

Vikerkaar

1-2/2003

KUI KAUGEL ON JAAPAN? Läbilõige jaapani kirjanduse aastatuhandest era-kuonnist kuni TV-inimesteni. Käsitlusi tondijuttudest (**Annikki Eigo**), kehapoeetikast (**Miika Põlkki**) ja liikumisstiilidest. Kuidas jaapani ühiskond lahendab konflikte? (**Maret Nukke**) Kus asub buddhistide Puhas Maa? (**Heli-Liis Võrno**) Kuidas jaapani keel liigendab maailma (**Rein Raud**). x mistakes y for z: **Lucy Harrisoni**, **Marko Mäetamme** ja **Pete Nevini** kunstiprojekt Rottermanni soolalaos. Millest võrsub läänevastatus? (**Avishai Margalit, Ian Buruma**). ■

	x	y	z
x	x	y	z
y	y	x	z
z	x	x	'z'

Vikerkaar

Eesti Kirjanike Liidu ajakiri. Ilmub alates 1986. a. juulist. 16. aastakäik. Jaanuar-veebruar, 2003. Nr. 1-2.

SISUKORD

Matsuo Bashô 1
Ren'in Ülestähendusi erakuonnist 2
Ikkyû Sôjun Luulet 22
Bôshibari Kaika külge seotud 37
Bankei Zenji Õpetused 46
Natsume Sôseki Mina olen kass 56
Fujii Sadakazu
Kus on jaapani luule 69
Murakami Haruki TV-inimesed 87

Annikki Eigo Kirjutatud vihmasel kevadööl 107
Maret Nukke Kata kui stiil ja vorm traditsioonilises Jaapani teatris 117
Miika Pölkki Higistava keha kimbatus 131
Maret Nukke Harmoonia ja konflikt Jaapani ühiskonnas 149
Heli-Liis Võrno Shinrani tõeline puhvas maa 162

Rein Raud Keeled, sündmused ja asjad 173

Lucy Harrison, Marko Mäetamm, Pete Nevin x mistakes y for x 186

AKEN

Avishai Margalit, Ian Buruma
Oktsidentalism 198

VAATENURK

Märt Väljataga Pikk büvastijätt ajalooa 210
Jaan Ross Šostakoviitši mälestused eesti keeles. Saateks 224
Aare Pilv
Uuest Harmsi-raamatust 216
Eve Annuk
Ajakirjandus ja feminism 220

Külaliskoostaja: Lauri Kitsnik

Kujundus: Jüri Kaarma

© "Vikerkaar", 2003.

Esikaanel:
x mistakes y for x

Tagakaanel:
x mistakes y for x

MATSUO BASHÔ

(1644–1694)

Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud Rein Raud

see vana tiik!
sinna sukeldub konn ning
vesi teeb häält

REN'IN

ÜLESTÄHENDUSI ERAKUONNIST

Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud Alari Allik

1

Jõe vool on peatumatu ja tema vesi pole kunagi sama. Võrengus õõtsuv vaht kord tekib, kord kaob – pikka püsi pole talle antud. Nii on ka inimeste ja nende ajalike eluasemetega. Uhkes pealinnas seisavad katuseharjad kõrvuti – üks kõrgem kui teine – ja neid vaadates võib jääda mulje, et nii ülema kui alama järgu õukondlaste elamud on igavesed; kui aga järele mõelda, kuidas asjad tegelikult on, näeme, et vanast ajast tänaseni säilinud hooneid on vähe. Ühed on eelmisel aastal maha põlenud ja sellel aastal uuesti üles ehitatud; teised on kunagi olnud palju suuremad, aga on lagunenud väikes-teks. Nendes majades elavate inimestega on sama lugu. Elanikke on siinsamas pealinnas ühtviisi palju, kuid mõnekümne inimese seas leidub kõigest paar ammust tuttavat. Hommikuti surevad, õhtuti sünnivad – nagu vaht vee peal.

Ei tea, kust küll tulevad sündivad ja surevad inimesed ja kuhu nad lähevad. Ja ei tea ka, miks peaks ajutise elupaiga pärast oma südant vaevama või seda vaadates rõõmu tundma. See, kuidas omanikud ja eluasemed teineteisega püstituses võistlevad, on sarnane kastele hommikunäo lille õiel. Võib juhtuda, et kaste haihtub ja lill jääb alles, kuigi närtsib peagi hommikupäikeses. Samas võib lill närtsida enne, kui kaste jõuab haihtuda, kuid sellegipoolest ei jõua kaste õhtut ära oodata.

2

Sellest ajast alates, kui ma hakkasin maailma asjadest aru saama, olen mööda saatnud veidi rohkem kui nelikümmend kevadet ja sügist, ning selle aja vältel on järjest rohkem ette tulnud sündmusi, mis mul üle mõistuse käivad.

See toimus pikka aega tagasi, kui ma õigesti mäletan, siis Angeni kolmanda aasta neljanda kuu kahekümne kaheksandal päeval¹. Puhus tugev tuul ja

¹ 1176. aasta kolmandal juunil.

öö töotas tulla rahutu, kui koera tunni² paiku tekkis pealinna kaguosas tulekahju, mis sealt edasi loodesse levis. Tuli haaras nii Suzaku värava, Suure Tseremooniahalli, Kõrgharidusameti kui ka Rahvaministeeriumi ja muutis need kõik ühe öö jooksul tuhaks. Kuulu järgi olevat tuli alguse saanud tant-sijatele mõeldud ajutisest võõrastemajast Higuchi põiktäna ja Tomi tee ristumiskohas. Sealt loopis lentsiv tuul leeke sinna ja tänna ning tulekahju levis lahtilöödava lehvikuna üle linna. Kaugemad majad mattis tuul tiheda suitsuloori taha ja lähemad andis üleni maapinnal roomavate leekide meelevalda. Õhk oli täis tulebemeid ja tuleloit peegeldus neilt tagasi, muutes miilavaks kogu taeva laotuse. Tuulele alluvad leegid lendasid linnutiivul läbi õhu ja hüppasid takistamatult ühest tänavast teise. Kes oleks suutnud selle kõige keskel selget mõistust säilitada? Ühed lämmatas suits ja nad langesid meelemärkuseta pikali, teised jäid pimestavate leekide küüsi ja surid silmapilkelt. Inimestel oli tegu, et kuidagi põlevatest majadest terve nahaga välja pääseda, ja kellelgi polnud aega mõelda oma vara päästmisele. Niiviisi muutus suur hulk haruldasi aardeid³ tuhaks ja tolmuks. Keegi ei tea, kui suured olid kahjud.

Sellel korral põles maha kuusteist aadelkonnale kuuluvat maja. Muid hooneid oli võimatu kokku lugeda. Räägitakse, et hävis keskeltläbi kolmandik pealinnast. Hukkunud naise ja mehe oli sadade kaupa, lõpnud hobuseid, härgi ja muid loomi oli aga arvutult.

Kuigi kõik inimeste asjaajamised on üsna nürimeelsed, torkab erilise lol-lusega silma see, kes paneb mängu kogu oma vara ja vaevab oma südant kord ühe, kord teise asja pärast ainult selleks, et ehitada elamu nii ohtlikku kohta nagu pealinn.

Ja jälle, Jishō neljanda aasta neljandal kuul⁴ tõusis Nakamikado põiktäna ja Higashi-kyōgoku tee risti läheduses tugev tuulispea, mis liikus Kuuenda põiktänavani. Torm haaras kolm-neli kvartalit, purustades kõik ette jäävad majad – suured ja väikesed. Mõni maja varises alusmüürideni kokku, mõnel jäid püsti vaid tugipalgid ja põiktalad. Tuul rebis lahti väravaid, pai-

² Koera tund tähistas kellaega kaheksa ja üheksa vahel õhtul. Kuna ilmakaared olid seotud kellaegadega (kagu vastab kella üheksale hommikul ja loe kella üheksale õhtul), nähti seost tulekahju toimumise koha ja aja vahel.

³ Tekstis kasutatakse väljendit "seitse haruldast aaret" (*shicchin*), s.o kuld, hõbe, lasuurkivi, kristall, hiidmerekarp, merevaik ja ahhaat.

⁴ 1180. aasta juunis.

sates need maha neli-viis kvartalit eemal, ja puhus kummuli aedu, liites kokku naabrite maavaldusi. Mis siis veel muust rääkida – kogu majades leiduv vara lendas taevasse, küpressikoorest katuselaastud ja õled tuiskasid ringi nagu kuivanud puulehed talvetuules. Kuna tuul keerutas paksu suitsuna üles tolmu ja prahti, polnud midagi näha, ning hirmuäratava kohina ja ulgumise tõttu muutus inimhääld kuuldamatuks. Kui miski võiks sarnaneda põrgu karmatuulele⁵, siis just nimelt see. Mitte ainult majad ei kannatanud kahju, vaid ka lugematu hulk inimesi, kes nende majade parandamise käigus end vigastasid ja sandiks jäid. Tuulispea liikus edasi lõuna-edelasse, tuues paljudele kaasa häda ja viletsust.

Aeg-ajalt on ikka tuulispäid esinenud, kuid ükski neist pole olnud nii jube. See pani inimesed kahtlema, kas tegu on lihtsalt tuulispeaga või on see jumalate hoiatus.

Veidi aega hiljem, Jishô neljanda aasta kuuendal kuul⁶ otsustati järsku pealinna asukohta muuta.⁷ See tuli väga ootamatult. Teatavasti valiti pealinna praegune asukoht keiser Saga austatud valitsusajal⁸ nelisada aastat tagasi. Väljakujunenud järjepidevust ei maksaks ilma erilise põhjuseta kergekäeliselt katkestada ja see tegi inimesed täiesti õigustatult tavapärasest enam rahutuks ja murelikuks.

Aga nurisemisest polnud mingit kasu – kõigepealt kolis minema keiser, siis ministrid ja tähtsamad ametnikud. Neist, kellel oli positsioon õukonnas, ei jäänud vanasse kodukohta mitte kedagi. Need, kellel oli lootusi ametile või järgule õukonnas ja kes vajasid oma isanda soosivat suhtumist, tegid jõupingutusi selleks, et kohe samal päeval teele asuda; need aga, kes olid ajast maha jäänud ja maailmas üleliigsed ning kellel polnud enam mingit lootust karjääri teha, jäid kurbusest murtuna maha. Hooned, mille katuseharjad olid kunagi üks uhkem kui teine, kasvasid päev-päevalt üha tihedamalt võssa. Majad võeti koost lahti ja parvetati mööda Yodo jõge alla, tühjaksjäänud maalapid aga muutusid otse kõikide silme all põldudeks. Inimeste väärtushinnangud muutusid – nüüd peeti tähtsaks ainult hobuseid ja sadulaid. Kedagi ei huvitanud enam härjad ega vankrid. Kõik ihkasid mere-

⁵ Karmatuul õhutab inimesi halbadele tegudele ja viib nad lõpuks endaga kaasa põrgusse.

⁶ 1180. aasta juulis.

⁷ Taira no Kiyomori (1118–1181) eestvedamisel hakati ehitama uut pealinna nimega Fukuhara. Neile lojaalsed õukondlased olid sunnitud Heianist Fukuharasse kolima.

⁸ Pealinn Heian asutati tegelikult Saga isa, keiser Kammu valitsuse ajal 794. aastal.

äärseid maavaldusi lõunas või läänes, keegi ei tahtnud elada idas ega põhjas.⁹

Sellel ajal oli ka minul tänu soodsale juhusele võimalik minna Settsu maakonda uude pealinna. [¹⁰ Valitud kohta vaadates tundus mulle, et see oli kvartaliteks jagamise tarvis liiga kitsas.¹¹ Põhjaosa oli mägine ja kõrge,] lõunaosa laskus laugjalt merekaldani. Lained kohisesid lakkamatult ja soolane meretuul oli talumatult vali. Kuna keisrilossi ümbritsesid mäed, meenutas ta iidset palkkindlust¹² ja oli kahtlemata üsna omapärane ning teatud mõttes isegi elegantne. Huvitav, kuhu pannakse püsti need majad, mida iga päev osadeks võetuna jõge pidi alla parvetati sellistes kogustes, et jõgi neile liiga kitsaks ähvardas jääda? Tühje maalappe oli küllalt, kuid valmishitatud maju vähe. Vana pealinn oli juba varemetes, kuid uus pealinn polnud ikka veel valmis. Viimne kui üks inimene tundis end ebakindlalt, nagu oleks ta pea täis hõljuvaid pilvi. Endised elanikud kurvastasid kaotatud maa pärast ja uued nägid vaeva ehitusmaterjalide – savi ja puuga. Teeliste puhul torkas silma see, et need, kes oleksid pidanud sõitma vankriga, olid hobuse seljas; need, kes oleksid pidanud kandma ametirüüd või jahirüüd²¹, olid selle asemel selga pannud sõdurirõivad. Pealinna inimeste kombesid olid üleöö muutunud ja nad ei erinenud millegi poolest tahumatutest sõduritest.¹³

Ma olen kuulnud, et järsud muudatused ennustavad ette rahunusi. Tõepoolest – kindla jalgealuse leidmine selles maailmas muutus iga päevaga üha raskemaks ning inimestel oli võimatu säilitada meelerahu; kuid lõpuks polnud rahva kannatus siiski asjatu, sest sama aasta talvel otsustati pealinn tagasi endisesse kohta viia.¹⁴ Aga mis sai lahtilammutatud majadest? – Kõiki ei ehitatudki endisel kujul üles.

⁹ Lõuna ja läänes olid Tairade suguvõsa kontrolli all. Teised alad seonduisid rivaalitsevate Minamotoodega ja neid peeti seetõttu ohtlikeks.

¹⁰ Siin ja edaspidi nurksulgudesse asetatud lõigud esinevad ainult "Hōjōki" Kanera käsikirjas. Kõige autentsemaks peetakse ka käesoleva tõlke valmistamisel kasutatud Daifukukōji käsikirja, mille alguses on märge: "Kirjutatud Kamo no Chōmei enda poolt." Paljud uurijad on selle teksti autentsuse seadnud kahtluse alla ja leiavad, et autori enda käega kirjutatud versiooni pole säilinud.

¹¹ Hiina eeskujudel pidi pealinnas olema üheksa paralleelset tänavat põhjast lõunasse ja üheksa paralleelset tänavat idast läände.

¹² Siin viidatakse keisrinna Saimei (594–661) ajutisele linnusele, mille ta käskis ehitada Kyūshūle aastal 661, kui valmistati ette sõjaretke Korea poolsaarel asunud Silla riigi vastu. Linnuse seinad olid ümarpalkidest ja katus kaetud rooga.

¹³ Viide Yamanoue no Okura (umb 660–733) luuletusele: *kui elad eemal / pealinnast viis aastat / siis vähehaaval / kõik linnainimese / kombes võid unustada.*

¹⁴ Põhjuseks olid mässud ja rahunused, mida korraldasid Minamoto suguvõsa esindajad.

Pärimuse järgi ohjasid iidse aja targad valitsejad riiki kaastunde abil. See tähendab, et keisrilossi katus kaeti pillirooga ja isegi räästaid ei lõigatud sirgeks, ning kui keiser nägi, et alamate tuleasemetelt ei tõuse suitsu, vähendas ta maksumäära, mis oli juba niigi madal.¹⁵ Seda tegi ta sellepärast, et armastas oma alamaid ja tahtis neid aidata. Kui me võrdleme meie praegust olukorda nende aegadega, peaks vahe kõigile arusaadav olema.

Ja jälle, vist Yōwa aastatel¹⁶ – sellest on nii palju aega mööda läinud, et ma ei mäleta enam täpselt – tabas riiki kaheaastane näljaaeg, mis oli sõnulseletamatult jube. Kevadel ja sügisel kestis põud, sügis ja talv tõid endaga kaasa torme ning üleujutusi – halvad sündmused järgnesid üksteisele ja kogu saak¹⁷ ikaldus. Asjatult tegeleti kevadel kündmise ja suvel istutamiseega, sest sügisel ega talvel polnud rõõmsat saginat, mis kaasneb põimu ja salvekogumisega.

Tagajärjeks oli see, et ühed hülgasid oma maa ja põgenesid teiste maakondade piiridesse, teised aga unustasid oma kodukoha ja asusid elama mägedesse. Hakati korraldama kõikvõimalikke õukondlikke jumalateenistusi ja ebatavalisi budistlikke rituaale, kuid tulemusi polnud näha. Pealinna harjumuspärane elutegevus toetus paljuski maakohtadest saabuvatele andidele, ja kui nende vool katkes, ei suutnud keegi halva mängu juures head nägu teha. Meeleheitlikult püüti oma aardeid poolmuidu maha parseldada, kuid keegi ei vaadanud nende poolegi. Haruharvu kaubitsejaid huvitas rohkem vili kui mündid ja väärisesemed. Teeservades oli palju kerjuseid ja õhk oli täis halisemist.

Esimene aasta möödus suuremate muutusteta. Loodeti, et uus aasta tuleb parem, kuid vastupidiselt kõigi ootustele lisandusid vanadele hädadele nakkushaigused ning endistest headest aegadest ei jäänud jälgegi järele. Inimesed jäid üksteise järel haigeks ja olid päev-päevalt üha suuremas kitsikuses nagu õhku ahmivad kalad kuival. Asi viis selleni, et korraliku välimusega – varimütside ja kinni kaetud jalgadega inimesed käisid majast majja kerjamas. Paljud neist polnud enam selge mõistuse

¹⁵ Siin peetakse silmas legendi keiser Nintokust (valitses 313–399), kelle headusest räägitakse ühes jaapani vanimas ajalookroonikas “Nihon-shokis” (720).

¹⁶ Yōwa periood kestis kõigest kümme kuud (1181–1182).

¹⁷ Tekstis kasutatakse väljendit “viis vilja” (*gokoku*), mis on riis (*ine*), nisu (*mugi*), hirss (*awa*), kukerihss (*hie*) ja sojaoad (*mame*).

juures ja varisesid kokku enne, kui keegi jõudis imestama hakata, kuidas nad üldse jalul püsivad. Raske on kokku arvata müüride ja teede ääres nälgasurnud inimesi. Keegi ei teadnud, kuidas laipadest lahti saada, ja peagi levis lehk üle terve ilma ning kõdunevad korjused sundisid pilku kõrvale pöörama. On vist ütlematagi selge, et Kamo jõe kaldad¹⁸ olid nii tihedalt täis surnukehi, et isegi hobuse või härjavankriga oli võimatu sealt läbi pääseda.

Kuna puuraidurid ja teised lihtinimesed ei jaksanud enam tööd teha, tekkis puudus küttepuudest, ning paljudel ei jäänud enesele toiduse hankimiseks muud üle, kui oma maja maha lammutada ja turule viia. Selle koguse puude eest, mida üks mees jaksas turule kanda, ei jagunud aga elatist isegi üheks päevaks. Solvav oli näha teiste küttepuude hulgas punaseks värvitud ja kullaga kaetud puutükke. Kui ma uurisin, kust need pärit on, selgus, et inimesed, kellel midagi muud üle ei jäänud, olid tunginud vanadesse templitesse, varastanud budakujusid, lammutanud laiali templiruumide sisustuse ja raiunud kõik tükkideks. Selliseid alatuid tegusid olin sunnitud nägema sellepärast, et ma olen sündinud allakäigu ja kurjuse ajastul.

Samas oli ka väga liigutavaid sündmusi. Abielus inimeste puhul, kellel oli raske oma naisest või mehest lahku minna, suri alati esimesena see, kelle armastus oli suurem. Seda sellepärast, et ta muretses oma kaasa käekäigu pärast ja, seades ennast teisele kohale, loovutas talle kõik toiduained, mida tal oli läbi raskuste hankida õnnestunud. Täpselt sama kehtis vanemate ja laste puhul – vanem suri alati enne. Vahel juhtus, et imik lebas rinnapiima imedes oma ema kõrval, mõistmata, et eluvaim on emast juba lahkunud.

Ninnaji templist pärit munk Ryûgyô tundis muret lugematute ohvrite pärast, ja kui ta mõnda surnut nägi, kirjutas ta selle laubale tähe "A"¹⁹, sõlmides nõnda töotuse virgumiseks.

Selleks et teada saada surnute arvu, korraldati neljandal ja viiendal

¹⁸ Need surnukehad, mida põletada ei jõutud, viidi Kamo jõe kaldale.

¹⁹ Ninnaji tempel oli Shingoni koolkonna keskuseks. Shingoni koolkond asutati Kûkai (774–835) poolt, kes oli üks esimesi esoteerilise budismi õpetajaid Jaapanis. Tähte "A" on esoteerilises budismis nimetatud kõikide tähtede emaks ja häälikuks, mis kõige puhtamal kujul väljendab Buddha õpetust. Nii nagu virgumismeel on peidus kõiges olevas, sisaldub häälik "A" kõikides sanskriti keele silpides.

kuul loendus, mille tulemusena selgus, et maa-alal, mis jäi esimesest põiktänavast lõunasse ja üheksandast põiktänavast põhja, Kyôgoku teest läände ja Suzaku teest itta²⁰, oli tee ääres 42 300 surnut. Milline oleks aga see number, kui sinna hulka arvestada ka need, kes surid enne ja pärast loendust, samuti kõik Kamo jõe kalda, Shirakawa, pealinna lääneosa ja erinevate äärealade surnud? Mis siis veel rääkida surnutest provintssides, kuhu viivad seitse maanteed²¹.

Austatud keiser Sutoku valitsusajal, Chôshô aastatel²², olevat küll midagi sarnast juhtunud, kuid toonasest tean ma ainult kuulu järgi. See näljahäda, mida ma oma silmadega nägin, oli igatahes ainulaadne.

Mõne aja pärast²³ leidis aset hiigla tugev maavärin. Maailmas polnud enne sellist nähtud. Mäed varisesid kokku ja matsid enda alla jõed, meri keeras end kummuli ja uhas üle maa. Pinnasesse jooksid lõhed ja neist purskas välja vesi, kaljurahnud murdusid lahti ja veeresid alla orgu. Kaldaäärseid sõudepaate kõigutasid tugevad lained ja hobustel kadus kindel jalgealune.

Pealinnas ja selle ümbruses ei jäänud kivi kivi peale – kõik templihooned hävisid. Ühed varisesid kokku, teised kukkusid külili. Õhk oli täis tolmu ja prahti nagu paksu suitsu. Maa vappus ja majad purunesid kõuena kargatades. Need, kes olid majades sees, lõmastati silmapilkselt. Need, kes jõudsid välja joosta, kukkusid lõhedesse. Kuna inimestel ei ole tiibu, ei saa nad taevasse tõusta. Oleksid nad vähemalt draakonid, siis võiksid nad pilvedel hõljuda. Mõistsin, et kõikide hirmuäratavate nähtuste hulgas tuleb kõige suuremat hirmu tunda maavärina ees.

[Hukkunute hulgas oli ka ühe samurai ainus poeg, kes oli kõigest kuue-seitsme aastane ja mängis muretult väikeses onnis, mille ta müüri serva alla oli ehitanud, kui müür järsku kokku varises ja poisi enda alla mattis. Ta litsuti laiaks, nii et järele ei jäänud muud kui kaks silma ja teisi väikseid tükke, mida vanemad õrnalt kandsid, varjamata oma kurvastuses südantlõhestavat nutuhäält ja pisaraid, mida nähes ei suutnud keegi

²⁰ Kirjeldatud territoorium hõlmab Heiani idaosa.

²¹ Seitse maanteed ühendavad kõiki Jaapani maakondi, v.a Yamato, Kawachi, Izumi, Settsu, mida peeti pealinna mõjusfääriks.

²² Keiser Sutoku valitses 1123–1141 ja Chôshô aastad kestsid 1132–1135.

²³ See sündmus leidis aset kolm aasta hiljem, Genryaku 2. aastal (1185).

külmaks jääda. Mõistsin, et armastus kaotatud poja vastu sunnib ka kõige vaprama sõduri unustama oma au, ja see oli väga liigutav.]

Tugev maavärin lõppes varsti, kuid järeltõuked kestsid veel mõnda aega. Ei läinud mööda ühtegi päeva, ilma et maa oleks kakskümmend või kolmkümmend korda värisenud sellise tugevusega, mis oleks harilikult inimesi ehmatanud. Kui kümme-kakskümmend päeva oli mööda läinud, muutus ajavahemik tõugete vahel pikemaks – nüüd kordusid need neli-viis või kaks-kolm korda päevas, vahel jäi mõni päev vahele ja väristas ainult kord kahe-kolme päeva jooksul – niimoodi umbes kolm kuud järjest.

Nelja suure elemendi hulgas tekitavad pidevalt kahju vesi, tuli ja tuul, kuid maa tavaliselt õnnetusi ei põhjusta. Suuri maavärinaid on toimunud varemgi, näiteks Saikô²⁴ aastatel, kui Tôdaiji templi suure budakuju pea otsast murdus, mis oli kahtlemata kohutav sündmus, kuid see polnud kaugeltki nii ulatuslik kui seekordne maavärin. Vahe-tult pärast maavärinat rääkisid inimesed, et maailma asjad on püstitud ja et nendega tegelemine on mõttetu, ning paistis, et nende südamed on puhtamad kui kunagi varem, kuid kuudest ja päevadest said aastad ja nüüd ei kõnele enam keegi niimoodi.

3

Kõik see valmistab meile alatasa raskusi, kuna nii meie elu kui ka elu-ased on kaduvad ja haprad. Lisaks on veel arvutu hulk ühiskondliku asendiga seotud südamevaevu – kõiki neid ükshaaval esile tuua on võimatu.

Juhul kui inimene ei kuulu väljavalitute hulka, aga elab mõjuvõimsa perekonna naabruses, siis isegi kui tal on põhjust südame põhjast rõõmustada, ei saa ta oma õnne avalikult nautida, või kui ta on murest murtud, ei saa ta kõva häälega nutta. Tema tegudes pole kindlust ja oma igapäevases elus väriseb ta hirmust nagu varblane, kes läheneb pistriku pesale²⁵.

Jõuka pere naabruses elav vaene mees häbeneb oma räämas välimust

²⁴ Saikô maavärin toimus 855. aastal.

²⁵ Siin lõigus tsiteerib Ren'in Yoshishige no Yasutane (931–1002) "Tiigipaviljoni kroonikat".

ja kiidab üleaedset iga kord, kui ta hommikul kodust lahkub või õhtul naaseb. Nähes naise, laste ja teenrite kadedust või kuuldes rikkuri kodakondsete alandusi, täitub ta hing vastakate tunnetega, mis talle hetkekski rahu ei anna.

Kui elada tihedalt asustatud kohas ja naabruses tõuseb tulekahju, ei saa kuhugi põgeneda.

Kui elada äärelinnas, on linnaskäimine tülikas ning pidevalt varitseb oht röövlite kätte sattuda.

Mõjuvõimsa inimese ihadel pole piire; toetajateta inimesse suhtutakse üleolevalt. Varandus toob kaasa hirmu seda kaotada, vaesus näriva kadeduse. Kui otsid teise inimese toetust – saad tema omandiks, kui kaitsed kedagi, kuritarvitatakse sinu kaastunnet. Kui inimene järgib ühiskondlikke tõekspidamisi, satub ta raskustesse. Vastasel juhul peetakse teda hulluks.

Millise koha peaks valima või mida peaks tegema, et kas või põgusaks hetkeks varjupaika leida ja mõneks ajaks hingerahu saavutada?

4

Pikka aega elasin majas, mille sain päranduseks isapoolselt vanaemalt. Pärastpoole sidemed katkesid ja kogu olukord muutus järjest kehvemaks; kuigi mitmesugused mõtted kiskusid mind kord ühes, kord teises suunas, ei saanud ma viimaks nii ega teisiti sinna majja jääda ning veidi üle kolmekümne aasta vanuselt otsustasin ma käia oma südame hääle järgi ja asuda elama endaehitatud tagasihoidlikku onni. Eelmise elukohaga võrreldes oli see kümme korda väiksem. Ehitasin ainult elumaja, sest kõrvalhoonete rajamiseks polnud võimalust. Savimüüriiga sain küll hakkama, kuid värava püstitamiseks vahendeid ei jätkunud. Oma vankrile tegin bambussõrestikuga varjualuse, kuid see ei pakkunud kaitset ei lumesaju ega tugeva tuule eest. Kuna maja asetses liiga lähedal jõesängile, varitses pidevalt üleujutuse oht, kartma pidi ka röövleid.

Ühtekokku kolmkümmend aastat mõtlesin selle võimatu maailma üle, mille pärast ma südant vaevasin. Selle aja jooksul mind ettenägematult tabanud tagasilöögid andsid ajapikku mõista, kui üürrike on tegelikult inimese õnn. Kui oli viimaks kätte jõudnud mu elu viiekümnes kevad, hakkasin ma mungaks ja pöörasin sellele maailmale selja. Kuna mul naist ega lapsi polnud, puudusid ka sidemed, mida olnuks raske katkestada. Samuti polnud mul mingit tähtsat ametit ega sissetulekuallikat – mille külge oleksingi ma pi-

danud klammerduma? Järgmised viis kevadet ja sügist, mis ma veetsin Ôhara mäe pilvedel²⁶ külitades, möödusid asjatult.

5

Niisiis nüüd, kui mu kuuekümnendad eluaastad on haihtumas nagu kaste, põimisin endale eluaseme oma elupuu viimastest lehtedest. Tegin seda nagu rändur, kes endale üheks ööks aset otsib, või vananev siidiuss, kes endale kiirustades kookonit koob. Onn oli sada korda väiksem kui kunagine maja. Niisiis on ajapikku minu vanus aasta-aastalt kasvanud, aga eluaseme suurus kord-korralt kahanenud. Praegune onn ei meenuta millegi poolest tavapä-rast elamut. Tema pindala on ühe ruut-jô²⁷ kanti ja lae kõrgus veidi üle seitsme *shaku*²⁸. Kuna mul polnud mingeid eelistusi maja asukoha suhtes, loobusin tema ehitamisest kindlaksmääratud paika. Panin kokku tugiraamis-tiku, tegin laastkatuse ja ühendasin kõik liitekohad hingedega. Need etteval-mistused olid vajalikud selleks, et kui peaks ilmnema midagi, mis mulle meeltemööda pole, oleks võimalik kogu onn ilma suurema vaevata teise kohta kolida. Onni sai väheste jõupingutustega uuesti üles ehitada. Kokku-pakitult mahtus ta kahte vankrisse ja muid väljaminekuid peale vankrite lae-namise kolimisel polnud.

Pärast Hino mägedesse elama asumist laiendasin ma onni idapoolset katuseserva umbes kolme *shaku* võrra, et luua varjualune puude lõhkumi-seks ja tuletegemiseks. Ehitise lõunaküljele valmistasin bambusest põimitud põrandaga veranda, mille läänepoolsesse otsa asetasin ohvriiuli. Eraldas in onni põhjapoolse osa lükandseinaga ja riputasin seinale kõrvuti Amida ja Fugeni²⁹ pildid, mille ette asetasin laua "Lootossuutraga". Toa idapoolsesse serva laotas in lopsakad kilpjalalehed öiseks asemeks. Edelapoolsesse nurka seads in bambusest rippriiuli kolme mustast nahast karbiga. Kahes neist hoids in ma luulet ja muusikat ning nende kohta käivaid kirjutisi, kolman-

²⁶ Ôhara mägi asub praeguse Kyôto põhjaosas. See mägi on vara-keskajast peale tuntud kui erakmunkade kogunemispai k. "Pilvedel külitama" on väljend, mis võeti kasutusele Hiinas ja tähistab erakmunkade mõnusat, kõikidest kohustustest vaba elustiili.

²⁷ Ruut-jô (*hōjō*) on mõõtühik (u 9,09 ruutmeetrit), mis esineb käesoleva teksti pealkirjas (*hōjōki*). Sõnaga "hōjō" viidatakse sageli erakuonnile, hoolimata tema tegelikust suurusest.

²⁸ U 2,12 m. Üks *shaku* on 30,3 sentimeetrit ja kümme *shaku*'t teeb kokku ühe *jō* (3,03 m).

²⁹ Amida (skr. Amitābha): üks tähtsamaid *mahāyāna* budasid, kes budistliku mütoloogia ko-haselt löi Puhta Maa (*jōdo*), läänekaares asetseva välja, kus võiksid sündida kõik olendid, kes

das “Übersünni põhialuste kogu”³⁰ ja muud usuga seonduvat. Riuli kõrval asetasin *koto* ja *biwa*. *Koto* oli kokkupandav³¹ ja *biwa* kael eemaldatav. Selline nägi välja minu ajutine varjupaik.

Kui ümbrusest rääkida, tuleb mainida piki maja lõunapoolset külge jooksvat bambusest veetoru, mille otsa ladusin vee kogumiseks kividest astja. Lähedalasuvas metsatukas on ka külluslikult hagu, mida kütteks korjata. Mäe nimigi kõlab kaunilt – Otohayama³². Jalgteed katab tihedalt luuderohi. Kuigi orus kasvab tihe mets, on vaade läände puhas ja selge. Pole midagi, mis takistaks mõtlust.

Kevadel vaatan lainetavaid vistaariaid³³. Nende õied läänes on kui helelillad pilved³⁴. Suvel kuulan käo häält. Ta lubab mulle näidata, kus asub teise ilma viiv mägirada. Sügisel on kõikjal kosta tsikaadide laulu. Nende sirin oleks nagu kurtmine maailma tühisuse üle. Talvel vaatan nukrustundega lund. Tema kuhjumist ja sulamist võib võrrelda inimeste üleastumistega, mis takistavad virgumist.

Kui ma ei suuda korralikult *nembutsu*’t lausuda, või pühendunult suutrat lugeda, võin ma alati endale puhkepause lubada, et veidi hinge tõmmata. Pole kedagi, kes mind takistaks, ega kedagi, kelle ees peaksin häbi tundma. Kuigi ma pole seotud vaikimisvandega³⁵, väldin kõnega seotud üleastumisi, kuivõrd elan täiesti üksi. Hoolimata sellest et ma pole endale eesmärgiks seadnud hoida kinni kõikidest käskudest ja keeldudest, on mul tänu keskkonnale, milles ma elan, võimatu neid ka kõige parema tahtmise juures murda.

lausuvad tema nime (*nembutsu*). *Nembutsu* lausumine seisnes lause: “*Namu Amida butsu*” (Amida-buddha nimi) kordamises kas kõva häälega või mõttes. Fugen (skr. Samantabhadra): üks *mahâyâna* kaheksast tähtsamast bodhisattvast.

³⁰ “Übersünni põhialuste kogu” (*Ôjyôshû*) autoriks oli Genshin (942–1017), kes oli üks esimesi Puhta Maa (*jôdo*) õpetuse levitajaid Jaapanis. Raamatus kirjeldatakse elavalt erinevaid pörguid, millese satuvad inimesed, kes ei usu Amida nime lausumise päästvat toimet.

³¹ Kokkupandava kolmeteistkümnekeelse *koto* (kandlesarnane keelpill) valmistamise idee pärineb Ren’inilt endalt. *Biwa* on keelpill, mis sarnaneb kõige rohkem lautole.

³² Otohayama (“Hääletibade mägi”) nime kasutatati õukonnaluules 5-silbilise epiteedina.

³³ Vistaaria (*fuiji*) on ronitaim, mis kasvab umbes 30–90 cm kõrguseks ja on üsna suure helelilla õiega.

³⁴ “Helelillasid pilvi” (*shiun*) peeti heaks märgiks. Usuti, et kui Amida nime lausunud inimene hakkab surema, tulevad budad ja bodhisattvad talle helelillade pilvede peal vastu, et teda Puh-tale Maale juhatada. Ren’in võis siin viidata erakmunk Saigyô (1118–1190) luuletusele: *siida-mele mis / ihkab iga hinna eest / läände meenutavad / kõik vistaaria õied / helelillasid pilvi*.

³⁵ Vaikimise abil hoiduti kõnelemisega seotud üleastumistest: valetamine (*môgô*), kujundlik keel (*kigo*), laimamine (*akuku*), kahekeelsus (*ryôzetsu*).

Nendel hommikutel, kui mu elu näib ainult valge lainevahuna, vaatan Okanoyas³⁶ lahkuvaid ja saabuvaid paate ning matkin Manzei stiili³⁷. Ja õhtutel, kui tuul paneb vahtrapuu lehed sahisema, mõtlen Xinyangi jõe³⁸ ja üritan mängida *biwa*'t nagu Minamoto no Tsunenobu³⁹. Kui huvi jätkub, mängin mändidele saateks "Sügistuule laulu" ja sobitan vee vulinaga "Voolava allika lugu". Minu muusikuoskused on küll nigelad, kuid ma ei püüagi kellegi teise kõrvu rõõmustada. Üksi mängin, ükski ümisen sõnu, eesmärgiks ei midagi muud kui enda loomuse kasvatamine.

Mäejalamil asub üks väike majake, mis on selle mäe metsavahi eluaseks. Seal elab ka üks väike poiss, kes mul vahetevahel külas käib. Sageli läheme jõudeajal üheskoos uitama. Olgugi et meie vanusevahe on suur – tema on kümne ja mina kuuekümne aastane, leiame lohutust samades asjades. Mõnikord nopime roovõrseid, korjame mägi- ja tirsu, tirime välja jamssi või kogume peterselli. Mõnikord läheme mäejalami põldudele, korjame üles põimajatest maha jäänud riisipead ja köidame need vihkudesse.

Kui ilm on rahulik ja selge, turnin mäe tippu ja üritan näha taevast oma kodukandi kohal, aimata, kuhu jäävad Kohatayama mägi, Fushimi küla, Toba ja Hatsukashi⁴⁰. Kuna hea vaatega kohal pole omanikku⁴¹, ei saa keegi keelata mul seda nautimast. Kui miski ei takista liikumist ja tekib soov veidi kaugemale minna, ületan Sumiyama ja möödun Kasatori mäe tipust või astun hoopis sisse Iwama ja Ishiyama templitesse⁴². Vahel lähen üle Awazu⁴³ aasa külastama vana Semimaruga seotud paiku⁴⁴ ja ületan Tanakami jõe, et

³⁶ Paadisadam Uji jõel. Oma luuletustes mainib seda kohta ka Saigyō.

³⁷ Siin viidatakse Manzei luuletusele: *mille muuga küll / võrdleksin seda ilma / kui mitte valge / vahuga varavalges / lahkuva paadi ahtris.*

³⁸ Xinyangi jõgi esineb hiina luuletaja Bo Juyi kirjutatud laulus "Biwa": *Kui Xinyangi jõel saadan ära hilise külalise / jäävad mu seltsilisteks sügislehed ja ristikehina õied.*

³⁹ Silmapaistev luuletaja ja muusik Minamoto no Tsunenobu (1016–1097) oli tuntud *biwa*-koolkonna (*katsura-ryū*) eestvedaja.

⁴⁰ Kõik need kohanimed olid kasutusel Heiani ajastu õukonnaluules ja Ren'in näibki siin meenutavat oma endist elu õukonnaluuletaja Kamo no Chōmeina.

⁴¹ Viide Bo Juyi luuletusele, kus öeldakse, et hea vaatega koht kuulub inimesele, kes seda armastab.

⁴² Ren'in pidi olema üsna hea tervisega, sest siinmainitud kohad katavad ligi kümnekilomeetrise raadiusega maa-ala. Kasatori mägi on umbes 370 meetri kõrgune mägi, mis esineb sageli luuletustes. Iwayama ja Ishiyama on Nara perioodil (712–793) asutatud templid.

⁴³ Awazu on kohanimi, mis jaapani õukonnaluules esineb sageli oma otseses tähenduses: "mitte kohtuma".

⁴⁴ Siin peetakse silmas Semimaru mälestusele pühendatud pühamukompleksi, mis asetses müütilise Heiani perioodi pimedate luuletaja ja *biwa*-mängija oletatavas elukohas Ōsaka mäel. Semi-

käia isand Sarumaru⁴⁵ haul. Tagasiteel otsin vastavalt aastaajale kirsiõisi, püüan leida purpurpunaseid vahtralehti, murrann sõnajalgu või korjan pähkleid, et neid kas Buddhale pakkuda või meenena alles hoida.

Kui öö on vaikne, viib aknast paistev kuu mõtted vanadele sõpradele ning ahvide ahastust täis hää⁴⁶ ajab hõlmi märjaks nutma. Vahel juhtub, et parvlevate jaanimardikate tuletäpid näivad kaugel Makinoshima saare kaluritõrvikutena⁴⁷ ja varahommikust und häirinud vihmahoog sarnaneb puude lehti räsiva tormituulega. Faasani kutset kuuldes tekib kahtlus, kas tegu pole mitte ema või isaga⁴⁸, ja kui vaatan minu ligidusega harjunud mägihirvi, mõistan, kui kaugelt on minust jäänud maailm⁴⁹. Teinekord jälle segan öösiti süsi tuleasemel, mis on mulle kaaslaseks vanapõlve unetutel tundidel. Kuna mäed ei tekita minus enam hirmu, tundub ka öökulli huik pigem liigutav kui õudne⁵⁰ ning võimatu on tuldine da koos aastaegadega muutuvast maastikust. Tõepoolest, mõni sügavam ja teadjam inimene leiaks siit võib-olla veelgi enam hindamisväärsust kui mina.

6

Üldiselt ei plaaninud ma siia elama asudes pikalt paigale jääda, kuid nüüd on mulle eneselegi üllatuseks sellest ajast juba viis aastat möödas⁵¹. Minu ajutisest onnist on vähehaaval saanud kodu, mille katust katavad kõdu-

maru kuulsaim luuletus kõlab Ren'ini tekstiga hästi kokku: *meie maailm on / üksstapuha mis küljest võtta / ikka seesama / lossis ja kõrkaonnis / ühtemoodi tuleb surm.*

⁴⁵ Sarumaru on nagu Semimarugi Heiani perioodi alguse müütiline luuletaja, kes kuulub 36 luulepühaku hulka.

⁴⁶ Kuud, mis öösel aknast sisse paistab, seostati hiina luules sageli mälestustega vanadest sõpradest ja endistest headest aegadest. Ahvi hää (*saru no koe*) väljendab luules alati kurbust ja ahastust.

⁴⁷ Kaluritõrvikud (*kagaribi*) olid kolmjala peale asetatud rauast anumad, mille sees põletati männihalge. Kasutati tänavate valgustamiseks ja ka kalapüüdmiseks. On kirjutatud mitmeid luuletusi, kus kaluritõrvikuid võrreldakse Makinoshima saare jaanimardikatega.

⁴⁸ Viide Gyōki (668–749) luuletusele: *mägifaasani / häält kuuldes mõtlen kas see / pole mitte mu / isa või hoopis ema / kes mind nõnda kõnetab*. Siin peetakse silmas budistlikku maailmapilti, mille kohaselt inimene võib ümber sündida ka loomana.

⁴⁹ Viide Saigyō luuletusele: *mägedes tunned / sellest kui harjunud on / sinuga hirved / kui kaugelt maha on / sinust jäänud see maailm*.

⁵⁰ Viide Saigyō luuletusele: *mäesügevustes / ei kuule tuttavate / lindude hääli / hirmuäratavana / kaigub seal öökulli hõik*.

⁵¹ Ren'in asus Hinosse elama aastal 1207; seega käib jutt aastast 1212, kui ta oli 58-aastane.

nenud lehed ja tugipalke tihe sammal. Kui kuulen uudiseid pealinnast, mis mõnikord ühe või teise asjaga seoses minuni jõuavad, saan teada, et paljud silmapaistvad inimesed on pärast minu mägedesse elama asumist siit ilmast lahkunud. Ilmvõimatu on kokku arvata, kui palju on surnud vähemtähtsaid inimesi. Ja kui palju on hävinud hooneid ikka ja jälle esinevates tulekahjudes? Ainult minu ajutine eluase on ohutu ja rahulik. Vaatamata sellele et ta on üsna kitsas, on mul koht, kuhu öösel pikali heita ja kus päeval istuda. Ühele inimesele on sellest enam kui küll. Erakvähile meeldib väike koda, sest ta tunneb selle eeliseid. Kalakotkas elab kõledal rannal, kuna ta pelgab inimesi. Nii on ka minuga. Kuna ma olen ilmas ringi käinud ja elu näinud, ei ihka ma midagi ega jookse millegi järel, vaid hindan vaikust ja naudin muredest vaba elu.

Mitte kõik majad siinilmas pole ehitatud iseendale. Ühed on ehitatud naise, laste, vanemate ja lähisugulaste jaoks, teised jälle heade tuttavate või sõprade jaoks. Mõnikord ehitatakse maju peremehele või õpetajale, teinekord aga hoopis vara, härgade ja hobuste hoidmiseks. Mina aga ehitasin seekord ainult iseenda jaoks, mitte kellelegi teisele. See tuleneb maailma praegusest asjadeseisust ning mu enda olukorrast, sest mul pole ühtegi kaaslast, kellega võiksin koos elada, ega ühtegi teenrit, kelle abile võiksin toetuda. Kui ma ka ehitaksin avara maja, keda ma seal ma jutaksin, kellele annaksin peavarju?

Sõbrad hindavad sageli jõukust ja peavad kõige tähtsamaks tihedaid suhteid.⁵² Ei saa ka öelda, et ausad ja lähedusthindavad inimesed oleksid armastatud. Kõige parem on pidada sõbraks keelpille ja loodust. Teenijad peavad esmatähtsaks külluslikku tasu ja austavad isandat, kes hoolitseb nende elujärje eest. Nad ei ihka endale peremeest, kes oleks nende vastu hea ja kaastundlik ning laseks neil elada vaikselt ja rahulikult.

Miski pole parem, kui oma kehast enese ori teha. Kuidas ma seda teen? Kui midagi tuleb ära teha, kasutan selleks oma keha. Ei saa öelda, et see mind ei väsitaks, kuid ikkagi on see kergem kui pidevalt alluvate eest hoolitseda. Kui on vaja kuskil ära käia, lähen jala. See võib ju olla vaevarikas, kuid ometigi mitte nii raske kui hobuste, sadulate, härgade ja vankrite pärast muretsemine. Viimasel ajal jagan vastavalt vajadustele oma keha kaheks. Mulle piisab täiesti sellest, kui käed on mulle teenri

⁵² Yasutane "Tiigipaviljoni päevikust" leiame samasuguse väite.

eest ja jalad sõiduvahendiks. Kuna ma tunnen omaenda keha, siis ma lasen tal puhata, kui tal on raske, ning kasutan teda, kui ta on värske. Kasutan küll, kuid üritan jääda mõõdukuse piiridesse. Kui miski hakkab talle vastu, ei sunni ma oma tahet peale. Öeldakse ju, et pidev liikumine ja tegutsemine edendab head enesetunnet. Milleks siis asjatult puhata? Teisele inimesele tüli tegemine sünnitab halba karma. Milleks siis teiste abile toetuda?

Sama kehtib ka riietuse ja toidu puhul. Varjan oma alastust ronitaimede väätidest rüü, karedast kanepist ürbi või muu käepärasega ja hoian endal hinge sees aasal kasvavate astripungade ja mäetippudel korjatud pähklietega. Kuna ma inimestega kokku ei puutu, pole mul midagi häbeneda ega kahetseda. Tänu sellele, et mu igapäevane toit on kesine, tundub hõrgutisena see vähene, mis mulle osaks saab.

Kõiki neid rõõme ei kirjelda ma selleks, et vastandada neid jõukate inimeste omadele. Räägin ainult iseendast ja üritan võrrelda oma praegust elu eelnenuga. [Sellest ajast alates, kui maailmast põgenesin ja mungaks hakkasin, pole ma tundnud ei viha ega hirmu. Olen jätnud oma elu saatuse hoolde, ilma et oleksin seda taga nutnud või kalliks pidanud. Minu keha sarnaneb hõljuva pilvega – ma ei vaja midagi, olen terviklik. Siin elus pole minu jaoks järele jäänud suuremat rõõmu kui teha asemel külitades väike uinak, ega suuremat soovi kui näha vahelduvate aastaegade ilu.]

Kolme ilma ühendab üks meel.⁵³ Kui meel pole rahulik, pole kasu ei elementidest, hobustest ega seitsmest haruldasest aardest ning uhked lossid ja mitmekorruselised paviljonid tunduvad mõttetud. Mina aga armastan oma üksildast eluaset, seda ühetoalist onni, milles ma praegu elan. Vahel, kui asjaajamised mind pealinna viivad, tuleb mul oma kerjusesarnast välimust küll häbeneda, kuid koju tagasi tulles haarab mind alati kaastunne nende vastu, kes tühja-tähja taga ajades ringi jooksevad. Kui keegi kahtleb minu sõnades, vaadaku kalu ja lindude olukorda. Kala ei tüdine kunagi veest. Aga ainult kala teab, miks. Lind otsib alati metsa⁵⁴. Aga ainult lind teab, miks. Sama käib erakuelu kohta. Seda mõistab ainult see, kes on sellist elu maitsnud⁵⁵?

⁵³ Kolm ilma on ihade ilm, kujude ilm, mittekujude ilm. Need kolm ei saa eksisteerida väljaspool neid ühendavat meelt.

⁵⁴ Siin viide Tao Qiani (365?–427) luuletusele: *puurilind armastab vana metsa / tiigikala meenutab sügavat järve*.

Niisiis, minu elu kuu loojub peagi ja iga järelejäänud aastaga läheneb kuris-
tiku servale. Õige varsti pean seisma silmitsi Kolme Tee⁵⁶ pimedusega. Mil-
liseid tegusid peaksin hakkama kahetsema? Buddha õpetuse sisu on selles,
et me ei tohi mitte millegi külge klammerduda. Nii minu armastusest oma
onni vastu kui kiindumisest üksindusse on nüüd saanud ümbersündi pärsi-
sivad asjaolud. Miks olen raisanud kallist aega kasutute rõõmude kirjelda-
misega?

Vaiksetel koidueelsetel tundidel mõtlen selle üle järele ja küsin iseendalt:

“Kuigi sa jätsid selja taha selle maailma ja varjasid end mäe peal metsas,
selleks et oma meelt valitseda ja Teed⁵⁷ au sees pidada, varjab sinu pühaku-
välimus maistest kirgedest märdunud meelt. Sa ehitasid oma eluaseme küll
ilmikmunk Vimalakīrti⁵⁸ eeskujul, kuid sinu saavutused ei ulatu isegi
Cûdapanthaka⁵⁹ tasemeni. Kas see on nii sellepärast, et sa muretsed liialt
osaks langenud vaesuse pärast, või hoopis sellepärast, et su pettekujutelma-
de küüsis vaevlev meel on kaotanud viimsegi kindla tugipunkti?”

Ka seekord ei leidu sellele vastust mu südames. Jääb üle ainult kasutada
oma keelt selleks, et lausuda kaks või kolm korda, mingit tasu ootamata:
“Kiidetud olgu Amida Buddha,” ning seejärel vaikida.

Kirjutatud Kenryaku 2. aasta⁶⁰ kolmanda kuu viimasel vana kuu päe-
val erakmunk Ren'ini poolt Toyama onnis.

⁵⁵ Viide Saigyô luuletusele: *elu sügaval / mägedes võib endale / ette kujutada / kuid võimatu on
mõista / nukrust seal elamata*. Tähelepanu väärib fakt, et Saigyô kasutab siin sõna *shiru* (teadma,
mõistma), kuid Ren'in hoopis tugevama tähendusega sõna *satoru* (taipama, virguma).

⁵⁶ Kolm Teed (*sanzu*), millest üks viib põrgusse, teine ümbersünnile loomana ja kolmas ümber-
sünnile deemonina.

⁵⁷ Tee (*michi*) all peetakse siin silmas Buddha õpetust.

⁵⁸ Vimalakīrti oli Siddhārtha Gautama ajal ilmikmungast majaperemees Vaišālī linnas, kes lisaks
Buddha õpetuse põhjalikule tundmisele oli ka väga osav väitlemiskunstis. Tema tagasihoidliku
elutoa suurus olnud täpselt üks ruut-jô, mis oli Ren'inile onni valmistamisel eeskujuks.

⁵⁹ Legendi järgi oli Cûdapanthaka kõige rumalam kõikidest Siddhārtha Gautama õpilastest.

⁶⁰ 1212. aastal.

Kahele pintslile järgnedes

Ren'ini (1155–1216) “Ülestähendusi erakuonnist” (*Hōjōki*) on pärvinud tähelepanu hämmastavalt tihedalt komponeeritud lühitekstina, mis köidab oma rütmilisusega nii üksiku lause kui tekstiterviku tasandil. Autor lähtub ajastu levinuimast budistlikust arusaamast, et Buddha õpetust tabab lõpuaegadel (*mappō*) allakäik, millega paratamatult kaasnevad kõikvõimalikud nuhtlused, mida Ren'in oma tekstis ka põhjalikult kirjeldab. Ajastul, kus kõik on püstitu (*mujō*), on ainukeseks võimalikuks eluviisiks vooluga kaasaminek, sest kõik staatiline hävib. Ainult paindlik ja pehme, ainult väike omab muutlikel aegadel mõtet ja seda sooviski Ren'in tõestada oma projektiga – konstrueerida pisike kokkupan-
dav ja kergesti teisaldatav onn ning elada selles, pühendudes filosoofiale ja kaunitele kunstidele. Ren'in oli seisukohal, et iga inimese jaoks leidub just talle sobilik tee (*michi*), mis viib õpetuse juurde, ja arvas, et selleks teeks võib olla ka näiteks muusika või arhitektuur, mida tema ajal elanud laiem üldsus *michi*'na ei tunnistanud.

Ren'ini näol ei ole meil seega tegu ustava õuekrooniku ega ajaloolasega (nagu sageli on proovitud väita), vaid eelkõige erakmungaga, kes isikliku virgumise poole püüdes oma õukondlikust positsioonist loobus. Õukonnalaulikust ja Luuleministeeriumi (*utadokoro*) ametnikust, kes kirjutas Kamo no Chōmei nime all, sai budistlik mõtleja – Ren'in. Nime vahetamine oli erakuelu alustamisel muidugi täiesti tavaline, kuid antud nimi torkab kohe silma mõningate iseärasustega. Enamasti valiti nimesse märgid, mis moodustasid oma budistliku sisu poolest teatava deviisi, mille all teed (*michi*) virgumise poole oli kergem käia. Abstraktsete filosoofilist laadi märkidega samastumine vabastas indiviidi tema füüsilistest kogukondlikku ja ametkondlikku laadi sidemetest, luues uue mittedualistliku pinna, millel vaim võis vabalt liikuda. Kuulsate mõtlejate nimed nagu näiteks Selge Mõistmine (*Myō'e*) ja Tee Algupära (*Dōgen*) osutasid õpetusele endale, mitte tegelikele isikutele, kes seda kandsid. Selline nimi tähendas pigem nime puudumist, tähistatava subjekti enda puudumist. Tegu oli nimetu nimega. Ren'ini puhul olid aga lood veidi teistmoodi. Ren'in samastab end ühe teksti – “Lootossuutraga” (*Myōhō-rengekyō*), ja peidab oma nimesse ühe teise autori – Yoshishige Yasutane (u. 931–1002), kasutades märki *tane* oma nimes hiina hääldusega *in*. Tema nimi ei viita mitte abstraktssele ideele, vaid teisele tekstile, mida ta soovib kirjutada, ja teisele autorile, kellega ta soovib samastuda.

Yasutane on läinud ajalukku kui üks esimesi jaapani õukonnaluuletajaid, kes suhtus väga tõsiselt hiina luuletaja Bo Juyi (772–846) seisukohta, et luule on kirjanikule takistuseks teel virgumisele. Bo Juyi, luule ja “Lootossuutra” vahekorda arutati Hiei mäel Tendai-budismi peatemplis 964. aastal toimunud kohtumisel, kus osales ka Yasutane. Arutelu on jõudnud meieni 984. aastal kirjutatud teksti “Selgitused Kolme Aarde piltidele” (*Sanbō-e kotoba*) vahendusel, mille autoriks on Minamoto no Tamenori. Kohtumisel tsiteeriti Bo Ju-yi kirja, mille ta oli kirjutanud 69-aastaselt, mõni aasta enne surma, ja kus on öeldud:

“Palun vaid üht – olgu selle ilma maine kirjakunst, segaste sõnade ja kujundliku keele (*kyōgen-kigo*) üleastumine, kõikidel tulevastel ümbersündidel Buddha õpetuse austamise põhjuseks ja sidemeks pöörleva *dharm*a-rattaga.”

See lõik oli kirjutatud Lootossuutrale tuginedes, millest andis tunnistust väljendi “selle ilma maine kirjakunst” kasutamine, mis esineb peatükis, kus rõhutatakse, et Buddha

õpetus ei avaldu mitte ainult suutrades, vaid kõiges, mis siin maailmas kirjutatakse, räägitakse või lauldakse, ja nii jõuab ta kõikide inimesteni, ka nendeni, kes suutraid ei loe ja templis ei käi. Jaapani aristokraatidele avaldas aga suurimat mõju Bo Juyi väljend “segased sõnad ja kujundlik keel”, mis muutus nende jaapani kirjanike jaoks, kes budistmist lugu pidasid, õige pea ilukirjanduse sünonüümiks. *Kyôgen* ehk “segased (või hullud) sõnad” oli tõenäoliselt Bo enda poolt moodustatud sõna; *kigo* ehk “kujundlik keel” oli üks kümnest pahest (*jûaku*) budistlikus maailmapildis, millest keelega seonduisid veel kolm: valetamine (*môgo*), laimamine (*akuku*) ja kahekeelsus (*ryôzetsu*). Vaatamata sellele et *kigo* oli budistlik termin, oli ka Hiinas tema kasutamine kirjanduse kohta halvustavas tähenduses üldlevinud. See 964. aastal toimunud sündmus oli esimene tõsine katse budismi ja luule vahetada selgitada. Kuigi leiti, et ka kirjandus võib olla üheks vahendiks, mis kõikjal ilmnevat buddhaloomust esile toob, loobus Yasutane pärast seda üritust luule kirjutamisest, võttis endale uueks nimeks Virgumismeel (*Jakushin* või *Kakushin*) ja kirjutas edaspidi ainult hiinakeelseid tekste.

Hiina kirja keel (*kambun*) oli Jaapanis teaduse ja filosoofia keeleks. Foneetilises silpkirjas (*kana*) kirjutatu ei suutnud pretendeerida *kambun*’i puhtale denotatiivsusele – tähistaja ja tähistatava üksühesele vastavusele, sest ta oli liiga lähedal igapäevasele kõnekeelele. Ka haritumad jaapanlased ei osanud korralikult hiina keelt rääkida, sest neil puudus huvi hiina keele kui suhtlusvahendi, kui elava keele vastu. *Kambun* oli jaapanlase jaoks sümbolite keel, kus “5” tähistab “viite”, vaatamata sellele kas ta hääldub *wu*, *go* või *itsutsu*. *Kambun*’is üleskirjutatu mõjus tõena, asja enesena. *Kambun*’i vahendusel õpiti metallurgiat, võeti kasutusele kompass ja vesiratas, tehti tutvust astronoomiaga, hakati kasutama kalendrit, arenesid matemaatika ja meditsiin – kõige selle valguses tundus jaapani keel piiratuna, sest tema abil ei saanud teadust teha, ta oli liiga kirjanduslik, liiga keele ajaloolises struktuuris kinni. Samal põhjusel üritati jaapanikeelse ilukirjanduslikus tekstis vältida hiina märkide kasutamist. Märgiga representeeritud asja kohalolu tekstis oli liiga tugev, tema presentsus liiga jõuline ja konkreetne. Kuigi jaapanlased kirjutasid hiinakeelset luulet, on enamasti tegu plagiaatide või tehniliste katsetustega. Tõeliselt iseseisvat ja originaalset hiinakeelse luule traditsiooni ei teki. Jaapani õukonnaluules aga peeti hiina märkide liigset kasutamist halvaks tooniks, seda ei peetud elegantseks (*ga*) ning üritati võimaluse korral vältida

Kambun kui puhtale denotatiivsusele pürgiv kirjaviis ja põhiliselt foneetiline silpkirja (*kana*) kasutatav jaapani kirjaviis (*wabun*) eksisteerivad pikka aega kõrvuti. Kui vaadata klassikalise kõrgkultuuri algusperioodil levinud tekstiliike, oleks jaotus ligikaudu selline:

<i>kambun</i>	<i>wabun</i>
budistlikud suutrad (<i>kyô</i>)	<i>shintô</i> rituaalsed tekstid (<i>norito</i>)
hiina luule (<i>kanshi</i>)	jaapani luule (<i>waka</i>)
ajalookroonikad (<i>ki</i>)	ilukirjanduslik jutustus (<i>monogatari</i>)
meeste päevikud (<i>ki</i>)	naiste päevikud (<i>nikki</i>)

Alates 10. sajandist, kui vähehaaval hakatakse kasutama jaapani-hiina segastiili (*wakan-konkô*), segunevad mingil määral ka tabeli vasak ja parem pool. Tekstides tuuakse ühelt poolt esile ajaloolised faktid, teiselt poolt aga tunded ja meeleolud; ühelt poolt akadeemiline vaoshoitus, teiselt poolt jälle kunstilised liialdused. Selline lõhestatus

(või kui soovite, loominguline skisofreenia) on mitmete uurijate meelest tervet jaapani tekstiloomeme mehhanismi käivitavaks jõuks. Ka moodsas jaapani keelekasutuses on selgelt märgatav pingeline kahe erineva tasandi – märgilise ja mittemärgilise vahel ja seda mitte ainult teksti, vaid ka lause, fraasi ja sõna tasandil. Kõik kuulsamad 20. sajandi autorid nagu Sôseki, Tanizaki, Mishima, Ôe, Murakami jt on pidanud langetama otsuse, milline keelekasutus valida, kas selline, mis sisaldab rohkesti hiina märke, on kirjakeelelikult tõsine, või siis selline, mis toob esile jaapani keele kõla, hääle, mida inimesed igapäevases kõnes kuuldavale toovad.

Ren'ini "Hôjôki" on üks esimesi katseid kirjutada jaapani-hiina segastiilis paljudest asjadest, millest siiani oli kirjutatud ainult hiina kirja kasutades, ja on hea näide sellisest tekstist, mis *wakan-konkô* kasutamiseiga üritab erinevaid diskursusi omavahel ühendada.

Vaatleme sissejuhatava lõigu teksti nii, nagu ta on meieni jõudnud Daifukukôji templi käsikirja vahendusel, mis on arvatavasti kõige lähemal Ren'ini enda autentsele tekstile:

Yuku kawa no nagare wa taezu shite shikamo moto no mizu ni arazu yodomi ni ukabu utakata wa katsu kie katsu musubite hisashiku todomaritaru tameshi nashi yo-no-naka ni aru hito to sumika to mata kaku no gotoshi

Siin lõigus olen alla jooninud sõnad, mille kirjutamiseks käsikirjas on kasutatud hiina märke. Need moodustavad sissejuhatuse selgroo. Kõik ülejäänud ainult täiendavad seda telge, mis siin saab välja joonistatud:

jôgi (*kawa*)
maailm (*yo-no-naka*)

vesi (*mizu*)
inimene (*hito*), eluase (*sumika*)

Jôgi on siin tekstis ülekantud tähenduses maailm, mis sisaldab endas pidevas liikumises ja muutumises olevat vett (inimesi ja nende eluasemeid). Niisuguse vee omaduseks on see, et kui ta ka peatub (*yodomi*), jääb alati tema pinnal õõtsuv vaht, mis ühes kohas kaob ja teises jälle tekib (*katsu kie, katsu musubite*). Kaks võimalust ühte ja sama asja öelda eksisteerivad siin üksteise sees. Üks, mis on toodud tabelis, on hiina keelelikult konkreetne ja eristub oma märgilisuses ülejäänud tekstist: maailm = jôgi, vesi = inimesed ja eluasemed, teine on jaapanlikult kujundlik: "Vaht, mis ühes kohas tekib, teises kaob, pikka püsi pole talle antud", kus vaht (*utakata*) asetub teiste Jaapanis püsituse väljendamiseks kasutatavate kujundite ritta, milleks on *tsuyu* (kaste), *asagao* (hommikunäo lill), *yume* (unenägu), *maboroshi* (viirastus), *mizu ni yadoru tsuki* (vees peegelduv kuu), *ukigumo* (hõljuv pilv), *tsukikusa* (kuurohi – lill, mis kiiresti närtsib).

Asagao (hommikunäo lill, bot. kassitapp) haakub vahuga vee pinnal (*utakata, mizu no awa*), luues tugeva püsituse (*mujô*) tunde. Püsituse veenvaks kirjeldamiseks kasutatakse sissejuhatuses hiina paralleelproosa tehnikat (*pien-wen*), mis oma struktuuriliselt täpsuselt ei jää alla hiina tekstidele. Grammatiliste vormide parallelism (*arui, domo*) ja verbide eitavate vormide (*shirazu, nokoru, kiezu*) kordamine loovad tihedalt komponeeritud teksti, kus kõik tekstiosad on omavahel seotud. Samas järgitakse sissejuhatuse lõpuni sisulist parallelismi, mis väljendub selgete kujundipaaride väljakuunemises:

inimesed (<i>hito</i>)	eluasemed (<i>sumika</i>)
hommikul surevad	põlevad maha
õhtul sünnivad	ehitatakse uuesti
tuttavad asenduvad võõrastega	suured lagunevad väikesteks
kaste	hommikunäo lill

Huvitav on siinkohal see, et kõik need kujundid ja võrdlused on oma olemuselt budistlikud ja enamused neist pole Ren'ini omalooming. Ta kirjutab sageli väga pikalt ümber Yasutane "Tiigipaviljoni kroonikat" ja kasutab mitmeid teisi autoreid, neid oma tekstis vabalt ümber sõnastades. Siiski ei saa teda süüdistada plagieerimises, sest ta pole püüdnudki oma allikaid varjata, vaid on pigem need esile toonud. Budistliku minatuse (*muga*) ja mittekahesuse (*funi*) mõistetest lähtuvalt pole olemas ühtegi subjekti, kes kirjutaks, pole autorit, vaid on ainult õpetus ise, mis ennast väljendab. Ren'ini sooviski ilmselt ennast õpetusse sisse kirjutada. Lasta õpetusel ennast tema kaudu väljendada. Tema jaoks oli tähtis side isikliku kogemuse ja eeskujudeks olnud autorite kogetu vahel. See kogemus ühendab kõik ühtseks tervikuks ja vabastab minasuse raskest taagast. Võime öelda, et ta kirjutab punktis, kus piirid ajaloolise narratiivi, kirjandusliku fiktsiooni ja filosoofilise mõtiskluse vahel muutuvad ebaselgeks. Ren'ini tekstis on pidev pinge selle vahel, mis on juhtunud (Yasutane, Bo Juyi jt hiinakeelsed tekstid, ajaloolised sündmused), mis juhtub (tagasitõmbumine ühiskonnast) ja mis pole veel juhtunud (virgumine). Tegelik seguneb siin fiktsiooniga kahes mõttes – ühelt poolt liidetakse ta tahtlikult hiina keeles kirjutatud tekstidega, mille märgilisusest tulenev tõeväärtus (nagu me eelnevalt selgitasime) annab sügavama mõõtme Ren'ini enda plaanile hakata erakmungast kirjanikuks; teiselt poolt kirjutatakse ühiskonnast ja iseenda valikutest virgunu positsioonilt, mida ta päriselt ei ole saavutanud (vaata kahtlusi teksti lõpus). Ren'ini üritab säilitada mälu pildi või jälje ainulaadsest sündmusest, mis leidis aset siis, kui ta luges Bo Juyid või Yasutanet, kui tal esmakordselt tekkis soov püüelda virgumise poole, olla nagu nemad. Kuid aeg-ajalt tungib sellese kujutelmale sisse tõde, et virgumine on Ren'inist sama kaugel, kui ta oli õukonnakirjanikust Kamo no Chōmeist, ja jääb võib-olla sootuks saavutamata.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et kui tavaliselt liigitatakse "Ülestähendusi erakuonnist" *zuihitsu* (pintslile järgnedes) žanri kuuluvaks tekstiks, siis ülaltoodut arvesse võttes võiksime ta nimetada kahele pintslile järgnedes kirjutatud *zuihitsu*'ks, kus üks pintsel kirjutab ümber teiste tekste ja viitab eelkäijate kogemusele, mille vahele teise käega inskribeeritakse iseennast. Justkui see sisselõige võiks avada Ren'ini jaoks virgumise. Tänu sellisele "kahe käega kirjutamisele" (Derrida väljend) ületab "Ülestähendusi erakuonnist" Heiani ajastul väljakujunenud žanride piire ja on avaldanud tohutut mõju jaapani kirjanduse ja mõtte edasisele iseseisvumisele.

A.A.

IKKYÛ SÔJUN

Klassikalisest hiina keelest tõlkinud Rein Raud

Pikal väraval kevadine rohi

sügiseräämas Changxin-palees laulab
kaunitar leidmata lohtu
neil varjulistel aiaradadel
temaga keegi ei kohtu
hiilgus ja alandus mured ja rõõmud
ikka veel ta silmade ees
isanda arm on madal kui võrdled
temaga sügavat rohtu

Kunagi hoolitses üks vanaeit erakmunga eest juba kakskümmend aastat. Iga päev saatis ta kuueteistaastase neiu söögiga teda teenima. Ühel päeval käskis vanaeit neilunka emmata ja küsida, mida see tunneb. Munk ütles: Kuivanud puu kasvab külmal kaljul, kolmes talves ei hetkegi sooja hingust. Tüdruk läks tagasi ja rääkis vanaeidele kõik ära. Vanaeit vihastas: Ja niisugust tõbrast olen ma kakskümmend aastat poputanud? Ta ajas eraku minema ja pani onnile tule otsa

vargale redeli kinkida eit
mõtles südames heas
ilusa neiu saatis mungale
kellel vaid õpetus peas
täna kui mulle kaunitar toodaks
algaks uus kevad – mu puul
noor tugev oks end sirutaks välja
kuivanud kõntide seas

Haiguse ajal

tõvehulka ei kannata välja
vana ja nõder keha
ilma sees ilmast väljas – kuhu
jätta võin tolmu ja peha
paljud on töotanud vaikida minna
elama süvalaande
öelge ent kas on proovinud mõni
seda ka tõepoolest teha

Tsüklist "Murtud vanded"

2
kuhu ta jälle rändab see hulkur
see sihitult uitav null
ristteedel mängib vilepilli ja
kerjab armu see hull
haiguste parv on ta laastanud sootuks
ära söönud ta elujõu
häbitu rauk laulab ikka justkui
oleks tal löömata lull

3
kirjutab endast värsisepp kelle
laulud on tühine praht
munk murtud vannetest – õpetlase
aine on tüdrukujah
kümme aastat ma pidasin vahet
elasin metsmehe elu
mägedes öö on pilkaselt pime
ja lõppemas lambitaht

Armuvanne

pikki aastaid vanaeit teenis
õpetaja Cimingi
armunuil jalad seob punaniit mida
katki ei tee vägi mingi
Li-mäel kevade värvid ja tuhat
aastat üks roosioks õitseb
läinu olev ja tulev – üks uni
mille sees kõik käib ringi

Buddha sünd

kolmes maailmas ta on ainus kuid
mõista on võimatu ju
kellena meie hädaorus tal
see kord olla on tuju
kaheksa tuhat korda tulnud ja
läinud me hulgast võttes
vahel hobuse vahel eesli ja
vahel Gautama kuju

Asjade üleandmiskiri Nyoiani templist lahkudes. Lisa

kõik mida kellelgi tarvis minna
võiks jätsin siia maha
seinal ripuvad bambusest korv ja
kulp – mina neid ei taha
majapidamist minul ei ole
õngitsen merel ja jõel
vana kaluri vihmamantel vaid
seljas – pole ka paha

Läkitus meister Yôsôle lahkudes Nyoiani templist

kümme päeva – kuid priiks pole saanud
meel maailma asjast sajast
kire punase niidiga seotud mul
jalad on ammusest ajast
kui sa mind mõnikord näha tahad
võib-olla juttugi vesta
otsi mind kalaturult kõrtsidest
otsi mind lõbumajast

Elan mägedes

kümme aastat lõbumajades
peaksin ju unustama
kui end sundisin siia mäele kus
kõik ongi tühi ja sama
mõtteis seal kuhu kolmkümmend tuhat
pilvede penikoormat
sosistab tuul vaid kõrgete määndide
latvades – on ikka jama

Enesehinnang

hull munk hullus tuules hullab kui hull
sinna-tänna otsib küll mida
kuni jääb paigale lõbumajja
kesk joojate pikka rida
oleks siin mõni olemust tajunu
püüaks mind kokku võtta
näeks minus ainult lõunat näeks põhja
näeks ainult läant ja ida

Kaks luuletust pildile "Arhat lõbumajas"

1

maailma tolmust on vaba arhat
temale võõras on kirg
lõbumajas on teistmoodi mängud
siin möllab kõikjal kirg
kumb neist ei ole see kumb neist on see
kumb neist on kumb ja kumb see
virguva munga töö on korraga
Buddha ja kuradi kirg

2

tolmuvabast arhatist on kaugel
Buddha tõeluse sära
suur tõde avaneb talle vaid keset
lõbumajade kära
küll on lugu Mañjusri loeb ette
oma lollakat suutrat
kauni noormehe meela mängu ta
rikub sedasi ära

Lõbumajas

pilved ja vihm – armujõgi on sügav –
taas kauni neiuga koos
lõbumajas on vana munk ja
tüdrukud kõik lauluhoos
minule meeldib nende embuses
suudlused meeldivad ka
soov heita keha leekidesse on
mu meelest mõttetu poos

Naiste juurest tulles jäin kloostriisse hiljaks

liiderdaja ei unekambrisse
jõudnudki õigel ajal
laulust väsinud tõvest räsitud
püsti vaid seina najal
ainult sellest on kahju et sirgelt
üldse käia ei suuda
kas meil õnnestubki nii kohtuda
allilma kuuel rajal

Kireneste

kaunitar Shin nagu unes ekslen
ma sinu lopsakas aias
padja peal ploomiõied ja minu
meel on ka ploomimaias
suu saabki täis seda puhast lõhna
puhtast madalast nirest
laulan uut viisi läbi hämara
voogavas kuujoas laias

Kaunitari kirenestet rüü Bates

sosistame kohmetult salaja
oleme hästi vakka
vannume järgmiseks eluks truudust
kuigi me laul veel ei lakka
kui see on saatus sünnin su kannul
tagasi loomariiki
ikka etem kui Weishani kombel
kanda piisonilakka

Lõpu eel nirvaanasaalis

1

värsid mul kukuvad hästi välja
paremaid ei tee keegi
mõnuledes keerutan habet – mul
üsna kena on seegi
paharetid mind aina piiravad
juhivad minu pintslit
pole jõudu mis kustutada võiks
minu jaoks põrguleegi

2

kolmkümmend aastat armastuskirju
kas on see siis mõni ime
rahvas et targaks peab mind ja ehtsa
zeniga seostab mu nime
üksi ümisen keskööl kui vaikselt
kustuma hakkab mu lamp
kuu ja lumi ja valged juuksed ja
muidu on täiesti pime

Siit ilmast lahkudes

kümne aasta eest töötus – õite all
ära ootame vana ea
piiritu armastus kogu see aeg
aga kord saab otsa kõik hea
kurb lahkumisest kui järgmises elus
kohtuda lepime kokku
südaööl pilved ja vihm – sinu sülle
mu kaunitar Shin panen pea

KOMMENTAARE

“Pikal väraval kevadine rohi”. See on esimene teadaolev luuletus, mille Ikkyû on kirjutanud. Changxin-palee ja pealkirja “pikk värav” viitavad hiina luuletaja Sima Xiangru (179–117 e.m.a) kuulsale luuletusele “Pikk värav”, mille ta kirjutas keisri hüljatud liignaise palvel. Traditsiooni järgi olla keiser pärast luuletuse läbilugemist tema Changxin-paleest tagasi enese juurde toonud. Ikkyû jaoks on isanda mahajäetud kaasa loomulikult tema ema.

“Haiguse ajal”. Ikkyû nimetab tihti haiguseks luuletamist. Haigusega on aga traditsiooniliselt end vabandanud ka konfutsiaanlikud ametnikud, kes mingil põhjusel ei taha võimu teenida, ning ka jutt soovist metsa või mägedesse kolida on hiina ametnikuluulele tüüpiline. “Tolm” on zen-traditsioonis kujund kiindumuste kohta, mis inimest maailma külge klammerduma sunnivad.

