

# Psihološka i duhovna važnost prirode kao tema Haiku poezije

---

**Martinović, Josip**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2023**

*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:137:024853>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-11**



*Repository / Repozitorij:*

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



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

Odsjek za azijske studije

**Psihološka i duhovna važnost prirode kao tema *haiku* poezije**

Završni rad

Josip Martinović

Studijski smjer: Jednopedmetni studij Japanski jezik i kultura

Kolegij: Japanski jezik i kultura

Mentorica: doc. Dr. sc. Dragana Špica

Sumentorica: Kamelija Kauzlarić, mag. Iapon., mag. Philol. angl

Pula, 26. rujna 2023.



## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Josip Martinović, kandidat za prvostupnika japanskog jezika i kulture ovime izjavljujem da je ovaj Završni 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 niti jedan dio Završnog 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.

Student

Josip Martinović

U Puli, 26. rujna , 2023 godine



IZJAVA  
o korištenju autorskog djela

Ja, Josip Martinović dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom „Psihološka i duhovna važnost prirode kao tema haiku poezije“ 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 s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

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

U Puli, 26. rujna 2023. (datum)

Potpis  
Josip Martinović

## Sadržaj

1. Uvod . . . . .	3
2. Razdoblje Edo i Sengoku . . . . .	4
2.1. Povijesna pozadina razdoblja Sengoku . . . . .	4
2.2. Značajke razdoblja Edo . . . . .	4
3. Razvitak poezije u Japanu . . . . .	5
3.1. <i>Waka</i> i <i>renga</i> . . . . .	5
3.2. Haiku . . . . .	7
4. Usporedba haiku i klasične poezije . . . . .	8
5. Godišnja doba . . . . .	11
5.1. Godišnja doba u japanskoj poeziji . . . . .	11
5.2. Proljeće, ljeto, jesen, zima . . . . .	12
6. Matsuo Bashō i haiku . . . . .	19
6.1. Matsuo Bashō . . . . .	19
6.2. Putopis u žanru <i>haibun</i> - Uski put u unutrašnjost . . . . .	21
7. Duhovnost i bit prirode za japansku poeziju . . . . .	23
8. Zaključak . . . . .	24

## 1. Uvod

U ovom završnom radu obrađivat ću temu prirode, odnosno njezine psihološke i duhovne važnosti i utjecaja na japansku haiku poeziju. Na početku rada, predstaviti ću kulturni i povijesni kontekst ključan za razumijevanje načina na koji su se umjetnost i poezija u Japanu promijenili kroz vrijeme. Pisat ću o razdobljima Sengoku (1467. – 1615.) i Edo (1603. – 1868.) jer su ona najvažnija za kontekst razvitka ne samo poezije, već i japanske umjetnosti općenito. Nakon toga ću se osvrnuti na samu haiku poeziju kao umjetnost. Navest ću opće informacije o formi, temi i razvitku te ću istaknuti neke ključne elemente koji se mogu pronaći u svakoj haiku pjesmi. Zatim ću pisati o razvitku poezije u Japanu kroz povijest tako što ću istaknuti dvije forme poezije koje su u bliskom odnosu s haikuom, *waka* i *renga*, kao i općenite informacije o razvoju sezonskih riječi (*kigo*), o tome kako su se te forme pisale, za koga, u koju svrhu i slično. Nakon analize haiku, *waka* i *renga* poezije, napraviti ću usporedbu uz pomoć primjera u kojima su vidljive promjene o kojima pišem. S obzirom na to da godišnja doba daju dobar uvid u poeziju i povezana su s tematikama prirode, osvrnut ću se na njih tako što ću istaknuti posebne sezonske riječi koje se mogu pronaći samo u specifično doba, te ću za neke od njih navesti i primjer haiku poezije koja ih sadrži. Matsuo Bashō (1644. – 1694.) imao je veliki utjecaj na razvitak haiku poezije, tako da ovaj rad uključuje i općenite podatke o njemu i njegovoj poeziji, a za kraj ću analizirati nekoliko njegovih haiku pjesama koje se mogu pronaći u njegovom *haibunu* pod nazivom *Oku no Hosomichi* (hrv. *Uski put u unutrašnjost*). Kako Hamill (1989: 49) navodi, *haibun* su prozni odlomci koji se kasnije spajaju s haikuom i stvaraju jedinstveni oblik. Cilj ovog završnog rada je primijetiti, interpretirati i analizirati kako je točno priroda utjecala na japansku poeziju kroz vrijeme i koja je njezina duhovna važnost za japansku poeziju, te usporediti klasičnu *waka* i *renga* poeziju s novijom haiku poezijom u pogledu odnosa prema prirodi. Ovo radim jer želim istaknuti činjenicu da priroda ima veliku psihološku i duhovnu važnost i da je japanskim pjesnicima različitih razdoblja izuzetno važna kao tema.

## 2. Razdoblje Edo i Sengoku

### 2.1. Povijesna pozadina razdoblja Sengoku

Razdoblje Edo (江戸時代) još se nazivalo i razdobljem Tokugawa (徳川時代). To je bilo mirnije doba, pogotovo nakon razdoblja Sengoku. Prema Hallu (1961: 317), razdoblje Sengoku poznato je po ratovima i nemiru unutar države. Sukobi su za to vrijeme bili jako česti. Sengoku (戦国時代) je bilo doba velikih katastrofa. Tada su se neprekidno odvijali ratovi i pobune, a njegov početak označava rat Onin, koji se dogodio u 15. stoljeću. Za vrijeme razdoblja Sengoku, car, iako je bio vladar i svi su se zakleli da će mu biti odani do kraja života, nije zapravo vodio narod, već je bio samo figura. Šogun je postupno kroz povijest, nakon razdoblja Sengoku, sve više i više gubio kontrolu nad lokalnim vojskovođama. Događale su se i prirodne katastrofe, što je dovelo do još više pobuna jer se narod počeo brinuti za budućnost svojih bližnjih i svoje zemlje.

### 2.2. Značajke razdoblja Edo

Po Harr (1975: 112), za vrijeme razdoblja Edo, razvila se haiku poezija. Bila je dovoljno jednostavna da je djeca razumiju i dovoljno profinjena da u njoj uživaju carevi i redovnici. Kao što sam spomenuo ranije, razvio se novi društveni poredak. Prema Honjou, sustav društvenih klasa za vrijeme razdoblja Edo dobro ilustrira termin *shinokosho*, koji ukazuje na društveni poredak tog vremena. Termin *shinokosho* označava četiri glavna sloja društva – samuraje, poljoprivrednike, obrtnike i trgovce, redosljedom od najvišeg do najnižeg statusa. Car, šogun i svi oni na vrhu društvene piramide živjeli su u dvorcima, dok su samuraji, seljaci, obrtnici i drugi živjeli u ruralnim područjima Japana. Oni su također živjeli u malim gradovima koji su se gradili oko dvoraca u kojima su obitavali ljudi više klase (1928: 57).

Građanskim je ratovima došao kraj i razvile su se mnoge umjetnosti. Jedna od njih pojavila se među ratničkom klasom. Samurajski mačevi i oklopi počeli su se smatrati umjetničkim djelima, kao i njihovi držači koji su također postali popularni. Neki su dodavali zlatne detalje na svoje oklope kako bi se istaknuli kao umjetnička djela, a isto je vrijedilo i za mačeve. Ljudi koji su živjeli u selima i ruralnim mjestima imali su više slobode kad se više nisu morali brinuti da će ih netko iznenada napasti, što je dovelo do još većeg razvitka

umjetnosti. Zbog toga su umjetnosti i književnost procvjetale, što je vidljivo u djelima pisca Uede Akinarija (1734. – 1809.), koji je napisao popularnu zbirku priča *Ugetsu monogatari* (雨月物語), i Matsua Bashōa, koji je napisao brojne pjesme o svojim putovanjima i jedno vrlo utjecajno djelo po nazivu *Oku no Hosomichi* (奥の細道), odnosno *Uski put u unutrašnjost*.

