

Robert Bebek

ČAKAVSKI HAIKU NIKOLE KRALJIĆA: MODELI PJESMOTVORJA

Robert Bebek, Rijeka, pregledni članak, Ur.: 26. studenog 1996.

UDK 886.2-087-1.09 KRALJIĆ, N.

Prislanjajući se na citirana "čitanja" poezije Nikole Kraljića kao i na integritet (post)moderne teorije poetskog diskursa, no istovremeno uvažavajući posebnosti/"unutarnje zakonitosti" haiku pjesništva, namjera je ove egzegeze polučiti određena polazišta za jedno prije svega sintetsko/objedinjavajuće dekodiranje Kraljićeve dijalektalne haiku poezije.

Nastojeći raplesti klupko poetskih čvorišta iz kojih evoluirao idiolekt Nikole Kraljića, valja nam posegnuti za određenim brojem već dostupnih teorijsko-kritičkih ključeva za njegovu "autopsiju slova".

Tako ja naprimjer nemoguće ne osvrnuti se na ispise koje je o pjesničkim *razlozima* Nikole Kraljića potpisao Milorad Stojević. U svojoj antologiji/studiji *Čakavsko pjesništvo XX. stoljeća* Stojević locira Kraljića u onu skupinu pjesnika koji ostvaruju "... značajne pomake iz kampanilizma ili pak bilježe potpuni raskid s kampanilizmom ...",¹ "...a kojima nisu strana ni iskustva hermetista...".² Navedena nam studija između ostalog govori i to kako "...poezija... Nikole Kraljića... i još nekih, pokazuje da varijetet postaje predmetnotematska razina, ali oslobođena sociolingvističkih igara, upućena uglavnom na lingvističku igru, konstruktibilne mogućnosti i mogućnosti unutar poetičkog repertoara. Tako varijetet od govora o njemu postaje govor o sebi, predmetnotematska razina sama. Varijetet, tako poetiziran, prvi put kuša vlastitu tvorbenost oslobođen egzolingvističkih, odnosno egzopoetičkih zasada što su vodile utilitatu drugačije naravi od onoga što pripada čistoj književnoj pragmi, ..."³

1. Milorad Stojević: *Čakavsko pjesništvo XX. stoljeća* (antologija/studija); Izdavački centar Rijeka, Rijeka 1987, str. 274/5.

2. Ibid.; str. 423.

3. Ibid. str. 307/8.

U svom ogledu naslovljenom "Bogate izražajne mogućnosti uporabe čakavštine u lirici Nikole Kraljića", kasnije donekle reduciranom u obliku pogovora Kraljićevoj zbirci *Dinarida*, Katica Ivanišević drži kako je "...prelomni korak u čakavskoj poeziji izvršio Nikola Kraljić svojom potrebom za jasnom prezentacijom konkretnog u književnosti, preciznošću i ekonomičnošću jezika, te pisanjem u sekvenci muzičke fraze. Time je revolucionizirao čakavsku poeziju i utjecao na mlađu generaciju pjesnika koji se u gradnji svog stiha uglavnom služe metaforom, onomatopejom i grafikom... Kraljić je krenuo u tajnu poezije sa slikama zavičaja, ali je proširio svoj vidokrug unijevši u njega šire, jasnije i dublje značenje."⁴

Što se pak fenomenologije haikua i njoj imanentnih zasada tiče, isti je autor određen sljedećim fragmentom: "...Kraljić je sam sebi nametnuo dijalektalni rječnik, da bi u njegovim okvirima izrazio svoju viziju. Najbolji primjer za to su njegove čakavske haiku pjesme. Upravo zbog toga što čakavski dijalekt ima ograničen rječnik, to je opredmetnjeni jezik, i da bi mogao svoju poeziju smijestiti u njegove okvire, Kraljić je pribjegao formi haiku pjesništva, koje svojom preciznom minijaturom pomoću simbola daje srž, bitnost u slici, harmoniju i ugođaj sklada. U toj zgusnutoj slici, u nekoliko stihova pjesnik iznosi sve ono što će čitaocu u njegovoj mašti nadomjestiti kompletni ugođaj, dati mu ton i boju. Kraljevićeve haiku pjesme su najveća potvrda njegove čakavske poezije, jer je upravo njima uspio staviti znak jednakosti između čakavskog narječja i književnog jezika."⁵

Prislanjajući se na citirana "čitanja" poezije Nikole Kraljića, kao i na integritet (post)moderne teorije poetskog diskursa, no istovremeno uvažavajući posebnosti/"unutarnje zakonitosti" haiku pjesništva, namjera je ove egzegeze polučiti određena polazišta za jedno prije svega sintetsko/objedinjavajuće dekodiranje Kraljićeve dijalektalne haiku poezije.

