti i grubosti; da pokaže da postoje i drugi putevi.

Neki još i danas dijele mišljenje W. G. Astona iz njegove *History of Japanese Literature* iz 1899, naime: »Bilo bi apsurdno za haiku postaviti ikakav ozbiljan zahtjev na neko važno mjesto u književnosti«.

Oni koji ne poznaju haiku kažu da je to »siromašna, sentimentalna i staromodna poezija«. Takvo gledište predgovor ne može opovrći; o tome govore sami haiku. Svakako, mnogi, više stotina godina stari, haiku nisu zaboravljeni, dok su mnoge »moderne« stvari od jučer već danas nestale bez traga, kao što će sutra nestati i mnoge koje su »moderne« danas.

Tekst u komentarima uz pojedine haiku je raznorodan, nehomogen i neujednačen. Taj je nedostatak hotimičan; *sahaiku* se može reći sve pa se i o njemu mora reći sve.

U knjigu sam uvrstio dosta tuđih citata (da se izbjegne gomilanje navodnika, oni su redovno dani u uvučenom tekstu); originalni kompetentni citat sigurno je bolji od njegova sumnjivog »prepjeva«.

Zahvalnost za pomoć u pisanju ove knjige dugujem prvenstveno nekima koje osobno nisam poznavao. Kad bi se izostavili svi citati D. T. Suzukija i R. H. Blytha, ova bi se knjiga stanjila i preostali bi dio izbljedio. Iako su obadvojica prije nekoliko godina umrli, Zapad će im morati zauvijek ostati zahvalan za sve bogatstvo što su mu ga donijeli s Istoka.

Zahvalnost, međutim, dugujem i Japancima koje poznajem jer i oni podupiru moju vjeru u haiku.

Nakon spomenutih eseja u EM i predavanjâ o haiku primio sam od slušalaca i čitalaca dosta upita; na takve upite i u povodu ove knjige rado ću odgovoriti koliko to budem znao i mogao. Žao mi je što zbog jezične barijere većina mojih prijatelja u Japanu neće moći pročitati ovu knjigu, pa im ne mogu vratiti niti mali dio onog što im dugujem.

Sadržaj je ove knjige osjetno proširen prema ranijem izdanju istog naslova iz 1970, koje je ubrzo po izlasku iz tiska bilo rasprodano.

Još jedna napomena za kritičkog čitaoca: Haiku je svoje vrhunce u Japanu postigao između XVII i XIX stoljeća. Stoga, ako se zbog njegova boljeg razumijevanja u knjizi na više mjesta govori o Japanu i Japancima uopće, te se napomene, u nekim slučajevima, odnose više na Japan toga vremena negoli na suvremeni. Međutim, ovo ni u kom slučaju ne znači da je suvremeni Japan zaboravio na vrednote svoje prošlosti, već jedino da se danas u Japanu – naročito u velikim gradovima – osjeća veći utjecaj Zapada negoli prije.

Fonetizacija na *romaji (latinicu)* japanskog teksta provedena je na uobičajeni način: konsonanti su notirani prema engleskom izgovoru a vokali prema talijanskom. Razlike prema našem pisanju jesu: *ts* za *c*, *ch* za *č*, *j* za *đ*, *y* za *j*, *sh* za *š*, *w* je konsonant između našeg *u* i *v*, kao u engleskom. Japanski je *r* glas između našeg *l* i *r*, bliži *r*. Japanski je *g* lako nazalan, kao *ng*. Akcent nije označen, iako, lako izražen, postoji. Vokal sa znakom  $\wedge$  označuje vokal dvostruke duljine izgovora. Dvostruki se konsonant izgovara odsječeno, s kratkim zastojem prije njega, slično kao u talijanskom. (Odgovarajući slog izgovara se onda i broji kao dvostruk; npr. *tottara* = *to-t-ta-ra*.) *U* je često slabo čujan; npr. *Nobosuke* se izgovara gotovo kao *Nobūske*. Kadšto je *i* slabo čujan; *Michiko* se izgovara gotovo kao *Mičko*; *sh* (tj. u izgovoru *š*) mekši je od našeg *š* i odnosi se prema ovome analogno kao *ć* prema *č*. U detalje se ovdje ne može ulaziti.

Sama riječ *haiku* tretirana je kao indeklinabilna riječ muškog roda.

Zagreb, 19. listopada 1972.

VD

# KULTURNOPOVIJESNI OKVIR HAIKU

U religiji, Budućnost je iza nas.  
U umjetnosti, Sadašnjost je vječnost.  
K. Okakura, *The Book of Tea*

Osnovna razlika između stava prema svojoj okolini, prema prirodi koja ga okružuje, između čovjeka Istoka i čovjeka Zapada jest u tome što se čovjek Zapada *suprotstavlja* toj okolini, nastoji je pobijediti, pokoriti, potčiniti svojoj volji, prisiliti da radi za njega, dok naprotiv, čovjek Istoka želi živjeti u njoj, s njome, doživljavati je *u sebi*.

*Na svoju sliku stvori Bog čovjeka,  
na sliku Božju on ga stvori,  
muško i žensko stvori ih.*

I blagoslovi ih Bog i reče im: »Plodite se i množite i napunite Zemlju, i sebi je podložite! Vladajte ribama u moru i pticama u zraku i svim živim stvorovima što puze po zemlji.«

*Knjiga Postanka I; 27, 28*

Upravo poput majke koja vlastitim životom zakriljuje od nedaća svog sina, svoje jedino dijete – takve tvoje neka budu misli koje prigrljuju sve što živi.

*Mettâ Sutta – Sutta Nipâta*

Suprotstavljanje prirodi dovelo je i do toga da je rad za čovjeka Zapada prokletstvo:

*U znoju lica svoga  
kruh ćeš svoj jesti  
dok se u zemlju ne vratiš:*

*Knjiga postanka 3; 19*

Za razliku od toga <sup>1</sup> Libanonac K. Gibran, u svojem *Proroku*, o radu među ostalim piše:

Rad je ljubav učinjena vidljivom.

<sup>1</sup> Usporedi i napomenu 24 na str. 39.

A ako ne možeš raditi s ljubavlju već jedino s odvratnošću, bolje je da napustiš svoj posao i sjedneš pored vratiju hrama i primaš milostinju od onih koji rade s radošću.

Jer pečeš li kruh s ravnodušnošću, pečeš gorak kruh koji hrani samo polovinu čovjekove gladi.

I ako nerado gledaš na gnječenje grožđa, tvoja nevoljkost toči otrov u vino.

Ovo suprotstavljanje, suprot-stavljanje s jedne strane i primanje s druge strane duboko je proželo ne samo svagdanji život ljudi zapadnih i istočnih kultura, već i čitavu nadgradnju tog života, njihovu filozofiju i umjetnost.

U slikarstvu je npr. slikar Zapada volio prikazivati »nature morte« s plodovima koje je uzeo iz prirode, »ukrao« prirodi: s jabukama i ustrijeljenim fazanom, s *ubranim* cvijećem u vazi. Kineski je slikar više volio prikaz velebne prirode, visokih planina i beskrajnih šuma s nekoliko sitnih likova ljudi koji ne nastoje savladati vrhove ni posijeći šume, ali koji nisu ni izgubljeni među njima, već žive s njima i u njima. Njegova slika nerijetko djeluje gotovo kao »skrivačica« u kojoj treba naći ljudski lik – toliko je ovaj podređen cjelini.

Drugi primjer daje primjena perspektive: Nju Zapad nije otkrio zato što bi imao pronicavije oči od Istoka, već ju je primjenjivao stoga jer je na ono što je slikao gledao *drugačijim* očima od Istoka. Slikar Zapada stoji, živi i doživljava *ispred* i *izvan* onoga što slika. Usporednice koje crta sastaju se za njega u beskonačno dalekoj točki, koja onda ulazi na platno ili papir na kojem će on zadržati što je vidio *izvan sebe*, s mjesta *iz* kojeg gleda na prirodu. Japanac se nije služio perspektivom, jer nije osjećao da bi bio *izvan* ili *ispred* onog što je slikao; on i kao slikar i kao gledalac živi *unutar* svojeg doživljaja, unutar slike kojom ga je opisao, i zato usporednice u prirodi *ostaju* usporednice i na njegovoj slici. Za njega nema privilegirane točke u kojoj bi se one sjekle, a koja bi bila određena relativnim položajem njegova oka prema onome što je slikao.

D. T. Suzuki na jednom mjestu ilustrira razliku između pogleda Istoka i Zapada konfrontiranjem dviju pjesama, jedne od Bashôa i jedne od Tennysona: U Bashôovoj pjesnik samo »pasivno« motri naoko neugledan cvijet i *doživljava ga*; u Tennysonovoj pjesnik je *iščupao* cvijet s korijenom i »aktivno« *rasuđuje o njemu*:

*Yoku mireba  
nazuna hana saku  
kakine kana*

Bashô

*Pored živice  
– pogledaš li pažljivo:  
Cvat rusomače!*

*Flower in the crannied wall,  
I pluck you out of the crannies; –  
Hold you here, root and all, in my hand,  
Little flower – but if I could understand  
What you are, root and all, and all in all,  
I should know what God and man is.*  
Tennyson

*Cvijete u raspucalom zidu,  
Ubrah te iz pukotina; –  
Držim te tu, sveg sa korijenom, u svojoj ruci,  
Maleni cvijete – no da mogu razumjeti  
Što si, sav sa korijenom i sav u svemu  
Znao bih što je Bog i što je čovjek.*

Sveti Franjo iz Asiza propovijedao je pticama riječ Kristovu; budistički redovnici i pjesnici osluškivali su kako im ptice propovijedaju riječ Buddhê.

U težnji da zavlada prirodom, zapadnjak se boji beskonačnosti i vječnosti – one njegov program u krajnjoj liniji osuđuju na neuspjeh. Istočnjak nema razloga da ih se plaši: vječnost i beskonačnost njegovi su otac i mati.

*.....  
Mi gledamo se nijemo. Brijeg i čovjek.  
Ja nikad neću znati gdje se  
sastaje naš različiti smiso*

*.....  
Mi rastat ćemo se tudi jedan drugom.  
Ja umrijet ću. Brijeg se neće maći,  
ta plava skamenjena vječnost*

A. B. Šimić,  
*Pjesma jednom brijegu*

*Hoshi-zuku-yo  
hoshi nô takasa yo  
ôkisa yo*

*Kako sjajne zvijezde!  
Kako su visoko!  
Kakvo prostranstvo!*

Shôhaku

Zapadnjak bježi od smrti, plaši se je i mrzi je, vodi protiv nje izgublenu bitku:

Čovječanstvo se nikad neće umoriti težeći za besmrtnošću. Ono je neće postići, jer je vezano zakonima organskog ustrojstva. Bez sumnje ono će uspjeti da uspori, možda da na neko vrijeme čak i okrene neumitan tok fiziološkog vremena. Ono nikad neće pobijediti smrt. Jer smrt je cijena koju moramo platiti za naš mozak i za našu ličnost.

A. Carrel,  
*l'Homme, cet inconnu*

Dobrim dijelom zbog straha pred smrću, zapadnjak često ne može živjeti: bježi u zaborav, u plitke »zabave«, u orgije »oslobađanja« i, da apsurd bude potpun, u samoubojstvo. Istočnjaku smrt nije stravična – ona je početak novog, »idućeg« života, ni »bolja« ni »gora« od rođenja. On zna da tek pošto se pomiri sa smrću može živjeti. Za japanskog pjesnika uobičajeno je da, prije negoli umre, smireno napiše svoju *pjesmu pred smrt*.

Krist je umro na križu u grču i mucu, s čavlima probijenim kroz ruke i noge, pod stražom vojnika, viknuvši »Eloi, Eloi lama sabakthani!« – »Bože moj, Bože moj, zašto si me ostavio!« Buddha je preminuo s osmijehom na usnama, okružen svojim učenicima.

*Konfrontacija* zapadnjaka prema prirodi vodi nužno do toga da je njegovo doživljavanje – osjećanje – mišljenje apstraktno, a *adaptacija* istočnjaka prema prirodi vodi do toga da je njegovo doživljavanje – osjećanje – mišljenje *konkretno*. Razliku pokazuju citirane pjesme; pokazuju ih i paralelna ostvarenja svake druge umjetnosti: slikarstva, kiparstva, arhitekture, glazbe, plesa, ...

Zapadni skladatelj želi dominirati svojim materijalom psihički, racionalno ili drugačije. Istočni glazbenik naprotiv, predaje se tijelom i dušom da bi ga glazba obuhvatila. On sam postaje »instrument«. To ga ne stavlja u pasivnu ulogu: jer, da bi glazbena poruka bila jasna, instrument mora biti savršen.

*Ton de Leeuw*<sup>2</sup>

U ovoj se razlici račva najdublji korijen filozofije na istočnu i zapadnu. Istočni mudrac kaže: »To i to *jest* takvo i takvo.«; zapadni misli: »Kad bi bilo (nešto što nije), onda bi...«. Prirodno, posljednji stav kao i metode koje iz njega proizlaze neophodni su za razvoj prirodnih i egzaktnih nauka i zato se ove (u našem smislu) na Dalekom istoku nisu razvile sve dok – relativno kasno – zapadni vjetar nije donio njihove plodove i njihovo sjeme. Japanac Yukawa Hideki, dobitnik Nobelove nagrade za *fiziku*, veli:

Japanski je mentalitet u većini slučajeva neprikladan za apstraktno mišljenje i zanimaju ga samo opipljive stvari. To je porijeklo onog izvrsnog u ... lijepoj umjetnosti Japanaca. Nesvjesno priznanje vlastite slabosti u apstrakciji čini se da Japance goni na nekritičko divljenje i bezuvjetno prihvaćanje religioznih i filozofskih sustava unesenih izvana... Apstraktni racionalni način mišljenja neće im, općenito govoreći, biti više od nečeg mističnog što zadovoljava njihovu intelektualnu radoznalost.

<sup>2</sup> Iz referata na *Muzičkom Biennalu* u Zagrebu 1969.

Prihvaćajući bez protesta i protuudaraca zbilju očitovanja života, istočnjak akceptira i »protuslovlja« kojima ta zbilja obiluje: Nešto može biti i *A* i *ne-A*. No njegovo shvaćanje ovoga duboko se razlikuje od evropske dijalektike: On ne pomišlja na to da bi *A* u sebi *nosio klicu* od *ne-A*, koja će, *kad* prevlada, srušiti *A* i stvoriti *ne-A*. Za istočnjaka ista stvar *jest A* i *ne-A istodobno i ravnopravno*. Za nas je to apsurdno – ali samo zato što smo *a priori* prihvatili dogmu da tako ne smije biti, iako bi već i površna iskrena analiza pokazala da i sami, čak u svakodnevnom životu, često postupamo protivno od te dogme.

Očito ovdje nije mjesto raspravi o tome koji je stav prema okolini, istočni ili naš, »bolji«. Kad bi se u to upustili govoreći *svojim* jezikom ljudima koji *taj* jezik razumiju, ne bismo mogli pogoditi srce dileme bez obzira na to koju bismo alternativu zastupali. Često su upravo sjajni predstavnici našeg puta bili njegovi nepoštedni kritičari, upozoravajući uvijek ponovno i ponovno da nam »pobjeda« nad prirodom i bogatstva tehničke civilizacije nisu donijela ni ljepotu, ni smirenost, ni sreću.

Van Meter Ames završava svoj esej o estetskim vrijednostima na Istoku i Zapadu riječima:

Ako se Zapad općenito ne probudi do proširenih mogućnosti da slijedi umjetničke interese, onda, umjesto da tražimo od naših orijentalnih prijatelja da rastumače zašto njihove zemlje nisu ranije razvile nauku, mi na Zapadu moramo rastumačiti zašto, čak kasnije, uz slobodno vrijeme što nam ga je dala nauka, ne pišemo više i bolje poezije, i zašto u *oblicima* umjetnosti ne nalazimo nadahnuća da humanije *oblikujemo* naše živote.

Uostalom, vjerojatno ćemo ionako, htjeli – ne htjeli, prije ili kasnije i ovdje morati dati caru carevo a Bogu božje.<sup>3</sup>

Ako bismo pokušali analizirati da li je stav poštovanja i ljubavi Istoka prema prirodi uzrok razvoju taoizma i budizma, naročito zena, ili je, naprotiv, njihova posljedica, postupili bismo i opet kao zapadnjaci – u nastojanju da riješimo spor između uzroka i posljedice (koji smo sami izazvali), njihov konflikt i »problem«

<sup>3</sup> Bilo bi dakako nerealno, upravo apsurdno, predlagati Zapadu da odustane od tehničke civilizacije i daljnjeg razvoja prirodnih nauka. »Zabrinutost« pojedinih humanista povodom čovjekovih koraka na Mjesecu dolazi od ljudi koji, bar s tehnološke strane, nemaju mnogo uvida u to o čemu se radi i, u svakom slučaju, karavana će i pored njihovih protesta ići dalje. Da zapadni i istočni put *mogu* koegzistirati pokazuje živi primjer Japana; priručnik tehničke civilizacije može se kupiti i po jeftinijoj cijeni negoli je dehumanizacija čovjeka. U ovom se poglavlju konfrontiraju stavovi Istoka i Zapada da bi se razumio i Istok i dala kritika i Zapada, a ne da bi se Istok bezrezervno blagoslovio a Zapad bezrezervno anatemizirao – što naravno ne isključuje prihvaćanje stava po kojem je *sumarno*, u ukupnoj »bilanci«, kultura i umjetnost Istoka superiorna onoj Zapada.

da li je prije bila kokoš ili jaje. Ako želimo, koliko je to uopće moguće, *osjetiti* kako doživljava i stvara istočnjak, bolje je da od takvih analiza uopće odustanemo i prihvatimo činjenicu zajedničkog rasta njegovih religioznih i filozofskih sustava i umjetničkih stremljenja, običaja i jezika, ponašanja i života uopće, u svim njegovim manifestacijama.

*Dim s brda Fuji  
vijoren vjetrom  
rasplinjava se daleko na nebu.  
Gdje li je smirenje mojih misli  
što s njime odlaze?*

Saigyô<sup>4</sup>

Filozofsko-religiozni sustavi koji odražavaju takav stav Istoka prema životu jesu *taoizam*, *mahayana budizam* i *nadasve zen*. Od japanskih umjetnosti to su naročito *ikebana* (aranžiranje cvijeća), *cha-no-yu* (čajna ceremonija), japanski vrtovi, *sumi-e* slikarstvo i *haiku* poezija.

Bez mnogo pretjeranosti može se reći da je *ikebana zen* u dekoraciji, *cha-no-yu zen* u ophođenju s ljudima, japanski vrt *zen* u uređenju doma, *sumi-e zen* u slikarstvu, i *haiku zen* u poeziji. Sigurno je da je puno razumijevanje bilo koje od ovih umjetnosti isključeno bez izvjesnog poznavanja zena.

U kratkoj skici ovih putova što slijedi bit će neizbježna poneka pojednostavnjenja, a tu i tamo možda i donekle izobličena linija; obzirom na raspoloživi prostor ovo jedva da se može izbjeći. No uzevši u obzir svrhu samog prikaza, u okvirima potrebe poznavanja ovih putova za razumijevanje *haiku* poezije, takve netočnosti možda i neće biti od veće štete.

*T a o i z a m* je filozofija dominacije nad konfliktom. Zapisi starokineskih taoističkih mudraca Lao Tsea (japanski: Rôshi) i Chuang Tsea (japanski: Sôshi) iskazuju doktrine djelovanja ne-djelovanjem (*wu-wei*), akcije ne-akcijom, govora šutnjom, pobjede isključenjem borbe.

U Lao Tseovu *Tao Te Ching* (Knjiga o putu i vrlini) čitamo:

*Tao (put), koji se može izraziti, nije pravi Tao;*

*Bezimeno, ishodište je Neba i Zemlje;  
Imenovano, majka je tisuća stvari.*

Tao Te Ching I

<sup>4</sup>Japanski budistički redovnik-putnik iz Kamakura perioda (1186–1334).

*Kad svi ljudi svijeta upoznaju ljepotu kao ljepotu,  
Dolazi do (uočavanja) rugobe.  
Kad svi upoznaju dobro kao dobro,  
Dolazi do (uočavanja) zla.*

*Stoga mudrac:*

*Upravlja poslovima bez akcije;  
Propovijeda doktrinu bez riječi.*

*Budući da ne traži priznanja ni za kakvu zaslugu,  
Zasluga mu se ne može oduzeti.*

Tao Te Ching II

*Trideset se žbica sjedinjuje oko glavine:*

*Od njihova nepostojanja (u otvoru glavine)  
Proizlazi korist od kotača.*

*Oblikuj glinu u posudu;*

*Od njena nepostojanja (u šupljini posude)  
Proizlazi korist od posude.*

*Isijeci vrata i prozore u kući (njenu zidu);*

*Od njena nepostojanja (u tim otvorima)  
Proizlazi korist od kuće.*

*Stoga postojanjem stvari dobivamo,*

*A njihovo nam nepostojanje služi<sup>5</sup>*

Tao Te Ching XI

*Tko poznaje Vječni Zakon, trpeljiv je;*

*Kako je trpeljiv, nepristran je;*

*Kako je nepristran, svjetski je građanin;*

*Kako je svjetski građanin, u skladu je s Nebom;*

*Kako je u skladu s Nebom, u skladu je s Tao;*

*Kako je u skladu s Tao, vječan je,*

*I čitavo mu je biće očuvano od nedaća.*

Tao Te Ching XVI

*Za najbolje upravljače*

*Narod (jedva da) zna da postoje;*

*One nešto slabije voli i hvali;*

*Onih još slabijih boji se;*

*A najslabije psuje.*

Tao Te Ching XVII

<sup>5</sup>Tj. zahvaljujući »nepostojanju« onog što smo dobili imamo od njega koristi.



Pri propadanju velikog Tao,  
Pojavljaju se doktrine »čovječnosti« i »pravde«.  
Kad se pojavilo znanje i domišljatost,  
Iz njihova je buđenja poteklo veliko licemjerje.  
Kad šest odnosa<sup>o</sup> više ne živi u miru,  
Dolazi do (pohvale) »brižnih roditelja« i  
»odanih sinova«.  
Kad je zemlja pala u kaos i bezvlade,  
Dolazi do (pohvale) »lojalnih službenika«.  
Tao Te Ching XVIII

Otkri svoju Priprostu Narav,  
Prigrli Iskonsku Prirodu,  
Obuzdaj svoju sebičnost,  
Ograniči svoje želje.  
Tao Te Ching XIX

Ustupiti znači biti usavršen  
Biti povijen znači uspraviti se.  
Biti prazan znači ispuniti se.  
Biti otrcan znači obnoviti se.  
Biti u oskudici znači posjedovati.  
Živjeti u obilju znači biti smeten.  
Tao Te Ching XXII

Priroda je škrta u riječima:  
Stoga oluja ne traje čitavo jutro.  
Pljusak ne traje čitav dan.  
Odakle oni dolaze?  
Od Prirode.  
Čak ni Priroda nije dugotrajna (u svojem  
izražavanju),  
Koliko manje to onda treba biti čovjek!  
Tao Te Ching XXIII

Tko poznaje druge, posjeduje znanje;  
Tko poznaje sebe, taj je prosvijetljen.  
Tao Te Ching XXXIII

Onaj koji zna, ne govori;  
Onaj koji govori, ne zna.  
Tao Te Ching LVI

Kako su velike rijeke i mora zadobile kraljevstvo  
nad stotinom povirja?  
Zaslugom da su bile niže od njih;  
Tako su zadobile kraljevstvo.  
Zato, da bi bio iznad ljudi,  
(Mudrac) mora govoriti kao da je niži od ljudi.  
Da bi ih vodio,  
Mora stati iza njih.  
Tako je mudrac na vrhu,  
A da ljude ne pritište njegova težina.  
Tako on vodi,  
A da ljudi nisu odvedeni u nesreću.  
Ovako će svi sa zadovoljstvom biti vođeni od njega,  
I njegovo vodstvo neće nikome omrznuti.  
Jer se ne napreže,  
Nitko na svijetu ne može mu biti takmacem.  
Tao Te Ching LXVI

Nema ničega mekšeg od vode;  
A ipak napada kruto i snažno,  
I ništa je u tom ne može nadmašiti:  
Zato nema ničeg, što bi je nadomjestilo.  
Slabo pobjeđuje jako,  
Savitljivo pobjeđuje kruto.  
Nema nikoga tko to ne bi znao,  
No nitko ne može tako postupiti.

Tao Te Ching LXXVIII

Istinite riječi ne zvuče ugodno;  
Riječi što ugodno zvuče nisu istinite.  
Ispravan čovjek ne nagovara ni uvjerava;  
Onaj koji nagovara i uvjerava nije ispravan čovjek.  
Mudrac ne zna mnoge stvari;  
Onaj koji mnogo toga zna nije mudar.  
Mudrac ne nagomilava (za sebe):  
On živi za druge ljude,  
I time postaje bogatiji;  
Daje drugima,  
I uživa veće obilje.

Tao Te Ching LXXXI

Ssu Ma Ch'ien (-145 do -86) piše u *Shih Chi* o Lao Tseu:

Konfucije posjeti Chou (glavni grad) da bi Lao Tsea ispitaio o njegovim pogledima o doličnom životu. (Kad je Konfucije govoreći o časnom postupanju hvalio poštovanje mudraca starine), Lao Tse reče: »Gospodine, ako dozvolite, ljudi o kojima govorite nestali su i raspali su se zajedno sa svojim kostima. Preostale su jedino njihove riječi. Ako plemenit čovjek nađe svoje vrijeme, on se uzdiže,

<sup>o</sup> Između oca i sina, starijeg i mladeg brata, muža i žene.

a ako ne nađe svoje vrijeme, on je gonjen poput biljke i luta naokolo. Primjećujem da mudri trgovac duboko krije svoju blago i čini se kao da je siromah. Plemenit čovjek savršene vrline poprima izgled kao da je glupav. Pustimo, gospodine, vaš ponos, vaše mnoge želje, vašu afektaciju i pretjerane planove. Sve vam to ne koristi, gospodine. To je ono što imam da vam saopćim, i to je sve.« Konfucije ode. Svojim se učenicima obratio rekavši: »Znam kako ptice lete, kako riba pliva i kako životinje bježe. No onaj što trči može biti uhvaćen u zamku, onaj što pliva uhvaćen udicom, i onaj što leti uhvaćen strelicom. Ali postoji zmaj. Ne mogu vam reći kako jaše na vjetru kroz oblake i kako se uzdiže u nebo. Danas sam vidio Lao Tsea i mogu ga jedino usporediti sa zmajem.«

#### K. Okakura u *The Book of Tea* piše:

Umjetnost je života u stalnom i ponavljanom prilagođavanju našoj okolini. Taoizam prihvaća ovozemaljsko kakvo jest i, za razliku od konfucijanista i budista, nastoji naći ljepotu u ovom našem svijetu boli i briga. Alegorija iz Sung perioda o tri kušača octa zadivljujuće tumači pravce triju doktrina. Sakyamuni<sup>7</sup>, Konfucije i Lao Tse stajahu jednom pred posudom octa – simbolom života – i svaki umoči prst da kuša piće. Činjenični je Konfucije ustanovio da je kiseo, Buddha ga je nazvao gorkim, a Lao Tse proglasio slatkim.

U svojoj glasovitoj priči o leptiru, Chuang Tse, ujedno jedan od najbriljantnijih stilista drevne Kine, izvrsno tumači subjektivizam i relativizam Taoizma:

Jednom sam ja, Chuang Chou, sanjao da sam leptir, i bio sam sretan poput leptira. Bio sam svjestan da sam posve zadovoljan sa sobom, no nisam znao da sam Chou. Najednom se probudih, i eto me, očito Chou. Ne znam je li to bio Chou, koji je sanjao da je leptir, ili leptir, što sanja da je Chou. Između Choua i leptira mora da je neka razlika. (No jedan može biti drugi.) Ovo se zove transformacijom stvari.

Njegov je skepticizam i relativizam snažno iskazan i u ovoj priči:

Nieh Ch'üeh upita Wang Ia: »Znaš li u kojem su pogledu sve stvari ispravne?«

»Kako mogu znati?« – odgovori Wang I.

»Znaš li da ne znaš?«

Wang I reče: »Kako mogu znati?«

»Zar onda nijedna stvar nema znanja?«

»Kako mogu znati?« – odgovori Wang I. »Usprkos tome, pokušat ću ti reći. Kako se može znati da ono što zovem znanjem nije zapravo neznanje, i da ono što zovem neznanjem nije zapravo znanje? Dozvoli da te upitam ovo: Ako čovjek spava na vlažnom mjestu, dobit će bolove u bedrima, osušiti se i umrijeti. Je li to tako i za jegulje? Ako čovjek živi na stablu, uplašit će se i drhtati. Je li to

tako i za majmune? Koji od ovih triju zna, kakvo je mjesto dobro za život? Ljudi jedu povrće i meso, a srna jede nježnu travu. Stonoge uživaju u zmijama, a sove i vrane vole miševe. Koji od ovih četiri zna za ispravni okus? Majmun se pari s psoglavom majmunicom, a srndać sa srnom, i jegulje s ribama. Mao Ch'iang i Li Chi ljudi su smatrali ljepoticama, no kad bi ih spazile ribe zaronile bi duboko u vodu, ptice bi se vinule visoko u zrak, i srna bi otrčala. Koji od ovih četiri poznaje pravu vrst ljepote? S mojeg su stajališta načela čovječnosti i pravednosti i načela pravednog i nepravednog zbrkana i konfuzna. Kako da znam razliku među njima?«

U nastavku ovog antikongfucijanskog teksta Chuang Tse tumači taoistički izlaz:

»Ako ti ne znaš što je blagotvorno, a što štetno« – reče Nieh Ch'üeh – »znači li to, da i savršeni čovjek ne zna?«

»Savršeni je čovjek duhovno biće« – reče Wang I. »Čak da oceani izgore, ne bi mu bilo vruće. Čak ako se velike rijeke smrznu, neće mu biti hladno. I čak kad bi strašna grmljavina slomila planine, i kad bi vjetar krenuo da prevrne more, on se ne bi uplašio. Kako je takav, on uzjahuje na oblake i snage neba, jaše na Suncu i Mjesecu, i plovi iznad četiriju mora. Na nj ne upliva ni život ni smrt. Koliko manje mogu takve stvari kao korist i šteta?«

M a h a y a n a b u d i z a m. Samom riječi *mahayana*, velika kola, mahayanisti žele izraziti razliku svog puta od puta ortodoksnijeg *theravada budizma* (koji mahayanisti zovu *hinayana*, mala kola); on je za širi krug, a ne samo za odabranu elitu. Za theravadiste, mahayanisti su odstupili od izvornog Buddhina učenja; za mahayaniste, hinayanisti Buddhino učenje tumače suviše bukvalno, formalno i skolastički. U aktualnoj terminologiji, theravadisti su dogmatičari a mahayanisti revizionisti.

Na putu prema ulasku u *nirvanu*<sup>8</sup>, theravada traži potiskivanje i gašenje svih strasti i žudnja, jer one neizbježno vode produženju patnje u idućim životima. Tko zbog osjećaja obaveze prema porodici ne može prihvatiti asketski život redovnika, može se jedino nadati da će slijedeći Buddhino učenje u *idućem* životu biti rođen pod povoljnijim okolnostima, koje će mu možda omogućiti da postane redovnik-asketa. Mahayana je »liberalnija« i »demokratičnija«: ne traži potpunu anihilaciju žudnji, već samo njihovo odvajanje i oslobađanje od kočnica sebičnosti, i usmjerenje prema općeljudskom; nije nužno asketsko odricanje, već intuitivno razumijevanje Buddhina učenja.

<sup>8</sup> D. T. Suzuki ističe da oko toga pojma često postoji nesporazum:

...kad govorimo o nirvani zamišljamo da postoji neka takva stvar ...kao u slučaju nekog stola ili neke knjige. Nirvana, međutim, nije drugo do li jedno stanje duha ili svijesti kad stvarno transcendiramo relativnost – svijet radanja i umiranja.

Dakako, i ovo može biti neispravno shvaćeno ako npr. ne znamo što se tu misli pod »stanje duha ili svijesti«.

<sup>7</sup> Buddha

Svrha je školovanja jedino u tome, da se uklone ograde koje odjeljuju čovjeka od čovjeka. Drugim riječima, razlikovanje između on i ja bit će uklonjeno kad smo istinski školovani.

Nakane Tori (rod. 1694)

Čak i zgažena trava ili srušeno stablo ili razbit kamen stvara nam tugu, jer osjećamo da su u našem duhu.

Oshio Chusai (rod. 1793)

*Arhat* jest onaj, koji je zahvaljujući moralnim naporima kroz krug mnogobrojnih rađanja, života i umiranja pročišćen, u stanju prosvijetljenosti. Da bi ovo postigao, da bi se približio tome cilju, svatko se mora truditi sam; drugi ga na to može jedino nagovarati i poticati. *Arhat* je idealna figura theravade.

Mahayani je to *Bodhisattva* koji, iako prosvijetljen, dobrovoljno odlaze svoj ulazak u nirvanu, prijelaz na »drugu obalu« iz *samsare*, kruga rađanja i umiranja, da bi i drugim ljudima aktivno pomogao da postignu isto. U nekoj – iako dalekoj i gruboj – analogiji, mahayana se prema theravadi odnosi donekle slično kao kršćanstvo prema judaizmu.

Evo i jedne hotentotske pjesme:

*PJESMA ZA SUNCEM ŠTO JE NESTALO IZA KIŠNIH OBLAKA*

*Vatra tamni, drvo postaje crno.*

*Plamen se gasi, nad nama je nesreća.*

*Bog odlazi u potragu za Suncem.*

*U ruci mu bliješti duga,*

*luk božanskog lovca.*

*Čuo je jadikovke svoje djece.*

*Prolazi Kumovskom slamom, skuplja zvijezde.*

*Brzim ih rukama gomila u košaru,*

*gomila ih brzim rukama,*

*poput žene što skuplja guštere*

*i gomila ih u svoj lonac, gomila ih*

*sve dok se lonac ne prelijeva gušterima,*

*sve dok se košara ne prelijeva svjetlom.*

Prema D. T. Suzukiju, postoje dva stupa koja podupiru veliku zgradu budizma; *mahaprajna*, Velika mudrost i *mahakaruna*, Veliko milosrđe. Mudrost izvire iz milosrđa i milosrđe iz mudrosti, jer ovo dvoje jest jedno.

Prema jednoj drugoj parabolii, mahaprajna i mahakaruna dva su krila jedne ptice; jednim samim ona ne bi mogla letjeti.

D. T. Suzuki veli:

Jedan od kineskih prijevoda *Lankāvatāre* započinje: »*Mahaprajna* je apsolutna *karuna*.« Kad sam to pročitao, rekao sam, »to je bit mahayana učenja«. U theravadi ego je sunyatā. U kršćanstvu taj ego

treba da bude razapet, no u budizmu *atman* nije ništa; stoga nema potrebe da ga se razapinje. S tim je Ništa theravada bila zadovoljna, no kasnije se pitalo, ako *atman* nije ništa, što je to ništa? Kasniji su budisti to nazivali *sunyatā*, ništavnost, ne u negativnom već pozitivnom smislu. Tako praznina ili *sunyatā* nije negacija već afirmacija. Promjena je negacija i raniji su budisti isticali negativnu stranu, to jest stranu što se mijenja ili ego. No kasnije, kad je to ništa postalo predmetom mahayana misli, prešlo je u nešto, no ne u njegovu relativnom smislu. To je fundamentalna afirmacija. Kad je jedan zen-majstor bio upitan »kamo se jedno vraća?« i odgovorio »Sedam funti lana«, on je upravo uputio na doživljaj u svakodnevnom životu. Tako jedinstvo nije trebalo prognati nekamo kuda ne možemo doprijeti, već je donesena usred svakodnevnog života. Kad sretnem prijatelja i pozdravim ga i on mene pozdravi, Jedno se ili Ništa već giblje u svojem dinamičkom aspektu. To je *karuna* no ta *karuna* nije nešto što bi trebalo specifično ekstrahirati za nas iz našeg života da bi se o njem reklo »to je *karuna* koju moramo izvršavati«. *Karuna* je način kako živimo aktivni život. Kada to prestanemo i mislimo o njoj, ona prelazi u nešto specifično ekstrahirano iz svakodnevnog života i postaje posebni predmet misli; tada pitamo gdje ulazi *karuna*? No mi je izvršavamo svakog trenutka.

Na drugom mjestu isti autor piše:

Za mahayaniste je Buddha ne samo prirodno i povijesno ograničeno biće, već biće koje nadilazi sve oblike kauzalne determiniranosti, i koje stoga može poprimiti bilo koji oblik postojanja, već prema postojećim uvjetima. Mahayanisti ovu točku smatraju jednom od najčvršćih pozicija svog filozofskog sustava.

U filozofiji mahayana budizma nailazit ćemo uvijek ponovno na izreke poput ovih:

»Identitet je različnost. Različnost je identitet.«

»Oblik je praznina.«

Na što se one odnose? Na sve. U van Goghovu *Koscu u žitnom polju*<sup>9</sup> ne samo da Sunce žari nad zrelim žitom, već je i Sunce sazrelo nad užarenim žitom, i prirodu koju učenjak rascjepkava, umjetnik je opet stopio u jedno, u jedinstven doživljaj, u sam život.

R. H. Blyth veli:

Paradoks je duša religije kao i poezije, a gdje nije priznat ili je anatemiziran, religija se gubi u dogmi, a poezija u sentimentalnosti. Nadalje, učenje mahayane o ekvivalentnosti fenomenalnog i numenalnog svijeta pruža orijentalnom duhu onaj čudan spoj spiritualnosti i praktičnosti, koji je najočitija značajka kineske umjetnosti i japanskog haiku. To je ovaj svijet, a ipak to nije ovaj svijet. Ne

<sup>9</sup> Br. 618 po van Oestovu katalogu.

upućuje na neki svijet drugačiji od ovog, na apsolutno; to je ovaj svagdanji svijet viđen po prvi put onakav, kakav zaista jest, obitavališta Buddhâ (a playground of Buddhas).

U svojoj *The Perennial Philosophy* A. Huxley piše:

Literatura mahayane i naročito zen budizma jest ta, u kojoj nalazimo najbolji prikaz psihologije čovjeka za koga su *samsara* i *nirvana*, vrijeme i vječnost, jedno te isto. Možda sustavnije nego ijedna druga religija, budizam Dalekog istoka uči put spiritualnom znanju u njegovoj punini i na njegovim vrhuncima, u svijetu i kroz svijet, i u duši i kroz dušu. U tom se kontekstu može ukazati na izvanredno značajnu činjenicu da je neusporedivo pejzažno slikarstvo Kine i Japana u biti bilo religiozna umjetnost inspirirana taoizmom i zen budizmom; u Evropi, naprotiv, pejzažno slikarstvo i poezija »obožavanja prirode« bile su svjetovne umjetnosti koje su se uzdigle kad je kršćanstvo bilo u nazadovanju, i dobivale malo ili ništa inspiracije od kršćanskih ideala.

Zen. »Značajna je činjenica« – kaže D. T. Suzuki – »da su sve ostale budističke škole ograničile svoj utjecaj gotovo isključivo na duhovni život našeg naroda. Zen je pošao dalje od toga. Zen je prožeo svaku fazu kulturnog života u Japanu.«

Zen budizam je nastao kao sinteza taoizma i mahayana budizma, i razvio se u nešto što je bitno više od superpozicije tih dviju njegovih komponenata. Legendarni osnivač zena je njegov prvi patrijarh *Bodhidharma*, koji je u VI stoljeću prešao iz Indije u Kinu. Prema ortodoksnom zenu (kad bi ovakav termin uopće bio dopustiv), *Bodhidharma* je dvadesetiosmi patrijarh počevši od *Budde*, i upravo zen je taj koji je sačuvao bit izvornog *Buddhina* učenja, u direktnoj predaji od samog *Budde*. Historijski je tek *Hui Neng* (umro 713), šesti patrijarh počevši od *Bodhidharne*, velika i markantna ličnost kojom zen postaje više manje ono, što je bio u Kini za vrijeme *Tang* i *Sung* dinastija. Kasnije, kad je u Kini gotovo odumro, zen se dalje razvijao u Japanu, koji je, kao ranije *Kina*, dao plejade velikih zen majstora. U Japanu zen i danas cvate, iako, možda, općenito više nije na onom nivou snage, izvornosti, vitalnosti i originalnosti kao što je to bio u Kini od – recimo – sedmog do trinaestog stoljeća.

Stopivši u jednu cjelinu dubinu indijske meditacije i direktnost kineske praktičnosti, pročišćen i oplemenjen japanskom strogom jednostavnošću,<sup>10</sup> zen je postao putom doživljavanja života, koji se u novije vrijeme probio i na Zapad, naročito do zapadnog

intelektualca kojeg filozofski sustavi njegove vlastite kulture više nisu mogli zadovoljiti.<sup>11</sup>

Odbacujući (u načelu) vrijednosti (budističkih) svetih knjiga, ne prezajući ni pred paljenjem drvenih *Buddhina* statua – ako nam uredba da se ogrijemo – zen objavljuje da je:

*Posebna predaja izvan svetih knjiga,  
Nezavisna o napisanoj ili izrečenoj riječi;  
Neposredno ukazivanje na Duh u svakome od nas,  
Gledanje u vlastitu prirodu, čime postajemo Buddhē.<sup>12</sup>*

Zen po svojoj prirodi prkosi pokušaju da bude adekvatno opisan, jer insistira na inkomunikabilnosti riječima svojih najdubljih spoznaja i doživljaja. Prema jednoj kineskoj izreci, zen je nešto »okruglo što se kotrlja, sklisko i glatko« – to jest (riječima) neuhvatljivo.

D. T. Suzuki veli:

Novac predstavlja dobro koje ima realnu vrijednost, ali mi smo toliko navikli na novac, da njime rukujemo kao da je to vrijednost sama. Riječi su poput novca. Zen majstori to znaju; odatle njihova uporna i često nasilna opozicija prema riječima i intelektu koji radi isključivo s riječima.

Zen emfatički i kategorički odbija odgovor na pitanje: »Što je zen?«

»Zen, iako daleko od toga da bi bio neodređen, po definiciji se ne može definirati, jer on je aktivno načelo samog života.« (R. H. Blyth).

Ili, riječima jedne stare pjesme:

*Motrimo li ga, ne možemo ga vidjeti;  
Oslušujemo li ga, ne možemo ga čuti.  
No ako se njime služimo, neiscrpan je.*

<sup>11</sup> Današnji interes za zen na Zapadu rezultat je prvenstveno – a ne bi bilo pretjerano reći ni: gotovo isključivo – djelovanja jednog jedinog čovjeka: profesora *Daisetsu Teitaro Suzukija*. Izvanredno vitalan i aktivan do konca svog dugog života od devet i po decenija, D. T. Suzuki napisao je stotinjak knjiga na japanskom jeziku, tridesetak na engleskom, i pored toga velik broj članaka, eseja, rasprava i kraćih prikaza. Znatan dio života proveo je u Sjedinjenim Državama Amerike; bio je oženjen Amerikankom. Vladao je nizom evropskih i azijskih jezika, i djela koja je izvorno napisao na engleskom vrijedna su i s literarne strane, a ne samo kao izvrsne prezentacije zena. Daleko najbolji ne-japanski poznavalac haiku poezije profesor R. H. Blyth, koji je i sam proveo četrnaest godina u zen budističkim samostanima u Koreji, posvetio je seriju svojih knjiga o povijesti zena »D. T. Suzukiju, najvećem Japancu ovog stoljeća«.

<sup>12</sup> Usporedi riječi majstora *Eckharta*: »Okolo kojim vidim Boga jest oko kojim Bog mene vidi.«

<sup>10</sup> Karakteristično je npr. da japanska riječ *kirei* znači istodobno i »lijep« i »čist«.

Poučavanje može jedino *pomoći* na putu prema neposrednom sagledavanju života, kao što – prema jednoj za zen omiljenoj usporedbi – prst može samo pokazati gdje se Mjesec nalazi, a bila bi fatalna pogreška da prst, koji pokazuje Mjesec, zamijenimo s Mjesecom samim. Učitelj postavlja učeniku pitanja, naizgled apsurdna, isprazna i besmislena, o kojima učenik razmišlja, bezuspješno i bezizgledno tražeći racionalni odgovor, dok konačno na rubu očaja i nemoći ne »skoči u bezdan« i oslobodi se tiranije intelekta, dedukcije, logike i svega onog racionalnog rasuđivanja, koje mu je dotle zarobljavalo duh i blokiralo put direktnoj spoznaji. Jedno od takvih pitanja, *koan* kako se zovu, jest: »Kad dvije ruke pljesnu jedna o drugu, čuje se zvuk. Što je zvuk jedne ruke?«

G. C. Chang pišući o koanu veli:

... Koani govore o padu sazrelih »jabuka«, no oni nisu *biografije* tih jabuka, kojih su životne povijesti duga priča radosti i žalosti, užitka i boli, borbi i gorkih nastojanja. Zen-majstor trese stablo jabuke i sazrelo voće pada: no na granama što se njišu ostat će nezrelo voće.

Čak i jedna psihoterapeutska metoda koja se razvila u Japanu, ne ide za smirivanjem pacijenta koga muče psihoze već naprotiv nastoji na njihovu potenciranje, sve dok se ne »slome« i bolesnik ne »preskoči« barijeru koja ga je mučila, umjesto da se povlači od nje. Zanimljivo je da A. Huxley u svojim *The Doors of Perception* opisuje kako mu se, dok je bio pod djelovanjem meskalina, jedan zen budistički *mondo*, dijalog učitelja i učenika – koji mu se pod normalnim uvjetima učinio posve besmislenim – sada učinio jasnim i očitim poput nekog teorema euklidske geometrije.

U predgovoru jednoj antologiji Suzukijevih eseja njegov osobni poznavalac B. Phillips veli:

Za zen sam život nije nešto što treba promatrati i objektivno razumjeti. Razumjeti znači stajati po strani. Objektivno stajalište motivirano je željom za dominacijom, i redukcijom objekta na dio, koji se može svladati. Razumijevanje, nasuprot ljubavi, jednosmjerni je odnos, osvajački akt u kojem vlastiti bitak zadržavam netaknutim, i ostajem kapetan svega nad čime imam pregled. Čovjek dobiva čitav svijet ako ga tako objektivira, no gubi duh stvari – a koja je korist od toga? To je ono što je Mefisto ponudio Faustu, čime sotona stalno maše pred očima sviju ljudi: moć na račun realnosti. Odnositi se prema svijetu objektivno jest odnositi se prema njemu apstraktno, a život je čovjeka tada sve više zasićen nerealnošću. Nije li to krajnji razlog za isprazni kvalitet koji karakterizira toliko mnogo toga u modernom životu? Tehnološko je društvo produkt čisto apstraktnog odnosa prema životu. Njegovi su trijumfi djelo intelekta

ta upravljenog prema osvajanju, i nije čudo da su produkti tehnologije na kraju duboko nezadovoljavajući.

Sigurno je da je zen jedan pogled na svijet, jedan sustav doživljavanja života, jedan *put* života, koji je jedinstven u kulturnoj povijesti čovječanstva i koji je, u smjeru kojim je pošao, dopro do krajnjih mogućnosti ljudske spoznaje i doživljaja.

Za zen nije toliko bitna *dhyana*, meditacija koliko *prajñā*, intuicija – iako sama riječ »zen«, dolazi od kineskog *ch'an* a ova od sanskrtskog *dhyana*.

Lijepu ilustraciju nadmoćnosti »intuicije« nad »razumom« daje jedna religiozna pjesma afričkog Akan plemena:

#### STVORITELJ

*Staza prelazi preko rijeke;  
rijeka prelazi preko staze.  
Koja je starija?  
Napravili smo stazu i našli rijeku;  
rijeka je od odavna,  
od stvoritelja svemira.*

Zen je beskompromisan u zahtjevu neposrednosti i spontanosti doživljaja. U jednoj pjesmi kaže se:

Mjesec nema namjere da bilo kuda baci svoju sliku,  
Niti jezero izražava želju da mu Mjesec bude gostom.  
Kako vedro i tiho miruje voda Hirosave!

Traktat *Hsinhsinming (Shinjin Mei)* kineskog zen majstora iz VI stoljeća Seng Ts'ana (japanski: Sōsan) započinje ovako:

*Savršeni Put ne zna za teškoće,  
on jedino odbija odabiranje.  
Oslobodenu mržnje i ljubavi,  
potpuno se otkriva, u punoj jasnoći.  
Samo poput vlasli razlika,  
i Nebo i Zemlja razdvojeni su dubokim ponorom.  
Želiš li ga vidjeti pred vlastitim očima,  
nemaj određene misli ni za nj, ni protiv ičega.  
Sukob čežnje i gađenja,  
to je bolest duha.  
Ne poznavajući duboko značenje stvari,  
uznemirujemo bez razloga (iskonski) mir duha.  
Savršenu poput velikog prostranstva,  
Putu ničeg ne nedostaje, ničeg ne pretiče.  
Zaista, poradi našeg prihvaćanja ili odbijanja,  
ne posjedujemo takvost stvari.  
Ne slijedi Doktrinu Praznog  
niti obitavaj s njome.*

*Ako je duh smiren,  
neispravna gledišta nestaju sama od sebe.  
Kad je zaustavljena aktivnost i postignuta pasivnost,  
ova je pasivnost opet stanje aktivnosti.*

»Nema razlike između prosvijetljenog i neprosvijetljenog čovjeka« – kaže zen – »no samo prosvijetljeni zna da je tako.« Zen je »anti-intelektualan« utoliko, što odbacuje analizu i dedukciju kao sredstvo i metodu spoznaje: ova po njemu treba i može biti jedino direktna, bez posredstva intelekta koji bi je nužno deformirao. Krajnji cilj dugih i teških vježbi je doživljaj *satorija*, prosvjetljenja (*enlightenment, Erleuchtung*), momentanog sagledavanja života u njegovoj punini i sveobuhvatnosti, u kojem onaj koji ga doživljava, po riječima R. H. Blytha »vidi život kao što pjesnik vidi rascvjetano drvo«. Po B. Phillipsu, satori je »mistično vjenčanje sa životom«.

Velikom doživljaju Velike ljepote i Velike istine može, mora prethoditi i Velika bol. Satori je porod, porod *samoga sebe*. »Jednim sam udarcem smrvio pilju utvara« kaže zen.

D. T. Suzuki veli:

Kad čovjek dođe do ruba, obuzet će ga strah pred skokom, no neki će ga poticaj tjerati dalje. Trenutak kad odluči odbaciti svoj strah upravo je trenutak kada skače...  
Čovjek misli da skače u ponor bez dna, no kad je skočio nalazi kako se podiže cvijet lopoča da bi ga dočekao. To je silaženje isto tako kao i uzlaženje.

Zen je »Biti Buddha, u čemu su sve kontradikcije i smetnje uzrokovane intelektom potpuno harmonizirane u jednom jedinstvu višeg reda.« (D. T. Suzuki)

Satori je i opet po svojoj prirodi riječima inkomunikabilan: majstor zena može voditi učenika putem koji će mu olakšati da postigne satori, ali on ne može drugome *rastumačiti* u čemu se satori sastoji – kao što ni slikar ne može rastumačiti ljepote Cézanneove ili Gauguinove palete nekome koji je od rođenja slijep za boje, i kao što glazbenik ne može rastumačiti veličanstvenosti Beethovenovih simfonija ni Bachovih fuga nekom koji je od rođenja gluh. »Opisi« doživljaja satorija samo su metafore a nipošto adekvatne deskripcije. Nešto ćemo saznati npr. iz Hakuinovih<sup>13</sup> spisa o njegovom doživljaju satorija i iz Suzukijevih eseja o satoriju – ali sam satori time nikad neće biti opisan ni izrečen ni prenesen na drugog koji ga sam *nije* doživio. Na takvog neće preći ni Rembrandtov »satori« s njegova posljednjeg autoportreta, ni onaj Leonarda da Vinci s *Monna Lisa Gioconde*.

<sup>13</sup> 1685-1786; jedan od najvećih japanskih zen-majstora.

Kako kažu majstori zena, učitelj ne može utažiti učenikove gladi ako *ovaj sam* ne jede, niti njegove žeđi ako učenik sam ne pije.

Zapise bljeska »satorija« naći ćemo posvuda, a ne samo u kineskih i japanskih zen-majstora. U jednoj staroj religioznoj pjesmi afričkog Yoruba plemena nailazimo npr. na stihove:

*Ohoho – otac smijeha.  
Oko mu je puno radosti.  
Miruje u nebu poput roja pčela.*

Sigurno je da satori nema mnogo veze s transom ili halucinacijama pod utjecajem droga (meskalin, LSD). Zato, koliko god opisi doživljaja u takvu stanju jednog A.Huxleya ili A. Wattsa svakako jesu interesantni i vrijedni kao dokumenti, oni ostaju beskrajno daleko od onog o čemu govori D. T. Suzuki.<sup>14</sup>

Isto je tako satori i zen uopće daleko od suhoparnog i mrtvog školsko-akademskog »square zen« (kako ga zove A. Watts) profesionalnih profesora, analitičara i povjesničara<sup>15</sup> a, s druge strane, i od tzv. »beat zen« grupacija poput beatnika i hippija.

C. Humphreys piše o zenu:

Zen je apoteoza budizma. Taj neposredni napad na tvrdavu istine, bez oslanjanja na pojmove (Boga ili duše ili spasenja), ili upotrebu svete knjige, obreda ili zavjeta, jedinstven je. Istina je da škola zena upotrebljava »sredstva« ili »metode« (sanskrt: *upaya*, japanski: *hoben*) da bi postigla svoj cilj, i pojmovi su potrebni da se objasne granice pojmovne misli. Neke od svetih knjiga mahayane, kao Lankavatara sutra i Dijamantna sutra, studiraju se u zen samostanima i održavaju se »službe« čitanja i molitve sutra. No nikakvo takvo sredstvo nije nužno, a sva su ona podjednako prezrena i smatra se da nemaju bitne vrijednosti. Zaista, tehnika je zena tako žestoka i u tolikoj mjeri prezire uobičajeni aparat religije, da se sumnjalo je li zen uopće budistička škola. Sigurno je da on čini školu sam za sebe, i teško ju je smjestiti u područje budizma.

Z. Shibayama također na jednom mjestu piše:

Danas u Japanu ima mnogo ljudi koji inzistiraju na razlici zena kao budističke škole i istinskoga zena samog. Oni smatraju da zen kao samu Istinu, u najširem smislu, valja razumjeti i upotrebljavati

<sup>14</sup> Uostalom, i dio suvremene filozofije i umjetnosti je doživljavanje uz »drogu« intelekta: »uklanjanje« eshatoloških problema njihovim ignoriranjem, »uklanjanje« figurativne ljepote njenim negiranjem.

<sup>15</sup> Mnoge studije i sudovi o zenu na Zapadu, čak i od inače izvrsnih autora i poznavalaca Japana, kao što je npr. Sir G. Sansom, ne pogađaju cilja, i da nije bilo pojave ličnosti dr Suzukija vjerojatno danas o zenu ne bismo imali bitno bolju sliku negoli ranije generacije Zapada. Ni spisi poput E. Frommovog o zen budizmu i psihoanalizi sa stajališta zena nisu prihvatljivi u onom smislu kako su zamišljeni, kolika god inače nesumnjivo bila njihova vrijednost.

čitavo čovječanstvo jer to pomaže u izgradnji i profinjenju ličnosti pojedinca i može misao učiniti dubljom.

– i dalje, u istoj knjizi (*A Flower Does Not Talk*):

...zen treba podrazumijevati nezavisnim od zen škole budizma. Zen ne pripada inkluzivno i ekskluzivno zen školi budizma. Vjerujem da je zen univerzalna istina što donosi istinsku mudrost i mir narodu svijeta. Svaka bi se religija i kultura trebala poslužiti svakom spiritualnom vrednotom što je zen može ponuditi.

Ipak, M. O'C Walshe ima pravo kad piše:

Možda je (zen) čak, kao što se kadšto tvrdi, cvijet budizma. No cvijetu je potrebno korijenje da bi rastao. Korijeni su zena ona osnovna načela koja su zajednička svim školama (budizma).

Slično misli i Č. Veljačić u predgovoru našem prijevodu jedne knjige eseja D. T. Suzukija i E. Fromma:

... Za zen kao izraz budističke misli prva pretpostavka ostaje nesumnjivo sadržana u prvoj velikoj istini od čijeg je otkrića pošao sam Buda: Život je patnja zato jer je svijest o njemu tek vječni tok neizvjesnosti zbog nepostojanosti i nepostojanja bilo kojeg s e b e . Problem zena je konačno problem etičke i ontološke ravnoteže u toj prvobitnoj otuđenosti s e b e u doživljaju bola.

Izvan tih granica ne bi bilo objektivnog opravdanja da u zenu tražimo odgovor na pitanja o čovjeku i društvu.

R. H. Blyth razliku između »običnog« budizma i zen-budizma vidi ovako (s čime se, dakako, ne bi složili ni svi budisti ni svi zen-budisti):

... Iako »ja« (*self*), sebični ja (*selfish self*) mora nestati, emocija ostaje i ta je emocija ljubav. Ovdje je i susret i točka rastanka zena i običnog budizma. Obični nas budizam uči da ljubimo sve stvari što postoje. Zen veli, »Riješi se sebe (*self*) i djeluj po Sebi (*Self*)!« To je poput dviju strana planine koje se, kako god rastavljene na podnožju, sastaju na vrhu. Postoji i ta razlika da je zen kratka strana ali veoma strma. Strana je običnog budizma duga, uspon postupan. No ipak, one su na kraju iste...

Put zena zahtijeva od onog koji ga je odabrao veliku vjeru, veliku sumnju i veliku hrabrost.

U nemogućnosti da se riječima izrazi adekvatno, zen pribjegava paradoksu, »besmislici«, pa i fizičkoj grubosti<sup>16</sup> – oni će, možda,

<sup>16</sup> Nerijetko se spominju udarci šakom ili štapom, bolno tordiranje nosa itd. Navodi se i rezanje prsta koje je dovelo do prosvjetljenja. Prema jednoj priči Bodhidharma si je odrezao očne kapke (zato na portretima ima okrugle očne jabučice), da kod meditiranja ne bi zaspao (a na mjestu kamo ih je bacio po legendi je nikao čaj – on čovjeka drži budnim).

udarcem i šokom pomoći učeniku da preskoči zapreku koja se, nagomilana iluzornim znanjem i besplodnim logičkim rasuđivanjem, ispriječila pred njegovim iskonski čistim duhom:

... Naša je priroda iskonski čista... Vlastita je priroda uvijek čista, upravo kao što Sunce i Mjesec uvijek sjaje. Jedino onda kad su zamračeni oblacima sjaj je iznad a tama je ispod, i Sunce, Mjesec i zvijezde ne mogu se vidjeti. No kad najednom dune povjetarac i rastjera sve oblake i vior, svi su događaji bogato razastrti pred nama, pojavljujući se svi zajedno.

Hui Neng, *Liu Tsu Tan Ching*

Veliki japanski zen-majstor Ikkyū jednom je napisao:

Tako dugo dok nisam želio zaboraviti, stalno sam zaboravljao. Sada, kada sam zaboravio, više ne zaboravljam.

Da bi se donekle osjetio »okus« metode i učenja zena, bit će možda od koristi izbor nekoliko »anegdota« i izvadaka iz zen tekstova majstora zena. Mnogi od tih postaju manje »nerazumljivi«, ako odgovor na neko pitanje nastojimo shvatiti kao odgovor ne na samo pitanje kakvo jest, već na onu situaciju, na onu dilemu, koja je bila poticaj da se pitanje postavilo.

Car Wu zemlje Ryo upita učitelja Bodhidharma:

- Što je prvo načelo svete istine?
- Prostranstvo, ne svetost – odgovori Bodhidharma.<sup>17</sup>
- Tko si ti koji stojiš pred nama? – upita car.
- Ne znam – reče Bodhidharma.

Car ne razumije, i Bodhidharma pređe rijeku i pođe u Gi.

Neki je čovjek idući preko polja susreo tigra. Poče bježati, a tigar za njim. Došavši do jednog ponora, uhvati se za korijen divlje loze i baci se preko ruba. Tigar je odozgo dahtao na njega. Drščući, čovjek pogleda dolje, odakle je, iz duboka, drugi tigar čekao da ga poždere.

Dva miša, jedan bijeli i jedan crni, počеше malo pomalo glodati lozu. Čovjek spazi pored sebe opojnu jagodu. Držeći jednom rukom lozu, drugom ubere jagodu: Kako je bila slatka!

Rikō, visoki državni službenik T'ang dinastije, upita Nansena:

- U davno doba neki je čovjek držao gusku u boci. Rasla je sve veća i veća dok više nije mogla izaći iz boce; on nije htio razbiti bocu niti je htio pozlijediti gusku – kako biste je vi izvadili? Majstor poviče: – O službeniče!
- na što Rikō smjesta odgovori: – Da!
- Eto, ona je vani! – reče Nansen.

<sup>17</sup> Među apokrifnim izrekama što se pripisuju Kristu ima i ova: kad su ga učenicima zapitali »Kad ćeš nam se prikazati, kad ćemo te vidjeti?«, odgovorio im je »Kad budete goli i bez srama«.

Neki redovnik upita Suibija:

- U čemu je značenje toga da je prvi patrijarh prešao u Kinu?<sup>18</sup>
- Pričekaj dok ne bude nikoga u blizini, pa ću ti reći – odgovori Suibi.

Zatim odoše u vrt i redovnik reče:

- Ovdje nema nikoga. Molim te, reci mi.

Suibi pokaže na bambuse govoreći:

- Ovaj je bambus izrastao tako visok, a onaj je sasvim kratak.

Hyakujo je šetao šumom s jednim učenikom, kad neki zec, kome su se približavali, pobježe.

- Zašto zec bježi od tebe? – upita Hyakujo.
- Jer me se boji.
- Ne – reče majstor – on bježi jer je u tebi instinkt ubijanja.
- Što je bitna točka budizma?
- Ako je nemaš, ne razumiješ je.
- Ima li ikoji daljnji obrat ako se ovako nastavi?
- Bijeli je oblak slobodan da plovi gdje poželi – nebo je beskrajno prostrano.

Baso reče jednom redovniku: »Ako vidim da imaš štap, dat ću ti ga. Ako vidim da nemaš štapa, oduzet ću ti ga«.

Joshu upita redovnika koji se po prvi put pojavio u dvorani:

- Jesam li te ikad ranije ovdje vidio?
- Ne, majstore, niste – odgovori redovnik.
- Onda evo ti šalica čaja – reče Joshu.

Okrenuvši se drugom redovniku, Joshu upita:

- Jesam li te ikad ranije ovdje vidio?
- Jeste majstore, dakako da jeste!
- Onda evo ti šalica čaja.

Kasnije, redovnik upravitelj samostana upita Joshua:

- Zašto odgovarate ponudom čaja bez obzira na odgovor na vaše pitanje?
- Upravitelju, jesi li još ovdje? – upita na to Joshu.
- Naravno, majstore!
- Onda evo ti šalica čaja.

Jedan je zen-majstor neozbiljnim učenicima pričao ovu basnu:

Kasno jedne noći neki slijepac htjede poći kući nakon što je posjetio prijatelja.

- Molim te – reče prijatelju – mogu li ponijeti sa sobom tvoj fenjer?
- Čemu da nosiš fenjer? – upita prijatelj – S njime nećeš vidjeti ništa bolje.
- Ne – reče slijepac – možda ne. Ali drugi će mene bolje vidjeti i neće se zabušiti u mene.

Tako prijatelj dade slijepcu fenjer od papira i bambusovih šiba sa svijećom unutra.

Slijepac ode s fenjerom, i prije nego li je prešao nekoliko metara, krak! – netko se zabuši ravno u njega. Slijepac će ljutito:

- Zašto ne pazite? Što ne vidite ovaj fenjer?
- Zašto u njemu ne zapalite svijeću?

Neki je konfucijanski učenjak posjetio jednog zen-majstora i upitao ga:

- Što je najdublja istina zena?

Majstor odgovori:

- Vi imate vrijednu izreku u vašim analektama: »Nema ničeg, što bih krio od vas«. Tako i zen ništa ne krije od vas.
- Ne mogu razumjeti – reče učenjak.
- Kasnije su zajedno prošetali planinskom stazom. Divlji je lovor upravo cvjetao. Majstor reče:
- Osjećate li miris ovog drva u cvatu?
- Jest, osjećam – odgovori učenjak.
- Onda – objavi majstor – ništa nisam sakrio od vas.

Redovnik upita Sekitoa:

- Što je oslobođenje?
- Tko te je ikad stavio u okove?
- Što je Čista Zemlja?
- Jesi li se ikad zaprljao?
- Što je nirvana?
- Odakle si zapao u život-i-smrt?

Učenici zapitaju majstora:

- Što će biti s vama poslije smrti?
- Poći ću u pakao.
- Ali, smatra se da ste vi veoma svet majstor?
- Ako ne pođem u pakao, kako da vam pomognem?<sup>19</sup>

Jedan je redovnik zamolio majstora da se za njega pomoli Buddhi.

Majstor odgovori:

- Neću toga učiniti.
- Vi ste velik majstor pun karune. Zašto mi nećete pomoći?
- Ja ti pomažem; ne samo tebi već svim bićima, svakog dana, svakog trenutka.<sup>20</sup>

Redovnik upita majstora:

- Što sam ja?
- Ja.
- Kako biste vi mogli biti ja?
- To si ti.

<sup>19</sup> Usp. i citat Grahama Greena uz Issin haiku [367].

<sup>20</sup> Kad bi majstor svoju karunu usmjerio, *ograničio* na redovnika, to više ne bi bila karuna.

<sup>18</sup> Ovo se smatra ekvivalentnim pitanju o prvom načelu budizma.



Ja sve dugujem svojem učitelju, jer on mi nikad ništa nije jasno rastumačio.

Stiže a da ne podiže noge.  
Propovijeda a da ne miče jezikom.  
Ako ikad vodiš, trebaš znati  
da uvijek ima Netko, tko je pred tobom.

Vrhunac povrh vrhunca planina bez kraja i konca nad mostom;  
Dugi tok ispod mosta, što teče milje i milje;  
Ima jedan samotni bijeli ždral,  
koji je moj stalni posjetilac u ovom utočištu.

Poznata je i ova pjesma Fu Ta Shiha:

*Idem praznih ruku, no lopata mi je u rukama;  
Hodam svojim stopalima, no jašem na ledima bika;  
Kad prelazim preko mosta,  
Gle, most teče a ne rijeka!*

No daleko najglasovitija od takvih »zen pjesama« je Hui Nengova

*Bodhi nije poput stabla,  
Svjetlo zrcalo nigdje ne sjaji;  
Kad od početka nema ničega,  
Gdje da se skuplja prašina?*

kojom je pokazao svoje puno razumijevanje zena odgovorivši njome na bitno slabiju pjesmu učenog monaha Shên-hsiua

*Ovo je tijelo Bodhi-stablo,<sup>21</sup>  
Duh je poput svjetla zrcala;  
Brini se da uvijek bude čisto,  
Ne dopusti da se na njem skuplja prašina.*

Kad se Sakyamuni rodio, kažu da je jednu ruku podigao prema nebu a drugom pokazao prema zemlji, uzviknuvši: – Iznad neba i ispod neba, ja sam jedini Poštovani!

Ummon Bun-en, osnivač Ummonove škole zena, komentira o tome riječima: »Da sam bio s njime u času kad je to rekao, sigurno bih ga jednim udarcem dotukao i bacio lješinu u utrobu nekog gladnog psa.« No jedan od zen majstora poslije Ummona kaže: »Zaista, to je put kojim Ummon želi spasiti svijet, žrtvujući sve što ima, tijelo i duh! Koliko zahvalnosti mora da je osjećao za Buddhinu ljubav!«

<sup>21</sup> Stablo uz rijeku Nairāñjanā u sjevernoj Indiji, pod kojim je Buddha doživio prosvjetljenje (*bodhi* = prosvjetljenje).

Program zen-budista izražen u »četiri zavjeta« »apsolutno« je ambiciozan:

*Na svijetu je bezbroj bića; mi se zavjetujemo da ćemo ih sve  
osloboditi.  
Na svijetu ima bezbroj strasti; mi se zavjetujemo da ćemo ih  
sve odbaciti.  
Učenja su istine neiscrpna; mi se zavjetujemo da ćemo ih sva  
usvojiti.  
Put je Buddhine neusporediv; mi se zavjetujemo da ćemo njime  
kročiti do kraja.*

Izbor tridesetak izreka iz *Zenrinkushu*, antologije iz šesnaestog stoljeća od oko četiri tisuće izreka skupljenih iz zen, konfucijevskih i taoističkih spisa te kineske lirike; ta se zbirka još uvijek čita u zen samostanima:

*Sadeći cvjetove kojima dolaze leptiri,  
Daruma<sup>22</sup> kaže: »Ja ne znam.«  
Stari bor govori božansku mudrost;  
tajnovita ptica očituje vječnu istinu.  
Samo jedan pestić šljivina cvijeta –  
i tri tisuće svjetova mirišu.  
Podignuto zrno prašine zamračuje nebo;  
mrvičak nečistoće prekriva Zamlju.  
Uzevši jednu vlat trave,  
upotrijebi je kao zlatnog Buddha od šesnaest stopa.  
Mirno sjedeći i ništa ne čineći,  
proljeće dolazi, trava sama od sebe raste.  
Vrućina ne čeka sunca da bi bila vruća,  
ni vjetar Mjeseca da bi bio svjež.  
Plavi su brežuljci sami od sebe plavi brežuljci;  
bijeli su oblaci sami od sebe bijeli oblaci.  
Guske ne žele ostaviti za sobom svojeg odraza;  
voda nema namjere da zadrži njihove slike.  
Magla što se spušta leti zajedno s divljim patkama;  
vode su jeseni iste boje kao i nebo.  
Želiš li saznati put uz planinu,  
moraš pitati čovjeka koji njime dolazi i odlazi.  
Voda što je pije krava pretvara se u mlijeko;  
voda što je pije zmija pretvara se u otrov.  
Iako se naslanjamo na istu ogradu,  
boje planine nisu iste.  
Ušavši u šumu, on (pjesnik) ne uznemiruje ni vlati trave;  
ušavši u vodu, ne izaziva ni valića.*

<sup>22</sup> Japansko ime Bodhidharme.

Od davnine nije bilo dviju staza;  
 »oni koji su prispjeli« svi su išli istim putem.  
 Da bi se život održao, mora biti razoren;  
 kad je u potpunosti razoren, po prvi put nastupa odmor.  
 Vjetar popušta, no cvjetovi još uvijek padaju;  
 ptica pjeva, a planina čuva još više tajni.  
 Ne može se dohvatiti duhom;  
 ne može se tražiti pomoću odsutnosti duha.  
 Odozgo, ni komadića crijepa da se pokrije glava;  
 odozdo, ni palca zemlje da se stane na nj.  
 Nema mjesta da se traži duh;  
 on je poput stopa ptica na nebu.  
 Ako ga ne ubiješ,  
 bit ćeš od njega ubijen.<sup>23</sup>  
 On (život) je poput mača što ranjava, no ne može raniti sama sebe;  
 poput oka koje vidi, no ne može vidjeti sama sebe.  
 Ona (istina) je poput tigra, ali s mnogo rogova;  
 poput krave, no nema repa.  
 Pijetao naviješta zoru u sumrak;  
 Sunce je sjajno o ponoći.  
 Drveni pijetao kukuriječe o ponoći;  
 slamnati pas laje na vedro nebo.  
 Opažanje sunca usred kiše;  
 vađenje čiste vode iz dubine vatre.  
 Kad krava iz Kaishûa jede dudovo lišće,  
 Nabrekne trbuh konja u Ekishû.

Možda najdublja ali i najteža izreka zena glasi: »Iluzija je prosvjetljenje; prosvjetljenje je iluzija«.

Umjetnost i ljubav prema prirodi. Slika, kaligrafija i pjesma u japanskoj umjetnosti često čine nerazdvojnu cjelinu, i pokušamo li ih analizirati svaku posebno, ubili smo tu cjelinu, i nećemo o njoj saznati više negoli će o životu saznati anatom koji istražuje, svakog za se, pojedine organe raskomadnog tijela. Isto vrijedi npr. za radnju, glumu, ples, kostime, maske, glazbu i inscenaciju klasične japanske nô drame. U toj jedinstvenosti umjetničke forme Japan je bliži jedinstvenom prikazu jedinstvenog života negoli Zapad, i možda upravo stoga upravo njegovoj umjetnosti najbolje odgovara jedna misao van Meter Amesa, naime, da »umjetnost može imati *bodhisattva* – funkciju da pomaže spasiti ljude od toga da budu na pola živi, time da vide koliko slobodno i kreativno može biti ljudsko doživljavanje.« Posebno o japanskoj umjetnosti isti autor piše:

<sup>23</sup> Strah od smrti (?).

Sloboda koja se osjeća u umjetnosti ne samo da vodi slobodi u životu, već teče iz života u umjetnost. Ovo je jasno u Japanu, u utjecaju zena na kulturu kroz umjetnost, i na umjetnost kroz življenje u zenu... naglašujući svjež i živ dinamizam zen-doživljavanja i kontinuitet između čovjekova ja slobodnog od oblika, i oblika prirode i njene sveobuhvatnosti što transcendirira oblik. U zen-životu i umjetnosti postoji smisao za dubinu, za uzdržanu snagu i bitna sloboda. U kulturi prožetoj zenom nemoguće je povući crtu između umjetnosti i života, između umjetničkih oblika i umjetničkih asocijacija, između života unijetog u umjetnost i umjetnosti unijete u život i prirodu. Ljubav prema prirodi u Japanu uključuje uzgajanje šuma i njegovanje malih vrtova. Drvo u loncu ili na slobodnom bit će u rastu vođeno asimetriji, kao da je bijeno vremenom; to je drvo čovjek učinio takvim da izgleda da se u tome vidi ruka nečeg većeg negoli je čovjek. Staro borovo stablo naslikano na pozadini nô pozornice ima tu i tamo zakrčljalih suhih grana, kao da je prepušteno nemaru prirode. Kamenje u vrtu treba da je prekriveno mahovinom kao da je oduvijek tamo, prostorija za čajnu ceremoniju neoslikana je kao da je prastara. Dijelovi vrta znače više negoli cjelina, planirani su tako da ih je nemoguće vidjeti sve odjednom, sugeriraju više negoli je ikad prisutno. Vrtovi Japanaca približuju daleko, prostrano, neistraženo; brda, vodopade, šume... Isto tako u njihovoj poeziji, iako je kratka, osjećaj je dubok i počinje osjećajem za godišnje doba i za druge godine u isto doba. Čak se čini da je trenutak sve, on se uzdiže nad danu sliku. To je naročito istina za haiku... A opseg u kojem Japanci uživaju u poeziji i pišu je samo je jedan od znakova kako je život za njih i umjetnost.

