

Ariwara no Narihira i Ono no Komachi: poetika ljubavi i strasti u ranom razdoblju Heian

Šinko, Laura

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:733494>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-03**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

LAURA ŠINKO

**ARIWARA NO NARIHIRA I ONO NO KOMACHI:
POETIKA LJUBAVI I STRASTI U RANOM RAZDOBLJU HEIAN**

Diplomski rad

Pula, kolovoz, 2022. godine.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

LAURA ŠINKO

**ARIWARA NO NARIHIRA I ONO NO KOMACHI:
POETIKA LJUBAVI I STRASTI U RANOM RAZDOBLJU HEIAN**

Diplomski rad

JMBAG: 0303077465, redovita studentica

Studijski smjer: Jednopedmetni diplomski sveučilišni studij Japanologije – opći smjer

Predmet: Poglavlja iz japanske književnosti 2

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: filologija

Znanstvena grana: japanologija

Mentorica: doc. dr. sc. Tanja Habrle

Pula, kolovoz, 2022. godine.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Laura Šinko, kandidatkinja za magistru Japanologije, ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da nijedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica

Laura Šinko

U Puli rujna 2022. godine.



IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Laura Šinko dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom Ariwara no Narihira i Ono no Komachi: poetika ljubavi i strasti u ranom razdoblju Heian koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu sa Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnog pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli rujna 2022.

Potpis

Laura Šinko

Sadržaj

UVOD	1
1.RANO RAZDOBLJE HEIAN 平安時代 (794. – cca. 900.).....	3
1.1.Politika i politički odnosi s Kinom	5
1.2.Religija u ranom razdoblju Heian	7
1.3.Dvorjani i uloga žena.....	9
1.4.Jezik i književnost.....	11
2.WAKA POEZIJA (和歌).....	14
2.1.Man'yōshū (万葉集).....	15
2.2.Kokin Wakashū (古今和歌集)	19
2.3.Predgovor Kokinshūa i mono no aware 物の哀れ.....	22
2.4.Ljubavna waka poezija	24
2.5.Žene i waka poezija.....	27
3.ONO NO KOMACHI 小野小町	29
3.1.Poezija Ono no Komachi.....	31
3.2.Noh predstave o Ono no Komachi.....	36
4.ARIWARA NO NARIHIRA 在原業平	39
4.1.Poezija Ariwara no Narihira	41
4.2.Ise monogatari 伊勢物語	45
ZAKLJUČAK	48
SAŽETAK	49
ABSTRACT	49
LITERATURA.....	50
Internetski izvori:.....	55
概要	57

UVOD

Ljubav kao izvor inspiracije provlači se u japanskoj književnosti od samog početka njezine povijesti. Osjećaji ljubavi i strasti imali su važno mjesto u oblicima verbalnog izražavanja i tijekom pretpismenog doba. Ljubav je ubrzo postala prepoznatom od strane prvih književnih stvaralaca kao značajan aspekt dvorskog života te je dominirala većinom prvih pjesama na japanskom pismu (Kordzińska-Nawrocka¹ 2011:1).

U ranom razdoblju Heian, kada je poezija bila pod snažnim utjecajem kineske kulture, stvaraju se dva legendarna pjesnika ljubavne *waka* poezije koji su u japanskoj književnoj kulturi poznati kao vrhunski stručnjaci poezije, ali i strastveni ljubavnici – Ariwara no Narihira i Ono no Komachi. Njih dvoje kroz stoljeća postaju inspiracijom za razne umjetnosti i legende te su i danas literarna zanimacija mnogih znanstvenika, posebice zbog prepoznatljivih stilova koji su vidljivi u njihovim pjesmama.

U prvom poglavlju ovog rada bavimo se isključivo ranim razdobljem Heian. Započinjemo općim informacijama o tom razdoblju te nastavljamo politikom i religijom. Bitno je, prije nego što analiziramo autore, znati njihovu povijesnu pozadinu i društvo u kojem su se razvili. Nadalje, kroz cijeli se ovaj rad analizira uloga žena u društvu i poeziji.

Drugo poglavlje bavi se *waka* poezijom te se dotičemo njezinih formi i pravila pisanja. Poslije toga analiziramo, kroz razne pjesme, prve dvije pjesničke antologije *Man'yōshū* i *Kokinshū*. *Kokinshū* nam je od posebne važnosti jer su u toj antologiji najviše zastupljene pjesme Ono no Komachi i Ariwara no Narihira. Kroz te dvije antologije vidimo važnost ljubavne *waka* poezije i upoznajemo pojmove kao što su *makurakotoba*, *kakekotoba*, *engo* i *mono no aware*. Nadalje, i dalje kroz primjere, analiziramo ljubavnu *waka* poeziju, pa tako i žensku *waka* poeziju.

¹ Iwona Kordzińska-Nawrocka diplomirala je japanske studije na Sveučilištu u Varšavi i Sveučilištu Shinshū (Japan). Godine 2003. doktorirala je, a 2011. stekla postdoktorski stupanj - doktor *habilitatus* iz područja japanske književnosti. Trenutačno radi na Katedri za japanske studije na Sveučilištu u Varšavi. Specijalizirala se za klasičnu književnost i jezik, kao i za drevnu i suvremenu japansku kulturu. U ovom radu se njen rad *The Literary Image of Love in Japanese Court Culture* (2011.) spominje u uvodu, zaključku i kroz analiziranje ljubavne poezije. Izvor: <https://uw.academia.edu/IwonaNawrocka> (pristup 12.9.2022).

U trećem poglavlju bavimo se životom Ono no Komachi i legendama koje su vezane uz njen lik. Nažalost, nije ostalo puno informacija o njezinu privatnom životu, pa čak postoje i vjerovanja da Ono no Komachi nije bila samo jedna žena te da su legende vezane uz više žena kroz stoljeća. Ipak, Ono no Komachi iz *Kokinshūa* bila je vješta pjesnikinja koja je zadivila mnoge svojom poezijom, a u kojoj često vidimo *makurakotobu*, *kakekotobu* i *engo*. Kroz ovo poglavlje također govorimo o njenoj poeziji pa spominjemo i određene komentare, a najviše ipak analiziramo njezine pjesme.

U četvrtom i posljednjem poglavlju bavimo se herojem ljubavne poezije Ariwara no Narihikom. Ariwara no Narihira poznat je po svojem strastvenom pisanju *waka* poezije s *mono no aware* estetikom. Za razliku od većine njegovih suvremenika, Ariwara no Narihira nije često pratio pravila pisanja *waka* poezije te je za nju bio osuđivan jer je bila preosjećajna. Slično kao i Ono no Komachi, bezobzira na osude, ipak je prozvan među šest pjesničkih genija (*rokkasen*). O njegovu životu imamo puno više za reći jer je Ariwara no Narihira bio unuk careva, i s očeve i s majčine strane. Time pratimo njegovu genealogiju; od njegova djeda s očeve strane, kao i sve probleme koji su zahvatili njegovu obitelj. Nadalje, upoznajemo njegov profesionalni život, koji nije bio toliko uspješan, kao i književni život te sve titule koje je imao tijekom života. Na kraju, dotičemo se legendi o njegovu fatalnom načinu života, koji je navodno bio prepun ljubavnih drama, a ponajviše se bavimo njegovom poznatom *waka* poezijom.

U konačnici, cilj ovoga rada jest prikazati stanje svijesti društva ranog Heian razdoblja poznatog kao romantičara povijesti Japanske poezije te analizirati i usporediti dvije najbitnije ljubavne figure toga doba – Ariwara no Narihira i Ono no Komachi.

1.RANO RAZDOBLJE HEIAN 平安時代 (794. – cca. 900.)

Razdoblje Heian (*heianjidai* - razdoblje mira i spokoja) odnosi se na razdoblje od 400. godina koje je trajalo od osmog stoljeća pa do kraja dvanaestog stoljeća (749.-1185.), kada je središte političke moći bilo u Heiankyōu (današnji Kyoto), čiji naziv označava ovo razdoblje (Shirane² 2007: 66).

Naglašava se da je Heian razdoblje političkih podjela koje se odnosi na period u kojoj se vlast vršila iz glavnog grada. Heian razdoblje prilično se razlikuje od budućeg Japana koji je imao militarističku vlast, dok su u Heianu aristokrati naglašavali vladavinu građanskim vještinama. Time je Heian razdoblje obilježeno kulturnim razmatranjima i promjenama, kao i političkim, književnim, umjetničkim i vjerskim (Hurst III 2007:30).

Politički početak razdoblja Heian može se pratiti od 781. godine kada je car Kanmu (r.781 – 806) naslijedio prestolje. Krajem razdoblja Heian uglavnom se smatra 1185. godina kada je *Taika (Heike)* klan uništen te je Minamoto no Yoritomo (1147.-1199.) postao novi militaristički vođa i osnovao *kamakura bafuku* (militarističku vladu) u istočnom Japanu. Razdoblje Heian može se razvrstati, politički i kulturno, u tri perioda: rano, srednje i kasno Heian razdoblje (Hurst III 2007:34).

Rano razdoblje Heian proteže se od osnivanja glavnog grada Heiankyōa pa do ranog desetog stoljeća, kada je na vlasti bio car Daigo (r.897. – 930) (Shirane 2007: 66). Varner³ (2005:16) govori kako područje Heiankyōa prvobitno nije bilo odabrana lokacija za novi glavni grad. Godine 784. car Kammu izdao je naredbu da se tadašnja prijestolnica premjesti na sjever, tridesetak kilometara iz Heijōa (današnja Nara) u Nagaoku. Ova je odluka djelomično potaknuta zabrinutošću zbog

² Haruo Shirane profesor je japanske književnosti i kulture i voditelj Odsjeka za istočnoazijske jezike i kulture na Sveučilištu Columbia, predaje i piše o predmodernoj i ranoj modernoj japanskoj književnosti i kulturi, s posebnim interesom za prozu, poeziju, performativne žanrove (kao što su pripovijedanje i kazalište), te vizualnu kulturu. Kroz ovaj se rad često citira njegova knjiga *Traditional Japanese Literature: An Anthology, Beginnings to 1600* (2007.) jer je neiscrpn i izvorišni izvor općih informacija o ranom razdoblju Heian, pa tako i o najbitnijim tekstovima, pjesmama i autorima tog razdoblja. Izvor: <http://www.columbia.edu/~hs14/> (pristup 10.9.2022).

³ Melinda Varner suradnica je s Programom za podučavanje istočne Azije na Sveučilištu Colorado u Boulderu i voditeljica seminara za Nacionalni konzorcij za podučavanje o Aziji u sjevernom Coloradu i Wyomingu. Njen rad *Teaching about Heian Japan* (2005.) je vodilja za analizu ranog razdoblja Heian u ovom radu, jer je navela i detaljno objasnila svaki aspekt razdoblja. Izvor: <https://www.asianstudies.org/publications/aaa/archives/teaching-about-heian-japan/> (pristup 10.9.2022).

rastućeg političkog utjecaja budističkih hramova unutar granica grada Nare. Ubrzo nakon što se dvor preselio u Nagaoku, politička suparništva kulminirala su progonstvom i kasnijim ubojstvom careva brata, princa Sawara.

Novu prijestolnicu i građane ugrozilo je niz prirodnih katastrofa i nesreća koje su se pripisivale gnjevu Sawarinog duha. Unutar manje od deset godina od osnutka, glavni je grad Nagaoka napušten, a novi glavni grad osnovan je na mjestu malog sela desetak kilometara od prethodne prijestolnice (Varner 2005:16). U novom glavnom gradu (današnji Kyoto), koji će biti prijestolnicom idućih nekoliko stoljeća, pratimo razvoj japanske kulture, a ovaj grad je smatran do današnjeg dana kulturnim središtem Japana.

Tijekom prvog stoljeća razdoblja Heian, kulturna razmjena s Kinom bila je na vrhuncu. Kineski jezik bio je jedini pisani oblik komunikacije kojim se služila vlada Heiana pa i aristokratski dvorski službenici. Kineska kultura zauzimala je središnje mjesto u japanskoj intelektualnoj i materijalnoj kulturnoj baštini. Dokazi kineskog utjecaja mogu se uočiti u brojnim društvenim strukturama, uključujući urbanizaciju, službene dokumente, strukturu Heian vlade i rane pjesničke forme (Varner 2005:16).

Također, nacrti prijestolnice Nare, Nagaoke i Heiankyōa bile su prilagođene nacrtima kineskih gradova, uključujući glavni grad *Tanga Chang'an (Xi'an)*. Posuđujući iz kineskih konvencija u urbanističkom planiranju, Heiankyō je bio grad opasan zidinama, ulice su bile ravne i položene po osi istok-zapad i sjever-jug (Varner 2005:16).

No, unatoč jakom kineskom utjecaju u svakom aspektu ranog razdoblja, Heian razdoblje smatra se "zlatnom dobi" japanske povijesti. Često se naziva i "klasičnom dobi" Japana jer su za vrijeme toga razdoblja stanovnici tadašnjeg Japana počeli prilagođavati kineske kulturne značajke koje su kopirali u ranijim razdobljima pri stvaranju vlastite kulture, osobito kroz razvoj fonetskog pisma *kana* (Hennessey 2015: 2).

Prema današnjim standardima, na neki se način Heian društvo može smatrati društvom ispred svog vremena. Primjerice, smrtna kazna bila je ukinuta većim dijelom toga razdoblja, čime je Japan možda postao prva zemlja u svijetu koja je to učinila (Schmidt 2002: 191). Nadalje, aristokratske žene Heian razdoblja imale su više prava i sloboda od japanskih žena u kasnijim razdobljima, poput prava na

nasljedstvo i pravne zaštite od nasilja od strane svojih muževa (Ivan Morris 1994: 205 – 208). Naposljetku, Heian razdoblje Japana stoljećima je imalo stabilnu središnju vladu, posebno u usporedbi s kasnijim razdobljima (Hennessey 2015: 2).

Zbog tako velikih i opsežnih promjena i utjecaja za vrijeme ranog razdoblja Heian, u ovome će poglavlju biti analizirani i objašnjeni kultura, politika i društvo, kako bi se dobila što objektivnija slika tadašnjeg života, fokusirajući se na život aristokratskih žena i muškaraca.

1.1. Politika i politički odnosi s Kinom

Političke strukture ranog Heian razdoblja Japana nude dodatni dokaz o tome koliki je politički i kulturni utjecaj imala Kina na Japan toga doba. Tijekom sedmog stoljeća, *Taika* zemljišne reforme (645.) i provedba *Taihō* kodeksa (702.) politike nastojale su restrukturirati sudske administrativne urede i politike po principu kineskog vladanja. Veze s *Tang* Kinom bile su održavane kroz redovne diplomatske izaslanike slane iz rane japanske nacionalne države na kineski dvor do 894. godine, kada je dugogodišnja tradicija iznenada prekinuta. (Varley 2000: 7).

Kada je car Kanmu (737. – 806.) 794. godine utemeljio Heiankyō, nova je prijestolnica trebala biti stalno birokratsko i ritualno sjedište snažne, centralizirane države u kineskom stilu. Neke od ključnih osobina koje su trebale definirati izgled prijestolnice nikada nisu u potpunosti realizirane, a ostvarena raskoš glavnoga grada brzo se raspala. Ne samo da je japansko političko uređenje funkcioniralo vrlo drugačije od svoga kineskog prototipa, stvarna moć, čak i od samog početka, više je počivala na privatnoj političkoj moći, nego na državi (Stavros 2014:1 – 28).

No, car Kanmu bio je vrlo utjecajan u uređenju države pa je tako među svojim brojnim inovacijama, osmislio i dva nova ureda – Ured za arhiviste (*Kurōdo-dokoro*) i Carsku policiju (*Kebiishi-chō*). Također tijekom njegove vladavine, vladini dužnosnici postupno su prestali provoditi popis stanovništva i preraspodjelu zemlje. Od najveće važnosti za državu bila je Kammuova promjena strukture vojske. U sedmom su stoljeću japanski čelnici stvorili regrutnu vojsku kako bi ojačali unutarnju centralističku vlast. Ta je vojska prvenstveno bila sastavljena od seljaka s ciljem

suzbijanja građanskih pobuna i obrane od moguće invazije s azijskog kopna (Zola⁴, 2008: 9).

Međutim, do kasnog se osmog stoljeća vojska seljačkih pješaka pokazala nepraktičnom. Seljaci, koji su obično imali malo ili nimalo iskustva s konjima, nisu bili dobra konjica. Kao rezultat toga, 792. godine Kammu je ukinuo novačenje. Tako je za militarističku pomoć tražio aristokrate pri osiguravanju konja i vojnika za svoje ratove. Ovo je bio važan trenutak za budući uspon samuraja (Zola 2008: 9).

Zola (2008:7) navodi da je jedan od razloga naglog pada kineskog utjecaja bio je pad dinastije *Tang*. Nakon građanskih pobuna sredinom osmog stoljeća, utjecaj *Tang* dinastije počeo je slabiti. Japanci, nakon građanskih pobuna, više nisu slali izaslanike u Kinu te su godine 894. službeno obustavili diplomatske posjete. Iako su se budistički učenjaci i trgovci nastavili kretati između Kine i Japana, službene diplomatske posjete neće se dogoditi idućih 500 godina. Također, u tom periodu, mijenja se način razmišljanja Japanaca o vlastitoj kulturi te se kolektivno počinje stavljati naglasak na autohtonu japansku kulturu.