Glavnina Kraljićevih haiku pjesama izgrađena je na čakavštini omišljanskog areala. Izuzetak je tek nekoliko tristiha na standardu iz zbirke *Salon Kijec*. Već trećom svojom zbirkom pjesničkih ispisa *Put koščere*⁶, preciznije ciklusom "Čakavski haiku" koji zajedno s još tri strukturalno-tematske cjeline tvori tetraloški ustrojen opus ove knjige, autor će "začiniti" onaj poetički nukleus iz kojeg će kasnijim ostvarenjima račvati maticu i rukavce svojih haiku preokupacija. Osim navedenih triju zbirki, ubrajajući tu i jednu isključivo-haiku-knjigu *Čakavski haiku*, pažnju zaslužuje još jedan fenomen koji inauguriira jednu drugovrsnu no nadasve haikuogenu minijaturu.

4. Katica Ivanišević, *Bogate izražajne mogućnosti uporabe čakavštine u lirici Nikole Kraljića*, Pomorski zbornik 21/1983, str. 505

5. Ibid.; str. 509

6. Zbirka Nikole Kraljića *Put koščere* objavljena je 1974. godine u izdanju Riječkog književnog i naučnog društva, a jednu od njenih četirju tematskih cjelina tvori ciklus "Čakavski haiku" od sveukupno četrnaest tristiha. Ovaj je ciklus kasnije vrlo vjerojatno poslužio kao motivacija objavljivanju zbirke Kraljićevih čakavskih haiku, te možemo za pretpostaviti da je intonirao i njeno istoimeno naslovno rješenje. Zbirka *Čakavski haiku* objavljena je u izdanju riječkog Društva prijatelja mora 1977. godine, a navedeni je ciklus integralno prenesen i na njenim stranicama.

Riječ je naime o Kraljićevoj knjizi pjesama *Duša morda z burun leti do mora*, unutar koje je interpoliran temat kratkih pjesama u prozi "Duhi padaju u barke". Kako su ovi fragmenti teksta po mnogočemu bliski orijentalnoj formi haibuna, razvidno je da pjesnikov afinitet polimorfno koincidira s nekim segmentima dalekoistočne prakse književnog teksta.

Pristupimo li pak raščlambi Kraljićevih haiku ispisa, kao nužnost u prepoznavanju/iščitavanju anatomije ovoga zasebnog korpusa, nameće nam se nekoliko više ili manje stalnih modela pjesmotvorja. Budući da je lapidarnost strukture stiha u Kraljića mahom artikulirana na tragu haiku konstante od (približno) 5+7+5 slogova po stihu, navedeni se *modeli razlike* nude na planu tematsko-motivskoga rezervata Kraljićeve haiku lirike te, tek u naznakama, kroz jezičnu armaturu pomoću koje su konstruirani. Nepobitna je međutim, kao što će se kasnije utvrditi, i njihova polarizacija motivirana vlastitom "logikom stiha", koja varira ovisno o pojedinom konstruktibilnom obrascu.

Model I.: lingvocentrični haiku

1 Vali valići
 valuju šumići i
 šuškaju va mrak

2 Zvon zvoni zvono
 glasi glasaju glasi
 kadi je žetva?

3 Judi o judi
 judini judići i
 čovik jedini

WARUM

 Riječ Parola
4 Wort und Wahrheit Riječi
 unbewust Sein End

XII.

↗↗↗↗↗↗

5 " " " " " " " ↗↗

" " " " " "