Japanac voli prirodu, čitavu prirodu kakva jest. Kao objekt koji će opjevati ili naslikati, trava ili rusomača nije toga manje dostojna od božura ili krizanteme; glas slavuja nije bitno superiorniji glasu žabe, i Japanac ne kaže »žaba krekeće« već »žaba pjeva«. Bilje koje mi klasificiramo kao »povrće« nije za njega manje lijepo od plodova voća, i nastupa ovome ravnopravno ne samo na slikama na papiru i svili već i u životu: jedna vrst kelja u loncu uobičajeni je i cijenjeni poklon.

Uživanje ljepota prirode za nas je izuzetni događaj – u Japanu ono stalno prati život čovjeka. Kad cvate trešnja odlazi se na motrenje rascvjetalih stabala. Kad japanski pjesnik kaže samo »cvjetovi«, znači da misli na cvjetove trešnje. U jesen, kad se krošnje pretvore u šareno more zagasito žutih, smeđih, crvenih i zelenih oblaka odlazi se u šume i satima živi s bojama jeseni. Čamcem se odlazi na jezero ili more da bi se u njegovoj punoj ljepoti gledao puni Mjesec, ili se šeta uz obalu rijeke i gleda krijesnice, ili se osluškuje zrikanje cvrčaka na polju. Kad japanski pjesnik kaže samo »Mjesec« znači da misli na »žetveni« Mjesec oko 22. rujna (15. kolovoza po mjesečevu kalendaru), jer je tada najljepši puni Mjesec. Nije ništa neobično ako se čitav dan

provede u motrenju cvjetova trešnje ili jesenjeg lišća, ili ako se čitava noć provede u gledanju Mjeseca ili krijesnica ili u osluškivanju žaba ili cvrčaka.

U putopisu *Posjet Kashima hramu* Bashô na jednom mjestu piše:

...U svećenikovo kolibi vladao je mir koji je, po riječima jednog pjesnika starine, inspirirao u mom srcu »duboki smisao za meditaciju«, tako da sam bar na neko vrijeme mogao zaboraviti zlovolju što nisam mogao vidjeti pun Mjesec. Međutim, nešto pred zoru Mjesec je počeo prosijavati kroz raspukline među oblacima što su visjeli. Odmah sam probudio svećenika, i ostali ukućani također su ustali. Dugo smo vremena sjedili u potpunoj tišini motreći mjesecinu što je pokušavala prodrijeti kroz oblake i slušajući rominjanje kiše koja nije prestajala. Bilo je zaista za žaljenje da sam prešao tolik put samo da bih gledao tamnu sjenu Mjeseca, no tješio sam se sjećajući se glasovite gospoje koja se vratila s dugog puta, što ga je poduzela da bi čula kukavicu, ne napisavši nijedne pjesme.

Pjesnik i slikar nosit će pri šetnjama sa sobom pero ili kist i papir, i nabaciti skicu svojeg doživljaja, od koje će kasnije komponirati pjesmu ili sliku, ili sliku s pjesmom. Bashô piše:

Podi do bora želiš li naučiti što je bor, ili do bambusa želiš li naučiti što je bambus. Kad tako postupaš, moraš napustiti subjektivnu zaokupljenost samim sobom. Inače se namećeš objektu i ne učiš. Tvoja će poezija poteći sama od sebe kad si postao jedno s objektom – kad si uronio dovoljno duboko u objekt da bi tamo vidio nešto poput skrovitog svjetlucanja. Kako god rječita bila tvoja poezija, ako tvoj osjećaj nije prirodan – ako ste objekt i ti razdvojeni – tada tvoja poezija nije istinska poezija već samo subjektivna krivotvorina.

Slično kaže i Sv. Bernard:

Ono što znam o božanskim naukama i svetim knjigama naučio sam u šumama i na poljima. Nisam imao drugih učitelja do bukava i hrastova. . .

Poslušaj čovjeka iskustva: više ćeš naučiti u šumama negoli iz knjiga. Stabla i kamenovi naučit će te više negoli možeš steći iz ustiju nekog učitelja.

U Bashôovu putopisu *Zapisi jedne putne torbe* dolazi i ovaj tekst:

...Bio je veliki užitak gledati čudesne ljepote prirode, rijetke prizore u planinama ili duž obale, ili posjetiti mjesta gdje su neko vrijeme boravili stari mudraci i provodili tamo samotani život, ili još bolje, sresti ljude koji su se u potpunosti posvetili traženju umjetničke ljepote. Kako nisam imao gdje da se stalno smjestim, nisam imao nikakva interesa da čuvam dragocjenosti, a kako sam bio bez ičega, nisam se bojao da bih na putu mogao biti opljačkan. Išao sam potpuno slobodno, prezirući užitak putovanja u nosiljci i punio gladni želudac običnom hranom, izbjegavajući luksuz mesa. Uputio bih

korake u kome bih god smjeru želio, nemajući vodiča da ga slijedim. Jedine svjetovne brige bile su mi hoću li naći prikladno mjesto za noćenje i hoće li slamnate sandale biti ispravne mjere za moja stopala. Svaki zavoj ceste pružio mi je nove misli i svaki izlaz Sunca davao mi je svježja uzbuđenja. Velika je bila moja radost kad god bih sreo koga s makar i neznatnim razumijevanjem umjetničke profinjenosti. Čak su se i oni, koje sam dugo prezirao zbog zastarjelosti i tvrdoglavosti, pokazali ugodnim suputnicima na mojim putovanjima. Zaista, jedan od najvećih užitaka putovanja bio je kad bih našao genija skrivenog u šikari među korovom, blago izgubljeno među slomljenim crijevima, grumen zlata zakopan u ilovači, i kad bih našao takvu osobu uvijek bih to zapisivao u nadi da ću moći pokazati prijateljima.

Upravo ovakvo doživljavanje umjetnosti u Japanu, ljepote kroz umjetnost i umjetnosti kroz ljepotu, ovo ne-odjeljivanje umjetnosti od života, poistovećivanje ljepote sa životom samim, čini je nečim što svatko vidi, čuje i osjeća. Bashô kaže:

Važno je to, da nam duh bude visoko u svijetu istinskog razumijevanja i da, vrativši se svijetu svakidašnjice, u njoj tražimo istinu ljepote. Bez obzira što činili u neki određeni čas, ne smijemo zaboraviti da se to odnosi na naš vječni bitak koji je poezija.

Umjetnički doživljaj – aktivni i pasivni, kreativni i perceptivni – nije u Japanu privilegij klase, kaste ni izabranih pojedinaca: on je dio duha nacije koji živi u svakom čovjeku, ženi i djetetu. Jedan od rijetkih Evropljana koji je imao oči da vidi, uši da čuje i srce da osjeti Japan, engleski pisac na prijelazu iz prošlog u ovo stoljeće, Lafcadio Hearn, napisao je u jednom svom eseju:

Radosti oka su za svakog. Uživanje ne donose samo godišnja doba i svečanosti; gotovo svaka čudesna uličica, svaki istinsko japanski dom, može najnižem namješteniku koji dan za danom radi bez nadnice pružiti pravo zadovoljstvo. Lijepo je slobodno kao zrak. Pored toga, jedva da itko može biti tako siromašan da ne bi posjedovao bar nešto ljupko; nijedno dijete ne treba odustati od dražesne igračke. Kako li je drugačije na Zapadu! U našim je velikim gradovima lijepo za bogate. Za siromašne su goli zidovi, prljav pod, nebo crno od dima i buka strojeva, – pakao vječne rugobe i odsustva radosti, izmišljen od naše civilizacije, kao kazna za strašno razbojstvo da čovjek bude nesretan, slab ili nerazuman ili da previše vjeruje u moral svoje okoline <sup>24</sup>.

<sup>24</sup> Odnos Japana prema radu i prema ljepoti odražen je i u japanskom jeziku; on je često upravo suprotan zapadnom shvaćanju »U znoju lica svoga jesti ćeš kruh svoj«. *Isoshimu* znači od prilike »s radošću i užitkom predano i marljivo raditi«. Kanji znak za *hataraku* = rad jedan je od najcjienjenijih japanskih ideograma. J. Kirkup piše kako mu je skupina japanskih radnika, nakon što je završila neke popravke u njegovoj kući, poslala buket cvijeća i pjesmu

*Ovog smo vrućeg ljetnog dana  
pod gostoljubivim krovom  
sa veseljem radili.*

I k e b a n a je umjetnost s dugom tradicijom i brojnim školama. Prije blizu pet stoljeća pisao je o njoj majstor Ikenobô Sen-ô:

Svakako, čuo sam da odavna stavljaju cvijeće u vaze. No bit cvijeća nekad još nisu poznavali. Samo su krasni, bujni i bogati cvjetovi nešto značili, a stavljalo ih se u posude bez umijeća.

Naš način pokazuje upravo onakav oblik cvjetova, kojim na prirodni način rastu u polju, na brijegu i na vodi. Cvjetove i listove uređujemo da bismo im dali harmonični oblik.

...U ikebani pokazujemo sa samo malo vode i s nekoliko grančica lijep i prostran pejzaž. I u jednom smo času tisuću puta očarani različitim i mnogostrukim oduševljenjem...

...Mnoge biljke zimi venu a listovi im otpadnu. To nam pokazuje da sve i svi, pa i oni koji su sretni na ovom svijetu, moraju proći. No među svim onim što raste na zemlji ima i takvog što ne gubi svoje boje, kao što je bor ili čempres. U njima se izražava nepromijenljivost istine.

Jednom se dogodilo, dok je Buddha držao u ruci cvijet i pokazivao ga svojim slušaocima, da se Kashô, dok ga je motrio, osmijehnuo. Kažu da je tada Buddha rekao: »Ti, Kashô, ti si spoznao. Shvatio si istinu koja izriče da se spoznaja postignuta prosvjetljenjem može prenijeti dalje samo neposredno, samo izvan poučavanja.«

Čist oblak vidi cvjetove breskve, brdo i dolina udišu miris mokusei-štitaca. Sve može doživjeti prosvjetljenje pomoću cvijeća.

I tako svima, koji s cvijećem ovako postupaju, srce postaje radosno i oni osjećaju raspoloženje godišnjih doba, oni uživaju časove oduševljenja. I više od toga; pomoću otpalog lišća i cvijeća koje goni vjetar, prihvatit će klicu prosvjetljenja.

L. Hearn piše:

Nakon što sam – samo motrenjem, jer praktičko usvajanje te umjetnosti zahtijeva pored prirodnog i instinktivnog smisla za lijepo godine studija i iskustva – naučio kako Japanci aranžiraju svoje cvijeće, ne mogu pojmove koje o dekoraciji cvijećem imamo u Evropi shvatiti drugačije nego vulgarnim. Ovo gledanje nije rezultat rasplamtjelog entuzijazma, već uvjerenje koje sam stekao dugogodišnjim boravkom u unutrašnjosti zemlje. Tako mi je neizreciva ljupkost pojedinačne cvijetne grane sinula tek tada, kada sam je vidio namještenu onako, kako je može namjestiti samo Japanac. To se ne dešava jednostavnim turanjem grane u vazu, već ponavljanim nastojanjem koje može trajati jedan sat, nježnim kušanjem i uspoređivanjem, sve dok granom nije postignuto najveće moguće djelovanje ljepote. I stoga mi se ono što mi zapadnjaci zovemo »buketom«, čini da nije ništa drugo do li surovog ubojstva cvijeća – uvreda smisla za boje, brutalnost, strahota.

Danas je ikebana sve popularnija i na Zapadu, a pogotovo među zapadnjacima u Japanu. No i tu se dobitak u širini kadšto plaća gubitkom u dubini. I neke od modernih škola ikebane u Japanu

kao da su se zarazile zapadnim »ukusom« gomilanja i trpanja što veće količine ili što različitijeg cvijeća na hrpu, ili pak stvaranjem ekstravagantnih kompozicija – a to je daleko od klasičnog aranžmana ikebane sa tri istaknute linije: Neba, Zemlje i čovjeka među njima; sa strogošću, jednostavnošću, čistoćom i delikatnošću u rasporedu svakog lista, grančice i laticice. Tko je imao priliku promatrati kako Japanac ili Japanka gradi ikebanu, kako iz pokreta i linija prstiju rastu linije peteljki i grana, kako iz pogleda očiju cvijet zauzima svoj položaj, kako iz čitavog bića umjetnika raste njegovo djelo, taj će, mislim, morati doći do zaključka da unatoč brojnih luksuznih mapa o ikebani čovjek Zapada neće svladati tu umjetnost, dok ne nauči *vidjeti* u cvijeću ono što Japanac u njemu vidi:

Neki se cvjetovi diče u smrti – to sigurno čine japanski trešnjevci cvjetovi, kad se slobodno podaju vjetru. Svatko, tko je stajao ispred mirisne lavine u Yoshinu ili Arashiyami, morao je to spoznati. Za trenutak oni lebde poput oblaka ukrašenih draguljima i plešu iznad kristalnih potoka; zatim kad odjedre na nasmijanim vodama, kao da vele: »Zbogom, o proljeće! Odlazimo prema Vječnosti.«

K. Okakura, *The Book of Tea*

Sigurno i cvijeće... mora plakati kad je odrezano i bačeno u plamen u toku jednog jedinog dana, tek što je podiglo lice prema proljeću nakon dugog zimskog snijega. Jer i cvijeće živi, i neće li i ono, kao što ćemo mi, na kraju ući u nirvanu?

Issa, *Oraga Haru*

C h a - n o - y u . Zen-majstor Takuan piše o ceremoniji čaja:

Osnova cha-no-yu je duh harmoničnog sjedinjenja Neba i Zemlje; on nam poklanja sredstva da postignemo opće smirenje... Sagrađimo dakle malu prostoriju u šikari bambusa ili pod stablima i sazdamo naokolo potočiće i kamenove, zasadimo drveta i grmlje. Unutra pripremimo drveni ugalj, stavimo kotlić na vatru, namjestimo nekoliko cvjetova, i uredno pripremimo nužni čajni pribor. A sve ćemo to izvoditi u skladu s mišlju da u toj prostoriji želimo uživati u potocima i kamenovima, kao što u prirodi uživamo u rijekama i planinama, i kao što se predajemo ugodajima i osjećajima što ih u nama budi snijeg i mjesečina, drveće i cvijeće dok tokom godišnjih doba prolaze kroz postajanje i nestajanje, dok ne procvatu i dok ne uvenu. Kad su tu gosti pozdravljeni s pripadnim poštovanjem, smireni ćemo oslušivati kako u kotliću vri voda, kako šumi poput vjetra što piri kroz iglice crnogorice, i zaboravit ćemo sve svjetovne muke i brige. Tada dolijemo vode u kotlić i sjetimo se žuborenja gorskog potoka – tako će sva prašina biti skinuta s našeg duha. Tu je tada zaista svijet pustinjaka i svetaca na zemlji... Put cha-no-yu je dakle u tome da se shvati duh prirodnog i harmoničnog sjedinjenja Neba i Zemlje, da se sveobuhvatno prisustvo pet elemenata osjeti na tihom ognjištu na kojem se transformirani

javljaju brda, rijeke, pećine i stabla, da se voda što osvježava crpi iz bunara zemlje, i da se vlastitim ustima upije miris i okus bića. Kako li je duboka radost osjetiti ovo harmonično jedinstvo Neba i Zemlje!

Porijeklom iz Kine, pijenje čaja razvilo se u Japanu u petnaestom stoljeću u nešto, što bismo mogli nazvati umjetnošću, obredom ili kultom, no nijedan od tih naziva ne zadovoljava.<sup>25</sup> Dakako, nije svako pijenje čaja popraćeno kompliciranim ritualom; cha-no-yu se priređuje relativno rijetko, u posebnim prilikama. Suvereno vladanje cha-no-yu također zahtijeva dugotrajni studij, kao i ikebana. Pri cha-no-yu nema društvene hijerarhije uzvanika; skromnost i poniznost koja živi uz cha-no-yu počinje već malim vratima čajne prostorije koja zahtijevaju da se čovjek pri ulasku sagne. Pribor za čajnu ceremoniju dragocjen je posjed; pojedine obitelji sa – za zapadnjaka neshvatljivom – ljubavi i brigom čuvaju šalice, bambusove žličice, kotlić, posudicu za čaj i druge predmete koji su potrebni za cha-no-yu. Ti se predmeti prenose s pokoljenja na pokoljenje (i cijena im je često fantastična); i to također pridonosi osjećajima kad pijemo čaj iz šalice stare recimo dva stoljeća ili više, stalno u upotrebi kroz desetak generacija. Nepravilnost ili sitna greška u izvedbi šalice, njena mrka i nenametljiva boja, lagano nepravilan oblik, naoko grub materijal, neko oštećenje – sve to samo još više podiže vrijednost šalice i osjećaje pri njenoj upotrebi – cha-no-yu nesavršenošću sugerira savršenost; njeno je siromaštvo njeno bogatstvo. U ceremoniji čaja taoizam se i zen prirodno očituju; cha-no-yu je taoistički misterij i misa zena. Tome pridonosi i sam okus čaja: za cha-no-yu i danas se upotrebljava zeleni čaj u prahu, lagano gorka okusa; on ne uzbuđuje već pobuđuje<sup>26</sup> i budistički su ga redovnici rado pili da bi spriječili drijemež za meditacije. Stroga jednostavnost, »siromaštvo« prostorije za ceremoniju čaja tipična je za *wabi*, osjećaj plemenitog, profinjenog u siromaštvu, u jednostavnom. Po riječima Imamura Taheiija, japanski je narod »svoje siromaštvo uljepšao u umjetnost«.

<sup>25</sup> M. O'C Walshe primjećuje: »Jedna se verzija engleske čajne ceremonije sastoji u neurednoj konobarici što preko stola gura do nas otkrhnutu šalicu s mrljama crvenila za usne tako, da se polovina sadržaja prolje. Možete li to prihvatiti i piti bez ikakvog osjećaja ozlojednosti, onda možda imate nešto zena.«

<sup>26</sup> Nijemci kažu: »Er regt nict auf, er regt an«.

Prije više od pola stoljeća napisala je o cha-no-yu knjigu *The Book of Tea* jedna od snažnih ličnosti Japana onog vremena, Okakura Kakuzo; on tamo veli i ovo:

Filozofija čaja nije samo puki esteticizam u uobičajenom smislu riječi, jer stopljena u jedno s etikom i religijom izražava čitav naš pogled na čovjeka i prirodu. Ona je higijena jer nameće čistoću; ona je ekonomika jer pokazuje udobnost u jednostavnosti umjesto u složenom i skupom; ona je moralna geometrija, utoliko što definira naš osjećaj odnosa prema svemiru. Ona izražava istinski duh demokracije Istoka time što sve svoje zavjetnike čini plemstvom ukusa.

Duga izolacija Japana od ostalog svijeta, koja je toliko doprinijela introspekciji, veoma je pogodovala razvoju kulta čaja. Naš dom i običaji, nošnja i kuhinja, porcelan, lak – pa i sama književnost – svi su bili pod njegovim utjecajem. Nitko tko studira japansku kulturu nikad nije mogao ignorirati njegovu prisutnost... U običnom govoru kažemo da netko »nema čaja« u sebi, ako je neosjetljiv na zanimivost tragikomičnog lične drame. Nasuprot tome žigošemo neobuzdanog estetu, koji ne mareći za svjetsku tragediju dvlje plovi na proljetnom valu oslobođenih čuvstava, kao čovjeka »s previše čaja« u sebi.

U okusu čaja postoji suptilni čar što ga čini neodoljivim i sposobnim za idealiziranje... On nema drskosti vina, samouvjerenosti kave ni afektirane nedužnosti kakaoa.

Ceremonija čaja bila je oaza u jednoličnom rasipanju egzistencije, gdje su se umorni putnici mogli sresti da piju sa zajedničkog izvora uživanja u umjetnosti. Ceremonija čaja bila je improvizirana drama, koje je zaplet bio satkan oko čaja, cvjetova i slika. Nijedne boje da uznemiri ton sobe, nijednog zvuka da pokvari ritam stvari, nijedne geste da se nametne skladu, nijedne riječi da prekine jedinstvo okoline, svi pokreti trebali su da budu izvršeni jednostavno i prirodno – to su bili ciljevi ceremonije čaja.

**Japanski vrtovi.** Kao što je ikebana u nekoliko cvjetova ili grančica kondenzirano rascvjetano drvo, livada ili cvjetnjak, kao što je *bonseki* u jednom kamenu kondenzirana planina, tako je japanski vrt na malom prostoru zemljišta kondenziran prostrani pejzaž.

Svaki se kamen za japanski vrt pomno odabire i smještava. Dio vrta često je prekrit sitnim šljunkom ili tucanikom koji je brižljivo »počešljan« posebnim grabljama. Preko stvarnog ili »suhog« potočića vodi asimetrični mostić ili nekoliko kamenih nogostupa. Tamo gdje ovi kamenovi vode preko zemljišta, redovno su asimetrično raspoređeni, razne boje, teksture, vrste i oblika – neki okrugli ili ovalni, neki pravokutni, neki nepravilnih kontu-

ra. Među njima se često krajnjom rafiniranošću susreću površine obrasle mahovinom i površine posute suhim borovim iglicama: simfonija žutog, smeđeg i zagasito zelenog, boja za koje Japanci imaju poseban naziv *shibui*. Upotreba vode u vrtu također ilustrira na početku istaknutu razliku između ideala Zapada i Istoka: Na Zapadu vrt je ukrašen *vodoskokom*, u Japanu on je ukrašen *vodopadom*. Za vodu je prirodan tok prema dolje, nizbrdo, i Japanac je ne želi prisiljavati da njemu za zabavu pršti u zrak, upravo suprotno od smjera koji bi »sama« odabrala.

Malim vrtom pozadi japanskog doma može se postići da gledajući na nj kroz otvorene prozore imamo dojam da se pred nama prostiru široki pejzaži. Veći vrtovi (poput »parkova«) predočuju čitave pokrajine, s umjetnim brežuljcima kao planinama, umjetnim potočićima kao rijekama, skupinom stabala kao šumama, umjetnim jezercima kao jezerima i morima. Pojedini vrtovi uz zen hramove ili carske vile prava su remek-djela, cijenjena kao umjetnička postignuća najvišeg ranga.

Na poledini ulaznice za zen vrt Ryoanji hrama u Kyotu nalazi se ovaj tekst opata tog hrama J. Matsukure:

Sjednimo smireno i promatrajmo ovaj vrt pijeska i kamena. Soami, glasoviti umjetnik koji ga je stvorio, izražava ovdje svoje razumijevanje prosvjetljenja u zenu vanrednom jednostavnošću, i nisu mu potrebne ni riječi ni pouka da bi saopćio svoju bezgraničnu poruku.

Možemo gledati na vrt kao na skupinu brdskih otoka u velikom oceanu, ili kao na vrhunce planina što se izdižu nad morem oblaka. Možemo u njemu vidjeti sliku uokvirenu trošnim zidom, što ga samog za se smatramo nacionalnim bogatstvom<sup>27</sup>, a možemo i zaboraviti okvir kad osjetimo istinu ovog mora što se proteže bez kraja.

Saomijeva rječitost govorit će zauvijek onima, koji će gledati na vrt nutarnjim očima. Uronuli u ovaj prizor, mi koji o sebi mislimo kao o relativnom, ispunjeni smo smirenim divljenjem kad intuitivno doživljavamo Apsolutno Ja, i tada su nam pročišćeni nekad okaljani duhovi.

U zenu sve, čak i vlat trave, izražava Definitivnu Realnost. Tako možemo reći da nam ovaj jednostavni vrt sam po sebi sugerira apsolutnu vrijednost.

Ovaj je vrt tako duboko bremenit značenjem, iznad svakog poređenja s drugima u svijetu, da bi ga bilo ispravnije zvati Mu-tei, Vrt Ništavnosti, ili Ku-tei, Vrt Praznine, nego li Seki-tei, Vrt Kamenova.

**Sumi-e slikarstvo.** U sumi-e slikarstvu slikar kistom i tušem slika na papiru koji je tako slab i tanak da bi se poderao

<sup>27</sup> »Nacionalno bogatstvo« je najviši rang u japanskoj klasifikaciji umjetničkih djela.

ako bi se neki potez pokušalo izmijeniti ili dotjerati. Slika mora biti nabačena neposredno, brzo, bez dvoumljenja, bez premišljanja, bez zastajkivanja. Spontanost se u sumi-e već zbog njegove tehnike ne može simulirati ni falsificirati. Sumi-e je direktni prijenos doživljaja na papir – ono što je nacrtano nije forma predmeta, objekta koji je naslikan, već njegov duh; nije predočeno njegovo stanje, već njegov život. Stoga sumi-e slikar ne pomišlja da bi dao »realističku« rekonstrukciju stvarnosti – on, naprotiv, gledaocu pruža ključ koji će u njegovu duhu sam otvoriti vrata do vizije umjetnika. Bjeline na crtežu isto su toliko važne koliko i crni ili sivi potezi; i one sugeriraju i stvaraju isto tako kao potezi kista koji njih nisu prekrili.

A. W. Watts piše:

Jedna od uočljivih značajki Sung pejzaža, kao i sumi-e slikarstva u cjelini, jest relativna praznina slike – praznina, koja je, međutim, dio slike, a ne samo neoslikana pozadina. Ispunjavajući samo jedan kut, umjetnik oživljava čitavo područje. Posebno je Ma Yüan bio majstor ove tehnike, koja gotovo izlazi na to da se »slika ne-slikanjem«, ili što zen kojiput naziva »svira na lutnji bez žica«. Tajna leži u poznavanju kako da se uravnoteži oblik i praznina i, nadalje, u znanju kad se »reklo« dosta.

I japanska kaligrafija umjetnost je bliska sumi-e slikarstvu i između te dvije umjetnosti jedva da se može postaviti granica.

**Kanji-ideogram** – slika, oznaka nekog pojma – bitno je bliži samom tom pojmu (a time i ishodnom objektu ili doživljaju) nego li slovima napisana izgovorena riječ koja taj pojam označava. Kad napišemo »čovjek«, učinili smo nešto *via* izgovorena riječ *čovjek* za biće koje tako nazivamo: od *njega* smo učinili *dva* koraka. Kad napišemo kanji-ideogram koji označava to biće, put do njega je za jedan korak kraći: On je od percepcije, od doživljaja tog bića potekao *izravno* kao i riječ kojom ga nazivamo, a ne *preko* i *poslije* nje.<sup>28</sup> Tako je prirodno da je kanji-ideogram za čovjeka ovome bliži negoli niz slova č-o-v-j-e-k, od kojih svako za se, kao takvo, s njime nema nikakve veze. Iako su se kroz povijest mijenjali, mnogi kanji još i danas odaju da su potekli od »crteža« objekta koji označuju. Stoga je japanska kaligrafija mnogo bliža sadržaju koji izriče negoli našim pismom ispisan odgovarajući tekst. *Kakemono*<sup>29</sup> s kaligrafijom cijenjen je u Japanu bar isto toliko, koliko i kakemono sa slikom.

<sup>28</sup> Ova se prednost ideogramskog pisma nečim, daleko, i plaća: Neki misle da je do izvjesne stagnacije starokineske kulture došlo i zbog toga što je usvajanje i pamćenje sve većeg broja kanji znakova previše angažiralo memoriju.

<sup>29</sup> Obješen razvijeni svitak sa slikom ili kaligrafijom na papiru ili svili.

Haiga crteži i slike, često ilustracije haiku pjesama, mogu biti i crteži i kaligrafija u jednom, gdje npr. vitice stabljika slaka i kanji i sadržajno i formalno čine nedjeljivu cjelinu. Pojedine *zen-ga* skice mogu se neupućenom učiniti tehnički nevještim i nezgrapnim – no stvarno one, izražavajući poruku zena, sadrže beskrajno mnogo više toga negoli neki rutinsko-virtuozan realistički crtež.

#### R. H. Blyth piše:

Razlika između zena u stvarnom životu i zena u umjetnosti jest da je umjetnost poput fotografije (a glazba poput filma), koju možemo pogledati kad god to zaželimo. Goethe je arhitekturu nazvao skrutnutom glazbom, umjetnost je skrutnuti zen:

#### D. T. Suzuki piše o slikarstvu Istoka: <sup>30</sup>

Često čujem kako kineski ili japanski umjetnički kritičari objašnjavaju da istočna umjetnost predočava duh a ne oblik. Jer, kažu oni, oblik se stvara sam kad je shvaćen duh. Kažu da je glavno proniknuti u duh stvari koju je slikar odabrao svojim predmetom. Zapad s druge strane naglašava oblik i nastoji da duh zahvati sredstvom oblika. Istok je točno suprotnog shvaćanja: za nj je duh sve. I on misli, kad je umjetnik shvatio duh, onda njegovo djelo otkriva više negoli mogu predočiti boje i linije. Istinski je umjetnik za njega stvaralac a ne imitator. On je potražio Božju radionicu i saznao tajne stvaranja – stvaranja nečega iz ničega.

Takvom je slikaru svaki potez kista djelo stvaranja – i on ne može biti učinjen još jednom, jer stvaranje ne dopušta nikakva ponavljanja. Bog ne može ukinuti svoje izreke moći, ona je konačna, neopoziva, ultimaturnom. Slikar ne može svoje vlastito djelo učiniti još jednom. Kad je čak jedan jedini potez kista apsolutan, savršen – kako bi onda bilo moguće ponoviti čitavu strukturu slike ili kompozicije, kad je ova sinteza svih svojih poteza od kojih je svaki dio usmjeren prema cjelini?

Isto je tako svaka minuta čovječjeg života – tako dugo dok je ovaj izraz njegovog nutarnjeg Ja – originalna, božanska, stvaralačka, i ne može biti ponovljena, ne može biti korigirana. Tako je svaki individualni život veliko umjetničko djelo. Hoćemo li od toga učiniti majstorsko umjetničko djelo koje se ne može oponašati ili ne – to ovisi o tome koliko smo svjesni djelovanja *sunyate* u nama samima.

Kako npr. slikar ulazi u duh biljke kad želi slikati sljez, kako ga je Mokkei (Mu Chū) u trinaestom stoljeću naslikao na svojoj glasov-

vitoj slici, koja je sada kao nacionalno blago pohranjena u Daitokui hramu u Kyotu? Tajna je u tome, da se sam postane biljka. No može li se ljudsko biće pretvoriti u biljku? Ukoliko ide za tim da naslika biljku ili životinju, mora u njemu biti nešto što na ovaj ili onaj način odgovara biljci ili životinji. I kad to jest tako, onda bi čovjek trebao biti sposoban da postane objekt koji želi naslikati.

Umjetnička se disciplina sastoji u tome, da se biljka studira iznutra u duhu brižno očišćenu od svih subjektivnih egocentričnih sadržaja. To znači dovesti duh u sklad s »prazninom« ili *takvosti*, pri čemu onaj koji stoji nasuprot objektu prestaje biti izvan objekta – i pretvara se u sam objekt. Ova identifikacija osposobljava slikara da osjeti pulziranje jednog istog života koji zajednički proniche i njega i objekt. A to je mišljeno kad se govori o tome da se subjekt gubi u objektu i da, kad slikar započinje svoje djelo, u njemu ne djeluje on već objekt sam. Njegov kist i njegova ruka i njegovi prsti postaju tada poslušne sluge duha njegova objekta. Predmet sam sebe slika. Duh se motri zrcalenjem u sebi samom...

Jedna kineska uputa za slikanje bambusa glasi: »Slikaj bambus deset godina, postani bambus, zatim zaboravi sve o bambusu kada slikaš.«

N ô d r a m a . Nô drama izrazit je predstavnik japanskih umjetnosti. Njezine vrijednosti Zapad je priznao tek u novije vrijeme, nakon upoznavanja zena. Znatne zasluge za prihvaćanje nôa u Evropi i Americi ima i Arthur Waley svojim izvrsnim prijevodi-ma tekstova nô drama.

U teoriji književnosti nô drama, kako ju je Japan razvijao, pripada najdubljim i najvrednijim djelima. Klasični repertoar nôa još i danas čini okosnicu svega što se izvodi što svjedoči ne samo o ljubavi Japanaca prema tradiciji već i o trajnoj vrijednosti tog oblika kazališne umjetnosti.

Već i grublja skica pretpovijesti i povijesti nôa zahtijevala bi opsežnu studiju. U njegovim korijenima našli bismo i razne oblike pučkih igrokaza, narodnih pjesama i plesova, itd. Nešto bliži precima nôa su zabavne priredbe *sangaku* koje su se, izmijenjene u naziv *sarugaku* (= ples majmuna) a izvedbom grotesknijih oblika, proširile i u šire slojeve naroda i već u XI stoljeću postale tipično japanske. Dalja etapa prema nôu bile su *dengaku no nô*, »seoski plesovi« – u početku jednostavne a kasnije sve složenije izvedbe profesionalnih umjetničkih trupa. U svakom je slučaju nô drama rezultat dugotrajna procesa asimilacije, sinteze, »japanizacije«, pročišćavanja i oplemenjivanja – tehničkog i sadržajnog – niza oblika umjetnosti Japana ranijih stoljeća.

Za konačan, visok oblik nôa najveće zasluge imaju otac Kannami (Yūzaki Kiyotsugu, 1333-1384) i, još više, njegov sin Seami (Yū-

<sup>30</sup> Za (daleko)istočni doživljaj *zapadne* umjetnosti karakteristična je ova ocjena Tenzana Yasude Roshija: Svakako, kad je zapadna umjetnost dobra, ona posjeduje obujam i bogatstvo. Ipak, za mene je ona previše opterećena onim što nije neophodno. To je kao da zapadni umjetnici nastoje da nešto sakriju, a ne da to otkriju.

zaki Motokiyo, 1363-1443). Oni su bili ne samo pisci dramskih djela već i njihovi izvođači: glumci, režiseri, glazbenici, recitatori, pjevači i plesači. Seami je ne samo jedna od najvećih ličnosti japanske kulturne povijesti već i – u svjetskim razmjerima – jedan od najvećih kritičara i estetičara svih vremena.

Nô sadrži mnoge začuđujući »moderne« elemente, koji se zapadnog gledaoca doimlju kao npr. simbolizam i nadrealizam. Pod prividom jednostavnosti ili čak monotonije bujaju bogatstva izvanredno iznijansiranih izražavanja. To vrijedi ne samo za same dramske tekstove već i za kostime, maske (koje nose glavni glumci), inscenaciju, glazbenu pratnju, glumu, plesove, itd., nôa.

R. H. Blyth piše na jednom mjestu o nôu ovo:

U nô drami akcija se događa u jednom svijetu gdje gibanje predstavlja mir i tišinu a mir i tišina nisu nepomičnost, već savršena ravnoteža suprotstavljenih sila. Duboka tuga i plač, na primjer, predloženi su veoma polaganim podizanjem ruke do na nekoliko inča od očiju, i njenim polaganim spuštanjem. . . Postoji ono posebno protivurjeđe u stvarnosti osjećaja i nestvarnosti, konvencionalnosti glume; to je stvaran svijet a ipak svijet snova. . . Kad je Bashô gledao nô dramu, on je bio na putovanju; kad je putovao, osjećao se kao glumac u nô drami. San i stvarnost, život i umjetnost, poezija i svijet svakidašnjice, povijesna prošlost i trenutačna sadašnjost ista su stvar. . .

U tijeku gotovo pola tisućljeća *hiden* (tajna tradicija) nôa – tumačenja kako ga treba izvoditi – prenosila su se iz generacije u generaciju i uvijek povjeravala samo jednom čovjeku. Tek u XX stoljeću nađeni su neki od tekstova koji sadrže takva tumačenja; neki među njima vrlo vjerojatno potječu iz Seamijeva vremena i pisani su pod njegovim nadzorom, a možda i od njega samog. Ti tekstovi sadrže dijelove s uputama o ponašanju glumaca i psihologiji gledalaca, o tehnici pjevanja, glazbe i plesa, pa sve do filozofsko-religioznih »meditacija«, do upisa »mističnih« doživljaja nôa, u čistoj tradiciji zena.

Komentirajući jedan odlomak sa savjetima glumcu is Seamijeva »Zrcala svijeta«, R. Sieffert kaže:

Ovo sustavno ispitivanje uvjeta estetske emocije, od jednog autora koji niti je filozof niti apstrahira kvintesenciju već je stvaralac i čovjek umjetnosti, jest izuzetan, ako ne i jedinstven fenomen u povijesti umjetnosti i književnosti. . . Možda će se čak u njemu (Seamijevu djelu) jednog dana u budućnosti spoznati nadasve dragocjeni doprinos japanske civilizacije zajedničkom blagu jednog humanizma u nastajanju.

Evo nekoliko odlomaka iz Seamijeva *Shikadô-shôa*:

U umjetnosti nôa moramo razlikovati bit (unutranjeg razumijevanja nôa) i izvođenje (realizaciju na pozornici). Ako je bit cvijet, izvođenje je njegov miris. Ili, mogu se usporediti s Mjesecom i svjetlom koje on rasprostire. Kad je bit u potpunosti shvaćena, izvođenje se razvija samo od sebe.

Poznavaoći nôa njegovu izvedbu vide svojim duhom, dok je neupućeni vide svojim očima. Ono što vidi duh jest bit; ono što vide oči jest izvođenje. Stoga početnici, koji vide jedino izvođenje, oponašaju izvođenje. Oni ga oponašaju ne poznavajući načela koja stoje iza njega. Postoje, međutim, razlozi zbog kojih izvođenje ne valja oponašati. Oni koji poznaju nô vide ga svojim duhom i stoga oponašaju bit. Kad se bit ispravno oponaša, izvođenje slijedi samo od sebe. Neupućeni, vjerujući da je izvođenje ono što treba slijediti, oponašaju ga; vidi se da nisu svjesni činjenice da oponašano izvođenje također postaje (loše shvaćena) bit. Kako to međutim nije prava bit, i bit i izvođenje osuđeno je da na kraju propadne, a stil koji oponaša prestat će postojati. To će onda biti nô bez smjera i bez svrhe. . . Kako nema razloga da se izvođenje oponaša, ne smije se oponašati. Treba shvatiti da je oponašanje biti zapravo (ispravno) oponašanje izvođenja. . . rečeno je: »Ono što treba željeti jest oponašanje vještine (biti); ono što ne treba oponašati jest vještina (izvođenja).«

P. Rambach piše o nôu među ostalim:

Glavna originalnost jednog nô djela proizlazi iz ne-vremenskog odvijanja radnje; zapravo, radnja je nepostojeća, činjenice su prošle i poznate, njih se sjećamo ili smo u njih uronjeni, nema dakle nikakve dramske neizvjesnosti. Radi se samo o tome da se gledalac prenese u područje sna. Sna bližeg mori negoli čaroliji, jer neki su od glumaca utvare pokojnih heroja. Glumci što će se pokrenuti na pozornici imat će jedino konsistenciju koju će im pridati gledalac.

Glazba, koja sličí onome što nazivamo konkretnom glazbom – obzirom na našu klasičnu glazbu koju bismo isto tako dobro mogli nazvati nefigurativnom – uvest će, prije negoli nô započne, poput pjesama crne magije, publiku »u stanje«; dovesti je u jedno novo stanje, učiniti da prijeđe mekane granice koje je dijele od nadnaravnog. Ona će ispuniti istu ulogu kao šetnja kroz vrt do prostorije za čajnu ceremoniju. Nije li nestvaran svijet kojim se kreću osobe, svijet paviljona za čajnu ceremoniju – koji se kadšto naziva »kućom praznog« – koju će uzvanik namjestiti prema svojoj volji? Glas koji će glumci tražiti iz svojih najvećih dubina, čini se da dolazi iza groba, dok svaka gesta, svako držanje, rastavljeni kao da su usporeno snimljeni, imaju istu snagu evociranja, istu prisutnost kao što su one majstora čaja. Da bismo doprli do razumijevanja njihova značenja trebat će, za nô kao i za čajnu ceremoniju ili za svijet slikarstva, kaligrafije ili vrta, posjedovati potrebno oblikovanje (ličnosti).



Stereotipni se simbolizam snova ponovo nalazi u nôu, gdje određeni glumci, noseći neosobne maske, tada više ne predočuju tu i tu osobu, već postaju Čistoća, Starost, Zloća, Ljubav u čistom stanju. Oni više nisu taj i taj čovjek, već Čovjek.

Dovesti čovjeka u jedno novo, uzvišenije stanje gdje je sve poezija, u svijet duha i čudesnog, takva je, čini se, tražena svrha svih japanskih umjetnosti.

\* \* \*

Spomenuti ili kratko skicirani oblici umjetnosti Japana koji nose pečat zena daleko su od toga da bi iscrpljivali sva područja ljudskog djelovanja u toj zemlji na koja je djelovao zen. Ova uključuju još mnogo toga, sve do gađanja lukom i strijelom, mačevanja, *juda*<sup>31</sup> *karate*. . . Zaista, bilo bi teško naći neki oblik izražavanja Japanaca na koji zen nije djelovao.

\* \* \*

Kako je bilo nagoviješteno, ova skica religiozno-filozofske pozadine i kulturnopovijesnog okvira haiku nepotpuna je i oskudna. Na kraju knjige dan je popis literature – i sam i opet daleko od potpunosti i dosta proizvoljan – u kojoj će se o ovdje samo nabačenom naći znatno više. Svako daljnje pročitano (dobro) djelovalo bacit će poneku novu zraku svjetla i na razumijevanje i doživljavanje ljepote haiku.

<sup>31</sup> Izdavač i koautor antologije *A First Zen Reader* (vidi popis literature!) T. Leggett nosilac je ranga šestog *dana* u judou.

## HAIKU

Jednostavnost haiku poezije zavarava i što se tiče dubine njezina sadržaja i što se tiče njezina porijekla. . . haiku traže od nas da ih najčišće i najdublje cijenimo, jer oni predstavljaju čitav jedan svijet, istočni svijet religioznog i poetskog doživljaja. Haiku je posljednji cvijet čitave istočne kulture; on je također i jedan put života.

R. H. Blyth,  
*Haiku I: Eastern Culture*

Od vremena na vrijeme pojavljuju se pjesnici koji, ako uopće budu prihvaćeni, traže radikalnu reviziju postojećih shvaćanja o poeziji.

C. Brooks,  
*Modern Poetry and Tradition*

H a i k u . Među oblicima japanskih umjetnosti u kojima je najčišće kristaliziran zen u doživljavanju prirode i života, zen *put* (*dô*) života, ističe se i haiku pjesma, prikaz jednog doživljaja sažet u sedamnaest slogova.<sup>32</sup> U tri stiha sa po 5, 7 i 5 slogova on sažima doživljaj jedne istine, jedne ljepote, koja se *sama* i ne da iskazati tim riječima – čak ni sa mnogo više njih – no koje se doživljaj može *potaknuti*, inicirati, sa samo nekoliko ali majstorski odabranih riječi. I ovdje često riječi kojih nema govore isto toliko kao i navedene, kao što u sumi-e slici bjeline govore koliko i potezi kistom. Sedamnaest slogova haiku pjesme ne ide za tim da *opiše* neopisivo, već da *potakne* čitaoca da bi doživio ono što je osjetio pjesnik. Haiku ne podnosi i nema suvišna ukrasa, nema gipsane štukature koja se udarcem čekića raspada i otpada. I zato upravo haiku pjesma i od čitaoca zahtijeva da bude i pjesnik,<sup>33</sup> i zato ne samo da gotovo svaki Japanac bez obzira na zanimanje čita, već mnogi i pišu haiku poeziju.<sup>34</sup> I zato nije nedostatak već veličina haiku da je često mekih obrisa, i da će ga kojiput različiti komentatori – pa čak i isti komentator u raznim prilikama – tumačiti različito. Pjesnik ne pruža čitaocu gotovu sliku već kist, boje i platno sa samo naznačenom skicom. Poput čista zrcala haiku će onome koji u nj zagleda pokazati i sliku vlastitog lica.

Neki su zapadni kritičari nekad bili skloni predbacivati haiku da mu poruka nije determinirana. Ali, ako bi to i bilo tako, je li to zaista neminovno nedostatak? U vrijednu kutiju za dragocjenosti mogu se staviti i druge, umjesto ili pored onih koje su prvotno bile u njoj. Netko je jednom rekao da haiku ne samo da omogućava čitaocu da doživi pjesnikove emocije, već da i, otvarajući mu vrata, dopušta čitaocu da prođe kroz njih i doživi

<sup>32</sup> Usporedi obje japanske pjesme na početku prvog poglavlja!

<sup>33</sup> "... za čitanje haiku bilo je rečeno da je samo za sebe umjetnost" (H. G. Henderson).

<sup>34</sup> Godišnje se u Japanu objavljuje (reda veličine) milijun haiku; većina od toga u pedesetak specijaliziranih mjesečnih revija.

svoje vlastite emocije. Sigurno je i to da pjesnik neki put unosi u pjesmu i više toga negoli je u času njena stvaranja sâm svjestan, i da će i vlastitu pjesmu jednom možda drugačije interpretirati negoli bi to bio učinio neposredno poslije njena rađanja: u nekom smislu i *napisana* pjesma dalje živi i razvija se. Nadalje, pitanje je u kojoj je mjeri i je li uopće nužno *doživljaj* potaknut *različitim* interpretacijama istog haiku i sâm različit. Stotine različitih koana u zenu upućuju na isti satori, na istu spoznaju, na istu stvar.

Za haiku prvenstveno je značajna suzdržanost; ona je uopće značajna za umjetnost Japana tamo gdje su postignuti najveći dometi. Najveći dramaturg Japana, »japanski Shakespeare« Chikamatsu Monzaemon, napisao je oko 1720. o stvaranju ili izražavanju emocije:

Neki, vjerujući da je patos bitan za lutkarsko kazalište, često u svom pisanju upotrebljavaju izraze poput »bilo je dirljivo« ili pri recitiranju stihova čine to glasovima punim suza. To je strano mojem načinu. Ja smatram da je patos u potpunosti stvar suzdržavanja... Kad netko o nečem tužnom kaže da je tužno, gube se implikacije, i na kraju je čak dojam tuge slab. Bitno je da se o nekoj stvari ne kaže »tužna je«, već da ona sama od sebe bude tužnom.

»Za Japance, neodređenost je vrlina« – kaže J. Seward i nastavlja:

Biti egzaktni znači biti drzak i arogantan, time što se svojata superiorno znanje. Biti neodređen znači biti učtiv i ponizan. Neposrednost, naročito iznenadna neposrednost, smućuje Japance i uzrokuje da *men kurau* ili da »jedu svoja lica«, u konsternaciji...

Kao što su najbolji romani oni koji, time što ne kažu sve, pozivaju čitaoca da imaginativno sudjeluje u izgradnji priče, tako šarm haiku leži u onome što su ostavili neizrečenim. To potvrđuju i riječi glasovitog japanskog publiciste Inazo Nitobe: »Izraziti svoje najintimnije misli i osjećaje s mnogo artikuliranih riječi u nas se smatra nepogrešivim znakom da oni niti su duboki niti su iskreni«.

Ovo je, dakle, definitivan sastojak u oblikovanju modernog japanskog jezika: ovo preferiranje neodređenog, ova sklonost za posredno, ovo izbjegavanje otvorene deklaracije...

U uvodu svoje *Povijesti Haiku* R. H. Blyth među ostalim veli:

Haiku je asketska umjetnost, umjetnička askeza... umjetnost haiku bliska je životu i prirodi koliko je najviše moguće, daleka je od književnosti i lijepog pisanja koliko to može biti, tako da je askeza umjetnost i umjetnost je askeza. ... Određenu vrst života ne možemo odijeliti od određene vrste umjetnosti, istinu od ljepote... Ta je askeza antiteza vulgarnosti, a ipak na njoj nema ničeg odveć istančanog ili hinjenog ili snobovskog ili umišljenog.

Haiku je poezija toliko duboko prožeta zenom, da ne samo što velik broj haiku uopće nije razumljiv bez neke obaviještenosti o zenu, već i obrnuto, često će haiku biti najbolja ilustracija neke zen izreke. Stoga bi u prikazu haiku poezije bio deplasiran svaki pokušaj »kritičkog vrednovanja« zena – naprotiv, ako želimo doživjeti haiku bar približno kao stanovnici njegove postojbine, moramo i sami prema života zauzeti onaj stav, koji zauzima zen. Inače ćemo neizbježno vidjeti i doživjeti samo fasadu zgrade, a ne i njenu unutrašnjost; samo ljusku ploda, a ne i njegovu jezgru; samo teoriju o tome što »je« haiku, a ne haiku sam.

U svojem djelu o povijesti haiku R. H. Blyth završava poglavlje o haiku i zenu ovako:

Dvije potpuno različite stvari koje su spojene u istovetnost u haiku jesu poezija i osjet (senzacija), duh i materija, Stvoritelj i Stvoreno. Hladnoća nekog hladnog dana, vrućina nekog vrućeg dana, glatkoća nekog kamena, bjelina nekog galeba, udaljenost dalekih planina, sitnost nekog cvjetića, treptanje dlačice neke gusjenice na povjetarcu – sve to, bez bilo kakve misli ili emocije ili ljepote ili želje jesu haiku.<sup>35</sup>

Zen i (evropska) poezija i haiku i senryû imaju svi nešto istovetnog u tome što sjedinjuju dvije suprotne stvari ili stvari različitih kategorija. Shema je ova:

Zen: Onaj koji djeluje je djelo  
Poezija: Riječ je stvar  
Haiku: Značenje je osjet  
Senryû: Prosvjetljenje je iluzija

U početku je bio onaj koji djeluje a ne Djelo, kao što to krivo veli Goethe; Riječ... mogli bismo reći da je djelovanje produženje onog koji djeluje, stvar je produženje riječi, mayoï produženje satori, osjet produženje značenja. No svi su oni zapravo kokoši i jaja. Jedan ne dolazi ispred drugoga u vremenu ili u biti ili u vrijednosti. Pa ipak, onaj koji djeluje i djelo, stvar i riječ, prosvjetljenje i iluzija, značenje i osjet, svi su oni dvije stvari, a ne jedna. Kokoš nije jaje, jaje nije kokoš.

Ako se ne vodi računa o razlikama u doživljavanju ljudi Japana i izražavanju njihovih doživljaja, s jedne strane, i načinu iznoše-

<sup>35</sup> Dakako, ovo ne treba uzeti previše isključivo. Mnogi od najboljih npr. Bashôovih ili Issinijevih haiku jesu simbolički, jesu metaforički, *sadrže* emociju ili misao ili želju. Ako bismo bezrezervno prihvatili Blythov zahtjev (izražen nešto dalje u istoj knjizi) »...potrebno je ustvrditi s izvjesnom žestinom da haiku nije simboličan, da nije portret prirodnih pojava s nekim značenjem iza njih...« morali bismo *per definitionem* odustati od toga da kao haiku prihvatimo i neke od najvrednijih takvih pjesama. To međutim ne znači da Blyth u načelu nema pravo.

nja osjećaja čovjeka Zapada, s druge strane, doći će neizbježno do primanja njihovih darova izobličeni pakovanjem u naše kulture. Ovo je također razlog da površnom čitaocu iz Evrope i Amerike japanska literatura često djeluje »naivno« ili »sentimentalno«.

S druge strane, pjesma s komentarom koji je tumači *upravo je njime* u neku ruku usmrćena – kao što šala s objašnjenjem »u čemu je vic« upravo tim objašnjenjem gubi vrijednost i snagu humora. Ostaje da pročitamo i pjesmu i komentar, pa da jednom kasnije, kad zaboravimo komentar kao *komentar* (a negdje u podsvijesti ostane njegov sadržaj), ponovo pročitamo samu pjesmu.

Pa ipak, usprkos svim tim teškoćama koje strancu otežavaju ulaz u čarobni dvorac japanske umjetnosti, nije bezizgledno čekanje da načas vidi kako i za njega njena usnula princeza otvara oči. Upravo je haiku poezija ta, koja s najmanje riječi izriče najviše toga, koja govori šutnjom, koja kazuje ono što nije rekla i obasjava putove na kojima nije upalila svjetla. Haiku je najčišći *razgovor* između pjesnika i čitaoca.

Kad pjesnik piše haiku, zapravo ga i ne piše »on«, nego ga »nešto kroz njega« piše. U nekom smislu haiku sâm sebe piše po njemu – i zato se pjesnik ne mora i ne smije ponositi dobrim i uspješnim niti stidjeti neuspjelog. Onaj koji piše haiku ostaje njegov sluga – a to je velika čast koju treba cijeniti.

R. H. Blyth navodi da mu je profesor Suzuki, u vezi s »gledanjem u vlastitu prirodu« sugerirao da

Poezija je ono *nešto* što *vidimo*, no *viđenje* i *nešto* su jedno; bez *viđenja* nema nikakav *nešto*, bez *nešto* nema *viđenja*. Nema ni otkrića ni stvaranja: samo savršeni, nedjeljivi doživljaj.

Ovo na najčišći, najjači, najpuniji način vrijedi upravo za haiku poeziju.

R. H. Blyth sâm piše:

...ono što su otkrili haiku pjesnici, iako to nikad nije bilo eksplicitno rečeno, jest da poezija nije misao, da ona nije emocija, da ona nije ljepota, da ona nije moralnost, da ona nije religija, već nešto drugo. A ako netko misao i emociju i ljepotu i tako dalje smatra poželjnima mogli bismo takvoj osobi reći: »Traži najprije kraljevstvo poezije, i sve će ti te stvari biti dodane«.

...haiku je poezija smislenog dodira, okusa, zvuka, pogleda i mirisa; on je humanizirana priroda, naturalizirano čovječanstvo, i kao takav može biti nazvan poezijom u njenoj biti.

... (u haiku) čovjek nema dostojanstva, priroda nema majestetičnosti. Mali, bezimni brežuljak bolji je od brda Fuji, a najbolji je kad je »napola skriven od oka«. Haiku je književni pandan od »Onaj koji želi biti gospodar svega, neka bude sluga«.

...razlika između waka i haiku nije samo razlika u duljini, a najmanje u fizičkoj duljini. Waka je spiritualno ekspanzivnija i teži više za ljepotom negoli za poezijom.

...ljubav prema prirodi je religija, a ta je religija poezija: ove su tri stvari jedna stvar. Ovo je neizrečeni credo haiku pjesnika.

Tko je imao prilike putovati i upoznati ljude drugih zemalja, kontinenata, kultura i shvaćanja, mogao je pored naizgled nepremostivih razlika uočiti i identičnosti koje su dublje od razlika, jer su općeljudske a nisu vezane na naciju, vjeru ili rasu. To je dovoljno opravdanje za optimistički stav da možemo *razumjeti* drugoga ako ga i ne opravdavamo, pa čak i ako nam je neprijatelj (a o vječnosti ove duboke istine svjedoči i to da je kao naredba registrirana u Bibliji). To više se onda smijemo nadati da ćemo bar koji put razumjeti pjesnika koji je nešto doživio i napisao haiku na jeziku koji ne poznajemo, bez obzira na to što je od nas udaljen tri stotine godina i petnaest tisuća kilometara – jer njegov je *doživljaj vječan i univerzalan*. Ljepota ružina pupoljka koji se jednom rascvao ostaje svagdje i zauvijek negdje izvan prostora i vremena i nakon što je ta ruža uvela i ocvala a latice joj se rasule – kao što grad u kojem smo nekoć boravili nije nestao time što smo odanle otputovali.

Povijest haiku. Veliki predak haiku je *waka* (ili *tanka*) pjesma sa pet stihova od po – redom – 5, 7, 5, 7, 7 (ukupno 31) slogova. Waka u Japanu ima bogatu tradiciju od trinaest stoljeća.

Krajem *Heian* perioda (koncem dvanaestog stoljeća) počelo se posljednja dva stiha waka pjesme odjeljivati od prva tri, tako da je nastala pjesma sa dvije strofe oblika 5, 7, 5; 7, 7. Kadšto je čak jedan pjesnik napisao prva tri, a drugi posljednja dva stiha.

Ovo je bio početak *renga*, »ulančane« pjesme, u kojoj su se najzmlence nadovezivali tristisi sa po 5, 7, 5 slogova i distisi sa po 7, 7 slogova. Bilo je i *renga* sa do stotinjak takvih strofa, a jedan je od zahtjeva bio da svaka strofa bude u nekoj vezi s prethodnom. Često je niz pjesnika sudjelovao u pisanju jedne *renga* pjesme, tako da su jedan za drugim dodavali svaki svoj tristih ili distih i tako produžavali pjesmu. Razvoju *renga* mnogo su doprinijela i pjesnička natjecanja.

Ovakva tehnika pisanja *renga* prirodno je imala za posljedicu da je takav posao često imao karakter igre, dosta proizvoljnih

asocijacija, usiljene dosjetke, igre riječi pa i opscenog humora. Zato se s vremenom počelo razlikovati ovakvu »nižu« renga od »više«, s pretenzijom da bude vrednija, ozbiljnija i plemenitija, kao što je to bila waka.

Tokom *Muromachi* perioda (približno petnaesto i šesnaesto stoljeće) počela se, porastom popularnosti »niže« renga pjesme, malo pomalo osamostaljavati njena prva, uvodna strofa (tristih oblika 5, 7, 5); ovakav je haiku još uvijek bio najčešće dosta plitka sadržaja i često vulgaran. Na razinu vrijedne literature podigao ga je Bashō<sup>36</sup>, najveći haiku pjesnik svih vremena.

On je na haiku postavio zahtjeve upotrebe običnog, svakidašnjeg govora, istinski poetskog izraza i spoznaje nužnosti »jedinstva osjećaja« u haiku. Više o njegovu programu naći ćemo u poglavlju o Bashōvu haiku.

»Haiku« humorističkog sadržaja, u kojem je komični element dominantan zove se *senryu*. Senryu Kyorai bio je prvi sastavljač antologija takvih pjesama.

Haiku kao književni oblik. Haiku nema stroka a tematski je slobodan, osim što – redovno, iako ne uvijek – sadrži riječ koja određuje na koje se godišnje doba odnosi. Ta riječ ne mora biti direktno imenica ili pridjev nekog doba (npr. proljeće, proljetni, ) već bilo koja riječ koja na neki način determinira ili sugerira određeno godišnje doba: npr. za cvijet trešnje smatra se da stavlja haiku u proljeće, ljiljan u ljeto, krizantema u jesen, repa u zimu. Takva riječ može biti bilo – kao u nabrojenim primjerima – neka biljka, bilo životinja, bilo neka prirodna pojava, bilo neka ljudska djelatnost ili svečanost itd. i po tome se onda haiku unutar istog godišnjeg doba klasificiraju u skupine. Postoje liste sa stotinama pa i tisućama takvih riječi. Glavna podjela je prema godišnjim dobima uz dodatak posebne, početne grupe haiku o Novoj godini.

U ovoj knjizi izbor haiku nije poredan na ovakav (inače najčešći) način već, u »velikom« povijesno, prema markantnim epohama u haiku pjesništvu (iako ne uvijek – npr. haiku pjesnikinje izdvojene su u zasebno poglavlje – i ne strogo), a »u malom«, za pojedinog haiku pjesnika, na uobičajeni način (ali i ovo ne uvijek – npr. ne kod Isse – i ne strogo).

O tome je li *neophodno* da haiku determinira godišnje doba mišljenja su različita – kao i o neophodnosti metra 5, 7, 5 (o čemu će još biti govora kasnije). Godišnje doba, odnosno riječ

u haiku koja ga određuje ili sugerira, na neki način stvara »pozadinu«, »okvir« na kojoj i u kojem je izgrađen sa haiku zabilježen doživljaj. No ovo ne treba shvatiti toliko u smislu da »apstraktni« pojam određenog godišnjeg doba daje osnovni ugođaj iz kojeg će se kasnije izdiferencirati neki posebni doživljaj, koliko u *upravo suprotnom* smislu, da taj posebni doživljaj određuje, ili još točnije *jest* odgovarajuće godišnje doba: Trešnja ne cvate »zato jer« je nadošlo proljeće, već vrijeme kad trešnja cvate *zovemo* proljećem; cvjetanje trešnje *jest* proljeće. Po K. Yasudi atmosfera godišnjeg doba isto je toliko važna za neki haiku, kao svjetlo za neku impresionističku sliku.

Otsuji (Osuga Seki) piše:

Nazivi poput »riječ godišnjeg doba« (riječ koja određuje godišnje doba) ili »tema godišnjeg doba« bili su imenovani proizvoljno. Kako se tema godišnjeg doba odnosi na prirodne predmete kakvi jesu, to nije pojam što ga je stvorio čovjek, već (sám) postoji. Teme godišnjeg doba bile su klasificirane prema četiri godišnja doba jer je to prikladno pri izdavanju antologija haiku, no izvan toga one nemaju značenja. . .

Oni koji osjećaju smisao godišnjeg doba kao osjećaj koji proizlazi od teme godišnjeg doba odvojeno od haiku nesumnjivo o smislu godišnjeg doba misle kao o pojmovnom simbolu. Zapravo se smisao godišnjeg doba ne može oblikovati bez haiku, i za nas koji smatramo da on proističe iz punog poetskog djelovanja samog haiku, on je simbol osjećaja. . .

Svejedno da li je božur klasificiran kao proljetna ili kao ljetna tema. Božur ima svoj vlastiti kvalitet i značajke; taj kvalitet ili značajka jest tema godišnjeg doba.

»Što Otsuji veli o temi godišnjeg doba ukazuje na jedinstvo i zajedništvo haiku doživljaja prirode. Iz takva doživljaja proizlazi realizacija kvaliteta *koji jest tema godišnjeg doba.*« (K. Yasuda)

Veliki haiku pjesnik Shiki na jednom mjestu piše:

Najduži je dan oko ljetnog solsticija, no u haiku *hinaya* (= dugi dan) je proljetna tema. Najduža noć je oko zimskog solsticija, no u haiku *yonaga* (= duga noć) je jesenja tema. . . Treba ih uzimati respektivno za proljeće i jesen, a ne za druga godišnja doba.

Tematski haiku obuhvaća gotovo sve, iako – dakako – ne kod svakog haiku pjesnika i ne istim brojem pjesama. Haiku je umjetnost oduzimanja: izostavlja se i odbacuje sve ono nebitno, slučajno, sekundarno, što bi odvrćalo i zamutilo viziju. Kao kod ikebane, režu se nepotrebne i suvišne grane, listovi i cvjetovi, i ostavlja samo srce biljke: Tako su onda npr. haiku o rascvjetalim stablima prozračni i svježiji poput van Goghovih ulja *Breskva u*

<sup>36</sup> Matsuo Bashō, 1644 – 1694.

*cvatu, Kruška u cvatu, Kajsija u cvatu*<sup>37</sup>; uostalom, on ih je naučio slikati od Japanaca – stvorena su iste godine (1888) kad i van Goghove kopije u ulju Hiroshigeovih drvoreza u boji. Van Goghovi *Rascvjetana grana badema* i *Rascvjetana grančica begrema u čaši*<sup>38</sup> jesu haiku u ulju.

Da bi se saopćila što veća poruka treba govoriti što manje.<sup>39</sup>

Time što *nije* rekao sve, što se *nije* izrazio *do kraja*, dobar je haiku uvijek »nedovršen« i zato živi<sup>40</sup> – svako djelo koje je do kraja završeno, time je ujedno u neku ruku i umrlo.

»Ima još jedno svojstvo koje je zajedničko svim haiku... Moglo bi ga se nazvati svojstvom rasta – sposobnošću da prenese više emocija negoli se doživljava kod prvog čitanja.«  
(H. G. Henderson)

Upravo zbog *malenog* broja riječi koje sadrži, haiku može *mного* sugerirati. Kad bi riječi bilo *više*, širina bi se sugeriranog *suzila*. (Stoga – osim ostalog – mnogi haiku neizbježno gube u prijevodu i time što se moramo odlučiti npr. bilo za singular, bilo za plural gdje to originalom nije određeno.)

Dr Ichiki Tadao ističe među ostalim:

...elipsa je važan element haiku. Pauza ili praznina sadržana u haiku može se možda usporediti sa (+) i (-) u elektricitetu, odijeljenih prazninom. »Iskra« preskače prazninu između dviju naizgled različitih i nevezanih misli i uspostavlja vezu. Duh mora izvesti skok.

Zbog njihove kondenziranosti haiku ne valja čitati mnogo odjednom. Naprotiv, isti haiku treba čitati više puta. Kod dobrog haiku nema opasnosti da bi nam time postao »dosadan«, kao što to neće biti ni kod ponavljanog slušanja dobrog glazbenog djela. U istom ćemo haiku naći nove i nove doživljaje – i kod pisanja haiku mnogi su prepravljani i dotjeravani, neki godinama!

Jedan je japanski učitelj haiku savjetovao: Treba svake večeri pročitati nekoliko haiku, dok ne naidemo na jedan koji odgovara našem raspoloženju. Taj onda treba naučiti naizust, i s njime poći u krevet.

<sup>37</sup> Brojevi 404, 405, 557 u van Oestovu katalogu.

<sup>38</sup> Brojevi 671, 392 u van Oestovu katalogu.

<sup>39</sup> Ovaj »taoistički« savjet i nije tako paradoksalan kao što možda na prvi pogled izgleda: U matematici npr., da bi neki teorem bio što općenitiji, da bi pokrio i tumačio što veći broj posebnih slučajeva, mora poći od što manjeg broja pretpostavki, mora postavljati što manje ograničenja na objekte i relacije o kojima govori.

<sup>40</sup> Nije li snažnija, ne govori li više Michelangelova *Pietà* u Firenzi od one u Rimu!

Prodor zena na Zapad koji je ranije spomenut, sigurno će olakšati i presađivanje haiku. U nizu zapadnih zemalja ima vrijednih haiku pjesnika, i njihova se djela počinju cijeniti. Krug poštovalaca haiku još je relativno malen ali se širi. Možda i zato, što haiku ne samo da se piše s krvi i mesom, nego se ne može ni čitati kao »lijepo štivo« već jedino uz aktivno i iskreno sudjelovanje u onome što je sa haiku izrečeno. U tome će možda kojiput »amater« bez predrasuda uspjati bolje negoli profesionalni kritičar koji će kadšto u najboljem slučaju *naučiti* da su neki njegovi naučeni pogledi barokne predrasude Zapada, ali ih neće znati zaboraviti.

U Japanu je haiku često bio sastavni dio *haibun*, teksta koji pored haiku pjesama sadrži i proznu komponentu (neke vrste pjesama u prozi). Prozni je tekst tu ponekad i komentar haiku. Naročito su bili popularni haibun putopisnog ili biografskog karaktera. Haibun je dalji primjer jedinstvenog doživljaja umjetnosti Japanaca, njenog neraščlanjivanja na kruće omedene oblike.

O popularnosti haiku u Japanu već je bilo govora. Ne znam postoji li odrasli Japanac koji ne bi naizust znao niz glasovitih haiku. " Svaki veći grad ima haiku klubove i časopise u kojima publiciraju ljudi svih profesija.

Predgovor četvrtoj knjizi svojeg kapitalnog djela o haiku R. H. Blyth započinje ovako:

Japanska književnost stoji i pada sa haiku, po mojem mišljenju, no njegova jedinstvena značajka čini teškim da se ocijeni njegov položaj u svjetskoj književnosti. Nije to samo kratkoća kojom izolira pojedinu grupu pojava od svih ostalih; niti njegova sugestivnost kojom otkriva čitav jedan svijet doživljaja. Ona nije samo u značajnoj upotrebi riječi koja sugerira godišnje doba i daje nam osjećaj određene četvrtine godine; niti je to njegov lagani humor koji sve prožima. Njegovo posebno svojstvo je njegova samo-brišuća, samo-uništavajuća priroda, kojom nas osposobljava, više nego ijedan drugi oblik književnosti, da shvatimo stvar-u-sebi. Kao što moramo biti u stanju *muga*, ne-osobnosti (selflessness), kad stvaramo haiku, tako i haiku nije lijepa stvar i vječni užitek, već prst koji pokazuje, splav koju više ne trebamo kad smo prešli rijeku. Ako, poput waka, haiku sam ima literarne drži, odvraceni smo od prvog područja haiku, doživljaja, onog uzajamnog, ponovno sjedinjenog života pjesnika i stvari.

P r i j e v o d h a i k u . Jedan kineski pisac iz perioda Ming dinastije rekao je da prijevod može u najboljem slučaju biti »druga

" Unatoč velikoj kompliciranosti pisma, sustavom školovanja u Japanu nepismenih *nema*.

strana brokata«: sva su vlakna tu, ali boje i crtež su drugačiji. K. Okakura je rekao da je prijevod uvijek izdaja. Netko je prevođenje japanske lirike na neki od evropskih jezika usporedio s pokušajem da se tušem naslikan japanski pejzaž predoči slikom u ulju, uz upotrebu perspektive.

Zaista, već i prijevod proznog teksta nije isto što i original, a još je dalje od originala prijevod poezije. Radi li se k tome o prijevodu s jezika koji je od evropskog toliko udaljen, kao što je to japanski, treba odmah reći da je tu adekvatni prijevod – ako pod time razumijevamo izricanje *drugim* jezikom *istog* sadržaja sredstvima *istog* oblika – često gotovo isključen.

Japanski je jezik u mnogočemu znatno bogatiji od evropskih, posebno npr. u riječima koje opisuju osjećaje, dojmove, atmosferu.<sup>42</sup> Za čitav niz takvih riječi ne postoje odgovarajuće riječi u evropskim jezicima – jednostavno zato što u evropskim kulturama nisu do te mjere razvijani doživljaji i pojmovi koje te riječi označuju.<sup>43</sup> Razvoj mišljenja i doživljavanja tijesno je povezan s razvojem jezika, i u njihovu zajedničkom rastu pošla je kultura Japana svojim posebnim putem – usprkos jakom utjecaju Kine,<sup>44</sup> Indije i Koreje – putem koji je različit čak i od putova kojim su se kretale velike susjedne kulture Azije, a pogotovo od puta kojim se kretala evropska kultura, s kojom je japanska došla u dodir tek relativno kasno. Ipak, dakako, ti su utjecaji unijeli u japanski jezik mnoge riječi drugih naroda: u ranijoj povijesti kineskih, u XVI stoljeću portugalskih i španjolskih, u XVII holandskih, a u novije vrijeme prvenstveno engleskih ali i njemačkih, francuskih i ruskih itd.<sup>45</sup>

<sup>42</sup> Također, na primjer, i za floru i faunu: I najnezapaženija trava, korov ili biljčica ili najneugledniji kukčić ima (pored latinskog botaničkog odnosno zoološkog imena) i izvorni japanski naziv. Različiti stupnjevi razvoja pupanja kod biljki izražavaju se glagolima *megumu*, *medatsu*, *mebaeru*, *mezasu*, *mebuku*.

<sup>43</sup> Kao primjer osjetljivosti Japanaca na prirodne pojave, na vrijeme može poslužiti veliki broj riječi za različite tipove kiše: *murusame* = prolazni pljusak, *shigure* = pljusak u kasnu jesen ili ranu zimu, *yudachi* = večernji pljusak, *samidare* = kiša u rano ljeto, *baiu* = atmosfera kišnog doba u rano ljeto, *shu-u* = jak pljusak, *harusame* = proljetna kiša, *hisame* = ledena kiša, *konukaame* = sitna kišica itd. Još su finije distinkcije npr. za razne riječi koje označuju vlažnost: *nureru*, *shimeru*, *shitoru*, *uruou*. *Shimeru* je stupanj vlažnosti pri kojoj se više ne može upaliti šibica; *shitoru* ako se kišobran još nije osušio; *uruou* ako je nešto što »treba biti« mokro postalo mokrim (npr. mlado zelenilo na proljetnoj kiši); *nureru* je za veći stupanj vlažnosti od nabrojanih. Slično je s bojama: npr. *ao*, *kon*, *ai*, *sorairo*, *mizuiro*, *asagi*, *moegi*, *hanao*... = plavo.

<sup>44</sup> Kulturnopovijesni dug Japana Kini nesumnjivo je velik, no on se često precjenjuje. U svakom slučaju nije veći od duga Njemačke, Francuske ili Engleske staroj Grčkoj.

Velika razlika između japanskog i evropskih jezika očituje se ne samo u rječniku već i u gramatici i sintaksi, u konstrukciji i izgradnji rečenice, u načinu međusobnog vezivanja, referiranja, međuovisnosti riječi u rečenici. U japanskom jeziku nema roda, a redovno ni broja. Konjugacija ima posve drugi karakter i svrhu negoli konjugacija u indoevropskim jezicima. Ne vodi toliko računa o razlikovanju prošlih, sadašnjih i budućih vremena koliko o opisu stanja sigurnosti ili dvojbe i uopće *raspoloženja* prema onome što iskazuje. Sintaktički, riječ *koja* kvalificira redovno *prethodi* onoj *koju* kvalificira: pridjev je ispred imenice, subjekt ili objekt ispred predikata. Dio riječi koji funkcionira *gramatički* (npr. pozicija *koja* određuje padež imenice) slijedi *iza* riječi koja izražava *značenje*. Za adjektiv nema nominalne fleksije, i on je bliži glagolu nego imenici, pa je od japanskih gramatičara i svrstan u tzv. »radne riječi«. Za brojenje postoje različiti nizovi riječi, već prema kategoriji predmeta koji se broje. Znatna područja jezika teku paralelno u više razina, prema stupnju uljudnosti i poštovanja koje treba izraziti. Za mnoge pojmove postoje različite riječi prema tome tko ih izgovara (npr. muško ili žensko, starija ili mlađa osoba itd.) i prema odnosu onoga *koji* govori prema onom *o* kome govori i onom *kome* govori, itd. (Npr. kao što mi razlikujemo »ti« i »vi« prema tome koliko smo intimni sa sugovornikom, Japanci imaju i – niz – različitih riječi za »ja«.) Ovakva iznijansirana struktura jezika pogoduje lirskom izražavanju, delikatnim nijansama nagovještaja i sugestije (umjesto oštro definirane i kruto uokvirene deklaracije). Tome pridonosi i vokalna struktura jezika. Riječi se ne grade od glasova. Njihovi su osnovni, nedjeljivi elementi slogovi: vokali ili parovi konsonant-vokal (uz prividnu iznimku samostalnog *n* koji je izgubio popratni, i inače redovno slabo čujni *u*). Dolazi do toga da npr. postoje slogovi *sa*, *se*, *so*, *su* ali ne postoji slog *si*, nego *ši* i slično. *Tako smanjeni* broj primarnih elemenata, uz vanredno bogat rječnik dovodi do velikog broja homonima koji se razlikuju u pismu, ali ih u izgovoru diferencira samo lagana razlika u akcentu ili uopće ništa. Pismo donosi nove fluidnosti, fleksibilnosti, bogatstvo ali i komplikacije. Djelomično je ideogramsko (kanji

<sup>45</sup> Npr. *pan* od portug. *pao* = kruh; *gomu* od holand. *gom* = guma; *rampu* od engl. *lamp* = svjetiljka; *sutandādo* od engl. *standard*; *ryukku sakku* od njem. *Rucksack* = naprtnjača; *dessan* od fran. *dessin* = crtež, *noruma* od (preko) ruskog norma. Zanimljivo je (i zabavno) da su Japanci skovali iz engleskih riječi i niz složenica koje, kao takva, u engleskom nisu u upotrebi, npr. *teburu supiichi* = »table speech«, *bijinesu gāru* = »business girl«, *kissu māku* = »kiss mark«. Još su zgodnije hibridne kovanice poput (u slangu) *bakushan*, a engl. *back* = pozadi i njem. *schön* = lijep, za djevojku koja je zgodna gleda li se straga, iz daljine, ali s lica to više nije. (Uostalom, npr. i naš »automobil« je analogni grčko-latinski hibrid).

kineskog porijekla), djelomično fonetsko slogovno (*kana*: »zavojita«, »ženska«, *hiragana* i »uglata«, »muška« *katakana*); no i kanji su često ne samo ideogrami već i fonogrami. Pred više od dva-naest stoljeća napisano je u predgovoru *Kojikija*:

Upotrebljavati isključivo ideograme dovelo bi do problema u značenju; pisati isključivo fonetskom metodom neopravdano bi produjilo izlaganje...