### 3. Razvitak poezije u Japanu

#### 3.1. *Waka* i *renga*

*Waka* (和歌) je tip japanske klasične poezije. Tagaya govori o *waka* poeziji i o tome kako se razvrstavala prema duljini pjesme. Najpoznatije su vrste bile *chōka* i *tanka*. Pod koju je vrstu neka *waka* pjesma spadala, ovisilo je o tome koliko je imala mora, ritmičkih jedinica koje se često poistovjećuju sa slogovima. *Tanka* je bila najpopularnija forma *waka* poezije. Sastojala se od 5 stihova koji su pratili formu 5-7-5-7-7. *Chōka* je, nakon *tanke*, bila druga najpopularnija forma *waka* poezije te se gradila stihovima od minimalno 5-7-5-7-5-7-7 mora. U *chōka* poeziji, važno je da pjesma završi s 5-7-7, a da se 5-7 na početku ponovi barem još jednom prije kraja. *Sedōka* je bila jedinstvena jer se sastojala od dvije skupine 5-7-7 strofa (2012: 82).

Tagaya tvrdi da je *waka* poezija obrađivala velik broj različitih tema, ali najznačajnije i najčešće bile su teme prirode i godišnjih doba. Tagaya također spominje da su se u *waka* poeziji često pojavljivali motivi poput planina, rijeka, ptica i slično. Pjesnicima je bilo puno zabavnije davati čitateljima prostora za razmišljanje umjesto izravnog odgovora, te su im dopuštali da shvate djelo onako kako žele (2012: 82). Zbog toga je jako važno upoznati se s pojmovima *kokoro* i *kotoba*. *Kokoro* i *kotoba* bili su ključni termini za shvaćanje i pisanje *waka* poezije. Kako Raud navodi, *kokoro* znači srce, ili, preciznije prevedeno, um ili duša, a označava nečiju mogućnost da prima utjecaje vanjskog svijeta. Za pisanje poezije, važno je uzeti iskustva k srcu, odnosno biti dirnut njima. Isto tako je važno da nas poezija potakne na razmišljanje i da stvorimo vlastitu sliku i interpretaciju onoga što smo u tom trenutku osjetili. *Kotoba*, što se može prevesti



kao riječ ili jezik, odnosi se na sposobnost pjesnika da čisto i jasno riječima prenese sliku koju je htio prikazati. Ova dva koncepta važna su za poeziju i čine je delikatnijim procesom koji je potrebno pažljivo provesti, vodeći računa o tome da dirne što više duša (1996: 99). Pjesnici su opisivali krajolik koji ih je okruživao ili životinje koje su opazili. Osim toga, koristili su se popularnim mjestima koja imaju duhovne poveznice, s ciljem lakšeg stvaranja neke pjesničke slike. Ti popularni motivi zvali su se *utamakura* („jastuk za pjesmu“). Prema Watskyju, *utamakura* je skup riječi koje su se koristile u starim pjesmama Japana kako bi pomogle dočarati neku sliku, a povezane su s određenim godišnjim dobom. Inače je riječ o poznatim toponimima, a Watsky ističe da se jedna *utamakura* može naći u mnogim pjesmama, što stvara povezanost među njima (2013: 147).

*Renga* (連歌) je vrsta poezije koja je nastala oko 14. stoljeća. Kao što Raud (1996: 97) navodi, ona se doslovno može prevesti kao „lančana poezija“. *Renga* poezija dobila je ime po tehnici nizanja stihova. Prvi kanji riječi „*renga*“ je kanji za glagol „povezati“, što je zapravo označavalo pojavu grupnog pisanja pjesme. Prvi bi pjesnik napisao svoj dio pa proslijedio pjesmu drugom koji bi zatim ponovio taj proces i dao trećem, i tako sve do zadnjeg. Horton kaže da je najkraća i klasična forma *renga* pjesme bila sastavljena od 5-7-5-7-7 mora, slično kao *tanka* kod *waka* poezije. Kasnije, što je više pjesnika pisalo *renga* pjesme zajedno, to su se one povećavale. Inače bi svaki drugi pisac napisao strofe od 7-7 mora, a onaj koji slijedi nastavio bi ponavljati ciklus pišući strofe od 5-7-5 mora (1993: 444).

*Renga* je, kao i svaka druga poezija, imala jedinstvene karakteristike i pravila pisanja. Jedna karakteristika *renga* pjesme je to da nikada nije imala naslov, već je općenito imala *fushimono*. Prema Hortonu (1993: 449), *fushimono* označava vrstu objašnjenja glavne teme. Kompozicija je jako stroga jer, osim što su pjesnici obavezno poštovali pravila pisanja, također su morali pisati stihove povezane sa stihovima drugih pjesnika. Kaže se da je potrebno deset uzastopnih godina iskustva u pisanju *renga* poezije kako bi se postalo majstorom koji je svjestan svih pravila koja se mogu bez problema pratiti usred natjecanja. Horton (1993: 455) govori o majstorima *renga* koji su se zvali *rengashi*. Ti bi se *renga* majstori skupili u dogovoreno vrijeme i pisali bi ulančane

pjesme. S obzirom na to da su bili majstori i da su imali puno samopouzdanja i povjerenja u vlastite vještine, pisali su vrstu *renga* od 100 stihova koja se zove *hyakuin*.

Pravila *renga* bila su jako stroga, ali ključna za savršenu pjesmu tog žanra. Neka od njih mogla bi se činiti apsurdnima i nepotrebno kompliciranima. Horton ističe *shikimoku* pravila, odnosno pravila koja su regulirala ponavljanje istih riječi. Ta pravila su propisivala da stih koji slijedi mora imati nekakvu povezanost ili sličnost s prethodnim. Isto tako su propisivala da neke specifične riječi morale su se štedljivo koristiti jer su imale više značenje (1993: 449). Shirane (2012: 76) ističe neka kompliciranija *shikimoku* pravila. Na primjer, teme jeseni i proljeća morali su se nastaviti minimalno 3, a maksimalno 5 stiha.

### 3.2. Haiku

Haiku (俳句) je vrsta poezije koje se može naći u japanskoj kulturi te ima bogatu povijest, jedinstvene teme i tradicionalne elemente. Među poznatijim je formama japanske književnosti koja je danas popularna u cijelom svijetu. Harr tvrdi da je haiku, kao i slične forme klasične poezije poput *wake* i *renga*, pratio pravilo određenog broja mora u jednom stihu. Japanski haiku slijedio je pravilo da se treba sastojati od 17 japanskih mora<sup>1</sup> (1975: 113).

*Kireji* je važan element haikua. *Kireji* (切れ字) se može prevesti kao „riječi za rezanje“, a prema Smithu, njihova je uloga u haiku poeziji bila iznenadna promjena tona ili doslovno „presijecanje“ čitateljevih misli, dajući mu još više materijala za razmišljanje. *Kireji* dodaje još jedno pravilo strukture unutar određenog stiha i smatra se jako važnim za haiku poeziju. Na hrvatskom jeziku ne postoji precizan ekvivalent za riječ *kireji*. Iako se većinom koristio na kraju stiha, zbog prirode svoje uloge, mogao se ubaciti i usred stiha za isticanje određenih osjećaja unutar pjesme (1965: 522). Kako Kawamoto (1989: 246) navodi, haiku se prije koristio kao uvodni dio *renga* pjesme. Uloga mu je bila uvesti čitatelja u temu, ali kasnije su japanski pjesnici počeli skraćivati i pojednostavljivati pjesme te je tako, s vremenom, nastao novi žanr poezije.

---

<sup>1</sup> Mora nije nužno isto što i slog.. Kao što navode Špica i Srdanović, mora označava jedinicu ritma a jedan slog može imati dvije more. Primjerice, riječ „manga“ podijelila bi se na dva sloga, „man“ i „ga“, ali bi se dijelila na tri more, „ma“, „n“ i „ga“, jer „n“ predstavlja zasebnu moru (2022: 105-108).

