

Предговор

Антологија класичне кинеске лирике *Сјџо божура у вријџу кинеских царева* садржи сто песама од четрдесет осам песника. Она, истина, садржи нешто више од сто песама, будући да су неке од њих представљене као циклус од две или три песме. Ту је заступљено и неколико народних и градских песама из старијих времена чији су аутори непознати, а за које се тврди да су имали велики утицај на каснији развој кинеске поезије. Књига обухвата период од прве збирке песама у Кини, *Шиђини* (*Књија њесаме*), за коју се тврди да је настала око 600. године пре наше ере, па до краја XII века. Песме су се, наравно, и даље писале, ређали су се велики и мали песници, а понеке антологије садрже чак и песме Лу Сина и Мао Цедунга из XX века али, по општој оцени, није било остварења која су надмашила достигнућа старијих мајстора.

Ја сам се, као приређивач, определио за краће песничке форме, пре свих за четворстих *ђуеђу* и осмостих *луши*, сматрајући да су се најпознатији кинески песници најбоље изражавали управо у тим формама. Зато сам књизи дао поднаслов: „Антологија класичне кинеске лирике“. Не треба посебно да истакнем да се класична кинеска поезија не своди на кратке песме, већ да има изванредних дела и у знатно дужим песничким формама епског карактера.

Читалац може да се запита зашто се преводилац, који је рођен у Јапану, а не у Кини, и који не говори кинески језик, одважио да се ухвати у коштац са тешким задатком да састави овакву књигу. Разлог је једноставан: имао сам жељу и могућност за то.

У Јапану постоји хиљадугодишња традиција изучавања кинеске поезије. Јапанци су увели кинеско писмо и присвојили га као своје, тако да су могли читати кинеске песме и на свој начин их разумевати. И не само то, него су и сами писали кинеске песме. Најстарија збирка кинеских песама јапанских песника, *Каифусо*, објављена је 751. године, пре него што је настала прва антологија јапанских песама *Манђошу*. У античком Јапану, познавање кинеске књижевности било је део општег образовања аристократије на царском двору и свештених лица. Касније, у средњем веку, ширењем круга образованих на више слојеве ратничког и грађанског staleжа, као и развојем штампарске технике, по-

знавање кинеске књижевности је постало важан показатељ опште културе сваког појединца. Тако је било до краја деветнаестог века. Јапан се тада отворио према западној цивилизацији. Упркос томе, приврженост кинеској књижевности била је и даље жива. Мој деда, на пример, Кинсаку Јамасаки, учесник руско-јапанског рата, писао је кинеске песме под књижевним именом Кахо. Неке је посветио свом унуку, мени. Пошто сам одрастао у таквој земљи и у таквој породици, кинеске песме ми нису биле стране, мада нисам одмах могао у потпуности да их разумем због сложеног кинеског писма. У токијској гимназији сам их учио на часовима матерњег (јапанског) језика.

Кинеска поезија је, према томе, имала непроцењив утицај на класичну јапанску књижевност. У овој књизи, у коментарима уз поједине песме, настојао сам да укажем на неке облике тог утицаја.

Имао сам још једну предност. Пред собом сам имао више антологија класичне кинеске поезије које су саставили угледни јапански истраживачи. Оне су снабдевене исцрпним објашњењима речи и израза, као и различитим тумачењима појединих стихова. Једна од њих је, како тврди њен приређивач, чак доживела пиратско издање у самој Кини. Та чињеница ми је много помогла у одабиру песама и писању коментара за ово издање.

Током превођења јапанских хаику песама на српски, упознао сам са препевима хаику песама које је начинио Милош Црњански. Они су објављени у књизи *Антологија кинеске лирике и Песме старог Јапана* (Народна библиотека Србије и Дечје новине, 1990). Пошто је први део те књиге био посвећен кинеској поезији, летимично сам га погледао. Мало песама сам могао да препознам. „Избор је потпуно свестан и личан“ – признаје Црњански у Поговору. Сличан утисак сам стекао кад сам читао антологију класичне кинеске поезије *Свећ у каји росе* Драгослава Андрића (Рад, 1991). Та књига, са готово 500 страница, јесте далеко амбициознији и свеобухватнији пројекат од књижице Милоша Црњанског, која има нешто више од 100 страница. Једна и друга антологија, међутим, пате од исте бољке: песме нису преведене са језика оригинала, већ са неког другог језика. Како је Андрић формулисао, то је био „упоредни превод са француског, енглеског, руског и немачког“. Специфичност антологије *Сво божура у врћу кинеских царева* јесте у томе што су све песме преведене са изворног, старокинеског језика и што, као двојезично издање, омогућава да се читалац, ако зна кинеско писмо, увери у аутен-

тичност превода. Додуше, кинеско писмо је у прошлом веку реформисано ради ширења писмености, па се савремена варијанта појединих слова донекле разликује од слова којима су се служили стари кинески песници, а која сам ја користио у овој антологији.