I tako pri prevodenju japanske lirike često dolazi do dileme da li da se žrtvuje oblik ili sadržaj. Želi li se zadržati sadržaj, bit će kadšto potrebno prevoditi jednu riječ čitavom rečenicom (ili čak s više njih). Želi li se, naprotiv, sačuvati kratak, sažet, čist oblik (toliko tipičan za japanski *izraz* uopće, ne samo za poeziju), morat će se kadšto odustati od vjernog prijenosa sadržaja upotrebom riječi sa značenjem možda dosta dalekim od originalnog. Kadikad će (nezadovoljavajući) izlaz biti u kompromisu, spasavanjem kako-tako sadržaja u kako-tako sličnom obliku, uz djelomično žrtvovanje i jednog i drugog. Ukratko, rijetko će biti moguće na evropskom jeziku reći isto na isti način kao u japanskom izvornom tekstu, a koji put će čak slika bogata u finim i delikatnim nijansama boja morati biti zamijenjena relativno sirovom skicom u grubom rasteru.

M. Hausmann piše o prijevodu haiku (na njemački jezik):

Razumljivo je da *uta* (waka) ili *hokku* (haiku) postavlja posebne zahtjeve i mora ih postavljati na prijemljivost i stvaralaštvo čitaoca, upravo zato što je to izvanredno zgusnuta tvorevina. Ili, drugim riječima: samo u jednom jeziku koji, poput japanskog, sadrži bezbroj riječi koje upućuju preko sebe, koje nose simbole, koje razvijaju duge i složene nizove predodžbi, samo u jednom društvu u kojem se čovjek može odvažiti da se izražava u nagovještajima jer zna da će oni biti shvaćeni u njihovu punom opsegu, i samo u jednoj zemlji u kojoj je, na primjer, dovoljno spomenuti ime nekog cvijeta da bi se dočaralo nešto neizrecivo – može tako kratka pjesma od početka do današnjih dana igrati istu vladajuću ulogu.

Želimo li da ovaj jezik i ta »zgusnuća« ponovno nastanu u njemačkom duhovnom prostoru u kojem nedostaju bitne pretpostavke za njegovo razumijevanje, moramo uza sve pažljivo poštovanje postupiti s izvjesnom slobodom i smjelošću. Moramo japanski cvijet pjesme istodobno pretvoriti natrag u sjemenku i tako je, kao sjemenku, položiti u majčinsko tlo njemačkog duha. Možda onda procvjeta nešto što će sa svojim čudnim mirisom i čari prenijeti barem slutnju svojeg podrijetla.

Spomenimo, bar ukratko, i ovu osobitost japanskog jezika: Postoje riječi, tzv. *kireji*, koje ne odgovaraju nekom pojmu već im je uloga bliža dijakritičkim znakovima; one su neke vrste oznaka tonaliteta koji se pridružuje rečenom, neke vrste »usklika« koji

iskazuju ili usmjeruju ili posebno potcrtavaju boju osjećaja ili raspoloženja pjesnika pri opisanom događaju. *Ya* je neke vrste blagi uskličnik. *Kana* je znak koji poetski akcent haiku i težište njime iskazane emocije stavlja na riječ što neposredno prethodi *kana* (no u haiku je toliko uobičajena da kadšto i nema nekog posebnog značenja). U nekom smislu *kana* zamjenjuje glagol kojim redovno završava japanska rečenica. *Keri* je neki usklik uzbuđenja uz doživljaj da je vrijeme prošlo, da je nešto svršeno, dogodilo se, više ne postoji (a ipak i ostaje, zauvijek, kao zrno pjeska izgubljeno u moru i kao trenutak utopljen u vječnosti). *Yara* je usklik nesigurnosti, neznanja, čuđenja (na koji se ne očekuje odgovor). *Yo* je verbalni usklik, a *zo* intenzifikator tvrdnje ili pitanja; *zo yo* djeluje poput usklika: Gledaj, vidi! *Ka* odgovara znaku pitanja, upitniku. Svi su ti *kireji* postpozicije, i kod čitanja redovno *iza* njih dolazi pauza – *kireji* su »riječi što sijeku«; jedina je iznimka *to* iza nečijeg citata ili opisa nečije radnje, sa smislom »tako« (je rekao ili učinio), gdje pauza u čitanju dolazi *ispred* te postpozicije *to*.

Razumije se također da poneku japansku pjesmu uopće neće moći shvatiti netko kome nisu – bar donekle – poznati običaji, vjere, povijest, literatura, filozofija i mentalitet Japanca. (Za ovaj nije toliko karakterističan, recimo, roman *Kokoro* – srce – sam po sebi, koliko njegova popularnost u Japanu). Osim mahayana budizma, taoizma i konfucijanizma posebno je zen ostavio tako dubok i sveobuhvatan pečat na japanskom životu i umjetnosti – što je već više puta bilo istaknuto a ne može biti precijenjeno – da je puno razumijevanje i mnogih najvrijednijih haiku isključeno bez stanovite obaviještenosti o zenu; zbog toga ova knjiga i sadrži prvo poglavlje o kulturnopovijesnom okviru haiku.

Sama riječ *haiku* tretirana je kao indeklinabilna riječ muškog roda.

Kod prijevoda haiku pjesama na evropske jezike često se odustaje od metra 5, 7, 5. Uostalom, u jezicima gdje slogovi mogu biti vrlo različite duljine (npr. u engleskom<sup>46</sup>) on i onako ne mora značiti mnogo. S druge strane, G. Coudenhove smatra da odustati od metra 5, 7, 5 znači pogrešno ocijeniti ono strogo i njegovano u japanskom stihu, kao kad bi se npr. Horacijeve ode prevodile prozom ili u slobodnim stihovima. Ogromna većina oblika japanske (klasične) poezije upotrebljava stihove od 5 ili 7 slogova, što nije slučajno, već se gotovo »statistički« nameće:

<sup>46</sup> H. G. Henderson navodi odličan primjer: oba izraza »some huge stones, vast, white« i »a little pebble« imaju po 5 slogova; no prvi teče znatno sporije i učinak je posve drugačiji.



Mnoge su riječi dvo- ili trosložne, pa npr. jedna dvosložna i jedna trosložna prirodno daju pet, a dvije dvosložne i jedna trosložna sedam slogova. U našem su jeziku također mnoge riječi dvo- ili trosložne i često nije teško i u prijevodu zdržati metar 5, 7, 5. Netko je jednom primijetio da prije negoli se okušamo u fleksibilnosti, trebamo naučiti da se podvrgnemo kontrolama. G. K. Chesterton rekao je, govoreći o slobodi u umjetnostima, da je to dobra stvar, no »ako se osjećaš slobodnim da nacrtáš devu bez njene grbe, može ti se dogoditi da ustanoviš da nisi slobodan da nacrtáš devu.« Odustajanje od metra koji put se »kompenzira« uvođenjem sroka, što je bliže evropskoj tradiciji, ali je od toga za haiku, čini mi se, više štete nego koristi. Također izgleda da nisu naročito sretni pokušaji da se tristih u prijevodu zamijeni distihom ili četverostihom. Pokušalo se, uostalom, uglavnom sve što uopće može doći u obzir. Originalni haiku, tristih s metrom 5, 7, 5 (bez sroka) prevodili su<sup>47</sup>:

- a) Tristihom bez metra 5, 7, 5 i bez sroka: R. H. Blyth, G. Bownas i A. Thwaite, T. Hasumi, V. Markova;  
 b) Tristihom bez metra 5, 7, 5 a sa srokom: H. G. Henderson;  
 c) Tristihom sa metrom 5, 7, 5 bez sroka: J. Ulenbrook, G. Coudenhove, E. Jahn, H. Hammitzsch, D. Keene;  
 d) Tristihom sa metrom 5, 7, 5 i sa srokom: K. Yasuda, H. G. Henderson;  
 e) Distihom bez sroka: A. Miyamori, B. H. Chamberlain;  
 f) Distihom sa srokom: H. Stewart;  
 g) Četverostihom: N. Yuasa, P. Beilenson;  
 h) Bez stiha, kao minijaturnu »pjesmu u prozi«: L. Hearn.

Za ilustraciju navodim niz prijevoda jednog istog Bashôova haiku:

*Ara-umi ya  
sado ni yokotô  
ama-no-gawa*

*izvorni japanski haiku:  
tristih s metrom, 5, 7, 5;  
bez sroka*

Bashô

a) *A wild sea,  
And stretching out towards  
the Island of Sado,  
The Milky Way.*  
(prijevod R. H. Blyth)

*tristih bez  
metra 5, 7, 5;  
bez sroka*

*Über dem tobenden Meere  
zieht die Milchstrasse dahin  
weit, weit bis zur Insel Sado.*  
(prijevod A. von Rottauscher)

*Mer sauvage:  
Et là-bas, jusqu'a Sado  
La Voie Lactée!*  
(prijevod G. Bonneau)

*Бушует морской простор!  
Далеко, до острова Садо,  
Стелется Млечный Путь.*  
(prijevod V. Markova)

*tristih bez  
metra 5, 7, 5;  
bez sroka*

b) *How rough a sea!  
and, stretching over Sado Isle,  
the Galaxy...*  
(prijevod H. G. Henderson)

*tristih bez  
metra 5, 7, 5;  
sa srokom*

c) *Ein tobendes Meer!—  
Quer über Sado spannt sich  
die Milchstrasse bin.*  
(prijevod H. Hammitzsch)

*Burno je more!  
Mliječni Put seže do  
otoka Sado.*

*tristih s  
metrom 5, 7, 5;  
bez sroka*

d) *Wild the rolling sea!  
Over which to Sado Isle  
Lies the Galaxy.*  
(prijevod K. Yasuda)

*tristih s  
metrom 5, 7, 5;  
sa srokom*

e) *The sea is wild! The Milky  
Way extends  
Far over the island of Sado.*  
(prijevod A. Miyamori)

*distih bez sroka*

f) *Arching above the wild and  
gloomy sea,  
Far out to Sado Isle – the Galaxy!*  
(prijevod H. Stewart)

*distih sa srokom*

g) *The great Milky Way  
Spans in a single arch  
The billow-crested sea,  
Falling on Sado Beyond.*  
(prijevod N. Yuasa)

*četverostih*

U ovoj sam knjizi nastojao prevesti haiku sa metrom 5, 7, 5, bez sroka – kao što je to i izvorni japanski haiku. Mislím da je to i za naš jezik najbolje i često ostvarivo rješenje. Tamo, međutim, gdje bi inzistiranje na metru 5, 7, 5 tražilo odstupanje od sadržaja

<sup>47</sup> Naravno, ne uvijek i isključivo.

originala, radije sam odustao od metra i nastojao, koliko je moguće, sačuvati sadržaj.

Gdje mi se to činilo poželjnim i mogućim, nastojao sam prenijeti u prijevod i asonance i aliteracije te onomatopeju (u najširem smislu te riječi). Nažalost, mnogo se u tom pogledu ne može učiniti. Na japanskom pojedine asonance ili aliteracije zvukom i jezičnom tradicijom automatski sugeriraju određeni doživljaj, raspoloženje ili osjećaj. Npr. *h* sugerira širenje, bujanje i time, recimo, *haru no hatsu hana* (= proljeće [genitiv] prvi cvjet(ovi)) komunicira više od prijevoda »prvo proljetno cvijeće«.

Mogućnosti i upotreba onomatopeje (u najširem smislu te riječi<sup>48</sup>) u japanskom tako su bogati da se – i što se toga tiče – evropski jezici s njime uopće ne mogu usporediti.

Kod nekoliko posebno vrijednih haiku dodao sam, za usporedbu, izvjestan broj prijevoda na neke druge evropske jezike (engleski, njemački, francuski, ruski); tu i tamo s kraćom kritičkom napomenom.

Japanski haiku redovno nema naslova, pa su stoga u ovoj knjizi svi originali i svi prijevodi haiku bez naslova; naslov je – ako ga ima – samo iznimno spomenut u komentaru.

Zapadni haiku. H. Henderson na jednom mjestu piše:

Oblik haiku izrazito je japanski, no ja sam duboko uvjeren da on ima značajke koje transcendiraju barijere jezika i narodnosti i koje ga čine prikladnim da zauzme posebno mjesto među oblicima zapadne poezije.

J. G. Fletcher veli o vrijednosti haiku za zapadnog pjesnika:

(Što možemo naučiti od Japanaca i njihove poezije) jest nešto što nam može pomoći da dovede poeziju natrag prvim načelima, koja sigurno treba da budu prva; i što bi trebalo navesti neke od inteligentnijih modernista da odbace breme previše-svjesnog intelektualizma koje nose. Jer zasluga tih haiku pjesama nije samo u tome da sugeriraju mnogo govoreći malo; one također, shvate li se u vezi sa *zen* doktrinom koju osvjetljavaju, stvaraju od poezije čin života.

Uspoređujući engleski i japanski haiku, R. H. Blyth nalazi:

... zajednički je element osjećaj u misli, misao u osjećaju; misao nije puka misao već misao sadržana u osjetu, osjet nije samo osjet već osjet uključen u stvarno mišljenje, to jest poetično mišljenje. Kad

su ovi podijeljeni ili djeljivi, kad su riječ i predmet, čovjek i stvar na bilo koji način razdvojeni ili razdvojivi, nemoguća je poezija, a posebno haiku poezija, na bilo kojem jeziku.

Vjerojatno najveći ne-japanski haiku pjesnik današnjice, J. W. Hackett, savjetuje za pisanje haiku pjesama (na engleskom) ovo:

1. Život je izvor haiku doživljaja. Stoga uoči ovaj sadašnji čas.
2. Upamti da je haiku poezija svagdanjeg života, i da je ono što je svakodnevno njegovo područje.
3. Pažljivo promatraj predmete iz prirode... otkrit će se nevidena čuda.
4. Identificiraj (interpenetriraj) se sa svojim subjektom, štogod to bilo: »*To si ti*«<sup>49</sup>
5. Razmišljaj u samoći i miru o svojim bilješkama o prirodi.
6. Nemoj izdati *Takvost*<sup>50</sup> stvari – priroda treba da bude odražena upravo takvom kakva jest.
7. Izrazi svoj doživljaj sintaksom kakva je prirodna za engleski. Ne piši sve u japanskom 5, 7, 5 obliku, jer to na engleskom često uzrokuje podmetanje i vještačko dotjerivanje.
8. Nastoj pisati u tri stiha, s približno sedamnaest slogova.
9. Upotrebljavaj samo običan jezik.
10. Sugeriraj, no pobrini se da čitaocu daš dovoljno, jer haiku koji smućuje je promašen.
11. Spomeni godišnje doba kad je to moguće, jer to dodaje dimenzije. Upamti da godišnje doba može biti određeno predmetom i oznakama pjesme.
12. Nikad ne upotrebljavaj nejasne aluzije – haiku su intuitivni, ne intelektualni.
13. Ne previdi humora, no izbjegavaj običnu šalu.
14. Srok i ostala poetska sredstva nikad ne bi trebali biti tako očiti da odvrćaju od sadržaja.
15. Životnost, ne ljepota, pravo je svojstvo haiku.
16. Nikad jasnoću svoje intuicije nemoj žrtvovati izvještačenosti: izbor riječi treba da je upravljani značenjem.
17. Čitaj svaku pjesmu na glas, jer se neprimijećeno vještačko dotjerivanje redovno čuje.
18. Imaj na umu Thoreauov savjet »pojednostavi! pojednostavi! pojednostavi!«.
19. Ostaj pri svakoj pjesmi dok ne pruža što želiš izraziti.
20. Upamti R. H. Blythovo upozorenje da je haiku prst što pokazuje na Mjesec, i ako je ruka ukrašena draguljima, više ne vidimo ono što pokazuje.

<sup>48</sup> Sanskrtski *Tat tvam asi*.

<sup>50</sup> Sanskrtski *tathatā*, japanski *sono mama* ili *kono mama*; engl. *suchness*, njem. *Soheit*.

Izvorni haiku u nas. Ako bismo u našoj poeziji tražili haiku s metrom 5, 7, 5 sigurno ih ne bismo našli mnogo. No odustanemo li od tog metra – za što ima dovoljno razloga – i ne brinemo li se mnogo za riječ koja sugerira godišnje doba, Dubravko Ivančan je hrvatski pjesnik koji (svjesno) piše haiku poeziju. Dosad su mu izašle tri zasebne zbirke: *Leptirova krila* (1964), *Svjetlucanja* (1966), i *Uvijek iznova raste pjenušavo stablo bijelog vodoskoka* (1968) te u *Kolu* (1966) *Zemljište sa šljunkom*; ukupno blizu tisuću haiku. Mnogi su od njih u najboljoj tradiciji haiku; npr:

*CVIJEĆE*

*Proljeće je... na livadi  
kleči  
sitno cvijeće.*

*PLAMEN*

*Sav u plamenu  
visoko se diže  
– list papira.*

*ZID*

*S visoka kata visi  
zid  
u noć.*

Međutim, i kod ranijih hrvatskih pjesnika naći ćemo pojedine strofe, koje bi, same za sebe, mogle stajati kao haiku; naročito kod V. Vidrića:

*I kad sam otvorio prozor,  
Blistav od kapi kiše,  
Trznula se je grana  
I još se lagano njiše.*

V. Vidrić, *Pejsaž II*<sup>51</sup>

*A svitaše jutro. Rosa je pala,  
Pa se u krupnih kapljah blista.  
Sja jutarnja zvijezda. Dršće i trepti.  
Jasika širokog lista.*

V. Vidrić, *Jutro*

– no ima ih i drugdje:

*S mrkog tornja bat  
Broji pospan sat,  
Blaga svjetlost sipi sa visina:*

A. G. Matoš, *Notturmo*

*On kruži, miran i sâm,  
Omamljen šumorom vala,  
Mirisom alge i soli.*

V. Nazor, *Galeb*

*Gorak je vijenac pelina,  
mračan je kalež otrova,  
ja vapim žarki ilinštak.*

T. Ujević,  
*Svakidašnja jadikovka*

*Naši bregi su mali:  
jen drugom se skriva,  
jen drugog si išče.*

T. Prpić, *Paysage*

U vremenu od prvog izdanja ove knjige (1970.) čitav niz naših pjesnika, naročito mlađe generacije, počeo je pisati haiku. Time se, vjerujem, ovaj pjesnički oblik i u nas afirmirao, i ostat će, i dalje će se razvijati.

<sup>51</sup> Gotovo da bi se oba Vidrićeva *Pejsaža* mogla rastaviti u niz samih haiku (a *Scherzo* u niz senryu!).

HAIKU PRIJE BASHÔa

*Chiru hana wo*  
[1] *oikakete yuku*  
*arashi kana*

*Osiplju se*  
*cvjetovi trešnje. Progoni ih*  
*oluja što dolazi.*  
Fujiwara no Sadaiye<sup>52</sup>

Možda ovo i nije mnogo više od (pomalo otrcane) metafore o prolaznosti života ili od neposrednog zapisa jednog lirskog ugođaja – tematski bližeg waki negoli haiku. Ipak, po obliku to već jest haiku.

*Toku chiru mo*  
[2] *matareshi hana no*  
*kokoro kana*

*Dugo je čekam,*  
*dušu cvijeta trešnje,*  
*– a brzo prode.*  
Sôgi<sup>53</sup>

Nije trešnjev cvijet *sâm* taj koga čekamo, već njegov *kokoro* – njegov duh, njegova duša, njegovo srce. Samo zato i nismo »na gubitku« iako ga dugo čekamo a uživamo kratko, jer vrijednost mu ne mjerimo vremenom, ne kupujemo je i ne plaćamo vremenom.

A da li je zaista luda onaj koji deset godina čeka djevojku da bi je jednom poljubio i čitavo to vrijeme ne vidi ni jedne druge – kad je, upravo time što je deset godina čeka, kroz svih tih deset godina ljubi?:

*Tri godine mislio je na nju,*  
*pet godina čeznuo je za njom –*  
*samo mu je jedne noći*  
*bila u naručju.*

japanska pjesma s ulice

*Michi-shiba no*  
[3] *asa-tsuyu harau*  
*yanagi kana*

*Vrbino drvo*  
*mete jutarnju rosu*  
*s trave duž staze.*  
Sôgi

<sup>52</sup> 1162 – 1241.

<sup>53</sup> 1421 – 1502.

Jesmo li zaista i opravdano sigurni da sama vrba nije svjesna toga da mete rosu s trave, da smo samo *mi* ti koji *to* uočavaju? Što onda, ako netko vodi računa o onome što *mi* nesvjesno činimo? Bilo tome kako mu drago – vrbino drvo mete jutarnju rosu s trave duž staze.

*Yo no ame wo*  
[4] *kesa furikakusu*  
*konoha kana*

Sôgi

*Listovi stabla*  
*što jutros padoše – sa*  
*sinočnom kišom.*

Ništa ne nestaje bez traga – grijehove otaca ispaštati će potomci do četvrtog koljena. I otpali suhi list nosi svoju *karmu*, nosi jučerašnju kišu i prekjučerašnje sunce – nosi ih u sutrašnju hrpu na koju će biti pometen i preksutrašnju zemlju u koju će sagnjiti.

*Miru hito no*  
[5] *tabi wo shi omoe*  
*kakitsubata*

Sôgi

*O, perunike!*  
*Mislite na putovanja*  
*ljudi što vas gledaju!*

Svojevoljno je pretpostaviti da smo samo mi svjesni postojanja perunika, a ne i one našeg. Mnogi su uvjereni da mogu razgovarati sa svojim psom – i možda se s njime čak i bolje razumiju nego s ponekim od ljudi. Smijemo li biti sigurni da s cvijećem ne možemo komunicirati? No možda i među cvjetovima ima takvih koji ne znaju s koliko zanimanja i ljubavi ih neki ljudi motre, odakle su došli da bi ih vidjeli.

*Yo ni furu mo*  
[6] *sarani shigure no*  
*yadori kana*

Sôgi

*Na tom se svijetu*  
*sklanjamo kako znamo*  
*od zimske kiše.*

Usporedi Issin haiku [367].

Sôgi je umro u svojoj osamdesetdrugoj godini života. U *Oi no susami* (Utjeha starosti) napisao je pored ostalog:

Već mi je šezdeset godina. Valovi smrti biju o moje obale, no za razliku od Konfucija moje me uši još ne slušaju. Razuzdano sam proveo život s cvjetovima proljeća i Mjesecom jeseni, čekajući rosu jutro i vjetrove noći. Kap rose mojeg života trepti na vršku lista, – dokle? Ne misleći na život koji dolazi, ne vršeći svoju dužnost (redovnika), rastužen sam što sam prigrljivao stvari.

*Na mo shiranu*  
[7] *ogusa hana saku*  
*kawabe kana*

Chiun

*Ne zna mu se ni*  
*za ime: Korov cvjeta*  
*pored potoka.*

Usporedi Shikijev haiku [384] i Bashôov [42].

*Tsuki ni e wo*  
[8] *sashitaraba yoki*  
*uchiwa* <sup>54</sup> *kana*

*Dodaj Mjesecu*  
*ručku – dobit ćeš*  
*dobru lepezu.*

Sôkan<sup>55</sup>

Ovo je karakterističan »predbašôovski haiku«; duhovita dosjetka, asocijacija punog Mjeseca na okruglu lepezu. Ne želi biti više od toga, i u krajnjoj liniji stvar je definicije hoćemo li tu pjesmu klasificirati kao haiku. Treba ipak reći da ona japanskom čitaocu kaže više negoli evropskom, jer »Mjesec« i »lepeza« sami po sebi u japanskom jeziku (i životu) nose u sebi mnogo više emocije i doživljaja negoli kod nas. Pored toga povezivanje Mjeseca i lepeze nije posve formalno, jer nas svježina ljetne noći za punog Mjeseca rashlađuje kao što bi to po danu činila lepeza.

Usporedi i Bashôov haiku [109].

*Kaze samushi*  
[9] *yabure shôji-no*  
*kannazuki*

*Hladna li vjetra!*  
*Kroz rastrgan prozorski papir*  
*Mjesec listopada.*

Sôkan

– kao da vjetar puše s ocjelno plavog Mjeseca, kao da je on rastrgao papir kojim je bila presvučena prozorska rešetka od letvica.

Sôkanov učitelj zena bio je veliki majstor Ikkyû. Kad se Sôkan povukao od svijeta, živio je u maloj prostoriji sa samo dva predmeta: kotlićem za čaj i kaligrafijom s tekstom: »Ako si gost visoka roda, otidi a da ne sjedneš; ako si iz srednje klase, otputi se istog dana; ako si iz niska staleža, prenoći ovdje.«

*Aoyagi no*  
[10] *mayu kaku kishi no*  
*hitai kana*

*Zelene vrbe*  
*slikaju obrve na*  
*čelu brežuljka.*

Moritake<sup>56</sup>

Otmjene linije vrbinih grana naslikale su na brežuljku tanke obrve kneginje, i odvele je da tamo sjedne i zaspi, dok je ne probudi kraljević. – Tematski je ovaj Moritakeov haiku možda više waka nego haiku; previše je »lijep«, previše elegantan, previše aristokratski, previše rafiniran.

<sup>54</sup> Japanska lepeza okrugla oblika (ne sklapa se poput u nas poznatije vrste).

<sup>55</sup> Yamazaki Sôkan 1458 – 1546, iz pokrajine Ômi, paž šuguna Ashikaga Yoshihisa, kasnije pustinjač.

<sup>56</sup> Arakida Moritake, 1472 – 1549, visoki šintoistički svećenik Velikog Hrama u Ise.

Rakka eda ni  
[11] kaeru to mireba  
kochô kana

Moritake

Otpali cvijet  
vratio se na granu?  
– Ne, to je leptir!

Ovaj, pola tisućljeća stari, haiku izriče jedan vječni doživljaj – razočaranje, što se *nije* dogodilo čudo. On nije manje dramatičan od Zolina *Lurda*. Pa ipak, u njemu ima poezije: Samo u linearnizaciji riječima iskazanog doživljaja razočaranje je na kraju, a ushit je prošao. Kao jedinstveni doživljaj, nesputan u koordinate vremena, koji ne razlikuje prošlo, sadanje i buduće – on izriče i vječnu vjeru u čudo.

Za ilustraciju kako se nekad (krajem prošlog stoljeća) »prevodio« japanski haiku, usporedimo prepjev ovog Moritakeova kako ga je dao K. Florenz:

#### AUGENTÄUSCHUNG

Wie? scwebt die Blüte, die eben fiel,  
Schon wieder zum Zweig am Baum zurück?  
Das wäre fürwahr ein seltsam Ding!  
Ich näherte mich und schärfte den Blick –  
Da fand ich – es war nur ein Schmetterling.

– ili, u »prijevodu prijevoda«:

#### VARKA OČIJU

Kako? lebdi li cvijet što upravo pade  
već opet natrag ka grani na stablu?  
Zaista čudna to bi bila stvar!  
Približih se i izoštrih pogled –  
Tada ustanovih – bio je samo leptir.

Danas smo u mogućnosti da o doživljavanju i shvaćanju Japana ipak nešto naučimo, pa ne moramo do kraja ubiti i razmeariti haiku da našem čitaocu »pokažemo o čemu je riječ«. Prijevod poput upravo citiranog Florenzova prava je *antiteza* haiku.

Hana yori mo  
[12] hana ni arikeru  
nioi kana

Moritake

Nije toliko u cvijetu  
koliko u nosu:  
miris.

Formalno jednaku igru riječi iskorištavanjem dvaju značenja iste (izgovorene) riječi *hana* (naime »cvijet« i »nos«) ima i Issin haiku [299] o djevojčici i slaku. Sadržajno gornji haiku podsjeća na jednu zen anegdotu:

Dva redovnika raspravljahu o zastavi što je lepršala na vjetru. Prvi reče:

– Kažem ti da se vijori zastava, a ne vjetar.

Drugi reče:

– Kažem ti da se vijori vjetar, a ne zastava.

Uto naiđe treći redovnik:

– Ne vijori se vjetar; ne vijori se zastava. Vaši su duhovi ono što se vijori.

Hana ni kinu  
[13] hito waraurashi  
haru no yama

Bôitsu<sup>57</sup>

Među cvijećem:  
Čuje se smijeh ljudi –  
Proljetna brda.

– i cvijeće se smije, i ljudi cvjetaju: tek to je pravo proljeće.

Aki ya kesa  
[14] hitoashi ni shiru  
nugui-en

Ishû<sup>58</sup>

Prvo jesenje jutro!  
Noge to znaju  
na svježe opranoj verandi.

Iako »predbašoovski«, ovi bi se stihovi sigurno i uz najstrože testove s lakoćom kvalificirali među prave haiku. – Ne pjesnik, već njegove *noge* »znaju« da je nastupila jesen jer *one* osjećaju hladnoću verande. One to znaju kao što medvjed zna kad nadolazi zima i kada treba leći u zimski san, kao što gusjenica zna kad se treba zapresti u čahuru iz koje će izaći kao leptir, kao što lastavica zna kad treba otići na jug a kad se treba vratiti.

Što se tiče iznesene senzacije, usporedi Ishûov haiku s Bashôovim [50] o podnevnom drijemežu.

Shirazumi ya  
[15] yakanu mukashi no  
yuki no eda

Tadatomo<sup>60</sup>

Sniježnom granom  
bijel drveni ugalj<sup>59</sup>  
nekada bješe.

Dvije su bjeline povezane jedino time što im je zajednički nosilac. Drugačije je u napisu na jednoj Sengaijevoj<sup>61</sup> slici:

Bijeli snijeg što pokriva grane šljivina drva  
zavaravajući slični cvjetovima.  
No kad se snijeg otopi  
(i cvjetovi prevladaju),  
tada će cvjetovi izgledati poput snijega.

Sumi-no-e no  
[16] nami no tsuzumi ya  
matsu bayashi

Ryôtoku

Žal Sumi-no-e –  
Bubnjevi valova i  
glazba borova.

<sup>57</sup> 1548–1630.

<sup>58</sup> 1606–1680.

<sup>59</sup> Takav se kadšto upotrebljava u cha-no yu.

<sup>60</sup> 1624–1676.

<sup>61</sup> Zen-budistički redovnik, 1750–1837.

Valovi s pučine i borova šuma, udaranje valova i šum borovih grana susreću se na žalost: Inscenacija i glazba drame »Oluja«.

Yanagi kara  
[17] *nemuri sasou ya  
haru no ame*

Ichū<sup>62</sup>

Vrbe su prve  
*što nas uspavljaju u  
proljetnoj kiši.*

One same *ne* spavaju na kiši; njih kiša budi. Sada će se *one* brinuti za nas; mi možemo otpočiniti. Svi znamo da se uz rominjanje kiše najljepše spava – možda je to neki daleki atavizam: Naši bi preci, kad se spustio pljusak, otišli spavati u svoju spilju. No sigurno lagana kiša i sama po sebi ima neku moć smirivanja, stišavanja, ublažavanja, uljuljavanja u san. Možda zato Japanci kažu da je Nara najljepša kad kiši – neizrecive ljepote ove nekadanje prijestolnice kao da ne pripadaju javi nego snu.

Usporedi Bashōov haiku [33] o prepuštanju težnji vrbi.

Neko no ko ni  
[18] *kagarete iru ya  
katatsumuri*

Saimaro<sup>63</sup>

Maleno mače  
*onjuškava  
puža.*

Ovaj bi haiku bio dobar popratni tekst uz neki crtež Walta Disneya. Ali, on ipak nije samo dječji haiku za nepoetičnu djecu. Mačkica što je ostavila puža kad se uvjerala da to nije ništa za nju i puž koji je otišao svojim putem znaju nešto što mi često zaboravljamo: otići dalje, ostaviti ono što nam ne treba, zaboraviti ono što nas se ne tiče, napustiti ono što nas više ne zanima, vratiti ono što nije naše.

Mizu ni tsurete  
[19] *nagarua yō na  
tsubame kana*

Saimaro

Let lastavice –  
*Slijedi tok rijeke  
kao da pliva.*

Svako perce lastavice i svaka kap vode crtaju paralelne linije, linije poput dugih kosa proljetne vile koja ih je rasplesala pored rijeke pa jedan pramen nosi rijeka a drugi povjetarac.

Kretanje, let, plivanje – sve je to isto, bez obzira na to kako psihoanalitičari tumačili naše snove o letu.

Miyuki nimo  
[20] *amigasa niganu  
kakashi kana*

Dansui<sup>64</sup>

Čak ni pred *carem*  
*strašilo neće skinut*  
*pletenu šešir.*

<sup>62</sup> 1639–1771(?)

<sup>63</sup> 1655–1737.

<sup>64</sup> Hōjō Dansui, 1662–1711.

Tko ne treba moćnog zaštitnika jer ništa ne traži slobodan je, i ne mora se klanjati drugima.

Kogarashi no  
[21] *hate wa ari keru  
umi no oto*

Gonsui<sup>65</sup>

Zimskoga vjetra  
*konačni je svršetak*  
*tutnjava mora.*

Podizat će duge i visoke valove, jedan za drugim, i bacati ih da se stropoštaju na obalu. Neka ga se svi boje jer on ni pred kim nije u strahu. Zima ne slabi njegove snage. I kad tako pokaže da je *on* gospodar, smirit će se i zaspati.

<sup>65</sup> Ikenishi Gonsui, rođen u Nari, 1649–1722. Učenik Shigeyorija.



# BASHÔ

Zaista, možemo reći da je bilo malo tako istinski kulturnih ljudi kao što je bio Bashô, s njegovim razumijevanjem konfucijanizma, taoizma, kineske poezije, waka pjesama, budizma, zena, slikarstva, umjetnosti čajne ceremonije... Kad bude zapisano sve što se može napisati, i kad bude učinjeno sve što se može uraditi, valjda će se spoznati da je Bashô bio ne samo najveći među svim Japancima već da ga treba brojati među onaj mali broj ljudskih bića koja su živjela i učila nas svojim životom kako treba živjeti.

R. H. Blyth,  
*Haiku I: Eastern Culture*

Japanski je pustinjač Kamo no Chômei početkom XIII stoljeća (god. 1212.) u svojem djelu Hôjôki (Zapisi iz kolibe od deset stopa u kvadrat) na jednom mjestu napisao:

Pogledaj život pticâ i ribâ. Ribe se nikad ne umore od vode; no ti ne poznaješ istinskog duha ribe, jer ti nisi riba. Ptice se nikad ne umore od šumâ; no ti ne poznaješ njihova istinskog duha, jer ti nisi ptica. Ista je stvar s religioznim, poetičnim životom: ako ga ne živiš, ne znaš o njemu ništa.

Bashô *jest* živio poeziju.

Bashô nije bio zen-budistički redovnik već učenik-laik, vjernik zena. Bio je samuraj, rodom iz Uena. Tom vječitom putniku, azijskom trubaduru prirode, čitav je svijet dom, a njegova ljubav prema prirodi i svim očitovanjima njena rađanja, života i umiranja duboko je japanska i zenovska. Najveća svoja djela napisao je relativno kasno, počevši od četrdesetih godina, a umro je relativno mlad, sa pedeset godina.

Putopis *Oku no hosomichi* (Uska staza prema dalekom sjeveru) započinje riječima:

Sunce i Mjesec vječiti su putnici, a tako i godišnja doba koja iz godine u godinu dolaze i odlaze. Tko provodi život na plutajućem čamcu i tko u sedlu konjâ ostari, za takve je ljude putovanje svagdanji kruh i ono je zaista njihova prava domovina. U staro su doba mnogi umrli na putovanjima. Ne mogu se više dosjetiti kad je to bilo, no jednom me je zahvatila čežnja za životom u putovanju, i predadoh se sudbini usamljena oblaka što ga goni vjetar...

Bashô je bio taj koji je haiku podigao na razinu prvorazredne umjetnosti, na visinu do koje nitko više prije ni kasnije nije dopro. Uveo je u poeziju »obične« stvari, »obične« biljke i životinje i »obične« riječi svakidašnjeg govora, rekavši da se pjesnik treba

kretati i u gomili, ali pri tome sačuvati plemenit duh, i da poezija treba uljepšati obični govor. Bashô kaže:

Opisuješ li zelenu vrbu u proljetnoj kiši, to će biti dobro kao renga, a opisuješ li gavrana kako kljuca puževe u mulju žitnog polja, to će biti dobro kao haikai (haiku)..

Važno je da ti duh bude visoko u svijetu istinskog razumijevanja a da pri tom ne zaboraviš vrijednost onog što je obično. Uvijek traži istinu ljepote, svaki se put vrati svijetu običnog doživljaja..

Stvarna zasluga haikai počiva u njegovoj mogućnosti da ispravi i uljepša običnu riječ. Zato ne smiješ baciti previše trivijalan ili previše površan pogled na predmete koje vidiš oko sebe. To je daleko važnije nego misliš..

Veliki učitelj s Južne gore nekad je zapovijedio: »Ne idi tragovima starih, već traži ono, što su oni tražili.«

To vrijedi i za poeziju..

Haikai je naprosto ono što se događa na ovom mjestu, u ovaj čas..

Bashôova pjesnička narav tjerala ga je da putuje, s jednog mjesta u drugo, od jednog doživljaja do drugog, od jedne oskudice do druge, od jedne spoznaje ljepote do druge:

<i>Tabi-sugata</i>	<i>U putnom odijelu,</i>
[22] <i>shigure no tsuru yo</i>	<i>roda u kiši kasne jeseni:</i>
<i>bashô</i>	<i>Stari majstor Bashô.</i>

Chora <sup>66</sup>

Putopis *Zapisi jedne putne torbe* Bashô započinje pišući o sebi kao o redovniku poezije kome pjesnička halja leprša na povjetarcu:

U ovom smrtnom tijelu što ga čini stotina kostiju i devet otvora ima nešto, a to nešto, kako nema boljeg imena, zove se vjetrom vijoren duh, jer naliči na tanku koprenu što je i najlaganiji dašak povjetarca vijori i odnosi. To nešto započelo je prije niza godina pisati poeziju, isprva jedino da se zabavi, no konačno mu je to postalo njegovom sudbinom. Istina, bilo je časova kad je utonulo u potištenost i zamalo da nije bilo spremno da napusti taj put, kao i časova kad je bilo toliko nadmeno od ponosa da je klicalo u jalovim pobjedama nad drugima. Od kako je počelo pisati poeziju, nikad u sebi nije našlo mira, kolebajući se uvijek između ovih ili onih sumnji. Jednom je zaželjelo zadobiti sigurnost ulaskom u službu nekog dvora, a drugom prilikom poželjelo je da mjeri dubinu neznanja pokušajem da bude učiteljem – no u obojem je bilo spriječeno neutaživom ljubavlju za poezijom. Najzad je uvidjelo da ne poznaje

druge umjetnosti do li umjetnosti pisanja poezije i tako se predalo njenu putu.<sup>67</sup>

Ono što Saigyô nastoji izraziti u tradicionalnoj pjesmi, Sôgi u lančanoj pjesmi, i čemu Sesshu teži u slikarstvu a Rikyû u čajnoj ceremoniji – svi su ti putevi prožeti istim duhom.

Onaj koji shvaća *fûga* slijedi prirodu i postaje prijateljem četiriju godišnjih doba. U svemu što iskaže opaža cvijet. U svemu što misli misli na Mjesec. Onaj kome forma nije cvijet jest barbarin. Onaj čije misli nisu Mjesec jest poput životinje. Napustimo barbarstvo i ostavimo zvijer pozadi. Slijedimo prirodu i vratimo se prirodi.

## H. Dumoulin piše o Bashôu:

... u Zemlji Izlazećeg Sunca, gdje trešnjev cvijet otpada već nakon nekoliko dana, nijedno godišnje doba ne govori srcu tako snažno kao jesen koje je umiruća ljepota preobražena žarom vječnosti. No za prosvjetljenog učenika zena čak ni jesen nema melankolije koja kida srce... Samoća je osjećaj u kojem duša dira Apsolutno. Zen vježba samoću i tišinu Praznog u dugim, tmurnim satovima meditacije. Bashô, koji je prošao kroz tvrdnu školu vježbanja pod zen majstorom Bucchom, nosio je tu tišinu u svojoj nutrini i osluškivao najdublje dno prirode, gdje svi zvukovi klize u tišinu i time samo naglašuju njenu uzvišenost... On doživljava nesigurnost života, proživljava njegove opasnosti i napore, no bez avanturističkog duha i bez poze heroja. U svemu što se događa u njegovu duhu zadržava mirnu jasnoću onoga koji zna. Ljudski je život za njega putovanje bez početka i bez kraja, od nekuda nekamo, u skladu s budističkom doktrinom kruga ponovnih rađanja i Srednjeg puta koji se njiše između bitka i nebitka, između vječnog i prolaznog... U svakom zrcu prašine zahvaća svemir, u žabi, u kukavici, u vrapcu, u cikadi što cvrči i u slavuju koji se napravio na rižin kolač na verandi – on u svemu osjeća život Buddha... Njegovo je oko oko nevina djeteta. On voli djecu kao što voli cvijeće:

<i>Ko ni aku to</i>	<i>»Dosadna djeca« –</i>
<i>môsu hito niwa</i>	<i>onome tko to veli</i>
<i>hana mo nashi</i>	<i>cvijet ne cvjeta.</i>

Bashô

Čovjek Bashô potpuno je uronjen u kontemplaciju prirode. Stopljen je s kozmičkim životom... Tako on putuje uzduž i poprijeko svoje zemlje dok mu štap ne ispadne iz umorne ruke i dok svojim kistom ne napiše svoj posljednji haiku:

<i>Tabi ni yande</i>	<i>Bolestan na putu –</i>
<i>yume wa karenô wo</i>	<i>moji snovi lutaju</i>
<i>kakemeguru</i>	<i>usahlim poljima.</i>

Bashô

<sup>67</sup> »Kad si jednom bio kao ošinit ljepotom nečega, posveti tome svoj život.« (A. Heyting u svojem djelu o intuicionističkoj matematici.)

<sup>66</sup> Miura Chora, rođen u Tobi, 1729-1780.

R. H. Blyth piše o Bashôu:

On posjeduje sveopću istančanost naklonosti po kojoj smo mu bliški kao i on nama... ima u njem nečeg što je iznad književnosti, iznad umjetnosti, slično... priprostoj srdačnosti. Sama po sebi, puka dobrotu nije veoma potresna, no ako je dodana osjetljivosti, ljubavi ljepote i poezije, ona je neodoljiva snaga koja može pokrenuti nepokretljive stvari.

Na drugome mjestu isti autor veli:

... Bashô je najveći tamo gdje se čini najbeznačajnijim; zatiljak kriješnice, tuča na suncu, zrikanje nekog insekta, blatne dinje, luk, suhi list, – puni su interesa, značenja, vrijednosti, to jest, poezije, ali ne kao simboli Beskonačnog, ne kao tipovi Vječnosti, već u sebi samima. Njihovo je značenje isto tako neposredno, isto tako jasno, isto tako nepogrešivo, isto tako potpuno i savršeno, isto tako bez referiranja na druge stvari kao iznenadno uranjanje ruke u kipuću vodu. Duh je potaknut kao zvukom trube. Kad čitate jedan od haikula koji slijede, to je upravo kao da ste otvorili vrata i našli se suočeni s tigrom. To je kao da ste iznenada uočili šalu nečega. To je kao da ste neočekivano pomilovani od smrtne kazne.

(i zatim navodi šest Bashôovih haiku, među njima [58], [54], [85], [29].)

Bashô je napisao svega oko dvije tisuće haiku. R. H. Blyth na jednom mjestu veli da ih je od toga »stotinjak zaista dobrih« – što je sigurno preoštar sud.

Među Bashôovim haiku naći ćemo ih koji su poput sjemena iz kojeg je mogao izrasti čitav Busonov ili Issin opus: Usporedi npr. Bashôove haiku o kameliji [39], kukavici [44], blatnoj dinji [58], račiću [57], doručku pored slaka [78], pijetlu i kiši [88], odnosno njegove haiku o »dosadnoj djeci« [26], smršaloj mački [27], leptiriću što ga budi [28], vrapčiću u polju repice [30], susjedu [70], majmunu na kiši [74]. S druge strane za niz Bashôovih haiku čini se da im nema ravnih među haiku svih ostalih haiku pjesnika; takvi su npr. Bashôovi haiku o žabi što skače u ribnjak [31], gavranu na goloj grani [73], tišini i cikadama [75], divljim patkama [92], samotnoj cesti [72], snovima što lutaju [99].

Bashô je živio samo pola vijeka a velike je stvari pisao samo desetak godina. No ono što je ostavio, ostavio je svim vjekovima i svim godinama: Dokaz da čovjek može biti velik kao čovjek i kao umjetnik, kao zemaljsko i kao nebesko biće. U najvećoj boli, u najdubljoj patnji sumnje, u posljednjem očaju što je slomljene nokte zario u grkljan i pita ima li život *zaista* smisao i vrijednost – Bashô svakom tko ga je razumio pruža ruku, otvara oči, i jamči mu pozitivni odgovor.

*Haru nare ya*  
[23] *na mo naki yamo no*  
*asa-gasumi*

*Eto proljeća:*  
*Bezimeni brežuljak*  
*u jutarnjoj sumaglici.*

Bashô

– u sumaglici nije neki određeni brežuljak, već jedan *bezimeni*  
– proljeće je *svagdje*.

*Harusame ya*  
[24] *hachi no su tsutou*  
*yane no mori*

*Proljetna kiša:*  
*Uz osinjak voda s krova*  
*što prokišnjava.*

Bashô

Da je ljeto ili jesen krov bi vjerojatno već bio popravljen. U proljeće, nakon prvih kiša, prokišnjava – ošteti ga je zimski snijeg i led. Voda se cijedi uz saće osinjaka i njegove stijenke, kao od sivog papira, isprutane su crnim prugama, promočene vodom. *Počinje novi ciklus godišnjih doba.*

*Matsushima ya*  
[25] *aa matsushima ya*  
*matsushima ya*

*O Matsushima!*  
*O, Matsushima, o!*  
*O Matsushima!*

Bashô

Matsushima je jedan od poslovično lijepih krajeva Japana. Da bi se sa haiku izrazila *sva* njegova ljepota, ne smije *ništa* biti istaknuto jer bi tim *sve ostalo* bilo izgubljeno. Preostaje da uskliknemo: »O, Matsushima!«

*Ko ni aku to*  
[26] *môsu hito niwa*  
*hana mo nashi*

*»Dosadna djeca« –*  
*onome tko to veli*  
*cvijet ne cvjeta.*

Bashô

Miyamori uz ovaj haiku primjećuje da je Bashô za svoje učenike osjećao kao za svoju djecu; da se nikad nije umorio učeći ih i da je u tom podučavanju našao istu radost kao u motrenju trešnjeva cvijeta.

U onaj se čas približiše učenici k Isusu i zapitaše ga: »Tko je najveći u kraljevstvu nebeskom?« Nato Isus pozva k sebi malo dijete, postavi ga pred njih te reče: »Zaista, kažem vam, ako ponovno ne postanete kao mala djeca, sigurno nećete ući u kraljevstvo nebesko. Dakle: Najveći je u kraljevstvu nebeskom onaj koji se ponizi kao ovo malo dijete. Tko mene radi primi jedno malo dijete, kao što je ovo, mene prima.«...

»Pazite da ne prezrete ni jednoga od ovih malenih, jer anđeli njihovi, kažem vam, na nebesima neprestano gledaju lice oca moga nebeskog.«

Matej 18, 1-5, 10

Bashô ima i haiku s humorom:

[27] *Mugi-meshi ni  
yatsururu koi ka  
neko no tsuma*

Bashô

*Na ječmenoj riži  
smršala od ljubavi  
gospođa mačka.*

– ovo je čisti senryu.

[28] *Oki yo oki yo  
waga tomo ni sen  
neru kochô*

Bashô

*Hej, leptiriću!  
Probudi se, probudi –  
budimo drugovi.*

Ne treba misliti da Bashô ne uzima ozbiljno što je rekao. Možda čovjek jest jedino biće koje drugom čovjeku može biti ogorčeni neprijatelj, ali sigurno nije jedino koje mu može biti iskreni prijatelj. O odanosti i vjernosti čovjeku psa i konja mnogo je toga rečeno i zapisano. Buddhin vjernik osjeća ljubav prema svemu živom.

Usporedi Issin haiku [311] o vrapčiću bez roditelja.

[29] *Fuku tabi ni  
chô no inaoru  
yanagi kana*

Bashô

*Kad pirne vjetrić  
leptirić se premješta  
na stablu vrbe.*

Ovo je haiku o »duši« leptira, o njegovu »srcu«: Kako pirne lahor on mu se podaje, upravo registrira svaki dašak vjetra poput li-menog pijevca na krovu. U tome je snaga leptira: da se *ne su-prostavlja* vjetru.

Usporedi i haiku Garakua.

[30] *Nabatake ni  
hanami-gao naru  
suzume kana*

Bashô

*Polje repice –  
k'o da gleda cvjetove:  
maleni vrapčić.*

Kako bismo *mi* vidjeli cvjetove da smo maleni kao vrapac? Tra-tinčica bi izgledala kao neki bijeli suncokret a ovaj golem poput lista »Kraljice Viktorije«. No takvim bismo ih vidjeli svakog dana pa nas to ne bi začudilo – i tako bismo na njih gledali upravo onako kao što na njih gleda vrapčić, tj. Bashô.

[31] *Furuike ya  
kawazu tobikomu  
mizu no oto*

Bashô

*Prastari ribnjak...  
jedna žaba uskoči:  
– zvuk vode.*

Ovo je najglasovitiji Bashôov haiku, najglasovitiji haiku uopće. Dalek je od zapadnog čitaoca, jer tek u njegovu izražavanju zena leži i njegova duboka vrijednost.

D. T. Suzuki:

Kad je Bashô od svog majstora bio upitan o posljednjoj Istini stvari koja je postojala još prije ovog svijeta različnosti, vidio je žabu kako skače u stari ribnjak i zvuk vode prekinuo je tišinu koja je vladala. Ovdje je shvaćen izvor života...

Žaba je isto toliko važna kao orao ili tigar. Svaki njen pokret neposredno je povezan s prouzročiteljom života, a u njemu i pomoću njega može se pročitati najdublja istina. Tako je nastala Bashôova pjesma o žabi što skače u stari ribnjak njegova vrta. Ovaj skok je isto toliko važan događaj kao Adamov izgon iz raja, jer i u njemu leži jedna istina koja otkriva tajnu stvaranja.

Jedna evropska interpretacija gdje je budizam još uvijek – možda krivnjom Schopenhauera – samo pesimistički:

Što je život osim šuma što prekida tišinu, šuma besmislenog porijekla koji će uskoro prestati?

W. Gundert

Shvaćanje Evropljana koji poznaje zen iznosi E. Herrigel:

Može se samo usput spomenuti da je satori našao izraz i u poeziji. Kratka pjesma haiku naročito je prilagodena prirodi zena jer, kao i crtež tušem, ističe odnos prema prostoru ne samo na vanjski način, u linearnom poredaju, već i prema unutra, svojim nutarnjim oblikom. Zaista važne stvari su izostavljene i mogu se čitati samo između redaka, kao u glasovitoj Bashôovoj pjesmi (gornji haiku). To je sve. Pa ipak, nije li cijeli svemir sadržan u tome? Najednom, usred tišine bez pokreta – gibanje, život, krugovi zvuka što se šire i zatim opet nestaju. A što je sve ovo komešanje u poredbi s glasom tišine, koja je početak i kraj?

R. H. Blyth, međutim, primjećuje: <sup>68</sup>

Zen, kao vježba koja vodi prema prosvjetljenju, za duh je stvar života i smrti. Haiku se brine samo za život. On je cvijet življenja. Svakako, u zenu težimo za tim da vidimo svijet kao što pjesnik vidi rascvjetano drvo, no da bi se došlo u to stanje, potrebna su silovita naprezanja, krajnje nepoetske spiritualne konvulzije...

No Blyth i sam primjećuje da je o tom haiku dvaput mijenjao mišljenje, pa na drugom mjestu,<sup>69</sup> gdje je bliži Herrigelu i Suzukiju, piše:

<sup>68</sup> *Haiku 1: Eastern Culture, p. 280.*

<sup>69</sup> *Haiku 2: Spring, p. 254.*

Ribnjak je star, u staru vrtu. Stabla su vjekovima stara, debla zelena od mahovine koja pokriva kamenje. Upravo tišina sama potječe od nekuda iznad ljudi i njihove buke. Žaba uskače. Čitav vrt, čitav svemir sadržan je u jednom »plop«-zvuku koji je iznad zvuka i tišine, a ipak je to zvuk vode starog ribnjaka.

Na drugom mjestu Blyth veli.<sup>70</sup>

Prijevod u tri stiha zamračuje nešto fundamentalno u originalima, nešto što pripada japanskom duhu, japanskom jeziku i literaturi koju su ovi stvorili i koja ih je stvorila... To je »nešto« izvjestan kontinuitet, odsutnost podijeljenosti, osjećaj cjeline kad se radi s dijelovima. U ovom je haiku prvi stih, tj. prvih pet slogova »zaustavljeno« česticom *ya* što možemo predočiti samo sa »;«, jer »ah« je sentimentalniji, »da« (»yes«) previše poput cmokanja usnica, a uskličnik smiješan. No drugi i treći stih, tj. srednjih sedam i posljednjih pet slogova, mogu se bilo podijeliti kao u gornjem<sup>71</sup> prijevodu, bilo uzeti povezano. Glagol *tobikomu*, »uskače« ima i adjektivnu funkciju, kvalificirajući *oto* »zvuk«, tako da znači »voda je skočila u pomoću žabe«. Mogli bismo stoga prevesti pjesmu ovako:

*Stari ribnjak;  
Zvuk  
Žabe što skače u vodu.*

Ali osim što izgleda pomalo neobično, ovaj prijevod, iako je nesumnjivo bliži originalu od prethodnog, izolira zvuk od ostalih elemenata doživljaja i čini ga njima pomoćnim... Bashôov realni, tj. idealni doživljaj mora da je bio predočen ovime:

*Stari ribnjak:  
Zvuk-žabe-što-skače-u-vodu.*

no čak i ovo je previše točno, previše određeno, previše jedna potpuna gramatička cjelina. Originalni je haiku više fragmentaran...

I opet na jednom drugom mjestu,<sup>72</sup> Blyth primjećuje i ovo:

...u pozadini svakog dobrog haiku postoji lak humor, ali kad istaknemo taj humor, on nestaje, djelomično zato što je tako lagan, djelomično zato što svaki humor umire s dogmatizmom i razjašnjenjem... Ako promijenimo žabu u neki drugi stvor u čijem obliku i gibanju nema humora, zar značenje nije nešto drugačije?

Konačno, u jednom kasnijem djelu,<sup>73</sup> Blyth Bashôov haiku analizira ovako:

Kad Japanci, tj. poetični Japanci (čiji se broj smanjuje kao i njihovo japanstvo) čitaju haiku, njihovo je mjerilo sudjenja kombinacijom nasljeđa i okoline, ovo: Pozitivno, haiku mora izražavati nov ili novo

<sup>70</sup> *Haiku 4: Autumn-Winter*, p. xxxv.

<sup>71</sup> R. H. Blythovom; vidi niže str. 96

<sup>72</sup> *Japanese Humour*, p. 53.

<sup>73</sup> *History of Haiku I*, p. 11, 12.

zamijećen osjet, iznenadnu svijest o značenju nekog svakodnevnog ljudskog doživljaja prirode ili čovjeka. Negativno, i što je važnije, haiku iznad svega ne smije tumačiti ili sadržavati uzrok i njegovu posljedicu. Čak u slučaju preglasovitog *Furu-ike ya*, zvuk vode nije posljedica prisutnosti nekog jezera i uskakivanja jedne žabe; ovi čak nisu prethodne okolnosti. Tu je staro jezero; ono postoji po sebi i ima unutarnju vrijednost, kao što vidimo po čestici *ya*. Uskakivanje žabe gramatički je adjektivno, tako da zvuk vode nije niti uzročna niti vremenska posljedica uskakivanja žabe. Oba su su-postojeća (koegzistentna), to jest su-vječna. Staro se jezero nastavlja u vremenu; uskakivanje i zvuk vode su bezvremenski. Ili mogli bismo reći, obrnuto, da se tišina starog jezera bezvremenski nastavlja, dok je zvuk vode mjehurić na toj rijeci tišine. Ova mistična i također mistificirajuća atmosfera potječe od odsutnosti misli, od transcendiranja uzroka i posljedice, no japanski je haiku čitalac daleko do toga da bi bio svjestan svega toga. On jednostavno instinktivno odbacuje intelektualne komponente kao »ne-haiku«. Moralni se elementi također odbacuju jer su poopćenja. Tako haiku nema ničeg zajedničkog s Dobrim, Istinitim ili Lijepim. Nema ničeg dobrog, istinitog ili lijepog u zvuku vode jezera u koje je uskočila žaba.

H. G. Henderson među ostalim navodi:

Po obliku je ovo (haiku o žabi što skače u ribnjak) posve slično pjesmi o gavranu (vidi [73]), no »unutarnja usporedba« između starog ribnjaka i iznenadnog zvuka sigurno je dublja i mnogo suptilnija negoli ona između gavrana i jesenjeg sutona. A opći ugođaj, koji je njime potaknut, sigurno odražava veoma različit stav prema životu.

Da je ovo jedina pjesma koju je Bashô ikad napisao, mogli bismo razmišljati je li pjesnik u nju zaista stavio sve ono duboko značenje koje tu nalazimo. No dokaz je neoboriv da je Bashô, svjesno ili nesvjesno, stavio u većinu, ako ne u sve svoje kasnije haiku, sve ono značenje koje ma tko može naći, a vjerojatno i mnogo više. Po mojem iskustvu čim ih više čitamo, tim više u svakom pojedinom nalazimo dubinā, čak i u onima koji se čine najtrivijalnijim. Osjećamo da su svi oni na neki način dijelovi jedne cjeline. Japanci s istim iskustvom rekli su u svom tumačenju da je Bashô bio toliko prožet duhom zena da nije bilo moguće da se to ne bi očitovalo u svemu što je napisao...

Među svojstvima za koja se često smatra da odaju njegov zen jesu velik užitak života; želja da se svaki trenutak do krajnosti upotrijebi; zamjećivanje ovoga čak u predmetima prirode; osjećaj da ništa nije samo, ništa nevažno; jedna široka naklonost i snažna svijest o međusobnim odnosima sviju vrsta, uključujući onaj o jednom osjećaju prema drugome. Bez obzira na to potječu li ova svojstva od zena ili ne, ona svakako postoje u Bashôovim haiku, bar u originalima.

## G. Bownas u Bashôovu haiku vidi:

– izraz najprije nepromjenljivog, zatim trenutnog i konačno pljuska, presječne točke ovog dvoga.

## D. Keene na jednom mjestu piše:

Pokušaj da se veće cjeline predoče malim detaljima rezultirao je, u realizmu i konkretnosti, u slikama koje su u neobičnom kontrastu s maglovitom neodređenošću općeg učinka. Pljusak žabe što skače u vodu, cičanje cikada, miris nekog nepoznatog cvijeta može biti središnjom slikom oko koje se izgrađuje japanska pjesma. U tome možemo otkriti utjecaj filozofije zen-budizma koji je učio, među ostalim, da prosvjetljenje može proisteći od bilo koje iznenadne percepcije. Pljusak žabe što narušava staru tišinu jezera mogao bi biti isto tako vrijedno sredstvo za postizanje prosvjetljenja kao i svako drugo, kao i sâmo utjelovljenje gibanja života.

Zen-redovnik Sengai (1750-1837) napisao je o Bashôovu haiku o žabi pjesmu:

*Pod liticom u oblacima, blizu vratiju hrama  
Među zagasitim proljetnim biljem na jezeru,  
Žaba uskače u vodu, plop!  
Iznenadenom pjesniku kist ispada iz ruke.*

Profesor Miyamori Bashôov haiku o žabi što skače u ribnjak ocjenjuje ovako:

..Prirodno je, da su njegovi (Bashôovi) učenici gledali na ove stihove s divljenjem i poštovanjem koji su graničili s praznovjerjem. Oni vrve pričama, tradicijom i nategnutim teorijama a komentatori idu tako daleko da ih nazivlju moralnom i religioznom propovijedi koja izlaže jednu budističku doktrinu. S druge strane, kao reakcionarna tendencija, moderni<sup>74</sup> ih ikonoklasti smatraju otrcanim stihovima koji nisu vrijedni spomena. Po mom su mišljenju oba ta shvaćanja neispravna. Istina je da ovi stihovi nisu najveće Bashôovo remek-djelo, no nitko ne može na razuman način prigovoriti tome, da ih se nazove reprezentativnim stihovima koji zauzimaju izvanredno važan položaj u povijesti *haikai*. Zaista, s »Gavranom na goljoj grani« i još odlučnije s ovim stihovima Bashô je, do kraja nezadovoljan stihovima svojih prethodnika i suvremenika – što su mahom bili komični i previše umjetni, nezgrapni i plitki – nastojao pokazati model stihova koji teže prema mistici, miru i prirodnosti. U ovim je stihovima nađen indiskutabilni kriterij za literarni *haiku*, koji se nastavlja do današnjeg dana i vrši bezgraničan utjecaj na *haijine*<sup>75</sup>.

Shiki je o *Furuike ya* napisao opsežan esej koji je, zapravo, povijest haiku. Esej započinje pitanjem imaginarnog posjetioca o

<sup>74</sup> Pisano prije četiri decenija.

<sup>75</sup> »Ljudi haiku« (haiku pjesnici).

tom haiku »koji se naziva remek-djelom što ga poznaju i neuki ljudi poput težaka i slugu, a nitko ne umije rastumačiti njegova značenja«. U odgovoru Shiki među ostalim veli:

Značenje je tih stihova upravo u onome što iskazuju; nema drugog posebnog značenja. . . ako želite znati pravu vrijednost ovih stihova, morate poznavati povijest *haikai*; oni znače jedino da je (Bashô) čuo zvuk žabe što skače u stari ribnjak – tome ništa ne treba dodati. Ako išta dodate, to nije prava priroda stihova. Jasno i jednostavno, ne skrivajući i ne prekrivajući; bez razmišljanja, bez tehnike riječi, – to je značajka ovih stihova. Ništa drugo. . .

I Miyamori je, možda, bio pod utjecajem ovih Shikijevih riječi. Danas će ipak rijetko koji mjerodavan kritičar odbiti Suzukijevo shvaćanje. Uostalom, kako god to u prvi mah moglo izgledati čudno, Suzukijeva interpretacija i *nije* u onakvom konfliktu sa Shikijevom kako bi to u zenu neupućeni čitalac mislio. Shikijev stav, međutim, sigurno *ne* daje pravi smisao Bashôovu haiku [72] *Kono michi ya*. . . – i nizu drugih.

Možda slično shvaćanje, čak vjerojatno nesvjesno i nehotice, izražava i K. Florenz, kad o *Furu-ike ya* daje naizgled jednostavan i pomalo »naivan« komentar:

Trebamo si, na primjer, predstaviti da pjesnik stoji na nekom samotnom, opustjelom ribnjaku uz neki stari Buddhin hram, okružen visokim stablima, a na tom mjestu vlada duboka, svečana šutnja. Tada je najednom ta sanjarska tišina prekinuta uskakivanjem žabe u vodu: istodobno se oglasila priroda. <sup>76</sup>

Među onim što je rekao čovjek Zapada postoji izvrstan »pandan« ali *ne* ekvivalent Bashôova haiku, jer *sadržaj* je drugačiji i *doživljaj* je drugačiji. Jedan od najvećih francuskih matematičara svih vremena, Henry Poincaré, napisao je u jednoj svojoj knjizi:

Misao nije drugo do li bljesak u vječitoj noći.  
Ali taj bljesak je sve.

Značenje što ga je sam Bashô pridavao svom haiku o žabi što skače u ribnjak vidi se po tome, što je pred smrt na traženje svojih učenika da napiše svoju pjesmu pred smrt najprije<sup>77</sup> odgovorio da to može biti bilo koja njegova pjesma napisana u njegovu stilu kako ga reprezentira gornji haiku. Bashô je rekao:

Hokku (haiku) jučerašnjice oproštajna je pjesma današnjice. Onaj današnjice oproštajna je pjesma sutrašnjice. Nema stihova u mojem životu koji ne bi bili moja oproštajna pjesma. Zato, ako netko zatraži moju oproštajnu pjesmu (pjesmu pred smrt), bilo koji stihovi koje sam napisao ovih godina mogu biti moja oproštajna pjesma. »Svaka

<sup>76</sup> »die Natur hat gleichsam einen Laut ausgestossen.«

<sup>77</sup> Kasnije je ipak napisao pjesmu pred smrt *Tabi ni yande*. . . [99].

stvar prvotno (praiskonski) uvijek pokazuje oblik nirvane.\* To je oproštajna napomena Shake i njegov budizam nije drugo do li ovih dvaju redaka. *Furuike ya/kawazu tobikomuz mizu no/oto*. To je moja oproštajna pjesma jer sam njome postavio svoj vlastiti stil. Otada sam napisao tisuće pjesama, sve s tim istim stavom. Zato velim da nijedna posebna pjesma nije moja oproštajna pjesma.

Prijevod za usporedbu:

*The ancient pond!  
A frog plunged –  
splash!*

(prijevod A. Miyamori)

*An ancient pond!  
With a sound from the water  
Of the frog as it plunges in.*

(prijevod W. G. Aston)

*Breaking the silence  
Of an ancient pond,  
A frog jumped into water –  
A deep resonance.*

(prijevod N. Yuasa)

*An old pond  
A frog jumps in –  
Sound of water.*

(prijevod G. Bownas)

*Ein stiller, öder Teich –  
Da plötzlich rauscht's im Wasser:  
Es sprang ein Frosch hinein.*

(prijevod K. Florenz)

*Ah, le vieil étang!  
Et le bruit de l'eau  
Ou saute la grenouille!*

(prijevod M. Revon)

Slabije je:

*An old silent pond...  
Into the pond  
A frog jumps,  
Splash! Silence again.*

(prijevod P. Beilenson)

*The old pond! A frog  
plunged –  
The sound of the water!*

(prijevod A. Miyamori)

*The old pond!  
A frog leapt into –  
List, the water sound!*

(prijevod Y. Noguchi)

*The old pond;  
A frog jumps in, –  
The sound of the water.*

(prijevod R. H. Blyth)

*The old pond.  
A frog jumps in –  
Plop!*

(prijevod R. H. Blyth)

*Da, der alte Teich –  
es hüpf't ein Frosch hinein,  
das Wasser raunte.*

(prijevod H. Hammitzsch)

*Dans le vieil étang  
Une grenouille saute  
Un ploc dans l'eau.*

(prijevod G. Renondeau)

Zanimljiv je prijevod:

*Ein uralter Weiher.  
Der Sprung eines Frosches  
vertieft das Schweigen.*

(prijevod M. Hausmann)

Posljednji stih (= "produbljuje šutnju") nema nikakve veze s onim izvornog haiku ("zvuk vode"). Dakako, uz određene interpretacije toga haiku ovaj prijevod nije promašaj, ali ne dopušta drugačije interpretacije izvornog haiku.

Zanimljiva je R. H. Blythova analiza varijanti prijevoda posljednjeg stiha "mizu na oto" na engleski jezik (u *Zen in English Literature and Oriental Classics*):

Protiv ovoga prijevoda (drugog gore citiranog Blythova) moglo bi se istaći da je "plop" nepoetična, podosta humoristička riječ. Na to bih odgovorio: "Čitaj ga polako, nekih tucet puta, i ta će asocijacija u velikoj mjeri nestati." Nadalje, moglo bi se reći da izraz "plop" zvuči podosta različito od "mizu na oto". To nije posve točno. Englesko "sound of the water" (zvuk vode) previše je blago i sugerira tok rijeke ili potoka. Japanska riječ "oto" ima onomatopejsku vrijednost mnogo bližu "plop". Drugi prijevodi daleko promašuju. "Splash" (izgovor: spleš) zvuči kao da je sâm Bashô upao. Yone Noguchijev "List the water sound" (Poslušaj glas vode) pokazuje Bashôa u gracioznoj pozi s prstom u zraku. Hendersonov "Plash" je također zloupotreba riječi. U svakom je slučaju za Bashôa sreća što je rođen kao Japanac, jer to vjerojatno čak ni on ne bi mogao reći na engleskom.

*Nagaki hi wo  
[32] saezuri taranu  
hibari kana*

*Već čitav dug dan  
pjeva ševa – pjeva, al'  
nije joj dosta.*

Bashô

Ako neki posao radimo s voljom, »od srca«, on nam nije težak kakva god odricanja zahtijevao. Koja bi majka inače othranila djecu usprkos svim beskrajnim i bezbrojnim tegobama koje takav posao gotovo neizbježno i beziznimno prate? Mnogima nije bilo teško žrtvovati ni život za ideju u koju su vjerovali, dok im je inače možda i mali napor u neželjenom pravcu bio mučan. Ševa, kojoj je njena pjesma sâm njen život, ne može se od nje umoriti. Ljubavnicima, kojima je njihova ljubav čitav njihov život, ona ga ne može iscrpsti.

No mnogo bolje i mnogo potpunije Bashôov je haiku tumačen van Goghovom *Ševom nad žitnim poljem*; on je i najbolje i najpotpunije tumači.



Usporedi i Issin haiku [330] o skakavcu što pjeva.

*Moro-moro no  
[33] kokoro yanagi ni  
mukasu beshi*

Bashô

*Svojega srca  
sve žudnje i sve strasti  
prepusti vrbi.*

I mi kažemo da je podijeljena žalost polovina žalosti a podijeljena radost dvostruka radost. Ako sve živo nosi u sebi Buddhinu prirodu onda i stablo vrbe može preuzeti našu tugu a možemo na nju prenijeti i naše veselje. Tako ćemo se lišiti žudnje, uzroka patnje.

*Žalosne vrbe  
ko sirotne majke: pletenice im se rijede,  
leđa polako grbe,  
niti u kosama sijede.*

S. Devčić, Vrbe

R. H. Blyth o gornjem haiku na jednom mjestu piše:

Takozvana »govorna figura« ovdje je zaista duboka. Tumačimo li je sa značenjem »Ponašaj se kao vrba time da se ne opireš vjetru« to jest, djeluj prema okolnostima, odličan je savjet no poezija i zen su nestali. Ako ti i vrba niste isto, s ničim između vas (tu je »siromaštvo«), ako život u tebi ne teče isto tako slobodno kao u vrbi samoj, ako ne shvatiš da su život vrbe i tvoj vlastiti život poput dlana i stražnje strane ruke, nerazlučivi i nedjeljivi, onda ne razumiješ što Bashô ovdje misli.

*Haru mo yaya  
[34] keshiki totonô  
tsuki to ume*

Bashô

*Pejzaž proljeća  
upravo je pripravljen:  
Mjesec; cvat šljive.*

Radosni smo dok čekamo djevojku koju volimo: i sama pomisao na nju već je neki oblik njezina prisustva. Pismo, kojim nam je javila da će doći, dio je nje same: svaka rečenica, svaka riječ, svako slovo – ako je ispisano lijepo sviđa nam se jer je lijepo ispisano, a ako je ispisano nevješto sviđa nam se jer je nevješto ispisano.

Kad procvate šljiva proljeće dolazi, a ono što našu radost o dolasku proljeća čini do kraja iskrenom je naivni osjećaj sigurnosti da ono mora doći, da nema opasnosti da nam ga netko otme – kao što se dijete smiješi majci osjećajući da ga neće ostaviti, i naveče mirno liježe u krevet uvjeren da će sutradan opet izići Sunce.

*Ume ga ka ni  
[35] notte hi no deru  
yamaji kana*

Bashô

*U mirisu cvijeta šljive  
granulo je Sunce  
na brdskom puteljku.*

Kao da je miris cvjetova potakao Sunce da se brže uspne – ili nas je toliko očarao da smo izgubili osjećaj za vrijeme, pa nam se učinilo kao da je Sunce u trenu izašlo.

*Saki midasu  
[36] momo no naka yori  
hatsu-zakura*

Bashô

*Usred bresaka  
što posvud su u cvatu –  
procvala trešnja.*

U T'ien Tse-fang Chuang Tse piše:

Kralj Yuan iz dinastije Sung sazvao je sastanak slikara. Svi umjetnici dodoše; pokloniše se i ostadoše stojeći ližući svoje kistove i pripremajući boju. Polovina ih još nije ušla. Jedan umjetnik naiđe kasnije. Poklonio se na uobičajeni način, no nije se pridružio ostalima već odmah uđe. Kralj zatraži nekog da pogleda što ovaj radi. Bio je skinuo odjeću i sjedio raspasan. »To je pravi slikar«, reče kralj.

*Hana no kumo  
[37] kane wa ueno ka  
asakusa ka*

Bashô

*Oblak cvjetova;  
Zvuk zvona – iz Uena?  
il' iz Asakse?*

Iz kolibe u kojoj je Bashô stanovao mogao je vidjeti more krošanja trešnjeva cvijeta u daljini; čuvši večernje zvono, pomislio je: zvoni li to iz Kwanneiji hrama u Uenu ili iz Sensôji hrama u Asakusi?