7

Prelistamo li predočeni haiku asortiman, kao opći protok (jezične) igre, ukazuju nam se tendencije *lingvocentričnih* premisa u poetizaciji. Svi primjeri bilježe različite izvedenice čiji se epicentar utjelovljuje u matrici leksičke čarolije, a krajnji je ishod ove igre haiku pod rednim brojem 5. Dok prva tri ostvaraja zazivaju ili simbiozu sintagmatskog vjenčanja i figure onomatopeje (haiku 1 i 2) ili pak pronalaze svoj izraz unutar operacija sintaktičko-semantičkog ludizma (haiku 3), supstrat *Warum* motiviran je svojevršnim poli/multilingvističkim rješenjima. Ovaj mikrolab testira topos Kraja Riječi (npr. engleska inačica "The End of Words" već poodavna ima svoju praksu/povijest i u izvanliterarnim kategorijama, kao što su recimo određene subkulture u glazbi 90-ih ili neki oblici novije kazališne realnosti) principima višejezične slagalice, propitujući odnos Istine (Riječi) i (Ne)Svjesnog u jeziku. Krajnji stupanj žongliranja u jeziku zasigurno je tristih XII. Jezični kôd biva supstituiran apstraktnim (binarno ustrojenim) grafizmom simbola, a rezultat je ovoga eksperimenta blizak nekim apolinerovskim, kaligramskim emanacijama iz ovostoljetnih formacija nadrealizma i dadaizma u poeziji. Dakle, ponovljena situacija, s naglaskom na vizualni aspekt Znaka, pri čemu njegov sadržajni segment ostaje na periferiji "teksta".

No jesu li ovim modelom instalirani pokusi haiku i u kojoj mjeri?Odgovor na to pitanje varira ovisno o jednom od dvaju (mogućih) sistema evaluiranja ove poezije. Priklonimo se najprije diktatu klasične/konvencionalne fiziografije haikua, prema kojoj svoje mjesto u igri dobivaju i brojni egzolingvistički i "metatekstualni" normativi haiku ispisa. Bilo da se radi o produktima proizašlim iz haikuu imanentne zone filozofijskoga situiranja poetskoga pisma (reflexi zen budizma u višestoljetnom kontaktu s haiku poezijom) ili da je riječ o nekim striktno unutarpoetičkim zadatostima ovog žanra (*kigo*, odnosno riječ ili sintagmatski sklop kojim je naznačeno određeno godišnje doba, ali i metričko-silabički obrazac od 5+7+5 slogova po stihu), morat ćemo se složiti oko toga da su tek haiku 1 i haiku 2 bliski, ne čak i u potpunosti, ovakovim standardima ispisivanja haikua, dok haiku 3, 4 i 5 zadovoljavaju jedino silabičke uzorke Pisma. Zaposjednemo li pak u odnosu na istu problematiku rakurs tokovima euroameričkoga književnog moderniteta konstruiranoga opservatorija, te dopustimo li shodno tomu i formiranje izvanjapanskih škola haikua koje će haiku realitet promišljati tek kao okvir za vlastiti, ponaosobni tradicijsko-kulturološki

7. Haiku 1, 2 i 3 preuzeti su iz Kraljičeve zbirke *Čakavski haiku*, dok haiku 4 i 5 čine dio korpusa zbirke *Salon Kijec*.

modalitet, kolikogod one svojim poetikama često bile i oprečne japanskom izvorju, rješenje postavljenoga problema upravo je suprotno prethodnomu. Pri ovakvim dihotomijama nije zgrega imati na umu i naizgled prozaičnu činjenicu da naprimjer čestica zemlje ne mijenja svoju stvarnu površinu neovisno o tomu mjerimo li je metrima, jardima ili dužinom tatamija.

Model II.: kauzalitetni haiku

A) opservacije/registracije (s)tvarnog

6 *Visoka trava
klanja se vetru z mora
kad je velebni*

KAO NARODNA

7 *Kad smokva zrije
čevjena utrobica
na cukar daje*

JARBOL

8 *Maslina grana
trepti još jače
bura na moru*

9 *Kada ftić leti
oblaki miruju tad
osili se zrak*

B) spekulacije/asocijacije

10 *Pred večer sova
kad zahuče prvi huk
detinjstvo čisto*

JEDENJE STRIJELA

11 *Koliko šire
dužine vrebaju sad
kad vjetar huji*

ZAVET

*Kad bi umer zvon
12 zvonile bi nevere
spokojnim dušam*

8

Strukturalni agens ovog drugog kompleksa lako je uočljiv. Isto tako, nemoguće je previdjeti i stanovite razlike koje se prilikom iščitavanja kompleksa nameću. Slijedom takove klasifikacije, moguća je daljnja distinkcija unutar (načelno istovrsne) poetske mašinerije, prema kojoj se naziru još dva manja identiteta ili submodela poetizacije.