#### 4. Usporedba haikua i klasične poezije

Pjesnici haikua, slično kao i pjesnici prije njih, koristili su se *kigo* (季語) ili sezonskim riječima. Shirane kaže da je *kigo* riječ ili fraza koja je povezana s određenim godišnjim dobom tako da čitatelj može shvatiti o kojem se razdoblju godine radi. Neki primjeri za *kigo* su riba, povrće i ikebana (2012: 74). Po Harr, birale su se kako bi istaknule određeno godišnje doba i asocijaciju. Koristeći te riječi, kreirali su se ugođaji, na primjer, izoliranost tijekom jeseni i buka ljeta. Osim dodavanja novih sezonskih riječi, pjesnici haikua imali su puno više slobode što se tiče prostora radnje. Često su putovali i istraživali nove krajeve. Pjesnici haikua su, naravno, obilazili nove krajeve i haiku pjesmama opisivali nove ugođaje. Iako su novi pjesnici tog doba uživali u istraživanju novih mjesta, velik broj njih još se uvijek držao starih motiva i područja (1975: 113). Shirane (2012: 69) kaže da je mjesto poput planine Fuji još uvijek bilo jako popularno za dobivanje inspiracije. Potrebno je istaknuti da su pjesnici haikua bili dobro upoznati s važnošću klasičnih tema. Prema Shiraneu (2012: 173), još su ih uvijek privlačile sezonske riječi poput cvijeta trešnje i Mjeseca jer se, zahvaljujući njihovoj simbolici, njima mogla jako lako osmisliti pjesma. Novi su pjesnici znali da su se te stare riječi koristile stotinama godina kroz *waka* i *renga* poeziju jer su se smatrale dijelom bogatog i misterioznog svijeta. Također su bili svjesni činjenice da je teško replicirati isti učinak novim sezonskim riječima. Unatoč tome, nisu prestali uvoditi nove sezonske riječi i teme. Shirane (2012: 23, 176) kaže da je, primjerice, tema mačje ljubavi postala popularna sezonska riječ tijekom Eda za razdoblje proljeća.

Postojalo je nekoliko načina na koji su se pjesnici haikua razlikovali od klasičnih pjesnika. Shirane (2012: 178, 179) ističe da su se pjesnici haikua, umjesto da gledaju duhovno stanje i značenje neke riječi ili objekta, usredotočili na objekt u njegovom fizičkom stanju. To je vidljivo u haiku pjesmi Matsuo Bashōa o ptici kukavici. Inače se motiv ptice kukavice koristio zbog njenog jedinstvenog glasa, zahvaljujući kojem je lako raspoznati godišnje doba, ali u sljedećoj ga je pjesmi Bashō iskoristio u drugačijem, doslovnijem smislu.

ほととぎす

Hototogisu

The cry of a *hototogisu*

消え行く方や

kieyuku kata ya

Vanishing towards

(Bashō, prev. Blyth R. H. 1981: 769)

U ovoj pjesmi možemo vidjeti inovativan način na koji su pjesnici koristili sezonske riječi. Po Shiraneu (2012: 28), ptica kukavica inače se koristila kao simbol ljeta, ali ovdje se Bashō više usredotočio na aspekt pokreta ptice, odnosno fizičkog kretanja. Zvuk krila začuje se samo jednom i, dok se osoba usmjeri prema zvuku u pjesmi, ptice više nema, već se na njenom mjestu može opaziti samo otok. Drugi stih pjesme ističe zvuk i tijelo ptice koja nestaje sa scene.

Shirane u svojoj knjizi piše o tome kako su insekti i njihova svrha unutar pjesme predstavljali jednu od većih razlika između sve tri forme poezije. U *waka*, *renga* i haiku poeziji, jedinstveni su načini korištenja motiva kukaca. Kad su pjesnici pisali *waka* pjesme, koristili su motive nekih životinja tako što su stvorili ugođaj njihovim glasanjem. Zvukovi kukaca upotrebljavali su se za prikaz slike usamljenosti, jer kad je osoba sama u prostoriji, u tišini, može čuti samo kukce kako pjevaju. Njihov se glas također koristio kako bi označio kraj nekog godišnjeg doba ili dana jer se mnogo kukaca počne glasati tek u večernjim satima (2012: 179). Jedan od najpoznatijih primjera komaraca unutar nekog djela došao je od Sei Shōnagon (966. – 1017.) i njezine knjige *Zapisci pod uzglavljem* (*Makura no Sōshi*). Kako Ivanova kaže (2016: 109), *Makura no Sōshi* ne spada samo u jedan žanr, već ih kombinira više, uključujući dnevnik, esej i poeziju. Unutar samog djela, može se pronaći velik broj kineskih i japanskih izraza. U svojoj je knjizi Sei Shōnagon zapisivala sva zapažanja i misli koje su joj prošle kroz glavu tijekom dana, a ton je vrlo ležeran i opušten. Iako ju je napisala dvorska dama, knjiga je puna svakodnevnih problema s kojima se svaka osoba suoči barem jednom u životu. U jednoj od pjesama, autorica je opisala noć tijekom koje se nije uspjela dobro naspavati jer joj je neprestano oko uha letio jedan glasan komarac. Predstavila je to kao jedno od najgorih iskustava u svom životu. Klasični *waka* pjesnici nisu koristili kukce jer se to smatralo neukusnim i zbog toga je jako zanimljivo vidjeti Shōnagonin opušteniji stav prema njima. Sličan se odnos prema insektima može vidjeti i kasnije u haiku poeziji. Kukci su najglasniji za vrijeme ljeta i to se godišnje doba inače smatra sezonom prepunom kukcima. Nije tajna da ih se ljudi boje ili misle da su ružni, ali oni se u japanskoj poeziji koriste kao *kigo*. Shirane (2012:

172) navodi da se u japanskoj poeziji mogu pronaći pjesme u kojima se spominju komarci, koji se inače povezuju s temom smrti zbog svih bolesti koje prenose. Time je vidljiva otvorenost japanskih pjesnika i njihova sposobnost da vide ljepotu u ružnom. Neki su pjesnici ubacivali motive kukaca u svoje haiku pjesme zajedno s problemima koje oni uzrokuju. Autori nekih haiku pjesama opisuju problem napornih muha, što predstavlja povezanost sa svakodnevnicom jer bi se u toj situaciji mogla naći većina ljudi tadašnjeg vremena, ali i modernog doba. Pisali su i o drugim svakodnevnim problemima, kao što je zvuk komarca ili buhe koja skakuće oko glave ili kreveta. Shirane kaže da se, suprotno od kukaca, u *waka* poeziji glasanje ptica koristilo kao motiv života. Glas ptice vrlo je visokog tona i pun je energije (2012: 180). Neki su pisci bili zainteresirani za određene kukce kao što je cvrčak, pa bi se u nekim pjesmama slika cvrčka koji strpljivo stoji, pjeva i čeka na stablu, koristila kao motiv strpljivosti ili ljubavi, jer je u ljubav potrebno uložiti vrijeme. Zato što ih ljudi obično smatraju ružnima, kukci se nisu često pojavljivali u staroj poeziji, ali je haiku u potpunosti promijenio način upotrebe motiva insekata. Zahvaljujući tome, pisci su mogli puno više toga opisati i predstaviti, ali bez poveznice s usamljenošću ili nekom sličnom, deprimirajućom temom. Po Shiraneu, pjesnici haikua počeli su sve više spominjati svakodnevne kukce, kao što su muhe i komarci, koji su imali svoje uloge u pjesmama. Služeći se tim riječima, pjesnici tog razdoblja opisivali su neke aspekte običnog društva. Za razliku od kukaca unutar *waka* i *renga* poezije, počeli su pisati o mravima, buhama, dlakavim gusjenicama, glistama i slično. Ti se kukci nisu samo pojavljivali tijekom jeseni, već su neki, poput komaraca, bili jako aktivni tijekom ljetne sezone (2012: 180). Još jedna razlika između haiku i drugih klasičnih poezija bio je motiv muhe. Muha se povezuje s neugodnom i glasnom bukom koja često dovodi do ružnih slika i misli, te stoga nije bila pjesnička tema. Shirane (2012: 181) kaže da su kasniji pjesnici koristili motiv muhe na zanimljiv način. Umjesto da se usredotoče na njezin zvuk, pjesnici haikua sažaljevali su je. Muhe su jako male, slabe i bespomoćne, te su zbog toga bile predmet empatije, nešto čega bi nam trebalo biti žao.