“Armuvanne”. Zen-meister Ciming olevat oma eakale emale ehitanud kloostrimüüride alla väikese maja ning käinud seal tema eest hoolitsemas, ühendades nõnda zen-õpetuse ja hiina traditsioonilise vanemate austuse. Ikkyû versioonis aga pidas Ciming seal hoopis armukest. “Punane niit” on Ikkyû tekstides tihti esinev kujund armastajaid ühendava sideme kohta, pärit zen-meister Songyuani ütlustest. Li-mäel asus kuurort, kus keiser Xuanzong käis lõbutsemas koos Yang Gueifeiga. Ka roosioks viitab Yang Gueifeile.

“Asjade üleandmiskiri Nyoiani templist lahkudes. Lisa”. Kui Kasô liini pärija Yôsô (1376–1458), keda Ikkyû tihti tema ambitsioonide pärast kritiseeris, määrati Daitokuji templi ülemaks, pakkus ta Ikkyûle kohta Nyoiani alatempli juhina. Ikkyû võttis selle vastu, kuid lahkus sealt kümme päeva hiljem, kui oli ära korraldanud õpetaja Kasô mälestuspäeva. Nagu iga munk, pidi ka tema templist lahkudes talle kasutatava majapidamise üle andma. Selle luuletuse kirjutas ta ametliku üleandmiskirja lõppu ning kleepis oma kongi seinale, järgmise aga saatis Yôsôle isiklikult.

“Kaks luuletust pildile “Arhat lõbumajas””. Arhatideks nimetati ajaloolise Buddha õpilasi. Hilisemas *mahâyâna*-buddhismis hakati neid pidama vaid oma isiklikust kirgastusest hoolivateks ja maailma suhtes ükskõikseteks olenditeks, kellest peeti paremaks teiste hüvanguks oma nirvaanast loobunud bodhisattvaid. Üks Buddha õpilasi, arhat Ananda, olevat kunagi lõbutüdrukku poolt salalikult lõbumajja meelitatud, aga viimasel hetkel luges bodhisattva Mañjusri talle suutrat ette ning päästis ära nii tema kui tüdrukku.

“Lõbumajas”. Luuletuse lõpuosa tähenduse suhtes pole kommentaatorid üksmeelel – ühed arvavad, et “keha leekidesse heita” tähendab halastamatut enesedistsipliini, teiste meelest viitavad leegid põrgule.

“Kaunitari kirenestet rüübates”. Weishan oli zen-meister, kes kuulutas ette oma sündimise piisonina, et ta võiks teistele loomadele zeni õpetada.

“Lõpu eel nirvaanasaalis”. “Nirvaanasaaliks” nimetatakse templis haigete tuba. Habet kasvatas Ikkyû mungaelu keeldudest hoolimata.

IKKYŪ SŌJUN (1394–1481) ei ole võib-olla just kõige sügavam zen-buddhistlik mõleja ning ei kuulu ka kõige tuntumate jaapani luuletajate kilda. Kuid see ekstravagantne ja vastuoluline munk, korruga nii keskaegsete Euroopa vagantide kui ka harraste müstikute vaimusugulane, institutsioonidesse jäigastunud buddhismi halastamatu kriitik, kõiki tavanorme põlastav skandalist ja kompromissitult oma eetilisi väärtusi ülal hoidev elunautija on kahtlemata üks kõige huvitavamaid inimesi, keda jaapani kultuurist läbi aegade leida võib. Ta jõudis juba oma eluajal muutuda kuulujuttude ja luiske-lugude kangelaseks ning on senini soositud nii natuke nõudlikumat kirjavara harrastavate täiskasvanud lugejate kui ka talle pühendatud lihtsate lastekoomiksitate ning multifilmide jälgijate seas, kuigi praeguse rahvakultuuri heasüdamlikul paksukesel on ajaloolise Ikkyūga tegelikult küll üsna vähe ühist.

Ikkyū sündis 1394. aastal, kaks aastat pärast seda, kui Jaapan oli pärast rohkem kui pool sajandit väldanud jagunemist taas ühe keskvoimu alla ühinenud. Nimelt oli aastal 1333 toimunud suur sõda keiser Go-Daigo ja samuraide juhi šoguni välivalitsuse vahel lõppenud patiseisuga: eelmine välivalitsus sai küll hävitavalt lüüa, kuid Go-Daigo enese võimsaim väepealik Ashikaga Takauji otsustas oma vägede toel end uueks šoguniks kuulutada ning tegi keisri pealinnast Kyōtost järgmise välivalitsuse baasi. Go-Daigo oma truude pooldajatega pidi sealt põgenema, kuid suutis kaasa võtta keisrivõimu regaalid ja kuulutas uueks pealinnaks mägiküla Yoshino. Vastukaa-luks sealsele seaduslikule Lōuna dünastiale pani Ashikaga Kyōtos troonile temale kuuleka Põhja dünastia. Kaks õukonda sõdisid omavahel aastakümneid ja alles Takauji pojapoeg, kolmas Ashikaga šogun Yoshimitsu suutis oma võimu üle kogu maa maksta panna: 1392. aastal loovutas Lōuna keiser Põhja keisrile Go-Komatsule keiserlikud regaalid ning Yoshino õukondlased kolisid pealinna. Üks neist oli Ikkyū ema, vanast Fujiwara aadliperekonnast pärit õuedaam. Ning tema isa ei olnud tõenäoliselt keegi teine kui ühinenud dünastiate esimene keiser Go-Komatsu ise.

Kuigi riik oli ühendatud, ei olnud sugugi kõik Lōuna poolehoidjad asjade käiguga rahul. Veel 15. sajandilgi võtsid mõnede vanade Lōuna perekondade võsud ette atentaadikatseid Põhja poliitikute vastu ja seetõttu ei pidanud Go-Komatsu nõuandjad sugugi mõistlikuks anda Lōuna-sidemetega pojale ametliku printsi staatust. Ikkyū ema pidi paleest lahkuma ning poisi esimesed eluaastad kulgesid üsna tagasihoidlikes oludes Kyōto äärelinnas. Kui Ikkyū (kes tollal kandis muidugi veel lapsenime) sai kuueaastaseks, otsustas ema ta zen-templisse mungaks anda.

See oli igati loogiline otsus. Mungaseisus vabastas – vähemalt teoreetiliselt – iga-sugustest seisuslikest ja sotsiaalsetest painetest ning võimaldas kõigil andekatel ja püüdlikel elus edasi jõuda. Samuti pakkus see parima võimaluse saada korralik haridus. Ja 13. sajandi algusest oli just zen kujunenud Jaapanis juhtivaks buddhismi-koolkonnaks, mida toetasid nii suuremad samuraipered kui ka keisrikoda. Laiemad rahvahulgad pooldasid küll pisut lihtsama õpetusega Puhta Maa koolkondi ning vanad kloostrid nii Naras kui Hiei ja Kōya mägedel jätkasid keeruliste metafüüsiliste süsteemide arendamist ja esoteeriliste rituaalide korraldamist, kuid ajajärgu tugevaima filosoofilise ja eetilise potentsiaaliga maailmavaade oli kahtlemata ikkagi zen.

Zen on jaapanipärane hääldus hiina sõnast *chan*, see tuleneb omakorda sanskriti-keelsest sõnast *dhyāna*, mis tähendab meditatsiooni. Kuigi zen-koolkond on tuntud väljaspool Jaapanit peaaesjalikult oma erandliku tõeluse- ja loogikakäsituse poolest, on

meditatsioon ehk oma meeletegevuse korraldamine psühhotehniliste võtete ja harjutustega alati olnud zen-praktikas tähtsal kohal. Koolkond loeb küll ise oma algust ajaloolisest Buddhas Sakyamunist enesest, kuid tema asutajaks tuleks siiski pidada 6. sajandil Indiast Hiinasse siirdunud munka Bodhidharmat, kes olevat kõigi teda alguses toetanud võimukandjatega tülli läinud ning vaid ühele õpilasele oma õpetuse edasi andnud. Mõned põlvkonnad hiljem oli zeni pooldajate hulk juba tükk maad suuremaks kujunenud ning 7. sajandiks oli sellest saanud arvestatav institutsioon hulga klooster-kommunide, meistrite ja "liinidega", mida zen peab eriti tähtsaks – nimelt antakse õpetus alati otse edasi meistritl õpilasele ning nõnda kulgevad erinevaid liine pidi edasi nii salajased teadmised kui ka vanade meistrite autoriteet.

Oma õpetuselt on zen paljudest teistest buddhistlikest koolkondadest radikaalsem. Mitmete mahajaana koolkondade kombel lähtub ka zen väitest, et algselt on kirgastunud Buddha-loomus olemas igas elavas olendis, ainult nõmedus ja maailma asjade külge klammerdumine ei võimalda olenditel endil sellest aru saada. Ent kui teised koolkonnad üritavad enamasti vabaneda illusioonidest ja ihadest järk-järgult ning kasutavad selleks mitmesuguseid võtteid, siis zen õpetab "äkilist" kirgastust, omalaadset šokiteraapiat, mis hetkega paiskab segi kogu kontseptuaalse maailma ning näitab tegelikkust sellisena, nagu see tõepoolest on, ilma et meie väärdunud tunnetus oleks seda meie jaoks korrigeerinud. Tegelikult on ka maailma kogev subjekt ise õpetuse kohaselt illusoorne, teisisõnu sellesama väärdunud tunnetuse poolt konstrueeritud, ning ka oma mina tajumine peaks kirgastunud isikul olema hoopis teistsugune, autentsem ja vahetum, kui kõik kultuuriliselt tingitud kontseptuaalsed süsteemid seda võimaldavad. Zeni siht on seega vabanemine igasugustest krampidest.

Vanemate koolkondade toetumine intellektuaalselt mõistetavatele õpetussõnadele ja rutiinsele praktikale on sageli kutsunud esile zeni kriitikat, sest ka Buddha õpetus ise võib zeni vaatepunktist muutuda samasuguseks klammerdumise objektiks nagu meeleline maailmgi. Ja vastupidi – kirgastust kogenul ei ole mingit põhjust end jõuga meelelisest maailmast eemal hoida, sest selle paeltest on ta vaba ning vägisi eemalehoidmine ise oleks hoopiski uus kramp ja klammerdumine, millest püütakse ju pääseda. Arusaadavalt on see õpetus, eriti lihtsustatud kujul, olnud küllalt meelepärane samuraidele, kellel oleks olnud raske ühitada oma sõdurikutsumust näiteks range keeluga olendeid tappa, millest vanemad koolkonnad kinni pidasid.

Siit võib muidugi tekkida küsimus, kas ja kuidas zen-buddhism võib üldse toimida eetilise süsteemina. Kui kõiksugu keeldusid ja käskusid nähakse krampidena, mis olemuslikult ei erine meelelistest kiindumustest, siis näib ju olevat ükskõik, kas elada eetiliselt puhast elu või nautida kõike, mis ette satub, igal võimalikul viisil, mis pähe tuleb. See pole siiski päriselt nii, kuigi ka Ikkyū tekstidest võib puhuti jääda selline mulje. Buddhistlik maailmasüsteem ei pea nimelt kurja väljaspool, objektiivses maailmas või Platoni ideede sfääris asuvaks jõuks, vaid üksiku olendi ebatäiuslikus teadvuses valitseva nõmeduse viljaks. Kui "hea" ja seda kehastav "kord" on muudetud samasuguse nõmeda klammerdumise objektiks, siis ei erine ta kurjast muu kui välise vormi poolest. Reeglitest kinnipidamisega ei saa end õigustada ei ristisõdija, tõestalt võõrast käsku täitnud SS-lane ega ka kaasaegne justiitsroimar. Ega muidugi ka enesesse takerdunud samurai. Kui aga keegi on suutnud nõmeduse ületada ning kõikvõimalikest sõltuvussuhetest vabaneda, kaob zeni väitel tema teadvusest ka igasugune

tarvidus “kurja” teha. Varastamise halvim osa on seega soov kahjustada teist ja enesele kasu saada, tapmise kurjus seisneb tigiduses ja vihas, mida ohvri vastu tuntakse. Mõte kurja teha on vaid paari astme võrra väiksem halb kui kuritegu ise.

Nõnda siis on ka zen-buddhistlik moraaliõpetus õigupoolest radikaalsem kui näiteks kristlik, kuigi – nagu igasugune teinegi – jätab ka see ruumi spekulatsioonidele ja tahtlikele väärtõlgendustele, mis aitavad vajaduse korral mitmesuguseid sigadusi välja vabandada. Ent kuigi buddhistlik mitte-kaksusõpetus eitab küll süvatasandil igasugust vastandamist, sealhulgas hea ja kurja dihhotoomiat, on sellega tegelikult ometi võimatu õigustada kurjust, sest nõnda nähtuna on kurjus vaid näival tasandil eksisteeriva vastanduse üks pool. Ka praktilisi moraaliireegleid, mis muide sarnanevad suurema hulga teiste maailmavaadete omadega, ei põhjendata buddhismis vajadusega seista objektiivse “hea” poolel, vaid sellega, et vabatahtlik loobumine klammerdumisest ja ihadele järeleandmisest võimaldab teadvusel puhastuda ja areneda, kuni saadaksegi lõpuks nõmedusest lahti ja kirkastutakse.

“Äkilise” kirkastuse ehk *satori* saavutamiseks kasutasid meistrid erinevat meetodikat. Ikkyū ajal Jaapanis domineerinud Linji (jaapanipäraselt Rinzi) koolkond eelistas mediteerimist nn avalike kaasuste (*kōan*) teemadel. *Kōan* oli lühike lugu või isegi katkend mõne meistri praktikast, mis sisaldas alati tavateadvuse tasemel lahendamatu paradoksi. Sellele keskendudes pidi adept saavutama lõpuks *satori*-kogemuse, nägema üle tavamaailma piiride:

”Meister Xiangyan on öelnud:

”See on nagu inimene, kes ripub puu otsas ja hoiab hammastega oksast kinni. Kätega ta teisi oksa haarama ei ulata ning jalgadega pole ka kuskile toetuda. Puu all seisab keegi ja küsib, miks tuli Bodhidharma läänest siia [st: mis on zeni sisu]. Kui ta midagi ei ütle, on ta vastuse võlgu jäänud, kui ta suu lahti teeb, kukub ta alla ja saab surma. Mida peab ta siis tegema?”

”Alati, kui keegi meister Juzhi käest midagi küsis, tõstis see vastuseks vaid oma nimetissõrme. Tema majapidamises elas üks poiss. Kord tuli keegi võõras poisi juurde ja küsis, mismoodi tema isand õpetust seletab. Selle peale tõstis poiss nimetissõrme püsti. Juzhi sai seda teada, haaras kirve ja raius poisi sõrme maha. Poiss jooksis valu käes ulgudes minema, aga Juzhi kutsus ta enda juurde tagasi. Poiss tuli ja kummardas. Ning Juzhi tõstis oma sõrme.

Seepeale poisi vaim kirkastus.

Surres ütles Juzhi tema ümber kogunenud munkadele:

”Minu sõrme-zen on pärit mu õpetaja Tianlongi käest ning kogu elu jooksul ei suutnud ma seda ammendada.”

Need olidki tema viimased sõnad.”

Need näited on võetud *kōani*-antoloogiast “Väravata piiripäas” (hn *Wumenguan*, jpn *Mumonkan*), mis on üks kahest tuntumast zen-tekstist – teine on “Ülestähendused siniselt kivil” (hn *Biyenlu*, jpn *Hekiganroku*). Lisaks neile loeti zen-koolkonnas vanade meistrite kogutud ütlushi ja ka mõningaid suutraid.

Üldiselt oli zen-koolkonna suhtumine kirjutatud teksti siiski negatiivne – tähtsam

on vahetu kaemus inimese olemusse, mida vahendatud, kirjutatud sõna niikuinii ei suuda edasi anda. Pigem võib kirjutatud tekstist kujuneda järjekordne klammerdumise objekt – ka Ikkyū pidevat muret, miks ta nii palju kirjutab, tuleb mõista selles valguses.

Kui adept on saavutanud *kōan*'ite üle mediteerides teatava taseme, võib talle lõpliku selguse tuua äkiline šokk, näiteks meistri karjatus, kõrvakiil või kaikahoop. “Linji kogutud ütlused” sisaldab hulgaliselt kirjeldusi sellest, kuidas meistrid oma õpilaste taset proovisid. Järgnev lugu Linjist ja tema õpetaja Huangbost on küllalt tüüpiline:

“Kord olid mungad põllutööl ja Linji kõplas maad. Nähes, et Huangbo tuleb, jättis ta töö ja nõjatus kõplale. Huangbo küsis: Kas see sell on juba väsinud? Linji ütles: Ma pole veel kõblast tõstnudki. Miks ma peaksin väsinud olema? Huangbo lõi teda. Linji haaras õpetaja kepi ja lõi ta sellega pikali. Huangbo kutsus ülevaatajat: Ülevaataja, aita mind jalule. Ülevaataja tuli, aitas ta püsti ja ütles: Meister, kuidas te üldse talute selle tüübi jultumust? Nii kui Huangbo jalule sai, lõi ta ülevaataja pikali. Linji kõplas maad ja ütles: Igal pool mujal põletatakse surnuid, aga mina matan kõik kohe elavalt maha.

Pärast küsis Weishan Yangshanilt: Kui Huangbo lõi ülevaatajat, mida ta sellega mõtles? Yangshan vastas: Õige varas saab pakku, aga tagaajajale antakse malka.”

On üsna kummaline, et sellisest maailmavaatest võis üldse välja kujuneda riiklikult toetatud ja Jaapanis peaaegu riigiusuna privileeeritud institutsioon. Hiinas hakkas zen muutuma rangemaks Song-dünastia ajal, kuid ühiskonna ideoloogilise alustala staatuse säilitas seal ikkagi kindlalt Konfutsiuse õpetus. Et zen Jaapanis poolriiklikku staatuse tõusis, on samuti ilmselt rohkem tingitud templite tegevusest hariduse valdas: koos zen-tekstidega, mida mungad üle mere sisse tõid, saabus Jaapanisse ka muud hiina filosoofiat ja kirjandust. Eriti huvitatud olid Ashikaga šogunid uuest riigiteooriast, mida alates 12. sajandist Hiinas arendama oli hakatud, ja kui mandril oli buddhistlike munkade suhe neokonfutsianismiga nõrgem, siis Jaapanis kujunes see olemuslikuks. Näiteks Ashikaga Yoshimitsu zen-õpetaja päevikus leidub rohkesti sissekandeid nende vestlusest poliitika teooria üle, kuid zenist on seal vähem juttu, ning et keegi oleks võinud šogunit Linji stiilis õpetada, ei tulnud kahtlemata üldse kõne alla.

Juba 13. sajandil organiseeriti zen-koolkond Jaapanis Hiina eeskujul “viieks mäeks”, st viieks tähtsamaks templiks, millega paljud ülejäänud olid alluvussuhete kaudu seotud. Kuuluvuse “viie mäe” hulka määras šoguni administratsioon ning soosingu muutudes võis tempel oma staatusest ka ilma jääda. Arusaadavalt kutsus see esile avalikku rivaalitsemist ja kulissidetaguseid intriige, mis aga tõsiselt zeniga tegelevatele munkadele meeltnööda polnud. Tempel, millega Ikkyū oma elus kõige rohkem seotud on olnud, sobib hästi näiteks. See oli Daitokuji, mille asutas riigiõpetaja Daitō keiser Go-Daigo toetusel. Kui Ashikagad pealinnas võimu enda kätte võtsid, kaotas Daitokuji oma koha “viie mäe” hulgas ning templi meistrid otsisid tuge väljastpoolt pealinna. Ikkyū õpetaja Kasō näiteks oli seadnud end sisse Biwa järve ääres Katada asulas ning praktiseeris seal ranget ja vanamoelist zeni. Ka Ikkyū sai mitu

korda peksa, kuni ta lõpuks Kasô õpilaste hulka vastu võeti ning nende seltsis tuli tal kinni pidada üliirangest kloostrikorrast.

Enne seda oli Ikkyû juba õppinud mitme meistri juures, kellest üks oli ehk tuntum hiinakeelse luuletaja kui zen-mõtlejana, ning tema käe all oli ka Ikkyû saavutanud teatava kuulsuse selles kunstis. “Viie mäe” kloostrites harrastati üsna palju hiinakeelset kirjandust, loeti vanu hiina autoreid ja kirjutati uut luulet, nii filosoofilisi tekste kui peaausjalikult homoerootilisi armastusluuletusi, mis kõik olid pigitud nii allusioonidega hiina klassikalisele pärandile kui ka peente vihjetega zen-traditsioonile. Suur hulk sellest kirjandusest oli väljapool kloostrid (ja ilmsesti osalt ka kloostrites endis) üsna arusaamatu intellektuaalne mäng, kuigi mõned “viie mäe kirjanduse” autorid on tänini populaarsed. Ka Ikkyû on ju üks neist, ehk küll tema kuulsus ei põhine vaid “viie mäe” vaimus kirjutatud literatuursetel fantaasiatel Bo Juyi ja teiste tuntud hiina luuletajate ainetel.

Kasô käe all õppis Ikkyû kokku üheksa aastat, kuni olevat lõpuks saavutanud *satori*, pärimuse järgi paadiga järvel sõites ja kaarna kraaksatust kuuldes. Kohe pärast seda olla ta tõtanud Kasô juurde õhinal oma kogemusest rääkima. Kasô olevat talle väitnud, et see on siiski täielikust kirkastusest tase madalam, arhati kirkastus. Siis olen ma õnnelik arhatina, olevat vastanud Ikkyû selle peale, millest Kasô sai aru, et Ikkyû *satori* on ehtne.

Kasô andiski kirkastunud Ikkyûle selle nime (“puhkehetk”). Enne oli tema munganimi olnud Sôjun (“algsest puhas”), peale nende on ta aga kasutanud tervet hulka hüüd- ja varjunimesid, mis esinevad tihti ka tema luuletustes, nagu Hullunud Pily (Kyouin), Unede Kamber (Mukei) jt.

Lisaks sai Ikkyû Kasô käest ametliku tõendi oma kirkastuse kohta, aga selle rebis ta samas tükkideks. Need dokumendid olid sel ajal tegelikult kõrges hinnas, kuna mungad, kes tahtsid mõnes tähtsamas või rikkamas kloostris elada, pidid alati nende abil tõestama oma kuuluvust auväärsele liini. Ikkyûl aga ei olnud ilmselt selliseid kavatsusi ning tema arvates polnud see paber muud kui vaid järjekordne kramp. Ta jäi küll mingil määral Kasô ja tema järgijate seltskonnaga seotuks ja külastas neid aegajalt, kuid rändas sellest ajast peale enamasti mööda maad ringi, vahel mõnes üksildases mägikülas või hoopis kärarikkas suurlinnas endale pisut püsivamat elamist sisse seades.

Sel ajal oli Jaapani sisepoliitiline olukord varasemaga võrreldes tunduvalt muutunud. Pärast Yoshimitsu kindlakäelist valitsemist saabusid segasemad ajad: tema järglased šoguni kohal ei olnud sugugi nii tugevad poliitikud ja nad ei suutnud maanurkade tugevaid sõjapealikke enam täiesti keskväimu kontrolli all hoida. Pigem vastupidi – tihti kippusid provintside valitsejad oma tahet šogunile peale suruma ja sel läks tugevate vasallide vahel loovides elu tihti üsna keeruliseks. 15. sajandi teisel poolel oli Jaapan tegelikult juba jagunenud pisikesteks peaaegu iseseisvateks aladeks, mis vahetpidamata üksteisega sõdisid ning pealinnas resideerival keisril ja šogunil polnud riigis toimuva kohta peaaegu mingit sõnaõigust. See killustatus jätkus kuni 16. sajandi lõpuni, kui Jaapan lõpuks uuesti ühendati.

Lisaks samuraidele mängisid tolle perioodi sisepoliitilistes intriigides olulist rolli ka suured kloostrid, “viis mäe” sealhulgas, samuti mitmed *shintô* pühamud ja ka mõned vabalinnad. Jōkaim viimaste seas oli kaubasadam Sakai praeguse Ōsaka lä-

histel, ühtviisi lähedal nii pealinnale kui mõjukatele Nara templitele. Sakai kaupmeeste äri oli põhiliselt seotud Hiinaga ning sealsete vahendajate kaudu toodi maale ka palju relvi, mille järele oli sõdade ajal suur nõudlus. Seetõttu oli Sakai heaolu kõigi sõdivate osapoolte huvides ning oskuslikult situatsiooni ära kasutades suutis see linn saavutada *de facto* iseseisvuse, nii et seal kehtis vaid üsna demokraatlikult valitud eestseisuse võim. Ning samal ajal kui ümberkaudseid alasid laastasid sõjad, elasid sakailased suhtelises rikkuses ja turvalisuses. Linnas oli hulgaliselt “viie mäe” haru-templeid, kuid rikkad kaupmehed toetasid pigem sõltumatuid ja vabameelsemaid munki, kes eelistasid suurtele võimumängudele vaimset vabadust ning harrastasid zeni segi kunsti, kirjanduse, muusika ja sakega.

Ikkyū on Sakais elanud korduvalt ja üsna pikalt ning olnud linlaste seas üpris populaarne. Tuntud on lugu sellest, kuidas ta kandis vööli mõõgatuppe ja kui möödunud hämmastusega küsisid, miks munk äkki relva kannab, tõmbas välja puust mõõga ja ütles, et kuni mõõk on tupes, ei saa keegi aru, kas ta ka midagi raiuda suudab, ning zeniga on samuti – suurte templite uhked fassaadid varjavad vaid sealsete munkade nürimeelsust. Selle loo mõjul kujutatakse Ikkyūid piltidel tihti mõõgaga, kuigi ta on vihaselt kritiseerinud ka kloostrite osavõttu sõdadest.

Sakais on Ikkyū zen lõplikult välja kujunenud: see on “kalaturgude, kõrtside ja lõbumajade” zen, mis püüab tabada inimloomust sellisena, nagu see oma mitmekülgsuses on, ega kõneta ainult aristokraatlikku või haritud kuulajat. Kuigi Ikkyū kirjutas luulet kogu elu peajasjalikult hiina keeles, on ta Sakais levitanud ka selleaegses jaapani kõnekeeles kirjutatud õpetussõnu ning *waka*-vormis zen-värsse, mis on olnud väga populaarsed. Suurte kloostrite suhtes aga muutub ta järjest vaenulikumaks.

Kui Ikkyū õpetaja Kasō aastal 1428 suri, sai tema liini juhiks Yōsō (1376–1458). Yōsō oli võimekas administraator, kuid mitte eriti tõsiseltvõetav mõtleja. Peatselt on Yōsō end sisse seadnud Daitokuji templi ülemana ning kutsub ka Ikkyū juhtima üht oma alatempli. Ikkyū püsib selles ametis vaid kümme päeva ning lahkub siis, sest Yōsō poliitilised ambitsioonid on talle vastumeelt. Hilisematelgi aastatel, kui Yōsō saavutab üksteise järel oma eesmärgid – ehitab Daitokuji uuesti üles, aitab selle majanduslikult jalule, laseb ta tagasi “viie mäe” hulka tõsta ning korraldab lõpuks endale keisri poolt kõrge ametikoha määramise –, kirjutab Ikkyū samal ajal tema kohta halastamatult iroonilisi värsse, milles naerab välja oma endisi õpikaaslast ja nende kaasapüümist suures mängus.

Aastal 1456 jääb Ikkyū peatuma Takigi külla, mis asub Kyōto ja Nara vahel. Kunagi on seal asunud pisike erakla, mille Ikkyū uuesti üles ehitab. See koht saab tuntuks kui Shūon’an ning kujuneb omamoodi salongiks – Ikkyū juures käivad külas ja peatuvad vahel pikemaltki mitmed tuntud kunstnikud, rengaluuletajad, teatritegelased ja teekunsti esindajad, ning kõik nad on mingil moel mõjutatud Ikkyū zenist. Aeg-ajalt lahkub Ikkyū ise oma kodunt ja rändab vana kombe kohaselt ringi, aeg-ajalt aga on ta lausa sunnitud sõjavägede teelt põgenema.

Ühel sellisel rännul on Ikkyū tutvunud ka oma vanaea suure armastusega. See oli pime lauljatar Mori (hiinapäraselt Shin), kellele on pühendatud Ikkyū kõige kirglikumad ja erootilisemad luuletused. Mõnikord on ka arvatud, et Mori võis olla Ikkyū fantaasia vili, kuigi on olemas pilte, kus neid on koos kujutatud, või et ehk väljendavad Morist rääkivad luuletused rohkem Ikkyū kujutlust ja soovunelmaid. Kuid zeni

vaatepunktist ei ole see ju eriti tähtis. Ka Ikkyû varasemate ja meelega šokeerivate luuletuste kohta võib samamoodi küsida, kas ja kui palju ta neis oma päris kogemustest räägib ning kui palju on neis vaid tahet taltsama zeniga harjunud lugejaid ärritada. Sest zen ei saa olla taltsas. Üks Ikkyû uurijaid, Yanagida Seizan, on mitme luuletuse puhul koguni proovinud tõestada, et näilise väljakutsuvuse taga võib leida hiina allusioonidel põhinevat koodi, milles edasiantav sõnum on oma aja konventsioonidega märksa lihtsamini ühtesobitav. Ent kuna pinna peal on teravused kohe näha, on nad kindlasti taotluslikud. Ning buddhistlikust seisukohast on mäletatavasti mõte see, mis loeb.

Õnin-aastate suure kodusõja ajal (1467–1477) põles Yôsô poolt ülesehitatud Daitokuji uuesti maha ning nüüd tehti Ikkyûle ettepanek templit juhtima hakata. Ta võttis selle koha vastu, kuigi mitte ilma kõhklusteta, kartes nüüd ise lasta end samasse mängu kiskuda, mille eest oli varem teisi kritiseerinud. Ometi oli vastutus oma liini eest tähtsam. Ikkyû suutis templi üsna kiiresti taas üles ehitada – mitmed rännakutelt tuttavad vähemad sõjapealikud ja kaupmeestest joogilauakaaslased Sakaist olid vahepeal haljamale oksale jõudnud ning tulid talle appi, samuti oli tema reputatsioon kõrge ka kultuuriinimeste hulgas, kes tal Shûon'anis külas olid käinud. Tema maine jääb püsima ka veel aastateks pärast tema surma ning on Daitokujile ka edaspidi toeks.

Ikkyû suri aastal 1481 pärast pikemat haigust meditatsiooni ajal, rahulikult ja vaevata. Üsna varsti pärast seda koostasid tema õpilased “Zen-meister Ikkyû eluloo”, mille eesmärk on näidata meistrit tavaarusaamadele vastavamas valguses, ning ring-levima hakkab ka mitmeid eri variante tema hiinakeelsete värsside kogumikust “Hullunud Pilv”. Peaaegu kõik, mida me Ikkyûst teame, pärineb nendest kahest allikast.

Rein Raud

BÔSHIBARI KAIKA KÛLGE SEOTUD

Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud Margit Juurikas

Shite: Jirôkaja – seljas lühikesed *hakama* püksid, triibuline jakk.

Ado: Tarôkaja – lühikesed *hakama* püksid, triibuline jakk.

Ado: Isand – pikad *hakama* püksid, ruuduline jakk, väike mõõk.

Isand, Tarôkaja ja Jirôkaja ilmuvad üksteise järel lavale. Isand teatab endast, teised kaks istuvad lava taamale maha.

Isand: Teie ees seisab siin lähedal elav isik. Taas on mul äriasjus vaja teispoole mägesid minna. Tavaliselt, kui ma ära olen käinud, on mu kaks teenrit alati minu tagant vargsi saket joonud. Täna enne äraminekut seon ma need kaks sulgi kinni. Kutsun kõigepealt Tarôkaja, vaja nõu pidada. Hei, hei. Tarôkaja, oled sa siin? (*Läheb waki kohale.*)

Tarôkaja: Jah! (*Astub lähemale, istub jõza'le.*)

Isand: Juba jõudsid?

Tarôkaja: Teie teenistuses.

Isand: Tulid üllatavalt kiiresti. Tegelikult mul ei olnudki mingit erilist põhjust sinu kutsumiseks. Ma siin mõtlesin natuke ja arvan nüüd, et mul on piisavalt põhjust Jirôkaja kinni siduda.

Tarôkaja: Ma küll ei tea, miks te seda teha tahate, kuid palun talle armu.

Isand: Ei, ei. See ei ole midagi hullu. Kuna aga tean, et see va Jirôkaja tuleb ja läheb, millal aga tahab, siis on mul raske teda tabada. Mis sa arvad, kuidas seda teha?

Tarôkaja: Ah et kuidas seda teha. Hm? Mul on üks hea idee! See tüüp on viimasel ajal harjutanud kaikavõitlust. Tal on erinevate võtete hulgas üks, mis on tema jaoks eriti oluline. Selle nimi on “õhtune vemmal”. Kui soovite, siis võiksime ta selle võtte kasutamise ajal kaika külge siduda. Mis arvate?

Isand: See on hea idee. Kutsu Jirôkaja siia.

Tarôkaja: Just nii, isand.

Tarôkaja (*pöörab end Jirôkaja suunas*): Hei, Jirôkaja.

Jirôkaja (*tõuseb*): Sa kutsusid?

Tarôkaja: Jah.

Jirôkaja: Mis siis ikka, kui kutsusid, eks ma siis tulen.

Tarôkaja: Kiirusta!

Jirôkaja: Juba tulen.

(*Jirôkaja liigub jôza'le, Tarôkaja seisab lava tagaosas.*)

Jirôkaja: Jirôkaja, teie teenistuses.

Isand: Tulid üllatavalt kiiresti. Tegelikult ei olnudki mul mingit erilist põhjust sinu kutsumiseks. Olen kuulnud, et sa tegeled viimasel ajal kaikavõitlusega. Näita mulle natuke, mida sa oskad.

Jirôkaja: Ei mina ole midagi sellist teinud.

Isand: Pole mõtet varjata. Tarôkaja rääkis.

Jirôkaja: Nii et sina olid siis see, kes rääkis?

Tarôkaja: Jah ütlesin, sest olen näinud sind harjutamas.

Jirôkaja: Nojah. Kui sa juba kord ütlesid, eks ma siis näita teile.

Isand: See oleks tore.

Jirôkaja: Lähen toon oma kaika.

Isand: Tee siis kähku.

Jirôkaja: Just nii.

Tarôkaja: Jajah! Käi kähku ära.

Jirôkaja: Juba jooksen. (*Läheb tahapoole, võtab kaika.*)

Isand (*vaikselt Tarôkajale*): Hei! Ma annan sulle õigel hetkel märku.

Tarôkaja: Sain aru.

Jirôkaja (*naaseb, kaigas käes*): Siin on see kaigas, millest räägitud.

Jirôkaja (*teeb kaikaga liigutusi*): Esmalt, kui keegi eestpoolt ründab, siis tuleb seda lööki nii tõrjuda. Aga kui keegi ründab mõõgaga, siis seda võtet ei kasutata. Kui aga seda löögihetke ära kasutades tahetakse sulle rindu torgata, siis tuleb korraks tagasi tõmbuda, kaigas kindlalt kätte võtta ja virutada vat nii, nii ja niimoodi.

Isand: Kas pole mitte tore?

Tarôkaja: Tõesti imetlusväärne.

Isand: On veel midagi, mida kaikaga teha saaks?

Jirôkaja: Eelnev oli põhiliigutus.

Isand: Ei, ei. Näita veel midagi. Näita "õhtuse vembla" võtet.

Jirôkaja: Te ütlesite "õhtune vemmal"?

Tarôkaja: Jah, ma nägin, kuidas sa seda harjutasid.

Jirôkaja: See on minu eriline võte. Aga kui te seda mult palute, eks ma

siis näita.

Isand: Näita aga näita juba.

Jirôkaja (*läheb lava keskele*): Üldiselt, kui keegi meid öösel ründab, siis võib kasutada tehnikat, mida nimetatakse "relvituks". Sel juhul, kui on olemas üks kaigas, ei hirmuta meid miski.

Isand: Ohoo!

Jirôkaja: "Õhtuse vembla" võte on aga selline. (*Paneb kaika selja taha õlgadele, hoiab sellest mõlema käega kinni.*) Kui keegi lööb vasa-kult, tuleb tõrjuda lööki nii. Kui paremalt, siis nii. Ükskõik milline oht ähvardab, siis selle võtte kasutamise ega hirmuta ega kohuta sind miski. (*Teeb liigutust edasi.*)

Isand, Tarôkaja (*mõlemad selja tagant*): Käes, va sulil. (*Seovad ta mõlemad käed selja taha kaika külge kinni.*)

Jirôkaja: Mida te teete?

Isand: Kas sa ei mäleta, millega hakkama said?

Jirôkaja: Midagi ei mäleta. Tarôkaja, mida sa teed?

Tarôkaja: See on isanda käsk, see on isanda käsk.

Isand, Tarôkaja (*lõpetavad sidumise*): Hah! Ole nüüd siis sedasi! (*Lükkavad Jirôkajat waki koha suunas.*)

Tarôkaja (*paneb oma käed selja taha*): Paras, paras. Nii oleks ju palju mugavam olnud.

Isand: Käes, va sulil! (*Seob ka Tarôkajal käed selja taha kinni.*)

Tarôkaja: Milles mina süüdi olen?

Isand: Kas sa ei mäleta?

Tarôkaja: Ei mäleta.

Jirôkaja: Paras, paras. Nüüd sai ta ka sinu kätte.

Isand (*lõpetab sidumise*): Ja-jah. Sain teid kätte. (*Läheb metsuke samba juurde.*) Hei! Kuulake nüüd. Pean äriasjus teispoole mägesid minema.

Jirôkaja: Kas me peame sedasi kinni seotuna jääma kogu teie ära-oleku aja?

Tarôkaja: Mis siis saab, kui vargad tulevad?

Isand: Olge mureta, ma käin kähku ära. (*Liigub sammaste vahel, läheb sildkäigule. Tarôkaja ja Jirôkaja saadavad isanda waki kohani, teevad ringi ümber lava.*)

Jirôkaja: Head aega, isand.

Tarôkaja: Head aega.

Jirôkaja: Head aega, isand.

Tarôkaja: Head aega. (*Saadavad teda pilkudega.*)

Jirôkaja: Tundub, et ta on läinud.

Taôkaja: Näib nii!

Jirôkaja: Tule siia.

Tarôkaja: Mis on?

Jirôkaja: Kui me juba sedasi kinni seotud oleme, siis istu mu kõrvalle.

Tarôkaja: Hea meelega.

Jirôkaja: Saimegi hakkama. (*Istuvad kõrvuti lava tagumises otsas.*)

Jirôkaja: Ma küll ei tea, miks ta meid kinni sidus?

Tarôkaja: Tõesti, ka mina ei tea, miks me kinni seotud oleme.

Jirôkaja: Aga kui nüüd hästi järele mõelda, siis kas me pole mitte selleks kinni seotud, et alati kui isand ära on olnud, oleme ta sake ära joonud?

Tarôkaja: See on hea tähelepanek! Võib-olla tõesti on see põhjuseks.

Jirôkaja: Mis sa arvad, kas sa ei tahaks veidi saket juua, kuigi käed on kinni seotud?

Tarôkaja: Kui mõelda, et juua ei saa, siis seda enam hakkavad neelud sake järele käima.

Jirôkaja: Aga miks me siis ei lähe ja ei proovi keldri ust lahti saada?

Tarôkaja: Tõepoolest, miks mitte proovida.

Jirôkaja: Oh! Vaata siia. (*Näitab, kuidas ta rusikas liigub.*) Vajutan rusikaga lingile ja ongi keldri uks lahti.

Tarôkaja: Kas tõesti nii on võimalik ust avada?

Jirôkaja: Oota üks hetk. (*Seisab, läheb lava esiossa.*) Oh, avaneks uks ometi.

Tarôkaja: Avaneks vaid.

Jirôkaja (*parema käega justkui linki all hoides liigub vähehaaval lava ääre suunas*): Kriiks-kriiks. (*Lükkab ust lahti.*) Läkski lahti.

Tarôkaja: Tõepoolest, saidki lahti.

Jirôkaja: Vahi aga vahi. Kui palju pudeleid.

Tarôkaja: Palju jah.

Jirôkaja: Ei teagi kohe, millist valida.

Tarôkaja: Vali, mis sulle meeldib.

Jirôkaja: Näe, sellel on vaid paberipunn peal. Prooviks seda.

Tarôkaja: Olgu, proovime siis seda.

Jirôkaja: Ma nüüd tõmban korgi pealt ära. Nõndaviisi. (*Teeb korgi-tõmbamise häält.*) Mmmm... Milline aroom.

Tarôkaja: See lõhn kandub minunigi.

Jirôkaja: Toon midagi, millest juua.

Tarôkaja: Aga tee kähku.

Jirôkaja: Juba lähen. (*Läheb lava äärde, tuleb topsikuga tagasi.*) Näed siis. Juba saingi midagi, millest juua. Kuid me peame kordamööda jooma.

Tarôkaja: See on muidugi kurb.

Jirôkaja (*kallab*): Noh, võta üks lonks.

Tarôkaja: Kas siis kinniseotud kätega saab juua.

Jirôkaja: Muidugi saab, tule aga tule jooma. (*Läheb Tarôkaja ette, põlvitab.*) Kull-kull-kull. (*Aitab topsi Tarôkaja suu juurde, viimane joo.*)

Tarôkaja: Oh sa! Kus on alles hea sake!

Jirôkaja: Kas pole, ah? Joo veel üks lonks. Siis on minu kord.

Tarôkaja: Hästi. Ma siis joon.

Jirôkaja: Kuidas on? Saad ikka ilusti juua? (*Kallutab topsi.*) Nüüd on minu kord.

Tarôkaja: Kuis maitseb?

Jirôkaja: Mida rohkem ma joon, seda paremaks muutub. (*Tekib väike vahe topsi ja ta suu vahel, seega ei saa hästi juua.*) Hei-hei. (*Jätkab joomist.*) Rahu, rahu. Ära maha lase voolata, ära maha lase voolata. Ai-ai. Ajasime kõik ümber.

Tarôkaja: Tõesti, ajasime hulga head viina maha.

Jirôkaja: Sellest pole midagi. On veel. Prooviks õige seda.

Tarôkaja: Lased sa mul veel juua?

Jirôkaja: Muidugi. (*Läheb Tarôkaja ette, põlvitab.*) Kull-kull-kull. (*Kallutab.*)

Tarôkaja: Tõesti, mida rohkem jood, seda paremaks see muutub.

Jirôkaja: Nii see on. Sina jood kogu aeg. Nüüd on minu kord. Kuid prooviks seekord kuidagi muud moodi.

Tarôkaja: Hm! Tõesti, oleks huvitav ka kuidagi muud moodi saket

juua. Ent kuidas? Hei! Mul tuli hea mõte. Kalla üks topsitais.

Jirôkaja: No ja siis?

Tarôkaja: Kalla aga kalla.

Jirôkaja: Olgu. Kallasin, mis siis nüüd edasi?

Tarôkaja (*tõuseb, läheb tahapoole*): Hah! Hoia seda. (*Liigutab oma kätt.*)

Jirôkaja: Vägev! (*Hoiab Tarôkaja käest kinni.*) Sel kombel saan minagi juua. (*Laskub põlvili ja haarab huultega topsist.*)

Tarôkaja: Joo kähku.

Jirôkaja: Olgu.

Tarôkaja: Kull-kull-kull. (*Kallutab end veidi, et Jirôkaja saaks juua.*)

Jirôkaja: Mmmmm... Milline suurepärane sake. Kalla veel üks topsitais.

Tarôkaja: Laulaks ühe laulu.

Jirôkaja: Hästi. (*Lauldes lähevad nad oma kohtadele. Naeravad.*)

Jirôkaja: See on mu elu parimaid sakejoominguid.

Tarôkaja: Samad sõnad.

Jirôkaja: Kuna ma kallasin endale topsi täis, siis äkki sa tantsid, kuni ma joon?

Tarôkaja: Kuidas ma sinu arvates, käed kaika külge seotult, tantsin?

Jirôkaja: Hah! See oleks vast naljakas. Tantsi aga tantsi.

Tarôkaja: No kui nii on lood, eks ma siis tantsi. Sina aga laulad.

Jirôkaja: Tore. (*Tarôkaja tantsib, Jirôkaja laulab.*)

Jirôkaja: Ha-ha-haaa.

Tarôkaja: Tantsi nüüd sina kah.

Jirôkaja: Ma ei suuda. Annan sulle parem juua.

Tarôkaja: Annad mulle veel juua?

Jirôkaja: Otse loomulikult. Kull-kull-kull. (*Kallab Tarôkajale veini.*)

Tarôkaja: Mida rohkem joon, seda paremaks see sake muutub.

Jirôkaja: No ma kalkan siis veel.

Tarôkaja: Laulame.

Jirôkaja: Just nii. (*Lauldes ja juues jõza'le tagasi.*)

Tarôkaja: Ha-ha-haaa. Küll me oleme lärmakad.

Jirôkaja: No on see vast jooming.

Tarôkaja: Hei, kuna enne tantsisin mina, siis nüüd tantsid sina.

Jirôkaja: Kas ma saan sedasi kinniseotuna tantsida?

Tarôkaja: Ei ole midagi. Tantsi aga tantsi.

Jirôkaja: No kui nii on lood, siis mina tantsin, aga sina laulad.

Tarôkaja: Teeme nii. (*Tantsivad, laulavad.*)

Tarôkaja: Ha-ha-haaa.

Jirôkaja: Lõbus, kas pole?

Tarôkaja: Mul on krambid, jooks parem. Hoia seda. (*Tõuseb.*)

Jirôkaja: Tahad sa mulle veel juua anda?

Tarôkaja: No kuis siis muidu. (*Võtab topsi.*) Kull-kull-kull. (*Annab lonksu kaupa juua.*)

Jirôkaja: Mida rohkem jood, seda paremaks see muutub. Kalla veel.

Tarôkaja: Rõõmuga. (*Laulavad koos, Jirôkaja kallab saket, lähevad jõza'le.*)

Isand (*seisab esimese männi juures*): Viimaks ometi lõpetasin oma asjaajamised. Nüüd pean koju tagasi kiirustama. (*Liikudes.*) Need kaks ootavad kindlasti kannatamatult. (*Lava tagumisest otsast.*) Hei! Olen tagasi. Hoh! Mida ma kuulen! Need kaks joovad mu saket. Oi, ma olen vihane. Olen maruvihane. (*Jäeb Tarôkaja ja Jirôkaja selja taha seisma.*)

Jirôkaja: No küll on lõbus.

Tarôkaja: Lõbus, jah!

Jirôkaja: Mulle tundub, et kuigi peremees meid kinni sidus, on ta väga mures oma sake pärast.

Tarôkaja: Küllap ta tuleb ikka rahuliku südamega tagasi.

Jirôkaja: Tule, kallasin sulle veel saket.

Tarôkaja: Arvad, et joome veel?

Jirôkaja: Jah, muidugi. (*Vaatab topsi.*) Ah, mis see küll on? (*Pöörab end publiku suunas.*)

Tarôkaja: Mis juhtus?

Jirôkaja: Vaata siia topsi sisse.

Tarôkaja: Mis siis selles topsis siis on?

Jirôkaja: Vaata, vaata. (*Näitab.*)

Tarôkaja : Olgu. Vaatan, mis siis sellel topsil viga on? (*Vaatab.*) Oih, mis see küll on! (*Pöörab end vaatajate poole.*)

Jirôkaja: Kas sulle ei tundunud see meie isanda moodi?

Tarôkaja: Oli, jah, meie isanda moodi.

Jirôkaja: Miks küll tema nägu topsi põhjas vastu peegeldab?

Tarôkaja: Kumab teine vastu, jah!

Jirôkaja: Isand, halb inimene, nagu ta on, sidus meid kinni. Kuid sel ajal, kui ta ära oli, oleme me ikkagi ta sake ära joonud, seepärast kumabki ta nägu topsi põhjast meile vastu.

Tarôkaja: Õigust räägid, õigust. Arvatavasti on see nii.

Jirôkaja: Laulaks õige sellest laulu. Lauldes saame ehk ta südant pehmendada.

Tarôkaja: Sobib. (*Jirôkaja laulab. Pärast koos Tarôkajaga.*)

Isand: Ah, te võllaroad!

Jirôkaja: Ups! Isand on tagasi. Tule siiapoole.

Tarôkaja: Jah. (*Mõlemad põgenevad waki koha suunas.*)

Isand: Millised sulid! Oled kõik mu sake ära joonud.

Tarôkaja: Ei, mina see ei olnud. See oli Jirôkaja.

Isand: Ma sulle teen Jirôkajat. Miks sa seda tegid?

Tarôkaja: Milleks see? (*Põgeneb peremehe lehvikulöökide eest.*) Palun andeks, palun andeks; andke andeks, andke andeks. (*Lahkub joostes mööda sildkäiku.*)

Isand (*Tarôkajale järele minnes*): Häbematu jõmpsikas! Küll ma su kätte saan. (*Ajab paar sammude taga.*) Kus see Jirôkaja on? (*Pöörab ümber.*) Jõid mu sake ära.

Jirôkaja: Ei, see ei olnud mina. See oli Tarôkaja.

Isand: Ah, et Tarôkaja. Kaigast sulle!

Jirôkaja: Tahate mind lüüa?

Isand: Ja-jah.

Jirôkaja: Kui lööte, kasutan ma oma „õhtuse vembla“ võtet.

Isand: Ah, et „õhtuse vembla“ võtet.

Jirôkaja: Just. (*Pöörab ümber.*)

Isand: Mida sa teed? (*Tõmbub tagasi.*)

Jirôkaja: Vat nii. (*Pöörab ümber.*)

Isand: Mida sa teed? (*Tõmbub tagasi.*)

Jirôkaja: Lõön just nii, nii ja nii! (*Löüb kaikaga peremeest.*)

Isand: Ai-ai. Rahu, rahu (*Põgeneb, Jirôkaja kannul, lahkuvad lavalt.*)

Huumor on läbi aegade olnud osa jaapani kirjandusest ja kunstist. *Kyôgen* on komöödia vorm, mis arenes välja – nagu ka *nô* – Hiinast üle võetud *sangaku*'st (või *sarugaku*'st). Ta oli oma haripunktis 14. saj. keskel ning teda kantakse jaapani lavadel ette veel tänapäevalgi. *Kyôgen*'id on farsid, mis eksisteerivad ka iseseisvana, kuid mida traditsiooniliselt etendatakse kahe *nô* vahel. Need kaks draamavormi on läbi aegade arenenud koos ühel laval, ent kahjuks on *kyôgen* alati *nô* varju jäänud.

Terminid *kyôgen* on sageli interpreteeritud kui “farsilist vahepala” või tõlgitud otse “hulludeks sõnadeks”. Tegelikult võiks märke *kyô* (‘hulluks minema’) ja *gen* (‘rääkima’) tõlgendada ka kui „täiesti absurdne oma kõnes“.

Kyôgen käsitleb inimeste argielu hetki, mis ongi oma olemuselt absurdsed. Ta annab edasi meie loomulikku, vaba käitumist, seda, kuidas me reageerime igapäevasi-tuatsioonides. *Kyôgen* on otsekohene, selles ei ole peidetud esoteerilist tähendust. Enamus *kyôgen*'i huumorist sisaldub dialoogis endas, mille aluseks on sageli sõna-demäng, mis paraku ei kajastu alati tõlkes.

Kyôgen'i lava on äärmiselt lihtne. Ei kasutata mingit spetsiaalset atribuutikat ega valgustust. Maske kantakse harva, näitlejad on laval ilma grimmita. Samal ajal on täpselt paika pandud näitleja positsioon laval, suund, kuhu ta vaatab, liikumise kuju ning kiirus.

Nii nagu kõik *nô*-näitlejad on mehed, nii on see ka *kyôgen*'i näitlejate puhul. Enamus *kyôgen*'eid kasutab 2–3 tegelaskuju, keda kutsutakse vastavalt kas *shite* (pea-tegelane) või *ado* (kõrvaltegelane, neid võib olla ka mitu) või nimetatakse neid hoopis oma rollide järgi, sest erinevalt *nô*'st ei rõhuta *kyôgen* väga ühe rolli osakaalu.

Nagu juba mainitud, oli *kyôgen*'i õitseng 14.–15. saj, kuid kirja on need pandud märksa hiljem. See võis tuleneda sellest, et enamik *kyôgen*'eid olid lihtsas keeles ning dialoogid kergesti imiteeritavad – seega polnud otsest vajadust neid kirjalikult fikseerida. 1578. aastaga dateeritakse esimene teadaolev *kyôgen*'ite kogumik – *Tenshō kyôgenbon* –, mis koosneb peamiselt farsside sisukokkuvõtetest. Käesolev tekst on tõlgitud aga kogumikust *Kyôgenshū*, mille aluseks on omakorda 1660. a kirja pandud tuntuim kogumik *Kyôgenki*, mis sisaldas umbes 200 teksti.

Tekste klassifitseeritakse mitmeti, ent kõige tavalisem on jaotus näidendis esinevate tegelaskujude järgi – *daimyô*, *waki*, *muko* jt *kyôgen*'id.

Bôshibari on üks tuntumaid *Tarôkaja kyôgen*'eid. Neis naeruväristab teener oma kavalusega isandat.

Kyôgen on oluline mitmel põhjusel. See annab edasi paljusid Jaapani keskaja elu aspekte, peegeldades ühtlasi ka Muromachi-aegset sotsiaalset olukorda, kus madalam klass hakkas kõrgema üle võimust võtma. *Kyôgen* on rikkalik koomilise inspiratsiooni allikas, seda eriti hiljem tekkinud *kabuki*'le. Ning mis kõige olulisem – tema tegelased on küll läbi-lõhki jaapanlikud, kuid huumor selles on universaalne.

M.J.

BANKEI ZENJI

ÕPETUSED

Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud Rein Raud

2

Õpetaja pöördus kuulajate poole ja ütles:

“Ma ei õpeta teile Buddha seadust ega seleta *zen*-õpetust. Ma räägin ainult üleni iga inimese valduses oleva Buddha-meele kõrgest väest ega lase seda millegagi piirata. Sellepärast ei laenagi ma Buddha sõnu ega meenuta teile suurõpetajate ütlosti. Peale vanematelt sünnil kaasa saadud Buddha-meele pole minu jaoks mitte midagi olemas. Sellepärast nimetataksegi mu koolkonda “Buddha-meele koolkonnaks”. Kuna aga inimesed ei tea, et ülim ja kõrgeim Buddha-meel on algselt nende valduses, lasevad nad mõtetutel asjadel end väärkujutelmadesse mässida. Me kõik saame valgustamata olenditeks, kuigi algselt pole meis midagi valgustamatut. Me kõik oleme algselt Buddhad, aga seda teadmata teeme läbi kõikisugu muutusi. Vanematelt kaasa saadud kõrge Buddha-meele vahetamine valgustamata olendi olemuse vastu on suurim lugupidamatus vanemate vastu, mida võib ette kujutada, ning sellel pole muud võimalikku tagajärge kui langemine pärast maisse elu lõppu ühele kolmest alamast tasemest, näiteks põrgusse. See pole lihtsalt lugupidamatus, see on lausa ülim lugupidamatus vanemate vastu.”

5

Üks ilmik küsis:

“Olen küll Meistrile väga tänulik Sündimatu-õpetuse eest, ent aja jooksul külge hakanud halvad harjumused tekitavad kergesti mõtteid ning need ei lase Sündimatus püsida. Mida ma peaksin tegema, et neist ühe korraga vabaneda?”

Õpetaja ütles:

“Kavatsus tekkivad mõtted katkestada jagab meelega kaheks: selleks, mis katkestab, ja selleks, mis katkestatakse. Nii tekib kaksus ja enam pole meelel

rahulikku hetke. Kuna aga mõtteid pole algusest peale olemas, tekivad nad ainult nähtu ja kuuldu seostes, tekivad tühjast ja kaovad tühja – pole tarvis muud kui teada, et neil puudub oma olemus.”

10

Õpetaja pöördus kuulajate poole ja ütles:

“Sündides pole inimesel mingeid väärkujutelmi. Ainult kõlbmatu kasvatus tõttu muutub kaasasündinud Buddha-meel ülimal määral valgustamata olendiks. Väärkujutelmad korjatakse üles ümbrusest ja keskkonnast, kuni nad muutuvad harjumuseks ning inimesest saab lausa asjatundja kangastuste alal. Buddha-meele imepära tõttu on väärkujutelmade nii hõlbus omandamine üldse võimalik. Ometi, seda väärtuslikku õpetust kuulates tõstab veendunud meel pead, vabaneb väärkujutelmadest, kirkastub ja võtab sealt-peale algselt Sündimatu kuju. Nõnda siis võivad inimesed vaid tänu Buddha-meele imepärale omandada väärkujutelmi ning vaid tänu Buddha-meele imepärale neist vabaneda. Iseväärtuseks peavad inimesed neid tühiseid ja kahjulikke väärkujutelmi vaid seetõttu, et nad ei tea, kui väärtuslik on Buddha-meel. Ja nad hindavad neid nii kõrgelt, et on nõus oma elu kangastuste eest ära andma. Kas pole see mõttetu? Kas pole see rumal?”

11

Õpetaja pöördus kuulajate poole ja ütles:

“Inimene, kes on kord tajunud Sündimatut Buddha-meelt ning püsib selles pidevalt, läheb magama minnes magama Buddha-meelega, tõuseb üles tõustes üles Buddha-meelega, seisab seistes Buddha-meelega, on paigal olles paigal Buddha-meelega, uinub uinudes Buddha-meelega, ärkab ärgates Buddha-meelega, kõneleb kõneldes Buddha-meelega, vaikib vaikides Buddha-meelega, einetab einetades Buddha-meelega, joob teed juues teed Buddha-meelega, paneb riidesse pannes riidesse Buddha-meelega, peseb jalgu pestes jalgu Buddha-meelega. Igal pool, kogu aeg on ta Buddha-meelega ning pole hetkegi, kus see temast lahkuks.

Asjad ja asjaolud jätab ta nendevaheliste sidemete valitseda ega lase neil end segada. Ainult halba ei tee ta, küll aga teeb head. Aga kui keegi on oma heategude üle uhke ning põlastab kõike halba, on ta Buddha-meelest juba

eemaldunud. Buddha-meel ei seisne hüves – nagu ka halvast mitte –, vaid on heast ja halvast kõrgemal ja toimib seal. Kas pole siis selline elav Buddha-meel? Kes seda on tajunud ega kahtle enam, sellel avaneb silm, mis näeb inimestest läbi, otse nende meelde. Sellepärast nimetataksegi minu koolkonda “Selge silma koolkonnaks”.”

12

Üks ilmik ütles:

“Ma ei kahtle selles sugugi, et mõtteid algselt olemas pole, kuid igal silmapilgul tekib ometi mõni mõte ning nõnda on raske püsida Sündimatus.”

Õpetaja ütles:

“Sündides ei saanud sa kaasa midagi peale Sündimatu Buddha-meele. Alles kasvades õppisid sa kuuldust ja nähtust valgustamata olendi olemust ning said aja jooksul ekslematu loomu asemele ekslevad väärkujutelmad, eelkõige enesekesksuse ja ise-teadvuse. Kuna mõtteid ei ole algselt olemas, kaovad nad oma Sündimatust Buddha-meelest teadlikus teadvuses lihtsalt ära. Võtame näiteks mehe, kes peab sakest lugu, aga on haiguse tõttu sunnitud joomise maha jätma. Kui ta satub kohta, kus saket pakutakse, võib tal küll tekkida soov ka üks lonksuke võtta, aga ta ei joo ometigi ning ei jää purju ega haigeks. Ta on karsklane hoolimata sellest, et mõtleb joomisest, ning nõnda jääb talle ta tervis alles. Väärkujutelmadega on sama lugu. Las nad tekivad ja kaovad omaette, sina ära hakka neist kinni ja ära katsu neid eemale tõrjuda, lõpuks kustuvad kõik kangastused niikuinii märkamatu Sündimatu meele sisse ära.”

13

Üks munk küsis:

“Väga raske on üleni alla suruda kõiki kangastusi ja väärkujutelmi. Kuidas ma peaksin toimima, et seda teha?”

“Mõte, et väärkujutelmi peab alla suruma, on ise väärkujutelm,” vastas Meister. “Algselt pole mingeid väärkujutelmi olemas, nad on meie endi poolt eristamisega loodud.”



ROSITA RAUD
Hommik Hiei mäel

14

Üks külastav munk küsis:

“Eileõhtuses kõnes väitis Meister, et kõigil inimestel on Buddha-meel kaasa sündinud. Olen selle õpetuse eest tänulik, ometi tundub mulle, et sel juhul ei tohiks väärkujutelmasid üldse tekkida.”

“Kas just praegu on siin mõni väärkujutelm?” küsis Meister vastu.

Munk kummardus kolm korda ja lahkus.

15

Üks ilmik küsis:

“Mõistan täiesti, et Sündimatu kaudu võib kuulda ja näha. Ent kui me magama läheme, siis me ei taju isegi seda, kas meie kõrval on keegi. Nii on Sündimatu vägi ju kadunud.”

“Mis on kadunud?” ütles õpetaja. “Miski pole kadunud. Sa lihtsalt magad ja kõik.”

19

Üks ilmik ütles:

“Aastaid tagasi pärisin ma Meistrilt, kuidas peaksin ma peatama igasugused mõtted, mis mu teadvuses tekivad. Siis sain ma õpetuse, et mõtetel peab laskma tekkida ja kaduda iseenesest. Hiljem olen ma püüdnud seda õpetust rakendada, aga see on ikkagi raske.”

“See on sellepärast nii, et sa arvad, et on olemas mingi eriline nipp, kuidas lasta mõtetel tekkida ja kaduda iseenesest,” vastas Õpetaja.

28

Mõned mungad olid tulnud Õpetajat külastama ning igaüks neist pidi kõneluses ütleva midagi, mis näitaks tema mõistmise taset. Ainult üks munk nende seas oli kogu aeg vait. Lõpuks pöördus Õpetaja tema poole ja küsis:

“Kuidas siis sinuga lood on?”

“Kui mul külm on, panen rohkem riideid selga,” vastas munk. “Kui kõht on tühi, siis süüa. Kui janu on, siis joon vett. Muud midagi.”

“Aga kas sa nende teiste munkade mõistmise taset näed?” küsis Õpetaja.

“Näen muidugi,” ütles munk.



ROSITA RAUD.
Hommik Hiei mäel.

“Noh, ja kuidas sulle tundub?” küsis Õpetaja.

“Räägime parem minu mõistmise tasemest,” ütles munk.

“Me räägime kogu aeg sinu mõistmise tasemest,” ütles Õpetaja.

Munk kummardas kolm korda ja lahkus.

29

Üks külastav munk astus ette ja ütles:

“Olemuses seda ei ole, olematuses seda ei ole, Suures Tühjuses seda ei ole.”

“Kus on see just praegusel hetkel?” küsis Õpetaja.

Munk ei osanud midagi öelda ja lahkus.

36

Üks ilmik küsis:

“Kuhu siirdub see, kes on saanud Buddhaks?”

“Kes on saanud Buddhaks, sellel pole enam kuskile minna,” vastas Õpetaja. “Ta täidab ise üleni kõik kolm tuhat maailma. Igasugustesse kohtadesse siirduda võib see, kes on saanud millekski muuks kui Buddhaks.”

38

Üks ilmik küsis:

“Räägitakse, et Meistril on võime näha inimeste sisse. Mida mõtlen näiteks mina just praegu?”

“Just seda,” vastas Meister.

40

Üks naine küsis:

“Räägitakse, et naistel pidavat olema nii halb karma, et neil on väga raske Buddhaks saada. Kas see on tõsi?”

“Mis ajast peale on sinust saanud “naine”?” küsis Meister vastu.

Üks ilmik küsis:

“Ei tea, kas seetõttu, et ma ei suuda enda järele kogu aeg valvata, aga mõnikord, täiesti ootamatult, ehmatan ma mõne hääle peale – näiteks kui müristab. Mida ma peaksin tegema, et sellest vabaneda?”

“Kui sa ehmatad, siis ehmata lihtsalt, nagu sa oled,” vastas Meister. “Püüdes sellest kuidagi vabaneda, jõuad sa ainult kaksuse juurde.”

KÕNED

3

Õpetaja ütles:

“Buddha-meel on Sündimatu; pole võrratumat kirkastust kui Sündimatu Buddha-meel, mis valdab ja juhib kõike üleni. Nõnda siis ütlen teile: püsige Sündimatus. Kui püsite Sündimatus, olete saavutanud kõik, milleni kõigi aegade Buddhad on kunagi jõudnud. Kas pole see austust väärt? Kes on tajunud ülimalt Buddha-meelt, ei eksle enam kunagi väärkujutelmades, isegi kui need talle rahu ei anna. Kes püsib siitpeale Sündimatus, seda ei või isegi surma-ületajaks enam nimetada – sest mida on enam ületada sellel, kes pole sündinud?”

14

“Õpetades räägin ma ainult Igavesest ja Sündimatust Buddha-meelest ning soovitan inimestel selle juures püsida ega kehtesta mingeid erilisi elukorralduse reegleid või kohustusi, kui palju keegi peab harjutusi tegema. Ometi leppisid templis kõik omavahel kokku, et harjutavad iga päev kaheteistkümne lõhnapulga jagu. Minugipoolest, tehke, mis tahate, ütlesin mina. Aga kohustus kaheteistkümne lõhnapulga jagu harjutada on ikkagi juba kohustus. Buddha-meelt ei saa ju lõhnapulkadega mõõta! Kes Buddha-meeles püsib ja end väärkujutelmadest eksitada ei lase, see ei otsi kirkastumist kuskilt väljastpoolt, vaid lihtsalt istub Buddha-meeles, lihtsalt elab Buddha-meeles, lihtsalt magab Buddha-meeles, lihtsalt tõuseb üles Buddha-meeles, lihtsalt – peab oma maja Buddha-meeles; nõnda teeb ta kõik oma toimetused justkui elav Buddha. Midagi keerulist selles ei ole. Mis puutub *zazen*-keskendumisse, siis see tähendab ainult Buddha-meele rahulikku viibimist ühes

kohas. Nõnda võib igasugune tegevus alati olla *zazen*; mitte ainult istumine ja keskendumine harjutuste ajal. Ja ka siis, kui keegi istub ja keskendub, aga mingi asjatoimetus tuleb ette, võib ta vabalt keskendumise katkestada. Minu õpilased võivad kõik toimida, nagu ise vajalikuks peavad. Näiteks natuke aega kõndida, aga kuna kogu aeg jalul püsida ka ei saa, siis jälle natuke aega istuda. Kuna kogu aeg magada ka ei saa, tuleb vahel jälle üles tõusta; kuna kogu aeg juttu ajada ka ei saa, tuleb vahel jälle vaikides keskenduda. Kuid mingite reeglite ja kohustustega pole sellel kõigel vähimatki pistmist. Üldse, viimasel ajal õpetavad meistrid inimesi sageli igasuguste võtetega. Nad arvavad, et ilma võteteta ei tule asjast midagi välja, aga tegelikult ei tule ise enam ilma nendeta toime ega suuda “otse inimloomust näidata”. Õpetust, mida pole võimalik ilma võtete abita selgeks teha, võiks nimetada pimedate *zen*’iks. Või siis need, kes väidavad, et sel teel edasi liikumiseks peab kõigepealt tekitama “suure kahtluse kera” ja selle siis hävitama! Täiesti mõttetult ütlevad nad: “Suure kahtluse kera olgu iga hinna eest olla!” Seda, et võiks Sündimatus Buddha-meeles püsida, nad muidugi ei õpeta. Nõnda siis määrivad nad oma suure kahtluse kera kaela ka neile, kel seda algselt üldse ei ole, ja sunnivad neid oma Buddha-meelt kahtluse vastu vahetama. Minu arvates on see suur viga.”

31

Kord ütles Õpetaja:

“Kui uurida viimasel ajal Hiinast meile toodud ürikuid, tuleb välja, et inimesi, kes on teadlikud Sündimatust, pole maailmas enam ammu – ka Hiinas ei leidu neid.”

32

Ja veel ütles ta:

“Ka mina üritasin noores eas tõsiselt osa võtta hiinakeelsetest *mondô*-vestlustest. Ometi on jaapanlastele palju sobivam kasutada meie oma hari-likku kõnekeelt. Jaapanlased pole hiina keeles just eriti tugevad, ning kui vestlustes kasutatakse hiina keelt, nagu *mondô*-vestluste puhul kombeks, ei saa nad lõpuni kõike ära küsitud. Kui aga räägitakse kõnekeelt, pole midagi, mida nad küsida ei suudaks. Niisiis, selle asemel et näha vaeva ja esitada kobamisi hiinakeelseid küsimusi, on palju parem rääkida lihtsat keelt, milles

võid end vabalt väljendada ega pea liialt pingutama. Muidugi, kui mõnel juhul pole kõiki asju võimalik ilma hiina keeleta ära öelda, on mõtet seda siiski pruukida. Aga suruda raskesse vormi neid küsimusi, mida oleks ka lihtsas kõnekeeles täiesti vabalt võimalik küsida, on küll rumalus. Jätke niisiis kõik endale meelde: mida te ka iganes küsida ei tahaks, öelge mulle seda häbenemata lihtsas ja vabas kõnekeeles, nagu see teil pähe tuleb. Selleks et asjadest selgelt rääkida, pole midagi lihtsast keelest sobivamat.”

ZEN-ÕPETAJA BANKEI (1622–1693) oli pärit konfutsianistlikust perekonnast. Pärimuse järgi olevat ta olnud üleannetu laps ning nii kaua tüüdanud oma õpetajaid küsimustega konfutsianistlike klassikaliste teoste sisu kohta (selle asemel et neid korralikult pähe õppida ja õpikute tõlgendusi deklameerida), et need olid saatnud ta koolist minema soovitusel, et ta pöörduks zen-kloostriisse, kus niisuguste asjadega tegeldakse. Kuid ka zen, nagu ka teised buddhistlikud koolkonnad, ei olnud sel ajal just hiilgeseisus, paljudes kloostriteski oli praktika muutunud küllalt formaalseks ja Bankei rändas küllalt kaua sobiva õpikeskkonna leidmisel ringi, kuni jäi lõpuks rahule Zuiōji templi õpetaja Umpo Zenjō juures. Umpo sai Bankei erandlikest annetest kiiresti aru ning abistas ja toetas teda vaimselt kuni oma elu lõpuni, ehkki Bankei tegelikult õpetajaks tuleb siiski pidada Hiinast Jaapanisse saabunud Daozhi'd, kes, nagu paljud teisedki, kutsuti jaapani kloostrite poolt elustama murettegevalt umbseks ja formaalseks muutunud atmosfääri.

Aastal 1652 on Bankei taas rännakutele asunud, sedapuhku enam mitte õpetust otsiva noore mungana, vaid küpse meistrina, kes aga kuulutab oma mõistmist teistele toonastes oludes väga erandlikul viisil. Tema kõned on alati lihtsas keeles ning suunatud tavalistele inimestele (ühtekokku arvatakse tal olevat olnud umbes 50 000 kuulajat), kellele ta jutlustab iga inimese teadvuses olevast Sündimatust Buddha-meelest, mis on ühtlasi iga olendi sisim olemus. Selle leidmine eneses ongi tähtsaim, mida inimene võiks teha. Niisugusel kujul lühidalt kokku võetav õpetus osutuski populaarseks, koguni nii populaarseks, et hilisem zen-institutsioon on hakanud Bankei'sse tõrjuvalt suhtuma, pidades teda lihtsustajaks ja vulgariseerijaks. Seda Bankei siiski polnud – pigem on tema suhtumine ühtaegu nii üritus pöörduda tagasi algselt radikaalse zeni juurde, mis võõrastas keerulisi konstruktsioone ja formaalseid praktikaid kui ka soov tuua see radikaalne vaim inimestele lähemale, nagu paljud muudki suured zen-õpetajad enne teda olid teinud.

R.R.

NATSUME SÔSEKI

MINA OLEN KASS

Jaapani keelest tõlkinud Lauri Kitsnik

Mina olen kass. Nime mul veel pole.

Kus ma sündisin, sellest ei ole mul aimugi. Mäletan vaid seda, et näugusin haledalt kuskil pimedusse mähkunud paigas. Seal nägin ma esimest korda olevust nimega inimene. Hiljem olen kuulnud, et ilmselt oli see koolipoiss, kõige jäledam inimeste hulgast. Räägitakse, et koolipoisid vahetevahel püüavad ja keedavad meiesuguseid söögiks. Kuid siis ma sellest midagi ei teadnud ja polnudki eriti hirmus. Oli üksnes peapööritus sel hetkel, kui ta mind oma käelabal üles tõstis. Pisut rahunedes nägin koolipoisi nägu. Küllap oli see esimene kord, kui nägin niinimetatud inimest. Sel hetkel mõtlesin, et ta on ikka veider olevus küll. See tunne on veel praegugi meeles. Nägu, mis peaks olema kaunistatud karvadega, on täiesti sile ning paljas kui pott. Hiljem olen kohanud paljusid kasse, kuid niisugust väärastust pole veel kordagi ette tulnud. Ühtlasi ulatub näo keskosa kaugele ette. Ning selle aukudest tuleb vahel pahvakuti suitsu. Algul see lämmatas ja võttis mind nõrgaks. Umbes tol ajal sain ka teada, et see, mida inimesed neelavad, on tubakas.

Istusin vähekeese aega rahuliku südamega koolipoisi käelabal, kuid järgmisel hetkel hakkas kõik tohutu kiirusega liikuma. Ma ei saanud aru, kas liikus koolipoiss või liikusin ainult mina, kuid mu silmad hakkasid kohutavalt pöörlema. Süda läks pahaks. Vaevalt sain mõelda, et pääseteed pole, kui käis mütsakas ja silmist löi tuld välja. See on mul siiani meeles, kuid seda, mis pärast juhtus, ma ei mäleta, ükskõik kuidas ka püüaksin meenutada.

Kui ma äkitselt toibusin, polnud koolipoissi enam kuskil. Ei olnud näha ka ühtki minu paljudest õdedest-vendadest. Isegi kalli ema kuju oli kadunud. Pealegi oli seal võimatult eredam valgus kui seni nähtud kohtades. Nii ere, et silmi ei saanud lahti hoida. Olukorra veidrusele mõeldes püüdsin tasakesi edasi roomata, kuid see tegi kohutavalt valu. Mind oli järsku justkui õlgede pealt bambusrohu sisse heidetud.

Oma mälestustes roomasin viimaks rohu seest välja ning jõudsin suure

tiigi äärde. Istusin tiigi kaldal ja mõtlesin, mida ette võtta. Ei tulnud ühtki päästvat mõtet. Hetkeks turgatas pähe, et kui ma nutaksin, siis ehk tuleks koolipoiss mulle taas järele. Proovisin näuguda, kuid kedagi ei tulnud. Varsti tõusis tiigi kohal õrn tuul ja hakkas hämarduma. Kõht oli kohutavalt tühi. Tahtsin nutta, kuid häält ei tulnud. Midagi polnud teha, ning kuna ma olin otsustanud jõuda ükskõik kuhu, kus vaid süüa saaks, hakkasin tiigile vasa-kult poolt tiiru peale tegema. See oli tohutult raske. Sundisin end siiski roo-mama ja jõudsin viimaks välja kohta, kus oli tunda inimese lõhna. Kui päral olin, mõtlesin, mis nüüd edasi saab, ja pugesis läbi tarasse lõhutud avause ühele krundile. Juhus on imelik asi: kui see aed poleks tookord katki olnud, oleksin ma arvatavasti lõpuks tee ääres nälga surnud. "Üheainsa puu var-jus" on hea ütlus. See aiaauk on praeguseni minu teerajaks, kui lähen külla naabri Kolmvärvile. Niisiis, kuigi olin hiilinud krundile, ei teadnud ma, mida edasi teha. Varsti läks pimedaks, kõht oli tühi, muutus külmaks, vihma hak-kas sadama ja ma ei võinud enam hetkegi kaotada. Kuna midagi paremat polnud teha, hakkasin esialgu jalutama paiga poole, mis tundus valgema ja soojemana. Tagantjärele mõeldes olin sel hetkel juba majas sees. Pärast toda koolipoissi avanes siin jälle võimalus kokku puutuda inimestega. Esimesena kohtasin O-sani. Too oli koolipoisist veel mõnevõrra vägivaldsem ja nii kui ta mind nägi, haaras ta mul otsekohe kratist kinni ja viskas mu välja. Ei, sel-lest ei tule midagi head, mõtlesin ma, pigistasin silmad kinni ja jätsin oma saatuse taeva hooleks. Kuid ma ei suutnud kuidagi välja kannatada nälga ja külma. Nii varitsesin ma sobivat hetke, mil O-san mind ei märganud, ja lip-sasin jälle kööki. Nii kui seda tegin, olin hetke pärast jälle välja visatud. Mä-letan, et sissehiilimine ja väljaviskamine, väljaviskamine ja sissehiilimine kor-dusid samamoodi neli-viis korda. Selleks ajaks oli O-san mulle läbinisti vas-tikuks muutunud. Hiljuti tasusin selle eest kätte ja näppasin ära O-sani eineks määratud haugi ning lõpuks sai mu hing rahu. Hetkel, mil ta mind viimast korda tahtis välja tirida, ilmus maja omanik ning küsis, mis lärm see siin on. Teenijanna tõstis mu üles, pööras peremehe poole ning ütles, et on selle kodutu kassipojaga hädas: ükskõik kui mitu korda ta ka välja viskad, ikka tuleb ta kööki tagasi. Peremees keerutas musti karvu oma nina all, sil-mitses hetkeks mu nägu ning ütles, et kui nii, siis las jääb siia, ja kadus taga-tuppa. Ta paistis olevat inimene, kes vähe suud pruugib. Teenijanna viskas mu nagu pettunult kööki. Nõnda otsustasingi selle maja oma eluasemeks teha.

