

4 Razcvet lirске poezije v literarnih tradicijah Vzhodne Azije

Maja Lavrač

4.1 Uvod

Pričujoča razprava prinaša vpogled v vrhove pesniške umetnosti v literarnih tradicijah vzhodnoazijskih dežel – Kitajske, Japonske in Koreje. Medtem ko razvojni zenit tradicionalne kitajske lirike predstavlja obdobje vladavine dinastije Tang (唐) (618–907), velja podobno tudi za japonsko in korejsko lirsko tradicijo. Prva je doživela enega svojih najvišjih vzponov v obdobju Heian (平安) (794–1185) in druga v času dinastije Joseon (朝鮮) (1392–1910).

V obdobju dinastije Tang je več kot dva tisoč pesnikov ustvarilo okoli 49.000 pesmi, ki jih je leta 1706 cesar Kangxi (康熙) iz dinastije Qing (清) ukazal zbrati v antologiji Zbrane pesmi dinastije Tang (*Quan Tangshi* 全唐詩). Številne so še dandanes zelo priljubljene in ni ga izobraženega Kitajca, ki ne bi poznal ne samo ene, temveč več njih, saj simbolizirajo biser kitajske pesniške zakladnice. Njihovi avtorji so pripadali najrazličnejšim družbenim slojem, največ pa jih je izviralo iz uradniških krogov oz. elite izobražencev. Pesnjenje v skladu z nadvse zahtevnimi verzifikacijskimi pravili je namreč bilo sestavni del strogih uradniških izpitov. V tem obdobju je prevladovala lirska poezija *shi* (詩), ki jo odlikuje bogat motivno-vsebinski razpon in številne slogovne novosti. Za eno najbolj kompleksnih tangovskih pesniških oblik velja *lǜshi* (律詩) ali osemvrstičnica, saj je moral njen avtor upoštevati stroga metrična in tonalna pravila, tj. pesniti je moral na osnovi predpisanega števila pismenk oz. zlogov in hkrati upoštevati zapovedana tonalna pravila oz. razporeditev tonov.

Vplivi dosežkov tradicionalne kitajske civilizacije na razvoj japonske kulture in znotraj nje japonske književnosti (okrog 6. stoletja) so bili močni in dolgotrajni. Poleg daoističnih, budističnih in konfucijanskih besedil so izobraženi Japonci navdušeno prebirali v kitajščini tudi dosežke kitajske pesniške tradicije. In ker pred 8. stoletjem še niso imeli lastne pisave, so pesmi pisali s kitajskimi pismenkami (*kanji* 漢字). Na tak način je nastala prva in najstarejša japonska pesniška antologija Zbirka miriade listov (*Man'yōshū* 万葉集), ki šteje približno 4500 pesmi, ki naj bi jih zbrali in uredili po letu 759. Skoraj vse so napisane v pesniški obliki kratka pesem (*tanka* 短歌). Ko se je nato v 9. stoletju razvila japonska fonetična pisava *kana* (仮名),¹ prirejena

1 Kana je skupni izraz za *hiragano* (平仮名; ひらがな) in *katakana* (片仮名; カタカナ).

zapisovanju japonskega jezika, se je tudi japonska lirika razcvetela v vsem svojem polnem sijaju. To je bilo obdobje Heian, ko se je prestolnica iz Nare (奈良) preselila v Heian-kyō (平安京), današnji Kjoto (京都) (794). Trajalo je skoraj štiristo let, vse do leta 1185. Okrog leta 905 je bila objavljena prva cesarska antologija, tj. pesniška zbirka izdana na cesarjev ukaz, znamenita Zbirka starih in novih japonskih pesmi *Kokin Wakashū* (古今和歌集) ali krajše *Kokinshū* (古今集), ki obsega 1111 pesmi in predstavlja svetel zgled poznejšim zbirkam tradicionalne japonske lirike. Tudi v tej antologiji je večina pesmi napisanih v pesniški obliki tanka.

Obdobje vladavine dinastije Joseon simbolizira ključen preobrat v korejski literarni zgodovini in s tem v razvoju korejske literarne oz. pesniške tradicije, ko se je področje literarnega ustvarjanja iz vladajočih elitnih krogov izobražencev razširilo na ženske in pripadnike meščanstva. Kralj Sejong (세종대왕, 世宗大王) je v 15. stoletju (leta 1443) razglasil prvo uradno korejsko pisavo, imenovano *hangul* (한글), ki je zamenjala sposojene kitajske pismenke (*hanja* 漢字), ki so bile do takrat poglavitnega pomena v vsakdanjem življenju Korejcev in seveda tudi pri tisočpetstoletnem zapisovanju njihovih literarnih del. Ena najbolj priljubljenih pesniških oblik je bila jedrnata lirska pesem *sijo* (시조), trivrstičnica, ki se je pela ob spremljavi klasične dvorne glasbe in velja za popolnoma domačo, avtohtono pesniško umetnino, ki se je ohranila vse do danes.

4.2 Obdobje Tang: Razcvet tradicionalne kitajske lirske poezije

Obdobje vladavine ene najbolj znanih in mogočnih kitajskih dinastij, dinastije Tang, ki velja na področju umetniškega ustvarjanja tudi za eno najbolj prodornih in zato pomembnih dinastičnih obdobij v zgodovini Kitajske, uteleša poleg slikarstva in kaligrafije tudi vrhove tradicionalnega kitajskega pesniškega snovanja. V tem obdobju se je razcvetela osebna lirska poezija shi, ki ima svoje zametke v času dinastije Vzhodni Han (*Dong Han* 西漢) (25–220), ko se je istočasno z anonimno ljudsko poezijo *yuefu* (樂府) razvila pet- oz. sedemzložna lirska pesniška oblika shi. V 2. stoletju je nastala slovita zbirka petzložnih pesmi Devetnajst starih pesmi (*Gu shi shijiu shou* 古詩十九首), v kateri anonimni avtorji ubesedujejo univerzalne teme kot so prijateljstvo, ločitev in slovo, ljubezen in zakon, raznovrstne običaje in navade ter minljivost človeškega življenja (Owen, 1996, 249–250).