## 5. GODIŠNJA DOBA

### 5.1. Godišnja doba u japanskoj poeziji

Godišnja doba imaju jako blisku poveznicu s japanskom poezijom. Ona su vrlo važna za dočaravanje neke slike i omogućavaju čitatelju da bude svjestan konteksta djela. Svako godišnje doba donosi jedinstveno iskustvo, ne samo u fizičkom svijetu, već i u slici koju pokušavamo dočarati. Svako razdoblje u godini odiše vlastitom atmosferom. Na primjer, zima daje sliku snijega, lavine ili opasnosti, ali isto tako i sliku udobnosti otvorene vatre na hladnom području. Ljeto nam može dati sliku i osjećaj slobode, te nas može vratiti u doba kad smo bili djeca i bezbrižno se igrali na plaži. Svako doba povezano je s jedinstvenim elementima, osjećajima i motivima prirode koju pjesnik može iskoristiti kako bi prenio neku priču ili osjećaj ugone. Prema Thomasu, važno je znati da japanska riječ *shizen* (自然) ima drugačije značenje od naše ili engleske riječi za prirodu. Ono što je vidljivo u japanskoj *waka*, *renga* i *haiku* poeziji jest očita ljubav i poštovanje pjesnika prema prirodi. To je zbog toga što se unutar japanske kulture priroda tretira s velikim poštovanjem. Ona je jako važan element u japanskoj kulturi i to se može vidjeti ne samo kroz pjesme, već i druge kulturne aspekte, kao što su *ikebana* i *ukiyo-e*. Na kimonu su također često otisnuti neki elementi prirode. U *waka*, *renga* i *haiku* poeziji priroda je izražena kroz više elemenata, kao što su rijeke, planine, nebo, cvijeće, ptice, Mjesec i slično. Neko cvijeće cvjeta samo u određeno godišnje doba, a neke ptice migriraju u vrijeme specifičnih sezona. Time je moguće odrediti koja je sezona ili vrijeme nastanka neke pjesme, te se dodaje još jedan prirodni element u pjesmi (2001: 20).

Oko 17. stoljeća, istovremeno s poezijom razvijale su se i druge stvari vezane za nju. Sezonske su se riječi proširile i postale puno značajnije nego prije jer su se povezivale s određenim osjećajima i obilježavale su godišnja doba. Prema Shiraneu, neke sezonske riječi koje su bile popularne već i za vrijeme *waka* pjesama su: cvijet trešnje povezan s proljećem, mala ptica kukavica povezana s ljetom, Mjesec i momiji (jesensko lišće) povezani s jeseni, te snijeg povezan sa zimom. Proljeće je još povezano i s *kigom* proljetne kiše koja budi drugačije osjećaje od one koja se javlja tijekom zime. Za vrijeme zime, kiša se koristi kako bi potaknula osjećaje izolacije i samoće, dok se u proljeće više odnosi na činjenicu da se tada priroda „budi“. Za vrijeme proljeća, cvijeće cvjeta i životinje

se bude iz zimskoga sna. Jesen je često povezana s guskama koje se u jesen vraćaju kući, a, osim toga, jesen je često i doba smirenja (2012: 176). Po Blythu, Mjesec i Mliječna staza popularne su teme jer su misteriozne. Jesenski vjetar može se povezati sa „zvukom“ smrti, a tijekom jeseni, neke se životinje spremaju za zimski san. Ljeto je često povezano s energijom i životom jer dan najduže traje i život na zemlji je najaktivniji (1981: 888). Jako je lako vidjeti ljepotu kontrasta između žušće vrućine dana i ugodne hladnoće večeri, te se to može iskoristiti kao glavna tema unutar neke haiku pjesme. Naravno, sezonske riječi ne moraju imati preveliki značaj. Na primjer, Shirane kaže da se, suprotno od Mjeseca koji ističe misterij i elegantnost, za vrijeme proljeća mogu koristiti sezonske riječi kao što su češnjak i mačje „ljubovanje“. Razlika između mačjeg ljubovanja i Mjeseca je očita, ali ono što je važno istaknuti je da se sezonske riječi u haiku poeziji mogu preuzeti iz svakodnevnog života. Za inspiraciju se mogu koristiti stvari koje nisu pretjerano uzvišene ili otmjene tako da se stvori prirodnija ili ležernija slika. Ponekad bi pjesnici tog doba gledali uobičajene predmete koji ih okružuju svaki dan, te bi s tom inspiracijom napisali cijelu pjesmu (2012: 176). Pisci općenito misle da je ovo jako važno. Shirane (2012: 190) kaže da za pisanje poezije treba biti otvoren prema što više stvari, čak i ako se one isprva mogu činiti dosadnima ili nepraktičnima, te da su Bashō i njegove haiku pjesme primjeri u kojima se može vidjeti duhovna i estetska vrijednost svakodnevnih i uobičajenih tema, jer je i on imao isti način razmišljanja.

## **5.2. Proljeće, ljeto, jesen, zima**

U sljedećem ću dijelu istaknuti kako točno priroda može utjecati na nečiji psihološki i duhovni razvoj. Važno je napomenuti da dobrobit prirode za psihološki i duhovni razvoj može varirati ovisno o pojedincu, njegovoj kulturi i osobnim iskustvima. Osim toga, istaknut ću sva godišnja doba jer svako od njih daje drugačiji ugođaj. Priroda ima utjecaj na naše duhovno i psihološko stanje. Ljepota i koncept prirode mogu potaknuti specifične osjećaje. Pojedinaac može osjećati mir i sklad dok provodi vrijeme u prirodi. Takvo mirno okruženje omogućava nam slobodu od smetnji i briga. To se može vidjeti u nekim djelima autora haikua koji su provodili više vremena u prirodi kako bi se mogli koncentrirati na svoju poeziju u mirnom, inspirativnom okruženju. Kad se netko nalazi sam u prirodi, ta

samoća može stvoriti okruženje pogodno za samootkrivanje i duhovne uvide, koji su važni za duhovni razvoj čovjeka.

Proljeće se smatra prvim godišnjim dobom u novoj godini i sa sobom donosi mnogo popularnih sezonskih riječi i inspiracija. Jedna od najpoznatijih *kigo* riječi povezana je sa sezonom proljeća, a to je drvo trešnje, odnosno japanska „sakura“. Japanska sakura uvijek je bila vrlo poznata tema unutar klasične japanske literature, a čak je postala i simbol. Očito je kako je došlo do toga, s obzirom na to da sakura procvjeta samo jednom godišnje i to na vrlo kratko vrijeme. Vrhunac procvata traje samo tjedan dana. Kako tvrdi Shirane, osim fizičkog oblika, sakura je jako popularna tema zbog njezine važnosti predstavljanja života. Pjesnici su prije povezivali stablo trešnje s ljudskim životom. Ona simbolizira prolaznost života i njegovu ljepotu, čak i ako ne traje dugo. Zbog toga što je cvat trešnje tako kratak, pjesnici su je koristili u prenesenom značenju ljepote življenja, iako vrijeme brzo prolazi, te uživanja u životu (2012: 133). Zbog toga što sakura ima duboko ukorijenjenu važnost u japanskoj književnosti i jer izgleda predivno, počeli su se organizirati i događaji koji se zovu *hanami* ili u prijevodu „promatranje cvijeća“. Sakura se može također povezati sa šintoističkim konceptom *mono no aware*, što ju je isto učinilo popularnom. Yoda kaže da se *mono no aware* može prevesti kao izražavanje ili osjećanje empatije prema svim živim bićima ili bilo kojim drugim stvarima koje se mogu promijeniti kroz vrijeme. Ono govori o prolaznosti svih stvari, to jest o tome da ništa ne traje zauvijek, a kratki život sakure, koji je povezan i sa životom ljudi, savršeno prikazuje tu ideju svojim kratkim procvatom (1999: 524). Taj kratak i prolazan život trešnje savršeno je prikazan u haiku pjesmi koju je napisao Oshima Ryota (1718. – 1787.).

