

0.

UVOD

Književnost je, u smislu obuhvatnoga korpusa književnih tekstova, uglavnom presudno određena malim brojem iznimnih primjeraka. Ako se obrati pozornost na njezine povijesne početke, ti se tekstovi često mogu razvrstati u dvije kategorije: narativna cjelina ili zbirka lirskih pjesama. Tekstovi koji pripadaju tim kategorijama u pravilu su oni koji nadilaze granice prostora, jezika, historije, etnosa ili nacije kao orijentiri čitateljima, piscima, proučavateljima i svima ostalima koji su na bilo koji način uključeni u književni život. Taj se život metaforički može vizualizirati kao mreža čija je svrha zahvatiti uvijek nove sudionike, koji će sami opet krpati i proširivati postojeću mrežu. Njezine se niti – na koje otpada većina sadržaja tako zamišljenoga života književnosti – sastoje od manje važnih i zapaženih tekstova, kakvi u (post)modernitetu nastaju svakodnevno, te od čvorova koji se odnose na iznimne tekstove, koji se na počecima književnih praksi obično nalaze u obliku epova i zbirki lirike. To su priče poput *Gilgameša*, *Mahabharate*, *Ilijade* ili *Tisuću i jedne noći* u epskome rodu te pjesme poput onih okupljenih u *Knjizi pjesama (Shijing)* ili u *Rerum vulgarium fragmenta (Kanconijer)* u lirskome rodu. Potonje dvije su presudno utjecale na lirske obrate koji su se dogodili u dvjema nacionalnim književnostima kojima se bavi ova knjiga, japanskoj i hrvatskoj, pa je prikladno navesti da i te književnosti u svojim začecima sadrže dvije zbirke lirskih pjesama koje su ih suštinski odredile, i to ne samo u lirici: *Kokinshū* i *Zbornik Nikše Ranjine*.

Ovu književnopovijesnu činjenicu iznimnih epskih i lirskih tekstova iskoristit ćemo kao ilustraciju jednoga sasvim recentnoga književnog obrata, odnosno potpune promjene u jednome književnom segmentu. To se odnosi na uspješno uvođenje izvorno japanske haiku poezije u hrvatsku književnu tradiciju i jezik, od čega je do sada prošlo više od pola stoljeća. S obzirom na to da te dvije književnosti prije toga nisu imale gotovo nikakve izravne veze, takav susret predstavlja obrat u odnosu na dotadašnji život hrvatske knji-

ževnosti, baš kao što i svaka pojedinačna važna knjiga stvara obrat ili „čvor“ u dotičnoj nacionalnoj književnosti. U skladu s time, osnovno istraživačko pitanje na koje će ova knjiga pokušati odgovoriti glasi ovako: „Kako znanje o haiku poeziji pridonosi poznavanju književnosti uopće, a napose hrvatske?“. Ono za sobom povlači i druga, poput: „Što čini haiku posebnim književnim oblikom?“, „Što je nužno znati o hrvatskom haikuu?“ ili „Što haiku donosi hrvatskoj književnosti?“, na koja će odgovore ponuditi pojedina poglavlja i veće cjeline, sa završnim pitanjem (i pokušajem odgovora) u završnome poglavlju: „Kako možemo analizirati hrvatski haiku?“. U podlozi svih ovih pitanja i odgovora nalazi se temeljna pretpostavka da je prisutnost haikua važan fenomen koji unosi određene obrate već u domicilnoj japanskoj književnosti, a zatim i na globalnoj te hrvatskoj razini, pa je stoga čitavoj vrsti i njezinim obratima potrebno posvetiti osobitu pozornost.