Prvi od njih proizvodi "poeziju vanjskoga oka", tkivo čiji zapis stvarnosti izbjegava bilo kakav oblik mišljenjem/promišljanjem kontaminirane situacije za liriku (haiku 6, 7 i 8). Repertoar poetskih impulsa koji rezultiraju tekstem varira od onih vizualne naravi (6, 8), pa sve do olfativno ili eventualno gustativno komponiranih čestica (7). Ono što predstavlja konstantu u ovom podidentitetu svakako je najniži mogući stupanj prijenosa lirske materije, budući da sva tri haiku isповijedaju realitet koji nije antropomorfiziran, već mu je dopušteno da zadrži vlastitu morfologiju, kakva god ona bila. Promotrimo li istu stvar s haikuoloških obzorja, usudio bih se ustvrditi kako su sva tri uratka u punoj mjeri uspješni haiku. U njima nema natruha "invencije", popjesničenja, već im je primarna namjera otkriti i prepoznati (ali i transcendentirati!) uzročno-posljedične mehanizme suglasja u prirodi, te ih jednostavno kao takve prenijeti u tekst bez ikakvih homocentričnih aditiva ili takvom perspektivom motrenja/doživljavanja obojenih in(ter)vecija.

Drugi pak submodel razotkriva Kraljića kao pjesnika zapadne (ne samo literarne) tradicije. I dok tristihi 9, a dijelom i onaj numeriran kao deseti, tvore svojevrsni interregnum i graničnu zonu između ovih dvaju podidentiteta, drugi se submodel najrazvidnije rastače u slučaju 11 i 12. Ako smo kolokvijalno prvi podkompleks naznačili sintagmom "poezije vanjskoga oka", misleći pri tom na skicirani *modus poeticum* kojim se inaugurira pjesništvo čiste, nepatvorene registracije (s)tvarnog, krajobraz drugog submodela prinosi nešto izmijenjenu sliku svijeta. Haiku 10 i 11 i dalje obiru svoje motivske tratine prema principima srodnim onima koji su na snazi u prvom podidentitetu, ali se njihova poetizacijska konačnica uvelike razlikuje. Haiku 12 primjer je promišljene spekulacije, te uvodi hipotezu kao obrat u poetizacijskom kodu, pa se stoga o njemu kao o haiku pjesmi može govoriti isključivo sa stajališta ne japanskoga "tečaja" ove poezije. Sveprisutni moment u

8. Haiku 7, 8 i 11 objavljeni su u zbirci *Salon Kijec*, a haiku 6, 9 i 10 u zbirci *Čakavski haiku*. Haiku 12 prvotno je publiciran na stranicama zbirke *Put koščere*, da bi kasnije bio "ponovljen" i u zbirci *Čakavski haiku*.

pjesmama drugoga submodela dade se naslutiti posredstvom drukčije artikulacije kauzalnosti kojom je ova lirika iznjedrena. Kao kontrapunkt prvomu, ovaj blok haikua inspiriran je "logikom unutarnjeg oka"; preciznije, naglasak je ovdje na pjesnikovu doživljavanju stvarnosti, a ne na stvarnosti samoj. Kraljić dakle gradi paralelnu stvarnost, koja doduše polazi od premisa istovjetnih prvom submodelu, ali tu svaka daljnja sličnost prestaje. Unijevši element vlastitog iskustva kao temeljnog orijentira, Kraljić proizvodi za haiku više (10) ili manje sretne (12) sinteze opažaja, misli i njihovih uzajamnih konstrukcija i "nadgradnji". Obogativši svoj pjesnički manevar ovovrsnim sponama u funkciji instrumenata pjesmogradnje, Kraljićev stih/stil temelji se u drugom submodelu na kopolativnoj matrici u transferu poetskoga sadržaja i njemu pripadajućih naboja.

