

## Pilgusadu läbi elu: Ono no Komachi tõlkimisest<sup>1</sup>

Alari Allik

### Ono no Komachi: legendaarne kaunitar

Boriss Tomaševski (2009: 62) rõhutab, et on oluline teha vahet elulooga ja eluloota autoritel. Elulooga autor on kirjanik, kelle tekstide mõistmisel on eluloo tundmine vajalik. Tähtis polegi, kas eluloos esitatud andmed kirjeldavad tegelikult aset leidnud sündmusi või mitte – biograafia moodustab sedasorti autorite puhul olulise lisa, millela teose terviklik mõistmine pole võimalik. Eluloota autorid on aga Tomaševski järgi sellised kirjanikud, kelle puhul eluloolise narratiivi tundmine ei mängi teksti mõistmise seisukohalt olulist rolli. Kuigi nende kohta käiv biograafiline info võib olla mõnes kirjandusloolises leksikonis kirja pandud, ei ringle selliste autorite elu puudutavad lood aktiivselt lugejate hulgas, need pole saanud teksti lahutamatuks osadeks.

Ono no Komachi (9. sajandi keskpaik) juhtum on selles valguses eriti huvitav just seetõttu, et kuigi selle tuntud luuletaja eluloost pole teada ühtegi vettpidavat tekstiväliselt fakti, on tema *waka*'de<sup>2</sup> subjektiivne ja intiimne toon sundinud lugejaid mõtlema autori käekäigu peale ja kujutlema, kellega võis olla tegu. Komachi autorikuju on loodud enamasti teksti lugemisel tekkiva tunde põhjal ja kujutab endast lugejate kollektiivset loomingut, mis on saanud tema luuletuste lahutamatuks osaks. Kuvandi kestlikkuse eest on hoolt kandnud erinevad tõlgendajad ja tõlkijad, kes on tajunud Komachi luuletustes selget isikupära ja püüdnud konstrueerida kujutelma teatud tüüpi Heiani naisautorist. Samas on paljud kirjandusloolased koos Teruhiko Komachiyaga sunnitud käsi laiutama ja tõdema, et „Ono no Komachi elu on mähitud kaunitesse legendidesse ja kuigi tema tegelik kuju (*jitsuzō*) jääb ähmaseks, on tema unistusi ja nende hääbumist (*utsuroi*) ahastavalt kirjeldav luulelaad siiski silmatorkavalt isikupärane“ (Komachiya 1996: 136). Niisiis, vaatamata sellele, et Ono no Komachil elulugu pole, on paradoksaalsel moel siiski tegu elulooga autoriga, kelle elu puudutavad sündmused tuli nende puudumise tõttu välja mõelda, et toetada tekstis varjul olevaid lugemisvõimalusi ja võimendada teatud tähendusvälju, mis hilisemate põlvkondade lugejatele olulised tundusid.

Järgnevalt vaatamegi põgusalt, kuidas on Ono no Komachi „legendidesse mähitud“ elulugu traditsiooniliselt visandatud ja pöörame tähelepanu sellele, millised aspektid selle poolmütoloogilise naisautori elust on eesti lugejani jõudnud. Rein Raud (1985: 69) pakub

1 Artikkel on kirjutatud ETFi grandil nr 8152 „Tõlkijad kultuurirepertuaari (ümber)kujundajana“ raames.

2 Kastutan siin artikliks 5–7–5–7–silbiskeemi järgi kirjutatud luuletuste tähistamiseks terminit *waka* ('Yamato luule'), mis vastandus Heiani ajastul hiina keeles kirjutatud luulele (*kanshi*).

Loomingu Raamatukogus ilmunud luulevalikus „Kastepiisad krüsanteemiõiel“ klassikalist visandit autori elust, mille toon siinkohal ära tervikuna:

Ono no Komachi oli oletatavasti luuletaja Ono no Takamura pojatütar ning tema elu hiilgeaastad langesid IX sajandi keskpaika. (Õuedaami elu hiilgeaastad olid 13–20, pärast seda hakkas intensiivne eluviis ennast tunda andma. Võis muidugi juhtuda, et mõne provintsiametniku tütar oli veel 25-aastasena oma võlu säilitanud, kuid niisuguste puhkude erandlikkust kriipsutatakse klassikalises kirjanduses sageli alla. Pärast selle vanuse kätejäädumist pühenduti harilikult kirjanduslikule tegevusele ja perekonna kooshoidmisele.) Ono no Komachi armuseiklustest on kirjanduses tihti juttu, ühe versiooni järgi lõpetas ta oma elu hullunud kerjuseidena – seda süžeed kasutatakse tihti Nō-teatris. Kindel on, et Ono no Komachi oli nooruses väga ilus ja pidas palju armukesi, kes olid mõnikord ka üsna kõrgest soost. Tõenäoliselt olid nende hulgas ka Henjō, Narihira ja Yasuhide.

Tsitaadis tuleb kõigepealt pöörata tähelepanu küllaltki pikale sulgudesse asetatud lõigule, mis kirjeldab naiste olukorda Heiani ajastu (794–1191) õukonnas. Ühest küljest korvab lõik konkreetset isikut puudutavate andmete puudumist, aga teisest küljest juhatab lisatud informatsioon väga traditsioonilisel moel sisse ühe kõige olulisema registri Komachi lugemisel – Heiani meeste silmis vananes naine kiiresti ning see tekitas kaunitarides seniolematut stressi, mille väljendusena tuleb lugeda ka Komachi luuletusi. Sellise lähenemise tähtsust Komachi tekstide tõlgendamisel on võimatu alahinnata, sest just nii ongi tema nooruse armuseiklusi ja hilisemat vananemist Jaapani allikates kujutatud.

Rein Raud osutab oma tutvustuses ühele eluloo versioonile, mille kohaselt Komachi lõpetas oma elu „hullunud kerjuseidena“. See lugu läks liikvele 1000. aasta paiku kirjutatud budistliku narratiivi „Tamatsukuri Komachi tõus ja langus“ („Tamatsukuri Komachi sōsuisho“) kaudu, mis räägib loo mungast, kes kohtus saja-aastase kerjusnaisega. Eidega vestlemisel selgus, et kunagi oli ta olnud üle Jaapani tuntud kaunitar, kes oli lükanud tagasi kõik kosilaste pakkumised. Peagi aga nende jõukas perekond laostus, kosilased kadusid ja viimaks jäid talle alles ainult mälestused vanadest headest aegadest. Kuigi on selge, et Tamatsukuri Komachi nime all tuntud naine polnud tegelikult Ono no Komachi, käsitleti seda teksti keskajal Ono no Komachi elu puudutava ajaloolise dokumendina, millele viidati kui autoriteetsele allikale (Shirane 2007: 937). Seda on näha erinevatest pärimuslugude kogumikest, mis ei esita lugu mitte Tamatsukuri Komachi kohta käiva tekstina, vaid Ono no Komachi kohta teada oleva faktilise dokumendina. Üks selline ümbertöötus leidub tuntud keskaegses pärimuslugude (*setsuwa*) kompilatsioonis „Kümne käitumisjuhise kogu“ („Jikkinshō“, 1252), kus seda narratiivi on kasutatud näitena „upsakusest (*kyōman*) loobumise“ tähtsusest inimese elus:

Ta kandis uhkest brokaadist rõivaid, tema toidulaual olid kõige haruldasemad mereannid, ta lõhnastas oma keha hinnaliste aroomiainetega, luges *waka*'sid ja põlgas ära tuhandeid

noormehi, pidades end tulevaseks keisrinnaks või vähemalt tähtsaimaks õuedaamiks, aga kõik läks sootuks teisiti: 17-aastaselt kaotas ta ema, 19-aastaselt isa, kui ta oli 21-aastane, lahkus siitilmast ta vanem vend, ja 23-aastasest peale, kui ta jäi ilma oma nooremast vennast, elas ta viimaks ihuüksi. Nüüd polnud tal elus kellelegi toetuda. Tema kunagine sära tuhmus päev-päevalt, õitsev välimus närbus iga mööduva aastaga. Ka mehed, kes kunagi olid temast lugu pidanud, vaatasid teda nüüd ükskõikse pilguga. Tema maja lagunes ja räämas lobudikku külastas vaid kuu, mille kiired valgustasid umbrohtu võsastunud aias. Sellisesse seisuga jäänud naist kutsus viimaks endaga kaasa Bun'ya no Yasuhide, kes oli saanud Mikawa asevalitseja abi koha. Komachi vastas:

Viletsaks jäänud  
 vesilääts, mida juured  
 kinni ei hoia –  
 kutsuva jõevooluga  
 triivib meelsasti kaasa.