Koliko puta kad osjetimo neku duboku ljepotu bljesne nam pomisao: odakle je došla? i čime smo je zaslužili? Prolazimo između stabala smreke – kome dugujemo miris njene smole, boju njene kore i šum njenih grana? Poigrali smo se s djetetom – kome dugujemo osmijeh njegovih očiju i ručica, svjetlo njegovog lica i čistoću njegove duše? Odbacili smo ucjenu – kome dugujemo snagu da nismo poklekli, da nismo odustali, da nismo popustili? Voljeli smo – kome dugujemo da nam je ljubav uzvracena, da se podvostručila, postostručila i postala beskonačnom? Odakle nam sva ta ljepota? Iz Uena ili iz Asakuse? Od nas samih, od prirode, ili od Boga?

*Samazama no  
[38] koto omoidasu  
sakura kana*

Bashô

*Oživljavaju  
tolike uspomene:  
cvjetovi trešnje!*

1687, dvadeset godina nakon smrti bivšeg Bashôova gospodara Sengina, njegov je sin pozvao Bashôa na gledanje trešnjeva cvijeta u svom vrtu.

I beznačajni predmet oživljava sjećanje – kao da je svojom nekadašnjom blizinom nekoj osobi preuzeo na se dio njena bića,

čuvao ga za nas, i opet nam ga vraća, svaki put kad ga vidimo ili taknemo.

Japanskom »kralju bisera« Mikimotu, koji je razvio umjetno uzgajanje bisera, umrla je žena dok su oboje bili još vrlo mladi, no udovac Mikimoto koji se ubrzo silno obogatio nije se ponovno ženio; kažu da je svakog dana, sve do svoje smrti u dubokoj starosti, pomilovao pločicu s imenom<sup>78</sup> preminule žene.

*Ochi-zama ni*  
[39] *mizu koboshi-keri*  
*hana tsubaki*

Bashô

*Na tlo je pao*  
*i prosuo vodu –*  
*cvijet kamelije.*

Poput sabljom odsječene glave vojnika pao je cvijet sa drva kamelije prosvuši svoju krv, vodu iz kaleža svojih latica. Čuvao je ovu krv, dar kaplja kiše iz Nebesa, dar kaplja rose sa Zemlje, sve dok nije pao – zauvijek, sasvim, neopozivo. Čak da netko vrati cvijet na drvo, da ga polegne u gnijezdo listova na rašlji grančice, ostala bi na tlu njegova prosuta voda, i taj bi čin bio apsurdan kao i naticanje odsječene glave na truplo vojnika, kraj lokve krvi na mjestu gdje je pao.

Bashôov haiku o kameliji je slika svježine, rasute kišnice što je sinoć zaostala među laticama – možda bismo je prije očekivali kod Busona nego li kod Bashôa. Uostalom, možemo je i tamo i *naći*: usporedi (u ovoj zbirci) prvi Busonov haiku [188] o kameliji!

U jednom haiku iz *Oku no hosomichi* Bashô uspoređuje rafiniranu umjetnost gradova s priprostom umjetnošću sela; evo tog haiku zajedno s tekstom koji ga uvodi i zaključuje.

Moj me gost najprije upita »Kuju ste pjesmu napisali prešavši granični prijelaz Shirakawa?«

»Teškoće dugog puta zamorile su mi tijelo i duh, a pored toga zanijeli su me pejzaži i sjećanja na davninu, tako da tog časa nisam bio sklon napisati neku pjesmu. No misleći da bi bila šteta proći ne rekavši ništa, napisao sam ovu:

*Fûryû no*  
[40] *hajime ya oku no*  
*ta ue uta*

Bashô

*Početak umjetnosti:*  
*Pjesma uz sadnju riže*  
*iz unutrašnjosti zemlje.*

To mu je bio moj odgovor, i dodali smo tome drugu i treću strofu, tako da je nastala renga.«

<sup>78</sup> U Japanu se za svakog umrlog člana obitelji čuva po jedna takva pločica s njegovim imenom.

*Kutabire-te*  
[41] *yado karu koro ya*  
*fuji no hana*

Bashô

*Iscrpljen dođoh*  
*tražeći prenočište –*  
*Cvat glicinije!*

Sva nagomilana tuga nestaje kad sretnemo nekog koga volimo – mislimo li tada još uopće o boli koja je prošla čudimo se kako nas je mogla svladati, kad još ima netko tko nas voli. I što god propatili, koliko god nepravde nam nanijeli, kako god nas ismijali, prevarili i uništili – ako još nismo mrtvi, doživljaj ljepote uskrisit će nas, a od svega što je bilo preostat će samo osmijeh razumijevanja.

Umoran, beskrajno umoran gledao sam kako skupljaš jabuke, otpale poslije oluje: mokre jabuke iz mokre trave i mokrog pijeska u dvorištu;

umoran, gledao sam kako vješaš rublje: bijelo, čisto, tek oprano; umoran, gledao sam kako nosiš mlijeko preko polja, iz susjednog sela –

Znam da ti nikad ništa neću moći reći – a nije mi teško: tvoja je prisutnost prisutnost sreće:

znam da ti nikad neću moći taknuti kose ni ruke – a nije mi teško: kosa ti je proljeće a ruka anđeo;

znam da ću se morati vratiti mnogo prije tebe – a nije mi teško:

ti ćeš biti na svojim livadama i travnjacima, u svojim planinama.

*Travnjak: zeleno,*  
*žuto, bijelo, plavo,*  
*crveno more!*

Prijevod za usporedbu:

*I came weary,*  
*In search of an inn –*  
*Ah! these wistaria flowers!*  
(prijevod W. G. Aston)

*As I seek a bower,*  
*Weary from travel, I find*  
*A wistaria flower.*  
(prijevod K. Yasuda)

*Dans ma fatigue,*  
*Vite, une auberge! Mais, oh!...*  
*Ces glycines.*  
(prijevod G. Bonneau)

*Едва-едва я добрел,*  
*Измученный, до ночлега. . .*  
*И вдруг-глициний цветы!*  
(prijevod V. Markova)

*Yoku mireba*  
[42] *nazuna hana saku*  
*kakine kana*

Bashô

*Pored živice*  
*– pogledaš li pažljivo:*  
*Cvat rusomače!*

Za Japanca svaki je cvijet lijep i vrijedan – božur i slak, čičak i krizantema, ruža i rusomača. Bashô je zamijetio rusomaču, neuglednu, sitnu, prezrenu, zaboravljenu. Nije je išćupao i ubrao, nije je čak ni taknuo, samo je gleda.



Bolja je žalost nego smijeh, jer kad je lice neveselo srce postaje bolje.

Srce je mudrijih ljudi u kući gdje je žalost, a srce bezumnijeh u kući gdje je veselje.

*Knjiga Propovjednika 7; 3, 4*

Fizička bol; bol zbog nesreće, bolesti, nemoći; bol zbog nepravde, zbog ispraznosti usklika i vapaja; bol zbog uvele ruže; Siddharthin bol kod susreta sa starcem, bolesnikom i lešem mrtvaca. Možda je jedino doživljaj satorija, punog sagledavanja života u njegovoj sveobuhvatnosti i totalna identifikacija s njime i »anihilacija« u njemu – možda je samo satori po intenzitetu, po udaljenosti od nultočke ravnodušnosti, sa suprotne strane, na razini patnje koju može osjetiti gotovo svaki čovjek.

U jednoj dva tisućljeća staroj kineskoj pjesmi iz Han dinastije kaže se:

Godine čovječjeg života ne dosižu stotine;  
No njegove su boli boli tisuće godina.

Pjesma *Tuga života* afričkog Ewe plemena završava strofom:

*Bubanj ne udara zbog radosti.  
Zvuci su bubnja: »tuga života«, »tuga života«.  
Bubanj se oglašava jedino zbog tuge života.*

Budizam je izrekao i analizirao Četiri Uzvišene Istine o patnji (dukkha): Uzvišenu Istinu o patnji, Uzvišenu Istinu o uzroku patnje, Uzvišenu Istinu o prestanku patnje i Uzvišenu Istinu o putu prestanku patnje:

Što je Uzvišena Istina o patnji? Rođenje je patnja, raspadanje je patnja, smrt je patnja; tuga, naricanje, bol i očaj jesu patnja. Biti odijeljen od ugodnog je patnja; biti u dodiru s neugodnim također je patnja. ...

Što je Uzvišena Istina o uzroku patnje? Zaista, to je žudnja što podstiče ponovna rađanja i povezana s užitkom i strasti nalazi zadovoljenje sad tu sad tamo. Ona je triju vrsta: Sjetilna žudnja, žudnja za postojanjem i žudnja za samouništenjem.

Ovo je Uzvišena Istina o prestanku zla: potpuni prestanak, odustajanje, napuštanje te žudnje, potpuno oslobođenje od žudnje i potpuno odvajanje od nje.

A što je Uzvišena Istina o putu koji vodi prestanku patnje? To je Uzvišeni Osmerostruki Put, naime: Ispravna spoznaja, ispravna nakana, ispravni govor, ispravno djelovanje, ispravno življenje, ispravni napor, ispravno razumijevanje i ispravna koncentracija.

U kršćanstvu je žrtvovan Sin Božji, pružena mu je čaša patnje smrti da bi preuzeo bol čovjeka.

Velike revolucije tražile su podnošenje boli, uspravan stav pri grčenju u boli i smrt u boli.

Neki se možda opiru bezbolnom porođaju jer vjeruju da tako velika stvar kao što je početak novog života mora biti popraćena bolom.

Bol je često »obratio griješnika«. Majstori zena nerijetko nanose učeniku i fizičku bol da bi potakli njegovo prosvjetljenje. Bol može biti »zdrava«; samo je sadizam i masohizam bolesna bol.

U poglavlju *Umjetnost i bol* svoje studije o V. Vidriću A. Barac piše:

Velike umjetnosti nema bez velikog bola. Moglo bi se čak reći, da je povijest umjetnosti samo povijest jednoga jedinstvenog bola, koji kao okosnicu čitavog čovječanskog života proniče svu povijest čovječanstva. ... Zato istinski veselih umjetničkih djela, u kojima nema prizvuka bola, i kraj kojih se čovjek doista može osjećati do kraja radostan, ima vrlo malo, a i u njima je zahvaćen život samo s jedne, uske strane. Inače, već i one književne vrste koje bi po samoj svojoj namjeni imale navoditi na smijeh, sadržavaju na svome dnu nešto tužno i bolno. Humor i proizlazi iz osjećaja bola, a komika. ... samo je druga strana tragike; ljudi, koji su drugima smiješni, u svojoj su jezgri patnici.

Goethe u jednoj svojoj pjesmi veli da onaj koji nikad nije svoj kruh jeo u tuzi, onaj koji nikad nije samotne ponoćne sate proveo plaćući pored svojeg kreveta – takav ne poznaje Nebeske moći.

L. Hearn na jednom mjestu piše:

Kako god zdravi ili snažni ili sretni bili, svatko od vas mora očekivati da će podnositi mnoge boli; i vrijedno je upitati se možete li je korisno upotrijebiti. Jer bol je od velike vrijednosti za duh koji je zna iskoristiti. No, mora se reći više od toga: ništa velikog nije nikad napisano, niti će ikad napisati čovjek koji ne poznaje boli. Sva velika književnost ima svoj izvor u bogatu tlu tuge. ...

U *Samyutta Nikâya* stoji:

Doći će vrijeme kad će moćni ocean isušiti, nestati, i neće ga više biti. Doći će vrijeme kad će moćna Zemlja biti uništena vatrom, propasti i neće je više biti. Ali ipak neće biti kraja patnji bića, koja, sputana neznanjem i zavedena žudnjom, žure i hitaju ovim krugom ponovnih rađanja.

Nakon što je 27. srpnja 1890. naslikao svoje posljednje ulje »Žitno polje s gavranima«, van Gogh je pucao u sebe i smrtno ranjen rekao ljudima, koji su pokušavali da mu spase život, neka ne nastoje, jer »tuga će trajati zauvijek«.

*Samidare*<sup>79</sup> *wo*  
[46] *atsumete hayashi*  
*mogami-gawa*

Bashô

– bremenitost, bujnost, obilje!

U Bashôovu putopisu *Oku no hosomichi* ovom haiku prethodi tekst:

Rijeka Mogami izvire u visokim planinama dalekog sjevera a njen gornji tok prolazi kroz pokrajinu Yamagata. Duž te rijeke postoji mnogo opasnih mjesta, kao što su *Goten* (Pjegavo kamenje) i *Hayabusa* (Orlovi brzaci), no konačno ona uvire u more kod Sakate nakon što je prošla kraj hrpta brda Itajiki. Kad sam se čamcem spuštao niz tu rijeku osjećao sam se kao da će se planine s objiju strana sad na srušiti na mene, jer je čamac bio slabšašan – od one vrste što su je seljaci u staro doba upotrebljavali za prijevoz snoplja riže – a krošnje stabala krcate lišćem. Vidio sam kroz zelene listove vodopade *Shiraito-no-taki* (Srebrna vlakna) kako se pjene, i pored obale hram zvan Sennindô. Rijeka je bila nabujala do ruba i čamac je bio u stalnoj opasnosti.

*Atsuki hi wo*  
[47] *umi ni iretari*  
*mogami-gawa*

Bashô

Miyamori smatra da je to Bashô rekao figurativno, gledajući kako Sunce zalazi u Japansko More, nasuprot ušća rijeke Mogami.

Slično o tome govori i H. G. Henderson:

U proznom tekstu Bashô nam je ranije rekao da je ljetno doba; on se ukrcao na čamac i spustio niz rijeku koja je široka i brza. No taj podatak zapravo nije potreban da bi nam dao osjećaj dobrodošle svježine poslije vrućeg dana, i brzanja vodâ. Čak i lagani pokušaj da se stavimo u Bashôov položaj dovoljan je za zaključak da je gledao niz rijeku, na zapad preko njena ušća, tamo gdje crvena Sunčeva kugla tone u vode. Tek kad smo to učinili možemo početi sudjelovati u emocijama koje su ga potakle da napiše pjesmu.

R. H. Blyth obrazlaže više »zenovski« i završava:

Ljudi starine rekli su vam: »Rijeka teče bez prestanka i dan za danom Sunce tone za horizontom, ali ja vam kažem

*Žarko je Sunce*  
*u more otplavila*  
*rijeka Mogami.»*

<sup>79</sup> Peti mjesec po Mjesečevu kalendaru odgovara (približno) šestom po Sunčevu.

*Skupiv lipanjske*<sup>79</sup> *kiše,*  
*kako brzo teče*  
*rijeka Mogami!*

*Samidare ni*  
[48] *kakureno mono ari*  
*seta no hashi*

Bashô

– sve ostalo je sakriveno, zakrito, zbrisano, oprano, odliveno gustim mlazevima ljetne kiše. Uz ovaj haiku treba gledati (ili bar zamisliti) Hiroshigeov drvorez u boji koji prikazuje dugački most kod Seta preko Ômi jezera.

*Inazuma ni*  
[49] *satoranu hito no*  
*tôtoya yo*

Bashô

*Kako je uzvišen*  
*tko za sijevanja ne*  
*pomišlja*  
*na prolaznost života!*

Bashô uz ovaj haiku napominje:

U visokom poštovanju primjedbe jednog budističkog svećenika duboke mudrosti, da je površno poznavanje zena korijen teških zabluda.

Miyamori primjećuje da većina kritičara ne cijeni mnogo didaktičke haiku poput ovog. Međutim, pitanje je treba li ga shvatiti didaktičkim.

Prijevod za usporedbu:

*Hov admirable,*  
*He who thinks not, »Life is fleeting«,*  
*When he sees the lightning!*

(prijevod R. H. Blyth)

*Стократ благородней тот,*  
*Кто не скажет при блеске молнии:*  
*»Вот она – наша жизнь!«*

(prijevod V. Markova)

Promašeno je:

*Grelleuchtende Blitze!*  
*Wer dächte da wohl nicht*  
*an die Vergänglichkeit des Lebens!*

(prijevod A. von Rottauscher)

*Hiya-hiya to*  
[50] *kabe wo fumaete*  
*hirune kana*

Bashô

*Kako je svježe:*  
*S petama naslonjenim na zid,*  
*za podnevnog drijemeža.*

Kad stavljamo hladni oblog na čelo, kad pijemo s izvora, kad se rukom ispruženom iz čamca poigravamo s vodom, kad hvatamo kamenu ogradu – kontakt s nečim hladnim, makar samo malog dijela tijela, rashlađuje čitavo tijelo.

[51] *Ara-umi ya  
sado ni yokotô  
ama-no-gawa*

*Burno je more!  
Mliječni Put seže do  
otoka Sado.*

Bashô

U ovom se haiku osjeća i majestetičnost prirode, inače isto toliko strana japanskom pjesniku – naročito *haijinu* – koliko je bliska kineskom. Pobješnjeli valovi mora i »nebeska rijeka« (kako Japanci zovu Kumovsku Slamu) što ih premoštava uokviruju sliku elementarne snage gibanja i suverene moći mirovanja. Pa ipak, *dominantni* element u tom haiku *nije* majestetičnost nego *sabi*,<sup>80</sup> osjećaj samoće – smirene usprkos divljanju valova, dapače, smirene *upravo* tim divljanjem valova, koji kao da su primili na sebe i odnijeli sav nemir i sve grčeve. Beskrajn mir i potpuna samoća pjesnika uravnotežava čitavu sliku sa cijelom Mliječnom Stazom nasuprot njemu, stazom što ga povezuje sa stotinjak kilometara udaljenim otokom Sado – njegov se duh prostire preko čitavog prostora i čitavog vremena, sve do izvan prostora i izvan vremena.

Čitajući Bashôov tekst koji prethodi ovom haiku ne možemo se oteti dojmu da ga je tek stvaranje tog haiku smirilo, da je tek smirenje dovelo do stvaranja tog haiku – ili, točnije, da je upravo stvaranje tog haiku *bilo* Bashôovo smirenje:

... Ovaj otok zapravo zavređuje da ga se beskrajno cijeni jer s njega dolazi zlato, u velikim količinama, i postaje općim blagom; no ipak je taj otok došao na stravičan glas jer su na nj slani u progonstvo najveći razbojnici i neprijatelji države.<sup>81</sup> Oneraspoložen tim saznanjem otvorio sam prozor da za trenutak rastresem čemer mojeg putovanja. Sunce je već odavna bilo utonulo u more; Mjesec je još bio nejasan i mutan a Mliječna Staza visjela je sa svijetlog neba; zvijezde su svjetlucale čisto i hladno. S otvorenog mora s vremena na vrijeme dopirao je šum valova. Duša mi se osjećala otrgnutom, utroba mi je bila razderana, zahvatilo me je turobno raspoloženje i nije me napuštalo. Tako ne mogoh naći mirna sna, i crni rukavi, poput tuša, smočiše mi se (od suza) a da i nisam pravo znao zašto, i gotovo bi ih se moglo cijediti.

Niz prijevoda ovog haiku vidi u drugom poglavlju.

<sup>80</sup> Više o *sabi* vidi u komentaru uz Bashôov haiku [72] *Kono michi ya*...

<sup>81</sup> Među ostalima bio je 1271. tamo prognan i veliki vjerski vođa Nichiren, osnivač budističke nichiren-sekte.

*Taka-tsubo*<sup>82</sup> ya  
[52] *hakanaki yume wo  
natsu no tsuki*

*Ljetni je Mjesec –  
Zamka za hobotnice:  
prolazni snovi.*

Bashô

Uz ovaj izrazito budističko-religiozni haiku H. G. Henderson primjećuje da Bashô, kadgod spominje snove, čini se, misli na ljudski život,<sup>83</sup> ali da, izgleda, za njega »iluzija« ovog svijeta ne znači da je on u bilo kojem smislu nestvaran, već naprotiv, kao za sv. Tomu Akvinskog, mnogo stvarniji negoli se čini.

*Natsugusa ya*  
[53] *tsuwamono domo ga  
yume no ato*

*O, ljetne trave –  
preostale od snova  
hrabrih ratnika.*

Bashô

U tvrdavi Takadachi pola je tisućljeća ranije poginuo vojskovođa Yoshitsune, boreći se hrabro s malobrojnima pristašama protiv ogromne premoći neprijatelja. Pobijedeni tridesetijednogodišnji heroj ubio je tada svoju ženu i djecu i počinio samoubojstvo.

U Bashôovu putopisu *Oku no hosomichi* ovom haiku prethodi tekst:

... Zaista, ovdje je za kratko vrijeme triju generacija bilo izvršeno mnogo junačkih djela viteške hrabrosti – ali i učesnici i njihova djela već su dugo mrtvi i prešli u zaborav. Kad je jedna zemlja pobijedena, ostaju brda i rijeke, a na ruševinama zamka u proljeće raste mlada zelena trava. Sjeo sam pored svog šešira i gorko plakao sve dok nisam zaboravio vrijeme.

Prijevod za usporedbu:

*Summer grasses –  
All that remains  
Of soldiers' visions.*  
(prijevod G. Bownas i  
A. Thwaite)

*Ah! les herbes de l'été!  
Traces du rêve  
Des nombreux guerriers!*  
(prijevod M. Revon)

*Blühendes Gras auf dem alten Schlachtfeld,  
den Träumen entsprossen  
der toten Krieger.*

(prijevod M. Hausmann)

*Das Sommergras, ach,  
Ist von den Kriegern nun  
Der Rest der Träume...*  
(prijevod J. Ulenbrook)

*Летние травы  
Там, где исчезли герои,  
Как сновиденье.*  
(prijevod V. Markova)

<sup>82</sup> *Taka-tsubo* je glineni vrč koji se položi u plićak; noću se hobotnica zavuče u nj a ujutro ne može izaći.

<sup>83</sup> Usp. [53] i [99].

H. G. Henderson opsežno obrazlaže teškoće adekvatnog prijevoda ovog haiku, te završava:

Želio bih da neki genije nade pravi engleski izraz za ovaj haiku. Sâm nisam bio sposoban to učiniti. Nakon dvadesetpet godina nastojanja, najbolje što mogu učiniti je ovo:

*Summer grass:  
of stalwart warriors splendid dreams  
the aftermath.*

U »prijevodu prijevoda«

*Ljetna trava:  
Od sjajnih snova smionih ratnika  
što je ostalo!*

Slabije je:

*Herbes d'été:  
La place où les guerriers  
Révent!  
(prijevod G. Bonneau)*

*O du Sommergras!  
So vielen tapfren Kriegern  
Stätte des Träumens!  
(prijevod K. Florenz)*

[54] *Hiru mireba  
kubisuji akaki  
hotaru kana*

Bashô

Ovaj se haiku često tumači tipičnom pjesmom razočaranja (makar i s humorom) i prevodi izrekom da krijesnica, gledana danju, nije ništa do li kukac crvena zatiljka. Međutim, takva interpretacija nije nužna. »Doslovno« preveden Bashôov haiku glasi:

*Danju gledajući  
zatiljak crven  
krijesnica!*

Nema neophodnog razloga da se zbog onog što vidimo danju razočaramo nad onim što smo vidjeli noću – kao što, uostalom, nema neophodnog razloga da se zbog onog što vidimo noću očaramo nad onim što smo vidjeli danju. Sjetimo se Chuang Tsea koji se nakon što mu se usnilo da je leptir upitao da li je on čovjek koji je sanjao da je leptir, ili je on leptir što sada sanja

da je čovjek. Noću vidimo krijesnicu kako svijetli a danju kako ne svijetli – u tome je njena »priroda krijesnice« kako je vidimo, naš direktni doživljaj krijesnice.

*Samidare ni  
[55] tsuru no ashi  
mijika nareri*

*U ljetnoj kiši  
postadoše kraće –  
ždralove noge.*

Bashô

Među dugim, paralelnim potezima što ih crtaju debele kapi ljetne kiše, ždralove noge kao da su se skratile; dok su još one bile jedine dvije tanke vertikale u vidokrugu bile su ujedno i najduže vertikale, – sada to više nisu. Usporedi i Yasenov haiku [477] o krizantemama.

*Inazuma ya  
[56] yami no kata yuku  
goi no koe*

*Gle, sijevanje:  
prema tami odlazi  
glas noćne čaplje.*

Bashô

Bljesak svjetla u tami i odjek glasa u tišini; spajaju se u zajedničkom središtu. Usporedi [92].

*Sazare-kani  
[57] ashi hainoboru  
shimizu kana*

*Maleni račić  
penje mi se uz nogu  
u bistroj vodi.*

Bashô

Račić je proziran a pokreti su mu poput sitnih trzaja; golica kožu noge, trza dlačice noge. Što je njegov doživljaj toga događaja? U *Pčelici Maji* Waldemara Bonselsa božja je ovčica spjevala ovu »pjesmicu«:

#### DER MENSCHENFINGER

*Einmal hast du mich entdeckt,  
als ich Glück im Leben hatte.  
Du bist rund und langgestreckt.  
Oben hast du eine glatte  
zugespitzte Panzerplatte,  
welche sich bewegen lässt,  
aber unten sitzt du fest “*

Ali to je Bonsels *mislio* da je božja ovčica *mislila*. Bashô *zna* da račić *zna!* On *ne* razmišlja.

*Asa-tsuyu ni  
[58] yogorete suzushi  
uri no doro*

*U jutarnjoj rosi:  
prljava, no svježa  
blatna dinja.*

Bashô

<sup>54</sup> Otpribliže: Čovječji prst./Jednom si me otkrio,/kad mi se sreća nasmiješila. /Okrugao si i podugačak./Gore imaš glatku/ušiljenu oklopnu ploču./koja se može pomicati./no dolje si učvršćen!

Po blatu na dinji znamo da je *ona sama* svježa i čista; po slami i izmetu na kokošnjem jajetu znamo da je *ono samo* svježije i čisto. Znamo li i po greškama i posrtajima čovjeka da je *on sam*, »stvorjen na sliku i priliku Božju«, čist?

<p><i>Horo-horo to</i> [59] <i>yamabuki chiru ka</i> <i>taki no oto</i></p>	<p><i>Planinska ruža –</i> <i>pada li latica na</i> <i>šum vodopada?</i></p>
---	--

Bashô

Osipaju se laticice, padaju, odlaze kao kapljice vodopada, kao da im vodopad u tome pomaže, kao da im olakšava osipanje, kao da ih *uči* osipanju. Vodopad u planini, ruža u planini, gdje ih možda nitko i ne vidi, žive sami za se, umiru sami za se, zrače ljepotu svojeg života i svoje smrti.

<p><i>Chô tôri no</i> [60] <i>shiranu hana ari</i> <i>aki no sora</i></p>	<p><i>Ptici, leptiru</i> <i>nepoznat – cvate cvijet.</i> <i>Jesenje nebo.</i></p>
---	---

Bashô

Leptiri su umrli, ptice odletjele na jug – no ima još uvijek cvjetova koji cvjetaju.

Za vrijeme prvog svjetskog rata, u jednoj francuskoj pokrajini snijegom odsječenoj od ostalog dijela zemlje, zavladao je nestašica hrane i zaredale su pljačke i razbojstva – cvala je crna burza; no jedan je trgovac prodavao brašno po normalnoj, staroj cijeni, do posljednjeg kilograma zalihe.

<p><i>Aki kaze no</i> [61] <i>fuke domo aoshi</i> <i>kuri no iga</i></p>	<p><i>Puše jesenji vjetar –</i> <i>premda su još zelene</i> <i>bodljikave čahure kestena.</i></p>
--	---

Bashô

<p><i>Rusu no ma ni</i> [62] <i>aretaru kami no</i> <i>ochiba kana</i></p>	<p><i>Sve je pusto –</i> <i>odsutni su bogovi.</i> <i>Otpalo lišće.</i></p>
--	---

Bashô

U studenom (po Sunčevu kalendaru) bogovi šintoističkih hramova po predaji odlaze u posjet Velikom Izumo hramu. Studeni se stoga zove *kami-na-zuki*, mjesec bez bogova.

Kad bogovi napuste neko mjesto nema tamo više ni ljudi, i ostaje samo suho lišće kao dokument obustavljenog života.

Kad umre starica koja je zalijevala lonac s cvijećem i hranila kanarinca i biljka i ptica uginut će.

Kad nastupi generacija koja ne zna za povijest svoje nacije kulturni će spomenici propadati, dvorci starine rušiti će se ili pretvarati u skladišta, i ponovo će postati aktualni stihovi Vladimira Nazora:

*Rekoše: »Vi ste uvijek bili roblje*  
*A povjest vaša nalik je na groblje*  
*Na kome niti pravog krsta nema:*  
*Ponegdje ploča, bez imena, n'jema;*  
*I korov svuda! Uza sve su pute*  
*Otaca vaših kosti razasute!...«*

<p><i>Tsukishiro ya</i> [63] <i>hiza ni te wo oku</i> <i>yoi no uchi</i></p>	<p><i>Mjesec izlazi:</i> <i>S rukama na koljenu –</i> <i>Kuća navečer.</i></p>
--	--

Bashô

Svi su se ukućani okupili da gledaju Mjesec. Pomični japanski prozori, s papirom umjesto stakla, nalijepljenim na laganu drvenu rešetku otvoreni su: Japanski je dom dio prirode a ne prostor isključen iz nje. Svi su sjeli na japanski način, s podvijenim nogama, tako da težina tijela počiva na petama i stavili ruke iznad koljena. Smireno će motriti srebrenoplavu ploču na nebu, čistu i jasnu, blistavu i sjajnu; doživljavat će Mjesec, živjeti s Mjesecom, na Mjesecu i iznad Mjeseca.

Naravno, njihov kontakt s Mjesecom nije onaj kozmonauta. Ali, da li bi kozmonaut koracao po Mjesečevoj površini da je ranije bezbrojne generacije nisu motrile, divile joj se i pobožno uživale u njenoj ljepoti?

<p><i>Meigetsu ya</i> [64] <i>ike wo megurite</i> <i>yomosugara</i></p>	<p><i>Blistavi Mjesec!</i> <i>Cijele sam noći šetao</i> <i>oko jezera.</i></p>
---	--

Bashô

Stotine svetaca – u najširem smislu te riječi – sviju religija i epoha, sviju nacija i kultura dokazale su svojim životom da nije oštećen onaj koji se lišava sna, jela, bogatstva pa čak i zdravlja i samog života radi dobrote, ljepote, istine ili vjere. I danas od vremena na vrijeme bivši bogataš ili zlikovac nalazi novi život u siromaštvu, u njezi neizlječivih bolesnika ili u samostanu. Obrnutih prijelaza – od pravih svetaca među imućnike ili među zlikovce – nema.

Usporedi i ove wake Akahita i Saigyôa

<p><i>Haru no nu ni</i> <i>sumire tsumi nito</i> <i>koshi ware zo</i></p>	<p><i>Na proljetnu sam</i> <i>došao livadu</i> <i>brati ljubice.</i></p>
---	--



nu wo natsukashimi  
hitoyo neni keru

Akahito, Manyoshy VIII; 7

– razlika između ove wake i Bashôova haiku razlika je između »ženske« wake i »muškog« haiku.

Michi no be ni  
shimizu nagaruru  
yanagi kage

shibashi tote koso  
tachi-tomari tsure

Saigyô, Shinkokinshû III

Bješe tako lijepo –  
ostadoh da prenoćim.

Pored puteljka  
bistar žubori potok;  
u sjeni vrbe:

»Samo trenutak« rekoh  
– a još sam uvijek ovdje.

– također, nije rijedak slučaj da neki profesor sa Zapada dođe u kakav zen samostan da bi akademski proučavao koji stari rukopis – i da se više ne vrati kući.

Kasa<sup>85</sup> mo naki  
[65] ware wo shigururu  
nanto nanto

Bashô

Čak i bez kape  
na toj kiši što sipi  
– dobro je, dobro.

Pjesnik-putnik pomirio se s time da će kisnuti na kiši; to pomirenje nije rezignacija pred nečim što se ne da izbjeći, već prihvaćanje onoga što *jest*. Time njegov doživljaj poprima i neku ljepotu, nije neugodan, dapače, u neku je ruku čak *poželjan*.

R. H. Blyth na jednom mjestu piše:

Sunce, koje sja izvan nas, živi u nama; toplina našeg osjećaja nije nešto različito od vrućine Sunca. I tako s punim pravom možemo zapovijedati Suncu da sja i cvjetovima da cvjetaju...

Vidimo da ovo zahvalno prihvaćanje može i mora izrasti od čisto pasivne do aktivne suradnje s nečim što u zbilji nije različito od naše vlastite bitne prirode. Zaista, postoje četiri stava prema svijetu (u ovisnosti o našem stavu prema vlastitom bitku): opozicija, rezignacija, kooperacija i dominacija. Stalno se gibamo među njima. Zen je ovaj posljednji.

Razumije se, ne misli se na neku dominaciju kao moć vlasti, već naprotiv na dominaciju nad konfliktom s vanjskim svijetom – u nama samima.

Bashôov se haiku po *sadržaju* ne razlikuje mnogo od dijela *Dažda* Tina Ujevića:

<sup>85</sup> Kasa je pokrivalo glave od trske.

teče na njivu duše topla ova kaplja  
Milosti,  
Dobrote,  
Oproštenja;  
plače nas,  
draga nas,  
curi na nas,  
milosna,  
dobrosna,  
svjetlonosna,  
zagrebačka kiša.

I Ivančanova Kiša samo je prividno turobnija:

Tmuran dan.  
Od neba do zemlje  
pada kiša.

Chimaki musubu  
[66] katate ni hasamu  
hitai-gami

Zamatajuć chimaki<sup>86</sup>  
u bambusov list  
jednom rukom popravlja  
kosu na čelu.

Bachô

Delikatnost je pokreta u tom što jedna ruka *nesvjesno* popravlja čuperak kose koji je pao na oči, dok druga zamata valjuške. To što druga istodobno *svjesno* radi određeni posao uzvisuje nesvjesni potez prve. Bashôov je haiku savršena harmonija svjesnog i nesvjesnog.

Omoshirôte  
[67] yagate kanashiki  
ubune kana

Čamac s kormoranima:  
Bilo je uzbudljivo,  
no sad sam tužan.

Bashô

Noćni lov na vrstu pastrva provodi se u Japanu posebno uvježbanim morskim gavranima (kormoranima) ovako: Svaki ribar drži na uzicama desetak takvih ptica koje rone i love ribu, ali je ne mogu progutati jer im je pri dnu vrata stavljen kolut od kitove kosti. Kad se ptice vrate na čamac, ribar ih stiskanjem grla prisili da povrate ribu. Sam lov pri svjetlu baklji vrlo je blistav i spektakularan, no način kako se provodi tipično je ljudska »izmišljotina«: prevara lukavstvom.

R. H. Blyth o tom haiku piše:

Bashô, poput Wordswortha i Hakurakutena, bio je sklon moralnoj strani poezije, i njegov poznati haiku o kormoranima izražava njegov smisao za *lacrimae rerum*: [haikul Bashô nam ne kaže što ga je ražalostilo. Je li to bila samilost prema ribi, prema kormoranima

<sup>86</sup> Vrst valjušaka od riže.

prisiljenim da povrate što su progutali, prema ljudima što su se upustili u takav posao iskorištavajući pohlepu ptica, ili prema čovječanstvu u njegovom beskrajnom žuđenju i nastojanju? Najjednostavniji je i najbolji odgovor da Bashô nije znao. Bile su to »suze, uzaludne suze« i to je sve.

*Te ni toraba  
[68] kie namida zo atsuki  
aki no shimo*

Bashô

*Da ga <sup>87</sup> uzmem u ruke  
nestao bi u vrelin suzama  
pôput jesenjeg mraza.*

Među mnogim predrasudama o Japancima ima i ona da su »bez osjećaja«. Događa se da žena nakon smrti muža s osmijehom na licu prima znance koji su došli izraziti saučešće, gosti ih i zabavlja – da bi, kad je taj obred što ga traži poštovanje i ljubav prema umrlom suprugu, završen, počinila samoubojstvo.

*Tsuka mo ugoke  
[69] waga naku koe wa  
aki no kaze*

Bashô

*Potresi se, grobe –  
moj glas što rida  
jesenji je vjetar.*

Pjesnik Isshô umro je mlad, sa 36 godina; Bashôov je haiku posvećen ovom njegovom poštovaocu.

*Aki fukaki  
[70] tonari wa nani wo  
suru hito zo*

Bashô

*U kasnu jesen:  
Tko li je taj moj susjed,  
kako li mu je?*

Ovu je pjesmu Bashô napisao ležeći bolestan, dvije nedjelje prije negoli je toj bolesti podlegao.

*Ljubi bližnjega svoga kao samoga sebe.*

*Mono-ieba  
[71] kuchibiru samushi  
aki no kaze*

Bashô

*Kada govorim  
na jesenjem vjetru  
usne su hladne.*

Bashô je uz ovaj haiku napisao: »Moj moto jest: ne govori nikad o tuđoj grešci ili vlastitoj vrlini«; taj se haiku citira i kao poslovice.

*Kono michi ya  
[72] yuku hito nashi ni  
aki no kure*

Bashô

*O, ovom stazom  
za jesenjeg sumraka  
nitko ne ide.*

Bashô razmišlja hoće li netko nastaviti *njegov* put haiku, »religioznog« haiku, put pjesnika koji je sve ostavio da bi tražio istinu i ljepotu. Ovaj je haiku napisan rujna 1694; idućeg mjeseca Bashô je umro.

<sup>87</sup> Uvojak kose mrtve majke.

Usporedi i stihove iz Nazorova *Notturna*:

*Noć je tamna i duboka.  
Ja sam sâm.*

*Komu bol da svoju kažem i da radost svoju dam?  
Ti me opi kapljo rose,  
Na dlačici vilin kose!  
Ti me opi sjajni trače,  
Na torbici rusomače!*

Snažnija je, ali uz mnogo više riječi, *Svakidašnja jadikovka* T. Ujevića:

*I znaj da Sin tvoj putuje  
dolinom svijeta turobnom  
po trnju i po kamenju,*

*od nemila do nedraga,  
i noge su mu krvave,  
i srce mu je ranjeno.*

*I kosti su mu umorne  
i duša mu je žalosna,  
a on je sam i zapušten.*

*I nema sestre ni brata,  
i nema oca ni majke,  
i nema drage ni druga.*

*I nema nigdje nikoga  
do igle drača u srcu  
i plamena na rukama.*

*I sam i samcat putuje  
pod zatvorenom plaveti,  
pred zamračenom pučinom,*

*i kome da se potuži?  
Ta njega nitko ne sluša,  
ni braća koja lutaju.*

Slično je i iskustvo A. B. Šimića u *Mladiću*:

*Al pjev mladića nečuvan od ljudi  
padne natrag  
u njegovu čitljivu samoću*

*ja poznam ponos mrk i tvrd  
sa smjelim uspravljenim korakom što gazi  
i s uhom koje iznutra  
glas svoga Boga sluša*

Mnogo ogorčeniji od Bashôa, R. H. Blyth (1963) rezignirano završava predgovor svoje *A History of Haiku* riječima:

Svijet, od kojega je Japan jedan dio i mikrokozmos, postavio si je ciljeve potpuno različite od onih Bashôa. Za njegov put haiku teško se može reći da danas postoji, jer njime gotovo nitko ne kroči. Kao Put, u mnogom je pogledu bio bolji od onog taoizma, kršćanstva, konfucijanizma, budizma i tako dalje. To što se ne upotrebljava, spomenik je gluposti, vulgarnosti, sentimentalnosti i nepoetičnosti ljudskih bića. Ovo čini da na mogućnost njihova potpunog uništenja gledamo s ravnodušnošću.

Mnogo ranije, Chuang Tse nije bio tako kategoričan:

Velike istine ne osvajaju srce gomile. A sad, kad je cio svijet u zabludi, kako da ja, makar i znam pravi put, kako da ja vodim? Ako znam da ne mogu uspjeti, a ipak na silu nastojim uspjeti, to bi bio samo novi izvor zablude. Onda je bolje odustati i više ne nastojati. Ali ako ja ne nastojim, tko će?

Samo nešto ranije od prije citiranog teksta (naime 1961) to je isto na kraju pogovora petoj knjizi svojega djela o povijesti zena napisao i R. H. Blyth.

Čovjek želi ono što je nemoguće; on to želi samo zato i samo ako je nemoguće... Moramo stvarati ZEN i propasti u tom pokušaju.

Inače, *Kono michi ya*... jedan je od Bashôovih haiku iz kojih diše *sabi*, jedan doživljaj, osjećaj, gledanje za koje evropski jezici nemaju adekvatan naziv pa ga prevode sa samoća, usamljenost, osama. Takav je prijevod i grub i netočan, prvenstveno stoga što pojmovi samoće, usamljenosti redovno impliciraju nešto nelagodno, teško, žalosno, pusto ili su rezultat bijega – što sve *sabi*, općenito uzevši, nije. Samoća *sabi* nije lišenost svega izvan nas samih. Naprotiv, u nekom smislu ona je obuhvaćanje svega u nama samima. U neku ruku *sabi* je poetski ekvivalent ili bar *predvorje* nirvane, nirvane postignute u samsari, još unutar »kruga umiranja i ponovnih rađanja«. Uz *sabi* nema ničeg oštro pojedinačnog što bi smetalo doživljavanju punine života, punine doživljaja omogućene ispražnjavanjem balasta intencija, predodžbi i simbola. *Sabi* smo našli kad nema bljeska koji sužava spektar onoga što vidimo, kad nema krika koji sužava spektar onoga što čujemo, kad nema udarca koji sužava spektar onoga što osjećamo i kad nema dedukcije koja sužava spektar onoga što doživljavamo u našem duhu. *Sabi* ćemo naći u šetnji pod zvjezdanim nebom preko livade na kojoj nema staze; *sabi* ćemo naći u paprati i mahovini šume koja sa svijetla strana dopire do horizonta, kad zaboravimo puteljak kojim smo u nju zašli i kojim ćemo se iz nje vratiti; *sabi* ćemo naći u sumraku na pustopolju kojim piri lahor tako lagano da se ne osjeća s koje strane dolazi

ni kojim smjerom odlazi. Kada smo sami u *sabi*, nitko nam ne nedostaje, kao što onome koji ne posjeduje ništa ničeg ne treba jer je sve njegovo.

*Sabi* doživljavaju i stvari, mi u stvarima, stvari u nama:

ULIČNA SVJETILJKA

*Ulična svjetiljka.*

*Tako sama...*

*Osvjetljava svoj stup.*

D. Ivančan

*Sabi* se duboko razlikuje od gorde i pobjedničke indijske usamljenosti u *Nosorogu* (Khaggavisâna sutta, Lumbini – 544). Navodim tri strofe prijevoda s pâli jezika Čedomila Veljačića:

*Ispred svakog bića ukloni svoj štap  
da ne povrijediš nijedno od njih.  
Ne poželi sina ni saputnika.  
Osamljen se kreći kao nosorog.*

*Kako se zapliće razgranat bambus  
tako i muž željan žene i djece,  
a kao što strši vršak trstike,  
osamljen se kreći kao nosorog.*

*Kao slon kad se odvoji od krda,  
snažna uzrasta, pjegav, veličanstven,  
gdje mu se sviđa boravi u šumi,  
osamljen se kreći kao nosorog.*

Prijevodi za usporedbu:

*Along this road  
Goes no one,  
This autumn eve.*

(prijevod R. H. Blyth)

*La Route  
Ou nul après moi ne passe:  
Soir d'automne!*

(prijevod G. Bonneau)

*Nur ich, nur ich allein  
geh nun den Weg entlang  
an diesem herbstlichen Abend!*  
(prijevod A. von Rottauscher)

*О, этот долгий путь!  
Сгущается сумрак осенний,  
И – ни души кругом.*  
(prijevod V. Markova)

[73 ] *Kare-eda ni  
karasu no tamari keri  
aki no kure*

Bashô

*Na goloj grani  
ščućuren sjedi gavran –  
jesenji sumrak.*

## A. Miyamori:

Svrha je ove pjesme objektivni prikaz pustoši jesenje večeri i njezina se umjetnost-bez-umjetnosti (artless art) sastoji u opisu pustoši jedne jesenje večeri bez upotrebe riječi »pust«. To je idealni haiku objektivnog prikaza.

### i dalje:

Ova je pjesma napisana u jesen 1680, kad je Bashôu bilo 37 godina. Ona je jedna od njegovih najglasovitijih pjesama i općenito se smatra jednim od njegovih remek-djela. Sve do oko 1678. Bashô je bio pjesnik Danrin škole koje je stil karakteriziran igrom riječi i plitkom dosjetkom, no sada je on bio pjesnik u pravom smislu riječi. Može se mirno reći da njegov karakterističan stil – ozbiljan, miran, profinjen, naturalistički, i u isto vrijeme začudo subjektivan stil – potječe od ove pjesme »Gavran na goloj grani«. To je epohalna pjesma kojom je učinjen prvi korak u smjeru podizanja *haiku* do ozbiljne, čiste literature.

G. Bownas ukazuje na to da aliteracija glasa *k* može stvoriti efekt melankolije.

Pored toga, *k-r* grupa kao da je onomatopeja graktanja vrane:

KaRe-eda ni  
KaRasu no tomaRi KeRi  
aKi no KuRe.

Ovako shvaćen, ovo je upravo školski primjer onomatopeje, poput našeg iz Nazorova *Cvrčka*:

I cvrči, cvrči cvrčak na čvoru crne smrče

I *Kare-eda ni* ... jedan je od Bashôovih haiku koji bi sami za sebe mogli biti predmetom opsežne studije. Citirajmo još neke komentatore:

## D. T. Suzuki:

Jednostavnost oblika ne znači uvijek svakodnevnost sadržaja. U samotnoj vrani što čuči na osušenoj grani leži velik Onostrani Svijet. Sve su stvari proizašle iz nepoznatog ponora tajni i preko svake od njih možemo baciti pogled u ponor. Ne treba pisati na metre dugačku pjesmu od mnogo stotina stihova da bi se izrazio osjećaj što ga budi takav pogled u ponor. Kada je osjećaj postigao svoj najveći intenzitet obuzima nas šutnja jer riječi ga više ne mogu iskazati. Još je i sedamnaest slogova možda previše<sup>88</sup>. U svakom slučaju, japanski umjetnici koji su više ili manje dotaknuti Putem

<sup>88</sup> Zapravo ovaj – metrički »nepravilan« – haiku ima 19 slogova (5, 9, 5). U prvotnoj verziji stajalo je *tomaritaruya* umjesto *tomari keri* i haiku je bio oblika 5, 10, 5, sa 20 slogova. Prema H. G. Hendersonu taj je *ya* naglašavao usporedbu i time odvrtao od jedinstva slike kao cjeline.

zena nastoje svoje osjećanje izraziti sa što manje riječi ili poteza kista. Da su izrečeni preopširno, ne bi ostalo mjesta za sugestivno, a upravo ono sugestivno tajna je japanskih umjetnosti.

## H. G. Henderson:

... dva se dijela koji čine cjelinu uspoređuju jedan s drugim, ne u poredbi ili metafori, već kao dvije pojave od kojih svaka postoji sama za sebe. To se može nazvati »načelom unutarnje usporedbe«, u kojem su razlike isto toliko važne kao i sličnosti. Ovdje nije riječ samo o tome da se »nad usahlim pejzažem jesenji sumrak spušta poput gavrana«. Tu je i kontrast maloga crnog gavranova tijela prema prostranoj amorfnoj tami sutona – i štogod još čitalac ovdje može naći. Lako je vidjeti kako upotreba ove tehnike pomaže haiku dati dubinu i učiniti ih polaznim točkama za misao i maštu.

## H. Domoulin:

U nijemoj slici suhe grane bez listova, u tugaljivoj melodiji vjetra, u prvom valu hladnoće u kojoj tijelo dršće, jesen udahnjuje samoću u dušu, a pjesnik je uživa u kontemplaciji.

## R. H. Blyth:

Možemo uzeti da zlokobna komika vrane... spasava... njegove stihove od sentimentalnog.

## A. W. Watts:

Haiku i waka pjesma, možda lakše od slikarstva, pobuđuje predodžbu suptilne razlike četiri raspoloženja *sabi*, *wabi*, *aware* i *yugen*. Mirna, potresna samoća *sabi* očita je u (gornji haiku).

Naš V. Vidrić, kojemu su *Perun*, *Silen*, *Jutro*, *Pompejanska sličica* himne životu, pisao je i himne smrti; *Dvije pariye* kao da odišu samilošću kršćanstva i smirenošću budizma (a slično i njegova pjesma *Mrtvac*):

*Bilo je tiho, bilo je tužno,  
Sunce je palo za gole planine;  
Daleko tamo na krvavo nebo  
Vihor je vitlo oblačine.*

*Poljem su išle dvije pariye stare  
Sumorne, s krpom odijela,  
Leda su njima pognuta bila,  
Kosa je bila već bijela.*

*I bilo je tiho, bilo je tužno,  
Vrane se dizale krikom:  
Tog dana se prvom svi sljubiše ljudi –  
Pred pravdinim spomenikom.*

*Događaj* koji slika Vidrić sličan je onom koji skicira Bashô, ali *doživljaj* je drugačiji. Vidrić je »subjektivan« a Bashô »objektivan«. Vidrić je tužan, Bashô oslobođen tuge; ona dominira nad Vidrićem a Bashô dominira nad njome.

Usporedi i drugu strofu iz *Jesenje Veče* A. G. Matoša:

*Iza mokrih njiva magle skrivaju  
Kućice i toranj; sunce u ranama  
Mre i motri, kako mrke bivaju  
Vrbe, crneći se crnim vranama.*

Zanimljiva je usporedba Bashôova gavrana sa E. A. Poeovim: Oba, na kraju, sjede šćućurena, no Bashôov šuti a Poeov ponavlja refren »Nikad više«. Bashôov je gavran izrastao iz budizma i bez njega se do kraja ne može razumjeti, a Poeov je izrastao iz kršćanstva i bez njega se, također, do kraja ne može razumjeti. Svako umjetničko djelo, dakle i svaka pjesma, ne nosi svoju poruku i svoju istinu sama po sebi, već tek sa tlom i na tlu iz kojeg je nikla. Već i sama riječ »gavran« ne nosi zapadnjaku posve iste »više frekvencije« (pored bukvalnog upućivanja na crnu pticu) kao istočnjaku. »Nikad više« neposredno je neprenosiv, bar u kontekstu o kojem je riječ, Japancu – *razumjet* će ga tek nakon opsežnih komentara i studija a *doživjet* i *osjetit* će ga još teže i još kasnije ili uopće ne. A iste su teškoće i u prijenosu šutnje Bashôova gavrana na Zapad.

H. G. Henderson ispravno utvrđuje:

U vrijeme kad su pisani stihovi o »gavranu« Bashô je svjesno tražio poetsku ljepotu što se može naći u stvarima koje same po sebi nisu posebno lijepe. On je još uvijek razvijao i svoju tehniku i svoje pjesničko pronicanje. Dvije godine kasnije, 1681, nešto se s njim dogodilo. Objavio je da je njegov život, kako god bio jednostavan, »previše svjetovan«, i započeo ozbiljni studij zena – budističke sekte koja najveću pažnju pridaje kontemplaciji. Nakon ovoga, za posljednjih deset godina njegova života, napisana je gotovo sva njegova najbolja poezija.

Prijevodi za usporedbu:

*A crow is perched on a bare branch;  
It is an autumn eve.*

(prijevod A. Miyamori)

*On a withered branch  
A crow is perched;  
An autumn evening.*  
(prijevod R. H. Blyth)

*On a withered bough  
A crow is perched,  
This autumn evening.*  
(prijevod R. H. Blyth)

*On a withered branch  
a crow has settled –  
autumn nightfall.*  
(prijevod H. G. Henderson)

*A branch shorn of leaves  
A crow perching on it –  
This autumn eve.*  
(prijevod D. T. Suzuki)

*Sur une branche morte  
Un corbeau s'est posé  
Soir d'automne.*  
(prijevod G. Renondeau)

*Auf kahles Astwerk  
hat sich die Krähe  
niedergesetzt:  
Des Herbstes Abend...<sup>91</sup>*  
(prijevod J. Ulenbrook)

*Auf dem dürren Ast  
hat sich ein Rabe  
niedergesetzt  
zu Herbstes Ende.<sup>91</sup>*  
(prijevod H. Hammitzsch)

*On a bare branch  
A rook roosts:  
Autumn dusk.*  
(prijevod  
G. Bownas i A. Thwaite)

*On a withered bough  
A crow alone is perching;  
Autumn evening now<sup>90</sup>*  
(prijevod K. Yasuda)

*Sur une branche morte  
Les corbeaux se sont  
perchés:<sup>90</sup>  
Soir d'automne.*  
(prijevod R. Sieffert)

*Auf dem harten Zweig  
Sitzt noch eine Krähe  
Am Herbstabend.*  
(prijevod T. Hasumi)

*На голой ветке  
Ворон сидит одинако.  
Осенний вечер.*  
(prijevod V. Markova)

Manje je sretno:

*The autumn gloaming  
deepens into night;  
Black 'gainst the slowly –  
– fading orange light,  
On withered bough a  
lonely crow is sitting.*  
(prijevod C. A. Walsh)

*A black crow  
Has settled himself  
On a leafless tree,  
Fall of an autumn day.*  
(prijevod N. Yuasa)

– u sroku i širini prepjeva oblik haiku potpuno je izgubljen.

– da bi se nekako ispunila četiri stiha dodano je, suvišno i štetno, *black* i *himself*.

<sup>90</sup> 5, 7, 5 i srok

<sup>90</sup> Kako je rečeno, na japanskom se singular jezično ne razlikuje od plurala. Ovdje u prijevodu, odabran je plural. Vrlo je delikatno pitanje da li je time bolje ili slabije prenesen Bashôov *doživljaj*: jedna od prednosti izvornog haiku upravo i jest u tome, što ne determinira radi li se o jednom ili o više gavrana.

<sup>91</sup> 5, 9, 5 kao original.

*A crow clings silent  
To a bare bough,  
Cautiously  
Watching the sunset*  
(prijevod P. Beilenson i H. Behn)

*Auf kahlem Aste  
hockt ein Rabe...  
Welch herbsterlicher Abend!*  
(prijevod  
A. von Rottauscher)

*Auf kahlem Aste  
hockt müde eine Krähe  
am Herbstabend.*  
(prijevod E. Jahn)

*Hatsushigure  
[74] saru mo komino wo  
hoshige nari*  
Bashô

Bashô je očito i sam osjećao hladnoću, onu vlažnu hladnoću početka zime što prodire »do kostiju«, kad je spazio skutrenog majmuna po kome se cijedila kiša. Onako jadan i bespomoćan, što mu preostaje negoli da čeka dok kiša ne prestane? I njemu bi, nema sumnje, dobro došao ugodni japanski slamnati ogrtač.

Zaista, ako nismo zaboravili da smo dio prirode, koliko puta ćemo kod životinje naići na »ljudski« osjećaj! Kod očajne ptice kojoj je mlado palo iz gnijezda; kod udvaranja pataka; kod draganja lava i lavice; kod igre i »nepodopština« čimpanza; kod kolektivne samoobrane pavijana... I ako nismo svijesni toga da takve osjećaje i postupke i kod životinja moramo cijeliti i poštivati, da i u njima ima ljepote, izlažemo se strašnoj opasnosti da analogne osjećaje i postupke i kod ljudi doživimo kao »životinjske«, »animalne«, niske i bez vrijednosti.

*Shizukasa ya  
[75] iwa ni shimiiru  
semi no koe*  
Bashô

U Bashôovu putopisu *Oku no hosomichi* ovom haiku prethodi tekst:

<sup>92</sup> Original jezično ne determinira radi li se o singularu ili pluralu. R. H. Blyth ispravno primjećuje da bi ovdje singular individualnu cikadu doveo previše u prednji plan duha.

– kad se eksplicitno veli da gavran šuti, on šuti mnogo slabije. »Oprezno« (cautiously) je apsurdno.

– u originalu nema ni *ya* ni *kana* iza *aki no kure* (jesenji sumrak) i *Welch* je sadržajno i formalno neopravdan; daje prejak akcent na *herbsterlicher Abend* i umjesto meditativnog dojma provocira emotivni.

– *müde* je neopravdan i boji stihove melankolijom koje u originalu nema.

*Prohladna kiša –  
i majmun k'o da želi  
kišni ogrtač.*

*Kakva tišina –  
u pećine ponire  
zriku cikada.<sup>92</sup>*

U pokrajini Yamagata nalazi se na planini hram zvan Ryūshakuji. Osnovan od velikog svećenika Jikaku Taishia, taj je hram poznat po apsolutnom miru njegove okoline. Kako nam je svatko savjetovao da ga pogledamo, skrenuli smo kod Obanazawe, iako je to značilo nekih sedam milja hoda više. Kad smo stigli, kasno se popodne Sunce još bilo zadržalo nad pejzažem. Nakon što smo se dogovorili da ćemo prenoćiti sa svećenicima na podnožju planine, uspeli smo se do glavnog hrama blizu samog vrhunca. Čitavo je brdo bilo sazdano od silnih pećina, kao nabacanih jedne preko druge, i prekriveno prastarim borovima i čempresima. Sama zemlja i kamen bili su obojeni bojom vječnosti i prekriveni glatkom mahovinom. Vrata hramova sagrađenih na pećinama bila su čvrsto zakračunata i nije se čulo ni glasa. Kako smo se rukama i nogama penjali s pećine na pećinu, klanjajući se puni poštovanja pred svakim hramom, osjećali smo kako nam blagoslov tišine ovog svetog mjesta ispunja srca i prožima čitavo naše biće.

N. Yuasa komentira haiku ovako:

Zaista, moglo bi izgledati da u toj pjesmi uopće nema »ja« – nema subjekta, već da se pjesnik ograničio na opis »objektivnog« prizora iz prirode. A ipak nesklad između glasa cikade i tvrdoće pećine zajedno s intenzitetom impliciranim riječju *ponire* (*penetrates*) otkriva snažno subjektivno učešće pjesnika, tako da su dva tako različita i nesrodna elementa mogla imaginativno biti dovedena u tako neobično a ipak uvjerljivo jedinstvo. Pjesnik je osjećajni katalizator – subjekt – preko kojeg su ti objekti povezani i sjedinjeni.

U Busonovoj je poeziji ovo sjedinjavajuće ja odsutno, i osjeća se samo izvanje uzbuđenje u interesantnom sudaru slika.

U Bashôovu haiku *glas cikade potcrtava tišinu*, kao što crveni cvijet maka potcrtava zelenilo polja, kao što muka porodača potcrtava ushit nad rođenjem djeteta i kao što ono smiješno u šmrcaju potcrtava bol i tragiku u zaplakanu licu starice. Glas cikade ističe *vječnost* tišine kao što bljesak vatrometa ističe vječnost noći i kao što pomrčina Sunca ističe vječnost svjetlosti. Glas cikade *ponire*, uranja, tone, rasplinjava se, nestaje u pećini kao što kap vode *ponire* u more pijeska, kao što misao uranja u ne-misao, kao što se naš mali »ja« rasplinjava u velikom »Ja« čitavog čovječanstva, kao što »danas« i »sada« nestaje u vječnosti.

R. H. Blyth ide još dalje:

Preko toga (shvaćanja da glas cikada intenzivira mir prizora) dolazimo do razumijevanja činjenice da »Ako nema glasa, nema tišine; nema tišine, nema glasa«, no to još uvijek znači dijeljenje jedne činjenice u dvoje, glas i tišinu. Bashôov pjesnički doživljaj transcendirao je ovu relativnost; zvuk glasa cikade *jest* tišina. Ako razumijete Rōshijevo

Ovo dvoje (Postojeće i Ne-postojeće) jesu isto, ali imaju različita imena

neće biti duhovnih teškoća. Na isti način s pjesmom o žabi (haiku(31)), zvuk vode identičan je s tišinom koja je ostavljena neizrečenom.

Bashô je glasom jednog časka izrazio tišinu vječnosti, tišinu poput one koja izvire iz jedne Matoševe rečenice (iz *Nekad bilo – sad se spominjalo*) – koja je i sama neke vrsti haiku u prozi:

*Odjedared se sa nekog cvijetka digne bubica, pa zujne, zacvili, pretvori se u zlato i stane se dizati prema nebu, prema nebu... Iščeznu.*

Usporedi i drugu strofu *Notturna* A. G. Matoša:

*Sitni cvrčak sjetno cvrči, jasan  
Kao srebren vir;  
Teške oči sklapaju se na san,  
S neba rosi mir.*

Prijevod za usporedbu:

*The silence!  
The voice of the cicadas  
Penetrates the rocks.  
(prijevod R. H. Blyth)*

*Silent and still: then  
Even sinking into the rocks,  
The cicada's screech.  
(prijevod  
G. Bownas i A. Thwaite)*

*How silent!  
The cicadas' shrill  
Sinks into the rocks.  
(prijevod M. Toyoda)*

*How silent and still!  
Into the heart of rocks sinks  
The cicada's shrill.<sup>93</sup>  
(prijevod K. Yasuda)*

*O der tiefen Ruh,  
bis in die Felsen getränkt  
mit Zikadenklang!  
(prijevod H. Hammitzsch)*

*Stille!  
In das Felsengestein  
Dringt der Zikaden Ton.  
(prijevod T. Hasumi)*

*Calme immense,  
Seul, pénétrant les rocs,  
Le cri des cigales!  
(prijevod G. Bonneau)*

*Тишина кругом.  
Проникает в сердце скал  
Легкий звон цикад.  
(prijevod V. Markova)*

*Yagate shinu  
[76] keshiki wa miezu  
semi no koe*

*Nema još znaka,  
no smrt im je već blizu.  
Zriče cikade.*

Bashô

Shvati li ga kao upozorenje o prolaznosti života, moderni kritičar ovaj haiku neće smatrati osobito vrijednim. Međutim, interpretacija te pjesme ne mora biti u smislu budističke propovijedi. Stavimo li akcent njome izraženog doživljaja na *zrikanje* cikada a ne na smrt koja im prijete, onda Bashôov haiku potcrtava neposredno očitovanje života i nećemo pomisliti kako bi cikade trebale ušutjeti jer im se primiče kraj. I tako ovaj haiku ostaje među najviše cijjenjenim Bashôovim stihovima.

Prijevod za usporedbu:

*Soon it will die,  
Yet no trace of this  
In the cicada's screech.  
(prijevod  
G. Bownas i A. Thwaite)*

*Dass sie bald hinstirbt,  
Verrät mit keinem Zeichen  
Der Grille Zirpen.  
(prijevod J. Ulenbrook)*

*Qu'elle doit bientôt mourir,  
A son aspect il ne paraît pas.  
La voix de la cigale!  
(prijevod M. Revon)*

*И кто бы мог сказать,  
Что жить им так недолго?  
Немолчный звон цикад.  
(prijevod V. Markova)*

*Koe ni mina  
[77] naki shimôte ya  
semi no kara*

*Posve nestala  
od zrikanja – osta tek  
ljuska cikade.*

Bashô

Preostao je samo hitinski oklop, tanka ljuska cikade – tijelo je nestalo, glas je nestao, srce je nestalo – dala je sve što je imala i ostala je samo slika, ostao je samo oblik, samo crtež nekad žive cikade.

*Asagao ni  
[78] ware wa meshi kû  
otoko kana*

*Ja sam čovjek što  
doručuje gledajuć  
cvjetove slaka.*

Bashô

Ovaj je haiku Bashôova kritika Kikakuova »oholog« i ekstravagantnog haiku

<sup>93</sup> 5, 7, 5 i srok

*Kusa no to ni*  
[79] *ware wa tade kû*  
*hotaru kana*

*Ja sam krijesnica*  
*što u slamom prekritoj*  
*kolibi*  
*jede koprive.*<sup>94</sup>

Kikaku

Usporedi i Bashôovu kritiku Kikakuova haiku [107] o majmunu.

R. H. Blyth na jednom mjestu s pravom ističe *religioznost* Bashôova haiku [78] – iako se u njemu ne spominje ni Bog ni Budha, ni nebo ni pakao niti se misli na njih. Zaista, Bashôov je doručak *sakrament*, on je *misa* u Prirodi, pred kaležima slaka s rosom ljepote u njima, rosom koja je krv Prirode i doručkom koji je hostija, tijelo Prirode. Kad bi ljudi znali da im svaki obrok treba biti religiozan čin, bilo bi ih ne samo manje gladnih nego i manje s osaljenim srcem, jer identifikacija čovjeka s prirodom oko njega nije manje ozbiljna i dostojanstvena ako je bukvalna, fizička, materijalna, s hranom koja ga održava u životu.

*Michi-no-be no*  
[80] *mukuge wa uma ni*  
*kuware keru*

*Na gorskom putu*  
*kljuse je požvakalo*  
*cvjetove sljeza.*<sup>95</sup>

Bashô

Ovaj je haiku navodno bio presudan da je posljednji Bashôov učitelj zena pristao da mu pjesnik bude učenicom.

*Bashô nowake shite*  
[81] *tara ni ame wo*  
*kiku yo kana*<sup>96</sup>

*Biljka banane u oluji;*  
*Kiša se cijedi u kabao. –*  
*Noćas ih slušam.*

Bashô

Ime pjesnika, Bashô, znači »banana« (uzeo ga je po biljkama banane koje su rasle pored njegove kuće). I pjesnik je u oluji kad sluša kako vihor vitla listovima banane i kako se pljusak slijeva u vedro za kišnicu. Oluja, vihor s pljuskom, jedan je od oblika života prirode, našeg života, i u njemu nalazimo i razumijemo sebe same.

*Shira-tsuyu wo*  
[82] *kobosanu hagi no*  
*uneri kana*

*Blistave rose*  
*ne stresa djetelina;*  
*samo se njiše.*

Bashô

Kako delikatno! Usporedi i Bashôov haiku [97] o snijegu na listovima sunovrata.

<sup>94</sup> *Tade* je biljka što raste na vlažnim mjestima, sa klasovima sitnih cvjetića i lišćem što na dodir izaziva žarenje kože.

<sup>95</sup> *Mukuge* je vrsta *althaea-e* (\*saronka ruža\*).

<sup>96</sup> 8, 7, 5.

*Shiragiku no*  
[83] *me ni tatete miru*  
*chiri mo nashi*

*Bijela krizantema:*  
*oko ne susreće ni*  
*trunka prašine.*

Bashô

U Japanu krizantema nije cvijet kojim se ukrašuje vijenac i grob; ona je cvijet cara, carski cvijet, car među cvjetovima. U Bashôovu haiku, napisanu u pohvalu pjesnikinje Sono-jo, krizantema je simbol čistoće – čistoće japanskog drvoreza, čistoće čajne ceremonije, čistoće vrlinâ što ih traži *bushido*<sup>97</sup>, čistoće haiku pjesme.

*Kane kiete*  
[84] *hana no ka wa tsuku*  
*yûbe kana*

*Zvono zamire;*  
*razlijeva se miris*  
*cvjetova. – Večer.*

Bashô

Vraćajući se s brežuljka preko livade presreću nas zvuci zvona. Seoska crkva pozdravlja selo, poziva ga na molitvu. Omorike na brdu tornjevi su katedrala što upijaju zvonjavu. Sjete nestaje i ispunja nas mir sa vijencem poljskog cvijeća, neubranog, potokom njegova mirisa što teče dolje prema selu, do crkve i do kuća.

San će nam biti spokojan. *Sve smo razumjeli.*

*Matsutake ya*  
[85] *shiranu ko no ha no*  
*hebaritsuku*

*Na ovu se gljivu*  
*zalijepio list*  
*nepoznatog stabla.*

Bashô

Koliko je toga ovdje naslikano bjelinama! Smed, suh, mrtav list uhvatio se na ljepljivu, vlažnu, živu gljivu. Naoko među njima nema nikakve veze – list s nekog stabla i gljiva na zemlji. Ali, svakome su od nas i vlasi na glavi prebrojane – a list što se zalijepio na gljivu jest upravo tamo i takav kakav jest, u svojoj takvosti, na gljivi u njenoj takvosti.

*Sô asagao*  
[86] *iku shi ni kaeru*  
*nori no matsu*

*Monah – kao slak*  
*umire i umire. –*  
*Bor – zakon Buddhe!*

Bashô

Čovjek koji propovijeda istinu nestat će poput slabašnog cvijeta slaka što vene u sumrak – umrijet će u noći starosti ili u noći progona ili u noći izdaje. No njegovu će istinu prihvatiti drugi, nosit će je dalje kao što štafeta prenosi kroz tamu upaljenu baklju, preuzet će je kao pušku iz ruku palog vojnika. I tako je istina koju šire smrtnici sama besmrtna – silna, moćna, vječna poput stoljetna borova stabla kojem korijenje izvire iz srca Zemlje, a grane su mu ruke što se uzdižu prema Nebesima.

<sup>97</sup> Put *bushi* (samuraja); kodeks njihova vladanja i ophođenja.



U Bashôovu putopisu *Zapisi kostura, izložena vremenu* (1684) ovom haiku prethodi tekst:

Vidjeh velik bor, vjerojatno više od tisuću godina star, u vrtu Taima hrama na podnožju brda Futagami. Deblo mu je bilo dovoljno veliko da bi obuhvatilo bika. Stojeći pred tim stablom zahvatio me čudan osjećaj strahopočitanja, jer iako je samo drvo bilo hladan objekt bez osjećaja, toliko je mnogo godina preživjelo kaznu sjekire pod božanskom zaštitom Buddhe.

[87] *Shigururu ya  
ta no arakabu no  
kuromu hodo*

*Prva zimska kiša –  
dovoljno da pocrni  
rižino strnište.*

Bashô

Jedna lasta ne čini proljeće – ali jednom zimskom kišom zima otpočinje sigurno i definitivno. Treba naložiti peć i pripremiti toplu odjeću.

Kao *sliku* ovaj bi haiku bio mogao komponirati i Buson.

[88] *Niwatori no  
koe ni shigururu  
ushiya kana*

*Glasi se pijetao.  
Hladna kiša rominja  
niz kravlju staju.*

Bashô

I pijetao i krava i kiša; svi oni čine jednu porodicu kao na nekoj slici čitanke gdje je skupljeno zajedno sve što se može naći u seoskoj kući i oko nje.

Pijetao nas je probudio iz sna u koji nas je uljuljalo rominjanje kiše: valja ustati jer boginja Sunca ustaje. Iz kravlje staje donijet će nam kroz promrzlo jutro, kroz hladnu kišu, posudu toplog, tek pomuženog, pjenušavog mlijeka.

[89] *Kogarashi ya  
take ni kakurete  
shizumarinu*

*Zimska oluja –  
sakri se među bambuse  
pa se stišala.*

Bashô

Konformisti bi rekli da je pruga šume bambusa upravo zato i zasađena da zaštititi nasade i usjeve, da zaustavi oluju da im ne bi naudila. Bashô vidi dalje: Oluja nije slomljena bambusom već se sakrila u nj. Priroda živi s prirodom u prirodi; ne bori se bezizgledno sama sa sobom kao čovjek koji će uvijek biti poražen.

[90] *Sukumiyuku ya  
bajô ni kôru  
kagebôshi*

*Jašem na konju –  
pozadi promrzla puzi  
moja sjena.*

Bashô

Tako je hladno da je i sjena promrzla. A sjena sama nije drugo nego »bjelinom« naslikan čovjek: Onaj dio tla koji *nije* osvijetljen suncem, to je sjena. Sunce je osvijetlilo čovjeka, i odatle potječe njegova sjena: sjena je cijena za svjetlo. Da je objektivni promatrač konsekventan, morao bi reći da osvijetljeni dio tla puzi naprijed, a ne sjena – no i to bi bio nesmisao, jer ono što je osvijetljeno miruje. Odatle nema izlaza – što je još davno, razmišljajući o gibanju, uočio Zenon a sigurno i drugi prije njega. I tako ne preostaje drugo do li reći da je sjena – iako neosvijetljena »bjelina«, dakle nešto čega »nema« – ta, koja puzi naprijed. I to puzi bez zastoja, bez promišljanja, bez razmaka debljine vlasi između nje i tla u sjeni.

[91] *Otoroi ya  
ha ni kuiateshi  
nori no suna*

*Popušta zdravlje –  
zubi stružu  
o pijesak u povrću mora.\*\**

Bashô

I zubi mladića stružu o pijesak ako ga ima u jelu – ali on to ne zamjećuje, a ako i zamjećuje, ne zamjećuje *da* zamjećuje. Ostarjeli smo onog časa kad nas *smeta* što u jelu osjećamo pijesak.

[92] *Umi kurete  
kamo no koe  
honoka ni shiroshi*

*More u sumrak –  
blijedo-bijeli glasovi  
divljih pataka.*

Bashô

Laganu bjelinu posljednjih odsjeva dana Bashô »prenosi« s valića na glasove ptica – to je ne samo »simbolizam« već i zen; unifikacija tako zvane nežive i tako zvane žive prirode u jedinstveni doživljaj. A nije li možda blijeda bjelina valića *potekla* od blijedo-bijelih *glasova* pataka?

Usporedi i Saigyôovu waku iza Busonova haiku [180].

Prijevodi za usporedbu:

*The sea dark,  
The call of the teal  
Dimly white.  
(prijevod G. Bownas i A.  
Thwaite)*

*The sea darkens:  
Voices of the wild ducks  
Are faintly white.  
(prijevod R. H. Blyth)*

*Сумрак над морем.  
Лишь крики диких уток вдали  
Смутно белеют.  
(prijevod V. Markova)*

\*\* Razno morsko bilje, morsko povrće, jedno je od uobičajenih jela Japanaca.

Nacht senkt sich über  
das Meer!  
Die Stimmen der Wildenten  
sind schon ganz leise  
geworden...  
(prijevod A. von Rottauscher)

– prijevodom *hanoka ni shiroshi sa ganz leise*  
zen je izgubljen!

Nije u većoj mjeri cilj zena da ukloni tugu i bol negoli je to cilj poezije. Treba ih savršeno osjetiti, savršeno izraziti – to je sve.