Model III.: haiku montaže

A) dinamički

ŽELEZNE VERICE

13 Černi pes laje
na buri meglovitoj
s kadinami v noć

14 Hudo vrime po
kamikih mraza silno
pokantuje ftić

15 Ogenj letnji zri
trava se osušila
a voda teče

B) statički

KRAJOLIK

16 Zgor belih ovac
va krasu šmrikoviton
oblak zneveran

NA ČELO

17 Roža ružasta
ocvela je latice
po verhe mravi

*V modrom se kupju
18 mriže ke je hite on
na nebu zvezdi*

9

Ovaj nadasve (s)likovno-akustički areal predigra je trećem modelu Kraljićeva stihotvorja. Motivika koju pronosi podudarna je onoj koja je zastupljena modelom *kauzalitetnih haiku* (a kao što će se razvidjeti prilikom elaboriranja IV. modela, djelomice se preklapa i s motivsko-tematskim preokupacijama i smjernicama njime ozbiljenim), no i znakovito različita u odnosu na topos *lingvocentričnih haiku* emanacija. Dok lingvocentrični haiku uglavnom prebira zrnelje jezične toponimije ili pak kroz varijetet jezičnoga potencijala nastoje preispitati "ostvarivost" izvanjezične problematike u jeziku, dotle se semantički interes II., III. i IV. modela zadržava mahom u zoni klasičnih/konvencionalnih tema začudnosti svijeta prirode i njenih (arte)fakta. (Pod ovom potonjom kovanicom podrazumijevam ne samo element vječnog istrajavanja prirode, već i njenu promjenjivost koja u braku sa čovjekom/pjesnikom nužno porađa i ne-baš-zanemarive uzajamne, dakle "arteficijelne" ili generički gledano nove oblike/iluzije.) Opisujući isti model iz strukturalne optike, logika koju prezentirani obrazac propovijeda koktel je montažnih postupaka u gradnji teksta. I kad se radi o vizualnom impulsu (15, 16, 17, 18) i kad je riječ o auditivnoj registraciji ili pak njihovoj simbiozi/"sinesteziji" (13, 14), neovisno o tomu zahtijeva li konkretna situacija dinamički (13, 14, 15) ili statički portretiran zapis (16, 17, 18), proces kalemljenja odabrane poetske materije istovjetan je u svim primjerima. Kraljić rabi cezuru kao poetološki šav, jednom iza prvoga, drugi put između drugoga i trećega stiha (iznimka je haiku broj 14, gdje imamo slučaj klasičnog prenošenja sloga iz stiha u stih), kao poveznicu među zakrpama dviju ili više istosti/različitosti koje bivaju gradivnim elementima pojedinih pjesama. Blagi izuzetak u odnosu na ovo pravilo uočljiv je u slučaju haikua 13 i 16. Principi montaže ovdje nisu u toj mjeri transparentni na razini proizvedenoga teksta, no neosporno se provlače kroz "podtekst" haikua 16, dok bi se za trinaesti po redu tristih moglo ustvrditi da je svojevrsan granični primjer.

Iz haiku perspektive, pogled na ovim modelom uobličene ostvaraje razotkriva veseli pejzaž. Riječ je o začudno sretnim supstratima, čija unutarnja alkemija riječi koincidira s unutarpoetičkim kanonima haiku pjesništva. Pribilježene su pjesme redom nepatvorene registracije konkretne (debarokizirane) stvarnosti, te u njima nema natruha protetike autorovih in(ter)vencija; takve jednostavno prenose nekontaminirani realij čija "polja nedoznačenog" na taj način omogućuju visok stupanj čitalačke/interpretacijske slobode. Model *haiku montaže* ne nudi ni previše ni

9. Haiku 17 je iz zbirke *Salon Kijec*. Haiku 14, 15 i 18 dio su zbirke *Čakavski haiku*. Haiku 13 i 16 publicirani su u zbirci *Put koščere*, a potom "ponovljeni" i zbirkom *Čakavski haiku*.

nedovoljno informacija; vrijednost ove lirike drijema u njenom savršenom poetskom ekvilibriju, a poneki od ovih haiku (14) imaju i antologijski profil.

Model IV.: haiku prvoga lica jednine

A) filozofijski

19 *Kamo kamo gre
i teče teče teče
ta veter gluhi*

20 *Kako je bilo
kako će i bit ontrat
Sada nam biva*

21 *Je dušobrižnik
kad mudruje s besedi
a v ruki moli?*

B) haiku posudbe identiteta

22 *Zač malu ubit
mušicu na hartu toj
kad ni krivice*

23 *Galebi ftići
poletite dole k
jugu je vedro*

24 *Dežjite dnevi
od oblaka do zemje
senčano svitlo*

Posljednji oblikotvorni buket haiku uradaka najmanje je homogen od svijju ovdje predstavljenih. Ono što čini poetološku okosnicu/uniju obaju iz njega deriviranih submodela, način je izricanja lirske situacije. U filozofijskom submodelu,

10. Svih šest haiku (19-24) koji ocrtavaju karakteristike ovdje predstavljenog IV. modela poetizacije preuzeti su iz zbirke *Čakavski haiku*.

prvo lice jednine kao diskurzivni obrazac prisutno je u pozadini zapisa, dok u drugom podidentitetu dominira ne toliko konkretnom poetskom sličicom, koliko modalitetom njena izricanja. Pozabavimo li se predmetnotematskom razinom koju orječuje, uvidjet ćemo da njeni jezični korelativi propagiraju rekvizitorij ne baš ujednačenoga sadržajnog predznaka.