S druge strane, Shigeta (2010: 298) zaključuje da čak i kada je Heian vlada prestala slati japanske izaslanike dinastiji *Tang*, kulturna i politička razmjena između Japana i Kine nastavila je teći preko kineskih knjiga. Za vrijeme cijelog razdoblja Heian uvezene knjige iz Kine apsorbirane su u japansko društvo. Posebno se radilo na analiziranju književnosti dinastije *Shoguan* i produbljivanju sadržaja kineske poezije.

Opće je poznato da su kineske knjige prvobitno uvedene u političke svrhe pa su se tako i koristile u stvaranju i oblikovanju japanske vlasti. Zapravo, kineski se jezik koristio u pravnim spisima i državnim odlukama. Tako, primjerice, u japanskom *Ritsuryōu* vidimo presliku kineskoga političkog sustava zvanog *Tang* zakonik. (zakonik sažima legalističko i konfucijansko tumačenje prava) (Shigeta 2010: 299). Time je sama osnova japanskih zakona bazirana na primjeru kineskog postavljanja društva.

⁴ Jaye Zola umirovljeni je profesor i knjižničar Sveučilišta Colorado u Boulderu. Objavio je nekoliko radova koja se bave japanskom kulturom te planove i programe edukacije japanske kulture na fakultetima. U ovom se radu koristi njegov rad *A Case Study of Heian Japan Through Art: Japan's Four Great Emaki* jer se bavi kineskim utjecajem na japansku kulturu i politiku, pa tako i državnim promjenama tog doba. Izvor: <https://www.colorado.edu/ptea-curriculum/imaging-japanese-history/case-study-heian-japan-through-art-japans-four-great-emaki> (pristup 10.9.2022).

No, nisu svi plemići uključeni u donošenje političkih odluka bili vješti u kineskom pismu i jeziku. Naime, nakon što je u prvoj polovici 9. stoljeća prestala pravna obveza učenja sve plemićke djece u *Guozijanima* (državnim carskim akademijama kineske kulture i jezika), vidno se smanjio utjecaj kineske kulture na trendove japanskog dvora pa i pri političkim odlukama. Ipak, poneka su djeca aristokratâ bila educirana u sferi konfucijanizma, književnosti i političkim situacijama u Kini (Shigeta 2010: 298).

Time se, iako vidimo postupno političko udaljavanje Japana od kineskog utjecaja, i dalje kineski model književnosti, politike i religije uči kroz knjige i jezik. Pogotovo u ranom razdoblju Heian i s carem Kanmuom pratimo veliko divljenje, pa čak i kopiranje dinastije *Tang*, stoga se može zaključiti kako je Kina oblikovala politički život Japana toga doba.

1.2. Religija u ranom razdoblju Heian

Religija ranog razdoblja Heian, bila je gotovo političke prirode zbog društvene percepcije (duhovne) moći. Kombinirajući obožavanje kamija (popularno poznato kao šinto), ezoterični i egzoterični budizam, opsjednutost dušom i tradicionalnim vjеровanjima, kao i moralne i obredne prakse proizašle iz konfucijanizma i daoizma, vjerski život ranog razdoblja Heian bio je specifičan po vjеровanju u više religija i sinkretičkom gledištu (Blair 2013: 284).

Prema tome, Suematsu⁵ (2010: 4) zaključuje da su religija i religijski ritualni imali veliku kulturnu i političku važnost pri stvaranju ideje cara kao nadnaravnog bića. Ne gledajući religiju kao vjeru, nego kroz povijesni, društveni i politički aspekt, može se pročitati priroda tadašnjeg društva.

Konfucijanizam i budizam bili su najvažnije prakse uvedene iz Kine tijekom ranog razdoblja Heian. Više od dva stoljeća ranije, princ Shōtoku (572. – 622.) i drugi

⁵ Takeshi Suematsu profesor je na Sveučilištu Kyushu Sangyo u Japanu (Odjel za regionalni razvoj). Njegovo polje specijalizacije jest japanska povijest, a teme na kojima je bazirao svoja istraživanja jesu festivali i ceremonije. Njegov rad *Rani Heian-kyo: preispitivanje teorije 'Prvog Heian-kyoa* pridaje vrlo korisne zaključke u obrađivanju religije ranog razdoblja Heian. Izvor: <https://ras2.kyusanu.ac.jp/kyshp/KgApp/k03/resid/S001608;jsessionid=7766DEDE8DBB2485914B21459ED07D1D> (pristup 11.9.2022.)

dužnosnici ranog reformskog razdoblja Japana počeli su praktimirati kineski konfucijanizam i budizam te su učinili mnogo za promicanje obaju vjerovanja u Japanu (Varner 2005: 17).

Ipak, budizam je ostavio najveći kulturni, religijski i društveni utjecaj na Japance, te su se kroz stoljeća razvile mnoge sekte koje su zagovarale istinu budizma. No, izvorni budizam iz Indije, pa i od onoga se u Kini znatno razlikuje od budizma koji se razvio u Japanu za vrijeme razdoblja Heian.

Ako želimo pratiti budizam bez političkog utjecaja, od posebne važnosti za razumijevanje razvoja budističke kulture diljem Japana u ranom razdoblju Heian jesu umjetnička djela – kipovi koji su služili kao objekti štovanja u velikom broju hramova sagrađeni diljem Japana tijekom devetog stoljeća. Slike otkrivaju religiozno iskustvo bitno drugačije od onoga artikuliranog tekstovima te dokumentiraju duhovne živote većine Japanaca toga vremena, a ne samo ideje nekolicine velikih mislilaca i njihovih aristokratskih pokrovitelja, dok kiparska djela opisuju budizam koji je cvjetao daleko od središta političke i vjerske vlasti u glavnom gradu Heian (Morse 2007: 153).

Što se tiče simbioze između religija i religioznih praksi, unatoč nekim ranim otporima, budizam je u Japanu postigao relativno skladan suživot sa šintoizmom, japanskim autohtonim sustavom štovanja duhova prirode i predaka. Uvođenje budističke misli u Japan bilo je ubrzano s pomoću sinkretičke doktrine koja je priznavala različita šintoistička božanstva (*kami*) kao i manifestacije novouvedenih buda i *bodhisattvi*⁶, pa tako i *onmyōdō*⁷ praksi (Varner 2005: 18).

Misao onoga što nazivamo *onmyōdō* razvila se unutar granica aristokratskog društva ranog razdoblja Heian, a preuzeta je iz Kine. Kad su se aristokrati suočili s nenormalnim pojavama ili su se našli u neposrednoj blizini bolesne osobe, okrenuli su se proricanju *onmyōji* osobe. Različite *mantr*e koje su aristokrati prakticirali služile su kao sredstvo zaštite od nesreća kao što su bolest i požar, a također se vjerovalo da ostvaruju težnje aristokrata za dugovječnošću i prosperitetom. Nadalje, bila je uobičajena praksa za aristokrate ranog razdoblja Heian pitati *onmyōjija* o tabuima i

⁶ *Bodhisattva* je pojam iz budizma, a znači onaj koji traži buđenje – dakle, pojedinac na putu da postane buda. Izvor: <https://www.britannica.com/topic/bodhisattva> (pristup 12.9.2022).

⁷ *Onmyōdō* je skup okultnih praksi koje su nastale iz kineskog Yin Yang okultizma. Pod *Onmyōdō* prakse se ubraja astronomija, izrada kalendara i astrološka raspodjela vremena. *Onmyōdō* se ubrzo razvio u religijsku praksu jer su uvrstili šintoističke obrede pa tako i budističke i daoističke (Hayashi Makoto 2006:49).

smjernicama prije odlaska na službeni put ili važnog događaja i ceremonije (Shigeta i Thompson 2012: 67).

Kako piše Hori, prakticirali su i obrede za dobru žetvu, lijepo vrijeme, pročišćenje i dobru sreću. Sve navedene kineske prakse bile su uspješno popularizirane te su se miješale sa šintoizmom i tako se neprimjetno spojile u narodna vjerovanja koja su se proširila na čitav Japan. Potomci svećenika *onmyōdō* ili čarobnjaci niže društvene klase putovali su od sela do sela kako bi propagirali svoja vjerovanja (Hori 1968: 79).

Prema navedenim izvorima zaključujemo kako se za vrijeme ranog razdoblja Heian stvara, preko religije, identitet Japanaca te se događa miješanje mnogih religija, praksi i vjerovanja koje naposljetku postaju različite od izvornih, točnije japanske. U tom razdoblju možemo pratiti seljake i građane koji i dalje svoju vjeru zasnivaju na autohtonom šintoizmu, ali i počinju prihvaćati budizam te ga štovati kroz umjetnost.

Aristokrati su se ipak i dalje služili okultnim praksama, pa tako i znanjima prenesenim iz konfucijanizma i budizma. *Onmyōdō* je bio svakodnevna praksa mnogih aristokrata pri donošenju važnih odluka, dok je konfucijanizam imao utjecaj na politički život toga doba. Upravo u ranom razdoblju Heian postaje vidnim spajanje religije i države pri stvaranju japanske misli središnje države.

1.3. Dvorjani i uloga žena

Prije tisuću godina Heiankyō je bio naseljeniji od bilo kojeg europskog grada; jedno od rijetkih središta napredne civilizacije bilo gdje u svijetu. Muški članovi aristokracije borili su se za političku naklonost i položaje moći; kćeri aristokratskih obitelji slane su, s otprilike četrnaest godina, kao družice članovima carskog kućanstva (Hirshfield i Aratani⁸ 1990: 3).

⁸ Nagradivana pjesnikinja, esejistica i prevoditeljica Jane Hirshfield autorica je devet zbirki poezije te je uredila i suprevela četiri knjige koje prikupljaju djela svjetskih pjesnika iz prošlosti: *The Ink Dark Moon: Poems by Ono no Komachi and Izumi Shikibu*, *Women of the Ancient Court of Japan* (1896.); *Women in Praise of the Sacred: Forty-Three Centuries of Spiritual Poetry by Women* (1994.); *Mirabai: Ecstatic Poems* (2004.); i *The Heart of Haiku* (2011). Time je svoju karijeru posvetila poeziji, posebice ženskoj poeziji Japana. U ovom radu se često spominje knjiga *The Ink Dark Moon: Poems by Ono no*

U to se vrijeme samo udajom kćeri status obitelji mogao trajno unaprijediti. Tom praksom, aristokratske su obitelji kulturno obrazovale žene u svim kulturnim sferama, tako da su bile gotovo jednako obrazovane kao i muškarci.

Što se tiče muškog djela aristokracije ranog razdoblja Heian, razumijevanje aristokrata znatno se poboljšalo proučavanjem drevnih zapisa i dnevnika. Slika aristokrata koji je graciozan, ali ne mari za politiku, koja je nastala na temelju književnih djela i poezije, proučavanjem spomenutih zapisa i dnevnika, znatno se promijenila. Stari zapisi detaljno opisuju političke odluke i postupke te svakodnevne rituale koji su se prenosili njihovim potomcima putem usmenih predaja i dnevnika. Time, Suematsu navodi kako su središte života aristokrata bili politika i religijski rituali koji su se u obitelji prenosili s koljena na koljeno (Suematsu 2010: 1).

Razdoblje Heian ističe se po doprinosu žena u stvaranju vrsnih književnih djela te se smatraju pokroviteljicama japanske umjetnosti i vjerskih obreda. Njihovo sudjelovanje u političkim odlukama u središtu, međutim, tradicionalno se smatralo ograničenim, posebno u usporedbi s dvjesto godina ranijim dolaskom carice Suiko na prijestolje 592.godine, kada nije bilo strano da carsku titulu nosi žena (Sanae i Watanabe 2007: 15).

Značajna promjena dogodila se krajem osmog stoljeća, kada su žene imale manje moći u vladi i gotovo nestale s prijestolja. Ipak, nastavile su vršiti značajan utjecaj na druge načine, kao majke careva, i često su dobivale titule kao što su *kōtaibunin* (carska majka) ili *kōtaigō* (carska udovica) (Sanae i Watanabe 2007: 15).

To se dijelom može promatrati kao razlika između koncepcije muških i ženskih rodni uloga u ranom razdoblju Heian, pri čemu žene odaju dojam da su manje izravno uključene u poslove vlade, barem do te mjere da dopuštaju svojim muškim članovima obitelji da djeluju i odlučuju umjesto njih. Time želi se sugerirati da te žene nipošto nisu bile uklonjene iz dvorske politike i da je određena ženska „estetika povučenosti“⁹ mogla djelomično objasniti kako su mogle izgledati

Komachi and Izumi Shikibu, Women of the Ancient Court of Japan (1896.) koju je napisala zajedno s Mariko Aratani. Njihova knjiga je vrlo bitna pri shvaćanju dvora Heian razdoblja, kao i odnos prema ženama tog doba. Uz to, bitno za ovaj rad, analiziraju život i poeziju Ono no Komachi. Izvor: <https://www.poetryfoundation.org/poets/jane-hirshfield> (pristup 12.9.2022).

⁹ Estetika povučenosti kod žena proizlazi iz japanske estetike zvane *Yūgen*. *Yūgen* se prvi put spominje u kineskim filozofskim tekstovima, gdje ima značenje "tamno" ili "misteriozno". Nadalje, u *Noh* predstavama dobiva i značenje gracioznosti. Time, estetika misterioznosti i povučenosti davalo je

neupletene, unatoč činjenici da su bile fizički i društveno u središtu dvora (Hunter 2014: 55).

No, što se tiče ostalih aristokratskih žena (konkubina i žena aristokrata nižih staleža), imale su nekoliko službenih dužnosti, no većinom su bile prepuštene vlastitim zanimanjima. Čitale su i razmjenjivale primjerke antologija, pripremale se uz pomoć svojih sluškinja za izlete i javna događanja, svirale glazbene instrumente ili pisale poeziju te su općenito animirale jedna drugu i caricu kojoj su služile (Hirshfield i Aratani 1990:3).

Ipak, najveći dio njihove pažnje, čini se, bio je posvećen ljubavnim temama; ljubavna pisma bile su običaj udvaranja neudanih žena, a poligamija je bila uobičajena za muškarce. Tako su erotska ljubav i udvaranja bili vječne razgovorne i književne teme (Hirshfield i Aratani 1990:3).

1.4. Jezik i književnost

Japanci su koristili kinesko pismo, unatoč činjenici da japanski pripada potpuno drugoj jezičnoj skupini. Japanski sustav pisma zahtijevao je vrlo složene rekonfiguracije kineskog jezika za koji se koristi kineski znakovi (*kanji*). U početku je sustav pisanja poznat kao *kanbun* koristio kineske znakove za pisanje japanskog, koristeći i fonetske i semantičke vrijednosti kineskih *kanjija* (Varner 2005:18).

Najstariji tekstovi Japana napisani su početkom osmog stoljeća. *Kojiki* (712.) i *Nihonshoki* (720.), s ciljem učvršćivanja nove vlade te da s pričom o postanku svijeta opravdaju carevu nebesku legitimnost vladanja. Antologije japanskog pjesništva započele su se sastavljati krajem sedmog stoljeća, a *Man'yōshū* (zbirka bezbroj listova) i enciklopedijske kolekcije pjesama bile su sastavljane tijekom osmog stoljeća. Za razliku od *Kojikija* (Spisi drevnih događaja) i *Nihonshokija* (Kronike Japana) koji su skoro u potpunosti bili napisani na kineskom pismu, *Man'yōshū* koristi fonetski kineske znakove kako bi zabilježila pjesme pisane na japanskom jeziku (Shirane 2007:1 – 2).

dojam gracioznosti kod žena i bila je vrlo poželjna kod žena aristokratskog društva. Izvor: <https://plato.stanford.edu/entries/japanese-aesthetics/> (pristup 12.9.2022).

Dok su mnogi muškarci na dvoru Heian nastavili pisati poeziju i prozu na klasičnom kineskom pismu, sastavljanje *kana* pisma bilo je otkriće koje je proslavilo japansku vernakularnu proznu književnost, koju su većinom pisale aristokratske žene zbog nedovoljne obučenosti kineskim pismom, za razliku od muškaraca toga doba. Tijekom devetog stoljeća, sastavlja se niz carskih antologija kineskih pjesama (*kanshi*), koje su na klasičnom kineskom sastavljali japanski dvorjani, a pisane su u velikim količinama u vrlo kratkom vremenu (Varner 2005: 18).

U Heian Japanu poezija je bila društveni čin kojim bi aristokrati pokazali svoje umijeće, između ostalog i pisanja kineskog pisma, a eventualno je postala i nacionalnom umjetnošću.

Za skladanje dobre pjesme bilo je potrebno razumjeti okolinu i okolnosti pa, primjerice, što je bila formalnija situacija, to se očekivalo da pjesma bude formalnija – pazeći na detalje. Bilo je od velike važnosti da pjesma bude u skladu sa događajem na kojem je pjesma skladana; ta podjela na stupnjeve formalnosti vrijedila je i za *waku* i za *kanshi* poeziju (Smits 2007: 116).