U istoj je zbirci i sličnih osjećaja i ovaj haiku:

*Kôri nigaku*  
[95] *enso ga nodo wo*  
*uruoseri*

*Gorak je led*  
*što kanalskom štakoru*  
*vlaži grlo.*

Bashô

*Toshi kurenu*  
[96] *kasa kite waraji*  
*hakinagara*

*Godina minu –*  
*šešir, slamnate sandale*  
*i sada nosim.*

Bashô

*Nozarashi wo*  
[93] *kokoro ni kaze no*  
*shimu mi kana*

*Prepuštivši se*  
*makar i smrti od izlaganja*  
– *kako vjetar bije kroza*  
*me!*

Bashô

Da bi išao svojim putem haiku, Bashô se svega odrekao. Njegov put pjesnika vrlo je dalek – mnogo dalji od tri stoljeća vremen-skog razmaka koji ga dijeli od današnjice – od autoceste kojom se, često ignorirajući semafore, voze njegovi moderni »kolege«. Pojedini su pjesnici danas spretni trgovci što uz pomoć fraza hitro dolaze do prestiža. U vožnji svojom cestom malo što vide od pejzaža kojim prolaze; ne vide čak ni to da ga ne vide. Siro-mašni su i oslobođeni poreza.

Pravi pjesnik – koji živi poeziju – proživljavat će časove božan-ske ekstaze ali i duboke boli i velike muke. Najbogatiji moraju platiti najveći porez.

U velikom požaru u Edu (kako se tada zvao Tokio) 1682, izgorjela je i Bashôova kuća i pjesnik se na neko vrijeme sklonuo u dom jednog prijatelja. U zbirci *Minashi guri* (prazni kesten), objavljenoj iduće godine nakon Bashôova povratka u Edo, ima i pjesama iz kojih kao da govori i očaj:

*Hana ni ukiyo*  
[94] *waga sake shiroku*  
*meshi kuroshi*

*Trešnjev cvijet prolaznog*  
*svijeta!*  
*Moj je sake mutan,*  
*riža je crna.*

Bashô

Mutni *sake* (rižino vino) i neoljuštena, »crna« riža hrana je bijed-nika.

Kad riža pocrni i sake se zamuti, kad nas iznevjeri prijatelj i kad se razočaramo u stvari u koju smo vjerovali i za koju smo se borili – tada nije lako ostati uspravan i ići dalje naprijed.

R. H. Blyth (koji je, sjetimo se, četrnaest godina proveo u zen samostanima) piše (u trećoj knjizi svoje antologije haiku):

*Hatsuyuki ya*  
[97] *suisen no ha no*  
*tawamu made*

*Prvi snijeg na*  
*listovima narcise:*  
*tek ih povija.*

Bashô

Osjetljivo, istančano oko važe pahulje snijega na listu sunovrata. Još malo snijega i list će se slomiti. Dok mu je nepredvideni teret još lagan list ga nosi, popušta mu, njiše se.

*Ie wa mina*  
[98] *tsue ni shirage no*  
*haka mairi*

*Obitelj – svi sa*  
*štapovima i sijedi:*  
*Posjet groblju.*

Bashô

Prema novijim istraživanjima Kikuyama Tanea čini se da je ovaj haiku napisan 1694. nastao povodom jednog porodičnog posjeta, u Bashôovu rodnom selu, grobu nedavno umrle Bashôove žene, kojem su prisustvovala pretežno starije osobe. (Bashôove su dvije kćeri tada vjerojatno bile u Edu.) Iz pjesme kao da se osjeća i Bashôov predosjećaj skore vlastite smrti pa i nestanka njegove uže porodice.

*Tabi ni yande*  
[99] *yume wa kareno wo*  
*kakemeguru*

*Bolestan na putu –*  
*moji snovi lutaju*  
*usahlim poljima.*

Bashô

Ovaj je haiku Bashô diktirao svom učeniku Donshûu kad je nje-ga i učenike Kyoraija i Jôsôa pozvao do svoje bolesničke postelje.

U *Oi nikki* Bashôov učenik Shikô piše:

U noći osmog listopada, iako je bila već gotovo ponoć, Donshû je bio pozvan do bolesničke postelje našeg majstora. Uskoro sam čuo šum trljanja štapića tuša o kamenu pločicu.<sup>98a</sup> Zanimalo me o kakvom se to pismu radilo, no pokazalo se da je bila pjesma. Imala je naslov »Bolesnik u postelji«.

*Bolestan na putu –  
moji snovi lutaju  
usahlim poljima.*

Kasnije me naš majstor pozove i reče mi da je mislio na jednu drugu pjesmu koja završava ovako:

*Uokolo, još uvijek uokolo  
vrte se moji snovi.*

I upita me koju smatram boljom. Htio sam, dakako, znati što pret-hodi ovim stihovima, no misleći da bi mu moje pitanje značilo neudobnost, rekoh da mi se više sviđa prva. Sada je velika šteta da mu nisam postavio ovo pitanje, jer nema puta da se sazna koja je to bila lijepa druga pjesma.

Za ovaj svoj posljednji haiku učenik zena Bashô rekao je:

Ovo niti su moji stihovi pred smrt, niti je tako da to nisu moji stihovi pred smrt. U svakom slučaju to su stihovi sugerirani mojom bolešću. No misliti o takvoj stvari sada kad sam suočen s velikim pitanjem života i smrti, iako je to umjetnost kojoj sam posvetio čitav život – moglo bi se nazvati obmanom.

Četiri dana kasnije Bashô je umro u pedesetiprvoj godini života. Živio je i nestao kao *Oblak* D. Cesarića:

*I svak je išo svojim putem  
Za vlašću, zlatom il za hljebom  
A on – krvareći ljepotu –  
Svojim nebom.*

Bashôov posljednji haiku nije razočaranje, nije resignacija, nije protest, nije očajanje, nije strah pred smrću. Naprotiv, u njemu ima smirenosti Sokratove i Buddhine smrti, a možda i nešto od veličanstvenosti Kristova uskrsnuća.

Majstor (Lao Tse) je došao jer je došlo njegovo vrijeme da bude rođen; on je otišao kad je došlo njegovo vrijeme da ode. Oni koji prihvaćaju prirodni tok i slijed stvari i žive im u poslušnosti, ti su iznad radosti i tuge. Ljudi starine govorili su o tom kao o oslobođenju od ropstva. Prsti možda i ne mogu priskrbiti sve gorivo, ali vatra je prenesena i ne znamo kada će završiti.

Chuang Tse

<sup>98a</sup> Kinezi i Japanci ne upotrebljavaju tekući tuš već kruti tušev štapić taru o hrapav kamen omočen vodom.

Odakle znam da mrtvac neće požaliti što je ranije žudio za životom?  
Chuang Tse

Kad mu je umrla žena, Chuang Tse je rekao:

... Ovo je poput obrtanja četiriju godišnjih doba, proljeća, ljeta, jeseni i zime. Ona sad leži usnula u Velikoj Kući. Kad bih ja počeo plakati i naricati pokazao bih svoje nepoznavanje sudbine.

*Smrt nije izvan mene. Ona je u meni  
od najprvog početka: sa mnom raste  
u svakom času*

A. B. Šimić, *Smrt i ja*

Za vrijeme svoje posljednje bolesti Bashô je sa svojim učenicima često raspravljao o poeziji, filozofiji i religiji – točnije rečeno o poeziji-filozofiji-religiji, jer ih Bashô kao pravi Japanac, kao pravi istočnjak, kao pravi pjesnik i filozof i istinski religiozan čovjek i nije razlikovao: Pjesme su mu bile molitve istini, spoznaje pjesme vjerovanja i ljubav poruka poezije.

R.H. Blyth za posljednji Bashôov haiku veli:

Ta pjesma sadrži misterij bez svečanosti, konačnost bez očaja, istinu bez ukrasa.

Prijevod za usporedbu:

*Taken ill on my travels,  
My dreams roam over withered moors.*  
(prijevod A. Miyamori)

*Ill on a journey;  
My dreams wander  
Over a withered moor.*  
(prijevod R.H. Blyth) *Ailing on my travels,  
Yet my dream wandering  
Over withered moors.*  
(prijevod G. Bownas i A. Thwaite)

*On a journey ill –  
and my dreams, on  
withered fields  
are wandering still.*  
(prijevod H.G. Henderson) *Seized with a disease  
Halfway on the road,  
My dreams keep revolving  
Round the withered moor.*  
(prijevod N. Yuasa)

*Auf der Reise erkrankt.  
Doch der Traum noch wandert  
über dürres Feld.*  
(prijevod E. Jahn) *В пути я занемог.  
И все бежит, кружит мой сон  
По выжженным полям.*  
(prijevod V. Markova)

Nije uspjelo:

*Ta'en ill while journeying, I dreamt  
I wandered o'er withered moor.*  
(prijevod B.H. Chamberlain)

*Tombé malade en voyage.  
En rêve, sur une plaine  
                                déserte,  
Je me promène!*  
(prijevod M. Revon)

– u originalu *snovi*  
pjesnika lutaju,  
ne on sam u snu

*Jetzt ist das Wandern  
                                zu Ende!  
Über welke Heide  
gleitet mein Traum.*  
(prijevod A. von Rottauscher)

– prvi je redak (*Jetzt... Ende*)  
prejak i previše eksplicitan;  
govori više nego original –  
dakle *previše*

*Wandering, dreaming,  
In fever  
Dreaming that dreams  
Forever wander*  
(prijevod P. Beilenson)

## BASHŌovi UČENICI I NJEGOVA ŠKOLA

[100]	<i>Utsukushiki</i> <i>kao kaku kiji no</i> <i>kerume kana</i>	Kikaku <sup>99</sup>	<i>Lijepo lice</i> <i>svojim si ostrugama</i> <i>struže fazan.</i>
-------	---	----------------------	--

Niz slogova *ku ... ki ka ... ka ku ki ... ke ... ka* što zahvaća i ime pjesnika *ki ka ku* – kao da je onomatopeja struganja, grebenja o kojem haiku govori. I ovaj haiku ima nešto od »otmjene ekstravagancije«, česte kod Kikakua (usporedi i njegov glasovit haiku [107] o bijelim zubima majmuna, kao i onaj [79] uz Bashōov o doručkovanju pored cvijeta slaka).

Sličnu temu kao Issin haiku [276] o velmoži koji je sjahao pred rascvjetalom trešnjom, slika i jedan haiku Kikakua:

[101]	<i>Kusunoki no</i> <i>yoroi nugareshi</i> <i>botan kana</i>	Kikaku	<i>Ispred božura</i> <i>Kusunoki skinuo</i> <i>željezni oklop.</i>
-------	---	--------	--

1336, u svojoj četrdesetdrugoj godini, Masashige Kusunoki počeo je, izgubivši bitku kod Minatogawe, *seppuku* (harakiri) kao znak odanosti caru. Sahranjen je pored hrama Kanshinji, na mjestu gdje je jednom skinuo svoj viteški bojni oklop da bi uživao u ljepoti božura koji su upravo cvali.

[102]	<i>Inazuma ya</i> <i>kinō wa higashi</i> <i>kyō wa nishi</i>	Kikaku	<i>Gle, sijevanje:</i> <i>jučer na istoku,</i> <i>danas na zapadu.</i>
-------	--	--------	--

Usporedi i Busonov haiku [184] o dva stabla šljive.

<sup>99</sup> Takarai Kikaku, rođen u Yedu (= Edo, staro ime za Tokio), 1660 – 1707. Studirao konfucijanizam, medicinu, kinesku poeziju i slikarstvo; profesionalni učitelj haiku.

Možda su i srušili čovjeka koji je negdje sijevnuo riječju istine što nekome nije bila ugodna, i gdje se onaj prvi bio pojavio zavladała je tama; oblaci su sakrili nebo. Ali *drugog* će se dana negdje *drugdje* pojaviti netko *drugi* koji će sijevnuti riječju istine – pa ako, što je vjerojatno, i on bude ušutkan javit će se treći, četvrti, peti, . . . stoti. (Iako *Kikaku* gotovo sigurno svoj haiku *nije* zamislio simbolički).

[103]	<i>Yūdachi ya ie wo megurite naku ahiru</i>	<i>U ljetnom pljusk patke trče oko kuće gagakajući.</i>
	Kikaku	

Uz ovaj haiku trebala bi haiga ilustracija umjesto objašnjenja: ili, još bolje, kratki crtani film – ali ne uobičajenog tipa: Da je crtani film postojao u Kikakuovo doba, možda bi ovaj haiku netko popratio crtanim filmom haiga tipa. Artistički, Toba Sōjō<sup>100</sup> sigurno bi, još davno prije Kikakuova vremena, bio dorastao takvu zadatku.

[104]	<i>Waga yuki to omoeba karushi kasa no ue</i>	<i>Kad mislim: »moj je«, snijeg što mi je na kapi<sup>101</sup> čini se lagan.</i>
	Kikaku	

Malo tko bi bez protesta podnio svu »gnjavažu« odgajanja djece da se radi o *tuđoj* djeci. Malo tko kod drugih podnosi sve postupke koje sebi dopušta.

Zen-budistički opat Amakuki, u jednom svom predavanju, citirao je taj haiku ovim kontekstom:

Odricanje i odustajanje ne smije se krivo shvatiti kao puka negacija. Pogledajte naše današnje posjednike položaja, ugleda, pa i učenosti. Što oni rade? Učenjak je uhvaćen u klopku učenosti, čovjek na položaju i od ugleda položajem i ugledom, a bogataš svojim bogatstvom. Oni pate zbog toga; umjesto da su u mogućnosti da to upotrijebe, oni su time opterećeni. Budući da uz to čvrsto prijanjaju, nikad ga ne mogu odbaciti. Oni nisu drugo do li njegovi čuvari. Ostaviti sve, odbaciti sve, pravi je put da se sve skupi i da se sve posjeduje. Za takva čovjeka posjedi, kakvi god bili, nisu prepreka. On ih može upotrijebiti, i oni postaju izvorima slave i vrline.  
[haiku]

To nije teret. A tako je i s Mjesecom, cvjetovima, liticama što se uzdižu – to je svijet velikog stiha: »U tom ni-jedna-jedina-stvar bes-krajno je blago!«

<sup>100</sup> Budistički svećenik iz XII stoljeća (1053–1114); pripisuju mu se svici nenadmašivih karikatura životinja: žaba, majmuna, lisica, . . . Smatra se da su ti dobrim dijelom satiričkog karaktera (upereni protiv dijela svećenstva) i s te strane dorasli su možda Goyinim *Caprichosima*.

<sup>101</sup> Vidi <sup>85</sup>.

[105]	<i>Hatsuyuki ni kono shōben wa nani yatsu zo</i>	<i>Ta žuta mrlja u svježem snijegu – od kojeg barabe?</i>
	Kikaku	

Naravno, Kikaku ne zamjera neznancu što se »na otvorenom« pomokrio (to i danas mnogi Japanci čine bez kompleksa), već mu zamjera što je uprljao snijeg.

Usporedi i Issin haiku [296].

[106]	<i>Kojiki kana tenchi wo kitaru natsu-goromo</i>	<i>Eto prosjaka: Nebo mu je i Zemlja ljetnom odjećom.</i>
	Kikaku	

Da je sličan haiku napisao Kikakuov učitelj, to bi bila njegova identifikacija s prosjakom. Kikaku ostaje promatrač.

[107]	<i>Koe karete saru no ha shiroshi mine no tsuki</i>	<i>Glas mu promukao; pod mjesecom, nad brežuljkom bije se zubi majmuna.</i>
	Kikaku	

Za ovaj haiku, koji je proslavio Kikakua, Bashō je rekao: »Vaša je slabost da nastojite reći nešto neobično. Vi tražite sjajne stihove u dalekim stvarima, a oni su u stvarima oko vas«.

Postoji više sličnih Bashōovih kritika Kikakua. Kikakuovu haiku

[108]	<i>Aka-tombo hane wo tottara tōgarashi</i>	<i>Crvenoj libeli otrgni krila – eto komuške papra!</i>
	Kikaku	

Bashō je suprotstavio svoj

[109]	<i>Tōgarashi hane wo tsuketara aka-tombo</i>	<i>Komuški papra pridodaj krila – eto crvene libele!</i>
	Bashō	

Kikakuovi stihovi ubijaju insekta da bismo se nasmijali – Bashōovi oživljavaju plod biljke da bismo se obradovali. Ako se ne znamo *bilo vratiti* naivnosti djeteta koje grca od plača gledajući sliku na kojoj vuk kolje ovcu ili lovac puca u srnu, *bilo* poći *naprijed* prema zenovskom prosvjetljenju – nećemo razumjeti da Bashō nije jeftino sentimentaln.

Usporedi i napomenu između [78] i [79].

Medutim, Bashô je veoma cijenio i volio svog učenika Kikakua. Ima karakteristična anegdota: Bashô je napisao svoj haiku [82] na jedan *kakemono* (vidi 29) nekog kneza; kad ga je Kikaku vidio i pročitao, precrtao je prvi stih i umjesto »blistave rose« napisao »tsuki-kage«, »odraza mjesečine«. Kad se knez poradi toga potužio kod Bashôa, ovaj je naprotiv rekao da je Kikakuova varijanta mnogo bolja od izvorne.

[110]	<i>Junrei ni uchi-majiri yuku kigan kana</i>	<i>Divlje guske pomiješane s hodočasnicima lete kući.</i>
	Ransetsu <sup>102</sup>	

Jedni i drugi vraćaju se s puta ka toplijem i sigurnijem – ali ipak se *vraćaju* makar na hladnije i opasnije: *vraćaju se kući*. U tom smislu i *zato* i jesu divlje guske »pomiješane« s hodočasnicima.

[111]	<i>Kuru-mizu no yuku-mizu arô suzumi kana</i>	<i>Voda što dolazi pere vodu što odlazi – Ugodna svježina.</i>
	Ransetsu	

Voda pere vodu – je li to zaista tako apsurdno kao što u prvi mah izgleda? Ne čini li i čistoća čistoću čišćom, vrlina vrlinu ljepšom?

Krijepostan čovjek nalazi smirenje u svojoj krijeposti.  
Konfucije, *Analekta*

[112]	<i>Mi hitotsu wo moteatsukaeru suika kana</i>	<i>Za vlastito »ja« sposobna da se brine: ta lubenica.</i>
	Ransetsu	

– egzistencijalizam, nadrealizam ili zen?

[113]	<i>Kigiku shiragiku sono hoka no na wa naku mo gana</i>	<i>Žute, bijele krizanteme – o drugim imenima ne želim čuti.</i>
	Ransetsu	

Usporedi i Kiichijev haiku [469].

Ransetsu i Kikaku, iako iz imućnih porodica, živjeli su bohemski i u krajnjem siromaštvu. Stanovali su u skromnoj kućici zajedno s trećim prijateljem Haritsuom, i pokrivali se poprijeko sva trojica jednim jedinim vatiranim poplunom.

<sup>102</sup> Hattori Ransetsu, rođen u Enamiju, 1653-1707. Samuraj, kasnije zen-budistički svećenik.

[114]	<i>Ume ichi rin ichi rin hodo no atatakasa</i>	<i>Jedan cvijet šljive – jedan cvijet: Širi se toplina.</i>
	Ransetsu	

Japanska šljiva često procvate pod snijegom: nagoviješta proljeće i toplinu. Svaki pojedini cvijet stvara novi dah topline, kao što i svaki dah topline otvara novi cvijet šljive. Latice japanske šljive su tamno crvene, i one poput zapretene žari svojom toplinom tope snijeg oko sebe.

Ovo je najpoznatiji Ransetsuov haiku. Nedugo je o njemu na japanskom radiju dan jednosatni komentar.

»Doslovniji« prijevod toga haiku bi glasio: Šljiva jedan cvijet /jedan cvijet širenja/toplina.

[115]	<i>Hototogisu naku-ya hibari no jûmonji</i>	<i>Cika kukavice – crta križ spram ševe što uzlijeće.</i>
	Kyorai <sup>103</sup>	

Ševa leti vertikalno, kukavica horizontalno. Obje zajedno kreću se poput prstiju svećenika kad veli: »U ime Oca i Sina i Duha Svetoga...« – A možda je i poruka koju ispisuju slična.

[116]	<i>Funanori no hitohama rusu zo keshi no hana</i>	<i>Na morskom žalu: svi ribari odoše – cvatu makovi.</i>
	Kyorai	

Ima li neka veza između ribara koji su otišli i makova koji su ostali? Ako ima, onda su makovi svjedoci ribara pa ni ovi, strogo uzevši, nisu »otišli«. Čovjek čijih se riječi sjećamo nije umro; one su sjeme iz kojeg niču novi makovi, novo cvijeće. Pa čak i one riječi, ono sjeme koje je palo na kamen ili na pustinjski pijesak, i ono će jednom, kad padnu tople proljetne kiše, niknuti – i bit će sve više cvijeća. Ljudi, čije riječi nikad neće biti zaboravljene, nikad neće ni umrijeti: Buddha, Lao Tse i Krist živjet će vječno. A ribari će se vratiti na morski žal gdje ih čekaju makovi – odakle zapravo i nisu bili otišli.

Kyorai, čitavim svojim bićem bio je najbliži učitelju Bashôu od svih njegovih deset glavnih učenika, »mudraca Bashôove škole« (Kikaku, Ransetsu, Kyoroku, Kyorai, Shikô, Hokushi, Sôra, Yaha, Jôsô, Etsujin). Izuzetno skroman, nikad nije tražio učenika. Pomalo bahat Kyoroku rekao je jednom: »Mnogi pjesnici u svom

<sup>103</sup> Mukai Kyorai, rođen u Nagasakiju, 1661-1704. Studirao bojne vještine, naročito strijeljanje lukom.

životu napisali su samo jednu ili dvije dobre pjesme, no od Kyo-raija ih je pet ili šest.« Medutim, to *jest* kompliment; Bashō je jednom rekao:

Onaj koji tokom života stvori tri do pet haiku pjesama je haiku pjesnik. Onaj koji postigne deset je majstor.

[117]	<i>Kitsutsuki no kareki sagasu ya hana no naka</i>	<i>Žuna traži sasušeno drvo među trešnjama u cvatu.</i>
	Jōsō <sup>104</sup>	

Mala se djeca raduju šarenom papiru, a nešto kasnije pokretnim igračkama. (Neki) odrasli traže ljepotu u Beethovenovoj glazbi, u Michelangelovim skulpturama ili u tišini samostana. Koja je od tih ljepota veća? Odgovora nema jer je pitanje krivo postavljeno.

[118]	<i>Minasoko wo mite kita kao no kogamo kana</i>	<i>Mala patkica s licem kao da veli: »Bila sam do dna«.</i>
	Jōsō	

Jednom sam slušao razgovor dvaju dječaka sa sela, jednog od nekih sedam, drugog od četiri godine. Manji reče: »Sinoć sam s mamom išao na proštenje. Kad smo se vraćali, makar je već bila noć, išli smo poprijeko kroz šumu.« Stariji odgovori: »Ja tim putem i noću mogu ići sâm.«

[119]	<i>Shiraame ni hashirikudaru ya take no ari</i>	<i>Večernji pljusak: Gle, kako mravi hitro bježe niz bambus!</i>
	Jōsō	

»... O, čovječe Shurrupaka, sine Ubara-Tutua; sruši svoju kuću i sagradi čamac, napusti posjede i pobrini se za život, prezri svjetovna dobra i spasi svoju dušu...« Čitav jedan dan oluja je bjesnila i prelijevala se preko ljudi poput valova bitke: čovjek ne mogaše vidjeti svog brata niti su ljude mogli vidjeti s nebesa. Čak je bogove potop preplašio, pobjegli su na najviše nebo, na firmament Anua... Šest je dana i šest noći bjesnio vjetar, bujica je i oluja i poplava svladala svijet, oluja i poplava bjesnili su poput zaraćenih domaćina...

*Gilgameš, iz Priče o potopu*

Nemojmo se zaboraviti pa da nam se mravi smeteni pljuskom učine smiješnim: možda i mi nekome u potopu izgledamo smiješni.

<sup>104</sup> Naitō Jōsō, 1661 – 1704. Samuraj, kasnije zen-budistički redovnik.

[120] *Minasoko no  
iwa ni ochitsuku  
konoha kana*

Jōsō

*Hridi pod vodom –  
na kamenje polegli  
suhi listovi.*

Predmeti pod čistom vodom kao da su jasniji nego na zraku: obrisi su im oštiri, boje su čišće, površina je glađa. Umrli, osušeni listovi s grane pali su na vodu, smočili se, potonuli, legli na kamen. Možda su pali sa stabla upravo nad tim mjestom, sa stabla kojem korijenje pije istu tu vodu kojoj su se vratili njegovi otpali listovi – možda ih je donio vjetar ili potok iz daljine, gdje raste drveće drugačije od ovdašnjeg. Voda se prelijeva preko listova, uvijek *nova* voda uvijek *iste* rijeke, pere ih, čuva ih, nosi im sunce. Tko zna da li ih to voda lagano talasa ili se to samo lomi svjetlo u vodi ili listovi lagano talasaju vodu – no to je isto za listove na hridi pod vodom, za vodu na listovima, za hrid pod listovima, za pjesnika koji je ušao u vodu, u hrid, u listove.

[121] *Yuki yori wa  
samushi shigara ni  
fuyu no tsuki*

Jōsō

*Hladnija od snijega:  
zimski mjesecina  
na mojim sjedinama.*

– vjerojatno je čovjek oduvijek i svagdje osjećao suprotnost *Sunce-dan-ljeto-toplo-crveno-zlatno* prema *Mjesec-noć-zima-hladno-plavo-srebrno*.

[122] *No mo yama mo  
yuki ni torarete  
nani mo nashi*

Jōsō

*Polja, planine  
– sve uzeo je snijeg.  
Ništa ne osta.*

Snijeg je prekrpio pejzaž; izbrisao je prividne razlike među stvarima: kamen, koliba, stablo – sve je bijelo, očišćeno, pročišćeno, smireno. Ne preostaje ništa, nema više ničeg što bi nas vezivalo, pozivalo nekamo, zavodilo na nešto. Sve nam je uzeto i potpuno smo slobodni. Gledajući prema gore, prema nebu, odakle se spuštaju guste krpe pahulja, latice rascvalih oblaka, ne znamo više da li to pahulje *padaju* na zemlju ili se mi *uzdižemo* u nebesa. *Nema više horizonta*, nema crte koja dijeli Zemlju i Nebo. Lijevo je isto kao desno, naprijed je isto kao natrag, gore je isto kao dolje – bijelo, čisto, *prazno*, sveobuhvatno.

*Za onog koji sluša, koji sluša u snijegu,  
I, dok sâm nije ništa, ne opaža  
ničeg čega tamo nema i opaža ništa koje jest.*

W. Stevens, *Snjegović*



[123] *Nadeshiko wo  
utsu yūdachi ya  
samo araki*

Sampū<sup>105</sup>

Kojiput se nesvjesno, kao u grču, trzajem uvlačimo u sebe da bi time »spriječili« nešto što se događa a željeli bismo da se ne dogodi. Kad krupne kapi ljetne kiše nemilice udaraju o meke ružičaste karamfile osjećamo nešto slično kao kad gledamo kako u filmu *La strada* suludu djevojku prodaju grubijanu.

[124] *Kiku-batake  
oku aru kiri no  
kumori kana*

Sampū

Kad mu se *ne vidi* kraj, vrt *nema* kraja; proteže se *bez kraja*. Takav efekt dobivamo i kod fotografije bez bijelog ruba, gdje slika prestaje tek na rubu papira i time sugerira da se nastavlja i preko njega.

[125] *Furiagaru  
kuwa no hikari  
haru no nora*

Sampū

– i motike su *procvale* svojim bljeskom.

[126] *Hana hototogisu  
tsuki yuki mohaya  
toshi no kure*

Sampū

Nakon što smo se zaljubili, nakon što smo uspjeli, nakon što smo razumjeli i nakon što smo osijedili red je da umremo zadovoljni.

[127] *Degawari<sup>106</sup> ya  
karakasa sagete  
yū nagame*

Kyoroku<sup>107</sup>

Koliko smo puta u neprilici pred raskršćem, kad trebamo izvršiti izbor između *dviju* mogućnosti. Ali, koju odabrati kad se ne vidi *ni jedna*?

Pitanje nije samo »Kuda sada?« već i kome ga postaviti.

<sup>105</sup> Sugiyama Sampū, rođen u Yedu. 1646–1732. Veletrgovac ribom.

<sup>106</sup> U starom Japanu bila je uobičajena izmjena posluge petog ožujka (po mjesecvu kalendaru).

<sup>107</sup> Morikawa Kyoroku, 1655–1715. Samuraj iz pokrajine Ōmi.

*Na karamfile  
udara ljetna kiša;  
tako surovo.*

*Vrt krizantema –  
u dubini  
zavijen maglom*

*U zamasma  
blijeste motike –  
Proljetno polje.*

*Trešnjevi cvijet, kukavica,  
Mjesec, snijeg – i već  
je kraj godine.*

*Sluškinja odlazi –  
s kišobranom u ruci  
gleda u suton.*

[128] *Taiboku wo  
nagamete itari  
shita-suzumi*

Kyoroku

Velika su stabla najveća živa bića – ima ih i stotinu metara visokih: najveći su kitovi prema njima patuljci.

Čovjek je malen, vrlo malen u usporedbi s visokim stablom – da bi ga sa zemlje vidio mora gledati *prema gore*. Ima li sigurnije pozadine na koju se može osloniti, ima li jače barikade iza koje se može zakloniti? Samo su tri stvari koje mogu srušiti golemo stablo: munja s *neba*, crvi i trulež sa *zemlje* i *čovjekova* sjekira.

[129] *Hito sao wa  
shinishōzoku ya  
doyō-boshi*

Kyoroku

*Ljetno zračenje:  
na jednoj motki visi  
ruho za mrtvacu.*

U starom Japanu (i Kini) mrtvacu se navlačilo bijelo ruho.

Bijelo mrtvačko ruho zrači se zajedno sa šarenim ruhom za žive: Mrtvacu u Japanu ne napuštaju žive niti ih ovi brzo zaboravljaju – svaki dom ima mali oltar s pločicama na kojima su ispisana imena umrlih predaka; njima se prinose jela i molitve.

[130] *Ichiban ni  
kagashi wo taosu  
nowaki kana*

Kyoroku

*Kao prvo je  
srušila strašilo  
– jesenja oluja.*

Ono je štitilo ljetinu, a njega nitko nije štitio. Pobjeći nije moglo, a oduprijeti se oluji također nije moglo. I tako je palo. – Odatle i jedna tipično anti-japanska interpretacija: Račun za propali pokušaj udara plaća onaj, koji se borio iskreno.

(H. G. Henderson ispravno primjećuje da se ovdje *kagashi*, strašilo ne smije prevesti pluralom jer haiku nikad nije poopćenje.)

[131] *Akegata ya  
shiro wo torimaku  
kamo no koe*

Kyoroku

*Sumračje dana –  
Glasovi divljih pataka  
opkoljuju zamak.*

Ako bismo dovoljno dugo razmišljali što znači »osvojiti« zamak – sa svim škrinjama bogatstva koje su u njemu pohranjene, sa svim zalihama oružja koje su u njemu nagomilane – uvjerali bismo se da su jata divljih pataka a ne legije napadačke vojske ona koja su osvojila zamak; njima zamak ostaje zauvijek, a pobjedničkim četama samo do prvog idućeg poraza, ili, u najboljem slučaju, do njihove smrti.

[132] *Hatsu yuki wo  
mite kara kao wo  
arai keru*

Etsujin<sup>108</sup>

*Pogledah prvi snijeg  
pa potom  
oprah lice.*

Čistoća snijega superiorna je čistoći lica; nju treba prvu vidjeti, njoj se treba prvoj pokloniti, njoj treba prinijeti prvu žrtvu.

»Kad izustiš ime Buddhe, operi usta« – kaže zen.

[133] *Aki no kure  
hi ya tomasan to  
toi ni kuru*

Etsujin

*Jesenji sumrak:  
»Da upalim svjetiljku?«  
– uđe i upita.*

Istinska je ljubav ona koja ne govori o ljubavi, koja ne misli o ljubavi, koja samo ljubi. Upitala je muža da li da upali svjetiljku – jer spušta se sumrak a ona ga ljubi. On je odgovorio: »Možeš« ili možda »Nemoj još sada, malo kasnije« jer je ljubi.

[134] *Andon no  
susukete samuki  
yuki no kure*

Etsujin

*Čadava noćna svjetiljka;  
hladan  
sniježni sumrak.*

Čad i svjetiljka; snijeg i sumrak. Čad i sumrak; snijeg i svjetiljka. Čad i snijeg; sumrak i svjetiljka.

[135] *Hashigeta ya  
hi wa sashi nagara  
yūgasumi*

Hokushi<sup>109</sup>

*Na balvanu mosta  
blista sunce.  
Večernja sumaglica.*

– preko mosta dan će preći u noć: sunce mu pokazuje put, sumaglica mu prostire postelju.

Uoči melodiju *hashi..sashi..gasu* u originalu.

[136] *Asagao wa  
saki narabete zo  
shibomi keru*

Hokushi

*Cvate slak,  
jedan pored drugog  
– i vene.*

– čitav slak, svi listovi i svi cvjetovi zajedno, jedan su organizam, jedno biće: a ipak, koliko rađanja i koliko smrti!

[137] *Kaite mitari  
keshitari hate wa  
keshi no hana*

Hokushi

*Napišem nešto,  
pa izbrišem –  
Cvijet maka!*

<sup>108</sup> Ochi Etsujin, ?–1702. Samuraj, kasnije bojadisač.

<sup>109</sup> Tachibana Hokushi, rođen u Kanazawi, 1665–1718. Brusač mačeva.

R. H. Blyth:

Život se sastoji u pokušajima da nešto učinimo, uvijek novim i novim pokušajima, dok poput cvijeta maka koji ne može »potrajati do večernje molitve« nije sve svršeno, svršetak bez svršetka. To je Hokushijeva pjesma pred smrt.

Nepoznatog je porijekla zapis: »Kad dođe proljeće, mnogi posjetioci uživaju pored hrama; kad padaju cvjetovi, ostaje samo redovnik što zatvara dveri.« Možda je taj tekst utjecao na haiku:

[138] *Hana chiru ya  
garan no hitsugi  
otoshi yuku*

Bonchō<sup>110</sup>

*Padaju cvjetovi –  
zatvara dveri hrama  
i odlazi.*

[139] *Kamisori ya  
ichiya ni sabite  
satsuki-ame*

Bonchō

*Gle, ova britva  
zardala preko noći  
u ljetnoj kiši.*

Što smo satima i danima, mjesecima i godinama gradili nestati će preko noći. Blokovi kamenova, poredani da poput besmrtnih vojnika čuvaju silnika, raspast će se u prašinu. Pobijedit će ih priroda, pobijedit će ih beskrajn i silni element vode, pare, vlage, leda. »Je li život možda samo bolest koja spopada materiju« – upitao se u jednoj knjizi<sup>111</sup> glasoviti astronom Sir James Jeans – »kad ova više nije tako vruća da bi odmah uništila svaku klicu života?« Je li naoštrena britva, polirana, sjajna i blistava, oštra i ravna, samo bolesna britva, koja će ozdraviti, umrijeti u rđi, kad opet na čas prevlada voda u atmosferi? Sjaj, bljesak i oštrina britve nestat će preko noći kao što su tokom stoljeća u bujnoj vegetaciji prašume nestale grandiozne piramide i hramovi indijanskih kultura Centralne i Južne Amerike.

[140] *Honeshiba no  
karare nagara mo  
ko na me kana*

Bonchō

*Šiblje –  
za gorivo posječeno,  
a počinje pupati!*

[141] *Zendera ni  
matsu no ochiba ya  
kannazuki*

Bonchō

*U zen hramu:  
Otpale iglice borova –  
mjesec bez bogova.*

Usporedi Bashōov haiku [62] o suhom lišću u mjesecu bez bogova.

<sup>110</sup> Roden u Kanazawi, ?–1714. Liječnik.

<sup>111</sup> *The Universe Around Us*; u našem prijevodu četvrtog izdanja nema tog pasusa.

[142] *Mono no oto*  
*hitori taoruru*  
*kagashi kana*

Bonchô

– dosta stravično; teško je ne identificirati se sa strašilom.

[143] *Ume no hana*  
*akai wa akai wa*  
*akai wa na*

Izen<sup>112</sup>

Japanska šljiva cvate dok još snijeg pokriva zemlju, i crvena boja cvijeta time još jače dolazi do izražaja. Usporedi Busonov haiku [170] o crvenoj azaleji i bijeloj riži.

[144] *Wakaruru ya*  
*kaki kui nagara*  
*saka-no ue*

Izen

Majstori haiku imali su svoje učenike, s kojima su zajedno živjeli i radili, kao što su kod nas nekad dječici stanovali zajedno s majstorom koji ih je učio neki obrt. Takav osobni kontakt učitelja i učenika, u kojem je potonji naučio cijeniti ono što mu učitelj govori i preko onog što je u učitelju vidio kao u ličnosti, nikad ne može biti nadomješten briljantnim predavanjem na bogato opremljenom sveučilištu, gdje učenik izvan predavaonice susreće učitelja – u najboljem slučaju – na kampusu ili ponekoj pseudointimnoj »party«: Uzvanici stoje ili sjede na podu, razgovaraju o ničemu, pijuckaju koka-kolu, grickaju kikiriki, pa autom odu kući. Kad se Izen rastajao s Bashôom, pred uzbrdicom gdje će im se raskrstiti putovi a da ipak i dalje budu išli zajedno istom stazom haiku – mogao je osjetiti bogatstvo jednog od doživljaja nepoznatih modernom čovjeku.

[145] *Shizukasa wa*  
*kuri no ha shizumu*  
*shimizu kana*

Shôhaku<sup>114</sup>

*Nešto se oglasilo –*  
*Osamljeno se strašilo*  
*srušilo na tlo.*

*Cvjetovi šljive:*  
*crveni su, crveni,*  
*tako crveni!*

*Rastajemo se<sup>113</sup>.*  
*Jedemo kaki-jabuku –*  
*pred nama uzbrdica.*

*Mir –*  
*list kestena tone*  
*kroz bistru vodu.*

Usporedi Jôsôov haiku [120] o suhom lišću pod vodom i Busonov [212] o dnu duboke vode jeseni.

<sup>112</sup> Hirose Izen, rođen u pokrajini Mino, 1646 – 1710. Sin bogatog pivara; sam putujući pjesnik.

<sup>113</sup> Pjesnik i Bashô.

<sup>114</sup> Esa Shôhaku, 1649 – 1722. Liječnik.

[146] *Hoshi-zuku-yo*  
*hoshi no takasa yo*  
*ôkisa yo*

Shôhaku

*Kako sjajne zvijezde!*  
*Kako su visoko!*  
*Kakvo prostranstvo!*

[147] *Osanago ya*  
*hitori meshikû*  
*aki no kure*

Shôhaku

*Gle, djevojčica*  
*sama jede večeru –*  
*jesenji sumrak.*

Uz ovaj haiku stoji tekst: »Patos djeteta čija je majka umrla, i ostavila ga za sobom«.

Svaki od nas sam jede svoju večeru: »I u znoju lica svoga jesti ćeš kruh svoj«. Svaki za sebe, bez pomoći drugog. Svatko mora sve sam za sebe učiniti. I splakati se mora sam:

Ne jadaj se  
 drugome – on ne zna  
 za tvoje boli.

[148] *Shin-shin to*  
*ume chirikakaru*  
*niwa-bi kana*

Takei<sup>115</sup>

*Tiho, tihano*  
*osiplju se latice šljive*  
*u krijes u vrtu.*

[149] *Akatsuki no*  
*tsurube ni agaru*  
*tsubaki kana*

Takei

*U osvit dana*  
*izvađen je vedricom*  
*cvijet kamelije.*

Kao što cvijet kamelije prima u sebe rosu, primila je i njega voda u bunaru. I kad smo ga vedricom izvukli iz bunara zasjao je kao srce Zemlje, kao pečat novog dana, kao glasnik Sunca na horizontu, koje se zajedno s njime vraća iz podzemlja. Na rubu mrzle, bistre vode pliva umiven cvijet, u vodi umitaj cvijetom; na zrcalu njene površine, nad tamnim dnom vedrice, ogleda se drvo kamelije sa stotinu cvjetova, ono isto drvo s kojeg je noću taj jedan cvijet pao u bunar. I tako više ni ne znamo koji su cvjetovi pravi a koji njihove slike, koji su mrtvi a koji živi, koji su u vedrici a koji na stablu.

[150] *Asagao no*  
*shiroki wa tsuyu mo*  
*mienu nari*

Takei

*Cvjetovi slaka –*  
*tako su bijeli:*  
*ne vidi se rosa.*

<sup>115</sup> Yamamoto Takei, 1648 – 1716. Samuraj.

[151] *Inazuma ni  
daibutsu ogamu  
nonaka kana*

Kakei

*Za sijevanja  
poklonih se Buddhi  
na pustopolju.*

Sijevanje ga nije odvratilo od poklona Buddhi: on je u tom času negdje drugdje, nije na pustopolju. I sijevanje nije zakočeno njegovim poklonom Buddhi: ono je u tom času negdje drugdje, nije na pustopolju gdje se pjesnik klanja Buddhi.

[152] *Yado no haru  
nani mo naki koso  
nanimi are*

Sodô<sup>116</sup>

*Ničega u njoj:  
Koliba u proljeće –  
u njoj je sve!*

Chuang Tse kaže o mudracu:

On zna sve u svijetu a da nije prešao svog kućnog praga; ne gledajući kroz prozor on zna Put Neba.

Što dalje idemo, to manje učimo. Stoga mudar čovjek zna ne-hodajući, osjeća ne-gledajući, djeluje ne-djelujući.

Gdje je mnogo mudrosti mnogo je jada, i tko umnožava znanje umnožava muku.

...jer nema kraja sastavljanju mnogih knjiga, i mnogo čitanje je umor tijelu.

*Knjiga Propovjednikova  
1; 18 i 12; 12*

[153] *Me ni wa aoba  
yama-hototogisu  
hatsu-gatsuo*

Sodô

*Za oko zeleno lišće;  
planinska kukavica,  
prva lokarda.*

– za oko, uho i jezik epikurejca.

[154] *Mizu-tori no  
mune ni wake-yuku  
sakura kana*

Rôka<sup>117</sup>

*Vodena ptica  
prsima razdvaja  
latice trešnje.*

Plutajući po vodi, klizeći vodom, ptica para laku, tanku brazdu a ova se širi i razdvaja latice što lebde na površini vode – kao da škare režu svilenu maramu, od modre svile s bijelim točkicama, ili kao da se lagano otvara lepeza modrog neba iza pahulja snijega.

<sup>116</sup> Yamaguchi Sodô, rođen u pokrajini Kai, 1641–1716.

<sup>117</sup> 1669–1703. Sin glavnog svećenika jednog ogranka Shin sekte; sam glavni svećenik Zuisenji hrama u Inamiju.

[155] *Hiroki no wo  
tada hito-nomi ya  
kiji no koe*

Yamei

*Prostrana polja,  
u jednome gutljaju –  
glasom fazana.*

– glas je fazana prekrio polja, obavio ih, osvojio ih, progutao ih.

[156] *Meigetsu ya  
kuraki tokoro wa  
mushi no koe*

Bunson<sup>118</sup>

*Blistavi Mjesec!  
Na mračnim mjestima  
glas insekata.*

»Kad sam se s ocem vratila kući« – pričala je jedna djevojčica iz malog sela daleko od Tokija – »bilo je već kasno; majka je već zaspala i vrata su bila zaključana. Nismo je htjeli buditi. Prosjedili smo u vrtu čitavu noć, gledajući Mjesec i slušajući zrikanje cvrčaka. Bilo je vrlo lijepo. Ujutro, kad se majka probudila i otvorila prozor pa nas spazila na klupici, rekla je: E, baš ste budale, i ti i tvoj tata!«

<sup>118</sup> Matsui Bunson, ?–1713. Samuraj.

BUSON I NJEGOVI  
UČENICI

Mnogi haiku pjesnici, među njima i Bashô i Issa, bili su i slikari – bar utoliko što su kadšto svoje haiku sami ilustrirali haiga crtežom. Buson je bio više od toga; bio je i profesionalni slikar kao što je bio profesionalni haijin. Čini se da mu je život bio bez onih udaraca sudbine koje je morao primiti Issa i mirniji od Bashôova. A takav je i njegov haiku – objektivan, često slika, rijetko one dubine kao Bashôov. Trenutak Busonova haiku trenutak je vječnosti. Trenutak Bashôova haiku je vječnost.

Buson je savršeni »tehničar« u haiku. Ako i ne prihvatimo R. H. Blythovu ocjenu po kojoj je samo stotinjak (između oko dvije tisuće) Bashôovih haiku »zaista dobrih«, ostaje činjenica da su mnogi Bashôovi haiku, naročito među onima iz njegove mladosti, prosječni. (I ako je istina da se pravi pjesnik rađa, onda se je Bashô rodio kad mu je bilo blizu četrdeset godina). Kod Busona je takvih prosječnih haiku relativno manje; činjenica je da ćemo u mnogim – i najboljim – antologijama naći više Busonovih haiku nego li Bashôovih. Međutim (unatoč suprotnom mišljenju Shikija), Bashô je ipak neosporno veći haiku pjesnik od Busona.

Uz središnji položaj Bashôa i Isse na »subjektivnom« kraju spektra haiku, Buson je na njegovu suprotnom, »objektivnom« kraju. Buson ne bježi od »grandeura« a ni od neke vrste senzualnosti boje, svjetla i zvuka za koje je Bashô bio previše religiozan a da bi ih upotrijebio. Busonova percepcija, senzacija i doživljaj u njegovim haiku, rascvali su lopoči što plutaju na površini bistrog jezera – Bashôovim korijenje seže duboko i širi se pod čitavim dnom jezera. Buson je senzitivn i supersenzitivan na boju, na zvuk, na udaljenost – na *sliku* u najširem smislu te riječi. On nije »spiritualan« kao Bashô – ali treba reći i to da bi mnogi Busonovi haiku bili *slabiji* »da ih je napisao Bashô«, tj. da imaju i spiritualnu dimenziju. Buson je *smio* i *mogao* reći mnogo toga

što Bashô nije mogao – Bashô je rekao mnogo toga što nitko drugi, pa ni Buson, ne bi mogao reći jer ne bi znao reći.

\* \* \*

Nekoliko Busonovih haiku koji su »čiste« slike:

[157] *Sakura chiru* *Rasute latice trešnjeva cvijeta*  
*nawa-shiro mizu ya* *na vodama rižina polja –*  
*hoshi-zuki yo* *zvjezdano nebo.*  
Buson<sup>119</sup>

– bijele latice na crnim noćnim površinama, vodom prekrutih polja zasijanih rižom, pod zvjezdanim nebom, odraz Mjeseca u vodi među laticama-zvijezdama (*hoshi-zuki yo* = zvijezde-Mjesec noć).

[158] *Yūkaze ya* *Večernji lahor –*  
*mizu aosagi no* *voda lagano plâče*  
*hagi wo utsu* *čapljinog.*  
Buson

– čaplja, sama, gospodarica svoje samoće.

[159] *Mizu ni chitte* *Kad padnu na vodu*  
*hana nakanarinu* *cvjetovi nestaju –*  
*kishi no ume* *šljiva uza sprud.*  
Buson

– crvene latice nad bijelim, snijegom prekritim tlom, lepršaju kroz modru atmosferu, plivaju, tonu u modru vodu.

[160] *Yamadera ya* *Hram u planini –*  
*hiki zokonai no* *zvuk udarenog zvona*  
*kane kasumu* *nestaje u sumaglici.*  
Buson

– meki se, puni zvuk starog zvona rasplinjava u laganoj, tankoj sumaglici.

[161] *Waka ayu ya* *Mlada pastrva u dolini*  
*tani no kozasa mo* *i list patuljastog bambusa*  
*hitoha yuku* *odlaze.*  
Buson

<sup>119</sup> Taniguchi, kasnije Yosa Buson, 1715–1783.

– ovo bi trebalo uglazbiti.

[162] *Shigi tôku* *Šljuke se udaljavaju –*  
*kuwa susugu mizu no* *Na vodi mali valići*  
*uneri kana* *od oprane motike.*  
Buson

– šljuke odlaze i nestaju; valići odlaze i nestaju – nebo ostaje, voda ostaje; tko bi znao za to, da čovjek nije došao i oprao svoju motiku?

[163] *Tsurigane ni* *Na zvono hrama*  
*tomarite nemuru* *sletio pa zaspao*  
*kochô kana* *mali leptirić.*  
Buson

– lak, kao dašak, bijel, tek rođen, nestašan leptirić ne sluti da je na teškom brončanom zvonu, tamnom, mrkom i ozbiljnom, prastarom.

D.T. Suzuki o ovom haiku među ostalim piše:

Puno značenje ovih stihova neće biti tako lako shvatiti ako ne znamo sve o tome kako zvono hrama i leptir djeluju na maštu Japanca. . . Leptir tada podsjeća na cvijeće a cvijeće onda lu proljeće cvate na terenu hrama gdje se nalazi zvono. Mašta nas sad vodi do brdskog samostana daleko od gradova, do redovnika što su se predali meditaciji, do starih stabala, planinskog šumskog cvijeća, i možda do šuma potoka: sve sugerira mirnu nesvjetovnu atmosferu nepomućenu ljudskim pothvatima pohlepe i borbe.

[164] *Nabe arau* *Čistim tavu –*  
*mizu no uneri ya* *Valići na vodi.*  
*kamo ichiwa* *Usamljen galeb.*  
Buson

– crna tava, modro more, bijeli galeb; valići nose poruke pjesnika galebu, galeba pjesniku.

Gotovo bi se moglo reći da je Buson u mnogim svojim haiku još više slikar nego u samim slikama: toliko voli boje, toliko žudi za bojama:

[165] *Yûgao ya* *Tu među slakom:*  
*ki ni saitaru mo* *Nedostaje ih još se*  
*arubekari* *žutim cvijetom.*  
Buson

[166] *Wakaba shite* *Bijela voda,*  
*mizu shiroshi mugi* *mlađo zeleno lišće;*  
*kibami tari* *žuti se ječam.*  
Buson

Ivančanov *Krajolik*:

*Za žutim brijegom  
modra planina.  
Bijelo nebo.*

kao da je blizanac Busonova haiku – čak su upotrijebljene gotovo iste boje. No to ipak nije isti haiku, jer haiku je toliko sažet da jedan ne može biti »imitacija« drugog – osim na nivou gdje su uopće svi haiku jedno. Usporedi i prvu strofu iz Vidrićeve *Pompejanske sličice*:

*Tamo u dolu, gdje lovori šume  
I srebrene vode teku,  
Kucaju srca. – Crni satiri  
Rumenog ovna peku.*

– i ona obiluje bojama. Samo, Vidrićeva je paleta (srebreno, crno, rumeno) blještava, dok je Busonova (bijelo, zeleno, žuto) ovdje smirena. Ali, i Buson zna za blještavu paletu:

- |       |  |       |  |
|-------|--|-------|--|
| [167] | <i>Botan ya<br/>shirogane no neko<br/>kogane no chō</i>      | Buson | <i>Gle, božur –<br/>Srebrena mačka;<br/>zlatni leptir.</i>         |
| [168] | <i>Niji wo haki<br/>hirakan to suru<br/>botan kana</i>       | Buson | <i>Razvit će se duga<br/>kada se rascvate<br/>pupoljak božura.</i> |
| [169] | <i>Asagao ya<br/>ichirin fukaki<br/>fuchi no iro</i>         | Buson | <i>Gle, slak:<br/>jedan jedini cvijet<br/>boje dubokog jezera.</i> |
| [170] | <i>Tsutsuji saite<br/>katayamazato no<br/>meshi shiroshi</i> | Buson | <i>Cvate azaleja –<br/>u planinskom selu<br/>bijeli se riža.</i>   |

Kuhana je riža čista bjelina, a azaleja čista rumena. Jedna pored druge pojačavaju do krajnosti svoje boje: crveno je najcrvenije pored bijelog, bijelo najbjelije pored crvenog. Poput tragova krvi u snijegu, poput plamenih jezika u brezovoj šumi, crvena azaleja pored bijele riže.

- |       |  |       |   |
|-------|--|-------|---|
| [171] | <i>Harusame no<br/>naka wo nagaruru<br/>taiga kana</i> | Buson | <i>Sred proljetne kiše<br/>protiče<br/>velika rijeka.</i> |
|-------|--|-------|---|

Prolazna kiša i vječna rijeka; sitne kapi i moćna struja; hitri mlazevi i smireni, lagani tok; blagost i majestetičnost.

- |       |   |       |   |
|-------|---|-------|---|
| [172] | <i>Harusame ni<br/>nuretsutsu yane no<br/>temari kana</i> | Buson | <i>Na krovu<br/>lopta od krpa<br/>promoćena proljetnom kišom.</i> |
|-------|---|-------|---|

- |       |   |       |   |
|-------|---|-------|---|
| [173] | <i>Harusame ya<br/>monogatari-yuku<br/>mino to kasa</i> | Buson | <i>Proljetna kiša –<br/>U šetnji razgovaraju<br/>kišni ogrtač i kišobran.</i> |
|-------|---|-------|---|

– a ne samo oni koji ih nose, neki čovjek i žena.

- |       |   |       |  |
|-------|---|-------|--|
| [174] | <i>Ume ga ka no<br/>tachi noborite ya<br/>tsuki to kasa</i> | Buson | <i>Uspinje se<br/>miris cvijeta šljive:<br/>Korona Mjeseca</i> |
|-------|---|-------|--|

– Mjesec ja sâm zapahnut mirisom, korona mu je skrtnuti miris šljive.

- |       |   |       |   |
|-------|---|-------|---|
| [175] | <i>Harusame ya<br/>kioso no kogai<br/>nururu hodo</i> | Buson | <i>Proljetna kiša –<br/>ovlažila školjčice<br/>na malom žalu.</i> |
|-------|---|-------|---|

– ovo je tipično »japanski« haiku, tipično »anti-kineska« lirika: lagana proljetna kiša samo je ovlažila male, sitne školjke što leže rasute na uskom, tijesnom žalu.

- |       |  |       |  |
|-------|--|-------|--|
| [176] | <i>Hiru fune ni<br/>kyōjo no setari<br/>haru no mizu</i> | Buson | <i>Luda djevojka<br/>u čamcu o podnevu –<br/>proljetne vode.</i> |
|-------|--|-------|--|

- |       |  |       |   |
|-------|--|-------|---|
| [177] | <i>Haru no umi<br/>hinemosu notari<br/>notari kana</i> | Buson | <i>Proljetno more<br/>valja, lagano valja<br/>čitavog dana.</i> |
|-------|--|-------|---|

– Fina igra glasova u Busonovu haiku dodaje još i glazbeni izraz riječima iskazanoj slici, kao neku onomatopeju odlaska i vraćanja, dizanja i spuštanja valova:

hARU NO UMI  
hiNeMOsU NOtARI

...  
hAru...

...notAri  
notAri kAnA



U prijevodu bi vokali O i A trebali sačuvati bar blijedu sliku u originalu tako sjajno izražene majestetičnosti dizanja i spuštanja valova:

proOljetnO mOre  
vAljA, lAgAnO vAljA  
čitAvOg dAnA.

»... – sve to ne predstavlja,« kaže R.H. Blyth – »iz nekog nepoznatog razloga, toliko glasove valova koliko značenje dugog proljetnog dana.«

Prijevod za usporedbu:

*The spring sea,  
Gently rising and falling,  
The whole day long.*  
(prijevod R.H. Blyth)

*Frühlingsmeer!  
Die Wellen wallen langsam  
Den ganzen Tag.*  
(Prijevod T. Hasumi)

[178] *Midorigo no  
zugin mabukaki  
itohoshimi*

*Rubac djevojčice  
prenisko nad očima:  
Kako dražesno!*

Buson

(Rubac djevojčice prenisko nad očima: kako dražesno!): kako dražesno!

Buson u ulozi Isse, ali ipak Buson!

[179] *Shoku no hi wo  
shoku ni utsusu ya  
haru no yū*

*Palim svijeću  
jednom drugom svijećom –  
Proljetno veče.*

Buson

Gašenje jedne i paljenje druge svijeće isto je kao i prekid koji osigurava kontinuitet; smrt koja osigurava život.

Za osvjetljenje duge proljetne večeri jedna svijeća nije dovoljna. Za puno prosvjetljenje i pročišćenje za ulazak u nirvanu jedan život nije dovoljan. Plamen druge svijeće nije plamen prve. Pa ipak, plamena druge ne bi bilo bez plamena prve.

- Da li se, o Uzvišeni, ponovno rađanje događa bez transmigracije?
- Jest, o kralju.
- Ali kako se, Uzvišeni, ponovno rađanje može odigrati a da ništa ne prelazi? Molim, objasni mi to.
- Ako, o kralju, čovjek treba zapaliti svjetiljku pomoću druge svjetiljke, prelazi li tada svjetlo jedne svjetiljke na drugu svjetiljku?
- Ne, Uzvišeni.
- Isto tako, o kralju, događa se ponovno rađanje bez transmigracije.

*Milinda-Pañha, III*

[180] *Mono taite  
hanabi ni tôki  
kagari-bune*

*Pali se vatra  
na ribarskom čamcu.  
Vatromet u daljini.*

Buson

Kad dugo vremena plovimo morem pa jednog dana na horizontu nazremo kopno čini nam se da je svijet more u kojem tu i tamo ima kopna; kad smo dugo na kopnu pa jednog dana dođemo na obalu mora čini nam se da je svijet kopno koje tu i tamo završava morem.

Ribarima je bliska vatra u njihovu čamcu a u daljini vide vatromet; onima na obali vatromet je blizak a u daljini vide vatru u čamcu. U ovoj *relativnosti* dalekog, dalekih vatri i dalekih svjetala, jest njihova *apsolutna međusobna blizina*.

Busonov posebni osjećaj za udaljenost i udaljavanje – bilo stvarno, bilo metaforičko – izražen je u nizu njegovih haiku (usp. npr. [160], [162], [182], [190], [213]). Prisutan je i kod nekih drugih japanskih pjesnika; usporedi npr. ovu waku

*Kirigirisu  
yosamu ni aki no  
naru mamani  
yowaruka koe no  
tôzakari yuku*

Saigyô, *Shinkokinshû* V

*Zriću zrikavci –  
Sve hladnije su noći  
kasne jeseni;*

*Glasovi su sve tiši,  
iz sve veće daljine.*

[181] *Hata utsu ya  
ugokanu kumomo  
nakanarinu*

Buson

*Kopajuć polje:  
Nepomični oblačić  
sav je nestao.*

Svaki seljak i svaki pomorac zna da oblak često, najednom, kao da nastaje iz ničega ili nestaje u ništa. Fizikalno-meteorološke teorije o kondenzaciji vodene pare ne depoetiziraju život oblaka, ali govore o nečemu drugom a ne o oblaku kao što i optika ne govori o slikariji ni akustika o glazbi. I zato, kad Buson kaže da je oblačić nestao, onda to znači (jedino i) upravo da je oblačić *nestao*.

[182] *Hata utsu ya  
michi tou hito no  
miezu narinu*

Buson

*Kopajuć polje:  
Čovjek što upita za put  
nesta iz vida.*

Kad smo se probudili od sna nestalo je sve ono što smo u snu imali, o čemu smo sanjali – i opet smo sami. A kad se probudimo od sna koji je ovaj život nestat će sve ono što smo u ovom životu posjedovali, sve što smo stekli – i bit ćemo opet sami.

[183] *Samushiro wo  
hatake ni shiite  
ume mi kana*

Buson

*Slamnat prostirač  
razastro sam u polju –  
gledam cvat šljive.*

Fini sklad-kontrast raspucale kore prekrive krpama lišaja i djevičanskih latica oživjelih pupova; bijeli, ružičasti i crveni oblaci krošanja u zelenome moru borova i cedrova; gust snijeg latica kad se osipaju i tku mek, lak, mirisan sag u spletu sa žutim, smeđim i zelenim iglicama crnogorice – japanska trešnja i šljiva zrače neku posebnu ljepotu djetinje radosti i mudrosti starca, ljepotu novog života, novog proljeća, ljepotu čistoće i nježnosti, ljepotu osmijeha u očima djevojke koja voli.

[184] *Futa-mo to no  
ume ni chisoku wo  
aisu kana*

Buson

*Dva stabla šljive –  
volim kada cvjetaju:  
jedno rano, drugo kasno*

Onaj koji prima a ne traži smiren je i sretan na kiši i na suncu, na vjetru i snijegu, u oluji i za zvjezdane noći. Za njega se brine Onaj koji ne dopušta da ostanu bez hrane ptice nebeske koje niti siju niti žanju. Naći će ljepotu u stablu koje cvate rano i u stablu koje cvate kasno, u stablu koje cvate uvijek i u stablu koje nikad ne cvate. Kao dijete radovat će ga papirnati zmaj i drvena igračka. Kad odraste radovat će ga more i planine, sreća njegove djevojke i uspjeh njegova prijatelja. Kad ostari, radovat će ga radost djece. Kad umire, radovat će ga da je živio i da će prestati živjeti.

Buddha je rekao:

Ovdje, o redovnici, obitava učenik što ispunja jednu stranu svijeta svojim srcem punim sudjelovanja u radosti (*muditā*), a isto tako i drugu, treću i četvrtu stranu svijeta; i isto tako sve što je gore, što je dolje i što je naokolo; on obitava ispunjavajući čitav svijet svagdje i podjednako svojim srcem punim sudjelovanja u radosti, obilatim, silnim, beskrajnim, slobodnim od neprijateljstva i slobodnim od boli.

*Dīgha-Nikāya 13*

Stihovi Pu Mingove verzije teksta uz sedmu od *Deset slika o pasenju goveda* (iz XVI stoljeća) glase:

Proljetni potok na večernjem suncu lagano i nehajno protiče uz obalu s nizom vrba,

Kroz tanku sumaglicu atmosfere vidi se gusto narasla trava livade;

Kad je gladno pase, kad je žedno pije, dok vrijeme blago klizi;

Za to vrijeme dječak na kamenu satima drijema ne opažajući ništa što se oko njega događa.

[185] *Kumo wo nonde  
hana wo haku naru  
yoshino yama*

Buson

*Guta oblak,  
riga trešnjevi cvijet –  
brdo Yoshino.*

Brežuljci Yoshina u Japanu poznati su kao mjesto s najljepšim trešnjevim cvijetom. U jutarnjoj sumaglici, kad se niski oblaci vuku preko njih, kao da ulaze u planinu a iz nje izranjaju rascvjetale krošnje trešnjevih stabala – čini se kao da samo brdo, ili njegov bog, njegov *kami*, udiše te oblake pare a izdiše ih pretvorene u oblake bijelih i ružičastih latica.

[186] *Hana chiri te  
ko no ma no tera to  
nari ni keru*

Buson

*Pali cvjetovi –  
pretvoreni su u hram  
među stablima.*

Trešnje još nisu prolistale i kad je nestalo gustih cvjetova, otvorio se među golim granjem pogled na hram iza stabala. Kako je na drveću bilo sve manje cvjetova, tako je sve više izrastao hram – hram od cvijeća, koje ga je umirući izgradilo.

Kad smo učinili ono što smo morali učiniti i kad smo rekli što smo morali reći, obuzima nas mir. Predstava je završena, zastor se spustio, još smo jednom zapljeskali glumcima i razišli se. *Tek tada*, na kraju, sinula je puna ljepota svega što smo doživjeli i preživjeli.

[187] *Nashi no hana  
tsuki ni fumi yomu  
onna ari*

Buson

*Cvjetovi kruške:  
Na mjesecini čita  
pismo – neka žena.*

– čije pismo? – koja žena? – što piše u pismu?

[188] *Tsubaki ochite  
kinō no ame wo  
koboshi keru*

Buson

*Cvijet kamelije  
pao i prosuo  
jučerašnju kišu.*

Usporedi Bashōov haiku [39] o kameliji!

[189] *Furuido no  
kuraki no otsuru  
tsubaki kana*  
Buson

*U tamu starog zdenca  
pao je  
cvijet kamelije.*

Ovo je »negativ« Kakeijeva haiku o kameliji – ili, prvi čin drame koje je Kakeijev haiku drugi čin. Ali, ako još jednom pročitamo oba ta haiku možda ćemo osjetiti da je kamelija iz Busonova haiku sačuvana, a ona je Kakeijeva izgubljena.

[190] *Na-no-hana ya  
tsuki wa higashi ni  
hi wa nishi ni*  
Buson

*Repica cvate –  
Mjesec je na istoku,  
Sunce na zapadu.*

Da li je polje repice slučajna inscenacija, nebitna pozadina u drami simultane pojave Sunca i Mjeseca – ili je upravo ona glavni akter, a Sunce i Mjesec samo njeni statisti?

*Niz zapadno nebo  
i iz rasprsnutih šipaka u vrtu  
krv se cijedi  
Al s istoka se veče javi s plavim licem  
i zapad biva bljedi, crveniji šipci*

A. B. Šimić, Gorenje

[191] *Tsuki ni tôku  
oboyuru fuji no  
iroka kana*  
Buson

*Za mjesečine  
k'o da je daleko boja  
i miris glicinije.*

Srebrno-modra svjetlost Mjeseca kao da projicira u beskonačnost jednu prostornu dimenziju – predmeti su se udaljili, više ih ne možemo doseći. Mjesec ih je privukao sebi i ostavio nam samo njihovu sliku.

[192] *Kakitsubata  
betari to tobi no  
tarete keru*  
Buson

*Izmetine sokola  
– meke i ljepljive –  
na lišću perunike.*

Perunike nisu »onečišćene«, jer priroda ne zna za »čisto« i »nečisto«; *mi* smo ti koji su je razdvojili i nećemo je ponovo naći dok je opet ne sastavimo.

Oni kojima sijeno i stajski gnoj smrde a parfemi mirišu, ne mogu razumjeti što ja haiku.

[193] *Yuku haru ya  
shunjun to shite  
osozakura*  
Buson

*Proljeće odlazi  
oklijevajući u  
kasnom cvijetu trešnje.*

Ljeto odlazi oklijevajući u dozrelom još nepokošenom žitu, jesen odlazi oklijevajući u još neubranim plodovima, zima odlazi oklijevajući u još neokopnjelom snijegu, proljeće odlazi oklijevajući u kasnom cvijetu trešnje – a mi odlazimo oklijevajući u molitvi koju šapćemo ili pjesmi koju pišemo pred smrt.

[194] *Senzoku no  
tarai mo morite  
yuku haru ya*  
Buson

*I ono popušta,  
korito za pranje nogu:  
proljeće odlazi.*

– stale su proljetne kiše – nadolazi toplina: suši se rublje, suše se ostaci proljetnih voda, suše se daske korita.

[195] *Mijikayo ya  
namiuchi giwa no  
sute-bôki*  
Buson

*Kako kratka noć –  
Na morskome žalu  
odbačena metla.*

– mrtvo i odbačeno *i dalje* živi.

Usporedi i Busonov haiku [221] o sandali u ribnjaku.

[196] *Mijikayo ya  
kemushi no ue ni  
tsuyu no tama*  
Buson

*Kako kratka noć –  
Na dlakavoj gusjenici  
kuglice rose.*

Sve je prolazno: Kad prođe kratka noć i gusjenica se začahuri, nestat će kapljica rose s njenih dlačica; kad prođe kratka noć i nestanu kapljice rose s dlačica gusjenice ona će se začahuriti; kad nestanu kapljice rose s dlačica gusjenice i ona se začahuri, proći će kratka noć.

[197] *Asa kaze no  
ka wo fuki miyuru  
kemushi kana*  
Buson

*Jutarnji lahor –  
gle, kako popuhuje  
dlačice gusjenice!*

Usporedi – tematski – Busonov haiku [175] i – formalno – Issin [285].

[198] *Suzushisa ya  
kane wo hanaruru  
kane no koe*  
Buson

*Kakva svježina –  
Kako napušta zvono:  
glas samog zvona.*

Zapravo, zvuk zvona i *ne* napušta zvono već se zvono njime širi i po njemu rasprostire; kad smo čuli *glas* zvona čuli smo *zvono*, *došli* smo do zvona koje je stiglo do nas. Ne postoji zvono bez glasa zvona ni obrnuto. Granice zvona nisu na nepostojećoj vanjskoj površini metala od kojeg je saliven, kao što granica čovjekove ličnosti nije na nepostojećoj vanjskoj površini njegove kože, noktiju i kose, već tek pred prostorom i vremenom gdje ga više nitko ne voli ni ne mrzi, gdje nitko i ništa više ne zna za nj – no, postoji li takav prostor i takvo vrijeme?

Kada bismo mogli zapažati nematerijalne veze koje nas vezuju jedne s drugima i s onim što posjedujemo, ljudi bi nam se pokazali s novim i čudnim svojstvima. Jedni bi jedva prelazili površinu svoje kože. Drugi bi se protezali do kase u banci, do seksualnih organa neke druge osobe, do hrane, do umjetnina. Opet drugi činili bi se ogromnim. Širili bi se brojnim ticalima koja bi se vezala na članove njihove obitelji, na grupu prijatelja, na neku staru kuću, na nebo i planine kraja gdje su rođeni. Vođe nacija, veliko dobrotvori, sveci bili bi divovi što prostiru mnogostruke ruke na neku zemlju, neki kontinent, čitav svijet.

A. Carrel,  
*l'Homme, cet inconnu*

[199] *Natsu kawa wo  
kosu ureshisa yo  
te ni zōri*

Buson

*Rijeka ljeti:  
Kakva sreća – preko vode  
sa sandalama u ruci.*

Sreća nije u tome što hladna voda osvježava i, bar za neko vrijeme, spasava od nesnosne žege. Sreća je u tome što je žega omogućila puni užitak u svježoj vodi. I nemojmo se zavaravati da je ovo zavaravanje: Inače bismo morali prihvatiti da istinu cijenimo jedino zahvaljujući laži, ljepotu jedino zahvaljujući rugobi i pravdu jedino zahvaljujući nepravdi. Onaj koji je iznad »dobra i zla« *tome je sve manifestacija dobrote; onaj koji je odbacio razlikovanje u svemu je našao istinu; onaj koji ne zna što je »lijepo« a što je »ružno« u svemu nalazi ljepotu.*

[200] *Shishoku shite  
rōka tōru ya  
satsukiame*

Buson

*Šetam verandom  
s lampionom u ruci –  
kišno je doba.*

Što <sup>120</sup> osvjetljiva lampion?<sup>121</sup> Sigurno nije izišao da bi osvjetlio verandu, ni da bi osvjetlio kišu, ni da bi osvjetlio Busona, ni da bi samog sebe osvjetlio. On osvjetljava (šetnja + veranda + Buson + kiša + lampion); to je ono što ga osvjetljava.

<sup>120</sup> <sup>121</sup> Srećom, obje ove riječi mogu biti i nominativ i akuzativ.

[201] *Ugoku ha mo  
nakute osoroshi  
natsu kodachi*

Buson

*U ljetnom gaju  
ni listić se ne miče –  
kako stravično!*

Odsutnost pokreta u hladnoj noći prirodna je i očekivana; ne bojimo je se. Ali nepomičnost u uzavreloj atmosferi ljeta neuobičajena je u toj mjeri da izaziva strah, strah da će se možda dogoditi još nešto isto toliko ili još više neočekivano.

[202] *Fuji hitotsu  
uzumi-nokoshite  
wakaba kana*

Buson

*Jedino Fuji  
ostaje nepokriven  
pod mladim lišćem.*

Kireji *kana* je iza *wakaba* (= mlado zeleno lišće); haiku je »u hvalu i slavu« *tog svježeg zelenila a ne brda Fuji: Za Fuji je očito da mu vrh ne može biti prekrit zelenilom, pa ako je ono osim njega prekrilo sve, prekrilo je sve što uopće može prekriti.*

[203] *Michinobe no  
karimo hana-saku  
yoi no ame*

Buson

*Pored ceste  
pokošen korov cvjeta  
u večernjoj kiši.*

Usporedi Bonchōov haiku [140] o posjećenom granju što pupa: Busonov odaje autora slikara, Bonchōov učenika Bashōa.

[204] *Kaminari ni  
koya wa yakarete  
uri no hana*

Buson

*Mala koliba  
udarena gromom –  
cvjetovi dinje.*

Mekani, nježni cvjetovi dinje naokolo kućice u koju je tresnuo grom – nisu ga se bojali jer su bespomoćni. Kako su lijepi, pred crnom pozadinom noći, zablješteni plavim svjetlom munje!

[205] *Yamaari no  
akarasama nari  
shirobotan*

Buson

*Planinski se mrav  
jasno ocrtava na  
bijelom božuru.*

R. H. Blyth završava svoje objašnjenje ovom haiku:

Teški, biljni život velikog cvijeta kontrastira s puritanskim, intenzivno aktivnim životom insekta.

Uoči i široke, »bijele« *a i oštre, »crne« r u originalu, crnog mrava što trči po prostranstvu božura:*

yAmAARi no  
AkARAsAmA nARi  
shiRobotAn

[206] *Botan chitte*  
*uchikasanarinu*  
*futamihira*

Buson

*Latice gubi*  
*božur – jedna na drugoj*  
*dvije-tri leže.*

Plemenita, krasna žena i kad ostari ostaje lijepa. Fina bora nije bora silaska, već bora saznanja, a prosijeda kosa nije simbol odlaska, nego razumijevanja. Čak ako je prvi put vidimo kad je već u godinama, osjećamo da je nekad morala biti ljepotica. Tako i božur, kada mu latice već otpadaju, ostaje lijep, a i otpale latice same čuvaju tu ljepotu: poliježu lagano jedna na drugu kao ruke u krilu, tople, meke, drage.

[207] *Jiguruma no*  
*todoro to hibiku*  
*botan kana*

Buson

*Velika kola*  
*prodoše uz tutnjavu –*  
*božur treperi.*

Ovo je samo naizgled suprotnost i konflikt između surovog i nježnog – to je njihovo jedinstvo i harmonija. Božur je zadrhtao od tutnjave natovarenih kola kao što je ustreptalo srce mališana koji gleda kako je sunuo put neba crveni balon što mu ga je deran istrkao iz ruke. Treptaj božura jest podavanje slabog jakome, *pobjeda* slabog nad jakim.

Uostalom, božur je samo zatreperio, ali je ostao – a velika su kola prošla i više ih nema. Velika su carstva i kraljevstva prošla, veliki su osvajači mrtvi, a na livadama izgaženim potkovama njihovih konja raste zelena trava.

R. B. Blyth piše o »zahvalnom prihvaćanju« (*Grateful Acceptance*):

Kad se taj osjećaj zahvalnosti primijeni na stvari, to je poezija; kad se primijeni na sve stvari kao cjelinu, zove se religija; no haiku i zen razlikuju se od jednog i drugog po tome što postupaju sa svakom stvari kao sa svim stvarima. Kad je jedna stvar u našem duhu, sve treba da su ondje.