Riječ „obrat“ ima nekoliko nijansi značenja, od kojih su dvije općenitije „pokret na obratnu stranu“ ili „preokret“, no postoji i treća – „dosjetljiv izraz ili fraza u stilu i izražavanju“ – koja je posebno aktualna na području umjetnosti riječi (definicije su preuzete s *Hrvatskoga jezičnog portala*). Kao što će se nastojati pokazati, čitav haiku kao lirska pjesma podrazumijeva treće značenje. Drugo se značenje podrazumijeva kada pjesma sadrži *kire* (ili usjek), dakle u većini slučajeva. Prvo se značenje također podrazumijeva u globalnome kontekstu, gdje može doslovno označavati „haiku pokret“ koji naglasak stavlja na amaterizam i oralno, za razliku od profesionalizirane pismenosti koja dominira suvremenim zapadnjačkim shvaćanjem književnosti (u odnosu na čiji je prostor japanska književnost doslovno na obrnutoj strani svijeta). Način na koji funkcioniraju ovakvi, općeniti obrati haikua, koji su inherentni čitavoj vrsti, ovdje se nazivaju njegovom mehanikom, dok se obrati koji se ostvaruju u pojedinim njezinim ostvarenjima, odnosno konkretnim pjesmama razmatraju kao mehanizmi haikua. Sličnu je logiku i metaforu već opisao Viktor Šklovski govoreći o umjetnosti cirkusa: „Svaka umjetnost ima svoj mehanizam [stroj] – to što njezin materijal pretvara u nešto umjetničko, trajno. Taj mehanizam iskazuje se u različitim kompozicijskim postupcima, u ritmu, u fonetici, sintaksi, sižeju djela. Postupak je to što izvanestetski materijal pretvara u umjetničko djelo“ (prema Ugrešić 2017: 106-107; vidi i Bedenicki 1968: 1234). Dakle, u ovoj će se knjizi istodobno nastojati opisati – prvo – kako se haiku upisuje u književnost (pogotovo hrvatsku) pomoću niza obrata i – drugo – kako ti obrati te drugi umjetnički, odnosno kompozicijski postupci tvore cjelinu pojedinih pjesama, koje se posljedično mogu analizirati kada se ti postupci prepoznaju.

Uz ovaj uvod, opisivanje te mehanike podijeljeno je na šest poglavlja od kojih svako tematizira jednu vrstu obrata što se nalaze u mehanizmima kojima pojedini haikui djeluju na čitatelja.

Prvo poglavlje bavi se „obratom prema haikuu“, odnosno izlaže kako i na koji je način japanska lirski vrsta uhvatila korijena u hrvatskoj književnosti. Iznosi se pregled pjesničke i kritičke recepcije u Hrvatskoj i Europi kako bi se kontekstualizirao i opisao taj inicijalni književnopovijesni obrat, koji je omogućio sve ostale koji se tiču haikua u hrvatskoj književnosti.

Drugo poglavlje tiče se „obrata u haikuu“, što se odnosi na važan kompozicijski postupak *kire*, za koji se ujedno predlaže hrvatski ekvivalent „usjek“. Određeni zaključci o hrvatskoj aktualizaciji usjeka donose se na temelju računalne analize većega broja antologijskih pjesama, što se ujedno uspostavlja kao korpusna norma za čitavu knjigu, čije bi se područje interesa u većini slučajeva stoga moglo još preciznije odrediti kao „teorija i praksa hrvatskoga *antologijskog* haikua“.

Treće poglavlje zaokupljeno je kompozicijskim postupkom *kigo* (predloženi hrvatski prijevod je „dobnica“), koji također podrazumijeva jednu vrstu obrata, ali na način da svojom pojavom tematizira samu ideju obrata u smislu vremenskih ciklusa koji se standardno izmjenjuju unutar haikua. Time se razlikuje od usjeka koji djeluje više na konceptualnoj i sintaktičkoj razini, ali nastoji se pokazati kako ta dva mehanizma – i njima inherentni obrati – zajedno s ustrojem stiha čine temelj svakoga, pa tako i hrvatskoga haikua.

Četvrto poglavlje nadovezuje se na formalne i semantičke obrate haikua tematizacijom obrata koji haiku unosi u europske norme „lirskoga obraćanja“ ili komunikacije. Kao i u drugim poglavljima, predstavlja se analiza odabranih hrvatskih (i nekolicine japanskih) haikua kako bi se ilustrirao koncept obrata komunikativnosti, a u ovome poglavlju to se čini na osobitim korpusima hrvatskoga ratnoga haikua i hrvatskoga „globalnoga“ haikua, odnosno tekstovima hrvatskih autora objavljenima na engleskom jeziku.

Zatim slijedi peto poglavlje, koje odudara od ostalih, gdje se analiziraju izabrani tekstovi različitih hrvatskih autora kako bi se usredotočilo na jednoga od njih, Tončija (ili Tonča) Petrasova Marovića i njegovo „obraćenje“ na haiku. Razmatra se predodžba da je Marović jedan od prvih hrvatskih haiku pjesnika u kronološkom i estetskom smislu, kao i konkretni načini kojima jedan hrvatski pisac dio svoje prakse obraća i usmjeruje prema pisanju koje proizlazi iz haikua i japanske poezije općenito (*waka*).