Prema Keeneu¹⁰ (1993: 182) prestiž pisanja poezije i proze na kineskom, koji je već bio vidljiv tijekom razdoblja Nara (kao što je demonstrirala kompilacija antologije *Kaifūsō*), dodatno je ojačan krajem osmog stoljeća. Neki japanski budistički svećenici koji su bili na poduci u Kini stekli su visoko obrazovanje kineskog pisma i jezika tako da su mogli slobodno i graciozno izražavati svoje misli, često s gotovo razmetljivim pokazivanjem poznavanja kineske književnosti i filozofije.

Sklonost dvora ranog razdoblja Heian kineskom učenju rezultirala je kompilacijama prvih antologija – ne japanske, već kineske poezije. Neko je vrijeme doista postojala opasnost da bi kineski jezik mogao u potpunosti potisnuti japanski kao medij književnog izražavanja, ali umjesto toga japanski jezik, a posebno

¹⁰ Donald Lawrence Keene rođen je 18. lipnja 1922. godine u Brooklynu, New York. Umro je u Tokiju 24. veljače 2019. godine. U Brooklynu je pohađao javne škole i upisao se na Sveučilište Columbia sa šesnaest godina 1938. godine. Bio je počasni umirovljeni sveučilišni profesor Sveučilišta Columbia. Profesor Keene odigrao je vodeću ulogu u uspostavi studija japanske književnosti u Sjedinjenim Američkim Državama i šire. U ovom je radu najvažniji autor, bez čijih bi knjiga bilo vrlo teško napisati ovaj rad. Njegove knjige vrlo su pomno i opsežno napisane i analiziraju gotovo svaki detalj ili bitnu pjesničku ličnost Heian razdoblja. U ovom se radu spominju čak četiri njegove knjige: *Anthology of Japanese literature: From the Earliest Era to the Mid-Nineteenth Century* (1955.), *The Man'yōshū* (1965.), *The Pleasures of Japanese Literature* (1988.) i *Seeds in the Heart* (1993.). Svaka knjiga je donijela pregršt informacija o poeziji, a u svakoj knjizi je poezija analizirana na drugačiji način. Izvor: https://www.keenecenter.org/Donald_Keene.html (pristup 12.9.2022).

japanska književnost, imali su neizmjerne koristi od ove intenzivne izloženosti bogatstvu starije kineske književnosti (Keene 1993: 182).

Stoga je rano razdoblje Heian bilo vrhunac kineske poezije, a *waka* je bila preplavljena kineskom poezijom. Međutim, ta se situacija promijenila od kraja 9. stoljeća. Usponom nacionalne kulture rađa se tendencija izbjegavanja kineske kulture, a započinje revitalizacija starih *waka* pjesama (Xia, 2008: 3).

2. WAKA POEZIJA (和歌)

Waka poezija, u doslovnom prijevodu, japanska je riječ za poeziju (James P. Wagner i Nick Hale 2016: 1). *Waka* se često definira (iako je to samo oblik *waka* poezije – *tanka*) kao pjesma od trideset i jednog sloga grupiranih prema obrascu od pet *ku*, odnosno mjera od 5,7,5,7 i 7 slogova, pri čemu svaki slog mora biti gramatički neovisan, misleći na to da se frazalni prekidi u sintaksi redovno podudaraju s razdjelima između uzastopnih mjera. Na višoj razini organizacije, prve tri mjere tradicionalno su se nazivale *kami no ku* (gornja mjera), a posljednje dvije *shimo no ku* (donja mjera) (Shirane 2007: 146).

Waka uključuje niz oblika, pri čemu se *tanka* smatra najpoznatijim oblikom, kao što smo već spomenuli. Ostale poznate forme *waka* poezije jesu *chōka* (dugačka pjesma -5,7,5,7,5,7,5,7,7), *sedōka* (pjesma koja ponavlja prvi dio - 5,7,7,5,7,7) i *katauta* (pola pjesme - 5,7,7). (Miner¹¹ 1990: 670).

Od svojih početaka u kasnom sedmom stoljeću klasična japanska poezija (*waka*) bila je strogo aristokratski i dvorski žanr (Stilerman 2015: 1). Brower i Miner¹² (1961: 167) tvrde da *waka* poezija započinje tako što su aristokrati počeli koristiti poeziju, ne samo u pravne svrhe, nego kao oblik privatne komunikacije.

Što se tiče podrijetla *waka* poezije, postoje dvije teorije. Jedna je da su to bile pjesme u svrhu narodne predaje, a druga je da su bile obredne šintoističke pjesme (*utagaki*) koje su svoju popularnost dosegle za vrijeme Nara perioda (710.-794.).

¹¹ Earl Miner bio je profesor *emeritus* na Princetonu te vodeći proučavatelj engleske i japanske književnosti. Miner se pridružio fakultetu Princetona 1972.godine i otišao u mirovinu kao profesor engleskog i komparativne književnosti 2000.godine. Bio je specijalist za ranomodernu englesku književnost, klasičnu japansku književnost i komparativnu poetiku te je nagrađen Sveučilišnom nagradom Behrman 1993.godine za istaknuta postignuća u humanističkim znanostima. Također je primio Orden izlazećeg sunca od japanske vlade 1994. godine kao priznanje za njegovu predanost japanskoj književnosti. U ovom radu spominje se njegov rad *Waka: Features of Its Constitution and Development* (1990.) koji ukratko objašnjava glavne oblike *waka* poezije te knjiga koju je napisao zajedno s Robertom H. Browerom *Japanese Court Poetry* (1961.). Izvor: <https://pr.princeton.edu/news/04/q2/0420-miner.htm> (pristup 12.9.2022).

¹² Robert H. Brower, jedan je od utemeljitelja Studija japanske književnosti u Sjedinjenim Američkim Državama. Bio je profesor *emeritus* japanskog jezika i književnosti na Sveučilištu u Michiganu. Karijera mu je trajala četiri desetljeća, tijekom kojih je objavio brojne članke i monografije o tradiciji japanske poezije i pjesničke kritike, kao i njegova najpoznatija knjiga *Japanese Court Poetry* (s Earlom Minerom, 1961). U ovom radu se ta knjiga citira mnogo puta jer se također bavi i s ženskom poezijom i ljubavnom poezijom. U njoj dobivamo informacije o Ariwara no Narihira i Ono no Komachi te njihovoj poeziji. Izvor: https://www.press.umich.edu/18809/conversations_with_shotetsu (pristup 12.9.2022).

Utagaki je drevni običaj u kojem se muškarci i žene okupe na jednom mjestu i pjevaju pjesme jedni drugima dok plešu i vode ljubav (Shiraishi 2021: 223).

Utagaki obred održavao se na mjestu gdje su se susrela drevna sela i zajednice. Obredne su pjesme koje se izvode tijekom ceremonija i festivala. *Utagaki* pjesma jest dijalog između muškarca i žene (takozvana pjesma darivanja) (Shinada 1988: 50 – 69).

No, za razliku od Nara perioda, može se reći da je tijekom pedeset godina, od kraja 8. stoljeća do sredine 9. stoljeća, većina japanskih pjesama bila namijenjena samo dvjema osobama – muškarcu i njegovoj ljubavnici. U tom vremenu, japanska poezija nije imala javni utjecaj s obzirom na popularnost kineske poezije. No, upravo zbog ljubavnih pisama i čestitki, japanska poezija nije se izgubila tijekom dominacije kineske poezije te se već tijekom idućeg stoljeća uzdiže nad ostalim oblicima poezije (Brower i Miner 1961: 167).

Waka poezija najviše se razvila tijekom srednjeg i kasnog razdoblja Heian jer je postala svakodnevni neizostavni dio dvorskog života, ritualizirana i shvaćena vrlo ozbiljno. Ne samo da je postojao odgovarajući broj redaka i slogova, već i odgovarajuće teme i načini izražavanja tih tema, ili čak izražavanja emocija (Hazeltine 2013: 78).

Iako je kineska poezija možda imala istu razinu rigidnosti i formalnosti, ozbiljna kineska djela razlikovala su se od dvorske *waka*. Osim toga, i muškarci i žene pisali su *waka* pjesme, a muške i ženske uloge bile su posebno važne u Heian ljubavnoj poeziji, za razliku od kineske znanosti.

Mnoge *waka* pjesme iz razdoblja Heian, poput onih u *Man'yōshū* i *Kokinshū*, recitirane su na društvenim aristokratskim događanjima ili pak u obliku dara. Kao što smo već predhodno naglasili, svrha pisanja većine *waka* pjesama bila je ljubavne prirode, no čak i ako se radilo o individualnom stvaralaštvu, svrha tih pjesama bila su pjesnička natjecanja, gdje su se pjesnici natjecali u najbolje napisanoj pjesmi na zadanu temu (Shiraishi 2021: 223).

2.1. *Man'yōshū* (万葉集)

Man'yōshū (759.) najstarija je japanska antologija te se smatra najvećom i najkvalitetnijom od svih koje slijede. Sastoji se od 20 knjiga i sadrži više od 4 000 pjesama, koje su većinom napisali pjesnici koji su živjeli u *Fujiwara* i *Nara* razdobljima. Antologija odražava japanski život i civilizaciju 7. i 8. stoljeća, i ne samo da bilježi domorodačke misli i vjerovanja, već se također dotiče, makar i usputno, budizma, konfucijanizma i taoizma (Keene 1965: 13).

Velika većina od više od 4000 pjesama u *Man'yōshū* su *tanka* forma *wake*, ali najpoznatije pjesme zbirke jesu 265 *chōka* forme. Sustav pisanja u antologiji, takozvana *Man'yōgana* ili "Slogovno pismo "*Man'yōshūa*", obično se koristio na način da japansku verziju kineskog jednosložnog izgovora kineskih znakova koristi kao slogovne fonološke simbole. Vrlo su se često, međutim, znakovi koristili zbog njihove semantičke vrijednosti (Brower i Miner 1961: 481).

Značenje naslova antologije tema je rasprave stručnjaka stoljećima. Tri ideograma korištena u nazivu *man – yo – shu* doslovno znače "Zbirka deset tisuća listova", a često se navodi da je to figurativan način upućivanja na veliki broj pjesama u zbirci. "Deset tisuća" (*man*), poput engleske riječi "*myriad*", korišteno je za izražavanje neodređeno velikog broja. Druga je teorija ta da je "list" (*yo*) označavao *kotobu* ili *koto no ha*, što znači "lišće riječi", i daje slično značenje "zbirke od deset tisuća riječi", ali izraz *koto no ha*, čini se, da nije postojao u vrijeme kompilacije *Man'yōshūa* (Keene 1993: 88).

Identitet svih sastavljača i datum službenog završetka antologije nije siguran. Međutim, Otomo Yakamochi, općenito se smatra posljednjim urednikom. U antologiji ne postoji dosljedan sustav organizacije. Ponekad u knjizi dominira jedan autor, ponekad jedna vrsta poezije. Neke su serije pjesama organizirane kronološki, a neke tematski. Pjesme ili grupe pjesama obično se uvode u zaglavlje, a ponekad ih prate fusnote. Bilješke sadrže podatke kao što su ime autora, situacija o kojoj je pjesma nastala, oblik ili žanr, izvor i način prijenosa, kao i priče o pjesmama i komentare sastavljača antologije (Brower i Miner 1961: 481).

Primjerice:

Nigitazu ni

U Nigitazi

funanori sen to za ukrcaj nab rod
tsuki mateba čekali smo mjesec
shio mo kanainu barem nam je plima
ima wa kogiide na sada naklonjena.¹³

Osmu pjesmu I. knjige sastavila je princeza Nukata 661. nakon što je carica Saimei otišla u Kyushu odakle je trebala poslati flotu da oslobodi kraljevstvo Paekche, saveznika, od napada združenih vojski Sille i Kine. Nukatina pjesma opisuje jednu etapu putovanja do Kyushua. *Man'yōshū* ovu pjesmu pripisuje Nukati, ali fusnota dodaje da ju je također napisala carica Saimei (Keene 1993: 99-100).

Man'yōshū, za razliku od *Kokin Wakashūa* (općenito poznatog kao *Kokinshū*), i drugih 'carskih' antologija koje su kasnije sastavljene po nalogu suverena, bogat je pjesmama naroda kao i pjesmama dvora. Obuhvaća i usklađuje carske i plebejske elemente te otkriva sjaj gradskog života uporedo sa šarmom sela (Keene 1965:8).

Ipak, najvažnija tema antologije jesu "međusobna propitivanja", referenca na ljubavnu poeziju. Više od polovine pjesama u *Man'yōshū* jesu ljubavne tematike. Opisane ljubavne veze općenito su nesretne prirode, a to bi vrijedilo za većinu ljubavne poezije u kasnijim antologijama (Keene 1993: 92).

Najpoznatija pjesma princeze Nukate nastala je 668. godine tijekom lova koji je organizirao car Tenji. U strahu da bi princ prijestolonasljednik, njezin bivši suprug, mogao privući pažnju mašući joj, napisala je:

akane sasu Na putu prema poljima
murasakino yuki lavande boje grimiza
shimeno yuki u kraljevskom rezervatu:
nomori wa mizu ya neće li čuvar primjetiti
kimi ga sode furu ako mi mahneš rukavom?

Prijestolonasljednik (kasnije car Temmu) odgovorio je:

¹³ Prijevodi svih pjesama u ovom radu su autorice diplomskog rada (Laure Šinko).

murasaki no	Kada bih imao okrutne misli,
nioeru imo wo	o tebi, blistava kao
nikuku araba	cvjetovi lavande
hitozuma yue ni	bih li se zaljubio u tebe
ware koimeya mo	ženo drugog muškarca?

Nukatina pjesma i Temmuov odgovor, iako su savršeni primjerak "međusobnih propitivanja", pojavljuju se među raznim pjesmama prve knjige *Man'yōshūa*, vjerojatno zato što su bile skladane prigodom carskog lova, a ne u privatnijim okolnostima, no upravo ovaj oblik ljubavnih pjesama najzastupljeniji je u cijeloj antologiji (Keene 1993: 100 – 101).

Man'yōshū uspostavlja svoju književnu poziciju kao nacionalna antologija poezije u razdoblju Meiji. Posljednjih godina *Man'yōshū* ponovno privlači pozornost kao ishodište japanske književnosti i kulture. Komemorativni projekt 1250. obljetnice *Man'yōshūa* iz 2009. godine i komemorativni projekt 1300. obljetnice *Heijō-kyō* iz 2010. godine na različite su načine naglasili vrijednost *Man'yōshūa* kao kulturnog dobra. U svakom slučaju, *Man'yōshū* je konceptualiziran kao riznica drevnog japanskog života, pa ga se naziva i "domom japanskog srca" (Von Luebek 2018: 1).

2.2. *Kokin Wakashū* (古今和歌集)

Kokin Wakashū ili *Kokinshū* (oko 905.), zbirka starih i modernih pjesama, bila prva od dvadeset i jedne antologije japanske poezije sastavljene po nalogu japanskih vladara između 905. i 1433. godine. Sastoji se od 20 knjiga, točnije od 1111 pjesama, sve su, osim njih devet, *waka* poezija u *tanka* formi (Rodd¹⁴ i Henkenius 1996: 4).

Zbirka počinje *kana* (japanskim pismom) predgovorom i, u nekim izdanjima, završava komentarem na kineskom pismu. Pjesme su podijeljene u dvadeset svitaka (*maki*), svaki od tih naslova odnosi se na konvencionalnu pjesničku temu (godišnja doba, ljubav, rastanak, žalost, razne ili "mješovite" teme ili na žanr ("akrostih" pjesme, mješovite ili razne forme) (Shirane 2007: 146).

Prema McCullough¹⁵ (1985: 172), pjesme *Kokinshūa* mogu se podijeliti u tri razdoblja. Najranije razdoblje prvenstveno uključuje godine između 759. godine i smrti umirovljenog cara Sage, doba u kojem gotovo potpuno nema aktivnosti *waka* poezije poznatih pjesnika, iduće razdoblje pokriva četiri desetljeća od 842. godine do krunidbe cara Kōkōa 884. godine, tijekom kojeg je postojao društveni interes prema prepoznatljivim autorima, ali nije postojalo imperijalno sponzorstvo, i posljednje razdoblje koje se proteže od 884. godine, kada se *waka* počela vraćati u službeni život aristokrata, sve do oko 900. godine kada su vjerojatno napisane posljednje pjesme.

¹⁴ Laurel Rasplica Rodd je profesorica *emerita* japanskog jezika. Prije dolaska na Sveučilište Boulder 1994. godine predavala je na Sveučilištu Arizona i Sveučilištu Virginia. Dr. Rodd nagrađena je pohvalom japanskog ministra vanjskih poslova 2014. godine i Ordenom izlazećeg sunca 2017. godine, u znak priznanja za njezin izvanredan doprinos promicanju međusobnog razumijevanja i dobre volje između naroda Japana i Ujedinjenih Američkih država. Njena knjiga *Kokinshū: a collection of poems ancient and modern* (1996.) koju je napisala i prevela zajedno s Mary Catherine Henkenius, najpoznatiji je prijevod *Kokinshūa*. U ovom radu često spominjemo tu knjigu jer ju koristimo za opće informacije o zbrci, za pjesme zbrice, pa tako i analize tih pjesama. Izvor: <https://www.colorado.edu/cas/laurel-rasplica-rodd> (Pristup 12.9.2022).