世の中は	yo no naka wa	U ovom svetu,
三日見ぬ間に	mikka minu ma ni	tri dana ne pogledah
桜かな	sakura kana	trešnja procvatala

(Ryota, prev. Yamasaki Vukelić H. 2011: 40)

Osim sakure, koristili su se i motivi određenih životinja. Shirane (2012: 7) tvrdi da su neke od njih bile žabe i ptice, poput lastavice. I u drugim sezonama, kao što je jesen,



vidljivo je da su pjesnici tog doba tražili inspiraciju u zvukovima prirode koja ih je okruživala. Neki su zvukovi predstavljali usamljenost, a neki život. Za proljeće, ovisno o tome koje je doba, glasanje ptice koristilo se kako bi se označilo specifično vrijeme. Na primjer, lastavice su obilježavale sredinu proljeća. Kobayashi Issa (1763. – 1828.) bio je jedan od pjesnika koji je koristio motiv žabe za svako doba proljeća. Žabe su jako živahne i glasno pjevaju. Razlog zašto su žabe bile tako važne je jer su u poeziji, isto kao sezona proljeća i sakura, označavale početak života (žabe se u proljeće bude iz zimskoga sna). Issa u pjesmi navija za žabin život i podupire je. Važno je istaknuti da naziva žabu mršavom.

やせがえる	yasegaeru	Mršava žabo!
まけるな一茶	makeruna issa	Ne daj se, evo tu je
これにあり	kore ni ari	Issa uz tebe.

(Issa, prev. Yamasaki Vukelić H. 2011: 45)

Vukelić (2011: 45) objašnjava da žaba u ovoj pjesmi zapravo predstavlja njegovog sina koji se jedva održavao na životu. U ovoj je pjesmi Issa izrazio svoje želje da mu sin nastavi živjeti, čak i ako je to bilo teško u danim okolnostima. Issa je u ovom haikuu iskoristio žabu, koja je inače simbolizira život, jer je htio izraziti da mu sin preživi. Nažalost, sin mu nije preživio. Osim toga, javlja se još motiv proljetne kiše, tankog sloja leda, laganog snijega i slično. Led i snijeg predstavljaju početak proljeća, kad se još mogu vidjeti ostatci prethodne zime.

Jedna od ljepših karakteristika ljeta očita je razlika između dana i večeri. Razlika između vrućeg podneva te hladnoće i opuštenosti večeri je često korišten kontrast. Taj jednostavan element daje više mogućnosti za isticanje promjena u kratkom vremenu. Zahvaljujući njemu, može se pisati i o ljetnim kišama koje su također u suprotnosti s vrućim ljetnim danima. Puno ljudi koji pišu haiku poeziju ističu vrućinu ljeta. To jest, koriste taj motiv kako bi intenzivirali ljetne mirise. Na primjer, Blyth (1981: 656) ističe da se zbog vrućine pojačavao miris svježije ulovljene ribe ili prirode. Još jedan način na koji se vrućina ljeta koristila kao tema je isticanje promjene atmosfere kad bi pala noć ili kad bi se osoba

našla u sjeni i osjetila iznenadnu hladnoću. Motiv vjetra koristio se u slične svrhe jer je jako osvježavajuć tijekom vrućeg dana. Za sjenu bi pisci koristili drvo kao glavni objekt. Ispod drva je hlad, što znači da se usred vrućeg dana tako nađe mir. Primjer ovakve pjesme može se naći kod pjesnika Masaoka Shikija (1864. – 1902.).

涼しさや	suzushisa ya	The coolness of it,
青田の中に	aota no naka ni	In the middle of a green rice-field,
一松	hitotsu matsu	A single pine tree!

(Shiki, prev. Blyth R. H. 1981: 657)

Prema Blythu (1981: 657), kratke su se noći često koristile za isticanje ljeta. U raznim haikuima može se vidjeti da pjesnici najviše uživaju u tom vremenu ili se raduju prizoru koji će ih dočekati kad počne svitati. Neki bi se radovali promatranju kako se otvaraju lokalne trgovine i time označavaju početak novog dana. Neki pjesnici, kao što je Shiki, koristili su temu kratke večeri za razmišljanja o vrijednosti života. Kratke noći na neki se način mogu usporediti s ljudima koji su umrli mladi i pružaju to iskustvo. Ljudima nije ni drago ni ugodno razmišljati o kratkoći noći i života.

わが命	waga inochi	My life,
いくばくかある	ikubaku ka aru	How much more of it remains?
夜短し	yo mijikashi	The night is brief.

(Shiki, prev. Blyth R. H. 1981: 673)

Nakon vrućeg ljeta, stiže jesen. U ovom se razdoblju stvari počinju polako smirivati, ali neki se aspekti prirode počinju buditi. Kiše postaju sve češća pojava, a vrući dani, koji su prisiljavali ljude da ostaju u kućama i hlade se lepezama, polako dolaze kraju. Javljaju se promjene u atmosferi i jesen sa sobom donosi nove prirodne motive koji se mogu iskoristiti kao inspiracija. Blyth kaže da lišće koje pada tijekom jeseni može označavati više stvari. Ono se, kao simbol, često povezuje sa smanjenjem životne energije (1981: 888). To, naravno, ne vrijedi samo za životinje i biljke, već i za čovjeka. Jesen sa sobom

donosi općenito smireniju atmosferu i s njome dolazi smirenje duše koje i sami možemo osjetiti.

Nebeska su tijela uvijek bila zanimljiva. Svi ti daleki objekti koji se nalaze u svemiru i slobodno plove pojačavaju osjećaj misterioznosti. Svemir je povezan sa stvarima s kojima nismo dobro upoznati, zbog toga ga se neki ljudi strašno boje, a drugi u njemu vide iznimnu ljepotu. Prema Shiraneu (2012: 41), pjesnici haikua tog doba imali su slične misli, a pogotovo su se divili Mjesecu. Mjesec je među najznačajnijim sezonskim riječima. Vukelić objašnjava da je Takarai Kikaku pjesnik kojem se svidio osjećaj bliskosti Mjeseca, jer od svih nebeskih tijela koja se nalaze u beskrajnom svemiru, Mjesec nam je uvijek bio najbliži (2011: 76, 77). Primijetio sam da velik broj pjesnika haikua prema Mjesecu se ponašaju kao prema najboljem prijatelju. Neki su posebno uživali u njegovom svjetlu te jedinstvenim slikama i pejzažima koje je stvarao, te teme koje vezane uz Mjesec bile su jako fleksibilne. Blyth kaže da su neki koristili taj motiv kako bi objasnili neke komplicirane stvari koje je inače jako teško opisati običnim riječima, a neki su ga koristili u vrlo jednostavne svrhe, kao što je opisivanje krajolika kojeg je mjesečina stvorila. U nekim kompliciranijim slučajevima, Mjesec bi se koristio za opisivanje nečije osobnosti (1981: 924). Ueda Chōshū (1853. – 1932.) bio je jedan od pjesnika koji je uspješno prikazao osobinu čovjeka koristeći motiv Mjeseca.

砕けても	kudaketemo	The moon in the water;
砕けてもあり	kudaketemo ari	Broken and broken again,
水の月	mizu no tsuki	Still it is there.

(Chōshū, prev. Blyth R. H. 1981: 925)

Unutar ove pjesme možemo primijetiti kako i neke druge stvari pjesma govori o „slomljenom“ Mjesecu, što se u ovom kontekstu može shvatiti kao da Mjesec trpi bol. To može označavati osobine kao što su strpljenje, emocionalna čvrstoća i stabilnost uma. Odras Mjeseca još se uvijek može vidjeti u vodi, što označava činjenicu da, iako je prošao raznorazne stvari, još je uvijek tu i nije izgubio samog sebe. Mjesec je, unatoč tome što je slomljen, još uvijek cijeli i uporan.

Pjesnici haikua koristili su maglu kao jedan od motiva za jesen. Magla nam ograničava vid i zbog toga ne možemo nikada biti svjesni što se nalazi unutar nje, što izaziva strah. Blyth ističe da su, unatoč tome, pjesnici tog doba još uvijek mogli vidjeti ljepotu u magli (1981: 920, 921). Neki pjesnici, kao Bashō, čak su uzeli to ograničenje vida u svoju korist i stvorili čudne slike. U jednoj od mnogih svojih pjesama, iskoristio je maglu kako bi prikazao jedinstvenu sliku.