Minu peremees satub vaid harva minuga näokuti. Ametilt olevat ta õpetaja. Koolist koju jõudnud, läheb ta ülejäänud päevaks oma töötuppa ja peaaegu ei lahkugi sealt. Teised majaanikud arvavad, et ta on hirmus töökas. Ka ise teeb ta näo, nagu rabaks ta hirmsasti tööd teha. Kuid tegelikult pole ta nii töökas, kui majainimesed räägivad. Ma olen vahel kikivarvukil tema töötuppa piilunud: tihti teeb ta lõunauinakut. Vahel tilgub ila raamatule, mida ta on just lugema hakanud. Düspepsia tõttu on ta nahk kahvatukollane ja tundub jäiga ning elutuna. Vaatamata sellele sööb ta palju. Pärast suurt söömist võtab ta takadiastaasi. Seejärel avab ta raamatu. Lugenud kaks-kolm lehekülge, jääb ta uniseks. Ila tilgub raamatule. See on tema igaõhtune rutiin. Kuigi ma olen vaid kass, tuleb minulgi vahetevahel mõtteid pähe. Õpetaja olla on tõesti lahe. Kui sündida inimeseks, siis kindlasti õpetajaks. Kui sedasi aina magades saab töötada, kas seda ei suudaks siis isegi kass? Sellegipoolest pole peremehe sõnul midagi raskemat õpetajaametist, nagu ta iga kord sõpradele kurdab, kui nad teda külastavad.

Ajal, mil siia majja elama asusin, olin ma erakordselt ebapopulaarne kõigi silmis peale peremehe. Igal pool põlati mind ära ning keegi ei tahtnud minuga tegemist teha. See, et mind pole kuidagi väärtustatud, ilmneb ka selles, et tänase päevani pole mulle isegi nime antud. Kuna mul pole ka muud teha, proovin olla võimalikult palju peremehe kõrval, kes mind majja võttis. Hommikul, kui peremees lehte loeb, hüppan kindlasti tema põlve peale. Kui ta lõunauinakut teeb, lesin keset tema selga. Mitte just sellepärast, et peremees mulle väga meeldiks, aga et pole ka kedagi teist, kes minust hooliks, ei ole mul suuremat valikut. Erinevate kogemuste najal olen hakanud hommikuti magama riisitünni peal, öösiti kotatsul ning ilusate ilmadega verandal. Kuid kõige parem on öösel laste magamistuppa hiilida ja nendega koos magada. Need kaks last, viie- ja kolmeaastane, lähevad õhtu saabudes mõlemad ühte tuppa ja magavad samas voodis. Kuidagiviisi leian ma alati nende vahel piisavalt ruumi ja pressin end sinna; aga kui halvasti läheb, avab üks laps silmad ja siis läheb mul raskeks. Lapsed – eriti väiksem on halva iseloomuga – hüüavad valju häälega: kass tuli! kass tuli! isegi kui on sügav öötund. Selle peale avab närvi- ja maksahaige peremees tavaliselt silmad ja tuleb lennates kõrvaltoast. Tõtt-öelda, alles mõni päev tagasi nüpeldas ta mind jubedalt joonlauaga.

Ma elan inimestega koos ja mida enam ma neid vaatlen, seda enam olen sunnitud tõdema, et tegemist on isekate olenditega. Eriti laste, oma ajutiste

voodikaaslaste puhul olen täiesti sõnatu. Oma äranägemise järgi pööravad nad mul vahel pea alaspidi, pistavad mind peadpidi kotti, loobivad ringi ja topivad mu pliidi alla. Ja kui ma vähegi millesegi sekkuma juhtun, jookseb kogu pere mul kannul ja süüdistab mind. Hiljuti, kui ma tatamil pisut küüsi teritasin, vihastas perenaine nii hirmsasti, et ma enam niisama lihtsalt tatamiruumi ei pääsegi. Kuigi ma värisen kõõgi puupõrandal, on see talle täiesti ükskõik. Iga kord, kui kohtun Valgega, kes elab siin vastas ja keda ma väga austan, ütleb ta mulle, et pole olemas inimesest südametumat olendit. Ühel päeval sünnitas Valge neli väikest poega nagu kalliskivid. Kuid kolme päeva pärast viis selle maja koolipoiss nad taha tiigi äärde ja jättis kõik neli sinna- paika. Valge ütles pisaraid valades ning loo kõiki üksikasju seletades, et kui meie, kassisugu, tahame vanemlikku armastust tunda ning pere-elu elada, peame inimestega sõdima ja nad hävitama. Ma arvan, et see on üks väga hea argument. Ja naabri Kolmvärv oli maruvihane, öeldes, et inimesed ei mõista midagi omandiõigusest. Meiesuguste vahel on algusest peale nii olnud, et kes kuivatatud sardiini või meriärni kõige esimesena näeb, see ta endale saab ning võib selle kokkuleppe kaitsmiseks isegi jõudu tarvitada. Sellele seadusele vaatamata röövivad inimesed alati toore jõuga ära meie leitud hõrgutise, mille peaksime saama õigusega ära süüa. Valge elab sõjaväelase majas ning Kolmvärvi peremees on jurist. Kuna mina elan õpetaja majas, olen selliste asjade suhtes veidi optimistlikum kui nood kaks. Üks päev korraga elades saab kuidagimoodi hakkama. Isegi inimsugu ei saa igavesti õitse- da. Tjah, parem on pikka meelt säilitades Kasside Ajastut oodata.

Kuna mulle meenus isekus, võiks pisut rääkida peremehe ebaõnnestumistest sellesama isekuse tõttu. Esiteks ei oska ta midagi teistest inimestest paremini, kuid tahab kangesti kõiges kätt proovida. Kirjutab haikusid ja läheta- b neid "Hototogisule", saadab uues stiilis luulet "Hommikutähele", kirjutab vigadest kubisevat ingliskeelset teksti, vahel huvitub vibukunstist, õpib *nô*- teatri laule ja mõnikord teeb viuliga seahäält. Kahetsusega tuleb tunnistada, et asja ei saa ühest ega teisest. Kuid selle ja düspepsia kiuste on ta millegi kallale asudes vastikult innukas. Tualetis *nô*-laule lauldes on ta saanud naab- ruskonnas hüüdnimeks Peldiku-Professor, kuid sellest hoolimata kordab ta aina täiesti ükskõikselt: "Mina olen Taira no Munemori". Kõik on naerust kõveras: "Näe, Munemori". Ma ei tea, mis sel peremehel pähe tuli, kuid ühel palgapäeval umbes kuu aega pärast minu siia elama asumist tuli ta kiir- rustades koju, suur pakk käe otsas rippumas. Mõtlesin, mis ta nüüd ostis,

kui ilmusid välja akvarellid, pintsliid ja vatmani-nimeline paber ja näis, et tänasest on ta *nô*-laulud ja haikud maha jätnud ning otsustanud maalima hakata. Nagu arvata, maalis ta järgmisest päevast alates mõnda aega iga jumala päev töötoas lõunauinakutki tegemata ainult pilte. Kuid maalitud vaadates ei suutnud keegi ära arvata, mis seal on. Võibolla arvas ta ka ise, et see väga hästi välja ei tule: ühel päeval, kui talle tuli külla sõber, kes tegeleb esteetika või millegi sellisega, kuulsin järgnevat vestlust.

“Kuidagi ei taha õnnestuda. Kui näed kedagi teist seda tegemas, ei tundu see asi ega midagi, kuid alles siis, kui ise pintsli kätte võtad, saad aru, kui raske see on.” Nii ütles peremees. Siin pole tõesti midagi liialdatud. Üle kuldraamidega prillide peremehele näkku vaadates ütles sõber: “Nojah, kohe algusest peale ei saagi hästi maalida, ja kõigepealt ei saa seda teha siseruumides pelgalt kujutlusvõime abil. Vana itaalia meister Andrea del Sarto on sedasi öelnud: kui tahad maalida, peegelda loodust ennast. Taevas on tähed. Maapinnal on kastepiisad. Linnud lendavad. Loomad jooksevad. Tiigis on kuldkalad. Raagus puul istub talvine vares. Loodus on ise üks tohutu suur pilt. Kui sa tahad maalida pildi, mis näeks pildi moodi välja, siis kõigepealt tee visand.”

“Ah Andrea del Sarto on sedasi öelnud? Seda ma ei teadnudki. Õige ta on. Jah, just nii ongi,” ütles peremees tohutu imetlusega. Kuldraamide taha ilmus põlastav naeratus.

Järgmisel päeval, kui ma nagu tavaliselt verandale läksin ja südamerahus lõunauinakutegin, tuli peremees tavatult töötoast välja ja hakkas minu selja taga midagi askeldama. Järsku avasin silmad ja vaatasin, mida ta teeb, ja kui ma vaevu silmi pilutades edasi piilusin, selgus, et ta oli ametis Andrea del Sartoks olemisega. Seda nähes ei suutnud ma hoiduda tahtmatult naerma puhkemast. Selle tulemusena, et sõber ta üle nalja heitis, oli ta hakatuseks mind visandama asunud. Aga mina olin juba küllalt maganud. Mul oli väljakannatamatu soov haigutada. Kuid mõeldes, kui püüdlikult peremees pliiatsit hoiab, oli esialgu kahju end liigutada, ning ma kannatasin rahulikult ära. Joonistanud minu piirjooned, hakkas ta nagu värvima. Ma pole kassina kindlasti parim kunstiteos. Ning kindlasti ei arva ma, et mu selg, karvastik ja näo ehitus teiste kasside omast paremad oleksid. Kuid ükskõik kui inetu väljanägemisega ma ka poleks, ei saa seda veidrat kogu, mida mu peremees praegu joonistab, mingil juhul minuks pidada. Esiteks on värv vale. Minu karval on nagu pärsia kassidel laki moodi täpid kollakal helehallil taustal.

Usun, et see on väljaspool kahtlust, ükskõik kes mind ka ei vaataks. Kui aga vaadata minu peremehe värve, pole seal sellegipoolest praegu ei kollast ega musta. Ei halli ega pruuni, ega isegi nende värvide segu mitte. Lihtsalt üks värv ja kõik. Peale selle on imelik, et silmi pole. Muidugi võib öelda, et see on visandatud magamise ajal, kuid et isegi silmakohti pole näha, ei või teada, kas on tegemist pimedaga või magava kassiga. Südamepõhjas mõtlesin, et see ei kõlbaks isegi mingile Andrea del Sartole. Kuid ma ei suutnud sellist püüdlikkust imetlemata jätta. Aga isegi kui ma tahtsin püsida võimalikult liikumatuna, andis pissihäda natukese aja pärast märku. Kehaliikmed kihelesid. Kuna olin jõudnud olukorda, kus enam minutitki viivitada ei saanud, sirutasin julgelt mõlemad käpad ette, surusin pea madalale ja haigutasin laialt aaah! Kui juba nii läks, pole enam mõtet vaikselt olla. Ja kuna peremehe plaanid olid igal juhul rikutud, mõtlesin välja minna ja oma vajadusi rahuldada ning roomasin aeglaselt minema. Kui olin seda teinud, kostis toast peremehe pettunud ja vihane hää: "Sina lollpea." Peremehel on harjumuseks teisi inimesi kirudes tingimata "lollpea" öelda. Pole midagi parata, ühtegi muud vandesõna ta ei tunne. Kuid mind ühtäkki lollpeaks kutsuda, märkamata, kui kannatlik ma sinnamaani olin olnud, on minu meelest takitundetu. Kui ta vaid natukenegi paremat nägu teeks, kui ma talle nagu tavaliselt selga hüppan, võiksin sellist asja veel rahun taluda, kuid kui ta mulle kunagi vastu ei tule ja mind veel pissile minemise pärast lollpeaks kutsub, on see jube. Üldiselt on inimesed ülbeks läinud ja on rahul omaenda oskuste ja jõuga. Ei tea, kaugele nad oma ülbuses veel võivad minna, kui just inimestest pisut tugevamad olendid välja ei ilmu ja neid kiusama ei hakka.

Nii suurt enesekesksust võib veel välja kannatada, kuid minu kõrvu on kandunud teateid inimeste moraalitusest, mis on sellest mitmeid kordi inetum.

Minu maja taga asub ligikaudu 30 ruutmeetri teeistandus. See pole küll suur, kuid kena ja südantsoojendavalt päiksepaisteline paik. Kui mu tuju vajab tõstmist, näiteks kui meie lapsed teevad käre ja ma ei suuda mõnusalt lõunauinakut teha, või kui mul on seedimine igavusest korrast ära, tulen ma alati siia. See juhtus ühel õdusal varakevadel päeval kella kahe paiku, kui ma pärast lõunasöögi järgset mõnusat tukastust väikese treeningu mõttes teeistandusse jalutasin. Ükshaaval teepuude juuri nuuskides nägin läänepoolse küpressitara juurde jõudes, et seal lamas teadvusetult suur kass, olles oma raskusega närtsinud krüsanteemi maha lükanud. Tundus, nagu

poleks ta minu lähenemist üldse märganudki, või kui märkas, siis ei hoolinud sellest; ta magas valjusti norsates, keha pikaks venitatud. Mina ei saanud muud, kui salamisi üllatuda sellest suurest julgusest, mis laskis tal pärast teise aeda sissetungimist rahulikult magada. Ta oli üleni must. Varajane pä-rastlõunapäike heitis tema kasukale läbipaistvaid valguskiiri, mis tundusid tema sädelevate aluskarvade vahel põlevate silmade nähtamatute leekidena. Peab ütleva, et tal oli kassi kohta keisri mõõtu tohutu keha. Ta oli kindlasti kaks mind. Imetlust tundes ja uudishimust kõike unustades, seisin tema ees paigal ja jõllitasin teda üksisilmi, sel ajal kui õrn varakevadine tuul küpressi-tara kohal õõtsutas kergelt sultanisirmi oksa ja kaks-kolm lehte kukkusid üksteise järel närtsinud krüsanteemivõssa. Äkki avas keiser oma suured ümmargused silmad. Mul on see veel praegugi meeles. Need silmad helkisid palju kaunimalt kui inimeste poolt hinnatud merevaik. Ta ei liigutanud vurruotsagi. Kogudes oma silmade sügavikust kiirgava valguse minu imevääksele otsaesisele, ütles ta: "Misasi sa üldse oled?" Need sõnad tundusid keisri kohta küll pisut labased, kuid igatahes oli selles hääles jõudu, mis võiks koeragagi võistelda, ja seetõttu tundsin ma üsnagi suurt hirmu. Kuid arvasin, et tervitamata jätta oleks ohtlik, ja vastasin võimalikult jahedalt ning rahulikkust teeseldes: "Mina olen kass. Nime mul veel pole." Kuid sel hetkel tagus mu süda tõepoolest tavalisest ägedamalt. Tema hääletoon alandas mind tohutult: "Mida? Kass vä? Vaata aga vaata. Ja kussa elad?" – "Mina olen siit õpetaja majast." – "Seda ma arvasingi. Jõle kõhn oled sa küll," tegi ta vaid keisrile kohaselt suuri sõnu. Sõnakasutuse järgi ei saanud ta kuidagi olla kass heast perekonnast. Kuid seda rasvast rahulolu vaadates paistis, et ta sööb korralikult ning elab külluses. "Ja kes sina siis oled?" ei saanud ma küsimata jätta. "Mina olen Rikšahoovi Murjan," sain vastuseks. Rikšahoovi Murjan oli siin ümbruskonnas tuntud kui vägivaldne tüüp. Kuigi ta oli tugev, nagu vaid rikšakuuri kasvandik olla saab, polnud tal üldsegi haridust ning ta ei seltsinud peaaegu kellegagi. Tüüp, kes tekitab kõigis aupaklikku kaugusse hoidmise filosoofia. Hetkel, kui kuulsin ta nime, hakkas mu sabaots pisut värisema, kuid samas tekkisid minus pisut põlastavad mõtted. Püüdes esmalt kindlaks teha, kui harimatu ta tegelikult on, küsisin järgmise küsimuse.

"Kumb on tegijam, kas rikšajuht või õpetaja?"

"Rikšajuht on tugevam, sellega on see asi otsustatud. Vaata oma õpetajat, nagu luu ja nahk."

“Sina kui rikšajuhi kass paistad väga tugev. On näha, et rikšakuuris saab hästi süüa.”

“Mis minusse puutub, siis kuhu ma ka ei läheks, tahan ma ikka korraliku suutäit. Ja sina ka, ära keeruta siin teepõõsaste vahel, tule minuga kaasa. Vähem kui kuu aja pärast oled nii paks, et keegi ei tunne sind enam äragi.”

“Sinu lahkel loal kunagi hiljem. Aga kui majadest rääkida, siis õpetaja oma on rikšajuhi omast suurem.”

“Ära jama, ükskõik kui suur see maja ka pole, kõhtu see ju ei täida.”

Ta oli enesevalitsust kaotamas, sügas närviliselt oma otsekui teravast bambusest lõigatud kõrvu ning läks ära. Nii algas minu tutvus Rikšahoovi Murjaniga.

Sestpeale olen Murjanit ühtelugu kohanud. Iga kord, kui kohtume, sülitab ta rikšajuhile kohaseid suuri sõnu. Ka tollest kõlvatust juhtumist, mida ma ennist mainisin, kuulsin tegelikult Murjani käest.

Ühel päeval, kui me nagu alati Murjaniga soojas teeaias lesides igasugu loba ajasime, pöördus ta pärast oma alatiste enesega-rahulolu-juttude kordamist – justkui oleksid need midagi uut – minu poole ning päris alljärgneval moel. “Mitu hiirt sa oma elus oled kinni püüdnud?” Teadmiste poolest olen ma Murjaniga võrreldes küll kõrgelt arenenud, ja kuigi olin valmis mõõnma, et jõust ja julgusest rääkides ma Murjaniga vaevalt võrdlust välja kannatan, siis hetkel, kui kuulsin seda küsimust, oli mul, nagu arvata võib, väga piinlik. Kuid kuna tõsiasjad on tõsiasjad ja valetada pole mõtet, vastasin ma: “Tegelt olen aina mõelnud mõne püüda, kuid veel pole jõudnud.” Murjan puhkes mürinal naerma, väristades oma nina juurest esile kerkivaid pikki karvu. Üldiselt Murjan küll imetles ennast, kuid tegelikult oli tal ühest kohast midagi puudu, nii et kui tema suurtele sõnadele justkui kaasa elades kurku rögistada ja hoolega kuulata, oli ta ülimalt kergesti käideldav kass. Temaga lähemalt tutvudes sain kohe sellele trikile pihta, ning seetõttu otsustasin, et kuna sellisel puhul ennast arutult kaitsta oleks lollus, mis teeks olukorra palju halvemaks, on pigem mõtet vett sogada ja lasta tal enda kiituseks juttu vesta. Siinkohal proovisin teda meelitada, öeldes rahulikult: “Sinu vanust arvestades oled vist päris tublisti püüdnud?” Kindel see, et ta tuli mütsiga lööma. “Palju seda pole, aga kolm-nelikend olen püüdnud küll,” oli tema uhke vastus. Ta jätkas veel juttu: “Sada-kakssada hiirt saaks ikka üksi kinni püütud, kuid nirki ma küll kätte ei saa. Kord nirgiga vastamisi sattudes oli peenike pihus.” – “Oh, kas tõesti,” ütlesin kombekohaselt

vahele. Murjan pungitas oma suuri silmi ja lausus: “Möödunud aastal suurpuhastuse ajal, kui mu peremees lubjakotiga põrandalaudade alla läks, hüppas kuskilt järsku välja suur nirk. Suudad sa seda uskuda?” – “Hm?” tegin, nagu läheks see mulle korda. “Nirk, natuke hiirest suurem. Hakkasin teda taga ajama ja lõpuks ajasin ta kraavi.” – “Hästi tehtud,” aplodeerisin. “Aga kui tüüp oli juba põlvili, siis viimases hädas pani ta ilge peeru maha. Milline hais, siinamaale, kui nirki näen, läheb süda pahaks,” siinkohal tõstis ta justkui praegugi veel möödunud aasta haisu tundes esikäpa ja pühkis kaks-kolm korda oma ninaotsa. Ma tundsin talle natuke kaasa. Lootes meeleolu pisut tõsta, ütlesin: “Aga kui tegu on hiirega, siis sa lihtsalt jöllitad teda oma saaja-aastaste silmadega. Sa oled ju meister hiiri püüdma, ja seetõttu, et sa üksnes hiiri sööd, oledki sa nii priske ja hea jumega.” Ehkki mõeldud Murjani tuju tõstmiseks, andis see imelikul kombel vastupidise tulemuse. Ta jäi norgu ning ütles sügavalt ohates. “Kui nii mõelda, siis on see masendav. Sest kui palju hiirte püüdmise nimel ka pingutada – inimesest truudusetumat olen-dit pole terve maamuna peal olemas. Minu püütud hiired võtavad nad kõik ära ja viivad politseijaoskonda. Kuna võmm ei tea, kes nad püüdis, annab ta viis seni tükist sellele, kes nad toob. Kuigi mu peremees on tänu minule juba umbes jeen viiskend teenind, pole ta mulle midagi korralikku süüa andnud. Ah, sisimas on kõik inimesed varganäod.” Nähes, et ka teadupärast harimatu Murjan sellist loogikat jagab, tõusid mul seljakarvad vi-hast turri. Kuna mu tuju oli natuke halvaks läinud, ei suutnud ma selles kohas enam kauem olla ning läksin tagasi koju. Sellest ajast peale otsustasin ma kindla peale mitte hiiri püüda. Kuid ma ei hakanud ka Murjani järgijana muid maiuseid jahtides ringi käima. Hea söögi asemel võib lihtsalt magada. Õpetaja majas elades näib, et isegi kass muutub iseloomult õpetaja sarna-seks. Kui ma ette ei vaata, siis ühel päeval saab ilmselt minustki düsseptik.

Kui nüüd õpetajast rääkida, siis minu peremeeski näib olevat viimasel ajal taibanud, et vaevalt tal akvarelli alal mingeid väljavaateid on. Esimesel detsembril kirjutas ta oma päevikusse nii:

“Kohtasin tänasel koosolekul esimest korda ...-nimelist inimest. Too inime-ne on väga lõtvade elukommetega, kuid paistab ilma näinud mehena. Kuna sellise loomusega mehed naistele meeldivad, oleks ehk õigem öelda, et ta pole mitte niivõrd lõtvade kommetega, kui võrd selleks sunnitud. Räägi-takse, et tolle mehe naine oli olnud geiša, seegi on kadestustväärt. Üldiselt on nende hulgas, kes ütlevad, et lõdvad elukombed on halvad, palju neid,

kes ise selleks võimetud. Veelgi enam: ka selles seltskonnas, kus inimesed arvavad, et nad on lõtvade elukommetega, on palju neid, kes on selleks võimetud. Nad ei tunne selliseks eluviisiks mingit sisemist sundi, kuid jätkavad harjumusest. Just nagu minugi akvarellide suhtes on vaevalt loota edasiminekut. Sellegipoolest arvab niisugune inimene, et vaid tema ise on ilma näinud mees. Kui püstitada oletus, et kõrtsis saket juues ja teatud asutuste ootetuppa minnes oleks võimalik ilma näinud meheks saada, järeldub sellest, et minagi võiksin saada auväärt akvarellistik. Nii nagu mulle tundub, et mu pildid on paremad, kui nad maalimata jätan, on mõni maakas rumalast ilma-mehest kaugelt kõrgemal tasemel.”

Ilma näinud meeste teooriaga on pisut raske nõustuda. Veelgi enam, geišast naise kadestamine ja muu selline on rumalused, mida üks õpetaja ei peaks välja ütleva; üksnes oma akvarellide kohta on tema hinnang asjakohane. Kuigi peremees näib iseenast väga hästi tundvat, ei suuda ta vältida sellist edevust. Kolm päeva hiljem, neljandal detsembril on päevikusse kirjutatud selline asi:

“Öösel nägin und, et ma olin maalinud akvarelli, ning kuigi olin selle kuhugi ära visanud, arvates, et vaevalt sest asja saab, oli keegi selle kenasse raami pannud ja ukse kohale riputanud. Raamitud pilti nähes tundsin, et olin järsku kunstnikuks saanud. Olin kohutavalt õnnelik. Kui seda kena asja nõnda üksinda päevad läbi silmitsesin, läks järsku valgeks. Tegin silmad lahti ning ühes hommikupäikesega sai lõplikult selgeks, et olen siiski samasugune kobakäpp nagu ennegi.”

Peremees näib piinlevat isegi unes, tundes kahetsust oma akvarellide üle. Sedasi küll akvarellistik niinimetatud õpetatud ilmameeest ei saa.

Järgmisel päeval pärast peremehe und akvarellidest tuli talle üle pika aja külla kuldraamides prillidega esteet. Ta istus maha ja sõnas kõigepealt: “Ei tea, kuidas ka maalimine läheb?” Peremees tegi rahuliku näo ja ütles: “Sinu nõuande järgi töötan visandite kallal, ja nüüd näivad asjade vormid ja värvitoonide üksikasjalikud muutumised, mis seni märkamata jäänud, tõesti arusaadavamad. Võib arvata, et tänapäevane areng Läänes on tingitud just sellest, et ammustest aegadest on visandamisele suurt rõhku pandud. Just nagu Andrea del Sarto ütles,” imetles ta hoopis Andrea del Sartot, päevikus mainitud asjust hingamatagi. Esteet kratsis naerdes oma pead: “Tegelt on see muidugi jama.” – “Mida,” ei märganud peremees veel praegugi, kuidas ta oli petta saanud. “Mida või... Andrea del Sarto, keda sa nii väga imetled.

See on minu välja mõeldud jutt. Ma ei osanud arvata, et sa seda nii tõsiselt uskuma jääd... hahahahaa,” rökkas ta suurest rõõmust. Mina kuulasin seda kahekõnet verandal ega suutnud jätta ette kujutamata, milline sissekanne saab peremehe päevikus täna olema. Too esteet on mees, kelle ainukeseks lõbuks on selliseid vastutustundetuid asju öeldes inimeste kulul nalja teha. Ning nagu poleks ta üldse märganud, kuidas mõjus Andrea del Sarto juhtum mu peremehe tunnete, jutustas ta uhkelt edasi. “Tjah, teinekord kui nalja teed, võtavad inimesed seda tõe pähe ning on huvitav, et see provotseerib väga koomilist esteetilist tunnet. Ükspäev ütlesin ühele oma üliõpilasele, et Nicholas Nickleby andis Gibbonile nõu, et too ei kirjutaks oma elutööd *Prantsuse revolutsiooni ajalugu* prantsuse keeles, vaid läheks üle inglise keelele. Too üliõpilane jällegi on rumalalt hea mälu mees ja oli koomiline, kuidas ta Jaapani Kirjandusliidu koosolekul kõneldes kordas tõsimeeli kõike, mida ma talle olin rääkinud. Ja kuulajaid oli siis umbes sada ja kõik nad kuulasid seda suure huviga. Ja siis on veel üks huvitav lugu. Ükspäev, kui istusin koos mingite kirjandusnimestega, tuli jutuks Frederic Harrisoni ajalooline romaan *Theophano*, ning mina ütlesin, et see on ajalooliste romaanide seas tõeline pärl. Ja kui ma naispeategelase surmastseeni väga viirastuse rünnaku sarnaseks hindasin, ütles minu vastas istuv õpetaja, kes pole elu sees “ei” öelnud, et jajah, see on tõepoolest kuulus kirjutus. Sellest sain ma aru, et too mees, nii nagu minagi, pole seda romaani kunagi lugeanud.” Minu närvi- ja maksahaige peremees ajas silmad suureks ja küsis: “Kui sa sellist jama ajad, siis mida sa siis teed, kui teine on siiski raamatut lugenud?” Tundub, et talle ei teinud muret niivõrd sobimatus teisi inimesi petta, kuivõrd hirm ja häbi ise vahele jääda. Esteet ei ärritunud sellest kübetki. “No sellisel hetkel ütlen näiteks, et ajasin lihtsalt teise raamatuga segamini,” ütles ta ja kõkutas naerda. Sel esteedil on küll kuldraamidega prillid, kuid iseloomus on tal Rikšahoovi Murjaniga sarnaseid jooni. Peremees vaikis ja puhus suitsurõngaid ning tegi näo, nagu tahaks ta öelda, et temal sellist julgust küll pole. Esteet, andes silmadega märku, et seetõttu ei tule ka maalimisest midagi välja, lausus: “Nali naljaks, aga maalimine on päriselt ka raske. Räägitakse, et Leonardo da Vinci õpetanud oma õpilastele, et nad joonistaksid katedraali seinal olevaid plekke. Tõesti, kui näiteks väljakäiku minnes vihma käes ligunenud sein ainiti vahtida, tuleb iseenesest esile päris võimas muster. Sa peaksid tähelepanelik olema, juba enne visandamist saad teha huvitavaid asju.” – “Jälle mingi vigur?” – “Ei, see on nüüd tegelikult

ka nii. Päriselt, kas see pole tabav jutt, da Vinci oleks võinud seda öelda.” – “Tõesti, ei muud kui tabav,” andis peremees osaliselt alla. Kuid minu teada pole ta veel väljakäigus visandeid teinud.

Rikšahoovi Murjan on vahepeal vigaseks jäänud. Värv tema läikivalt karvkattelt hääbub tasapisi ja karv langeb välja. Tema silmadesse, mida ma hindasin ilusamaks kui merevaiku, on kogunenud palju rähma. Kuid eriti olen ma tähele pannud, et ta vaim on jõuetuks jäänud ja kehaline vorm viletsaks muutunud. Kui ma teda viimati teeaias kohtasin ning küsisin, kuidas läheb, vastas ta: “Nirgi peerust ja kalakaupmehe kaigastest on kõrini.”

Mändide vahele on langenud sügislehti, mis lebavad seal punakate kihtidena nagu iidsed uned, jäägitult tühjaks on pudenenud ka valged ja punased kameeliad, mis aiatiigi lähedal üksteise võidu õisi poetasid. Kolme ja poole meetri pikkusel lõunapoolsel verandal loojub talvapäike päev-päevalt üha kiiremini, ning et päevi, mil talvetuul ei puhu, on juba üsna harva, tundub minugi lõunauinakuaeg lühenenud olevat.

Peremees käib iga päev koolis. Kui ta koju tagasi tuleb, sulgeb ta end töötuppa. Kui tuleb külalisi, räägib õpetaja, kui vastik see töö talle on. Akvarelle teeb ta harva. Öeldes, et takadiastaasil pole mingit efekti, lõpetas ta selle võtmise. Lapsed käivad imetlusväärse väsimatusega lasteaias. Kui nad koju tulevad, laulavad nad laule, pörgatavad palli ning vahetevahel tõstavad mu sabapidi üles.

Ma ei söö kuigi hästi ja pole seetõttu ka eriti paksuks läinud, elan üks päev korraga, püüdes enam-vähem tervist hoida ja mitte sandiks jääda. Hiiri ma kohe kindlasti ei püüa. O-san on mulle praegugi vastik. Nime pole mulle veel antud, kuid kuna pole mõtet liiga palju tahta, kavatsen oma elupäevad siin õpetaja majas nimetu kassina lõpule saata.

“Mina olen kass”, mille ilmumisest õige pea möödub sada aastat, kuulub vaieldamatult uuema jaapani kirjanduse klassikasse, nagu ka selle autor NATSUME SŌSEKI (1867–1916, kodanikunimi Natsume Kinnosuke), kes kõigest tosina aasta jooksul jõudis kirjutada mõndagi märkimisväärset. Esialgne huvi Hiina vastu muutus suureks Lääne-ihaluks, mis avaldus inglise keele ja kirjanduse studiumis Tōkyō Ülikoolis ning tõi kaasa kaks üsna košmaarseks kujunenud Londoni-aastat. Jaapanisse naastes ootas teda õppejõukoht sealsamas Tōkyō Ülikoolis, kus ta paar aastat ka vastu pidas, visandades mahukat kirjandusteoreetilist teost. Kui tema esimesed ajalehtedes järjejutuna ilmunud roma-

nid hästi vastu võeti, pühendus ta lõplikult kirjanikukutsele. "Mina olen kass" (*Wagahai wa neko dearu*, 1905) on neist esimene ja erineb tema hilisemast loomingust, nüansi-rohketest, kuid tihti veidi igavatestki psühholoogilistest romaanidest. Üsna levinud on arusaam, et kriitikuna alustanud Sôseki hilisemal loomingul lasub tema enda teooriate vari ning selles ei leidu enam "Kassile", "Kollanokale" (*Botchan*) ning "Rohupadjale" (*Kusamakura*, mõlemad 1906) omast vahetust. Viimase, poolelijäänud romaaniga "Valgus ja vari" (*Meian*) näis ta küll pürgivat mingi sünteesi poole. Tema teostest tuleks kindlasti ära mainida ka "Inimese meel" (*Kokoro*, 1914), lugu süütundest, mis Jaapani kontekstis polnudki tollal nii tavaline.

Samas on "Kass" ka Sôseki kõige vääritimõistetum teos, mida on viimasel ajal agaralt rehabiliteerima asutud. Selle eeskujudena on välja toodud iseäranis inglise kirjanduse klassikuid, millega Sôseki oma eriala tõttu hästi kursis oli: Jonathan Swift ning Laurence Sterne'i *The Life and Opinions of Tristram Shandy*, välistatud pole ka E. T. A. Hoffmanni "Õpetlikke ülestähendusi kõuts Murri sulest". Kuigi on ka viiteid Jaapani oma (kirjandus)traditsioonile, nagu näiteks *rakugo* ("lõbus jutt", 17.–18. saj. tekkinud ühe-mehe-draama, mis koosneb dialoogidest, kus üks esineja kehastab korruga mitmeid stereotüüpseid karaktereid, abiks vaid lehvik ning rätik), seisab "Kass" omasuguste seas uhkelt üksi.

Lugejate seas on "Kass" jätkuvalt populaarne olnud, kuid kriitika on teost üsnagi põhjalikult materdanud. On ette heidetud, et sel puuduvad kõik romaani tunnused: minategelase karakter, ülesehitus ning süžee. Hilisemad kriitikud on aga rõhutatud "Kass" dialoogilist loomust, mis seab selle lepitamatusse vastuollu tollal kinnistuma hakanud arusaamaga romaanist kui ennekõike pihtumuslikust lineaarsest ahelast, mida tõukas tagant ka sajandivahetusel suurt mõju avaldanud ning kõne ja kirjakeele ühtlustumist taotlenud *genbun'itchi*-liikumine. "Kass" seevastu on paljuhäälnud, tegevust kõrvalt jälgiva minategelase/kõneleja positsioon peidetakse loo lõpuni nimetuks jääva kassi kujusse (James A. Fujii). Samuti on tähelepanuväärne, et see on esimesi tekste, kus esineb uus tegelaskuju – moodne intellektuaal (Etô Jun).

Üsna mahukast "Kassist" ilmub siin vaid esimene peatükk, kuid seda võib vabalt ka novellina lugeda. Esialgu ei kavatsenudki Sôseki ajaleheveergudel ilmunud lugu jätkata, kuid tungival nõudmisel ta seda siiski tegi.

Nüüdseks on kirjaniku näopilt isegi Jaapani 1000-jeenisel rahatähel. (Sôseki ei annaks andeks, et lõpetan jutu rahaga.)

L.K.

FUJII SADAKAZU

KUS ON JAAPANI LUULE?

Jaapani keelest tõlkinud Lauri Kitsnik

Hunt

Õeldakse, et siin Jaapanis pole poetikat ega luulekeelt. Ei poetikat ega luulekeelt. Kuid mis siis kord oli ja mis on see, mis kaotati? Kus kaotatu elaks taas –

naine peidab ära
oma lumekarva alasti keha
paneb selga
laintevärvi rannajoone
naine meelitatakse
pimedusse tema öömaja
akende taga
ja mina
kallistan veena
sulavat häält

Mäletan, et kallistasin huntnaist. Hundid kadusid Jaapani saartelt juba ammu, aga see naine oli hunt. Täpsemalt öeldes: hundijumala sugu, ise hundi hingega.

naise rind laiub
pillirooväljadelt puhuva
tuule käes

odra õõtsumine varjab tumedat kõhtu
sealt edasi vesitekk
öömaastik
kiigub riidekorvis
kurgus
pikad õrnad vabinad
saab muudkui
minu "keppi"

Muidugi, ma samahästi kui ostsin selle naise üheks ööks, kuid kui ütlesin: "Homme lähen tagasi Fukuisse," tegi ta järsku hundi häält ja rääkis oma hundihingest mulle, võõrale –

hunt
pärimuse kohaselt lasknud pimedusekütt ta siinsamas maha
järele jäid rippuvad rinnad
kadunud kiskjanaine
silmitsi minevikuga
kurvad kihvad tuule käes
maa-alusest rõhust kuumemad
kõrbenud jalad on juba
pliiatsistki peenemad
kuid miks
öelda "juba"
pliiats kõvasti pihus
peame meie
selle hääle
hapraid sõnu
üles kirjutama

1979. aasta mais-juunis jooksis mööda Jaapani saarestikku lõhkise suuga naine. Kui Yanagita Kunio seda kuulnuks, oleks sündinud metsikult rõõmus muistendilugu.
See on tuul, pärast tuule moodi hunti.

Ehe

Kas mäletad?
Too palun siia.
Siit maailmast
teise viiv juuksenõel

kas mäletad kuidas veel sündimata lapse nutuhääl tõi sind siia maailma tagasi pooled mälestused on teisest maailmast kui sind vaatama läksin oli uimane suvepäev

Siit maailmast
teise
saadan hõbesõrmuse.
Tolle maailma naist (inimest) otsiv sõrm

sulle tundus kahtlane et olin trellide taga sa olid olnud trellide taga see oli sinu kaheteistkümnes suvi pärast seda ma pole kohanud nii ilusat tüdrukut kui sina

Noormehe
valge piimamahl
purskub teise maailma

ei ma kohtasin sind öötaeva all sa olid jalgrattatuli mis mulle otse näkku paistis

Aastad on
ehTED.
Lähevad läbi
noormehe alasti keha

ka praegu ohverdan sinule oma alasti keha usun kindlalt et see valgus teisest ilmast on mõistatus täis mälestusi mida me näinud pole kuid mida meile nüüd näha antakse

Alasti keha jääb nõrgaks
valmistub rippuma
puudetaguses pimeduses

ma ei pea seda pimedust kergenduseks sina oled ilmselt valguse ja
pimeduse vahel tahan et valguse ja pimeduse vahele päästetaks minu
vaimu vabadus

Rippudes
seierina taevast
jääd hetkeks veel ellu.
Noormees

Riigipäästekomitee

... . juuli. Nägin müstilist und, sestap kirjutan selle kähku üles. Tüdruk
nimekaardiga "Riigipäästekomitee" ja luuletaja Takiguchi Shūzō
võtsid teineteisel käest ja mina püüdsin midagi öelda

"kus on
jaapani luule"
küsib une tihedus
pärib puhtust eituse

"ja sina..."
kuid kaljujões
kuhjab kaljuhääli
magaja

karjekaarik, läheb
karjekaarik, läinud
lahkumiste suvi

Karjekaarik muudab vaevata kuju, olles kord kui tavaline sõiduauto maanteel, kord kui Linnutee rong nr. 999, tema ümber külm leek metroojaamas, mille nimi oleks nagu "Torukivi"

riigipäästekomitee?
riigipäästekomitee!
sinu tüdruk jätab hüvasti
et päästa riik
aga, sellegipoolest on see "riigipäästmine"
tundmatust
leegist külm
ja küllap meie emakeel
saadab luuletajad kampaania korras
"deklaratsioonidele"

Me sündisime sõnakildudest, mis maa puhtuseks muutsid. Kaljusse uuristatud "tähtsa inimese" käed (... siit edasi und enam selgesti ei mäleta)

unne jõudnud inimest küsiva
"magava" tule
vaimu-
kalju voolab
mida?
"riigipäästekomitee" käed
tõusevad järsku
ulatudes väljani mis pole enam siin maailmas

"kujust" eemaldumine
valgete
piirjoontega une
kaudu
tule taassünd

Hieda

sel talvel kui jain
pimedaks suvi möödus
unenägudes
nägin kurba taevast mis
oli Kojiki taevas
(Naruse Yû)

Kahekümne ...ndal septembril mõtisklen Kojiki vormimise üle. Sõna "vormimine" värskuse üle. Jättes endast maha värsked "vormimise", lahkus Hieda no Are jalgsi, justkui vanadusnõtruses, vanaaja radu pidi.

"Hei, vanaksjäänud Are"
inimsõnadest roostes nägu
sarume tantsijannade järglane
muutub jahedaks
hei, lõkked, kaugemale
õli lambis on otsas
kottpime mets
kuhu Hieda jutustajate suguvõsa
tuhat aastat on kätkenud
hämardub
keset kahvatutes leekides magavaid
siniseid inimsõnu ja
varjus
"aega" taguvat läbipaistvust

ÜLDISELT EELDATAKSE TÕEPOOLEST, ET VARASEMAL AJA JÄRGUL, ENNE KIRJAMÄRKE, EI ERISTATUD SÕNU (KOTO) NING ASJU JA SÜNDMUSI (KOTO) KONTSEPTUAALSELT ÜKS ÜKSTEISEST. SIISKI ON SEE RASKE, ISEGI TÛLIKAS KÛSIMUS. KAS POLEKS HEA MÕELDA NÕNDA: ÜHESÕNAGA, SEE HETK, KUI SÕNADEL (KOTO) NING ASJADEL JA SÛNDMUSTEL (KOTO) VAHET EI TEHTUD, ON VÕRDNE SELLEGA, ET MITTE MIDAGI POLE VEEL ALANUD. ÕIGE ON KÛSIDA, KAS

SEE ON PÄRIS KÜSIMUS. SEETÕTTU ALGAB KÜSIMUS
PUNKTIST, MIL SÕNAD (KOTO) NING ASJAD JA SÜNDMU
SED (KOTO) HAKKAVAD SÕNADE (KOTO) NING ASJADE JA
SÜNDMUSTE (KOTO) ERISTAMATUSE OLUKORRAST JUST
KUI LEHVIDES ÜKSTEISEST LAHKNEMA.

vaata neid tuhandet aastat
vanad asjad (KOJI) kaovad
mitte ainult "vormimine"
vaid ka Kojiki sünd on näha
Are silmad "nägid"
öeldakse et "olla näinud"
niisiis "nägid" või "öeldakse et "olla näinud"
ütle
müüdi kividel lebavast
kivide müüdi poole
niisiis "kivide"
müüt
selle olemuse
"müüdi" tühjusse
tormavad tuhinal sõnad
need
sõnad on nähtavad
kuid pole kirjamärgid
täiusest, tollest tühjusest mõtlen

On peaaegu võimatu arutleda, millal see eristus võis aset leida. Võib-olla algas see koos kirjamärkide kasutuselevõtmisega? Võib vist öelda, et kirjamärkide kasutamine tõukas veelgi tagant sõnade (KOTO) ning asjade ja sündmuste (KOTO) eristumist. Sellegipoolest pidi eristumine toimuma aeglaselt.

KES ON KÜLL HIEDA SUGU ARE TÕELINE VAENLANE?
EI TEA, MILLEST NEED KURBSÜGAVAD SILMAD
RÄÄGIVAD? MIDA MEENUTAVAD KIRJAMÄRGID?
ARE ON "TARK JA TERANE; MIDA NÄEB, OSKAB

VALJUSTI LUGEDA; MIDA KUULEB, JÄTAB MEELDE". ARE KUULUB KIRJA JÄRGIJATE HULKA; MÄRGID POLE VAENLASED, VAID TEEVAD HEAD. JUTUSTAJAD KUULUVAD NÜÜD KIRJA JÄRGIJATE HULKA, KIRJA JÄRGIJAD OLID VAREM JUTUSTAJAD. KUID MIS ON SIIS ARE VAENLANE? EI SAA TEADA, MIS NENDE VANADE SILMADE SÜGAVA KURBUSE PÕHJUSEKS.

Edasijuhatavat kokkuvõtet pole. Kuid tegelikult oli Are surmavaenlane "Nara Suur Buddha". Just seetõttu vormiti Kojiki enne Suure Buddha sissepühitsemist. Kuid mustahabemelised, Usa uuteks jutustajateks riietunud suurte sõnade tegijad muutsid Kojiki päriselt "vanaks", röövisid temalt värskuse. Kojiki pole lepitatud. Praegugi veel nõuab. On vormimata.

Mere vormimine
ja mägede
vormimine
nägemuses, jutusta –
nähtud unest
keset Kojiki taevast

Nukata

Masuda Shigeyasu
"lauluvahtuse"-artikli põhjal
anti prints Temmu kirgas kurbus
"miks peaks armastama, mina!"
printsess Nukatale üle
lauluvahtusepäeval

Nukata! Ma armastan sind. Armusin ühepoolselt teise mehe naisesse, kutsugem teda ajutiselt "Nukataks". Ma mõtlesin kirjutada teose "Nukata". "Hieda"-nimeline teos ilmus sujuvalt välja, kui ühe ajakirja Kojiki-erinumbri ajal Hieda no Arest mõtteid mõlgutasin. Seetõttu olen ma kindel, et Are oli mees-šamaan. "Nukata" aga piinab mind.

Mind surutakse nurka. Ma pean nais-šamaani leidma ja “Nukata” valmis kirjutama. Kus mu Man’yôshû on? . . .

nõnda, “kuigi oled ta naine,
miks peaks armastama,
mina!”

Temmu sõnad saavad elavaks
unustusse vajunud õukonna lauluvahetuse päeval
mis kätketud siia
Man’yôshû 21. luuletusse

See inimene vist enam ei tule “konverentsile”. Kuna ta on abielus! Ja mina ei saa “Nukatat” valmis. Nukata pole ehk mitte keegi, mitte kus kil. Ehk nägin vilksamisi tema jahedat ehed unes teispoolsest. (“Kuna”, yue ni, on ju Man’yôshûs adversatiivne sidesõna – “Kuigi oled ta naine” tähenduses.)

kaugele
eemale päikesepaistesse
näitab näpuga Itoi Michihiro
“See on siniste lainete keeris“
nagu pöörlevat kätt
nägime mere kohal valget jõge
või tundus meile ainult et nägime

Selle “konverentsi” külmal suvel jätab teemaks pakutud “üksildus” meid sõnatuks. Sest me teame seda “üksildust”, mis on algusest peale olnud, ainult varjatud kujul. Sest “üksildus” on alati algus. – Me läksime Fukurasse, vaatasime nukuetendust “Awa veekeerised”. Seal keeriseväinal käib nüüd suur sillaehitus. Konstruktsioon on kaugelt näha.

Nukata!

“sõuame nüüd minema”

usun hoovuse kauguses kumavasse armastuse šamanistlikusse jõusse
kuid, see on ainult hetkeline usk

Nukata!

kas lained uhuvad kaljusid mida kuskil pole?

kas lained sünnivad kaugetes hoovustes?

Ainiti neid ilma keskmeta veekeeriseid silmitsev südantliigutavalt vana paadimees pühib sillaehituse varjus teispoolsuse pisaraid, nuuskab teispoolsuse nina, sulgeb mere peal teed, mis ei tule enam tagasi, süüd lasliku käega.

kas pole mitte

lauluvahtetust

meie, elavate ja

tundmatute möödaniku inimeste

(või tuntute...) vahel?

kui nii

siis teeme meie veel

vägevamaks, laulu lõpu

või siis viimase laulu

Nukata!

Väike uni (nutsike toltisibi)

Nutsike toltisibi, väike uni, kuigi ajaleheartikli väljalõige, kust ma tolle sõna leidsin, on ära kadunud, siis see et – nutsike toltisibi – “kuuldavad” ja “nähtavad” sõnad on “luuletus”, ei kao kuhugi.

Nutsike toltisibi, hääbuvad sõnad, tulevad siia kaugelt põhja poolt

sillerdav joogi

vesi

violetset värvi

kookonid nurgas

– vahu

moodi

kui magavad

Ajal, mil “kuulmis”kaevu põhjas asuval maal veel “ajalugu” ning “struktuuri” “näha” polnud, andsid vanaaja inimesed oma “armas tuse” ashuratele ja valasid oma võimsale süsteemile räpast higi. Taht sime elada räpases ilus

nutsike toltsi
hääbuvad sõnad
elavad
sügaval
vanaaja silmades
kui magavad

Kivikõlksutamise ööd ja matuste päevad jätkusid tuhat aastat. Tunnis tades maad, mis kõigepealt “armastuse” hävitab, alustades aeglaselt lõpust, laulud sügavalt põhjast

vahu moodi
magavad-mängivad silmad
tulest tehtud
hääbuvad asjad
teevad uut
tuld

Mees armub tulle, tuul käib naisel öösel külas. Pillirooseinte vaikselt kinni-lahti lükkamise labasusega ütleb naine, et see ongi “armastus”. Radadel surnute järel voolavad saibara-viisid, õõtsub naiste moodsate pottide ja minema visatud valge aluspesu küljeski hallivärvi maa

kauge muda
ja aeg muutlik
ja kõri
sügaval põhjas hulpiv
silmade
vaht

Vagiina moodi pühamu mägede varjus hämardub, lame kuu tõuseb. Hävingu hääled kaunistavad siin ahermaal varemeid, sülelevad nõörid löövad kurba tiivahäält. Siitpeale oli mees lugematud hääled, ja kepp. Kui majad hõljusid lehtedena, taevaks riigi vikerkaar, oli juba hiinapäranane “pärasst sõda”

tule pulber
lugematud silmad
ümmargune
rahulik elu
tavalistele asjadele
mõeldes kasvab rohi müüdid

Jõgi, vii ära “luule” mask. Vaata seda vibukujulist maad, mis läinud aegadest peale on unelmad tugevasse tünni sulgenud. Päästepaadid triivivad, piiritusest piiritusse. Ma ei tea viisi kuidas meid, pool elu juba möõdas, sinna maale tagasi viia, kus “armastust” teadvad/ tundvad neiud lasevad meestel katsuda üksildasi künkaid –

Kõik võib olla tsitaat

ja veel
üks, näiteks . . .
läheb . . . ja
korraldab veresauna
leiab võimalikult nõrga
vastase ja korraldab
veresauna, selle tulemusena
säilitab oma
illusioonid
niisiis, . . . jaoks
on selleks alust, kuid –
ei saa välistada ka
tuhandeaastast riiki (millennarismi)

selle kõige jaoks
on kindlasti vaja
mõnd teist

kas ka sõda
on üks vahetuse
vorme?

tjah, põhimõtteliselt
see nii
ongi
kui otse välja öelda
nõndanimetatud majandusteadust
see küll ärritab aga
sõda kui selline
on tasapisi hakanud
vaenlast vajama
kui nii võib öelda

lõppudelõpuks, see, mida
vahetatakse, on inimeste tapmine
kui . . . poolel
sureb üks inimene
ja . . . poolel
tapetakse kümme
on see puhas tulu

nii-nii, just nii
. . . eliitlikooli
eliit-majandusprofessor ütleb
kui palju kulutusi on siiani tehtud
ühe . . .
tapmiseks
ja siis veel
seda kuidas
kulutusi veelgi vähendada

võibolla
ühe luuletaja
tapmiseks
polegi vaja kulutusi teha

võibolla
luuletajad
oma "keelemurdemaades"
seletavad mis vahe on
õhupallil
ja tuulelaeval

naeruväärne

või hoopis
veel üks, nagu üks pere
"nagu üks pere"
kuidas seda märki kirjutadagi
mis
selle ümber oli
tule
ümber
pere

nii-nii, just nii
jätad pere
maha, nii
mitte
tule
vaid tulise sake ümber
võibolla
sel "ümber"
silmapilgul
sest nägid "seaduse" näol tolknevat
sinist nina

nõndaviisi
järk-järgult
kaotad oma keele
see on piinarikas

kahekümnes päev
kolmekümnes
on vaid kuulda
inimkujulist
rohust vilepilli
mis voolab hämaratel teedel

FUJII SADAKAZU (1942) on alates debüüdist (*Chimei wa jimen e kaere*, 1972) ja lõpetades eelmisel aastal ilmunud luulekoguga *Kotoba no tsue, kotoba no tsue* kuulunud tuntumate ja tunnustatumate jaapani luuletajate hulka. Siinsed tekstid pärinevad 1982. aastal ilmunud kogust *Nihon no shi wa dokoni aruka*. Mainigem veel 1989. aastal ilmunud kogu *Hausudorufu kûkan* (*Hausdorffi ruum*) ja 1992. aastal kirjutatud tsükli ingliskeelse pealkirjaga *War*, mis lahkab Lahesõja sündmusi. Kuid veel tuntum on Fujii Sadakazu Tôkyô Ülikooli professori ning klassikalise jaapani kirjanduse uurijana, ta on kirjutanud mitu uurimust *Genji loost*, klassikalise kirjanduse kesksest teosest. Kuid miski näib teda ikka ja jälle veetlevat ka marginaalides: valdava õukonna-kesksuse asemel sümpatiseerivad Fujiile pigem suuline traditsioon ja etnilised vähemused, perifeerseks sunnitud killud jaapani kultuurist: siinsetes tekstideski on ta kaardistanud geograafilisi äärealasid.

1970ndate aastate lõpus hakkas Fujiid üha enam painama küsimus: "Kus on jaapani luule?" Ta kirjutas vastust otsides paarteistkümmend teksti, mis algul ilmusid eri ajakirjades ja hiljem ka ühiste kaante vahel.

See Fujiid huvitav küsimus võtab kokku nii mõnegi probleemi, mille kallal on liiksaks Fujiile tegelikult pead murdnud kõik 20. sajandi jaapani luuletajad. Üks tähtis punkt on Jaapani kontekstis alati olnud seos traditsiooniga. Nimelt on jaapani luule arengul viimase saja aasta jooksul väga vähe pistmist olnud kogu eelnenud õukonna-luulekultuuriga ja selle põhivormi *waka*'ga (tanka). Muidugi jätkab Fujii jaapani kirjanduse parimaid traditsioone, sidudes omavahel luulet ja proosat ning andes sellele kõigele oma isikupärase lihvi: kuigi siinsetes tekstides leidub ka tanka-möötu (5-7-5-7-7), on Fujii read lõhkunud ja paisanud mööda lehte laiali, teisendades tardunud konstruktsioone.

Fujii näib olemuselt üsna pessimistlik: ta piinab end mäluga, mis teda ikka ja jälle selleni viib, mis juba kaotatud. Samas usub ta järjepidevust, seda, et on olemas sild suulise pärimuse aegse Jaapani ja nende hetkede vahel, mil ta järsku peab sule haarama, olles lugenud ajaleheartiklit või nähes und või märgates teise mehe naist, õhus lendavaid lemleid või midagi muud, millest tema jaoks järsku saab nägemus.

Hundi aluseks on Fujii 1979. aastal jälitanud nägemus maskiga naisest, kes, terariist käes, jooksis mööda Jaapanit ringi, paljastas oma hundihambaid ja päris kõigilt: "Olen ma ilus?" ning ajas lastele hirmu peale. Yanagita Kunio (1875–1962) on Jaapani folkloristika isa.

Riigipäästekomitee põhineb ühe tähtsaima Jaapani sürrealisti, luuletaja ning kunstniku Takiguchi Shûzô (1903–79) loomingul, olles ühtlasi omamoodi nekroloog.

Hieda nime tegelane on Hieda no Are (650?–?), keda peetakse võtmeisikuks Jaapani esimese müütide ja laulude kogu *Kojiki* (Ülestähendused vanadest asjadest, 712) valmimises. Hieda no Are teadis peast kogu vajalikku pärimust ning lausus selle ette Ô no Yasumarole (surn. 723), kes kõik kirja pani. Muidugi erines *Kojiki* lõplik kuju märkimisväärselt sellest, mis see alguses olla võis, kuna poliitilistel kaalutlustel oli vajalik rõhutada valitseva klanni osa mütoloogias. Lõputult on vaieldud selle üle, kas Hieda oli mees või naine. Üks argumentidest on, et kuna *sarume*-naistantsijad (kelle hulka kuulus ka Ame no Uzume, kes olevat ükskord oma kelmika tantsuga vihase päikesejumala Amaterasu koost välja meelitanud) on pärit Hieda-nimelisest kohast, võiks Hieda nende järglasena pigem naine olla. Fujii usub siiski, et Hieda oli mees. Vanemas jaapani keeles tähendab *koto* tõepoolest nii sõnu kui ka asju/sündmusi ning neid on eristatud vähemalt sellest ajast, mil neid hakati erinevate hiina märkide abil üles tähendama. Kõik muu on vaid spekulatsioon. Esimeses sellises lõigus, mis on tõlgitud läbivalt suurtähtedega, on Fujii püüdnud näitlikustamise eesmärgil rekonstrueerida *Kojiki*-aegset jaapani kirjakeelt: üldse pole kasutatud silptähestikke, vaid hiina märgid tähistavad kord mõistet, kord foneetilist kuju. Teine lõik on hoopiski klassikalises hiina keeles, sisaldades tsitaati *Kojiki* eessõnast. 752. aastal sisse pühitsetud Nara Suur Buddha tähistab sümboliliselt budismi lõplikku võitu Jaapanis, *Kojiki* maailmavaate tagaplaanile tõrjumist. Ka Kyûshûl asuva Usa pühamu sõjajumal näis tol hetkel *Kojiki* omadest vägevam. Naruse Yû on kaasaegne tanka-luuletaja.

Nukata (Nukada no Ôkimi, printsess Nukata, 630–690) on tuntumaid esimese õukondliku luuleantoloogia *Man'yôshû* (Kümne tuhande lehe kogu, u 759) luuletajaid. Fujii näib kuuluvat nende hulka, kes arvavad, et *Man'yôshû*'s kajastub midagi palju polüfoonilisemat, ürgjaapanlikumat, mehisemat kui hilisemates luuleantoloogiates. Käesolev tekst keerleb *Man'yôshû waka* nr 21 ümber: see on prints Temmu vastus Nukatale (*Man'yôshû waka* nr 20), mis on tuntud kui näide keelatud armastusest: Nukata oli Temmu endine abikaasa, kuid tollal juba Temmu venna keiser Tenji naine. Samas on üsna tõenäoline, et tegemist on fiktiivse, keisri korraldatud jahil kirjutatud pisut koomilise "juhuluulega". "Kuigi"/"jaoks" (*yue ni*) tähendus on aja jooksul tõepoolest muutunud: tänapäeval viitab see enamasti põhjusele. Ka tsitaat "sôume nüüd minema" on pärit ühest Nukata luuletusest (*Man'yôshû waka* nr 8).

Olgu veel ära toodud kõik kolm mainitud teksti:

Nigita rannal
et laevale asuda
ootasime kuud
sõuame nüüd minema
kui tõusuvesi soodne
(*nigitazu ni / funanori sen to / tsuki mateba / shio mo kanainu / ima wa kogiide na,*
MYS 8)

õitepunas käid
mööda eravalduses
lavendliaasa
kas aasavalvur ei näe
et Sa lehvitad hõlma
(*akane sasu / murasakino yuki / shimeno yuki / nomori wa mizu ya / kimi ga sode*
furu, MYS 20)

lavendlikarva
minu punastav õeke
kui Sind vihkaksin
kuigi oled ta naine
miks ma peaks armastama
(*murasaki no / nioeru imo wo / nikuku araba / hitozuma yue ni / ware koimeya mo,*
MYS 21)

Väike uni on saanud tõuke *Asahi shimbun*'is ilmunud artiklist (21.8.1978), kus räägiti Hokkaidõl Abashiris avatud Oroki muuseumist, mis oli olnud muuseumi initsiaatori "väike uni(stus)". "Nutsike toltšibi" (*nucike tolcibi*, jaapani transkriptsioonis *nuchiika torichibi*) tähendabki "väikest und" oroki keeles, mis on altai-tunguusi keelkonda kuuluv, praeguseks umbes 50 kõnelejaga keel Sahhalinil. Ka Hokkaidõl elab etnilisi orokke, kuid nemad (nagu Jaapani algasukad ainudki) on olnud sunnitud oma keele unustama ja võtma endale uued jaapanipäraseid nimed. Ashurad on budistlikus kaanonis sõjakad vaimud, kes asustavad ühte kuuest maailmast (ülejäänud viis on põrgu, näljaste vaimude, loomade, inimeste ning jumalate maailm).

Kõik võib olla tsitaat – luuletuse esimene pool koosneb suures osas tsitaatidest tänapäeva mõtlejate Kishida Shû ja Kurimoto Shin'ichirõ poliitikateemalisest dialoogist.

Tihti on Fujii tekstid dialoogid, kus erinevaid hääli markeeritakse luule ja proosa eristuse abil. Kuid sama tihti esineb ka möödarääkimisi: enamasti on üks rääkijaist teisel pool: kõnetamatu, kaugel, surnud (nii saavad neist tihti pühendusluuletused). See on pidev kahekõne (enamasti mehe ja naise vahel), kirjavahetus üle aja, mis ikka ja jälle põrkab edasi ja tagasi ja selle pendeldamise abil leiabki oma pidepunkti. Seguneb isiklik ja avalik, oma mälu ja rahva mälu. Ja ilmselt ta polegi nii pessimistlik, kui esmapilgul paistab: sest kõik võimalik on sõnades olemas, läbi lauluvahetuse sajadandite takka. Just selline jaapani luule on üks võimalik "kus" uuestisünniks.

Tõlge on tehtud raamatust *Fujii Sadakazu Shishû* (Shichõsha 1984) Tõlkimisel

olid suureks abiks ka Christopher Drake'i ingliskeelsete tõlgete kommentaarid (raamatus *The New Poetry of Japan*, Katydid Books, 1993). Tõlkimise käigus osutatud abi eest tänan Hasso Krulli ja Kalju Kruusat, ilma kelleta tekst vaevalt et voolama oleks hakanud. Ning muidugi kuulub suurim tänu Fujii Sadakazule endale, kes oli lahkelt nõus vastama paljudele tüütutele küsimustele. *Fujii-sensei ni kagirinai kansha no nen o idakimasu.*

L.K.

MURAKAMI HARUKI

TV-INIMESED

Jaapani keelest tõlkinud Margit Juurikas

1.

Oli pühapäeva õhtupoolik, kui TV-inimesed mu majja ilmusid.

Aastaaeg kevad. Ma vähemalt arvan, et oli kevad. Igal juhul oli aasta-aeg, mil polnud väga palav ega väga külm.

Tegelikult ei ole aastaaeg üldse oluline. Tähtis on, et oli pühapäeva õhtu.

Mulle ei meeldi pühapäeva õhtupoolikud. Või pigem kõik, mis nendega kaasas käib – lühidalt, mulle ei meeldi pühapäevaõhtud. Kui saabub pühapäeva õhtu, hakkab mul alati pea valutama. Kord rohkem, kord vähem. Kuid igal juhul valutab. Umbes ühe kuni pooleteise sentimeetri sügavusel, mõlemal pool mu meelekohtades, tõmbub pehme valge ollus kummaliselt krampi. On tunne, nagu oleks ajuollusest väljunud nähtamatu niit ning keegi kusagil eemal hoiab enda käes niidi teist otsa ja sikutab seda. Mitte et see väga haiget teeks. See peaks üsna valus olema, aga kummalisel kombel ei ole. Oleks nagu pika nõelaga torgitud sügavale tuimestatud piirkonda.

Ja siis kuulen ma hääli. Ei, pigem kriiksatust, mida teeb pilkasesse pimedusse kistud vaikus. Kuulen KRZSHAAAL KKRZSHAAAAAL KKKKRMMS. Need on esimesed sümptomid. Kõigepealt hakkab pea valutama. Seejärel hakkab mu nägemine kergelt moonduma. Olen segaduses, eelaimdused võrsuvad mälestustest, mälestused võrsuvad eelaimdustest. Taevas hõljub teravaks ihutud habemenoa sarnane valge kuu, kahtluse juured ulatuvad sügavale maasse. Inimesed kõnnivad minu ärritamiseks lärmakalt koridoris. KRRSPUMK DUWB KRRSPUMK DUWB KRRSPUMK DUWB.

Seda enam oli TV-inimestel põhjust pühapäeva õhtul minu majja ilmuda. Justkui melanhoolne meeleolu, või kui saladustesse mähitud hääletu vihmasadu hiilivad nad hetke hämarusse.

2.

Ma kirjeldan kõigepealt TV-inimeste välimust.

TV-inimesed on pisut väiksemad kui mina või teie. Siiski mitte silmatorkavalt väiksemad. Vaid *natuke* pisemad. Nii umbes 20–30 protsenti. Nende kõik kehaosad on ühtlaselt väiksemad. Niisiis oleks korrektsem kasutada sõna “väike” asemel terminit “vähendatud”.

Kui te juhtute TV-inimesi nägema, siis te ehk ei märkagi esmapilgul, et nad on väikesed. Aga kummalise mulje peaksid nad teile jätma sellegipoolest. Võib-olla tunnete end korraks ebameeldivalt. Kuidagi imelik, mõtlete te kindlasti. Siis te jõllitate neid veel kord. Esimesel pilgul ei leia te ehk midagi kummalist, aga selles kogu kummalisus ongi. Lühidalt öeldes, TV-inimeste väiksus erineb täielikult laste või liliputtide omast. Kui me vaatame lapsi või liliputte, siis me tunnetame, et nad on “väikesed”. Kuid selle äratundmine tuleneb enamasti kohmetusest, mida tekitab nende ebaproportsionaalne keha. Nad on tõepoolest väikesed, kuid nad ei ole ühtlaselt väikesed. Käed on väiksed, kuid pea on suur. See on tavaline. Kuid TV-inimesed on täiesti teistmoodi väikesed. TV-inimeste puhul tundub, justkui oleksid nad koopiamasinal vähendatud; kõik on mehaaniliselt ja reguleeritult väiksem. Keha pikkust on vähendatud 0,7 korda; õlgade laiust 0,7; jalgade pikkust, pea suurust, kõrvade suurust, näppude pikkust – kõike on vähendatud 0,7 korda. Nagu mannekeenid poe akendel – vaid veidi väiksemad originaalist.

Või kujud, kes on küll lähedal, kuid näivad olevat kaugel. Justkui pettepilt, kus väline pind moondub, kõverdub. Illusioon, kus käsi ei ulatu lähedal olevat objekti puudutama, kuid suudab riivata kaugemal olevat.

Sellised on TV-inimesed.

Sellised on TV-inimesed.

Sellised on TV-inimesed.

Sellised on TV-inimesed.

Neid oli kokku kolm.

Nad ei koputanud, ei andnud uksekella. Ei öelnud tere. Nad lihtsalt hiilisid vaikselt tuppä. Isegi samme ei olnud kuulda. Üks neist tegi ukse lahti, teised kaks kandsid televiisorit. See ei olnud kuigi suur televiisor. Täiesti tavaline Sony värvitelekas. Minu meelest oli toauks lukus, kuid ma ei ole selles päris kindel. Võib-olla unustasin selle lukustamata. Kuna ma tavaliselt ei muretsenud eriti ukse lukustamise pärast, siis ei ole mul ka selles suhtes täit kindlust. Arvan siiski, et uks oli lukus.

Hetkel, mil TV-inimesed tuppä astusid, lesisin ma parajasti sohval ja vahtisin niisama lakke. Olin üksi kodus. Sel pärastlõunal oli mu naine oma sõpradega kohtuma läinud. Pidi keskkooliaegsete heade tuttavatega kokku saama, natuke lobisema ning siis hiljem nendega koos õhtust sööma minema. "Sa vaata ise, mis süüa saad," ütles naine enne, kui välja läks.

"Külmkapis on juurvilju ja külmutatud toitu. Niipalju ikka üksi hakkama saad, eks ju? Ja too enne pimedat pesu tuppä." Olgu, vastasin mina. Pole probleemi. Õhtusöök. Pesu. Tühiasi. Lihtne. SRYUUUPKKKKRRRR.

"Kas sa ütlesid midagi?" küsis naine.

"Ei midagi," vastasin mina.

Niisiis, lebasin pärastlõunal üksi sohval. Polnud midagi muud teha. Lugesin natuke raamatut – García Márquez'i uut romaani. Kuulasin veidi muusikat. Jõin õlut. Kuid ma ei suutnud millelegi keskenduda. Äkki keeraks korraks magama, mõtlesin. Kuid ma ei suutnud ka seda. Nii ma siis viskasingi end sohvale pikale ja vahtisin niisama lakke.

Tavaliselt üritan ma pühapäeva pärastlõunati *natukenegi* midagi teha, kuid miskipärast ei õnnestu mul see kunagi. Ma ei suuda keskenduda ühele kindlale tegevusele. Hommikul on tunne, et täna läheb kindlasti kõik korda. Mõtlen, et täna loen seda raamatut, kuulan neid plaate, kirjutan sellele kirjale vastuse. Täna koristan lausahtli, teen vajalikke sisseoste, pesen üle pika aja autot. Kuid kell on kaks, siis juba kolm, nii saabubki õhtupoolik ja ma ei ole midagi teinud. Lõpuks olen terve päeva niisama sohval lebanud nagu alati. Jään kella tiksumist kuulama. TRPP Q SHAUS TRPP Q SHAUS. See hääl uuristab end kõigesse mu ümber,

vähehaaval, nagu vihmapiisad. TRPP Q SHAUS TRPP Q SHAUS. Ta-
sapisi kulub pühapäeva pärastlõuna, kahaneb. Just nagu TV-inimesedki.

4.

TV-inimesed ignoreerisid mind algusest peale. Kõik kolm tegid näo, nagu mind poleks olemaski. Nad avasid ukse ja tassisid teleka tuppä. Kaks neist asetask selle puhveti peale, kolmas toppis juhtmeotsa pistikuisse. Puhveti peal oli kell ning palju ajakirju. Kell oli pulmakingitus sõpradelt. See oli väga suur ja raske. Sama suur ja raske nagu aeg ise. Ka selle hääl oli vali. TRPP Q SHAUS TRPP Q SHAUS. Nõnda see tiksus toas. TV-inimesed võtsid selle puhvetilt ja panid põrandale maha. Kindlasti naine vihastab selle peale, mõtlesin. Ta vihkab, kui asjad ei ole asetatud nii, nagu tema tahab. Kui mu naine ei leia sama asja samalt kohalt, siis muutub ta väga pahuraks. Lisaks sellele, kui kell sedasi põrandal on, koperdan ma kindlasti unise peaga selle otsa, kui ma öösel kella kahe paiku tõusen, et kempsu minna.

Edasi võtsid TV-inimesed kõik ajakirjad ja panid laua peale. Need olid mu abikaasa ajakirjad. (Mina ise eriti ajakirju ei loe. Loen vaid raamatuid. Mind jätkaks üsna külmaks, kui kogu maailma ajakirjandus lõpetaks tegevuse.) *Elle, Marie Claire, Kodukiri* ja muud sarnased ajakirjad. Kõik olid korralikult puhveti peale virna laotud.

Abikaasale ei meeldi, kui tema ajakirju näpugagi puudutatakse. Kui virnas ajakirjade järjekord on segamini aetud, tõstaks ta kohe lärmi. Seejärest ei lähe ma naise ajakirjade lähedalegi. Ma pole neid isegi sirvinud. Kuid TV-inimesi see ei huvita, nad nihutavad ajakirjad eest ära. Nad ei jäta muljet, nagu oleks ajakirjadel nende jaoks mingit tähtsust. Nad vaatavad vaid, kuidas puhvetipealne puhtaks saada. Nad ajavad järjekorra segamini. *Marie Claire* pannakse *Croissant*'i peale. *Kodukiri An-An*'i alla. See on andestamatu. Ja mis veel hullem, nad pillavad järjehoidjad põrandale maha. Järjehoidjaga märgistatud leheküljed sisaldavad naise jaoks olulist infot. Mina ei tea, mis seal kirjas on või kui oluline see on. See võib olla tööalane, see võib olla isiklik. Kuid ma tean, et see on naisele vajalik. Nüüd on ta kindlasti väga vihane, mõtlesin ma. "Ma lähen korraks sõpradega välja lõbutsema, tulen tagasi ja tuba on pahupidi

pööratud.” Ma juba teadsin kõiki neid sõnu, mis tulema hakkavad. No tore on. Raputasin pead.

5.

Igal juhul ei jäänud puhveti peale enam ühtegi asja. Siis aetasid TV-inimesed teleka puhveti peale. Nad lükkasid stepsli seina ja lülitasid televiisori sisse. Telekas tegi kummalist häält ning ekraan hakkas helleldama. Veel üks hetk ning ekraan hakkas virvendama. Nad vahetasid puldi abil kanaleid. Kuid kõik kanalid olid täiesti ilma pildita. Antenn ei ole vist taha ühendatud, arvan ma. Kuid majas peaks ju ometi antenniühendus olema. Mul on nagu meeles, et majahooldaja ütles seda, kui me siia kolisime. Oli vaja ainult otsad ühendada. Kuid kus see kaabel on, seda ma ei mäletanud. Kuna mul kodus telekat pole, siis unustasin selle asja kiiresti ära.

Samas tundus, et TV-inimesi ei huvitanudki, kuidas telekale pilt ette saada. Nad ei näidanud mingit märki antennijuhtme otsimisest. Neid ei huvitanud see, et ekraan on valge, et telekas mingit pilti ei näita. Nende eesmärk näis olevat lihtsalt nupule vajutada ja telekas käima panna.

Telekas oli uus. See ei olnud küll enam kastis, kuid kohe oli aru saada, et tegemist on uue mudeliga. Käsiraamat ja garantiikiri olid alles kile sees, mis oli veel teibiga teleri küljes. Juhe läikis nagu äsjapüütud kala.

Kolm TV-inimest uurisid toa erinevatest paikadest teleri valget ekraani. Üks nendest tuli minu juurde ning vaatas, kuidas sellelt kohalt, kus ma istusin, telekapilti näeb. Ta pööras telekat veidi minu suunas. Paremasse asendisse. Tundus, et ta ise jäi sellega rahule. Nende nägudelt oli näha kergendust: lõpuks saime sellega ühele poole. Üks TV-inimestest (see, kes enne minu juurest ekraani kontrollimas käis) pani telekapuldi lauale.

Ma ei kuulnud TV-inimeste suust ühtegi sõna. Nende liigutused toimusid täpses järjekorras. Neil polnud vajagi suud avada. Igaüks teadis oma kohustusi ning viis need täpisealt täide. Väga osavalt. Ja kiirelt. Viimaks võttis üks TV-inimene põrandale jäänud kella, otsis sellele toas sobivat kohta, kuid seda leidmata, jättis kella sinnasamasse põrandale maha. TRPP Q SCHAOUS jätkas kell põrandal tiksumist. Maja, kus

ma elan, on üsna kitsuke. Siia mahuvad minu raamatud, abikaasa poolt kogutud materjalid, ning rohkem ruumi siin ei ole. Ma komistan selle kella otsa, mõtlesin ma ja ohkasin. Kindlasti. Selles pole kahtlustki. Võin selle peale mürki võtta.

Kõik kolm TV-inimest kandsid tumesinist ülikonda. Ma ei tea küll täpselt, mis kangast see valmistatud oli, kuid riie tundus olevat sile. Ülikonna all kandsid nad siniseid teksaseid ja tenniseid. Nii riided kui jalanõud olid proportsionaalselt järjest väiksemad. Jälgides pikka aega nende tegevust, hakkas mulle tunduma, et ma ise olen hoopis väike. Oli tunne, nagu oleksin prille kandes tagurpidi mäest alla lasknud. Maapind rappus üles-alla. Taipasin, et seni mu keha kandnud maailma tasakaal ei olnud enam absoluutne. Sellise tunde tekitasid vaatajates TV-inimesed.