¹⁵ Helen Craig McCullough (1918. – 1998.) bila je profesorica *emerita* na Odsjeku za orijentalne jezike na Kalifornijskom sveučilištu. McCullough je primila brojne počasti poput poziva da služi kao istaknuta gostujuća profesorica na vrhunskom istraživačkom institutu za japanske književne studije u Tokiju (*Kokubungaku Kenkyu Shiryokan*), uvođenje u Hall of Outstanding Women 1995. godine i primitak Medalje časti (*Kunsho*) od japanske vlade 1996. godine. U ovom radu spominjemo njezine dvije knjige *Tales of Ise: Lyrical Episodes from Tenth-century Japan* (1968.) i *Brocade by Night: 'Kokin Wakashu' and the Court Style in Japanese Classical Poetry* (1985). Time, bitana su literatura pri analiziranju *Kokinshūa* i za, kasnije u radu, analizu pjesnika Ariwara no Narihira i djela koje se veže uz njega Ise monogatari. Izvor: <http://texts.cdlib.org/view?docId=hb1p30039g&doc.view=frames&chunk.id=div00035&toc.depth=1&to.c.id=> (pristup 12.9.2022).

Više od polovine pjesama u *Kokinshū* pripisuje se gotovo 130 poznatih pjesnika, većinom iz kasnog devetog stoljeća. Od približno 450 anonimnih pjesama, za mnoge se vjeruje da potječu iz narodnih pjesama, iako neki komentari iz Heian razdoblja tvrde da su urednici namjerno identificirali te pjesme kao anonimne jer su ih napisale osobe iz najvišeg društvenog statusa, pa tako i osobe vrlo niskog statusa, ili ako su pjesme doticale razne tabue (Shirane 2007: 146).

Kokinshū je, zajedno sa zapisima o trima pjesničkim natjecanjima, glavni izvor informacija o *waka* poeziji ranog razdoblja Heian. U dva desetljeća, na prijelazu u 10. stoljeće, usavršio se dvorski model *wake*, poetski stil koji se počeo razvijati samo nekoliko desetljeća ranije i koji je trajao stoljeće nakon sastavljanja *Kokinshūa* (Rodd i Henkenius 1996: 4). U dvorski model *wake* spadaju i stilska izražajna sredstva kao što su *makurakotoba* nastala još u vremenu *Man'yōshūa*, te *kakekotoba* i riječi povezivanja (*engo*) nastale u vremenu *Kokinshūa* (Shiraishi 2021: 223).

Makurakotoba ("riječi na jastucima") obično se sastoje od pet slogova ili jednog retka. Kada modificirajući izraz premašuje ovu duljinu naziva se *jo*, ili "predgovor" (Mostow 1996: 15).

Tako, primjerice, 334. pjesma za koju se vjeruje da ju je napisao Kakinomoto no Hitomaro daje primjer klasične dvorske *waka* poezije:

ume no hana	Šljive sad cvjetaju
sore to mo miezu	ne razlikuju se -
hisakata no	od snježne magle
amagiru yuki no	koja prekriva nebo i sve ispod
nabete furereba	u bijelom uvrnutom svijetu.

"*Hisakata no*" jest *makurakotoba* za "*ama*" (nebo). Takav, specifičan oblik pisanja koji prikazuje pjesnik tipičan je za pisce iz doba *Kokinshūa* (Rodd i Henkenius 1996: 142).

Kakekotoba ("glavna riječ" ili "igra riječima") stilsko je izražajno sredstvo u kojoj se niz zvukova koristi u dva različita smisla i funkcionira kao središnja točka između prethodne i sljedeće fraze.

U pjesmi 531., "mirume" je *kakekotoba* što znači i "morska trava" i "prilika za susret":

hayaki se ni	Ako u brzima
mirume oiseba	plutajućim brzacima, morske trave
waga sode no	mogu rasti, onda bih i ja posijao,
namida no kawa ni	u rijeci suza, moj rukav
uemashi mono o	kako bih te mogao ponovo sresti

Zbog *kakekotobe*, drugi redak znači i "morska trava može rasti" i "mogla bi se pojaviti prilika za susret" (Rodd i Henkenius 1996: 18).

Pri pokušaju formalnog definiranja *engoa*, može se reći da kada A riječ u pjesmi, i B, druga riječ u pjesmi s kojom A nema izravan gramatički odnos (na primjer, kao gramatički subjekt ili modifikator), imaju semantički odnos temeljen na asocijaciji, tada je moguće da A bude riječi B *engo* ili "riječ povezivanja" (Mostow 1996:15).

michinoku no	Iz Adachija
adachi no mayumi	u dalekom Michinoku je
waga hikaba	luk od katalpe koji spaja
sue sae yoriko	tiho svoje vrhove
shinobi shinobi ni	dođi k meni, sada i zauvijek.

1078. pjesma, obredna je pjesma koja je očigledno izvorno bila ljubavne tematike. U pjesmi nalazimo stilsko izražajno sredstvo *jo*, u prvom i drugom redu (luk od katalpe Adachija s dalekog sjevera) i *engo* u riječima "yumi" (luk), "sue" (savjet) i "yor" (približava se) (Rodd i Henkenius 1996: 18 – 19).

Kokinshū sadrži 360 ljubavnih pjesama te je najzastupljenija tema antologije. Važnost koja se daje ljubavnoj poeziji odražava se učestalosti tijekom "mračnog doba" poezije na japanskom jeziku. Međutim, činjenica da je ljubavna poezija smještena u drugu polovicu zbirke i time se sugerira da su sastavljači željeli izbjeći ostavljanje dojma da je glavna funkcija *wake* bila ljubavne prirode (Keene 1993: 254).

Najveći problem pri čitanju i razumijevanju *waka* poezije *Kokinshūa* jest razlika u vokabularu i gramatici zbog promjene jezika tokom više stoljeća. Prema Nakati (2022: 143) potrebno je pronaći učinkovitije funkcije i načine prevođenja *waka* poezije *Kokinshūa* u suvremenom jezičnom prijevodu.

2.3. Predgovor *Kokinshūa* i *mono no aware* 物の哀れ

Prva japanska poezija nastala je pod snažnim utjecajem kineske kulture, čiji je utjecaj bio u punoj snazi u prvoj polovici razdoblja Heian, a nastavila se i nakon prekida službenih diplomatskih veza s *Tang* dinastijom krajem 9. stoljeća (Rumanek¹⁶ 2003: 23).

S tim utjecajem neodvojivo je povezano i buđenje svijesti o japanskom nacionalnom identitetu koje je poprimilo oblik književnosti napisane na narodnom jeziku, uključujući antologiju *Kokinshū*, kao i prva djela proze, tekstove predstavljene dvama uvodima u *Kokinshū*, točnije (*Manajo*) kineski predgovor i (*Kanajo* ili *Kana*) japanski predgovor. Bitno je naglasiti da je Ki no Tsurayuki bio, ne samo pisac i glavni urednik *Kokinshūa*, nego je upravo on sastavio *Kana* predgovor (Rumanek 2003: 23).

“*Kana* predgovor” *Kokinshūa* općenito se smatra početkom japanske poetike. Prema Keeneu (1993: 245) japanski predgovor jedan je od najranijih i najpoznatijih dokumenata japanske pjesničke kritike u Japanu. Počinje izjavom o prirodi japanske poezije (Sorensen 2012: 2):

Japanska poezija je u ljudskom srcu kao sjeme i mirijade riječi kao lišće. Nastaje kada ljudi koriste ono što vide i čuju kako bi dali glas osjećajima probuđenim bezbrojnim događajima u njihovim životima. Pjev pjevača među cvjetovima, glas žabe koja živi u vodi - to nas uči da svako živo biće pjeva. Pjesma je to koja bez

¹⁶ Ivan R.V. Rumanek studirao je anglistiku i japanologiju na Sveučilištu Bratislava, te je boravio u inozemstvu u Tokiju i Londonu. Od 2011. radi na Odsjeku za Japan i Koreju, Fakulteta orijentalnih i afričkih studija Sveučilišta u Londonu. U ovom radu se spominje njegov rad *THE AWARE EMOTION AND EN BEAUTY IN THE KOKINSHŪ PREFACES AS THE BASIS FOR A TRADITION IN JAPANESE POETICS* (2003.) pri objašnjavanju pojma *mono no aware* te značajnost tog pojma u antologiji *Kokinshū*. Izvor: <https://www.litcentrum.sk/autor/ivan-r-v-rumanek> (pristup 12.9.2022).

napora pokreće nebo i zemlju, budi emocije u nevidljivim duhovima i bogovima, unosi sklad u odnose između muškaraca i žena i smiruje srca žestokih ratnika.

Tsurayukijev “*Kana* predgovor” tvrdi da ljudi stvaraju poeziju kada izražavaju svoje *kokoro* (osjećaje ili misli) u smislu *kotobe* (riječi). Tsurayuki govori da *waka* poezija ima moć potaknuti duhove i bogove i tako opisuje veličinu japanske poezije (Meli, 69. str.). U tom kontekstu, Tsuruyaki koristi riječ “*aware*” kako bi prikazao veličanstvenost *waka* poezije (Sorensen 2012: 27).

Prva kritička upotreba “*aware*” u japanskoj pjesničkoj kritici dolazi upravo u japanskom predgovoru *Kokinshūa*. Pojam se u predgovoru pojavljuje dva puta, s tim da se uporaba pojma značajno razlikuje (Meli 2001: 69).

Zapravo, u danima *Ki no Tsurayukija* pojam “*aware*” kakvog ga danas percipiramo nije postojao. Riječ je tek postala karakteristična za to razdoblje retrospektivno, opis atmosfere sadržane u pjesničkoj produkciji razdoblja Heian. No, došlo je do zamjetnog razvoja u pogledu vrijednosti koja se pripisuje pojmu “*aware*” u književnim djelima i poeziji (Rumanek 2003: 25).

Norinaga, pišući u *Isonokami Sasamegotou* nekih 800 godina kasnije, općenito govori o značenju riječi “*aware*”. Norinaga tvrdi da “*aware*” govori o dubokim osjećajima koji izvire iz naših srca kada vidimo ili čujemo nešto u svijetu, ili kada na neki drugi način dotaknemo svijet svojim djelima. U današnjem jeziku, “*aware*” se podrazumijeva samo kao osjećaj tuge, ali to nije uvijek slučaj. Sreća, šarm, užitak, tuga i čežnja su “*aware*” bilo čega od toga duboko u srcu. Stoga se često govori o stvarima koje su zanimljive ili šarmantne da su “*aware*”, a u romanima možemo pročitati rečenice poput “šarmantan do točke *aware*” i “sretan do točke *aware*”, gdje se “*aware*” pridodaje druga emocija osim tuge (Meli 2001: 70).

Pojam *mono no aware* vrlo je bitan za razumijevanje i analiziranje poezije pjesnika tog doba. Tako primjerice, *Ki no Tsurayuki* opisuje poeziju *Ono no Komachi*:

Ono no Komachi iste je poetske struje kao princeza Sotoori iz davnih dana. Njezine pjesme pune su “aware” i nedostatka snage. Mogli bismo reći da su poput lijepe žene koja je opterećena brigama. Pretpostavljam da taj nedostatak snage dolazi zbog toga što je žena (Honda 1971: 49).

Međutim, ovdje je taj smisao naglašen do te mjere da postaje kritika. Tsurayuki doista govori da je negativna stvar što u njezinim pjesmama nedostaje snage i pune su ženske brige. "Aware" ovdje znači nešto bliže "tuzi" ili "sažaljenju" što je dugo bila uobičajena kolokvijalna konotacija te riječi (Meli 2001: 201., 69).

2.4. Ljubavna waka poezija

Ljubavna *waka* poezija bila je bitan oblik udvaranja i dvorskih rituala. Formalnosti su bile važne, budući ljubavnik ili ljubavnica ocjenjivan je prema pregibu njegova pisma ili duljini njezine kose, što se čini plitkom, površnom smjernicom, ali ukorijenjeno je u tradicionalnim dvorskim vrijednostima i idealima, kakvih bi se očekivalo od muškarca ili žene. Poezija je bila cijenjena unutar ovih dvorskih rituala, a takva naizgled neozbiljna aktivnost bila je bitna za japanski dvor (Hazeltine 2013: 78).

U ljubavnoj poeziji, tematski repertoar pojma ljubavi poprimio je oblik izrazito konvencionaliziranih cjelina. Teme koje se najčešće pojavljuju jesu: "udvaranje" (*kyūkon*), "skrivena ljubav" (*shinobu koi*), "ljubav prema ženi" (*tsumagoi*) i "borba za ženu" (*tsumaaraso*). Nadalje, u klasičnoj japanskoj poeziji najčešće se pojavljuju imenice za pojam "ljubav" (*ai, nasake, aware, koi, omoi, shinobi, suki* i *irogonomi*) te ukazuju na postojanje tri osnovna simbolička modela – "ljubav kao briga", "ljubav kao tuga" i "ljubav kao želja" (Kordzińska-Nawrocka 2011: 2).

Ljubavne *waka* pjesme predstavljaju raskošnu verziju dvorske ljubavi – na početku dominira muško udvaravanje, a naposljetku žensko. Ljubav je, dakle, posebno nestabilan pojam u *waka* poeziji, a u zbirkama prolazi kroz mnoge promjene (Preminger i Brogan 1993: 658).

Time, gotovo nijedna pjesma koju su skladali Ki no Tsurayuki i pjesnici njegova doba nije bila strastvena na način na koji nam se ljubavna poezija *Man'yōshūa* ili pjesme Ariwara no Narihira i Ono no Komachi čine strastvenima. Čini se da, tijekom toga vremenskog razdoblja, ljubavna poezija prestaje biti dio stvarnog udvaranja, već ponavlja varijacije na temu nesreće u ljubavi (Keene 1993: 255).

Takve pjesme najčešće opisuju neodgovaranje na pisma, nemogućnost dolaska u posjet voljene osobe, poteškoće u susretu s voljenom osobom (osim u

snovima), prihvaćanje smrti kao jedinog rješenja za nesretnu vezu. Rijetko se nagovještavaju ljubavne radosti, čime se time zaključuje da pjesnici nisu smatrali da radost može potaknuti pisanje dobre poezije (Keene 1993: 255).

Pjesnici *Kokinshūa* rijetko su se doticali intimnih tema, osim u ljubavnoj poeziji, ali čak i onda su pisali samo o konvencionalno propisanim trenucima i obično se sastojala od varijacija na utvrđene teme i izraze. Na primjer, igra riječi o *aki* (jesen) i *aki* (zasićenost) ponavljala se iznova, često kad je pjesnikinja otkrila znakove ljubavnikova gubitka interesa, nagovještavajući dugu jesen usamljenosti (Keene 1993: 263). Primjerice, 824. pjesma nepoznate autorice opisuje tu ljubavnu patnju:

aki to ieba	Posvuda čujem priče
yoso ni zo kikishi	o bezvjernoj jeseni
adabito no	one ne nose moje ime
ware no furuseru	nego pričaju o onom
na ni koso arikere	s ledenim srcem.

(Rodd i Henkenius 1996: 284 – 285).

Za razliku od poezije o godišnjim dobima, putopisne poezije ili elegija, ljubavna *waka* poezija pripada privatnoj sferi poezije, što je razlog tome što su autori ljubavnih pjesama često nepoznati. Mnoge klasične japanske ljubavne pjesme mogu se klasificirati kao pjesme o "međusobnim propitivanjima", a s obzirom na restriktivna pravila društvenog statusa kojima je dvorska aristokracija bila podvrgnuta tijekom razdoblja Heian, mnogi od onih koji su bili upleteni u ljubavne veze nisu željeli da to bude javno poznato (Muller 2014: 118).

Strah da bi ljubavna afera mogla biti otkrivena, još jedna poznata tema ljubavne poezije, često je sugerirana riječju *hitome* (ljudske oči) ili *mirume*, nazivom vrste morske trave, ali također, igrom riječi, "očima koje gledaju" (Keene 1993: 263). Upravo taj primjer možemo vidjeti u 658. pjesmi koju je napisala Ono no Komachi:

yumeji ni wa	lako moja stopala
ashi mo yasumezu	ne prestaju trčati prema njemu
kayoedomo	na usputnicama mojih snova
utsutsu ni hitome	takvi sastanci se ne mjere
mishi goto wa arazu	s jednim budnim pogledom moje ljubavi

(Rodd i Henkenius 1996: 238).

Ljubav se izražavala uz pomoć širokog spektra simbola i metafora. Ljubavna *waka* poezija pozivala se na postojeću književnu tradiciju koja je predstavljala referentno pravilo, ne samo za pisce, već i za ukuse i preferencije književne javnosti u to vrijeme. Ta je tradicija uključivala određeni skup normi kao što su: izbor tema i motiva, govornih figura, riječi ili izraza (Kordzińska-Nawrocka 2011: 9).

Jedan od glavnih elemenata književnog izražavanja, posebno u *waka* poeziji, koji je autorima nametnut normama bio je poseban odnos između prirodnog svijeta i ljudskih emocija. Većina pjesničkih sredstava koja su ukazivala na ljubav (metafore, simboli, usporedbe) odnosila se na ljepotu prirode i promjenu godišnjih doba.