»Zahvalnom prihvaćanju« prolaznosti svega na ovome svijetu, jedne od osnovnih budističkih spoznaja, treba dobrim dijelom zahvaliti i mjesto koje je zauzela trešnja kao »japansko drvo«. Japanci su prolaznost prihvatili s ljubavlju i uključili je u svoj život i umjetnost – ljepota trešnjeva cvijeta potencirana je upravo time, što je na svom vrhuncu samo tri ili četiri dana. Time je postala i idealom ratnika, koji s ponosom žrtvuje život da bi

ostvario hrabro djelo, da bi makar samo kratkotrajno zablistao, poput cvijeta trešnje.

[208] *Botan kitte*  
*ki no otoroeshi*  
*yūbe kana*

Buson

*Odrezav božur*  
*osjetih se iscrpljen*  
*one večeri.*

Onom koji voli sve živo, svu prirodu, teško je ubrati cvijet – učinivši to, osjeća se krvnikom jer njegova dilema nije bila manja od Hamletove. U Japanu postoje obredi za cvijeće koje je usmrćeno da bi se od njega stvorila ikebana. Za klasičnog Japancu neshvatljiv je stav izražen u *Carpe florem qua mox ipse cadet si carpta non erit*,<sup>122</sup> u njegovu doslovnom značenju.

[209] *Inazuma ni*  
*koboruru oto ya*  
*take no tsuyu*

Buson

*Sijevnu munja –*  
*šum kapljica kiše na*  
*lišću bambusa.*

Nagomilani elektricitet u oblacima ispraznio se kroz munju. U trenutku kad smo je vidjeli i kad smo čuli udar groma srušila se barikada napetosti i u našem duhu i jednoliko bubnjanje kiše po listovima slika mir koji se razlijeva iz nas na sve što nas okružuje – *i nema više razlike između nutarnjeg i vanjskog*, između onog koji doživljava i onog što doživljava.

[210] *Mizu-giwa mo*  
*nakute furue no*  
*shigure kana*

Buson

*I sam rub vode*  
*nestaje, u Furue,*  
*na sitnoj kiši.*

U finoj maglici sićušnih kapljica gubi se crta koja dijeli dva elementa: vodu i zrak. Voda je rasjeckana na komadiće, zrak je među njima, njima rasjeckan na komadiće – i svaka točka postaje zajednička točka vode i zraka, voda i zrak istodobno. Tko je pokušao plivati među valovima koje vihor raspršava u maglu, mogao se uvjeriti u veličanstvenost, stravičnost i nemilosrdnost ovog novog elementa voda-zrak. Tko ga je samo gledao ne nastojeći ga pobijediti, mogao je osjetiti njegovu blagost i milosrde.

[211] *Ayu kurete*  
*yorade sugi-yuku*  
*yowa no mon*

Buson

*Donio pastrvu –*  
*ne ulazi; ide dalje.*  
*Ponoćne dveri.*

<sup>122</sup> Uberi cvijet što će uskoro sam pasti ako ne bude ubran.

## H. Henderson piše uz ovaj haiku:

U jednoj elementarnoj japanskoj knjizi – u raspravi o haiku – njen autor veli da haiku lako može biti nerazumljiv svakome koji nije uvježban u njegovu čitanju i nastavlja tumačeći:

»Najprije, imamo o ponoći glas na ulaznim vratima nečije kuće; jedna osoba ustaje i nalazi da je to glas nekog njegova prijatelja koji ima nekoliko pastrva, bilo da ih je uhvatio te noći ili došao do njih na neki drugi način; on mu nudi da ih podijeli s njime; iako je posjetilac pozvan da uđe, on odbija jer je već kasno, ili iz nekog drugog takva razloga, i nastavlja svojim putem.« On dodaje da »u skladu s konvencijama haiku« čitalac mora stvoriti riječi koje označuju da je netko izvršio radnju, da je ona izvršena kod vratiju, itd., jer »izostavljanje u haiku treba očekivati.«

Kad smo izgradili tu sliku, konačan je osjećaj onaj prijateljstva i drugarstva. No vještina hotimične nejasnoće jest da podvostručuje osjećaje kućegazde; kad značenje postaje jasnije, mraka pomalo nestaje i žao nam je što se rastajemo od prijatelja koji nas ostavlja dok stojimo uz ponoćne dveri.

Busonov je haiku identificirao pjesnika i čitaoca i kućegazdu i njegova prijatelja i poklonjenu pastrvu i dveri kraj kojih se sve to zbililo. Svaki svakoga razumije i svaki svakoga voli.

Usporedi i Ryōtin haiku [434] ; oba ta haiku su tipični haiku *šutnje* koju i čovjek Zapada može doživjeti i osjetiti. M. Maeterlinck u svom eseju o šutnji među ostalim piše:

.. ako vam je dano da na trenutak sidete u one dubine duše gdje prebivaju anđeli, sjetit ćete se na neko biće koje duboko ljubite, prvenstveno ne njegovih riječi koje je izgovorilo niti pokreta koje je učinilo već trenutaka šutnje koje ste s njime proživjeli...

»Još se ne poznamo«, pisao mi je netko koga nadasve ljubim, »jer se još nismo usudili da zajedno šutimo«...

Duše se mogu vagati u šutnji, kao zlato i srebro u čistoj vodi, a riječi koje izgovaramo dobivaju svoj smisao tek po šutnji u kojoj se kupaju. Kažem li nekom čovjeku da ga ljubim, možda neće razumjeti što sam rekao stotini drugih; no šutnja koja slijedi, ako ga zaista ljubim, pokazat će kako je duboko ta riječ pustila korijenje i stvorit će i kod njega sigurnost koja šuti; a ta šutnja i ta sigurnost neće biti jednaki dvaput u istom životu...

.. možemo izaći da sretnemo šutnju ljubavi. Ona čeka dan i noć na pragu naše kuće... Zahvaljujući njoj mogu oni koji gotovo nikad nisu plakali, isto tako prisno živjeti s dušama kao oni koji su bili duboko nesretni; i zato i oni koji su mnogo ljubili znaju tajne koje drugi ne poznaju. Jer u onom što usne dubokog i istinskog prijateljstva u ljubavi prešućuju, leže tisuće i tisuće stvari koje na drugim usnama nikad neće lebdjeti...

[212] *Soko miete  
uo miete aki no  
mizu fukashi*

*Vidi se dno,  
vidi se riba –  
duboka voda jeseni.*

Buson

Usporedi Jōsōov haiku [120] o potonulom lišču.

[213] *Sumukata no  
aki no yo tōku  
hokage kana*

*Svjetla u daljini:  
Tamo žive  
ove jesenje noći.*

Buson

Ako jednom dopremo do nekog planeta gdje ima razumnih živih bića, mogli bismo im umjesto naših grbova, zastava i deklaracija o dobrim namjerama uputiti ovaj haiku.

Usporedi i Bashōov haiku [70] o susjedu.

[214] *Yuku ware ni  
todomaru nare ni  
aki futatsu*

*Za me koji odlazim,  
za tebe koja ostaješ –  
dvije jeseni.*

Buson

Kad se rastaju dvoje koji se vole, čitav se svemir lomi u dva dijela. Usporedi Izenov haiku [144].

[215] *Sabishisa no  
ureshiku mo ari  
aki no kure*

*Jesenji sumrak –  
Imade i radosti  
kad smo samotni.*

Buson

Ovo je suprotnost pretjerivanja: ne samo da *ima* radosti u samoći jesenjeg sumraka; ona je *sama* radost.

[216] *Shiragiku ni  
shibashi tayutau  
hasami kana*

*Pred krizantemom  
škare oklijevaju  
jedan časak.*

Buson

Nismo u dilemi hoćemo li je odrezati – kad smo se jednom odlučili to više nije u pitanju. Kad smo je ugledali, doživjeli smo je tako potpuno da smo zaboravili da smo je došli odrezati. Zato škare kao same od sebe načas vrludaju, krzmaju, ne znaju kuda bi – ono podsvjesno, intuitivno i spontano saživljavanje s krizantemom, s njenim životom, blokiralo nam je za moment svjesnu intenciju i odluku da je odrežemo.

[217] *Shira-tsuyu ya  
ibara no toge ni  
hitotsu-zutsu*

*Bijela rosa  
na grmu kupine:  
po jedna kap na svakom  
trnu.*

Buson

Nijedan trn nije zaboravljen jer se ni na koji nije mislilo.

[218] *Kaze ichijin  
mizutori shiroku  
miyuru kana*

Buson

*Udarac vjetra –  
i vodene su ptice  
načas bijele.*

– vjetar je izvrnuo perje i vidimo njegovu donju, bijelu površinu: isti efekt kao »lišće osvjetljeno vjetrom« talijanskog pjesnika Salvatore Quasimoda.

[219] *Kogarashi ya  
hatake no koishi  
me ni miyuru*

Buson

*Zimska oluja –  
jasno se razabiru  
kamenčići polja.*

– hladnoća, oštrina, jasnoća; usporedi i Busonove haiku [221], [220] o sandali u ribnjaku i o kamenčićima na ledenoj mjesečini.

[220] *Kangetsu ya  
koishi no savaru  
kutsu no oto*

Buson

*Ledeni Mjesec –  
Maleni kamenčići  
škripe pod nogom.*

– maleni sleđeni kamenčići škripe od zime: kao da hodamo po pršiću.

[221] *Furuike ni  
zōri shizumite  
mizore kana*

Buson

*U starom ribnjaku  
potonula sandala<sup>123</sup> –  
pada solika.*

– kao da solika smrzanjem čini još oštrijim rubove sandale što ih već oštri i voda u kojoj leži.

[222] *Yado-kase to  
katana nage-dasu  
fubuki kana*

Buson

*»Prenočište!«  
– viknu odbacivši mač.  
Snježna vijavica.*

Koliko snažni, »muški« haiku!: Razbojnik je ušao u seljačku kuću, ili – ljepše i vjerojatnije – samuraj u gostionicu; iznuren od nevremena, želi se odmoriti. Iz ledenog ulazi u toplo, baca od sebe mač; glas mu je tvrd i opor. Sam Busonov haiku sa šest riječi kazuje još mnogo više, priča mnogo bogatiju priču od događaja jedne zimske večeri.

»Snijeg vijoren vjetrom« ovdje izražava tri funkcije: – kaže H. G. Henderson – »određuje godišnje doba; ulazi s nepoznatim

<sup>123</sup> Zōri je slamnata sandala za razliku od *geta* (=drvena sandala, »nanula«).

čovjekom na vrata koja je morao otvoriti i uspoređen je s njime (neznancem), kao i ovaj s njim (snijegom).« Na drugom mjestu H. G. Henderson pišući o istom haiku veli:

Sasvim je moguće da je sličnost vitlanja vjetrom gonjenog snijega s putanjom odbačenog mača bila ono što je inspiriralo Busona da napiše ovaj haiku.

Uoči u izvornom japanskom haiku aliteracije otvorenih »a« i zatvorenih »u« kao i raspored strukture *yado...nage, kase...dasu, katana...kana*.

[223] *Shigururu ya  
ware mo kojino  
yo ni nitaru*

Buson

*Prohladna kiša:  
Za ljude starine i za me –  
slične večeri.*

Nije nas bilo među našim precima i neće nas biti među našim potomcima – no radujemo se ili očajavamo kao što su se radovali ili očajavali naši preci i kao što će se radovati ili očajavati naši potomci. Generacije se smjenjuju ali prohladne se večeri ponavljaju.

[224] *Mugimaki no  
mōryō nagaki  
yūhi kana*

Buson

*Demoni siju ječam  
u dugim zracima  
večernjeg sunca.*

– zbog niskog Sunca sjene su sijača dugačke, pokreti sjenâ groteskno izobličeni pokreti udova.

[225] *Tetsu wo hamu  
nezumi no kiba no  
oto samushi*

Buson

*Zubi štakora  
što glode željezo –  
zvuk im je hladan.*

– krajnje nelagodno; izaziva srse i žmarce: glodanje željeza, štakor, hladnoća. Kao da ilustrira prizor preslušavanja iz Orwellove 1984.

[226] *Tobu hotaru  
are to iwan mo  
hitori kana*

Taigi<sup>124</sup>

*Krijesnica proleti –  
Gotovo rekoh: »Gledaj!«  
– a bijah sama.*

Miyamori veli:

Pjesnik zamišlja da je žena<sup>125</sup> ostavljena od muža ili ljubavnika, sama u spavaonici.

<sup>124</sup> Sumi Taigi, rođen u Yedu, 1709-1772.

<sup>125</sup> Muškarcu se ne bi »prilicilo« da se tako »zaboravi«.

[227] *Hatsukoi ya*  
*tôro ni yosuru*  
*kao to kao*

Taigi

Ljubav muškarca i žene, mladića i djevojke čest je predmet waka, vrlo rijetko (japanskog) haiku. Waka je »ženska«, haiku »muška« pjesma.

[228] *Fuji ikete*  
*shioreshi mama ya*  
*tabi no yado*

Taigi

– zaboravljena gostionica na selu nema često gostiju; ne brine se mnogo o cvijeću u vazama.

[229] *Na ori so to*  
*orite kure keru*  
*sono no ume*

Taigi

[230] *Yamabuki ya*  
*ha ni hana ni ha ni*  
*hana ni ha ni*

Taigi

(*ha ni hana ni ha ni hana ni ha ni* originala mnogo je mekše)

[231] *Hirune shite*  
*te no ugokiyamu*  
*uchiwa hana*

Taigi

U ovom haiku ima i tragike i komike – no on nije »tragikomičan«. Možda će se zaspali probuditi od vlastitog hrkanja, ili će mu muha sletjeti na lice, ili će mu lepeza pasti iz ruke. – Tako kao što je, nehotice, kao usput, zaspao o podnevu tako će jednog dana ili noći i zauvijek zaspati: ruka će se zauvijek zaustaviti, lepeza će zauvijek ispasti iz ruke.

[232] *Bôfura ya*  
*teru hi ni kawaku*  
*nenashi-mizu*

Taigi

[233] *Tsumetasa ni*  
*hôki sutekeri*  
*matsu no shita*

Taigi

*Prva ljubav –*  
*Kraj kamene laterne*<sup>126</sup>  
*licem uz lice.*

*Na putu, u prenoćištu,*  
*glicinije*  
*uvele u vazii.*

»Ne trgaj!« – reče  
*i otkinuvši je pruži granu*  
*procvale šljive.*

*Planinska ruža –*  
*lišće, cvjetovi, lišće,*  
*cvjetovi, lišće.*

*Drijemež danju:*  
*Sad je ruka prestala*  
*mahati lepezom.*

*Ličinke komaraca*  
*u ustajaloj vodi –*  
*sunčan dan.*

*U cičoj zimi*  
*bambusovu metlu*  
*ostavih pod borom.*

– što prije natrag u kuću; tko će još voditi računa o metli!

[234] *Mizu nomeba*  
*hara no fukururu*  
*atsusa kana*

Kitô<sup>127</sup>

*Napiv se vode –*  
*želudac nabreknuo:*  
*Kakva vrućina!*

– ovo je izvrstan haiku, iako nije ni najmanje »lijep«.

[235] *Yûdachi ya*  
*yomigaeri taru*  
*taore uma*

Kitô

*Gle, ljetni pljusak!*  
*Ponovno oživio*  
*iscrpljeni konj!*

– poput japanskog papirnatog cvijeća koje se – uronjeno u vodu – začas razvije, oživi, rascvjeta...

[236] *Hae utte*  
*isasaka yogosu*  
*uchiwa kana*

Kitô

*Ubivši muhu –*  
*malo mi se uprljala*  
*lepeza.*

Dvostruko nelagodan osjećaj: ubijena muha, uprljana lepeza. Što osjeća lovac kad mu se od krvi ubijene srne što je nosi na leđima uprlja lijepo novo zeleno lovačko odijelo?

[237] *Tatazumeba*  
*nao furu yuki no*  
*yomichi kana*

Kitô

*Mirno stojeć,*  
*snijeg padaše brže –*  
*cesta noću.*

»Činjenično«, relativno prema nama snijeg pada brže kad se krećemo. Ali apsolutno, za nas, pada brže kad smo stali jer tada vrijeme teče sporije.

[238] *Furuki to ni*  
*kage utsuriyuku*  
*tsubame kana*

Shôha<sup>128</sup>

*Na starim dverima*  
*igra sjena lastavice*  
*što leti amo-tamo.*

Na zemlji niču i nestaju sela i gradovi što ih grade ljudi koji dolaze i odlaze, a razgrađuje ih vrijeme. Oni podižu spomenike svojim velikanima i svojim bogovima, ruše bivše velikane i stare bogove i nalaze i stvaraju nove; ruše stare spomenike i podižu nove. A Zemlja ih nosi sa sobom oko Sunca ni ne znajući za sve to, ne mareći za sve to – kruži već oko Sunca milijune godina, mnogo prije negoli se pojavio prvi čovjek i kružit će još kad nestane posljednjeg.

<sup>126</sup> Tôro je stojeća laterna (obično kamena, rjeđe brončana), oblika velike gljive, s praznim prostorom za svijeću ispod »klobuka« laterne.

<sup>127</sup> Takai Kitô, rođen u Kyotu, 1740-1789.

<sup>128</sup> Kuroyanagi Shôha, rođen u Kyotu, ?-1771.



[239] *Shira-kabe ni  
tombô suguru  
hikage kana*

Shôha

– haiku vrlo sličan prethodnom, a posve drugačiji:

Zid je svježe obojen a dveri su stare i mrke; sjena je lastavice puna i oštra, sjene su libela lagane i rasplintute; sjena lastavice kreće se poput lastavice, u elegantnim glatkim krivuljama – sjene libela u trzajima, uz zastajkivanje: *Sjena* je lastavice sjena *lastavice*, sjene su libela sjene *libela*.

[240] *Morobito ya  
hana wo wake iri  
hana wo izu*

Chora

[241] *Sakura chiru  
hisae yûbe to  
nari ni keru*

Chora

Događaj koji slika ovaj haiku naizgled je sličan Busonovu haiku [186] o hramu što se vidi među granama. No Chorin je doživljaj bol: Kako se sve više spušta sumrak, sve se jasnije ocrtavaju ogoljene grane i na zemlji sve hladnije bljeskaju otpale laticice. To je svršetak.

[243] *Koromogae ya  
kârasu wa kuroku  
sagi shiroshi*

Chora

[243] *Kogane sabite  
wakaba ni shinobu  
mukashi kana*

Chora

– Kad je taj Buddhin kip još blistao kao što sada blista svježe zelenilo oko nas, i kao što će zauvijek blistati i dok ni toga zelenila ni nas više neće biti.

[244] *Asatsuyu ya  
Susuki wa tayumi  
hagi wa fushi*

Chora

*Na bijelom zidu  
sjene libela  
što lete amo-tamo.*

*Svi ovi ljudi  
ulaze među trešnjev cvijet,  
izlaze iz trešnjeva cvijeta.*

*Spušta se veče  
dana kada su padale  
laticice trešnje.*

*Izmjena ruha –  
gavran je crn,  
ždral je bijel.*

*Potamnijela pozlata –  
Okruženi mladim raslinjem  
gledamo u davninu.*

*Jutarnja rosa:  
poklekla djetelina,  
klonula trava*

– trava još spava; djetelina se upravo probudila, umila i sada moli.

[245] *Mireba kumori  
mineba hareyuku  
tsukimi kana*

*Gledaš li ga, zamagljuje se:  
ne gledaš li ga, čisti se:  
– motrenje Mjeseca*

Chora

Ponešto od onog što zen govori o spontanosti, o neintervenciji intelekta između percepcije i doživljaja, sadržano je u šali o bradonji koga su upitali drži li bradu, kad spava, *na* jorganu ili *pod* njim? – Nije znao; te noći nije mogao zaspati stalno premještajući bradu.

[246] *Uguisu no  
koe nameraka ni  
maruku nagashi*

*Slavujev je glas  
gladak, okrugao  
i dugačak.*

Tôkô<sup>129</sup>

Japanci vele da slavuj pjeva: »hô..ô..ô..ô..hô-kekyo«; *Hokke-kyo* je japanski naziv za budističku *Saddharma-pundarika*, »Lopoč Pravog Zakona« sutru.

[247] *Hi kuren to  
shite mata yuki no  
furisomuru*

*Smrkava se –  
i opet  
počinje sniježiti.*

Gyôdai<sup>130</sup>

*Opet se smrkava i opet sniježi; opet ćemo zaspati i opet ćemo se probuditi – opet crno i opet bijelo.*

[248] *Ochiba ochi  
kasanarite ame  
ame wo utsu*

*Opada lišće,  
gomila se – kiša  
pljušti na kišu.*

Gyôdai<sup>131</sup>

[249] *Uri-ushi no  
mura wo hanaruru  
kasumi kana*

*Prodana krava  
odlazi iz seoca  
kroz sumaglicu.*

Hyakuchi<sup>132</sup>

Boli najviše doprinosi *sumaglica*; zbog nje krava *polako* nestaje, poput bolesnika koji se dugo a bezizgledno bori sa smrću.

<sup>129</sup> Takahashi Tôkô, rođen u Higashiyami, 1752-1819.

<sup>130</sup> Rođen u Nagoyi, 1732-1792.

<sup>131</sup> 1732-1793.

<sup>132</sup> Teramura Hyakuchi, rođen u Kyotu, 1748-1836.

# HAIKU PJESNIKINJE

*Kirigirisu*  
[250] *naku ya kagashi no*  
*sode no naka*

*Skakavac*  
zriče  
u rukavu strašila

Chigetsu-ni<sup>133</sup>

– poput malog račića u praznoj školjci skakavac se nastanio  
u strašilu – treba li mu bolji zaštitnik?

*Matsu haru ya*  
[251] *kôri ni majiru*  
*chiri-akuta*

*U očekivanju proljeća –*  
*led pomiješan*  
*s prašinom i smećem*

Chigetsu-ni

– kad grane proljetno sunce nestat će i leda i smeća i prašine  
– i sve će opet biti čisto i toplo.

*Hada kakusu*  
[252] *onna no hada no*  
*atsusa kana*

*Koža što je krije*  
*žena, njena koža –*  
*kako je vruća!*

Sute-jo<sup>134</sup>

. . . . .  
*Žar je njezin žar vatre*  
*i plamena Jahvina.*

*Mnoge vode ne mogu ugasiti ljubavi*  
*nit i je rijeke potopiti.*  
. . . . .

*Pjesma nad pjesmama 8; 6,7.*

<sup>133</sup> Kawai Chigetsu, rođena u Otsu, 1632-1706. (-ni = redovnica. Žena je u starom Japanu često nakon smrti muža obrijala glavu i uzela ime »redovnice«, čak i ako nije živjela u samostanu).

<sup>134</sup> Den Sute-jo, 1633-1698.

*Man's love is of man's life a thing apart,  
'Tis woman's whole existence'<sup>135</sup>*

Lord Byron

*In her first passion woman loves her lover;  
In all others, all she loves is love'<sup>136</sup>*

Lord Byron

[253] *Hanna-gami no  
aida ni shioruru  
sumire kana*

*U papirnatom rupčiću  
povenule  
ljubičice.*

Sono-jo<sup>137</sup>

– koliko puta uz puteljak u šumi nalazimo odbačeno ubrano cvijeće, uvelo – *zašto* je bilo ubrano?

[254] *Outa ko ni  
kami naburaruru  
atsusa kana*

*Dijete što ga nosim  
igra mi se s kosom –  
kakva vrućina!*

Sono-jo

[255] *Tombô-tsure  
kyô wa doko made  
itta yara*

*O, kuda li je  
danas otišao taj  
lovac libela?*

Chiyo-ni<sup>138</sup>

»Lovac libela« je umrli sinčić pjesnikinje.

U izvornom se haiku pita *doko made* (= dokle?) je lovac libela otišao u njegovu opasnom i teškom putovanju svijetom sjenâ. Po starom vjerovanju umrloj djeci na tom putu pomaže Jizô Bosatsu; njegove ćemo kipove u Japanu često naći uz putove, raskršća i na poljima.

[256] *Okite mitsu  
nete mitsu kaya no  
hirosa kana*

*Kada ustanem,  
kada legnem – kako je velika  
mreža protiv komaraca!*

Chiyo-ni

– poslije smrti muža, kad je ostala sama. <sup>139</sup>

<sup>135</sup> Ljubav je muškarca uzgredna stvar u njegovu životu; ženi je ona sva njena egzistencija.

<sup>136</sup> U svojoj prvoj strasti žena ljubi svog ljubavnika; u svima ostalim ona ljubi jedino ljubav.

<sup>137</sup> Shiwa Sono-jo, rođena u Matsusaki, 1649-1723. Liječnica i učiteljica haiku.

<sup>138</sup> Fukuda Chiyo (*Kaga* no Chiyo = Chiyo iz Kage), rođena u Matsutôu, 1701-1775. Haiku pjesnikinja i slikarica.

<sup>139</sup> Nakon vrlo rane smrti muža Chiyo-ni je postala zen-redovnica i haiku pjesnikinja; ona je najpoznatija haiku pjesnikinja Japana.

*Po ležaju svome, u noćima,  
tražila sam  
onoga koga ljubi duša moja,  
tražila sam ga, ali ga nisam našla.*

*Pjesma nad pjesmama 3;1.*

Usporedi Issin haiku o previše prostranim gajevima.

[257] *Harusame ya  
utsukushû naru  
mono bakari*

*Proljetna kiša –  
sve  
postaje ljepše!*

Chiyo-ni

Na kišom opranoj prirodi boje mnogo više dolaze do izražaja, naročito na kamenju i lišću. U predgovoru jedne zbirke umjetničkih fotografija u boji »Japanese Sense of Beauty« (Japanski osjećaj za lijepo) autori opisuju kako su mokrim ručnicima satima vlažili kamenu stijenu da bi na slici dobili ljepše boje.

[258] *Nani kite mo  
utsukushiu naru  
tsuki mi kana*

*Što god obukli,  
postajemo lijepi:  
Motrenje Mjeseca.*

Chiyo-ni

Ne samo da nam neki plemeniti čin pročišćava i uljepšava duh, već smo na mjesecini *i* u doslovnom smislu ljepši –

Sa srećom u očima  
svaka je djevojka  
lijepa.

[259] *Kawa bakari  
yami wa nagarete  
hotaru kana*

*Jedino rijekom  
protječe tama:  
Krijesnice!*

Chiyo-ni

– kao neka »anti-mliječna staza« među letećim zvjezdicama, tek po njima *tama* (a ne rijeka) teče.

[260] *Tsurizao no  
ito ni sawaru ya  
natsu no tsuki*

*Ljetni je Mjesec  
dodirnut koncem sa  
ribarskog štapa.*

Chiyo-ni

– dodir stvarnog i imaginarnog, realnog i reflektiranog. U vrijeme Chiyo-ni moglo se taknuti jedino Mjesecovu sliku u vodi. No nije sigurno da smo danas, kad možemo taknuti Mjesec sâm, bliži Mjesecu.

[261] *Asagao ni*  
*tsurube torarete*  
*moraimizu*

Chiyo-ni

*Cvjetovi slaka*  
*u vedrici! Zamolit*  
*ću malo vode.*

Cvijeće je oduvijek i svagdje simbol ljepote, poštovanja i ljubavi. Nadeno je u sarkofazima faraona, vjernici ga nose na Kristov grob u Jeruzalemu, a poštovaoci Oktobarske revolucije pred Lenjinov mauzolej na Crvenom trgu u Moskvi. Dijete ga daruje majci, mladić djevojci, publika glumcu.

Chiyo je pošla da vedricom dohvati vode no vitice i cvjetovi slaka ovili su se oko bunara. Probudeni zorom i napojeni rosom, u bijeloj haljini, tako su sveto lijepi – Chiyo ne pomišlja da ih ukloni, da im smeta. Otići će susjedu po vodu. No tek pošto do kraja doživi ovu ljepotu čistoće, kad se smiri obogaćena njihovim obrisima i bojama, polako će otići da ih ne smete.

D. T. Suzuki na jednom mjestu analizira ovaj haiku kao ilustraciju razlike u značenju od *prajna* (intuitivno znanje) i *vijnana* (diskurzivno znanje).

... Bila je [pjesnikinja] tako dirnuta neokaljanom ljepotom da je za neko vrijeme ostala bez riječi; bila je toliko obuzeta cvijetom da je izgubila moć govora. Trebalo je bar nekoliko sekundi prije negoli je mogla uzviknuti: »O, slak!« Fizički, taj je interval bio razmak od jedne ili dvije ili možda više sekundi; no metafizički, to je bila vječnost kao što je to ljepota sama. Psihološki, pjesnik je bio nesvjesno samo u kojem nije bilo nikakva oblika dihotomizacije.

Pjesnik je bio slak, i slak je bio pjesnik. Postojao je samo identitet cvijeta i pjesnika. Tek kad je postala svjesna sebe kako gleda cvijet, povikala je »O, slak!« Kad je to rekla, svijest je u njoj oživjela...

Kad analizirate pjesmu, možete si predstaviti kako je stajala pred cvijetom, zaboravivši samu sebe. Tada nije bilo ni cvijeta, ni ljudskog pjesnika; samo jedno »nešto« koje nije bilo ni cvijet ni pjesnik. No kad se vratila svijesti, postojao je cvijet, postojala je ona. Postojao je predmet označen kao slak, i postojao je netko tko je govorio – razdvajanje na subjekt-objekt. Prije razdvajanja nije bilo ničeg što bi mogla izraziti, ona je sama bila nepostojeća. Kad je rekla »O, slak!« cvijet je bio stvoren i zajedno s njim i ona sama, no prije tog razdvajanja, te dualizacije na subjekt i objekt, nije bilo ničega. A ipak, postojalo je »nešto« što se moglo podijeliti na subjekt-objekt, i to nešto što se još nije bilo podijelilo, nije bilo podvrgnuto razdvajanju, razumijevanju koje razlučuje (tj. prije negoli se potvrdila *vijnana*) – to je *prajna*. Jer *prajna* je subjekt i istodobno objekt; ona se dijeli u subjekt-objekt a postoji i sama po sebi, no to postojanje po samoj sebi ne smije se razumjeti na razini dualnosti. Postojanje samo po sebi, biti apsolutan u svom punom totalitetu ili jedinstvu – to je trenutak koji je doživio pjesnik i to je satori...

Usporedi uz haiku Chiyo-ni i ovu Akahitovu waku

*Aga seko ni*  
*misen to omoishi*  
*ume no hana*

*soretomo miezu*  
*yuki no fure-reba*

Akahito, *Manyōshū VIII;9.*

*Dragom prijatelju*  
*zaželjeh pokazati*  
*cvjetove šljive –*

*ali zasnježilo je; kako*  
*da ih odijelim od snijega?*

Kao što pčela skuplja nektar i odlazi a da nije pozlijedila cvijet, tako neka mudrac prebiva u selu.

*Dhammapada*

Prijevod za usporedbu:

*The morning-glory*  
*Has stolen my well-*  
*-sweep to-day*  
*Gift water, pray!*  
(prijevod C. H. Page)

*Um mein Brunnenseil*  
*rankte eine Winde sich –*  
*gib mir Wasser, Freund!*  
(prijevod G. Coudenhove)

*Par les liserons*  
*Mon seau ayant été emporte,*  
*Eau reçu!*  
(prijevod M. Revon)

– i jedan dobar primjer kako se »prijevodom« koji i »tumači« haiku, ovaj može sasvim upropastiti

*All round the rope a morning-glory clings;*  
*How can I break its beauty's dainty spell?*  
*I beg for water from a neighbor' well.*

(prijevod C. A. Walsh)

Kad bi se u takvu stilu željelo prevesti npr. Busonov haiku [211], trebala bi poduža poema.

[262] *Taoraruru*  
*hito ni kaoru ya*  
*ume no hana*

*Svoj miris pruža*  
*onome tko je slomi –*  
*grana u cvatu.*

Chiyo-ni

Sama pjesnikinja zapisala je uz ovaj haiku komentar: *Uzvratanje zla dobrim*. Ovako shvaćen njen haiku je možda na prvi pogled još bliži kršćanstvu negoli budizmu. Ipak, on nije isto što i pružanje drugog obraza na pljusku: sličnost je u tome, što je u oba slučaja jači onaj koji je udaren – no japanska varijanta ljepotom nagrađuje pobijeđenog, dok mu kršćanska pruža pou-

ku. »Tko tebe kamenom, ti njega kruhom« možda je bliži haiku Chiyo-ni – ali i to je pouka. I stoga je ovaj haiku ipak više budistički nego kršćanski.

Tko čini dobro raduje se na ovome svijetu.  
On se raduje u idućem svijetu.  
On se raduje u obim svjetovima.

*Dhammapada*

Općenito Chiyo-ni u japanskom »panteonu« haiku pjesnika ne zauzima onakvo mjesto kao što bi to Evropljanin možda očekivao. Tome ima više razloga: Neki joj kritičari predbacuju preveliku »čistoću«, jasnoću njenih haiku, koja čitaocu vrlo određeno sugerira jedan doživljaj a ne potiče dalje njegove misli i osjećaje; ili čak, ironično, da joj haiku nisu dovoljno »zamagljeni«. Također, prošlo je vrijeme Heiana kad su najveća književna djela Japana stvarale žene, i žena-pjesnik iz vremena Chiyo-ni nije imala onaj društveni ugled i utjecaj kao njezine kolegice koje su bile još i dvorske dame sedam stoljeća ranije. Možda je najbolja ocjena H. G. Hendersona, koji kaže da je Kaga no Chiyo bila istinski pjesnik, ali ne *majstor* haiku.

[263] *Hana chirite*                      *Sad je spokojno*  
*shizuka ni narinu*                *ljudsko srce – cvjetovi*  
*hito-gokoro*                        *su se osuli.*  
Koyû-ni<sup>140</sup>

Nakon doživljene i proživljene ljepote trešnjeva cvijeta ne rastuže nas više ni njegova smrt.

Vidjeli smo i znamo. Reći će za nas što je rečeno za Joba:

U svemu onom kraju ne bijaše žena tako lijepih kao kćeri Jobove. I dade im otac jednaku baštinu kao i braći njihovoj. I poslije poživje Job sto četrdeset godina i vidje sinove i sinove sinova svojih do četvrtog koljena. I umrije Job star i sit života.

*Knjiga o Jobu* 42; 15, 16

[264] *Osanago ya*                      *Malo djetesce:*  
*hana wo misete mo*                *I kad mu pokažeš cvijet*  
*kuchi wo aku*                        *otvara usta.*  
Seifu-jo<sup>141</sup>

<sup>140</sup> Matsumoto Koyû, rođena u Yedu.

<sup>141</sup> Enomoto Seifu-jo, rođena u Hachi-ôjiju, 1731-1814.

(To će se kasnije, kad odraste, možda promijeniti na gore: što god vidio, pružat će ruku.)

*Koi shinaba*                      *Umrem li od ljubavi,*  
[265] *waga tsuka de nake*            *plači nad mojim grobom*  
*hototogisu*                        *kukavice!*  
Oshu<sup>142</sup>

U usporedbi s Issinim haiku [342] ovo je veoma slabo.

<sup>142</sup> Kurtizana iz XVIII stoljeća.

# ISSA

Issa se brine za čovjeka, za čovjeka koji je slabi anđeo, za ptice i za životinje dok se, kao i mi, bore da bi živjele i održale glave iznad vode...

...Issa je i najjapanskiji od svih haiku pjesnika, a ipak usprkos tome ili zbog toga, apel njegova djela je univerzalan. Ovaj je paradoks istinit možda za sve najveće ljude.

R. H. Blyth

Issa je treći među velikim haiku pjesnicima. Bashô je religiozan, Buson je slikar, Issa je humanist.

Čovjek Zapada – gotovo podjednako onaj literarno neobrazovani kao i onaj školovani – neće u istoj mjeri prihvatiti četvoricu najvećih haiku pjesnika Japana. Najbliži će mu biti Buson i Shiki – ako ništa drugo, mislit će da ih razumije. Bashô će mu biti manje razumljiv i »teži« i, često, manje drag. No najslabije shvaćen bit će sigurno Issa. Na čovjeka odraslog u atmosferi Zapada, neobavještenog o kulturi Istoka, Issa će gotovo neizbježno djelovati kao sentimentalni, pomalo djetinjast čovjek. A on to nije.

Da bi razumio Issu, to jest većinu njegovih haiku, zapadnjak bi se morao ili dosta dobro uputiti i uživiti u budizam i japansku ljubav prema prirodi – kako živoj, tako i »neživoj« ili, što je isto tako teško, zaboraviti gotovo sve ono čemu su ga učili od kako je kao dijete pošao u školu.

Komentari uz haiku najpotrebniji su i, možda, najkorisniji kod Bashôa. Busona i Shikija može se često razumjeti i bez komentara njihovim haiku. Kod Isse je komentar najčešće ili nepotreban ili beskoristan: Netko će ga razumjeti i bez komentara; netko drugi neće ga razumjeti ni uz komentar.

Issina je mati umrla kad su mu bile dvije godine. S maćehom se nikad nije slagao. Sam piše:

Kad mi je bilo deset godina moja je druga mati rodila sina; dali su mu ime Senroku. Počevši od tog dana morao sam se brinuti za to dijete. U proljeće, za dugih večeri, odjeća mi je stalno bila natopljena njegovim urinom. Čak ni za kratkotrajna jesenjeg sutona košulje mi se nisu stigle osušiti. Ako je Senroku plakao, ja sam bio kriv. Tukli su me sto puta dnevno, tisuću puta mjesečno. Suze su mi tekle tristoipedsdeset dana u godini.



Oženio se sa 51 godinom. Prvi mu je sin umro star mjesec dana a slično i drugi. Kći mu je umrla godinu dana stara. Treći i četvrti sin također su preživjeli samo nekoliko mjeseci. Ubrzo mu je umrla i žena. Nakon što se ponovo oženio uskoro se i rastao od druge žene. Oženio se i po treći put. Dvije godine kasnije izgorila mu je kuća i iste godine šezdesetičetverogodišnji Issa je umro. Čitav mu je život bio jednostavan i siromašan, kao i njegovo ime: *Issa* znači »(jedna) šalica čaja«. Zbog siromašnog i nemarnog odijevanja dobio je nadimak »sivi čvorak«.

R. H. Blyth piše:

... Bashô, iako mu je duh nježan i milosrdan, ima u sebi nešto resignirano, nešto božansko. Issa je ganut potezima sudbine. Život protiče sretno i bolno, s ekstazom i s tjeskobom, i Issa ide s njime. On ne hvali niti osuđuje, no ne povlači se ni od čega što postoji. Štoviše, Issa ima ono Shakespeareovsko svojstvo da ne govori stvarima što bi trebale biti, da ne zna bolje od Boga samog kako treba upravljati svemirom, da se ne suprotstavlja predodređenim nesrećama u životu ili njegovu čudnu toku prema nepoznatom cilju...

O Issi se često govori da je imao ponešto iskrivljen pogled na život. Ova pogrešna misao dolazi odatle što se ne shvaća da je Issa, za razliku od većine od nas, rekao što je mislio. Rekao je ne samo istinu već i cijelu istinu... Čak i u seksualnim stvarima bio je savršeno iskren prema svakom bez razlike, i s tim u skladu njegov je ugled stradao. Issa je, poput Bashôa, bio izvanredno moralan, ali možda ne sasvim tako »suhoparno«. Bashô je rođen i odgojen kao samuraj, no Issa ima širi pogled na život, koji teško da se može smjestiti unutar bilo kakvih pravila i maksima.

[266]	<i>Yûbare ya asagi ni narabu aki no yama</i>	<i>Večernje razvedranje – na bljedo-plavom nebu nanizane jesenje planine.</i>
	Issa <sup>143</sup>	

[267]	<i>Shishi ou ya susuki wo hashiru yoru no koe</i>	<i>Lov na veprove – travom pampasa jure glasovi noći.</i>
	Issa	

– ova je dva haika bio mogao napisati i Buson.

[268]	<i>Onozukara atama ga sagaru nari kamijiyama</i>	<i>Sama od sebe glava se sagiblje pred brdom Kamiji.</i>
	Issa	

<sup>143</sup> Kobayashi Issa, rođen u Kashiwabari, 1763–1827. Profesionalni haiku pjesnik bez učitelja i gotovo bez učenika.

– a ovaj Bashô.

[269]	<i>Hoda no hi ya itotori-mado no kagebôshi</i>	<i>Pri vatri pruća: Na prozorskom papiru sjena predilje.</i>
	Issa	

– ovaj pak Shiki.

[270]	<i>Kasumu hi ya sazo tennin no gotaikutsu</i>	<i>Maglovit dan – sigurno pate i sami bozi.</i>
	Issa	

Veličina čovjeka ne spašava ga od boli; naprotiv, koliko je on dublji toliko mu je i bol dublja.

[271]	<i>Suzushisa ya yomizu no kakaru ido no oto</i>	<i>Kakva svježina! Zvuk kad voda u noći pade u bunar.</i>
	Issa	

[272]	<i>Mi ni sou ya mae no aruji no samusa made</i>	<i>Raniji vlasnik: »Sve ja to znam – – do same hladnoće.«</i>
	Issa	

Sve što u njoj nalazimo podsjeća nas na ranijeg vlasnika kuće; i hladnoću on je jednako doživljavao.

[273]	<i>Daiko-hiki daikon de michi wo oshie keru</i>	<i>Čovjek što bere repu – repom u ruci pokazuje put</i>
	Issa	

Ovaj je haiku istinsko issinski, istinsko japanski haiku pandan japanske narodne pjesme iz Kantoa:

*Djevojka bere ljubice –  
upitah za put do polja.  
S cvijećem u ruci pokaza  
prema leptiru u letu.*

Tko ne osjeti veličinu ovog Issina haiku vjerojatno nikad neće shvatiti što je haiku.

Kako je mogao nastati ovaj Issin haiku? Neki je seljak na polju brao repu; trgao, čupao iz zemlje debele korijene, plodove svoga rada, što ih je ranije okopavao i zalijevao. Kao Japanac, taj seljak

na svoj rad, iako je težak i naporan, ne gleda kao na prokletstvo. Njemu Biblija nije rekla da će »u znoju lica svoga jesti svoj kruh«, kao kaznu što je sagriješio. On jednostavno bere repu koju je uzgojio time nije pokorio prirodu i prisilio je da za njega gaji repu, već su sunce i voda i zemlja i on zajednički odnjegovali tu repu, kao što bi bili odnjegovali i njegovo dijete. Repa mu nije naknada kojom Bog nagrađuje njegov trud, već poklon prirode koja njega voli kao što i on voli nju. Berući tako repu seljak i ne zna ni za što drugo, ne misli ni na što drugo, već je sav u svom poslu branja repe, sav sa svojom repom. Kao zapadnjaci, da se ne izlažemo opasnosti nerazumijevanja ili čak ismijavanja, mogli bismo reći da je seljak sâm postao repom i da je repa postala seljakom: zapravo jedan ne bere drugo, već se jedino, kao samo od sebe, »zbiva« branje repe. U toj situaciji *identificiranosti* seljaka s poslom koji obavlja, s repom koju bere, netko ga je upitao za put prema nekom mjestu – možda sâm pjesnik, možda neka treća osoba. Seljak, ne prekidajući svoj posao, ne odlažući repu koja mu je upravo bila u ruci, ne razjedinjavajući svoje jedinstvo s repom, čuo je pitanje i pokazao put. *Pokazati* put znači *pomoći* onome koji pita, znači *voditi* za ruku onog koji pita, znači *identificirati* se još i s onim koji traži put i s putom samim, znači, ukratko, *voljeti* onoga koji je pitao za put i *biti voljen* od njega.

U svojem eseju o Emersonu M. Maeterlinck na jednom mjestu piše:

Seljanku, koju sam upitao za put, prosuđivao sam isto tako duboko, kao da sam je pitao o životu moje majke, i njezina mi je duša odgovorila isto tako duboko kao duša moje nevjeste. Hitro se uspela sve do najvećih misterija, prije negoli mi je odgovorila; tada mi reče mirno, u trenutnoj svijesti onoga što sam bio, da prema selu treba da podem lijevom stazom.

[274] *Natsuyama ya  
uguisu kigisu  
hototogisu*

Issa

*Ljetne planine –  
slavuji i fazani  
i kukavice.*

– sve je raspjevano. Usporedi i Sodôov haiku [153] o lokardi.

[275] *Kusa mizu no  
ido no kiwa yori  
ume no hana*

Issa

*Pored bunara  
s vodom što zaudara –  
cvjetovi šljive.*

Stari bunar pun trulog lišća, zanemaren i zaboravljen, okićen je šljivom u cvatu. U spontanoj pjesmi svojeg života šljiva je procvatila ne izabirući mjesto: iskrena ljepota nije izbirljiva, ne treba joj otmjene okoline.

U prezrenoj sredini, među prezrenim ljudima, doživjet ćemo neku gestu koju nismo očekivali.

Issina je slika puna suprotnost naturalističkom završetku Arcibaševljeve *Smrti Ivana Landea*. Tamo na mjestu gdje je sagnjio leš glavnog junaka raste bujna paprat. Issina šljiva ne crpe svoj život iz smrti bunara već svojim životom i njega oživljava.

[276] *Daimyô wo  
uma kara orosu  
sakura kana*

Issa

*Silni velmoža  
sjahao s konja  
pred divljom trešnjom.*

Daimyô, japanski feudalac, vladar jedne pokrajine, koji je samo caru ili šogunu odgovarao za dvojica djela – a kadšto ni njima – ne misli o tome priliči li mu da sjaše s konja, da zaustaviti svoju pratnju, samo zato da bi se divio rascvjetaloj grani trešnjeva stabla.

»Tko se uzvisuje ponizit će se, a tko se ponizuje uzvisit će se«; onaj koji želi biti gospodar mora svima služiti. Samo čovjek koji je zaista velik neće se ustručavati da se pokloni naizgled sitnom i malenom, jer onome koji se samo gradi velikim time bi sumnjivi ugled bio poljuljan. Tako je i Krist prao noge svojim apostolima.

[277] *Yû mo abite  
hotoke ogande  
sakura kana*

Issa

*Okupavši se  
i žrtvovavši Buddhi –  
cvjetovi trešnje.*

Kad smo očistili i tijelo i dušu u mogućnosti smo da i ljepotu doživimo još čišće: »Ako je čovjek ujutro naučio Put, naveče može bez žaljenja umrijeti« – veli Konfucije.

Tibetanski mistik Milarepa pjeva:

Jer sam napustio rodbinu, ja sam sretan;  
Jer sam napustio privrženost zemlji, ja sam sretan;  
Kako ne marim za ovo mjesto, ja sam sretan;  
Kako ne nosim uzvišeno ruho svećenstva, ja sam sretan;  
Jer ne prijanjam uz dom ni uz obitelj, ja sam sretan;  
Ne treba mi ovo ili ono i stoga sam sretan.

Jer posjedujem veliko bogatstvo Dharme (učenja), ja sam sretan;  
 Jer se ne brinem o imetku, ja sam sretan;  
 Jer se ne brinem da išta izgubim, ja sam sretan;

U potpunosti spoznavši istinsku prirodu Duha, ja sam sretan;

- [278] *Yozakura ya  
bijin ten kara  
kudaru tomo* Issa *Trešnjev cvijet noću –  
poput andela što  
silazi s neba!*
- [279] *Ten kara de mo  
futtaru yô ni  
sakura kana* Issa *Lijepa li trešnjeva cvijeta –  
kao da je  
pao s neba!*
- [280] *Harusame ya  
yabu ni fukaruru  
sute-tegami* Issa *Proljetna kiša:  
U gaj donio vjetar  
bačeno pismo.*
- [281] *Haru no hi ya  
mizu sae areba  
kure-nokori* Issa *Proljetni je dan –  
gdje god ima vode,  
zadržava se u mraku.*

Usporedi Onitsurin haiku [418].

- [282] *Yamamizu ni  
kome wo tsukasete  
hirune kana* Issa *Pridrijemat ću  
dok brdska voda  
drobi rižu.*

R. H. Blyth u *Zen in English Literature and Oriental Classics* ovako objašnjava ovaj haiku:

Ovdje imamo identifikaciju Čovjeka s Prirodom; Čovjek = Priroda. Issa-u-vodi okreće mlinsko kolo što drobi rižu, dok Issa-pored-vode drijema, – pa ipak, samo je jedan Issa. Thoreau nam veli da je priroda ta koja vrši najbolji dio posla tesara, da je priroda ta koja vrši najbolji dio posla umjetnika, pjesnika. To je identifikacija Prirode s Čovjekom; Priroda = Čovjek. To će reći Priroda-u-vodi tjera vodeno kolo; Priroda-u-Issi spava, – pa ipak, samo je jedna Priroda. Povežemo li ovo dvoje, Issa drobi rižu dok spava; Priroda spava dok drobi rižu.

- [283] *Hirowarenu  
kuri no migoto yo  
ôkisa yo* Issa *Kako ogroman,  
kako krasan kesten!  
Ne mogoh ga dohvatiti.*

Ono što nemamo najprivlačnije je. *Kad* smo nešto postigli obično smo bar malo i razočarani. Goyina *Maya vestida* privlačnija je negoli *Maja desnuda*.<sup>144</sup>

Na kraju života, pri popisu svega što znamo i posjedujemo, svega što smo postigli – vidimo da nemamo ništa: i možda jedino u tome možemo vidjeti *trajno* bogatstvo.

- [284] *Ushi mô mô  
mô to kiri kara  
detari keru* Issa *Krava –  
muu muu muu – iz  
magle izlazi.*

Uoči u originalu melodiju *kiri kara detari keru*, kao neku onomatopeju koracanja.

Majstori su zena uvijek govorili da zen ne vodi do toga da bismo vidjeli »nove« stvari, već da »stare« stvari vidimo na nov način, onakvim kakve zaista jesu:

Kako čudesno, kako divno!  
Crpim vodu, nosim drva!

kaže Pang Chü Shih iz T'ang dinastije. Su Tung P'o piše:

Kiša kroz maglu na brdu Lu,  
valovi što se talasaju u Che Chiangu –  
dok još nisi bio tamo

zacijelo si to često želio.  
No kad si jednom bio tamo i krenuo kući,  
kako obično stvari izgledaju!  
Kiša kroz maglu na brdu Lu,  
valovi što se talasaju u Che Chiangu.

Novo gledanje dakako ne znači razočaranje što nismo našli ništa »neobična«. Naprotiv, ono je oslobođenje od dotadašnjeg neprirodnog, umjetnog, neistinitog, egocentričnog, siromašnog gledanja.

Kad se magla razišla vidimo najednom i čujemo kravu, onakvu kakva zaista jest po svojoj prirodi, a ne onu o kojoj učimo u školi. Taj doživljaj smiruje, jer je došao sam, nepozvan i neizazvan. Ne mora biti tako ako smo novu ljepotu *forsirano* tražili. A. Huxley na jednom mjestu u *The Doors of Perception* piše kako je pod utjecajem meskalina doživio jedan vrtni stolac:

<sup>144</sup> Koja je od tih dviju više vojvotkinja od Albe?

... Taj stolac – hoću li ga ikad zaboraviti? Tamo gdje su sjene padale na podstavljeni dio, pruge tamnog ali jarkog indiga smjenjivale su se s prugama tako intenzivno sjajne žari, da je bilo teško vjerovati da bi mogle biti napravljene od bilo čega osim od plave vatre. Činilo mi se da sam silno dugo motrio ne znajući, čak ne želeći da znam što je to što je bilo preda mnom. U svako bih drugo vrijeme bio vidio stolac isprugan naizmjenice svjetlom i sjenom. Danas je opažaj progutao pojam. Bio sam tako potpuno apsorbiran u gledanju, tako kao gromom ošinut onim što sam stvarno vidio, da nisam mogao biti svjestan ničeg drugog. Pokućstvo u vrtu, letve, sunčevo svjetlo, sjena – sve su to bila samo imena i pojmovi, za utilitarističke i naučne svrhe, nakon događaja. Događaj je bio onaj slijed azurnih vratiju peći rastavljenih ponorima nedokučivog encijana. Bilo je neizrecivo divno do te mjere da je bilo *gotovo stravično*.

[285]	<i>Ippon no kusa mo suzukaze yadori keru</i>	<i>I u samo jednoj vlati trave obitava svježi lahor.</i>
	Issa	

I po jednoj vlati trave vidi se smjer u kojem struji povjetarac. Možda bi ovaj Issin haiku bio »odgovor« na čuveni koan: »Što je zvuk jedne ruke?«

[286]	<i>Akikaze ya hyoro-hyoro yama no kagebôshi</i>	<i>Jesenji vjetar – Podrhtava sjena planine.</i>
	Issa	

Vjetar razmahuje raslinjem u dolini i stoga sjena planine pleše, podrhtava, vijori se – ali time pomiče i brdo samo: i ono podrhtava od vjetra.

[287]	<i>Yabu kage ya tatta hitori no taue-uta</i>	<i>U sjeni grma, posve sama pjeva pjesmu o sadnji čaja.</i>
	Issa	

Sjena je odvaja od čitava svijeta, pjesma je povezuje sa svemirom.

[288]	<i>Yûdachi ya hadaka de norishi hadaka-uma</i>	<i>U ljetnom pljusku goli jahač jaše na golom konju.</i>
	Issa	

– voda, mokro, dodir: snažni su, kao da nas vraćaju u davno zaboravljenu epohu kad je u moru nastao prvi život.

Nešto se od toga osjeća i u ovom haiku:

[289]	<i>Uguisu ya ame-darake naru asa no koe</i>	<i>Vidi slavu! Kišom promočen jutarnji glas.</i>
	Issa	
[290]	<i>Saoshika no kuikoboshikeri hagi no hana</i>	<i>Jelen žvače i prosipa cvjetove djeteline.</i>
	Issa	

Ovo je jedan od najboljih Issinih haiku; jedan od njegovih haiku sa najviše zena.

Jelen i zna i ne zna što čini; pjesnik ga gleda i zna i ne zna što se dešava – i on sam žvače i prosipa djetelinu a jelen o tome piše haiku.

[291]	<i>Io no yuki heta na keshiyô shitari keru</i>	<i>Snijeg na mojoj kolibi otopio se na nezgrapan način.</i>
	Issa	

Spontanost je i prirodnost otapanja u »nezgrapnosti« tog procesa. Zen je neprijatelj kiča. Zato »nezgrapan« i nije negativan pojam, makar počinje sa »ne« – zaboravili smo što bi značilo »zgrapan«.

[292]	<i>Waga io ya kawazu shote-kara io wo naku</i>	<i>Moja koliba: Još od davnih vremena pjevaju žabe.</i>
	Issa	

Ovo nipošto nije senryû, nije parodija Onitsurina haiku [419]; Issin je haiku jednako ozbiljan, jednako dramatičan.

[293]	<i>Uguisu ya doro-ashi nugû ume no hana</i>	<i>Gle, slavuj: nožice uprljane muljem čisti o cvijet šljive.</i>
	Issa	

– čistoća je pola zdravlja; prljavština druga polovica.

[294]	<i>Naki-nagara mushi no nagaruru ukigi kana</i>	<i>Kukac na grani što plovi niz vodu – još uvijek pjeva!</i>
	Issa	

Usporedi Bashôov haiku [76].

[295] *Ari no michi  
kumo no mine  
yori tsuzukiken*

*Mravinja staza –  
Dolazi s dalekih  
vrhova oblaká.*

Issa

Do kraja nekonformistički – ali ne iz protesta već po čistoći srca onih čije je kraljevstvo nebesko – Issa je mogao bez predrasuda i bez afektacije pisati o svemu što je vidio:

[296] *Shôben no  
tara-tara shita ya  
kakitsubata*

*Pod mjestom mokrenja  
drip, drip, drip, –  
cvjetovi perunike!*

Issa

R. H. Blyth za ovaj haiku veli:

Ovo je jedan od najboljih haiku koji je ikad napisan. Ima u sebi sve. Pretiče, nadcvjetava. (U engleskom originalu: *it overflows, overflows.*)

No većina Issinih haiku, njegove poezije, jest *izraz ljubavi*. A ljubav je *težnja za identifikacijom* s onim što se voli.

*Umjetnost* je ljubav prema *ljepoti*, a pjesma je izraz čežnje da se u sebi nađe svježina i čistoća gorskog potoka, sjaj Sunca i svjetlucanje zvijezda, radost i sreća, tuga i bol.

Ljubav prema *istini* jest želja da se *bude istinit*, da se *živi* za istinu, da se *bori* za istinu i da se *umre* za istinu.

Ljubav prema voljenom *biću* jest ljubav prema čovjeku, a poljubac je izraz težnje za stapanjem u jedno biće s osobom koja je voljena, težnje za gledanjem vlastite slike u zjenicama voljenog bića kamo ova dopire negdje iz zajedničke dubine zajedničkih očiju.

Istinska je ljubav sretna sa Suncem *na nebu*; ono samim tim što *postoji* obasjava ljubav makar je i prekrto oblacima.

Istinska je ljubav sretna s *neizrečenom* istinom; ona samim tim što *postoji* oživljava ljubav makar je i nepriznata.

Istinska je ljubav sretna s Bogom u *srcu*; on samim tim što *postoji* blagoslivlje ljubav makar o tome i ne govorimo.

Istinska je ljubav sretna s djevojkom koja *sjedi* ili *šeće* ili *spava*; ona samim tim što postoji cjeliva ljubav makar je i u tuđem zagrljaju.

*Ljubav*, bez želje za posjedovanjem, dobro znajući da u krajnjoj liniji nema posjednika – to je najviša *Ljubav*.

*Ljubav*, bez govora o i bez misli na »ja«, dobro znajući da je to takozvano »ja« puka zabluda.

*Ljubav*, što prigrnjuje sva bića: mala i velika, daleka i bliska, bila ona na zemlji, u vodi ili u zraku.

Nyanaponika Thera,  
*The Four Sublime States*

Bashô je napisao haiku po kojem ljudima koji ne vole djecu ni cvijeće ne cvjeta. Issi je cvijeće cvjetalo:

[297] *Kore hodo no  
botan to shikata  
suru ko kana*

*»Ovolik božur«  
raširivši ručice  
reče djevojčica.*

Issa

[298] *Toshi toebe  
katate dasu ko ya  
koromogae*

*Upitana koliko joj je,  
ispruži prste ruke –  
izmjena ruha.<sup>145</sup>*

Issa

[299] *Yûgao no  
hana de hana kamu  
musume kana*

*U cvijet slaka  
useknula nos  
djevojčica.*

Issa

Igra riječi *hana de hana* originala gubi se u prijevodu (prvi *hana* znači cvijet, drugi *hana* znači nos). Ostaje vedra, humoristička slika nestašnog djeteta; tko mu se neće radovati, kad još ne zna što je »nepristojno«?

*Pustite k meni malene.*

[300] *Yuki tokete  
mura ippai-no  
kodomu kana*

*Topi se snijeg –  
Selo je preplavljeno<sup>146</sup>  
djecom.*

Issa

Briljantnom figurom Issa nam trećim stihom nadomješta strahovanu poplavu radošću djece koja su izašla iz kuća da bi se poigrala jer je zatopljilo.

Issa je pun ljubavi, skrbi i brige za sve živo – bez poze, bez fraze i iskreno:

[301] *Sono ishi ga  
atama abunai  
tobu hotaru*

*Taj kamen! – Čuvajte  
glavu, vrludajuće  
krijesnice!*

Issa

<sup>145</sup> Kad je djevojčici pet godina dobiva nove haljine. Japanska djeca, upitana koliko su stara, običavaju odgovoriti ispruženim prstima.

<sup>146</sup> *ippai no* = do ruba puno.

- [302] *Suzume no ko  
soko noke soko noke  
o-uma ga tôru* Issa *Mali vrapčiču  
sklanjaj se, sklanjaj se, bjež'!  
Ide gospodar konj.*
- [303] *Damare semi  
ima hige-dono ga  
gozaru zo yo* Issa *Utihni, cikado:  
Sada je ovdje  
Visočanstvo Mačji Brk!*
- [304] *Yuku na yuku na  
mina uso-yobi zo  
hatsu-hotaru* Issa *Ne idi, ne idi:  
njihov je zov prosta laž,  
prva krijesnice!*

– to je drugačije od »Ribice lude...«!

- [305] *Toku nige yo  
nige yo utare na  
soko no hae* Issa *Bjež'te, bjež'te –  
ubit će vas,  
vi muhe ovdje!*

– Issa kao da i muhama dijeli letke (što se još mogu vidjeti u Hiroshimskom *Atomskom muzeju*) koje su Amerikanci bacili uoči bacanja atomske bombe na taj grad s upozorenjem stanovništvu da ode iz grada i da se skloni.

- [306] *Hatsu-hotaru  
miyako no sora wa  
kitanai zo* Issa *Prva krijesnice  
čuvaj se: prijav je zrak  
glavnoga grada!*

Bol karanfila Issina je bol; prijetnja muhama ili buhama prijetnja je njemu:

- [307] *Nadeshiko no  
naze oreta zo yo  
oreta zo yo* Issa *O, karanfile –  
zašto si se slomio,  
zašto si se slomio?*
- [308] *Nomidomo mo  
yonaga darô zo  
sabishikaro* Issa *I za buhe, noć  
mora da je dugačka,  
tako samotna.*
- [309] *Yare utsu na  
hae ga te wo suri  
ashi wo suru* Issa *Ne ubijaj muhe!  
Vidi kako lomi ruke,  
lomi noge.*

- [310] *Ou na ou na  
ou na kodomo yo  
komochi nomi* Issa *Ne hvatajte, ne hvatajte,  
ne hvatajte, djeco,  
buhe s djecom!*

»Što ima Bog da kaže o ovim stihovima?« – pita R. H. Blyth.

Korejski pjesnik, glazbenik i državnik Yikyubo (1168-1241; japansko ime: Rikeiho) na jednom mjestu je napisao:

Sve što živi i diše, od običnih ljudi do volova, konja, svinja, ovaca, pa sve do insekata, zrikavaca što žive pod zemljom i mravi, – svi, bez iznimke, vole život i mrze smrt. . . Sve što ima krv i meso osjeća istu bol. . . kad uvidiš da su rogovi puža i rogovi bika isti, da je palčič iste vrijednosti kao i silni Rukh, <sup>147</sup> onda dođi, i tada ćemo ponovno razgovarati o religiji.

Issa će spasiti sve živo, kao Bodhisattva koji ne odlazi u nirvanu prije negoli i drugima pomogne da se spase:

- [311] *Ware to kite  
asobe yo oya no  
nai suzume* Issa *Dodi vrapčiču,  
bez oca si i majke –  
poigrajmo se!*

– i Issa je bez majke; zove vrapca da dođe u njegovu sobu jer već jest u njegovu srcu. (Tko u čijem? – Vrabac u Issinu i Issa u vrapčevu.)

U toj sveobuhvatnoj ljubavi Japanac Issa voli čitavu prirodu i nikad nije sretniji nego kad pjeva o vrapcima, žabama, muhama i buhama.

Issa dobro zna da dimenzije i blještavilo bića ne čine njegovu veličinu. Kao što se u jednoj kapi rose zrcali čitav svemir, tako se i u najmanjem insektu zrcali čitav život i Bog koji ga je stvorio – pa ne samo to, nego i *obrnuto*: svaki je takav insekt »stvaralac« života i *obuhvaća* u sebi čitav svemir. Ukupno je Issa o buhama, muhama, krijesnicama, zrikavcima, skakavcima, cikadama, paucima, libelama, puževima, žabama i sličnoj »anti-aristokratskoj« fauni napisao oko tisuću haiku, među kojima su mnogi od njegovih – i uopće – najboljih.

- [312] *Yasegaeru  
makeru na issa  
kore ni ari* Issa *Sitna žabice,  
ne kloni, ne plaši se:  
Issa je tu, znaš.*

<sup>147</sup> Divovska ptica iz kineske mitologije.

[313]	<i>Soko ni i yo heta de mo ore ga uguisu zo</i>	Issa	<i>Ne odlazi, ne – iako slabo pjevaš, ti si moj slavuj.</i>	[321]	<i>Ikite iru bakari zo ware to keshi no hana</i>	Issa	<i>Naprostu živi: i ja – i makov cvijet.</i>
[314]	<i>Yo ga yokuba mo-hitotsu tomare meshi no hae</i>	Issa	<i>Za boljih vremena pozvao bih na ručak još jednu muhu.</i>	[322]	<i>Chô ga kite tsurete yuki keru niwa no chô</i>	Issa	<i>Leptir doleti pa odleti u pratnji leptira iz vrta.</i>
Dakako, humor je prisutan ali i ljubav, i to ozbiljno.				[323]	<i>Tobibeta no nomi no kawaiisa masarikeri</i>	Issa	<i>Ova je buha – dosta slaba u skoku – tim dražesnija!</i>
[315]	<i>Hatsu-hotaru naze hiki-kaesu ore da zo yo</i>	Issa	<i>Prva krijesnice! Zašto se vraćaš? To sam ja, budalice!</i>	[324]	<i>Ippashi no tsura-damashii ya katatsumuri</i>	Issa	<i>K'o i u drugih, i u ovog je puža odvažan pogled!</i>
[316]	<i>Sumi no kumo anji na susu wa toranu zo yo</i>	Issa	<i>Pauci u uglovima, ne brinite; neću vas pomesti.</i>	[325]	<i>Uma no ko ga kuchi tsundasu ya kakitsubata</i>	Issa	<i>Malo ždrijebe pruža svoju njuškicu nad perunike.</i>
[317]	<i>Dete iku zo naka yoku asobe kirigirisu</i>	Issa	<i>Ja sad odlazim; igrajte se zrikavci, budite dobri.</i>	[326]	<i>Dedemushi ya akai hana ni wa me mo kakezu</i>	Issa	<i>Puž: ni da zirne okom na crveni cvijet.</i>
[318]	<i>De yo hotaru yô wo orosu zo de yo hotaru</i>	Issa	<i>Ajde, izlazite krijesnice: ja sad zatvaram; izlazite!</i>	[327]	<i>Neta inu ni fuwa to kabusaru hito-ha kana</i>	Issa	<i>Pas što spava lagano je okrunjen listom pavlonije.</i>
[319]	<i>Rusu ni suru zo koi-shite asobe iwo no semi</i>	Issa	<i>Ja sada odoh; ljubite se, uživajte, cikade moje kolibe.</i>	[328]	<i>Neko no ko no chyoï to osaeru konoha kana</i>	Issa	<i>Maleno mače načas pridržalo otpali listić.</i>
[320]	<i>Rusu ni suru zo koi-shite asobe iwo no hae</i>	Issa	<i>Ja sad odlazim; ljubite se, uživajte, muhe moje kolibe.</i>	[329]	<i>Cha no hana ni kakurenbo suru suzume kana</i>	Issa	<i>Među cvjetovima čaja, poigravaju skrivača – vrapci.</i>
»To je« – kaže R. H. Blyth – »kršćanskije od Krista, više budi- stički nego Buddha, humanije od čovjeka.«				[330]	<i>Suzukaze ya chikara ippai kirigirisu</i>	Issa	<i>Svježi lahor – Iz sve svoje snage pjeva skakavac.</i>
Jer, istinska je ljubav jedino ona koja je nesebična: sebičnost je negacija ljubavi; sebičnost je <i>mržnja</i> . »Prijetelju koga volim i ci- jenim« – rekao je jedan kolekcionar (koji je, kao ličnost, bio više od toga) – »poklonit ću predmet koji mi je najdraži, od kojeg mi se najteže rastati.«				[331]	<i>Yase-kusa no yoro-yoro hana to nari ni keru</i>	Issa	<i>Najzad, konačno: U slabšaše biljčice klimav cvijet!</i>

Pun ljubavi za sve živo Issa se radovao svemu živom, radovao se *radosti* svega živog:

[332] *Nete okite  
ôakubi shite  
neko no koi*

*Odspavavši, ustavši  
i jako zijevnuvši  
– mačka pode da se ljubaka.*

Issa

[333] *Tôyama no  
medama ni utsuru  
tombo kana*

*Daleka brda  
ogledaju se usred  
oka libele.*

Issa

Tako velike stvari, brda, u oku male libele, samo relativno gotovo smiješno velikom oku! Issa vidi i brda i njihovu sliku; i brda i ta slika ulaze kao slika i u njegovo oko. Čovjek, insekt i brdo iste su prirode: iz iste su prirode.

[334] *O botaru  
yurari yurari to  
tôri keru*

*Lelujajući  
velika krijesnica  
proleti, ode.*

Issa

Polako, lagano, zelena iskra, veća od ostalih, tromija od ostalih, curi kroz mrak, crta krivudavu liniju, osvjetljava put kojim je došla. Kao ovješena o središte noći njiše se amo-tamo, naprijed-natrag i... i... nestaje.

[335] *Inu no ko no  
fumaete netaru  
yanagi kana*

*Maleno štene  
u snu upire noge  
o stablo vrbe.*

Issa

U snu proljetnog dana psić se igra sa stablom i stablo sa psićem: naslonilo se na njegove šape. Issa se igra sa stablom i s psićem.

I u takvim Issinim haiku ima i zena:

[336] *Aki kinu to  
shiranu koinu ga  
hotoke kana*

*Došla je jesen –  
štene koje to ne zna  
jeste Buddha.*

Issa

[337] *Tsuyu horori –  
horori to hato no  
nebutsu kana*

*Sipi rosa – i  
golubovi šapuću  
molitvu Buddhi.*

Issa

– pijev svake ptice i let svakog leptira i boja i miris svakog cvijeta – molitva je Buddhi.

[338] *Iriguchi no  
aiso ni nabiku  
yanagi kana*

*Pored trijema  
prijazno se leluja  
vrbino drvo.*

Issa

(Pred ulazom u Issinu rodnu kuću, kamo mu je maćeha dugo branila pristup, rasla je jedna vrba.)

Koliko puta osjećamo da nas neka životinja, biljka ili stablo ne samo »vide« nego da nam nešto i govore, da žele s nama biti u nekoj prisnoj, intimnoj vezi. Lipa u cvatu kao da nas pita da li nam je ugodan njen miris – jer koja bi mu bila svrha da ga ne osjećamo? »Du grosses Gestirn!« – kaže Nietzscheov Zaratustra Suncu – »Was wäre dein Glück, wenn du nicht die hättest, welchen du leuchtest!«<sup>148</sup> Hrast kao da se trudi da nam pruži hladovinu a visoka smreka da nam zamijeni zvonike u šumi uz koje bi se lakše vinuli prema nebu. Vrba pred dverima njiše se, talasa vitkim granama, smiješi nam se, voli nas, želi nas smiriti i obradovati kao majka koja ziblje dijete.

[339] *Yama-bito wa  
kuwa wo makura ya  
naku hibari*

*Planinski seljak:  
motika mu je jastuk –  
Pjevaju ševe.*

Issa

R. H. Blyth veli:

Planine, proljetno nebo, nad njima sa njega pjevaju ševe, maleno napola prekopano polje, čovjek što spava s glavom na svojoj motici, – što još treba više? Odgovor je, Issa.

Božansko je takvo tek po Bogu koji ga gleda.

No Issina ljubav nije ograničena na živa bića – osim ako priznamo da su i svi predmeti živi. On voli i »nežive« stvari (uspoređi i Onitsurin haiku [424] o kamenju što pjeva):

[340] *Katasumi ni  
susukeshi hina mo  
fûfu kana*

*Tamo u kutu:  
I potamnjele lutke  
su muž i žena.*

Issa

– to nije samo sjećanje iz djetinjstva niti oživljavanje vanjskog svijeta u nama; to je oživljavanje vanjskog svijeta samog.

<sup>148</sup> Velika zvijezdo! Što bi bila tvoja sreća da nije onih kojima svijetliš!



[341] *Asabare ni  
pachipachi sumi no  
kigen kana*

Issa

*Vedro zimsko jutro –  
Raspoložen ugljen:  
krc, krc, krc.*

– koliko je to *dublja* intimnost, intimnost sabi, od stereotipne intimnosti uz mačku što prede i baku koja plete!

A za svu svoju ljubav, za sve što je dao, Issa samo moli:

[342] *Ware shinaba  
hakamori ni nare to  
kirigirisu*

Issa

*Kada umrem  
budi čuvar mog groba,  
skakavče!*

Issa voli i *ljude* – jer i u njima je Buddhina priroda:

[343] *Kimi nakute  
makoto ni tada ni  
kodachi kana*

Issa

*Kada te nema,  
zaista, previše su prostrani  
gajevi!*

– može li ljubavna pjesma biti toplija?

[344] *Waga kiku ya  
nari ni mo furi ni mo  
kamawazu ni*

Issa

*Ta moja Kiku<sup>149</sup>  
ni za groš ne mari  
kako izgleda*

– jer je s Issom vežu mnogo veće stvari od vanjskog izgleda.

[345] *Ume saku ya  
jigoku no kama mo  
kyūjitsu to*

Issa

*Šljive u cvatu!  
Čak i kotlovi pakla  
imaju praznik.*

Usporedi i Rankôov haiku [440].

Međutim: I ružna djevojka kad je zaljubljena postaje lijepom, ali to je ne čuva od toga da je momak ne prevvari i ostavi (ili obrnuto). Kotlovi su pakla izvan pogona, no dežurni vrag uvijek radi.

<sup>149</sup> Issina žena (Kiku = krizantema).

[346] *Hana no kage  
aka no tanin wa  
nakari keru*

Issa

*U sjeni trešnjeva cvijeta  
nema takvih koji su si  
posve strani.*

– niti na dobrom koncertu, niti na molitvi, *to jest* pod rascvjetalom trešnjom.

U izvornom japanskom tekstu tek iz posljednjeg, trećeg stiha saznajemo da u sjeni trešnje stranaca *nema*. Usporedi i Issin haiku [300].

Ono što tu Issinu ljubav čini još vrednijom jest, da ona ne raste iz naivnosti i sentimentalnosti. Issa poznaje svijet, život i ljude; o tome on nema iluzija – on zna kako stvari stoje. Sâm je za čitavog svog života zadobivao i primao udarce, poput Joba, ali nije prestao ljubiti. Povodom smrti jednog svog djeteta napisao je haiku:

[347] *Tsuyu no yo wa  
tsuyu no yo nagara  
sarinagara*

Issa

*Taj svijet kapi rose:  
možda jest kap rose –  
a ipak... a ipak...*

– nitko ne može nastaviti tekst iza točkica poslije »a ipak«. U Issinu *Oraga haru* ovom haiku prethodi tekst:

Obična je stvar u životu da najveći užitak na kraju vodi do najdublje boli. Ali zašto – zašto je to tako da je ovo moje dijete koje nije kušalo ni polovine radosti što ih pruža život, koje je s pravom trebalo biti mlado i svježije poput snažnih mladih iglica na vječnom boru – zašto ono mora ležati ovdje na smrtnoj postelji, natečeno od gnojnih mjehurića, uhvaćeno u ogavne kandže demona boginja? Kao otac jedva podnosim da vidim kako nestaje – svakog dana pomalo poput nekog čistog, neokaljanog cvijeta što je ugrabljen naletom blata i kiše. No nakon dva-tri dana njene su se kraste osušile i mjehurići počele otpadati – poput tvrde kore prljavštine omekšane snijegom što se topi. U našoj radosti učinismo što nazivlju »svećenikom u slamnatoj odjeći«. Izveli smo obred polijevanja vrućeg vina preko njegova tijela i odbacili ga zajedno s demonom boginja. Ali pokazalo se da su naše nade uzaludne. Ona je slabila i slabila i konačno je dvadesetprvog dana šestog mjeseca, kad je slak upravo zatvarao svoje cvjetove, i ona zauvijek sklopila oči. Njena je mati zagrlila hladno tijelo i gorko plakala. A ja sam znao da ne koristi plakati, da se voda što je protekla pored mosta ne vraća, da su cvjetovi koji su se rasuli otišli i ne mogu se dozvati natrag. No iako bih pokušavao, kao što htjedoh, nisam mogao, naprosto nisam mogao presjeći sponu ljudske ljubavi.