TV-inimesed ei öelnud kogu selle aja jooksul mitte ühtegi sõna. Nad kontrollisid veel kord pilti teleriekraanil, ning kui nad probleemi ei näinud, siis panid teleka kinni. Valge ekraan kustus ja vait jäi ka selle särisev hää. Ekraan muutus taas ühtlaselt halliks nagu ennegi. Väljas hakkas pimenema. Oli kuulda, kuidas keegi kutsus kuskil kedagi. Maja koridoris käis keegi. Tema sammude kaja oli tahtlikult vali. KRRSPUMK DUMWB KRRSPUMK DUWB oli kuulda saabaste kriinat. Pühapäeva õhtu.

TV-inimesed vaatasid veel kord ringi, avasid ukse ja lahkusid. Ning nagu sisse tulleski, ei pööranud nad minule mingit tähelepanu. Nad käitsid, justkui mind ei oleks olemaski.

6.

Hetkest, mil TV-inimesed mu tuppä tulid, kuni ajani, mil nad lahkusid, ei liikunud ma paigast. Ei öelnud ühtegi sõna. Istusin lihtsalt sohval ja jälgisin nende tegevust. Te võib-olla ütlete, et see on ebanormaalne. Äkki ilmub sinu tuppä tundmatu isik, kogunisti kolm, toovad endaga televiisori kaasa, sina aga istud vaikselt ja vaatad rahulikult seda kõike pealt. Natuke imelik, kas pole?

Tean, tean. Kuid ma ei öelnud midagi. Lihtsalt jälgisin vaikides sündmuste käiku. Äkki oli see selle pärast, et nemad ignoreerisid minu ole-

masolu täielikult. Arvan, et te oleksite minu asemel samamoodi toimunud. See pole küll enesekaitseks öeldud, kuid kui sinu ees seisavad inimesed, kes ei pööra sinu olemasolule üldse mingit tähelepanu, siis hakkad ise ka selles kahtlema. Vaatan korraks oma käsi, need näivad läbipaistvad. Selline jõuetus on. Olen lummatud. Minu keha, minu eksistents muutuvad kiiresti läbipaistvaks. Ma ei saa ennast liigutada. Ei saa midagi öelda. Ma ei saa muud teha kui vaid vaadata, kuidas kolm TV-inimest tassivad teleka tupp ja lahkuvad siis. Ma ei suuda oma suud avada. Kardan kuulda oma häält.

TV-inimesed lahkuvad, jään üks. Nüüd tuleb minusse tagasi tunne, et ma olen olemas. Minu kaks kätt on taas minu omad. Nüüd alles märkan, et väljas on vahepeal täiesti pimedaks läinud. Panen toas tule põlema. Sulen silmad. Televiisor on tõepoolest siin. Kell tiksus edasi. TRPP Q SCHAOUS TRPP Q SCHAOUS.

7.

Kummaline küll, kuid mu naine ei ütle midagi selle kohta, et meil on toas telekas. Ei mingit reaktsiooni. Null. Ta justkui ei näegi seda. See on imelik. Sest nagu ma juba enne ütlesin, on ta naine, kes norib väga mööbli ja muude asjade paigutuse kallal. Ta märkab kohe, kui tema äraolekul on toas midagi kas või natukenegi paigast nihutatud. Tal kohe on selline võime. Siis ta kortsutab korraks kulmu ja paneb kõik täpselt tagasi nii nagu enne. Mina olen teistsugune. Mina ei arva, et on oluline, kas *Kodukiri* on *An-An*'i all, kas pastakas võib olla sullepea topsis. Mind see ei häiri. Minu arvates on tema elustiil väsitav. Kuid see on tema probleem, mitte minu. Seepärast ma ei kommenteerigi. Las olla nagu talle meeldib. Olen juba kord sellise mõtteviisiga inimene. Kuid tema on teistsugune. Vahel saab ta väga vihaseks. Ütleb, et ei kannata välja minu hoolimatust. Ent ka mina ei talu vahel, kui kedagi ei huvita gravitatsioon, ja $E=mc^2$, vastan mina. Ausõna. Tema aga jääb selle peale vait. Võib-olla tunneb ta end isiklikult solvatuna. Kuid seda ma ju ometi ei soovi. Ma ei arva, et ta peaks millegi pärast solvunud olema. Ütlen vaid, mida mõtlen.

Ka sel õhtul, kui naine koju tuli, vaatas ta kohe toas ringi. Ma olin

valmis kõik täpselt ära seletama. Kuidas TV-inimesed tulid ja kõik asjad segamini ajasid. Väga raske on talle rääkida TV-inimestest. Ta arvatavasti ei usuks. Ent mul oli tõesti kavatsus talle kõik ausalt ära rääkida.

Kuid naine ei öelnud midagi. Ta vaatas korraks toas ringi. Kummuti peal oli televiisor. Ajakirjad olid laual segamini. Kell oli põrandale asetatud. Ja kõige selle peale ei öelnud ta sõnakestki. Siis ei hakanud mina ka midagi seletama.

“Kas õhtust oled ikka söönud?” küsis ta minult, end lahti riietades.

“Ei,“ vastasin mina.

“Miks?”

“Kõht ei olnudki nii väga tühi,“ ütlesin mina.

Naine oli juba poolenisti riidest lahti ja jäi järsku mõttesse. Ta vaatas mulle korraks otsa. Kui ta nüüd midagi ütleb, olen hädas. Kella kõva hää l katkestas vaikuse. TRPP Q SCHAOUS TRPP Q SCHAOUS. Ma tegin seda mitte kuulma. Lasin selle kõrvust mööda. Kuid miks oli see hää nii raske, lausa hülgaslik? Kõrval oli täitsa valus. Ka naine näis ootavat selle kõla lõppu. Siis pööras ta pead. “Kas valmistan ruttu midagi lihtsat,“ küsis naine.

“Olgu,“ vastasin mina. Ma küll eriti süüa ei tahtnud, kuid midagi võinuks ju näksida.

Abikaasa, pannud midagi mugavat selga, rääkis *zōsui*’d ja *tamagoyaki*’t valmistades oma kohtumisest sõpradega. Kes mida tegi, kes mida ütles, kelle soeng oli muutunud, kes oli oma kallimast lahku läinud. Ma tundsin enamikku ta sõpradest, seega jõin õlut ja muudkui noogutasin. Tegelikult ei kuulanud ma teda. Mõtlesin TV-inimestest. Mõtlesin, miks naine ei küsi midagi tuppa ilmunud teleka kohta. Kas ta ei märganud? Kas ta tõesti ei märganud televiisorit? Ei saa olla. Ent miks ta ikkagi ei ütle midagi? Väga kummaline. Naljakas. Miskit on viltu. Aga kuidas seda viga parandada, seda ma ei tea.

Zōsui sai valmis, istusin köögis ja sõin. Sõin ka *tamagoyaki*’t ja *umeboshi*’t.

Kui olin lõpetanud, koristab abikaasa nõud. Mina jõin õlut. Ka naine võttis lonksu. Tõstsin korraks silmad ja nägin kummutit. Telekas oli ikka veel seal. See ei olnud sisse lülitatud. Televiisori peal oli pult. Tõusin toolilt, võtsin puldi ja panin teleka mängima. Ekraan muutus valgeks, oli kuulda särinat. Mingit pilti ette ei tulnud, nagu ennegi. Kuid

valge hakkas vahelduma pruuniga. Üritasin puldi abil häält kõvemaks panna, kuid see ainult särises. Vaatasin seda 20–30 sekundit, siis panin teleka kinni. Nii hääl kui pilt kadusid hetkega. Samal ajal istus naine vaiba peal, lehitses *Elle*'i. Ta ei pööranud mingit tähelepanu sellele, et ma teleri käima panin ja välja lülitasin. Ta nagu poleks midagi märganudki.

Panin puldi televiisori peale ja istusin sohvale tagasi. Otsustasin jätkata García Márquez'i romaani lugemist. Loen alati pärast õhtusööki. Vahel 30 minutit, vahel aga hoopis kaks tundi. Igal juhul loen ma iga päev. Kuid sel päeval ei suutnud ma lehekülgegi lugeda. Kui palju ma poleks ka püüdnud keskenduda raamatule, läks mu tähelepanu ikka telekale. Alati, kui silmad tõstsin, nägin seda enda ees. Televiisor oli seatud täpselt nii, et ta mu silme all oleks.

8.

Kui ma öösel kell kaks üles tõusin, oli telekas ikka veel seal. Ronisin voodist välja lootuses, et äkki on telekas ära viidud. Kuid see oli täpselt sama koha peal. Käisin tualetis ning siis istusin sohvale, pannes jalad laua peale. Võtsin puldi ja proovisin veel kord telerit käima panna. Kuid ei midagi uut. Kordus sama asi. Hele valgus, särin. Muud ei midagi. Vaatasin seda korraks ning panin siis taas teleka kinni.

Läksin tagasi voodisse, püüdsin magama jääda. Olin väga väsinud. Kuid uni ei tulnud. Nii kui ma silmad sulgesin, tulid mul kohe TV-inimeste kujud meelde. Televiisorit kandvad TV-inimesed, kella ümber paigutavad TV-inimesed, ajakirju laual segi ajavad TV-inimesed, juheta seina pistvad TV-inimesed, ekraani uurivad TV-inimesed, ust avavad ning vaikselt väljuvad TV-inimesed. Nad olid mul pealuu sees. Nad käisid mu mõtetes ringi. Tõusin uuesti voodist üles, läksin kööki, kallasin endale topeltbrändi kohvitassi ja jõin selle ära. Istusin sohvale ning avasin Márquez'i raamatu. Kuid ma ei suutunud lauseid kokku saada. Ma ei saanud aru, millest oli jutt.

Panin García Márquez'i kõrvale ja hakkasin *Elle*'i lugema. Vahel *Elle*'i lugemine ei tee ju kellelegi halba. Kuid ma ei leidnud *Elle*'is midagi, mis mind huvitanud oleks. Kirjutati uutest soengumoodidest, valgetest elegantsetest siidpluusidest, maitsvat hautatud liha valmistavatest söögi-

kohtadest, sellest, mida ooperisse selga panna jne. Ent mind ei huvitanud sellised teemad kohe üldse mitte. Nii ma siis paningi *Elle*'i kõrvale. Ja vaatasin uuesti kummutil asetsevat televiisorit.

Lõpuks istusin lihtsalt niisama hommikuni üleval. Kell kuus keetsin kohvi, jõin seda. Kuna mul midagi paremat teha polnud, siis seniks, kuni abikaasa üles tõusis, valmistasin endale ühe singivõileiva.

“Sa oled täna eriti vara üleval,” ütles veel poolunine naine.

“Mmm,” vastasin mina.

Kui olime üsna sõnatult hommikusöögi söönud, väljusime koos majast, kumbki oma tööpostile. Abikaasa töötab väikeses kirjastuses, mis annab välja loodusliku toitumise ajakirja. Nad kirjutavad, kuidas *shiitake* seenest valmistatud toit on hea podagra ärahoidmiseks, orgaanilise põllumajanduse tulevikust ja muust sellelaadsest. Ajakirja läbimüük ei ole küll suur, kuid kuna valmistamine ei nõua eriti palju raha, siis teatava hulga entusiastlikke lugejaid nad oma ajakirjale ikka leiavad. Mina töötan elektroonikafirma reklaamiosakonnas. Valmistan reklaami rõsteritele, pesumasinatele, mikrolaineahjudele.

9.

Teel oma kabinetti kohtasin treppidel TV-inimest. Arvan, et see oli üks TV-inimeste hulgast, kes eelmisel päeval minu juurde teleka töid. Arvatavasti tüüp, kes ukse avas ja kõige esimesena sisse astus. Kellel midagi käes ei olnud. Kuna nende näod üksteisest eriti ei erine, siis ma ei ole päris kindel, et see just tema oli, kuid kümnel juhul üheksast arvan, et ma ei eksi. Ta kandis sama sinist ülikonda, mis eilegi. Tal ei olnud midagi käes. Ta lihtsalt sammus trepist alla. Mina läksin trepist üles. Kuna mulle ei meeldi liftiga sõita, siis käin ma alati jala üles-alla. Minu kabinet aga on üheksandal korrusel, nii et see ei ole kerge. Vahel on kohutavalt kiire, siis olen ma üles jõudes üleni higine. Samas on minu jaoks higistamine siiski meeldivam kui liftiga sõitmine. Kõik heidavad selle üle nalja. Mul ei ole kodus ei telekat ega videot, lifti ma ei kasuta. Inimesed arvavad, et ma olen mõni imelik. Samuti arvavad nad, et on lapsik mööda treppe ronida. Kummaline mõtteviis. Ma ei saa aru, miks nad nii arvavad.

Igal juhul läksin, nagu ikka, trepist üles. Olin ainus, kes treppe kasutas. Teisi minusuguseid ei olnud. Neljanda ja viienda korruse vahel kohtusin TV-inimesega. See tuli nii äkki, et ma ei teadnudki kohe, mida öelda või teha.

Kuid lõpuks ei öelnudki ma midagi. Ma ei suutnud tol hetkel välja mõelda, mida öelda, ning ega ka TV-inimene kavatsenud suud avada. Ta läks täiesti masinlikult trepist alla. Normaalses tempos, korrapäraste sammudega. Ning nagu eilegi ei pööranud ta mulle mingit tähelepanu. Ta justkui ei märganudki mind. Ma ei tea küll, milleks see hea oli, et me uuesti kohtusime. Teineteisest möödudes tundus hetkeks, et gravitatsioon äkitselt kõigub.

Sel hommikul toimus koosolek. Oluline nõupidamine uue kauba müügistrateegia teemal. Mitu inimest tegi ettekandeid. Tahvlil olid numbrid reas, arvutiekraanil virvendasid graafikud. Toimus elav diskussioon. Ka mina osalesin selles, kuigi minu arvamus ei olnud tähtis, sest ma ei olnud selle projektiga otseselt seotud. Seega oli mul koosoleku ajal aega veidi mõtiskleda. Pärast võtsin korra sõna. See ei olnud miskit olulist. Tavapärane kõrvaltvaataja seisukoha avaldus. Poleks midagi ka juhtunud, kui ma oleksin vait olnud. Ma ei ole töö suhtes just eriti entusiastlik, siiski pean palga saamiseks mõningast kohustusetunnet üles näitama. Väljendasin lühidalt oma arvamust ning meeleolu üleval hoidmiseks viskasin sekka ka mõne nalja. Et varjata oma mõtteid TV-inimestest. Mõned isegi naersid. Olles oma jutu lõpetanud, lasin ma veel kord materjalidest silmadega üle, samas mõeldes ise vaid TV-inimestele. Kuid see, mis uuele mikrolaineahjule nimeks pandi, läks mul kõrvust mööda. Minu peas ringlesid TV-inimesed. Mõtlesin vaid nendest. Mis oli selle televiisori mõte? Miks TV-inimesed selle minu tuppä tassisid? Miks TV-inimene minu töö juurde tuli? Jne.

Nõupidamine näis lõputu. Kella kaheteistkümne ajal oli väike vahe lõunasöögiks. Kuna kellelgi ei olnud aega välja sööma minna, toodi kõigile võileibu ja kohvi. Koosolekuruumis oli kohutav suitsuhais, seega võtsin võileiva ja läksin seda oma tuppä sööma. Söömise ajal tuli minu tuppä osakonnajuhataja. Kui aus olla, ei meeldi see mees mulle eriti. Miks ta mulle ei meeldi, seda ei tea ma isegi täpselt. Mingit otsest vastumeelsust ju ka ei ole. Tundub, et ta on hästi kasvatatud inimene. Loll ta ka ei ole. Lipsu suhtes on tal hea maitse. Oma nina püsti ei aja,

alluvate peale ei karju. Ta isegi hoiab minu asjadel silma peal. On mind lõunale kutsunud. Kuid mina ei võta miskipärast seda meest omaks. See on arvatavasti selle pärast, et ta püüab liiga sõbralikult rääkides inimesi puudutada. Ükskõik, kas see on mees või naine, ikka ta puudutab jutu käigus vestluskaaslast. Tegelikult ei ole see ju halb tunne. Sest ta teeb seda osavalt ja loomulikult. Samas pole kedagi, kellele see päris märkamatuks jääks. Nii et see on vaid teataval määral loomulik. Ning mingil põhjusel mulle see eriti ei meeldi. Seepärast hakkangi ma teda nähes instinktiivselt oma keha kaitsma. See on triviaalne. Kuid ma ei saa sinna miskit parata.

Ta tuli selja tagant ja pani käe mu õlale. "Mulle meeldis su ettekanne nõupidamisel," ütles osakonnajuhataja meelitavalt. "Kõik oli ilusti lühidalt ära öeldud. Ma imetlesin seda. Asjal oli iva. Su ettekandes oli teravust. Ja hea ajastus. Jätka samas vaimus."

Ütles seda ja kadus kiirelt. Arvatavasti oma lõunasööki sööma. Ütlesin talle viisakalt nägemist, kuid ausalt öeldes olin väga üllatunud. Ma ei olnud üldse eriti enne mõelnud, millest koosolekul rääkida. Midagi ütlemata oleks olnud ka imelik olla, seega ütlesin, mis parajasti sülg suhu tõi. Miks pidi siis osakonnajuhataja minu juurde tulema ja kiidulaulu laulma. Oli ju palju paremaid ettekandeid. See on kuidagi kummaline. Segaduses sõin ma oma lõunasöögi lõpuni. Siis meenus mulle naine. Mida ta küll praegu teeb, mõtlesin. Võib-olla läks välja lõunat sööma? Helistaks talle õige töö juurde. Vahetaks temaga paar lauset. Valisin juba kolm esimest numbrit. Siis mõtlesin ümber. Mul ei olnud ju talle mingit põhjust helistada. Tundus, nagu oleks maailmast tasakaal kadunud. Kuid mis arvata sellest, et ma lõuna ajal naisele töö juurde helistan? Seda, et naisele ei meeldiks, kui ma seda teen. Panin toru hargile, ohkasin ja jõin oma kohvi lõpuni. Ning viskasin plastmasstoppsi prügikasti.

10.

Pärastlõunase istungi ajal nägin juhuslikult TV-inimesi. Seekord olid nad kahekesi, kandes nagu eilegi Sony televiisorit läbi konverentsiruumi. Kuid seekord oli telekas märksa suurem. Olen omadega plindris, mõtlesin. Sony on ju meie firma konkurent. Ükskõik, mis põhjusel,

kuid sellist kaupa meie firmasse tuua on üsna julge tegu. Välja arvatud juhul, kui oma kaupa tahetakse võrrelda teise firma omaga. Sel juhul rebitakse vähemalt firma logo maha, et võõras silm ei näeks. Kuid TV-inimesed ei hoolinud sellest: nemad kandsilt uhkelt SONY tuppa. Nad avasid ukse ja sammusid koosolekuruumi. Siis käisid paaniliselt mööda tuba. Vaatasid ümbrust, otsisid kohta, kuhu televiisor asetada, ent ei leidnud lõpuks sellele sobivat paika. Neil ei jäänud muud üle, kui telekas tagaukse kaudu välja viia. Kuid ruumis viibivad inimesed ei reageerinud üldse TV-inimeste peale. Aga nad ju ometi nägid TV-inimesi. Kahtlema ta nägid. Selle tõestuseks on see, et kui TV-inimesed telekat kandsid, andsid ruumis viibijad neile teed. Muud reaktsiooni nad TV-inimeste olemasolule ei osutanud. Samasugune oli ka nende reaktsioon, kui tellitud kohv lauale toodi. Põhimõtteliselt nad ei teinud TV-inimeste olemasolust välja. Samas nad teadsid, et TV-inimesed on olemas. Ent käitusid, nagu ei oleks neid olemas.

Ma ei saanud sellest aru. Kas tõesti teadsid kõik teised TV-inimeste olemasolust? Olin mina tõesti ainus, kes kobab pimeduses? Võib-olla teab siis ka mu naine TV-inimestest, mõtlesin ma. Arvata võib. Sellepärast ei üllatunudki ta teleka üle toas ega öelnud üldse mitte ühtegi sõna. See seletab ka kõike ülejäänut. Olin segaduses. Kes need TV-inimesed üldse olid? Ja miks nad alati telekat endaga kaasas kandsid?

Üks mu kolleegidest tõusis ja suundus tualeti poole, ma järgnesin talle. Olin selle meesterahvaga ühel ajal siia firmasse tööle tulnud, oleme saanud üsna lähedasteks. Vahel oleme peale tööd koos söömas käinud. Seda ei tee ma mitte igapäevaga. Olime koos WC-s. Oh õudust! See jama kestab õhtuni, ainult üks suur koosolek, ütles ta virilal häälel. Ka mul oli sama tunne. Siis pesime mõlemad käsi. Ta ülistas mu ennelõunast kõnet nõupidamisel.

“Muideks, need inimesed, kes telekat kandsid,” ütlesin ma muretult, siis jäin vait.

Ta ei öelnud midagi. Ta keeras kraani kõvasti kinni, tõmbas kaks korda paberrätikut ning kuivatas käed. Ta isegi ei vaadanud minu poole. Lõpetanud käte kuivatamise, käkerdas ta paberi kokku ja viskas prügikasti. Võib-olla ta ei kuulnud, mida ma ütlesin. Võib-olla kuulis, kuid tegi näo, et ei kuulnud. Kumb siis, ei tea. Kuid sellises õhkkonnas ei mõelnudki ma midagi rohkem küsida. Seepärast kuivatasin vaikides

oma käed. Õhk oli paks. Läksime sõnagi lausumata mööda koridori nõupidamissaali tagasi. Pärast seda vältis ta kogu koosoleku aja mu pilku.

11.

Kui ma töölt koju jõudsin, oli tuba täiesti pime. Väljas hakkas vihma sadama. Veranda aknast oli näha tumedaid pilvi liikumas. Toas oli vihma lõhna. Päike hakkas loojuma. Naine ei olnud veel koju jõudnud. Võtsin lipsu eest ja sidusin selle lipsuhoidja külge. Pühkisin riideharjaga ülikonnalt tolmu. Särgi viskasin mustapesukorvi. Juuksed lõhnasid suitsu järele, pidin duši alla minema. Naine vihkab kohutavalt suitsuhaisu. Kui me abiellusime, siis pidin ma esimese asjana suitsetamise maha jätta. See oli neli aastat tagasi.

Duši alt tulles istusin sohvale ning jõin juukseid kuivatades õlut. TV-inimeste toodud telekas oli endiselt kummuti peal. Võtsin laua pealt puldi, et telekat tööle panna. Proovisin mitu korda ON-nuppu vajutada, kuid see ei hakanud tööle. Ei mingit reaktsiooni. Ekraan jäi pimedaks. Kontrollisin pistikut. See oli korralikult seinas. Tõmbasin korraks pistiku välja ja panin uuesti kindlalt kontakti. Ei midagi. Proovisin veel kord pulti, kuid ekraan ei läinud valgeks. Igaks juhuks avasin puldi tagakülje, võtsin patareid välja ja kontrollisin neid. Patareid olid uued. Lõin käega ja kallasin hoopis õlut kurgust alla.

Miks ma sellepärast nii õudselt pabistan, mõtlesin ma kummastusega. Mis siis saab, kui ma televiisoril nuppu vajutan? Kas siis tuleksid ekraanile ainult valged triibud ja telekas ainult säriseks? Kas selle pärast peaks ikka muretsema?

Kuid mina muretsesin. Mulle meenus selgelt eelmine õhtu. Ma ei liiguta sõrmegi. Ei räägi ka sõnakestki.

Proovisin veel kord pulti. Vajutasin jõuga nuppu. Kuid tulemus oli sama. Ei mingit reaktsiooni. Ekraan oli justkui surnud. Külmunud.

Külmunud.

Võtsin külmikust teise purgi õlut, avasin selle ja jõin. Sõin plastmasskarbist kartulisalati. Kell oli kuus läbi. Lugesin sohval lesides ajalehte, nagu ikka. See oli igavam kui tavaliselt. Polnud midagi, mida oleks

pidanud lugema. Ainult tähtsusetud uudised. Aga kuna mul ei olnud miskit paremat teha, siis lugesin lehe otsast lõpuni läbi. Lõpetanud lugemise, tundsin, et peaks ka millegi muuga tegelema. Kuid sellest mõttest kõrvale põiklemiseks venitasin ma veel veidi lehe lugemisega. Ah, äkki peaks hoopis kirjale vastama? Nõolt tuli pulmakutse. Peaks vastama ja ära ütlema. Oleme nõo pulmapäeval naisega reisil. Läheme Okinawale. See sõit oli meil juba ammu planeeritud. Meil on juba selleks ajaks töölt vabaks küsitud. Ei hakka enam oma plaane muutma. Kui me seda teeks, siis jumal teab, millal me jälle koos pikalt puhata saame. Lisaks ei ole ma oma nõoga eriti lähedane. Pole teist juba oma kümme aastat kohanud. Igal juhul peaks sellele kiiresti vastama, arvan ma. Ta ju peab teadma, kui paljude inimestega arvestada. Kuid ma ei suuda. Ma ei suuda kirja kirjutada. Mu mõtted on mujal.

Võtsin uuesti lehe ette ja lugesin seda teist korda. Valmistaks hoopis õhtusööki, mõtlesin. Kuid võib-olla ei jõua naine õigeks ajaks töölt koju. Sel juhul oleks toidu valmistamine asjata. Mina üksi võiks eilset toitu soojendada. Niisama pole ju mõtet süüa teha. Kui naine ka ei ole midagi sünnud, võib ju koos välja süüa minna.

Hm, kummaline, mõtlesin ma. Kui keegi meist jääb hiljemaks kui kell kuus, siis annab ta enne teada. See on meil kodukord. Kas või jätab automaatvastajale teate. Sel kombel teab teine edasi toimetada. Kas süüa üksi või valmistada midagi mõlema jaoks või hoopis magama minna. Minu töö iseloom eeldab, et jään aeg-ajalt hiljema peale, ka naisel on vahel vaja teha mõni aruanne või ülelugemine. Kummalgi meist ei ole töö konkreetset üheksast viieni. Vahel juhtub nii, et me ei suhtle teineteisega kolm päeva. Mis teha. Lihtsalt kukub nii välja. Kuid me oleme alati, et mitte teineteisele peavalu valmistada, sellest kirjutamata seadusest kinni pidanud. Kui on näha, et keegi meist jääb hilja peale, siis helistab. Mina küll unustan selle mõnikord. Kuid naine ei unusta kunagi.

Ent automaatvastajal ei olnud ühtegi teadet.

Panin ajalehe sohva kõrvale maha ja sulgesin silmad.

Nägin und nõupidamisest. Ma seisan ja pean kõnet. Ma ei saa aru, millest räägin. Aga ma muudkui seletan ja seletan. Sest kui ma vait jään, siis olen ma kadunud mees. Seepärast ei saa ma vait jääda. Pean jätkama seda mõttetut loba. Kõik teised mu ümber on juba surnud. Surnud ja muutunud kiviks. Ruum täis kivikujusid. Tuul puhub. Aknaklaas on katki, tuul puhub sealt sisse. Siis tulevad TV-inimesed. Neid on kolm. Nagu esimesel korral. Nad kannavad Sony värviteleviisorit. Ka ekraanil on TV-inimesed. Ma ei suuda enam rääkida. Tunnen, kuidas sõrmeotsad kangestuvad. Ma muutun järk-järgult kiviks.

Kui ma silmad avasin, tuba helendas. Justkui akvaariumi koridor. Televiisor oli sisse lülitatud. Väljas oli kõik pime ning selles pimeduses paistis vaid vaikse häälega särisev teleriekraan. Ajasin end sohvanurgas istukile ja puudutasin sõrmeotstega meeleskohti. Nahk mu sõrmedel oli veel pehme. Suus oli enne uinumist joodud õlle maitse. Neelatasin. Kurk kuivas, neelamine võttis aega. Reaalne ärkveloleku maailm kahvatus unenäo ees. Kuid see ei ole ju nii. See oli unenägu. Keegi ju ei muutunud kiviks. Mis kell võiks küll olla? Mu pilk jäi peatuma endiselt põrandal asetseval kellal. TRPP Q SCHAOUS TRPP Q SCHAOUS. Natuke puudus kaheksast.

Ent nii nagu unenäos, peegeldus teleriekraanilt üks TV-inimene. See oli kahtlemata seesama TV-inimene, kes mulle töö juures trepi peal vastu tuli. Ilmeksimatult seesama mees. See, kes toa ukse avas ning esimesena tuppa astus. Olen selles 100% kindel. Ta seisis fluorestseeriva valguse taustal ja vaatas mulle otsa. Täiesti reaalsena tungis ta unenäost siia maailma. Kui ma korraks silmad sulen ja siis jälle avan, siis on see kindlasti kadunud, arvasin ma. Kuid ei. Hoopis vastupidi – TV-inimese kuju oli isegi veidi suuremaks muutunud. Terve ekraan oli tema näoga täidetud. Tundus, nagu tuleks ta kogu aeg järjest lähemale.

Järgmiseks astub TV-inimene telekast välja. Just nagu tuleks läbi akna, kõigepealt haarab kätega raamidest, siis tõstab üksteise järel jalgu ja väljas ta ongi. Pärast seda, kui tema ekraanilt lahkus, jäi järele vaid hele valgus.

Ta hõõrus parema käega vasakut, et kohaneda telerist väljaspool oleva maailmaga. Üsna pikka aega hõõrus ta oma väikese parema käega

väikest vasakut kätt. Tal ei olnud kuhugi kiire. Ta oli sellise moega, nagu oleks aega maa ja ilm. Justkui oleks ta mingi teada-tuntud telestaar. Ja siis vaatas ta mulle otsa.

“Me valmistame lennukit,” ütles TV-inimene. See oli täiesti tundetu hääl. Väga peenike, justkui paberilõikamise hääl.

Tema sõnade ajal muutus teleriekraan tumedaks. See nägi välja kui mingi uudistekanal. Esmalt näidatakse ülevaatlilikult ühe vabriku sise-
must, seejärel näidatakse suures plaanis ühte töökoda. Kaks TV-inimest askeldavad kaamera ees. Nad keeravad masinal mutrivõtmetega kruvisid, reguleerides kõike mõõdikuga. Nad on seda tehes väga keskendunud. Kummaline masin. Ülevalt silindrikujuline, millel on voolujooneline väljaulatuv osa. See näis rohkem hiiglasliku apelsinimahlapressina kui lennukina. Ei mingeid tiibu, ei mingeid istmeid.

“See küll lennuki moodi välja ei näe,” ütlesin mina. Minu hääl ei kõlanud nagu tema oma. Aga imelik oli see küll. Selline peenike, justkui filtrist läbi lastud hääl. Mulle tundus, nagu oleksin äkitselt vanaks jäänud.

“See pole veel üle värvitud, võib-olla sellepärast,” ütles TV-inimene. “Me värvime selle homme ära. Siis saab kohe aru, et see on lennuk.”

“Asi pole värvis. Asi on kujus. See ei ole lennuk.”

“Aga kui ta lennuk ei ole, mis ta siis on?” küsis TV-inimene minult. Ma ei tea. *Mis* see siis ikkagi on?

“Asi on ikkagi värvis,” ütles TV-inimene mulle lahkelt. “Kui see ära värvida, saab kohe aru, et tegemist on lennukiga.”

Ma ei hakanud temaga enam vaidlema. Mis vahet sel on, mis see on, mõtlesin ma. Ükskõik, kas see on mahlapress või lennuk. Mul ükskõik. Miks küll naine pole veel koju tulnud? Puudutasin veel kord sõrmeots-
tega meeekohti. Kell jätkas tiksumist. TRPP Q SCHAOUS TRPP Q SCHAOUS. Laua peal on telekapult. Selle kõrval hunnikus naisteajakirjad. Telefon on endiselt vait. Tuba helendab teleriekraani valgusest.

Kaks TV-inimest askeldavad hoolega ekraanil. Kujud on endisest märksa selgemad. Nüüd saab masinal olevat kirja lugeda. Isegi vaikset häält on kuulda. TAABZHRAYBGG TAABZHRAYBGG ARP ARRP TAABZHRAYBGG, uriseb masin. Kuiv hääl, mis tekib korrapäraselt metalli löömisest metalli vastu. AREEEENBT AREEEENBT,

kuulen ma. Mitmed erinevad hääled kõlavad koos. Kuid ma ei erista midagi enam. Ent mis iganes see ka on, töötavad kaks TV-inimest ekraanil väga hoolega. See on nende programmi teemaks. Vaatan veidi aega nende tegevust. TV-inimene, kes ekraanilt välja astus, vaatab samuti vaikides oma kahe kaaslase tegemisi. Ma ei tea miks, kuid see tume valguse käes heljuv masin ei näi mulle kohe üldse mitte lennukina.

“Su naine ei tule tagasi,” ütles ekraanilt tulnud TV-inimene mulle.

Vaatasin talle otsa. Võib-olla ei kuulnud ma teda õigesti. Tema vaatamine oli kui läbi toru piilumine.

“Su naine ei tule enam tagasi,” ütles TV-inimene sama hääletooniga.

“Miks?” küsisin ma.

“Miks? Tal sai villand,” ütles TV-inimene. Ta hääli oli justkui hotellis ukse avamiseks kasutatava plastmasskaardi oma. Lame, intonatsioonita hääli, mis kandus minuni justkui kuskilt sügava lõhe servalt. “Tal on villand, sellepärast ei tule tagasi.”

Tal on villand, sellepärast ei tule tagasi, kordasin ma oma peas. See on võimatu. Ma ei hooanud selle asja konteksti eriti. Põhjusel on tagajärje efekt, mis on alla neelatud. Tõusin püsti ja läksin kööki. Avasin külmkapi, hingasin sügavalt, võtsin õlle ja läksin sohvale tagasi. TV-inimene seisis teleka ees ning vaatas, kuidas ma purki avasin. Ta toetas parema küünarnukiga teleka peale. Õigupoolest ei tahtnudki ma õlut juua. Võtsin õlle, kuna mul polnud miskit muud parajasti teha. Võtsin vaid väikse lonksu, kuid õlu ei maitsenud hästi. Hoidsin õllepurki käes, kuid see muutus raskeks ning asetasin selle laua peale.

Jäin mõtlema TV-inimese ütluse peale, et mu naine ei tule enam tagasi. Ta ütles, et naisel sai villand. See olevat põhjus, miks naine tagasi ei tule. Kuid ma ei suutnud välja mõelda, miks meil enam ei klappinud. Loomulikult ei olnud ma ideaalne abikaasa. Oleme selle nelja aasta jooksul mitmeid kordi tülitsetud. Meie vahel oli nii mõnigi probleem. Aga me rääkisime nendest. Vahel suutsime probleeme lahendada, vahel mitte. Lahendamata probleemide puhul me lihtsalt lõpetasime vaidlused ning ootasime, kuni need iseenesest taanduvad. Olgu peale, meil olid omad probleemid. Tunnistan seda. Kuid ei olnud mingit põhjust, miks asjad ei oleks pidanud klappima. Või ma eksin? Kas on kusagil paare, kel poleks probleeme? Kell oli ju ka alles kaheksa läbi. Naisel on kindlasti mingi põhjus, miks ta helistanud ei ole. Selliseid põhjuseid võib mitmeid

leida. Näiteks... Kuid ma ei suutnud ühtegi välja mõelda. Olin kohutavas segaduses.

Nõjatusin sügavale sohva nurka.

See lennuk – kui see oleks lennuk – kuidas see lendab, mõtlesin ma. Kui suur on selle veojõud? Kus on aknad? Kumb on esiots, kumb tagaots?

Olin kohutavalt väsinud. Ja väga löödud. Peaksin oma nõole kirjutama, mõtlesin. Et töö pärast ei saa pulmas kohal viibida. Kahjuks. Aga palju õnne.

Kaks TV-inimest jätkasid mulle tähelepanu pööramata pingsalt lennuki ehitamist. Nad olid juba tund aega ilma pausita rabanud. Neil jäi veel hulk tööd teha, enne kui masin valmis saab. Nad lõpetasid ühe töö ja hakkasid kohe järgmisega pihta. Neil ei olnud mingeid tegevusplaanega juhiseid, kuid nad teadsid väga hästi, mida keegi peab tegema, mida järgmisena teha jne. Kaamera jälgis väga oskuslikult nende tegevust. Arusaadav ja täpne kaameratöö. Veenev pilt. Arvatavasti kontrollis veel mõni (neljas, viies) TV-inimene kaamera ja juhtimiskeskuse tööd.

See võib tunduda küll kummaline, kuid vaadates TV-inimeste kohutavat täpsust oma töö juures, hakkas ka mulle vähehaaval see masin lennuki moodi näima. Igal juhul ei tundunud mulle enam imelik öelda selle kohta lennuk. Mis vahet sel on, milline ots on ees, milline taga, mõtlesin ma. Kuna nad teevad seda tööd niivõrd täpselt, järelikult see lihtsalt peab lennuk olema. Isegi kui ta ei näe välja nagu lennuk, siis nende jaoks on see lennuk. Just nagu see meeshääl ütles.

“Kui see pole lennuk, mis see siis on?”

Ekraanilt väljunud TV-inimene ei liigutanud end kordagi. Parem küünarnukk teleka peal, vaatas ta mind. Ma olin jälgitav objekt. Televiisoris olevad TV-inimesed jätkasid oma tööd. Oli kuulda kella häält. **TRRP Q SCAOUS TRPP Q SCHAOUS**. Tuba oli pime, lämmatav. Koridorist kostis kellegi sammude kaja.

Võib-olla tõesti, turgatas mulle äkki pähe. Arvatavasti ei tule mu naine enam siia tagasi. Ma arvan. Naine on läinud juba kaugele. Teinud endale liikumisplani ning läinud mulle kättesaamatusse kaugusse. Nähtavasti olime omadega jõudnud nii kaugele, et midagi parandada enam ei saanud. Võib-olla oli see kohutav katastroof, mida mina ei olnud varem märganud. Minust käis läbi erinevaid mõtteid, kuid need lõppesid

vaid ühega. Võib-olla tõesti, lipsas mu huultelt. Mu hääl kajas tühjuses.

“Homme värvime selle üle, siis on paremini aru saada,” ütles TV-inimene. “Kohe, kui masin on värvitud, näeb see välja kui lennuk.”

Vaatasin oma käelaba. Mu käelabad näisid veidi kokku tõmbunud. Vaid natuke. Või tundus see mulle lihtsalt nii. Äkki näivad nad valguse käes sellistena? Võib-olla on kauguse ja läheduse tasakaal veidi kummaline. Kuid ikkagi näevad mu käelabad veidi väiksemad välja. Oot-oot! Ma tahan midagi öelda. Ma pean midagi ütleva. Mul on midagi, mida pean ütleva. Kui ma seda ei tee, siis ma kuivan kokku ja muutun kiviks. Nagu kõik teisedki.

“Varsti heliseb telefon,” ütles TV-inimene. Siis, mõõtnud hetke kella pealt aega, lisas ta: “Viie minuti pärast.”

Vaatasin telefoniaparaati. Jäin mõtlema telefoniliinide peale. Lõputult pikad telefonikaablid. Kusagil selle kohutava juhtmeräga otsas on ka mu naine, mõtlesin ma. Väga, väga kaugel, mulle kättesaamatus kauguses. Ma võisin tunda tema südamelööke. Veel viis minutit, mõtlesin ma. **Kumb on esiosa, kumb tagaosas?** Tõusin püsti, et midagi öelda. Kuid pistitõusmise ajal kustusid sõnad mu suult.

MURAKAMI HARUKI (1949) on kindlasti hetkel tuntuim jaapani kirjanik maailmas, tema teoste tõlkedki on bestsellerid. Märkimist väärivad teiste hulgas romaanid “Kuu- la tuule laulu” (*Kaze no uta o kike*, 1979), “Lambajaht” (*Hitsuji o meguru bōken*, 1982), “Maailma lõpp ja kõvakskeedetud imedemaa” (*Sekai no owari to hādoboirudo wandārando*, 1985), “Üleskeeraja linnu kroonika” (*Nejimakitori kuronikuru*, 1995). Murakami näib kuuluvat otsapidi pigem ameerika kui jaapani kirjandusse, kuid just sellise kõrvaltvaataja positsiooni kaudu suudab ta lahti mõtestada Jaapani argielu, tuues alati sisse ka pisut müstikat, paralleelseid tõelisusi ning kannatlikust ärakuulaja- last minategelase kummalisi tutvusi, kel igaühel oma lugu jutustada. Jaapani keelde on ta tõlkinud muuhulgas F. Scott Fitzgeraldi, Truman Capote, Raymond Carveri ning John Irvingi teoseid. Käesolev novell (*TV piipuru*) ilmus esmakordselt ajakirja “PAR AVION” 1989. aasta juuninumbris.

L.K.

ANNIKKI EIGO

KIRJUTATUD VIHMASEL KEVADÖÖL

Ueda Akinari "Ugetsu monogatari" ehk üht-teist Jaapani tondilugudest

Hiina 17.–18. sajandi novellid kooljatest ja libaolenditest on ka eesti lugejale tõlgete kaudu võrdlemisi tuttavad, ent jaapani tondilugudest on ilmunud vaid üksikuid.

Ometi on just Jaapanil pakkuda sellest žanrist teos, mis vaieldamatult kuulub maa kirjandusklassikasse: Ueda Akinari "Ugetsu monogatari" (Vihma ja kuupaiste lood), mis ilmus 1776. aastal. Sellest novellikogust on Rein Raud tõlkinud eesti keelde kolm lugu: "Sinine rätik" (*Sõnumitooja* 1990, nr 2), "Kibitsu pada" (*Vikerkaar* 1994, nr 8) ning "Mu unede karpkala" (*Vikerkaar* 1996, nr 3).

Ueda Akinari (1734–1809) "Ugetsu" on omaaegse kirjandusmaastiku taustal üpriski erakordne teos, mis sisaldab mitmeid uuenduslikke narratiivtehnilisi võtteid ning võib ulatada ajastule ebatüüpilise originaalsusega, olles samas siiski tihedalt seotud nii jaapani kui hiina kirjandusklassikaga. Akinari ammutab materjali samahästi kui kogu kirjandustraditsioonist, sealhulgas nii Hiina kui Jaapani ajalookroonikatest, *nō*-teatrist, *waka*- ja *haiku*-luulest, vanadest jutustustest ning legendidest – *monogatari*'dest ja *setsuwa*'test.

Laenamine polnud ei tolleaegses ega ka varasemas jaapani kirjanduses sugugi mitte patt. Vastupidi, see andis tunnistust tradit-

siooni heast tundmisest. Isegi vabad tõlked ja mugandused polnud taunitud, ent väärtkirjanduse puhul oli alati tegemist mitmeplaanilise intertekstuaalsusega. Ka kerge- mat laadi meelelahutuslik kirjandus sisaldas viiteid klassikale – see oli kirjanduse kui sellise üheks tunnusjooneks jaapani kultuuris.

Gérard Genette'i termineis on klassikaline jaapani kirjandus oma olemuselt transtekstuaalne. Nii Ueda Akinari novellides kui jaapani klassikalises kirjanduses üldse võib eristada järgmisi varasema teksti kohalolu mooduseid:

- 1) intertekstuaalsus klassikalises mõttes, st ühe teksti rohkem või vähem sõnasõnaline kohalolu teises tekstis;
- 2) imitatsioon ja transformatsioon – s.o paratekstuaalsus Genette'i mõistes;
- 3) viited teisele tekstile mingisuguse ühe elemendi või märksõna kaudu.

Tondilugudel (*kaidan*) on Jaapanis pikk ajalugu, kuid iseseisva ilukirjandusžanrina ilmuvad nad alles Tokugawa ajajärgul (1600–1867). Esimesed tondijuttude kogumikud "Nihon ryōiki" (Häid ja halbu ümbersünde Jaapanis) 9. sajandist ning "Konjaku monogatari shū" (Kogumik vanu ja uusi lugusid) 12. sajandist olid kirjutatud budistlikud autorid mitte-

ilukirjanduslikel eesmärkidel – selleks et “valgustada maailma” ja selgitada karma-seaduste toimimist. Vastava ilukirjandus-žanri kujunemisel oli märgatav mõju hiina kirjandusel, põhiliselt Tangi ajastu novellil – *zhuan qi*’l ehk “lugudel veidratest asjadest” (8.–9. sajand) – ning hilisemal nn *bai hua*-kirjandusel Yuani ja Mingi dünastiate ajajärgust.

Hiina ja jaapani traditsioonide üheks tähtsamaks erinevuseks on erisugune filosoofiline taust. Jaapani algupärane *shintō*-usund, mis kunagi oma autoriteeti ei kaotanud, võrdsustab surnute hinged *kami*’dega (jumalustega), andes nende tegudele nii hoopis sügavama tähenduse ning asendades hiina lugudele kohati omase kergemeelse atmosfääri kõheda aukartuse ning teatava ülevusega. Ega kergemeelne kirjandus Jaapanis seetõttu olemata jäänud – “voolava maailma lood” ehk *ukiyo-zōshi* ning hilisemad nn *shareboni*’d (lood kurtisaanidest) ja homoerootikasse kaldunud *kabuki*-arvustused olid Tokugawa ajajärgul ülipopulaarsed; ent lood üleloomulikust arvati tänu budistlikule minevikule ikka tõsisema kirjanduse hulka. Seetõttu ongi jaapani tondilood rikkad kõikvõimalikest kirjanduslikest ja ajaloolistest vihjetest ning tsitaatidest.

Üheks põnevaks võtteks nii hiina kui jaapani novellides on vihjamine algul inimestena esinevate surnute/vaimolendite tõelisele olemusele mõne seiga abil, millest kogenud lugeja oma järeldused saab teha. Sääraseks seigaks võib olla näiteks tegelase vanamoodne riietus, pidev salli kandmine (kui tegemist on pooduga) vms detail. Samasugust, algul varjatud kujul ja

siis oma tõelises olemuses ilmumist harrastavad jaapani *nō*-draama vaimolenditest peategelased, nende puhul aga on tähtsaimaks vihjeks tegevuskoht, millega end peatselt ilmutav teispoosuse esindaja seotud on.

Jaapanis oli Ueda Akinari kaasajaks üleloomulikku puudutavate lugude seas välja kujunenud kolm põhitüüpi:

1) folkloorse taustaga loomajutud, kus üleloomulikke tegusid teevad rebased, mägrad, ämblikud, rotid ja teised kahtlase kuulsusega loomad;

2) karmaseadusi illustreerivad budistlikud lood;

3) hiina novellide mugandused ja tööt-lused.

Akinari “Vihma ja kuupaiste lood” ei esinda puhtal kujul ühtegi neist, kuigi enim on tal ühist kolmanda tüübiga. Kogumikus on üheksa novelli: “Shiramine” (Valge mäetipp), “Kikuka no chigiri” (Krü-santeemide vanne), “Asaji ga yado” (Maja tihnikus), “Myō no rigyo” (Mu unede karpkala), “Buppōsō” (Dharmalind), “Kibitsu no kama” (Kibitsu pada), “Jasei no in” (Valge mao kiim), “Aozukin” (Sinine rätik) ning “Himpukuron” (Arutlusi vae-suse ja rikkuse üle).

“Nihon ryōiki”st” peale pajatasid tondidjutud enamasti ammustel aegadel maa kaugemates paikkondades toimunud imevääretset ja hirmuäratavatest sündmustest. Aeg ja koht olid täpselt määratletud, samuti osaliste nimed ja päritolu, justkui oleks tegemist tõestisündinud lugudega. Loomulikult raskendas ajaline kaugus asjaolude kontrollimist, ent veelgi olulisem oli teine aspekt: nimelt oli Jaapani retrospektiivset tüüpi kultuuris pretsedendi

otsimine minevikust levinud moodus millegi tõestamiseks või õigustamiseks. Lugeja pidi mõtlema, et kui juba ammustel aegadel selliseid asju juhtus, siis pole põhjust nende võimalikkuses kahelda.

Loodav tõepõhjalisuse-illusioon on selle žanri puhul kahtlemata oluliseks teguriks, kuigi Tokugawa ajastul oli didaktiline funktsioon ammugi asendunud meelelahutuslikuga. Akinarist kirjutades rõhutavad kriitikud sageli ta enese siirast usku üleloomulikesse jõududesse ja põhjendavad sellega tema novellide nii suurt haaravust. Autobiograafilises märkmetekogus ("Tandai shōshinroku") toob Akinari nii omaenda elust kui kirjandusest küllaga näiteid selle kohta, kuidas *kami*'d ja libaloomad on inimeste ellu sekkunud. Lisaks kritiseerib ta teravalt konfutsianistlikke õpetlasi, kes sääraسته nähtuste olemasolu eitavad. Akinari arvates on see tingitud selliste kabinetiteadlaste ignorantsusest – nad lihtsalt pole kunagi oma raamatute tagant välja saanud ega tea, mis ööpimeduses toimub. Meenutagem, et hiina Tangi ajastu novellis oli selline kabinetikonfutsiaan tontide meelisobjektiks, kellele oma olemasolu aeg-ajalt tõestamas käia.

Ometi kaldun arvama, et ennekõike on "Ugetsu monogatari" edu saladuseks siiski Akinari kirjanikuvõimed, sest seda novellikogumikku kirjutades (erinevalt hilisemast "Harusame monogatari'st" – "Kevadvihma lugudest") on autor isiklikud veendumused enda teada hoidnud ning ülemaks seadnud kunstilise täiuse. Oma tööde avaldamisel kasutas Akinari ka eri pseudonüüme, mis samuti toonitab kirjutaja isiku distantseeritust oma tekstist. Kui Tsuga Teishō ja teised Akinari kaasaegsed

hiina kirjanduse mugandajad kaitsesid konfutsianistlikke väärtusi, siis *kokugaku* ehk "jaapani teaduste" õpetlasena (suundumus filoloogias, mis taunis liigset hiinalikkust ning pidas tähtsaks algupäraselt jaapanlikku) on Ueda Akinari pigem antikonfutsianist. Samuti ei jaga ta samurai päritolu kirjanike (Takebe Ayatari, Takizawa Bakin) *bushidō*-ideaale, mis ei tähenda aga sugugi, et need maailmavaated kogumikus esindatud poleks. Akinari kasutab vabalt kõiki tolekaegses Jaapanis üldlevinud doktriine, valides igale loole just selle jaoks sobivaima tausta. Nii ilmnevad esimeses novellis "Valge mäetipp" budistlikud, sintoistlikud ja taoistlikud elemendid ning avaldatakse vastuseisu konfutsianistlikule rügitheooriale. "Krüsan-teemide vanne" ja "Maja tihnikus" jälle väljendavad peamiselt konfutsianistlikke väärtusi – esimene lojaalsuse (vendluse) ideaali ja teine kaasaegset naisideaali. "Mu unede karpkala" algeeskujuks on taoistlik imejutt, "Kibitsu pajas" kutsutakse üles täie tõsidusega suhtuma sintoismi rituaalidesse ning lugu sisaldab ka hoiatust: kergemeelne mees tõmbab ise endale õnnetuse kaela. Moraalilt sarnane on "Valge mao kiim": noorel mehel ei tohi lasta olla jõude, muidu saab temast libalolenditele kerge saak. Kuigi deemonite taltsutamine kuulub budistlikku praktikas, annab mitme preestri ebaõnnestumine siin märku nii deemonite jõust kui budistliku eksortsismi nõrkusest. "Sinine rätik" on zen-budistlik lugu, mis asetab *shōtō*-koolkonna esoteerilisest *shingon*'i koolist kõrgemale. Kogumiku viimane novell "Arutlusi vaesuse ja rikkuse üle" esitab aga 18. sajandil ennekõike kaup-

meeste-linnakodanike hulgas populaarsust võitnud *shingaku* ehk “uue õpetuse” tõekspidamisi, mille järgi peamiseks vooruseks on kokkuhoid. Novelli peategelast, rikkust armastavat samuraid Oka Sanaid külastava Kullavaimu naljakas kuju ning teatav koomiline olustik, kus Kullavaimu ja samurai vahel areneb konfutsianistlikke dialooge parodeeriv vestlus, annavad mõista, et ka *shingaku*’t ei saa pidada Akinari enda maailmavaateks.

Pealkirja “Ugetsu monogatari” tähendusest

U tähendab ‘vihma’, *getsu* ‘kuud’ ning *monogatari* ‘lugu’ (sõna-sõnalt ‘asjadest rääkimist’). Teose eessõnas kirjutab autor:

“Lõpetasin töö Meiwa viienda aasta [1768] kolmandal kuul, kevadisel ööl roti tunnil [s.o kella 23.00 ja 01.00 vahel], kui vihm oli just lakanud ning kuu hakkas nõrgalt kumama. Andsin raamatu kirjutajale ning pealkirjaks ütlesin “Vihma ja kuupaiste lood”.”

On olemas *nô*-draama “Ugetsu” (autoriks peetakse Komparu Zenchikut), kus *waki*’ks ehk kõrvaltegelaseks on munkpoet Saigyô ning tegevuspaigaks Sumiyoshi. Saigyô kohtub rännakul Sumiyoshi Kami saadikutega, kes esialgu ilmuvad vaidleva vanapaarina: mehe meelest on vihmakrabin katusel meeldivam tupp kumavast kuuvalgusest, naine aga on vastupidisel arvamusel. Saigyô lahendab vaidluse, osutades, et need näiliselt vastandlikud kvaliteedid on olemuslikult samased, st tühjad.

Vihm sümboliseerib elu, noorust, rahu-

tust, armastust, nukrust. Kuu (täiskuu) aga on tarkuse, tasakaalu ja ennekõike kirgastuse sümboliks. Vihma seostatakse kevadega, kuud sügisega.

Novellikogu esimeses loos “Valge mäetipp” kiitleb ekskeiser Sutoku rahutu vaim sõdade ja õnnetustega, mida ta kättemaksuihas on põhjustanud; eelviimases loos “Sinine rätik” aitab zen-õpetaja Kaian endisel laibaõgijast demon-mungal kirgastuseni jõuda. Viimane novell “Arutlusi vaesuse ja rikkuse üle” aga pakub rahulikus teineteisemõistmise õhkkonnas kulgevat arukat mõttevahetust. Loo lõpus annab Kullavaim teada, et peagi saab sõdade aeg läbi ja Tokugawa Ieyasu toob maale kauaoodatud rahu. Ennustus ilmneb Kullavaimu lausunud hüina värssidest: kaheksast kirjamärgist koosneva värsi teises pooles *hyaku sei ie ni yoru*, “sajad inimesed võivad olla kindlad kodule”, on *ie* kirjutatud sama märgiga nagu Jaapani ühendanud ja riigile rahu toonud valitseja Tokugawa Ieyasu (1542–1616) nimes.

Nagu näha, järgib novellikogu ülesehitus pealkirjas sisalduvat mõtet. *Ugetsu* sümboliseerib seega nii vastandlikke algteid (*yin* ja *yang*) kui ka teed kirest kirgastuseni.

Pealkirja teise poole moodustava sõna *monogatari* algne tähendus võis olla seotud üleloomulikuga: vanades kirjutistes tähistati sõnaga *mono* esivanemate hinge. Sõna *monogatari* varaseim teadaolev kasutus pärineb luuleantoloogiast “Man’yôshû”, kus see tähistas legendi. Akinari “Ugetsu monogatari” sisaldab palju viiteid mitmetele varasematele *monogatari*’dele nagu “Ise monogatari”, “Genji monogatari”, “Konjaku monogatari” jt.

“Ugetsu monogatari” ja nô-draama

Akinari kaasajal oli domineerivaks nô-draama tüübiks kujunenud *fukushiki mugen nô*, ‘unenäoline nô kahes osas’. Nô-draamas on kaks põhilist tegelast: *shite* (peategelane) ja *waki* (kõrvaltegelane), kus *shite* on vaimolend, jumalus või deemon, *waki* aga tavaline lihtsurelik. Kummagagi võib kaasas käia *tsure* (kaaslane, kaaslased). Peale nimetatute osaleb ka *kyôgen*-näitleja, kes etendab “kohaliku inimest” ning kelle rolliks on *nakairi* ehk vahemängu ajal seletada olulisem lihtsamases keeles üle. Koor kõneleb *waki* või *shite* nimel.

Fukushiki mugen nô’s ilmub *shite* alati kahel korral: algul inimesena ja hiljem oma päris kujul. Säärane ülesehitus on pärit *kami nô*’st – nô-näidenditest, kus peategelaseks on *kami* või buda. *Kami nô* omakorda võrsub nô eelkäija *sarugaku* religioossetest etendustest, mida tunti *shushi* nime all ja etendati budistlike tempelite juures. Lood ühe või teise jumaluse ilmumisest olid väga levinud, eriti palju leidis sellekohaseid ülestähendusi tempelite ja pühamute kroonikates. Rohkesti esineb nende hulgas ka lugusid, kus jumalus ilmub end algul mingisuguse kehatusena – inimese, looma, taime või isegi kivina –, hiljem aga näitab oma tõelist kuju. Ilmselt selliste lugude pinnal kujuneski *kami nô* struktuur, kus jumalus ilmub algul harilikult lapse või vanurina (*maejite*), hiljem aga oma päris kujul (*nochijite*). Edaspidi võeti selline ülesehitus omaks ka draamades, mille peategelaseks on surnu hing, deemon või mõni muu vaimolend.

Uskumuse järgi võisid *kami*’d ja budad inimestega kommunikeeruda kolmel viisil:

1) seestumusena (*hyôe*) – jumalus seestus inimesse ja rääkis tema suu läbi;

2) kehatusest (*kegen*) – jumalus ilmub kas inimesena, loomana või mõnel muul kujul;

3) end unes ilmutades – siis esines jumalus oma ehedal kujul.

Samu mooduseid kasutasid elavatega kontakteerumiseks ka teised vaimolendid. Usutavasti on *maejite* rolli puhul tegemist teise ja *nochijite* puhul kolmanda mooduse omaksvõtuga.

Ometi võib *nochijite* ilmumine unes olla ka tinglik. Une ja ärkveloleku piir on sihilikult jäetud lahtiseks. Enne kui *nochijite* lavale astub, esitab *waki* oma kohal põlvitades “ootelaulu” (*machiutai*). Ootelaulus ütleb *waki*, et valmistub ööd mõõda saatma. Mõnikord kavatses ta veeta öö palveid lugedes, mõnikord ootab und. Igal juhul ilmub *shite* hetkel, mil vaataja ei või teada, kas *waki* juba magab või mitte. Edasine toimub justkui une ja ärkveloleku vahelises piiriseisundis, mille kohta pole ka tagantjärele võimalik kindlalt öelda, oli see uni, kangastus või ilmsi kogetu. Kuna jaapani traditsioonis pole unereaalsust ärkvelolekust vähem oluliseks peetud, ei ole “unes või ilmsi”-küsimus siinkohal nii tähtis, küll aga on ta seda tondilugude kontekstis. Tondijuttudes ilmuvad öised külalised täiesti ilmsi ning vääramatult, sellel loo efekt põhinebki.

Draamas astub tegelastest esimesena lavale *waki*. Ta esitleb end ning seletab, kuhu on teel (*nanori* osa). *Waki* on rändaja,

enamasti rändpreester või munk, igatahes budistliku taustaga inimene. Ta on teel mõnda ajaloost või kirjandusest tuntud paika. Esitlusele järgneb rännulaul (*michiyuki*), kus *waki* kirjeldab kohti, mida ta oma teekonnal läbib. Kuulsate kohanimedega kaudu annab rännulaul rohkesti viiteid ajaloole ja kirjandusklassikale.

Rännakul on inimene hingelt avatud, vastuvõtlikum ja valmis uuteks kogemusteks. Reisimine kuulsatesse kohtadesse oli levinud praktika, nii saadi osa samas paigas varem viibinute vaimust. Paigad, millel polnud kuulsusrikast tausta, ei olnud külastamisvaeva väärt, seevastu tähendusrikas ümbrus lausa kohustas kirjutama värssi.

Kui *waki* on päralt jõudnud, võib oodata *maejite* ilmumist. Nendevahelise kõneluse käigus ilmutab *maejite* kas ebatavalisi teadmisi, mis lihtsureliku puhul võimalikud pole, või siis teatavat rahutust mineviku suhtes. Lõpuks avaldab ta vihjamisi või otsesõnu oma õige nime. Sellega esimene osa lõpeb. Teises osas ilmub sama tegelane juba ehedal kujul (*nohijite*). *Waki* roll on lähedane preestri (või psühhoterapeudi) omale: panna rahutu vaim rääkima sellest, mis teda vaevas, sõnastama probleemi, mis pole lasknud tal teispoolsusse kaduda, ning lõpuks palvete lugemisega ta sinna aidata. *Waki* selline funktsioon on *nô*-draamasse üle kandunud eespool mainitud religioossetest etendustest.

Akinari kaasajal oli *nô* väga populaarne, mõjutustes pole seega midagi imekspandavat. Kõige täpsemalt on *nô*-draama struktuuri järgitud novellides “Valge mäetipp” ja “Dharmalind”, ent kokkulange-

vaid jooni esineb teisteski lugudes.

Novelli “Valge mäetipp” (Shiramine) sissejuhatus sarnaneb *michiyuki*’ga: peategelane munkpoeet Saigyô loetleb kuulsaid kohti, mida ta oma rännakul on külastanud. Tekst on rikas poeetiliste allusioonide poolest. Saigyô otsustab minna ka ekskeiser Sutoku hauale, mis asub Shiramine-nimelisel mäetipul. Ta kavatseb veeta terve öö ekskeisri hinge eest palvetades ja põlvitab Saigyô haa kõrvale just nagu *waki* oma kohale *nô*-draamas. Öö saabudes ei lase vaim end kaua oodata.

Tondijutule kohaselt hakkab Saigyô pikkamisi kontidesse pugema kummaline jahedus. Kuu küll tõuseb, kuid puude tagant pole seda paista. Ümberringi on pilkane pimedus. Kuuldes järsku oma nime hüütavat, ärkab Saigyô otsekui unest, kuigi tegelikult pole ta maganudki. Avanud silmad, näeb ta enda ees seismas kahvatut kuju, kelles peagi tunneb ära Sutoku enese. Järgneva vestluse käigus (mis vastab *nô mondai* osale) kurdab Sutoku osaks saanud ülekohtu, mis talle siiani rahu pole andnud. Rääkides ärritub keiser üha enam, kuni teatab, et neimaiha on teinud temast hirmsa deemoni Dai-maô, kelle käsutada on terved sarviliste leegionid. Ta väidab, et peaaegu kõik tema vihamehed on juba oma karistuse saanud, vaid üks – Taira no Kiyomori – on veel jäänud ja temagi suguvõsa hukk on lähedal. Mida edasi Sutoku oma looga jõuab, seda vihasemaks ta muutub. Lõpuks ilmub ta hirmuäratava sarvilise, leekidest ümbritsetud deemonina. Saigyô retsiteeritud suutralõik paneb aga deemonkeisri taltuma, endist kuju võtma ning seejärel kaduma.

Teine *nô*-struktuuri järgiv novell on "Dharmalind". Asisest elust tagasitõmbunud ja religioonile pühendunud Muzen ("waki") läheb koos poja Sakunojiga rändama, et tutvustada poisile pealinna elu ja külastada kuulsaid paiku, sealhulgas *shingon*'i koolkonna keskuseks olevat Kôya mäge. Muzen ja Sakunoji ronivad mööda järsku mägirada ülespoole ja enne kui nad märkavadki, hakkab videvik kätte jõudma. Kui selgub, et ükski mäel asuvaist kloostritest neid öömajale ei võta, otsustavad rändurid veeta öö mägitemplis palvetades. Nad laotavad oma vihmakeebid põrandamatile ja jäävad vaikselt palveid lugedes hommikut ootama.

Siinkohal oskab lugeja kindlasti juba oletada ebamaiste külaliste ilmumist, ent esialgu lasevad need end veel oodata. Muzen jutustab pojale esoteerilise *shingon*'i koolkonna rajajast Kûkaist ehk Kôbô Daishist, kelle vaibumisest (sest uskumuse järgi Kûkai mitte ei surnud, vaid vaibus sügavasse transsi) on tema sõnutsi möödas juba üle 800 aasta (mis annab loo toimumisajaks 17. või 18. sajandi), ent Kûkai vägi olevat tollest ajast saadik vaid kasvanud. Just nagu Muzeni sõnade kinnituseks kostab haruldase linnu hääliitus, keda peeti paradiisi asukaks. Muzen peab seda loomulikult märkimisväärseks endeks, ja tsiteerinud Kûkai teemakohaseid värsse, kirjutab ta ka ise ühe. Selle üleva õhustiku lõhub läheneva seltskonna kingklõbin ja lärmakad hõiked.

Ebamaise atmosfääri järkjärguline võimendamine ning vanade lugude ja värsste esitamine toimuma hakkavate imede sisesejuhatuseks oli hiina tondilugudele omane võte. *Nô*-draamas vaimud end üldjuhul

niikaua oodata ei lasknud.

Muzen ja Sakunoji on algul häämmingus ja ootavad, mis edasi saab. Häämmistus asendub hirmuga, kui esimesena saabunud noor samurai neid märkab ja mahtilt maha kamandab: olevat oodata kõrget ülikut. Peagi jõuab kohale ka ülik ise koos oma kaaskonnaga. Muzenile ja tema pojale esialgu rohkem tähelepanu ei pöörata ning nad jäävad algavat piknikku varjust pealt vaatama. Toimuv on antud nende silmade ja kõrvade läbi, ilma neid endid kordagi mainimata.

Seltskonna omavahelisest vestlusest hakkab tasapisi selguma, kellega on tege- mist. Kaaskondlaste nimede põhjal võib järeldada, et ülik on Toyotomi Hidetsugu, kuigi tema nime ei mainita. Kurja kuul- susega *kampaku* (ülemnõunik) Toyotomi Hidetsugu (1568–95) määrati oma onu Toyotomi Hideyasu võimupärijaks, ent nüpea kui Hideyasule endale poeg sündis, sattus Hidetsugu ebasoosingu- se. Tema ja ta liitlased said käsu Kôya mäel endalt elu võtta. Kogu Hidetsugu suguselts, naised ja lapsed sealhulgas, hukati avalikult ning maeti ühishauda. Jaapani lugejale tuli seoses Kôya mäega Hidetsugu kindlasti meelde. Pahaendeliselt ruttu kätte jõud- nud videvik juba viitas tema tõenäolise- le ilmumisele, ent Kûkaiga seonduv reli- gioosne müstika tõrjus selle mõtte vahe- peal tagaplaanile. (Oleks võinud ju ilmuda ka Kûkai ise.)

Kui kaaskonda kuuluv *renga*-õpetaja Jôha palub Muzenil lausuda enda kirjuta- tud värs, on Muzen sunnitud varjust välja astuma. Hirmust oimetu ränduri pärimise peale tutvustab Jôha kogu seltskonda, ala- tes Hidetsugust. Muzen kirjutab värsedes

oma luuletuse paberile ja veel mõne hetke kestab rahulik keskustelu, siis aga muutuvad mehed deemoniteks, et asuda võitlusse neile järele tulnud põrguolenditega. Hidetsugu tahab ka surelikke taplusse kaasata, ent vanemad ja targemad mehed manitsevad teda oma kurjast kavatsusest loobuma. Seepeale seltskond kaob ja Muzen koos pojaga toibub tasapisi üleelastust.

Erinevalt Saigyôst esimeses novellis ja *wakist* nõ-draamas ei ole Muzenil deemonsamuraidele mingit tervendavat mõju. Muzen pole ka päriselt budistlik munk, kuigi ta on juuksed maha ajanud ja vaimuliku nime võtnud.

Ekskeiser Sutoku ennustus täitub ja teda hakatakse vägeva jumalusena austama. Hidetsugu ja tema perekonna saatus jääb edaspidigi kõhedust tekitama.

Nõ-draama struktuurielemente leidub vähemal määral ka mitmetes teistes lugudes. *Michiyuki*'ga sarnanev rännak (või lühem jalutuskäik), mis viib peategelase kokku vaimolendiga, esineb veel neljas loos – vaid kolmes loos üheksast see puudub.

Loos "Sinine rätik" kuulub zen-õpetaja Kaian Zenji ühel oma rännakul väikeses Tomita külas öömaja otsides inimsööjast deemonmungast, kes kohalikke elanikke hirmu all hoiab. Ta otsustab deemoni kahjutuks teha. Kaiani teekonda külast mahajäetud mägitemplisse, kus deemon elutseb, pole kirjeldatud. Tema saabumine templisse on antud esialgu määratlemata kohalolija pilgu läbi. Edasine aga sarnaneb jällegi nõ-draamaga: inimsööja ilmub algul tavalise, kuigi kahtlaselt kõhna ja kahvatu mungana ning alles südaööl deemoni ku-

jul, et külaline ära süüa. Ta ei leia Kaiani, kuigi see istub täpselt oma endisel kohal: niivõrd sügav on zen-õpetaja keskendumine. Deemoni lõplik vabanemine halvast karmast ei toimu aga loo kulminatsioonis, vaid palju hiljem. Hommikul tuleb munk taas inimese kujul, ja mõistnud, et tegemist on võimsa õpetajaga, otsustab asuda "õigele teele". Kaian laotab oma sinise rästi munga pea peale, annab teksti ja jätab ta omaette mediteerima. Aasta pärast tuleb Kaian tagasi ja lähetab munga löögiga lagipähe "teisele kaldale": seniajani liikumatult istunud mungast jääb järele vaid sinine rätt ja luukere rohus.

Tundmatud paigad, kuhu tegelane meelitatakse ja mis nõiduse läbi ööpimeduses hoopis teistsugustena paistavad kui päevalgel, on tüüpiline element hiina lugudes. Akinari novellides omavad kõik mainitud kohad aga ka ajaloolist tausta või on tuttavad kirjandusest.

Nõ-näidend jaguneb viieks kolmes erinevas rütmis osaks. Esimese osa *jo*-rütm on kõige aeglasem. Järgmised kolm osa kulgevad kiiremas *ha*-rütmis. *Ha* tähendab katkestust ja peab justkui lõhkuma eelnenud rahuliku meeoleolu. *Ha* algab *maejite* ilmumisega. Viimane osa on kõige kiiremas *kyû*-rütmis ja kõige intensiivsem. Samalaadset rütmi on tunda lisaks "Valgele mätipule" ja "Dharmalinnule" ka novellides "Kibitsu pada" ja "Valge mao kiim".

Nõ-programmi ülesehitus järgib sama-sugust skeemi. Esimene näidend (*waki nõ* ehk *kami nõ*) on *jo*-osas ja peab olema mängitud rahulikumalt. Teine, kolmas ja neljas näidend on *ha*- ning viimane *kyû*-osas. Juhul kui programmis on rohkem

kui viis draamat, pikeneb *ha*-osa. *Kyū*-osasse ei tohiks jääda rohkem kui üks draama. Tokugawa ajal oli saanud tavaks esitada *nō*'d viieosalise programmina: esimene oli pühalik draama (*waki* ehk *kami nō*), seejärel tulid sõdalasedraama (*shuramono*), naisedraama (*kazuramono*) ja "hullu naise drama" (*kyūjomonon*) ning viimaks hirmuäratava deemoni draama (*kiri nō*). Alati ei etendatud kogu programmi.

Kui püüda leida "Ugetsu monogatari" kogumiku ülesehitusest sarnasusi *nō*-programmiga, siis kolm esimest lugu sobivad sellesse skeemi hästi: "Valge mäetipp" pühaliku draama, "Krüsanteemide vanne" sõdalasedraama ja "Maja tihnikus" naisedraama ossa. "Mu unede karpkala" võiks täita kergema vahepala *kyōgen*'i rolli. "Dharmalind", "Kibitsu pada", "Valge mao kiim" ja "Sinine rätik" sobivad kõik deemonidraama ossa. Siinkohal Akinari küll eirab *nō*-skeemi ses mõttes, et deemonitele pühendatud osa on kõige mahukam ja kulminatsioon saabub juba viimase kolmandiku alguses ("Kibitsu"). Kõige viimane, Kullavaimu lugu oleks siis lõpuetteaste, kus vaimud on rahustet ja harmoonia jalule seatud.

Kõigil eespool kirjeldet novellidel on *nō*'ga sarnaseid elemente. Omaette rühma võiksid moodustada "Krüsanteemide vanne", "Maja tihnikus", "Kibitsu pada" ning "Valge mao kiim", sest nende süžeed on suuremal või vähemal määral mugandused hiina novellidest. Tegevuskohti on rohkem, süžee on keerukam ning ka tegelestüübid teistsugused. *Shite*- ja *waki*-taolistel karakteritel asemel on kasutusel sellised nii hiina juttudest kui *ukiyo-zōshi*'st

tuntud tegelased nagu õilis, *giri*-põhimõtet järgiv samurai, saamatu mees ja ennastohverdav naine ning kerglane mees ja armukade deemonlik naine. Peategelastel puudub siin budistlik taust, kolmes viimati nimetatud loos on tegemist surnud naise vaimu või naisdeemoniga. Nende novellide puhul on tähelepanuväärne, kuidas Akinari on algmaterjali töödeldes – süžeed põhimõtteliselt muutes, loo vältel vaatepunkti vahetades, karaktereid levinud stereotüüpidest edasi arendades ja kõikvõimalikke nüansse lisades – jõudnud hoopis uuele kunstilisele tasemele.

Kõige ebatüüpilisemad oma žanrile on kogumiku neljas ja üheksas novell, "Mu unede karpkala" ning "Arutlusi vaesuse ja rikkuse üle", millest oli juttu eespool. "Karpkala" algmaterjaliks on Tangi ajastu novell "Yu-fu ji" (Lugu mehest, kes muutus kalaks) ning legend jaapani kunstnikust Kōgist, mis leidub Tachibana no Narisue "Kokon chomonsū's" (13. sajandist). Selles loos muutub kunstnik Kōgi, kes üle kõige armastab joonistada järves lupsu lõõvaid kalu, ühel päeval ise samuti karpkalaks ning saab haruldase võimaluse nautida vee-elu – seni, kuni ta ei suuda vastu panna õngekonksu ahvatlusele ning leiab end koka lõikelaualt.

Kui võrrelda Ōhtu- ja Hommikumaa tondilugusid, siis vähemasti Ōhtumaa lugejale tunduvad viimased vähem hirmuäratavad – pigem poeetilised kui õõvastavad. Eksootiline atmosfäär ning geograafiline kaugus on kindlasti distantse tekitavaks teguriks ning väga võimalik, et Hommikumaa lugeja jälle tunneb enam õõva omamaist tondijuttu lugedes. Ometi peaks

jaapani kultuuri üheks oluliseks elemendiks olev zen-budistlik mõttelaad andma ka hoopis teistsuguse lugemiskogemuse. Samas jäi zen suuremale osale jaapanlastest siiski võrdlemisi keeruliseks nähtuseks ning rahva seas oli populaarsem lihtsamat ümbersünniõpetust esindav Puhta Maa koolkond. Tondijuttude lugejaskonna hulgas oli kindlasti erisuguse maailmavaatelse taustaga inimesi ja seetõttu võis lugemiselamus varieeruda hirmuväriinest

rahuliku mõtiskluseni kirjanduslikel ja filosoofilistel teemadel. Väärrib ka märkimist, et Akinari tegelaste suhtumine öistesse külalistesse on samuti seotud nende taustaga: Saigyô ja Kaian ei lase end deemonitest suuremat kohutada, aga lihtsamat päritolu tegelased on tontidega päris hädas. Kõige põnevamaks ja hirmuäratavamaks looks kogumikus ongi "Kibitsu pada", kus peategelasest Shôtarôst jääb järele vaid verd tilkuv pea katuseräästal...

MARET NUKKE

KATA KUI STIIL JA VORM TRADITSIOONILISES JAAPANI TEATRI

Kata olemus Jaapani kultuuris

Kata mõistet kasutatakse Jaapani kultuuris mitmes valdkonnas – alates traditsioonilistest kunstiliikidest (nagu ikebana ja klassikaline teater), teetseremooniast, võitluskunstidest ja lõpetades üldisema igapäevamõistega. Sõna *kata* tähendus jaapani keeles on väga lai ning seda võib tõlkida kui “vormi”, “mudelit”, “tüüpi”, “stiili” ja “traditsiooni”. *Kata* loob kultuuris ja ühiskonnas teatud mudeleid või “mustreid”, mille järgi käitutakse. *Kata* puudumine põhjustab korrallagedust ja kaost. Samas on juba *kata* kui korrastatud ja süstematiseeritud mudeli olemusse kodeeritud vajadus tema piire ületada ja muuta, kuid sellega tekib vaid uus *kata*, mida järgida.