*wabinureba / mi o ukikusa no / ne o taete  
 sasou mizu araba / inamu to zo omou*

Ta käis järjest enam alla ja hulkus viimaks ringi aasadel ja mäenõlvadel. Nostalgiliselt minevikule mõeldes oli tema süda küllap täis piiritut kahetsust. (Asami 1997: 116.)

Tekstis kasutatakse osavalt „Vanema ja praeguse jaapani luule kogu“<sup>3</sup> („Kokin wakashū“, 905) kirjarullis „Mitlesugust“ esinevat luuletust nr 938, millele eelnev pikem sissejuhatus asetab teksti Komachi eluloolisesse konteksti. Rein Raud (1992: 89) on selle tõlkinud nii:

Kirjutatud vastuseks Bun'ya no Yasuhide küllakutsele, kui see oli määratud Mikawa ala asevalitseja teise abi ametikohale

raskest nukrusest  
 vettinud vesiroos kui  
 juurelt lõigati  
 saadetud pärioolust  
 triivin! jõudis vaid mõelda

Luuletuse eessõna kujutab endast üht väheseid fakte, mida me Ono no Komachi elu kohta teame, kuigi seegi tuleneb tema luuletusest. Suhet Yasuhidega mainis oma autorit tutvustavas tekstis ka Rein Raud. Samas näeme kohe, et luuletuse emotsionaalsus ja kujutelm vees triivivast kidurast taimest on elavdanud lugejate kujutlusvõimet, kes materjali edasi töödeldes on liitnud selle Tamatsukuri Komachi loost pärit elementidega, et luua töötav

---

3 Tegu on esimese keiserliku luuleantoloogiaga, mis sisaldab neid Komachi tekste, mida on läbi ajaloo peetud kõige autentsemateks. Esinduslikku valikut sellest on võimalik lugeda Rein Raua tõlkes raamatust „Süda on ainuke liil“ (Raud 1992).

emotsionaalne tervik. Tegu on kollaažiga erinevatest elementidest, mis kõik aitavad luua imaginaarset autorikuju, mis omakorda võimendab teksti lugemist traagilises võtmes.

Sellesama legendi mõningates variantides kujutatakse ette, kuidas üksik rändur leiab aasalt kolju, mis toob kuuldavale Komachi luuletuse. Kauni naise kujutamine luukerena tõi seda vaatleva meespubliku jaoks kõige selgemalt esile tõsiasja, et kõik ilusad iha objektid selles maailmas kaotavad viimaks oma külgetõmbavuse<sup>4</sup>. Lisaks annavad sellised, budistlikust maailmapildist läbi imbunud lood mõista, et maailma külge klammerdunud hing ei suuda kehist lahkuda ka peale surma. Nii saab Komachist ilu kaduvuse ja kõige kauni püsituse võrdkuju, mille arendasid äärmuseni välja kaks *nō*-teatri suurkuju Kan'ami (1333–1384) ja tema poeg Zeami (1363–1443), kes mitmetes näidendites motiivi kasutasid. Näiteks kahetseb Ono no Komachi nende ühisloominguna valminud *nō*-teatri etenduses „Hauatähisele toetuv Komachi“ („Sotoba Komachi“) oma kiindumist maisesse ilusse, mis sunnib ka publikut teadvustama, et ilmaelu külge klammerdumine viib ainult kannatuseni:

Kunagi olin tõepoolest uhkeim (kyōman) uhkete hulgas –  
ronkmustad juuksed lainetasid lummalvalt üle õlgade  
nagu noorte leinapajude nõtked oksad kevadtuules.

[---]

Nüüd aga olen vastumeelne isegi lihtrahva silmis –  
igaüks on mu allakäigu ja häbi tunnistajaks,  
kui saadan kurvalt mööda päevi-kuid saja-aastase eidena.

(Nishino 1998: 435.)

Teine kuulus legend, mida kasutati etenduses „Õised külaskäigud Komachi juurde“ („Kayoi Komachi“, 14. saj), räägib Fukakusa no Shōshō nime kandnud mehest, kes oli kunagi kaunitari kätt palunud. Komachi oli nõus temaga abielluma juhul, kui mees viibib sada ööd järjest tema toa lükandseina taga õues. Fukakusa tegigi nii ja magas vihma ja külma trotsides tema hoovis, kuid viimasel, 99. ööl suri kahjuks sihile jõudmata. Etenduses on aga lõpp muudetud veidi helgemaks – Fukakusa keeldub Komachiga koos abielu märgiks saket joomast, sest kardab, et astuks sellega üle budistlikust käitumisjuhiseist, mis keelab joovastavaid aineid kasutada. Nii jääbki abielu sõlmimata, kuid Fukakusa elab edasi.

Tänu sellistele lugudele kinnistus arusaamine, et Ono no Komachi oli noores eas erakordselt upsakas naine, kellel oli mehi jalaga segada, kuid vanas eas ta õnn pöördus, mis sundis teda kibedalt kahetsema. See kujutelm muutus nii loomulikuks, et tänapäevalgi on luuleta-

---

4 Pilte Ono no Komachi keha lagunemise üheksast astmest (*kusōzu*) kasutati budistliku meditatsiooni käigus, mida nimetati ebapuhtuse vaatlemiseks (*fujōkan*). Kauni luuletaja kujutamine nendel piltidel kujutab endast omapärast arengut jaapani budistlikus ikonograafias (Chin 1998: 297). Ebapuhtuse vaatlemine oli praktika, mille käigus mehed vaigistasid naise kõdunemist kujustades oma seksuaaliha. Komachit hakati nendel piltidel kujutama tõenäoliselt sellepärast, et „Vanema ja praeguse jaapani luule kogu“ eessõnas kirjeldati teda „haigusest piinatud kauni naisena“, mis näis vihjavat tema kõikumisele elu ja surma piiril (vt allpool lk 144–146.)

jannast raske kuidagi teisiti mõelda, kuna selline narratiiv sobib hästi kontekstiks luuletustele, mille tähendus võiks muidu jääda üsna ähmaseks.

Kui Tomaševski räägib põhiliselt autoritest, kes elavad kirjandustegelase elu ja loovad ise aktiivselt fiktiivset elulugu, mis võimendaks tekstides peituvat tähendust, siis Ono no Komachi puhul on meil tegu vastupidise olukorraga – tema eluloo on genereerinud lugejad, kes soovisid kinnistada teatud kujutelmale. Selles valguses on oluline pöörata tähelepanu tekstisisesele autorikujule, mis on Komachi tekstide erinevaid lugemisstrateegiaid toetanud.

### **Ono no Komachi kui abstraktne autor**

Eelmise osa valguses on selge, et Ono no Komachi autorikuju on loodud lugejate (ning nende hulgas ka tõlkijatest ja tõlgendajatest professionaalsete lugejate) ühise pingutuse tulemusena. Luuletuste põhjal tekkinud kujutus autorist on kinni katnud konkreetset autorit puudutavate andmete puudumise. Tekstide mõistmiseks on loodud terve hulk narratiive, mis on aidanud *waka*'des muidu ähmaseks jäävaid löike lugeda kindlastest raamidest lähtudes.