Slično Issa govori i u

[348] *Ku no shaba ya  
sakura ga sakeba  
saita tote* *Svijet čemera i boli:  
Cvijeće cvjeta;  
Pa ipak...*  
Issa

Kad mu je umrla prva žena Kiku, Issa je uz uvodni tekst »O djetetu bez majke što uči puzati« napisao haiku.

[349] *Osanago ya  
warau ni tsukete  
aki no kure* *Malo dijete:  
počinje se smijati –  
Jesenje veče.*  
Issa

»Sve ga« – veli H. G. Henderson – »podsjeća na njegovu ženu, no čuti njezin smijeh iz ustiju njena djeteta zaista je previše, a da bi se moglo podnijeti.«

Ovi Issini haiku su veliki i vječni; on u njima *ne* govori samo o *svojoj* boli zbog gubitka *svojeg* djeteta i *svoje* žene i samo o čemeru *svojeg* života, već o boli zbog gubitka djeteta ili žene, o čemeru života, kako ih je sâm doživio.

Nitko si ni na trenutak ne bi smio dozvoliti da pomisli kako njegova vlastita posebna tuga, kako njegov vlastiti posebni gubitak, kako njegova vlastita posebna bol može imati ikakve vrijednosti u književnosti, osim utoliko, ukoliko istinski predočuje veliku bol ljudskog života.

L. Hearn, *O odnosu života i ličnosti prema književnosti*

Issa zna da postoji ljubav:

[350] *Shibui toko  
haha ga kui keri  
yama no kaki* *Brdska kaki-jabuka:  
Majka jede  
trpki dio.*  
Issa

– ali, postoji i *odsustvo* ljubavi. Poput tolikih generacija prije i poslije njega, i Issa živi u »dolini suza«:

[351] *Mata hito ni  
kake-nukare keri  
aki no kure* *Opet daleko  
me prestigoše drugi –  
Jesenji sumrak.*  
Issa

[352] *Ume sakedo  
uguisu nakedo  
hitori kana* *Šljiva u cvatu  
i slavuji pjevaju –  
ali ja sam sâm.*  
Issa

[353] *Ukiyo totte  
anna kotori mo  
su wo tsukuru* *Prolazni svijet –  
i ova si ptičica  
gradi gnijezdo.*  
Issa

[354] *Sabishisa ni  
meshi wo kû nari  
aki no kaze* *U osami  
jedem svoj obrok.  
Jesenji vjetar.*  
Issa

Usporedi i Shôhakuov haiku [147]!

[355] *Naku na mushi  
wakaruru koi wa  
hoshi ni sae* *Ne plačite insekti;  
i među zvijezdama se  
rastavljaju ljubavi<sup>150</sup>.*  
Issa

[356] *Soregashi mo  
yado nashi ni soro  
aki no kure* *Ni ja  
nemam konačišta  
ove jesenje večeri.*  
Issa

..lisice imaju jame i ptice nebeske gnijezda; a sin čovječji nema gdje glave zakloniti.

Matej 8; 20

[357] *Mukudori to  
hito ni yobaruru  
samusa kana* *»Seoska bundeva«  
zovu me ljudi –  
kako je hladno!*  
Issa

[358] *Toshikasa wo  
urayamaretaru  
samusakana* *Kad ostarimo,  
svi nam ljudi zavide –  
ali hladno je.*  
Issa

– u dolini suza, koja je ružnija negoli bi trebala biti:

[359] *Tsuyu no yo no  
tsuyu no naka nite  
kenka kana* *Život kratkotrajne rose –  
a u toj kapi rose:  
koliko kavge!*  
Issa

[360] *Tsuyu chiru ya  
musai kono yo ni  
yô nashi to* *Rosa nestaje:  
U tom prljavom svijetu  
mjesta nema.*  
Issa

<sup>150</sup> Japanci su iz kineske mitologije preuzeli priču o zvijezdama-ljubavnicima *Shokujo* (djevojci koja tka) i *Kengyû* (pastiru), *Vegi* i *Altairu*: Car ih je vjenčao, no nakon sretne ženidbe *Shokujo* je prestala tkati. To je cara razljutilo i opet je rastavio zaljubljenice, dozvolivši im da se sretnu samo jednom godišnje, sedmog dana sedmog mjeseca po mjesecovu kalendaru (japanski *Tanabata* festival).

– Issa nije morao čekati XX stoljeće da bi spoznao kako će nježni i čisti biti uništavani i propadati; uostalom, siromašnima nije bilo bolje ni mnogo stoljeća prije *naše* ere:

Bezbožnici pomiću granice,  
otimaju stado i pasu ga.  
Sirotama odvođe magarca,  
udovi u zalog vola dižu.  
Otkidaju od sise sirotu,  
ubogom u zalog dijete grabe.  
Siromahe tjeraju s puta;  
skrivaju se ubogari zemlje.  
Ko magarci divlji u pustinji  
zarana idu da plijen ugrabe:  
pustinja im hrani mališane.  
Po tuđem polju oni pabirče,  
paljetkuju vinograd opakog.  
Goli noće, nemaju haljine,  
ni pokrivača protiv studeni.  
Oni kisnu na planinskom pljusku;  
bez skloništa uz hrid se zbijaju.  
Goli hode, nemaju haljina;  
izgladnjeli, tuđe snoplje nose.  
Oni mlina za ulje nemaju;  
ožednjeli, gaze u kacama.  
Samrtnici hropću iz gradova,  
ranjenici u pomoć zazivlju.  
Al na sve to Bog se oglašuje.

*Knjiga o Jobu 24; 2 – 12*

[361] *Hana saku ya  
yoku no ukiyo no  
katasumi ni*

Issa

*Cvjetovi trešnje –  
u uglu  
pohlepnog prolaznog svijeta.*

[362] *Yo no naka wa  
jigoku no ue no  
hanami kana*

Issa

*Na ovome svijetu  
hodamo krovom pakla  
gledajuć cvijeće.*

[363] *Tsuyu chiru ya  
jigoku no tane wo  
kyō mo maku*

Issa

*Raspršena rosa!  
Sjeme se pakla  
i danas sije.*

R. H. Blythov komentar:

Pogledaj lica ljudi i žena; oholost, pohlepa, ispraznost, glupost, vulgarnost, okrutnost; gledaj novine; čitaj povijest!

*Zemlja biva pusta  
nekoliko samo biča debljajući stenje.*

*Nevidljivim valom buja poživotinjenje  
cijelom zemljom i k nebu se penje.*

A. B. Šimić, Konac

Opet stadoh promatrati sva nasilja koja se čine pod suncem, i gle, suze potlačenih, i nikog nema da ih utre; i nasilje iz tlačiteljske ruke, a zaštitnika niotkuda.

*Knjiga Propovjednikova 4; I.*

Međutim, utješno je da šarlatani i opsjenari svih vrsta već vjekovima u pseudointelektualnom incestu podižu jedan drugog na trule piramide i tribine, prodaju ljudima rog za svijeću i tehniku hipokrizije podižu na razinu nauke – a da ipak nikad *ne* uspijevaju *do kraja*.

Buddha je rekao da je uzrok zlu neznanje:

[364] *Saku hana no  
naka ni ugomaku  
shujō kana*

*Sred rascvjetale  
trešnje – bacakamo se  
mi, ljudska biča.*

Issa

Zaista, kad ostarimo, kad izgubimo što smo stekli, kad nas izdaju – uvidjet ćemo, možda, da smo živjeli pogrešno, da smo živjeli uzalud, da uopće i nismo živjeli. Umjesto da smo prihvatili i doživjeli ljepotu života borili smo se protiv njega nastojeći prevariti susjeda i budno pazeći da on ne bi nas prevario. A kad smo uvidjeli zabludu, trešnja je već ocvala i procvast će ponovo možda tek našoj djeci.

Ne brinite se dakle za sutra; jer sutra brinut će se za se. Dosta je svakom danu zla svoga.

Matej 6; 34

Stihovi Pu Mingove verzije teksta uz prvu od *Deset slika o pa-senju goveda* glase:

Svojim rogovima bijesno uperenim u zrak životinja dahće.

Ludo bježeći preko planinskih staza luta i gubi se sve dalje i dalje!

Tamni se oblak rasprostro preko ulaza u dolinu.

I tko zna koliko je mlade svježe trave izgaženo pod njegovim divljim kopitima!

S menedžerskom bolesti, s usiljenim sportom umjesto zdravog života businessman je zavidan besposličaru i propalici:

[365] *Kago no tori*                      *Ptica u krletci*  
*chô wo urayamu*                *zavidno gleda*  
*metsuki kana*                    *na leptira.*  
Issa

– a isto bi mogli reći i mnogi umjetnici i učenjaci, počevši od onih koji su živjeli na dvorovima tirana prošlosti do onih koji su njihovim suvremenim kolegama po narudžbi uz šampanjac pisali plakatne ode ili za njih u pustinji kuju oružje.

Nije lako naći izlaz. Sila ne pomaže:

[366] *Hae uchi ni*                      *Lupivši muhu*  
*hana saku kusa mo*              *udario sam također*  
*utare keru*                        *rascvjetalu biljku.*  
Issa

Izlaz je u ljepoti i ljubavi:

[367] *Keshi sagete*                    *S svijetom maka*  
*gunshû no naka wo*              *u ruci, progurao se*  
*tôrikeri*                            *kroz gomilu.*  
Issa

Blage se riječi mudraca bolje čuju nego vika zapovjednika nad luđacima

*Knjiga Propovjednikova 9; 17.*

Da bismo mogli preživjeti život – sva njegova razočaranja i uvrede, svu njegovu besmislenost i nepravdu, sve patnje koje nam donosi – moramo posjedovati bar nešto, u vrijednost čega ne sumnjamo: Ili vjeru u Boga, ili vjeru u Čovjeka, ili vjeru u Ljepotu. Tada nam neće biti teško podnijeti teškoće i udarce jer su bez značenja. Znamo da nas mogu prevariti i okrasti, srušiti i zgnječiti, ismijati i proglasiti luđacima – no posjedujemo nešto, što nam nitko nikad neće moći oduzeti.

Issa bi, nema sumnje, potpisao odlomak Grahama Greena iz *Paradoksa kršćanstva*:

Krist boravi u graničnoj zoni između dobra i zla, a to je zemlja razbojnika. U ...sretnome gradu u srcu miroljubive zemlje, duboko iza bojnih redova, ne nalazimo đavla, no ne nalazimo ni Boga. Znamo, da Bog obitava kod svojih vojnika, usred bitke.

– i on bi, zajedno s autorom, »rakijaškog svećenika« iz Greeneove *The Power and the Glory* smatrao dobrim čovjekom. Jer Issa je napisao i ove haiku:

[368] *Shimogare ya*                      *Zimsko je doba.*  
*nabe no sumi kaku*                *Čadu sa zdjele skida*  
*kokeisei*                            *mlada bludnica.*  
Issa

– naklonosti nisu skrivene ni prigušene.

[369] *Kogarashi ya*                    *Jesenji vihor –*  
*ni-ju-yon mon no*                *prostitutka bez doma*  
*yûjo goya*                        *za tuce groša.<sup>151</sup>*  
Issa

Ovaj bi haiku mogao biti predgovor Kuprinove *Jame* – no onda bi to djelo od više stotina stranica postalo gotovo suvišno. Zaboravljena žena na hladnom vjetru čeka hoće li je tko unajmiti, kupiti, pa baciti, da bi zarađenim sitnišem platila večeru. Issa ne objašnjava, čak i ne pita, jer pitanja su već postavljena makar nisu izrečena, a nedostaje samo odgovor koga ionako nema jer ga ne može biti. Možda joj nitko neće oprostiti, dapače, možda nitko neće ni smatrati da je pogriješila. Neće joj se ni rugati ni smijati. Neće doživjeti čak ni razočaranje jer ne dolazi u obzir da bi se nečemu nadala. Njen život, njena egzistencija, ona je sama apsolutno ništavna, ne u ništavilu pomirenja već u ništavilu ispraznosti i besmislice – sve dok je odatle Issa svojim haiku ne vrati među ljude.

*Ti moraš, Bože, da je spasiš*  
*Pred ponorima mostom neba.*  
*I nemoj da joj život zgadiš,*  
*Odredi puno bola za nju,*  
*A kada spustiš ruku na nju,*  
*Spusti je samo da je gladiš!*

D. Cesarić, *Molitva*

*O Bože, ako jesi, zašto puštaš ove žene*  
*– što već su bezbroj puta ispred pravde ove vlasti*  
*užasnule se, posumnjavši i u te i u pravdu*  
*i da će iko ikad odatle ih spasti –*  
*O Bože, ako jesi, zašto puštaš ove žene*  
*da stoje tako izgubljene pred životom?*

<sup>151</sup> U originalu: za 24 mona (sitna jedinica novca).

.....

*Zar može biti*

*da za njih nema utočišta izvan moje pjesme?*

A. B. Šimić, *Žene pred uredima*

Vjerojatno posljednji haiku koji je Issa napisao nađen je pod jastukom njegove postelje u kojoj je umro – u nekom skladištu, kamo se sklonio kad mu je izgorjela kuća:

[370] *Arigata ya*                      *Neka je hvala –*  
*fusuma no yuki mo*            *i snijeg s pokrivača*  
*jôdo kara*                        *je sa Neba!*  
Issa

*Jôdo* je »Čista zemlja«, raj budističke shin-sekte kojoj je Issa pripadao i koja je učila da je za spasenje dovoljna vjera u Buddhu Amidu pri zazivanju njegova imena *Namu amida butsu*.

Istine koje je propovijedao Issa toliko su velike da je u svojoj pjesmi pred smrt mogao napisati:

[371] *Tarai kara*                      *Od korita<sup>152</sup> do*  
*tarai ni utsuru*                *korita<sup>152</sup> pričao sam*  
*chimpunkan*                      *koještarije.*  
Issa

.....  
*Na zadnju molitvu mi sklopili budu*  
*Te ruke, kaj dragat su štele*  
*I zlatni tvoj klas i črlene ciklame*  
*I sence i lilije bele.*  
.....

D. Domjanić, *Za zbogom*

## SHIKI

Ljubi svijet, i ljubi stvari svijeta, sve bez iznimke, no nemoj ih ljubiti zbog radosti koje ti pružaju i nemoj ih mrziti zbog boli koju ti nanose. To jest, ljubi ih bez prijanjanja.

R. H. Blyth

<sup>152</sup> Prvo je korito za pranje djeteta, drugo je za pranje mrtvaca.

Shiki je posljednji od »velike četvorice« japanskih haiku pjesnika. On je jedan od one četvorice, bez kojih haiku ne bi bio ono što jest. Možda previše kategoričan u nekim od svojih teza o tome kakav treba biti dobar haiku (Shiki je napisao i publicirao velik broj haiku antologija i eseja o haiku), Shiki je sigurno više nego briljantni artist i njegovi su haiku više negoli »pozitivistička« umjetnost. Umro je mlad od sušice; kroz život se dosta napatilo kao novinar, pisac i ratni dopisnik – i on je svoje haiku pisao vlastitom krvlju a ne razvodnjenim tušem. Da je Shiki bio posljednji haiku pjesnik vjerojatno bi haiku izgubio manje negoli da samo njega nije bilo. Pa ipak, ako veliku četvoricu treba poredati, Shiki nije samo povijesno posljednji – no (za razliku od »ideala« vlasti), bolje je u velikoj umjetnosti biti četvrti nego u slaboj prvi.

Među savjetima koje Shiki daje haiku pjesnicima, možemo npr. pročitati

Budi prirodan.

Čitaj stare autore, no upamti da ćeš u njih naći pomiješane dobre i loše pjesme.

Piši da bi udovoljio samome sebi. Ako ti se tvoje pisanje ne sviđa, kako možeš očekivati da će se ono svidati bilo kome drugom?

Sjetite se perspektive. Velike su stvari velike, no i malene su stvari velike ako se gledaju iz bliza.

Haiku nisu logičke propozicije, i ne trebaju na površini pokazati nikakva procesa zaključivanja.

Drži riječi stegnutim; ne umeći ničeg beskorisnog.

Upotrebljavaj i imaginarne i realne slike, ali pretpostavljaj realne. Upotrebljavaš li imaginarne slike dobit ćeš i dobre i loše haiku, no dobri će biti veoma rijetki. Upotrebljavaš li realne slike, još je uvijek

teško dobiti vrlo dobre haiku, no relativno je lako dobiti drugorazredne koji će zadržati neku vrijednost i nakon što prođu godine.

Čitaj, kadgod možeš, sve vrijedne knjige o haiku; razmisli o njihovim dobrim i lošim stranama.

Upoznaj sve vrste haiku, no imaj svoj vlastiti stil.

Skupljaj novi materijal neposredno, nemoj ga uzimati iz starih haiku.

Znaj nešto i o ostaloj književnosti.

Znaj barem nešto o svakoj umjetnosti.

Shiki je opsežno raspravljao i o obliku haiku, posebno o njegovom metru. Najprije je prema njemu bio trpeljiv, a kasnije stroži.

Postavi li se pitanje što je haiku, odgovor bi glasio: vrsta književnosti, s jedinstvenom karakteristikom ritma 5, 7, 5. Takav ritam sigurno je jedan od najvećih elemenata haiku. Međutim, iako je 5, 7, 5 njegov najčešći ritam, haiku nisu nužno ograničeni na nj. Na primjer, pogledamo li starije haiku, naći ćemo primjere sa šesnaest, osamnaest i sve do dvadesetipet slogova; čak i u haiku od sedamnaest slogova, može biti drugačijih ritmova od 5, 7, 5... Ime haiku želimo dati svim oblicima ritma. Nadalje, pjesme koje proširuju raspon od četrnaest do petnaest pa čak do trideset slogova, mogu se zvati haiku. Da bi ih razlikovali od haiku ritma 5, 7, 5, možemo ih zvati haiku od petnaest ili dvadeset ili dvadesetipet slogova ili slično.

Kasnije, međutim, u brizi da ne dođe do uništenja oblika haiku, Shiki se ispravlja:

[U njihovu novom ritmu] nema određenog ritma i on postaje sličan ritmu proze. On već jest prozni, no ipak je još ograničen sa dvadesetitri do dvadesetčetiri sloga i ne može se potpuno osloboditi od stiha. To niti je proza niti poezija – i stvara li išta? Prosudujući takav način pisanja, koliko ja mogu reći, ono što se naziva novim ritmom samo je prolazna pojava koja ne može uspijevati iole duže vrijeme. On postoji samo kao nepravilan oblik haiku... Je li to napredak, ili nazadak ili uništenje, u svakom slučaju sada ne može trajati stalno.

1897. Shiki i njegovi istomišljenici osnovali su časopis *Hototogisu* (kukavica), koji se razvio u najutjecajniju haiku publikaciju.

[372]	<i>Sekkyo ni kegareta mimi wo hototogisu</i>	<i>Za uši uprljane propovijedima – glas kukavice.</i>
	Shiki <sup>153</sup>	

»Iako se Shiki deklarirao kao agnostik« – kaže H. G. Henderson – »taj haiku nije toliko napad na religiju koliko na hipokriziju

<sup>153</sup> Masaoka Shiki, rođen u Matsuyami, 1866–1902.

i sklonost beznačajnim oblicima, i time, proširenjem, napad na klasiciste.«

*Yuki nokoru  
[373] itedaki shitotsu  
kunizakai*

*Na jednom  
vrhuncu na granici  
ostao snijeg.*

Shiki

Gdje su naše »sklonosti«? Da li uz nastupajuće proljeće koje je sve oživilo, sve osim ostatka snijega na vrhu planine – ili uz taj snijeg koji još uvijek, još ni sada, nije okopnio? Ako ne znamo za ovu dilemu, ako smo iskreno (čak ne znajući za nju) u njoj neangažirani, zašto to nismo u beskrajno sitnijim stvarima?

*Hitomoseba  
[374] hina ni kage ari  
hitotsuzutsu*

*Upaliv svjetlo:  
Lutke bacaju sjenu –  
Svaka po jednu.*

Shiki

Usporedi i Busonov haiku [217] o kapljama rose na trnovima grma kupine: Ima li svaka lutka svoju sjenu i svaki trn svoju kap rose – ili samo svaka lutka po jednu sjenu i svaki trn po jednu kap rose? Ima li svaki čovjek svoje rođenje, svoj život i svoju smrt ili samo po jedno rođenje, jedan život i jednu smrt? I, konačno, jesu li u tim alternativama mogućnosti uopće različite jedna od druge?

*Yamazato ni  
[375] kumo uchiharau  
nabori kana*

*U brdskom selu –  
tuku, metu oblake:  
šaran – zastave.*

Shiki

Petog se svibnja u Japanu slavi festival dječaka: pred kućom se postavlja jarbol sa zastavama u obliku šarana, po jedan za roditelje i svako dijete. Još i sada toga dana nije rijetkost na prolazu kroz neko selo ugledati šumicu takvih jarbola sa šaranima, na nekima od njih po 6, 7, 8 zastava.

To što u haiku ne vijore zastave na vjetru, ne tuče vjetar njih već one njega, nije samo tehnička dosjetka i nije samo varijanta poznate zen anegdote (usporedi Moritakeov haiku [12] o mirisu!); to iz jarbola pršti radost djece od zemlje do oblaka.

*Fune to kishi to  
[376] hanashi shiteiru  
hinaga kana*

*Razgovaraju  
brodica i obala –  
kako je dug dan!*

Shiki

Dakako, čovjek u brodici s čovjekom na obali; isti se »trik« može naći u nizu haiku.

Ribar iz brodice razgovara s drugim koji je na obali, pa je i onaj iz brodice također i na obali, a onaj s obale je i na brodici; njihov je dan dug, kao od brodice do obale, kao čitava obala i čitavo more.

[377] *Onna oute* *Prenosi djevojku*  
*kawa watarikeri* *preko rijeke.*  
*oborozuki* *Magličast Mjesec.*

Shiki

Poznata je ova zen anegdota: Tanzan i Ekido idahu nekom blatnom cestom. Padala je jaka kiša.

Iza jednog zavoja sretnu ljupku djevojku u svilenom kimonu koja nije znala kako bi prešla preko križanja.

»Dodi djevojko« – reče Tanzan, podigne je na ruke i prenese preko blata.

Ekido nije govorio sve do noći kad su stigli do hrama. Tada se više nije mogao suzdržati. »Mi redovnici ne približavamo se ženama«<sup>154</sup> – reče Tanzanu – »Zašto si to učinio?«

»Ja sam djevojku tamo ostavio« – reče Tanzan – »Zar je ti još uvijek nosiš?«

[378] *Kaeri-mireba* *Ogledah se:*  
*yuki-aishi hito* *čovjek što je prošao*  
*kasumi keru* *nestao je u magli.*

Shiki

Posjetili smo neko mjesto i znamo da se tamo više nećemo vratiti. No nešto, neki dio našeg – ili ne našeg? – ja ostao je tamo zauvijek, kao što je i samo to mjesto zauvijek ostalo u našem sjećanju. – Sreli smo slučajno neku osobu – dijete, djevojku, odraslog, starca. Porazgovarali smo o nečem, pozdravili i otišli. Ili možda i nismo razgovarali već smo zapazili jedan drugog, a možda onaj drugi nas i nije zapazio. A opet, možda smo zajedno proveli čitavo jutro, čitavo popodne, čitav dan. No bez obzira koliko smo dugo bili zajedno, kad smo otišli osjećali smo da smo s tom osobom tako prisni, tako nam je draga da sjećanje na nju povezuje poput mosta šarene duge radost trenutka sastanka i tugu trenutka rastanka. Gdje je sada naš prijatelj? Ne znamo mu imena, nemamo njegove adrese, ne možemo mu se javiti, ne možemo ga pozvati da nas posjeti – a i ne trebamo; on je s nama iako je nestao u magli.

<sup>154</sup> Danas su mnogi zen-redovnici u Japanu oženjeni.

[379] *Haru no yo wo*  
*shakuhachi*<sup>155</sup> *fuite*  
*tôri keru*

*U proljetnu noć*  
*otišao je čovjek*  
*svirajući frulu.*

Shiki

Kuda je otišao? U proljetnu noć, jer neće zaspati – svirat će čitave te proljetne noći, svake noći toga proljeća, kroz sve noći sviju proljeća.

[380] *Kumo wo fumi*  
*kasumi wo suuya*  
*age-hibari*

*Dižu se ševe –*  
*koracaju oblacima,*  
*dišu sumaglicu.*

Shiki

One su pravi gospodar, jer nitko im ne služi. Njihova je sumaglica, njihovi su oblaci i njihovo je nebo.

A tko od vas brinući se može pridodati životu svojemu lakat jedan?

I za odijelo što se tjeskobno brinete? Pogledajte na ljiljane u polju kako rastu; ne trude se niti predu.

Ali ja vam kažem da se ni Salamun u svoj svojoj raskoši ne zaođenu kao jedan od njih.

Matej 6; 27 – 29

[381] *Ushi-beya no*  
*ushi no unari ya*  
*oborozuki*

*U svojoj staji*  
*polegla krava.*  
*Zamagljen Mjesec.*

Shiki

Kad smo je vidjeli, uočili, i mi smo samim tim u staji; tu je toplo i udobno, mirno, mirisno. . . Mjesec sja ali mutno, prevukao je laki zastor preko svojih svjetiljaka da nam ne blješti u oči jer tako je lakše zaspati.

[382] *Kufû shite*  
*hana ni rampu wo*  
*tsurushi keru*

*Koliko truda:*  
*objesiti svjetiljku*  
*o cvjetnu granu!*

Shiki

Ono što je potcrtano nije trud, već ljepota cvijeta zbog koje je trud potreban. Poput liječnika s geslom *Nil nocere* pjesnik mora paziti da ne ošteti makar samo i jedan cvjetić.

Kao ljubavnik, što miluje meke kose raširenim prstima pazeći da ne bi dotakao tjeme, što traži poljubac na kutovima usana i cjeliva trepavice, što gleda oči kroz koprenu kiše, da ne bi taknuo u ljepotu.

<sup>155</sup> Shakukachi je vrst svirale, poput frule, od bambusova štapa.



[383] *Yû-zuki ya  
ume chiri-kakaru  
koto<sup>156</sup>-no-ue*

*Večernji Mjesec:  
Latice šljive počеше  
padati na lutnju.*

Shiki

»Sviračice se ne spominje« – obrazlaže ovaj haiku H. G. Henderson – »– ona nije prisutna – i original stvara rijedak osjećaj romantičnog i gotovo nestvarnog očekivanja.«

Izvorni haiku također intenzivno sugerira boje iako ni jedne ne spominje eksplicitno: Srebrno–plavi Mjesec, crvene latice japanske šljive, svjetlo sirovo drvo tijela kotoa. Valja uočiti i suprotstavljanje lakih latica i teškog, masivnog drvenog tijela kotoa i paralelizam prodornog svjetla Mjeseca i napetih žica glazbala.

Ovo je izrazit »Shikijevski« haiku; zanimljivo je usporediti ga sa isto tako (ili još više) Shikijevskim [412]. Iako je gornji »proljetni«, on nije tako daleko od potonjeg »zimskog« kao što bi se u prvi mah moglo pomisliti. Mjesec je prisutan u oba haiku a umrle latice što padaju nisu daleko od grobnog kamena, ni lutnja od bora. Zato bi asocijacija gornjeg haiku na Vidrićev *Adieu*

*O moja je leda lagano  
Kucnula mandolina  
I moj se je kaput raskrio.  
Purpurna mjesečina*

bila dosta površna i površinska.

[384] *Kusa mura ya  
na mo shiranu hana no  
shiroki saku*

*Medu travama  
cvijet neznanog imena  
bijelo cvjeta.*

Shiki

Bjelina bezimenog cvijeta njegova je čistoća – nema čak ni ime na koje bi moglo posredovati, makar samo i podsvjesno, između njega i pjesnika: To je upravo on, i samo on, takav kakav jest, bijeli cvijet u svojoj prirodi-bijelog-cvijeta. Zelena trava samo mu je okvir preko kojeg on sâm samcat, bijeli cvijet, prekriva beskrajne prostore. Ne postoji ništa drugo osim njega. Dok motrimo bijeli cvijet, nestalo je svake misli koja bi odvrćala, zbunjivala ili rastresala.

[385] *Tsurigane ni  
tomarite hikaru  
hotaru kana*

*Na zvono hrama  
sletjela i bliješti  
krijesnica.*

Shiki

<sup>156</sup> Glazbalo s 13 žica, kineskog podrijetla. Kad se na njemu svira, glazbalo je položeno i napete žice su vodoravne.

Ovaj je haiku vjerojatno nastao pod utjecajem Busonova [163]; no nije njegova imitacija. Doživljaji koje opisuju, dojmovi koje stvaraju ta dva haiku duboko se razlikuju. Busonov je leptir na zvonu »pasivan«, Shikijeva krijesnica »aktivna«. Kod Busonova haiku boje su kontrastirane, kod Shikijeva nalazimo svjetlost i boju. Ako ga udare, Busonovo će zvono odagnati leptira; ako udare Shikijevu, krijesnica će još jače zasvijetliti. – Usporedi i par »sličnih« haiku [238], [239] Shôhe.

[386] *Fune to kishi  
yanagi hedatsuru  
wakare kana*

*Čamac, obala:  
među njima vrba –  
rastajemo se.*

Shiki

Grane vrbe spuštaju se poput zavjese između pjesnika i prijatelja s kojim se rastaje – možda zauvijek. Lepeza vrbinog šiblja zaklanja tugu onih koji se razilaze, da ne bi osim svoje vidjeli i tugu drugog i time umnažali svoju bol kao što zrcala na suprotnim zidovima dvorane u beskraj umnažaju slike gostiju.

Uvijek pamtimo mjesto gdje smo posljednji put bili s nekim tko nam je drag; ono je svjedok našeg uzajamnog poštovanja i ljubavi. Vraćamo se onamo da bismo još jednom sreli onog koga više nema – bilo u njegovoj kući, bilo na stazi kojom smo zajedno šetali, bilo na njegovu grobu.

[387] *Hashi ochite  
ushiro samushiki  
yanagi kana*

*Porušen most –  
Za vrbinim stablom:  
tako samotno.*

Shiki

Pao je, umro je u želji da opet rukama dotakne zemlju i vodu iz kojih je izraslo drvo od kojega je napravljen – kao što i vrba svojim granama, svojim dugim tankim prstima, miluje tlo iz kojeg je nikla.

Ili, možda je most već dugo mrtav, pa su ga već zaboravili i prestali obilaziti – i došla je vrba, sjela kraj njega opustivši kose, da bude spomenik nad grobom umrlog mosta.

[388] *Yanagi ari  
funematsu ushi no  
nisanbiki*

*Vrbino stablo –  
Čekaju čamac: krave,  
dvije ili tri.*

Shiki

Poput nekog Corotova pejzaža – slika je čista i jednostavna. Ni nesusjesno nismo prebrojali krave: možda su dvije, možda su tri. Doživljena je samo neposredna percepcija, bez analize i bez detaljiziranja.

[389] *Kumo no mine  
shiraho minami ni  
muragareri*

*Skupljaju se oblaci.  
Bijela se jedra  
gomilaju na jugu.*

Shiki

– bijeli oblaci na plavom nebu i bijela jedra na plavom moru.

[390] *Inazuma ya  
mori no sukima ni  
mizu wo mitari*

Shiki

*Gle, sijevanje:  
između drva šume  
vidi se voda.*

– bljesak je munje osvijetlio lokve kiše: u svakoj lokvi je dio munje.

[391] *Taezu hito  
ikou natsu-no no  
ishi hitotsu*

Shiki

*Jedan za drugim  
ljudi otpočinu na ovom  
kameni –  
Pustopolje; ljeto.*

– jedan za drugim napili su se vode na izvoru, jedan za drugim odmorili su se na kamenu, jedan za drugim svratili su u kape-licu.

[392] *Nishiki kite  
ushi no ase-kaku  
matsuri kana*

Shiki

*Pokrit brokatom  
bik se sav uznojio  
na festivalu.*

I mi se s kravatom i u kaputu po vrućini patimo zbog formalnosti. A možda i bik misli da nečemu služi što je pokriven teškom raskošnom tkaninom. Svakako, nije tako rijedak slučaj da se netko naizgled žestok i silan ubrzo primiri kad ga »lijepo« obuku – to je stara metoda za pripitomljavanje pseudonekonformista. Međutim Shiki – za koga bi se teško moglo reći da ima mnogo smisla za humor (to mu je, možda, jedina mana) – vjerojatno ne gleda na te mogućnosti već vidi uznojenu, snažnu a tromu životinju kako mirno stoji i tupo bulji u gomilu.

[393] *Yūdachi ya  
kaeru no tsura ni  
mitsubu hodo*

Shiki

*Ljetni pljusak –  
na licu žabe  
koje tri kapi.*

Prije negoli počne ljetni pljusak obično padnu rijetko posijane, krupne, trome kapi. To je izvrsno iskorišteno u Shikijevu haiku: samo tri krupne, trome kapi na tromu žabu u tromo ljeto.

[394] *Amagaya ni  
hi-zakana no niou  
atsusa kana*

Shiki

*U ribarskoj kući  
miris sušene ribe  
i vrućina.*

Za onoga koji je *ikad* usred ljetne zapare ušao u ribarsku kolibu gdje suše ribu taj je haiku uzor takve pjesme. Onome koji *nije* haiku ne govori mnogo više od pjesme na nepoznatom jeziku. Ovaj je haiku tipičan za ono što R. H. Blyth govori o haiku kao splavi koja nam više ne treba *kad* smo stigli na drugu obalu – možda jedan od Shikijevih najboljih.

[395] *Kisha-michi ni  
hikuku kari tobu  
tsuki-yo kana*

Shiki

*Željezničke šinje.  
Niski let divljih gusaka.  
Mjesečina.*

U starijem japanskom haiku tehnika rijetko ulazi u tematiku – ne toliko stoga što je haiku ne bi prihvaćao, koliko zato jer nije bilo mnogo tehnike.<sup>157</sup>

Usporedi Saimarov haiku [19].

U Shikijevu haiku pored toga čitamo nenapisana pitanja: Kuda vode šinje? Kuda lete guske? (Idu zajedno, ali jedne ostaju na zemlji, a druge na nebu – no to nije odgovor na postavljena pitanja.) Odgovor je: Mjesečina.

[396] *Rai harete  
ichiju no yūhi  
semi no koe*

Shiki

*Poslije oluje  
zalazeće Sunce obasjava stablo;  
glasi se cikada.*

Zrak je čist, opran od prašine; isto tako i kora i listovi stabala u šumi. Sunce obasjava debla – već je *nisko*, krošnje mu ne zatvaraju put i između jednih stabala prolazi pa okomito obasjava druga. Između zapaljenog smaragda lišća srebrna cikada vertikalno stoji na kori obasjana horizontalnim mlazevima crvenog zlata i njen glas, čist i umiven kao sve oko nje, ispunja sve dimenzije: prostor, vrijeme, i...

[397] *Komori no  
tobu oto kurashi  
yabu no naka*

Shiki

*Lepet šišmiša  
što leti u guštiku  
tako je taman.*

Usporedi Bashôov haiku [92] o blijedo-bijelim glasovima pataka! I ovdje su tama i sumrak u guštiku preneseni na lepet šišmiševih krila – da li je možda i tu tama guštika *nastala* od tamnog lepeta šišmiša koji leti tek u sumrak i noću?

[398] *Yūkaze ya  
shirabara no hana  
mina ugoku*

Shiki

*Večernji lahor –  
Svi ružini cvjetovi  
giblju se, njišu.*

Biljke su vezane za tlo, ne mogu se kretati slobodno kao životinje. Ružini cvjetovi ne mogu se prepustiti lahoru, otići s njime

<sup>157</sup> Ivančan ima čitav niz haiku o automobilima, dizalicama itd.

već se samo malo pokrenu u smjeru vjetrova pa se vrata – i tako plešu; i tako, na kraju, ipak i oni odilaze s povjetarcem kudgod žele.

[399] *Yama kurete*  
*kôyô no shu wo*  
*ubai keru*

*Planina tamni:*  
*Oduzela je grimiz*  
*jesenjem lišću.*

Shiki

Jer, ako ga ona nije oduzela, kuda je nestao? Ili, možda ga nije ni bilo – kad nema sunca nema ni boja: Onda je *Sunce* ono što je lišću oduzelo grimiz. Ali Sunce, lišće i planine nisu stranci, ne žive jedno bez drugog, – i Sunce je dalo grimiz lišća planini da ga uzme.

[400] *Nashi muku ya*  
*amaki shizuku no*  
*ha wo taruru*

*Gulim krušku –*  
*slatke se kapi*  
*cijede niz nož.*

Shiki

*Lepršaju jesenja vela,*  
*prozirna, blistava bijela,*  
*o sveta je divna igra*  
*svjetlosti, polusjena*  
*kad nas cjeluje Jesen,*  
*dobra bogata žena.*

M. Krleža, *Pan*

[401] *Hito kaeru*  
*hanabi no ato no*  
*kurasa kana*

*Gledaoci odoše –*  
*Kako li je tamno*  
*nakon vatrometa!*

Shiki

– nakon velike sreće dolazi tuga, nakon velikog svjetla tama, nakon velike boli smirenje.

[402] *Akikaze ya*  
*ikite aimiru*  
*nare to ware*

*Jesenji vjetar –*  
*Živi smo i gledamo*  
*jedan drugog: ti i ja.*

Shiki

S ovim doživljajem, da *nismo sami*, ugledali smo svijet. S njime ćemo i umrijeti. S njime živimo: njemu zahvaljujemo radosti i boli života.

*U predvečerje pred kućom krošnje mirišu*  
*I toplo se mlijeko puši iz punih muzlica.*

*Pod orahom sa lišćem širokim*  
*Mlade žene vezu marame.*

D. Tadijanović, *Žene pod orahom*

[403] *Shini-kakete*  
*nao yakamashiki*  
*aki no semi*

*Umiru – pa ipak,*  
*kako li su glasne*  
*jesenje cikade!*

Shiki

Usporedi Bashôov haiku [76] o cikadama kojima je bliza smrt.

Postoji vjerovanje da cikade naročito glasno pjevaju upravo pred smrt. Možda je to antropomorfizam jer na licu mrtvaca često možemo vidjeti izraz smirenja koji kao da je formiran nekom spoznajom pred samu smrt. Je li to bio satori? Možda ga neki dožive za života, neki pod starost a neki pred samu smrt ili nikada.

[404] *Nen nen ni*  
*kiku ni omowan*  
*omowaren*

*Svake godine*  
*mislim na krizanteme –*  
*i one na me.*

Shiki

– misle li i krizanteme da Shiki misli na njih?

[405] *Kigiku shiragiku*  
*hito moto wa aka mo*  
*arama hoshi*

*Bijele, žute*  
*krizanteme – da ih je*  
*bar i crvenih!*

Shiki

Usporedi Busonov haiku [165] o žutom slaku!

[406] *Sutebune no*  
*naka ni tabashiru*  
*arare kana*

*U napuštenom čamcu*  
*bubnja*  
*tuča.*

Shiki

– sabi –

[407] *Hito ni nite*  
*tsuki yo no kagashi*  
*aware nari*

*Poput čovjeka,*  
*strašilo na mjesecini*  
*– dirljivo, tužno.*

Shiki

*Mono no aware* su *lacrimae rerum*; tuga stvari. Sama riječ *aware* je (pored npr. *wabi*, *sabi* o kojima je bilo govora ranije) jedan od tipičnih naziva japanske estetike, za koji u evropskim jezicima nema odgovarajućeg prijevoda. Redovno ima funkciju usklika (kao u gornjem haiku) ili adjektiva što referira na emotivno svojstvo inherentno u prirodi, predmetima, ljudima i umjetnosti.

Empatijom, uživljavanjem u stvari, čovjek doživljava njihovu ljepotu i tugu zbog prolaznosti – i same stvari i njenog promatrača. Kroz povijest se značenje *aware* u nijansama mijenjalo. U jednom od najvećih (i po opsegu i po vrijednosti) klasičnih djela japanske proze, *Genji monogatari* dvorske dame Murasaki Shikibu (iz vremena na prijelazu iz X u XI stoljeće) – koje je, uostalom, povijesno prvi roman u čitavoj svjetskoj književnosti – pedantni su istraživači naišli na riječ *aware* tisuću i osamnaest puta.

[408]	<i>Fujukawa ni sutetaru inu no kabane kana</i>	<i>U zimskoj rijeci odbačena lješina crknutog psa.</i>
	Shiki	

Osjećamo li samilost prema nekad živom psu kojeg više »nema« ili mržnju na onog tko ga je dotukao ili udavio pa bacio u rijeku? Doživljaj je drugačiji ako shvatimo da to možda i nije toliko haiku o psu koliko o rijeci (iako je *kana* uz *kabane*, lješina).

[409]	<i>Tô ni taranu ko wo tera e yaru samusa kana</i>	<i>Nije mu još deset: dijete predano hramu. Oštra zima.</i>
	Shiki	

Kasnije će se mladi redovnik priviknuti da bosonog koraca po ledenim prostorijama i da satima vrši *zazen*, sjedi u pozi meditacije. Ali sada, kad će siromašni roditelji koji ga više ne mogu izdržavati, bez njega otići kući – kako je sada hladno.

[410]	<i>Ushi tsunde wataru kobune ya yû shigure</i>	<i>Bik na palubi riječne skele – Zimska kiša.</i>
	Shiki	
[411]	<i>Shimogare ya kyôjo ni hoyuru mura no inu</i>	<i>Turoban zimski krajolik; na ludu ženu laje seoski pas.</i>
	Shiki	

U ovome ima nešto stravično – mržnja, neprijateljstvo, tjeskoba. Pas ne poznaje ženu ni ona mjesto kojim prolazi; njihovi se svjetovi dodiruju jedino u tom susretu gdje pas laje na luđakinju a ona mu prijeti štapom ili kamenom.

[412]	<i>Kangetsu ya sekitô no kage matsu no kage</i>	<i>Ledeni Mjesec – sjena grobnog kamena i sjena bora.</i>
	Shiki	

Teško je u ovom haiku ne osjetiti Shikijevu bolest. Podsjeća nas na *Novembar* Đ. Sudete (dakako, Shiki, kao Japanac, je suzdržljiviji):

. . . . .  
*Novembar kašljuca u granju  
sve niže  
i bliže  
– sve tiše.*

*Čakaš me – znađem: evo  
idem  
bez straha.*

*Strti  
svoj život predajem tebi,  
sestrice  
– Smrti. –*

Turobniji su i mučniji Shikijevi haiku

[413]	<i>Tsugi-no ma-no tomoshi mo kiete yo-samu kana</i>	<i>Svjetlo susjedne sobe također se gasi – Hladnoća noći.</i>
	Shiki	

[414]	<i>Ikita me wo tsutsuki ni kuru ka hae no tobu</i>	<i>Još žive oči zar dodoše da bodu muhe što lete?</i>
	Shiki	

Shiki nije bio religiozan, ali to sâm nije doživljavao kao trijumf nad bogovima, već kao tugu što ih možda nema:

[415]	<i>Aki-kaze ya ware ni kami nashi hotoke nashi</i>	<i>Jesenji vjetar – Za mene nema bogova i nema Buddha.</i>
	Shiki	

To nije pobjeda jer je vjetar *jesenji*, nije oslobođenje već razočaranje i rezignacija – ali iskrena i snažna, dostojna velikog pjesnika.

IZBOR HAIKU  
OSTALIH PJESNIKA

Ume saite  
[416] hito no ikari no  
kui mo ari

Šljive cvjetaju –  
Ima i žaljenja zbog  
ljutnje na ljude.

Rosen<sup>158</sup>

Uspoređujući ovaj haiku s haiku [262] od Chiyo-ni, H. G. Henderson piše:

...To nije samo izreka da dolaskom cvjetova, što nagoviještaju kraj zime, dolazi i osjećaj kajanja zbog ljutnje. Cvjetovi i kajanje uspoređeni su jedni s drugim, tako da dobivamo sugestiju da kajanje cvjeta kao što to čini šljiva; sugestiju njegove ljepote i blagoćudnosti; sugestiju kopnjenja leda srdžbe i obećanje topline koja će doći. Može se javiti i misao da su šljivini cvjetovi možda ono čime Priroda izražava žaljenje zbog njene duge hladnoće i prividne srdžbe prema čovječanstvu. Pjesma će uistinu poslužiti kao polazište za mnoge misli i emocije. Obje pjesme daju potpuno različite učinke, i Rosenov jest haiku.

U vezi s neposrednom sugestijom Rosenova haiku, da će nas, naime, doživljaj ljepote učiniti boljim, usporedi Rankô [440] i Issa [345].

Mugi kuishi  
[417] kari to omoedo  
wakare kana

Divlje guske!  
Znam da su jele ječam  
– no kad odlaze...

Yasui<sup>159</sup>

Haiku nikad ne smije *opisivati* osjećaje ili *obrazlagati*; on bilježi događaj i to bilježenje događaja *stvorit* će osjećaj.

Najviše što u tom smjeru haiku smije učiniti jest da osjećaj *nagovijesti*, kao gornji Yasuijev (ili npr. Issini [347] i [348]); ali da ga nikad ne *izreče*.

<sup>158</sup> 1654-1733.

<sup>159</sup> 1657-1743.

[418] *Haru no mizu  
tokorodokoro ni  
miyuru kana*

Onitsura<sup>160</sup>

*Proletne vode –  
eto je, voda ovdje;  
eto je ondje.*

– poslije naglog pljuska voda još stoji u lokvama, nije je još upilo tlo, nije otekla. . . poput proljetnog cvijeta što se preko noći rascvao – nije još ubran, nije još uveo.

[419] *Ōashita  
mukashi fukinishi  
matsu no kaze*

Onitsura

*Veliko Jutro –  
ponad borova puše  
vjetar davnine.*

Na Novu godinu, na dan rođenja nove godine, čuje se šum grana na vjetru, vjetra među granama – vjetra koji puše već stotinu godina, tisuću godina. Podsjeća novu godinu na stare godine, na bezbroj starih, prošlih i umrlih – a ipak u tom vječnom vjetru prisutnih i živih godina davnine, godina povijesti, godina rođenja nacije, godina postanka života.

[420] *Suzu kaze ya  
kokū ni michite  
matsu no koe*

Onitsura

*Prohladni lahor –  
Prostrano nebo puno  
šuma borova.*

[421] *Tobu ayu no  
soko ni kumo yuku  
nagare kana*

Onitsura

*Iskoči pastrva –  
Na dnu prolaze,  
plove oblaci.*

Pastrva je iskočila iz vode prema oblacima; ovi, odraženi u vodi, plove dnom rijeke. (U originalu »pastrva« je u genitivu, a »dno« u dativu: oblaci plove »u dnu pastrve« – dno rijeke je pastrvino dno, pastrva je pastrva rijeke, rijeka je rijeka pastrve). Usporedi i Busonov haiku [212]. Ovaj bi Onitsurin haiku bio dobar primjer za *Zenrinkushu* (usp. str. 35), kao japanski »pandan« za dvostihe iz kineske poezije koje sadrži.

[422] *Akebono ya  
mugi no hazue no  
haru no shimo*

Onitsura

*U osvit dana:  
na vršku lista ječma  
proljetni mraz.*

Poput prstiju na ruci što zimi poplave od studeni, vršci listića ječma posuti su mrazom. Kad grane Sunce on će ishlapiti kao što će se zarumenjeti i prsti protrljani snijegom i probudeni koljenjem krvi.

<sup>160</sup> Kamijima Onitsura, rođen u Itamiju, 1660-1738. Učenik Sôina, pod starost mase, potkraj života redovnik.

svježina proljetnog jutra ni sama nije hladna jer naviješta dolazak topline.

[423] *Hana chitte  
mata shizuka nari  
Onjôji*

Onitsura

*Otpao je trešnje cvijet –  
Opet je miran i tih  
hram Onjôji.*

Usporedi Busonov haiku [186] o hramu među granama i Bonchôov [138] o padanju cvjetova.

[424] *Tani-mizu ya  
ishi mo uta yomu  
yama-zakura*

Onitsura

*Kamenje pjeva  
u dôlu, u potoku  
kraj divlje trešnje.*

Za čovjeka Zapada kamen je simbol neživog. Zato dubinu žalosti iskazujemo time da bi od nje »i kamen proplakao«. Japancu je međutim i kamen živ – kao i čovjek, ptica ili cvijet.<sup>161</sup> U jednoj legendi govori se o kamenju koje je poniklo glavama kad im je redovnik Dosho (Tao Sheng) propovijedao riječ Buddhê.

I tako u Onitsurinu haiku pjesma kamena nije puka govorna figura. A ako dublje razmislimo o razlici između živog i neživog, ubrzo ćemo se zaplesti u bezizlazne teškoće. Već »naučna« definicija koja bi razgraničila biljni od životinjskog svijeta nužno je do neke mjere proizvoljna, a ovo postaje još očitije kod pokušaja »definicije« živog: Mogućnost rasta nije presudna jer i kristali rastu a kao biolozi ne bismo željeli uključiti ih u svoj predmet. Mogućnost reprodukcije također nije neophodna jer nećemo nijekati da su mazga i mula živa bića iako ne mogu imati potomaka. A kad nam ovim zaobilaznim putem sine shvaćanje o jedinstvu svega živog u tom širem smislu, svega što čini prirodu, kamenje će pjevati pjesmu i potok će pjevati pjesmu i divlja trešnja pjevati će pjesmu.

[425] *Hito ni nige  
hito ni nareru ya  
suzume no ko*

Onitsura

*Sprijateljstva  
se – al' i plaši ljudi:  
maleni vrapčić.*

To je vječna dilema između povjerenja i razočaranja, nade i straha, vjere i sumnje. Mora je riješiti svatko koji je razapet između života među ljudima i života pustinjaka. Mora je riješiti svaki put

<sup>161</sup> Kao primjer poštovanja predmeta u Japanu, »produhovljavanje« predmeta kao posljedice empatije, uživljanja u njegov »duh«, može poslužiti činjenica da se još i danas u određenim hramovima kao i u mnogim djevojačkim školama održava ceremonija za umirenje duhova slomljenih igala, *hari-kuyo* (= »misa« za slomljene igle). Taj je običaj navodno star preko jedne i po tisuće godina, i po predaji potječe iz vremena cara Nintokua, kad se slavio u čast igala koje su »žrtvovala svoje tijelo« u službi čovjeku.

prije negoli udijeli milostinju prosjaku, prije negoli poljubi djevojku i prije negoli povuče obarač na pušci.

Poput Bashôa, Onitsura je bio samurajskog podrijetla i napustio je unosni položaj da bi se posve predao poeziji. Haiku je počeo studirati kao petnaestogodišnjak; učiteljem mu je bio Sôin. Poznata je Onitsurina maksima: *Makoto no hoka ni haikai nashi*, »Izvan istinoljubivosti (iskrenosti) nema (haiku) poezije«. Prilikom jedne posjete svećeniku Kûdôu odgovorio mu je na pitanje o biti pjesništva »zenovskim« haiku:

	<i>Teizen ni</i>	<i>U vrtu</i>
[426]	<i>shiroku saitaru</i>	<i>bijelo cvate</i>
	<i>tsubaki kana</i>	<i>kamelija.</i>

Onitsura

Da nije bio Bashôov suvremenik, Onitsura bi jamačno još i ranije bio smatran jednim od najvećih haiku pjesnika.

	<i>Amagaeru</i>	<i>Gatalinka pjeva –</i>
[427]	<i>naku ya wakaba no</i>	<i>po mladom lišću</i>
	<i>tôri-ame</i>	<i>najednom pljusak.</i>

Rogetsu<sup>162</sup>

– dakako, ona ga nije *nagovijestila već dozvala.*

	<i>Ono ga mi ni</i>	<i>Vilin je konjic</i>
[428]	<i>ako wa somenuku</i>	<i>obožio tijelo</i>
	<i>tombo kana</i>	<i>sa jeseni.</i>

Bakusui<sup>163</sup>

Podigao je grančicu smreke, iščupao osušene iglice, oprao je na večernjem suncu i osušio u prašini kraj potoka; to mu je bilo tijelo. Pokupio je četiri otpala lista akacije od kojih su preostale još jedino mreže žilica i razapeo preko nje kapi jesenje kiše; to su mu bila krila. Potražio je dvije osušene kupine što ih ptice nisu našle i nisu pozobale; to su mu bile oči. Sve je ovo – i još razne druge sitnice – slijepio borovom smolom i obožio sokom smeđeg, crvenog i žutog lišća.

	<i>Degawari ya</i>	<i>Izmjena sluškinja:</i>
[429]	<i>kawaru hōki no</i>	<i>Metla je sad obješena</i>
	<i>kakedokoro</i>	<i>na drugom mjestu.</i>

Yayû<sup>164</sup>

– nova sluškinja ima drugačiji »stil« rada od prethodne: i upravo *time* podsjeća na onu koja je otišla.

<sup>162</sup> 1666-1751

<sup>163</sup> Hotta Bakusui, 1720-1783. Trgovac.

<sup>164</sup> Yokoi Yayû, 1701-1783. Samuraj.

	<i>Keisei no</i>	<i>Uznojeno tijelo</i>
[430]	<i>ase no mi wo uru</i>	<i>prostitutke – prodaje</i>
	<i>atsusa kana</i>	<i>njegovu vrućinu.</i>

Yayû

Kad je muha sletila na njenu dojku, kao da se prilijepila. Iznenađilo me što se činilo da za Mariko nije naročito neugodno što je na takav način miluje jedan insekt.

Y. Mishima, *Kinakakuji*

	<i>Kuragari ni</i>	<i>U tami, slijepac</i>
[431]	<i>zatô wasurete</i>	<i>– zaboravivši na se –</i>
	<i>suzumi kana</i>	<i>uživa u svježini.</i>

Yayû

– i onaj koji vidi nikad ne bi bio sretan da makar na čas nije zaboravio svu nesreću.

	<i>Ten no kiwa ni</i>	<i>Za oseke</i>
[432]	<i>chirabaru hito ya</i>	<i>preko horizonta raštrkani ljudi</i>
	<i>shiohigari</i>	<i>kupe školjke.</i>

Chôsui<sup>165</sup>

– beskrajna Zemlja i beskrajno Nebo, *prerezani* duž horizonta opet su *sastavljeni*; sašiti su mnogobrojnim šavovima: svaki čovjek, od nogu do glave, veže Nebo i Zemlju – kakvo prostanstvo!

	<i>Uri no ka ni</i>	<i>Od mirisa cvijeta dinje</i>
[433]	<i>kitsune no hanahiru</i>	<i>kihnula lisica –</i>
	<i>tsukiyo kana</i>	<i>mjesečina u noći.</i>

Shirao<sup>166</sup>

– poput neke ikebane s cvjetovima triju boja; dinja je »linija Zemlje«, mjesečina je »linija Neba« a lisica »linija čovjeka« – između linije Zemlje i linije Neba.

	<i>Mono iwazu</i>	<i>Niti riječi –</i>
[434]	<i>kyaku to teishu to</i>	<i>niti gost, ni domaćin,</i>
	<i>shiragiku to</i>	<i>ni krizantema.</i>

Ryôta<sup>167</sup>

Sa znancem možemo provesti ugodno veče u ćaskanju. Ali s prijateljem – s pravim, iskrenim prijateljem koji je postao dio našeg ja i koji u sebi nosi dio našeg ja – samo s prijateljem bit ćemo sretni i bez razgovora. Razgovor je čak suvišan i samo bi

<sup>165</sup> ?-1769.

<sup>166</sup> Kaya Shirao, 1735-1792. Samuraj.

<sup>167</sup> Oshima Ryôta, rođen u pokrajini Shinano, 1718-1787.



mogao narušiti atmosferu savršenog povjerenja i savršene harmonije nepotrebnim i uzaludnim traženjem riječi kojih *nema* za izražavanje *osjećaja* koji *postoje*. Sama prisutnost osobe koju volimo i cijenimo dovoljna je za uspostavljanje neposredne veze s njome, za identificiranje s njome i ne samo s njome već sa svime što obojica volimo, sa svime što *živi*, što *postoji*. I zato ne šuti samo gost i njegov domaćin već šuti i bijela krizantema. Svako od tih bića zna sve o svakom drugom, i sve je već rečeno, i nema ničeg što bi trebalo reći.

Jedna staroegipatska pjesma bogu Thotu završava riječima:

O Thot, sladak si studenac  
onome, koji skapa u pustinji.  
Studenac koji ostaje zatvoren brbljavcu  
no otvara se onome koji ne govori.  
Kad se približava čovjek koji šuti, studenac se otkriva;  
kad se približava bučni čovjek, ostaješ skriven.

Deveto poglavlje *Vimalakirti* sutre sadrži tekst:

Tako se i Vimalakirti obrati svim okupljenim Bodhisattvama i reče:  
»Uzvišeni, kako Bodhisattva može ući u Ne-dvojstvo?«

Slijede opsežni odgovori šesnaestorice Bodhisattva i tekst se nastavlja:

Kad su tako svi Bodhisattve iznijeli svoja shvaćanja, upitaše Manjusria: »Što se razumijeva pod ulaskom Bodhisattve u Ne-dvojstvo?«  
Manjusri odgovori: »Moje je mišljenje da se o tome niti može što reći niti objasniti, niti što predočiti niti spoznati; to je dakle izvan svakog razgovora. Tko ovo shvati, taj ulazi u Ne-dvojstvo.«

Tada reče Manjusri Vimalakirtiju: »Svaki od nas izložio je svoje shvaćanje i ja bih molio da nam i vi, o Uzvišeni, objasnite kako zamišljate ulazak Bodhisattve u Ne-dvojstvo?«

Vimalakirti uđe u krug, klekne i šućaše. Ovo se naziva »grmljavina šutnje Vimalakirtija.«

Nekad pjesnikinja i ljepotica u mladosti, jedna je zen-redovnica napisala:

Šezdesetišest su puta ove oči gledale promjenu prizora jeseni.  
Dosta sam toga rekla o mjesečini,  
ne pitaj me više.  
Slušaj jedino glas borova i cedrova kad nema vjetra.

I haiku *kazuje mnogo* jer *govori malo* – minimumom riječi koje nadomještaju i sve neizrečene i neizrecive.

I Shakespeare nam je poručio:

*The rest is silence.*

[435]	<i>Tomoshihi wo mireba kaze ari yuru no yuki</i>	<i>Gledajuć svjetlo – Puše vjetar ove sniježne noći.</i>
		Ryôta

– iz crne noći, »niodakle«, bijele pahulje ulijeću nošene vjetrom u mlazeve svjetla i odatle opet odlaze dalje u crnu noć, »nikamo«... Poput našeg života?

[436]	<i>Ichinichi no tsuma to mie keru chô futatsu</i>	<i>Čini se da su tek jedan dan vjenčani – dva leptirića.</i>
		Ryôta
[437]	<i>Meigetsu ya umare kawaraba mine no matsuru</i>	<i>Blistavi Mjesec! Rodim li se opet: Bor na vrhu brežuljka.</i>
		Ryôta

– da bi mogli tiše, to jest intenzivnije gledati jedan drugoga.

[438]	<i>Taiboku wo mite modorikeri natsu no yama</i>	<i>Vratio sam se vidjev golemo stablo – ljetne planine.</i>
		Ranko <sup>188</sup>

Onaj koji je *vidio* potresen je – bilo da je to mali dječak koji je po prvi put vidio željeznicu ili biolog koji po prvi put pod mikroskopom gleda žive spermatozoe ili kozmonaut koji motri Mjesečevu prašinu na kojoj stoji.

[439]	<i>Samidare ya nezumi no meguru furutsuzura</i>	<i>Ljetna kiša – miš bježi oko stare pletene košare.</i>
		Rankô

Usporedi Kikakuov haiku (103) o patkama.

[440]	<i>Haru no mori tori toru tori mo neburu keru</i>	<i>Proljetna šuma: I ptice grabilice sada spavaju.</i>
		Rankô

– opojene, omamljene proljećem i grabilice su pale u drijemež. Sila i moć koji ne dopuštaju da budu dovedeni u pitanje ne isključuju časove sna.

<sup>188</sup> Takakuwa Rankô, rođen u Kanazawi, 1726-1799. Liječnik, kasnije učitelj haiku.

Uoči u originalu uspavljujuću monotoniju ponavljanja slogova ru, ri:

haRU no moRI  
toRI toRU toRI mo  
nebuRI keRI

– tekst gotovo zvuči kao neka vježba izgovora, poput: »Bura bure valja, Ture bure tura – brže bura bure valja nego Ture bure tura«.

[441] *Hane-oto sae* Čuje se  
*kikoete samushi* čak i lepet krila –  
*tsuki no yoru* Hladna noć; mjesečina.

Seira<sup>169</sup>

[442] *Tomoshihi no,* Nepomična svjetiljka.  
*suwarite kôru* Ledena  
*shimo yo kana* mrazna noć.

Seira

– svjetiljka se ne miče, *sjene* se ne miču; sve je kruto, nepomično, zaledeno, mrtvo.

[443] *Fûrin no* Lelujaju se  
*naritsutsu negi* listići poriluka –  
*soyogi keru* zvone zvončići.

Shosei

Japanci često pored otvorenog prozora drže obješen *fûrin*, mali metalni zvončić; o batić mu je zavješena listić papira što ga povjetarac leluja i zvončić stalno zvoni. Shoseijev haiku stavlja ga u rezonanciju s listićima luka koji se također lagano njišu na vjetru.

U prijevodu bi mekani konsonanti *l, j* trebali biti »onomatopeja« mekog gibanja listova luka a oštri *z, č, ć* tankog glasa zvona:

LeLuJaJu se  
Listići poriLuka –  
Zvone ZvonČiČi.

[444] *Meigetsu ya* Blistavi jesenji Mjesec –  
*mizu no shitataru* crijepom prekriti krovovi  
*kawarabuki* kao da su mokri.

Shôzan<sup>170</sup>

– srebrno mlijeko prelito preko tamnosivo-plavih crijepova; srebrna kiša iz srebrnog oblaka: srebrne ploče Mjeseca.

<sup>169</sup> 1740-1791. Haiku pjesnik i slikar, kasnije zen-redovnik.

<sup>170</sup> 1717-1801. Liječnik.

*Koe bakari*  
[445] *ochite ato naki*  
*hibari kana*

Ampû<sup>171</sup>

*Samo joj se glas*  
*spustio – a poslije*  
*nestala ševa.*

– glas je »materijaliziran«, on je dio ševe što ga je ostavila za sobom.

*Haru oshimu*  
[446] *kokoro nen-nen*  
*ni zari keru*

Gekkyô<sup>172</sup>

*Osjećaj tuge*  
*za proljećem – svake godine*  
*drugačiji.*

*Fumbarite*  
[447] *hikeba ne asaki*  
*daiko kana*

Ginko<sup>173</sup>

*Obuhvativ repu*  
*povukoh iz sve snage –*  
*mali korijenčići!*

»Tresla se brda, rodio se miš.« Ulažemo nepotrebno velike napore u pothvate koji su bez vrijednosti. Brinemo se za probleme koji će se sami riješiti, koji i nisu problemi. Stičemo dobra koja nam ne trebaju, od kojih nećemo imati ništa.

*Mizudori no*  
[448] *mune ni hashi oku*  
*ukine kana*

Ginkô

*Vodena ptica –*  
*turila kljun u prsa*  
*i spava.*

– kažu da u snu, nesvjesno, volimo podviti noge, spustiti glavu i previti ruke, da volimo zauzeti položaj u kojem smo bili u majčinoj utrobi: Htjeli bismo se odmoriti, smiriti, vratiti, zaboraviti sav svijet oko nas da se tako sjedinimo s čitavim svijetom.

*Nodokeshi ya*  
[449] *furiaguru toki*  
*ono no oto*

Ginkô

*Mir –*  
*Podižem sjekiru –*  
*udarac neke druge!*

– *nismo* sami na svijetu.

*Kyô-nen made*  
[450] *shikatta uri wo*  
*tamuke keru*

Oemaru<sup>174</sup>

*Do lani zbog njih*  
*karan – a sada mu, o,*  
*žrtvujem dinje.*

<sup>171</sup> Kasno XVIII stoljeće.

<sup>172</sup> ? – 1824.

<sup>173</sup> ? – 1857.

<sup>174</sup> 1722 – 1805. Kao starac Oemaru je hrabrio tada još mladog Issu.

Dijete koje je prekomjerno voljelo dinje umrlo je, i sada na kućnom oltaru prinose njegovu duhu isto voće.

	<i>Taorureba</i>	<i>Sviija se, pada</i>
[451]	<i>taoruru mama no</i>	<i>i leži tako pala –</i>
	<i>niwa no kusa</i>	<i>trava u vrtu.</i>

Ryōkan<sup>175</sup>

Kad se oblaci napune kišom, prosiplju je na zemlju; a padne li drvo na jug ili na sjever, svejedno: gdje padne, ondje i ostaje.

*Knjiga Propovjednikova II; 3.*

Trava koja je ostala ležati kako je pala možda je slika smrti, no ne nužno nasilne, ne nužno mučne smrti, već neke tihe i blage smrti, smrti u snu, smrti koja smiruje i oslobađa.

Smrt za Japanca može imati i neku vrstu ljepote – kao i život – jer ona i ne znači suprotnost života i njegovu negaciju, već je oboje – i život i smrt – različit oblik, različito očitovanje jednog istog, velikog Života.

Emerson u jednoj pjesmi veli:

When half-gods go,  
The Gods arrive.<sup>176</sup>

Razočaranje može biti majka spoznaje: kad shvatimo da je nešto iluzija, prosvjetlujemo se.

Smrt Japancu nije tabu koji treba ignorirati iz straha pred činjenicom da ona postoji – svagdje, uvijek i za svakoga. Zato se i ne moramo čuditi kad Japanci pred smrt pišu svoju oproštajnu pjesmu ili kad pilot Matsuo Isao prije odlaska u akciju u kojoj će izgubiti život piše roditeljima:

...Molim, čestitajte mi. Pružena mi je sjajna prilika da umrem. Past ću poput cvijeta s blistava trešnjava stabla... Koliko cijenim ovu priliku da umrem kao čovjek!..Hvala vam, moji roditelji, za ove dvadesettri godine u toku kojih ste se brinuli za mene i nadahnjivali me. Nadam se da će moj sadanji čin u skromnom obliku vratiti ono što ste učinili za mene.

Samo krajnje površan čitalac vidjet će u ovome fanatizam kamikaze. Radi se o *stavu* prema životu i prema smrti.

Prema nekim shvaćanjima u novije vrijeme i na Zapadu (usp. npr. C. W. Wahl, *The Fear of Death*, u zbirci eseja *The Meaning of Death*), današnji uobičajeni put izbjegavanja svakog razgovo-

ra s djetetom o smrti isto je tako rizičan za razvoj njegove psihe i njegove ličnosti kao što je to prije nekoliko desetljeća bilo tada uobičajeno izbjegavanje svakog razgovora s djetetom o seksualnim problemima.

Pjesnik Ryōkan bio je zen-budistički redovnik i isposnik, po svojem pjesničkom stvaralaštvu po mnogočem blizak Issi – a po svome životu, po ljubavi i siromaštvu, svetom Franji iz Asiza. Pomalo ekscentričan, sam si je nadjenio ime »velika luda«. Volio se igrati s djecom – navodno je jednom, pri igri skrivača, ostao u zaklonu satima nakon što su već sva djeca otišla kući. Živio je u maloj kolibi, jednoj i trošnoj, sa stijenama prekritim kaligrafijama svojih pjesama o cvijeću, pticama, žabama, ušima i o sebi:

*O uši, uši,  
da ste cvrčci  
što pjevaju na zelenim poljima  
bio bi zaista moj fudokoro<sup>177</sup>  
za vas Musashino-ravnica.*

	<i>Ame no furu</i>	<i>Za kišnih dana</i>
[452]	<i>hi wa aware nari</i>	<i>samoga sebe žali</i>
	<i>ryōkanbō</i>	<i>monah Ryōkan.</i>

Ryōkan

*U zdjelici kojom prosjačim  
pomiješani su  
maslačci i ljubičice:  
To će biti moje žrtve  
Buddhama triju svjetova.<sup>178</sup>*

– a u *Bhagavad Giti* (9; 26) čitamo:

Od onoga koji mi s odanošću žrtvuje samo jedan list, ili samo jedan cvijet, ili samo jedan komad voća, ili čak samo malo vode, to ću prihvatiti od takve duše koja čezne, jer je bilo žrtvovano s čistim srcem i sa ljubavlju.

	<i>Taku hodo wa</i>	<i>Vjetar donosi</i>
[453]	<i>kaze ga mote kuru</i>	<i>dovoljno suhog lišća</i>
	<i>ochiba kana</i>	<i>za spremić vatru.</i>

Ryōkan

Ne sabirajte sebi blaga na zemlji, gdje moljac i rđa kvari, i gdje lupeži potkopavaju i krađu;

Nego sabirajte sebi blago na nebu, gdje ni moljac ni rđa ne kvari, i gdje lupeži ne potkopavaju i ne krađu.

Matej 6; 19, 20

<sup>175</sup> Yamamoto Ryōkan, 1756-1831.

<sup>176</sup> Kad polu-bogovi odu, stižu Bogovi.

<sup>177</sup> Torba za odjeću.

<sup>178</sup> Tj. prošlosti, sadašnjosti i budućnosti.

Navedeni Ryōkanov haiku kao da je japanski pandan kineske pjesme zen majstora Lo-han Ho-shanga (jap. Rakan Osho):

Dokoni posjetilac ovoga širokog svijeta,  
Siromašni redovnik, neprofinjen, među ljudstvom:  
Neka mu se drugi smiju koliko hoće,  
On živi svojim vlastitim životom, u svoj radosti, bezbrižno.

Sam je Ryōkan napisao o svojoj poeziji:

Velite li da su moje pjesme poezija?  
One to nisu.  
No ako razumijete da one to nisu, –  
Tada vidite njihovu poeziju!

Prezirao je profesionalce i rekao da postoje tri stvari koje ne voli:  
»pjesmu koju je napisao pjesnik, kaligrafiju koju je nacrtao umjetnik i ručak koji je spremio kuhar«. Jedan prijatelj najavio mu se u posjet čim završi neki posao zbog kojeg to ne može učiniti odmah – i nije se više javio. Ryōkanov humor zaključuje:

*Kad se nešto dogodi,  
ti ne dolaziš  
jer se nešto dogodilo.  
Ali kad se ne dogodi ništa,  
ti ne dolaziš.*

Jednom mu se sažalio provalnik koji u njegovoj kolibi nije ništa našao pa mu je Ryōkan sam poklonio svoju odjeću i napisao haiku:

[454]	<i>Nusubito ni torinokosareshi mado no tsuki</i>	<i>Lopov provalnik zaboravio ga je – Mjesec u oknu.</i>
	Ryōkan	
[455]	<i>Sate wa ano tsuki ga naita ka hototogisu</i>	<i>Pazi! Zar je to Mjesec uskliknuo? – Kukavica!</i>
	Baishitsu <sup>179</sup>	

»Gledaj« – glas mi se javi –  
Iskrice noći lete...  
I vidjeh u rosnom grmlju,  
Gdje blisnuv – ginu i – svijetle.

»Tko mi to kaza?« – viknuh,  
Al grmlje i bašta sniva,  
Tek mjesec pod svijetlim rubom  
Naglije hiti i pliva.

<sup>179</sup> Sakurai Baishitsu, rođen u Kanazawi, 1768–1852. Stručnjak za mačeve.

»Zdravstvuj!« i smijeh se pronije.  
Il prosu se šaka pijeska?  
Ja ne znam. – Na mokrih stazah  
Tiha se voda ljeska...

V. Vidrić, *Pejsaž II*

[456] *Hitotsu hi ni  
shiro to kuro to  
kiina hito*

*Pod jednim su Suncem  
bijeli i crni  
i žuti ljudi.*

Sekifu<sup>180</sup>

– tj. ne bi se smjeli međusobno uništavati; ovakav didaktički haiku pohvalan je kao angažiranost umjetnika no nije velika umjetnost. No da je to napisao Issa, značilo bi da on sve te ljude podjednako voli, a da je isto napisao Buson, značilo bi da je svijet bujan i šarolik.

[457] *Hoso-michi ya  
todomaru tokoro  
negi-batake*

*Uska staza;  
tamo gdje svršava:  
polje poriluka.*

Sekifu

Gdjegod nešto svršava, nešto i počima; prvo *ne bi moglo* svršiti da drugo ne počinje. Radi se o *jednoj* jedinstvenoj pojavi, o *jednom* događaju, o *jednom* bitku – samo ga jezik cijepa na »svršetak« i »početak«. Staza ne zna da je »svršila« ni polje poriluka da je »počelo«; oni žive zajedno, bez početka i bez svršetka, bez »dovle« i bez »odavle«.

[458] *Natsuyama no  
taiboku taosu  
kodama kana*

*Ljetne planine –  
Ruše divovsko stablo:  
jeka odzvanja.*

Meisetsu<sup>181</sup>

– odzvanja li jeka stablu koje je srušeno ili čovjeku koji ga je srušio? Odzvanja *rušenju*.

[459] *Kawa naka no  
tobi-ishi wataru  
suzushisa yo*

*Kako svježe bješe  
hodati po  
kamenovima u rijeci!*

Meisetsu

Usporedi Busonov haiku [199] o sreći pri prelasku rijeke i Bashōov [50] o drijemežu s petama naslonjenim na zid.

<sup>180</sup> 1752-1843.

<sup>181</sup> Naitō Meisetsu, 1847-1926. Shikijev učenik.