Pesniki dinastije Tang so podedovali bogato pesniško tradicijo, zato je razumljivo, da se je v tem času razcvetela prav poezija, vendar ne zgolj po obsegu, ampak tudi in predvsem na tematskem in slogovnem področju. K temu so znatno prispevali

predvsem politična in gospodarska stabilnost cesarstva v prvi polovici njene vladavine, državni izpiti in cesarski patronat ter visoka čast in položaj v uradniških krogih oz. v družbi na splošno. Nekateri tedanji cesarji so bili zelo naklonjeni pesniški umetnosti, saj so bili tudi sami pesniki in zavezniki poezije. Tak vladar je bil na primer Li Shimin (李世民) (598–649). Naslednji, Gaozong (高宗) (650–683), je zaslovel po tem, da je sistem izbiranja državnih uradnikov za najvišji naziv visoki uradnik (*jin shi* 進士) popestril s kandidatovo sposobnostjo pesnjenja, kar je postalo obvezni izpitni predmet za časa Xuanzonga (*Tang Xuanzong* 唐玄宗) (vladal v obdobju 713–755). Izmed množice kandidatov je le redkim uspelo uspešno opraviti najtežji izpit in tako postati visoki uradnik. Z naslovom sta namreč prišli tudi dosmrtna slava in finančna preskrbljenost. Zato so se vsako tretje leto v tedanjo prestolnico Chang'an (長安) – današnji Xi'an (西安) zgrinjali kandidati, ki so se že izkazali na uradniških izpilih na okrajni in provincijski ravni.

Izpit za pridobitev naziva jinshi je bil izredno zahteven. Kandidat je moral prebirati pismenke v različnih tonalnih kombinacijah, obvladati različne kaligrafske sloge, odlično poznati daoistične kanone in konfucijanske klasike ter seveda pesniti v takrat zapovedanih pesniških oblikah, ki so temeljile na nadvse strogih in togih verzifikacijskih pravilih. Ne samo odlično izobražen, biti je moral vsekakor tudi pesniško nadarjen. Zaradi vsega naštetega so se lahko le maloštevilni okitili z najvišjim nazivom v uradniški hierarhiji.

Ker si je veliko ljudi želelo postati uradnik, je bilo pesnjenje zelo priljubljeno in posledica tega je bilo velikansko število pesnikov in ravno toliko pesmi. Kovanje verzov je predstavljalo pomemben sestavni del vsakdanjika, zato nobeno družabno srečanje ni minilo brez verzov. Znamenita antologija iz tega obdobja, Zbrane pesmi dinastije Tang, ki jo je ukazal zbrati cesar Kangxi (康熙) iz dinastije Qing (清), šteje namreč skoraj 50.000 pesmi, ki jih je napisalo okrog 2200 mojstrov kitajske vezane besede. Ti so pripadali najrazličnejšim družbenim slojem, saj so pesnili vladarji in priležnice, kmetje in rokodelci, daoistični in budistični menihi, najštevilnejši pa so bili razumljivo uradniki (Lavrač, 1999, 68–69).

Pesništvo v Tangu obsega štiri obdobja, tj. zgodnji, visoki, srednji in pozni Tang. Za zlato dobo tradicionalne kitajske lirike velja visoki Tang, čas vladavine slavnega cesarja Xuan zonga in desetletje po njegovi smrti. To obdobje so zaznamovali velikani kitajske pesniške tradicije, kot so Meng Haoran (孟浩然), Wang Wei (王維), Li Bai (李白), Du Fu (杜甫) itd. Tematsko pesmi odsevajo takratno življenje, ki je potekalo pod močnimi vplivi vseh treh tradicionalnih miselnih tokov, tj. daoizma, budizma in konfucianizma. Pesniki so po navadi v sebi združevali vse tri življenjske nazore, vendar je eden prevladal in to se je odražalo tudi v njihovi

poeziji. Največkrat so opevali prizore iz narave, prijateljstvo, popivanje, ljubezen, slovo, potovanja, vojne grozote, dogodke iz preteklosti itd. Opisovanje konkretnega z uporabo konkretnih podob, ki nakazujejo pomen onstran zapisanih besed, je ena temeljnih značilnosti tangovske lirike, ki zato daje vtis brezosebnosti, brezčasnosti in univerzalnosti.

V tem obdobju so liriko zaznamovale tudi številne novosti na slogovnem področju. Verz je praviloma štel pet ali sedem pismenk oz. zlogov, najdemo pa lahko tudi verzze s štirimi ali šestimi zlogi. Pesnilo se je v dveh slogih, v starem (*guti* 固體) in novem (*jinti* 近體). Pesmi v starem slogu so našle svoj navdih v ljudski poeziji dinastije Han (206 pr. n. št. – 220 n. št.), zato njihovo število pet- ali sedemzložnih verzov ni bilo omejeno. Pravzaprav so bile osvobojene vseh strogih metričnih in tonalnih pravil. Rima je bila na koncu parnih vrstic. V petzložni vrstici je bil med drugim in tretjim zlogom premor, v sedemzložni pa je bil glavni premor med četr- tim in petim zlogom in manjši med drugim in tretjim zlogom.

Za razliko od pesmi v starem slogu so se pesmi v novem slogu pisale na osnovi izjemno zapletenih in skrajno formaliziranih verzifikacijskih pravil, ki so se raz- vila v dolgem procesu postopnega izpopolnjevanja prejšnjih pesniških oblik. Novi slog je tako zahteval predpisano število pismenk oz. zlogov v verzu skupaj s točno določeno tonalno strukturo oz. razporeditvijo tonov. Razlikoval je naslednje tri pesniške oblike: osemvrstičnica, štirivrstičnica (*jueju* 絕句) in venček vzporednih distihov (*pailü* 排律).