Wolf Schmid on lugemiskogemuse põhjal moodustatava autorikuju nimetanud abstraktseks autoriks<sup>5</sup> (Schmid 2010: 35). Kuna lugejad ja lugemisstrateegiad on erinevad, siis moodustub igas lugemisaktis uus abstraktne autor (samas, 49). Kui konkreetsest autorist (Schmid viitab selle mõiste abil tekstivälisele autorile) kõneledes kaldutakse viima teoses esinevaid vaateid tagasi autori enda vaadetele, siis abstraktne autor kujutab endast teatud mõttes teose enda eneseväljendust, kus abstraktne autor võib olla lõhestunud mitmeks ja esindada väga erinevaid positsioone, millest ükski pole seostatav konkreetse autori vaadetega. Mõistet määratledes ütleb Schmid, et see on „kujutus loojast sellisena, nagu ta ennast oma loovates tegudes näitab“; „kujutlust, millel on kahetine – objektiivne ja subjektiivne – aluspõhi, s.t ta ühtaegu sisaldub töös ja on lugeja rekonstrueeritud, nimetan ma abstraktseks autoriks.“ (Samas, 37.)

Schmid märgib, et tekstisisese autorikuju eristas sellises tähenduses kõige esimesena Viktor Vinogradov, kelle jaoks autorikuju (*obraz avtora*) on töö struktuuris alati otseselt nimetatamata ja kujutab endast teose olemuse kontsentreeritud kehastust, mis moodustab „teose ideaal-stilistilise keskme“. Selle keskme identifitseerimisel soovitas Vinogradov loobuda igasuguse biograafilise teabe toest ja tugineda ainult teksti enese põhjal tekkivale kujutelmale. Hiljem on mõistet edasi arendanud mitmed Vene kirjandusteadlased ja Lääneski on see

---

5 Tänan Märt Väljatagat, kes Schmidit käsitlusele tähelepanu juhtis. Tekstisisest autorikuju on tavaliselt nimetatud implitsiitseks autoriks (*implied author*). Selle mõiste võttis kasutusele Wayne C. Booth, et kirjeldada tekstis kui tervikus sisalduvat autori „teist mina“, mis rahuldab lugeja vajadust teksti mõistmist lihtsustavate lugemisreeglite järele (1983: 73). Samas on Boothi väites nähtud ohtu, et „teisest minast“ rääkides kujutletakse implitsiitset autorit ikkagi teatud liiki jutustajana. Rimmon-Kenan rõhutab, et implitsiitne autor peaks tegeliku autori häälest selgelt eristuma just seetõttu, et ta on oma olemuselt „hääletu ja vaikne“. Ta ütleb: „Selles mõttes on implitsiitne autor konstruktsioon, mille lugeja kõikidest teksti osadest tuletab ja koostab“ (Rimmon-Kenan 2002: 90).

Wayne C. Boothi tööde kaudu kogunud nii pooldajaid kui ka vastaseid (viimaste hulka kuuluvad ka nimekad narratoloogid Mieke Bal ja Gérard Genette<sup>6</sup>). Suurima puudusena nähakse asjaolu, et puuduvad selged kriteeriumid implitsiitse või abstraktse autori tekstist leidmiseks, mistõttu jääb ebaselgeks, millistele tekstielementidele selle mõiste kasutamisel tekstide analüüsimisel tähelepanu pöörama peaks (Kindt, Müller 2006: 135). Samas, nagu Schmidki ütleb, pole vastased pakkunud välja ühtegi terviklikku töötavat alternatiivi (Schimid 2010: 43), mistõttu rünnak mõiste vastu on osutunud üsna hambutuks ja kirjanduse uurimises on see kõigele vaatamata leidnud laialdast kasutamist.

Pealegi, kui meil poleks võimalik rääkida tekstisisest autorikujust, millest me Ono no Komachi puhul siis üldse rääkida saaksime? Nagu eespool öeldud, on Komachi lugejate konstrueeritud autor, mis paneb paratamatult mõtlema, kas nende tekstide taga oleva konkreetse autoriga suhestumine oleks üldse võimalik. Mark Morris kirjutab:

Ono no Komachi on tuhat ükssada aastat järjest olnud peotäie 9. sajandist pärit luuletuste sünnitis, mida on meile vahendanud hilisemad lood ja näidendid. „Ta“ võib endast kujutada paljude nais- või meesautorite kombinatsiooni. (Morris 1986: 561.)

Morris toetab arusaama, et Komachi on kõigest „kujutus loojast sellisena, nagu ta ennast oma loovates tegudes näitab“. Me võime isegi oletada, et terve hulk konkreetseid autoreid olid internaliseerinud Komachi autorikuju kui teatava positsiooni, millelt on võimalik samasuguseid tekste kirjutada. Tegu on üsna selgepiirilise identiteediga, milles sisalduvast autoripositsioonist lähtudes on jaapani rangelt piiritletud luulekoodiga kirjandusruumis võimalik kerge vaevaga teisi sarnaseid tekste genereerida. Seda enam, et n-ö identiteedivargus oli vanemas jaapani luules tavaline asi ning sageli kujutlesid end kauniks naiseks hoopistükki meeskirjanikud, kes naiste tekste lugedes nendes peituvaid kvaliteete imiteerisid. Seega võime öelda, et Komachis põimuvad tihedalt abstraktne autor ja abstraktne lugeja (Schmidki vaste implitsiitsele lugejale), kes komachilikke luuletusi koostöös aina juurde genereerivad.

Samas tuleb kohe öelda, et kuigi kujutelm sellisest autorite paljususest on kirjanduslooliselt põnev, ei toeta see tegelikult kuigi hästi sellist intiimset vahekorda tekstiga, mis peaks tekkima mittespetsialistidest lugejate kokkupuutel luuletustega. Kuna autori nimi „võimaldab rühmitada teatava hulga tekste, neid piiritleda, mõned nende seast välja arvata ja väljaarvatuid allesjäänutega vastandada“ (Foucault 2011: 76), siis nähakse selles loomulikult teatavate

---

6 Genette on nõus, et Boothi mõiste „implitsiitne autor“ võiks siiski olla rakendatav kahel erandlikul juhul, millest mõlemad on tema sõnusti seotud pettusega. Apokrüüfilise teose puhul viitab autori nimi küll ühele inimesele, aga teose on kirjutanud keegi teine, mistõttu lugemisel kujuteldav autor ei kattu tegeliku kirjanikuga. Teine üsna sarnane juhtum on see, kui mõni kirjaoskamatu poliitik kasutab endast parema mulje jätmiseks varikirjanikku. (Genette 1988: 146–147.) Sellistest nähtustest aga tulekski meil rääkida Komachi puhul, kelle 117 luuletusest koosnev erakogu „Komachi-shū“ on kirjutatud paljude autorite poolt (vt nt Sumida 2004: 15–17).

ühisnimetajate põhjal tehtud sisselõiget tekstiruumi, mis aitab Komachi kuju ümber koondunud tekstikogumit selgepiirilisel välja tuua. Nii luuakse lugemisel kõikide autorsuse alust õonestavate faktide kiuste tekste ühendav autori elu puudutav narratiiv, mis pakub lugejale raame, mille kaudu mõista, miks just need tekstid kokku kuuluvad ja millise diskursuse osana nad moodustavad.