S time, treba naglasiti da nam koncept ljubavi rekonstruiran iz ljubavne *waka* poezije omogućava da shvatimo osjećaje i stanja uma društva povezana s doživljavanjem strasti tijekom tog doba (Kordzińska-Nawrocka 2011: 10).

2.5. Žene i waka poezija

Usredotočenost ženâ Heian razdoblja na pisanje privatnog tip poezije, specifično ljubavne poezije, posljedica je restriktivnih društvenih normi. Aristokratsko društvo razdoblja Heian eliminiralo je žene iz mnogih područja aktivnosti dostupnima za muškarce, učinkovito radeći na tome da ih ograniče na uloge ljubavnica, žena i majki (Persiani 2013: 49 – 50).

Poliginija je bila uobičajena u Heian razdoblju, što je značilo da su muškarci djelili svoju pažnju i vrijeme između više žena. Budući da su norme tog doba ograničavale slobodu žena u tome da se samostalno kreću, nisu imale druge mogućnosti, nego isključivo primati posjete svojih partnera i strpljivo ih iščekivati. Čini se da je njihova sloboda da započnu ljubavnu vezu ili čak da se pismeno obrate potencijalnom ljubavniku bila strogo ograničena (Sekiguchi 2003: 39 – 40).

Što je bila velika promjena u samo nekoliko desetljeća s obzirom da su žene u Nara razdoblju bile slobodne inicirati bračni odnos, a već od devetog stoljeća njihove su se mogućnosti svele na prihvaćanje bračnih ponuda. Zbog ovih ograničenja i restriktivnih društvenih normi, žene bi provodile mjesece zatvorene u kući čekajući da ih partner posjeti te su svoje tuge i strasti prikazivale pišući *waka* poeziju (Sekiguchi 2003: 39 – 40).

Postojala je i velika količina bontona vezanih uz dvorsku poeziju, s određenim načinom pisanja kroz razne stadije udvaranja. Formalnost je bila neizbježna u području romantike. Žene dvora imale su težak posao iskazati vještine umjetnosti, estetike i kritičkog mišljenja, a prije svega iskazati se u pisanju i recitiranju poezije. Navedene stavke bile su od velike važnosti pri prosudbi potencijalnog ljubavnika žene koju udvara (Hirshfeld i Aratani 1990: 7).

Pod utjecajem takve društvene perspektive i normi stvorio se novi stil pisanja *waka* poezije koji se naziva strastvenim stilom (Brower i Miner 1961: 222). Natsuko Tatsumoto (2021: 15) govori da se strastveni stil povezuje sa ženama jer je postojala tendencija da se "lijepa pjesme, očaravajuće, senzualne, delikatne i graciozne pjesme" percipiraju kao tendencija svojstvena ženskom pisanju.

Strastveni stil pružao je način intimnog izražavanja u većoj slobodi nego što su to dopuštali pristojniji stilovi. Zbog toga, nije prošlo mnogo vremena prije nego što

je strastven stil postigao popularnost i time izgubio dio svoje posebnosti i slobode, dok je prelazio granice iz privatne u javnu poeziju (Brower i Miner 1961: 222).

Najpoznatije pjesnikinje strastvenog stila jesu Ono no Komachi, dama Ise, Izumi Shikibu i dama Sagami. Strastveni stil često obilježava samosvijest te ponos pomiješanog sa samosažaljenjem. Također, obično je obilježen gorućim intenzitetom, iako ponekad može dominirati i humor (Brower i Miner 1961: 222). Primjer strastvenog stila vidljiv je u 741. pjesmi *Kokinshū*:

furusato ni	Pošto mu srce nije
aranu mono kara	neko sumorno srce predaka,
waga tame ni	raspadajuće i hladno,
hito no kokoro no	zašto se čini da se njegova ljubav
arete miyuramu	ruši u propast?

(Rodd i Henkenius 1996: 262).

Što se tiče žena pjesnikinja toga doba, uz Ono no Komachi, bitno je spomenuti i Pjesnikinju damu Ise, koja je rođena oko 874. godine i umrla oko 939. godine. Ise je pristupila dvorskom životu s otprilike petnaest godina, u službi Fujiware no Onshi (ili Takako), buduće supruge cara Uda (Butler 2006: 15 – 16).

Ubrzo je prepoznata kao iznimna pjesnikinja te je sudjelovala u raznim pjesničkim natjecanjima i pisala naručene pjesme, stoga se može smatrati prvom profesionalnom pjesnikinjom u povijesti *Waka* poezije. 22 njezine pjesme uključene su u *Kokinshū*, što ju čini vodećom spisateljicom antologije. Dama Ise je iza sebe ostavila skoro 500 *waka* pjesama (Butler 2006: 15 – 16).

3.ONO NO KOMACHI 小野小町

Ono no Komachi pjesnička je legenda Japana. Poznata je po svojoj prestižnoj ljepoti, poželjnosti od svih muškaraca na dvoru te po ekstremnoj okrutnosti prema svojim ljubavnicima (Keene 1988: 36).

Čak i danas ostaje jednom od najlegendarnijih figura klasične japanske književnosti i prikazana je u mnogim književnim djelima. Njezino je pravo ime nepoznato, a "Komachi" je nadimak. Jedino je poznato njeno dvorsko ime (*nyōbō na*) (Broma 2014: 2).

Arai Hakuseki (1657.-1725.) iznio je teoriju da su mnoge žene, a ne samo jedna, bile poznate kao Komachi te da se legende stoga odnose na različite žene. Kasnije, pri proširenju ove teorije, došlo je do teorije o četiri žene poznate kao Komachi. Međutim, najlakše je pretpostaviti da su se legende stvorile na ideji jedne Ono no Komachi (Katagiri¹⁷ 1975: 59 – 60).

Ono no Komachi vjerojatno je rođena između 820. i 830. godine, u vrijeme kada je popularnost pisanja poezije na kineskom bila na vrhuncu, a čini se da se razdoblje njezine najveće pjesničke aktivnosti i popularnosti odvijalo oko sredine devetog stoljeća (Keene 1993: 233). Pretpostavlja se da je bila priležnica caru Ninmyōu. Nakon smrti cara Ninmyōa 850. godine započele su njene strastvene veze s drugim muškarcima. Njezin otac bio je Yoshida, gospodar pokrajine Dewe (Atsumi i Rexroth 1982: 141).

Za njezinu poeziju smatra se da je duboko subjektivna, strastvena i složena te da je jedna od pjesnikinja poetskog doba osobne izražajnosti, tehničke izvrsnosti te filozofske i emocionalne dubine (Hirshfeld i Aratani 1990: 3). Ona je glavni lik tri najljepše *noh* predstave. Njena ljepota smatra se legendom, ali ne i njena reputacija kao najpoznatija pjesnikinja strastvene poezije (Atsumi i Rexroth 1982: 141).

¹⁷ Yōichi Katagiri proučavateljica je japanske književnosti od kasnog Showa do Heisei razdoblja. Nakon što je radila kao profesorica na Ženskom sveučilištu u Osaki, postala je dekanica istog sveučilišta 1987.godine. Kasnije je postala profesorica na Sveučilištu Kansai. Njezina je specijalnost japanska klasična književnost. Njen rad *Ono no Komachi Tsuiseki* (1975.) posebno je bitan za podjelu legendi o Ono no Komachi. Izvor: <https://kotobank.jp/word/%E7%89%87%E6%A1%90%E6%B4%8B%E4%B8%80-1123174> (pristup 12.9.2022).

Legende o Ono no Komachi u prvi plan stavljaju upravo njenu ljepotu, zaljubljenost i oštrinu. Podloga za te legende mogu se naći u već spomenutom komentaru Tsuruyakiya koji je uspoređuje s princezom Sotoori i njenim pjesmama iz *Nihon Shokija* (Shirane 2007: 78).

Noh predstava Stupa Komachi (*Sotoba Komachi*) jedna je od najpoznatijih dramskih predstava o Ono no Komachi i legenda vezanih uz nju. Uz prilog njezine pojave kao dramskog lika u *Noh* predstavama, zaokupljenost njome očita je i u kompilaciji *Komachishū* (Kolekcija pjesmama Komachi) sastavljena od strane nepoznatih autora (Shirane 2007: 78).

Legende o Ono no Komachi mogu se svrstati u četiri kategorije. Prva je kategorija ona koja opisuje Komachi kao neusporedivu ljepoticu koju žele svi muškarci na dvoru. Također, misli se da stavljanje njezinih pjesama pored pjesama Ariwara no Narihira u antologiji *Kokinshū* može biti izvor legende da su bili ljubavnici (Katagiri 1975: 12., 155).

Druga kategorija legendi govori o Komachinom bezosjećajnom postupanju prema njezinim ljubavnicima, posebice prema Fukakuso no Shoshi. Legenda kaže da je inzistirala na tome da je on posjeti stotinu noći te da će stote noći pristati da bude njegova žena. On je prihvatio njezin zahtjev i vjerno dolazio do njezine kuće svake noći, bezobzira na vremenske prilike. Kaže se da je devedeset devete noći umro (Katagiri 1975: 66).

Treća kategorija legendi prikazuje Komachi u starosti, kad je bila osuđena na lutanje u pokidanoj odjeći, izgubljene ljepote i sramotnog izgleda zbog kojeg su joj se svi izrugivali u svrhu kazne za okrutnost prema ljubavnicima. Naposljetku, četvrta kategorija legend su o smrti Ono no Komachi i njezinoj lubanji ostavljenoj u polju. Govori se da kad joj je vjetar puhao kroz očne šupljine lubanje, mogao se čuti tužan zvuk u kontekstu njene patnje. Većina legendi o Ono no Komachi nastale su još u jedanaestom stoljeću (Katagiri 1975: 66).

Pjesme koje se najviše vežu uz njezin lik jesu pjesme iz antologije *Kokinshū*. Ono no Komachi hvaljena je od strane glavnog kompilatora, Ki no Tsuruyakija, kao jedna od šest izvanrednih pjesnika „ovog doba“ (poznati su kolektivno kao *Rokkasen*

ili Šest pjesničkih besmrtnika)¹⁸. Ona je također uvrštena i u ostale grupe posebnih pjesnika kao *Sanjūrokkasen* (trideset šest pjesničkih besmrtnika), prozvanih od strane utjecajnog pjesničkog kritičara Fujiwara no Kintoua (966. – 1041.) kao najbolji pjesnici ranog Heian razdoblja (Shirane 2007: 78).

3.1. Poezija Ono no Komachi

Pjesme Ono no Komachi u *Kokinshū* uglavnom su ljubavne tematike, odražavajući tako prevladavajući trend u Heian razdoblju, pa i u kasnijoj klasičnoj poeziji. Sve ljubavne pjesme Ono no Komachi u *Kokinshū* poredane su po narativnom redoslijedu, opisujući razvoj ljubavnih afera, pa sve do njezine starosti (Shirane 2007: 127).

Ono no Komachi, prema zapisima njezine poezije, čini se da je bila žena koja nikada nije živjela slobodno u svijetu izvan sanjarskih sablasti svoje mašte (Brower i Miner 1961: 188).

Ona opisuje svijet snova kao alternativnu stvarnost u kojoj se mogu prevladati društvena ograničenja budnog svijeta. Ipak, čak ni ovaj svijet snova nije savršen bijeg od ograničenja budnog života. Pjesme snova otkrivaju razočaranje i tugu jer su snovi jedino mjesto u kojem se može doživjeti željenu ljubav. Snovi su glavna slika u klasičnoj ljubavnoj poeziji i često su istaknuti u pjesmama Ono no Komachi (Shirane 2007: 127).

Slike snova u poeziji Ono no Komachi mogu se promatrati kao manifestacija njezine preokupacije tankih granica između iluzije i stvarnosti, kao što se vidi, na primjer, u 797. pjesmi *Kokinshūa*, koji dovodi u pitanje prirodu stvarnosti. Opisuje svijet koji se sam po sebi jedva razlikuje od snova, pa i zabrinutost zbog protoka vremena (ukorijenjena u budističkim učenjima o iluzornosti svijeta i vremena) (Shirane 2007: 127).

¹⁸ Šest pjesničkih genija (*Rokkasen*), tako nazvanih u Tsurayukijevom predgovoru *Kokinshūa*, bili su biskup Henjo, Bunya Yasuhide, svećenik Kisen, Otomo Kuronushi, Ono no Komachi i Ariwara Narihira, od kojih su Ono no Komachi i Ariwara no Narihira najpoznatiji (Brower i Miner., 169.str).

iro miede	Ono što iznutra blijedi
utsurou mono wa	ne mjenjajući svoju boju
yo no naka no	je skriveni cvat
hito no kokoro no	srca čovjeka
hana ni zo arikeru	u ovom nestvarnom svijetu

Poezija Ono no Komachi poznata je po svojoj retoričkoj složenosti i po čestom korištenju pjesničkog izražajnog sredstva *kakekotobe*, karakterističnog za *Kokinshū* poeziju. Ova tehnika omogućava pjesnicima uvrštavanje višestrukih slojeva značenja unutar granica *waka* poezije. Pjesme Ono no Komachi također često sadrže *engo* (Shirane 2007: 128).

Jedna od njezinih ljubavnih pjesama radi se o strahu da će ljubavna afera biti otkrivena, izlažući je nemilosrdnom ogovaranju, što je česti motiv pjesama dvorskih dana toga doba. Ipak, samo je Komachi mogla prikazati takav neugodan osjećaj u potpunoj dominaciji nad njezinim pjesničkim karakterom (Brower i Miner 1961:188). To možemo vidjeti u 656. pjesmi *Kokinshūa*:

utsutsu ni wa	Da, tek u budnim satima
sa mo koso arame	mogu razumjeti,
yume ni sae	ali kako je tužno
hitome o moru to	skrivati se od budnih očiju
miru ga wabishisa.	čak i u svijetu snova.

(Rodd i Henkenius 1996: 237).

Pjesma je utemeljena na suprotnosti pojmova: *utsutsu* i *yume* ("budno vrijeme" i "snovi"). Po tome, ni dan ni noć ne daju predaha njezinoj tjeskobi. Ta dva pojma sugeriraju i druge suprotnosti, kao i stvarnost i san, svakodnevnu realnost i svijet mašte. Svijet noćnih mora njezine podsvijesti samo je odraz njezinih svjesnih, racionalnih strahova (Brower i Miner 1961: 189).

Strah je posljedica njezine svijesti u budnom stanju u kojem očekuje osudu, ali koju ne očekuje od noći i od same sebe. Budnom svijetu ili realnosti dane su "budne (neprijateljske) oči" (*hitome*), ali ona je ta koja vidi (*miru*) i naposljetku osuđuje sebe. Njezina svijest pati od straha od stvarnog svijeta, a podsvijest od straha od snova. Ipak oba straha izrealizirana su, kao što je preneseno u posljednja dva retka te čine njezinu patnju potpunom (Brower i Miner 1961: 189).

Već u idućoj pjesmi, i dalje pod snažnim utjecajem snova, možemo vidjeti njenu strastvenu stranu, za razliku od prošle pjesme koja je bila zaokupljena strahom.

657. pjesma *Kokinshūa*:

kagiri naki	U beskonačnoj strasti
omoi no mama ni	obasjana vatrom ljubavi
yoru mo kon	barem ove noći
yumeji no sae ni	kroči stazom snova
hito wa togameji	gdje nam nitko ne zamjera.

(Rodd i Henkenius 1996: 238).

Glavna slika ovdje je *yumeji* (staza snova), kojom se nada da će njen ljubavnik putovati do nje, dok mu je put obasjan plamenom njezine strasti. Praznovjerje na kojemu se temelji slika snova u klasičnoj ljubavnoj poeziji smatrala su da intenzitet nećijih osjećaja prema ljubavniku može navesti da se pojave u međusobnim snovima (Shirane 2007: 131).

(H)i od *omoi* (želja) *engo* je s riječju *hi* (vatra), koji oslikava snagu njenih osjećaja i kontrasta s mrakom noći i snova. Strahovi zbog osude društva su prisutni, međutim, Komachi se nada da barem sastanak stazom snova drugi neće osuđivati (Shirane 2007: 131).

Znane pjesme Ono no Komachi gotovo su sve u melankoličnom duhu, pa je tako i njena najpoznatija pjesma:

hana no iro wa	Boje od cvjetova
utsurinikeru na	izblijedile su i prošle,
itazuru ni	kako sam nehajno ja
wa go mi yo ni furu	gubila dane u mislima
nagame seshi ma ni	dok su padale kiše.

(Rodd i Henkenius 1996: 80).

Ovo je jedina pjesma Ono no Komachi koja je uvrštena u sezonsku kategoriju pjesama *Kokinshūa*, ostale su sve uvrštene pod ljubavne ili razne pjesme. Neki komentatori tumače pjesmu kao objektivan opis odlaska proljeća, no izraz “*wa ga mi*” (moja osoba) naznačuje subjektivno značenje s ljubavnim podtonom (Keene 1993: 234).