霧時雨	kirishigure	A day of quiet gladness
富士を見ぬ日ぞ	Fuji wo minu hi zo	Mount Fuji is veiled
おもしろき	omoshiroki	In misty rain.

(Basho, prev. Blyth R. H. 1981: 920)

U ovom je primjeru haikua opisao planinu Fuji. Ona je inače povezana s višom duhovnom energijom i mirom. U ovoj je pjesmi tu značajnu planinu prekrila magla. Međutim, umjesto da se žali na nju, pisac je na neki način zadovoljan i sretan što mu je blokirala pogled na planinu. Fuji je jako visoka i posebna planina. Po Shiraneu, mnogo se priča i romana pisalo o njoj, a u nekima se koristila kao glavno mjesto radnje (2012: 26). Stoga je bilo malo neobično što je Bashō iz ove slike uspio izvući nešto pozitivno, pogotovo kad se uzme u obzir da je magla nešto što nas ograničava. Issa je uspio iskoristiti maglu da potakne čitatelja na razmišljanje, te da se čitatelj zagleda u sebe. Na svoj je način upotrijebio maglu kao centar pozornosti za nečije stanje.

ありあけや	ariake ya	The dawning of day
浅間の霧が	Asama no kiri ga	Mist of Mt. Asama
膳を這	zen wo hau	Creeps over the table.

(Issa, prev. Blyth R. H. 1981: 923)

U ovom primjeru, Issa je iskoristio malo jeziviji prizor magle. Za razliku od Bashōa, on je istaknuo mračniju stranu magle koja polako puzi po stolu. Magla u ovom primjeru

može predstavljati strah od toga da nastavimo sa životom jer previše mislimo o prošlosti ili se previše brinemo o budućnosti te nam to, slično kao i magla, blokira pogled na ono što je ispred nas. Magla koja se prikrađa može označavati nesigurnost koja nam onemogućava da nastavimo živjeti te nam blokira vid, ali ne u pravom, fizičkom svijetu, već u našoj glavi.

Zima se smatra posljednjim godišnjim dobom unutar godine i s njome se prikazuju teme izolacije, hladnoće, beživotnog pejzaža okruženog samo snijegom. Kao što sam prije spomenuo, slika koju su pjesnici većinu vremena htjeli postići je slika hladnoće i izoliranosti, ali se, s druge strane, može postići i slika smirenja i spokoja, što je vidljivo u sezonskim riječima. Shirane (2012: 12) navodi da je snijeg jedna od najlakših poveznica sa zimom. On najviše pada tijekom najhladnijeg doba godine i zbog toga je jedan od najkorištenijih *kigo* riječi za zimu. Iz snijega možemo dobiti više slika i osjećaja, ovisno o kontekstu. U nekim se pjesmama snijegom ističe samoća ili izgubljenost kad se, na primjer, spoji s mrtvom tišinom zime i manjkom glasanja iz prirode. Ali ako snijeg povežemo sa stvarima poput vatre ili ako pjesnik istakne da je sretan, onda može pobuditi osjećaje slobode i mira. U takvim slučajevima, može se primijetiti da je pjesnik prihvatio snijeg i da on nije tako loš. Jedna iznimno smirena slika snijega, koja može dirnuti srce čitatelja, vidljiva je u pjesmi koju je napisao Issa.

むまそうな	mumasouna	Slatko bi ih jeo,
雪がふうはり	yuki ga fuu hari	snežne pahuljice lete,
ふはり哉	fuhari kana	lete lagano.

(Issa, prev. Yamasaki Vukelić H. 2011: 114)

U ovoj je pjesmi Issa istaknuo mirnoću situacije tako što je opisao pahuljice kako lagano padaju, što je stvorilo mirniji dojam. Lagane pahuljice polako padaju na površinu zemlje i bezvučno stvaraju snijeg. Time je Issa također prikazao sliku snijega kojeg se ne treba bojati. Autor koristi onomatopeju tako da opiše kako pahuljice padaju lagano. Shirane (2012: 46) tvrdi da svjetlo zimi ponekad ne dolazi od sunca, već od odsjaja

snijega koji se nalazi točno ispod prozora kolibice. Snijeg se smatrao toliko lijepim da postoje i pjesme u kojima su ga uspoređivali s mjesečinom.

Pjesnik haikua Takarai Kikaku (1661. – 1707.) uspješno je ukomponirao motiv tišine i izoliranosti u jednoj svojoj pjesmi.

此木戸や	Konokido ya	Kapija grada.
鎖のさされて	jō no sasarete	brava je zaključana
冬の月	fuyu no tsuki	sja zimski mesec.

(Kikaku, prev. Yamasaki Vukelić H. 2011: 97)

U ovoj je pjesmi možemo vidjeti način na koji je Kikaku istaknuo izoliranost. U haikuu se može vidjeti da je on sam. Nije spomenuo ništa što bi moglo označiti nekakvu životnu energiju i jedino što se može vidjeti u pjesmi je usamljen mjesec na nebu i jedna kapija. Time je Kikaku htio istaknuti da u pjesmi nema znak života.

## 6. Matsuo Bashō i haiku

### 6.1. Matsuo Bashō

Prema Stryku, Matsuo Bashō (松尾 芭蕉) rođen je 1644. godine i njegovo je pravo ime Matsuo Kinsaku. Poznata je činjenica da je njegova obitelj samurajskog podrijetla. On je jedan od najpoznatijih pjesnika i književnika za vrijeme razdoblja Edo, a uz njega su također poznati Yosa Buson (1716. – 1784.) i Kobayashi Issa. Njegova djela i pjesme analitičari hvale već desetljećima i govore da je među najtalentiranijim piscima ikad. Njegova su djela inspirirala ne samo ljude tog doba, već i pripadnike svih budućih generacija. Većina ga smatra najvišim majstorom svog područja (1984: 33). Jedno od najpoznatijih djela koje je napisao je putopis „Uski put u unutrašnjost“ (*Oku no Hosomichi*). Matsuo Bashō već se od malena bavio poezijom. Uvijek je pokazivao velik interes za literaturu i umjetnost općenito. Po Hamillu, na početku svog odraslog života radio je kao učitelj, ali kasnije je počeo lutati Japanom i htio je postati pjesnik. Obožavao

je putovati jer mu je to bila jedna od glavnih inspiracija za pisanje poezije. Dok je putovao, bilježio je detalje prirode oko sebe i osjećaje koje su oni u njemu izazvali (1989: 52, 53).

Kroz svoje pjesme i učenja, Bashō je uvijek isticao jednu stvar, a to je individualnost, odnosno jedinstvenost. Stryk (1984: 34) kaže kako je Bashō vjerovao da ako mi nešto sami možemo osjetiti ili čuti i ako duboko razmislimo o tome, uvijek ćemo opaziti i proživjeti nešto na svoj način. Drugim riječima, značenje neke pjesme ili ono što pojedinac osjeća dok je čita, ovisit će o tome kako je čitatelj doživljava. Ta će percepcija biti oblikovana iskustvima pojedinca, što znači da jedna pjesma ima mogućnost iznijeti veliku količinu raznih osjećaja. Bashō je vjerovao da ako stvarno nešto želimo shvatiti, moramo to istražiti i analizirati za sebe. Prema tekstu koji je napisao Stryk, Bashō je to najbolje pokazao tako što je većinu svog života bio lutalica uvijek željan učenja. Tijekom svojih putovanja, nije se toliko obazirao na odredište koliko na gledanje i osjećanje prirode i prirodnih elemenata oko sebe. S time na umu, pisao je svoju poeziju. Bashō je vjerovao u to da je svaki dan novo putovanje, te da je to putovanje naš dom. To je vjerovanje imalo velik utjecaj na njegove učenike (1984: 36).

Godine 1691., Bashō se vratio u svoju kolibicu i bližio mu se kraj života. Hargiss (2000: 135) kaže da je primao goste koji su mu bili učenici, ali što se više bližio kraj, primao ih je sve manje. Nije mogao biti potpuno u miru dok su ga okruživali ljudi. Odlučio je za kraj napisati posljednji haiku.

旅に病んで	tabi ni yande	Ill on a journey
夢は枯野を	yume wa karenō wo	My dreams wander
かけ廻る	kakemeguru	Over a withered moor!