Izmed naštete trojice je *lüshi* z vidika verzifikacije najbolj zahtevna pesem, a kljub temu celo največji mojstri tangovske lirike v želji, da ne bi zmanjšali pomena svojega sporočila, niso vedno do potankosti upoštevali vseh njenih pravil. Šteje osem pet- ali sedemzložnih verzov oz. štiri distihe. Prvi predstavi neki prizor, drugi ga razvije, tretji uvede preobrat in zadnji vse poveže v zaključek. Distih je v resnici temeljna enota osemvrstičnice in je v veliki meri neodvisen oz. samostojen. »Tudi kadar preživi ne- odvisno od nje, je distih vedno del celotne pesmi. Znotraj te večje celote je distih sam celota dojemanja ali misli; distih je stavek kitajske poezije ...« (Owen, 1985, 91).

Zvočna podoba pesmi je bistvenega pomena, saj je kitajščina tonalni jezik. Vsaka pismenka oz. vsak zlog se namreč izgovori v predpisanem tonu. Vse od 5. stoletja naprej so toni igrali pomembno vlogo v kitajski verzifikaciji. Klasična kitajščina pozna štiri tone: ravni, dolgi ali statični ton *ping* (平) in poševne, kratke ali di- namične tone *ze* (仄), ki med seboj ločijo še dvigajoči, padajoči in vstopni ton. Ravni ton je dolg in visok, poševni pa so krajši in se gibajo navzgor, navzdol ali se v hipu ustavijo. Spreminjanje tonov tako poudari razliko med dolgimi zlogi (nosilci

sproščenosti) in kratkimi zlogi (nosilci napetosti). Stalno menjavanje ravnih in poševnih tonov v verzu po eni strani onemogoča ponavljanje verzov z enakimi toni in po drugi opozarja na distih kot zvočno celoto (Lavrač, 2012).

Najbolj strogo tonalno pravilo se nanaša na drugi in tretji distih oz. na tretji in četrti ter peti in šesti verz. Drugi verz distiha mora biti zrcalna tonalna podoba prvega verza, tj. zlogi v drugem verzu distiha morajo biti v nasprotnem tonu od vzporednih zlogov v prvem verzu. Kot primer si oglejmo enega od standardnih tonalnih vzorcev, ki so predpisani za petzložno lüshi:

P = ravni ton
Z = poševni ton

P P P Z Z
Z Z Z P P
Z Z P P Z
P P Z Z P
P P P Z Z
Z Z Z P P
Z Z P P Z
P P Z Z P

Rima v petzložni pesmi nastopa na koncu parnih verzov, končni zlog je praviloma v ravnem tonu, v prvem verzu pa ni obvezna. V sedemzložni pesmi je rima v ravnem tonu prav tako na koncu parnih verzov in tudi na koncu prvega verza. Daljši premor v prvem primeru je za drugim zlogom, v drugem pa je daljši za četrtem in krajši za drugim zlogom.

Zlogi oz. besede v drugem in tretjem distihu morajo biti slovnično vzporedni, kar pomeni vzporedno razporeditev besednih vrst (samostalnikov, glagolov, pridevnikov itd.). Vsaka beseda v drugem verzu distiha mora biti iste slovnične kategorije kot beseda na istem mestu v prvem verzu distiha. Na primer:

2. distih: čutiti	čas	roža	točiti	solza
gl.	sam.	sam.	gl.	sam.
sovražiti	ločitev	ptica	preplašiti	srce
gl.	sam.	sam.	gl.	sam.

V drugem in tretjem distihu mora pesem med drugim upoštevati tudi pomensko vzporedje oz. antitezo na pomenski ravni. Omenjena distiha sta vzporedna v tematskih kategorijah, hkrati pa so besede v drugi polovici distiha v semantični antitezi v odnosu do besed v njegovem prvem verz. Glej zgornji primer.

Glagola »čutiti« in »sovražiti« izražata različna čustva, samostalnika »čas« in »ločitev« ubesedujeta čas in prostor, samostalnika »roža« in »ptica« se nanašata na rastline in živali, glagola »točiti« in »preplašiti« izpovedujeta različen čustven odziv in samostalnika »solza« in »srce« prav tako ponazarjata različna čustva (Cai, 2008, 164–165).

Naslednja pomembna pesniška oblika je jueju ali štirivrstičnica, ki obsega štiri petali sedemzložne verze in zato velja za najbolj jedrnato tradicionalno kitajsko pesniško obliko. Drugače kot lüshi je bolj prilagodljiva in ne upošteva vedno strogih verzifikacijskih pravil. Rima ni samo v ravnem, temveč je lahko tudi v poševnem tonu, medtem ko za premor velja enako pravilo kot pri osemvrstičnici. Prvi verz predstavi neko temo, drugi jo razvije, tretji poišče novo temo in zadnji vse skupaj poveže v tematsko celoto.

Kratka predstavitev treh znamenitih mojstrov tangovske lirike in njihovih pesmi:²

Wang Wei (701–761) je bil najbolj znan kot pesnik narave. Že pri enaindvajsetih je dosegel najvišji uradniški naziv jinshi na cesarjevem dvoru, a je vse življenje ostal razpet med prestolnico Chang'an in podeželjem, kamor se je pogosto zatekal pred zlaganostjo in hinavščino uradniškega sveta. Vse življenje se je posvečal budizmu chan, zato večino njegovega opusa prežema budistični nauk, ki se hkrati prepleta z duhovno tradicijo daoističnih modrecev Laozija (老子) in Zhuangzija (莊子).

