

Живан ЖИВКОВИЋ

ПРВА АНТОЛОГИЈА ЈУГОСЛОВЕНСКЕ ХАИКУ ПОЕЗИЈЕ

Милијан Деспотовић: *Лейшир на чају*,
Антологија југословенске хаику поезије, »Графичар«, Тузла, 1991.

Предговор првој антологији хаику поезије код нас, њен састављач Милијан Деспотовић започео је обавештењем да је »хаику најмлађа поетска форма која је нашла плодно тло у југословенском књижевном простору«, а затим, да је њеним »усвајањем и стварањем аутентичног хаикуа на нашем језику, наша књижевност проширила своје изражајне могућности«. Овоме обавештењу следс и допуне: »У периоду од првих информација о хаикуу до данас, написан је велики број песама у овој форми, мање или више успешних, а било је и покушаја писања тзв. „западног“ као и шатровачког хаикуа.«

Од овога става Милијана Деспотовића пошло се у овоме осврту из једноставнога разлога — због тврдње да је усвајањем ове форме и њеним »масовним« неговањем код нас дошло до »проширивања изражајних могућности« наше књижевности, а још више због образложења која је овај антологичар експлицирао у наредном пасусу своје уводне речи, где — између осталог тврди — да је антологија састављена с помишљу да се у њу унесу само оне песме које се сматрају »најближима правилним изворног јапанског хаикуа«, али и са свешћу да потпуно и прецизно »усвајање правила хаику песничтва није могуће не само због неадаптибилности хаику метрике другим језицима него и због тешкоћа које су везане за посебности западног цивилизацијског круга, коме и ми припадамо«.

Овим образложењима ваљало би додати још једну реченицу која садржи критеролошку матрицу на којој је антологичар избор ЈУ-хаику поезије сачињен. У тој реченици каже се и ово: »Избор би, наравно, могао бити и друкчији, а за овај број песника определио сам се уважавајући неке друге разлоге: квантитет стваралачког опуса песника, расположиву литературу о хаику песницима до које сам могао доћи, максимални обим књиге...«

Ове напомене састављача антологије *Лейшир на чају* »инспиришу« читаоца на извесне коментаре и у том смислу можда би најбитније било истаћи чињеницу да је он у овом, доиста пионерском послу, нашу хаику поезију посматрао у контексту западноевропске хаику-поезије, односно, српскохрватски хаику у односу (на) или у контексту тзв. западнога хаикуа,

али да је и при томе недвосмислено јасно указао на то да је ова далекоисточна форма на нашем тлу доживела такве «адаптације» и/или трансформације да је у српској поезији наших дана писана и на крипто-језику, тј. на шатровачком говору. Шатровачки хајку, наиме, код нас може се сматрати најрадикалнијим обликом адаптације/трансформације ове књижевне форме, о чему, иначе, наша критичка мисао није у довољној мери обавештавала читаоце и поклонике жанра о којем је реч, што не значи, наравно, да се о овом облику није могла рећи и нека реч више, у предговору антологије, у којем се сам облик помиње.

Исто тако, могло се од састављача антологије *Лейџир на чају* очекивати да ће читаоцу пружити подробнија обавештења о томе какве су и у којем степену обављене промене у нашем хајкуу (поетски и језички релевантна преобликовања) и да ће те промене у свом »предисловију« адекватно илустровати, ако већ није поједине песме као литерарно репрезентативне и »блиске изворном«, јананском моделу, унео у сам избор. Инваријантни, српскохрватски хајку, на известан начин о(д)сликао би упечатљиво тренутну YU-хајку ситуацију, а да би увид читалаца у њу био потпун, у предговору антологији *Лейџир на чају* могао се поменути и спцијентистичко-стохастички хајку Мирољуба Тодоровића, дакле, низ више десетина песама које је овај авангардни стваралац писао почетком седме деценије, када ниједно YU-хајку гласило не излази. О томе, на жалост, у предговору *Лейџир на чају*, ни реч није прословљена.

Макар и делимично будући обавештен о тим, новим, изразито нашим преобликовањима хајкуа, састављач антологије *Лейџир на чају* ипак се одлучио да у свој избор унесе само оне песме које су, како сам каже »најближе правилима изворног јапанског хајкуа«, што је значило да у његов избор неће ући сви они прилози који у себи имају одвећ много »примеса« западњачког хајкуа, а тиме и примерн најаутентичнијег нашег и/или поетско/језичкој традицији наше поезије најпремиранија песничка остварења писана у овој форми. С тим у складу, логично се намеће питање — да ли онда овај избор из текуће YU-хајку продукције адекватно изражава *јосебности* нашега хајкуа, или је, пак, *мера вредности* тога и таквога хајкуа у вези са степеном његовога наликовања на »изворни јапански хајку«? Ово питање, поред осталога, актуалним чине још неке састављачеве опсервације, она — на пример — да је у одбиру југословенских хајку песама, од значаја био »квантитет стваралачког опуса песника« а потом, »расположива литература о хајку песницима«, и — најзад — максимални обим књиге (тј. антологије која се саставља).