Tako na primjer *filozofijski assemblage* (19, 20, 21, te donekle s predmetnotematskoga polazišta i haiku 22) propituje topos "velikih tema". Haiku 19 postavlja u žarište svoga poetskog interesa, kao što je to inteligentno ovjenčao Vlado Gotovac jednim od naslovnih sintagmatskih rješenja svojih zbirki, "sadržaj vjetra". Rabeći *vjetar* kao (diskretno naznačenu) centralnu metaforu, Kraljić zapravo ovim tristihom referira na svojevrstu filozofsko-mističku koncepciju vjetra, koja se kao lajtmotiv provlači i Lieh-tzûovim taoističkim učenjem/načelom te kao takva najsretnije biva eksploatiranom u njegovoj paraboli o "jahanju vjetra". Atmosfera tristih intenzivirana je i ponavljanjem leksema *kamo* i *teče*, te je fluidnost iste, navlastito na leksičkoj ravni, rezultat ovoga pjesničkog postupka. Haiku 20 evocira pak problematiku *kružnoga vremena*, koja je česta literarna opsesija naprimjer J. L. Borgesa ili brojnih SF autora, i koje za razliku od uvriježene koncepcije "linearne povijesnosti/temporalnosti" porađa znatno plodnije i nemjerljivo maštovitije replike općeprihvaćenoj dogmi jednodimenzionalnoga realiteta. Dvadesetprvi pak haiku suptilna je persiflaža na temu uzajamnih odnosa i proturječja teologije i "teologije", pa bi se po blagohumorističnom tonalitetu kojim je podložen mogao okarakterizirati i kao senryu. Haiku 22 s pravom relativizira pijedestalsku iluziju koju homo sapiens prisvaja o njemu valjda urođenom (ili da budemo "znanstveniji" - stečenom) pravu na antropocentrički rakurs motrenja/jedenja svijeta.

Drugi korpus ovim modelom ispisanih haikua razmatra problematiku *posudbe/prožimanja identiteta*, što je naročito transparentno u slučaju haikua 22 i 23. Kraljić u njima progovara jezikom velikoga japanskog haijina i ljubavnika sviju emanacija prirode, pa tako i (uzualnom ljudskom biću) najgadnijih oblika života poput buha, stjenica i sličnih radosti. Danijel Dragojević piše na stranicama "Vijenca"¹¹ o nekim poodavna potisnutim ritualima alternacije, kako unutarnjih tako i vanjskih, čovjeka i životinja. Navodi i to da je primjerice Bashô (u ovom je slučaju doista irelevantno radi li se o "egzaktnoj" ili o "subjektivnoj", tj. pjesničkoj istini), čitao kukcima (ne znam tko je u tom činu više uživao!), dok je pak Sveti Franjo čakulao (možda i disputirao) s blaženim ribama. (Pokušajmo barem sada ne prevesti to na jezik simbola, pa tako stvar svesti na aporijsku figuru teozofije, gdje bi ribice bile tek logo/simbol za neku "višu istinu".) Majstor je Issa s ushićenjem dijelio s bubama i više od metafizike, točnije svoje tijelo i svoju odjeću. Svakomu tko pročita poneku od brojnih Issinih haiku nizanki na temu kukaca, neće više biti jednostavno vjerovati u apokrifsko porijeklo ovakovih "nižih istina". Kraljić nije Issa, ali haikue 22 i 23 mogao je i Issa potpisati. Dvadesetčetvrti je tristih na tragu ovovrsnoga poetskoga mentaliteta,

11. Danijel Dragojević: *Galapagos traži pisca*, Vijenac 63/1996, str. 15.

one svijesti koja je jednako sretna i kada je kiša, i kada je sunce. Toliko o zenu u ovim pjesmama.

* * *

Prevladavajući je dojam nakon ove kratke lingvosemantičke šetnje kroz dijalektalni haiku opus Nikole Kraljića taj da idiolekt ovog pjesnika plodi višeslojni amalgam poetskoga zapisa. Kraljić najčešće formu haikua uzima prvenstveno kao okvir unutar kojega nadopisuje svoj osobni poetski sadržaj. Na ovaj način profilirana lirika polučuje dvojaki ishod.