Wangove pesmi narave so na pogled zelo preproste, vendar tudi zelo kompleksne, saj s podobami iz narave ne slika le pokrajine, ampak evocira globlje, simbolne pomene odete v daoistično-budistično metafiziko onkraj opisanega in tako izreka neizrekljivo. Prizori iz narave nenehno namigujejo na meditativno potovanje v tišino, v doživetje duhovnega razsvetljenja oz. v izkustvo praznine univerzuma.

Napisano po dolgotrajnem deževju na mojem posestvu ob reki Wang

Nad osamelo
z dežjem prepojeno hosto
se počasi vije dim
V loncih zelenjava in proso kipita
namenjena vsem pridnim rokam vzhodnih polj

Nad prostranostjo poplavljenih ravnin
se spretava bela čaplja
V senčnem hladu poletnih dreves
veselo žvrgoli kobilar

2 Pesmi prevedla Maja Lavrač.

Zlit z mrtvo tišino na gori
opazujem slez v zgodnji svetlobi
Odkar se hranim le z rastlinjem
trgam pod bori rosne zeli

Star kmet sem zdaj
požvižgam se na uradni položaj
Ej galebi
zakaj ste tako nezaupljivi do mene

Veliki romantični pesnik, nekonformist in obstranec **Li Bai** (701–762) je osvoboden strogosti vsakršnih konvencij tedanjega časa utelešal čarobno nadarjenost genija. Ne slovi zaman le kot eden najslavnejših, najbolj branih in vplivnih pesnikov na Kitajskem, temveč tudi kot eden najbolj znanih in priznanih kitajskih mojstrov vezane besede onstran kitajskih meja. Nikoli se ni nikjer ustalil, kamorkoli ga je zanesla pot, povsod se je počutil doma. Kot večni popotnik in boem je preziral premožno aristokracijo in strastno branil vsakršno svobodo. Njegova ekscentrična narava in ljubezen do vinske kapljice sta mu onemogočili uspešno uradniško kariero.

Njegove pesmi so tako kot on pogumne, svobodne, naravne, spontane in prežete z bogato domišljijo. Zato se tudi ni kaj prida posvečal oz. ni upošteval zahtevnih pravil tangovske verzifikacije in je dajal prednost bolj svobodnemu metru. Kljub vitalni pestrosti njegovega pesniškega izraza pa njegov opus razkriva tudi pesmi globoko osamljenega človeka, ki ga muči domotožje.

Samotni pivec v mesečini

Sredi rož cvetočih
samotni pivec
z vrčem vina v rokah
nazdravljam luni
in jo vabim
da se z nama s senco
v trojico pivsko združi

Ojoj luni tuje so popivanja radosti
Tudi senca le odsotno
brez cilja mi sledi
A kaj ko v tej pomladni noči
le ona moja pivska sta pajdaša
le ona radost moja in tolažba

Zapojem
luna tiho pluje sem in tja po nebu
Zaplešem
senca ta neroda
opoteka se za mano
Ko sem trezen
se v troje skupaj veselimo
Ko se ga nalijem
drug od drugega se poslovimo
vsak se na svoj konec razkropimo

Mi večni pivski smo pajdaši
zatorej na svidenje prijatelji
tam zgoraj med oblaki daljnimi

Du Fu (712–770), človek mnogostranskih talentov in izjemna osebnost, je večino svojega življenja preživel v bolečem boju za preživetje. Potem ko so se njegove ambicije glede uradniške kariere izjalovile, je vso svojo energijo posvetil pesniškemu ustvarjanju. Pesnil je v vseh oblikah in slogih tedanjega časa ter slovel kot mojster osemvrstičnice lüshi. Njegove pesmi pokrivajo celoten spekter človeške eksistence, veliko je zgodovinskih in avtobiografskih. Pojejo o družini in prijateljstvu, o ljubezni in naravi ter pogosto opozarjajo na probleme tedanje družbe in politike. Njegovo življenje in pesnjenje zaznamujeta konfucijanski vrlini, iskrenost in sočutje. Njegova iskrena skrb za sočloveka ga je oblikovala v pesnika temeljnih bivanjskih vprašanj. Vrednost njegovih pesmi ne temelji zgolj na njihovi tehnični dovršenosti, temveč se zrcali predvsem v njihovi globoki, odkritosrčni in trajni humanosti.

Pomlad

Narod
uničen pokončan
le gore in reke
so še vedno tam

Pomladno mesto
v visoko drevje in travje odeto
Čas teče beži
cvetje privabi mi solze v oči
Ločitev boli
in ptičje petje me plaši

Že mesece tri
kresni ogenj gori
Za pismo iz domačih logov
dal tisoč bi cekinov

Praskam se po stari sivi glavi
Ojoj kako redki so lasje
komaj da lasno iglo še drže

4.3 Obdobje Heian: Razcvet tradicionalne japonske lirske poezije

Čas vladavine mogočne dinastije Tang je bil čas, ko je Kitajska dosegla vrhunec v razvoju svoje civilizacije oz. kulture. Zato je to obdobje s svojimi dosežki tudi močno zaznamovalo kulturo in znotraj nje literarni razvoj v sosednjih deželah, predvsem na Japonskem in v Koreji. Že pred tem, okrog 6. stoletja, so izobraženi Japonci z velikim zanimanjem prebirali ne samo zgodovinske spise, daoistične, budistične in konfucijanske klasike svojih sosedov, ampak so se iskreno navduševali tudi nad tradicionalno kitajsko poezijo, ki je v Tangu doživela svoj največji razcvet. Izmed tangovskih pesnikov so bili tedaj na Japonskem najbolj priljubljeni Meng Haoran, Li Bai in Bai Juyi (白居易). Na splošno je bil vpliv kitajske vezane besede in njenih inovativnih pesniških oblik ogromen, zato so začeli pripadniki aristokratskega sloja, ki jim je pripadal visok položaj na cesarjevem dvoru, v odsotnosti domačega sistema pisave pisati pesmi v kitajskem jeziku, imenovanem *kanshi* (漢詩) (ta japonski izraz ima dva pomena; označuje japonsko poezijo, ki so jo japonski pesniki pisali v kitajskih pismenkah in hkrati kitajsko poezijo na splošno). Pesnjenje v klasični kitajščini je namreč bilo v tistih časih ne samo znak visoke izobrazbe, ampak tudi zelo v modi.