Nakon te studije slučaja, koja ujedno služi da bi konsolidirala mehanizme haikua iz prethodnih poglavlja (usjek, dobnica, stih, komunikativnost), šesto i posljednje poglavlje pridodaje još dva takva elementa ili mehanizma. To su globalnost i *štimung*, čije se različite varijante prvo predstavljaju, a zatim se zajedno s preostala četiri mehanizma koriste za oglednu analizu

šest antologijskih pjesama, čime se ujedno zaključuje cjelokupna mehanika obrata hrvatskih haikua.

Na hrvatskome jeziku do sada nije objavljena znanstvena monografija koja bi se bavila hrvatskim haikuom kao književnim oblikom, pa ova knjiga nastoji popuniti tu prazninu koja postoji s obzirom da je sama vrsta vrlo popularna i prisutna u suvremenoj književnoj produkciji na hrvatskome jeziku, ali teorija još nije adekvatno popratila praksu. O popularnosti hrvatskoga haikua svjedoče ne samo mnoge pjesme, objavljene pojedinačno i u zbirkama, nego i njihovi prikazi te antologije, kao i nekoliko knjiga koje se posredno bave materijom hrvatskoga haikua, iako niti jedna do sada to nije učinila iz pozicije komparativne književnosti kao humanističke discipline, što se ovdje nastoji ispraviti. Najvažniji od postojećih naslova na hrvatskome jeziku svakako je knjiga *Japanska haiku poezija i njen kulturnopovijesni okvir*, koju je 1970. godine prvi puta objavio Vladimir Devidé i koja je zasigurno najviše utjecala na širenje haikua i razvoj njegove infrastrukture u Hrvatskoj. No, kao što je očito i iz njezinoga naslova, ta se knjiga hrvatskim haikuom – koji je tada još u povojima – bavi samo usputno, a haikuu općenito prilazi iz pozicije vođene zanosom i spoznajama koje su u međuvremenu doživjele nemale promjene. Stoga je došlo vrijeme za drukčiji pogled na tu tematiku, koji je utemeljen u suvremenijem shvaćanju književnosti, a ipak duguje početnu poziciju Devidéovom radu, čija je važnost bez premca (za odmjerenu i nužnu kritiku njegovoga općenitog pristupa proučavanju Japana i haikua vidi Lakić Parać 2019).

Ova knjiga stoga dijelom nastoji ispraviti i popuniti neke propuste i lakune koji su se pojavili u hrvatskome poznavanju haikua, kao što su važnost usjeka, tekstualne veze s taoizmom i japanskim dvorskim pjesništvom, te općenito njegova kontekstualizacija, dakle razmatranje kako se (hrvatski) haiku odnosi prema drugim književnim tekstovima. Povratni odnos – hrvatskih tekstova prema haikuu – je inače prilično ambivalentan, što također djelomice proizlazi iz njegove žanrovske posebnosti. Naime, autori pjesama su obično ne samo pozitivno, nego čak i entuzijastično nastrojani prema lirskom žanru u kojem pišu, dok se s druge strane kod niza drugih autora pojavljuje negativna predodžba, pa čak i stereotip o hrvatskom haikuu. Na primjer, već citirana Dubravka Ugrešić (koja je prevela navod iz Šklovskoga) u svojem eseju simptomatičnoga naslova *Karaoke kultura* piše o amaterizmu sredinom osamdesetih godina prošloga stoljeća, te navodi kako se on „najduže zadržao u kružocima haiku pjesnika (koji su marljivo razmjenjivali svoje uratke i slali svoje pjesme nekoj maglovitoj komisiji za dodjelu svjetske nagrade za haiku pjesništvo u Japanu) i opskurnim esperanto klubovima” (Ugrešić