### Autori pilgu konstrueerimine ühe luuletuse näitel

Komachi tekstid on oma sisemise keeruka struktuuri tõttu äärmiselt avatud erinevatele lugemisstrateegiatele, sest tema *waka*'des kasutatakse hulgaliselt tehnilisi võtteid, mis nad erakordselt mitmetähenduslikuks muudavad. Teksti tähendusvarjundeid on sageli raske täpselt määratleda ning iga luuletuse puhul muutub määravaks tõlkija või tõlgendaja enda positsioon kõnealuse *waka* tähenduse suhtes. Lisaks on jaapani luules märgatav kalduvus organiseerida tekste teematsükklitesse, kus paljude tekstide koosmõjul lisandub igale tekstile uusi tähendusvarjundeid. Rein Raud on ühes oma käsitluses öelnud, et lõimitud tsükli loomine viib sageli selleni, et luuletustes tuleb esile teatav loolisuus, mida võiks nimetada teksti „aluseks olevaks olematuks narratiiviks“ (Raud 2003: 62). Luuletusi kirjutatakse nii, et nad „justkui viitaks mingile rääkimata jäävale loole“ (samas). Kuna luuletuse puhul on intertekst väga oluline, siis eeldati loo olemasolu ka siis, kui seda tegelikult polnud, ja prooviti aimata, millise narratiivi sisse luuletuskst võiks paigutada. Nagu nägime, oli Komachi puhul selliseks vihjeliseks narratiiviks kaunitari traagiline vananemine, mida tekstile poolvägisi peale suruti, kuni see võttis viimaks ka konkreetse pärimusloo vormi.

Järgnevalt vaatlen Komachi kõige kuulsamat *waka*'t „Vanema ja praeguse jaapani luule kogus“ („Kokin wakashū“, 905) ning proovin juhtida tähelepanu nendele elementidele, mis moodustavad autorikuju tekkimise seisukohalt olulise semantilise keskme. Luuletusest on eesti keeles mitu tõlkevarianti, mida võrreldes on selgelt näha, kuidas tekstis peituvaid keerukaid kohti on eri tõlgetes erinevalt edasi antud. Kuna jaapani luuletuste puhul on väga oluline nende asetus teiste tekstide vahel, siis esitan Komachi teksti kõigepealt koos talle eelneva ja järgneva luuletusega oma tõlkes<sup>7</sup>:

Miks nutta taga  
närbunud õite ilu?  
Püsitus ilmas  
samamoodi üürrike  
on inimese elu.  
autor teadmata

7 Minu variant Komachi luuletusest nr 113 on varem ilmunud Kenneth Henshalli raamatus „Jaapani ajalugu“ (2010: 48).

*chiru hana o / nani ka uramimu / yo no naka ni  
waga mi mo tomo ni / aramu mono ka wa*

113

Lilled värvid  
pleekinud olematuks  
minu silmades  
hall vihm läbi tühise  
üksluse eluilma.

Ono no Komachi

*hana no iro wa / utsurinikeri na / itazura ni  
waga mi yo ni furu / nagame seshi ma ni*

114

Kui ma vaid saaksin  
võtta oma südamest  
igatsuslõngad,  
siis nõeluksin ükshaaval  
okstele tagasi õied.

Sosei

*oshi to omou / kokoro wa ito ni / yorarenan  
chiru hanagoto ni / nukite todomen*

Enne teiste eestikeelsete tõlgete juurde pöördumist vaatame kõigepealt, kuidas avatakse Komachi luuletuses peituvaid tähendusi tänapäevase Jaapani lugeja jaoks. Lugeses tüüpilist „Jaapani klassikalise kirjanduse kogutud teoste“ („Nihon koten bungaku zenshū“) sarja väljaannet, märkame kohe, et tekst on esitatud väga põhjalikult kommenteeritud kujul. See tuleneb osalt sellest, et klassikaline jaapani keel on tänapäeva Jaapani lugejale enamasti üsna arusaamatu, ja osalt sellest, et see konkreetne tekst torkab silma oma keerukusega. Toimetaja ja kommenteerija Masao Ozawa pakub lugejale mitmesuguste sõnade ja fraaside kohta järgmisi kommentaare (sõnad ja fraasid, mille kohta kommentaarid tekstis käivad, on esitatud nurksulgudes):

1) [*hana*] pinnapealne tähendus on 'lill', kuid sügavamal tasandil viitab see sõna autori enda välimusele.

2) [*utsuru*] [moodsas jaapani keeles tähendab enamasti ühest kohast teise siirdumist] siin 'lilled värvi hääbumine'. Rõhutatav partikkel *na* näitab, et autor on vajunud mõttesse ja kõneleb iseendaga.

3) [*waga mi yo ni furu*] 'Minu keha on siin ilmas elades vanaks jäänud'. *Yo ni* ei esine mitte ainult tähenduses 'selles ilmas', vaid on tõlgendatav ka määrsõnana „väga“ [seega: 'Ma olen väga/ilmatuma vanaks jäänud.']. *Furu* tähendab 'vanaks jääma' ja 'ajast maha



jääma', mis on *r*-tüvelise ülemise kaheastmelise<sup>8</sup> (*kami-nidan*) tegusõna päätev vorm<sup>9</sup> (vt teisi näiteid *mi ga furu* kohta luuletustes nr 398, nr 445 ja nr 736). Kui mõista seda aga tegusõnana 'kuluma, mööduma (nt aja kohta)', siis oleks tegu *h*-tüvelise alumise kaheastmelise (*shimo-nidan*) tegusõna täiendvormiga<sup>10</sup>, mis oleks seotud järgneva sõnaga *nagame* ja poleks kuigi huvitav. Samuti on aktiivne *furu* tähendus 'vihma sadama'.

4) [*nagame*] 'kui ma olin mõttesse vajunud'. *Nagame* näib vihjavat sellele, et ta vaatab aias avanevat vaadet. *Nagame*'sse on veel peidetud tähendus 'pikk kevadvihm' [*naga + ame*]. (Ozawa 1971: 97.)

Nagu näeme, selgitab toimetaja jaapanlaste jaoks kohti, kus sõnakasutus on harjumuspärasest keelekasutusest erinev, toob näiteid teistest luuletustest ja analüüsib kohati teksti ka grammatiliselt. Samas on väga huvitav jälgida, kuidas ülaltoodud selgitustesse sekkub korraga subjektiivne lugejakogemus – Ozawa kujutleb autorit kauni naisena, kes vaatab hoolitsetud Jaapani aias avanevat vaadet. Teksti tähenduse semantiliseks keskmeks kujuneb kommentaaris see, kuidas me tõlgendame autori pilku – mida ta õigupoolest vaatab ja kuidas ta vaatepilti mõtestab? Nii muutubki kõige olulisemaks see, kuidas mõista sõnamaski (*kakekotoba*) „vaatlema / pikk vihm“, mis tehnilise võttena liidab kogeja ja kogetava mittedualistlikult üheks.

Joshua Mostow ütleb, et Ozawa loeb seda luuletust vaikse meditatsiooni, mitte ahastuse võtmes (Mostow 1996: 60). Vaikse mõtluse meeoleolu õhkub ka Ozawa joonealuselt tõlkest, millele järgneb pikem luuletuse tähendust puudutav kommentaar:

Nii lillede värv kui ka mu enda ilu on märkamatuult hääbunud ja kadunud.

Kui nüüd järele mõelda, on mu keha asjatult vananenud ja nõrgaks jäänud.

Pikk kevadvihm on kaunid õied, mida ma upsakalt (*kyōman*) imetlenud olin, maha peksnud.

Selles luuletuses kasutatakse ohtralt mitmeid sõnastusvõtteid, kuid samas katkeb luuletus täielikult teise ja neljanda üksuse järel. Luuletus on koostatud ilu kadumist silmas pidades ja selle kirjeldamisel on kasutatud parajal määral kujutlusvõimet, kuid samas jääb mulje, et kõik tunded pole mahtunud sõnadesse. Tegu on küll Komachi kõige esin-

8 Traditsioonilises jaapani keele grammatikas jagatakse tegu- ja omadussõnad ning nende liited muutkondadesse vastavalt „astmete“, s.t tüvevokaalide arvule (kas üks, kaks või neli) ning ühe- ja kaheastmelised omakorda ülemiseks ja alumiseks vastavalt vokaali(de) asendile keskmise vokaali *u* suhtes (*i* on ülemaal, *e* on alemal). Tüvevokaalile eelneb alati mingi muutumatu konsonant. Nt „*m*-tüvelise neljaastmelise tegusõna“ (*ma-yodandōshi*) *yomu* 'luuletama' tüvekujud on järgmised: *yoma*, *yomi*, *yomu*, *yome*. Klassikalise jaapani keele grammatikat puudutavate kommentaaride kirjutamisel oli suureks abiks Kalju Kruusa.