Po tristo letih navdušenega sprejemanja in posnemanja kitajskih vzorov in zatonu nekdanj veličastne dinastije Tang je na Japonskem končno napočil čas literarnega razmaha v maternem, japonskem jeziku. In tako kot obdobje Tang na področju kitajske literarne tradicije simbolizira zlato dobo kitajske lirike, tako obdobje Heian, predvsem 9. in 10. stoletje, uteleša zenit tradicionalne japonske lirske poezije, ki ga nobeno drugo obdobje v japonski literarni zgodovini ne prekaša. Takrat je namreč nastala znamenita antologija Kokinshū.

Preden se posvetimo enemu najvišjih vzponov tradicionalne japonske lirike, namenimo najprej še nekaj besed pesniškemu dosežkom v drugi polovici 8. stoletja, tj. v zgodnjem obdobju Heian, ter prvi in najboljše japonski zbirki lirske poezije

Man'yōshū. Čas njenega nastanka ni znan, medtem ko je zadnja pesem datirana z letnico 759. Antologija obsega malo več kot 4500 pesmi (naslov naj bi simbolično poudaril prav njihovo veliko število) in mnoge med njimi izvirajo še iz časov pred njenim nastankom (iz 6. stoletja). Njihovi avtorji so bili pripadniki različnih družbenih slojev, tako člani elite izobražencev kot čisto navadni ljudje, med katerimi je bilo tudi veliko neimenovanih. Zaradi pomanjkanja lastne pisave so pesmi pisali s pomočjo kitajskih pismenk. Tako je nastal nadvse zapleten in okoren sistem transkribiranja japonskih glasov, imenovan *man'yōgana* (万葉仮名), ki predstavlja mešanico kitajskih pismenk, ki so se uporabljale kot fonogrami in ideogrami (Keene, 1999, 219). Zbirko naj bi sestavil pesnik Ōtomo no Yakamochi (大伴家持), čeprav drugi viri ob njem navajajo kot sestavljavca še dva pesnika, ki naj bi pripomogla k njeni izdaji. To sta Kakinomoto no Hitomaro (柿本人麻呂) in Yamanoue no Okura (山上憶良). Pesmi so razvrščene kronološko in razodevajo oblikovno in tematsko raznolikost, kar daje zbirki pečat edinstvenosti in izjemen pomen. Večina je napisanih v točno določeni obliki. Od teh prevladuje kratka pesem tanka (4207), sledi dolga pesem *chōka* (長歌) (265), medtem ko so druge pesniške oblike bolj kot ne v manjšini (44).

Tanka, ki so jo pozneje velikokrat imenovali kar *waka* (和歌)³ ali domača pesem, tj. pesem v japonskem jeziku (za razliko od pesmi v klasični kitajščini *kanshi*, ki so jih pisali japonski pesniki), šteje pet ritmičnih sklopov in 31 ritmičnih enot imenovanih *mora* (モーラ)⁴ z metrom 5-7-5-7-7. Iz nje so se pozneje razvile druge pesniške oblike kot na primer *renga* (連歌), *hokku* (発句) in *haiku* (俳句). Kot taka tanka velja za temeljno pesniško obliko japonskega liričnega izraza pa tudi za daleč najbolj cenjeno in priljubljeno skozi vso zgodovino japonske pesniške umetnosti vse do danes.

Tudi tematika zbirke je nadvse pestra, sploh v primerjavi s poznejšimi antologijami. Pesmi pogosto pojejo o lepotah narave in minevanju letnih časov, o ljubezni, potovanjih, in vsakdanjem življenju preprostih ljudi (Keene, 1999, 90).

Eden najslavnejših pesnikov iz tega obdobja in te zbirke je Kakinomoto no Hitomaro, ki je napisal naslednjo pesem⁵ v redkeje uporabljeni obliki *sedōka* (旋頭歌) z metrom 5-7-7 / 5-7-7:

3 Izraz *waka* predstavlja različne pesniške oblike, ki niso kitajskega porekla: tanka, *chōka*, *sedōka*, *katauta* itd. Največkrat se *waka* enači s tanko.

4 V japonskem jezikoslovju je *mora* osnovna metrična enota. Na primer, zlog *ō* je sestavljen iz dveh mor »o+o«. Tako ima beseda »Tōkyō« dva zloga, vendar štiri more: »to+o+kyo+o«.

5 Pesmi iz japonščine prevedel Luka Culiberg (2002).

Mesec se dviga
Za gorami ki se razprostirajo v daljavi
In kjer se bo ob zori dvignilo sonce
Gotovo je še kdo
Ki hrepeni po svoji ženi daleč stran
In ga pogled na mesec spomni nanjo

Čas od 794 do 1185, potem ko se je cesarski dvor iz Nare preselil v novo prestolnico Heian-kyō, današnji Kjoto, je znan v japonski zgodovini kot obdobje Heian. Njegovih skoraj štiristo let uteleša enega od vrhuncev v razvoju japonske kulture in literature. Predvsem v 9. in 10. stoletju se je tradicionalna japonska lirika razcvetela v vsej svoji bogati izvirnosti. Takrat se je namreč začel dolgoleten in zahteven proces zamenjave kitajskih pismenk s simboli, ki so predstavljali glasove japonskega jezika, tj. proces oblikovanja domače fonetične pisave *kana* (*hiragana* in *katakana*), ki je spodbudila domače avtorje, da so se začeli vse bolj zavedati lastnih korenin, lastne kulturne tradicije. Ker so tako postajali vse bolj ponosni na svoje poreklo, so začeli z velikim navdušenjem pisati v materinščini in na ta način je nastalo veliko izvirnih del. Prevzemanje in posnemanje kitajskih literarnih modelov je začelo zato postopoma upadati, vendar se pri svojem literarnem ustvarjanju kljub temu niso povsem odrekli kitajskim pismenkam in so jih uporabljali skupaj s *kano*. Njen nastanek v 9. stoletju nedvomno pomeni pomemben zasuk v japonski literarni tradiciji, še posebej v razvoju wake, pesmi v japonskem jeziku.