Pjesma se također može protumačiti kao emotivno stanje spisateljice: boja mog proljeća izblijedjela je, dok sam besmisleno provodila vrijeme u aferama s muškarcima i razmišljala o svojoj sudbini. Mogućnost dva takva različita tumačenja proizlazi iz dvostrukog značenja nekih riječi. “*Furu*” u retku “*wa ga mi yo ni furu*” oblik je glagola *fu*, što znači vrijeme koje prolazi, ali s riječju “*nagame*”, skraćenim oblikom od “*naga-ame*” (duge kiše), također može biti glagol “*furu*”, što znači padanje kiše, ili pak “*furu*” što znači ostariti. “*Nagame*” ne znači samo "duga kiša", već i "biti zamišljen". Takva složena igra riječi (*kakekotoba*) bila je karakteristična za Komachi i omogućila joj je da prikaže mnogo verzija značenja u trideset i jednom slogu (Keene 1993: 234).

U 554. pjesmi, koja je ponovo prožeta slikom snova, vidimo korištenje *makurakotobe*:

ito semete	U dubokom očaju
koishiki toki wa	pritusnuta čežnjom
ubatama no	u ovoj noći boje bobica
yoru no koromo o	nosim svoju haljinu
kaeshite zo kiru	okrenutu naopako.

(Rodd i Henkenius 1996: 129).

Snovi su motivi koji su u ovoj pjesmi indirektno naglašeni. U to se vrijeme vjerovalo da će zavrtanjem rukava na svojoj haljini pozvati ljubavnika u svoj san. Zato Komachi u ovoj pjesmi ne okreće samo njezine rukave, nego i cijeli ogrtač u želji da u snovima sretne svog ljubavnika. *Mubatama no* (bobičasto crno) je *makurakotoba* koja označava noć i crninu. *Mubatama* je crni plod biljke *hyôgi* (Shirane 2007: 129).

Prema Strong¹⁹ (1994: 394), reputacija Ono no Komachi kao bezosjećajne ljepotice ranog razdoblja Heian danas je tako popularizirana da je začuđujuće saznati da u većini njenih pjesama postoji malo toga što bi dalo dojam njene navodno okrutne naravi. Od osamnaest pjesama *Kokinshûa*, samo se u jednoj može vidjeti razlog za njenu reputaciju bezosjećajnosti koja je zauzvrat dovela do toga da je Ono no Komachi dobila ulogu *femme fatale* u priči o stotinu noći. Upravo tu bezosjećanost možemo vidjeti u 623. pjesmi:

Mirume naki	Zar on to ne zna
Waga mi o ura to	u ovom zaljevu nema morske trave
Shiraneba ya	dolazi ribar
Karenade ama no	njegove noge su umorne
Ashi tayuku kuru	od uzaludne potrage za mnom

(Rodd i Henkenius 1996: 228)

“*Mirume naki*” (doslovno znači 'bez morske trave'), *kakekotoba* koja znači 'nema prilike da se sretnu kao ljubavnici'. Stoga je jasno da su njeni suvremenici pjesmu čitali kao poruku obeshrabrenja i nezainteresiranosti upućenu nekome u

¹⁹ Sarah M. Strong bila je profesorica japanskog jezika i književnosti na fakultetu Bates na Odsjeku za azijske studije. Bila je u upravnom odboru *Associated Kyoto* programa i također je znanstveni suradnik na Reischauer institutu na Sveučilištu Harvard. Njeni kolegiji uključivali su teme poput japanske književnosti i društva, također predmoderna i moderna japanska književnost, uključujući haiku poeziju, spisateljice i fantastiku. Njen rad *The Making of a Femme Fatale. Ono no Komachi in the Early Medieval Commentaries* (1994.) daje posebnu analizu Ono no Komachi kao *Femme Fatale*, te kako se njen lik oblikovao pri tim legendama. Izvor: <https://www.bates.edu/asian/strong-sarah-m-emeritus/> (pristup 12.9.2022).

ulozi udvarača kojeg ona pogrdno naziva ribarom, nekim tko zarađuje za život uz more (Strong 1994: 394).

Shvaćanje ove pjesme kao odbijenice prema udvaraču dovedene su u pitanje dubljim analiziranjem sintaktički razorne i zbunjujuće fraze “*waga mi o*” (doslovni prijevod je: moje tijelo ili moj život) u drugom retku. Ova fraza pritišće čitatelja na dublje razmišljenje i istraživanje pojma, karakteristično za složenu *Kokinshū* poeziju Ono no Komachi. No, nije jasno kakvu točno asocijaciju Komachi želi stvoriti kod čitatelja s ovim stihom. Fraza “*waga mi o*” završava riječju “*ura*”, koja poprima drugo značenje (uz doslovno koje je zaljev ili uvala) (Strong 1994: 394).

Stoljećima se vodila značajna rasprava o drugom značenju riječi “*ura*”, te su najpopularnija dva prijedloga: (1) Glagol “*uramu*” znači 'ogorčiti' te asocira na njenu ljutnju i povrijeđenost i (2) pridjev “*ushi*” koji je čest u vokabularu Heian razdoblja i koristi se u trenucima kada događaji i okolnosti čine osobu tužnom (Strong 1994: 395).

3.2. *Noh* predstave o Ono no Komachi

Kazalište *Noh* suptilna je i sofisticirana glazbena dramska maskama, jedna od najslavnijih i najproučavanijih japanskih književnih i kazališnih tradicija. *Noh* itegrira pripovijedanje i glumu te koristi mnoge umjetnosti kao što su mimika, pjevanje, ples, bubnjanje i sviranje lutnje, pa i pomoćne umjetnosti kao što su izrada maski, kostima i rekvizita (Pinnington 2013: 163).

Osim toga, *Noh* ima svoju propisanu pozornicu, s posebnim načinima gradnje, projektiranja i održavanja. *Noh* kazalište puno je više od glume jer ima religijske korijene i često je na granici između zabave i višestoljetnih rituala. Međutim, istodobno je i literarne prirode. Činjenica je da je većina remek-djela napisana na temeljima japanskih i kineskih književnih klasika te su se često referirali na ranija djela i razdoblja (Pinnington 2013:163).

Ono no Komachi često je bila popularna kao junakinja raznih priča. U *Noh* predstavama pojavljuje se sedam puta, ali napoznatije su “*Sotoba Komachi*”, “*Sekidera Komachi*”, “*Ōmu Komachi*”, “*Sōshi Arai Komachi*” i “*Kayoi Komachi*”.

Svaka predstava govori o prošlosti njezina života, od arogantne slave do siromaštva i bijede (Torii 1987: 109).

Neke japanske književne struje idu toliko daleko da Ono no Komachi smatraju "utjelovljenjem suosjećajnog Bodhisattve koji dolazi odriješiti žene od njihovih grijeha". Ovaj je koncept inspirativan za Noh kazalište iako ga ne slijedi svaka drama o Ono no Komachi. Ono no Komachi u ovim se dramama pojavljuje kao pjesnikinja koja recitira svoje i stihove drugih pjesnika, ali iako je drama usredotočena na nju, nije u prvom planu njen lik. Noh drame o Ono no Komachi otvaraju uznemirujuće pitanje egzistencije između svjetova, izvan nadnaravnog svijeta (Hlavačova 2015: 92).

Tri od navedene predstave ("*Sekidera Komachi*", "*Ōmu Komachi*", "*Sōshi Arai Komachi*") nalaze se u tematskoj skupini *Noh* koja se bavi ženama, a dvije ("*Kayoi Komachi*" i "*Sotoba Komachi*") pripadaju skupini koja prikazuje muškarce i žene kao žrtve prolaznog svijeta. Ova tradicionalna kategorizacija dramâ relativna je jer se teme često preklapaju (Hlavačova 2015: 92).

Ipak, ta kategorizacija služi kao dramaturško pomagalo pri sastavljanju tradicionalnog ciklusa predstava. Osim tematske kategorizacije *Noh* predstava, postoji i kategorizacija prema strukturi koja razlikuje realistični ili "*genzai noh*" i sanjarski ili "*mugen noh*". Što se tiče strukture, samo je jedna drama o Ono no Komachi o snovima i priviđenjima ("*Kayoi Komachi*") (Hlavačova 2015: 92).

Kada se pogleda dalje od činjenice da svih pet predstava dijele istog glavnog lika, jasno je da svaka predstava potječe iz različitih književnih izvora o Ono no Komachi. Umjesto da se temelji na općoj legendi o njoj, svaka predstava ima zaseban književni izvor. Primjerice, predstava "*Sōshi arai Komachi*" u potpunosti je zasnovana na *Kokinshū Kana* predgovoru. Cijela predstava odvija se unutar diskurzivnog prostora koji je u potpunosti zasnovan na predgovoru. Inače anakroni čin predstave da se Ki no Tsurayuki sukobljava s Ono no Komachi (koja je živjela nekoliko stoljeća prije njega), u ovom kontekstu nije čudan kad se uzme u obzir diskurzivan prostor u kojem je odvija predstava (Murphy 2011: 10).

Na sličan način, *Ono no Komachi* u predstavi “*Kayoi Komachi*” vuče podrijetlo iz dvije anegdote, anegdote o stotinu noći zajedno s anegdotom o lubanji u polju. “*Sotoba Komachi*” razvija priču iz proze “*Tamatsukuri Komachishi sosuisha*”²⁰.

“*Ōmu Komachi*” temelji se na anegdoti o vrsti pjesme koja se zove *ōmugaeshi* (ponavljanje tuđih riječi), koristeći citate iz *Tamatsukurija* kako bi dokazala starost i nemogućnost Komachi da napiše nove stihove. “*Sekidera Komachi*” prvenstveno se oslanja na komentar iz *Kokinshūa* (Murphy 2011:10).

²⁰ *Tamatsukuri Komachishi sosuisha (Tamatsukuri)* djelo je koje je nastalo u srednjem Heian razdoblju, u desetom ili jedanaestom stoljeću. Neimenovana protagonistica ovog teksta na kineskom pismu nije *Ono no Komachi* te se vrlo vjerovatno naslov odnosi na drugu ženu po imenu Tamatsukuri Komachi. No, više od tisućljeća ta se dva lika spajaju u japanskoj književnosti, a *Tamatsukuri* je obilno pridonio u razvoju legenda o Komachi (Murphy 2011: 12).

4.ARIWARA NO NARIHIRA 在原業平

Ariwara no Narihira bio je pjesnik *waka* poezije aktivan tijekom ranog Heian razdoblja. Smatra se *homme fatale* u japanskoj kulturi, te je poznat po brojnim ljubavnim aferama (Hayashi i Andō: 2008: 119 - 123).

Ariwara no Narihira (825. – 880.) bio je unuk dvaju careva, cara Heizeiija s očeve strane i Kanmua s majčine strane. Od davnina smatran je herojem japanske poezije, te autorom *Ise monogatarija*. Njegovih 87 pjesama u carskim antologijama utvrđuje njegovu reputaciju jednog od najboljih pjesnika svog vremena. Naveden je i kao jedan od šest pjesničkih genija (*Rokkasen*) (Mcmillan 2008: 135).

Kako bismo shvatili reputaciju Ariwara no Narihira bitno je spomenuti njegovu obiteljsku povijest. Prema Okadi (1991: 140), njegov djed s očeve strane bio je bolešljiv, pjesnički nastrojen car Heizei (r. 806-809). Rođen 774. godine, Heizei je tijekom svoje mladosti živio u staroj prijestolnici *Heijo* (Nara). Nakon što je predao carsku titulu, nakon manje od četiri godine, svom bratu Sagi (r. 809-823), povukao se u staru prijestolnicu i zaredio se u budističku sektu.

Godine 810. dogodio se državni udar koji se zove *Kusuko incident*²¹ (*Kusuko no hen*), koji je rezultirao progonstvom u Tsukushi (današnji Kyushu) Heizeijevog sina (i Narihirinog oca) princa Aboa. Urotnike je pobijedila vojska cara Sage i na kraju su bili ulovljeni u bijegu. Heizei je vraćen u bivšu prijetoljnicu, a Abo, čiji ga je majčin nizak status sprječavao da postane prijestolonasljednikom, ostao je prognan četrnaest godina, do 824. godine te nakon njegova povratka, njegova četiri sina (Yukihira, Nakahira, Narihira i Morihira) dobila su prezime Ariwara (Okada²² 1991: 140).

²¹ *Kusuko incident* odnosi se na pokušaj državnog udara od strane, Heizeijeve omiljene službenice, Fujiwara no Kusuko, i njezinog brata, Nakanarija, s ciljem ponovnog postavljanja Heizeiija na tron u staroj prijestolnici Nare (Okada 1991:140).

²² Richard Okada započeo je s radom na Sveučilištu Princeton 1985.godine nakon što je doktorirao na Sveučilištu California-Berkeley 1983.godine. Prije dolaska na Sveučilište Princeton, bio je direktor Programa za azijske studije u St. Paul's School u Concordu. Njegovi glavni nastavni i istraživački interesi su književna teorija i kritika, narativi i poezija iz razdoblja Heian (osobito *The Tale of Genji* and *Kokin wakashū*). Njegova knjiga *Figures of Resistance: Language, Poetry, and Narrating in The Tale of the Genji and Other Mid-Heian Texts (Post-Contemporary Interventions)* (1991.) je u ovom radu

Nakon Aboina povratka u prijestolnicu, sam Narihira nikada se nije uzdigao do visokih položaja na dvoru, a svoju je karijeru završio kao privremeni kapetan Desne carske garde, i privremeni namjesnik Mina (grad u Gifu prefekturi Japana). Službena pisana povijest znana kao Ariwara no Narihira uključuje njegovu osmrtnicu i njegovu lozu, također komentare o njegovu dobrom izgledu, slobodnom duhu, nedostatak obuke u pisanju kineskog jezika, o njegovoj vještini skladanja *waka* poezije te navode o njegovim službenim položajima (Okada 1991: 141).

Narihira je imao sve osobine koje su se najviše cijenile kod dvorjana Heian razdoblja. Bio je plemenita podrijetla, iznimno lijep, nadaren pjesnik i legendarni ljubavnik. Prema nekim je zapisima također bio vješt jahač, vješt u oružju i kompetentan službenik. Ovi aspekti njegova života nisu naglašeni u Ise monogatariju, ali razlikuju Narihira od ostalih junaka Heian književnosti, uključujući Genjija²³ (Keene 1993: 453).

Filozof Karaki Junzo (1904.–1980.) govorio je da je Narihira bio fenomen u japanskoj povijesti, čovjek koji se nije uklapao u društvo svog doba. Karaki govori kako se Narihira zasigurno osjećao odsječenim od drugih ljudi i njihovih težnji, ali udaljivši se iz užurbane prijestolnice Narihira je otkrio vlastiti svijet pravog *miyabija*²⁴ i *mono no awarea*, što je dovelo do njegove prestižne poezije.

Karaki je uvrstio Narihira među prvim japanskim književnicima, koji su odlučili ostati podalje od ambicija koje zaokupljaju većinu ljudi i koji su zanemarili osudu da je književna profesija sramotna za muškarca. Bila je učestala kritika takvih muškaraca, ali oni su se s vremenom pokazali privlačniji i poznatiji od uspješnih dvorjana svog vremena (Keene 1993: 455).

bila bitna zbog detaljnog opisa obitelji Ariwara te samog Ariwara no Narihira. Izvor: <https://eas.princeton.edu/people/richard-okada> (pristup 12.9.2022).

²³ *Genji Monogatari* (Priča o Genjiju) smatra se vrhunskim remek-djelom japanske književnosti. Autorica, Murasaki Shikibu, inspiraciju je dobivala iz ranijih romana i zbirki *waka* poezije. Glavni lik djela je princ Genji čije je ime i u naslovu djela (Keene 1993:477).

²⁴ *Miyabi* je jedan od estetskih ideala Japana, te se prevodi kao elegancija (Hume 1995:45).

4.1. Poezija Ariwara no Narihira

Trideset *waka* pjesama Ariwara no Narihira uvršteno je u antologiji *Kokinshū*. Mnoge druge pjesme u kasnijim dvorskim antologijama pripisane su mu uglavnom zato što su se pojavile u *Ise Monogatariju*, zbirci priča usredotočenih na *waka* poeziju nepoznatog aristokrata za kojeg se vjeruje da je Ariwara no Narihira (Keene 1993: 225).

Sve pjesme koje mu se pripisuju nije mogao napisati samo on, ali na temelju pjesama u *Kokinshū* moguće je steći dojam o njegovu karakterističnom načinu pisanja *waka* poezije. Tsurayukijev predgovor *Kokinshū* kaže za Narihira da njegove pjesme sadrže "previše osjećaja, a nedovoljno riječi. One su poput uvelih cvjetova čija je boja izbljedjela, ali zadržavaju dugotrajan miris". Ovaj komentar odražava promjenu u poetskim preferencijama generacije nakon Narihira, ali Tsurayuki ipak sugerira prevladavajući melankoličan ton Narihirine poezije (Keene 1993: 225).

Trećina pjesama Narihira uključenih u *Kokinshū* opisuje njegova različita stanja ljubavi. U svoje je vrijeme bio poznat kao veliki ljubavnik, a nakon njegove smrti, nacionalna povijest *Sandai Jitsuroku* (Prava povijest triju vladavina Japana, 901.) govori o njemu: "Narihira je bio elegantan i lijepog izgleda, ali je bio neobuzdan u svom hedonizmu." Ova je njegova reputacija stečena uglavnom kao rezultat popularnosti Ise monogatarija (Keene 1993: 225).