9 Jaapani keeles on tegu- ja omadussõnade tüvedel ja liidetel kuus põhivormi. Neist päätvat vormi (*shūshikei*) kasutatakse lause lõpetamisel.

10 Täiendvormi (*rentaikei*) kasutatakse tegu- ja omadussõnast nimisõnatäiendi puhul, ta eelneb alati vahetult põhisõnale. (Antud verbi „*h*-tüvelisust“ on kerge mõista, kui ei lase end eksitada Hepburni transkriptsioonist, mis edastab *h*-rea kujul *ha-hi-fu-he-ho*.)

duslikuma tööga, aga enne Shunzeid<sup>11</sup> ei peetud sellest eriti lugu. Tähtsaks hakati seda *waka*'t pidama alles Teika<sup>12</sup> ajal. (Ozawa 1971: 97.)

Paljudes tänapäevastes jaapani klassikalise luule väljaannetes kirjutatakse luuletused lahti poeetilises proosas, et tuua lugejani algteksti kõik olulised tähed. Tõlget tuleb võtta lüürilise kommentaarina, mis osutab tagasi algtekstile endale ega proovigi olla iseseisev. Ozawa teksti kommentaarid ei seo Komachi luuletust ühegi religioosse ega filosoofilise maailmapildiga, aga samas toob ta sisse sõna 'upsakus' (*kyōman*), mis silmapilkselt liidab tema tõlgenduse eespool tsiteeritud tekstilõikudega „Kümne käitumisjuhise kogust“ ja „Hauatähisele toetuvast Komachist“, kus autori kirjelduses esineb seesama võtmesõna, mis annab eetilise hinnangu naise tühisele eluhoiakule. Just upsakus on see nurgakivi, mis muutub Ozawa toimetatud väljaande jaapanlasest lugeja jaoks alusmüüriks, millele rajada kujutus autorist. Tema tõlgendus näitab meile vananevat naist, kes on olnud terve elu uhke oma erakordse ilu tõttu, kuid nüüd mõistab, et kõik see, millele ta oma identiteedi oli rajanud, on hääbuv ja kaduv. Ozawa annab mõista, et tegu võib olla vaigse resignatsiooniga – mis läinud, see läinud, mis sest ilust ikka pikalt taga nutta, kuigi mingil määral jääb kahetsus ikkagi hinge kriipima.

Igal juhul on selge, et luuletuse puhul kujuneb sõna *nagame* tähenduse tõlkimisel-tõlgendamisel määravaks see, millist tähendust autori pilgule ja tema aia- ja enesevaatlusele omistatakse. See tähendus aga sünnib teksti lugemisel tekkinud üldmulje põhjal. Teksti osadest õhkub abstraktse autori kohalolu, aga kuna konkreetsest autori häälest pole midagi teada, jääb iga interpretatsioon subjektiivseks isikliku lugemiselamuse väljenduseks. Schmid rõhutas, et iga lugemine genereerib uue abstraktse autori (vt eespool lk 135), ja see paistab olevat selle luuletuse puhul tõsi. Kuna abstraktne autor on teose „semantiline kese“, s.t „punkt, milles koonduvad kõik teose/teost loovad jõujooned“, siis on see kese selle luuletuse puhul kergesti identifitseeritav vaatleja pilgus, kuid raske on jõuda otsusele, millises tähenduses seda ilu kadumist ikkagi nähakse.

Ka Rein Raua ja Uku Masingu tõlkevariantides muutub *nagame* gravitatsioonikeskmeks, mille ümber tiirlevad mitmesugused kujutlused Heiani naisautorist. Lugegem siinkohal sama luuletust Rein Raua tõlkes koos põhjaliku kommentaariga, mis 1985. aasta väljaandes on ära toodud kohe teksti all<sup>13</sup>:

11 Fujiwara no Shunzei (1114–1204) oli luuletaja ja luuleteoreetik, keda peeti oma ajal parimaks luulekohtumiste (*uta-awase*) kohtunikuks.

12 Fujiwara no Teika (1162–1241), Shunzei poeg, oli samuti tuntud hea luuletaja ja luuleteoreetikuna. Tema koostatud „Ogura üks luuletus sajalt luuletajalt“ („Ogura hyakunin isshu“), mis sisaldab 9. järjekorranumbri all ka kõnealust Ono no Komachi teksti, kuulub tänapäeval Jaapani koolides kohustusliku kirjanduse hulka.

13 Sama kommentaar kordub lühendatud kujul kogumikus „Süda on ainuke lill“ (vt Raud 1992: 261).

lillede värv on  
pleekinud kaduvikku  
tühisel pilgul  
vaatasin kui läbi ilma  
sadas ainitist vihma

Komachi luuletused on harva üheselt mõistetavad. „Värv“ tähendab ka armastust. „Tühine“ on euroopa traditsioonis sellises tähenduses tuntud Koguja raamatust, „tühine pilk“ otsib maailmast asju, mille külge mõtetega klammerduda ja budistliku filosoofia põhjuste ja tagajärgede ahel käima lükata. „Ainitine pilk“ ja „mitmepäevane vihm“ on homonüümid. Niisiis kõlab luuletuse põhitoonina kahetsus, et tõelisel ilul on lastud mööda minna. Kuivõrd luuletus on paigutatud just sellesse kirjarulli, on ta siiski kevadluuletus. Aga miks ei võinuks luuletajale pikkade vihmade ajal sellised mõtted pähe tulla? (Raud 1985: 77.)

Raud osutab Komachi tekstide mitmekülgsele ja selgitab nagu Ozawagi eeltoodud näites, kuidas tõlkija arvates autori pilku mõista võiks – mida ta näeb ja kuidas ta nähtud mõtestab. Kuna kirjeldus „tühise pilguga“ naisest võiks autorist luua üsna negatiivse pildi kui ilusast, aga rumalast naisest, laeb Raud sõna „tühine“ hoopis teistsuguse tähendusväljaga, milles huvitaval kombel ristuvad filosoofilisel tasandil vanatestamentlik ja budistlik eluvaade. Koguja raamat näib õpetavat midagi budistide püsituse (*mujō*) sarnast, mille järgi kõik siin ilmas on ajalik ja kaduv. See pakub otseteed lugejani, kes budistlikku pärandit ei tunne, aga piiblis leiduvaga on kursis. Hävingu ja hääbumise taga on judaismis karm jumal, kes ilmaasjad niimoodi on seadnud. Uku Masing nimetab seda deemonlikuks jumalaks, kelle kõrval inimene on „ussike, mille astub puruks Jumala jalg, rohuõiekene, mis sama kiiresti närtsib, kui ta on tulnud, pilv, mis kaob ja enam tagasi ei tule, midagi, mis kärmesti oma otsa poole liigub nagu papüüruspaat, nagu kuduja süstik“ (Masing 1995: 14). Mõned Masingu mainitud metafooridest („närbus lill“, „kaduv pilv“) on ka Jaapanis olnud püsituse kirjeldamisel kasutusel, aga nende tähendus on erinev, sest budismi järgi peitub püsitus asjade eneste loomuses. Samas on paljud Jaapani budismiuurijad seisukohal, et Heiani elanikkonna hulgas ei olnud sugugi kinnistunud filosoofiline arusaam püsitusest, vaid pigem nähti asjade halva seisuga taga ikka mingite suurte jõudude toimimist, millele inimene vastu seista ei suuda.