2015: 32-33). Na sličnome tragu, ali u mnogo čitanijem fikcionalnom tekstu, Ante Tomić u romanu *Što je muškarac bez brkova* iz 2000. godine jednoga od glavnih likova karakterizira kao amaterskog haiku pjesnika, čija je nemušta poezija povod za komiku. U oba teksta razvidan je ironičan odnos prema opskurantizmu i rubnosti dotičnoga pjesništva prema eksplicitnom centru Japana i implicitnom centru hrvatskoga književnog kanona. Da zaokružimo taj stereotipni prikaz, možemo još spomenuti Tanju Radović koja u suvremene romanu *Rent-a-talent* opisuje tragikomičan lik „VeVe“, krsnoga imena Cilika, koji dolazi u Zagreb kao književni centar iz provincije i pretendira na status važne autorice iako je napisala samo dvije zbirke haikua objavljene u samizdatu pod naslovima *Dan je dogorio* i *Noćni pastuh*. Navedeni je roman inače osobito zanimljiv jer se – slično kao *Karaoke kultura* – bavi amaterskim i poluprofesionalnim književnicima i umjetnicima te udjelu talenta u stvaranju profesionalnog umjetnika i umjetnosti, što je upravo karakteristika još jednoga obrata haikua na koji ovdje možemo upozoriti.

Naime, haiku praktički u svojoj srži posjeduje jednu vrstu obrata jer polazi od dvorske i poetske tradicije Japana koja je upisana u njegove kompozicijske elemente što smo ih naveli, no s druge strane, realizira se u humorističkome ključu koji postoji samo kao odmak ili obrat od kodificirane tradicije. Na to upućuje već sami termin: na japanskome se sastoji od dva kineska znaka (俳句) koji označavaju nešto smiješno, neuobičajeno ili glumu (*hai*), odnosno stih, izraz ili rečenicu (*ku*). Prvi se znak pritom sastoji od dva radikala (人 i 非, čovjek i prefiks negacije) koji zajednički doslovno označavaju „nečovječno“, što se može protumačiti i kao „netradicionalno“, odnosno obratno od ljudskih običaja. Dakle, unatoč naizgled strogim pravilima, haiku odlikuje slobodarska priroda, pa stoga može funkcionirati i kao neka vrsta komičnoga obrata unutar većega korpusa poezije, slično distihu na kraju elizabetanskoga soneta. Iako je upitno koliko su navedeni hrvatski prozaici svjesni te gotovo parodijske uloge haikua u japanskoj književnosti (koja se ostvaruje u punoj mjeri kada haiku postane vulgarniji *senryū*), ona svakako postoji jer haiku u svim svojim varijantama nije do kraja napravio obrat iz klasične tradicije u popularnu književnost. Naprotiv, haiku je zadržao lirsku tenziju koja nastaje iz pokušaja balansiranja između visoke i niske književnosti (japanskim terminima: *ga* i *zoku*, odnosno *ushin* i *mushin*, o čemu više riječi u posljednjem poglavlju). To ga može činiti pogodnom metom za tekstualno i kulturno parodiranje, ali nužno je posjedovati (pred)znanje o tome da upravo takvu poziciju priželjkuje haiku, odnosno *haikai* (općenitiji termin za humorističnu haiku pjesmu, odnosno pjesništvo: 俳諧, *hai* – smiješno, neuobičajeno, gluma(c); *kai* – sklad, šala).

Važan pjesnički korpus koji nastaje na takav način, iz kombinacije inven-
cije i klasičnoga književnog izraza, opet nas upućuje na iznimne književne
primjerke („čvorove“), ali i na determinantu književnih mijena diljem svijeta.
Primjerice, Sheldon Pollock je prepoznao takav spoj „lirskoga poriva“ koji je
bio oralni, vernakularni, sekularni i dvorski s ‘poetskim porivom’, ili bolje knji-
ževnim porivom koji je ranije bio književni, latinski, sveti i crkveno-školski”
(Pollock 2009: 448) u začetcima europske pjesničke tradicije na narodnim
jezicima (kod trubadura i Dantea), kao i u nizu sličnih fenomena diljem južne
Azije u odnosu na sanskrt kao književni jezik. Slično tome, haiku se u Japanu
pomalja dobrim dijelom kao „lirski poriv“ građanstva u odnosu na „poetski
poriv“ koji proizlazi iz kineskoga jezika kao dominantnoga književnog medi-
ja. Kako primjećuje Peipei Qiu, kojoj ćemo se još često vraćati, „[o]sim nekih
žanrova narodne pjesme iz srednjovjekovnoga razdoblja, haikai je bio prvi
veliki pjesnički oblik u japanskoj povijesti koji je doveo u pitanje uzuse kla-
sičnoga poetskog izražaja [...] Međutim, popularnost i razbibriga sami po sebi
nisu dovoljni da haikai učine legitimnim pjesničkim oblikom. U japanskoj
pjesničkoj tradiciji poezija mora prenijeti nešto sveto i produhovljeno” (Qiu
2005: 21-2; ako nije drukčije naznačeno, svi prijevodi na hrvatski L. Š.). Haiku,
dakle, uspješno ostvaruje obrat od usmenog na pisano, primarno književno;
iako zbog kratkoće pretpostavlja elemente usmenosti kao što su pamćenje
većega broja pjesama napamet i njihovu usmenu (re)produkciju u jednome
dahu, haiku ustvari ovisi o pismu. O tome već od početaka haikua – osim
samih zapisanih pjesama – svjedoče zabilježeni dugi periodi rada na jednoj
pjesmi, činjenica da se širi uz razvoj tiska i nakladništva u 16. i 17. stoljeću,
te grafičke igre riječima. Prema tome, haiku u Japanu također nastaje na
razmeđu lirskoga i poetskoga, a slično bi se moglo reći i za hrvatski haiku u
daleko izmijenjenim okolnostima 20. i 21. stoljeća, gdje dominira poetski
poriv, kojem se onda nastoji pridati (poglavito amaterski, ali i profesionalni)
lirski poriv.