747. pjesma *Kokinshūa* je ljubavna pjesma, povezana s legendom afere Ariwara no Narihira s damom Koshi, te je u ovoj pjesmi prikazan njegov karakterističan način izražavanja (McCullough 1968: 52):

Narihira je potajno posjećivao ženu koja je živjela u zapadnom krilu kuće supružnice Petog odjela²⁵, ali se ubrzo nakon desetog dana prvog mjeseca odselila. Iako je pitao gdje se nalazi, nije joj mogao poslati pismo. Sljedećeg proljeća kad je cvat šljive bio na vrhuncu, u noći kad je mjesec bio najljepši, otišao je do tog zapadnog krila s dirljivim sjećanjima na prethodnu godinu. Bacio se na goli pod otvorene sobe i, dok je ondje ležao sve dok mjesec nije bio nisko na nebu, napisao je ovu pjesmu.

²⁵ Supruga petog odjela bila je Fujiwara Junshi, žena cara Ninmyō-tennōa, čiji je dom bio u petom odjelu dvora. Ova se pjesma pojavljuje u Ise monogatariju (Rodd i Henkenius 1996: 264).

tsuki ya aranu	Nije li ovo isti mjesec
haru ya mukashi no	nije li ovo isto proljeće
haru naranu	koje smo djelili davno
waga mi hitotsu wa	izgleda da sam samo ja
moto no mi ni shite	od tada ostao nepromijenjen.

(Rodd i Henkenius 1996: 264).

Narihira predstavlja psihološko stanje toliko složeno da se pjesma može tumačiti na najmanje četiri različita načina. Početak pjesme "Tsuki ya aranu" tipičan je za skupinu njegovih pjesama (476, 616, 644, 646 pjesma u *Kokinshū*) u kojima je Narihira iskoristio lirski intenzitet i umijeće kako bi istražio prirodu iluzije i stvarnosti te tako stvorio sanjarsku atmosferu pjesme. Pjesma pokazuje izuzetnu formalnu odličnost i umijeće (McCullough 1968: 53).

Prvi je način kako možemo protumačiti ovu pjesmu: "Je li moguće da je mjesec zapravo drugačiji ove godine? Proljeće također? Tako mi se čini. Sve se promijenilo; samo sam ja ostao isti." Drugi je način tumačenja: "Kako je moguće da mjesec i proljeće su drugačiji ove godine od prošle? Jasno je da nisu. Fizički sam isti, ali se osjećam potpuno drugačije. Prije sam bio sretan, sada sam jadan" (McCullough 1968: 53).

Treći način tumačenja jest: "Sve je kao prije. Mjesec, proljeće, i ja sam – svi smo isti. Jedina je razlika odsustvo žene koju volim; promjena je tu, ali ne u meni." I naposljeku četvrti način tumačenja: "Ne znam jesu li mjesec i proljeće drugačiji ili ne. Pretpostavljam da nisu, iako mi se čine vrlo drugačijima. Ali bolno sam svjestan da sam ista osoba koja je jednom ovdje bila sretna" (McCullough 1968: 53).

U pjesmi, negacije (*aranu – krivo, neprikladno, lažno, naranu – ne mogu si pomoći, ne mogu odoljeti*) uravnotežuju kasniju afirmaciju. Ostavljajući posljednji redak nedovršenim, Narihira nadilazi ograničenja kratkoće *waka* pjesme te tako implicira niz provokativnih sugestija. Ova pjesma i druge slične njoj utvrđuju Ariwara no Narihira kao velikog japanskog pjesnika (McCullough 1968: 53).

U idućim pjesmama koje spadaju u međusobna propitivanja vidimo, kao i u slučaju pjesama Ono no Komachi, motiv snova koji indicira na zabranjenu ljubav o kojoj pjesnik ili pjesnikinja sanjaju ljubav ili je, kao u ovom slučaju, bila konzumirana. Prva je pjesma 645. pjesma *Kokinshūa* nepoznate autorice, a 646. pjesmu napisao je Ariwara no Narihira.

Kada je jednom Narihira bio u provinciji Ise, imao je tajni susret s djevicom iz Svetišta. Sljedećeg jutra, dok se brinuo kako nema nikoga tko bi joj prenio poruku, od nje je stigla ova pjesma.

kimi ya koshi	Jesi li ti došao k meni
ware ya yukiken	ili sam ja došla k tebi?
omoezu	ne mogu se sjetiti,
yume ka utsutsu ka	je li to bio san ili java,
nete ka samete ka	jesam li bila budna ili spavala? ²⁶

Ariwara no Narihira uzvratio joj je odgovor:

kakikurasu	Potpuno sam izgubljen
kokoro no yami ni	u tami svoga srca,
madoiniki	ljudi ovoga svijeta
yume utsutsu to wa	vi odlučite -
yohito sadameyo	je li ova ljubav bila san ili java.

(Rodd i Henkenius 1996: 234).

²⁶ Ova pjesma i 646. pjesma pojavljuju se u Ise monogatariju. Provincija Ise dio je prefekture Mie. Djevice svetišta (*saigu*) bile su neudane princeze imenovane da služe u Ise svetištu (Rodd i Henkenius 1996: 234).

Ova pjesma prepuna je budističkih izraza: "*Kokoro no yami*" (tama srca) izraz je koji se koristi za opisivanje sljepoće neprosvijetljenih, "*madou*" (biti zbunjen, izgubljen) opisuje živote onih neprosvijetljenih bića koja žive u tami, "*yume*" (san, iluzija) stanje je iz kojeg se netko mora probuditi, postižući život u "*utsutsu*" (stvarnosti) (Rodd i Henkenius 1996: 235).

Iduća se pjesma također nalazi u *Ise monogatariju*. U *Kokinshū* je 705. pjesma po redu.

Ovu je pjesmu napisao Narihira u ime žene iz kućanstva kada je čuo da joj je Fujiwara no Toshiyuki, mladić s kojim je bila u intimnim odnosima, pisao govoreći: "Želio bih te uskoro posjetiti, ali sam zabrinut zbog jakih kiša".

kazukazu ni	Ponovo se brinuti
omoi omowazu	voliš li me ili ne
toigatami	tako je teško pitati
mi o shiru ame wa	kiša koja zna moju sudbinu
furi zo masareru	slijeva se u brzim bujicama.

(Rodd i Henkenius 1996: 252).

Analogija suza s proročanskom kišom koja se koristi kao izgovor nemogućnosti dolaska i sâm stil pisanja tipičan je za Ariwara no Narihira. Njegova vještina u izražavanju ženine tuge u ženskom stilu pisanja bila je vrlo cijenjena u Heian razdoblju (Brower i Miner 1961: 161).

U idućoj pjesmi vidi se korištenje stilskih izražajnih sredstava *makurakotobe*, *engoa* i *kakekotobe*. Pjesma je 410. Po redu u *Kokinshū* antologiji.

*Jednom je Narihira pozvao jednog ili dva prijatelja da s njim putuju na istok. Kad su stigli do mjesta u pokrajini Mikawa koje se zove Yatsushashi, sjahali su s konja kako bi sjeli u sjenu nekog drveća, privučeni perunikama koje su cvjetale uz rijeku. Narihira je komponirao ovu pjesmu izražavajući osjećaje putnika, počevši svaki redak slogom riječi "*kakitsubata*" (iris).*

kara koromo	Prisna kao
kitsutsu narenishi	udobnost iznošenog ogrtača
tsuma shi areba	je moja voljena
harubaru kinuru	Kako me ovaj daleki put
tabi o shi zo omou	ispunjava žaljenjem

(Rodd i Henkenius 1996: 165).

Ova pjesma iskazuje tehničko umijeće pisanja *waka* poezije te se dosta razlikuje od Narihine najbolje poezije, a karakteristična je za pravi dvorski stil *waka* poezije. U ovoj pjesmi vidljiva je *makurakotoba*, u frazi "*kara koromo*" (drevni kineski ogrtač) i *jo*, isto u frazi "*kara koromo kitsutsu*" (nastavljajući nositi drevni kineski ogrtač), te je povezan s *kakekotobom* u riječi "*narenishi*" (zavolio, iznošen). "*Tsuma*" (suknja, žena) također je *kakekotoba*, a "*tsuma*," "*kara koromo*," "*kitsutsu*" (nošenje), "*nare*" (dugo nošeno), "*haru*" (napuniti) su *engo* (McCullough 1968: 203 – 4).

Jedna od posebnosti poezije Ariwara no Narihira je, poput one Ono no Komachi, da prati drevne pjesničke tradicije, dok prihvaća konvencije novog doba. Njegova poezija, kao i samo društvo Heian u devetom stoljeću, kombinira trendove iz Nara razdoblja, kao što je emocionalni intenzitet sa sofisticiranom kineskom elegancijom, koji još nisu bili pod pristikom raznih pravila pisanja poezije. U njegovo doba, ponavljanje tema i tehnika još nije ograničavalo *waka* poeziju na mehaničku vježbu, niti je funkcija japanske poezije bila tako javna, kao što je nakon nekoliko desetljeća postala (McCullough 1968: 51 – 52).

4.2. *Ise monogatari* 伊勢物語

Ise monogatari (Priča o Iseu) u osnovi je zbirka pjesama Ariwara no Narihira, ali nakon svake pjesme slijedi prozni odlomak koji govori o prigodi kojom je određena pjesma napisana. Sadrži 125 poglavlja, čija duljina varira od nekoliko redaka do dvije ili tri stranice, ovisno uglavnom o broju pjesama. Neke od ovih

pjesama napisali su drugi pjesnici (neke čak i pjesnici *Man'yōshūa*), ali većinu ih je napisao Narihira (Keene 1955: 67).

Ise monogatari očito je uredio i proširio nepoznati kompilator nedugo nakon smrti Ariwara no Narihira. Iako je protagonist djela većine poglavlja u originalnom izdanju identificiran samo kao "muškarac", djelo je velikim dijelom autobiografsko. Raspored je poglavlja, međutim, nasumičan, a u današnjim prijevodima koje čitamo stručnjaci su pokušali vratiti kronološki red (Keene 1955: 67).

Sama etimologija naslova ove zbirke i dalje je nepoznanica, ali postoje tri skupine teorije imena djela. Prvi skup teorija pripisuje riječima posebno značenje. Jedna teorija sugerira da "i" od "*Ise*" stoji za "žensko", a "se" za "muško", u kojem bi slučaju naslov značio "Priče o ženama i muškarcima", dok druga teorija govori da je "ise" varijanta od "yose", od glagola "*yoseru*" (sašiti, sastaviti, skupljati) te da naslov znači "Sakupljene priče" (McCullough 1968: 62).

Drugi skup teorija smatraju da naslov ima posebnu povezanost s provincijom Ise ili osobom po imenu Ise. Najpoznatija teorija, koja očito datira iz sredine Heian razdoblja, povezuje djelo s damom Ise, koja se, prema nekim pričama, udala za Narihira kad je imala 12 godina te je dovršila knjigu nakon njegove smrti (McCullough 1968: 62).

Treća skupina teorija oslanja se na 69. odjeljak iz *Ise monogatarija*, točnije na povezanim epizodama koje se bave ljubavnom aferom s djevicom iz Ise svetišta. Neki stručnjaci tvrde ili da su te epizode najvažnije u knjizi ili da je izvorno djelo moralo započeti upravo tim odjeljkom (McCullough 1968: 62).

Čitatelji poezije toga vremena željeli su znati koje je od različitih mogućih značenja pjesnik zapravo imao na umu te se vjeruje da je tako nastao *utagatari* (priče o poeziji). Narativni stil takvih priča vodio je prirodnije u pisani stil kombinacije poezije i proze nego u suhoparne činjenične predgovore pjesničkih zbirki. Najslavniji od *utagatarija* upravo je *Ise Monogatari*. Zajedno s antologijom *Kokinshū*, to je djelo imalo najveći utjecaj na kasniju književnost od svih djela iz razdoblja Heian (Keene 1993: 451 – 52).

Kombinaciju poezije i proze (*utagatari*) *Ise monogatarija* možemo vidjeti u idućem primjeru:

Jednom je čovjek, koji je postao punoljetan i prošao kroz ceremoniju odrastanja, otišao u lov na svoje imanje u selu Kasuga u blizini glavnog grada Nare. U tom su selu živjele dvije sestre mlade i neiskvarene ljepote. Čovjek ih je promatrao kroz ogradu. Bio je iznenađen što je otkrio tako ljupke djevojke; djelovale su neobično neskladne sa starom domovinom nekadašnje prijestolnice. Srce mu je obuzelo vrtoglavo uzbuđenje. Odrezavši skut svoje lovačke odjeće, napisao je pjesmu i poslao je. Nosio je odjeću sa Shinobu uzorkom.

Kasugano no	Zamrljana ljubičasta
Wakamurasaki no	po mladom i nježnom bilju
Surigoromo	livade Kasuge -
Shinobu no midare	divlji uzorci čežljivog srca
Kagiri shirarezu	ne poznaju granice ludosti

(Cranston 1975: 60).

Mladi aristokrat, u ovoj epizodi iz Ise monogatarija, doživljava navalu seksualne želje koju iznosi terminima koji su poznati u tradiciji japanske ljubavne poezije (Cranston 1975: 60).

Prema Bowringu (1992: 407), na sličan način na koji apstraktna priroda proznog stila *Ise monogatarija* daje povoda analizi i komentiranju, sama transparentnost figure Narihira koja izranja iz teksta daje povoda brojnim legendama koje će na kraju zaživjeti kao obilježja njegovog života (Bowring 1992: 407).

Ljubavni nestašluk njegova lika već je prisutan u samom tekstu. Na primjer, kako je već spomenuto, dvije pjesme, jedna od Narihira, a druga od Ono no Komachi, leže jedna pored druge u *Kokinshū* (622. i 623. pjesma), a pojavljuju se u odjeljku 25. Ise monogatarija utkanog u malu ljubavnu priču. Isključivo na toj osnovi stvara se poznata legenda o njihovoj strastvenoj ljubavnoj aferi (Bowring 1992: 407).

ZAKLJUČAK

Ljubavna poezija proizašla je iz autentičnih iskustava svojih autora, zauzimajući važno mjesto u romantičnom razgovoru i dopisivanju. Iako je počela kao oblik koji se koristio isključivo za izražavanje osjećaja, postala je umjetnički pothvat prepuna estetskih ideala. Ljubav i poezija bile su neraskidivo povezane u ranom razdoblju Heian jer je ljubav govorila jezikom poezije u svakodnevnom životu, kao i u književnom svijetu (Kordzińska-Nawrocka 2011: 17 – 18).

Ariwara no Narihira i Ono no Komachi bili su najbolji u govoru ljubavi i strasti, Ono no Komachi sa svojim nevjerovatnim umijećem korišćenjem *makurakotobe*, *kakekotobe* i *engom*, a Ariwara no Narihira, pokazujući vještinu prenošenja osjećaja u malo riječi sa suptilnim *mono no aware* štihom. Oboje su prošli kroz sličan put legendariziranja njihova lika. Ipak, Ono no Komachi karakterizirana je kao bezdušna ljepotica koja je slamala srca svojih ljubavnika, dok je Ariwara no Narihira prozvan herojem ljubavi.

Kako god, njihov doprinos ljubavne *waka* poezije ili *waka* poezije uopće, nemjerljiv je s većinom pjesnika toga ili kasnijeg doba. Upravo su oni, nastavljajući tradiciju pjesnika *Man'yōshūa*, bili među posljednim velikim pjesnicima koji su pisali poeziju iz dubine svojih osjećaja ljubavi, zanemarivajući očekivanja društva i društvenih preferencija. Oni su doista, bili veliki sanjari, živjeli su svoju poeziju u svijetu snova i ljubavi koja i današnjem čitatelju probudi osjećaje melankolije i strasti.

Čak i s kasnijom osudom u predgovoru *Kokinshūa*, ipak ih je Tsurayuki prozvao pjesničkim besmrtnicima te su oni doista opravdali tu titulu. Njihov se lik kroz stoljeća protezao kroz književna djela, *Noh* predstave i ostale umjetnosti, a dandanas fasciniraju književnike diljem svijeta te su prva asocijacija na poetiku ljubavi i strasti u ranom razdoblju Heian.

SAŽETAK

Tema ovoga rada obuhvaća dvije legende ljubavne poezije ranog razdoblja Heian – Ariwara no Narihira i Ono no Komachi. Oboje su prepoznati u povijesti japanske književnosti kao strastveni ljubavnici te su legende o njihovim životima, pa i smrti, prožete kroz nekoliko grana umjetnosti. Cilj ovog rada jest predstaviti poetiku ljubavi i strasti ranog razdoblja Heian kroz razne ljubavne pjesme i analize s naglaskom na spomenuta dva autora. Također, naglašava se važnost doprinosa japanskoj književnosti i jeziku koju je pridonijela upravo ljubavna poezija. U ovom radu, prate se počeci ljubavne poezije te kroz prve dvije antologije vidimo njezin razvoj pa tako i nevjerovatnu vještinu pisanja, kao i legendarizaciju Ariwara no Narihira i Ono no Komachi.