Igal juhul on „Vanema ja praeguse jaapani luule kogu“ koostaja Ki no Tsurayuki (872?–945) omistanud luuletajale filosoofilise perspektiivi, asetades Komachi *waka* ette tundmatu autori luuletuse nr 112 (vt eespool lk 137), mis avab inimelu püsituse mõiste budistliku filosoofia perspektiivist. Kuigi Komachi luuletuses endas ei peitu ühtegi otsest viidet budistlikule maailmapildile, kandub eelneva luuletuse meeoleolu üle ka tema teksti ja selle lugemine inimelu tühisuse võtmes on olnud seetõttu tavapäraseks tekstile lähenemise viisiks. Rein Raud järgib oma kommentaaris traditsiooni, mis on pidanud tähtsaks interteksti ja lugenud luuletust koostaja poolt tekitatud avarama luuletsükli sees.

Uku Masing tajus, et jaapani luuletuse tähenduseni on raske jõuda sellepärast, et see sisaldab selliseid semantilisi keskmeid – nõiasõnu –, mille lahtimurdmine on keeruline või lausa võimatu. Ta on kirjutanud 1942. aasta artiklis „Jaapani luulest“:

Jaapani sõnad on ju iseendast juba hoopis teistsugused lõiked tõelusest kui meie omad ja assotsiatsioonid erinevad päris põhjalikult meie omadest (nagu alamal Ono no Komachi laulus). Nõnda peab laul andma inimesele võimaluse kujutella väga paljusid asju, see on nagu nõiasõna, mis avab inimesele nägemiseks ja kuulmiseks päratud võimalused, sunnib inimest looma endale maailma. Väljumispunktiks on mõni lihtne ja väga tuttav asi, mis esineb aga erilises sündmustikus või panoraamis, millest omakorda võetakse välja ainult need osad, mis on luuletajale olulised ja on seostatud nõnda, et nad vihjaksid ka paljule muule, mis võib haarata kogu inimese olemuse. Iga laul tähendab küll midagi, kuid see tähendab ka paljusid muid asju. Juba see eraldab ta üsna täiesti Euroopa luulest. (Masing 1993: 400; 1997: 111–112.)

Masing, kes jaapani keelt ei osanud, mõistis ometigi (ilmselt teisekeelseid kommentaare lugedes), et just luuletuses peituv mitmekihilisus, teksti paljusus ja taandamatus ühele konkreetsele häälele on see, mida nendest tekstidest otsida tuleb. Jaapani luuletuse nõiasõnad võimaldavad igal lugejal autorile läheneda erineva nurga alt – järelikult on tõlkija ülesanne neid nõiasõnu ka eesti keeles tekitada, et eestikeelne tekst ei jääks jaapanikeelsega võrreldes üheplaaniliseks. Artiklis on ta näitena kasutanud sedasama väga raskesti tõlgitavat Komachi teksti:

Õite kirjusus  
juba lõõnud koltuma,  
siis kui asjatult  
iseennast vaatlesin  
ma maailma läbides.

Kommentaaris luuletusele ütleb Masing:

See laul on väga tüüpiline ja keeruline tanka. Viimases kahes reas, mis jaapani keeles on „waga mi yo ni furu / nagame seshi ma ni“ võib *furu* tähendada nii sadamist kui elu läbimist ja *nagame* niisama hästi pikka vihma kui pikka vaatlemist. Nõnda nagu pikas vihmas lillelt kaob värvus, nõnda kaotab naine oma ilu, läbides elu alalises endavaatlemise edvistuses. (Masing 1993: 400; 1997: 113; minu rõhutused – A. A.)

Masing tundis ilmselt ka ise, et vaatleja ja vaadeldavad peaksid selles tekstis veelgi enam üheks saama. See õnnestubki tal järgnevas variandis (Masing 1997: 96):

Õite kirevus  
koltunud ja kadunud,  
kui ma pidevalt  
enda näol pilgusadu  
elust läbi langesin.

See tõlge mõjub mõnevõrra hämaralt, kuid samas on „pilgusadu“ huvitav leid, mis oma mitmetähenduslikkuse tõttu muutub tõepoolest samasuguseks nõiasõnaks nagu originaali *nagame*, mis osutab ühtaegu pikale vihmale ja sellele, kes seda vaatab. Masingu tõlkes tekib mittedualistlik suhe vaataja ja vaadatava vahel. Naine vaatab vihma, aga see vihm viitab naisele endale, kes langeb sajuna vananedes läbi maailma. Lilled hääbuvad ja samamoodi ka naisluuletaja ilu. Meeste pilgusadu, mis tema kehale langeb, registreerib kõik muudatused, mida toob kaasa igapäevane närtsimine. Kirjaread jaapani käsikirjas langevad samamoodi ülevvalt alla nagu must vihm. Seda *waka*'t ja selles tekkivat tähendust jälgib omakorda lugeja. Nii langeb autorgi lugemise käigus vihmana läbi meie teadvuse – ta tekib vaid hetkeks teatava kujutluspildina paberilehe pinnal, et siis kohe hääbuda, kui kirjarull käest pannakse.

Näeme, et *waka*'sse on võimalik lugeda väga palju erinevaid autoreid, kes moodustavad igas lugemises omaette semantilisi keskmeid, mille kaudu teksti kui tervikut mõista.

Vaatame lõpetuseks veel üht lähenemist Komachile, mille autoriks on Hasso Krull. Luuletõlke ajakirjas Ninniku kavandati sama luuletuse tõlkimise eksperimenti, mis jäi küll osalejate vähesuse tõttu pooleli, kuid toon siinkohal Hasso Krulli loal ära ühe tema tõlkevარიandi, mis annab edasi teksti selliseid aspekte, mis akadeemilistes ja tekstilähedastes tõlgetes sageli esile ei tule:

Ootan. Aga midagi ei juhtu.  
Sajab. Lilled viltu vihma all.  
Õösse kaldus värviline õhtu,  
aga nüüd on hommik juhmilt hall,  
nagu minu lõssis padjanägu,  
mis ei ole minu moodigi ...  
Silme ümber veider joonterägu.  
Väsinuna heidaks voodigi,  
aga und ei ole ega tule,  
ei tea, miks ma üldse olen siin?  
Mõtlen millelegi mõttetule,  
vananemine on piin.

Siin on ringivaatamisest saanud piin, sest midagi vaatamisväärsset pole ei juhmilt hallis hommikus ega joonterägu padjanäos, mis peeglist paistab. Lisaks tundub autori kuju olevat kombineeritud erinevate Komachi luuletuste põhjal: nimelt kordub tema luuletustes poeetilise teemana unenäos kallimaga kohtumine. Näiteks järgnev luuletus Rein Raua tõlkes, kus Komachi eelistab unenägusid tegelikkusele (Raud 1992: 71):

suigatushetkel  
ilmus kalli kuju mu  
silmade ette  
see mis on uneks öeldud  
sai sealtpeale mu trööstiks

Hasso Krulli tõlkevariandis on õuedaamilt võetud see viimane trööstki: „und ei ole ega tule“ – kallimaga ei saa enam kohtuda ei unenäos ega ilmsi, aeg venib, keha vananeb ja peeglist ei julge vaadatagi. Sellise tekstisisese autoriga on lihtne samastuda, sedasorti eksistentsialistlik äng on tuttav. Siin on selgelt tegu pilguga, mis kuulub igaühele meist. See aga vabastab meid vajadusest seostada teksti ühe konkreetse ajaloolise isikuga. Abstraktne autor hakkab siin tööle sõltumata ajast ja kontekstist – igasugune ajaline ja ruumiline distants kaob, teksti on lihtne siseneda. Kuigi ranges akadeemilises mõttes on siin mindud algtekstist ehk kaugele, toob see vabadus sisust esile lugemisvõimalusi, mis muidu jääksid varju.