Kata ei ole midagi niisugust, mis iseloomustaks ainuüksi Jaapani kultuuri ja ühiskonda ning eksisteeriks ainult seal. Tegelikult on kõigis kultuurides oma eriline *kata*. Ryōen Minamoto märgib, et kultuuride erinevused ja sarnasused ei seisne mitte *kata* olemasolus või puudumises, vaid *kata* enese erisuguses avaldumises eri kultuurides.¹

Selleks et mõista *kata* olemust, tuleb

vaadelda selle sõna kasutamist keeles ja kultuuris. Üldkultuurilise terminina kasutatakse tänapäeval sõna *kata* tähenduses “stiil”, näiteks sõnades *kamigata* (soeng) või *seikatsu no kata* (elustiil). Laialt on tuntud ka fraas *ikikata no kata*, mis tähendab inimese elustiili.

Samuti on jaapani keeles (nagu igas teiseski keeles) suurel hulgal fraase, mida võib pidada keelelisteks või käitumiskata'deks. Paljud keelelised *kata*'d tulevad jaapanlikust mõtlemisviisist, mis viisakust käsitab iseenda madaldamisena, et seeläbi oma vestluskaaslast enesest otsekui kõrgemale tõsta. Nii võib jaapanlane, kellele te olete külla tulnud, teile malbelt teatada, et tal ei ole teile mitte midagi suupärast pakkuda (kuigi samas on laud lookas hea ja parema toidukraami all) – *nani mo arimasen keredomo, dōzo meshiagatte kudasai* (sõna-sõnalt: “polegi eriti midagi teile pakkuda, aga võtke seda, mis on”). Või hinnalist kingitust üle andes lausub ta *tsumaranai mono desu ga, dōzo* (“see on küll tühine asjake, kuid võtke see siiski vastu”). Need verbaalsed *kata*'d ei ole ka eesti inimesele päris võõrad, kuid jaapani keeles on sellisel kõne- ja käitumismustril ehk *kata*'l nii kindel

¹ R. M i n a m o t o, *Kata and Japanese Culture. Kata as Style. Nihongo kyōiku tsūshin* kd 13, 1993, nr 1.

koht inimestevahelises igapäevases suhtlemises, et ilma selleta sealses ühiskonnas toime ei tule.

Jaapani keeles on kasutusel ka muid keelelisi vorme, millel on kindel semiootiline tähendus ja mis toimivad kui *kata*'d. Eriti rohkesti kasutatakse neid ametialasel suhtlemisel. Näiteks kui läbi-rääkimistel vastaspool partneri mõne konkreetse ettepaneku puhul võtab selgelt kõhkleva hoiaku ja ütleb: "*Sore wa nakanaka muzukashii desu ga...*" (sõna-sõnalt: "Seda on üsna raske teostada..."), siis sellises olukorras öelduna tähendab see fraas ettepaneku ühest tagasilükkamist. Niisiis tuleb Jaapani ühiskonnas edukalt hakkama saamiseks omandada teatud hulk keelelisi ja käitumislikke *kata*'sid ning aduda nende tähenduse relatiivsust eri olukordades.

Kata ja katachi

Kata mõiste kirjutamiseks kasutati varasematel aegadel ka hiina märki, mida tänapäeval loetakse vaid ühel viisil – *katachi* ('vorm', 'kuju'), ning märgid ja mõisted *kata* ja *katachi* olid vastastikku asendatavad. Seetõttu on tänapäevalgi raske tõmmata piiri *kata* kui mudeli ja eeskuju ning *katachi* kui füüsilise vormi ja kuju vahele.

Eri valdkondi puudutava terminina mõistetakse sõna *kata* vastavalt selle ala

traditsioonidele pisut erinevalt. Jaapani kultuuris on igasugune toimimisviis alati olnud oma olemuselt seotud traditsioonilise vormiga, nagu näiteks õukonnatseremooniade läbiviimise kord, kus *kata* on käitumismudel ehk etikett. Samuti kantakse teetseremoonia (*sadô*) puhul selles kasutatavate vahendite (teevispel, rätik, teelusikas jmt) käsitsemisel hoolt selle eest, et iga liigutus vastaks antud koolkonnas kehtestatud standarditele, millest kokku moodustub *kata*.

Jaapani traditsiooniliste kunsti- ja tegevusalade puhul (lisaks teetseremooniale näiteks ikebanas – *kadô* – ja võitluskunstides – *budô*) on koolkonna loonud meistrite poolt välja töötatud ranged vormilised ettekirjutused, mida kõik selle koolkonna õpilased peavad järgima. Näiteks karates tähendavad *kata*'d mitmesuguseid tehnikate ja võtete komplekse, mida harjutades on võimalik jõuda tehnilise täiuseni. Ikebanas on vastavalt koolkonna traditsioonile rangelt kindlaks määratud materjaliosade (lilled, taimed, oksad) pikkus ja alusele (*kenzan*'ile) asetamise nurk, kuid peale selle võivad olla ette kirjutatud ka kasutatavad materjalid ning isegi vaasi või aluse tüüp.²

Vormi (*katachi*) rangete kaanonite abil luuakse erinevad mudelid, mis kokku moodustavad stiili (*kata*). *Kata* tekib paljude *katachi*'de (vormiliste struktuuride) seast üksikute väljavalimise ning nende pikaajalise lihvimise ja täiustamise tule-

²Näiteks Ikenobo koolkonnas kui kõige vanemas traditsioonilises ikebanas kasutatakse reeglina püstisi vaase ja painutamata lõikelilli, samas kui uuemas Sôgetsu koolkonnas on lubatud kasutada väga erinevaid materjale (puukoorest ja kuivanud kändudest kuni plastikuni) ning vaasid on sageli omaette innovaatilised kunstiteosed.

musena. Ryōen Minamoto defineerib see-
tõttu *kata*'t kui *katachi no katachi*'t ehk
"struktuuri struktuuri" – kui eriliste *ka-
tachi*'de otsimise ja kombineerimise lõpp-
saadusena tekkinud struktuuri.³

Samas kõrvutab Minamoto *kata*'t ke-
raamilise nõu vormiga (*igata*), mille abil
võib igal hetkel valmistada originaaliga
identse koopia. Nii on ka traditsiooniliste
kunstialade puhul: kui pikaajalise prak-
tiseerimise tulemusena on kunstnik või-
meline saavutama täiuslikkuse *kata*'s, siis
on ta võimeline alati taaslooma kauni vor-
mi – *katachi*.

Kata ei saa olla "tühi", vaid peab ole-
ma täidetud *kokoro*'ga ehk vaimusega.
Muidu muutub ta pelgalt vormitaitmiseks
ja kaotab oma mõtte. Ka Kunio Komp-
aru⁴ defineerib *kata*'t kui "formaliseeritud
keha liikumist teatud eesmärgil".⁵

Oluline on *kata* seotus ilu (*bi*) mõistega
– *kata* meisterliku taasesitamise/taasloo-
mise eesmärgiks on ilu saavutamine liiku-
mise või vormi kaudu, olgu siis tegemist
lavalise liikumise või lillseadega.

Nō ja kyōgen'i kata

Nō-teatri teoorias, mis rajaneb Zeami
Motokiyo (1363–1443) kirjutatud trak-
taatidel, puudub otseselt mõiste *kata*.
Selle asemel kasutab Zeami mõistet *kata-
gi*, mis tähistab *kata*'t kui vormi. Traktaa-

dis "Fūshikaden" (Õpetusi stiilist ja õiest)
kasutab Zeami ka sõna *fūshi*, mis tähen-
dab stiili kui teatud rollitüübi hoiaku, lii-
kumise ja kostüümikandmise traditsioo-
nist kinnipidamist.

Nō esitamist nimetatakse üldiselt "nō
tantsimiseks" (*mau*). Nō (poeetiline draa-
ma) ja *kyōgen*'i (klassikaline komöödia)
kata'd koosnevad lihtsate liigutuste ja lii-
kumiste kombinatsioonidest ning neist
kata'dest moodustuvad etenduse erinevad
osad (*shōdan*'id), näiteks lavale tulek,
tantsupartiid jne. *Kata* on niisiis nō-eten-
duse väikseim terviklik üksus, mis omab
tekstist tulenevat kindlat lavalist eesmärki.

Nō ja *kyōgen*'i liikumis-*kata*'de aluseks
on põhihoiak, mida nimetatakse *kamae*:
käed kergelt kaarjas asendis, keha veidi
ette kallutatud ja jalad põlvedest nõtkus,
kusjuures kogu keha raskuskese on viidud
madalale. *Kamae* ei kätke endas mitte
üksnes füüsiline valmisolekut erinevateks
liikumisteks, vaid ka näitleja vaimse ener-
gia kontsentreerimist ja meele (*kokoro*)
tühjendamist ehk sellise seisundi saavuta-
mist, mida zenis nimetatakse *mushin*
(meele tühjus).

Põhiliseks liikumis-*kata*'ks nii nō's kui
kyōgen'is on *hakobi*, mis jätab mulje, nagu
libiseks näitleja mööda lava edasi. *Hakobi*-
tehnikat aluseks on *kamae* madal keha-
asend, mida püütakse liikumise ajal mitte
muuta. Näitleja jätab liikudes oma keha
samale tasandile ning see ei liigu üles-alla.

³ R. M i n a m o t o, *Kata and Japanese culture*, lk 21.

⁴ Kunio Komparu on nō-teatri teooria looja Zeami Motokiyo otsene järeltulija ning tuntud kui Komparu koolkonna *taiko* (suure trummi) mängija ja Nō Uurimiskeskuse (Noh Research Center) direktor.

⁵ K. K o m p a r u, *The Noh Theatre. Principles and Perspectives*. New York, 1983, lk 221.

Nô realistlikud, sümbolised ja abstraktsed kata'd

Erinevaid *kata*'sid on *nô*'s umbes 250 ning need võib jagada kolmeks: realistlikud, abstraktsed ja sümbolised *kata*'d. Kuna *nô*'s ei kasutata lavaefekte – s.o valgus-, kõla- (tuul, laine kohin) ega eriefekte (lumi) –, siis on äärmiselt oluline, et näitleja suudaks anda tekstis esitatud miljöö edasi sõna ja liigutuste abil. Seetõttu osutuvad eriti tähtsaks realistlikud ja sümbolised *kata*'d, mis manavad publiku silme ette *nô* nähtamatu maailma – need *kata*'d teevad publikule nähtavaks nähtamatu. Abstraktsete *kata*'de eesmärgiks aga on lihtsalt liikumise kaudu ilu saavutamine laval.⁶

Nô realistlik *kata* tugineb dramaturgilisele tekstile ning seetõttu on need *kata*'d oma iseloomult teksti illustreerivad. Realistliku *kata* näideteks on merevee ammutamine (*shio o kumu* – näidendis “Matsukaze”), tempelikella sisse hüppamine (*kane ni tobikomu* – näidendis “Dōjōji”), mõõgaga läbi torkamine (*katana de sasu*) ja raamatu lugemine (*sōshi o yomu*). Kõik need *kata*'d viiakse läbi, kasutades vastavaid rekvisiite – veenõud, mõõka või teksttirulli. Siiski, kuna *nô*-etenduses kasutatakse väga vähe rekvisiite (ja ka dekoratsioone), võib realistlikke *kata*'sid kohata *nô*-laval harvemini kui sümboliseid ja

abstraktseid.

Nô'le kõige iseloomulikumad ongi sümbolised ja abstraktsed *kata*'d. Sümbolised *kata*'d on sellised liikumismustrid, kus teatud liigutustel või liigutuste kompleksidel on kindel semiootiline tähendus. Samas võib seesuguse liigutuse tõlgendamine ehk ta konkreetne tähendus olenevalt näidendist varieeruda. Tuntuimaks sümboliseks *kata*'ks *nô*'s on *shiori* (sõna-sõnal: ‘longu vajumine’), mille puhul näitleja tõstab käe pikkamisi silmade ette ja langetab selle siis jälle ning mis tähendab nutmist. Kui too *kata* on sooritatud ühe käega, siis nimetatakse teda *kata-shiori*'ks, kui aga kahe käega, siis *moro-shiori*'ks ning see tähendab sügavat kurbust.

Ühtedeks meelikõitvamateks sümbolseteks *kata*'deks võib pidada neid, mis on seotud maski erineva kasutamisega. *Nô* peaosatäitja (*shite*) kannab maski, mis ühelt poolt oma staatilisuses paistab olevat inimnäost vähem väljendusrikas ning muudab esitatava kuju sümbolsemaks ja abstraktsemaks. Teisalt aga on maski oskusliku kasutamisega võimalik anda sellele väga erinevaid ilmeid.⁷ Maskiga seotud *kata*'sid nimetatakse koondnimega *omote o tsukau* (‘maski kasutama’). Üheks selliseks *kata*'ks on näiteks liigutus, mille puhul nägu pööratakse vasakule ja paremale ning mis tähendab kas millegi otsi-

⁶ *Nô*-teatri teoorias on lavaline ilu kolmeastmeline. Esimene aste on *hana* (nähtav ilu), teine on *yūgen* (nähtamatu ilu, mis avaldub näitleja mängu mitmeplaanisuses ja sügavuses) ning kolmas ja kõrgeim ilu avaldumise aste on *rōjaku* (vaikne ilu, mis avaldub ainult vanade inimeste rollide mängimisel suure meistri poolt).

⁷ Eriti mõjuvaks muutub mask elava tule (tõrvikute) valgusel ehk nii, nagu *nô*'d esitati keskajal. Tänapäeval kasutatakse küll kunstlikku lavavalgustust, kuid näiteks *takigi-nô* (*nô* tõrvi-kuvalgel) etendustel on siiski võimalik maski kasutamise mõjususest aimu saada.

mist või tuule puhumist.

Sümboolsed *kata*'d annavad enamasti edasi peategelase meeleolusid või seisundeid. Kuid mõningate sümboolsete *kata*'de puhul on oluline ka tekstilise osa toetus. Tavaliselt sooritab näitleja sellise *kata*, esitades samal ajal vastava sisuga teksti või siis esitab selle koor. Näiteks palvuse *kata* (*ogamu*: käed tõstetakse horisontaalselt üles ja sõrmeotsad pannakse kokku) ja kuu vaatamise *kata* puhul (*tsuki no ôgi*: näitleja toob paremas käes oleva avatud lehviku vasaku ôla juurde ja vaatab üles paremale) leidub tavaliselt tekstis ka vastav lõik, millega koos neid *kata*'sid sooritatakse ja mis aitavad neid paremini mõista.

Nô-etenduses võib kohata ka selliseid liikumisi, mis otseselt teksti ei illustreeri, vaid on pikemate instrumentaalmuusika saatel esitatavate tantsude osaks. Sellesse rühma kuuluvad paljude tantsude algusa lõpuosas esinevad siksak-liikumised (*sayû* ehk vasak-parem-*kata*), millel on palju variatsioone. Üheks iseloomulikumaks elemendiks selles *kata*'s on jalgade trampimine (*ashi-byôshi*), mis rütmistab liikumisi ja on *sayû* ehk siksak-liikumise *kata*'sse eri viisil sisse põimitud.

Nô-laval on üheks levinumaks rekviisiidiks lehvik (*ôgi*), mis eri viisil kasutatuna (kas kokkupandult või avatult) on ka *kata*'de silmatorkavamaid elemente. Kokkupandult kõrgel käes hoitav lehvik

(*kazashi ôgi*) esineb sageli abstraktsetes *kata*'des. Avatud *tsuki no ôgi* (sõna-sõnalt: 'kuu vaatamise lehvik') on sümboolse "kuu vaatamise *kata*" põhielement. Realistliku "merevee ammutamise *kata*" puhul on lehvik samuti avatud ning teda kasutatakse veeanuma markeerimiseks.⁸

Nô liikumis-*kata*'sid võib liigitada ka teisiti: dramaatilisteks, kirjeldavateks ja puhttantsulisteks liikumisteks. Teatud kindlat liiki *kata*'d sooritatakse alati ühes ja samas lavatsoonis. Näiteks tantsulised *kata*'d (näiteks siksak-liikumine) esitatakse alati *nô*-lava sügavuses, kirjeldavad *kata*'d lava keskosas ja dramaatilised *kata*'d (näiteks *shiori*) lava esimesel kolmandikul.

Traktaadis "Fûshikaden" kirjeldab Zeami kolme põhilist rollitüüpi⁹, mille puhul lisaks üldisele kehahoiakule omab suurt tähtsust kostüüm. Kostüümi stiilist kõneldes kasutab Zeami sõna *shitate* (sõna-sõnalt: 'lõige' või 'rätseptöö') ning annab täpseid näpunäiteid, kuidas mingi rolli puhul kostüümi kanda. Kostüümi kandmise kindlate võtetegi puhul võib niisiis rääkida *kata*'st kui stiilist. *Nô*'s on eriti naiste rollide puhul kasutusel mitmeid kostüümikandmisviise, millest igaühel on oma kindel tähendus. Kui näitleja käsi on pealmise kimono (*karaori*) paremast varrukast väljas ja see on vabalt tahapoole lükatud, sümboliseerib see hullu naise ja niisugust stiili nimetatakse *nugi-*

⁸ Samasugune on üks lehviku kasutusvõimalusi ka *kyôgen*'is.

⁹ Rollitüüpideks, millest kõik ülejäänud variatsioonid on tuletatavad, on vana mehe, naise ja sõdalase roll. Nende kirjeldused leiduvad nii Zeami "Fûshikaden'is" kui ka lühemas traktaadis "Nikkyoku santai zu", millele on illustratsioonid joonistanud Komparu Zenchiku (1405?-1468?).

sage. Kui aga naiserolli puhul näitleja kannab ainult alumist kimonot (*surihaku* ehk *nuihaku*), tähendab see, et naine on poolalasti, ning seda kostüümi-*kata*'t nimetatakse *mogidō*'ks. Omaette kostüümi-*kata* on ka õukonnadaami jaoks. Niisiis võib kostüümikandmisviisi anda teada nii tegelaskuju klassikuuluvusest kui ka võimaldada tema (meele)seisundist aru saada.

Asjatundja silmis moodustavad *nō* liikumis- ja kostüümi-*kata*'d hõlpsasti mõistetava süsteemi, mis annab nii tegelaskuju kui kogu lavaltoimuva kohta suurel hulgal hädavajalikku informatsiooni ning milleta *nō*-etendus ei oleks lõpuni mõistetav.

***Kyōgen*'i *kata*'de eripära**

Nagu *nō*'ski, on *kyōgen*'is liikumis-*kata*'de aluseks põhiline kehahoiak *kamae* ning liikumine justkui mööda lava "libisedes" – *hakobi*. Samas iseloomustavad *kyōgen*'it ka kiired liikumised laval ühest punktist teise, mida nimetatakse *suriashi*. Sarnaselt *nō*'ga on suur tähtsus liikumist rütmistaval jalgade trampimisel, mis rõhutab liikumise algust ja lõppu – *ashibyōshi*.

Kyōgen'is on kasutusel üle 300 *kata*, millest paljud kattuvad *nō kata*'dega, näiteks *shiori* (nutmine). Enamik neist on sümboolsed ja realistlikud *kata*'d ning seotud lehviku kasutamisega eri tähenduses ja eri esemete rollis. *Kyōgen*'i sümboolse *kata*'na on tuntud *yūken* – avatud leh-

vikuga kaks korda üle rinna libistamine, mis sümboliseerib rõõmu.

Lehviku kasutamise *kata*'s võib jagada kolmeks. Abstraktse *kata* osana tantsudes on lehvik puhtalt näitleja käe pikendus ning teenib esteetilise ilu saavutamise eesmärki. Realistlikes *kata*'des markeerib lehvik näidendis vajalikke rekvisiite, tehes seda kas kokkupanduna (nuga, saag, mõök, käsikivi jmt) või avatuna (sakepudel, jooginõu, raamat, uks jne).

Kyōgen oli algselt *nō*-etenduse koomiline vahepala ning tema liikumis-*kata*'d sarnanevad *nō* omadega just oma vormilise väljapeetuse poolest. Kuid *kyōgen*'is on ka vokaalsed *kata*'d, mis on tema esituse lahutamatuks osaks. Kogu oma hääle baasi ja tehnilisi võimalusi kasutades annab *kyōgen*'i näitleja onomatopoeetiliste väljendusvahenditega edasi tegevusi iseloomustavaid helisid. Näiteks kirjeldades raske ukse avamist, vokaliseerib ta selle heli: "gara-gara-gara". Kui laval kasutatakse saagi, annab näitleja edasi vastava "helitausta", öeldes: "zaka-zaka-zaka". Kui tegelaskuju valab saket pilgeni täis anumast, "helindab" ta seda tegevust: "dobu-dobu-dobu", kui aga viimast tilka pudelist, siis: "pisho-pisho-pisho". *Shamisen*'i¹⁰ mängimisel tekitab näitleja ise vastavat heli – "tsureten-tsureten-tsureten". Need onomatopoeetilised väljendid on teatud lavaliste tegevuste puhul (nagu eespool toodud näidetes) kindlalt kinnistunud (s.o ei olene dramaturgilisest materjalist ning on kasutusel *kyōgen*'i eri

¹⁰ *Shamisen* on kolmekeeleline lautosarnane keelpill, mis toodi Jaapanisse mandri-Aasiast 1558. aasta paiku ning muutus seejärel väga populaarseks instrumendiks. *Bunraku*-teatri muusikas on *shamisen* üheks põhiinstrumendiks.



KABUKI ISHINAGE MIE

koolkondades) ning alati korratakse selles *kata*'s üht onomatopoeetilist sõna kolm korda. Üks huvitavamaid vokaalse *kata* kasutamise näiteid on näidendis "Kellade hää" (*Kane no ne*), mille sisu ongi üles ehitatud onomatopoesiale. Selles näidendis imiteerib *kyōgeni*-näitleja erinevate templikellade helisid: Jufuku templi tavaline kell teeb "jan-mon-mon", Enkaku templi õhukesest metallist kell teeb "paan", Gokuraku templi lõhkine kell "jaga-jaga-jaga" ning Kenchō templi kell, mille kõla peetakse parimaks, heliseb "kon-mon-mon".

Bunraku ja kabuki kata

Bunraku's ehk nukuteatris ja *kabuki*'s on *kata* mõiste tunduvalt avaram kui *nō*'s ja *kyōgeni*'s. Seal hõlmab ta lisaks liikumismustritele ja vokaalile ka mängustiili üldisemas mõttes. Samuti võib *kabuki* puhul *kata*'st rääkida ka kui grimmi, kostüümi, muusikatausta ja dekoratsioonide vormist ja stiilist.

Nii *kabuki* kui *bunraku kata* koosneb mitmest eri osast, mis jagunevad liikumisteks ja žestideks (*furi*) ning pausiks (*ma*). *Bunraku*-näidendite ülesehitus rajaneb *furi* ja *kata* vaheldumise kindlal rütmil, mille järgi võib eristada eri autoritele omast käekirja. *Bunraku*-teatris kasutatakse *furi*'t tavaliste igapäevaste inimtegevuste (näiteks

õmblemise) imiteerimiseks. Teatud kindla võtete kompleksina markeerib *kata* etenuses emotsionaalse pinge kõrghetke. *Bunraku* tuntuimaks *kata*'ks on allasurutud emotsioone väljendav poos, mille puhul naispeategelasest nukk võtab kimono hõlma või rätiku hammaste vahele. See *kata* on *bunraku*-teatrist üle võetud ka *kabuki*'sse.

Kata kabuki's kui esitusstiil

Sõltuvalt näidendi tüübist saab *kabuki* puhul rääkida mitmest erinevast esitusstiilist: nn robustne stiil heroiliste näidendite puhul (*aragoto* stiil) ja nn pehme stiil olustikunäidendites (*wagoto* stiil).

Aragoto stiili loojaks oli legendaarne *kabuki*-näitleja Ichikawa Danjūrō I (1660–1704), kes Mimasuya Hyōgo nime all on kirjutanud selles stiilis umbes 50 näidendit. *Aragoto* stiilis näidendites (enamasti ajaloodraamad – *jidaimono*) on peategelasteks heroilised ja üsna tahumatud kangelased¹¹, kellel on sageli üleloomulik jõud. *Aragoto* kangelased muudab äratuntavaks nende eriline, ainult antud rollide puhul kasutatav grimm – *kumadori*, mille loomisel Danjūrō sai ilmselt mõjutusi hiina pekingi ooperist. *Kumadori*-grimmi tegemiseks kasutatakse põhivärvadena punast ja sinist, kusjuures esimene on iseloomulik positiivsetele ka-

¹¹ *Aragoto* tuleneb sõnast *arai* – 'rohukas', 'tahumatu', 'robustne'.

¹² Pekingi ooperi *jing*-grimmi puhul on näitleja nägu kaetud abstraktsete kujunditega ning selle üldmulje sarnaneb maskiga. *Jing*-grimm ongi välja arenenud hiina iidsest *daimian*-maskist, mida kasutati lahingus vaenlase hirmutamiseks. Siiski on nii pekingi ooperi *jing*-grimmi kui *kabuki kumadori* funktsioon sarnane – mõlemad sümboliseerivad karakteri iseloomujooni ning ka värvide tähendused on samad.

KABUKI ISHINAGE MIE
(NÄTTEJAL KUMADORI GRIMM)



rakteritele, sümboliseerides kirge, hinge-
puhtust ja üleinimlikke võimeid, ning
teine negatiivsetele karakteritele, kujuta-
des kadedust, hirmu ja muid negatiivseid
emotsioone. Pekingi ooperi *jing*-grimmiga¹²
võrreldes on *kumadori*-grimm tun-
duvalt realistlikum ja üksnes võimendab
näojooni, muudab need lopsakamaks ja
robustsemaks. *Kumadori*'t kasutatakse ka
kätel ja jalgadel, et kujutada hästiarene-
nud muskulatuuri ja rõhutada karakteri
üleloomulikku, peaaegu jumalikku jõudu.
Tuntakse ligikaudu 100 erisugust
kumadori-grimm, kuid enimkasutatava-
maid on neist vaid viisteist.

Aragoto stiilis kostüüm on tugevasti
vateeritud, et lasta tegelaskujul ka füüsi-
liselt suuremana paista. Liikumistes kasu-
tatakse tihti *nô ashibyôshi*'le sarnast jal-
gade trampimist ning ka pooside (*mie*)
ajal eksponeerivad lavaassistendid kange-
lase kostüümi, et tegelaskuju mõjuks laval
võimsamalt.

Wagoto stiili loojaks oli 17. sajandi
Kyôto ja Ôsaka teatrite legendaarne näit-
leja Sakata Tôjûrô (1647–1709). Selles
stiilis näidendite peategelane on roman-
tiline ja pehmeloomuline karakter¹³ ning
vastavalt sellele on ka grimm loomulik
ning esitusviis realistlik. *Wagoto* stiilis
esitatakse enamasti armastusstseenid ning
kõik olustikunäendid, mis peamiselt
kirjeldavad elu Genroku ajastul (1688–
1703). Selles stiilis näidendite seas on
palju kaksikenesetapu-lugusid (*shinjû-
mono*), millel oli ülisuur publikumenu 18.
sajandi alguses, aga ka vargalugusid (*shira-*

namimono) ja vaimulugusid (*kaidan-
mono*).

Peale *aragoto* ja *wagoto* stiili eristatakse
kabuki's veel *shosagoto*'t ehk tantsulist
stiili ja *maruhon*'it ehk nukulikku stiili.
Shosagoto-näendid on eranditult lüüri-
lised tantsudraamad, kus põhieesmärgiks
on naise rolli (*onnagata*) graatsia eksponeerimine ja esteetiline ilu. Tantsustiilis
draamades on kolm liikumise põhitüüpi:
odori (*kabuki*-tants), *mai* (*nô*-tants) ja *furi*
(žestid ja pantomiim). *Odori* pärineb juba
kabuki algaegadest ning on välja kasva-
nud populaarsetest templitantsudest. See
on elegantne, tempokas ja energiliste lii-
kumistega tantsustiil, milles esineb ka
hüppeid. *Mai* on *nô*'st pärinev aeglase
keerlevate liikumistega tantsustiil, kus ka
kehahoiak on *nô*-sarnaselt maadligi hoi-
dev. *Shosagoto furi* on abstraktne ja lüü-
riline ning selles ei esine kirjeldavat pan-
tomiimi.

Maruhon'i stiil on *kabuki*'sse tulnud
bunraku-teatrist ühes nukunäidendite
ülevõtmisega *kabuki*-repertuaari. Algselt
ei kasutatud *kabuki*'s konkreetseid dra-
maturgi poolt kirjutatud tekste, vaid näit-
lejaile olid kätte antud ainult esitava loo
põrdepunktid ja karakterite üldised ise-
loomustused, millest juhindudes nad
improviseerisid teksti. *Bunraku*-teatris
seevastu peeti dramaturgi poolt kirjuta-
tud teksti pühaks ning sellest hoiti rangelt
kinni.¹⁴ Nagu nukuteatriski, esitab
kabuki'sse ülevõetud näidendites teksti
(sealhulgas näitlejate monolooge ja dia-
looge) ballaadide (*jôruri*'de) laulja *sha-*

¹³ Sõnas *wagoto* tähendabki esimene märk *wa* 'rahulikkust'.

¹⁴ Sõna *maruhon* tähendabki 'täielikku/terviklikku käsikirja'.

miseni saatel ja näitlejad illustreerivad tegevust oma liikumistega. *Maruhon*'i stiilis liikumised on sageli nukulikud: nukulikult esitatakse igasuguseid argitegevusi, nagu joomist, söömist, juuste kammimist jne. Samuti esitatakse selles stiilis *kabuki*-näidendite mõningaid stseene, kus on kasutusel nukuteatrist pärit tehnilisi trikke (näiteks *ushiroburi*).

Kabuki kata kui vorm

Kabuki-teatri vormi-*kata*'d puudutavad nii helitausta, vokaaltehnikat, liikumist kui ka kostüümi. *Kabuki* muusikaline taust koosneb *geza*-muusikast¹⁵ (põhiliseltks pillideks *shamisen*, *biwa*, mitmesugused trummid ja flöödid) ning kõlaefektidest. Näitleja lavaesinemist saatvate kõlaefektide tekitamiseks kasutatakse *kabuki*'s tammepuust klotse (*ki* ehk *hyōshigi*), mida spetsiaalse puitplaadi vastu lüües tekitatakse erinevaid helisid. Sarnaselt *nō ashibyōshi*'ga (jalgade trampimisega tantsupartii ajal) rütmistab ja rõhutab *ki* kõla lisamine (*tsuke-uchi*¹⁶) näitleja liikumist. Intensiivne *tsuke-uchi*-kõla märgib seda, et pinge etenduses hakkab jõudma haripunkti, ning siis väljendab see varjatud rütme, mis näitlejate liikumise tempost võivad suurel määral erineda. *Tsuke-uchi*'t kasutatakse ühe osana võitlusstseenide *kata*'s, samuti lavale tuleku ja sealt lahkumise rõhutamisel, kuid kõige olulisem osa on sel lavaliste pooside (*mie*) sis-

sevõtmises, kus teatud kindla rütmiga sooritatud *tsuke-uchi* märgib *mie* tehnilise võtte algust ja lõppu. *Geza*-muusikute ülesanne on ka tekitada mitmesuguseid heliefekte, näiteks vihma ja kõue (*kaminari no oto*), sõjaväe liginemise (*dondon*), tuulehoo (*kazaoto*), vette kukkumise helisid (*suikisanjū*) jmt. Samuti kuuluvad siia rühma need kõlaefektid, mis saadavad teatud tegelaskujude (näiteks keisri) lavaletulekut.

Teine vormi-*kata*'de rühm *kabuki*'s on näidendite teksti-*kata*'d, mille üheks näiteks võib tuua *ippon chōshi* (ehk 'katke-matu tekst'). Seda kasutatakse *aragoto* stiilis monoloogides etenduse pinge üleskrvivimiseks. Siia kuuluvad ka sellised teksti ülesehituse võtted nagu *watarizerifu* ja *yakuharai*. *Watarizerifu* (üleantav dialoog) on tehniline võte, mille puhul tekst on jagatud kahe või enama näitleja vahel nii, et samu lauseid alustavad ja lõpetavad eri näitlejad, kusjuures viimane fraas esitatakse alati unisoonis. Selline võte jätab mulje, nagu jagaks grupp inimesi ühtesid ja samu mõtteid. *Yakuharai* on dialoog muusika saatel, mille puhul vahelduvad 7- ja 5-silbilised tekstiread nagu jaapani klassikalises *waka*-luules ning iga osa järel on paus. Teksti-*kata*'de hulka kuuluvad ka sellised tekstiosad, mida esitatakse traditsiooni kohaselt alati teatud näidendites. Üheks niisuguseks on näiteks *aragoto* stiilis näidendite *kesshōgoe* (sõna-sõnalt: 'grimmi hääl')¹⁷, mida hüüavad kõik lavalolijad, kui peategelane tuleb lavale. Selle

¹⁵ *Geza* märgib tegelikult kohta paremal lavapoolel, kus *kabuki*-muusikud (*o-hayashi*) etenduse ajal musitseerivad.

¹⁶ *Tsuke-uchi* tähendab näitleja esinemisele heli lisamist.

Selle *kata* eesmärgiks on ülistada kangelase võimsust, tugevust ning vaprust.

Nukuteatri retsiteerimise-traditsioonist *kabuki*'sse ülevõetud vokaalsetest *kata*'dest huvitavamaid on *nori* (sõna-sõnalt: 'sõitma', 'ratsutama'), mille puhul näitleja esitab teksti, lähtudes äärmiselt täpselt *shamisen*'i mängu pisimaistki nüanssidest ning nii otsekui "sõites" selle helidel. Üldtuntud on muidugi naiste rollide, eriti aga *onnagata* vokaali *kata*, kus lisaks falsetile kasutatakse ka teatud kindlaid intonatsioonikombinatsioone, mis tähistavad eri seisustesse kuuluvaid tegelasi. Olustikunäidenditele on iseloomulikud stiliseeritud nutmise *kata*'d (üldnimetusega *shioru*¹⁸), mille puhul kasutatakse mitmeid vokaaltehnilisi võtteid ning mis peab kurbust edasi andma hääle abil. Eri vokaali-*kata*'sid on *kabuki*'s kasutusel kümneid ning need varieeruvad olenevalt näidendi kategooriast (ajalooline või olustikudraama) ja stiilist.

Kabuki-etenduste üheks kõige pilkupüüdvamaks tehniliseks võtteks on kostüümi(vahetus)-*kata*'d. Kostüümi-*kata*'d toodi *kabuki*'sse selleks, et tekitada publikus üllatust ning suurendada huvi *kabuki* kui efektse lavakunsti vastu. Tänapäevalgi saavad suure publikumenu osaliseks just need kuulsad stseenid, kus leiab aset kostüümivahetus. Peamiselt kasutatakse seda võtet *onnagata* (naiste) rollide puhul ning seetõttu on kostüümi-*kata*'de poolest tuntud just tantsudraamad. Kostüümivahe-

tuse eesmärgiks on sageli lihtsalt efektitaotlus ning väline ilu, kuid mitmetes näidendites leiab see aset ka siis, kui tegelaskuju on esinenud kellegi teisena ja otsustab nüüd oma tõelise olemuse paljastada. Sel juhul kasutatavat tehnikat nimetatakse *henge* (sõna-sõnalt: 'transformeerumine') ning kostüümi ja paruka vahetamine toimub lavaassistendi (*kōken*) kaasabil. *Hikinuki* (sõna-sõnalt: 'äratõmbamine') tehnikat kasutatakse peamiselt tantsudraamades. See on kostüümivahetus, mis toimub tantsunumbri ajal, kui lavaassistent tõmbab tantsija kostüümist välja niidikesed, mis pealmist kimonot koos hoiavad ning see läbi tuleb hetkega esile uus kostüüm. *Hikinuki* eesmärgiks on taas lavalise efekti saavutamine, kuid tavaliselt on see seotud ka tantsu meeoleolu ja atmosfääri muutusega. *Bukkaeri* (sõna-sõnalt: 'äkiline muutus') on üks *hikinuki* alaliike – sel juhul lastakse vaid pealmise kimono ülaosa üle õlgade vöökohani alla langeda, nii et paljastub alumine kimono. Äärmiselt huvitav on *hayagaeri* (ehk *fukikae*) tehnika: kostüümivahetuse asemel (juhul kui see oleks liialt aeganõudev) vahetuvad näitlejad, uues kostüümis teine (kuid sarnase välimusega) näitleja vahetab hetkega välja senise osatäitja. Siiski on vahetusnäitlejal tavaliselt vähe teksti või pole seda üldse.

Peale vokaalsete, tekstiülesehituslike, helitausta- ja kostüümi-*kata*'de leidub *kabuki*'s suur hulk liikumisega seotud *kata*'sid. Need võib jaotada tantsu-

¹⁷ *Kesshōgoe* nimetus tuleneb sellest, et *aragoto* stiilis kangelane kannab alati *kumadori*-grimmi. Hüüdlauseid, mida hõigatakse, võib tõlkida laadis: "Oh, kui võimas!" ja "Küll on suur!" jmt. Sellised "ülistushüüatused" varieeruvad olenevalt näidendist.

¹⁸ Nimetus on üle võetud *nō*-teatrist.

kata'deks ja liikumis-*kata*'deks. *Kabuki* tantsu-*kata*'deks on eespool juba kirjeldatud¹⁹ *odori*, *mai* ja *furi*. *Furi* (žestid ja liigutused) jaguneb omakorda mitmeks alaliigiks, millest ühe moodustavad ka juba mainitud abstraktsed tantsuliigutused. Lisaks kuuluvad siia kirjeldavad tegevused (*monomaneburi*, näiteks õmblemine, kirjutamine, lugemine, kõndimine, nutmine jne²⁰) ja nukulikud liigutused (*ningyōburi*). Viimased on kasutusel nn *maruhonmono*-näidendites, mis on *kabuki*-teatrisse üle võetud nukuteatrist.

Kõige muljet avaldavam *kabuki* liikumis-*kata*'dest on kahtlemata *mie* ehk poos. *Mie* sooritatakse etenduse pinge kõrghetkel ning seda võib võrrelda suure plaaniga filmis. *Mie*-poosi sissevõtmise algust ja lõppu märgib kõlaklotside heli (*tsuke-uchi*). *Mie*'t iseloomustab teatud kindel kaela liigutamise tehnika ning poosi sissevõtmise järel sooritatakse *niramu* (silmade kõõritamine). On tohutul hulgal mitmesuguseid *mie kata*'sid, kuid tuntumateks on Genroku ajastust pärit *genroku mie*, *ishinage mie* (nn kiviviskamise poos) ja *hashiramaki no mie* (nn poos ümber samba). *Mie* võidakse sooritada nii üksi kui ka mitme näitleja või grupi poolt korraga.

Lavale tuleku ja sealt lahkumise (*hikomi*) *kata*'sid on samuti väga palju. Neist on tuntuimad *aragoto* stiilis *roppō* ja tantsudraamadest sageli esinev *chūnori*. *Roppō* tähendab sõna-sõnalt 'kuus suunda' ning

leiab aset kitsal publikust läbiulatuval sillal (*hanamichi*), kus peategelane käte ja jalgadega vehkides energiliselt liigub. Seda tehnikat kasutatakse peamiselt üleloomuliku jõuga kangelaste lavaletulekul ja lahkumisel, kuid mõnedes näidendites sooritab selle liikumise libarebane (siis nimetatakse seda *kitsuneroppō*, s.o rebase *roppō*).

Chūnori tähendab 'läbi õhu lendamist' ning leiab kasutust peamiselt tantsuparitiide lõpus, kuid mõnikord ka vaimulugudes. *Chūnori*'l on omakorda mitmeid eri *kata*'sid, näiteks *futari chūnori* – 'kahekesi lendamine' jmt.

Võitlussteenides (*tachimawari*) kasutatavaid liikumisi (*tate*) on umbes 200 ning nende eesmärk ei ole mitte võitluse tõetruu edasiandmine, vaid pigem stiliseeritus. Üheks *tate* võtteks on kolmnurgakujuline mõõgaliigutus (ülalt vasakule, sealt paremale ja jälle üles) *yamagata*, mis tehakse enne mõõgaga vastase raumist. Kogu *kabuki*-etendust elavdavad akrobaatilised *tate kata*'d, nagu näiteks *tombo*²¹ – ühekordne salto. *Kirimi* on teatud kindel poos pärast võitluses hukkumist – näitleja lamab selili, harkis jalad püsti ja käed sirgelt üle kõhu ristatud.

Kabuki-etenduse sõnatut pantomiimi-osa nimetatakse *dammari* (sõna-sõnalt: 'sõnatu'). *Dammari* stseenid on mõeldud ennekõike ööpimeduses toimuvate liikumiste markeerimiseks, kuid sageli kujuneb sellest viie- kuni kümneminutiline

¹⁹ Vt *shosagoto* stiil.

²⁰ *Monomaneburi* alla kuulub ka loomade ja teiste mitteinimestest tegelaskujude käitumise imiteerimine, näiteks libarebase rolli puhul.

²¹ *Tombo* on lühend sõnast *tombokaeri*. *Kaeri* on üldine termin erinevate saltode jaoks.

stseen, kus näidendi kõik tegelaskujud tulevad korraga lavale ja esitavad seal oma karakterit iseloomustava väikese tumm-etteaste, presenteerides ühtlasi ka kostüümi ja grimmi. Mõnikord esitab *dammari* pantomiimi ja pooside vahendusel tegelaskujudevahelisi konflikte. *Dammari*'na võib toimuda ka võitlustseen, mis kulmineerub grupipildi sarnases liikumatus poosis.

Peale kirjeldatute on *kabuki*-teatris ka mitmeid nn *eri-kata*'sid, mis on loodud kuulsate *kabuki*-näitlejate poolt teatud kindlate rollide tarbeks ning mida antakse näitlejaperekondades põlvest põlve edasi. Sellised *kata*'d pole enamasti kuulunud algselt dramaturgi poolt kirjutatud näidendi teksti juurde, kuid nüüd on neist saanud etenduse osa – *sutezerifu* (sõnasõnalt: 'äravisatav tekst'). Sellistena on tuntud *aragoto* näidendites leiduvad *sutezerifu*'d. Näiteks "Shibaraku's" leidub stseen, kus valmistutakse hukkamiseks, kui äkki ilmub lavale peategelane Gongoro. Teksti kohaselt hüüab Gongoro vaid ühe korra: "Üks hetk!" ning see peab katkestama tegevuse laval. Kuid paarisaja aasta eest aset leidnud kahe näitleja vahelise konflikti²² tulemusena mängitakse seda stseeni alati nii, et kui Gongoro hüüab: "Shibaraku!" ("Üks hetk!"), siis

valitseja Takehira osatäitja teeb näo, nagu ta ei kuuleks seda, ja Gongoro on sunnitud mitu korda hüüdma.

Ka *eri-kata*'t *bukkaburi* esitatakse ainult näidendis "Shibaraku". Näidendi kangelane võtab tohutu mõõga ja keerutab seda pea kohal, tema ümber seisjad aga laotavad ühekorraga oma peadele punased rätid, mis märgib seda, et neil on pead maha löödud. Taolisi spetsiaalselt teatud rolli jaoks loodud liikumis- ja teksti-*kata*'sid leidub iga näitlejaperekonna pärandis.

Jaapani traditsioonilises teatris kasutatavate *kata*'de õppimise meetodid on olnud teatriliigist erinevad. *Nō kata*'sid õpitakse teadlikult juba varasest noorusest peale range ja süsteemse harjutamise käigus, kasutades selleks ka eri koolkondade valduses olevaid salaõpetusi sisaldavaid teoreetilisi tekste. *Kabuki kata* aga omandab tulevane näitleja enamasti küllaltki spontaanselt, jälgides oma koolkonna meistreid ning harjutades koos nendega. Tihti oskab *kabuki*-näitleja sooritada *kata*'sid, mida ta pole kunagi õppinud, kuid mis on talle meelde jäänud lapsepõlvest, kuna ta kasvas *kabuki*-näitleja peres.

²² Nendeks kuulsateks staarideks olid Danjūrō II ja Yamanaka Heikurō, esimene kehastas Gongorod ja teine Takehirat. Danjūrō olevat laval sedavõrd vihastanud, et hoolimata *kumadori*-grimmist olevat ta nägu silmanähtavalt tulipunaseks läinud.

MIIKA PÖLKKI

HIGISTAVA KEHA KIMBATUS

Kehalisuse valitsemisvahendid "Padjaraamatuse"

1. Kui läksin esimest korda õukonnateenistusse

"Olin higist märg ning igatpidi täiesti kohutavas seisus. Olukorra muutis halvemaks seegi, et Korechika haaras lehviku, mille taha olin vargsi varjuda püüdnud; samas tundsin, kuidas mu juuksedki olid salkudena otsaette vajunud (...) hoidsin pead kummargil ja surusin varruka vastu nägu – ehk isegi liiga tugevasti, sest puuder jäi varrukale ja ma nägin veel kohutavam välja kui enne" (MS 183 dan).¹

Nii kirjeldab jaapani klassikalise kirjanduse tähtteose "Padjaraamat" (*Makura no sōshi*, u 1005) autor Sei Shōnagon (u 966–1025) oma piinlikku esmakogemust keisrinna Sadako õuedaamina keiser Ichijō õukonnas. Sei Shōnagon püüab peita oma piinlikult higistavat keha ning jutustab oma kimbatuses järgmiselt:

"Kui esimest korda läksin teenima Tema Majesteedi õukonda, tundusid nii paljud asjad piinlikud, et ei suuda neid isegi kokku lugeda; olin pidevalt nutma

puhkemas. Seetõttu püüdsin päeviti keisrinna Sadako saatjaskonda vältida ja vaid öösiti olin Tema seltsis, kuid ka siis hoidsin end hoolega suure sirmi taga peidus" (MS 183 dan).

Katkend paljastab, kuidas kehalisuse äkiline ilmsikstulek – ohjeldamatu higistamine – kõigutab kehavalitsemist, mida Heiani ajajärgu (794–1192) õukonnakultuur õuedaamilt nõudis. Jaapani klassikalises kirjanduses peaaegu ei käsitletagi niisugust kehalisust, sest kultuuri kehamudel seda ei aktsepteeri, kuid Sei Shōnagon on siin erandiks: aevastuse, higistamise, pisarate, naeru, ninanuuskamise ja kõha vormis äkitselt ilmnev kehalisus lõhub kultuurilise kehamudeli tähendussüsteemi.²

Klassikalise jaapani kirjanduse poeetiline ja budistlik tähendussüsteem oli loonud õukonnakultuuri normatiivse kehakäsituse. "Padjaraamat" lammutab põnevalt seda õukonnakultuuri ideaalset arusaama kehast ning ühtlasi laiendab kehalisuse rolli Heiani ajajärgu kirjanduses. Minu

Miika Pölkki, Hikoavan ruumiin hätä. Suomen Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 2002 (55).

¹ Kõik viited "Padjaraamatule" ja katkendite (*dan*) numeratsioon on antud Nōinboni käsikirjatradiitsiooni järgiva NKBZ-väljaande järgi.

² Kehamudeli all mõistan kultuuri poolt loodud kehakäsitust ning kehalisuse all konkreetset eritisi ja hääli tekitavat elavat keha.

artikkel rajanebki sellel pingel: uurin, kuidas Sei Shōnagon seab kahtluse alla *waka*-luules kinnistunud "kõrge" pisaratepoeetika ja laiendab kehakäsituse piire "madala" higipoeetika kaudu. Varasemates uurimustes on tähelepanu olnud pööratud pisaratele (*namida*) ja naerule (*warai*) kui jaapani klassikalise poeetika keskselle pingepaarile; kuid käsitlemata on jäänud poeetilises keelekasutuses nõrgemini juurdunud kehalisuseilmingud. Seetõttu vaatlengi esmalt traditsioonilist, naeru ja pisarate ökonoomikal põhinevat poeetilist süsteemi: kõrgstiilis *pisaratepoeetikat* ja selle kinnistunud vastandit, *naeru poolt põhjustatud inversiooni*. Aga lisaks pööran tähelepanu ka sellele, kuidas ilmneb see *higipoeetikaks*³ nimetatav kehalisus, mis poeetilisse kultuuri ei kuulu ning toda kinnistunud opositsiooni kõigutab. Artikli lõpus tutvustan veel budistlikku arusaama keha psühhofüüsilistest arendamisviisidest ja näitan, et "Padjaraamat" kirjeldab kehalisuse omandamisprotsessi, mida võib võrrelda budistliku arusaamaga "äkilisest taipamisest". Lisaks näitan, et kehalisuse valitsemine toimus ökokonnakultuuris diskursiivse võimustruktuurina: kehalise leid-

likkuse arendamise kaudu oli võimalik kultuuri- ja ühiskonnahierarhias kõrgemale tõusta.

Viimase kümne aasta jooksul on klassikalise jaapani kirjanduse uurimises aset leidnud selge metoodiline pööre. Jaapani uurijad, kes teoreetilisele lähenemisviisile kaua kõõrdi vaatasid, hakkavad tasapisi eemalduma traditsioonilisest tekstiseletusest, mis on keskendunud eelkõige erinevate käsikirjatraditsioonide problemaatikale.⁴ Eriti selgelt on see järkjärguline teoretiseerumine näha "Padjaraamatu" uurimises. Seni on "Padjaraamat" jäänud ka teise klassiku, Murasaki Shikibu (srn 1014?) "Genji loo" (*Genji monogatari*, u 1010) varju – isegi sedavõrd, et Heiani ajajärgu kirjanduse uurimist on süüdistatud "Genji-kesksuses" (Mitamura 1994b: 259). Samuti on uurimist aeglustanud "Padjaraamatu" entsüklopeedilisus: selle proosalõikudest, luuletustest ja mitmesugustest loeteludest koosnev hajus tekstitervik ei mahu päris probleemitult ei poeetiliste päevaraamatute (*nikki*) ega ka mõne muu oma ajastu kirjandusžanri raamesse.⁵ Viimastel aastatel on "Padjaraamatu" uurimine süiski selgelt elavnenud, ja ühe

³ See mõiste pole oluline mitte üksnes "Padjaraamatu" puhul. Omamoodi kirjandusliku allhoovusena ulatub higipoeetika 20. sajandi klassikuteni välja, nagu Jun'ichirō Tanizaki ja Yasunari Kawabata teosed näitavad.

⁴ "Padjaraamatu" neljast käsikirjatraditsioonist esindavad Nōinbon ja Sankanbon juhusliku (*zassanteki*) ning Sakaibon ja Maedakebon liigitatud (*bunruiteki*) järjestuse põhimõtet. Tänapäeval on uurijad peaaegu üksmeelselt veendunud juhujärjestusel põhineva versiooni paremuses, kuid arvamused lahknevad Nōinboni ja Sankanboni eelistajate vahel. Siin artiklis viitan "Padjaraamatule" Nōinboni järgi, kuid vajaduse korral osutan ka teistele käsikirjatraditsioonidele. Käsikirjatraditsioonide erinevustest vt MSDJ 2001: 62–102.

⁵ Tihti on "Padjaraamatut" eksitavalt seotud *nikki*-žanriga (nt Konishi 1986: 383), kuid teos moodustab selgelt iseseisva žanritüübi, mida võiks nimetada *sōshi*'ks (märkmehd) või *awase-sōshi*'ks (märkmekogu). *Awase*-terminist kui ühest võimalusest žanriküsimust lahendada vt Põlki 2002: 83–89.

⁶ Esimesena pööras kehalisuse küsimusele tähelepanu Eiji Naganuma. Ta väitis, et higilõhnale truuks jäävas "Padjaraamatus" töötavad lõhnaaistingud kahes suunas: higi väljendab

värske vaatenurgana ongi esile tõusnud küsimus kehalisusest.⁶ Seni pole siiski tähele pandud, et “Padjaraamatus” kirjeldatud kehalisuse esilepaikumine pakub vastukaalu jaapani klassikalise kirjanduse valitsevale pisaratepoetikale ja võimaldab ümber hinnata õukonnakultuuri poeetilisi praktikaid. Samuti on jäänud märkamata, et kehalisuse piiride uudset määratlemist “Padjaraamatus” võib tõlgendada kui kultuurilist versiooni budistlikust keha psühhofüüsilisest treenimisest (*shugyō*). See vaatenurk võimaldab paigutada kehalisuse-küsimuse laiemasse Heiani ajajärgu kultuuri- ja kirjanduskonteksti, kui seni on tehtud.

2. Poeetiline ja budistlik tähendussüsteem

Luulel ja üldse poeetilisel mõtlemisel oli Heiani ajajärgu õukonnakultuuris keskne koht. On isegi väidetud, et ühegi muu kultuuri puhul pole lüürilisel luulel olnud

kultuurilises, sotsiaalses ja ühiskondlikus elus sedavõrd olulist rolli (Brower & Miner 1961: 158): poeetilisest mõtlemisest küllastatud õukonnakultuuris suunasid jaapanikeelsele *waka*-luulele põhinev poeetiline keelekasutus ja selle loodud maailmapilt sotsiaalset läbikäimist ja ühiskondlikku tegevust. Näiteks edasiliikumine õukonnahierarhias sõltus pigem oskusest kirjutada hea luuletus kui administratiivsest võimekusest.⁷ See poeetiline maailmapilt sünnitas heast maitset üsna normatiivse arusaama, mille keskse tingimuse – olukorrahase sobivuse – sõnastas juba luuletaja Ki no Tsurayuki (869–946) esimese keiserliku luuleantoloogia “Kokinshū” (905) eessõnas.⁸ Õukonnakultuuri arusaama adekvaatsusest kujundasid suuresti kirjanduse olukorrasidusus ja sümboolse keskkonna keerukad koodid: iga kommunikatsioonisituatsiooni tarvis oli olemas kinnistunud väljendusvorm, mida tuli järgida, et täita ootushorisonidile vastava väljenduse minimaalnõudeid.⁹ Poeetilise keelekasutuse tundlikku ja

keha, kuid samas higliõhn ka määratleb selle. Teemat on edasi arendanud Kiyoshi Komori, kes on vaadelnud, kuidas kehalisust kirjeldavad väljendid keisrinna Sadako ümber koondunud õukonnaringis peegeldavad õukonnakultuuri hierarhiat (vt Mitamura 1994b: 253–264). Masako Mitamura on juhtinud oma murrangulises uurimuses “Makura no sōshi hyōgen no ronri” (Padjaraamatu väljendusloogika, 1995) tähelepanu kehalisuse rollile õukonnadaami identiteedi kujunemisel. Uusimat lisa on andnud Masakazu Kuzuwata, kes on osutanud eritiste osale kultuurilise kehakäsituse lammutamises (Kuzuwata 1996), ja Kiyoshi Komori (2002), kes on uurinud kehalisuse määratlemist sooliste erinevuste ja sotsiaalse positsiooni seisukohast.

⁷ Luule rollist õukonnakultuuris vt nt Raud 1994: 17–35 ja Morris 1964: 183–210.

⁸ Ki no Tsurayuki ei maini küll otseselt olukorrasidusust kui luule vältimatut nõuet, kuid viitab sellele märkustes seoses oma eessõna näiteluuletustega. Ki no Tsurayuki luulekäsitlusest vt nt Raud 1994: 56–91.

⁹ *Waka*-luule oli õukonnas keskseks kommunikatsioonivormiks ja iga õukonnaaristokraat pidi suutma kirjutada antud olukorra nõuetele vastava luuletuse. Seda vajadust täita tavapärase ootushorisoni minimaalnõuded võib nimetada adekvaatsuskriteeriumiks ja kõrvalkaldumine sellest oli mõeldav vaid kõige võimekamate õukonnaaristokraatide puhul. Konventsionaalsed mallid tagasid kommunikatsioonisituatsiooni minimaalnõuete täitmise ka vähem võimekatele.

meeleolukeskset väljenduslaadi mõjutas ka see, et *waka*-luulet kirjutasid nii mehed kui naised, kuid jaapanikeelset proosat eeskätt vaid õukonnadaamid.¹⁰ Õukonnadaamid kuulusid õukonna-aadlisse, keda piirasid arvukad reeglid, ning seetõttu puudusid neil peaaegu täiesti sidemed väljaspool õukonda. Kuid kirjandusliku tegevuse seisukohalt oli nende asend suurepärane: õuedaamid ei saanud osaleda õukonna võimupoliitikas, kuid neil oli hea võimalus õukonnaelu lähedalt jälgida (Katô 1981:173). Vastukaaluks meeste ametlikule hiinakeelsele diskursusele löid õukonna naiskirjanikud foneetiliste *kana*-märkidega kirjapandud jaapanikeelse diskursuse.¹¹ Õukonnakirjanduse võimuhierarhias valitseva asendi saanud kirjanikud, nagu Murasaki Shikibu või Sei

Shônagon, saavutasid oma otsesest eluümbrusest kaugemale küündiva diskursiivse võimupositsiooni.¹² Eriti kardeti õukonnaringis teravakeelse Sei Shônagoni ülemelikuid ja iroonilisi märkusi. Diskursiivses hierarhias madalamal astmel seisvate kirjanike kommentaarid näitavad, et õukonnaliikmed olid väga teadlikud oma asendist õukonnakultuuri keelelises võimuhierarhias.¹³ Õukonnaringis oli iga lugeja ka potentsiaalne kirjutaja, sest *waka*-luule oli argielus vältimatuks kommunikatsioonivahendiks. Seetõttu määratles kompetentne lugeja oma lugejapositsiooni tekstisiseseena; see seletab osalt ka seda, miks jaapani poeetiline teooria on kesken-
dunud eeskätt väljendust puudutavatele küsimustele ja mitte tõlgendusele (Raud 1994: 84).

¹⁰ Feminiinsest ja maskuliinsest teljest õukonnakirjanduses vt Ericson 1996: 74–82 ja Raud 1994: 9.

¹¹ Keeleline jagunemine on tähtis, kuna lisaks luuletustele koosneb klassikaline jaapani kirjandus peamiselt õukonnadaamide poolt kirjutatud päevaraamatutest (*nikki*) ja proosatekstidest (*monogatari*). Mehed kirjutasid eelkõige hiina keeles ja 10. sajandi esimesest poolest alates üha rohkem ka jaapani keeles, kuid keskne osa õukonnakirjandusest on siiski naiste kirjutatud. Järsk vahetegemine meeste ja naiste kirjandustegevust eristavas keelekõnuses on õigupoolest pisut eksitav. Thomas LaMarre on lahendanud probleemi nii, et on eristanud *kana*-tähestikul (*kana culture*) ja *kanji*-märkidel põhinevat (*kanji culture*) kultuuritegevust (LaMarre 2000: 36-37). Kuid seegi on veidi ühekülgne, sest ka mehed võisid kirjutada näiteks poeetilisi päevaraamatuid, nagu Ki no Tsurayuki poolt naise isikus kirjutatud “Tosa *nikki*” (Tosa luulepäevaraamat, 935) näitab. Teisalt võisid Murasaki Shikibu ja Sei Shônagoni taolised diskursiivses võimuhierarhias kõrgel kohal asuvad ja ka hiina keelt valdavad õukonnadaamid oma teostes kasutada meeste *kanji*-kultuurile iseloomulikke väljenduslaadi.

¹² Õukonnadaamide poolt lujuendatud diskursiivse võimustruktuuri kohta on tõdetud, et “uued võimusuhted olid nende daamide ringis kerged tekkima. Sei Shônagon, kelle iroonilisi märkusi kaasaegsed pelgasid, ja Murasaki Shikibu võisid pääseda selle uue diskursiivse hierarhia tippu, sest nad suutsid manipuleerida verbaalset universumit” (Raud 1994: 245–246).

¹³ See ilmneb kujukalt näiteks Sugawara Takasue no Musume “Sarashina *nikkis*”, kus kolkasse sattunud autor oma arusaama eluideaalist ja enesekäsituse loob loetud õukonnakirjanduse – sh “Genji loo” – põhjal. Raud on tabavalt märkinud: “Pole ime, et Takasue tütar – ja vaevalt ta ainus omataoline oli – püüdis ka oma tegelikkude elu ümber korraldada. Oli ju ta tähtsaimaks eesmärgiks reprodutseerida kirjandusest väljendatud ideaali, mille olid loonud diskursiivse võimuhierarhia valitsejad; ta tahtis, et kogu ta elu oleks rekonstruktsioon (...)” (Raud 1994: 257).

“Kokinshū” jaapanikeelses eessõnas formuleeris Ki no Tsurayuki jaapani *waka*-luule lähtekohana mõtte, et kõik elusolendid sünnitavad spontaanselt luulet.¹⁴ Muistsema luuleantoloogia “Man’yōshū” (sisaldab 7.–8. sajandi luuletusi) ajastul mõeldi, et luuletus sünnib iseenesest intensiivse meeoleu tagajärjel, kuid Tsurayuki intellektualiseeris selle arusaama, tehes poeetika algühikuks *intellektuaalselt töödeldud meeoleu* (Raud 1994: 210): luuletus sünnib, kui intensiivne meeoleu vahendatakse vormi (*sama*) loova meele (*kokoro*) kaudu; meeoleu on seeme (*tane*), millest sünnib luuletus, ja väline sündmus sünnitab meeoleu.¹⁵ “Kokinshū” poeetika järgi on õnnestunud luuletuse kriteeriumiks meeoleu ehtsus (*makoto no kokoro*), mida tuleb suuta väljendada ekspressiivses, kuid siiski piisavalt ebapersonaalses ja kommunikatiivses sõnalisel vormis (*kotoba*). Selle emotiiv-ekspressiivse teooria kohaselt tuleneb meeoleu intensiivsusest luuletus (*uta*) ja intellektuaalselt filtreeritud meeolust omakorda kõne. Üht eristab teisest meeoleu intensiivsus: luuletuse kirjutami-

ne on spontaanne, kuna kirjutamist esile kutsuv meeoleu on küllalt intensiivne, tavalisest meeolust aga, mida saab ratsionaalselt või tahtlikult valitseda, sünnib kõne (Ueda 1967: 5). Seetõttu on poeetilise väljenduse spontaansus ja luuletaja meeoleu ehtsus luuletuse õnnestumise tähtsaim eeldus ning ka selle hindamise alus.

Meeleolude väljendamisel põhinevast “Kokinshū” luulekäsitusest arenes klassikalise jaapani kirjanduse poeetiline taustsüsteem, mis suunas ka õukonna käitumiskultuuri. Selle süsteemi rolli võib kokku võtta järgmiselt: poeetiline kultuur rõhutas intuiitiivset väljendumist ja seetõttu oodati ka poeetilise koodi omandanud õukonnaaristokraatia liikmelt, et ta suudaks igas olukorras spontaanselt õigesti ehk hea maitse kohaselt reageerida. Peale selle eeldas poeetiline suhtlus kujundliku väljendusoskuse ja mahuka kirjanduskorpuse valdamist.¹⁶ Normatiivne arusaam heast maitsest ja sellega orgaaniliselt seostuv tundlikkuse-nõue olid vältimatuks eelduseks õukonnakultuuri kõrgeima *miyabi*-ideaali (elegantsus) saavutamisel.¹⁷ *Miyabi*-ideaal arenes terava vastasseisu pinnal

¹⁴ “Kokinshū” on ka hiinakeelne eessõna, kuid selle tähendus oli poeetika arengu seisukohalt väiksem.

¹⁵ “Man’yōshū” ajastul arvati, et luuletuse kutsub esile meeoleu, kuid Ki no Tsurayuki meelest osaleb luuletuse sünnis kolm komponenti: meeoleu on luuletuse seeme ja luuletus ise kasvab välja sellest seemnest, lõpuks tuletab väline sündmus luuletajale meelde meeoleu, mis selle sünnitas. Tsurayuki lähenemiseviis keskendub meeoleule: väline sündmus kutsub esile meeoleu, mis omakorda kutsub esile luuletuse.

¹⁶ “Padjaraamatus” räägitakse, et ühel päeval “keisrinna võttis välja “Kokinshū” ning hakkas luuletuste algusi ette lugema ja küsis meilt, kuidas need edasi lähevad (...). Proua Saishō suutis peast meenutada vaid kümne esimese raamatu luuletusi, mis näitas, et ta ei vällanud “Kokinshū’d” korralikult” (MS 20 dan). Keisrinna noomib õuedaame nende kesiste oskuste pärast ning jutustab näitliku loo neuu Sen’yōst, kes oskas ladusalt peast “Kokinshū” kõigi kahekümne raamatu luuletusi.

¹⁷ *Miyabi*-mõiste juured ulatuvad Hiina Kuue dünastia poeetika elegantsuskäsituseni (*fengliu*), mida Jaapanis nimetati *fūryū*’ks (modernne lugemisviis: *miyabi*). Heiani ajajärgul polnud

õukonnakultuuri ja selle poolt eitatud rahvalikkuse (*inakabi*) vahel, ning võeti kokku kolme normatiivse tingimusega. Esiteks eeldas ideaali saavutamine ajaga kaasaskäimist (*imamekashisa*) ja käitumist reguleerivate koodide valdamist (näiteks suunatabud).¹⁸ Teiseks eeldas õige väljendumine luulekeele ja kinnistunud tekstikorpuse ning olukorrahaste väljenduste registri valdamist. Kolmandaks ja kõige tähtsamaks nõudeks oli tundlikkus poeetiliselt kodeeritud meeleoluväljenduse suhtes.¹⁹ Kui õige tegutsemine ja väljendumine õige meeleoluga kokku langes, suudeti saavutada *miyabi*-ideaal ja igas olukorras spontaanselt õigesti toimida.

Heiani ajajärgu läbinisti poetiseeritud kultuuris tuli ka keha kohandada osaks poeetilisest tõelusest, mida Tzvetana Kristeva tabavalt nimetab artokraatiaks (*artocracy*) (2001: 42). Et häirivat kehaliisust poeetiliselt modelleeritud tõelusest välja lülitada, tuli paratamatult keha tree-nida ja selle valitsemist edendada. Selleks pakkus vahendeid budistlik kodeeritud kehaliigutuste (*mūdra*) ja keha arendamisvii-

side (*shugyō*) diskursus.

Oma jäägitus mittedualistlikkuses ei tee mahajaana-budistlik filosoofia meelel ja kehal vahet. Neist saab küll rääkida kui maailma ilmnemisaspektidest (*skandha*), kuid põhimiselt on nad üks ja seesama – meelkeha (*shinshin*). Õukonnakultuurile mõju avaldanud budistlikku taustsüsteemi võib nimetada nähtumustemaailmas püsivaks mõtlemiseks: selles rõhutatakse maailma püsitud loomust ja loobutakse mõistetest, mis ainsa absoluutse tõelisusena käsitatud nähtumustemaailma piire ületavad. Seda püsimist nähtumustemaailmas näitab hästi ka budistlik arusaam taipamisest (*satori*), mis Jaapanisse jõudes vabanes oma transtsendentaalsest tähendusest ja mida käsitati üksnes nähtumustemaailma sees toimuva valgustumisena (Nakamura 1964: 351). Sellest vaatepunktist on selge, et keha on vaid üks nähtumustemaailma aspekte, millel on relatiivne ruumilis-ajaline asukoht lõppkokkuvõttes näilises, fenomenaaalses tõeluses. Kuna keha on vaid üks aspekt teiste seas, siis tähendab tema relatiivsus (*pratītyasamutpāda*) seda, et ta

miyabi veel õukonnastiili elegantsuse nimetusena kinnistunud. Seda näitab kas või see, et “Ise monogatari’s” (Ise lugu, u 10. saj), millest hiljem sai mõiste *topos classicus*, esineb mõiste üksnes korra ja “Genji loos” vaid paar korda ning ka siis üksnes adjektiivina. Õukonnakultuuri ideaalina hakkas *miyabi*-esteetikat tõlgendama alles modernne kirjandusteadus. Vt Mostow 2000: 109–119 ja Akiyama 1984: 3–10.

¹⁸ Ajaga kaasaskäimine tähendas õukonnakultuuri uusimate suundumuste ja moe tundmist. Käitumist korraldavaid koode oli rohkesti: liikumist mõjutas suunatabu-süsteem (*kataimi*), mis keelas teatud aegadel mingites ilmakaartes liikuda. Igapäevast elu suunasid ka sündmustekalendri (*nenjūgyōji*) tseremooniad, pühad ja riitused. Suunatabudest vt Morris 1964: 136–152. Sündmustekalendrist vt PC 1985: 407–414.

¹⁹ Elegantne suhtlus rajanes sellel, et kuulaja püüdis tabada kõneleja meeleolu ja muganda-da enda öeldut väljendusregistriga, mida see nõudis. Rõhutati teise inimese meeleolu vahe-tut taipamist, sest arvati, et kui meeleolu väljendatakse piisava intensiivsusega ja vastavalt kultuurilisel kinnistunud hingeseisunditele ehk kronotoopidele, siis on ta vahetult kommunikeeritav ja mõistetav ka ilma keelelise vormistusest.

on seotud muude aspektidega ja teda ei saa kuidagi eraldada omaette tõeluseks (Thurman 1976: 1). Nüüsgune filosoofiline taustsüsteem seletab, miks jaapani keeles kasutatakse keha kohta sõna *karada* (võib hääldada ka *shin*), mis viitab ühtaegu nii tervikisiksusele, "isele", sotsiaalsele positsioonile kui ka kogunisti võimele enast mingisse tegevusse lülitada (CEAP 2001: 829). Siin artiklis vaadeldav kehalisus (*shintai*) viitab jagamatule meelkehale ning teda tuleks lahuse hoida dualistlikest mõistepaaridest *nikutai/reikon* (lihalik/vaimne) ja *seishin/shintai* (vaimne/kehaline).

Varases budismis kodeeriti teatud kehaliigutused sümboolseteks liigutusteks (*mūdra*). Need võib rühmitada kaheks: liigutused, millel on vorm (*ugyō*), ja liigutused, millel vormi pole (*mugyō*). Esimese rühma kuuluvad konkreetset liigutused (näiteks käeliigutused); teine viitab mantraaadsetele, ilma vormita tegevustele, mida võis konkretiseerida ikonograafilise sümbolina (*pratika*) (Saunders 1985: 35).²⁰ Seda budistlikus diskursuses kinnistunud sümboolsete liigutuste süsteemi võib kä-

sitada kui kultuuriliselt kodeeritud maatriksit, mis juhib liigutuste kasutamist sõnade jätkuna: kui olukorrahaseid sõnu ei leidu, kujundatakse kehapoeetika keel, milles kommunikeerumiseks kasutatakse sõnatuid liigutusi.

Heiani ajajärgul pakkus budism meelelundite ja meeleobjektide diskursust, kus teatud kehaliigutused olid kosmoloogilise hierarhia kohaselt kodeeritud sümboolse kommunikatsiooni osaks. Kuigi budismi tähendus 11. sajandi vahetuse õukonnakultuuris piirdus üpris pinnapealse tasemega, löid arusaam keha kultiveerimisest, suutra te lugemisest sugenev psühhofüüsiline kirjanduskäsitlus ning õpetus meelkeha ühtsusest aluse kultuurilist kehalisust puudutavate vaadete arenemisele.²¹ Teisisõnu – õukonnakultuuri ideaalne kehamudel kujunes poeetilise ja budistliku diskursuse vahendusel: budistlik *mūdra*-diskursus pakkus kehaliigutuste sümboolseks kodeerimiseks mõistetesüsteemi ja *waka*-luule omakorda varustas selle sümboolse süsteemi kinnistunud väljenduskeelega.

²⁰ Kehaliigutuste kodeerimisele õukonnakultuuris paistavad olevat kaasa aidanud mandalate sümboolne ikonograafia ja budistlikud skulptuurid. Budistliku žestisümbolika ja kodeeritud kehakeele mõju õukonnakultuuri ideaalse kehamudeli kujunemisele pole seni uuritud, kuid esoteerilise budismi (*shingon*) keeleteooria ja "Padjaraamatus" leitud kirjeldused tseremoniaalsetest liikumistest näivad kinnitavat tekstivälise tegurite rolli kehamudeli vormimisel. Mandalate osast õukonnakultuuris vt ten Grotenhuis 1999: 78–95. Raidkujude sümboolsetest žestidest vt Saunders 1985: 51–137. Esoteerilise budismi keeleteooriast vt Abe 1999: 288–304. ðestidest ja tekstivälisest teguritest õukonnakultuuris vt LaMarre 2002: 160–168.

²¹ Õukonnaaristokraatide maailmapilt kujutas endast budistlike õpetuste, konfutsianismi, sintoismi, tantristlike *yin-yang*-õpetuste, *feng shui*-geomantia ja astroloogia sünkretistlikku segu, kuid "Padjaraamatus" ilmneb selgesti, et kinnistunud tseremooniate ja rituaalide usuiline tähendus ei pakkunud õukondlasteringile eriti huvi ja neile läheneti eeskätt esteetilise nurga alt.

3. Kehaligus kehamudelit lammutamas

Veidi pärast “Padjaraamatut” kirjutatud “Genji loos” kirjeldatakse õukonnadaame üldiselt üleni higistena, “Padjaraamatus” aga kujutatakse higi millegi äkitselt nõrgu või pisarduvana. Erinevalt muudest õukonnakirjanduse esindajatest kasutab Sei Shōnagon higi (*ase*) kirjeldades korduvalt haruldast, “Man’yōshū”-antoloogias kõigest kolm korda esinevat arhailist verbi *ayu*, mis viitab nirisemist ja pisardumist tähistavale *shitataru*-verbile. Väljend *ayu* rõhutab tasapisi tekkivat (higi)pisarat ja loob mulje piinarikkalt aeglasest higistamisest. Sei Shōnagon kirjeldab higi ka samal moel kui pritsivat vett: “Kuigi vesi polnud sügav, *pritsis see laiali*, kui inimesed astusid” (MS 204 dan). Kuigi selle väljendi puhul lähevad “Padjaraamatu” käsikirjatraditsioonid üksteisest pisut lahku – Nōinbonis kasutatakse väljendit *tobashiriagetaru* (pritsmeid tõstma) ja Sankanbonis *hashiriagaritaru* (järsku pritsima) –, pöörab Sei Shōnagon kummagi variatsiooni puhul tähelepanu just nimelt vee pritsimise äkilisusele ja ootamatusle ja kõrvutab seda higistamisega. Ühes teises katkendis ilmneb see veelgi selgemini: “Siis kui jõge ületatakse kirkal kuuvalgel, on vaimustav, kui vesi pritsib nagu kristall härgade jalust” (MS 208 dan). Ehkki siin kasutab Sei Shōnagon vee pritsimise kohta jälle toonilt pisut erinevat väljendit *chiritaru* (laili pritsima) ja kuigi kõik mai-

nitud sõnad, mis pritsimist kirjeldavad, lahknevad varjundilt õige pisut üksteisest, rõhutab igaüks neist meelepilti äkilisest ja vaatajat üllatavast juhtumist. Kõik need väljendid esindavad Sei Shōnagonile tüüpilist *okashi*-esteetikat, mille kohaselt äkiliselt ja ootamatult ilmnev iluvälgatus esindab elegantset maitset kõige paremal moel. Kõrvutuse anakronistlikkusest hoolimata võib seda “Padjaraamatule” tüüpilist äkilist taipamist – vastandina *aware*-esteetikale, mis rõhutab astmeliselt arenevate, kõikehaaravate ilukogemuste, – võrrelda budistliku arusaamaga äkilisest taipamisest. Kui võrrelda “Genji lugu” ja “Padjaraamatut”, on selge, et esimene esindab astmelist ja viimane omakorda äkilist taipamist.²² See vahe on selgelt näha ka higi kujutamises: “Genji loos” on õukonnadaamid üleni higised, kuid “Padjaraamatus” üllatab äkiline higi õukonnadaame järsku ja kultuuriline kehamudel satub hetkega segadusse (Kuzuwata 1996: 104).

Äkitselt tihkuv higi paljastab “Padjaraamatus” poeetiliselt modelleeritud kehakäsituse murdekoha. Korralagedust suurendab veelgi higiga kaasnev lõhn:

“Seitsmendal kuul sellistel päevadel, kui puhub kõva tuul ja sajab kui oavarrest ning on üsna vilu ja kellelgi ei tule pähe lehvikut kaasas kanda, on mõnus endale õrnalt peale tõmmata õige pisut higi järele lõhnav riideese ja teha lõunauinak” (MS, 51 dan).