[460] *Aki-kaze ya  
ganchû no mono  
mina haiku*

Kyoshi<sup>182</sup>

*Jesenji vjetar –  
Sve stvari što opažam:  
sve je haiku.*

– haiku o haiku. – Da je ovaj komentar i dobar a ne samo kratak, bio bi haiku o haiku o haiku. (a ovo je senryu.) Prema tome, (prvotni) Kyoshijev haiku nije naročit.

[461] *Hebi nigete  
ware wo mishi me no  
kusa ni nokoru*

Kyoshi

*Zmija je otišla –  
no oči što me gledahu  
ostadoše u travi.*

– ali ovaj je izvrstan, i kao senryu i kao haiku!

[462] *Kare-giku no  
ne ni samazama no  
ochiba kana*

Kyoshi

*Uz korijen  
ocvale krizanteme:  
svakakvo otpalo lišće.*

Njene latice, listovi i stabljike; latice, listovi i stabljike drugih krizantema; latice, listovi i stabljike drugog bilja: Sve se opet vratilo zemlji iz koje je bilo niklo i poraslo prema Suncu. Ispunilo je sve, do kraja i potpuno baš sve što je trebalo ispuniti: svaka latica, svaki list, svaka stabljika, svaka krizantema...

[463] *Harusame ya  
ko ni ma ni miyuru  
umi no michi*

Otsuji<sup>183</sup>

*Proljetna kiša:  
među drvećem vidi se  
staza ka moru.*

Usporedi Shikijev haiku [390] o sijevanju i vodi u šumi.

[464] *Soko no ishi  
ugoite miyuru  
shimizu kana*

Sôseki<sup>184</sup>

*Kamenje na dnu  
kao da se pomiče  
u bistroj vodi.*

Što je prividno? Nekad bi onaj koji je tvrdio da se Zemlja vrti oko Sunca mogao završiti na lomači a danas se smiju onome koji vjeruje obrnuto – iako su svi oni podjednako u zabludi: ništa se ne giblje; postoji samo gibanje.

[465] *Naki-tatete  
tsukutsuku-bôshi  
shinuru hi zo*

Sôseki

*Kako snažno  
zriču cikade  
na dan svoje smrti.*

<sup>182</sup>Takahama Kyoshi, rođen u Matsuyami, 1874–1959.

<sup>183</sup>Osuga Otsuji, 1881–1919. Profesor japanske književnosti.

<sup>184</sup>Sôseki Natsume, rođen u Tokiju, 1865-1915. Književnik.

Usporedi haiku [76] Bashôa i [403] Shikija na istu temu.

[466] *Kogarashi ya  
umi ni yûhi wo  
fuki otosu*

Sôseki

*Zimska je tuča  
u more otplavila  
večernje Sunce.*

Usporedi Bashôov haiku [47] s rijekom Mogami umjesto zimske tuče.

[467] *Kudakete mo  
kudakete mo ari  
mizu no tsuki*

Chôshû<sup>185</sup>

*Lomi se, lomi –  
a uvijek je ovdje:  
Mjesec u vodi.*

[468] *Nagaki hi ya  
issa wa suri ni  
surarekeri*

Kidô<sup>186</sup>

*Kako je dug dan!  
Issa je pokraden  
od nekog džepara.*

Issa na jednom mjestu piše da su mu jednom u Uenu ukrali kesu za duhan.

[469] *Botan saite  
atari ni hana no  
naki gotoshi*

Kiichi<sup>187</sup>

*Kad božur cvjeta  
tada kao da nema  
drugih cvjetova.*

Kad nam je sinula naša zvijezda na nebu sve druge ugasnu – nema ih više da ne bi smetale onoj jednoj. Kad sretnemo djevojku koju volimo ne postoji više nijedna druga, ne postoji čak više ništa drugo, ne postoje čak ni prostor ni vrijeme – u tom smo doživljaju svagdje i čini nam se da će on uvijek trajati i da oduvijek postoji.

Japancu uz Kiichijev haiku ne treba simbolike. Božur, kojega je ljepota zasjenila sve ostalo nije simbol žene već upravo i jedino on sam, božur, kojega je ljepota zasjenila sve ostalo. U njemu već jest sve što ljepotom nadvisuje okolinu, on je slika svega toga a nije simbol.

[470] *Fugu-nabe ya  
go-nin torimaku  
mame rampu*

Isuka

*Fugu u tavi.  
Petorica naokolo  
uz uljanicu.*

*Mame-rampu* (rampu od engleskog *lamp* = svjetiljka) je sićušna svjetiljka na ulje. *Fugu* je vrsta ribe za čije spremanje treba po-

<sup>185</sup> Ueda Chôshû, rođen u Ogakiju, 1852–1930.

<sup>186</sup> Okamoto Kidô, 1872–1939. Dramaturg.

<sup>187</sup> Tanabe Kiichi, rođen u Tokiju, 1856-1933.

sebna vještina jer sadrži veoma jak otrov. Isukin haiku, stavlja-jući petoricu ljudi između plamička svjetiljke i otrovne ribe koja lako može ugasiti njihove živote, stvara izuzetno jaku napetost doživljaja.

[471] *O-dako ni* *Velik papirnat zmaj*  
*hi ga ari nagara* *još obasjan suncem –*  
*kururu umi* *no jezero je u mraku.*

Kishô<sup>188</sup>

*Kako je teško biti slab,*  
*kako je teško biti sam,*  
*i biti star, a biti mlad!*

T. Ujević, *Svakidašnja jadikovka*

– no Kishô takvim mislima sigurno ne unakazuje svoj Busonovski haiku. On veli da je velik papirnat zmaj još obasjan suncem – no jezero je u mraku.

[472] *Chi ni orite* *Na zemlju pade*  
*tako ni tamashii* *dječji papirnat zmaj –*  
*nakarikeri* *nema on duše.*

Kubonta<sup>189</sup>

kada je pao i kada je još padao bio je već mrtav. I čovjek ne umire tek kad mu nastupi smrt već onim časom kad je se uplašio – ili onim časom kad ju je prihvatio i kad je se više ne boji. U budizmu je pojam *ego*, pojam ličnosti, fiktivan.

No Kubontin haiku prirodnije je prihvatiti kao senryu s nešto zena.

[473] *Kuchi aite* *Otvorenih usta*  
*rakka nagamuru* *dijete gleda cvjetove što padaju –*  
*ko wa hotoke* *ono je Buddha.*

Kubutsu<sup>190</sup>

– a neće biti lako, dugo će trajati dok to postigne – ako postigne – kad odraste.

[474] *Mayoigo no* *Izgubljeno dijete:*  
*naku naku tsukamu* *Plače, plače – no usput*  
*hotaru kana* *lovi krijesnice.*

Ryūsui<sup>191</sup>

<sup>188</sup> Tanaka Kishô, rođen 1890. u Kasaoki.

<sup>189</sup> Kubota Kubonta, 1881 – 1924.

<sup>190</sup> Ostani Kubutsu, 1875 – 1943. Zen-budistički redovnik.

<sup>191</sup> Yoshida Ryūsui.

– to je psihologija djeteta – ali i mi, kad smo vidjeli sve gadosti života, sve nepravde, svu ukorijenjenost zla – još uvijek pišemo i čitamo poeziju.

[475] *Ware yukeba* *Dok sam šetao,*  
*tomo ni ayuminu* *šetalo je sa mnom:*  
*tôkakashi* *daleko strašilo.*

Sanin<sup>192</sup>

– i ono se osjećalo samo.

[476] *Iwashi-gumo* *Jato oblaka*  
*ten ni hirogori* *rasprostrto nebom –*  
*hagi sakeri* *djetelina cvate.*

Shûôshi<sup>193</sup>

Kao da postoji neka tajnovita veza između oblaka na nebu i cvjetova djeteline na zemlji; kao da je svaki oblak vezan sa po jednom djetelinom, pa tek po jedan oblak i njegova djetelina čine potpunu cjelinu. Naveče, kad oblaci polako tamne i odlaze, biva tiho, a djetelina kao da klone.

[477] *Shiragiku no* *U osvit zore:*  
*takô miekeri* *bijele krizanteme*  
*asaborake* *čine se višim.*

Yasen

Dok se još nije raspao jutarnji sumrak, nejasne sjene krizantema otežu se daleko, okolina još nije obasjana, nema horizontala, i sama za sebe sa svojom sjenom krizantema je vitkija, duža, veća, jer je *sama* i ništa je ne smanjuje uspoređujući je sa sobom.

*Carski grobovi u Mukdenu:*

[478] *Ryô samuku* *Hladni veliki*  
*jitsugetsu sora ni* *grobovi – Sunce, Mjesec*  
*terashiau* *gledaju se na nebu.*

Seishi<sup>194</sup>

– haiku može biti i majestetičan!

[479] *Kareno basha* *Na pustopolju*  
*muchi pan-pan to* *bič kočije odjekuje*  
*sora wo utsu* *oštro na nebu.*

Seishi

<sup>192</sup> Nakano Sanin, 1879 – ?. Liječnik.

<sup>193</sup> Mizuhara Shûôshi 1982-1981.

<sup>194</sup> Yamaguchi Seishi 1901.

[480] *Natsu no kawa  
akaki tessa no  
hashi hitaru*

Seishi

*Ljetna rijeka –  
Crvenog lanca kraj  
moči se u vodi.*

– i on se, užaren, hladi.

[481] *Kogarashi to  
narinu katatsumuri no  
utsusegai*

Yajin

*Ledeni vjetar –  
puževa je kućica  
ostala prazna.*

Sam Bashô zapisao je da ova »prazna puževa kućica ima sabi«.

Pjesnik ju je spazio na pijesku i zagledao u nju, ušao u mislima u nju, u vijuge prazne puževa kućice koja je izvana tako sitna, a iznutra toj vijugi kao da nema kraja – odanle je počeo rasti pužić, sve duži, gradio kućicu oko sebe, sve veću, dok ga nije nestalo, a kućica je ostala kao slika i kao zapis, kao svjedok: Vesele šare, vrtnja u krugu, pored oceana, na pijesku od mrvica isto takvih kućica koje su samljeli valovi.

[482] *Kabe no mugi  
yomogi sen-nen wo  
warôto kaya*

Yajin

*Ječam kraj zida  
možda se podsmjehuje  
tisućljetnoj travi.*

Mlad i neiskusni ne razumije još mudrosti starca, naglo obogaćenog ne privlači isposnikov put života. Turoist mlade civilizacije u posjeti kolijevci kulture traži komforni hotel i modernu restauraciju: pretpostavlja bojler zdencu, a automobil mu je miliji od štapa i putne torbe. Penzioner, tek mu je sedam godina. S očima a ne vidi i ušima a ne čuje – kako da mu onda zamjerimo?

[483] *Ganjitsu no  
kokoro kotoba ni  
amari keru*

Daiô

*Nova godina:  
srce mi je prepuno –  
nemam riječi.*

Početak nečeg novog, Nove godine, ljudi u novim haljinama, oprane i snijegom posute ceste, jutarnji zrak bez prašine, čestitke, želje za srećom, darovi, pokloni, iznenađenja, usklici, ushiti, susreti, radosti, smijeh – previše, previše toga na Novu godinu a da bi se moglo opisati riječima.

[484] *Na wo kiite  
mata minaosu ya  
kusa no hana*

Teiji

*Kada joj čuh ime  
ponovo je pogledah:  
trava u cvatu.*

Kad čujemo za nečije ime, za svrhu, za povijest nečega, za nešto s njim ili s tim u vezi, predmet postaje zanimljiviji. U Teijijevu haiku može se osjetiti i humor: turist će radije kupiti suvenir ako ga uvjerite da je »glasovit« i karakterističan za taj kraj.

[485] *Shigure keru  
hashiriiri keru  
hare ni keru*

Yuinen

*Jesenji pljusak! –  
Provalio! –  
Razvedrio! –*

– uoči tri »keru« u originalu!

[486] *Kumo ni nami  
tatete saezuru  
hibari kana*

Seien

*Ševina pjesma –  
lagano namreškala  
bijeli oblak.*

Usporedi i Yameijev haiku [155] o polju što ga je progutao fazan.

Može li pjesma ševu namreškati oblak? Misao može pokrenuti brda, ljubav može pokrenuti mrtvaca, pogled može oživjeti mora, stijene i nebo. »Jest« – reći će netko – »ali samo u prenesenom smislu; sigurno ne doslovce.« No nije li volja, nije li misao ta koja će zgrčiti pest ili raširiti prste, koja će podići ili baciti kamen? Ako su to mišići, što je njih pokrenulo? Ako ih je pokrenuo neki kemizam u tkivu, što je njega pokrenulo? Ako su ga pokrenuli neki električni impulsi iz mozga, što je njih pokrenulo? Ševina je pjesma ta koja je namreškala oblak.

[487] *Retsujitsu ni  
kimi-no higasa-no  
chiisasa yo*

Seihô

*Blještavo sunce:  
Vidi, taj tvoj suncobran –  
tako malešan!*

Oštre konture jarko obasjanih predmeta čine ih prividno manjim, kao što ih zamućene konture, ako su u izmaglici, čine većim. Pored toga »malešan« veoma je nježno, čak možda već i opasno blizu sladunjavosti, od koje ga »blještavo sunce« ipak spašava.

[488] *Ten mo chi mo  
nashi tada yuki no  
furishikiri*

Hashin<sup>195</sup>

*Nema ni neba,  
nema ni zemlje – samo  
stalno snježi.*

Usporedi Jôsôov haiku [122]; lagana razlika između ovog i Hashinova haiku jest u tome što se u Jôsôovu osjeća diskretni humor (»uzeo je snijeg«), dok je Hashinov »apstraktniji« (nebo i zemlja umjesto polja i planina).

<sup>195</sup> 1864-?.

- [489] *Sora wa taisho no  
aosa tsuma yori  
ringo uku*  
Kusatao<sup>196</sup>  
*Nebo je plavetilo  
početka svijeta – od žene  
primam jabuku.*
- [490] *Fuyu kamome  
sei no ie nashi  
shi no haka nashi*  
Shūson<sup>197</sup>  
*Zimski galebovi:  
Bez kuće za života,  
bez groba mrtvi.*
- [491] *Kogarashi ya  
shōdo no kinko  
fukinarasu*  
Shūson  
*Zimska oluja –  
Na zgarištu, sigurnosna vrata  
škripe na vjetru.*
- [492] *Ashiato wo  
kani no ayashimu  
shiohi hana*  
Rofu  
*Otisak stope –  
račić je nepovjerljiv.  
Oseka mora.*

– prva će plima izbrisati trag, ali ne i nepovjerenje.

- [493] *Shiroki kyosen  
kitareri haru no  
tōkarazu*  
Rinka  
*Dolazi velik  
bijeli brod. Uskoro  
će i proljeće.*
- [494] *Miyu hodo no  
tōsa wo fune ga  
haru no umi*  
Seisei  
*Sve dalje odlazi brod,  
sve dok ga oko prati –  
Proljetno more.*

– u posljednja dva haiku brod je cvijet kojim je u proljeće procvjetalo more.

- [495] *Kumiageru  
mizu ni haru tatsu  
hikari kana*  
Rinzai  
*U vodi studenca  
iskri se  
početak proljeća.*

– usporedi Kakeijev haiku [149] o kameliji.

- [496] *Yūzukuhi  
usuki tomo no  
hakage kana*  
Karō  
*Sunce predvečerja –  
Tanana sjenka  
vilin-konjica.*
- [497] *Matsuyani wo  
hanare kanete ya  
semi no koe*  
Gijōen  
*Ne može li se odlijepit  
od borove smole –  
glas cikade?*

<sup>196</sup> Nakamura Kusatao (1901)

<sup>197</sup> Katō Shūson (1905)

– cikada se jedva zamjećuje na sivoj, hrapavoj, gruboj, ispucalnoj kori borove grane; njen glas kao da dolazi od samog bora.

- [498] *Waka kaede  
hitofuri futte  
hi ga tette*  
Raizan  
*Mladi listovi  
javora – nakon pljuska  
opet na suncu!*
- [499] *Aoshi aoshi  
wakana wa aoshi  
yuki no hara*  
Raizan  
*Zelene, zelene,  
zelene mlade trave  
u snježnom polju.*

usporedi Izenov haiku [143].

- [500] *Owarete mo  
isoganu furi no  
kochō kana*  
Garaku  
*Čak i progonjen  
ne čini se u žurbi:  
mali leptirić.*

Velike su religije i ideologije imale svoje mučenike jer su ti živjeli u drugačijem prostoru i vremenu negoli njihovi susjedi i suvremenici koji su ih mučili – nije bilo kontakta koji bi ih slo-mio.

Leptir kao da ne mari za bijesno mlataranje štapom ili mrežom oko njega: ne leti ni brže ni sporije nego inače – ponaša se poput cvijeta koji ne bježi od ruke koja će ga ubrati. To mu je oružje kojim napadača lišava bolesne ekstaze pobjede, kojim ga nagrađuje prosvjetljenjem.



# LITERATURA NA ZAPADNIM JEZICIMA

(osobito vrijedna djela pod I i II označena su zvjezdicom \* – no razumi-  
mije se da je ocjena o tom subjektivna i donekle proizvoljna, kao, uo-  
stalom, i sâm navedeni izbor)

## I *HAIKU i poezija Japana*

- Bashô – Maeda: *Monkey's Raincoat*; Mushinsha/Grossman, New York 1974.
- Beilenson P.: *Japanese Haiku; The Four Seasons; Cherry Blossoms; Haiku Harvest; Pauper*, New York 1956 – 62.
- Bethge H.: *Japanischer Frühling*; Insel, Leipzig 1916.
- \*Blyth R. H.: *A History of Haiku I, II*; Hokuseido, Tokyo 1967 – 68.
- \*Blyth R. H.: *Haiku I-4*; Hokuseido, Tokyo 1949 – 52.
- Blyth R. H.: *Japanese Life and Character in Senryu*; Hokuseido, Tokyo 1960.
- \*Blyth R. H.: *Senryu, Japanese Satirical Verses*; Hokuseido, Tokyo 1949.
- \*Blyth R. H.: *Zen in English Literature and Oriental Classics*; Hokuseido, Tokyo 1942.
- Bonneau G.: *La sensibilité japonaise*; Geuthner, Paris 1935.
- Bownas G. – Thwaite A.: *The Penguin Book of Japanese Verse*; Penguin, Harmondsworth 1966.
- Buchanan D. C.: *One Hundred Famous Haiku*; Japan Publications, Tokyo 1973.
- \*Coudenrove G.: *Japanische Jahreszeiten*; Manesse, Zürich 1963.
- Coudenrove G.: *Vollmond und Zikadenklänge*; Bertelsman, Gütersloh 1955.

Florenz K.: Dichtergrüsse aus den Osten; Amelang, Leipzig 1893.  
 Florenz K.: Geschichte der japanischen Literatur; Amelang, Leipzig 1909.  
 Geister I.: Haiku; Državna založba Slovenije, Ljubljana 1973.  
 Giroux J.: The Haiku Form; Tuttle, Tokyo 1974.  
 Gorjan Z.: Japanska lirika; Matica Hrvatska, Zagreb 1961.  
 Gorjan Z.: Lirika žutog Istoka; Binoza, Zagreb.  
 Guest H. – Guest L. – Kajima S.: Post-War Japanese Poetry; Penguin, Harmondsworth 1972.  
 Gundert W. – Schimmel A. – Schubring W.: Lyrik des Ostens; Hanser, München 1965.  
 Hammitzsch H. – Brüll L.: Shinkokinwakashū, Reclam, Stuttgart 1971.  
 Hasumi T.: Zen in der japanischen Dichtung; Barth, Weilheim 1961.  
 Hausmann M.: Liebe, Tod und Vollmondnächte; Fischer, Frankfurt/M 1963.  
 \*Henderson H. G.: An Introduction to Haiku; Doubleday, Garden City 1958.  
 Henderson H. G.: Haiku in English; Tuttle, Tokyo 1971.  
 Honda H. H.: One Hundred Poems from One Hundred Poets; Hokuseido, Tokyo 1957.  
 Honda H. H.: Stray Leaves from the Manyōshū; Hokuseido, Tokyo 1965.  
 Hughes M. D.: Haiku; Hallmark, Kansas City 1970.  
 Isaacsson H. J.: Peonies kana; Weatherhill, Tokyo 1972.  
 \*Issa Kobayashi: The Year of my Life; Univ. of California, Berkeley 1960.  
 Jahn E.: Fallende Blüten; Arche, Zürich 1968.  
 \*Keene D.: Japanese Literature; Grove, New York 1955.  
 Keene D.: Japanese Literature; Tuttle, Tokyo 1963.  
 Keene D.: Modern Japanese Literature; Grove, New York 1960.  
 Kemper U.: Sarashina-nikki; Reclam, Stuttgart 1966.  
 Kōno I. – Fukuda R.: An Anthology of Modern Japanese Poetry; Kenkyusha, Tokyo 1969.  
 Mamonov A.: Iz sovremennoi japonskoi poezii; Progress, Moskva 1971.  
 \*Markova V.: Basjo-lirika; Hudožestvennaja literatura, Moskva 1964.  
 \*Markova V.: Japonskie trehstisija; Hudožestvennaja literatura, Moskva 1973.  
 \*Miner E.: Japanese Poetic Diaries; Univ. of California, Berkeley 1969.  
 \*Miyamori A.: An Anthology of Haiku, Ancient and Modern; Taiseido, Tokyo 1932.  
 Miyamori A.: Masterpieces of Chikamatsu; Kegan Paul, London 1926.  
 Miyamori A.: Masterpieces of Japanese Poetry, Ancient and Modern; Taiseido, Tokyo 1956.  
 Renondeau G.: Anthologie de la poésie japonaise classique; Gallimard, 1971.  
 de Rosny L.: Les distiques populaires du Nippon; Maisonneuve, Paris 1878.  
 von Rottauscher A.: Japanische Haiku; Scheuermann, Wien 1963.  
 Roubaud J.: Mono no Aware; Gallimard, 1970.  
 Sackheim E.: The Silent Firefly; Kodansha, Tokyo 1967.  
 Shiffert E. M. – Sawa Y.: Modern Japanese Poetry; Tuttle, Tokyo 1972.  
 Shimer D.B.: The Mentor Book of Modern Asian Literature; Mentor, New York 1969.

\*Siefert R.: La littérature Japonaise; Armand Colin, Paris 1961.  
 Stewart H.: A Net of Fireflies; Tuttle, Tokyo 1968.  
 \*Suzuki D. T.: Zen and Japanese Culture; Princeton Univ., Princeton 1970.  
 \*Ulenbrook J.: Haiku; Schünemann, Bremen 1963.  
 \*Waley A.: The Nō Plays of Japan; Allen & Unwin, London 1965.  
 Yasuda K.: Land of the Reeds Plains; Tuttle, Tokyo 1972.  
 \*Yasuda K.: The Japanese Haiku; Tuttle, Tokyo 1968.  
 Yohannan J. D.: A Treasury of Asian Literature; Mentor, New York 1956.  
 Yuasa N.: Bashō – The Narrow Road to the Deep North; Penguin, Harmondsworth 1966.  
 \*\*\*An Invitation to Japan's Literature; Japan Culture Institute, Tokyo 1974.  
 \*\*\*Kratkaja istorija literatury Japonii; Izdat. Univ., Leningrad 1975.

## II ZEN i filozofsko-religiozni sustavi Istoka

Anagarika Govinda: Foundations of Tibetan Mysticism; Rider, London 1973.  
 Anagarika Govinda: The Psychological Attitude of Early Buddhist Philosophy; Rider, London 1970.  
 Anesaki M. – Kishimoto H.: Religious Life of the Japanese People; Kokusai Bunka Shinkokai, Tokyo 1961.  
 Ayres L.: Altars of the East; Doubleday, Garden City 1956.  
 van Baaren Th.: Les religions d'Asie; Gérard, Verviers 1962.  
 Bareau A.: Bouddha; Seghers, Paris 1962.  
 \*de Bary W. T. – Chan W. T. – Watson B.: Sources of Chinese Tradition I, II; Columbia Univ., New York 1967–68.  
 de Bary W. T.: The Buddhist Tradition; Vintage, New York 1972.  
 Benoit H.: Let Go!; Allen & Unwin, London 1962.  
 Benoit H.: The Supreme Doctrine; Viking, New York 1967.  
 Blakney R. B.: The Way of Life – Lao Tzu; Amer. Library, New York 1955.  
 Blofeld J.: Beyond the Gods; Allen & Unwin, London 1974.  
 Blofeld J.: The Zen Teaching of Huang Po; Grove, New York 1958.  
 Blofeld J.: The Zen Teaching of Hui Hai; Rider, London 1969.  
 \*Blyth R. H.: Oriental Humour; Hokuseido, Tokyo 1963.  
 \*Blyth R. H.: Zen and Zen Classics I – V; Hokuseido, Tokyo 1960–70.  
 \*Blyth R. H.: Zen in English Literature and Oriental Classics; Hokuseido, Tokyo 1942.  
 Brkić S.: Laoce, Konfucije, Čuangce; Prosveta, Beograd 1964.  
 Burns D. M.: Nirvana, Nihilism and Satori; Buddh. Publ. Soc., Kandy 1968.  
 Burt E. A.: The Teachings of the Compassionate Buddha; Mentor, New York 1955.  
 \*Chan W. T.: A Source Book in Chinese Philosophy; Oxford Univ., London 1963.

- Chang C.C.: The Hundred Thousand Songs of Milarepa; Harper & Row, New York 1970.
- Chang C. C.: The Practice of Zen; Harper & Row, New York 1970.
- Chang C.-Y.: Original Teachings of Ch'an Buddhism; Vintage, New York 1971.
- Ch'en K.: Buddhism in China; Princeton Univ., Princeton 1973.
- Chow Y.-C.: La philosophie chinoise; Presses Universitaires, Paris 1961.
- Ch'u T.-K.: Tao Tê Ching; Macmillan, London 1959.
- Conze E.: Buddhist Scriptures; Penguin, Harmondsworth 1959.
- Conze E.: Buddhist Wisdom Books; Allen & Unwin, London 1966.
- Coomaraswamy A. K.: Hindouisme et bouddhisme; Gallimard, 1949.
- Creel H. G.: Chinese Thought; Mentor, New York 1953.
- Dahlke P.: Buddha, Die Lehre des Erhabenen; Goldmann, München 1966.
- David Neel A.: Initiations and Initiates in Tibet; Rider, London 1970.
- Debon G.: Lao Tse, Tao Tê King; Reclam, Stuttgart 1974.
- Dôgen – Masunaga R.: A Primer of Sôtô Zen; East-West Center, Honolulu 1971.
- Do-Dinh P.: Confucius et l'humanisme chinois; Seuil, Paris 1958.
- Doebelin A.: Confucius; Fawcett, Greenwich Conn. 1965.
- Dumoulin H.: A History of Zen Buddhism; McGraw Hill, New York 1963.
- von Durkheim K.: Zen und wir; Barth, Weilheim 1961.
- von Durkheim K.: Japan und die Kultur der Stille; Barth, Weilheim 1949.
- Embree A.T.: The Hindu Tradition; Vintage, New York 1972.
- Enomiya-Lassalle H. M.: Zen Weg zur Erleuchtung; Herder, Wien 1969.
- Etiemble R.: Confucius; Gallimard, 1966.
- Ewans-Wentz W. Y.: Tibetan Yoga; Oxford Univ., London 1971.
- Ewans-Wentz W. Y.: Tibet's Great Yogi Milarepa; Oxford Univ., London 1969.
- \*Ewans-Wentz W. Y.: The Tibetan Book of the Dead; Oxford Univ., London 1971.
- Ewans-Wentz W. Y.: The Tibetan Book of the Great Liberation; Oxford Univ., London 1970.
- Finegan J.: Archeology of World Religions; Princeton Univ., Princeton 1965.
- \*Fontein J.-Hickman M. L.: Zen Painting and Calligraphy; Museum of Fine Arts, Boston 1970.
- Gard R. A.: Buddhism; Washington Square, New York 1967.
- \*Giles H.A.: Chuang Tzu; Allen & Unwin, London 1961.
- von Glasenapp H.: Buddhism and Christianity; Buddh. Publ. Soc., Kandy 1963.
- von Glasenapp H.: Die Weisheit des Buddha; Löwit, Wiesbaden.
- Goullart P.: The Monastery of Jade Mountain; Murray, London 1961.
- Graham D. A.: Zen Catholicism; Harcourt, New York 1963.
- Grimm G.: Die Botschaft des Buddha; Baum, Pfullingen/Württ.
- Gunaratna V. F.: Buddhist Reflections on Death; Buddh. Publ. Soc., Kandy 1966.
- \*Gundert W.: Bi-Yän-Lu I, II; Hanser, München 1954-67.
- Haas W. S.: Östliches und westliches Denken; Rowohlt, Reinbek 1967.
- Herrigel E.: The Method of Zen; McGraw Hill, New York 1964.
- Herrigel E.: Zen in der Kunst des Bogenschiessens; Barth, Weilheim 1964.
- Houlné L.: Houei-Nêng; A. Michel, Paris 1963.
- Humphreys C.: Buddhism; Penguin, Harmondsworth 1951.
- Humphreys C.: The Buddhist Way of Life; Schocken, New York 1970.
- \*Humphreys C.: The Wisdom of Buddhism; Rider, London 1970.
- Humphreys C.: Zen; Teach Yourself Book, London 1972.
- Humphreys C.: Zen Buddhism; Unwin, London 1961.
- \*Huxley A.: The Perennial Philosophy; Fontana, London 1966.
- Hyers M. C.: Zen and the Comic Spirit; Rider, London 1974.
- Isherwood C.: Bhagavad-Gita; Mentor, New York 1951.
- Jaspers K.: Socrates, Buddha, Confucius, Jesus; Harcourt, New York 1962.
- Jayatilleke K. N.: Facets of Buddhist Thought; Buddh. Publ. Soc., Kandy 1971.
- Joshi L. M.: Brahmanism, Buddhism and Hinduism; Buddh. Publ. Soc., Kandy 1970.
- Kaltenmark M.: Leo Tseu et le taoisme; Seuil, Paris 1965.
- Kapleau P.: The Three Pillars of Zen; Weatherhill, Tokyo 1965.
- Katičić N.: Oslobodenje i duh/doživljaj u upanišadama i zen buddhizmu; Forum 6/1970, Zagreb 1970.
- Kenkyūkai T.: Perfect Freedom in Buddhism; Hokuseido, Tokyo 1968.
- Kennett J.: Selling Water by the River; Random House, New York 1972.
- Kongo S.: Zen – The Way to a Happy Life; HOSZS, 1964.
- Kubose G. M.: Zen Koans; Regnery, Chicago 1973.
- Kunhan Raja C.: Dhammapada; The Theosophical Publishing House, Adyar 1956.
- Lau D. C.: Lao Tzu – Tao Te Ching, Penguin, Harmondsworth 1963.
- Lau D. C.: Mencius; Penguin, Harmondsworth 1970.
- Legge J.: The I Ching; Dover, New York 1963.
- \*Legge J.: The Texts of Taoism I, II; Dover, New York 1962.
- Legget T.: A First Zen Reader; Tuttle, Tokyo 1968.
- Leslie D.: Confucius; Seghers, 1962.
- Linssen R.: Living Zen; Grove, New York 1960.
- Linssen R.: le Zen; Gérard, Verviers 1969.
- Liu W.-C.: La philosophie de Confucius; Payot, Paris 1963.
- Lu K'-Y.: Ch'an and Zen Teaching I-III; Rider, London 1969-72.
- Lu K'-Y.: Practical Buddhism; Rider, London 1971.
- Lu K'-Y.: The Secrets of Chinese Meditation; Rider, London 1969.
- Lu K'-Y.: The Śūrangama Sūtra; Rider, London 1973.
- Lu K'-Y.: The Transmission of the Mind; Rider, London 1974.
- Manchester F.: The Upanishads; Mentor, New York 1957.
- Mascaró J.: The Bhagavad Gita; Penguin, Harmondsworth 1965.
- Mascaró J.: The Dhammapada; Penguin, Harmondsworth 1973.
- Mascaró J.: The Upanishads; Mentor, New York 1965.
- Mensching G.: Buddhistische Geisteswelt; Holle, Baden-Baden.
- Merton T.: Mystics & Zen Masters; Dell, New York 1967.
- Merton T.: Zen, Tao et Nirvâna; Fayard, 1970.
- Ming L.: A History of Chinese Literature; Cassell, London 1964.
- \*Miura I.-Sasaki R.: The Zen Koan; Harcourt, New York 1965.
- Miyuki M.: Kreisen des Lichtes; Barth, Weilheim/Obb. 1972.

- Moore C. A.: *The Japanese Mind*; Univ. of Hawaii, Honolulu 1967.
- Munsterberg H.: *Zen and Oriental Art*; Tuttle, Tokyo 1965.
- Nakamura H.: *Ways of Thinking of Eastern Peoples*; East-West Center, Honolulu 1964.
- Nānājivako (Veljačić Č.): *Schopenhauer and Buddhism*; Buddh. Publ. Soc., Kandy 1964.
- Nānamoli Thera: *The Practice of Lovingkindness*; Buddh. Publ. Soc., Kandy 1964.
- Neumann K. E.: *Die Reden Gotamo Buddhos, Mittlere Sammlung I-III*; Piper, München 1922.
- Nyanaponika Thera: *Buddhism and the God-Idea*; Buddh. Publ. Soc., Kandy.
- \*Okakura K.: *The Book of Tea*; Tuttle, Tokyo 1968.
- Ono S.: *Shinto, the Kami Way*; Bridgeway, London 1962.
- Osborne A.: *Ramana Maharshi and the Path of Self-Knowledge*; Rider, London 1970.
- Osborne A.: *The Teachings of Ramana Maharshi*; Rider, London 1962.
- \*Otsu D. R. – Trevor M. H.: *The Ox and His Herdsman*; Hokuseiso, Tokyo 1969.
- Percheron M.: *Le Bouddha et le bouddhisme*; Seuil, Paris 1956.
- Powell R.: *Zen and Reality*; Allen & Unwin, London 1961.
- van Praag H.: *Sagesse de la Chine*; Gérard, Verviers 1966.
- Purohit Swāmi S. – Yeats W. B.: *The Ten Principal Upanishads*; Faber, London 1971.
- Rabten G.: *The Graduated Path to Liberation*, Kalpa, Cambridge 1972.
- Radhakrishnan S.: *Eastern Religion and Western Thought*; Oxford Univ., London 1969.
- Rawson P. – Legeza L.: *Tao*; Thames and Hudson, London 1973.
- Renou L.: *Hinduism*; Washington Square, New York 1967.
- Reps P.: *Zen Flesh Zen Bones*; Tuttle, Tokyo 1968.
- Ross N. W.: *Hinduism, Buddhism, Zen*; Faber, London 1966.
- Ross: N. W.: *The World of Zen*; Vintage, New York 1960.
- Rousselle E.: *Lau-Dse, Führung und Kraft aus der Ewigkeit*; Insel 1958.
- Saunders E. D.: *Buddhism in Japan*; Univ. of Pennsylvania, Philadelphia 1971.
- Schumann H. W.: *Buddhism*; Rider, London 1973.
- Sen K. M.: *Hinduism*; Penguin, Harmondsworth 1965.
- Senzaki N. – McCandless R.: *Buddhism and Zen*; Philosophical Library, New York 1953.
- \*Shibayama Z.: *A Flower Does not Talk*; Tuttle, Tokyo 1970.
- \*Siu R. G. H.: *The Man of Many Qualities. A Legacy of the I Ching*; MIT Cambridge Mass. 1968.
- Siu R. G. H.: *The Tao of Science*; MIT, Cambridge Mass. 1957.
- Sohl R. – Carr A.: *The Gospel According to Zen*; Mentor, New York 1970.
- Soothill W. E.: *The Analects of Confucius*; Oxford Univ; London 1962.
- Stange O. H.: *Tschuang-Tse, Dichtung und Weisheit*; Insel, 1957.
- Stryk L.: *World of the Bouddha*; Doubleday, New York 1969.
- Stryk L. – Ikemoto T.: *Zen: Poems, Prayers, Sermons, Anecdotes, Interviews*; Doubleday, Garden City 1965.
- \*Suzuki D. T.: *An Introduction to Zen Buddhism*; Grove, New York 1964.
- \*Suzuki D. T.: *Basic Thoughts Underlying Eastern Ethical and Social Practice/Philosophy and Culture East and West*; Univ. of Hawaii, Honolulu 1962.
- Suzuki D. T.: *Der westliche und der östliche Weg*; Ullstein, Berlin 1957.
- \*Suzuki D. T.: *Essays in Zen Buddhism I – III*; Rider, London 1970.
- Suzuki D. T.: *Living by Zen*; Sanseido, Tokyo 1971.
- \*Suzuki D. T.: *Manual of Zen Buddhism*; Grove, New York 1960.
- Suzuki D. T.: *On Indian Mahayana Buddhism*; Harper and Row, New York 1968.
- Suzuki D. T.: *Outlines of Mahayana Buddhism*; Schocken, New York 1963.
- \*Suzuki D. T.: *Sengai*; Österr. Museum f. angew. Kunst, Wien 1964.
- Suzuki D. T.: *Shin Buddhism*; Harper and Row, New York 1970.
- Suzuki D. T.: *Studies in Zen*; Dell, New York 1955.
- Suzuki D. T.: *The Essence of Buddhism*; Hozokan, Kyoto 1968.
- \*Suzuki D. T.: *The Essentials of Zen Buddhism*; Dutton, New York 1962.
- Suzuki D. T.: *The Field of Zen*; Harper & Row, New York 1969.
- \*Suzuki D. T.: *The Zen Doctrine of No Mind*; Rider, London 1969.
- Suzuki D.T.: *The Zen Monk's Life*; Olympia, New York 1972.
- Suzuki D. T.: *Zen and Japanese Buddhism*; JTB, Tokyo 1961.
- \*Suzuki D. T.: *Zen and Japanese Culture*; Princeton Univ., Princeton 1970.
- Suzuki D. T.: *Zen and Parapsychology/Philosophy and Culture East and West*; Univ. of Hawaii, Honolulu 1962.
- Suzuki D. T.: *Zen Buddhism*; Doubleday, Garden City 1956.
- Suzuki D. T.: *Zen und Japan*; Rowohlt, Hamburg 1958.
- Suzuki D. – T. Fromm E.: *Zen Budizam i psihoanaliza*; Nolit, Beograd 1964.
- Suzuki D. T. – Fromm E. – de Martino R.: *Zen Buddhism and Psychoanalysis*; Grove, New York 1963.
- Suzuki S.: *Zen Mind, Beginner's Mind*; Weatherhill, Tokyo 1973.
- Swann J.: *Toehold on Zen*; Allen & Unwin, London 1962.
- Uchiyama K.: *Approach to Zen*; Japan Publications, Tokyo 1973.
- Uchiyama K.: *Modern Civilization and Zen*; AOSS, 1967.
- Ueda D.: *Zen and Science*; Risosha, Tokyo 1963.
- \*Ulenbrook J.: *Lau Dse – Dau Dö Djing*; Schünemann, Bremen 1962.
- Veljačić Č.: *Filozofija istočnih naroda I, II*; Matica Hrvatska, Zagreb 1958.
- Viallet F.-A.: *Zen, l'autre versant*; Casterman 1971.
- Waley A.: *The Analects of Confucius*; Allen & Unwin, London 1964.
- \*Waley A.: *Three Ways of Thought in Ancient China*; Allen & Unwin, London 1969.
- \*Waley A.: *The Way and its Power*, Allen & Unwin, London 1968.
- Walshe M. O.C.: *Buddhism for Today*; Allen & Unwin, London 1962.
- Ware J. R.: *The Sayings of Chuang Chou*; Mentor, New York 1963.
- Ware J. R.: *The Sayings of Confucius*; Mentor, New York 1955.
- Ware J. R.: *The Sayings of Mencius*; Mentor, New York 1960.

Watts A. W.: *Psychotherapy East and West*; New American Library, New York 1963.  
 Watts A. W.: *The Joyous Cosmology*; Random, New York 1962.  
 Watts A. W.: *The Spirit of Zen*; Grove, New York 1960.  
 \*Watts A. W.: *The Way of Zen*; Pantheon, New York 1963.  
 Watts A. W.: *This Is It*; Collier, New York 1967.  
 Weber-Schäfer P.: *Zen*; Insel, Frankfurt/M 1964.  
 Wendt I. Y.: *Zen, Japan und der Westen*; List, München 1961.  
 Wienpahl P.: *The Matter of Zen*; Allen & Unwin, London 1965.  
 Wilhelm R.-Jung C. G.: *The Secret of the Golden Flower*; Harcourt, New York 1962.  
 Wrede R.: *Worte des Konfucius*; Goldmann, München.  
 Wood E.: *Zen dictionary*; Tuttle, Tokyo 1973.  
 Zürcher E.: *Buddhism*; Djambatan, Amsterdam 1962.  
 \*\*\* *Daisen-in*; Daisen-in, Kyoto 1967.  
 \*\*\* *Zen Buddhism*; P. Pauper, New York 1959.

### III *Umjetnost Dalekog istoka*

Abbate F.: *Arte del Giapoone e della Corea*; Fabbri, Milano 1966.  
 Abbate F.: *Arte della Cina*; Fabbri, Milano 1966.  
 Asano N.: *Exhibition of Japanese Old Art Treasures*; Tokyo National Museum 1964.  
 Ashton L.–Gray B.: *Chinese Art*; Faber, London 1947.  
 Auboyer J.: *Les arts de l'Asie orientale et de l'extrême-orient*; Presses Universitaires, Paris 1964.  
 Auboyer J.–Goepper R.: *Der Ferne Osten*; Bertelsmann, Gütersloh 1968.  
 Binyon L.: *Introduction a la peinture de la Chine et du Japon*; Flammarion, 1968.  
 Binyon L.: *Painting in the Far East*; Dover, New York 1969.  
 Binyon L.: *The Spirit of Man in Asian Art*; Dover New York 1965.  
 Boháčková L.: *Die Kunst Japans*; Artia, Praha 1961.  
 Boller W.: *Estampes Japonaises*; Payot, Lausanne.  
 du Boulay A.: *La porcelaine chinoise*; Hachette, 1965.  
 Bowie H. P.: *Japanese Painting*; Dover, New York 1952.  
 Bussagli M.: *Bronzi cinesi*; Fabbri, Milano 1966.  
 Christie A.: *Chinesische Mythologie*; Vollmer, Wiesbaden 1968.  
 Coomaraswamy A.: *Christian and Oriental Philosophy of Art*; Dover, New York 1956.  
 Daridan G.: *Sept siècles de sculpture japonaise*; Hachette, 1963.  
 Dixel T.: *Die Formen chinesischer Keramik*; Wasmuth, Tübingen 1955.  
 Diez E.: *Einführung in die Kunst des Ostens*; Avalun, Wien 1922.  
 von Erdberg-Consten R.: *Die Baukunst Chinas und Japans*, Ullstein, Frankfurt/M 1964.  
 Ernst E.: *The Kabuki Theatre*; Grove, New York 1956.  
 Exner W.: *Blüten aus dem Senfkorngarten*; Siebenberg, Frankenau 1963.

Exner W.: *Frauen und Helden*; Siebenberg, Frankenau.  
 Fenollosa E. F.: *Epochs of Chinese and Japanese Art I, II*; Dover, New York 1963.  
 Fontein J.–Hickman M. L.: *Zen Painting and Calligraphy*; Museum of Fine Arts, Boston 1970.  
 Fujikake S.: *Japanese Woodblock Prints*; JTB, Tokyo 1962.  
 Glaser C.: *Die Kunst Ostasiens*; Insel, Leipzig 1920.  
 Goepper R. – von Rague B.: *Kunst Ostasiens*; Staatl. Museen Berlin, 1963.  
 Griessmaier V.: *Japanische Holzschnitte*; Österr. Museum f. angew. Kunst, Wien 1954.  
 Grilli E.: *Rouleaux peints japonais*; Arthaud, Paris 1962.  
 Grilli E.: *Sharaku*; Arthaud, Paris 1962.  
 Gundzi M.: *Japanskii teatr kabuki*; Progress, Moskva 1969.  
 Hagedorn H. H.: *Chinesische Tonfiguren*; Piper, München 1964.  
 Hájek L. – Forman W.: *Japanilainen Puupiirräntä*; Tammi, Helsinki 1959.  
 Hetl-Kuntze H.: *Far Eastern Art*; Thames and Hudson, London 1969.  
 Ienaga S.: *Istorija japonskoi kulturi*; Progress, Moskva 1972.  
 Irie T.–Aoyama S.: *Buddhist Images*; Hoikusha, Osaka 1970.  
 Ito N. – Miyagawa T. – Maeda T. – Yoshitsawa T.: *Istorija japonskogo iskusstva*; Progress, Moskva 1965.  
 Itoh T. – Iwamiya T.: *Imperial Gardens of Japan*; Weatherhill-Tankosha, Tokyo 1970.  
 Jisl L.: *Swords of the Samurai*; Artia, Praha 1967.  
 Johnes R.: *Japanische Kunst*; Spring, London 1961.  
 Jopp G.: *Japanische Farbenhholzschnitte*; Westermann, Braunschweig 1964.  
 Kaemmerer E. A.: *Trades and Crafts of Old Japan*; Tuttle, Tokyo 1961.  
 Kanevska N. – Gluhareva O.: *Japonskoe dekorativnoe iskusstvo*; Planeta, Moskva 1973.  
 Kawakatsu K.: *Kimono*; JTB, Tokyo 1964.  
 Kirkwood K. P.: *Renaissance in Japan*; Tuttle, Tokyo 1970.  
 Kishida H.: *Japanese Architecture*; JTB Tokyo 1965.  
 Kobayashi N.: *Bonsai*; JTB, Tokyo 1960.  
 Kondo I.: *Katsushika Hokusai*; Tuttle, Tokyo 1960.  
 Kondo I.: *Kitagawa Utamaro*; Tuttle, Tokyo 1959.  
 Lane R.: *Masters of the Japanese Print*; Thames and Hudson, London 1962.  
 Lee S. E.: *Du Monts Kunstgeschichte des Fernen Ostens*; Du Mont, Köln 1966.  
 Lin Y.: *The Chinese Theory of Art*; Heinemann, London 1967.  
 Maeda T.: *Japanese Decorative Design*; JTB, Tokyo 1960.  
 Martin H.: *L'Art Japonais*; Flammarion, Paris 1947.  
 Maruoka D. – Yoshikoshi T.: *Noh*; Hoikusha, Osaka 1969.  
 Mitsuoka T.: *Ceramic Art of Japan*; JTB, Tokyo 1964.  
 Miyake S.: *Kabuki Drama*; JTB, Tokyo 1964.  
 Munsterberg H.: *Daleki Istok*; Otokar Keršovani, Rijeka 1968.  
 Munsterberg H.: *The Arts of Japan*; Tuttle, Tokyo 1962.  
 Nakamura Y.: *Noh*; Tankosha, Tokyo 1971.  
 Narazaki M.: *Hokusai-Sketches and Paintings*; Kodansha, Tokyo 1972.  
 Narazaki M.: *Studies in Nature – Hokusai*; Hiroshige; Kodansha, Tokyo 1970.

Narazaki M.: Ukiyo-e Paintings and Prints; AIEJ, 1972.  
 Nikolaeva N. S.: Dekorativnoe iskusstvo japonii; Iskusstvo, Moskva 1972.  
 Noma S.–Kokubo Z.: Japanese Sense of Beauty; Asahi, Tokyo 1963.  
 Ogasawara N.: Japanese Swords; Hoikusha, Osaka 1970.  
 Okada Y.: Japanese Handicrafts; JTB, Tokyo 1962.  
 Okamoto T.–Takakuwa G.: Shoji, The Screens of Japan; Mitsumura Suiko Shoin, Tokyo 1961.  
 Oprescu G.: Orientalische Kunst in Rumänien; Meridiane, Bukarest 1963.  
 Pál M.: Csi Paj-Si; Képzőművészeti alap kiadóvállalata, Budapest 1962.  
 Piper M.: Das japanische Theater; Societäts-Verlag, Frankfurt/M 1937.  
 Preetorius E.: Japanische Farbenholzschnitte; Insel, 1958.  
 Rambach P.: Le Génie du Japon; Arthaud, Paris 1963.  
 Robinson B. W.: Hiroshige; Marabout, 1963.  
 Rowland B.: Art in East and West; Beacon, Boston 1954.  
 Sagara T.: Japanese Fine Arts; JTB, Tokyo 1960.  
 Schaarschmidt-Richter I.: Ikebana; Insel, Frankfurt/M 1962.  
 Sieffert R.: Zeami – La tradition secrète du Nô; Gallimard 1960.  
 Smith B.: Japan – Geschichte und Kunst; Droemer-Knaur, München 1965.  
 Speiser W.: Chine – Esprit et société; Albin Michel, Paris 1960.  
 Speiser W.: Die Kunst Ostasiens, Safari, Berlin 1956.  
 Speiser W.: Meisterwerke chinesischer Malerei; Safari, Berlin 1958.  
 Speiser W.: Ostasiatische Kunst; Ullstein, Frankfurt/M 1964.  
 Sugana G.: Buddha; Vollmer, Wiesbaden 1967.  
 Sullivan M.: A Short History of Chinese Art; Faber, London 1967.  
 Sullivan M.: Chinese Art – Recent Discoveries; Thames and Hudson, London 1973.  
 Suzuki D. T.: Sengai; Österr. Museum f. angew. Kunst, Wien 1964.  
 Swann P.: Art of China, Korea and Japan; Thames and Hudson, London 1967.  
 Swann P.: Chinese Painting; Tisné, Paris 1958.  
 Swann P.: Japan; Methuen, London 1966.  
 Takahashi S.-I.: Ando Hiroshige; Tuttle, Tokyo 1960.  
 Tanaka I.: Japanese Ink painting; Heibonsha, Tokyo 1972.  
 Tatsui M.: Japanese Gardens; JTB, Tokyo 1964.  
 Toita Y.: Kabuki; Tankosha, Tokyo 1974.  
 Tokuriki T.: Tôkaidô; Hoikusha, Osaka 1963.  
 T'serstevens K.: L'art chinois; Massin, Paris 1962.  
 Turk F. A.: Japanese Object d'Art; Arco, London 1962.  
 Upjohn E. M.–Wingert P.S.-Mahler J. G.: Histoire mondiale de l'art; L'orient et l'extrême-orient; Gérard, Verviers 1966.  
 Wayley A.: The Nô Plays of Japan; Allen and Unwin, London 1965.  
 Yamada T.: Japanese Dolls; JTB, Tokyo 1964.  
 Yanagisawa S.: Tray Landscapes – Bonkei and Bonseki; JTB, Tokyo 1966.  
 Yoshida S.: Folk Art; Hoikusha, Osaka 1971.  
 Yoshino T.: Japanese Lacquer Ware; JTB, Tokyo 1963.  
 \*\*\* Selected Catalogue of Hakone Art Museum – Atami Art Museum; 1961.  
 \*\*\* Teatr i dramaturgija Japonii; Nauka, Moskva 1965.

#### IV JAPAN – zemlja, ljudi, običaji...

Adams R.J. Folktales of Japan; Univ. of Chicago, Chicago 1969.  
 Anesaki M.: Art, Life and Nature in Japan; Tuttle, Tokyo 1973.  
 Aso M.–Amano I.: Education and Japan's Modernization; Ministry of Foreign Affairs, Tokyo 1972.  
 Barthes R.: L'empire des signes; Skira, Genève 1960.  
 Bekki A.: Japan – Aspects of Life; ISEIP, Tokyo 1974.  
 Benedict R.: The Chrysanthemum and the Sword; Tuttle, Tokyo 1968.  
 Blyth R. H.: Japanese Humour; JTB, Tokyo 1961.  
 Bowers F.: Japanese Theatre; Tuttle; Tokyo 1974.  
 von Brandt W.: Japan; Hamburg 1912.  
 Brooks L.: Behind Japanese Surrender, McGraw Hill, London 1968.  
 Bush L.: Japanalia I, II; The Japan Times, Tokyo 1967, 1970.  
 Bush L.: Land of the Dragonfly; Hale, London 1959.  
 Chamberlain B.H.: Japanese Things; Tuttle, Tokyo 1971.  
 Condon C.–Nagasawa K.: Kites, Crackers and Craftsmen; Shufunotomo, Tokyo 1974.  
 Condon J. S.–Saito M.: Intercultural Encounters with Japan; Simul, Tokyo 1974.  
 Dorson M.: Folk Legends of Japan; Tuttle, Tokyo 1973.  
 Downs R.F.: Japan Yesterday and Today; Bantam, New York 1970.  
 Dunn C.J.: Everyday Life in Traditional Japan; Tuttle, Tokyo 1972.  
 Eto J.: A Nation Reborn; ISFEI, Tokyo 1974.  
 Fedorenko N.T.: Kraski vremeni; Iskusstvo, Moskva 1972.  
 Gunston D.: Finding out about the Japanese; F. Muller, London 1966.  
 Fukukita Y.: Tea Cult of Japan; JTB, Tokyo 1965.  
 Haga H.–Warner G.: Japanese Festivals; Hoikusha, Osaka 1968.  
 Halloran R.: Images and realities; Tuttle, Tokyo 1969.  
 Hasagawa N.: Character of Japanese Civilization; AIEJ, Tokyo 1966.  
 Hasagawa N.: The Japanese Character; Kodansha, Tokyo 1972.  
 Hearn L.: A Japanese Miscellany; Exotics and Retrospectives; Gleanings in Buddha Fields; In Ghostly Japan; Japan – An Attempt at Interpretation; Kokoro; Koto; Kwaidan; Shadowings; Out of the East; The Romance of the Milky Way; Tuttle, Tokyo 1968-74.  
 Hibbett H.: The Floating World in Japanese Fiction; Oxford Univ., New York 1959.  
 Inenaga S.: History of Japan; JTB, Tokyo 1962.  
 Iddittie J.: When Two Cultures Meet; Kenkyusha, Tokyo 1960.  
 Ikado F.: The Religious Background of Japanese Culture; AIEJ, Tokyo 1973.  
 Janata A.: Das Profil Japans; Museum f. Völkerkunde, Wien 1965.  
 Joya M.: Things Japanese; Tokyo News Service, Tokyo 1961.  
 Jugaku A.: Characteristics of Japanese People Seen in the Peculiarities of Japanese Language; AIEJ, 1970.  
 Kaemmerer E.A.: Trades and Crafts of Old Japan; Tuttle, Tokyo 1961.  
 Katsuji J.: Facets of Japan; JTB, Tokyo 1966.  
 Kawasaki I.: Japan Unmasked; Tuttle, Tokyo 1969.  
 Kidder E.J.: Alt-Japan; Du Mont, Köln.  
 Kindaichi H.: Language and Culture of Japan; AIEJ, Tokyo 1967.

Kirkup J.: Japan ohne Fächer; DBG, Berlin 1964.  
 Kirkup J.: Japan Physical; Kenkyusha, Tokyo 1969.  
 Komatsu I.: The Japanese People – Origins of the People and the Language; Kokusai Bunka Shinkokai; Tokyo 1962.  
 Kusano E.: Stories Behind Noh and Kabuki Plays; Tokyo News Service, Tokyo 1967.  
 Leonard J.N.: Japan, Rowohlt, Reinbeck 1971.  
 Lewin B.: Kulturgeschichte der Welt/Japan; Westermann, Braunschweig 1966.  
 Maraini F.: Japon; Arthaud, Paris 1959.  
 de Mente B.: Faces of Japan; Simpson-Doyle, Tokyo 1966.  
 de Mente B.: Oriental Secrets of Graceful Living; Wilshire, Hollywood 1969.  
 Miyao S.: Tokyo Past and Present; Hoikusha, Osaka 1968.  
 Morse E.S.: Japanese Homes and their Surroundings; Tuttle, Tokyo 1973.  
 Morton W.S.: The Japanese – How they Live and Work; Tuttle, Tokyo 1974.  
 Naito H.: Legends of Japan; Tuttle, Tokyo 1972.  
 Nakajima B.: Japanese Etiquette; JTB, Tokyo 1965.  
 Nakamura H.: A History of the Development of Japanese Thought I, II; SICR, Tokyo 1967.  
 Nakane C.: Japanese Society; Univ. of California, Berkeley 1973.  
 Nakane C.: On the Characteristic of the Japanese and the Japanese Society; AIEJ, 1971.  
 Nakane C.: Relations Humaines au Japon; Ministère des Affaires Etrangères, Tokyo 1973.  
 Nitobe I.: Bushido; Tuttle, Tokyo 1973.  
 Nohara K.: Das wahre Gesicht Japans; Zwinger, Dresden 1935.  
 Ogawa Y.: Language and Culture; AIEJ, 1972.  
 Ogrizek D.: Japan; Desch, München 1957.  
 Okada R.: Japanese Proverbs; JTB, Tokyo 1960.  
 Okakura K.: The Ideals of the East; Tuttle, Tokyo 1970.  
 Ozaki Y.T.: The Japanese Fairy Book; Dover, New York 1967.  
 Piggott J.: Japanese Mythology; Hamlyn, New York 1969.  
 Reischauer E.O.: Japan – The Story of a Nation; Tuttle, Tokyo 1970.  
 Richie D.: Japanese Cinema; Doubleday, New York 1971.  
 Sazanami I.: Japanese Fairy Tales; Hokuseido, Tokyo 1970.  
 Schneps M. – Coox A.D.: The Japanese Image; Orient/West, Tokyo 1965.  
 Seki K.: Folktales of Japan; Univ. of Chicago, Chicago 1969.  
 Seward J.: The Japanese; Simpson-Doyle, Tokyo 1971.  
 Sheldon W.: Enjoy Japan; Tuttle, Tokyo 1971.  
 Storry R.: A History of Modern Japan; Pelican, Harmondsworth 1965.  
 Takeda I. – Miyoshi S. – Namiki S.: Chūshingura; Columbia Univ., New York 1971.  
 Tsunoda R.-de Bary T.-Keene D.: Sources of Japanese Tradition I, II; Columbia Univ., New York 1967-68.  
 Yakabe K.: Labor Relations in Japan; ISFEI, Tokyo 1974.  
 Yamasaki T.: On Life and Nature in Japan; Hokuseido, Tokyo 1964.  
 Yanaga C.: Japanese People and Politics; Wiley, New York 1956.  
 Yoshida S.: Japan's Decisive Century; Praeger, New York 1967.

\*\*\* Japan's Cultural History; Ministry of Foreign Affairs, Tokyo 1973.

\*\*\* Outstanding Japanese Films 1973; Uni Japan Film.

\*\*\* We Japanese; Fujiya Hotel, Hakone 1949.

# KAZALO IMENA

- ADAM 91  
AKAHITO Yamabe no 113, 114, 187  
AMAKUKI 140  
AMES, Van Meter 15, 36  
AMPU 245  
ARCIBAŠEV 197  
ASTON, W. G. 7, 96, 101
- BACH, Johann Sebastian 28  
BAISHITSU Sakurai 248  
BAKUSUI Hotta 240  
BARAC, Antun 105  
BASHŌ Matsuo 5, 12, 38, 39, 48, 55, 58, 66, 73, 77, 79, 80, 83 – 135, 137, 139, 141 – 144, 149, 150, 157, 158, 165, 169, 173, 191, 194, 201, 203, 229, 231, 240, 249, 251, 254  
BEETHOVEN, L. van 28, 144  
BEHN, H. 124  
BEILENSEN, P. 66, 98, 110, 124, 136  
BERNARD, Sv. 38  
BLYTH, Reginald Horace 8, 23, 25, 28, 30, 46, 48, 51, 54 – 56, 61, 66, 68, 69, 83, 88, 91, 92, 96 – 98, 102, 103, 106, 107, 114, 115, 118, 119, 121, 122, 124 – 126, 128, 131, 132, 135, 149, 157, 162, 169, 170, 191, 194, 198, 202, 206, 214, 219, 228  
BODHIDHARMA 24, 30, 31  
BOITSU 79  
BONCHŌ 149, 150, 169, 239  
EONNEAU, Georges 67, 101, 110, 119, 126  
BONSELS, Waldemar 111  
BOWNAS, G. 66, 94, 98, 109, 120, 123, 126, 127, 131, 135, 191, 194, 195  
BROOKS, L. 51
- BUDDHA 13, 14, 20, 21, 23 – 25, 28, 30 – 35, 87, 90, 95, 96, 98, 104, 128, 130, 134, 143, 148, 164, 178, 206, 208, 215, 218, 239, 252  
BUNSON Matsui 153  
BUSON Yosa 88, 100, 125, 130, 131, 139, 150, 155, 157, 157, 158, 160 – 175, 178, 187, 223, 231, 238, 239, 249, 252  
BYRON, Lord 184
- CARREL, Alexis 13, 168  
CESARIĆ, Dobriša 134, 217  
CÉZANNE, Paul 28  
CHAMBERLAIN, Basil Hall 66, 135  
CHANG, Ganna C. 26  
CHESTERTON, G. K. 66  
CHIGETSU-NI Kawai 183  
CHIKAMATSU, Monzaemon 54  
CHIUN 76  
CHIO-NI Fukuda (Kaga no Chio) 184 – 188, 237  
CHŌMEI Kamo no 85  
CHORA Miura 86, 178, 179  
CHŌSHŪ Ueda 251  
CHŌSUI 241  
CHUANG Tse 16, 20, 21, 99, 103, 110, 118, 134, 152  
COROT 227  
COUDENHOVE 6, 65, 66
- DAIŌ 254  
DANSUI Hōjō 80  
DARUMA, v. Bodhidharma  
DEVČIĆ, S. 98  
DOMJANIĆ, Dragutin 102, 218  
DONSHŪ 133, 134  
DOSHO (Tao Sheng) 239



- ECKHART 25  
EKIDO 224  
EMERSON, Waldo 196, 246  
ETSUJIN Ochi 143, 148
- FLETCHER, J. G. 68  
FLORENZ, Karl 78, 95, 96, 110  
FRANJO, Sv. iz Azisa 13  
FROMM, Erich 29, 30  
FU Ta Shiha 34
- GARAKU 90, 257  
GAUGUIN, Paul 28  
GEKKYŌ 245  
GIBRAN, Khalil 11  
GIJŌEN 256  
GINKO 245  
GOETHE, Johann Wolfgang von 55, 105  
GOGH, van 23, 59, 60, 97, 105  
GONSUI Ikenishi 81  
GOYA, Francisco de y Lucientes 140, 199  
GREEN, Graham 33, 216, 217  
GUNDERT, Wilhelm 91  
GYŌDAI 179
- HACKETT, J. Villiam 69  
HAKUIN 28  
HAKURAKUTEN 115  
HAMMITZSCH, Horst 66, 67, 96, 103, 123, 126  
HASHIN 255  
HASUMI, Toshimitsu 66, 123, 126, 162  
HAUSMANN, Manfred 64, 97, 109  
HEARN, Lafcadio, 39, 40, 66, 105, 212  
HEINE, Heinrich 188  
HENDERSON, Harold G. 53, 60, 65 – 68, 93, 97, 106, 109, 110, 120 – 123, 135, 147, 172, 174, 175, 188, 212, 222, 226, 237  
HERRIGEL, E. 91  
HEYTING, Arend 87  
HIROSHIGE Ando 60, 107  
HOKUSHI Tachibana 143, 148  
HORACIJE 65  
HUI Neng 24, 31, 34  
HUMPHREY, Christmas 29  
HUXLEY, Aldous 24, 26, 29, 199  
HYAKUCHI Teramura 179
- ICHIKI, dr Tadao 60  
ICHŪ 80  
IKKYŪ 31, 77
- ISAO Matsuo 246  
ISHŪ 79  
ISSA KObayashi 40, 55, 58, 76, 78, 88, 89, 98, 139, 141, 157, 167, 185, 189, 191 – 218, 237, 249, 251  
ISSHŌ 116  
ISUKA 251, 252  
ISUS, v. Krist  
IVANČAN, Dubravko 70, 115, 119, 160, 229  
IZEN Hirose 150, 173, 257
- JAHN, E. 66, 124, 135  
JEANS, Sir James 149  
JIZŌ 184  
JŌSO Naitō 133, 143 – 145, 150, 173, 255
- KAKEI Yamamoto 151, 152, 166, 256  
KANNAMI (Yūzaki Kiyotsugu) 47  
KARŌ 256  
KEENE, D. 66, 94  
KIDŌ Okamoto 251  
KIICHI Tanabe 142, 251  
KIKAKU Takarai 127, 128, 139 – 141, 143, 243  
KIKU 210, 212  
KIKUYAMA, Tane 133  
KIRKUP, James 39  
KISHŌ TANAKA 252  
KITŌ Takai 177  
KONFUCIJE 19, 20, 76, 142, 197  
KOYŪ-NI Matsumoto 188  
KRIST 13, 14, 31, 89, 134, 143, 186, 197, 206  
KRLEŽA, Miroslav 230  
KUBONTA Kubota 252  
KUBUTSU Otani 252  
KŪDŌ 240  
KUPRIN 217  
KUSATAO Nakamura 256  
KUSUNOKI Masashige 139  
KYORAI Mukai, 133, 143, 1544  
KYOROKU Morikawa 143, 146, 147  
KYOSHI Takahama 250
- LAO Tse 16, 19, 20, 134, 143  
LEEuw, Ton de 14  
LEGGETT, T. 50  
LO-HAN, Ho-shang (Rakan Cs-ho) 248
- MAETERLINCK, Maurice 172, 196
- MARKOVA, Vera, 66, 67, 101, 102, 107, 109, 119, 123, 126, 127, 131, 135  
MATEJ, 18, 213, 215, 225, 247  
MATOŠ, Antun Gustav 70, 122, 126  
MATSUKURE, J. 44  
MA Yūan, 45  
MEISETSU Naitō, 249  
MICHELANGELO, Buonarrotti, 60, 144  
MIKIMOTO 100  
MILAREPA 197  
MING, Pu 164, 215  
MISHIMA, Yukio 241  
MIYAMORY, Asataro 66, 67, 88, 94, 96, 106, 107, 120, 122, 135, 175  
MOKKEI (Mu Chū) 46  
MORITAKE Arakida 77, 78, 223
- NAZOR, Vladimir 71, 113, 117, 120  
NICHIREN 108,  
NIETZSCHE, Friedrich 209  
NINTOKU, car 239  
NITOBÉ, Inazo 54  
NOGUCHI, Yone 96, 97
- OEMARU 245  
OEST, van 23, 60  
OKAKURA, Kakuzo 9, 20, 41, 43, 62  
ONITSURA Kamijima 198, 201, 209, 238 – 240  
ORWELL, George 175  
OSHIO, Chusai 22  
OSHU 189  
OTSUJI (Osuga Seki) 59, 250
- PAGE, C. H. 187  
PANG Chū Shih 199  
PHILLIPS, Bernard 26, 28  
POE, Edgar Allan 122  
POINCARE, Henry 95  
PRPIĆ T. 71
- RAČIĆ, Josip 111  
RAIZAN 257  
RAMBACH, P. 49  
RANKŌ Takakuwa 210, 237, 243  
RANSETSU Hattori 142, 143  
REMBRANDT, Hamersz van Rijn 28  
RENONDEAU 6, 96, 123
- REVON, Marcel 96, 109, 127, 136, 187  
RIKKYU 87  
RINKA 256  
RINZAI 256  
ROFU 256  
ROGETSU 240  
RŌKA 152  
ROSEN 237  
RŌSHI 125  
ROTTAUSCHER, von A. 67, 107, 110, 119, 124, 132, 136  
RYŌKAN Yamamoto 246 – 248  
RYŌTA Oshima 172, 241, 243  
RYŌTOKU 79  
RYŪSUI Yoshida 252
- SADAIYE, Fujiwara no 75  
SAIGYŌ 16, 87, 113, 114, 131, 163  
SAIMARO 80, 229  
SAKYAMUNI, v. Buddha  
SALAMUN 225  
SAMPŪ Sugiyama 146  
SANIN Nakano 253  
SANSOM, Sir George 29  
SCHOPENHAUER, Artur 91  
SEAMI (Yūzaki Motokiyo) 48, 49  
SEIFU-JO Enomoto 188  
SEIHŌ 255  
SEINEN 255  
SEIRA 244  
SEISEI 256  
SEISHI Yamaguchi 253, 254  
SEKIFU 249  
SENGAI 79, 94  
SENGIN 99  
SENG Ts'an (Sōsan) 27  
SEN-Ō Ikenobo 40  
SENROKU 193  
SENRYU, Kyorai 58  
SESSHU 87  
SEWARD, J. 54  
SHAKA, V. Buddha  
SHAKESPEARE, Villiam 54, 194, 243  
SHĒN-HSIU 34  
SHIBAYAMA, Zenkei 29  
SHIGEYORI 81  
SHIKI Masaoka, 59, 77, 94, 95, 157, 193, 195, 219 – 233, 250, 251  
SHIKIBU Murasaki 232  
SHIKŌ 134, 143  
SHIRAO Kaya 241  
SHŌHA Kuroyanagi 177, 178  
SHŌHAKU Esa 13, 150, 151, 213  
SHOSEI 244

SHÔZAN 244  
 SHÛÔSHI Mizuhara 253  
 SHÛSON Katô 256  
 SIDDHARTHA, v. Buddha  
 SIEFFERT, René 48, 123  
 SODÔ Yamaguchi 152, 196  
 SÔGI 75, 76, 87  
 SÔIN 238, 240  
 SÔJÔ Toba 140  
 SÔKAN Yamazaki 77  
 SOKRAT 134  
 SONO-JO Shiwa 129, 184  
 SÔRA 143  
 SÔSEKI Natsume 250, 251  
 SSU Ma Ch'ien 19  
 STEVENS, W. 145  
 STEWART, H. 66, 67  
 SUDETA, Đuro 233  
 SUTE-JO Den 183  
 SU Tung P'o 199  
 SUZUKI, Daisetsu Teitaro, 8, 12,  
 21, 22, 24, 25, 28 – 30, 46, 56, 91,  
 95, 102, 120, 123, 159, 186

ŠIMIĆ, Antun Branko 13, 117, 135,  
 166, 215, 218

TADATOMO 79  
 TADIJANOVIĆ, Dragutin 231  
 TAHEI Imamura 42  
 TAIGI Sumi 175, 176  
 TAKUAN 40  
 TANIGUCHI, v. Buson  
 TANZAN 224  
 TEIJI 254, 255  
 TENNYSON, Alfred 12, 33  
 TENZAN Yasuda 46  
 THOREAU, Henry David 69, 198  
 THWAITE, A. 66, 109, 123, 126, 127,  
 131, 135

TÔKÔ Takahashi 179  
 TOMA Akvinski 109  
 TORI, Nakane 22  
 TOYODA, M. 126

UJEVIĆ, Tin 71, 114, 117  
 ULLENBROOK, Jan 66, 102, 109,  
 123, 127  
 UMMON Bun-en 34

VELJAČIĆ, Čedomil 30, 119  
 VIDRIĆ, Vladimir 70, 105, 121, 122,  
 160, 226  
 VINCI, Leonardo da 28

WAHL, C. W. 246  
 WALEY, Arthur 47  
 WALSH, C. A. 123, 187  
 VALSHE, M. O'C 30, 42  
 WATTS, Allan W. 29, 45, 121  
 WORDSWORTH, William 115

YAHA 143  
 YAJIN 254  
 YAMEI 153, 255  
 YASEN 111, 253  
 YASUDA, Kenneth 59, 66, 67, 101,  
 123, 126  
 YASUI 237  
 YAYÛ Yokoi 240, 241  
 YIKYOBO (Rikeiho) 205  
 YOSHIHISA Ashikaga 77  
 YUAN, kralj 99  
 YUASA, N. 66, 67, 96, 123, 125,  
 135  
 YUINEN 255  
 YUKAWA, Hideki 14

ZENON 131  
 ZOLA, Emil 78

## BILJEŠKA O PISCU

Vladimir Devidé, matematičar i književnik, član JAZU od 1973. godine, rođen je 3. svibnja 1925. godine u Zagrebu. Na Tehničkom fakultetu u Zagrebu diplomirao je 1951. godine, a doktorsku disertaciju iz područja matematičkih znanosti obranio na Prirodoslovno-matematičkom fakultetu 1956. godine. Redovni je profesor na Fakultetu strojarstva i brodogradnje Sveučilišta u Zagrebu od 1965. godine.

Suradivao je u brojnim našim i stranim časopisima kako književnim (140) tako znanstvenim radovima (40) i popularnim člancima (200). Autor je tekstova 8 TV filmova o kulturnoj povijesti i umjetnosti Japana i 16 obrazovnih TV filmova iz područja matematike.

V. Devidé objavio je slijedeće knjige iz oblasti matematike: **Matematička logika** (1964), **100 elementarnih ali težih zadataka** (1965), **Zadaci iz apstraktne algebre** (1968), **Zbirka elementarnih ali težih zadataka** (1972), **Riješeni zadaci iz više matematike s repetitorijem I i II** (1972, 1973), **Uvod vo matematičkata logika** (1973), **»Stara« i »nova« matematika** (1975), **Na izvorima matematike** (1979), **Matematika kroz kulture i epohe** (1979) – a s područja japanologije: **Japanska haiku poezija i njen kulturno-povijesni okvir** (1970), **Japan – tradicija i suvremenost** (1978) i **Iz japanske književnosti** (1985).

Književna kritika smatra Vladimira Devidéa našim vodećim japanologom, a njegovo djelo **Japanska haiku poezija i njen kulturno-povijesni okvir** temeljnim iz te oblasti.

Za svoj bogati rad dobio je mnogobrojne nagrade i priznanja.

## *SADRŽAJ*

PREDGOVOR, 5

KULTURNOPOVIJESNI OKVIR HAIKU, 9

HAIKU, 51

HAIKU PRIJE BASHŌa, 73

BASHŌ, 83

BASHŌovi UČENICI I NJEGOVA ŠKOLA, 137

BUSON I NJEGOVI UČENICI, 155

HAIKU PJESNIKINJE, 181

SHIKI, 219

IZBOR HAIKU OSTALIH PJESNIKA, 235

LITERATURA NA ZAPADNIM JEZICIMA, 259

KAZALO IMENA, 273

BILJEŠKA O PISCU, 277

SADRŽAJ, 279



*VLADIMIR DEVIDÉ*  
**JAPANSKA HAIKU POEZIJA**  
*I NJEN KULTURNOPOVIJESNI OKVIR*

*Likovna oprema*  
*NENAD DOGAN*

*Grafička oprema*  
*MARIJAN OSMAN*

*Izdanje*  
**CANKARJEVE ZALOŽBE**  
**LJUBLJANA**

*Glavni urednik*  
**TONE PAVČEK**

*Direktor*  
**MARTIN ŽNIDERŠIČ**

*Tisak*  
**VJESNIK**  
*Zagreb 1985.*

*Naklada 4000*