



Naslovnica: Oophaga granulifera
je okrog tri centimetre velika
podreznica in ena bolj pogostih vrst
svojega rodu. Foto: Tom Turk.

Proteus

Izhaja od leta 1933

Mesečnik za poljudno naravoslovje

Izdajatelj in založnik:

Priradoslovno društvo Slovenije

Odgovorni urednik:

prof. dr. Radovan Komel

Glavni urednik: dr. Tomaž Sajovic

Uredniški odbor:

Janja Benedik

prof. dr. Milan Brumen

dr. Igor Dakskobler

asist. dr. Andrej Godec

akad. prof. dr. Matija Gogala

dr. Matevž Novak

prof. dr. Gorazd Planinšič

prof. dr. Mihael Jožef Toman

prof. dr. Zvonka Zupanič Slavec

dr. Petra Draškovič Pelc

<http://www.proteus.si>

priradoslovno.drustvo@gmail.com

© Priradoslovno društvo Slovenije, 2016.

Vse pravice pridržane.

Razmnoževanje ali reproduciranje celote ali posameznih delov brez pisnega dovoljenja izdajatelja ni dovoljeno.

Lektor: dr. Tomaž Sajovic

Oblikovanje: Eda Pavletić

Angleški prevod: Andreja Šalamon Verbič

Priprava slikovnega gradiva: Marjan Richter

Tisk: Trajanus d.o.o.

Svet revije Proteus:

prof. dr. Nina Gunde – Cimerman

prof. dr. Lučka Kajfež – Bogataj

prof. dr. Tamara Lah – Turnšek

prof. dr. Tomaž Pisanski

doc. dr. Peter Skoberne

prof. dr. Kazimir Tarman

Proteus izdaja Priradoslovno društvo Slovenije. Na leto izide 10 števil, letnik ima 480 strani. Naklada: 2.000 izvodov.

Naslov izdajatelja in uredništva: Priradoslovno društvo Slovenije, Poljanska 6, 1000 Ljubljana, telefon: (01) 252 19 14.

Cena posamezne številke v prosti prodaji je 5,50 EUR, za naročnike 4,50 EUR, za upokojence 3,70 EUR, za dijake in študente 3,50 EUR.

Celoletna naročnina je 45,00 EUR, za upokojence 37,00 EUR, za študente 35,00 EUR. 9,5 % DDV in poštnina sta vključena v ceno.

Poslovni račun: SI56 6100 0001 3352 882, davčna številka: SI 18379222. Proteus sofinancira: Agencija RS za raziskovalno dejavnost.

Uvodnik

Haiku

20. aprila letos me je v *Delu* neustavljivo pritegnila zgornja polovica šestnajste strani. Na zamolklo rumenkastem ozadju so v levem zgornjem kotu natisnjeni trije kratki v slovenski jezik prevedeni verzi ter ime in priimek pesnika:

**Stari ribnik
 žaba skoči v
 zvok vode.**

Matsuo Bašo,

v desnem spodnjem kotu pa v japonskih pismenkah njihov izvirnik, oboje pa je bilo opremljeno z značilnima japonskima risbama v tušu z motivoma iz narave. Likovno učinkovito oblikovana polovica strani je uvajala članek *Delove* dopisnice z Daljnega vzhoda Zorane Baković z naslovom *V objemu s trenutkom. Haiku, ena najbolj priljubljenih pesniških oblik po vsem svetu*. Natisnjeni verzi so morda najbolj znani haiku v japonskem jeziku. Leta 1686 ga je napisal največji mojster te pesniške zvrsti Macuo Bašo (1644-1694). Bralke in bralci se bodo prav gotovo spraše-

vali, zakaj v poljudnoznanstveni reviji, kot je *Proteus*, pišemo o haikuju. O umetnosti torej. Preden pa začnemo razmišljati o tem vprašanju in odgovoru nanj, moramo odgovoriti na samo na prvi pogled morda preprostejše vprašanje: Kaj sploh je haiku? Haiku je prastara japonska pesniška zvrst, ki jo je na raven umetnosti povzdignil šele Bašo v 17. stoletju. Oblikovno je haiku izredno kratka pesem, ki jo v japonskem jeziku sestavljajo le trije verzi – prvi in tretji sta dolga zgolj tri japonske »zloge«, srednji sedem. V ta ozek oblikovni okvir je mogoče »zložiti« le malo besed. Znameniti haiku – tudi njega je napisal Bašo – je radikalni primer takega besednega »minimalizma«:

**Oblak cvetja
 zvon –
 Ueno? Asakusa?**

Bašo je besedne pomene v pesmi slovnično izrazil le s samostalniki, med seboj pa jih ni povezal z nobenimi eksplicitnimi jezikovnimi sredstvi. Bralka in bralec sta tako prisiljena, da pomenske »okruške« nekako »povežeta«

med seboj – »sliko« morata dokončati »z lastnimi močmi«. Toda kako jo naj dokončata, če ne vesta, kaj pomeni zadnja vrstica: *Ueno? Asakusa?* Odgovor najdemo v knjigi *Uvod v haiku. Antologija pesmi in pesnikov od Baša do Šikija*, ki jo je leta 1958 napisal Harold G. Henderson in v kateri so pojasnjeni osnovni pomenski konteksti besed v pesmi: »Letni čas v pesmi je pomlad, ko povsod cvetijo češnje, zato 'cvetovi' v haikiju vedno pomenijo češnjeve cvetove; japonska bralka in bralec bosta tudi vedela, da je večer, čeprav je v izvirniku zapisano preprosto 'zvon', kajti edina zvonova, ki jih je bilo mogoče slišati, sta bila zvonova iz budističnih svetišč Kaneidži v Uenu in Sensodži v Asakusi, okrajih v Tokiu, ta pa zvonijo le, ko se zmrači. Prizorišče je kraj v Tokiu, od koder je spomladi mogoče videti gosto preprogo češnjevih cvetov, ki skrivajo pogled na obe svetišči, in slišati oddaljeno zvonjenje njunih zvonov. (Pesem je bila napisana v Bašovem skromnem prebivališču na bregovih reke Sumide, približno kilometer in pol nižje od Asakuse.)« Šele po tem Hendersonovem pojasnilu bosta zahodna, evropska bralka in bralec lahko »dokončala« haiku: Bašo je nekega pomladnega večera zaslišal zvonjenje iz svetišča in za trenutek ga je prešinilo vprašanje, od kod prihaja zvonjenje – iz Uena ali iz Asakuse (ali natančneje: iz svetišča v Uenu ali svetišča v Asakusi). To pa je vse. Na prvi pogled »zgoľj« stenografski opis pesnikovega čutnega beleženja pojavov v okolju. Opis po Hendersonu ustvarja neizrečeni občutek neskončnega miru, nekje v podtonu pa občutek nekakšne nedoločljive religiozne skrivnostnosti. Bašo je namreč mojster, ki »med resnico in nami ne postavlja besed«. Bralka in bralec, navajena na zahodno umevanje poezije, bosta ostala razočarana, kajti v haikiju ne bosta našla nobenega razumskega iskanja »smisla življenja«, kot ga je mogoče najti v zahodni poeziji:

Predaj se vetrom – naj gre, kamor hoče!
Naj srce se navriska in izjoče!
Vendar mornar, ko je najvišji dan,
izmeri daljo in nebeško stran ...

Pesem s pomenljivim naslovom *Motto* je napisal Oton Župančič. Z njo je programsko opredelil svojo pesniško zbirko *Čez plan* (1904). Metafora »mornarja, ki s tehničnimi pripomočki meri in določa svoj položaj na morju«, pomeni, da pesnik življenju ne bo puščal čisto »prostih rok«, ampak ga bo skušal razumsko »ukrotiti« – skušal mu bo določiti racionalni »smisel« (samo zanimivost: skoraj v istem času, v letih 1897 in 1898, je francoski slikar Paul Gauguin naslikal znamenito oljno sliko s »filozofskim« naslovom *Od kod prihajamo? Kaj smo? Kam gremo?*). Japonski profesor budistične filozofije Daisetz Teitaro Suzuki je v knjigi *Zen budizem in psihoanaliza* (1960) (spremno razmišljanje v njej je prispeval tudi nemški psiholog in sociolog Erich Fromm) duhovno držo zahodnega pesnika povzel v sledečo misel: »Življenje in občutke mora podvreči nizu razumskih analiz, da bi zadovoljil radovedni zahodni duh.« Ta duhovna drža pa ni samo drža zahodnega pesnika, ampak je drža zahodnega novoveškega človeka nasploh. Njegova »religija« je razum, »posvečena« dejavnost – znanost. Svet zahodnega človeka je razpadel na tisto, kar je mogoče dojeti z razumom, in na tisto, kar je mogoče videti, slišati, otipati, čutiti. Za zahodnega človeka šteje samo tisto, kar je dosegljivo razumu. Hannah Arendt je v knjigi *Vita activa* (1958, v slovenskem prevodu 1996), sklicujoč se tudi na Demokrita, zapisala nekaj mračnega: »Če je treba bit in pojav dokončno ločiti – kar je temeljno načelo moderne znanosti, kakor je nekoč pripomnil Marx –, potem ni ničesar več, kar bi lahko sprejeli v dobri veri – ničesar več, o čemer ne bi morali dvomiti. Kakor da bi se uresničila stara Demokritova prerokba, da se bo zmaga razuma nad čuti končala s porazom razuma –, ubogi razum, mi ti nudimo dokaze, pravijo čuti, .ti pa bi nas rad porazil? Naš poraz je tvoj padec' –, samo da morajo zdaj tako razum kot čuti kapitulirati pred aparati.« Z drugimi besedami – pred tehniko. Vse skupaj pa je danes že kapituliralo pred trgovskim ukazom, misel je zapisal francoski fizik in esejist Jean-Marc Lévy-Leblond