U prvom slučaju, evidentnom na primjeru stihova koji formiraju model *lingvocentričnih haiku*, zatim prezentirane submodele *spekulativnih/asocijativnih nizova* kao i *filozofijskih haiku*, riječ je uglavnom o onoj "hemisferi" Kraljićeva pjesničkog mentaliteta čiji je produkt jezični zapis na tragu zapadnoga refleksa haiku pjesništva. Prvi model privaja od haiku poetologije tek metričko-silabičke standarde, dok preostala dva submodela više ili (uglavnom) manje uspješno bilježe samo fragmente koji donekle simuliraju ozračje ovoga dalekoistočnog načina (ne samo) pisanja. Čak i onda kada u središte motivskoga zanimanja poezija ovih identiteta postavlja prirodu i njene nusprodukte, Kraljićeve intervencije koje se ne libe "promišljanja" odabrane (konkretne) poetske materije naglasak polažu na prostor doživljavanja/kontemplacije (o) takvosti pojedinoga poetskog impulsa, a ne na tu takvost samu, što nije imanentno kanonima haikua. Potvrda tomu upravo su navedeni submodeli filozofijskog obrasca, odnosno u nešto manjem omjeru blok spekulativno-asocijativnih arabeski.

Model *haiku montaža*, kao i submodel *opservacija/registracija (s)tvarnog* koji čini "sretniji pol" unutar obrasca *kauzalitetnih haiku*, ali i korpus *haikua posudbe identiteta* razotkrivaju bitno drukčiji poetski krajolik. Njima se Kraljić deklarira kao autor čiji modus participiranja, kako u tekstu tako i u svijetu, upućuje na fascinaciju drukčijega predznaka. Ovaj areal portretira Kraljića kao autora koji stvarnost ne podređuje mehanizmima njenoga zapisa, odnosno tekstu. Naprotiv, za razliku od prethodno skiciranih modela i submodela pjesnikova stihotvorja, gdje autor putem svojih poetičkih zahvata gotovo po pravilu dominira nad svijetom/tekstom, Kraljićeva se prisutnost u tkivu potonjeg areala jedva i osjeća. Tu se dakle bez imalo zadržke može govoriti o više nego uspješnoj haiku poeziji i iz perspektive "metatekstualnog"/egzolingvističkog određenja zadatosti haiku lirike. Triptih koji zajedno tvore submodeli haikua posudbe identiteta i opservacija/registracija (s)tvarnog u sprezi s modelom haiku montaža, oslikan je i antologijski vrijednim tercetima.

Imajući u vidu i jedan i drugi subjektivitet Kraljićeve haiku lirike, ali i uvažavajući njegove pjesničke sklonosti i prema tradicionalnim i prema modernim oblicima pisma (upravo takve konglomeracije u Kraljićevu slučaju "hrane" *individualnost rukopisa*), pjesnikov se višegodišnji istraživački odnos s haiku poezijom ne bi trebao okarakterizirati tek kao prolazni flert, već prije kao svojevrsni

pokušaj ozbiljnijeg braka, koji kao i svaka "posvećena veza" obiluje i sretnim i manje sretnijim trenucima.

RJEČNIK

<i>beseda</i>	riječ
<i>cukar</i>	šećer
<i>černi</i>	crni
<i>čevjena</i>	crvena
<i>dežjite</i>	imperativ pl. glagola <i>dežjit=kišiti</i>
<i>End</i>	<i>eng.</i> ; kraj, svršetak, konac
<i>ftić</i>	ptiče, ptičica
<i>gre</i>	treće lice sg. prez. glagola <i>hodit=hodati; ići</i>
<i>harta</i>	papir
<i>hite</i>	treće lice sg. perf. glagola <i>hititi=baciti</i>
<i>hudo</i>	loše, zlo
<i>judi</i>	ljudi
<i>kadi</i>	gdje
<i>kadine</i>	lanci
<i>kamik</i>	kamen
<i>koščera</i>	golet, krš
<i>ontrat</i>	onda
<i>Parola</i>	<i>tal.</i> ; riječ, izraz
<i>pervi</i>	prvi
<i>pokantuje</i>	treće lice pl. prez. glagola <i>pokantat=zapjevati</i>
<i>Sein</i>	<i>njem.</i> ; svog
<i>umer</i>	gl. prid. radni, m.r.sg. glagola <i>umrit=umrijeti</i>

<i>unbewust</i>	<i>njem.</i> ; nesvjestan, nesvjesno
<i>verice</i>	prstenje, karike
<i>Wahrheit</i>	<i>njem.</i> ; istina
<i>Wort</i>	<i>njem.</i> ; riječ, izraz, govor
<i>zneveran</i>	olujni