Okrog leta 905 je izšla prva uradna cesarska antologija wak, ki predstavlja vrhunec tradicionalne japonske lirike. To je znamenita zbirka *Kokin wakashū* (*Kokinshū*) oz. Zbirka starih in novih japonskih pesmi, ki jo je cesar Daigo (醍醐天皇) (885–930) ukazal sestaviti štirim pesnikom, ki so imeli le skromen položaj na dvoru. To so bili Ki no Tsurayuki (紀貫之) in njegov bratranec Ki no Tomonori (紀友則), Mibu no Tadamine (壬生忠岑) in Ōshikōchi no Mitsune (凡河内 躬恒), ki so v zbirki hkrati tudi najbolje zastopani po številu svojih pesmi. Prvi je prispeval kar 102 pesmi, drugi 46, tretji 35 in zadnji 60 (Keene, 1999, 250). Znani avtorji večine pesmi so bili pripadniki nižjega plemstva, medtem ko je znaten del, več kot 400 najboljših pesmi anonimnih, kar je posebnost te zbirke.

Zbirka šteje 1111 pesmi in skoraj vse so napisane v pesniški obliki tanka. Vključitev tako starih kot novih pesmi prinaša pomembno novost. Ima dva predgovora, v japonskem in kitajskem jeziku. Prvega je napisal Ki no Tsurayuki, drugega pa Ki no Yoshimochi (紀淑望). Japonski predgovor predstavlja enega najstarejših dokumentov japonske literarne teorije in kritike. V njem je glavni sestavljavec zbirke,

njen najbolj pomemben in najbolj vpliven japonski pesnik naslednjih tristo let ter kritik Ki no Tsurayuki, o naravi japonske poezije zapisal:

Japonska poezija ima svoje korenine v človekovem srcu in se razrašča v miriado listov besed. Mi, ki živimo na tem svetu, stopamo po poti nenehnih različnih izkustev, in tako izražamo svoje misli z besedami glede na to, kar smo videli in slišali. Ko zaslišimo ptico pevko sredi razcvetelih rož ali žabo, ki se oglašča iz ribnika, se lahko vprašamo: »Katero od bitij na tem svetu ne poje?« Poezija brez napora premika zemljo in nebo, spodbuja nevidna božanstva in demone k usmiljenju, nežno mehča vezi med moškim in žensko, in potolaži bojevnikovo divje srce (Keene, 1999, 246).

In med drugim navaja nekatere okoliščine, iz katerih so avtorji v preteklosti črpali svoj navdih:

ko so v pomladnem jutru opazovali raztresene cvetove; ko so prisluhnilo odpadanju listja v jesenskem večeru; ko so vzdihovali nad snegom in valovi, ki so se vsako leto zrcalili v njihovih ogledalih; ko so med opazovanjem rose na travi ali pene na vodi bili pretreseni nad kratkotrajnostjo življenja; ko jih je, še včeraj vse tako ponosne in slavne, usoda pahnila v osamljenost; ali ko so bili zapostavljeni, potem ko so izkusili iskreno ljubezen (Keene, 1999, 76).

Zbirka obsega dvajset knjig. Pesmi za razliko od prejšnje zbirke niso razvrščene kronološko, temveč so organizirane po tematskih sklopih. Prevladuje tema obžalovanja nad spremembami, ki jih prinaša minevanje časa. Nostalgija za preteklostjo je v bistvu eden od ključev za razumevanje pesmi ne samo pričujoče zbirke, temveč tradicionalne japonske lirske poezije na splošno.

Prvih šest knjig sestavljajo pesmi o štirih letnih časih (342); od tega sta dve knjigi posvečeni pomladi, dve jeseni ter ena poletju in ena zimi. Temu sledijo knjiga čestitk, pesmi o slovesu, o potovanjih in imenih stvari. Naslednjih pet knjig so ljubezenske pesmi (360), ki jim sledijo knjiga žalostink, dve knjigi raznovrstnih pesmi, knjiga pesmi v drugih oblikah in nazadnje še knjiga pesmi o dvornih obredih. Pri zadnjih dveh gre pravzaprav za mešan izbor pesmi. Iz naštetega sledi, da sta bila najbolj pomembna in zato tudi najbolj pogosta motiva letni časi (predvsem pomlad in jesen) in ljubezen.

Osrednji pesniki v antologiji so poleg Tsurayukija, ki velja za najpomembnejšega pesnika, še nepozabna Ariwara no Narihira (在原業平), legendarna Ono no Komachi (小野小町), avtorica predvsem melanholičnih ljubezenskih pesmi, ter

Izumi Shikibu (和泉式部), Murasaki Shikibu (紫式部), Saigyō Hōshi (西行法師) in Fujiwara no Teika (藤原定家).