(Bashō, prev. Fujikawa, F. 1965: 388)

U ovom haikuu možemo vidjeti posljednje zapisane misli Matsuo Bashōa. Bashō u ovom haikuu nije izravno spomenuo smrt, već je opisao motiv smrti u prenesenom značenju. Umjesto da spomene smrt, on opisuje stanje svog uma, dajući nam uvid u kraj života. To je napravio tako što je opisao kako mu snovi lutaju po osušenom polju.

## 6.2. Putopis u žanru *haibun* - Uski put u unutrašnjost

*Oku no Hosomichi* (奥の細道) djelo je Matsuo Bashōa koje se na hrvatski jezik može prevesti kao Uski put u unutrašnjost. Carter kaže da je Uski put u unutrašnjost bio jako popularan među analitičarima kao jedan od najdetaljnijih putopisa ikad. Ovo je djelo zapravo putopisni dnevnik koji je Bashō pisao u prozi i stihovima. Smatra se da je među najvažnijim djelima, ne samo njegovog opusa, već općenito japanske literature. U ovom djelu, Bashō vodi dnevnik o svom putovanju iz Eda. Bashō je prešao zapadno preko planina do provincije Dewa, došao do Japanske obale i krenuo prema jugu kroz Kanazawu sve dok nije stigao u grad Ogaki. Putovanje je trajalo 5 mjeseci. Carter kaže da je putovao s partnerom po imenu Sora (2000: 191).

*Waka* poezija imala je jako strogu strukturu koju su pratili i drugi pjesnici tog razdoblja, te su vrlo oprezno trebali odabirati riječi kojima će se izraziti. Jedno od tih pravila bilo je korištenje *utamakura* riječi. Shirane (2012: 147, 166, 178) spominje *utamakure* kao što su rijeka Tatsuta, rijeka Uji, Matsushima i Yoshino. Morris (1980: 13) kaže da je Sei Shōnagon bila fascinirana *utamakurama*, njihovom upotrebom i duhovitošću. Njihov je cilj bio postići jako važan princip *yūgena* u japanskoj poeziji, dajući pjesmi vrlo duboku, gotovo neizrazivu ljepotu. Tagaya (2012: 95) kaže da je *yūgen* koncept misterije i dubine. On se koristi u svrhu opisivanja dubine nematerijalnih ili nedodirljivih stvari. Govori o tome kako postoje stvari koje ne možemo shvatiti, ali su još uvijek dio ovog svijeta i vrijedno ih je iskusiti čak i ako se ne mogu u potpunosti razumjeti. *Utamakura* pomaže pjesniku izraziti neke ideje ili osjećaje i istovremeno se pridržavati stroge strukture *waka* pjesama. *Utamakura* je upravo ono što je Bashō ovim djelom htio proširiti. *Waka* pjesnici pokušali su to sačuvati, ali Bashō je htjeo otkriti neke nove poetske teme. Bashō je uvijek bio znatiželjan i ovim je djelom htio otkriti nove mogućnosti *haibuna*. Stryk (1984: 34) kaže da su pisci *haibuna* preferirali koristiti što više kineskih znakova zbog njihovog izgleda. Zbog toga je Bashō tražio inspiraciju ne samo u starim i klasičnim japanskim, već i u klasičnim kineskim pjesmama.

U nastavku ću istaknuti nekoliko haiku pjesama koje se mogu naći unutar *haibuna* Uski put u unutrašnjost, te ću ih opisati i analizirati. Jedna od prvih haiku pjesama koju je napisao bila je u proljeće, kad su se on i njegov suputnik Sora nalazili na planini Nikkou.



あらとうと	aratouto	Awe-inspiring!
青葉若葉の	aoba wakaba no	on dark green, light green leaves,
日の光	hi no hikari	the light of the sun

(Bashō, prev. Shirane, H. 1992: 108)

Bashō i Sora bili su iznenađeni time koliko je planina lijepa. Bili su zadivljeni i nisu mogli vjerovati svojim očima. Bashōa je najviše zadivila slika koja se stvorila zbog prirodnog elementa sunca i njegovih zraka. Zrake su prolazile kroz zelena stabla na planini i sjajile na divan način. Zbog prizora koji se nalazio ispred njega, osjećao je samo dobronamjernost tog mjesta i redovnika koji ga čuva. U ovoj pjesmi možemo opaziti kako listovi i uzorak kreiran zrakama sunca koje prolaze kroz njih stvaraju sliku mira.

Nakon posjeta planini Nikkou, došlo je ljeto. On i Sora nastavili su putovati i naišli su na pećinu.

暫時は	shibaraku ha	Secluded for a while
滝に籠るや	taki ni komoru ya	in a waterfall
夏の初め	ge no hajime	start of summer

(Bashō, prev. Hargiss, D. G. 2000: 137)

U ovoj pjesmi možemo vidjeti kako Bashō povezuje spektakularan vodopad s ljetom jer, slično kao i taj vodopad, ljeto teško padne. Postane jarko, ljudi se lako oznoje i još se lakše umore, što predstavlja prepreke. Ovom je pjesmom Bashō istaknuo koliko je važno da se situacija ozbiljnije shvati, te da se sprema za teška vremena. Ali, bez obzira na to, Bashō je osjećao zadovoljstvo kapljicama vode koje ga svojim dodirom čiste i ispiru.

U još jednoj pjesmi koju je napisao tijekom ljeta možemo vidjeti utjecaj prirode kroz zvuk životinja. U ovoj je pjesmi Bashō iskoristio glasanje cvrčka kako bi istaknuo osjećaj spokoja i smirenosti.

閑さや	shizukasa ya	Stillness
-----	--------------	-----------

岩にしみ入る	iwa ni shimiiru	sinking deep into the rocks
蝉の声	semi no koe	cries of the cicada

(Bashō, prev. Hargiss, D. G. 2000: 143)

U umarajućem ljetu, jako je lijepo vidjeti i proživjeti sliku mirnu poput ove. Ovu je pjesmu napisao jedne noći kad je prespavao u hramu Ryūshaku. Opisao je situaciju u kojoj se nalazio, nije bilo buke i na kamenju je rasla stara mahovina. Kroz tu tišinu mogao je samo čuti cvrčka koji je još više istaknuo mirnoću svojim visokim tonom. Bashō je istaknuo da se zbog cijele situacije osjećao kao da mu se duša pročišćava. On je, slično kao i drugi pjesnici haikua njegovog doba, mogao vidjeti dobro u cvrčcima, a ne samo loše.

Jesen se može povezati sa samoćom i to u neočekivanim trenutcima. U sljedećoj pjesmi, Bashō opisuje osjećaj usamljenosti unatoč tome što pije čaj s drugima.

寂しさや	sabishisa ya	Loneliness
須磨に勝ちたる	Suma ni kachitaru	more overwhelming than Suma
浜の秋	hama no aki	a beach in autumn

(Bashō, prev. Hargiss, D. G. 2000: 136)

U ovoj sceni, Bashō i Sora pili su zajedno, ali, unatoč tome, Bashōa je obuzeo osjećaj samoće. Razlog zbog kojeg kaže „više od Sume“ je zato što je Suma jedan od ranije spomenutih *utamakura*. Shirane (2012: 182) objašnjava da je Suma bilo poznato mjesto i blisko je povezano sa samoćom jer je nekoliko ljudi bilo prognano ondje.

## 7. Duhovnost i bit prirode

Duhovno putovanje psihički je i fizički proces u kojem pojedinac pokušava proširiti svoje horizonte. Ljudi odluču poći na duhovno putovanje jer žele doživjeti nova iskustva i razvitak vlastitog uma. Ta duhovna putovanja često se sastoje od povezivanja s majkom prirodom. Kad netko putuje i poveže se s prirodom, tada je najviše u doticaju i sa

vlastitom, ljudskom prirodom. Na taj način, priroda ima utjecaj na um i samospoznaju čovjeka. Isto tako, iskustva u prirodi potiču veću tjelesnu aktivnost, što vodi do intenzivnijeg doživljaja svijeta. Priroda je dio nas, te je njezin utjecaj na naš unutrašnji život neporeciv. Kroz analizu djela Uski put u unutrašnjost možemo vidjeti kako je Matsuo Bashō pridonio žanru *haibun*, u kojem se smjenjuju poezija i proza. Svaki novi krajolik i svako novo iskustvo na putu imalo je utjecaj na njega kao ljudsko biće, a kroz druge primjere haikua vidjeli smo otvorenost prema jedinstvenim motivima u svrhu produblivanja doživljaja stvarnosti.