Сва три, овде поменута, елемента, тичу се, заправо, онога што се односи на *квантитет* и природно, као такви нису од значаја као конституенси тзв. критериолошког апарата, посебно када је о антолојским изборима реч. Шта, на пример, може да значи за критичку мисао податак да се песник који је написао највише песама мора у антологији ове поезије заступити с највећи бројем прилога? Логично је да се у састављању избора овако не поступа, но ово, самопронађено и промовисано антологичарско правило Деспотовић је поштовао и од песника који су се као хајјини на простору српскохрватског језика прочули узимао је више песама него од оних који су *узред* писали и поезију ове врсте и при томе достигали максималне песничке резултате (будући да се стварно ради о песницима »по вокацији« и делима која су истински артефакти).

Да *квантитет* не значи у исто време и *квалитет*, поред осталог, потврђују *несразмере* које су у *Лейтиру на чају* очигледне. Несумњиво поетски најубедљивији хаику песник код нас и данас јесте Десанка Максимовић (уопште није важно од када се она бави овом формом и колико је написала песама током последњих неколико година); у антологији о којој је реч заступљена је са свега осам песама. Песници и популаризатори ове форме у *Лейтиру на чају* уживају привилеговани статус: понеки од њих, у односу на Десанку Максимовић, заступљени су са двоструко (па и више од тога) песама, мада се не би могло рећи да су њихови прилози — хаикуи поетски ефектнији и ближи изворном (јапанском) моделу, тј. да зраче већом снагом него песме које је потписала песникиња која у нашем књижевном животу делује дуже од седам деценија. Илустрације ради, у овој антологији објављено је по 20 песама Фрање Кризманића и Владимира Девидеа, 15 Дубравка Иванчана као и Александра Нејгебауера, 14 Славка Седлара, а многима — књижевно мнорним именима, по неколико више — Драгану Вучетићу 11, Драгаиу Симовићу 12, Ивици Јебмриху 11, Димитру Анакијеу 10, Ненаду Бургићу 12, као и Маријану Чекољу, итд. Очигледно, основно антологичарско начело — начело да се у избор уврсте антологички *вредне* *песме* — у овом случају није поштовао већ је супституирано принципом који је састављач отворено саопштио у свом предговору: принципом да се уважава број хаикуа који је неки песник написао, степен њиховог наликовања на изворни (јапански) модел, дужина хаику-стажа, доприноси у одомаћењу ове форме код нас, etc. etc. Није потребно посебно наглашавати да ни »расположива литература о хаику песницима« не представља пресудни чинилац који би се морао поштовати у тренутку одбира из њихових опуса, на чему је иначе састављач *Лейтира на чају* инсистирао. Што се, пак, састављачевих обзира према обиму будуће књиге тиче (у овом случају: антологије), може се рећи да се обим књиге не одређује *a priori*, нити је он релевантан као елемент за њено вредновање: антологија се склапа према *чврстим мерилима*, а не према обиму који планирају издавачи и сви они који на неки начин утичу на њено публиковање и потоњи пласман. Пласман књиге зависи преваходно од њенога садржаја, а овај од знања, укуса и инвенције онога који ју је саставио или написао.

Ако би се неке од изречених примедби и занемариле — а то се може учинити једноставно зато што је реч о пионирском подухвату код нас, морало би се поменути да је састављач антологије поштовао још један »кључ«, у критериолошком значењу — у овом случају — кључ националне припадности заступљених аутора. На основу мање или више информативних био-библиографских бележака на крају Антологије, читалац може и сам закључити у коликој су мери заступљене ове или оне југословенске националне књижевности, мада при томе не може бити сасвим сигуран да ли су избори из тих литература потпуно поуздани, нити да ли је сразмер једне у односу на другу националну литературу сасвим адекватан. Ово друго, утолико пре и посебно, ако се има у виду да су основни извори за сачињавање антологије *Лейтир на чају* били вараждински часопис ХАИ-КУ и појешки ПАУН, односно, прилози (и обавештења о њима) које су састављачу слали сами аутори. Консултовање критичке литературе — уобичајено у пројектима ове врсте — сводило се на минимум, напросто зато што је литература о овој поезији невелика, а већим делом лишена књижевно-критичке компоненте, у основном значењу те речи.