(1940-) v besedilu *Je znanost univerzalna?* (*Le Monde diplomatique*, slovenska izdaja, 17. maja 2006). »Posvetitev« moderne znanosti v zadnjih štiristo letih pa ima – kot je zapisal v svojem *Razmišljanju o znanostih* (1992) Boaventura de Sousa Santos – še eno, ključno posledico, ki se je zahodni, zdaj že globalni človek morda sploh ne zaveda: naturalizirala je namreč »razlago resničnosti do te mere, da si resničnega ne moremo več predstavljati drugače, kakor nam ga ‚kaže‘ znanost. Brez takih kategorij, kot so prostor, čas, snov in število – glavne metafore moderne fizike –, nismo več sposobni razmišljati, čeprav se nam počasi že svita, da so le konvencionalne, arbitrarne, metaforične kategorije.« Novoveška znanost je neopazno začela »krojiti« človekove osebne izkušnje po svoji meri in jih potiskati v »ilegalo«.

Duhovna drža vzhodnega človeka je popolnoma drugačna. Neizbrisno jo zaznamuje zen budizem, ki je popolnoma prepojil tudi haiku poezijo. Suzuki je v knjigi *Uvod v zen budizem* (1964) to duhovno dediščino vzhodnega človeka opisal s sledečimi besedami: »Zen emfatično priznava le osebno izkušnjo; če je kaj radikalno empiričnega, je to zen. [...] Življenje samo je treba dojemati sredi njegovega toka; če ga bomo ustavili, da bi ga lahko preiskovali in analizirali, ga bomo ubili. Ostalo nam bo samo še objemanje njegovega mrtvega trupla.« Iztok Geister je v svoji knjižici *Haiku* (1973), ki jo toplo priporočam v branje, zen osvetlil še z drugega zornega kota: »Zen se zavzema za neposredno spoznavanje brez izkrivljajočega intelekta. Spoznanje se zgodi v tako imenovanem satoriju, trenutku pretanjene lucidnosti, ki kot blisk v temi razjasni vse skrivnosti. Satorija ni mogoče razložiti z besedami ali kako drugače, treba ga je doživeti – učitelji zena pravijo, da učitelj ne more potešiti učenčeve lakote, če ta ne je, in ne more pogasiti njegove žeje, če ta ne pije.«

Zdaj se lahko zopet vrnemo k haiku poeziji. Ta poezija je nekaj popolnoma drugega od zahodne poezije. Ta drugačnost je lepo opisana v Geisterjevi knjigi: »Upošteva

uporabnost haiku poezije R. H. Blyth neke v svojem kapitalnem delu pravi, da haiku ni lepa stvar ali večni užitek, temveč prst, ki kaže, splav, ki nam potem, ko smo prečkali reko, ni več potreben. Če haiku vsebuje literarne draži, nas odvrča od pravega področja haiku, od doživetja tistega skupnega ponovnega združenega življenja pesnika in opevane stvari. Ni tedaj namen haiku pesmi, da izpove to, kar se drugače ne da (literarnost, kot jo razume Evropa), temveč da vzbudi bralca, da bi doživel to, kar je pesnik občutil. Tako kot nedeljski priročnik opozarja na lepote in posebnosti pokrajine, na gostilne in prenočišča ob poti, tako haiku pesem bralcu odpre oči in razvname duše za dotlej neslutena razpoloženja in prečiščena doživetja prezrtih in neznatnih stvari.« To »odpiranje oči« za povsem nova doživetja lepo kaže haiku, ki ga je napisal še en veliki japonski pesnik Taniguchi Buson (1715-1783):

Češnjev cvet je odcvetel –
postal je
svetišče med drevesi.

V njem je Buson popolnoma »prepesnil« prizor iz resničnosti, ko cvetovi s češnjem odpadejo in s tem sprostijo pogled na prej skrito svetišče. Hendersonu je branje Busonove »prepesnitve« v japonščini razkrilo nekaj presenetljivega: »V izvirniku beseda *to naru* nakazuje, da je svetišče, ki ga zdaj lahko vidimo skozi gole veje, le en vidik češnjovega cveta, in to začasen. V tej pesmi je morda zaznati vpliv budizma, toda meni se zdi, da je Busonova ubeseditve bolj poetična kot religiozna.« Naj bo tako ali drugače, paradokсна »prepesnitev« omogoča presunljivo doživetje in pomeni zgled za bralca, da začne doživljati svet na popolnoma nove načine.

Uvodnik naj sklenem z mislijo: zahodni, zdaj že tudi globalizirani človek bi moral svojo duhovno držo poglobiti z vzhodno – drugače mu bo neustavljiv tehnični razvoj počasi »izbrisal« neprecenljivo izkušnjo življenja.

Tomaž Sajovic