Ključne riječi: Ariwara no Narihira, Ono no Komachi, poetika ljubavi i strasti, waka poezija

ABSTRACT

The topic of this thesis includes two legends of love poetry from the early Heian period – Ariwara no Narihira and Ono no Komachi. Both are recognized in the history of Japanese literature as passionate lovers, and legends about their lives, and even their deaths, have passed through several branches of art. The aim of this paper is to present the poetics of love and passion of the early Heian period through various love poems and analyzes with an emphasis on the mentioned two authors. Also, the importance of the contribution to Japanese literature and language that was given by love poetry is emphasized. This work follows the beginnings of love poetry, and through the first two anthologies we see its development, including the incredible skill of writing, as well as the legendarization of Ariwara no Narihira and Ono no Komachi.

Keywords: Ariwara no Narihira, Ono no Komachi, poetics of love and passion, waka poetry

LITERATURA

Atsumi Ikuko i Keeneth Rexroth, 1982., *Women Poets of Japan*, New Directions, New York

Blair Heather, 2013., *Religion and Politics in Heian-Period Japan*, Indiana University, Bloomington

Bowring Richard, 1992., The Ise monogatari: A Short Cultural History, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 52(2), 401–480.

Broma-Smenda Karolina, 2014., How to Create a Legend? An Analysis of Constructed Representations of Ono no Komachi in Japanese Medieval Literature, *The IAFOR Journal of Literature and Librarianship*, Vol.3:1 – 24.

Brower Robert H. i Miner Earl, 1961., *Japanese Court Poetry*, Stanford University Press, Redwood City

Butler Judith, 2006., *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, Oxfordshire

Cranston Edwin A., 1975., *The Dark Path: Images of Longing in Japanese Love Poetry*, Harvard-Yenching Institute, Cambridge

Hayashi Makoto, 2006., *The Tokugawa Shoguns and Onmyōdō*, u *Culture and Cosmos*, Vol. 10, 49-62.

Hayashi Ōki i Andō Chizuko, 2008., *Koten bungaku jiten (Dictionary of classical Japanese literature)*, Taishukan, Tokyo

Hazeltine Rachel, 2013, *Changing Roles of Japanese Poetry in Medieval Society*, University of Hawaii, Hilo

Hennessey John L., 2015., *Discourses of the Heian Era and National Identity Formation in Contemporary Japan*, Centre for East and South-East Asian Studies Lund University, Lund

Hirshfeld Jane i Aratani Mariko, 1986, *The Ink Dark Moon: Poems by Ono no Komachi and Izumi Shikibu, Women of the Ancient Court of Japan*, Vintage Books, New York

Hlavačova Anna, 2015., *Plays about Old Age as the Essence of Noh Theatre*, Slovak Academy of Sciences, Bratislava

Honda Yasuji, 1971., *Nihon koten bungaku zenshū*, Shogakukan, Tokyo

Hori Ichiro, 1968., *Folk religion in Japan: continuity and change*, The University of Chicago Press, Chicago

Hume Nancy G., 1995., *Japanese Aesthetics and Culture: A Reader*, State University of New York Press, New York

Hunter Rebekah A., 2014., *AESTHETICS OF WOMANHOOD IN HEIAN JAPAN*, University of Oregon, Eugene

Hurst III G. Cameron, 2007., *A Companion to Japanese History*, Blackwell Publishing Ltd, New Jersey

Katagiri Yōichi, 1975. *Ono no Komachi Tsuiseki*, Kasama Shoin, Tokyo

Keene Donald, 1955., *Anthology of Japanese Literature: From the Earliest Era to the Mid-Nineteenth Century*, Grove Press, New York

Keene Donald, 1965, *The Man'yōshū*, Columbia University Press, New York

Keene Donald, 1988., *The Pleasures of Japanese Literature*, Columbia University Press, New York

Keene Donald, 1993, *Seeds in the Heart*, Henry Holt & Company Inc, New York

Kordzińska-Nawrocka Iwona, 2011., *The Literary Image of Love in Japanese Court Culture*, Polskie Stowarzyszenie Badań Japonistycznych

McCullough Hellen Craig, 1968., *Tales of Ise: Lyrical Episodes from Tenth-century Japan*, Stanford University Press, Redwood City

McCullough Hellen Craig, 1985., *Brocade by Night: 'Kokin Wakashu' and the Court Style in Japanese Classical Poetry*, Stanford University Press, Redwood City

McMillan Peter, 2008., *One Hundred Poets, One Poem Each*, Columbia University Press, New York

Meli Mark, 2001., “Aware” as a Critical Term in Classical Japanese Poetics, *Japan Review*, 13, 67–91., Kansai University, Osaka

Miner Earl, 1990., *Waka: Features of Its Constitution and Development.*, *Harvard Journal of Asiatic Studies* 50, no. 2: 669–706.

Morris Ivan, 1994., *The World of the Shining Prince: Court Life in Ancient Japan*, Kodansha International, New York

Morse Samuel C., 2007., *The Buddhist Transformation of Japan in the Ninth Century: The Case of Eleven-Headed Kannon u Heian Japan, Centers and Peripheries*, University of Hawai'i Press, Honolulu

Mostow Joshua S., 1996., *Pictures of the Heart: The Hyakunin Isshu in Word and Image*, University of Hawaii Press, Honolulu

Müller Simone, 2014., The Compiler as the Narrator: Awareness of Authorship, Authorial Presence and Author Figurations in Japanese Imperial Anthologies, with a Special Focus on the *Kokin wakashū*, u: *That Wonderful Composite Called Author: Authorship in East Asian Literatures from the Beginnings to the Seventeenth Century*. Leiden/Boston, Brill, 98-141.

Murphy Anthea Lea, 2011., *THIS TOO, TOO SOLID FLESH: THE REPRESENTATION OF ONO NO KOMACHI AS AN OLD WOMAN IN NOH PLAYS*, The University of British Columbia, Vancouver

Nakata Koji, 2022., 〈*Gendaigoyaku*〉 *kara hajimaru koten waka no rikai* — “*kokinwakashū*” *kara hassei suru tayō-sei* —, Sveučilište Tamagawa, Tokyo

Okada Richard H., 1991., *Figures of Resistance: Language, Poetry, and Narrating in The Tale of the Genji and Other Mid-Heian Texts (Post-Contemporary Interventions)*, Duke University Press, Durham

Persiani Gian Piero, 2013., *Waka After the Kokinshū: Anatomy of a Cultural Phenomenon*, Columbia University Press, New York

Pinnington Noel J., 2013., *The Early History of the Noh Play: Literacy, Authorship, and Scriptedness*, Sophia University, Tokyo

Preminger Alex i Brogan Terry V.F., 1993., *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, New Jersey

Rodd Laurel Rasplca i Henkenius Mary Catherine, 1996., *Kokinshū: a collection of poems ancient and modern*, Cheng & Tsui Company, Boston

Rumanek Ivan R.V., 2003., *THE AWARE EMOTION AND EN BEAUTY IN THE KOKINSHŪ PREFACES AS THE BASIS FOR A TRADITION IN JAPANESE POETICS*, Institute of Oriental and African Studies Slovak Academy of Sciences, Bratislava

Sanae Fukuo i Watanabe Takeshi, 2007., From Female Sovereign to Mother of the Nation: Women and Government in the Heian Period u Heian Japan, Centers and Peripheries, ed.Mikael Adolphson, Edward Kamens i Stacie Matsumoto, University of Hawai'i Press, Honolulu, 29 - 31

Schmidt Petra, 2002., *Capital Punishment in Japan*, Brill Press, Leiden

Sekiguchi Hiroko, 2003., The Patriarchal Family Paradigm in Eighth-Century Japan u: *Women and Confucian Cultures in Premodern China, Korea, and Japan*, University of California Press, Berkeley, 27 - 46

Shigeta Kasumi, 2010., *Heian jidaiteki seimu wa kanseki*, Sveučilište Ochanomizu, Tokyo

Shigeta Shinichi i Thompson Luke, 2012., *Onmyōdō and the Aristocratic Culture of Everyday Life in Heian Japan*, École française d'Extrême-Orient, Paris

Shinada Yoshikazu, 1988., *Tanka seiritsu no zenshi shiron — Utagaki to 〈uta〉 no kōtsū “bungaku”*, Sveučilište Tokyo, Tokyo

Shiraishi Yoshikazu, 2021., *Gengo bunka kyōiku to shite no katsudō-gata bungaku “za no bungaku” no keifu o megutte*, Sveučilište Takaoka, Takaoka

Shirane Haruo, 2007., *Traditional Japanese Literature: An Anthology, Beginnings to 1600*, Columbia University Press, New York

Smits Ivo, 2007., *The Way of the Literati: Chinese Learning and Literary Practice in Mid-Heian Japan u Heian Japan, Centers and Peripheries*, University of Hawai'i Press, Honolulu

Sorensen Joseph T., 2012., *Optical Allusions: Screens, Paintings, and Poetry in Classical Japan (ca. 800-1200)*, Koninklijke Brill NV, Leiden

Stavros Matthew, 2014., *Kyoto: An Urban History of Japan's Premodern Capital*, University of Hawai'i Press, Honolulu

Stilerman Ariel G., 2015., *Learning with Waka Poetry: Transmission and Production of Social Knowledge and Cultural Memory in Premodern Japan*, Columbia University Press, New York

Strong Sarah M., 1994., *The Making of a Femme Fatale. Ono no Komachi in the Early Medieval Commentaries*, Sophia University, Tokyo

Suematsu Takeshi, 2010., *Shoki Heiankyō ni tsuite: Daiichiji Heiankyō'-setsu no saikentō*, Sveučilište Doshisha, Kyoto

Tatsumoto Natsuko, 2021., *Waka ni okeru "onnarashisa"*, Sveučilište umjetnosti u Osaki, Osaka

Torii Fumiko, 1987., *Tosa jōruri no kyakushoku-hō (9): Komachi mono "Adzuma Narihira-iro Komachi", "Sakura Komachi"*, Žensko kršćansko Sveučilište u Tokyu, Tokyo

Varley Paul, 2000., *Japanese Culture. 4. ed.*, University of Hawai'i Press, Honolulu

Varner Melinda, 2005., *Teaching about Heian Japan*, University of Colorado Press, Boulder

Von Luebke Runako, 2018., *"Man'yōshū" ni mirareru Taishō Shōwa shoki no nihonjinron*, Sveučilište Nagoya, Nagoya

Wagner James P. i Hale Nick, 2016., *Japanese Poetry Forms: A Poet's Guide*, Local Gems Press, New York

Xia Xiao, 2008., *Ribēn wénxué shǐ*, Nanshan Dong University Press, Shandong

Zola Jaye, 2008., *A Case Study of Heian Japan Through Art: Japan's Four Great Emaki*, University of Colorado Press, Boulder

Internetski izvori:

O autorici Iwoni Nawrocki: <https://uw.academia.edu/IwonaNawrocka> (pristup 12.9.2022).

O autoru Harou Shiraneu: <http://www.columbia.edu/~hs14/> (pristup 10.9.2022).

O autorici Melindi Varner:

<https://www.asianstudies.org/publications/eaa/archives/teaching-about-heian-japan/>

(pristup 10.9.2022).

O autoru Jaye Zoli: <https://www.colorado.edu/ptea-curriculum/imaging-japanese-history/case-study-heian-japan-through-art-japans-four-great-emaki>

(pristup 10.9.2022).

O autoru Takeshiju Suematsu:

<https://ras2.kyusanu.ac.jp/kyshp/KgApp/k03/resid/S001608;jsessionid=7766DEDE8DBB2485914B21459ED07D1D> (pristup 11.9.2022).

Značenje pojma bodhisattva: <https://www.britannica.com/topic/bodhisattva> (pristup 12.9.2022).

O autorici Jane Hirshfield: <https://www.poetryfoundation.org/poets/jane-hirshfield> (pristup 12.9.2022).

O pojmu yūgen i estetsici povučenosti: <https://plato.stanford.edu/entries/japanese-aesthetics/> (pristup 12.9.2022).

https://www.keenecenter.org/Donald_Keene.html (pristup 12.9.2022). Donald Keene

O autoru Earlu Mineru: <https://pr.princeton.edu/news/04/q2/0420-miner.htm> (pristup 12.9.2022).

O autoru Robertu H. Broweru :

https://www.press.umich.edu/18809/conversations_with_shotetsu (pristup 12.9.2022).

O autorici Laurel Rasplici Rodd: <https://www.colorado.edu/cas/laurel-rasplica-rodd> (Pristup 12.9.2022).

O autorici Helen Craig McCullough :

<http://texts.cdlib.org/view?docId=hb1p30039g&doc.view=frames&chunk.id=div00035&toc.depth=1&toc.id=> (pristup 12.9.2022).

O autoru Ivan R.V. Rumaneku:
<https://www.litcentrum.sk/autor/ivan-r-v-rumanek> (pristup 12.9.2022).

O autoru Yōichiju Katagiriju:
<https://kotobank.jp/word/%E7%89%87%E6%A1%90%E6%B4%8B%E4%B8%80-1123174> (pristup 12.9.2022).

O autorici Sarah M. Strong <https://www.bates.edu/asian/strong-sarah-m-emeritus/>
(pristup 12.9.2022).

O autoru Richardu Okadi <https://eas.princeton.edu/people/richard-okada> (pristup
12.9.2022).

在原業平と小野小町・平安時代前期の愛と情熱の詩学

概要

本稿は小野小町と在原業平の作品を対象として、平安時代前期の恋歌を研究するものである。つまり、本研究の目的は 短歌文化が隆盛した平安時代前期の社会意識を分析し、当時の代表的な歌人二人の作品を比較、分析することである。

歌人の分析のためには、まず、歴史的背景および社会的背景を考えることが必要である。そこで、第 1 章では、平安時代前期の時代的特徴、時代の概要、政治と宗教について記述する。加えて、文芸と社会における女性の役割について説明する。当時、女性は漢字で書けなかったため、仮名で書くなどして、文芸で使用される日本語に大きな影響を与えたと考えられる。

安時代の初期に、日本と中国の文化交流が盛んに行われた。平安朝で使用された唯一の表記は中国語であった。また、当時の日本文化において、中国文化が非常に重要な役割を果たしていた。それは、多数の社会的特徴、例えば、都市計画、文献、平安朝の構造や初期の文学形式などに見られる (Verner, 2005: 16)。ところが、その状態が 9 世紀末に変化した。日本文化が発達したために、中国文化の影響が弱くなり、和歌が隆盛した (Xiao, 2008: 3)。それに、日本の文化と言葉も隆盛して、本稿ではその日本の文集のいくつかを述べる。

第 2 章では、和歌の形式と表記について説明する。加えて、二つの文集、つまり、万葉集と古今和歌集から和歌をいくつか取り上げ、分析する。小野小町と在原業平の作品は、古今和歌集に掲載されているため、本稿では古今和歌集の方により着目する。万葉集と古今和歌集を分析すると、いずれにおいても恋歌が重視されており、

枕詞、縁語を使用して、もののあわれが詠まれている。恋歌および女性作者による和歌を取り上げる。恋歌を通して、平安時代の人々の社会に対する思いや考えなどが推測できる(Kordzińska-Nawrocka, 2011: 10)。一方、Tatsumoto (2021: 15)は、恋歌の作風が女性を連想する理由が、優雅、綺麗、微妙などの和歌が女らしく見られる傾向があると論じる。

第3章では、小野小町について述べる。小野小町の人物像についての情報は少ない。しかも、小野小町とは一人の人物ではなく、複数の人物であったという説もある。それにも関わらず、古今和歌集においては、枕ことばや掛詞、縁語などを使った、重要な歌人である。本章では、小野小町の和歌を深く分析する。例えば、小野小町の和歌には「夢」がよく登場する。夢とは、現実の人生における問題を越えられる世界である。本物の愛は、その夢の世界でしか叶わないため、夢を詠んだ和歌を通して、落胆や悲しさが表現されている(Shirane, 2007: 127)。最後に、小野小町の人生を描いた五つの能楽とその由来について説明する。

最後の第4章では、恋歌の最も重要な作者、在原業平について述べる。在原業平は、もののあわれを表現した和歌で知られている。同時代の歌人と異なり、和歌の形式に則らないものもあったため、感情的すぎると当時は批判されることもあった。それにも関わらず、小野小町と同じく、在原業平は六歌仙の一人に選ばれている。在原業平は、天皇の子孫であったため、人物像について、小野小町より情報が残っている。そこで、家系図を利用して、在原業平の家族について説明する。加えて、文学生活ほどは成功しなかった職業生活について記す。最後に、在原業平の恋愛生活と特異な生き方について記述する。在原業平は、枕詞、掛詞や縁語を巧みに使用する。そして、小野小町より憂鬱について触れる。在原業平も夢について書くが、そ

の夢は、過去の出来事に関する夢である。本章では、在原業平を思わせる人物を主人公とする伊勢物語に関する分析も加える。

本研究の結論として、「在原業平と小野小町が愛と情熱の和歌では最高の歌人である」と認める。小野小町は、巧みに枕詞、掛詞、縁語を使用した。在原業平は、感情ともものあわれを込めた和歌を詠んだ。両者は現代でも人気があり、二人について作られた作品も多い。恋歌は、平安時代前期の最も有名な文学形式であるが、恋歌と言えば、だれもが小野小町と在原業平を連想するだろう。

キーワード：在原業平、小野小町、平安時代前期、恋歌、和歌