Haiku, unutar kratke forme, mora prenijeti misli i osjećaje pisca bez nepotrebnih riječi, dodataka i objašnjenja. Haiku odražava prirodu, njezinu slikovitost i sugestivnost. Zbog toga će vješt pjesnik haikua zabilježiti trenutak uvida. Iz svih navedenih razloga, haiku često ostavlja prostor za tumačenje i u isto vrijeme sugerira dublje značenje. Čitatelj haikua će stoga biti potaknut da dublje razmisli o tome što taj haiku pokušava izraziti ili prenijeti. Raspravljanje o haiku poeziji s drugima je aktivnost koja može potaknuti osjećaj povezanosti, a istovremeno pojedinac može naučiti nešto novo, slušajući tuđa mišljenja i interpretacije.

## 8. Zaključak

Za vrijeme razdoblja Sengoku i Edo, došlo je do znatnih promjena u kulturi Japana koje su utjecale na ekonomiju, umjetnost i politiku. Unutar same države, posebice za vrijeme razdoblja Edo, javljale su se mnogobrojne pobune koje su predstavljale problem za Japan u to doba. Ali, s vremenom su se nemiri i ratovi smirili i umjetnost je procvjetala. Iznenadni porast i razvitak doveo je do novih umjetnosti, kao što je *ukiyo-e*, te je u to doba Matsuo Bashō napisao djelo Uski put u unutrašnjost.

Haiku je vrsta japanske poezije bogate povijesti koja ima više ključnih principa, obilježja i koncepata, kao što su *yūgen* i priroda. Postoje razlike između tradicionalne i moderne haiku poezije, te haiku pjesama drugog jezika. *Kigo* i *kireji* jako su važni pojmovi za sve vrste poezije u Japanu jer se bez tih elemenata pjesma ne bi mogla smatrati klasičnom japanskom poezijom. Haiku se razvio tako što se na početku koristio kao

uvodni dio *renga* pjesme, ali se kasnije počeo pisati zasebno, sa svojim pravilima. *Waka* i *renga* klasični su oblici poezije koje su postojale prije haikua te su njihova povijest i razvitak utjecali na haiku, odnosno na koncepte kao što su *kigo* i *utamakura*.

Pjesnici haikua uspješno su uveli nove sezonske riječi, a uz to su i promijenili neke postojeće jer su ih koristili u kontekstu u kojem se prije nisu javljale. Neke riječi koje su bile povezane s lošim sada se mogu koristiti za prikazivanje ljepote. Usredotočili su se više na fizički izgled nečega umjesto da su se samo oslanjali na metaforičko značenje. Svako godišnje doba imalo je zasebnu skupinu sezonskih riječi koje su pjesnici koristili što više kako bi dočarali sliku čitatelju. Te su se sezonske riječi i njihov način korištenja mijenjali kroz vrijeme. To su primjerice kukci, koji su se kasnije koristili za opisivanje spokojne ljetne večeri, a ne buke i problema.

Matsuo Bashō bio je jedan od najvještijih pjesnika haikua koji je ikad postojao, a njegovo djelo *Uski put u unutrašnjost* uključuje većinu već spomenutih značajki. Bashō je poštovao jedinstvenost i originalnost. Njegova učenja često kažu da ako nešto možemo osjetiti i interpretirati vlastitim mislima, znači da to možemo proživjeti na drugačiji način od drugih. To je sama priroda haiku pjesama: da nešto osjetimo, usredotočimo se na to, razmislimo o tome, te na svoj način protumačimo i izrazimo. Svaki pjesnik ima mogućnost stvoriti jedinstvenu sliku, čak i ako obrađuje isti motiv kao i drugi pjesnici. Može se vidjeti kako nova iskustva i provođenje vremena u prirodi imaju pozitivan utjecaj na pjesnike haikua i kako je njihova otvorenost tim iskustvima dobro došlo za njihovu samospoznaju.

## Korištena literatura

Blyth, R. H. *Haiku, Volume 3: Summer-Autumn*. Hokuseido press, 1981.

Carter, S. D. 2000. *Bashō and the Mastery of Poetic Space in Oku no Hosomichi*. Journal of the American Oriental Society, American Oriental Society, str 190 – 198.

Devide, V. *Japanska haiku poezija i njen kulturnopovjesni okvir*. Cankarjeva založba, Ljubljana, Zagreb, 1985.

Fujikawa, F. *The Influence of Tu Fu on Bashō*. Monumenta Nipponica, Sophia University, 1965.

Hall, J. W. (1961.) *Foundations of the Modern Japanese Daimyo*. The Journal of Asian Studies, Association for Asian Studies.

Hamill, S. 1989. *Basho's Ghost*. The American Poetry Review, Old City Publishing, Inc. Str 49 – 53.

Hargiss, D. G. (2000.) *Awakening to the High/Returning to the Low: The Pilgrim's Ideal in Bashō's "Oku no Hosomichi"*. The Eastern Buddhist, Eastern Buddhist Society.

Harr, L. E. (1975.) *Haiku Poetry*. The Journal of Aesthetic Education, University of Illinois Press.

Honjo, E. (1932.) *From the Tokugawa period to the Meiji restoration*. Kyoto University Economic Review, Kyoto University.

Honjo, E. (1928.) *Changes of social classes during the Tokugawa period*. Kyoto University Economic Review, Kyoto University.

Horton, H. M. (1993.) *Renga Unbound: Performative Aspects of Japanese Linked Verse*. Harvard Journal of Asiatic Studies, Harvard-Yenching Institute.

Ivanova, G. (2016.) *Re-Gendering a Classic: "The Pillow Book" for Early Modern Female Readers*. Japanese Language and Literature, American Association of Teachers of Japanese.

- Kawamoto, K. (1989.) *Basho's Haiku and Tradition*. Comparative Literature Studies, Penn State University Press.
- Keene, D. *The Pleasures of Japanese Literature*. Columbia University Press, 1993.
- Morris, M. (1980.) Sei Shōnagon's Poetic Catalogues. Harvard Journal of Asiatic Studies, Harvard-Yenching Institute.
- Raud, R. (1996.) *Waka and renga Theory: Shifts in the Conceptual Ground*. Oriens Extremus, Harrassowitz Verlag.
- Ross, B. *Writting Haiku: A Begginers Guide to Composing Japanese Poetry*. Tuttle Publishing, 2022.
- Shirane, H. *Japan and the Culture of the Four Seasons*. Columbia University Press, New York, 2012.
- Shirane, H. *Matsuo Bashō and The Poetics of Scent*. Harvard Journal of Asiatic Studies, Harvard-Yenching Institute, 1992.
- Smith, R. E. 1965. *Ezra Pound and the Haiku*. College English, National Council of Teachers of English, str 522 – 527.
- Stryk, L. 1984. *Matsuo Basho*. The American Poetry Review, Old City Publishing, Inc. Str 33 – 36.
- Tagaya, Y. *The Topic of Nature in Japanese Waka and Renga*. University of Leeds, 2012.
- Thomas, J. A. (2001.) *The Cage of Nature: Modernity's History in Japan*. History and Theory, Wiley for Wesleyan University.
- Watsky, A. M. (2013.) *Representation in the Nonrepresentational Arts: Poetry and Pots in Sixteenth-Century Japan*. Impressions, Japanese Art Society of America.
- Yamasaki Vukelić, H. *Vrapčeva priča – odabrane haiku pjesme iz razdoblja Edo*. Izdavačka kuća TANESI, 2011.
- Yasuda, K. *Japanese Haiku: Its Essential Nature and History*. Tuttle Publishing, 2011.

Yoda, T. *Fractured Dialogues: Mono no aware and Poetic Communication in The Tale of Genji*. Harvard Journal of Asiatic Studies, Harvard-Yenching Institute, 1999.