Припреме Милијана Деспотовића за састављање антологије југословенске хаику поезије нису можда биле дуготрајне колико интензивне, о чему сведочи шири избор из ове поезије, који се под насловом *Грана која маше* појавио непосредно пре *Лейшира на чају*, а затим, ауторов уређивачки рад у редакцији часописа ПАУН и у самосталној едицији ПЛАМЕН БАНАНИНЕ КУЋИЦЕ. Оба избора из текуће YU-хаику продукције предочавају, с једне стране, изузетно велику популарност ове форме код нас, а са друге, нужност ригорозних мерила која се морају поштовати у вредновању да би се у тој — допустимо тај израз — хиперпродукцији одвојило оно што је естетски и поетски живо од онога што се уобичајено сматра стиховорством. Да се оваквих мерила при састављању антологије *Лейшир на чају* Милијан Деспотовић придржавао бар делимиче сведочи чињеница да се међу њеним корицама нашло свега седамдесетак аутора, а у избор *Грана која маше* уврштено је скоро четири стотине домаћих хајина. У овој антологији песнички прилози нанизани су према старости песника — *Лейшир на чају*, на пример, отварају песме Десанке Максимовић (рођена 1898, а не 1896, како стоји у овој антологији и у избору *Грана која маше*), а затварају стихови Рујане Матуке (Рођена 1974).

Иако се у склапању овога антологијског избора руководио начелом да изабране песме у највишем могућем степену морају изражавати дух изворнога, јапанског хаикуа, Деспотовић је ипак уврштавао и оне стихове који изражавају и *дух језика* којим су написани, односно доживљајно/духовне и креативне/експресивне могућности својих аутора. Захваљујући томе, изабране песме репрезентују на најбољи начин учинке наших аутора у области ове елиптичне форме која на нашем тлу нема дугу традицију, али ужива заиста велику популарност, и чине антологију занимљивом и за оне читаоце који се по први пут срећу с песничким остварењима ове врсте. У том погледу, естетски »праг« антологије *Лейшир на чају* »подижу« хаикуи Десанке Максимовић, међу којима се истичу два — и поетском сликом и значењима »сложене једноставности«, како се то каже, као и формалном беспрекорношћу (мада треба истаћи да слоговни размер стихова хаику песме на нашем језику није *conditio sine qua non* да би се песма сматрала хаикуом). Ево та два »минијатурна« стиховна остварења:

*Неко неизнаи
ионавља моје речи
на другом брду.*

*Жути лейшири
на сумце шумом леће —
убело плаће*

Част Деспотовићевој антологији чине и десет хаикуа још једног српског »ветерана« међу песницима — песме Момчила Тепића, од којих ће пажњу читалаца привући неколико, а можда и ова два која сведоче о дубокој песничкој саживљености са природом, у чијем је окриљу провео цео живот и којем је прожет сваки његов стих и обимни песнички опус у целини:

*Пилићи знају
и кад нису ћаци
да наишу — ши*

*Торањ у шуми
израћен за једну ноћ:
росне ичурке.*

Протомајстор хаикуа као форме код нас, Владимир Девиде, у антологији *Лейшир на чају* заступљен је са двадесет песама. Зачудношћу, ко-

јом као инхерентним својством зрачи сваки хаику као исказ и као слика познатог света, посебно се одликују ове две Девилеове песме:

*Вјештар њише ѡразну
љуљашку. Сједи дијете
којега нема.*

*Посве ѡразни ѡарк.
Колико нејрисујних!
Врбе на киши.*

Милан Токин, за кога се с разлогом казује да је међу првима у српској књижевности написао књигу хаику поезије посвећену годишњим добрима, у Деспотовићевој антологији представљен је са седам песама. Верујемо да је у песми:

*Зрели кесџен
ѡадом својим
ѡојачао је тишину,*

изванредно дочарао тзв. хаику-тренутак (тренутак доживљаја неке природне појаве), а у песми:

*Дозволи чајнику
да добрши
своју причу*

оно вишезначје које је својствено песничком језику, односно, остварењу које постоји (саопштава се) у језику и језиком.

Дубравка Иванчана многи (а међу њима и Владимир Девиде) сматрају најбољим и најдоследнијим хаику песником на српско-хрватском језику. Од његових петнаест песама у овој антологији — без обзира на то да ли су формално »чисте« (а нису!) — тек неколико може да литерарно узбуди читаоца и да га приволи да речено и наговештено досмисли, одухови властитим искуством. Једна од таквих је песма о водоскоку:

*Водоскок!
Усјркос
ѡљуску!*

Или ова о нејокошеном небу:

*Лежџим
у шрави. Нејокошено
небо.*

Мада хаику »стаж« Добрице Ерића није дуг, овај песник је попут великих претходника — Десанке Максимовић и Момчила Тепића — написао солидан поетски опус у овом облику, показујући њиме — попут ово двоје песника — претходника — да му као песнику природе форма хаикуа није представљала велике тешкоће. Вешт версификатор, вуковског чула за језик, Ерић је и у *Лейџиру на чају* песник у најдоследнијем значењу те речи. Његово сунце, које изгрева над мравињаком, сагледава се из мравље перспективе, и тај угао гледања на макрокосмос из позиције бескрајно малих и безначајних бића, дубоко карактерише зен-учење као мисаони фон хаикуа у изворном облику:

*Сунце изијеба
сипрашно црвено брдо
над мравњачком.*

Необичан је и песников сусрет с празном шкољком (кућом) пуџа у трави — до које води пужев траг (тј. »срма«), по чему је и један циклус овога песника добио име *Пуџева срма*:

*Пуџева срма
доведе ме до празне
шкољке у шраби.*

Антропоморфизирање природе је једна од супстинских одлика поезије Добрице Ерића уопште. Она се препознаје и у овом тростиху:

*Кад јод деишлић
кључне йокислу йрану
с ње кайне суза.*

И Александар Нејгебаур, књижевник и преводилац, а у исто време један од уредника вараџдинског часописа ХАИКУ, изванредно је разумео сушт форме на чијој је популаризацији неуморно радио. Издвајамо два хајкуа који откривају проницљиви песников поглед у свакодневно и обично:

*Јесењи вејар —
у йужевој кућици
има йрашине.*

*Дрхће рејови
око комада хлеба:
брајци у снеју.*

У другоме, занимљиво се развија метонимијска игра у језику, посебно у првом стиху, да би се дешифровала у трећем, а обрнуту перспективу (коју људска чула аутоматски преводе у нормалну), поетски убедљиво и сасвим у духу »мисаоног загонетања« које није страном хајку песми, исказао је Славко Седлар у тростиху:

*Дуж йошочића
йойоле сирмојаво
висе у небо,*

а смисао »опомене« о коначности садржи и ово невино — наивно обраћање врашима:

*Не склањајте се
врајчићи — мој йуји више
никуда не води.*

Хајку код нас — како се види из неколико наведених песама наших аутора — тематски је готово неомеђен: све што је у доживљају, у искуству, може бити саопштено овом кратком формом. М. Т. Вид ће у једном тростиху забележити сопствени доживљај па и разумевање људског говора као комуникационог средства за које не постоје препреке:

*Хийнуће речи
као ййице
йрелећу йланину,*

а у другој ће карактеристичну слику за хаику поезију оплемењити и еуфонијом завршног стиха и старом пародном речи за једну врсту шумске жабе:

*Месећ над шумом.
У шраби крај колибе
ласна италијанка.*

Занимљиве су и песме у којима се комбинују елементи из света природе и савремене техничке цивилизације: таква је и ова песма — слика Љубише Рајковића Кожељца, изразито динамичне структуре:

*Одлазе возови
уз тисак. Голубови
леће са перона.*

Онеобичавање свакодневних животних реалија среће се и у хаику запису Цветка Ђоковића о једном јесењем доживљају:

*У јесен
име на кршачи
иолако израња из шрабе,*

а сложено траиспонување збиље изражено је у несми Пере Зупца:

*Жућ лисћ на
сјољаку. Урамљена
јесен.*

Импесионираност чудима свакодневног света саопштиће хаикуом и Непад Бургић:

*Заједно са латицом
иада на земљу
изненађена ичела...,*

а у другој ће поставити питање које логично следи из претходних стихова као констатација о занаженом:

*мраб на нози ишнице
која иолеће
да ли ће умети да се врати.*

Тематско-мотивски дијапазон у хаику поезији и наших песника изванредно је богат, разноврстан. Мирсад Дењо ће, на пример, описати часак када одлеће лептир, а у врту и даље лебди његова сенка, а за Мирјану Божин појаве у природи су само повод да се предоче и дубља животна искуства, тако да песма надраста слику којом се реализује:

*Жбун ружа на вејру.
Једне климају: да,
а друге: не.*

Десетак домаћих аутора, чији су хаикуи навођени у овом осврту, чини се да је успешно показало како слика грађена речима стиче нове семантичке димензије, а хаику као облик који се заснива на слици, и ван свога »завичаја« и филозофскога контекста који се редовно самим обликом актуализује — није друго до *песма* у којој се — као и у поезији уопште — обичним речима свет не само именује, изражава него и преуређује према мери духовних и стваралачких моћи оних који песму пишу. Према мери властитих рецептивних моћи, сензибилитета, укуса па и литерарних знања, читаоци Деспотовићеве антологије *Лейиур на чају* сложиће неки свој »мозаик« песама за које верују да су поетски најуспелије. Смисао антологија, између осталог, јесте и то лично »изабирање« песама — цветова из цветника који им је његов састављач понудио.