Tuule ja vihma poolt teritatud kuulmismeelelt siirdub Sei Shōnagon edasi kom-

²² “Genji lugu” ja “Padjaraamat” esindavad klassikalise jaapani kirjanduse kahte vastandliku kontseptuaalset kronotoopi: esimesele on iseloomulik ajaline ja teisele ruumiline maailmaliigendamise põhimõte. Vt Põlki 2002: 93.

pimis- ja haistmismeele juurde ning juhiv tähelepanu higilõhnale. Selles katkendis tasub panna tähele väljendit *kakaetaru* (tihkuda, olla küllastatud millestki, olla kellegi võimuses), mida kasutatakse “Padjaraamatus” neli korda seoses higiga (MS: 51 dan, 62 dan, 204 dan, 206 dan), kuid mis muidu on klassikalises kirjanduses üpris haruldane. See, et ka siinses seoses valib Sei Shōnagon arhailise väljendi ja pöörab tähelepanu sellisele kehalisuse väljendusele nagu higi, rõhutab kirjutaja rafineeritud, kuid kahtlemata ka üsna omapärast maitset. Sei Shōnagon laiendab konventsionaalset arusaama heast maitsest ja samas pilkab õukonnaringi, mis on klammerdunud ühekülgsema kultuurilise kehamudeli külge. Sobivas olukorras võib isegi natuke higi järele lõhnavasse riideesemesse mähkumine olla märk tundlikkusest ja heast maitsest. Katkendist selgub, et ka higilõhnalise keha võib hõlmata kultuurilisse kehakäsitusse, kui vaid suveräänselt valitseda poeetilist koodi. Sei Shōnagon rõhutab, et higilõhnaliste rõivaste kaudu on keha mitmekordselt kultuuri mähitud, kuid et nende tähenduskihistuste taipamine nõuab maitse kultiveerimist. Nagu Joy Hendry on osutanud (1993), on keha mähkimise puhul tegemist keha paigutamise ja võimuhierarhiasega. Heiani ajajärgu õukonnakultuuris arenes keha mäh-

kimine poeetilise diskursuse kohasesse kehamudelisse äärmusteni, kuid “Padjaraamatus” kujutatud kehalisuse esiletungimine pakub erandliku näite selle kehakäsituse lõhkumisest. Higi on ehk ilmekaim näide sellest äkilist inversiooni põhjustavast kehalisuse esilepaiskumisest, kuna higi puudutab nii kompimis- kui ka haistmismeele ja on alati vahendatud.²³

Pisarad (*namida*) on Heiani ajajärgu poeetilises diskursuses elegantse tundlikkuse ja meeolukesksuse väljenduseks, ja seetõttu ei osuta nad enamasti üldse kehalisusele. Tzvetana Kristeva on juhtinud tähelepanu sellele, et *waka*-luules kinnistunud eufemism *sode no namida* (pisarmärjad hõlmad), mis tähistab poeetilist nukrameelsust, toimib “Kokinshū”st alates jaapani emotiiv-ekspressiivse luuleteooria meta-metafoorina (2001: 424). Kristeva näitab, et *naku* (nutma, laulma) seostub tihedalt selliste väljenditega nagu *namida* (pisarad), *nami* (lained, reegliäärane, ei-midagi), *naki* (ei-midagi, surnud), *nageku* (mure), *nagusamu* (lohotus), *nagu* (hinge heitma), *nagisa* (rand) ja *nagare* (voolama) ning üheskoos moodustavad nad poeetilise assotsiatsioonivõrgustiku (2001: 29). See võrgustik viitab, et pisarad on poeetilises diskursuses selgelt kodeeritud kui inimese emotsionaalsete reaktsioonide ja meeolude väljenduskanal. Kuid samas peegeldab

²³ Harilikult eristatakse nelja põhimaitset ja kolme põhivärvi, lõhnade liigitus aga on jäänud ebaselgeks ja kõikuvaks. Osalt näib see tulenevat sellest, et lõhn on midagi, mis tuleb kusagilt sügavalt ja levib ümbruskonnas aeglaselt ning seetõttu on selle päritolu tihti raske kindlaks teha. Seetõttu peetakse lõhna nõrgemaks kui kuulumis- või nägemismeelele mõjuvaid ärritajaid – teisalt mäletab inimene lõhnu erakordselt kaua, mis tuleb hästi välja ka “Padjaraamatu” näidetest. Vaadeldes lõhnade rolli antiikkirjanduses, on Saara Lilja märkinud, et osalt just lõhnade raskesti liigitatav loomus on olnud see, mis on soodustanud nende seostamist animaalsega (Lilja 1972: 10–18).

see klassikalisele kirjandusele omane pisaratepoeetika ka budistlikku õpetust, mis rõhutab kõige kaduvust ja voolavust (*nagare*). “Genji loos” ja *waka*-luules väljendavad pisarad üldiselt kõikehaaravast kaduvusest varjundatud nukrameelsust (*aware*), kuid *okashi*-esteetikale truu Sei Shônagon pöörab tähelepanu pigem nukrameelsena näivale ilmele ja mitte niivõrd tegelikule meeleolule. Teisisõnu vastandub “Padjaraamat” pisaratepoeetika ülevõimule, juhtides tähelepanu sellistele kehalisuseväljendustele, mis on nõrgalt luulekeelde kodeeritud: “Haleda mulje jätvaid asju: lakkamatult nina nuuskava inimese (kōne)hää, pilkuvate ripsmetega naise ilme (MS 89 dan).” Nina nuuskamine (*hanatari*) kuulub nutva inimese nuuskamisena ja seetõttu võtab Sei Shônagon selle oma haledust (*aware*) tekitavate asjade nimekirja, kuid ta kasutab pisaraid kehalisuse ilminguna ja mitte pisaratepoeetika kohaselt meeleoluväljendusena. Vaid mõnes üksikus “Padjaraamatu” katkendis (näiteks 138 dan) valatakse tõeliselt nukrameelseid pisaraid. Sei Shônagon hülgab pisarate ja naeru vastandamise: pisarad

kaasnevad naerule (*warai*) ja nende vastandiks on äkiline raevumine (*hara wo tateru*) (Watanabe 1992: 115). “Padjaraamatus” pööratakse tähelepanu välistele joontele – näoilmetele, liigutustele, häälele – ja mitte seesmistele meeleoludele nagu pisaratepoeetikas, kus rõhutatakse pisarate puhastavat väge, mis on *aware*-esteetika nurga-kiviks.

4. Keha manifesteerivad hääled

“Padjaraamatust” ilmneb, et selle kirjutajal oli häälele kõrva. Hea näite pakub katkend, kus vihma trummeldamist on kujutatud onomatopoeetiliselt, lõõva silbirütmiga kaudu: “kumo no su no kobore nokoritaru ni, ame mo kakaritaru” (MS 126 dan).²⁴ “Padjaraamat” pöörab tähelepanu ka keha manifesteerivatele häälele, eelkõige naerule, kuid ka aevastusele, ninanuuskamisele ja kõhale.²⁵ “Vastikute asjade” loetus (*Nikuki mono*, MS 25 dan) mainitakse aevastust (*kushami*). Põhjuse selleks hinnanguks võib leida katkendist, kus Sei Shônagon jutustab oma õukonnateenistuse

²⁴ Tzvetava Kristeva on õigusega märkinud, et “Padjaraamatu” katkenditele tüüpilised voolavad assotsiatsiooniread on lähemal muusika ja pildirullide (*emaki*) korralduspõhimõtetele kui traditsioonilisele narratiivsele struktuurile (1994: 52).

²⁵ Iseloomulikult pisaratepoeetikat esindavas “Genji loos” on nutmisest (*naku*) juttu 219 ja naerust vaid 129 stseenis. See-eest “Padjaraamatus” räägitakse nutmisest ainult 11 stseenis, kuid naermine on tähelepanu all 124 katkendis (Watanabe 1992: 109–110). “Padjaraamatus” naerdakse tihti, kuid nutetakse harva, ja isegi kui nutetakse, tuleneb nutt naerust, mitte nukrameelsest meeleolust. Nutmine seostub üksiolemisega, naermine aga on kollektiivne ja eeldab silmitsiseismist teise inimesega. Üksinda naermine tekitab haletsust ja seostub pigem pisarate kui naeruga. Minoru Watanabe on tõlgendanud “Padjaraamatule” tunnuslikku naeru kui märki teose sotsiaalsusest ja performatiivsusest (1992: 128). On tõsi, et verbaalset leidlikkust ja olukorrasidusast ironiat kõrgelt hindav õukonnadaamide kollektiiv pakkus “Padjaraamatu” performatiivsusele optimaalset kõlapinda. Kui distantseeriva ja ironilise positsiooniga liitus väliselt reguleeritud, kuid seesmiselt varjundirikas elu, suutsid õukonnadaamid ületada oma otsese elukeskkonna piirid. “Padjaraamatu” sünnitanud õukonnaringi

algusaegadest:

“Kui keisrinna oli minuga veidi aega vestelnud, päris ta ootamatult: “Kas oled kindlasti minusse kiindunud?” Kui vastasin, et “kuidas saaksin ma olla mitte kiindunud Teie Majesteeti”, aevastas samal hetkel keegi häälekalt söögisaalis. “Oh sind küll, vist valetasid. No olgu siis nõnda,” rõdes keisrinna ja tõmbus oma tubadesse (MS 182 dan).”

Keisrinna Sadako kaval kommentaar hämmastas Sei Shōnagoni, sest ta polnud veel harjunud õukonnadaamide leidlikke torkeid ja äkilisi päheturgatusi soosiva vestluskultuuriga.²⁶ Keisrinna märkus näitab, et keha pisimaistki liigutustest ja häälest saab teha kaugeleulatuvaid järeldusi inimese elegantsustaseme kohta, sest kehalisuse järsk esiletulek paljastab selle ühe hetkega. Hiljem suudab ka Sei Shōnagon keisrinna moodi välkkiirelt järeldusi teha. Kord templit külastades kuuleb Sei Shōnagon üht meest härdalt palvetamas ja hindab mehe elegantsustaset nuuskamise järgi:

“Algul mõtlesin, et mees palvetas härdalt ainult sellepärast, kuna oletas, et teised kuulavad, kuid õige pea sain aru, et tal on tōsi taga, sest ta jätkas väsimatult tundide kaupa. Tema kannatlikkus liigutas mind. Kui ta viimaks oma palve lõpetas, hakkas ta otsusekindla häälega suutrat lugema.

Nagu juba selgus, vastanduvad klassi-

Hakkasin soovima, et ta loeks päris valju häälega, et kuuleksin iga sõna. Aga samas katkestas ta täiesti ootamatult lugemise ning hakkas nina nuuskama – kuid üldsegi mitte ebameeldival moel, vaid õige elegantselt ja asjakohase peenetundelisusega. Ja kui ma hakkasin mõtlema selle peale, mida võis mees nii härdalt paluda, märkasin peagi end soovivat, et tema soov täide läheks (MS 124 dan).”

Katkend näitab, kuidas ninanuuskamisest piisab paljastamaks mehe sotsiaalsed positsiooni. Sei Shōnagon kirjeldab hulgaliselt samalaadseid kehalisuse ootamatuid ilmnemisi, mis paljastavad inimese asendi õukonnahierarhias. “Padjaraamatus” selgub, et kehalisuse hääled, mis poeetilise diskursusse ei kuulu, toimivad kui naerust ürgsemad inversioonivormid. George Bataille on tabavalt märkinud, et “üks ettearvamatult tundmatu ala tähelepanuäratavamaid aspekte on naeruväärsed asjad, mis kutsuvad meis esile *sisemise pahupidipöördumise*, mida nimetame naeruks, hingematva üllatusefekti” (1998: 159, autori kursiiv). “Padjaraamatus” toimib naer kahtlemata Bataille’ poolt mainitud äkilise inversioonina, kuid Sei Shōnagon rõhutab, et kõha, aevastus või ninanuuskamine suudavad kehamudeli veelgi põhjalikumalt segadusse ajada kui naer.

Nagu juba selgus, vastanduvad klassi-

vaimne liikumisvaru (*yutori*) seletab osalt seda, miks erinevalt teistest õukonnakirjanduse teostest “Padjaraamatus” rohkem naerdakse kui nutetakse. Sellest vaatenurgast on loomulik, et Sei Shōnagon pürgis pisaratepoeetikat lammutama, juhtides tähelepanu sotsiaalsetes situatsioonides mõjuvale performatiivsele pingele.

²⁶ Aevastuse tekitatud püniliku olukorra kirjeldus väärrib märkimist ka sellepöolest, et näiteks “Genji loos” ei mainita aevastust kordagi ja ka “Kokinshū’s” tehakse seda vaid korra ühes humoristlikus luuletuses: “Kuigi vaevatuna mõtlen, kuidas mu juurest lahkuvat armastajat peatada, ei vaevu naabrid isegi aevastama” (KKS 19: 1043).

kalise kirjanduse teostes pisarad (*namida*) ja naer (*warai*) üldiselt teineteisele, “Padjaraamat” aga pole nutmine naeru vastand, vaid on nutunaer, mis tuleneb naeru poolt põhjustatud sisemisest pahupidipöördumisest.²⁷ “Padjaraamatu” nutunaer (*na-kiwarai*) muudab küsitavaks õukonnadaami kehamudeli, mis rajaneb sisemise tõeluse väljendamisel pisarates ja neid üheselt pahupidi pööraeval naerul. Teisisõnu: “Padjaraamat” kummutab õukonnakultuuri üldise kehakäsituse lähtekoha, milleks on kanoonilise pisaratepoetika ja selle inversioonina toimiv naeru ökonomika. Poetilises kultuuris nõrgalt kodeeritud higipoetika laiendab õukonnakultuuri kehamudelit senitundmatutele kehalisuse-aladele. Sei Shōnagon ei püüa siiski kultuurilist kehamudelit lammutada ja mahasurutud kehalisust vabastada, vaid välja töötada kehalise leidlikkuse saavutamise meetodit. Sel teel püüab ta omandada õukonnakultuuri eluideaali (*myabi*’t) pa-

remini kui teised õukonnadaamid, et tõusta diskursiivses hierarhias üha kõrgemale, vaat et kehalisuse ja “mitte-teadmise” valitsejaks (Bataille 1998: 164–165).²⁸ See, et Sei Shōnagon teeb keha leidlikkuse edendamise vahendi, mille abil saavutada diskursiivset võimu, paljastab Heiani aja järgu õukonnakultuuri siseloogika: ideaalmudeli laitmatu omandamine on kõige tähtsam, sest alles see teeb võimalikuks nähtumustemaailma-sisese vabanemise (*satori*), täielikult spontaanse tegutsemise ja suveräänse diskursiivse võimu poeetilises subjektipositsioonides.²⁹

5. Olemasoluideaali kehalistamisprotsess

“Padjaraamatust” visanduv poeetilise koodi kehalistamisprotsess saab alguse häbitavast kogemusest. Õukonnateenistuse algaegeadel sattus Sei Shōnagon oma higistava keha tõttu koledasti kimbatusse, kuid pideva

²⁷ Nutunaer eristab “Padjaraamatut” “Genji loost”, kus nutetakse puhastavaid liigutuspisaraid: ühelt poolt nutetakse naudinguga, kuid samas saadakse sellest lohutust, mida Bataille tabavalt nimetab nutujoovastuseks (1998: 172). Sei Shōnagon trotsib seda nutust joovastumist, mida esindab pisaratepoetika, ja eelistab sellele äkilist pahupidipööramist. Seetõttu tuleb “Padjaraamatu” higipoetikat käsitada pisarate ja naeru ökonomikat ületava inversioonina, mis ilmneb äkilist raevumist (*hara wo tateru*) meenutava purskena.

²⁸ Bataille rõhutab, et mitte-teadmisest, mis vabastab, lubades teadmatust, saab kõnelda vaid kogemuspõhiselt, kuid märgib, et selle saavutamine toimuvat vaid “meie usina mõttetöö” abil (1998: 178). Sei Shōnagoni pürgimine keha kaudu teispoole teadmist meenutab siiski rohkem *tendai*-budistlikku meditatsioonikäsitust. *Shikan*-meditatsioonis elustatakse tõelisusepilt psühhotehniliste harjutuste abil, seejärel keskendatakse mõtlus abstraktsetele mõistetele ja arusaamadele ning nende dekonstrueerimise kaudu vabanetakse teadmisest. (Vt nt Matsunaga & Matsunaga 1996: 157–160.) Sei Shōnagoni meetodiga, mis keha treenimise teel edendab selle valitsemist, liituvad *shikan*-meditatsiooni kuuluvad võtted, katkematu istumine (*jōza sammai*) ja katkematu tegutsemine (*jōgyō sammai*).

²⁹ Ōuedaami asendi diskursiivses võimuhierarhias määras võimalike subjektipositsioonide arv. Seetõttu oli kultuurilise pädevuse saavutamine elutähtis, eriti kui sooviti kõrget kohta meritokraatlikus õukonnaringis. See ühtlasi seletab, miks kehalisuse-küsimus seostub eeskätt sotsiaalse asendiga ja mitte soolise erinevuse temaatikaga (Komori 2002: 27).

harjutamise teel saavutatud kehaline leidlikkus vabastas ta sellest ja võimaldas toimida spontaanselt õigesti.³⁰ “Padjaraamatus” kirjeldatakse higistamist erandolukorrana, ja kuigi aevastus, köha ja nuuskamine reedavad luhtunud kehavalitsemist, näitab oskus esitada neid millegi muuna keha leidlikkust. Just ebaõnnestunud kehalisuseväljendus rõhutab vajadust keha valitseda: häbistav kogemus sunnib pingutama, et kultuurilise kehamudeli omandamise teel kehalisuse esilepaiskumist tõhusamalt ohjata. Ebaõnnestumiste kaudu õpib Sei Shōnagon üha enam kehalist leidlikkust, kuid ta ei nõustu jälgendama kehamudeleid nende valmiskujul – nagu näiteks diskursiivses hierarhias madalamal asuva “Sarashina nikki” (Sarashina luulepäevik, 1060) autor –, vaid avardab kehamudelit, näidates, et mudelivälist kehalisust on võimalik hõlmata avaramasse mudelisse, kui poeetilist koodi valitsetakse suveräänselt.³¹ Kehalisuse esilepaiskumine ei põhjusta niisiis enam kimbatust, kuna Sei Shōnagon õpib muundama kehavalitsemist sümboolseks võimuks.

Kuigi 10. ja 11. sajandi vahetusel jäi budistliku õpetuse tundmine õukonnaringis üsna pinnapealseks, aitasid õukonnas korraldatud budistlikud tseremooniad siiski kaasa kehalisuse sümboolsele kodeerimisele.³² Sei Shōnagon pöörab korduvalt tähelepanu liigutuste ja häälte tseremoniaalsele kasutamisele, mis näitab, et õukonnakultuuris tajuti keha funktsioneerivat nii keeleliselt kui ka mitte-keeleliselt. Teisisõnu: poeetiline diskursus pakkus välja tekstuaalse kehamudeli ning budistliku diskursuse kodeeritud kehaliigutused omakorda mittekeelelise vahendi, mille abil kehamudel suudeti aktiveerida. Selle kahepooluselise diskursiivse struktuuri kaudu kirjeldab Sei Shōnagon “Padjaraamatus” protsessi, mis viib kultuuri kehamudeli omandamiseni. Ühtlasi ilmneb, et kehavalitsemist rakendatakse diskursiivse võimu tõhusa vormina, milles kultuuri keeleline ja mittekeeleline mõõde liituvad samatoimeliseks väljendusregistriks, meelkeha sünkroonsuseks.³³

Kehamudeli omandamise protsessi võib näitlikustada budistliku arusaamaga kehalisuse ideaalsest omandamisest

³⁰ See vastab budistlikule arusaamale õppimisprotsessist: kõigepealt õpitakse reeglid neid kahtluse alla seadmata ära, ning alles seejärel võib reeglid hüljata, kuna nüüd suudetakse toimida spontaanselt.

³¹ Vt viide 13.

³² Budistlikud koolkonnad võistlesid õukonnaringkondade soosingu pärast, korraldades tantristlikke rituaale, mis usu ja õpetlikkuse asemel tõstsid esile atraktiivsust ja tseremoniaalsust (Payne 1991: 16).

³³ Tundub, et õukonnaringi norme määravas Sei Shōnagonisse suhtuti hirmuseguse austusega, kuid teda kahtlemata ka vihati. Murasaki Shikibu kirjeldus oma võistlejast on niisugune: “Sei Shōnagon on lausa hirmuäratavalt enesekindel. Ta peab end nii leidlikuks ja võimekaks, et kasutab siin-seal oma kirjatöödes hiina *kanji*-märke; ometi kui neid lähemalt silmitseda, siis jätavad need paljugi soovida. Inimestel, kes peavad end kõigist teistest paremaks, tuleb kindlasti veel kannatada oma suureluse pärast ja neil läheb elus veel halvasti; ka inimesed, kes on muutunud nii ninatargaks, et tahavad paista elegantsena ka niisugustes olukordades, kus seda vaja ei ole, ja võita teiste tähelepanu mis tahes vahenditega, näivad pigem naeruväärsed ja pinnapealsed. Kuidas saaks nende tulevik olla helge?” (MSN: 496).

(*mūdra*), mis saab teoks kolme üksteisest sõltuva olemisastme – kehalise *mūdra*, keelelise *mūdra* ja sünteesiva *dharmamūdra* – ühendamise teel.³⁴ Kehalisel tasemel muudetakse žestid ja kehalisus osaks *waka*-poetika-kohasest tõelusest, et kolmandale, *dharm*-tasemele vastav õukonnakultuuri kõrgeim eksistentsiideaal *miyabi* (elegantsus) suudetaks omandada võimalikult täiuslikult: mida lähemale jõutakse sellele ideaalile, seda lähemal ollakse sellele, et saada õukonnakultuuri normatiivse hea maitse kehastuseks. Sei Shōnagon taipas, et maitse – see on võim.³⁵

Sellele keelelise ja kehalise leidlikkuse ühtesulamisele osutab “Padjaraamatus” kehalise mõtlemise ja kehaga mõtlemise esiletõstmine. Püüdlus jäägitult omandada õukonnakultuuri sisestatud eksistentsi-ideaali – mis vastab budistlikule arusaamale nähtumustemaailmas toimuvast kirgastumisest (*satori*) – tähendas, et kultuuriline kehamudel ilmneb tähistaja ja tähistatava sümmeetriana. Sei Shōnagon siiski näitab, et kui esile paiskub kontrollimatu kehalisus, siis see sümmeetria rikutakse, ning alles tähistaja ja tähistatava vaheline nihe (*zure*) moodustab keha. Kehalisuse taltsutamatus rõhutamine teenis siiski Sei Shōnagoni võimupürgimust: tema

maitsehinnangute ambivalentne normatiivsus muudab elegantsuse piirid häguseks ning seetõttu võimaldavad need tõhusamat diskursiivset võimukasutust kui konventsionaalsed ideaalmudelid. Asjatult pole Mitamura Masako (1994a: 219) öelnud, et tähistaja ja tähistatava vahelise nihke muutumine on “Padjaraamatus” väljenduva *okashi*-käsituse tuum: Sei Shōnagon on huvitatud just kultuurilisest *essentia*’st, põhiolemusest (*hon’i*’st)³⁶, mis paljastub tähistaja ja tähistatava vahelisest nihkest põhjustatud libastumisel kahe tähendusüsteemi vahel. Sellest taustsüsteemis lähtudes on selge, et “Padjaraamatus” tähistaja ja tähistatava vahelisest asümmeetriast tekivas nihkes toimuvat keha (*shinshin*) võib nimetada *ruumilise vahelisusena* (*aidagara*) ilmnevaks kehaks: “Jaapanikeelne termin *aida* (vahe) tähendab konkreetset füüsilist vahemaad, mis eraldab asju teineteisest. Seetõttu tähendab “vahelisus” (*aidagara*) seda, et me oleme olemas teatud ruumikohas (*basho*), *topos*’es, väljal” (Yuasa 1987: 38). Filosoof Tetsurō Watsuji arusaam vahelisusel põhinevast kehalisusest iseloomustab hästi ka “Padjaraamatu” kehalisust: ruumiline vahelisus määrab inimese olemasolu, kuna vahelisuse puhul on tegemist kehastunud subjekti dimensiooniga (Watsuji 1978: 2, vt ka Yuasa

³⁴ Budistlike žestide ja liikumiste *mūdra*’ks kodeerimisest kui kehalisest mõtlemisest vt Levin 1987: 245–246 ja Saunders 1985: 3–27.

³⁵ Eriti “Padjaraamatu” loeteludes esitatud normatiivsed maitsehinnangud toimivad õukonnakultuuri metakriitikana ja näitavad Sei Shōnagoni diskursiivse võimukasutuse salakavalust – sümboolse võimustruktuuri ambivalentset avaldumisviisi. Sümboolsest võimukasutusest vt Bourdieu 2001: 59–66.

³⁶ *Hon’i* tähendab poeetilises kultuuris kinnistunud assotsiatsiooniahelat või tuumtähendust: “Padjaraamatut” alustav maitsehinnang “haru wa akebono” (“kevad on varahommikud kauneimad”, MS 1 dan) on ehk tuntuim kevade poeetilist *essentia*’t puudutav normatiivne määratlus.

1978: 38–40). Selle alusel võib väita, et “Padjaraamatus” kehalisuse kirjeldamisel ilmnev tähendussüsteemi nihe (*zure*) rõhutab ruumilisust kui keha määratlemise ja kogemise tingimust. Kui pöörata veel lisaks tähelepanu sellele, et “Padjaraamatus” arendab Sei Shōnagon välja Heiani ajajärgu poeetilise kultuuri ruumilise dimensiooni (mida Masao Yamaguchi – 1989: 105 – on nimetanud mandalalaadseks struktuuriks), kus tolleaegse õukonnakultuuri maailmapilt visandatakse hierarhiliste ja liigendavate kategooriate vahendusel, võib väita, et “Padjaraamatus” määratletakse kehalisust ruumilise vahelisusena (*aidagara*).³⁷

Selle ruumilise mõõtme moodustumine suurendas tarvet kehavalitsemise järele, sest Sei Shōnagon muutis selle osaks õukonnakultuuri normatiivsest matriisist: hea maitse kohasus ja elegantsus laienes ka sellisele kehalisusele, mis varem poeetilisse kultuuri ei kuulunud. Kehakäsituse avardamine langeb kokku õukonnakultuuri olukorrasidusega seostuva ruumilise poetikaga, sest oskus vastata hea maitse kohaselt oli sotsiaalse edu seisukohalt vältimatu.³⁸ Selles mõttes võib öelda, et õukonnaringis populaarsete kokkupanekumängude (*awase*) loogika laiendatakse “Padjaraamatus” kehalisusele: kehavalitsemine muudetakse arvustuse (*sadame*) objektiks ja selle arendamisest saab kul-

tuurilisse võimuhierarhiasse paigutumise osa. Esialgu arenes *awase*-loogika õukonna luulevõistluste (*uta-awase*) pinnal, kuid varsti avardus see väga mitmesuguste kokupaneku- ja äraarvamismängudeni (Morris 1964: 162–163). Kuigi need *awase*-mängud nõudsid keelelist leidlikkust, ei tohiks unustada, et ka klassikaline jaapani keel toetas ruumilise kehakäsituse arengut, nagu Rein Raud on märkinud: “Ruumilisus väljendub ka klassikalise jaapani keele grammatikas, kus *keigo*-süsteemi kaudu väljendatakse vahemaad ja suundi, lähtudes kõneleja staatusega seotud positsioonist” (2002: 7).

Heiani ajajärgu õukonnakultuuris oli poeetiline tõelus mitmekordselt kodeeritud: oli põhimõtteliselt võimatu midagi öelda, ilma et see oleks ühtlasi vallandunud poeetiliste seoste ahelaid. Iga väljendus viitas ühtaegu nii maailmale kui ka teatud kindlale tekstikorpusele (Raud 2002: 9). Sellest poeetiliselt kodeeritud keskkonnast annab hea pildi “Sarashina nikki”. Päevikut alustavas reisikirjelduses eksib maalt pealinna teel olev Sugawara Takasue no Musume mitu korda geograafiliselt, kuid tunneb eksimatult ära õukonnakirjanduses esinevad “luulepadjad” (*utamakura*) ja kuulsad paigad (*meisho*).³⁹ Kuigi see teos on ehk kõige äärmuslikum näide poeetiliselt kodeeritud tõeluse mõjujõust, on selge, et sedalaadi kultuu-

³⁷ Padjaraamatu ruumipoetikast vt Põlkki 2002: 93–95.

³⁸ Hea maitse alastest arusaamadest Heiani ajajärgu õukonnakultuuris vt nt Ivan Morris 1964: 162.

³⁹ “Sarashina nikki” algab reisi kujutava osaga (*kikōki*), kus kirjeldatakse kolm kuud kestnud teekonda kaugel Ida-Jaapanis asuvast Kazusa piirkonnast pealinna Heiankyōsse (praegu Kyōto). Ehkki see on ainus teadaolev tõeline reisikirjeldus jaapani klassikalises kirjanduses – fiktiivseid reisikirjeldusi on küllaga –, leidub seal rohkesti geograafilisi vigu. Näiteks on segi

rikeskkonnas põhjustas kehalisuse ootamatu esilepaiskumise oht kimbatust – nagu Sei Shōnagoni kirjelduses oma esimesest õukonnakogemusest – ja nõudis seetõttu kehalitsemise arendamist. Budistlik taustsüsteem pakkus mudeli meele ja keha jäägitu ühendamise kaudu saavutatavast *spontaansest kultuuripädevusest*, mis arenes “Padjaraamatus” kehalise leidlikkuse menetluseks (*kichitekishintai*). Keha pikaaegse harjutamise tagajärjel paraneb selle valitsemine ja viimaks hakkab keha spontaanselt õigesti toimima. Alles see kehalise mõtlemise lihvimine teeb võimalikuks õukonnakultuuri poeetiliste ideaalide omandamise ja diskursiivse võimupositsiooni saavutamise. Kuid nagu “Padjaraamatu” näited ütlevad, suudetakse kehalisus ühendada kultuurimudelitesse vaid ebatäiuslikult: äkiline kehalisuse esilepaiskumine võib iga hetk kehamudeli segadusse ajada. Seetõttu tuleb pidevalt võidelda kehalisuse vastu, mis poeetilisest imperatiividest kinni ei pea. Selles mõttes võib “Padjaraamatu” keha ruumilist poeetikat näha ühe poeetilise versioonina hiljem jaapani kultuuris peavooluks kasvanud budistliku vabanemise õpetusest: vabanemine toimub keha pideva arendamise läbi. Seetõttu on arendamine iseenesest sama kui eesmärk ehk meelkeha äraviskamine. Kuigi Sei Shōnagonil õnnestus lihvida kehalise

mõtlemise psühhotehnilised protseduurid elegantseks kehapoeetikaks, ei saanud temagi oma ettearvatult higistava keha vastu. Ta võis püüda vaid sellega võidelda, kuid siin jõudis Sei Shōnagon õukonnakultuuri jäägitule omandamisele ilmselt lähemale kui paljud teised.

Soome keelest tõlkinud Lauri Kitsnik

Allikad:

KKS = *Kokinwakashū*, viited NKBZ vol. 7 järgi. Tōkyō.

MS = *Makura no sōshi*, viited NKBZ vol. 11 järgi. Tōkyō.

MSN = *Murasaki Shikibu nikki*, viited NKBT vol. 19 järgi. Tōkyō.

SN = *Sarashina nikki*, viited NKBT vol. 20 järgi. Tōkyō.

Kirjandus:

Abe, Ryūichi 1999: *The Weaving of Mantra. Kūkai and the Construction of Esoteric Buddhist Discourse*. New York. Akiyama, Ken 1984: *Miyabi no kōzō*. Rmt-s: Bi. Kōza Nihon shiso, vol. 5. Eds. Ken Akiyama & Masahide Bitō & Tōru Sagara. Tōkyō. Lk 3–38.

Bataille, Georges 1998: *Noidan oppipoika*. Kirjoituksia 1920-luvulta 1950-luvulle. Suom. Tiina Arppe. Helsinki.

Bourdieu, Pierre 2001: *Langage et*

aetud teeäärsete kohanimede järjekord (Sumida jõe asemel mainitakse Asuda jõge, SN: 484) ja tähelepanu pööratakse üksnes eelnevalt luulest tuntud kuulsatele paikadele (*meisho*). See geograafiline ebatäpsus ja poeetiline eksaktsus, mida reisikirjelduses võib täheldada, lubab minu arust väita, et kuna poeetilise tõeluse valitsemine oli see, mis tagas Sugawara Takasue no Musumele osaluse õukonnakultuuris, siis oli talle sellest väljaspool asuv tõelus ebaoluline – ja ehk ka ebatõeline. Tema tõelus moodustus *utamakura*’dest (luulepatjadest), mis toimivad standardiseeritud kultuuriliste meeleoludena ehk kronotoopidena (Raud 1998: 70), mis olid õukonnaaristokraatide tõelusekäsituse algüksusteks.

pouvoir symbolique. Paris.

Brower, Robert H. & Miner, Earl 1961: Japanese Court Poetry. Stanford.

CEAP 1997/2001 = Companion Encyclopedia of Asian Philosophy. Eds. Brian Carr & Indira Mahalingam. London & New York.

Ericson, Joan E. 1996: The Origins of the Concept of 'Women's Literature'. Rmt-s: The Woman's Hand. Gender and Theory in Japanese Women's Writing. Eds. Paul Gordon Schallow & Janet A. Walker. Stanford. Lk 74–115.

Fujimoto, Kazue 1975: Makura no sôshi no danseikan, joseikan. Rmt-s: Makura no sôshi kôza, vol.1. Tôkyô. Lk 262–276.

Fukazawa, Tôru 2002: Jikogenkyû tekusuto no keifugaku: Heian bungaku o meguru nanatsu no danshō. Tôkyô.

ten Grotenhuis, Elizabeth 1999: Japanese Mandalas. Representations of Sacred Geography. Honolulu.

Hendry, Joy 1993: Wrapping Cultures: Politeness, Presentation and Power in Japan and Other Societies. Oxford.

Ikeda, Kikan 1976: Heian jidai no bungaku to seikatsu. Tôkyô.

Katô, Shûichi 1981: A History of Japanese Literature. The First Thousand Years. Tokyo.

Komori, Kiyoshi 2002: Makura no sôshi: seisa o koete, Sei Shônagon to chûgû Sadako. Rmt-s: Ôchô no sei toshintai: itsudatsu suru monogatari. Ed. Naoko Kojima. Tôkyô. Lk 9–33.

Konishi, Jin'ichi 1986: A History of Japanese Literature. Volume Two: The Early Middle Ages. Transl. Aileen Gatten. Princeton.

Kristeva, Tzvetana 1994: the pillow hook (the pillow book as an 'open work'). *Japan Review* 1994/5, lk 15–54.

Kristeva, Tzvetana 2001: Namida no shigaku. Ôchô bunka no shiteki genjo.

Nagoya.

Kuzuwata, Masakazu 1996: Shintai shigusa no Makura no sôshi: kichi toshintai. *Kokubungaku* 41:1, lk 103–109.

Kuzuwata, Masakazu 2001: Makura no sôshi, Tsurezuregusa, ukiyozôshi: gensetsu no henyô. Tôkyô.

LaMarre, Thomas 2000: Uncovering Heian Japan. An Archaeology of Sensation and Inscription. Durham & London.

LaMarre, Thomas 2002: Diagram, Inscription, Sensation. Rmt-s: A Shock To Thought. Expression After Deleuze and Guattari. Ed. Briam Massumi. London & New York. Lk 149–170.

Levin, Davis Michael 1987: Mudra as Thinking: Developing Our Wisdom-of-Being in Gesture and Movement. Rmt-s: Heidegger and Asian Thought. Ed. Graham Parkes. Honolulu. Lk 245–269.

Lilja, Saara 1972: The Treatment of Odors in the Poetry of Antiquity. Commentationes Humanarum Litterarum, 49. Helsinki.

Matsunaga, Daigan & Matsunaga, Alicia 1974/1996: Foundations of Japanese Buddhism, vol.1. Los Angeles & Tokyo.

Mitamura, Masako 1994a: Makura no sôshi ruijushodan no seikaku: na to na wo somuku mono. Rmt-s: Makura no sôshi hyôgen to kôzô. Ed. Mitamura Masako. Tôkyô. Lk 214–230.

Mitamura, Masako 1994b: Kaisetsu: Makura no sôshi kenkyûshi. Rmt-s: Makura no sôshi hyôgen to kôzô. Ed. Mitamura Masako. Tôkyô. Lk 253–264.

Mitamura, Masako 1995: Makura no sôshi hyôgen no ronri. Tôkyô.

Morris, Ivan 1968: The World of Shining Prince. Court Life in Ancient Japan. Harmondsworth.

Mostow, Joshua S. 2000: Modern Construction of "Tales of Ise": Gender and Courtliness. Rmt-s: Inventing the Classics. Modernity, National Identity,

- and Japanese Literature. Ed. Haruo Shirane & Tomi Suzuki. Stanford. Lk 96–119.
- MSDJ = Makura no sōshi kenkyūkai (ed.) 2001: Makura no sōshi daijiten. Tōkyō.
- Nakamura, Hajime 1964: Ways of Thinking of Eastern Peoples. Delhi.
- Payne, Richard Karl 1991: The Tantric Ritual of Japan. Feeding the Gods: The Shingon Fire Ritual. Sata-Pitaka Series, vol. 365. New Delhi.
- PC 1985 = The Princeton Companion to Classical Japanese Literature. Eds. Earl Miner, Hiroko Odagiri & Robert E. Morrell. Princeton.
- Pölkki, Miika 2002: The Patterns of Associative Thinking in Classical Japanese Literature: Sei Shōnagon's Makura no sōshi. Pro gradu-työ. Aasian ja Afrikan kielten ja kulttuurien laitos. Helsingin yliopisto.
- Raud, Rein 1994: The Role of Poetry in Classical Japanese Literature. A Code and Discursivity Analysis. Tallinn.
- Raud, Rein 1998: The Lover's Subject: Its Construction and Relativisation in the Waka Poetry of the Heian Period. Rmt-s: Love and Sexuality in Japanese Literature. Proceedings of MAJLS, vol.5. Lk 65–78.
- Raud, Rein 2002: The Heian Literary System: A Tentative Model. London. (Ilmumas).
- Saunders, Dale E. 1985: Mudrā: A Study of Symbolic Gestures in Japanese Buddhist Sculpture. Princeton.
- Shaner, David Edward 1985: The Bodymind Experience in Japanese Buddhism. A Phenomenological Perspective of Kūkai and Dōgen. New York.
- Thurman, Robert A. F. (tr.) 1976: The Holy Teaching of Vimalakīrti. Pennsylvania.
- Ueda, Makoto 1967/1991: Literary and Art Theories in Japan. Ann Arbor.
- Yamaguchi, Masao 1989: Koten no shigaku. Kyōto.
- Yuasa, Yasuo 1987: The Body. Toward an Eastern Mind-Body Theory. Transl. Shigenori Nagatomo & Thomas Kasulis. New York.
- Watanabe, Minoru 1992: Makura no sōshi. Iwanami seminaabukkusu, vol. 103. Tōkyō.
- Watsuji, Tetsurō 1978: Watsuji Tetsurō zenshū, vol. 8. Tōkyō.

MARET NUKKE

HARMOONIA JA KONFLIKT JAAPANI ÜHISKONNAS

Indiviidi ja grupi suhetest Jaapani ühiskonnas ning jaapani "mina"-kontseptsioonist

Iga ühiskond on alati omamoodi unikaalne, kuid Jaapani ühiskond on eriline veel selle poolest, et suur osa selle liikmetest leiab, et kogu nende kultuur on unikaalne.¹

Tutvustan siin Jaapani unikaalsusemüüdi mõningaid tahke: käsitust ühiskonna eripärast ja selle mõistmise muutumist ajaloos, arusaama konflikti olemusest ja selle lahendamise võimalustest. Samuti selgitan eri autorite kontseptsioonidele tuginedes jaapani "mina" olemust ning indiviidi seotust ja suhestumist grupiga.

***Ie*-süsteemi teke**

Jaapani ühiskonna areng on jälgitav alates Yayoi ajastust (u 300 e.m.a – 300 m.a.), kui tekkisid klannid ehk *uji*'d. Need olid oma olemuselt patriarhaalsed kogukonnad, mille liikmed olid omavahel suguluses. Päritolult jagunesid *uji*'d taevasteks ja maisteks klannideks selle järgi, kas hõimu

peeti pärinevaks otse taevastest olevustest (*kami*'dest ehk jumalatest) või mitte. Näiteks tulevaste keisrite klann pärines otseliini pidi Päikesejumalanna Amaterasust ning sooritas seetõttu Amaterasu kultusega seotud rituaale. Igal *uji*'l oli kindel tegevusala: näiteks Nakatomi ja Imibe olid preestrite, Ōtomo, Kumebe ja Mononobe aga sõdalaste klannid. Klannides kehtis range hierarhia ja sellele vastav tiitlite süsteem.

Klannisüsteemist kasvas välja uus, nn *ie*-süsteem, mille puhul on tihti ekslikult tarvitatud nimetust "familialism". *Ie*'t aga ei saa tõlkida otseselt 'perekonnaks', sest tegemist on ühises majapidamises ning selle huvides toimiva liikmeskonnaga, kes ei pea tingimata olema omavahel suguluses. Antropoloog Chie Nakane arvates on *ie* sisuliselt n-õ ühe katuse all elav korporatiivne grupp². Joy Hendry leiab, et kuna *ie* võib märkida nii perekondlikku järjepidevust kui ka ehitist, milles *ie* resideerib, siis sobib *ie* vasteks inglise keeles kõige pare-

¹ Mõte pärineb Yoshio Sugimotolt: Y. S u g i m o t o, An Introduction to Japanese Society. Cambridge, 1997, lk 2.

² *corporate residential group* – C. N a k a n e Japanese Society. Tokyo, 1970, lk 4.

³ J. H e n d r y, Understanding Japanese Society. London; New York, 1995, lk 24. *Ie* liikmed oleksid niisiis "kodakondsed" ehk (ÕSi järgi) "pere liikmed" või "teise juures elavad inimesed, majalised", mis väljendab täpselt seda dualistlikku tähendust, mida *ie* mõiste endas sisaldab.

mini *house* – eesti keeles siis vahest ‘koda’³. Peale pereliikmete kuulusid traditsiooniliselt *ie*’sse ka ameti tõttu *ie*’ga seotud isikud, kes kõik allusid ühele autoriteedile – perekonnapeale. Too ei pärandanud oma positsiooni mitte vanimale järglastest, vaid kõige edukamale või perspektiivikamale. *Ie* on niisiis laiendatud järjepidevusliin, mis hõlmab nii surnud esivanemaid kui ka *ie* järglasi tulevikus.

Ie on avatud väljastpoolt tulijaile, kes võivad selles ajapikku hõivata ka juhtpositsiooni. Näiteks võib siin tuua Jaapani traditsioonilises teatris kehtiva *iemoto*-süsteemi: kui oma järeltulijate hulgas sobilik kandidaat puudub, siis adopteeritakse näitlejaperekonda andekas noor, kellele antakse edasi kõik vastava koolkonna erialased saladused ja kes pärib ka koolkonna juhi positsiooni. Francis L. K. Hsu on *ie* niisugust olemust silmas pidades konstrueerinud mõiste *kin-tract*, mis koosneb sõnadest *kin* (sugulane) ja *contract* (leping) ning tähistab *ie* liikmete vahel valitsevat otsekui lepingulist vahekorda.

Vaatamata oma olemuslikule avatusele on *ie* puhul oluline range hierarhia, kus iga *ie* liige teab täpselt oma kohustusi ja kohta süsteemis ning aktsepteerib täielikult liidri arvamust kõigis küsimustes. Hierarhia on *ie*’s üles ehitatud vastavalt konfutsianistlikele tõekspidamistele, mille kohaselt eelistused tulenevad vanusest ja

soost ning sellest, kui suure on isiku oodatav panus *ie*’s tulevikus.

Muromachi perioodi (1333–1580) lõpul tekkis uus mõiste *tenka*, mis kirjeldas sootsiumi juba palju laiemalt kui käsitus *ie*’st. Viimane ise kujunes lõplikult välja alles 19. sajandil konfrontatsioonis välismaailmaga, kui tekkis vajadus selgitada jaapanlikke käitumistavasid võrdlevas kontekstis. *Tenka* tähistas “kõike, mis on taevaalaotuse all”. See mõiste ei kirjelda enam üksikut klanni, peret või gruppi, mis on seotud toimimisega ühisel eesmärgil või ühise elupaigaga, vaid on palju avaram ja seega ka abstraktsem. *Tenka* all mõeldi Muromachi ajastul kogu maailma, aga ka maad või riiki ning rahvast, kes seal elab.

Seken ja shakai

Ühiskonna tähistamiseks on tänapäeva Jaapanis kasutusel kaks sõna – *seken* ja *shakai*. *Seken* vahetas välja veidi laialivalgutama *tenka* ning koosneb märkidest “maailm” ja “vahel”. Kui vaadelda eraldi sõna “maailm” (*yo*)⁴, siis selgub, et seda võib mõista kui indiviidi ümbritsevaid teisi inimesi. Takami Kuwayama pakub ühiskonna kirjeldamiseks välja kolmesfäärilise struktuuri, mis inimest ennast (*jibun* ehk ‘ise’) ümbritseb. Kõige lähemal inimesele on tema lähikondsed (*mawari*),

³ Väljendites *yo no naka* – ‘(maa)ilmas’; *kono yo* – sõna-sõnalt: ‘see maailm’, elavate maailm, millele vastandub *ano yo* – ‘teine maailm’, teispoolsus, olgu selleks siis olnu (minevik) või tulev; *yo ni deru* – ‘oma elu alustama’ ehk ‘inimeste sekka minema’.

⁴ T. K u w a y a m a, The reference other orientation. Rmt-s: Japanese Sense of Self. Ed. N. Rosenberger. Cambridge, 1995, lk 143.

veidi enam eraldatud on ta anonüümsest massist ehk lihtsalt “inimestest” (*hito*) ning need mõlemad sfäärid omakorda paiknevad maailmas – *seken*⁵.

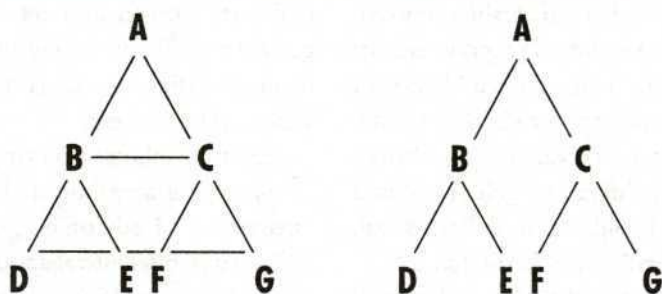
Sõna *shakai* tähendaks hiina märke vabalt tõlgendades “kohtumist/koosviibimist sintoistlikus pühamus” ehk siis *shintō* kogudust. Siiski on seda sõna kasutatud jaapani keeles vaid veidi rohkem kui sada aastat – ta tuli käibele Meiji ajastu (1868–1912) lõpuaastatel. Sõna *shakai* kasutuselevõtt on seotud Jaapani ühiskonnas Meiji ajastul toimunud läänestumisega ning selle tähendusväli on abstraktne, ta tähistab ühiskonda kui struktuuri, mis on vajalik ühe riigi või rahvuse toimimiseks.

Jaapani mõtteviisi seisukohalt on *shakai*’l ja *seken*’il märgatav vahe: kui ühiskond (*shakai*) on moodustatud tema kõige väiksemate üksuste ehk indiviidide (*kojin*) vaba tahte alusel ning toimib vastavalt nende soovidele, siis *seken* (iga indi-

viidi ümbritsev maailm ehk kõik teised inimesed) kujutab endast justkui kõrgemalt poolt seatud korraldust, mida individid omatahtsi muuta ei saa. Nõnda siis on *shakai* läänelik (loe: demokraatlik) struktuur, allutatud oma liikmete tahtele, seevastu *seken* on taevaste olevuste (jumalate ehk *kami*’de) loodud süsteem, mille toimimismehhanisme individid ei ole võimeline oma kontrollile allutama.

Tateshakai olemus

Chie Nakane on loonud teooria⁶, mille järgi ühiskonnad jagunevad oma tüübilt kaheks: horisontaalseteks ja vertikaalseteks. Horisontaalne ühiskond (*yokoshakai*) on selline, kus hierarhia on küll olemas, kuid kus toimivad ka väga tugevad kollegiaalsed sidemed gruppide ja indiviidide vahel. Vertikaalses ühiskonnas



Mudel nr 1. Nakane *yokoshakai* ja *tateshakai*.

⁶ Nakane on esitanud oma teooria raamatus “Japanese Society”.

⁷ Tüüpiliste alluvussuhete näitena toob Nakane vanema-lapse ja ülemuse-alluva suhted. Samas kui õdede-vendade või kolleegide vahel valitsevad kollegiaalsed sidemed.

(*tateshakai*) kehtib range hierarhia ja on erakordselt tugevad alluvussuhted⁷, kollegiaalsed sidemed gruppide vahel aga on nõrgad või puuduvad hoopiski. Nakane teooria järgi on Lääne ühiskonnad horisontaalsed, samas kui Jaapani ühiskond on oma ülesehituselt unikaalne – *tateshakai*-tüüpi.

Tateshakai's on oluline eri tasandite vaheline latus suhtlus ning kui selles osas tekib puudujääke, siis nõrkade suhete tõttu kollegiaalsel tasandil on oht, et kogu süsteem variseb kokku. Seepärast on tasanditevaheline suhtlemine (*tsukiai*) eriti tähtis komponent, mis võimaldab *tateshakai*'l toimida.

Hierarhia *tateshakai*'s

Tateshakai rajaneb autoriteedil, mis tugineb selgepiirilisele hierarhiale. Hierarhia omakorda põhineb kolmel eelisel: teenisusajal⁸, vanusel ja hariduslikul taustal. Hierarhia moodustub ka grupisiseselt, kus eristatakse nn vanemaid olijaid (*sempai*), grupi uustulnukaid (*kôhai*) ja sama tasandi kolleege (*dôryô*). Indiviidide omavahelises suhtlemises kehtivad rangelt erisugused kõnetasandid, mida vastavalt kas *sempai*, *kôhai* või *dôryô* puhul kasutatakse.⁹

Niisiis on *tateshakai* selline ühiskond, mille funktsioneerimise aluseks on omava-

hel keerulistes alluvussuhetes olevad inimgrupid, mille liikmed omakorda moodustavad hierarhia. Need grupid on moodustunud iidse *ie* põhimõtete kohaselt ning Nakane nimetab neid oma olemuselt “suletud kogukondadeks” (*closed community*)¹⁰.

Grupp versus indiviid

Tateshakai koosneb nn suletud kogukondadest ja sellest ongi tingitud jaapanlastele omane kõrgendatud tundlikkus “omade” ja “võõraste” piiritlemise suhtes. “Omad” ehk *uchi*-grupp vastandatakse autsaiideritele ehk *soto*-grupile. Kõige lihtsam *uchi*-grupp on indiviid oma lähikondsetega (perekont, sõbrad), keda vastandatakse neile, keda inimene ei tunne, ehk siis maailmale (*seken*). Samalaadselt toimub ka oma kooli või töökoha piiritlemine *uchi*'na, kusjuures kogu ülejäänud maailm on sel juhul *soto*. Veelgi kaugemale minnes võib *uchi*-grupi piiri tõmmata oma riigi/rahvuse ja teiste riikide/välismaalaste vahele.

Jaapanlastel assotsieeruvad *uchi*- ja *soto*-kategooriatega mõisted “puhtus” ja “määritus”.¹¹ Kodu on nn puhas sfäär ja kõik, mis jääb sellest väljapoole, on räpane, halb ja mõnel juhul koguni ohtlik. *Soto* on niisiis igal pool, kus on “teised

⁸ St mida suurem on staaž ühes ja samas grupis, seda suurem on võimalus selle grupi hierarhias kõrgemale positsioonile tõusta.

⁹ Erinev kõnetasand väljendub näiteks liidetes, mida lisatakse inimese nimele: *sempai* puhul *-san*, *kôhai* puhul *-kun*, kusjuures *dôryô* nimele liidet ei lisandu.

¹⁰ C. N a k a n e, Japanese Society, lk 13.

¹¹ “Määrituseks” olen siin tõlkinud sintoistliku mõiste *kegare*. See tähistab saastumust, millest vabanemiseks on spetsiaalsed rituaalid (*misogi-harae*).

inimesed” (jpn *tanin*, ka *hitogomi*, sõna-sõnalt: ‘inimmassid’), “mitte-meie”, ning millega võib seostuda ohu- ja hirmutunne. Jaapani ühiskonnas on *soto*-gruppi arvatud *eta*¹², rahvusvähemused (korealased, ainud), aga pärast Teist maailmasõda ka aatomipommiohvrid, kelles nähakse potentsiaalseid pärilike haiguste kandjaid. Samuti arvatakse *soto*-gruppi kõik inimesed, kes millegi poolest erinevad tavalisest, keskmisest jaapanlasest, näiteks adopteeritud lapsed ja need, kellel on üks võõrasvanem, ning segaverelised.

Siiski tuleb märkida, et omadeks ja võõrasteks jaotamise piir on paindlik ning indiviidi tasandil võib see pidevalt nihkuda. See tähendab, et ühe ja sama päeva jooksul satub üks ja seesama inimene erinevatesse *uchi*- ja *soto*-gruppidesse ning vastavalt sellele korrigeerib oma keeleteadust (vahetab suhtlemisel keeletasandeid) ja käitumist. Niisiis on ühiskonna jaotamine kindlapiirilisel *soto*’ks ja *uchi*’ks võimatu ning pigem on nende piir hägune.

Teiseks oluliseks aspektiks indiviidide omavahelises suhtluses ning indiviidi ja grupi suhetes on käitumismall, mida Takeo Doi nimetab *amae*’ks¹³. *Amae* on mõiste, mis tavaliselt iseloomustab vanemate ja laste vahelist suhet, s.o vanemapoolset tingimusteta armastust ja lapsepoolset ootust, et teda armastataks ning aktsepteeritaks, ja püüdu seda armastust igati õigustada. Mõiste *amae* tuleneb tegusõnast *amaeru*,

mis tähendab “lapsikult käituma” ning seostub teisalt sõnaga *amayakasu* ehk “ära helilitama”. *Amae* on niisiis omamoodi sõltuvussuhe indiviidi ja indiviidi/grupi vahel. Ühelt poolt saab indiviidile osaks tingimusteta aktsepteeritus ülejäänud grupiliikmete või teise indiviidi poolt, teiselt poolt – indiviid peab seda enesestmõistetavaks ja ootuspäraseks ning arvestab sellega (*amae* kui indulgents oma tegudele). Juhul kui *amae* on ebapiisav või puudub, tekitab see inimeses ebakindlust ja hirmu üksijäetuse ees. *Amae* ongi Jaapani ühiskonnas see, mis suurendab *uchi*-grupi ühtekuuluvustunnet, ning *amae* andmine ja saamine on selle grupi liikmete omavahelise suhtlemise eesmärgiks.

Harmoniaprintsiip kui *tateshakai* alus

Jaapani ühiskonna ideaaliks on ultimatiivne harmoonia (*wa*). Selle saavutamine erinevate omavahel alluvussuhetes olevate gruppide/indiviidide vahel on peamine siht, millele on allutatud ühiskonna iga üksiku liikme käitumisstandardid. Niisiis saavutatakse harmoonia “õige” käitumisega ning sellest häälbimine toob kaasa konflikti ühiskonna eri gruppide või nende liikmete vahel. Konfliktide rohkus omakorda põhjustab ühiskonnas kaose ning struktuuri lagunemise, mida püütakse iga hinna eest vältida.

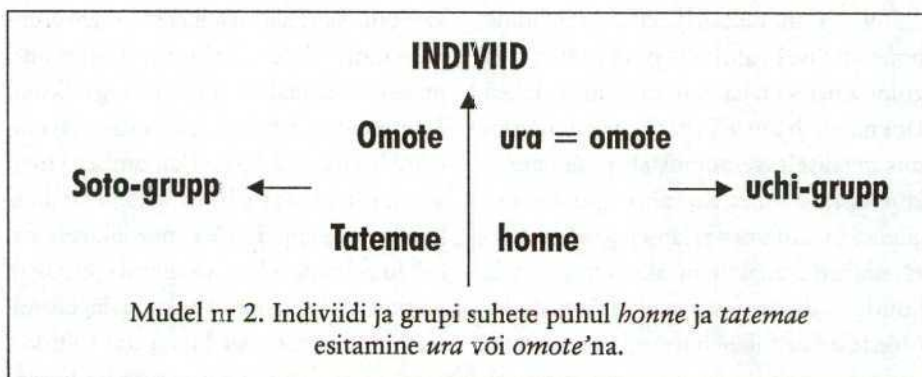
¹² Ühiskonnast väljaheidatud ja diskrimineeritud inimeste rühm Jaapanis, kelle esivanemad olid pidanud külakogukonnas ebapuhtaks arvatud ameteid, näiteks lihunikud või surnumatjad (s.o *kegare* ehk saastumusega – vere ja surmaga – otseselt kokkupuutuvad isikud).

¹³ Takeo Doi oli esimene, kes pööras tähelepanu *amae* olulisusele jaapanlaste käitumise taga oleva psühholoogia mõistmisel. Tema kontseptsioon tervikuna on esitatud raamatus: T. Doi, *The Anatomy of Dependence*. Tokyo; New York; London, 1971.

“Õige” käitumine sellises sootsiumis tugineb ühiskonna liikmete poolt aktsepteeritud käitumisnormide järgimisele. Jaapani ühiskonnas määrab sellise käitumise ära otsustus, kellele mida ja mil määral indiviid oma tegutsemise eesmärkidest paljastab või mitte, ehk siis *honne* ja *tatemae* väljendamine. *Honne* on inimese tegelikud mõtted ja siirad kavatsused ehk see, mida inimene tegelikult oma sisimas mõtleb. *Tatemae* on aga tema avalik verbaliseeritud “mina” ehk see, kellena ta ennast paista laseb või millisenä inimese arvates teised teda näha tahavad. Ei saa öelda, et *honne* on “tõsi” ja *tatemae* “vale”, nagu neid kaht mõistet tihti tõlgendatakse. See oleks asjatu lihtsustamine. *Honne* ja *tatemae* ei ole alati vastandid, vaid pigem täiendavad teineteist. Näiteks Matsumoto Michihiro ütleb oma raamatus¹⁴, et *honne* ja *tatemae* on ringjoone osad ning puudub selge piir, kus üks algab ja teine lõpeb ning nad võivad koguni kattuda.

Honne ja *tatemae* on vajalikud *tateshakai* edukaks funktsioneerimiseks. Sellises ühiskonnas on oluline, missugusele grupile (*uchi*’le või *soto*’le) indiviid kas esitab oma tegelikud kavatsused (*honne*) või siis need enda teada jättes väljendab avalikult vaid seda, mida arvab, et temalt oodatakse (*tatemae*). Seejuures nimetatakse väljendamist *omote*’ks (sõna-sõnalt: ‘pealispind’, ‘esikülj’) ning see avaldub indiviidi käitumises (ilmes, tegudes ja sõnades), väljendamatat jätmist aga *ura*’ks (‘varjatud pool’, ‘tagumine külj’) või antud kontekstis ka ‘sügavus’). Et paremini mõista *omote*- ja *ura*-tasandit, tooksin selgituseks Joy Hendry¹⁵ poolt väljapakutud teised sarnased vastandipaarid, mis kannavad sama tähendusvälja: *kao* (‘pale, nägu’) ja *kokoro* (‘meel, süda’) ning *kuchi* (‘suu’, antud kontekstis ka ‘eneseväljendus’) ja *hara* (‘kõht’, antud kontekstis ‘sisemaailm’).

On ootuspärane, et *uchi*-grupi suhtes



¹⁴ M. Matsumoto, *The Unspoken Way*. Haragei: Silence in Japanese Business and Society. Tokyo, 1988, lk 64–65.

¹⁵ J. Hendry, *Understanding Japanese Society*, lk 46.

väljendatakse (ehk tuuakse *omote* tasandile) *honne*'t ning ei ole midagi, mida omade eest varjata (ehk jätta *ura* tasandile). *Soto*-grupi puhul seevastu nõuavad ühiskonna poolt aktsepteeritud käitumisnormid *tatemaie* väljendamist ja *honne* jätmist *ura* tasandile. Ühiskonna harmoonia seisukohalt on *omote* muidugi olulisem, kuna *ura* tähendab privaatsust, mille *honne* kuulub vaid indiviidile enesele.

Michihiro Matsumotot tsiteerides kõlaks harmoonia (*wa*) printsiibi sidumine *honne* ja *tatemaie*'ga järgmiselt:

	omote	ura
uchi-konflikt	konflikt puudub	konflikt eksisteerib, vaikne lahendus
soto-konflikt	ei tehta järeleandmisi	läbirääkimised võimalikud

Mudel nr 3. Takeshi Ishida: konfliktilahenduse võimalused *omote* ja *ura* tasandil.

Konflikt ja selle lahendused ***tateshakai's***

Jaapani ühiskonda on kirjeldatud kahtmoodi: kas üliharmonilisena või konfliktisena. Kumbki neist kujutlustest ei vasta täielikult tõe. Harmoonilise ühiskonna idee pooldajad kirjeldavad teda lähtudes üksnes *uchi-omote* suhtest, konfliktse ühiskonna kirjeldajad aga keskenduvad *soto-omote* suhtele. Takeshi Ishida poolt paku-

“*Tatemaie* on võõrastega suheldes sõna des harmooniaprinsiibist kinnipidamine, *honne* aga tõeliste tunnete avaldamine omade ringis. Esimene on *wa* väljas, teine on *wa* sees.”¹⁶

Oskusel väljendada vastavalt situatsioonile *honne*'t ja *tatemaie*'d on Jaapani ühiskonnas eriline tähtsus ning seda oskust nimetatakse *kejime*'ks. *Kejime* aitab inimesel saavutada harmooniat oma sisemise ja sotsiaalse “mina” ning enese ja grupi vahel.

tud mudel¹⁷ mõlema idee illustreerimiseks on järgmine:

Sellest mudelist nähtub, et kui omade ringis (*uchi*) valitseb väliselt harmoonia, siis *ura*-tasandil on võimalik konflikt, mis aga ei jõua laiema avalikkuse ette ning leiab tavaliselt n-ö vaikse lahenduse. Samal ajal on konflikt võõrastega avalik,

¹⁶ M. M a t s u m o t o, The Unspoken Way, lk 87.

¹⁷ T. I s h i d a, Conflict and Its Accommodations: Omote-Ura and Uchi-Soto Relations. Rmt-s: Conflict in Japan. Ed. E. S. Krauss jt. Honolulu, 1984, lk 17.

kuid *ura*-tasandil on konflikti lahendamise sama võimalik kui *uchi*-grupiski. *Omote*-tasandi (ehk avalikud) konfliktid on tihtilugu väga teravad ja oma kulult dramaatilised, kuid kuna *ura*-tasand on oma olemuselt paindlik, siis on võimalik alati lahendada erimeelsused suhteliselt efektiivselt.

Osavalt manipuleerides on võimalikud nii konflikti edukas lahendamine kui ka konfliktist hoidumine. Üks võimalus konflikti vältida on vajalikul hetkel *uchi*-grupi laiendada, näiteks arvates sinna kuuluvaks ka vastaspooli. Näitena võib siin tuua poliitilise partei siseste fraktsioonide vaheliste erimeelsuste taandamise – juhul kui mingis osas eksisteerib ühiseid eesmärke ja ühine vaenlane. Kuna piir *omote* ja *ura* vahel on piisavalt hägune, siis ühest küljest on küll mugav eri tasanditega mängida, kuid samas nõuab see ka vilumust, et suuta ette näha situatsiooni arengut. Parimaks konfliktist hoidumise mehhanismiks peetakse Jaapani ühiskonnas siiski *ura* (ehk mitteformaalse) tasandi sissetoomist suhtlemisse – see leevendab oluliselt konfliktisituatsiooni.

Juhul kui konflikt aga on juba tekkinud, on jaapani konfliktilahenduse tunnusjooneks, et võitjaid ei ole ja ka *omote*-tasandil puuduvad alistatud, s.o konflikt püütakse lahendada nii, et “hunnid oleksid söönud ja lambad terved”. Jälgitakse, et ükski osapooltest ei peaks avalikkuse ees oma seisukohtadest liiga palju taganema, kuid kõik oleksid siiski lahendusega nõus ja aktsepteeriks seda.

Väga oluline on selliste erapooletute vahendajate (*nakōdo*) kaasamine, kes oleksid ühevõrra solidaarsed konflikti mõle-

ma osapoolega. Konflikti eduka lahendamise aluseks peetakse seda, et kumbki osapool – nii see, kelle pool on seaduslik õigus, kui ka see, kellel on õigus moraalset vms aspektist, – oma jäikadest seisukohtadest taganeks ja mõnevõrra järele annaks.

Jaapani ajaloost võib tuua mitmeid näiteid konfliktisituatsiooni lahendamiseks leitud kompromissidest. Esimest säärast konflikti on kirjeldatud müüdikogus “Kojiki” ning see leidis aset Päikesejumalanna Amaterasu ja tema venna Susano-o vahel. Konflikti lahenduseks *omote*-tasandil oli Susano-o pagendamine Lääne-Jaapanisse (Ne no kuni ehk Izumo). Seal asuv Izumo pühamu on siiani tähtsuselt teine *shintō* pühamu ja pühendatud Susano-o pojale Okuninushile. Amaterasu on sintoismis siiski kõrgeimal järjel olev jumal ja tema peatemplik on Ise Jingū, kuid Susano-o’st sai tähtsuselt teine jumal – ning seega konfliktis kaotajapooli ei olnud.

Teine näide on pärit feodaalsest Jaapanist. Ühes šogunaadi loomisega 12. sajandil oleks olnud loomulik, et *shōgun*’ite (uue poliitilise jõu) ja keisrikoja (vana režiimi esindaja) konflikti tulemusena oleks vana süsteem hävitatud. Kuid Jaapani mudel jättis sajandeiks eksisteerima kaksikvõimu – šogunitele kuulus poliitiline ja sõjaline võim, keisrikoda säilitas oma liidripositsiooni kultuuri ja religiooni valdkonnas.

Uuema aja näiteks on Meiji reformide ajastu (1868–1894). Nende ulatuslike uuenduste käigus kujundati Lääne eeskujul ümber kogu riik (parlamendi ja uue riigiparaadi moodustamine, riigiusu asendamine – üleminek budismilt sintoismile),

kuid erinevalt Läänest vana režiimi juhte ei karistatud: šogun lihtsalt kõrvaldati keisri määrusega ametist, mingeid muid repressioone endistele liidritele ei kohaldatud. Samas suurusjärgus riiklikke ümberkujundusi kaasa toonud Prantsuse revolutsioon teatavasti oli kaotajapoolle väga veriste tagajärgedega.

Indiviidi kontekstuaalsus

Jaapani kohta on käibel terve rida stereotüüpseid kujutelmi. Üheks neist on ka arusaam, justkui oleks sealses ühiskonnatüübis grupikesksusel suurem tähtsus kui individuaalsusel. Sellise kujutluse tekkele aitab ühelt poolt kindlasti kaasa Jaapani ühiskonna struktuuri käsitlevate teooriate (näiteks Chie Nakane *tateshakai*-teooria) võtmine liiga mustvalgena ning *tsukiai* ja *amae* (indiviididevahelise suhtlemise olulisuse) jätmine suurema tähelepanuta. Teiselt poolt on sellise mulje tekkimises süüdi ka see, et traditsiooniliselt on jaapani mõtlemistavade järgi kõik, mis on seotud individuaalsusega, *a priori* halb. Individuaalsus (*kosei*) seostub mõistega "individualism" (*kojinshugi*) ja see tavajaapanlasele omakorda isekusega (*wagamama*) ja vastutustundetusega (*musekinin*) kogukonna suhtes. Niisuguse mõtleviisi seisukohalt ei saa individualist (ehk individuaalsuse kandja) grupis toimida oma liialt suure ego tõttu ning selle pärast, et arvestab liiga vähe teiste grupiliikmetega.

Süiski, kui inimene asetub kas sotsiaal-

sesse, keelelisse või filosoofilisse raamistikku ehk konteksti, omandab ta eelnevalt puudunud tähenduse, ning siis saab rääkida temast kui indiviidist (*kojin*). Kontekstiväliselt saab rääkida inimesest üldiselt (*ningen*), kuid mitte indiviidist. Juba 1960. aastail leidsid Kumon Shumpei, Satō Seizaburō ja Murakami Yasusuke oma raamatus "Bunmei to shite no ie shakai" (*Ie-ühiskond kui tsivilisatsioon*), et Jaapani indiviidi on võimalik defineerida vaid inimestevaheliste suhete (*aidagara*) kaudu. Sotsioloog Hamaguchi Eshunilt pärineb idee kontekstuaalsest *ie*'st kui täiesti uuest *ie*-tüübist. Sellises grupis on indiviid selle lahutamatu komponent. Tõenäoliselt seetõttu, et jaapanikeelsel 'indiviidi' tähistaval sõnal *kojin* on negatiivne värving, lõi Hamaguchi "kontekstuaalse inimese" tähistamiseks uue termini *kanjin*, muutes sõna *ningen* (inimene) kirjutamiseks kasutatavate märkide 'inimene' ja 'vahel' järjekorda. *Kanjin* on niisiis mingisse selgelt piiritletavasse konteksti (n-õ "vahele") asetunud inimene ja seetõttu ei ole ta mitte inimene üldises mõttes, vaid inimene kui indiviid, s.o see, mida varem tähistas *kojin*.

Jaapani "mina"-kontseptsioon

Jaapani "mina" erineb suurel määral Lääne omast. Tutvustan mõnd huvitavamat jaapani "mina" käsitlustest.

Takie Sugiyama Lebra¹⁸ järgi on igal indiviidil olemas nn väline "mina", mis

¹⁸T. S. L e b r a, Self in Japanese Culture. Rmt-s: Japanese Sense of Self, lk 111–116.

Jaapani variandi puhul on surutud sotsiaalseisse raamidesse ning väljendub näo ja suu kaudu (s.o eneseväljendus nii miimikas kui ka kõnes). Peale välise "mina" on olemas ka nn sisemine "mina", mille asukohaks on rind või kõht (*hara*). See "mina" on vaba ja spontaanne ning teda märgitakse mõistega *kokoro* (eesti keelde tõlgituna – 'süda', 'meel', 'vaim', 'tunne', 'tahe'). *Kokoro*'ga seonduvad nn inimlikud tunded (*ninjō*) ja intiimsus.

Inimese väline "mina" on seotud ja karmitsetud ümbritseva maailma reeglitega ja ei ole seetõttu vaba. Välise "minaga" seostuvad jaapani kultuuriruumis mõisted *honne* ja *tatemaie* ning *ura* ja *omote*, samuti *amae* ja *kejime*. Kõik need mõisted on seotud indiviidi ümbritseva maailmaga (*seken*'iga) ja moodustavad mängureeglitena toimiva kontekstuaalse raamistikku, millesse inimene (*ningen*) asetub ja milles ta toimib juba kui *kanjin* ehk kontekstuaalne inimene. Niisiis puudutab kontekst, mille kaudu indiviidi defineeritakse, vaid inimese välist "mina", mis peab end vastavalt olukorrale pidevalt kohandama (näiteks vahetama kõnetasandit olenevalt suhtluspartneri kohast hierarhias jmt) ning on seotud *uchi*'ks ja *soto*'ks jaguneva välismaailmaga (sootsiumiga).

Ent inimese sisemine "mina" on vaba ja T. S. Lebra järgi on just *kokoro* see, mis teeb kommunikeerumise eri indiviidide vahel võimalikuks ja täiuslikuks, kuna suudab kõrvaldada tõkkeid, mis takistavad

teise inimese *kokoro*'ni jõudmist.

Clifford Geertz iseloomustab tabavalt sellist oma olemuselt dualistlikku "mina"-kontseptsiooni, öeldes, et pooleldi on see väljendamata tunne ja pooleldi – tunnetamata liigutus.¹⁹ Niisiis jääb indiviidi sisemine "mina" enamasti lihtsalt väljendamata.

Nancy Rosenberger kirjeldab jaapani "mina" kolmest eri aspektist²⁰: indiviid kui vaimse energia valdaja, indiviid vahekorras teise indiviidiga (*amae* andja ja saajana) ja indiviid vahekorras ümbritsevaga (maailmaga või ühiskonnaga). Selle kontseptsiooni järgi on igal inimesel vaimne energia *ki* (hiina keeles *qi*), mis ei ole samane emotsioonidega, kuid mis samuti kandub ühelt indiviidilt vabalt teisele. Ida meditsiinis mõistetakse *ki* all universaalset energiat, mis läbib inimeste kehi ja seob neid kõiksusega, Universumiga.

Ki-energia liikumisest (saamisest või loovutamisest) tuleneb indiviidi suhetumine ümbritsevaga. *Ki* on energia, mis kannab edasi meele (*kokoro*) seisundeid, aga ka inimese olukorras tulenevaid või grupimeeleolusid.

Oluline on niisiis indiviidi energia vabastamine (liikumine väljapoole) ja taaskoondamine (liikumine sissepoole). See, millal ja mil määral *ki*-energiat kaotatakse või saadakse, sõltub omakorda indiviidi spontaansusastmest ning sellest, kuidas ta ennast distsiplineerib ehk vaos hoiab.

¹⁹ C. G e e r t z, From the Native's Point of View: On the Nature of Anthropological Understanding. Rmt-s: Culture Theory: Essays on Mind, Self and Emotion. Ed. R. A. Shweder, R. A. Levine. Cambridge, 1984.

²⁰ N. R. R o s e n b e r g e r, Tree in Summer, Tree in Winter: Movement of Self in Japan. Rmt-s: Japanese Sense of Self.

Teisisõnu: on tarvilik osata oma *ki*-energiat talitseda, et suuta seda vajalikul juhul kas vabastada või siis uuesti kammitseda. Mida enam *ki*-energiat vabastatakse, seda enam tundeid (*kimochi*) väljendatakse. Mida rohkem *ki*-energiat koondatakse, seda enam on inimesel jõudu (*kiryoku* või *seishin*) oma grupiseseid kohustusi (*giri*) täita.

Nancy Rosenberger esitab *ki*-mõistet kasutades tegelikult samalaadse “mina”-nägemuse nagu T. S. Lebragi: inimesel on väljendatav ja väljendamatu “mina”. Rosenberger lihtsalt osutab, et selleks mehhanismiks, mille mõjul ja mille kaudu enese “mina” väljendamine/mitteväljendamine toimub, on *ki*-energia ohjamine.

Brian Moerani nägemus jaapani “minast”²¹ ei erine kuigivõrd kahest eelmisest. Ta konkretiseerib ja “kaardistab” täpsemalt neid kontseptsioone: sisemisele “minale” (*kokoro*) vastandub *mushin* ehk *kokoro* puudumine (ingl *no mind*), mis võrdub T. S. Lebra välise “minaga”. Moeran kirjeldab seda mitmesuguste märksõnadega, näiteks enese mahasurumine (*gaman*), vaevanägemine ja kannatamine (*kurô/kurushimu*), pingutamine (*gambaru*), enesest viimase andmine (*isshôkemmei ni*), otsusekindlus (*shikkari suru*), reserveeritus, tagasihoidlikkus (*enryo*), vastutustunne (*sekinin*). Kõik need mõisted loovad aluse konfutsianistlikule kohusetundele (*giri*), mis jaapani mõttemalli järgi vastandub inimlikele tunnetele (*ninjô*) ja seega ei saa olla inimese vaba

“mina” – *kokoro* – osaks. Kõike seda, mis kirjeldab *mushin*’i olemust, võib võtta ka kui inimese sotsiaalset “mina”.

Üheskoos moodustavad *mushin* ja *kokoro* (indiviidi väline ja sisemine “mina”) *seishin*’i ehk inimese vaimuse. Moeran ütleb, et *seishin* viitab just nimelt indiviidi sisemisele “minale”, mis tihti ammutab oma vaimujõu enesedistsipliinist.²² Enesedistsipliin põhineb aga eespool kirjeldatud omadustel, mis on aluseks välisele ehk sotsiaalsele “minale” (pingutamine, vaevanägemine jne). Ehk teisiti öeldes: inimese väline “mina” on vundamendiks, millele toetub sisemine “mina”. Siis peab Moeran sisemist “mina” olulisemaks ja ülemaks välisest. Ta lisab, et *seishin*’i kontseptsioon tugineb nii konfutsianistlikele kui ka budistlikele ideaalidele. Et tulemuslikult tegelda mis tahes loominguga või kunstiga (*budô* ehk võitluskunstiga, *kadô* ehk lilleseadega, *shodô* ehk kalligraafiaga jne), tuleb kultiveerida oma vaimu (*seishin*’i) mõlemat poolt – nii välist (sotsiaalset) “mina” (*mushin*’it) kui ka sisemist “mina” (meelt ehk *kokoro*’t).