Ki no Tsurayuki:

Mogočni so
Bogovi v tem svetem templju
Vendar niti ovijalka
Ki se plazi okoli njega
Ne more uiti jesenskemu venenju

Ariwara no Narihira:

Ali ni lune
Ali pomlad ni več
Pomlad preteklosti
Le moje telo je
Edino nespremenjeno

Ono no Komachi:

Hrepeneč za njim
Sem spala v žalosti
In ga videla v sanjah
Če bi vedela da so le sanje
Se nikoli ne bi prebudila

Neznani avtor:

Kot cvetje iz močvirja
Pri Asaki v Michinokuju
Tako poredko te vidim
Ali naj še naprej
Hrepenim po tebi

4.4 Obdobje Joseon: Razcvet tradicionalne korejske lirске poezije

Vladavina dinastije Joseon (1392–1910) je bila v korejski zgodovini obdobje pod močnim vplivom konfucianizma in neokonfucianizma. Korejski izobraženci, t. i. učenjaki-uradniki, ki so predstavljali vladajoči sloj in ki so bili izobraženi v branju in pisanju kitajskih pismenk, so sprejeli konfucijanski kanon kot obvezno čtivo v politiki in morali. Kot vplivni avtorji svojega časa so poudarjali pomembnost konfucijanskega kanona v razvoju tradicionalne korejske literature.

Zaradi odsotnosti lastne pisave vse do sredine 15. stoletja so svoja dela, tako poezijo kot prozo, pisali v klasični kitajščini oz. kitajskih pismenkah hanja (Lee, 2003, 6–7).

Šele ko je v 15. stoletju kralj Sejong (1397–1450) ustvaril korejsko pisavo imenovano hangul, se je začela tradicionalna korejska lirika pisati v domačem, korejskem jeziku. Prevladovala je pesniška oblika sijo, kratka lirski pesem s tremi vrsticami in različnim številom zlogov, namenjena predvsem petju ob glasbeni spremljavi. Kot zelo jedrnata oblika, ki lahko izraža bogate pomene, je bila sprva priljubljena na kraljevih dvorih med vladajočo elito izobražencev, pozneje pa tudi med navadnimi ljudmi, saj je ni bilo težko peti, recitirati in si jo zapomniti. Prvotno se je izraz sijo nanašal samo na klasično dvorno glasbo (glasbena izobrazba je namreč predstavljala obvezen sestavni del kultiviranja duha vsakega pripadnika vladajoče elite, tj. učenjakov-uradnikov), a se je sčasoma začel enačiti z besedilom pesmi. Pogosto lahko zasledimo tovrstne pesmi že v 11. stoletju, tj. v obdobju Goryeo (고려; 高麗), a svoj največji vzpon so dosegle v 16. in 17. stoletju, med skoraj petstoletno vladavino dinastije Joseon (Kim, 2009, 77–78).

Sijo je kot simbol plemenitega duha takratnih izobražencev zahtevala visoke standarde na področju poznavanja tako literature kot estetike in je kot taka utelešala njihov ideal preprostega življenja. Njen tematski razpon je velik in sega od portretiranja zgodovinskih dogodkov, radosti življenja v naravi do pesmi o moralnih vrlinah, o prijateljstvu ter ljubezenskih pesmi itd.

Pesmi o zgodovinskih dogodkih po navadi opisujejo padeč dinastije Goryeo, vzpon nove dinastije Joseon, invazije Mandžujcev in Japoncev ipd. Pesmi o naravi so posvečene najbolj priljubljenima letnima časoma, pomladi, ki s podobami cvetočih dreves in rož ter veselim ptičjim žvrgolenjem simbolizira ponovno rojstvo in upanje, in jeseni, ki s podobami hladne mesečine, močnega jesenskega vetra in mrzle reke pogosto namiguje na starost ter z njo povezano osamljenost, bolečino in smrt. Vendar pesmi o naravi niso vse melanholične, ampak najdemo med njimi tudi take, ki pojejo o radosti in sreči umika na podeželje. Učenjak se je npr. umaknil iz aktivnega sveta hinavskih uradniških krogov, ki so vladali dvoru, v anonimno in revno življenje v ravnovesju z naravo, ki po njegovem prepričanju uteleša idealno stanje. Pesmi o moralnih vrlinah obravnavajo moralne vrednote, ki naj bi jih človek iskal in našel v naravi, ki zato ni le predmet zadovoljstva, temveč tudi vir modrosti (Kim, 2009, 86–87). Pesmi o prijateljstvu so največkrat posvečene slovesu; naj se poslavlja pesnik ali njegov prijatelj, v obeh primerih gre za značilni vzorec življenja državnega uradnika. Ali je bil eden od njiju premeščen in zato odhaja na novo službeno mesto ali je bil degradiran in izgnan

ali pa se je ob upokojitvi in v znak moralnega protesta enostavno umaknil v objem narave. S podobami iz narave kot npr. reka, samotni čoln, plavajoči oblaki, zahajajoče sonce, čaša vina so pesniki poudarili moralne, intelektualne in estetske vrednote prijateljstva in njegovo kulturno moč v tedanji družbi (Lee, 2003, 49–50). Posebno mesto zavzemajo pesmi z ljubezensko tematiko. Med njimi je veliko ganljivih, ki so jih napisali anonimni avtorji in kurtizane (najbolj znana korejska kurtizana, ki je pustila za sabo najbolj čutne in metaforične ljubezenske sijo, je bila legendarna pesnica Hwang Jin-i (황진이; 黃眞伊) (1506–1544) z vzdevkom »Svetla luna«). Slednje so bile lepotice izobražene v poeziji, kaligrafiji, slikarstvu in glasbi, ki so s poznavanjem teh umetniških zvrsti zabavale moško družbo in posledično so se tako ohranile tudi njihove pesmi, ki so jim prinesle večno slavo. Sicer pa je konfucijanska morala, ki je vladala tedanji družbi, zapostavljala strast, ki naj ne bi bila vredna literarne obdelave. Zato v ljubezenskih sijo le redko naletimo na čaščenje ženskega telesa in lepote ljubljene osebe, na zadovoljitev strasti in ekstazo. Tema dvorjenja in čutnih užitkov je bila vse prej kot dovoljena (prav tam, 49).