Лепоту класичне кинеске песме чине реторика (песнички израз), мисаоност (конфуцијанска, даоистичка и будистичка), форма (везани стих), гласовна законитост (већина песама написана је у складу са гласовним правилима карактеристичним за кинески језик, и могла се одмах певати) и визуелни ефекат (кинеско пиктографско писмо: стихови су често калиграфски исписани уз слику или на зиду). У преводу се губе последња два елемента лепоте, али могу, и морају, да се сачувају прва три. Раширено је мишљење да превод губи на лепоти ако се строго држи форме. То је заблуда. Форма и садржај чине јединствену целину или, како Кинези кажу, „садржај одређује форму“ (王成鋼主編、古詩精選日日談下冊、測繪出版社、1990, стр. 139). Складна форма везаног стиха обезбеђује бар половину лепоте. Само је потребно да се пронађе одговарајућа форма у језику на који се песма преводи.

Кинеска класична песма састоји се од парног броја стихова, при чему један пар чини смисаону целину, као напоредне или, ређе, сложене реченице. У старо време, на северу Кине, где је око 600. године пре наше ере састављена прва песмарица *Шиђини* (*Књија њесама*), четворосложни стих (2/2) био је најчешћи облик. Тај ритам је одговарао радовима на њиви, то јест орању, сетви, жетви итд., који су се изводили колективно, уз песме. О песничкој форми са југа Кине око IV века пре наше ере сазнајемо из збирке *Чуци* (*Песме из Чуа*), у којој је најчешће заступљен седмосложни стих у облику 3/1/3, при чему је то једно слово у средини речца која нема значење већ само гласовну вредност. Такав сложенији ритам сугерише да су шамани изводили те песме на верским обредима. За време династије Хан (202. пре н. е.–220), појављује се петосложни стих (2/3), који постаје доминантан облик у свим каснијим временима. Неки истраживачи виде у томе утицај културе номадских народа са Запада, с којима је кинеско царство често било у сукобу, али преко чијих територија су водили трговачки путеви, названи Свиленим путем. Седмосложни стих (2/2/3) се „одомаћује“ најкасније на почетку династије Танг (VII в.).

Из свега реченог, може се закључити да је за састављање старе кинеске песме поред броја стихова у песми битан чинилац представљао и број слова (слогова, речи) у

стиху. Ево једног примера: Ли Баи, „Мисли у тихој ноћи“ (李白 静夜思). Најпре оригинал и мој превод.

牀前看月光
疑是地上霜
舉頭望山月
低頭思故鄉

Испред постеље видех месечево светло,
па се запитах: је ли то иње на земљи.
Подигнем главу и гледам месец на гори,
оборим главу и мислим на свој завичај.

Види се да се песма састоји из четири стиха од по пет знакова, односно слогова. Дакле, песма има облик петосложног катрена, *ђуеђу*. Знамо ли кинески, видимо да се после другог слова у сваком стиху налази цезура, тако да стих има облик два плус три слога. Још видимо да су други и четврти стих, у складу са правилом *ђуеђуа*, римовани (霜, 鄉), а у овом случају и први стих има исту риму (光). Први стих се састоји из пет слова, тј. речи, која буквално означавају: „постеља“, „испред“, „видети“, „месец“, „светло“. Други стих: „питати се“, „ово (то)“, „земља“, „на“, „иње“. Трећи стих: „подићи“, „глава“, „гледати“, „планина (планински)“, „месец“. Четврти стих: „оборити“, „глава“, „мислити“, „старо“, „село“ (два слова „старо“ и „село“ заједно значи „завичај“). При томе, трећи и четврти стих чине дистих са јасном паралелом: „подићи главу“ и „оборити главу“, „гледати“ и „мислити“, „месец на гори“ и „свој завичај“.

Црњански је песму превео под насловом „На Преноћишту“ (Оп. цит., стр. 46).