Seishin’i-sisest *mushin*’i ja *kokoro* vastandust komplitseerib kolmas komponent, milleks Moeran’i järgi on *kosei* ehk individuaalsus. Nagu juba eespool selgitasin, seostatakse individuaalsust Jaapanis negatiivse värvinguga individualismiga, mis arvatakse iseloomustavat just Lääne indiviidi.

Seega – ainuke ühisosa jaapani ja Lääne indiviidi vahel on *kokoro*, mida Moeran

²¹ B. M o e r a n, Individual, Group, and Seishin: Japan’s Internal Cultural Debate. Rmt-s: Japanese Culture and Behavior. Ed. T. S. Lebra, W. P. Lebra. Honolulu, 1985.

²² Sealsamas, lk 65.

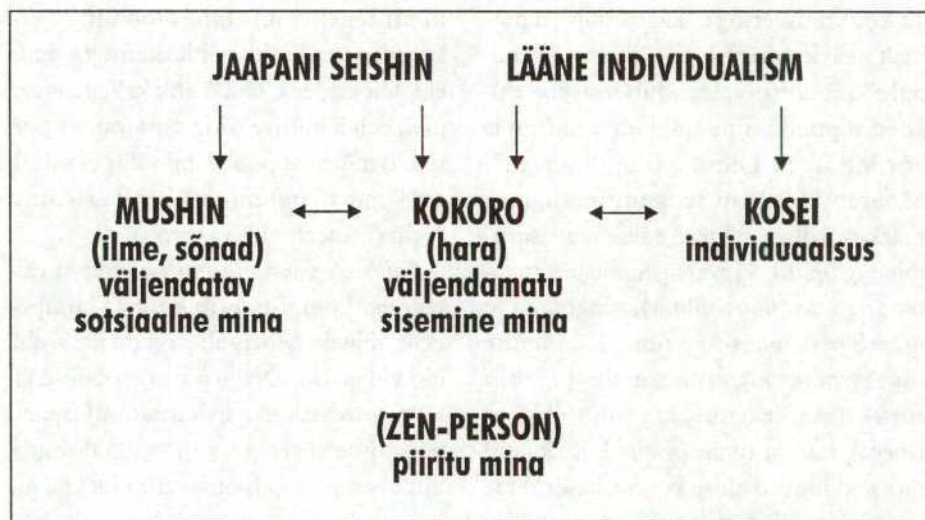
seetõttu nimetabki kultuuridevaheliseks topeltagendiks.²³

Kui tagasi tulla inimese sisemise ja välise “mina” vastanduse juurde, siis ka T. S. Lebra eristab *mushin*’i ja *kokoro* kõrval veel kolmandat “mina” – selleks on piiritu “mina” (*boundless self*). Piiritu “mina” puhul on oluline relatiivsus – ei eristata ennast teistest, subjekti ja objekti. “Mina” peab olema täiesti passiivne, st olema tühi. Piiritu “mina” iseloomustavad sellised mõisted nagu *muga* – ‘isetu’, *mushin* – ‘vaba meeltest’, *mu* – ‘mitteolemine’, ‘mittemõtlemine’, ‘tühi meel’. Piiritu “mina” asukohaks kehas on kõht (*hara*) nagu *kokoro*’lgi. Piiritu “mina” seostub budistliku transtsendentaalsusega ning aktiveerub aeg-ajalt – siis, kui indiviid tunneb selleks vajadust

(tarvet eemalduda mõneks ajaks igapäeva-elust). Kuna piiritu “mina” ei tee vahet subjektil-objektil, heal-halval, siis ei ole inimesel füüsiliselt vaja sotsiaalsest elust kõrvale jääda, s.o. indiviid toimib ikkagi sootsiumis edasi tänu oma välisele minale, mis eristub tema piiritust “minast”.

Verbaalselt väljendub indiviidi isetus (piiritu “mina”) jaapani keeles isikuliste asesõnade kasutamisest hoidumises.²⁴ T. S. Lebra nimetab seda “nullvormiks” (*zero form*), mis tema arvates sümboliseeribki *non-self*’i ehk isetust. Piiritu “mina” on niisiis nagu Thomas P. Kasulise *Zen-person*²⁵, mis eksisteerib koos inimese sotsiaalse (ehk välise) “minaga” ja ei välista seda.

Yamazaki Masakazu meelest erineb jaapani ja Lääne individuaalsus vaid oma



²³ B. M o e r a n, Individual, Group, and Seishin, lk 75.

²⁴ Tavaliselt jäetakse lauses ära isikulised asesõnad “mina”, “sina”, “tema”.

²⁵ T. P. K a s u l i s, Zen Action. Zen Person. Honolulu, 1981.

avaldumisvormilt ning ta nimetab jaapanlikku individualismi “leebeks”, millele vastandub läänelik karm individualism.²⁶

Võtaksin jaapani “mina”-kontseptsioo-

ni kokku tsitaadiga Takao Suzukilt: “Jaapani “mina” on määratlemata olekus ning selle seisund on lahtine seni, kui ilmneb ja piiritletakse kindel adressaat.”²⁷

²⁶ M. Y a m a z a k i, *Individualism and the Japanese*. Tokyo, 1994, lk 73.

²⁷ T. S u z u k i, *Language and Behavior in Japan: The Conceptualization of Personal Relations*. Rmt-s: *Japanese Culture and Behavior*, lk 149.

HELI-LIIS VÖRNO

SHINRANI TÕELINE PUHAS MAA

Tänapäeval peetakse inimest, kes tõsimeeli väidab, et buddha ilmub talle kiirgava pilve sees ning kõneleb temaga, kui mitte just hullumaja kandidaadiks, siis vähemalt ebateaduslikuks. Nägemused on diskvalifitseeritud irreaalseteks viirastusteks ning maailma seletamine mõistete “bodhi-sattva” või “Puhas Maa” abil – pimedaks usuks.

Kuid Jaapani budismiks nimetatavast nähtusest saab rääkida ainult seda laadi mõisteid kasutades. Tavapäraselt seondub sõnadega “Jaapani budism” kõigepealt zen-koolkond ühes selle eripäraste meditatsiooniviisidega. Kuid ilmselt on igäüks, kes Aasia-uuringutega tegelnud, üht-teist kuulnud ka uskumusest, et lausudes buddha Amida nime, sünnib inimene ümber kuhugi õnnelikule maale, kus ei ole enam mingisuguseid kannatusi.

Siinne lühike artikkel annab esmalt ülevaate sellest õpetusest üldiselt ning seejärel vaatleb mõnevõrra lähemalt, milline ikkagi oli ning kuidas muutus selle inimese maailmapilt, kellele “buddha” oli niisama reaalne kui vihmasadu või hommikune päiksetõus, – ehk teisiti öeldes: milliste ideede pinnalt tekkis üks suure-

maid ja mõjuvõimsamaid tänapäeva Jaapani budistlikke koolkondi.

Shinran (1173–1262) on selle ebaratsionaalse keskaegse Jaapani mõttemaailma üks olulisemaid esindajaid ja maailm, millest ta räägib, kannab nime Puhas Maa.

Traditsioonilist Puhast Maad – täisnimega “ülisma õnne puhast maad”¹ – haldab keegi Amida Buddha ja sinna ümber sündides ei ole inimesel enam mingeid muresid ega kannatusi. Ümbersünd toimub pärast inimese surma ja selleks on vajalik side Amidaga, mida aitab saavutada *nembutsu* – teatav meditatsiooniviis. Nii-sugune lihtsustatud ettekujutus Puhtast Maast kui surmajärgsest paradiisist oligi sisuliselt ainus käsitus kuni keskajani, st Kamakura ajajärguni (u 1185–1333), rahvabudistlikes uskumustes on aga kujutlus surmajärgsest paradiisist tugev veel tänapäevalgi.

Kuid sellega sarnasus paradiisiga ka piirdub. Erinevalt paradiisist pole Puhas Maa kunagi olnud eesmärk omaette, vaid ta on kohaks, kus saab segamatult tegelda meditatsiooni, asketismi jms valgustumisele suunatud religioossete praktikatega²

¹ Jpn *Gokuraku Jōdo*, sanskr *Sukhāvati*.

² “Praktika” on siin tõlkevasteks jaapani sõnale *gyō* (sanskrit *carita*, *anuyoga*, *samskāra* jne),

siis, kui see siinses maailmas ei ole enam võimalik.³

Ajalooliselt on Puhta Maa koolkond mahajaana budismi üks harusid ning alguse saanud Indias. Puhta Maa õpetuse aluseks on kolm suutrat, n-ö "Puhta Maa Kolmeosaline Suutra" (jpn *Jōdōsan-bukyō*): "Daimuryōjukyō"⁴, "Kanmuryōjukyō"⁵ ja "Amidakyō".⁶

Neist esimese, "Daimuryōjukyō" enimkasutatav versioon on 252. aastal tehtud hiinakeelne tõlge. "Daimuryōjukyō" on oletatavasti tekkinud esimesel sajandil AD Loode-Indias ning suutra sisuks on Amida

buddha 48 Vannet ning inimolendite päästmine läbi ümbersünni Puhtale Maale.

"Daimuryōjukyō" koosneb kahest osast. Esimene osa on lugu sellest, kuidas bodhisattva Hōzō⁷, püüdes valgustuda, sooritab mitmeid keerulisi ja põhjalikke praktikaid ning püstitab kõigile inimestele nende viletsuses kaasa tundes 48 Vannet. Vannete sisuks on, et kui Hōzō ei suuda buddhaks saanuna kõiki inimesi viletsuse ja kannatuste ringkäigust päästa, siis ta tõelist kirkastumist ei saavuta (ehk teisisõnu: siis ta ei saa buddhaks). See tähendab, et ta jätkab inimeste abistamist bodhisattvana seni, kuni on suuteline kõik ära päästma.

mis tähistab mitmesuguseid meele selguse ja valgustumise saavutamisele ehk buddhaks saamisele suunatud tegevusi – meditatsiooni ja askeetlust, palveid jms.

³ Alates Sui ajajärgust (581–619) hakkas Hiinas levima "ennustus", et teatud aja jooksul Buddha õpetus hävib, Jaapanis levis see idee laiemalt Heiani ajajärgu (794–1185) lõpul ja Kamakura perioodi alguses. Selle õpetuse järgi kestab Buddha tõeline õpetus ainult esimesed 500 aastat pärast ta surma, sel esimesel perioodil (jpn *shōbō*) antakse Buddha õpetatud õigesti edasi, võimalik on õige praktika ning tõelise valgustumise saavutamine. Järgmise 1000 aasta jooksul (jpn *zōbō*-perioodil) aga õige õpetuse jõud kahaneb ning kuigi leidub veel praktikate sooritajaid, on tõelise valgustuseeni jõudmine muutunud praktiliselt võimatuks. Viimasel (jpn *mappō*-perioodil) aga heidetakse ka Buddha õige õpetus kõrvale, praktikate sooritamine lakkab ning valgustumiseni ei ole enam võimalik jõuda; õpetusest jäävad alles üksnes riismed. Õpetused Puhtast Maast, tuleviku buddhadest jms hakkasidki arenema koos usuga *mappō*-ajajärgu saabumise (Jaapani budistliku ajaarvamise järgi pidi *mappō* algama 1052. aastal AD).

⁴ Ehk "Muryōjūkyō"; sanskr "Sukhāvatīvyūha", kuid kuna ka kolmas, "Amidakyō" on sanskritis "Sukhāvatīvyūha", siis tehakse neil enamasti vahet kui "suuremal Sukhāvatīvyūha'l" ja "väiksemal Sukhāvatīvyūha'l". Jaapani allikad eelistavad lühendit "Daikyō" (Suur Suutra). Tõlgituna tähendab "Muryōjūkyō" "Piiramatu Elu Suutra" ("Piiramatu Elu" tähistab Buddha Amidat, mistõttu ingliskeelne tõlkeversioon annabki suutra pealkirjaks "The Larger Sūtra on Amitāyus" ja "The Sūtra on the Buddha of Infinite Life" – vt Bukkyō Dentō Kyōkai English Tripitaka 12-II, III, IV 1995).

⁵ "Piiramatu Elu Ettekujutamise Suutra"; ingl "The Sūtra on contemplation of Amitāyus" / "The Sūtra on Visualization of the Buddha of Infinite Life". Sanskritikeelne pealkiri pole teada, oletatud on nimesid nagu näiteks "Amitāyurdhyāna sūtra"; jaapani keeles kasutatakse enamasti lühendit "Kangyō".

⁶ S.o "väiksem Sukhāvatīvyūha"; seda nime enamasti ei lühendata, kuigi vahel esineb nimetus "Shōkyō" (Väike Suutra). Inglisekeelne versioon pakub tõlgeteks "The Smaller Sūtra on Amitāyus" ning "The Sūtra on Amitāyus Buddha".

⁷ Sanskr *Dharmakāra*.

48 Vandes on üksikasjalikult kirjeldatud ka selle tulevase buddha “suurepäraseid omadusi”⁸ ning meetodeid, kuidas inimene saab päästetud. Kuna soov kõiki inimesi päästa on budistliku mõtteviisi seisukohalt ääretult õilis, siis moodustavad 48 Vannet ühe ülimalt võimsa Vande, mistõttu Hôzô’st tõepoolest buddha saab. Selle buddha nimi on Amitâyus ehk Piiritu (Amendumatu) Valgus või Amitâbha ehk Piiritu (Lõputu) Elu (edaspidi on kasutatud ainult jaapanikeelset nimeversiooni Amida). Suutra jätkub Amida buddha mitmesuguste “suurepärase omaduste” ja “võimete”⁹ ning “ülirma õnne puhta maa” kirjeldamisega.

Suutra teine osa kirjeldab päästmise üksikasju ning seda, kuidas kõik buddhad, eesotsas ajaloolise Sâkyamuni Buddhaga, ülistavad Amidat. “Daimuryôjukyô’s” kirjeldatav Puhast Maa on koht, kus kõik olen did võivad täies rahus praktikaid sooritada ning seetõttu on nende valgustuseni jõudmine kindel.

Teine “Kolmeosalisest Suustrast”, “Kamuryôjukyô”, on arvatavalt tekkinud 4.–5. sajandil, kuid pole teada, kas see on oma lõpliku kuju saanud Indias või Hiinas – sanskritikeelne algtekst ei ole säilinud ega leidu ka tõlkeid paali, tiibeti vm keeltesse. See suutra sisaldab põhjaliku ja rikkaliku kirjelduse meditatsiooniviisidest Amida

ettekujutamiseks-nägemiseks – ning ühtlasi siis ka Puhta Maa nägemiseks.

Suutra eellooks on jutustus India Magdha riigi printsist Ajâtaûâtru’st¹⁰, kes Buddha õpetuse vastase Devadatta¹¹ nõuandel sulges oma isa, kuningas Bimbisâra¹² vanglasse ning keelas talle toitu viia; kuninga abikaasal ja Ajâtaûâtru emal Vaidehî¹³ õnnestus siiski kuningale toitu kätte toimetada ning sellest kuulda saades laskis Ajâtaûâtru ka Vaidehî vangi panna.

Suutra põhiosa aga kirjeldab, kuidas vanglas abi paluvalle Vaidehî’le ilmutab ennast kaastundlik Amida ning näitab talle Puhast Maad, mis on ääretult külluslik, koosneb muuhulgas ka näiteks teemantidest (sh vedelaist), mis säravad korraga kõikvõimalikes värvitoonides; ühtlasi õpetab Amida Vaidehî’le, kuidas iga inimene saab teda ja tema Maad ette kujutada ja kuidas nii ettekujutamise *nembutsu* kui ka buddha Nime lausumise *nembutsu*¹⁴ praktikate abil on võimalik sellele täiuslikule maale ümber sündida.

Viimane “Kolmeosalisest Suustrast”, “Amidakyô”, on lühike, umbes 402. aasta paiku Kumârajîva poolt hiina keelde tõlgitud suutra, tekkinud arvatavasti 1.–2. sajandil Indias, ning lihtsalt kirjeldab Amidat ja Puhast Maad kui midagi eriti suurepärasest ning soovib kõigil inimestel sinna ümber sündida. Täpsemalt on ju-

⁸ Jpn *shôgon*.

⁹ Jpn *kudoku*, ka “väärtused”.

¹⁰ Jpn *Ajase*.

¹¹ Jpn *Daibadatta*.

¹² Jpn *Bimbashara*.

¹³ Jpn *Idaïke-bunin* või *Idaihi*.

¹⁴ Jpn *shômyô nembutsu*. See seisneb vormeli *namu-amida-butsu* keskendumisel ja korduvas lausumises. Vormeli tähendusest vt edaspidi.

tuks, kuidas mitmesugustest lõpututest eri buddhade maadest lääne pool asub imeilus õnne ja rõõmu riik, mille valitsejaks on piiratud valgust ja elu omav buddha Amida. Kui inimene soovib sinna ümber sündida ja *nembutsu*'t praktiseerib, tuleb Amida pärast surma talle järele ning viib ta Puhtale Maale. Veel on öeldud, et kõik buddhad kõikjal tõestavad selle õpetuse tõesust ja kaitsevad inimolendit, kes seda õpetust usaldab.

Seega on traditsiooniline Puhast Maa kusagil läänes asuv täiusliku õnne teemantriik, koht, kus pole midagi halba; Amida on inimesestatud buddha kujutis, kõigile halastav ja kõigist hooliv, mitmetes eri värvitsoonides valgust kiirgav särav olend. Põhiline praktika, mis on ette nähtud selle buddhaga kontakti saavutamiseks, on *nembutsu* – buddha ettekujutamine ning buddha peale mõtlemine, visiooni tekitamine. Traditsiooniliselt esineb buddha Nime lausumine vaid *nembutsu* ühe võttena, alles hiljem, Kamakura ajajärgul, saab see Puhta Maa koolkonna põhiliseks meditatsioonimeetodiks.

Loomulikult ei piirdu Puhast Maad ja/või Amida buddhat puudutavad suutrad ainult üheks "Kolmeosalise Suutra", kuid Jaapanis levis ainult see ("Kolmeosalisel Suutral" põhinev) traditsioon, mis oli saanud alguse Hiina õpetlasest Tánluánist¹⁵. Ka buddha Nime lausumist ainsa piisava meditatsioonivõttena hakkas kõigepealt rõhutama Hiinas Shàndao.¹⁶

Jaapanis hakkab Puhta Maa koolkonna

õpetus laiemalt levima Heiani ajastu lõpu-poolle ja Kamakura ajajärgul, eriti mõjutas selle levikut Shinrani õpetaja Hōneni (1133–1212) tegevus ning tema õpetuse keskendumine ainult ühe Nime lausumise praktikale.

Vahemärkusena tuleks meenutada, et budism kui selline oli Jaapanisse saabunud juba Asuka ajajärgul (u 552–646; legendi järgi 538. aastal, kuigi esimesed kokkupuuted pidid toimuma veelgi varem) ning sellele järgneval Nara perioodil (u 646–794) asutati esimesed koolkonnad (nn "Nara kuus koolkonda"), ehkki need jäid suhteliselt teoreetilisteks ning temp-lialadelt oluliselt kaugemale ei jõudnud. Heiani ajastul (u 794–1185) lisanduvad neile Kūkai (774–835) asutatud esoteeriline Shingoni kool ning Saichō (767–822) poolt Hiinast sisse toodud Tendai kool. Viimane neist jaguneb mitmeks haruks ning paneb aluse Kamakura Uueks Budismiks nimetatavale nähtusele: Tendai koolkonna keskuses Hiei mäel on õppinud kõik olulisemad Uue Budismi esindajad, sealhulgas ka Hōnen ja Shinran, samuti Nichiren, Dōgen ja teised – kes, tõsi küll, ise uskusid end pigem pöörduvat tagasi vana ja õige õpetuse juurde kui midagi uut ja revolutsioonilist tegevat.

Loomulikult peab ka Shinran ise end üksnes vanema Puhta Maa traditsiooni jätkajaks ning reastab oma olulisemad eelkäijad, "seitse kõrget munka (patriarhi)"¹⁷, järgmiselt: India Nāgārjuna ja Vasubandhu, juba mainitud Hiina Tánluán,

¹⁵ Eluaastad 476–542 AD, jpn Donran.

¹⁶ 613–681 AD, jpn Zēndō.

¹⁷ Jpn *nanakōsō* (või ka *nanaso*).

Dàochoù¹⁸ ja Shāndao, Jaapanis Genshin¹⁹ ja Hōnen.

Neist viimase, Shinrani õpetaja Hōneni suurim erinevus Shinranist endast on kokkuvõetav lihtsalt: esiteks, Hōnen ei käsitlenud kuigivõrd Shinrani kesket teemat – usu objektiks olevat Puhast Maad ega sündmusi pärast ümbersündi, tema jaoks oli ümbersünd endiselt vaid surmajärgset seisundit kirjeldav mõiste. Teiseks, Hōneni jaoks oli buddha Nime, st vormeli *namu-amida-butsu* korduv lausumine eelkõige vahend meelte puhastamiseks ning usu tekkeks. *Nembutsu* õige sooritamise abil meele puhastanud inimesele ilmus surmahetkel Amida ning vabastas ta kannatustest. Hōneni ja Shinrani ühistest ideedest olulisim on usu tähtsuse rõhutamine, kuigi selle usu sisu on mõneti erinev.

Niisiis alustades Shinrani mõttemaailma kirjeldamist, tuleks kõigepealt rõhutada, et Shinrani mõtteviisi aluseks ei olnud surmajärgse elu küsimus, ta ei uskunud hauatagusesse ellu – mis olnukski muide vastuolus budistliku mõtteviisi kõige põhilisema mõiste, minatusega²⁰. Shinran lähtus pigem seisukohast, et asjad

“iseenesest, nii nagu nad on”²¹, maailm ja inimene sellistena, nagu nad on, ongi Puhast Maa ja buddhad. Ainult läbi sellise mõistmise, üksikisiku ja kõiksuse katkematu suhte kaudu on võimalik adekvaatselt tõlgendada ka Shinrani teisi ideid.

Shinrani maailmapilt on väga kompaktne ja terviklik (kuigi tuleb tunnistada, et tema väljendusviisi kohta ei saa just sõna “selge” kasutada). Terviklik, sest Shinran käsitleb maailma kogu selle mitmeplaani- lises ning pidevalt muutuvast tervikus, olemise ja olematuse peatumatu vahelduva liikumisena. Nii nagu kõik jõed voolavad lõpuks merre, nõnda on Shinrani jaoks ka kõik eri õpetused lõppkokkuvõttes ainult jutustused ühest ja sellest samast maailmast eri vaatenurga alt, või nagu oletatavasti ütleks Shinran ise, ühe ja sama igavesti muutuva “mere”²² osad, ning vormel *namu-amida-butsu* on selle väljenduseks. Sellise maailmavaate loomisel on Shinran lähtunud olemusliku tühjuse²³ ja vastastikuse tekke²⁴ teooriaist; ning sinna Amida mõiste sümboolika kaudu taas tagasi pöördunud.

Jutustus Hōzō bodhisattvast ja Amida

¹⁸ 562–645, jpn Dōshaku.

¹⁹ 942–1017, Genshini peateos, ümbersündi käsitlev “Ōjōyōshū”, sai omal ajal väga populaarseks ning oli ka üks esimesi trükitud raamatuid Jaapanis.

²⁰ Jpn *muga*, sanskr *anātman*.

²¹ Jpn *jinen hōni*, küllaltki lai mõiste, mis ütleb, et kõik maailmas on algusest peale, st “puh- talt”, ei rohkem ega vähem kui just see, mis ta on.

²² Shinran kasutab rohkelt selliseid väljendeid nagu “sellisuse ainsa tõe kõiksuse meri” (jpn *shinnyo ichijitsu hōkai*), siin piisab, kui käsitada mere-metafoori kõige seotuse või ühtsuse väljendajana.

²³ Jpn *kū*, sanskr *ūnyā*, *ūnyāta* (aga ka jpn *kokū*, sanskr *ākāū* – mis algselt tähendab küll tühja ruumi, kuid jaapani budistlikus kirjanduses kasutatakse peaaegu võrdses tähenduses sõnaga *kū*, ‘tühjus’). Mõiste kummastki tähendusest allpool.

²⁴ Jpn *engi*, sanskr *pratītya-samutpāda* (tõlgitav ka kui ‘vastastikune suhe/seos’ või ‘vastastiku- ne sõltuvus’).

buddhast on niisiis müüt, mis – nagu kõik muudki müüdid – ei ole mitte ainult tore lugu lastelastele edasirääkimiseks, vaid mille abil seda müüti jutustanud inimesed püüdsid midagi nende jaoks olulist või olemuslikku edasi anda. Müüdiline väljendusviis ja kontekst, müüdiline sõnakasutus võivad muidugi esmapilgul näida loogilist selget arutluskäiku ainuvõimalikuks adekvaatseks filosoofiliste ideede väljendajaks pidama harjunud silmale absurdseks, kuid Shinran kasutab müüdilist konteksti, sest ainult selle alusel (s.o selle sõnavara kasutades) on ta õppinud mõtlema ning oma mõtteid teistele (samas müüdilises kontekstis arutlevatele, sama sõnavara kasutavatele) inimestele arusaadavalt esitama.

Shinrani müüt on jutustus inimese olukorrast sündmuses, mida kutsutakse maailmaks. Selle inimese teekond teda ümbritseva maailma mõistmiseni kannab Shinrani jaoks nimetust “übersünd”.

Müüdi alguses on selle inimese maailmapilt enesekeskne, seega “ebapuhas” ja ebatõeline, tema maailmas on kõik asjad, nähtused ja olukorrad üksteisest näiliselt sõltumatud; see on osadeks tükeldatud maailm, koht, kus inimene on igapäevaselt

sunnitud vastamisi seisma üha uute ja uute üleskerkivate probleemidega; täpsemini öeldes küll üheainsa probleemiga – kuidas elada. Ta kannatab ja soovib, et midagi muutuks. Kuuldes kõneldavat Puhtast Maast, kujutab ta seda ette teemantidega kaunistatud paradiisina, kus kõlab mahe muusika ega ole ainsatki probleemi, ning soovib sinna ümber sündida, olgu siis või pärast surma: Shinrani väljendeid kasutades on see enesekasu²⁵ püüdmine; püüd pääseda Ajutisele Maale²⁶ – ühest ebatõelisusest teise ebatõelisusesse.

Shinrani mõtte järgi on vaid usu kaudu võimalik, et inimeses avaneb müüdi ehk Amida Nime vormeli (*namu-amida-butsu*) tõeline tähendus ning ta hakkab õpetust mõistma: Shinrani ideede mõistmiseks on eriti tähtis asjaolu, et seda, tavapäraselt meelt puhastava praktikana lausutavat vormelit ei lausu mitte inimene ise, vaid “mitmesugused buddhad”²⁷ ning inimese asi on seda kõigepealt Kuulda²⁸.

Vormel *namu-amida-butsu* ei ole Shinranil seega mitte ainuüksi inimese pöördumine buddha poole (pole ju Shinrani inimese võimeline ise, omal jõul kuhugi pöörduma) ega mitte mingil juhul ka usku väljendav kinnitus “leian varjupaiga Amida buddhas”,

²⁵ Jpn *jiri*.

²⁶ Jpn *keshindo*, *keshinbutsudo*.

²⁷ Jpn *shobutsu*.

²⁸ Kuigi ka varasemates, näiteks Hōneni Puhta Maa käsitlustes on oluline mõte, et *mappō*-ajastu inimene ei ole võimeline iseseisvalt valgustumiseni jõudma, ei saa märkimata jätta, et Shinran rõhutab eriti inimolendi jõuetust ja suutmatust enese päästmiseks midagi korda saata. Inimene on lootusetult seotud siinse maailma elu ja surma ringkäiguga (jpn *ruten*, sanskr *pravṛtti* või jpn *rinne*, sanskr *samsāra*) ning inimest – õigemini inimese tegevust – iseloomustavad enim sõnad *hakarai* ja *bonnō* (sanskri *kleśa*).

Lühidalt öeldes tähendab *bonnō* kiindumusest tulenevaid inimlikke tundmusi ja rumalust ning põhilise *bonnō*'na esinevad tavaliselt kolm meeletoimingut: *ton* (ahnus, aplus); *jin* (vaen, viha) ja *chi* (nõmedus, arulagedus, rumalus), eriti viimane seondub otseselt vaimse

nagu ingliskeelsed versioonid seda traditsiooniliselt tõlgivad²⁹, ega “buddha tänamine”, mis on teine sagedasti ettetulev tõlgendusviis, vaid Shinrani *namu-amida-butsu* on ühtaegu nii inimese usaldusavaldus buddhale kui ka buddha käsk (või kutse) inimesele sündida ümber Puhtale Maale. Seetõttu oleks kõige loogilisem ja Shinrani ideedega kõige rohkem vastavuses tõlkida vormelit *namu-amida-butsu* kui “mine Puhtale Maale!” – ja loomulikult lausuvad seda “buddhad”, mitte võimetu inimene.

Usk ning vormeli tähenduse mõistmine aga tekib “juhuslikult”³⁰, st antud inimese seisukohast määratlematul ajahetkel.

Hakates uskuma ning seega ka pisut

mõistma buddha olemust³¹, hakkab inimene nägema, et selleks olemuseks on tühjus³² ning et ka “mina” on tühi – st ei ole asi iseeneses, ei iseeneslikult tekkinud ega ka muust maailmast sõltumatult eksisteeriv; et see “mina” on olemuslikult buddhaga samane. Läbi selle mõistmise inimese kannatused (mille põhiliseks põhjustajaks on enesekesksus) taanduvad, ning lakates olemast enesekeskne, hakkab inimene märkama ka maailma enese ümber. Shinrani sõnul saab temast bodhisattva, kes esmalt mõistes omaenda minatust, on hakanud märkama, et tema ümber eksisteerib maailm ja et ta on selle maailmaga paratamatult seotud, ning seejärel hakkab paratamatult

pimeduse ehk *mumyō*’ga (sanskrit *avidyā*). Üldjuhul on budistlike praktikate eesmärgiks just nimelt *bonnō*’st vabanemine ja seeläbi (vaimsest) pimedusest pääsemine.

Hakarai on Shinrani oma termin (verbist *hakarau* – ‘kaaluma’, ‘arvestama’, aga sõltuvalt kontekstist ka ‘mõtlemine’, ‘arvama’, ‘ette kujutama’) ja tähistab tegevust, mis tuleneb otseselt *bonnō*’st, inimese kiindumusest sellesse maailma; *hakarai* tähendab suhtumist kõigisse ette tulevatesse olukordadesse ja nähtustesse vastavalt oma ettekujutustele, nende paigutamist omaenese hea–halva, meeldiva–ebameeldiva skaalale. Ka inimese soov sündida ümber Puhtale Maale on esialgu ainult *hakarai* – inimene soovib leida kohta, kus ei oleks asju, mida ta oma vaatepunktist ebameeldivaks peab, ning tegutseb vastavalt oma ettekujutusele sellest, kuidas oleks võimalik neid asju vältida. *Hakarai* tõttu püüab inimene kogu ümbristavat maailma oma ettekujutuse järgi ümber seada, kuna see ei ole aga võimalik, siis kannatab inimene pidevalt ega suuda ületada vastuolu oma ideaalide ja tegelikkuse vahel; kuna kõik inimese enda tegevused lähtuvad *hakarai*’st, siis kui “hea” või “õigena” inimene oma tegevust ka kujutleks, ei vii see *hakarai*’st vabanemisele – ning seetõttu ei vii ka eesmärgile ehk valgustumisele. Shinran on seisukohal, et inimese säärase jõuetuse tõttu on väljaspoolne abi vältimatult vajalik.

²⁹ Uskliku seisukohast lähtuv vormeli ingliskeelne tavatõlge on “I take refuge in Amida Buddha”.

³⁰ Jpn *tamatama*. Shinrani õpetuse üks olulisi punkte on, et ümbersünd ei sõltu ei inimese ühiskondlikust positsioonist, soost ega haridustasemest vms. Võime näha asju nii, nagu nad on, ei sõltu läbiloetud sustrate hulgast, vaid inimese vägagi isiklikust mõtlemisvõimest, seemisest suundumusest ehk inimese isiklikust ning ainukordsest sidemest buddhaga.

³¹ Jpn *nyoraijō*, sanskrit *tathāgata-garbha*; ka jpn *busshō*, sanskrit *buddha-dhātu*. Algselt tähistab inimeses sisalduvat võimalust saada buddhaks.

³² Mõise ‘tühjus’ ei tähenda tühisust ega ka nihilistlikku kõige eitamist. Siinkohal kasutatav ‘tühjus’ tähistab kõige eksisteeriva kaduslikku olemust ning sõltuvust ülejäänud eksistentsi (maailma) olemasolust (st seda, et miski ei teki iseenesest ega eksisteeri üksi ega igavesti ning on seetõttu olemas vaid “ajutiselt”).

ka seda tõdemust maailmale edasi andma.

Siitkaudu tõuseb esimest korda esile kahepoolse *ekô* mõiste, mis on Shinrani mõttemaailma selgitamisel möödapääsmatu. *Ekô* tähistab buddha jõu, buddha võimete liikumist: ühelt poolt on tegemist inimese enese liikumisega valgustuse ehk buddhaks saamise poole³³, teiselt poolt buddha jõu toimega inimestele ehk teiste õpetamise ja abistamisega³⁴. Enamik budistlikke õpetusi ainult esimest poolt vaatlevadki – on ju budismi keskseks õpetuseks inimese teekond valgustumisele; kui inimene on juba jõudnud “saavutuseni”, siis edasist määratletakse kui “seletamatut”. Shinrani üheks olulisemaks eripäraks ongi selle seletamatu seletamine, teise poole rõhutamine – või õigemini mõlema poole kokkukuuluvuse selgitamine.

Shinrani küsimusteks (millele vastuse otsimine kujundas ta maailmavaate alused) olid: kui inimene esmalt kuuleb õpetust, siis kust see õpetus pärineb – ja kust pärineb selle õpetus, kes (või mis) õpetab? Seejärel: kust tekib inimeses usk sellesse õpetusse, kuidas on usk üldse võimalik? Kui inimene usub ja valgustub, siis mis temas muutub; milline inimene on valgustunu? Ja veel: kui inimene saab valgustunuks või vähemalt bodhisattvaks ja hakkab oma mõistmist jagama, õpetama, siis keda – või mida – see inimene sellega väljendama (vahendama) hakkab? Viimane küsimus tähendab ühtlasi tagasipöördumist küsimuse juurde, kust pärineb selle õpetus, kes õpetab.

Esialgne vastus oleks siinkohal – “buddha”³⁵, Amida, täpsemalt Amida Vande jõud. Inimese vaatepunktist lähtudes on selle jõu toimimine kirjeldatav peamiselt ülalmainitud *ekô* (jõu ülekandmise, liikumissuuna) kaudu. “Tagasipöörduva suunaga liikumine” (ehk jõud, mille väljendajaks-vahendajaks inimene saab) algab hetkest, mil inimene bodhisattvana esmakordselt hakkab oma teadmist jagama (sõltumata sellest, kas inimene ise on oma mõjust teadlik või mitte). Ainult selles järgus on ka vormel *namu-amida-butsumô* mõistetav kui inimese esmasse mõistmise rõõmu väljendav vastus buddha(de) kutsele: “Usaldan Amidat (ja lähen Puhtale Maale)”.

Edasi, peale selle, et inimene hakkab teadvustama suhet enese ja kõiksuse, st ülejäänud maailma vahel, hakkab ta teadvustama ka seda, et mitte ainult tema ise ei ole olemuselt samane buddhaga, vaid ka kõik teised on oma olemuselt tühjad: st kõik sõltuvad oma olemasolus suuremal või vähemal määral üksteisest ning neid ümbritsevast maailmast ja on üksteise tekke ning muutumise põhjustajateks.

Seega hakkab inimene nägema maailma ühtse tervikuna, kus kõik olendid on “võrdsed”, selle tõttu et nad on olemuslikult samased buddhaga ning üksteisega, terve maailmaga, vältimatult seotud. Sellega kaob ka ületamatu piir “enese” ja “teiste” vahel, mida põhjustasid tema ettekujutused, ning ta suudab jõuda valgustuseni. Kuna selle muutuse käigus on inimene mõistnud

³³ ‘Ümbersünnile suunatud liikumine’, jpn *ôshô ekô*.

³⁴ ‘Tagasipöörduva suunaga liikumine’, jpn *genshô ekô*.

³⁵ Sügavamis plaanis on vastuseks, nagu alljärgnevalt loogiliselt järeldub, kogu maailm, nii nagu ta on.

buddha olemuslikku samasust kõigiga, ei ole tema jaoks enam “ennast”, kes õpetab, ning “teisi”, keda õpetatakse, vaid ta näeb, et mõlemad on ühtaegu nii õpetajad kui õpetatavad; selles järgus on inimese enesekasu ühtlasi teiste aitamine³⁶ ning *ôsô ekô*³⁷ hakkab tähistama seda, mis või kes on inimest juhatanud sinnani, kus ta näeb maailma ühe tervikuna selle pidevas liikumises, ning *gensô ekô*³⁸ – inimese toimimist teiste olendite juhatajana sellesama maailmapildini. Piltlikult väljendudes saab temast järgmise astme bodhisattva ning ta suudab nüüd juba teadlikult edasi anda õpetuse olulisemaid osi. Kui siinkohal uuesti tagasi pöörduda Nime vormeli tõlgendusvariantide juurde, siis saab nüüd lisada veel ühe tõlgenduse – “mingem Puhtale Maale”.

Siiani oli inimese muutust, ümbersündi väljendatud vaid inimese enda seisukohast lähtudes, st inimese arenguna kuni valgustumiseni ehk buddhaks saamiseni. Seoses *gensô ekô* mõistega on eriti oluline, et Shinran on seda muutust selgitanud ka liikumisenäna n-õ buddha poole pealt inimese suunas.

Budismis eristatakse üldiselt mitmesuguseid eri buddhasid, absoluudina on buddha “kõik(sus)” ning kõik muud buddhad, sealhulgas ka ajalooline Sâkyamuni Buddha, on selle kõiksuse kehastusteks.³⁹ Shinran on buddha kehastusteks nimetanud aga ka bodhisattvaid ning tema tekstides esineb sageli selliseid väljendeid nagu “ümbersün-

nil Puhtale Maale saab inimesest kõiksuse kehastus” – ehk siis buddha kehastus, bodhisattva.

Buddha kohta kasutab Shinran veel väljendeid nagu “tarkus” ja “valgus, mis ulatub kõikjale”, ning Puhas Maa on “maa, kuhu see valgus ulatub”. Seega seob ta otseselt buddha (kui valguse) ning Puhta Maa (kui valgusriigi) mõisted, samuti on selgelt seotud ka väljendid nagu “kuulma vormelit *namu-amida-butsu*” (kuulma buddhade häält), “nägema valgust” (nägema buddhat, kes on valgus), kohtuma tarkusega (buddhaga, kes on tarkus – tema valgust ja tarkust vastu võtma/omaks võtma) ning “saa ma kõiksuse kehastuseks” – kõik need väljendid kirjeldavad inimeses toimuvat muutust, mille nimeks on “ümbersünd Puhtale Maale”, ning on ühtlasi vastusteks küsimusele, mis muutub, kui inimene “sünnib ümber” – mitte miski ja ometi kõik: inimene teadvustab enese ja maailma kui buddha ühe väljendusvormi.

Siinkohal hakkab kaduma konkreetne piir ümbersünni ja valgustumise vahel ning tulebki rõhutada, et praktika – mis traditsiooniliselt peaks olema vaid ühepoolne, valgustumiseni viiv tegevus – on Shinrani jaoks midagi, mis toimub pidevalt, seega ka pärast ümbersündi: inimene, kes on buddha kehastus, juhib oma praktikaga (eriti buddha Nime lausumisega) – olgu siis teadlikult või teadmatult – teisi Puhtale Maale, just niisama nagu tema ise on samaaegselt teiste poolt

³⁶ Jpn *rita*.

³⁷ Ehk buddha jõu või Vande toimimine “ümbersünnile viivas suunas”.

³⁸ Ehk Vande “tagasipöörduva suunaga” liikumine.

³⁹ Buddha kui kõiksus/absoluut: jpn *hosshin*, sanskr *dharma-kâya*. Levinuim on buddha väljendusvormide jagamine kolmeks kehastuseks: jpn *ôjin*, sanskr *nirmâna-kâya*; jpn *hôshin*, sanskr *ambhoga-kâya*; jpn *hosshin*, sanskr *dharma-kâya*.

selleni juhitud.

Peale selle on Shinran maailma ja inimese säärast suhet, maailma ühe tervikuna, kirjeldanud ka valguse, varju ja tühjuse mõiste kaudu.

Lühidalt öeldes: buddha kui “valgus” on liikumine ning Shinrani järgi on tegemist suurimaga võimalikest valgustest (mis on samas aga nähtav (vaadatav) valgus), “vari” on Shinrani jaoks kõik olemasolev⁴⁰. Kuid üldiselt on vari ju miski, mis tekib seal, kus valgus ei suuda millestki läbi tungida. Shinrani järgi aga pole buddha-valgus mitte ainult suurim valgustest, vaid ka tõkestamatu: pole olemas midagi, millest see valgus läbi ei tungiks, ega midagi, mida ta ei valgustaks. Loogiliselt võttes ei saa sellisel valgusel olla varju, või siis tuleb järeldada, et Shinrani maailmapildis on kogu olemasolev maailm, kogu olemine olematu(se) varjuks.

Tühjust võib Jaapani budismis sageli käsitada kui ruumilist aspekti väljendavat mõistet, kui piiramatu ning lõputuid võimalusi sisaldavat vaba ruumi. Kuna valgus on lõpmatu, siis ka selle valguse põhjustatud olematuse vari – olemasolev – ei saa olla piiratud; sellise piiramatu valguse ja varju liikumine eeldab oma toimumiseks piiramatu ruumi. ‘Tühjus’ tähistab siinkohal seega ääretut ruumi, milles toimub piiramatu (valguse) liikumine ja olematuse varju teke samaaegselt kõigis suundades korraga,

moodustades lõputult muutuva maailma⁴¹.

Siiski ei saanud Shinran rahulduda lihtsalt sellega, et inimene saab bodhisattvaks, teadvustab kõige olemusliku samasuse buddhaga ja hakkab maailma vaatlema kui tervikut. Materiaalne maailm inimese ümber ei ole kuhugi kadunud ega ole ta ka ise muutunud. Maailm on muutunud vaid niivõrd, kuivõrd selle vaatleja on hakanud nägema seda uuest aspektist – Puhta Maana –, ja inimene niivõrd, kuivõrd ta on nüüd suuteline seda aspekti nägema. Hoolimata valgustumisest ja kokkukuuluvusest kõigega – või täpsemalt väljendudes: just selle kokkukuuluvuse tõttu – on ümbersündinulgi vaja ka edaspidi süüa ning keha rõivastega katta. Tema endine pime kiindumus (klammerdumine) maailma külge on küll lõppenud, kuid ta ei ole hoopiski mitte sellest maailmast eraldunud: *bōnno* temas ei ole lakanud toimimast, sest maailm tema ümber ei ole kadunud.

Shinrani veel üheks oluliseks eripäraks ongi seisukoht, et inimene jääb inimeseks ka bodhisattvaks-buddhaks “saanuna”⁴². Inimene on ka pärast ümbersündi ikka seesama inimene – kuigi ta on samas ka “buddha kehastus” ja piltlikult väljendudes “kiirgab valgust” ehk jagab tarkust. Inimene lihtsalt ei püüa enam maailma oma piiratud ettekujutuste⁴³ raamidesse sobitada, vaid näeb kõike just sellisena, nagu see on ja on

⁴⁰ Jpn *u*, sanskr *sat*, *bhāva*; Shinran tsiteerib oma peateoses “Kyōgyōshinshō” selle kohta ka “Mahāparinirvādasūtrat” (jpn *Nehankyō*).

⁴¹ Lõputult muutuva ehk lakkamatult tekkiva ja kaduva, ajutise. Sellest ka tühjuse mõiste eespool äratoodud tähendus: maailm on “tühi”, ehk ei lõplikult ja ainuüksi olev ega lõplikult ja ainuüksi olematu.

⁴² Shinran kasutab sageli väljendeid nagu näiteks *bonnō wo dansezu shite nehan wo uru nari* – “*bonnō*’st vabanemata jõuab *nirvāna*’sse”.

⁴³ Jpn *hakarai*.

alati olnud.

Seega on selge, et bodhisattvaks saamine või ümbersünd ei ole Shinrani jaoks mitte mingil juhul midagi sellist, mis eeldaks surma või mingiks teiseks olendiks muutumist. Ilmselgelt just buddha ja bodhisattvate kujutlemine teatavat laadi, inimesest eraldiseisvate olenditena (olgu siis pooljumalustena, vaimulaadsete olevustena vms) ongi põhjus, mis ei lase traditsioonil kirjeldada Puhta Maana siinset maailma, vaid tekitab paratamatult ettekujutuse Puhtast Maast kui kusagil mujal, kas või mingis teises dimensioonis asuvast paradiisist, kuhu inimese "hing" surma järel satub – hoolimata sellest et see on selgelt vastuolus minatuse-ideega, mille järgi ühelgi olendil, ei inimesel ega buddhal, ei ole mingisugust isikliku "igavesi elavat hinge", mis võiks ümber sündida.

Lühidalt, Shinrani sõnavaras kirjeldavad "bodhisattvad" inimese teatavat rolli, "buddha" väljendab inimese ja maailmakõiksuse suhet. "Puhas Maa" kirjeldab siinset maailma (kuigi võibolla mõnevõrra harjumatus vaatenurgast) ja "ümbersünd" tähistab teatavat muutust maailmanägemises: ühtaegu inimolendi pöördumist buddha poole ja ühtlasi tema pidevat tagasipöördumist (bodhisattvana) siiasamasse maailma. Shinran võrdleb maailma kui Tõelist Puhast Maad "merega", st üksikute kogumiga, mis tervikuna vaadeldes on üks, ühtne, kuid kus samas iga üksik säilitab oma pidevas muutumises oleva eripära oma eksistentsi piires (sünni ja surma vahepeal) – sest see "tervik"

on, nagu eespool näidatud, piiramatu, seega aga ka hõlmamatu: üksiku inimese teadvuse seisukohalt olematu, kuigi oletatav.

Niisiis kokkuvõtteks: ümbersünd Tõelisele Puhtale Maale toimub, kui inimene pöördub tagasi siia maailma, vabanenuna ettekujutustest ja nähes kogu maailma nii, nagu see tõeliselt on ja on algusest peale olnud: valgust varjus ja varju valguses; korraga nii terviku kui üksikuna, olles üksikuna tekkiv ja kaduv, vastastikuse sõltuvuse läbi katkematut tervikut moodustav, olemuslikult muutlik, kuid alguse ja lõputa – ühtaegu "tühi" ja olematu, kuid samas selgelt olemasolev ning kogetav. Ka inimene, kellest Shinran räägib, on pidevas muutumises, pidevas liikumises olematu poole; samas avaldub olematus pidevalt uue olemisena – kogu Shinrani maailm on olemise ja olematuse, inimese ja maailmakõiksuse (inimese ja buddha) pidevalt muutuv vahekord igavikus, liikumine, mis toimub alati korraga kõikjal ja mida jälgides võib tabada vilksatusi maailma tõelusest.

"Puhas Maa" ja "ebapuhas maa" on mõlemad ühtviisi olematuse varju peegeldusteks inimese meeltes; Tõeline Puhas Maa on aga kirjeldus maailmast, millega inimene iga päev vastamisi seisab, inimene, kes on tulnud sellest maailmast sellesse maailma ning kes liigub oma teekonnal sellest maailmast sellesse maailma läbi selle maailma.

... Namuamidabutsu.

REIN RAUD

KEELED, SÜNDMUSED JA ASJAD

Püüelgu filosoofia kui tahes üldiste asjade poole, peab ta oma tähelepanekuid ikkagi väljendama mõnes konkreetses loomulikus keeles. Mõned mõtlejad, nagu Descartes, ei näe selles suurt probleemi, arvates, et keel peegeldab põhimõtteliselt universaalset mõistekorda; teised, nagu Frege, loodavad sellest raskusest üle saada täpse mõistekirja (*Begriffsschrift*) loomisega. Mõned, nagu Tangi dünastia aegsed chan-radikaalid, umbusaldavad keelt täielikult; teised, nagu Dôgen ja Heidegger, töötlevad seda niikaua, kuni nende ideed tulevad esile, just nagu olnuksid nad kogu aeg keelde kätketud. Käsitledes filosoofiateksti, olgu vana või uut, ei tohi keeleprobleemi kunagi unustada ja eriti tähtis on see tekstide puhul, mis on loodud kultuurides, kus meie tavaarusaamasid suguigi enesestmõistetavaks ei peeta. See ei tähenda, et me peaksime alistuma relativismile. Vastupidi: just nimelt tõrksus mõõnda teistsuguste mõistesüsteemide olemasolu on see, mis muudab filosoofia relatiivseks, oma formuleerimiskeelest sõltuvaks. Et avardada oma arusaamist inimkeele toimest üldiselt, peaksime hoopis avatuma hoiakuga uurima keelte struktuurierinevusi ning seda, kuidas need mõjutavad filosoofiat. Siinse artikli eesmärk on anda sellesse üritusse oma panus, analüüsides, kuidas mõningad jaapani keele struktuursed tun-

nused on kajastunud 20. sajandi jaapani filosoofias, ning jõuda nii järeldusteni, millel oleks tähendust ka laiemas kontekstis.

Kui jutt käib loomulikust keelest, siis eeldatakse tavaliselt, et see koosneb lausetest, mis koosnevad sõnadest, ja need sõnad omakorda jagunevad sellisteks sõnadeks, mis osutavad välismaailma nähtustele, ja sellisteks, mis korraldavad teiste sõnade vahelisi suhteid, mõnikord ka teiste grammatiliste võtete abil. Osutavaid sõnu saab omakorda jagada nendeks, mis viitavad esemetele (nimisõnad), ja nendeks, mis tähistavad tegevust (tegu-sõnad). Paljud keeleteadlased ja ka filosoofid peavad seda jaotust kuidagi fundamentaalseks või vähemalt primaarsemaks kui subjekti ja predikaadi grammatilist rolli, mille sõnad omandavad lause kontekstis. Selle seisukoha järgi on sõna kõigepealt kas nimisõna, tegusõna jne; et olla lause subjekt, peab ta olema või vähemalt käituma nagu nimisõna, ja tegevust tähistav predikaat peab olema tegusõna. Kvaliteete väljendavatel sõnadel (omadussõnad) puuduvad välismaailmas iseseisvalt identifitseeritavad tähistatavad. Nad võivad osaleda lause subjektifraasis nagu täpsustavad atribuudid või neid saab muuta teatavate grammatiliste võtete abil predikaatideks ning seega on nad fundamentaalse nimi-

sõna-tegusõna või subjekti-predikaadi erisuste suhtes neutraalsed.

Lähemal vaatlusel ilmnevad siin aga probleemid. Kui tahes fundamentaalne see eristus ka oleks, ei ole see tegelikult verbaalseks mõtlemiseks sugugi möödapääsmatult vajalik. See ilmneb kas või analüüsidest nn amorfseid keeli, nagu klassikaline hiina keel, milles ei kasutata üldse fleksiooni, vaid grammatilisi suhteid väljendatakse peamiselt lauseehituse kaudu, mõnikord appi võttes grammatilised abisõnad (partiklid, ees- ja tagasõnad jms). Üks ja seesama sõna võib täita nimisõna, tegusõna, omadussõna või mäarsõna funktsioone – ning on ka nende abil tõlgitav (nt “valitseja”, “valitsema”, “valitsejalik”, “valitsejalikult”) – või mõnikord ka abisõna funktsioone (“tõusma”, “peal”, “üle”, “üleval”, “ülemine”, “ülem”), olenevalt kontekstist ja sõna asendist süntagma. Samas võidakse vastu väita, et isegi amorfseid keeled kasutavad mõnikord grammatilisi vahendeid (nt koopulat) eristamaks nimisõnalisi ja tegusõnalisi predikaate. See näikse taas viitavat nimisõna-tegusõna või subjekti-predikaadi eristuse fundamentaalsusele, nii et amorfsete keelte iseärasused oleksid seletatavad nende keelte ajalooliselt sattumusliku struktuuri ja leksikaalse materjaliga. Ja siis oleks üpris viljatu spekuleerida, kas see struktuur ise on mõtlemise süvastruktuuride väljendus, mis käsitavad reaalsust teistmoodi kui mitteamorfsete keelte kõnelejate omad.

Ometigi ei lahenda see päriselt probleemi. Samasugust tõrksust nimisõna-tegusõna eristuse suhtes võib täheldada ka teistes mitteindoeuroopa keeltes, nagu jaapani keel, mis tehniliselt teevad nimi- ja tegusõnad vahet. Et jaapani verbidel on oma muuteparadigma, siis käsitletakse jaapani grammatikates seda eristust enam-vähem analoogiliselt Lääne keeltega. Samas tuleb märkida, et sõnaliikide piirid on jaapani keeles märksa ähmasemad kui näiteks indoeuroopa keeltes. Väga suur osa hiina laensõnadest (mis moodustavad 45–60% jaapani tekstide kogusõnavarast, olenevalt stiilist¹) on kasutatavad nii nimisõnadena (muutmata kujul) kui ka verbidena (lisades liite *-suru*). Et need sõnad muutmata kujul käituvad nimisõnadena, siis tuleb neid ka nõnda liigitada. Mõned autorid, nagu Samuel Martin², liigitavad need sõnad omaette kategooriasse “verbilised nimisõnad”, sest nad võivad sõnaliigi piire kergesti ületada. Samas moodustavad nad nii suure osa kõikidest nimisõnadest, et kohasem oleks viimaseid nimetada hoopis selle kategooria alaliigiks (võibolla mitteverbilisteks nimisõnadeks?). Samuti sisaldab tegusõna muuteparadigma vorme, mis funktsioneerivad nimisõnadena, ja isegi iga puhtverbiline fraas on grammatiliste vahenditega (näiteks partiklitega *koto*, *no* ja *mono*) “nominaliseeritav”. Natsuko Tsujimura väidab koguni, et jaapani nimisõnad võivad olla pöörduvad³ ja mitte olla pelgalt seostatud koopula abil.

¹ Vt M. S h i b a t a n i, *The Languages of Japan*. Cambridge, 1990/2001, lk 142–143.

² S. E. M a r t i n, *A Reference Grammar of Japanese*. New Haven; London, 1975, lk 869.

³ N. T s u j i m u r a, *An Introduction to Japanese Linguistics*. Oxford, 1996/2000, lk 127.

Seetõttu esineb jaapani keeles grammatilisel ja stilistilisel korrektseid lauseid nagu,

Shibuyayukiwa tōchaku des

mida võiks tõlkida kui

Shibuyasse minev [rong] on saabumas.

Kuid sõna *shibuyayuki* on rangelt võttes verb, mis tähistab “Shibuyasse minemist” (*yuku* tähendab “minema”; “rongi” pole üldse mainitud), ning *tōchaku* on nimisõna (Martini terminoloogias “verbiline nimisõna”), mis tähendab “saabumist”. Ühesõnaga sellele, mida väljendatakse eesti keeles nimisõnaga, osutatakse jaapani keeles verbiga ja vastupidi. Samuel Martin püüab leida väljapääsu, väites, et niisugused verbivormid on nimisõnad⁴, aga see ei mõju eriti veenvalt, sest need vormid kuuluvad kindlalt verbi fleksiooniparadigmasse ning teatud olukordades toimivad predikaatidena – nimisõnad oleksid nad ainult siis, kui me jäägitult aktsepteeriksime Lääne grammatilise mudeli. Iga jaapani keele kõneleja mõistaks kõnealust lauset ka ilma kontekstita kui raudteejaama teadaannet ning igasugune viide “rongile” oleks seetõttu kohmakas ja liigne ning isegi rikuks keeleväljendi siseloogikat. Selles kontekstis on lausuja jaoks esmatähtis lausungis kirjeldatud *sündmus*. Seega osutavad nii eesti keel kui jaapani keel “asjadele”, erinevus seisneb aga selles, milliseid “asju” nad peavad fundamentaalselt tõeliseks. Eesti keele kõneleja jaoks on esmajoones olemas rong (füüsiline objekt), selle minek *Shibuyasse* on rongi oluline, kuid sattumuslik omadus ning rongi jaamajõudmine on tegu, mille sooritab rong.

Niisiis on eesti keel (nagu ka paljud teised, sh minu teada kõik indoeuroopa keeled) *objektidekeskne* keel, kus esmaseks mõisteteliseks antuseks on füüsiliselt teineteisest eraldi seisvate objektide olemasolu, jaapani keel (nagu ka klassikaline hiina keel ja paljud teised, peamiselt Aasia keeled) aga on *sündmustekeskne* keel, mis liigendab tõeluse teatud sündmusteks ja osutab esmajoones neile. Sündmustekeskse keele väljendite mõistetavus sõltub suuremal määral kontekstist, objektidekesksed keeled seevastu püüavad formuleerida “objektiivselt” hinnatavat sisu. Mõistagi on objektidekeskses keeles hõlpsam väljendada subjekti ja objekti lahuseisvust, samas kui sündmustekesksed keeled kalduvad jätma kõnelevat subjekti kõnealustele sündmustele avatumaks.

Küsimus ei ole selles, kas üks või teine neist keeletüüpidest väljendab maailmanähtusi õigemini või otsesemalt. Kumbki tüüp peab tähtsaks maailma erinevaid tunnuseid ja struktureerib maailma erimoodi. Nagu öeldud, valitseb objektidekeskses keeles objektide ja tegude vahel fundamentaalne erinevus ja osutatud objektide mõistetakse iseseisvalt eksisteerivaina ning nendega toimivate sündmuste suhtes esmastena. Sündmustekeskse keele seisukohalt võib öelda, et objekt ei ole midagi muud kui väga aeglaselt arenev sündmus. Niisugusel juhul ei saa näiteks ütelda, et objekt *X* muutub. Sellises keeles tähistab osutatav *X* meie objekt *X*'i kogu olemasoluperioodi. Selline mõte pole Lääne metafüüsikale sugugi võõras: näiteks Richard Taylor on esitanud idee asjade “aja-

⁴ S. E. Martin, A Reference Grammar of Japanese, lk 883.

listest osadest” analoogselt ruumilistega. Nii nagu tänav võib olla ühest otsast lai ja teisest kitsas, võib õun olla ühel hetkel roheline ja teisel hetkel punane. Üks osa tänavast on lai, teine kitsas, üks osa õunast on roheline, teine punane.⁵ Seda mõtet arendades on Judith Jarvis Thompson esitanud (ja seejärel kõrvale lükanud) käsituse “üliobjektist” – “asjast” kui protsessist kogu selle olemasolukestuses, ühes kogu selle liikumiste ja muutumiste trajektoriga.⁶ Kõik selle asjaga (meie silmis) toimuvad muutused oleksid tema lahutamatud osad. See sarnaneb budistliku metafüüsika (*abhidharma*) vaateviisiga, mis käsitleb objekte kui pidevas muutumises olevaid ja iseseisva püsiolenumeta elementikonfiguratsioone.

Nagu arvatagi, pole objektidekesksete ja sündmustekesksete keelte erinevus jäänud jaapani mõtlejatel märkamata. Seda käsitletakse näiteks analüüsides filosoofiliselt kaht jaapani sõna, mis on väga sagedad tavakõnes ja mis mõlemad tähendavad “asja”: *mono* ja *koto*. *Mono* on jaapani vaste “asjale” või “esemele” selle tavalises läänelikus tähenduses; vahe on ainult selles, et seda sõna saab kirjutada kahe eri märgiga, ühega eluta eseme ja teisega elusolendi puhul. *Koto* on mõnevõrra keerulisem, tähendades midagi “asja” ja “sündmuse” vahepealset. Näiteks väljend *nomu*

mono tähendab “joovat inimest”, *nomimono* “jooki” ja *nomu koto* “joomist”. Tuleb märkida, et sündmustekeskse jaapani keeles on verbi nimisõnaline vorm tähenduselt ambivalentne, näiteks sõna *hitogoroshi* võib tähistada nii “tapmist” kui “tapjat”.⁷

Ajalooliselt on sõna *koto* tähendanud ühtaegu nii “asja” kui ka “kõnet” või “sõna” ja viitab, et vanad jaapanlased ei tähtsustanud eristust asjade ja nende sõnalise tähistuse vahel – see vaateviis oli seotud usuga maagilisse “sõnavaimu” ehk *kotodama*’sse.⁸ Eristus tekkis alles 8.–9. sajandil⁹ tõenäoliselt hiina kirja ülevõtmise tulemusel, mis kasutas kaht erinevat märki *koto* kui “asja” ja kui “kõne” jaoks. Keeleteadlase Ôno Susumu väitel tähistab *koto* asju, millel on ajaline kestus, erinevalt *mono*’st, mille alla kuulub kõik tajutav¹⁰ või mille puhul kestus ei ole oluline. Aga päriselt ei vasta see tõele, vähemalt mitte tänapäeva keelepruugis, sest on märgitud, et ka ajatuid tähelepanekuid ja abstraktseid tõdesid võidakse nimetada *koto*’ks.¹¹ Mõlemad sõnad funktsioneerivad ka n-õ nominalisaatorina, *mono* tähistab teo subjekti või objekti, *koto* väljendab tegu ennast. Ajalooliselt võis *mono* asendada ka mis tehes verbi mis tahes sihitist, nagu väljendis *mono omou* (sõnasõnalt “mõtleva asjadest”, s.o “mõtteis-

⁵ R. Taylor, *Metaphysics*. Englewood Cliffs, 1963/92, lk 69–71.

⁶ J. J. Thomson, *Time, Space and Objects*. *Mind*, 1965, kd LXXIV, nr 293, lk 4–5.

⁷ M. Shibata, *The Languages of Japan*, lk 242.

⁸ Vt J. Konishi, *A History of Japanese Literature*. Vol. I. Transl. by A. Gatten, N. Teele. Princeton (N.J.), 1984, lk 203–212.

⁹ Vt S. Ôno jt, *Kogo jiten*. Tôkyô, 1974, lk 499.

¹⁰ S. Ôno, *Nihongo o sakanoboru*. Tôkyô, 1974/99, lk 29.

¹¹ W. Hiroatsu, *Mono. Koto. Kotoba*. Tôkyô, 1979, lk 23.

se süüvima”), ja eufemistlikult tähistati sellega ka tabusõnu, näiteks tonte jms.¹²

Filosoofiline mõttevahetus nende sõnade üle algas 1930. aastatel. Üks esimesi, kes viis nende analüüsi kõrgemale kontseptuaalsele tasandile, oli kultuuriteoreetik ja mõtteloolane Watsuji Tetsurô (1889–1960), kes käsitles seda teemat 1929. aastal kirjutatud essees “Jaapani keel ja filosoofilised probleemid”, mis parandatud kujul ilmus 1935. aastal peatükina ta raamatus “Uurimus Jaapani vaimuloost”. Watsuji meelest on sõnal *koto* kolm erinevat tähendust: esiteks tähistab see kõiki “tegusid” või “olukordi” lahus neis osalevatest subjektidest, teiseks tähistab see “ajas toimuvaid asju” ja viimaks – määrgiga “*kōne*” kirjutatav *koto* tähistab sündmuste seda tähendust, mis on inimeste vahel edasi antav.¹³ Sõna esimene ja teine tähendus on dialektiliselt seotud *mono*’ga, mis ei tähista üksnes materiaalseid objekte, vaid ka ideesid, fakte, tundeid ja isegi inimese meeles esinevaid illusioone (sealsamas, lk 526). Watsuji sarnaneb Husserliga selle poolest, et ka temal tuleb *mono* (kui objektid) esile tänu teadvuse intentsionaalsusele – kõik see, millele teadvus saab eraldi osutada, on *mono* (lk 527). Selles mõttes *mono* sõltub *koto*’st: me võime vaadelda “objekte, mis liiguvad” (*mono*) ainult selle pärast, et esmalt on olemas “liikumine” (*koto*) (lk 525).

Kuid *koto* teise tähenduse puhul on see vahekord ümber pööratud. *Koto*’ks saab nimetada ainult “toimuvat asja”, mitte aga “fakti” või “sündmust” – sündmused (ole-

tatavasti siis, kui nad on kontseptualiseeritud) on *mono*. Kellelegi peksaandmise akt on *mono*, tegelik peksmisprotsess aga *koto* (lk 528). Seetõttu on *koto* kui “toimuvad asjad” sekundaarne, võrreldes faktidega, mille kaudu need “toimuvad asjad” muutuvad ligipääsetavaks. *Koto*-asjad on alati reaalsusest lahutamatud: nad on olemuslikult seotud ajaga (lk 529) ja suletud isiklikku konteksti (lk 531), milles nad muutuvad kirjeldatavaks ja mõistetavaks kui *koto* kolmandas tähenduses (lk 534–535). Ja isegi kui *koto* eelneb *mono*’le kui *a priori* reaalsus, siis see objektidemaailma aluseks olev reaalsus on teadvuse poolt korrastatud, *koto* on meile antud ainult “asjadest arusaamisena”, mis on saavutatav *mono* kaudu (lk 536–537). Ja selle arusaamise poole me peame püüdlema: filosoofia on Watsuji meelest ennekõike teadus *koto*’st (lk 537).

Watsuji eesmärk on näidata, kuidas jaapani meel avaldub jaapani keeles (lk 506), mitte aga aidata kaasa meie maailmavaate vabanemisele keeelistest piirangutest. Seetõttu jääb tegelik jaapani keele kasutus kogu tema esse vältel ülimalt filosoofiliseks argumendiks. Aga kuigi ta ideed tsivilisatsioonist üleüldiselt ja jaapani tsivilisatsioonist eriti muudavad kergesti kritiseeritavaks ka tema keealased vaated, ei pruugi seda kriitikat tingimata laiendada tema arusaamadele *mono* ja *koto* funktsioonide kohta. Mõnevõrra sarnasele järeldusele jõuab ka Ide Takashi (1892–1980), Aristotelese-asjatundja, kes kõigest mõni aasta hiljem avaldas esse “Käsitledes *mono*’t ja *koto*’t”

¹² Vt S. Ô n o, Nihongo o sakanoboru, lk 30–31.

¹³ T. W a t s u j i, Nihongo to tetsugaku no mondai. Rmt-s: Zoku Nihon seishinshi kenkyû, Watsuji Tetsurô zenshû vol. IV. Tôkyô, 1935/62, lk 525.

(1938). Kui Watsuji lähtepunktiks oli *koto* mõiste, siis Ide läheneb sellele terminipaarile *mono* poolelt. Analüüsidest kumma- gi sõna sõnastikuseletusi, märgib Ide, et enamik *mono* seletusi on taandatavad ühele põhimääratlusele: *mono* tähendab kõiki tajutavaid ja mõteldavaid objekte, olgu siis kindla kujuga või vormituid, mis on enesega identsed.¹⁴ *Mono* võib olla tegevuste objektiks, aga midagi muud see sõna ise selle kohta, mida ta tähistab, ei näita (lk 43–44). *Koto* puhul on Ide meelest olukord keerulisem, sest sõnaraamatuseletused viitavad üksteisele ja jätavad mõiste määratlemata (lk 46). Seejärel eristab ta kahesugust *koto*'t: tegevused, mida sooritavad identifitseeritavad subjektid, ning sündmused või nähtused, mis “ilmnevad” või “avalduvad” umbisikuliselt. Muud sõnastikuseletused on tema väitel taandatavad neile kahele (lk 47–50).

Sarnaselt Watsujiga mõistab Ide *mono*'t ja *koto*'t dialektilises vastasmõjus. Kõike seda, mida me tajume kindlakujulise objektina ehk *mono*'na, võib sama hästi mõista ka avaldumisprotsessis oleva nähtusena ehk *koto*'na – seega võib öelda, et igal nähtusel on *mono*- ja *koto*-aspekt. Avaldumisprotsessis ilmneb nähtus meile *koto*'na ja selle avaldumise tulemus *mono*'na. Kuid selgi juhul peab enne protsessi algust olema olemas midagi (näiteks idee), mis hakkab avalduma, ja see on taas *mono* (lk 51–52). Ide silmis on *mono* peamiseks tunnuseks ühtsus, *koto*'l aga

dünaamilisus. See sisemine lahknevus muudab *koto* võrreldavaks alati subjektiks ja predikaadiks jaguneva väitlausega (lk 58–63).

On näha, et Ide üritab sobitada neid jaapani keele ebatüüpilisi, kuid fundamentaalseid ehituskive loogilisse hoonesse, mis oleks kergemini ühitatav Lääne metafüüsikaga. Seda joont jätkab ka üks jaapani juhtivaid marksistlikke filosoofe Hiromatsu Wataru, kes on esitanud teoses “Mono. Koto. Kotoba” (1979) hoolika analüüsi nendest terminitest ja nende seostest reaalsuse ja keelega. Jaapani keeleteaduse empiiriliste andmete juurest jõuab Hiromatsu saksa traditsioonist lähtuva põhjaliku filosoofilise käsitluseni.

Kõigepealt heidab Hiromatsu kõrvale üldlevinud vaateviisi (mida on kahtlemata kujundanud Lääne hoiakud), nagu ei saaks mõteldu olla lihtsalt teaduse “objekt”, vaid peaks omama ka “objektiivset” karakterit *per se*. See muudaks *koto*-asjad lihtsalt *mono*-asjade alaliigiks, mis poleks aga õige.¹⁵ Samuti on tema meelest lihtsustav käsitleda *mono*-asju keelises mõttes nimisõnadele vastavana ning *koto*-asju nõnda, nagu vastaksid need teistele sõnaliikidele (lk 11–12) – niisugune vaateviis on võetud eelduseks näiteks lingvist Suzuki Takaol, kes määratleb *mono*'t “asjade või esemetena” ning *koto*'t “tegude, omaduste, suhetena jne”.¹⁶ Ehkki igapäevaprugis leidub väljendeid, mida saab nominaliseerida nii *mono* kui

¹⁴ T. I d e, ‘Mono’ to ‘koto’ ni yosete. Rmt-s: Ide Takashi chosakushû vol. IV, Tôkyô, 1938/63, lk 42.

¹⁵ W. H i r o m a t s u, Mono. Koto. Kotoba. Tôkyô, 1979, lk 8–9.

¹⁶ T. S u z u k i, Kotoba to bunka. Tôkyô, 1973/93, lk 28.

ka *koto*'na, on Hiromatsu meelest nende terminite tähendused siiski teineteist väljendavad, sest nagu ta ütleb, neil väljenditel on mõlemal juhul erinevad tähendused: kui *mono*-terminid osutavad "ainult asjadele", siis *koto*-terminid sarnanevad elliptiliste lausetega, mis paigutavad need asjad teatud konteksti (lk 15), seega "tähelepanu" oleks *mono*, aga "Tähelepanu!" oleks *koto*. Pealegi saab jaapanikeelseid terviklauseid alati üles märkida *koto*'na, mitte kunagi aga *mono*'na. Niisuguse keelelise materjali põhjal jõuab Hiromatsu esialgse definitsioonini, et *mono*-terminid on "nimisõnataolised" ja *koto*-terminid "lause-taolised" (lk 22–23). See järeldus ei erine palju Ide omast.¹⁷ Filosoofilises pruugis tähendab aga lause (*Satz*) propositsiooni, mis koosneb subjektist ja predikaadist. Siin peab Hiromatsu Idest lahku lööma, sest viimase arvates on *koto* olemuslikuks tunnuseks, erinevalt enesega identsest ja jagamatust *mono*'st, just nimelt sisemine kaheesus, lõhe subjekti ja predikaadi või subjekti ja objekti vahel või küsimuse ja vastuse vahel, mille *koto* kokku liidab.¹⁸ Hiromatsu järgi nõuab niisugune vaateviis väljendatu asjastamist: põhielemente mõistetakse eneseküllaste ja algsetena, kuna konteksti, milles nad esinevad, käsitatakse sekundaarsena; see aga olevat viga (lk 15), sest selles protsessis läheb tähistatav segi tähistajaga (neid termineid Hiromatsu küll ise ei kasuta), "asi" (sündmus, olukord) oma esitusega (rida erinevat liiki sõnu). Keelelise tegevuse põhitasand ei ole Hiromatsu järgi preditseerimine,

vaid osutamine. Lähtepunktideks peaksid olema "See on lehm", "See liigub", "See on suur", mitte aga "See on lehm" jne (lk 28). Üldistav *mono*-termin (või tuleks öelda *mono*-tendentsiga teadvus?) tekib vajadusest siduda selle erinevad instantsid üksteisega, ühendada see, mis "on lehm", "liigub" ja "on suur", üheksainsaks suureks liikuvaks ja enesega identseks lehmaks (lk 30–32). *Koto* aga on sündmuse enda ühtsus, millele lähenetakse osutades ja mis – nagu Hiromatsu järeldab – on seetõttu kõigepealt võrreldav mis tahes selles sisalduva *mono*'ga (lk 33). Selles kontekstis võime *koto*'t ja *mono*'t võrrelda harilike ja kümnendmurdudega. Pideval arvteljel on punkte, millele saavad täpselt osutada ainult harilikud murrud (nagu 2/3), samas kui kümnendmurrud (nagu 0,666...) jäävad kõigest ligikaudseiks. Ja kuigi harilikud murrud (mõneti sarnaselt *koto*'ga) väljendavad alati kahe arvu suhet, mitte aga üht diskreetset arvu, kaldume neid ikka mõistma n-ö mittedualistlikult, just nagu juba kindlapiiriliste arvudena, mitte aga tehetena, mis tuleb alles sooritada. Seetõttu ei ole $178:267 = 2/3$ tautoloogia, muidu osutaksid $178/267$ ja $2/3$ ühevõrra hästi samale arvule.

Koto tasandil ei seisa sündmused ülejäänud maailmast eraldi – vastupidi, selleks et väljendada *koto*'t absoluutse täielikkusega, tuleb Hiromatsu arvates lõputute suheteahelate abil välja tuua kõik, mis on olemas (lk 38–39). Tasand, millel asuvad *koto*'d, on vastastikuste sõltuvussuhete tervik, mis on olemasolu aluseks, ning

¹⁷ T. I d e, 'Mono' to 'koto' ni yosete, lk 53.

¹⁸ Sealsamas, lk 62–63.

alles sellest eristuvad ja saavad kuju *mono*'d (lk 39).

Kuigi mitmed Hiromatsu teoreetilised seisukohad põlvnevad Marxi kaudu Hegeli ja teiste saksa mõtlejate omadest, oleks raske mitte märgata, kui hästi tema argumentatsioon sobib ka Ida-Aasia budistliku filosoofiapärandiga ning uuemate filosoofide vaadetelega, kes sellest pärandist on lähtunud. Seesama traditsioon näib olevat alus, millele Hiromatsu rajab oma üsna ebakonventsionaalse Marxi-tõlgenduse, mis "viib marksismi teispoolle "modernsust", "ületades" subjekti/objekti vastanduse, mis moodustabki modernsuse"¹⁹. See, et Hiromatsu eelistab tugevasti *koto*'likku tõelisusekäsitlust, kogemuse fundamentaalset "see-sust", mida *mono*'lik mõtlemine olevat moonutanud, meenutab pigem Nishida Kitarô vastuseisu "objektide loogikale"²⁰ või Nishitani Keiji analüüsitud budistlikke termineid kui saksa traditsiooni, mis on väga harva läinud teispoolle sõnadega väljendatavat. Ja kuigi Hiromatsu ei sea küsimuse alla jaapani keele sobivust nende indoeuroopalike kategooriatega, mille jaapani grammatikud on ainult väikeste teisendustega omaks võtnud, lükkab ta kindlalt tagasi nende ülekanndmise mingiks filosoofiliseks "metagrammatikaks".²¹

Niisuguses valguses omandab *koto*-asjade seos lausetega juba lisavarjundeid. Mõistagi võivad laused osutada sündmustele, mida ei ole lahatud "objektideks", aga õige on ka

ümberpöördult: iga tavaliselt "objektile" osutav termin on alati seotud kontekstiga, ta on sellesse "istutatud", seotud teiste sõnadega lauses mingil muudetamatul, erilisel moel – ta asub teatud "paigas". *Koto*-tasandil aga ei ole keel *langue* Saussure'i mõttes – abstraktne reeglite süsteem ja sõnaüksuste kogum, mida saab neid reegleid järgides, kuid muidu enam-vähem suvaliselt lausesse seada. Nii saab teha ainult *mono*-terminitega. *Koto*-tasandil esinevad laused ainult niivõrd, kuivõrd neid tegelikult lausutakse, ning neid ei saa *langue*'i reeglite järgi koost lahti võtta, sest niipea kui seda teha, need laused kaovad ja nende asemel jäävad üksiksõnad – *koto* asendub *mono*'de reaga, mis on kõik kontekstivabad ja näiliselt iseseisvad, kuid sellistena mineetanud ka oma osutamisvõime. Sõna "lehm" üksi ei saa kunagi osutada konkreetsele lehmale, vaid vajab alati konteksti, isegi kui see jääb minimaalseks, näiteks punktiks või hüüumärgiks. Seega üksnes omaette ei pääse *mono*-mõistend maailmale ligi. Nad on täielikult keele- või süsteemisisesed. Ja seega on reaalsuse omistamine üksnes *mono*'le ja mitte sügavamale, *koto* tasandile viga, nagu rõhutab ka Hiromatsu²² – see on samasugune illusioon, mis budismi järgi kaasneb konventsionaalse reaalsusekäsitusega.