### Kompetentne lugeja: Ki no Tsurayuki

Heaks näiteks sellest, kuidas teksti lugemisel moodustatud visand võib autori retseptiooni sajanditeks mõjutama jääda, on Ki no Tsurayuki eessõna „Vanema ja praeguse jaapani luule kogule“, milles on ära toodud kuue luulepühaku (*rokkasen*) kirjeldused.

Ka Rein Raud on Komachi kuju visandamisel toetunud põhiliselt Tsurayukile, kelle kirjeldus Komachist on vanim ja usaldusväärsem. Selle eessõna tõlge kõlab 1992. aastal ilmunud antoloogias „Süda on ainuke lill“ järgmiselt:<sup>14</sup>

Ono no Komachi on endise aja printsess Sotoori mantlipärija. Temast õhkub meelenukrust [*awarenaruru*], jõudu [*tsuyokarazu*] aga mitte. Ta on nagu haigusest piinatud kaunis naine [*yoki ouna no nayameru tokoro ni aru ni nitari*]. Kuid selline leebus [*tsuyokararu* – ‘jõu puudumine / jõuetus’] peabki luuletavale naisele omane olema. (Raud 1992: 260; Ozawa 1971: 59; nurksulgudes minu lisandused – A. A.)

---

<sup>14</sup> Eessõna osaline tõlge on ära toodud ka eelmainitud valikus „Kastepiisad krüsanteemiõiel“ (vt Raud 1985: 67). Variante omavahel võrreldes selgub, et on muudetud sõnajärge ja liigendust, aga sõnastus on jäänud üldjoontes samaks.

Kõigepealt peame tähele panema, et Tsurayuki ei räägi konkreetsest autorist, vaid oma lugemiskogemusest – sellest, kuidas need tekstid on teda kõnetanud ja millises võtmes neid tuleks tema arvates lugeda. Ehk teisisõnu ta konstrueerib abstraktse autori, mis peaks toetama teksti lugemist. Selleks loob ta sideme teise kuulsa naisautori, printsess Sotooriga, kes oli samuti tuntud kaunitar, kuid samas annab mitme olulise märksõna (nukker, piinatud, nõrk) abil lugejale kätte võtmed, mille kaudu tekstide tähendust avada. Need võtmesõnad kujutavad ka tänapäeva lugeja jaoks olulisi pidepunkte, sest Tsurayuki sõnavõtu näol on tegu vanima kirjeldusega Komachi luulest, mis pakub meile võimalust vaadelda 10. sajandi lugemiskogemust. Samas tekib paratamatult tahtmine Komachi „haigust“ ja „nõrkust“ tõlgendada isiklikus võtmes ja projitseerida tekstisse väärtusi, mis tulenevad lugeja enda taustast.

Kõijn Karatani räägib, et kui Läänes pidi isegi Alexandre Dumas' sugune pontsakas kirjanik tõsiseltvõetavuse huvides teesklima tuberkuloosihaiget, siis „Jaapanis pole tuberkuloos ega haigus üldiselt kunagi eksisteerinud „tähendusena“, mis võiks tekitada väärtuste inversiooni“ (Karatani 1993: 102). Niisiis ei teinud haigus vanas Jaapanis kedagi eriliseks ega aidanud kaasa kirjaniku erakordsuse rõhutamisele. Samas ütleb Ozawa oma kommentaaris ülaltsiteeritud Tsurayuki tekstile, et „kuna Hiina märkidega kirjutatud eessõnas<sup>15</sup> (*manajō*) esineb sõna „haige naine“ [---], siis on selge, et silmas peetakse füüsilist haiguse käes kannatamist, mitte aga lihtsalt hingevalu“ (Osawa 1971: 59).

„Genji lugu“ („Genji monogatari“) lugenutele meenub kohe, kui ilus tundus haiguse tõttu surev kaunitar Murasaki:

Ta oli erakordselt kõhnaks jäänud, aga sellisena mõjus tema niigi üllas ja elegantne kuju korraga veelgi kütkestavamalt, sest kuigi ta oli seni olnud sõnuleletamatult värske ja noorusest pakatav ning tema ilu oli võrreldav iga viimase selle maailma lilleõiega, siis praeguseks oli tema meeldivasse olekusse lisandunud midagi iseäralikku, mis tulenes tema nukrast mõtlikkusest ja teadmisest, et elu siin ilmas on ajutine – seda hingeppiina oli äärmiselt kurb vaadata. (Abe, Akiyama 1997: 504.)

Näeme, et kujutlus kaame näoga surevast naisest on kirjeldatud peaaegu erootilises võtmes – naine mõjub lummalvalt ja ligitõmbavalt. Kuna Heiani ajastu tekstides leidub teisi sarnaseid näiteid, võib väita, et naine oli Heiani õukonna kujutluses seda külgetõmbavam, mida nõrgem ja väetim ta oli. Kindlasti oli haigus naisautori puhul lisaväärtuseks, mis aitas tekste mõtestada. Tsurayuki teeb Komachile teda haigeks nimetades kahtlemata komplimendi.

---

<sup>15</sup> „Vanema ja praeguse jaapani luule kogul“ on kaks eessõna – hiina- ja jaapanikeelne –, mis osaliselt teineteise sisu peegeldavad.

Kuna haige naise kuju peeti ilusaks, küllap siis kujutati Komachit ette umbes nii nagu „Genji loos“ Murasakit. Ta oli habras olend, kes pealegi mõistis budistlikku põhitõde – kõikide asjade olemuslikku püsitust (*mujō*). Nii kantakse tekste kirjeldavad määratlused „nõrk“ ja „haige“ üle konkreetsele autorile, jättes tähelepanuta, et algselt on tegu olnud teksti kvaliteetidega, mis kirjeldavad tekstisisest abstraktset autorit. Pikaajalisest möödalugemisest tulenevalt on tekstisisene autorikuju aidanud genereerida tegeliku isiku omadusi, mis on sundinud meid mõtlema Komachi kui ajaloolise isiku tervisliku seisundi peale. Segadusttekitava abstraktsete autorite paljususe asemel pääseb mõjule üks visand ühe keskse märksõnaga, mis töötab väikeste erinevustega kultuuriüleselt (nii Idas kui ka Läänes) ja suunab tekstide lugemist igale lugejale tuttavasse süngi.

Rein Raua tõlkeski saab kaunist haigest naisest haigusest *p i n a t u d* kaunis naine, kus sõna „piinatud“ aitab võimendada kujutelma romantilisest luuletajast, mis on tuttav igale Eesti lugejale. Samas aitab just see moodsal lugejal tekstile paremini ligi pääseda ja tõlgendada seda isikliku kogemuse kontekstis.

### **Kas luuletus on taim või loom?**

Kokkuvõtvalt võib öelda, et senised lugemisstrateegiad on olnud enamasti autorikesksed. Ono no Komachi ülaltoodud teksti on nähtud autori upsakuse, resignatsiooni, pinna-pealse maisuse läbinägemise või mõne muu autoripoolse hoiaku valguses. Kommentaarid ja tõlked proovivad toetada omaeluloolist lugemisviisi ja teha Komachist eelkõige tomaševskilikku, elulooga autorit, kelle tekste tuleks mõista põhiliselt tema poolmüütilise isiku kontekstis. Isegi siis, kui tekstiväliselt autorit otseselt ei konstrueerita, projitseeritakse tõlketekstidesse endasse konkreetsest paistva autori kuju, mis muudab luuletuse kindlapiirilise subjekti eneseväljenduse vormiks. Samas nägime, et luuletuste asetamine eluloolisesse poolfiktivsesse narratiivi on olnud üks tavapäraseid praktikaid, mille kaudu on proovitud luuletustes peituvaid emotsionaalseid elemente võimendada ja lugejatele ligipääsetavamaks teha.