Zaključne riječi ovoga uvoda podijelit ćemo s trojicom uglednih pozna-
vatelja japanske poezije čiji navodi dobro opisuju predmet i namjeru ove
knjige. Prvi takav navod je ustvari definicija haikaija kako ga vidi kritičar
Tsutomu Ogata, prema kojem se radi o pjesničkoj vrsti koja „ostvaruje više-
struke implikacije kroz zavijanje i preskakanje, kroz iznimno kratku formu
redaka od pet-sedam-pet ili sedam-sedam slogova, kroz svakodnevni verna-
kularni jezik, te kroz ironijski tretman onih sfera koje isključuje tradicionalna
waka i *renga*” (prema Qiu 2005: 35). Ono što Ogata naziva „zavijanje i preska-
kanje” ustvari se može obuhvatiti jedinstvenim terminom „obrat”, pa ćemo
u poglavljima koja slijede pokušati pokazati kako se taj književni postupak
u svim svojim varijantama ostvaruje u hrvatskim i japanskim haikuima, a

donekle i u književnosti općenito. Drugi navod dolazi iz knjige koja se bavi japanskim dvorskim pjesništvom, dakle onim iz kojega primarno dolazi „poetski poriv“ haikua te njegova usmjerenost na obrat u smislu iznalaženja najboljega „izraza ili fraze u stilu i izražavanju“. Baveći se stavovima japanskih dvorskih pjesnika prema svojim materijalima i svojoj publici, Robert Brower i Earl Miner usputno primjećuju da bi „[p]roučavanje japanskoga pjesništva [možda] bilo korisno proučavateljima komparativne književnosti makar samo da pokaže koliko su Japanci bili u pravu kada su naglašavali te tradicionalne stavove, iako vjerujemo da se i standardno zapadnjačko shvaćanje mora iskoristiti kako bismo u potpunosti shvatili tonalni raspon japanskoga pjesništva“ (Brower i Miner 1988: 110). Iako se ovaj konkretan navod odnosi samo na jednu činjenicu „komparativne poetike“ – o čemu će biti više riječi u četvrtome poglavlju – kada se uopći on dobro ilustrira cjelokupnu namjeru ove knjige. Ta je namjera da stvori teorijski i praktično detaljnije obrazloženje haikua od onoga koje trenutno postoji u hrvatskoj znanosti o književnosti. Time će se ujedno stvoriti jedna vrsta indikatora za sve uopćene tvrdnje o književnim postupcima i lirici iz hrvatske perspektive. S obzirom da je haiku po svojoj genezi toliko udaljen od njih, svaka točna tvrdnja o književnim postupcima i lirici u hrvatskoj (pa i europskoj) književnosti morat će „proći“ i test haikua, to jest morat će se pokazati točnome i u okviru (hrvatskoga) haikua. U idealnome ishodu, ova će knjiga tako proučavateljima hrvatske, japanske, ali i komparativne književnosti ponuditi i eventualno proširiti neka znanja koja će im povratno omogućiti da drukčije, pa čak i bolje razumiju mehanizme kojima djeluje ne samo haiku, već i književnost u cjelini.