Med znamenite avtorje pesmi sijo uvrščamo pesnike, kot so Yun Seon-do (윤선도; 尹善道), Yi I (이이; 李珣), Yi Hwang (이황; 李滉), Jeong Cheol (정철; 鄭澈) in seveda Hwang Jin-i.

Yi I:⁶

Kje je sedma pesem?
Jesenski odtenki,
tako očarljivi na Javorjevi skali.
Tanka plast slane
prekriva strme pečine.
Sam sedim na mrzlem kamnu,
vrnitev domov tone v pozabo.

Yi Hwang:

Kako lahko zelene gore
skozi čas ostanejo zelene?
Kako lahko reke
kar naprej tečejo?
Naj tudi mi ne ugasnemo
in ostanemo večno mladi.

6 Pesmi prevedla M. Lavrač.

Jeong Cheol:

Odloži svoje breme, stari mož
in dovoli, da ga nosim jaz.
Za mladeniča kot jaz
kamni niso nikoli pretežki.
Starost je žalostno breme,
le kako lahko preneseš tolikšno težo?

Hwang Jin-i:

To dolgo, dolgo zimsko noč
bom prepolovila na dva kosa.
Enega bom zložila,
plast za plastjo
in ga položila pod toplo odejo.
Ponoči,
ko bo prišel moj ljubi,
ga bom razprostrla,
plast za plastjo.

4.5 Zaključek

Pričujoča študija je osredotočena na pesniško oz. lirsko tradicijo Kitajske, Japonske in Koreje v tistih obdobjih svojega razvoja, ki simbolizirajo njen zenit. Kitajska lirski poezija, posebej poezija, ki se je razcvetela v času dinastije Tang, je s svojim širokim tematskim razponom in številnimi slogovnimi novostmi močno in dolgo-trajno zaznamovala razvoj tako japonske kot tudi korejske lirike.

V tangovski Kitajski so kovanje verzov med drugim spodbujali celo cesarji, kajti nekateri so bili tudi sami pesniki. Za pridobitev naziva visokega uradnika je moral kandidat odlično poznati klasični kanon in hkrati biti nadarjen za pesnjenje v vseh predpisanih oblikah tistega časa. Ker je veliko ljudi pisalo pesmi, se je teh nabralo okrog 49.000. Te so zbrali in uredili v času dinastije Qing v antologiji z naslovom Zbrane pesmi dinastije Tang. Na srečo stroga in toga verzifikacijska pravila niso odvrnila pesnikov, da ne bi ustvarili nepozabnih mojstrov in v lirski pesniški obliki shi.

Ko so v 9. stoletju, v obdobju Heian, Japonci razvili lastno pisavo, so začeli pesniki pisati v japonskem jeziku. Sicer niso povsem zavrgli kitajskih pismenk, ampak so jih uporabljali skupaj z novo fonetično pisavo. Leta 905 je luč sveta ugledala slovitna antologija Zbirka starih in novih japonskih pesmi, prva uradna cesarska zbirka

japonskih pesmi, ki uteleša vrhunec japonske lirске poezije in kot taka tudi prelomnico v literarni zgodovini Japonske. Njene pesmi so večinoma napisane v pesniški obliki tanka, in njihovi avtorji so imeli velik vpliv na vse poznejše zbirke japonske lirike.

Tudi razvoj korejske lirске poezije je bil dolgo časa zaznamovan s kitajsko pesniško tradicijo. Ko se je v 15. stoletju, v času vladavine dinastije Joseon, končno rodila korejska pisava, so se razcvetele v polnem sijaju tudi pesmi napisane v domačem jeziku. Najbolj priljubljena in prevladujoča pesniška oblika je bila sijo, kratka pesem v treh vrsticah, ki so jo običajno prepevali ob spremljavi tradicionalne dvorne glasbe.

Vse tri pesniške tradicije, posebej njihovi dosežki v t. i. »zlatih dobah«, dokazujejo, da je bila pesniška umetnost bistven in pomemben sestavni del literarnih zgodovin Kitajske, Japonske in Koreje. Kot take so zato nedvomno prispevale številne nove, izvirne in zanimive ideje v zakladnico svetovne literature.

Literatura in viri

- Cai, Zong-qi, 2008: *How to Read Chinese Poetry. A Guided Anthology*. New York: Columbia University Press.
- Culiberg, Luka, 2002: Pesniška oblika tanka v tradicionalni japonski poeziji. *Azijske in afriške študije*. VI/2. 65–82.
- Herdan, Innes, 1981: *The Three Hundred T'ang Poems*. Taipei: The Far East Book Co., Ltd.
- Keene, Donald, 1955: *Anthology of Japanese Literature from the Earliest Era to the Mid-Nineteenth Century*. New York: Grove Press.
- Keene, Donald, 1999: *A History of Japanese Literature. Volume 1. Seeds in the Heart*. New York: Columbia University Press.
- Kim, Dae-haeng, 2009: *Classical Poetic Songs of Korea*. Seoul: Ewha Womans University Press.
- Lavrač, Maja, 1999: *Onkraj belih oblakov. Daoistična in budistična simbolika v poeziji kitajskega pesnika Wang Weija*. Maribor: Založba Obzorja.
- Lavrač, Maja, 2012: Temeljna načela verzifikacije v klasični kitajski poeziji. Dinastija Tang (618–907). *Dialogi*. 48/7-8. 19–30.
- Lee, Peter H., 2003: *A History of Korean Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

Owen, Stephen, 1985: *Traditional Chinese Poetry and Poetics. Omen of the World.*
Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

Owen, Stephen, 1996: *An Anthology of Chinese Literature. Beginnings to 1911.*
New York, London: W. W. Norton and Co.