Derrida on näidanud, et läänelikud arusaamad teksti olemusest viivad tagasi Platoni juurde, kes ütles, et igal tekstil peavad olema saba ja sarved, algus ja lõpp, et kõik teksti elemendid peavad olema sisemises vahekorras nagu loomse organismi erinevad elundid, mis kõik tagavad tema eduka toimimise (Derrida 2008: 84). Zooloogiline metafoor on aidanud Lääne kultuurides kinnistada arusaama tekstist kui suletud eneseküllasest üksusest – millegi lisamine mõjuks lihtsalt proteesina, millegi eemaldamine jällegi amputeerimise ja vägivallana.

Hiinas ja Jaapanis nähti aga luuletuses eelkõige taime, millel on oma juurestik, lehed ja õied. Ki no Tsurayuki ütleb: „Yamato luule seemneks on inimese süda ja sealt hargneb ta kümneks tuhandeks sõnaleheks“ (Raud 1992: 259). Kümne tuhande sõnalehega viitab autor



siin jaapani esimesele suurele luuleantoloogiale „Kümne tuhande sõnalehe kogu“ („Man'yōshū“). Tsurayuki sõnutsi on süda (*kokoro*) see, millest võrsuvad sõnalehed – iga põlvkonna parimaid tekste kokku võtvad jaapani luule antoloogiad. Nii vastandab ta Yamato laulu (*waka*) hiina keeles kirjutatud luulele (*kanshi*) ja rõhutab, et iga inimese tegelik eneseväljendus on võimalik ainult kohalikus keeles – ainult kohalikus pinnases sirgub seeme taimeks, mis õide puhkeb ja vilju kannab.

Taime saab kerge vaevaga ühest kohast teise istutada. Temast võib eemaldada oksa, et tähendus selgemalt esile tuleks. Nii istutati luuletus keiserlikus antoloogias või erakogus teiste luuletuste vahele mingile kindlale positsioonile, mis luuletuse tõlgendust ühele või teisele poole suunas. Samas võidi luuletuses peituvat „vihjelist narratiivi“ lahti kirjutada mõnes teises narratiivis või luuletust sootuks mõne muu loo rääkimiseks kohaldada. Et luuletus sinna tekstikooslusesse paremini sobiks, võidi teda ka toimetada ja tema sõnastust muuta. Jaapani luuletajad kirjutasid suhetes teiste luuletajatega, dialoogis teiste tekstidega ega soovinud tõenäoliselt, et nende tekste iseseisvate eneseküllaste organismidena vaadeldaks, mis oleksid tagasiviidavad nende enda psühhofüüsilisele identiteedile. Pigem oli hea tekst erinevate lugemisradade ristumispunktiks, kus tekstidele pidevalt uusi tähendusi lisandus – vastavalt uutele lugemiskontekstidele, mida järgnevate luulekompilatsioonide ja pärimuslugudega pidevalt juurde genereeriti. Niisiis oli teksti puhul oluline potentsiaalne mitmetähenduslikkus ja avatus uutele võimalikele tähendustele, mitte suletus ühe teksti ja ühe autori kindlapiirilise eneseväljenduse piiridesse.

Üks olulisi ülesandeid jaapani klassikalise luule edasisel tõlkimisel võikski olla *waka*'de algset konteksti teadvustav tõlkimine, mis proovib näidata luuletusi teatavate taimekooslustena, mille tähendus tekib tekstide vastastikuse läbikasvamise ja ajuti ka üksteisest möödakasvamise toimel protsessis, kus ajalooline konkreetne autor jääb üha enam vohava sõnatihniku varju. Kuigi keegi istutab seemne, s.t kirjutab algse teksti, ei saa ta kuidagi ohjata ega suunata kõiki võrseid, mida taim läbi aegade ajab. Kasulik on ka teadvustada, et Ono no Komachi on kõigest üks paljudest õitest teiste väänkasvude vahel, mis vaid viivuks oma kroonlehed avab, et peagi taas hääbuda. Igal lugemisel puhkeb ta uuesti õide, aga tema värv ja lõhn on iga kord erinevad.

**Kirjandus**

**Abe, Akio, Ken Akiyama** (toim) 1997. Genji monogatari. Shinpen nihon koten bungaku zenshū 23. Tōkyō: Shōgakukan.

**Asami, Kazuhiko** (toim) 1997. Jikkishō. Shinpen nihon koten bungaku zenshū 51. Tōkyō: Shōgakukan.

**Booth, Wayne C.** 1983. The Rethoric of Fiction. Chicago: Chicago University Press.

**Chin, Gail** 1998. The Gender of Buddhist Truth: The Female Corpse in a Group of Japanese Paintings. – Japanese Journal of Religious Studies, Vol. 25, No. 3/4, lk 277–316.

**Derrida, Jacques** 2008. Dissemination. London: Continuum.

**Foucault, Michel** 2011. Mis on autor? – Michel Foucault, Teadmine, võim, subjekt. Valik räägitust ja kirjutatust. Toim M. Tamm. Tallinn: Varrak.

**Genette, Gérard** 1988. Narrative Discourse Revisited. New York: Cornell University Press.

**Henshall, Kenneth** 2010. Jaapani ajalugu: kiviajast suurriigini. Tallinn: Valgus.

**Karatani, Kōjin** 1993. Origins of Modern Japanese Literature. Durham: Duke University Press.

**Kindt, Tom, Hans-Harald Müller** 2006. The Implied Author: Concept and Controversy. Berlin: Walter de Gruyter.

**Komachiya, Teruhiko** 1999. Man'yōshū kara Kokinshū e. – Iwanami kōza. Nihon bungakushi 2. [Toim] Jun Kubota. Tōkyō: Iwanami.

**Masing, Uku** 1993. Jaapani luulest. – Uku Masing, Vaatlusi maailmale teoloogi seisukohalt. Tartu: Ilmamaa, lk 397–403.

**Masing, Uku** 1995. Deemonlik jumal. – Uku Masing, Pessimismi põhjendus. Koost H. Runnel. Tartu: Ilmamaa, lk 9–29.

**Masing, Uku** (tlk) 1997. Tankad: jaapani luulet Uku Masingu tõlkes. Tartu: Ilmamaa.

**Morris, Mark** 1986. Waka and Form, Waka and History. – Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol. 46, No. 2, lk 551–610.

**Mostow, Joshua** 1996. Pictures of the Heart: The *Hyakunin Isshu* in Word and Image. Honolulu: University of Hawaii Press.

**Nishino, Haruo** 1998. Yōkyoku hyakuban. (Shin Nihon koten bungaku taikai 57.) Tōkyō: Iwanami.

**Ozawa, Masao** 1971. Kokin waka shū. Nihon koten bungaku zenshū 7. Tōkyō: Shōgakukan.

**Raud, Rein** 1985. Kastepiisad krüsanteemiõiel. – Täiskuutaeva all: valimik hiina ja jaapani luulet. Loomingu Raamatukogu, nr 10/11. Tallinn: Periodika, lk 61–108.

**Raud, Rein** (tlk) 1992. Süda on ainuke lill: valimik klassikalist jaapani luulet. Tallinn: Eesti Raamat.

**Raud, Rein** 2003. Narrative and Poetic Progression: The Logic of Associativity. PAJLS (Proceedings of the Association for Japanese Literary Studies), Vol. 4, lk 54–66.

**Rimmon-Kenan, Shlomith** 2002. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. London: Meuthen.

**Schmid, Wolf** 2010. Narratology: An Introduction. Berlin: Walter de Gruyter.

**Shirane, Haruo** 2007. *Traditional Japanese Literature: An Anthology, Beginnings to 1600*. New York: Columbia University Press.

**Sumida, Hiroko** 2004. *Komachi no uta no kenkyū to kadai: shinsaku o meguru ronkō to kyokōron*. – *Nihon Bungei Kenkyū*, No. 56, lk 1–12.

**Tomaševski, Boriss** 2009. *Kirjandus ja biograafia*. – *Vikerkaar*, nr 6, lk 58–64.