LITERATURA

1. Andrić, Dragoslav. *Ne pali još svjetiljku; antologija klasične japanske poezije*, Rad, Beograd 1981.
2. Barthes, Roland. *Carstvo znakova*, August Cesarec, Zagreb 1989.
3. Blyth, Reginald Horace. *The Genius of Haiku*, The British Haiku Society 1994.
4. Devidé, Vladimir. *Japanska haiku poezija i njen kulturno-povijesni okvir*, Cankarjeva založba, Ljubljana-Zagreb 1985.
5. Devidé, Vladimir. *Iz japanske književnosti*, Spektar, Zagreb 1985.
6. Devidé, Vladimir. *Japan; poezija i zbilja*, Alfa, Zagreb 1987.
7. Devidé, Vladimir. *Zen; ideje, umjetnost, tekstovi*, Znanje, Zagreb 1992.
8. Devidé, Vladimir. *Antologija hrvatskoga haiku pjesništva*, Naklada Pavičić, Zagreb 1996.
9. Dōgen. *Shōbōgenzō Zuimonki; A Primer of Sōtō Zen*, East-West Center Press, University of Hawaii 1971.
10. Hackett, James William. *The Zen Haiku and other Zen Poems*, Japan Publications Inc., Tokyo 1983.
11. Higginson, William J. *The Haiku Handbook*, McGraw-Hill Book Company, New York 1985.
12. Ikemoto, Takaschi - Stryk, Lucien. *Poesie Zen*, Newton Compton editori s.r.l., Roma 1992.
13. Ivančan, Dubravko - Pavletić, Vlatko. *Model je produžena inspiracija*, Kritika 16/1971, str. 126-135.
14. Ivančan, Dubravko. *O oblicima i tehnicima moje haiku poezije*, Kritika 19/1971, str. 581-593.
15. Ivanišević, Katica. *Bogate izražajne mogućnosti uporabe čakavštine u lirici Nikole Kraljića*, Pomorski zbornik 21/1983, str. 505-514.
16. Kraljić, Nikola. *Put koščere*, Riječko književno i naučno društvo, Rijeka 1974.
17. Kraljić, Nikola. *Čakavski haiku*, Društvo prijatelja mora, Rijeka 1977.
18. Kraljić, Nikola. *Dinarida*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka 1984.

19. Kraljić, Nikola. *Duša morda z burun leti do mora*, Libellus, Rijeka 1993.
20. Kraljić, Nikola. *Salon Kijec*, Libellus, Rijeka 1994.
21. Lee, Sherman. *A History of Far Eastern Art*, Harry N. Abrams Inc., New York 1982.
22. Marović, Tonči Petrasov. *Opaske o haiku*, Vrabac/Sparrow 11-14/1995-96, str. 92-93.
23. Munsterberg, Hugo. *Umjetnost Dalekog istoka*, Otokar Keršovani, Rijeka 1968.
24. Pavletić, Vlatko. *Poetizacija životnih običnosti*, Globus, Zagreb 1991.
25. Stojević, Milorad. *Čakavsko pjesništvo XX. stoljeća (antologija/studija)*, Izdavački centar Rijeka 1987.
26. Suzuki, Daisetz Teitaro. *Zen and Japanese Culture*, Princeton University Press, Princeton N.J. 1973.
27. Suzuki, Daisetz Teitaro. *Zen; uvod u zen budizam*, Panpublik, Beograd 1988.
28. Vujičić, Petar. *Haiku; antologija japanske poezije XIV-XIX veka*, Biblioteka Pana Dušickog, Beograd 1990.
29. Wood, Ernest. *Zen Dictionary*, Philosophical Library, New York 1957.
30. Yamaguchi, Seishi. *The Essence of Modern Haiku*, Mangajin Inc, Atlanta, Georgia 1993.
31. Yu-Lan, Fung. *Istorija kineske filosofije*, Nolit, Beograd 1983.

SUMMARY

Robert Bebek

NIKOLA KRALJIĆ'S ČAKAVIAN HAIKU: THE POETIC MODELS

Relying upon the quoted interpretations of Kraljić's lyrics, as well as on the integrity of the (post)modern theory of poetic discourse, but also having in mind various particularities/"inner patterns" of haiku poetry, the intention of this study is to achieve certain premisses for an primarily synthetical/amalgamable decipherment of Kraljić's dialectal haiku poetry.