Месечина пада по асури и, кад се пробудих, учини ми се, као да је пало иње...

Подигнем главу и загледам се у месец; полако ми клоне... мислим на свој завичај.

Драгослав Андрић је тачно пренео наслов: „Мисли у тихој ноћи“ (Оп. цит., стр. 127).

Лежајем мојим се пружа путељак месечине. Или је можда иње?

Подигнем главу, и гледам Месец, над брдима.

А онда, глава ми клоне: мислим на родни крај.

Чини ми се да је Црњански за свој препев узео превод (или преводе) једне варијанте Ли Баијеве песме која се помало разликује од изворне. У њој у првом стиху нема глагола „видети“ већ „светлети“, а у трећем уместо речи „планински“ стоји „светао“. Та варијанта се сврстава у „речи за вокалну музику“, а не петосложни *ђуеђу* (喻守真編注、唐詩三百首詳析、中華書局、1985, стр. 351). То је, највероватније, верзија обрађена за певање. Међутим, то не мења суштину ствари. Читалац може да види да је Црњански прихватио реченични приступ, те је два стиха превео у једном реду као напоредне реченице. Такође се види да је убацио реч „асура“ уместо „постеља“ и изоставио израз „на земљи“. Спавати на асури је јапански обичај па се може претпоставити да је преводилац *Песамa сѿпароѿ Јаѿана* помешао тај обичај са кинеским. Кинези спавају на кревету, постављеном на земљаном поду. Уметнуо је реченицу „кад се пробудих“, које нема у оригиналу. Много је уверљивије тумачење да се ово десило кад се песник припремао за починак.

С друге стране, Андрић је узео „праву“ песму, ону пре њене обраде за вокално извођење, али није био доследан у приступу. У другом делу песме превео је дистих као два стиха, и као две самосталне реченице, док је на први део песме применио реченични приступ, препевавајући два стиха у две самосталне реченице, писане у једном реду. При томе је битно скратио другу реченицу, односно други стих: глагол „питати се“ је заменио упитним обликом реченице, и избацио израз „на земљи“.

Ја сам се у овој књизи строго држао принципа превођења „стих по стих“. Стари Кинези су песме писали одозго на доле, с десна на лево, и то најчешће не мењајући ред за сваки стих. Нису познавали знакове интерпункције. Прилагођавали су своје писање простору где су писали стихове: формату папира, празном делу на слици, или белој површини зида. Али су били веома свесни стиха као основне јединице песме. Зато би увек назначили број слова у стиху кад су песму сврставали по форми. Савремени кинески приређивачи збирки старих песама песме штампају водоравно, с лева на десно, по два стиха у једном реду, са запетом после непарног (у средини реда), и тачком после парног стиха (на крају реда). И ту је стих основна јединица песме, и нема опкорачења које би стихове повезало на друкчији начин. Радећи на преводима, дошао сам до закључка да је идеално превести два слога (слова, речи) кинеског језика као пет слогова српског, а три слога кинеског као осам слогова српског. Повремено, тамо где је поетски смисао захте-

вао, допустио сам одступање највише до једног слога. То значи да петосложни стих, као што је случај са наведеним Ли Баијевим катреном, има облик 5/8 слогова, а седмосложни стих облик 5/5/8 слогова.

Читалац може лично да се увери да ли кинеске песме преведене по том принципу звуче као истинске песме. За језичке и песничке недоумице, тражио сам помоћ од песника Војслава Карановића. Као што сам очекивао, он је показао изванредну сензибилност потребну за разумевање поетике класичних кинеских песама и њихове лепоте, и дао ми је много драгоцених сугестија. По узору на старе песнике Тао Јуанминга и Ли Баија, ми смо уз вино седели и надносили се буквално над сваки стих све док не пронађемо задовољавајуће решење. Наша сарадња била је веома успешна. Због тога желим да изразим дубоку захвалност свом пријатељу.

Такође се захваљујем синолозима, колегама са Филолошког факултета у Београду, на драгоцености помоћи. Проф. др Радосаву Пушићу што ме је упутио у потребну литературу на кинеском језику, и мр Далибору Врцељу што ми је показао транскрипцију кинеских имена и израза на српски.

Позивам читаоца ове књиге да се препусти лепоти божура из древног царског врта, који се зове класична кинеска лирика.

Хироши Јамасаки Вукелић