Veel ühe huvitava aspekti on sellesse *mono-koto* debatti lisanud Kimura Bin, psühhiaater ja mõtleja, kes on uurinud vai-

¹⁹ A. E. B a r s h a y, Postwar Social and Political Thought. Rmt-s: Modern Japanese Thought. Ed. B. T. Wakabayashi. Cambridge, 1998, lk 340.

²⁰ K. N i s h i d a, Bashoteki ronri to shûkyôteki sekaikan. Rmt-s: Nishida Kitarô zenshû. Tôkyô, 1979, lk 399.

²¹ W. H i r o m a t s u, Mono. Koto. Kotoba, lk 25–26.

²² Sealsamas, lk 34.

muhaigust, mida nimetatakse “depersonalisatsiooniks”. Selle all kannatavad patsiendid pidavat tajuma maailma hoopis teisiti. Näiteks võivad nad näha puid, taevast, majakatuseid jne, suutmata neid siduda kokku üheks pildiks või vaateks. Nad võivad vaadata “kraadiklaasi ja ütelda, milline on temperatuur, aga nad ei oska öelda, kas see on külm või soe, samuti ei taju nad aastaage ega tunne rõõmu, viha või muid emotsioone. Tundetuteks robotiteks muutununa ei mõista nad ka teiste inimeste tundeid. Igaüks näib neile ühe ja sama isikuna, sest neil puudub isikutaju ning nende enda individuaalsuski on lakanud olemast”.²³ Selle sündroomi puhul kaotavad deiktilised väljendid, nagu “siin” ja “seal”, oma tähenduse ning niisiis muutuvad tähtsusetuks ka sellised omadussõnad nagu “kauge” või “lähedane”. Kuigi mingi osa nende patsientide vaimsetest võimetest ei funktsioneer, on neil teatud võimed siiski säilinud ja mõned neist suudavad koguni üpris täpselt kirjeldada omaenda seisundit, mille psühhiaatriline nimetus tuleneb patsiendi individuaalsuse kummalisest kadumisest.²⁴

Niisiis annab Kimura *mono*’le ja *koto*’le empiirilisel põhjendatud definitsiooni: depersonalisatsiooni-sündroomiga patsiendid suudavad tajuda *mono*-reaalsust, kuid ei suuda kogeda *koto*’t. Seetõttu piiritleb ta neid mõisteid ka mõnevõrra teistmoodi. Esiteks rõhutab ta nagu

Watsuji, et mitte ainult esemed, vaid ka terminid, mõisted ja ideed (niivõrd kui nad on eristavalt määratletavad) kuuluvad *mono* ehk asjade valda ega erine oluliselt kombatavatest objektidest – see seisukoht vastandub fenomenoloogia-eelsele Lääne teoreetilisele diskursusele, mis traditsiooniliselt võtab eelduseks vaimuseisundite ja nende objektide dihhotoomia.²⁵ Seega tuleks sõna “objekt” võtta siin samas tähenduses nagu omadussõna “objektiivne” puhul, mitte aga näiteks lingvistilise terminina.

Kimura juhib tähelepanu ka sellele, et Lääne filosoofiatraditsioonis käsitatakse subjekti *mono*’na, millega ta ise kuidagi ei nõustu (lk 7).²⁶ Igasugune *mono* hõlmab teatava füüsilise või vaimse ruumiosa: nii nagu kaks objekti ei saa kunagi hõlmata täpselt sama ruumala, olevat Lääne traditsiooni järgi kujuteldamatu ka kahe erineva ja distinkitse idee samaaegne esinemine vaimus (lk 16). Järelikult saab alati kujutleda kahe *mono* vahelist kaugust või nende ruumilist suhet. Sama kehtib ka grammatilise “mina” – subjekti, esimese isiku – ja igasuguse teise objekti puhul välis- (või sise-) ilmas. Niiviisi on grammatiline “mina” (subjekt, esimene isik) suhestatud – või pigem: suhestab ennast – oma keskkonnaga, objektiveerides selle käigus nii iseennast kui keskkonda, püstitades niiviisi oma positsiooni ja luues selle ümber stabiilsust (lk 9).

²³ B. K i m u r a, Jikan to jiko. Tōkyō, 1982/95, lk 26.

²⁴ Sündroomi põhjalikumat analüüsi vt: B. K i m u r a, Jiko. Aida. Jikan. Genshōgakuteki seishinbyōrigaku. Tōkyō, 1981, lk 60–121.

²⁵ B. K i m u r a, Jikan to jiko, lk 4.

²⁶ Vt ka: T. W a t s u j i, Nihongo to tetsugaku no mondai, lk 533.

Vastupidiselt objektiivsetele *mono*-nähtustele on *koto*-nähtused olemas ainult "kogetuna", nad sõltuvad tajuva subjekti osalusest. Näiteks kirjeldab Kimura kaht viisi, kuidas kirjeldada õuna kukkumist puust: abstraktne kirjeldus füüsikaseadusi järgivast sündmusest, mis võib toimuda alati igal pool, ning kirjeldus konkreetsest, kogetud ja meeldejäetud sündmusest. Esimene on mõistagi *mono* ja teine *koto* (lk 9–11).

Koto ja *mono* erinevust saaks võibolla kirjeldada ka kui "olemise" (vahetu, otsese olemiskogemuse) ja "eksistentsi" (filosoofiline mõiste, mis on seotud teistega ning samasuguste *mono* 'like mõistete abil defineeritud) erinevusena. Et ruumiline ulatuvus on *koto* seisukohalt ebaoluline, siis võib ükskõik milline hulk iseseisvaina kirjeldatavaid *koto*'sid toimuda samal ajal samas kohas. Seega ei ole *koto* kogemuse kogutervik, vaid ainult selle element, sest see, mida me saame *koto* kohta mõelda või öelda, ei nõua tingimata meie kogemusterviku arvessevõtmist. See määrab ka *koto* ja keele suhte. Et *koto* laguneb esemestamisel laiali, siis on ta loomu poolest püsimatu ega ole rangelt kirjeldatav. Võimatu on isegi öelda, et mingi *koto* on olemas, väljendamata seda mingisuguse *mono* (näiteks mõistete) kaudu, aga kui seda on kord nii väljendatud ja seostatud teiste *mono*'dega, siis pole ta enam *koto* ja muutub hoopiski *mono*'ks (lk 41).

Selle asemel et *koto*'t keelest esile tuua, laseb Kimura tal hoopis keelde kaduda.

Niisugusel lähenemisviisil on ühist Nishitani Keiji seisukohaga, kelle jaoks *koto*-maailm piirdub samuti otsese ja vahetu kogemusega²⁷ – ta kirjutab, et see, mida me kuuleme "ritsika häälena", ei ole taandatav lihtsalt "hääle" ja "ritsika" all tuntud asjade kombinatsioonile, vaid on alati "see" konkreetne kogemus.²⁸ Nishitani ja Kimura näivad paigutavat *koto*-sfääri keele-eelsesse vahetu kogemuse staadiumi; Hiromatsu aga, nagu eespool märgitud, mõistab *koto*'t esiletulevana (või peituvana) juba keelelises tähistamisaktis, millega osutatakse "sellele" ja antakse "sellele" nimi. Kui Ide ja Hiromatsu meelest tulevavad *mono* ja *koto* ühes ja samas tajusfääris toimuvatest erisugustest kontseptuaaliseerimisviisidest, siis Nishitani ja Kimura jaoks on nad kahe omaette (kuid ühevõrra tarviliku) tunnetusvõime saadused, ning ükskõik kummaga seotud häired põhjustavad vaimuhaigusi.

Selles valguses sarnaneb *mono* ja *koto* eristus kahe mentaalse andmetöötlusviisiga, mida kognitiiv- ja arvutiteaduses nimetatakse "seriaalseks" ja "paralleelseks". Seriaalne töötlus toimub kindlas järjekorras objektide jadaga, kusjuures tegeldakse ühe objektiga korraga. Paralleeltöötlus aga kätkeb hulka alatehteid, mida sooritatakse samaaegselt ja vastastikku informatsiooni vahetades. Sõnastikust sõna ülesotsimine on keeruline seriaaltehe (või ka lihtne, kui alustame sõnastiku algusest ja loeme seni, kui leiame õige sõna), aknast välja vaatamine, et veenduda, mil-

²⁷ K. Nishitani, 'Kū' to 'soku'. Rmt-s: Bukkyō shisō, vol. V. Ed. M. Saigusa et al. Tōkyō, 1982, lk 33.

²⁸ Sealsamas, lk 37.

line ilm on õues (samaaegselt hinnates õhutemperatuuri, niiskust, nähtavust, õhurõhku jne), on paralleelne protsess. Et loogika saab olla ainult seriaalne, siis on pikka aega oletatud, et ratsionaalne mõtlemine peab samuti olema valdavalt seriaalne. Seetõttu järgis enamik inimkäitumise jäljendamiseks konstrueeritud mehhanisme seriaalsusprintsipi. Kuni sooritavad tehted jäid suhteliselt lihtsaks, tulid sellised mehhanismid oma tööga ka üpris kenasti toime, aga niipea kui ülesanded muutusid mitmekesisemaks ja hakkasid sisaldama ka muutlikke andmeid (näiteks möbleeritud toas ringiliikumine), ei saanud need masinad enam hakkama. Roy d'Andrade kirjeldab kuuejalgsel liikuvat robotit, millel kulub pool tundi, et välja nuputada, kuidas panna kaks jalga tõkkele, mida ta ikkagi ei suutnud ületada. Iga sipelgas oleks selle ülesande sooritanud sekunditega ja kindlasti mitte oma aju suurema töökiiruse tõttu, vaid tänu paralleelsele andmetöötlusele.²⁹ Inimese suutlikkus tuleneb d'Andrade järgi sellest, et tema "aju oma kümne miljoni neuroniga on valdavalt paralleelne konneksionistlik võrgustik"³⁰.

Sarnasus *mono-koto* eristusega on siin ilmne. *Mono*-terminites mõtlemine on analoogne seriaalse mõtlemisega ja paralleelsed kognitiivsed protseduurid toimivad *koto*-keskkonnas. Seriaalsed tehted on enam-vähem sõltumatud andmetest, mida nad ühetaoliste reeglite abil käsitsevad, paralleelsed protseduurid aga on kon-

tekstitundlikud ja paindlikud ning suudavad olenevalt olukorrast tarvitusele võtta erinevaid strateegiaid. Seriaalsed tehted üksi ei suuda küll toime tulla uute olukordade poolt esitatud väljakutsetega, ent on ilmne, et kui seisame silmitsi loogilist analüüsi nõudvate ülesannetega, jätavad puhtalt kogemusel põhinevad paralleelsed protseduurid meid niisama abituks.

Niisiis võime julgelt järeldada, et *mono*'t ja *koto*'t ehk seriaalset ja paralleelset tunnetust (mõistagi ei kattu need kaks paari täielikult) ei maksa teineteisele radikaalselt vastandada, vaid neid tuleb käsitada inimvaimu kahe tarviliku võime-na, millel mõlemal on oma osa niihästi meie igapäevaste tegude sooritamises kui ka keeruliste ülesannete lahendamises. Ometigi on Lääne mõtlemine traditsiooniliselt tõstnud *mono*-tüüpi nähtusi esile *koto* arvel, nii et "modernsustki" saaks teatud mõttes määratleda sotsiokultuurilise paradigmana, kus normiks on seriaalne mõtlemine. See viib järeldusele, et traditsioonilised pretensioonid ratsionaalsusele põhinevad vigastel eeldustel inimloomuse kohta. Kuna pole kahtlust, et ka sündmustekesksel keelel saavad rajaneda ja toimida arenenud ühiskonnad ja kultuurid, siis on selge, et objektikeskus ja seriaalne mõtlemine ei ole inimlike loovvõimete täieliku avaldumise hädatarvilik tingimus.

Tuleb märkida, et "objekti" mõiste ei ole kaugeltki probleemivaba ka objektidekesksetes keeltes. Eesti keeles ütleme me

²⁹ R. d'Andrade, *The Development of Cognitive Anthropology*. Cambridge, 1995, lk 139.

³⁰ Sealsamas, lk 140.

“sajab vihma”, aga kes või mis seda sajab, jääb kontseptualiseerimata. *Vihmatilk* on objekt, mida me selles sündmuses identifitseerime. Inglise keele “loendamatud nimisõnad”, nagu “leib”, ei osuta asjadele, mida kontseptualiseeritaks objektidena (kuid on palju keeli, kus nad seda teevad). Kui tahame kõnelda niisugusel juhul objektist, siis nimetame seda “leivapätsiks”. Antud juhul osutab objektile sõna “päts”, aga teisalt saab “päts” olla ainult “päts leiba” (või “saia”). Ilma leivata ei oleks “pätsi” ning “leib” ei oleks objekt ilma “pätsita”. Mitmed Aasia keeled kasutavad lisasõnu, mida nimetatakse numeratiivideks või “möödusõnadeks”, kõikide objektide ja isikute puhul või õigmini püsivate objektide identifitseerimiseks, kontseptualiseerides neid iseseisvate entiteetidena. Ja ainult sellistena astuvad nad suhetesse muu reaalsusega.

Ja ka objektidekeskse keele nimisõnade hulgas on palju selliseid, mis on tegelikult maskeeritud verbid. Näiteks lause “Diskussioon jätkub” osutab sündmuse (“diskussiooni”) kestmisele, “diskussioonis osaleja” on osa sellest sündmusest, mida määratletakse kindla protseduuriga. Siingi on tähistusel ajalised raamid: “osalised” ilmuvad siis, kui diskussioon algab, ja nad kaovad, kui diskussioon lõpeb. Sündmustekeel on tähistamissüsteem, mis käsitleb kõiki nähtusi nõndaviisi. Objektipõhine lähenemine kallutab käsitama selliseid mõisteid nagu “loeng”, “taevas” või “valu” teatud liiki esemetena, millele saab rakendada predi-

kaate nagu “huvitav”, “sinine” või “talumatu”, ehkki laused, mida nii saadakse, ei ütle meile midagi uut mõne juba olemasoleva objekti kohta, vaid postuleerivad neid objekte, suruvad peale kordaloova, “objekti”-põhise nägemuse reaalsusest. Näib ju lause “valu on väljakannatamatu” eeldavat ka olukorda, milles *seesama valu* ei oleks väljakannatamatu. Aga see on võimatu. Ludwig Wittgenstein on märkinud:

“Kui öeldakse “Ta andis oma aistingule nime”, siis unustatakse, et keeles eeldatakse suurt hulka lavaseadmistõid selleks, et paljas nimetamisakt võiks osutada mõttekaks. Ja kui me kõneleme, et keegi on andnud valule nime, siis eeldatakse sõna “valu” grammatika olemasolu; see näitab posti, kuhu uus sõna on paigutatud.”³¹

Sõna “valu” osutab seega teatud elemendile mõistestruktuuris, keelesiseselt defineeritud “valu”-ideele, mitte aga otsejoones nähtusele maailmas. Sama kehtib ka kõige muu puhul, näiteks nimetades mingit reaalsuseosakest “hambaharjaks”, me eeldame samamoodi, et see on materialiseerunud idee, antud juhul idee funktsionaalsest tarberiistast, objektist, mis eksisteerib ainult selleks, et täita teatud ülesannet. Aga sõna ja sellega tähistatud asja vaheline suhe pole kunagi probleemivaba. Marcia M. Eaton on esitanud näite kahest enam-vähem sarnasest laavatükist, millest üks on pandud loodusloo muuseumi ja teine kaasaegse kunsti muuseumi, ning küsib, mis teeb kunstiteoseks viimase ja mitte esimese.³²

³¹ L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*. Transl. G.E.M. Anscombe. Oxford, 1953/99, lõik 257, lk 92.

³² M. M. Eaton, *Art and Nonart: Reflections on an Orange Crate and a Moose Call*. London; Toronto, 1983, lk 101.

Mõistagi omistab seda laadi objektidele kunsti staatuse institutsionaalselt juurdunud usk, mis kallutab meid nägema neid asju erinevalt. Jättes kunsti ilma tema paljudest traditsioonilistest vormitunnustest, on tänapäeva kunstivoolud muutnud ta tegelikult kvaasireligioosseks praktikaks, kus usk loeb rohkem kui ükski väliselt märgatav tunnus, ning objektide paigutamine “sakraalsesse” ruumi muudab need kunstiteosteks ning püüab meile peale suruda religioosset vaateviisi. Nõnda võime ehk saada tõepoolest elamuse kivimitüki kordumatust ilust; kui me aga kaasaegsesse kunsti ei usu, siis võime hakata hoopis kahtlema selle staatuses kunstiteosena. Aga Eatoni näidet saab kergesti ka ümber pöörata: mis on see, mis teeb esimesest laavatükist “mittekunstiteose”, pelga näidise geoloogilisest reaalsusest? Kas pole selleks samaaadne tegu – asja paigutamine teistsugusesse muuseumi? Ja miks me arvame, et vaatlejahoiak, mida sisendab “teaduslik” muuseum, on reaalsuse tajumiseks adekvaatsem kui see hoiak, millele õhutab kunstigalerii? Vaevalt küll tulenevad selle eelistuse põhjused “asjade loomusest”, pigem ikka sellest, kuidas meie kultuur privilegerib üht pilku teise ees ning leiab oma kõige tähtsama “tõe” “teaduslikus” ja

mitte “kunstilises” lausungis. Samas on niisugune eelistamine indoeuroopa keelte objektipõhise struktuuri loogiline tagajärg ning võibolla ka modernsuse jätkumise tarvilik tingimus.

Ontoloogiliste tõekspidamiste sõltuvusele indoeuroopa grammatikast on tähelepanu juhtinud juba Friedrich Nietzsche.³³ Kuid tema väite aktsepteerimisest (seda on korranud ka Karatani Kōjin)³⁴, ei järeldu veel mingisugust välisreaalsuse relativeerimist, Sapir-Whorfi hüpoteesi tugevat varianti ega seisukohta, nagu oleks Lääne objektidepõhine maailmavaade kuidagi tõsisemalt vigasem kui mõni teine. See tähendab ainult seda, et see maailmavaade on üks võimalikke, olemata ainuvõimalik. Väide, et selguse loogika suudab seletada reaalsust selgelt ja seega tuleb seda alati kasutada verifitseerimaks mis tahes uskumusi ükskõik mille kohta, muudab selle maailmavaate sisemise vaidlustamise võimatuks, isegi kui me seda tahaksime. Selle kriitiline analüüs tundub palju mõttekam ajaloolises kontekstis – vastandades modernsuse diskursust ning selles levinud selgelt defineeritud “objektide” eelistamist teistele reaalsuse tajumise viisidele ning nende sotsiokultuurilistele avaldustele.

Inglise keelest tõlkinud M.V.

³³ F. Nietzsche, *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*. Transl. W. Kaufmann. New York, 1966, lk 27–28.

³⁴ K. Karatani, *Architecture as Metaphor: Language, Number, Money*. Transl. S. Kohso. Cambridge (Mass.), 1995/97, lk 96.

x mistakes y for z

Lucy Harrison

Marko Mäetamm

Pete Nevin

Näitus Rotermanni soolalaos 6.09.2002–6.10.2002

Lühidalt projektist

Ligemale kaks aastat tagasi Pete'i ja Lucyga minu Tallinna ateljees juttu ajades tuli korraga päbe mõte, et tuleks teha midagi koos. Mingi projekt. Meie kõigi töodes oli sel hetkel midagi sarnast, mitte isegi niivõrd välises vormis, vaid pigem mingi lainepikkus ja töömeetod, mõtlemine, kui soovite. Kuna olin just kavatsenud enda näituseks lähitulevikus küsida Soolaladu, küsisin pikalt mõtlemata Soolaladu hoopis meie kolme ühisprojekti jaoks. Ja huvitaval kombel saime ka. Hiljem selgus, et me kõik huvitume tekstist, keelest, kirjutame lugusid ja et meile kõigile tundub, et külma sõja aegne lapsepõlv mõjutab mingil moel väga meie mõtlemist. Ja et mina olen endine sovieta ja vene sõdur ja nemad igipõlised kapita-

listliku maailma vabad kodanikud. Ja et Bondi autor Fleming elas vaid paar maja edasi sealt, kus nüüd elab Lucy. Ja külm sõda ning spionaaž sobivad omavahel imehästi.

Kuna meie kõigi tööd käsitlevad erineval moel identiteediprobleeme ja paranoiat (paranoia polegi ju midagi muud kui probleemid identiteediga), sai projekti pealkirjaks laenatud Raymond Queneau poolt välja töötatud valem – x arvab, et y on hoopis z. Aga see identiteedindus ja paranoia on ainult üks projekti paljudest kibistustest, mis on ammu väljumas meie kolme kontrolli alt. Näitus on paljude inimeste koostöö, erinevate identiteetide sulam, prognoosimatu ja riskantne. Tavaliselt lõpeb kunstniku jaoks näitus siis, kui see avatakse, ja see on tegelikult igav. Meid ei huvitanud pakkuda vaatajale taas ühte libedalt pakitud ja surnud lõppresul-taati tehtud kangelaslikust tööst, vaid pigem millegi algust. Midagi, mis on võimaline muutuma, looma tähendusi ja liikuma etteaimamatus suunas. Midagi, mis ei lõpe kunagi.

x mistakes y for z, 2002



Mark Adam
RABBIT'S HEAD

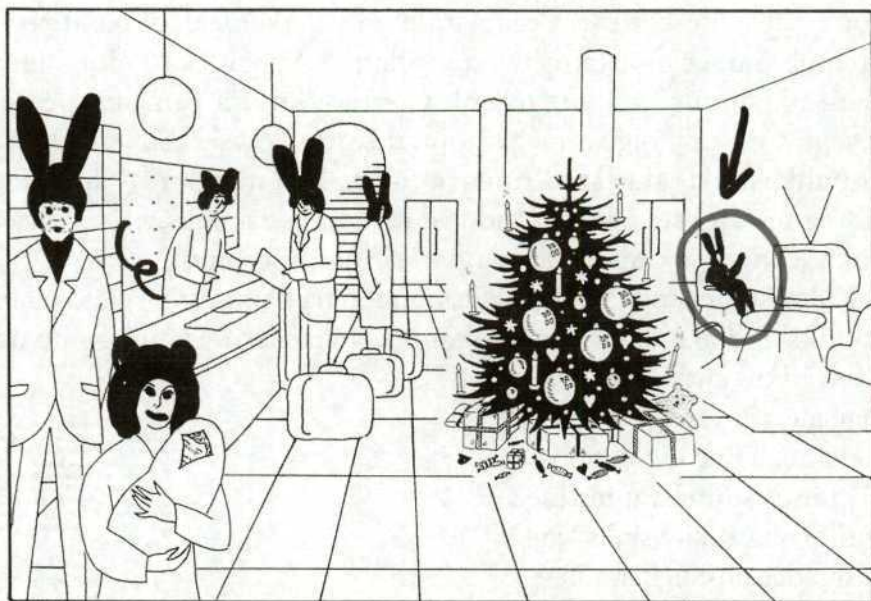


It's Christmas Eve. I am very excited about the presents waiting under the Christmas tree so I can hardly wait for my parents. They went to the theatre and told me not to touch anything before they are back. So I am sitting in the armchair and just waiting. Suddenly something completely unusual strikes my eye, something gray and hairy under the sofa. I go near and reach my hand to pull it out. Shaggy. Shaggy and warm! I pull it out. It looks like my mother's fur cap but it isn't. It has some strange and tall ears on. It's a rabbit's head! Then I remember myself standing in front of the mirror trying to put that thing on my head. It fits just like mine. And after that I don't remember anything.

My parents came home and found me hanging upside down on the ceiling just like some bat or a vampire and sleeping. Or at least look like sleeping. They immediately called ambulance but it was already too late. They couldn't wake me up anymore.



I have always wanted to be someone else!



Ι Ηαπε Αλωαψ Οαντεδ Το Βε Σομεονε Ελσε

SHARON KIVLAND

HILINENUD LÄHETUS (ehk SALAAGENT)

Ma pean midagi üles tunnustama. Nii mu pealkiri kui alapealkiri on varastatud. Öeldes “mu pealkiri”, võin ma loomulikult mõelda selle



4. He, I would like to tell you about my work, when I bring in one of the patients. You see, it's the doctor that he is a specialist, the life people and his other eyes, preparing these part this it was an accident. It's not really a special case in his case, which gives a deadly poisonous injection to anyone, who sits on it. He keeps on eye on him and while thinking that there's something wrong, he notices the victim too. It's a very thin needle as usually it doesn't even feel. Then he waits a couple of minutes until he starts to feeling nothing. Other people in the box are usually not paying any attention on it because it looks like there is just somebody drunk or sleeping. Then suddenly he stops, announcing that the box has broken down and asks people to stop and the doctor that has to his work, makes the box already dead body through the backdoor into the house and puts the box on the table in the market. Then, after he has eaten it, he leaves the rest of the body in the store and goes back to work. You see, it's like that I know what is happening in the box and I do because he has established a hidden camera behind the ceiling panel there and records absolutely everything. And he is watching there some every night. And I'm watching them too.

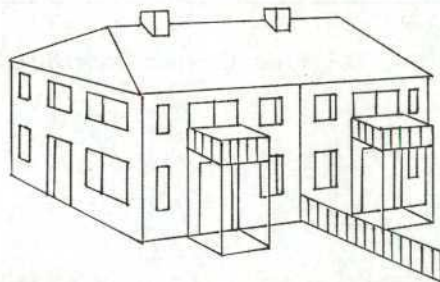
A house from a housing estate.

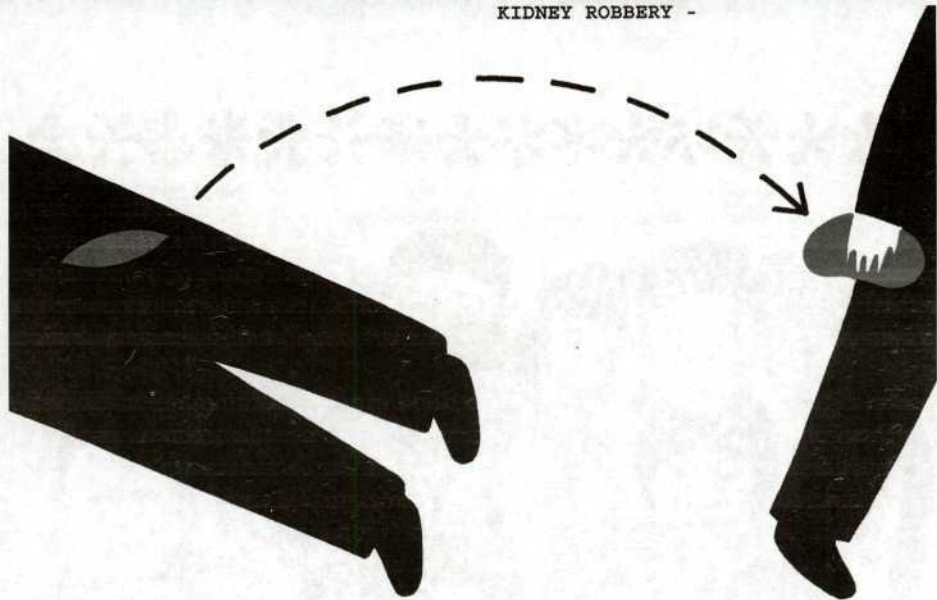
konkreetse ülesehituseta raamatule, mis hetkemeeleoludel triivides põimub ümber mõistatusliku kangelan. Sulgudes toodud “minu” alapealkiri on tegelikult Joseph Conradi kuulsa romaani pealkiri. Joseph Conradi, õige nimega Konrad Korseniowski esimene, Londoni-puhkuse ajal alustatud romaan (mitte küll mainitud “Salaagent”) läbis enne kirjastaja kätte jõudmist teekonna džunglis, elas üle laevahuku Kongos ja raudteejaama pagasiruumi Berliinis.

Kolmest kunstnikust, kes palusid mul oma näitusest kirjutada, nimetab üks end aeg-ajalt Mark Adamiks, angliseerides oma nime nagu Conradki, andes sellega lugejale või vaatajale suuna kätte. Teine liigub hoopis teises suunas, muutes end “Volta Boliovsikis” ja kasutades nostalgilist nõukogulikku stiili. Lucy rahuldub teistelt pärit sõnandega, isegi tühikutega

7. There is a weird man living inside of me. He is eating his own body. He is a former surgeon and knows exactly how cut and operate and how to keep his body alive as long as possible. He has already eaten both of his legs, one kidney, a half of lungs, both ears and a couple of muscles of his back. So there's not much of him left anymore. He does mostly everything himself and only needs help for some extremely complicated procedures. Then he asks his old friend, a woman, who works as a nurse in the local hospital. But she is only helping, she is not eating him.

A pair of semi-detached houses divided into two floors.





nende sõnade vahel, ning vaikus ei pane teda muretsema. Minu rolliks on muidugi rääkida, õigemini kirjutada nende näitusest, kuid mulle on selleks antud kindlad juhised. Üks neist oli mitte kirjutada nende tööst, vaid luua sellega paralleelne tekst. Oli ilmne, et neid kolme ühendas huvi lugude jutustamise, kirjanduslike vahendite ja allusioonide kasutamise ning kõne

ja keele formaalsete aspektide vastu. Korrastatus, üks-teisega täpselt sobivad asjad, väljendid “nagu rusikas silmauku” ja muud taolised tekitavad minus nostalgiat. Samas ma tean, et kunstiteosed ei ole dešifreerimiseks, nad ei ole lahtimuukimist ootavad koodid tänuväärset püsivate vastustega, mis ei nihku enam paigast, kui võti on leitud.

Mis puutub minusse ja sellesse, kuidas ennast nimetada – iga autori jaoks oluline küsimus (enese autorlus) – siis siin olen ma korduvalt valetanud. Oma töö nimel olen endale võtnud akadeemilisi tiitleid, mida mul ei ole, nagu näiteks *dottoressa* Itaalias elades, mängides oma osa

- AN AWFUL AWFUL, -AN AWFUL - AWFUL STORY

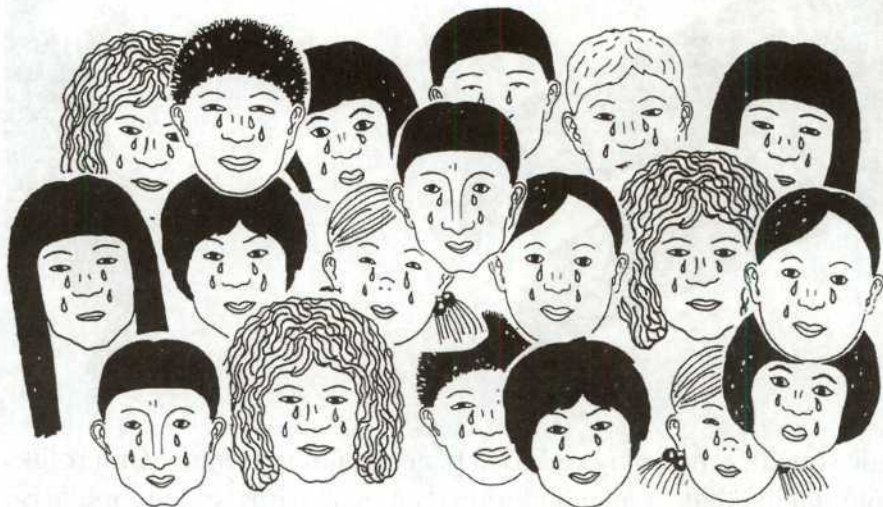
My friend told me a story that happened to somebody a couple of years ago. That somebody was a car dealer and went to Germany for another number of cars, just like he always did. And after he made a successful deal he went to a pub to celebrate it with his partners. It was a wild party and he made some new friends from the neighbouring table who offered him some drinks. And then after having those drinks he didn't remember anything.

He woke up somewhere in deserted suburban area laying prone in a ditch and having terrible pain in his back. And all his documents and money were stolen. Though he could hardly move, he somehow managed to go to the police. The policemen with no any difficulties realized what the problem was. They rolled up his shirt and there was a scar, completely fresh and with stitches on. They told what had happened and explained him that instead of two kidneys he had only one left now. And they also said that there was no need to go to the doctor again because everything was absolutely professionally made. So they sent him back to Estonia somehow (he had no passport and nothing!) and that's it...And the guy was young, only about 20 - 25 years old...

... Horrible!!! And it just can happen to anybody! ...
... Horrible!!! And it just can happen to anybody! ...



People from Church



Ooh, dear!
did you disappear? Why didn't you tell us?! Why!?!? Why
TO THE GENERATOR
There is nothing the same anymore without
you! But _____, what ever happened to you that
afternoon and where ever you are now, please believe, we will
always remember you!

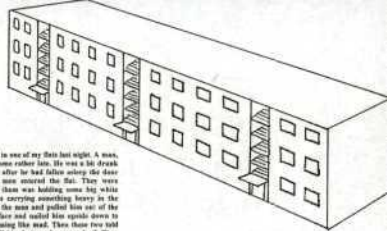
PIRE. Why
YANGE



hüpnootilise aplombiga välja. Sellega seoses ma kohtusingi Lucyga, mille tulemusena ma seda teksti praegu kirjutan, poole kõrvaga raadiot kuulates (saade talupoegade mässust). Tookord õnnestus mul hoida teatud autoriteeti, pidades väikesele publikule lavalt loengut kirjutamisest ja lugemisest. See oli teema, millest ma tänu enda kui kõnepuldise seisva õppejõu autoriteedile ja oma hiljuti avaldatud romaanile pidanuksin piisavalt teadma. Ma olin nii autor kui autoriteet.

Mul puudub *nom de plume*, kuigi ma võtan rõõmuga omaks teiste nimesid, samamoodi nagu ma kohandan võõraid pealkirju ja sõnu, tundes ilmselt, et mul enesel pole neid piisavalt. Minu praeguses elukohas kõnetatakse mind *madame* ja see üllatab mind, kuigi mitte rohkem kui mu “enda” nime kuulmine. Sageli ei tunnista ma seda nime omaks, mitme abielu tulemuseks on teatav lingvistiline nihe. Nüüd imestate kindlasti, kuhu ma selle jutuga

tüürin – nii et võtkem konkreetne suund. Oleme ilmselt ühel meelel, et seni liigub tekst identiteedi ja omanduse teemade suunas, mis võiks edasi viia kunstniku või kunstnike identiteedi üle arutlemiseni. Jutt võib minna ka identifitseerumisele – kuidas võetakse omaks kellegi teise atribuudid (näiteks “Mark” või “Volta”). End peeglist vaadates ja ära tundes tunnistatakse ju kõigest välist kujundit. Veelgi enam, on ilmne, et kujund/imidž asub endast väljaspool ja võib olla isegi vaenulik. Tõmmatakse ülle imidž, saadakse endale nimi – nimi on esimene, mis inimesele antakse, kuigi see ei tähenda, et kunagi hiljem valitud nimi oleks kuidagi rohkem inimese enda valik. Nii eesnimi kui perekonnanimi pole muud

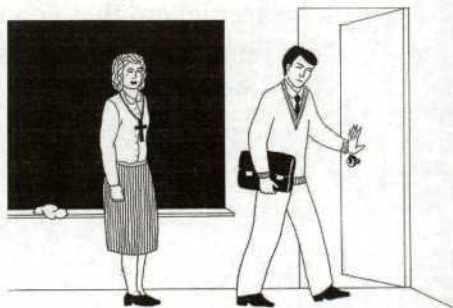
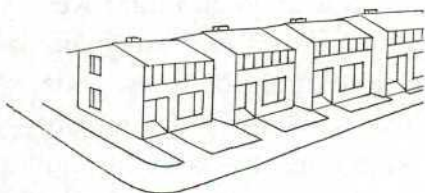


A multi-storied block of flats

3. Something awful happened in one of my flats last night. A man, who was living there, came home rather late. He was a bit drunk and went straight to bed. Right after he had fallen asleep the door was broken down and two men entered the flat. They were carrying black masks. One of them was holding some lit white candles and another one was carrying something heavy in the plastic bag. They jumped on the man and pulled him out of the bed. Then they smashed his face and pulled him upside down to the wall. The man was screaming like mad. Then there two told him that they had come to kill him because he was a devil. They pushed his mouth and nose with something they had in the bag and which they called “The Hereward Partridge” and, hiding behind the corner themselves, watched his neck. Then they took their candles and left. And the man is still there, hanging on the wall and the whole flat is full of flames and blood and all that shit. These two were definitely mad. And I think they were gay...

4. Hello, in one of my markets there is a man selling a lot of shoes. He does very strange things at home. He usually appears inside his house. He goes to the market every Sunday morning and has a lot of fresh fish. Then he spends all the rest of the day, rolling things up and looking for impressions. And he usually finds them. He stores them in wooden trays and uses them to place. He takes one piece after regular periods of time as they could grow inside his stomach and become big impressions. Then, using a special drug he gets them out alive. I have seen them. They are absolutely wonderful! Then he takes them to his shop and puts them into the display. And people may see them and eat them.

A terraced house



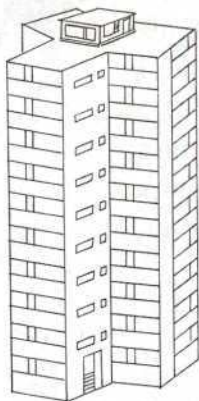
The air is full of pressure and electricity. What's going on? It is all around. Something is happening. Maybe there is something to do with religion. And maybe even with sex.

kui vaid pealispindne kriimustus. Nimetamisega tekib võimalus siseneda mingisse narratiivsesse struktuuri, alustada ajaloo loomist. Identiteedi ja identifitseerumisega kaasneb ka midagi ebamugavat. Narratiiv loob lahendusi, organiseerides kogemuse mingiks integreeritud tervikuks ja paigates olemises leiduvaid auke, kuid ta toob ühtlasi esile tühikud eksistentsis.

André Bretoni *Nadja* algab järgmiste sõnadega: (Miks ma teile seda räägin? Lugesin seda eile õhtul ning mulle tuli pähe – see pole küll originaalne mõte –, et sürrealistid huvitusid identiteediküsimusest rohkem kui keegi teine.) “Qui suis-je?” – “Kes ma olen?” Lugeses neid sõnu uuesti, rabab mind samasus ühe naise (kes võib olla ka raamat) vastusega Edmond Jabes’ teosest *Yaël ehk Küsimuste raamat*. Andestage see kirjanduslike viidete rohkus, kuid peaksite sellega harjuma, kui tahate saada mingit sotti sellest tugeva narratiivse impulsiga näitusest. Igatahes vastuseks identiteediküsimusele (kas naine või raamat) ohkab ta “Suis-je le livre? Ah, suis-je moi?” Kas ma olen mina? Kes ma olen? Breton jätkab oma tuttava *jeu des mots*’ga, väikese sõnamänguga. Ta kirjutab “Dis-moi que tu hantes, je te dirai que tu es,” mis tõlgituna tähendaks umbes: “ütlev mulle, keda sa kummitad ja ma ütlen, kes sa oled”. *Hanter*, tavatähenduses ‘kummitama’ – kummitavad fantoomid, isikud, mälestused – võib sageli tähendada ka ‘küllastama, ringi jõlkuma’. Sellisel “kummitades” ollakse kummitus, keegi, kes on varem elanud ja kelle eksistents on praeguseks lõppenud. Bretoni järgi on ilmne, et olemaks see, kes sa oled, tuleb olemine katkestada – võimalus, mida kõigil ei pruugi olla. Olude sunnil võib muutuda teiseks, selle asemel et läheneda iseenele. Kui sageli näiteks on teile öeldud “ole sina ise”, mõeldes selle all loomulikumat ja lihtsamat olemise viisi, mis muudab kõik õnnelikumaks ja paremaks. Piire ületades muudab aeg oma vormi ja inimene muutub nii märkamatuks, et unustab

varasema “mina”, isegi varasema “mina” olemasolu. Kulgedes majas, ööklubis, vangikongis või teistes nende kunstnike pakutud paikades, tunnetad, kuidas kummitab.

Hiljem ütleb Nadja “Kui soovid, võin su jaoks olla kõigest jälg.” See



A high-rise block of flats

16. There is a religious sect living in one flat inside of me. A lot of young people, about twenty or thirty years old. Both male and female, from different nations. I don't even know the real number but the flat is absolutely crowded. And it's a weird sect. They have a real dolphin living in the bedroom, where instead of the bed they have built a pool, which is not very deep so the dolphin can only just lay in the water. It's a female dolphin and all the male sect members are having sex with it many times a day and they call it sacrifice. And the dolphin is constantly pregnant of that sacrifice and having babies, which in fact are rather creepy things - a bit like men and a bit like dolphins. Some of them are very intelligent and those, who have a proper human mouth, can even talk. But most of them are completely stupid freaks. And the female sect members are taking care of them. That's their only job. They give them a special medicine which keeps them small, so they could all fit together in ordinary apartments. And they feed them flies or bread or little worms, depends on what type of freaks they have. And in the evenings they read them the Bible and talk with those who are able to understand. And the idea of doing all that is giving life and taking care of the others, which is really very religious and human. But it is a real freak factory indeed...

THE VERY SAD STORY OF A LITTLE BOY

Picture

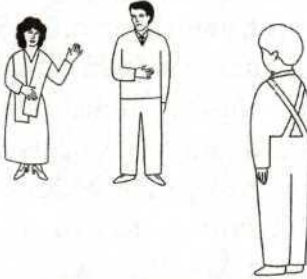
It is a quiet summer evening in a small village. A boy, about 4 or 5 years old is sitting on the bench in the courtyard. It is an extraordinary evening for him because his mother and father are both there as well (his father is a sailor and never at home). They are talking and making jokes together, the sun is shining and there is a nice and mellow atmosphere around. Suddenly, in a middle of all that pleasure mother and father stand up and leave. They go to the cinema.

They just go to the cinema!!!!!!

They just go to the cinema!!!!!!



11



Picture 3

The boy's parents came home very late this evening. They had spent a wonderful time together and were in a very good mood. They were also very tired and went right to bed. (The father had to get up early to catch the bus and go sailing again for a couple of months.) So they both didn't notice the boy's bed was empty and not even touched. They turned off the light and fell asleep.

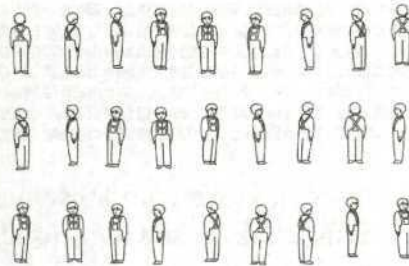


13



Picture 2

The boy stays alone on the bench. His head fills up with the doleful, inexplicable vacuum kind of feeling and he doesn't know what to do. He goes to the house and hides into the dark corner in the corridor, just behind the door. (That door, separating the corridor into two parts, is no longer in use and people keep it constantly open. And the corner behind it is the best place to hide. But of course, you have to be very, very quiet!)



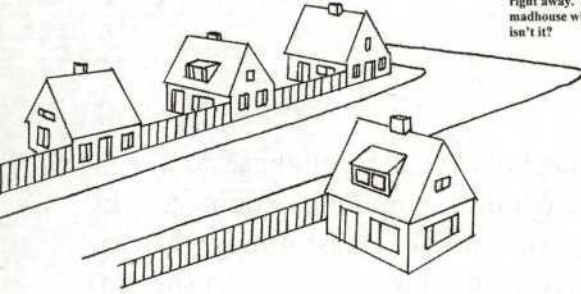
Picture 4

It is a late summer night in a small village. There is a house in that village. And there is a boy standing in the dark corner in the corridor of that house. It is absolutely quiet outside and the boy stands very still too because he doesn't want to be found. Suddenly the corridor starts shaking and spinning around the boy's head. And the air fills up with magic sounds and noises. First the boy even likes that feeling, it reminds him a bit of a merry-go-round or a roller coaster. But it never stops and the noise becomes unbearably loud and ugly. He squats down, leans his back against the wall and closes his eyes. He feels so in fear and bad so he starts to cry. And then he dies.

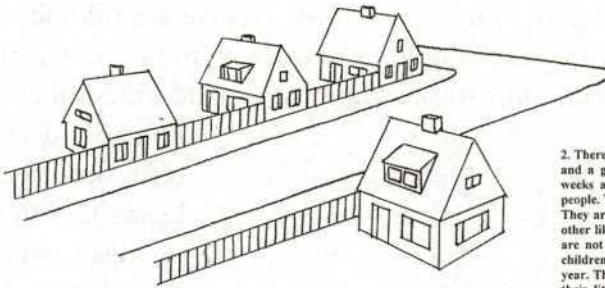
on üks neid asju, mida Breton igal juhul mäletada tahab, üks talle öeldud või kirjutatud fraasidest, milles säilib hääletoon, selle sügav kõla. Mu enda kohalolu on häirivam – kujund, mille ma olen sinust, lugeja, endale loonud, teeb mind ärevaks, samuti nagu nende kolme kunstniku reaktsioon palutud kataloogitekstile, kust nad hakkavad otsima viiteid enesele ja tunnustust oma tööle. Kuidas seda seletada? Ma ootasin materjali. Ma palusin, et mulle saadetaks teoseid, kuigi ma

8. I am empty at the moment but I can tell you a very sad story about a woman, who was recently living inside of me. Six years ago because of some awful illness she went blind. Then, living in complete darkness and being alone all the time she started to hear voices talking in her head. First she was quite scared and thought she was going mad but soon she got used to it. She realised that they were very friendly, voices and helped her to manage with her living. They told her how to find things, how to do shopping and how to cross the street. They even told her what was on TV. She completely trusted them and it all looked like there was nothing wrong and like she wasn't blind at all. She met a nice man and the voices told her she should get married. And they got married. Sometimes the voices told her to go to the casino around the corner and play and helped her to win money. Such big money by the way that they didn't even now what to do with all of it. The voices told her to build a nice new home. And they built me then. They were the happiest couple in the world - young, rich and lucky. And the woman was good at keeping secrets so even her husband didn't know where it all came from. Then one day the voices said they have taken her mind over and she was not herself anymore. She got so scared and told her husband about the voices. The husband was absolutely shocked and took her to the doctor right away. The diagnosis was schizophrenia. They put her in the madhouse where she recently committed suicide. Such a sad story, isn't it?

A house from a housing estate



damatu, millegi seksuaalsega laetud. Laps ei tea täpselt, mida žest tähendab, kuid teab sellest hoolimata, et selles on saladus. Oma essees võõristusest räägib Freud möbleeritud majja kolinud noorpaarist, kes leiab veidrakujulise nikerdatud krokodillidega laua. Paar komistab pimeduses asjade otsa, mis on ebameeldivalt vormitud. Nad näevad trepi kohal kummalist kuju. Nende hirmu vallandab liikumise mulje, tegevus, mida ei peaks toimuma: “Meile antakse mõista, et laua kohalolu kutsub esile kummituslikke krokodille või et puidust koletised ärkavad pimeduse saabudes ellu,” kirjutab Freud. Justkui oleks laud ärganud ellu ja lakanud olemast pelgalt laud, mis meenutab Marxi too-



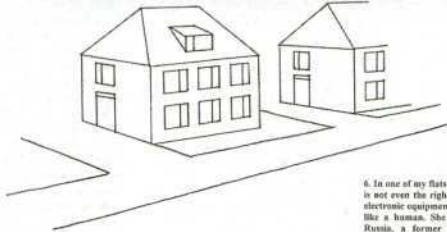
2. There is a family - a mother, a father, the twin sons, a daughter and a grandmother living in me. They bought me a couple of weeks ago and just recently moved in. They are all very kind people. The mother and the father are extraordinary nice persons. They are married already for 25 years but still in love with each other like they were eighteen or something. It's incredible! There are not many couples like that these days. And their beautiful children! The boys are already going to school for their second year. They are so well mannered and handsome young men. And their little three-years-old sister with her long golden hair and blue eyes. She is just an angel! And the grandmother is a very tolerant and understanding person. Such a lovely family. But they don't know the little secret. I am haunted. I have always been and that's the reason why I am very often for sale. People just can't live inside me. And I already have a plan for these new people too. They are all going to die and very soon. I will start with the grandmother. I will drive her insane and put an idea into her mind to kill all the others. I'll tell her to begin with the baby-girl, and then kill the twins, then the father and finally the mother. She will suffocate them all with a pillow at night. I'll give her an extra strength to manage with the mother and the father. And finally she will kill herself with electricity. But there is nothing personal. I am just haunted.

A house from a housing estate

dud näidet lauaga. Too nime ja väärtusega laud muutub, justkui hakkaks tantsima. Igal juhul tuleneb võõristuse efekt tõelise ja kujutletu vaheliste piiride hägustumisest või veelgi enam sellest, et miski kujutletav saab teist olenematu tegevuse või mõistatuslike jõudude tegutsemise läbi ebameeldival viisil tegelikkuseks.

Näituse asukoht pole mul ununenud ning mulle meenub veel üks vestlus Lucyga. Ta rääkis Vene piiril asuvast linnast nimega Narva. Kuigi nad külastasid seda pühapäeval, oli linn peaaegu välja surnud. See oli kõige kohutavam paik, kus ta kunagi käinud oli, ning neil ei õnnestunud lohutuseks leida isegi tassi kohvi. Mitte keegi ei rääkinud eesti keelt, ja kui seal oligi kohvikuid, ei viidanud ükski silt nende asukohale. Tarkovski filmis *Stalker* on kohutav koht – Tsoon, kus juhtuvad kõikvõimalikud katastroofid, kuid kui on julgust, võivad seal täituda ka kõik unistused. See on vahepealne ala, määratletud vaid ümbritseva poolt, ning mõned saavad sellest teada. Ka Cocteau viitab tsoonile oma filmis *Orphée*, kus minnakse läbi peeglite. Tema sõnul pole tsoonil mingit pistmist dogmadega. See on eikellegimaa elu ja surma vahel, kus ei olda täiesti surnud ega ka täielikult elus. Klaasissepp, kes tuleb *Orphée* ja *Heurtebise*'i vahele (stalkerisarnane teejuht, kes pole päriselt ingel, vaid lihtsalt hiljuti surnud) soovib hakata tööle paigas, kus akendel pole enam mingit tähendust. Heurtebise märgib, et miski pole visam kui professionaalne moonutamine, ning mulle tundub, et see on just osa nende kunstnike mängust – otsida ratsionaalsust või

kontrollitust on mõtetu, kui see ei vii kusagile. Jah muidugi, miski siin ei klapi. Ja *Salaagendi* lõpus (ülejäänud loo peate ise lugema) jalutab

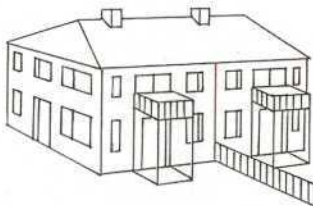


6. In one of my flats there is a strange woman living. Maybe living is not even the right word because she is a cyborg. She is full of electronic equipment and wires and everything and she only looks like a human. She is remote controlled by one psychopath Russian, a former spacecraft engineer. The same man, who constructed the world-famous instructional space centre Vega in the 90s. After that big success for some foggy reason he suddenly went mad. There were rumours about chemicals and materials he was working with and which probably damaged his brain. The government put him in the institutions near the Urals and tried to cover everything, proclaimed his death. But the man was clever enough to escape the madhouse. He managed to travel through Russia, reach Vladivostok and rent a little house in a suburb. He turned it into the lab and started to make cyborgs to make the travel around the world and enjoy free life instead of him. Local people knew him as an old quiet man with incredibly sad eyes who never spoke to anybody and came out only on Sunday mornings for a little walk. Nobody suspected him to be the serial killer that whole Russian police were looking for and who always took off his victims' skin and used all the electronic equipment. But he needs the material for his cyborgs. How do I know all that? I have a very idea why but he has told me all that through the cyber woman. Really don't know why...

A house divided into two flats

3. There is a gay couple living in me. They are both Catholics and very religious and people around the corner bring their kids to look after while they are at work. The kids are very happy there and having a great time together with those wonderful childminders. They are allowed to do anything they like and are always sad when it's time to go home.

But when they are all gone, the whole place turns into something completely different. The childminders put on black suits, draw the curtains and light up big white candles. Then they pray about 1 or 2 hours. After that it's time for a little supper with fish, bread and red wine. Then they make something they call "The Heavenly Porridge" and which is actually a mixture of pig's blood, gunpowder and carbohydrate and is very explosive. Then they go to the mission (they believe God has given them a mission to catch and kill the devil). I have no idea, what is happening when they are away. All I know is that they always come back early in the morning and look awful. Their clothes are all dirty and covered with blood. And they are absolutely excited. They go straight to bed and after having an extraordinary brutal sex they fall asleep. In the morning they clean up everything, hide the candles and put all the toys exactly where the children left them in the evening. And they are ready to meet the kids.



A pair of semi-detached houses divided into two flats.

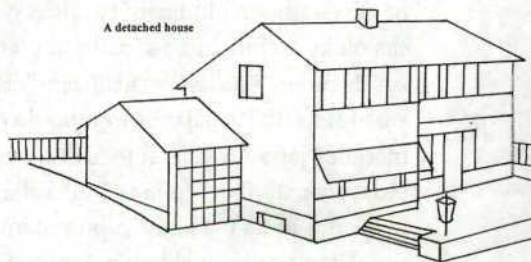
Professore edasi, “kohutav oma ideede lihtsuses”, kahtlustamatu ja surmatoov, tähelepandamatu, “katk rahvast täis tänaval”.

Siiski jätkan ma sõnumite otsimist, püüan neid dešifreerida ja tõlgendada, hoolimata sellest et tean selle olevat jämeda vea. See on mu töö ning ma pean produtseerima mingi tähenduse. Seda teeb *Nadjas* ka Breton, lõpetades ehtsa ajaleheartikliga 27. detsembrist 1927, millele ta annab “objektiivset juhust” näitava oraakli tähenduse. Ile du Sable’is asuv raadioope-

erator võttis 625-meetrisel lainepikkusel vastu katke sõnumist, mille ta uskus olevat seotud 80 kilomeetri raadiuses ümber saare lendava lennukiga. Ta suutis mõista vaid katkendi üht fraasi ega saanud ka ühendust lennuki piloodiga. Ka Orphée sai oma autoraadio kaudu sõnumeid – meetod, mis sai inspiratsiooni okupatsiooniaegsetest Briti raadio saadetest. Üks fraas pärineb Apollinaire’i kirjast Cocteau’le ja on filmis esitatud kui kellegi teise oma. Orphée loobub omaenda luuletustest poetiliste sõnumite kasuks, mida Cégeste tsoonist saadab. Ja Bretoni fragment? “Il y a quelque chose qui ne va pas.”

1. There is a couple, a 65 year-old man and a 39 year-old woman, living inside of me. They kidnap little children and torture them in the most awful way you could ever imagine. They have even established a special chamber for that. It's in the basement and absolutely soundproof so no one could ever hear any crying and squalling. Except me. And these children, they do squall madly indeed, especially when they must drink acid or are being operated on without any narcosis. And that man and the woman, they don't really have any obvious purpose for doing all that. They are not asking even money from these kids' parents. It's not for that. They are just enjoying it. And no one could ever suspect anything, because they are so careful and clever. They never come out in the daytime, only at night when it's dark. They walk around and if there is any window opened, they go inside and kidnap children straight from their beds, while the mother and the father are sleeping just behind the door. And these parents will never see their babies any more because their little babies are all going to be buried under my basement floor.

A detached house



KIRJANDUST

André Breton, *Nadja*. Paris: Gallimard, 1964.

Jean Cocteau, *Orphée*, (texte intégral). Paris: Libro, 2001.

Joseph Conrad, *The Secret Agent*. London: Penguin Books, 1979.

Sigmund Freud, *The Uncanny*. The Standard Edition, vol. XVII, London: Hogarth Press.

Edmond Jabès, *Yaël*. Paris: Gallimard, 1967.

Jean Laplanche, *Life and Death in psychoanalysis*, trans. Jeffrey Mehlman. Baltimore:

John Hopkins Press, 1976.

AKEN

AVISHAI MARGALIT IAN BURUMA Oktsidentalism

1942. aastal, veidi aega pärast rünnakut Pearl Harborile, tuli Kyôtôs kokku rühm jaapani filosoofe, et arutleda Jaapani rolli üle maailmas. Sel äärmusnatsionalistide kogunemisel oli nende oma sõnutsi kavas leida viis, kuidas "ületada moodne tsivilisatsioon". Kuna teisisõnu tähendas moodne tsivilisatsioon õhtumaist tsivilisatsiooni, siis oleks arupidamine samahästi võinud kanda nime "Kuidas ületada Läänt". Risti vastupidiselt 19. sajandi lõpupoole eesmärgile "jätta Aasia ja ühineda Läänega" pidas Jaapan nüüd "püha sõda" vabastamiseks Aasiat Lääne käest ja puhastamiseks aasialaste meeli läänelikest mõtetest. Selle püha sõja juurde kuulus ka filosoofilise puhastustöö käivitamine.

Puhastusvahendina kasutati müstilist segu saksamõjulisest etnilisest rahvuslusest ning zen-budismil ja sintoismil põhinevast nativismist: jaapanlased kui "maailmaajalooline rass", kes põlvneb jumalaist ja kelle püha kohus on juhtida kõik aasialased uude Suure Harmoonia ajastusse, jne. Ent mida kujutas endast see "Lääs", mis välja puhastada tuli? Mis tuli "ületada"? See küsimus on taas oluliseks saamas, sest nood õhtumaise vaenlase peamised tunnusjooned tuleksid üsna tuttavad ette

ka Osama bin Ladenile ja teistele islamaäärmuslasetele. Nendeks olid (vabas järjekorras): materialism, liberalism, kapitalism, individualism, humanism, rationalism, sotsialism, dekadents ja moraalilodevus. Neist hädadest jagusaamiseks tuli demonstreerida Jaapani jõudu – mitte üksnes sõjalist vägevust, aga ka tahte-, hinge- ja vaimujõudu. Selle jaapani või "aasia" vaimu võtmesõnadeks olid ennastohverdavus, distsipliin, range lihtsus, indiviidi allutatud kollektiivse hüvangu huvidele, jumalikustatud juhtide kultus ning sügav usk vaistu üleolekusse mõistusest.

Muidugi oli Jaapanil sõjas Läänega kaalul palju muudki, kuid ta sõjaaegse propaganda filosoofilised põhjendid olid niisugused. Keskne dokument, mis jaapani rahva jumalikkude äravalitust kuulutas, kandis pealkirja "Rahvusliku riigikorra tähtsaimad põhimõtted" (*Kokutai no Hongi*). Haridusministeerium andis selle välja 1937. aastal ja seal kuulutati, et jaapanlased on "oma sisimas täiesti erinevad Lääneriikide niinimetatud kodanikest", sest keisrite jumalikud veresidemed on katkematuna säilinud ning "meie ottime alati keisris oma elude ja tegude allikat". Jaapani vaim on "puhas" ja "selge", Lääne kultuuri mõjud aga ajavad vaimu segadusse ja rikuvad hinge.

Mõned neist ideedest olid saanud in-

Avishai Margalit, Ian Buruma. Occidentalism. *The New York Review of Books* 17. 01. 2002.

nustust Läänest, eriti Saksast. Tuntud parempoolne professor Uesugi Shinkichi alustas oma usulist elu kristlasena, õppis Wilhelmi-aegsel Saksamaal, ja naasis koju, et kirjutada (1919): “Subjektidel ei ole vaimu, mis oleks Keisri tahtest sõltumatu. Nende individuaalsed “minad” on ühte sulanud Keisriga. Kui nad tegutsevad vastavalt Keisri vaimule, siis suudavad nad realiseerida oma tõelise loomuse ja saavutada moraalse täiuse.”¹ See ongi aine, millest püha sõja sõdalasi tehakse.

Samasugust keelt – ehkki ilma neosintoiistlike seosteta – kasutasid ka Saksa natsionaalsotsialistid ja muud Euroopa fašistid. Nemadki võitlesid nende “hingetuse” tunnusjoonte vastu, mida liberaalsete ühiskondadega üldiselt seostati. Üks varajasematest natsliku mõtteviisi käsitlevatest kriitilistest teostest, mille kirjutas Ungari pagulane Aurel Kolnai, kandis koguni pealkirja “Sõda Lääne vastu”². Natside ideoloogid ja Jaapani sõjaagitatorid võitlesid üheteede ja samade Lääne ideede vastu. See nende poolt jälestatud Lääs oli paljurahvuseline, multikultuuriline paik, peamised sümboolsed vihaobjektid aga olid vabariiklik Prantsusmaa, kapitalistlik Ameerika, liberaalne Inglismaa ja – seda küll rohkem Saksas kui Jaapanis – juurtatud juudi kosmopoliidid. Jaapani propaganda keskendus “anglo-ameerika elajatele”, keda pilapiltidel kehastasid plutokraatlikke torukübaraid

kandvad Roosevelt ja Churchill. Natside silmis kehtastas kõike, mis oli liberalismis vihkamisväärsed, “igavene juut”.

Sõda Lääne vastu on ositi sõda ühe erilise kodakondsus- ja ühiskonnakäsituse vastu. Aastakümneid enne Hitleri tulekut oli natsismi vaimne ristiisa Houston Stewart Chamberlain kirjeldanud Prantsusmaad, Inglismaad ja Ameerikat kui lootusetult “juudistunud” maid. Ta leidis, et kodakondsus on nendes riikides mandunud “puhtpoliitiliseks mõisteks”³ ja et Inglismaal võiks “iga Basuuto neeger” endale passi saada. Hiljem kaebas ta, et see maa on “täielikult juutide ja ameeriklaste kätte langenud”.⁴ Saksamaa oli tema ja ta sõbra keiser Wilhelm II arvates ainuke riik, kus leidis piisavalt rahvuslikku vaimu ja rassisolidaarsust, et päästa Läänt uppumast allakäigu ja rikutuse merre. Tema “Lääs” ei rajanenud mitte kodakondsusel, vaid verel ja mullapinnal.

Oswald Spengler hoiatas 1933. aastal (et ta ka just selle aasta valis), et peamine oht ähvardab õhtumaid “värviliste” (*Farbigen*) poolt.⁵ Ta ennustas – ja mitte päris alusetult – raevunud rahvaste hiigelüleste Euroopa kolooniaid. Ta kuulutas ka, et pärast 1918. aastat on venelased muutunud taas “asiaatlikeks” ja et Jaapani “kollane hädaoht” on läinud liikvele, et tsiviliseeritud maailma enda alla matta. Huvitavam oli siiski Spengleri arvamus, et valged härrarassid (*Herrenvölker*) on

¹ D. C. Holtom, *Modern Japan and Shinto Nationalism*. University of Chicago, 1943, lk 10.

² A. Kolnai, *The War Against the West*. New York, 1938.

³ H. S. Chamberlain, *Briefe 1882–1924*. München, 1928.

⁴ H. S. Chamberlain, *England und Deutschland*. München, 1915.

⁵ O. Spengler, *Jahr der Entscheidung*. München, 1933.

kaotamas oma asendit Euroopas. Ta ütles, et peagi ei juhi Prantsusmaal enam pärisprantslane, vaid selle ujutavad üle mustanahalised sõdurid, poola kommersandid ja hispaania talupojad. Ta järeldas, et Lääs hukkub sellepärast, et valged inimesed on lõdvaks muutunud, moraalselt laostunud, sattunud sõltuvusse oma turvatundest ja elumugavustest. Ehk nagu ta ütles: “Džässmuusika ja neegritantsud on suure tsivilisatsiooni leinamarsiks.”

Lääne-kriitika oli mõjutatud poolenisti läbiseeditud saksa päritolu ideedest, ent ka positiivsem Lääne-käsitus oli saksamõju-line. Slavofiilid ja läänlased, kelle arusaamad Läänest vastandusid teineteisele 19. sajandi Venemaal, olid mõlemad ühevõrra innustatud saksa vaimuvooludest. Ideid Lääne poolt ja vastu võib tegelikult leida kõikjal. Ida ei alga Elbe jõest, nagu uskus Konrad Adenauer, ja Lääs ei alga Prahast, nagu Milan Kundera kord on arvanud. Ida ja Lääs ei pea ilmingimata olema geograafiliselt piiritletud maa-alad. Oktsidentalism, mis 11. septembri rünnakute puhul nii suurt osa mängis, on pigem kobar Lääne kohta käivaid kujutluspilte ja ideid selle vihkejate päis.⁶ Oktsidentalismil on neli tunnussõna, mida võime kohata enamikus selle variantidest, ja need võiksid kõlada nõnda: Suurlinn, Kodanlane, Mõistus ja Feminism. Igäuhega neist kaasneb rida atribuute, selliseid nagu kõrkus, nõtrus, saamahimu, kõlvatus ja mandu-

mus, mida manatakse kui tüüpiliselt läänelikke või isegi ameerikalikke omadusi.

Asjad, mida oktsidentalistid Lääne juures vihkavad, pole alati needsamad, mis tiivustavad viha USA vastu. Üks sõber lausus mulle kord hämmastunult: “Miks ta küll mind vihkab? Ma pole teda isegi aidanud.” Mõned inimesed vihkavad USA-d selle pärast, et USA on neid aidanud, ja mõned selle pärast, et ta pole seda teinud. Mõned panevad pahaks, et USA on aidanud nende endi vihatud valitsustel võimule saada või seal püsida. Mõned tunnevad end alandatuna juba üksi USA olemasolu tõttu ja mõned USA välispoliitika pärast. Mõnede vasakpoolsete puhul on viha USA vastu ainus, mis nende vasakpoolsusest järele on jäänud; antiameerikanism on osa nende identiteedist. Sama kehtib parempoolsete kultuuri-gaule’istide kohta. Ameerika-vastatus on oluline poliitiline probleem ja ta on seotud oktsidentalismiga, kuid need kaks asja pole siiski päriselt üks ja seesama.

2.

Liberalismivastased mässupursked kätkevad endas peaaegu alati sügavat viha Linn vastu, s.o kõige selle vastu, mida esindab urbanistlik tsivilisatsioon: äri, segaasustuse, kunsti- ja seksuaalsete vabaduste, teaduslike otsingute, jõudeaja, isikliku turvalisuse, jõukuse ning viimasega tava-

⁶ Artikli saksakeelse tõlke puhul on autorid “oktsidentalismi”-mõiste poleemilist sihiasetust täpsustanud, öeldes, et kasutavad seda “sarkastilise analoogiana Edward Saidi “orientalismile”, millega too mõjukas kirjamees oma raamatus “Orientalism” (1978) püüab seletada Lääne süstemaatiliselt vaenulikku mõistmatust Ida suhtes” (vt A. M a r g a l i t, I. B u r u m a, “Okzidentalismus” oder Der Haß auf den Westen. *Merkur* nr 636, apr 2002). Vt ka: E. S a i d, Orientalistika kriis. *Vikerkaar* 1992, nr 1. *Tlk.*

liselt kaasas käiva võimu vastu. Mao Zedong, Pol Poth, Hitler, Jaapani agraarfašistid ja mõistagi ka islamistid on kõik ülistanud vaga ja kohusetundliku talupoja lihtsat elu, tema südamepuhtust, linnalõbudest rikkumatust, tema harjumust rasket tööd teha, ta ennastsalgavust, säilinud sidet kodupinnaga ja kuulekust ülemustele. Selle talupoegliku lihtsuse idüllil taga on soov inimhulki ohjes hoida, kuid ka iidne religioosne raev, mis pärineb hiljemalt muistse ülivõimu Babülioni aegadest.

Kolme monoteistliku usundi – kristluse, judaismi ja islami – “pühamehed” häbimärgistasid Babülioni kui patust linnriiki, mille poliitika, sõjaline võimsus ja juba üksi ta linlik tsivilisatsioon ise esitasid jultunud väljakutse Jumalale. Legendaarne Paabeli torn oli kõrkuse ja ebajumalakummardamise sümbol: “Tulge, ehitagem enestele linn ja torn, mille tipp oleks taevas; ja tehkem enestele nimi” (1 Mo 11: 4). Ja tõepoolest, Jumal võttiski seda kui väljakutset Talle Enesele: “Nüüd ei ole neil võimatu ükski asi, mida nad kavatsevad teha!” (1 Mo 11: 6). S.o: selle urbanistliku üliriigi kodanikud hakkavad teostama oma fantaasiaid saada Jumalaks.

“Tema ei armasta kõrki,” ütleb meile Koraan (16: 23) ja jätkab: “Allah paiskas nende ehitise maatas ja katus kukkus neile ülevalt pähe; ja Raev sööstis nende peale suundadest, kust nad seda aimatagi ei osanud” (16: 26). Juba prohvet Jesaja ennustas, et Babülön, “kuningriikide ehe”, lõpetab nagu “Soodom ja Gomorra” (Js 13: 19) ja et see kõrkuse asupaik tehakse nii põrmuks, et isegi “araablane ei löö sinna telki üles” (13: 20). Ilmutusraamat jätkab sõnadega, et Suur Babülön, “ilma-

maa hoorade ja jälkuste ema” (17: 5), on “langenud, langanud” (18: 2).

Vaestes maades toodetud filmides esineb üks korduv teema: noor inimene tuleb kolkakülalt suurlinna – kas siis olude sunnil või täis indu otsida uut elu avaramas, jõukamas maailmas. Asjad lähevad kiiresti viltu. Noormees või neiu tunneb end üksildasena, saatuse hoolde jäetuna, ta langeb vaesusse, satub kuritegelikule teele või hakkab prostituudiks. Harilikult lõpeb film mõne koleda vägivaldžestiga, kättemaksuhimulise katsega tõugata ümber selle ülbe, ükskõikse, võõra ja ebaloomuliku Linna tugisambad. Selle loo kajastusi võib märgata ka Hitleri Viini-, Pol Pothi Pariisi- ja Mao Pekingi-elus ning muidugi väga paljude mosleminoorte elus Kairos, Haifas, Manchesteris või Hamburgis.

Nüüdisaegses maailmas ei tule selleks isegi mitte suurlinna elama asuda, et tunda tema pidevat kohalolu – meelelahutuse, televisiooni, popmuusika ja videote kaudu. Tänapäeva suurlinn, mis kehastab kõiki neid meile kättesaamatuid virvendusi, kogu Lääne sädelevat ülbust ja hooralikkust, on leidnud oma ikooni Manhatani siluetis. Seda on reprodutseeritud miljonitel posteritel, fotodel ja piltidel, mida on täis kleebitud kogu maailm. Sul pole selle eest pääsu. Sa leiad selle eest Myanmari tolmunud plaadiautomaatidelt, Ürümqi diskoteekidest, Addis Abeba tudengiühikatest. See äratav igatsust, kadedust ja mõnikord pimestavat raevu. Nagu provintsiaalidest natsid, keda “neegritantsud” kohutasid, nagu Pol Poth ja Mao, nii püüdis Talibangi luua rikkumatult puhast maailma, kus nägemused

Babülonist enam meelerahu ei suudaks häirida.

Talibanil, tõsi küll, oli suhteliselt vähe aimu, mida Lääne lihapotid endast tege-likult kujutavad. Nende jaoks säras juba isegi Kabul oksidentaalselt ja patuselt – tüdrukud käisid seal koolis ja katmata nägudega naised rüvetasid oma kohalolu- ga avalikke paiku. Ent nagu muudelegi puristidele, teeb Talibanile väga muret ka privaatsfäär. See, et tohututes, anonüüm- setes suurlinnades seisavad era- ja avalik elu teineteisest lahus, võimaldab silmakir- jalikkust. Tõepoolest, oksidentalisti silmis märgistab kujutluspilti linlastega asustatud Läänest võltsitus ja silmakirjatsemine, mis vastandub beduiini karjase ehedale ja rik- kumatule elule. Er Rijad ja selle gran- dioossed araabia paleed on silmakirjalik- kuse musternäidiseks. On tavaline, et sealsed asukad käituvad avalikkuses nagu puritaanlikud vahhabiidid ja kodus nagu aplad läänlased. Islamiradikaali silmis kannab silmakirjalik linn endas Läänt nagu ussi, mis õuna seestpoolt määndab.

Suured linnad on enamasti ka suured turuplatsid. Paljugi sellest, mida Voltaire Inglismaa puhul imetles, seostus Kuning-liku Börsiga, “kus juut, moslem ja krist- lane ajavad koos äriasju, just nagu tunnis- taksid nad kõik üht ja sama usku, ja usk- matuks ei nimeta nad kedagi muud peale pankrottiläinu”.⁷ Need, kes vihkavad seda, mida Voltaire imetles, – kes näevad turuplatsis kasuahnuse, isekuse ja võõra- maise rikutuse allikat –, vihkavad ka neid,

keda arvavad sellest enim kasu saavat: immigrante ja vähemusi, kes suudavad oma elujärge parandada üksnes kauple- mise varal. Kui tahta puhtus taastada ja võõras veri kodumullalt uhta, siis tähendab see, et ära tuleb koristada need ini- mesed: hiinlased Pol Pothi Phnom Penhist, indialased Yangonist või Kampa- last ja juudid igalt poolt.

Mõnikord võivad sääraseks saastaks osutada terved maad või isegi suurriigid. Jaapani sõjaaegsete juhtide väljakuuluta- tud kavas tuua Itta tagasi ehedad Aasia väärtused töötati peksta minema valged imperialistid, nähes selles üht teed “oh- jeldamatu turukonkurentsi ületamiseks”.⁸ Mida iganes Iisrael ka teeks, jääb see ikka võõramaalaste liivateraks moslemi puristi silmas. Ja USA jääb oma vaenlastele alati talumatuks. Bin Ladeni sõnutsi: miski, mida teeb “USA ja Iisraeli poolt juhitud ristosõdijate ja juutide liit”, ei saa olla õige. See viha on lepitamatu. Nagu bin Laden 1998. aastal intervjuus al-Jazeerale mär- kis: “Iga täiskasvanud moslem vihkab ameeriklasi, juute ja kristlasi. Selline on meie usk ja veendumus. Sellest ajast peale, kui ma olin poisike, olen olnud sõjas ameeriklastega ja nende vastu viha hau- dunud.” 11. septembri kättemaksuinglid olid oma sihtmärgi hoolikalt välja valinud. Kuna Manhattani siluetis nähti väljakut- set, pidid selle Paabeli tornid langema.

⁷ Voltaire, Letters Concerning the English Nation. Oxford, 1994, lk 30.

⁸ A. Iriye, Power and Culture: The Japanese-American War 1941–1945. Cambridge (Mass.), 1981.

3.

Mida pidas Hitler silmas “juudi teaduse” all? Sama hästi võiks küsida, millega seletada kristlike fundamentalistide sügavat jälestust Darwini vastu. Natsipropaganda väitis, et teaduslikku tõde ei tohiks kehtestada sääraсте “juudilike” meetoditega nagu empiirilised uuringud, hüpoteeside kontrollimine või eksperimendid; loodusteadus pidanuks olema “vaimne”, kasvama välja sünnipärasest *Volk*’i vaimust. Väideti, et juudid püüavad läheneda loodusmaailmale mõistuse abil, tõelised sakslased aga saavutavad sügavama mõistmise loova vaistu ja loodusearmastuse varal.

Esimees Mao septses loosungi “Teadus ei tähenda muud kui lihtsalt julget pealehakkamist”. 1950. aastatel kõrvaldas ta kogenud teadlased ja õhutas innukaid parteijüngreid hullumeelsetele eksperimentidele, mis lähtusid stalinliku pseudo-teadlase Trofim Lõssenko niisama jaburatest teooriatest. “Tuumareaktorite, tsüklotronide või rakettide ehitamises ei ole midagi erilist,” ütles Mao. “Sul peab olema hingejulgest tunda, et oled kõigist üle, nagu poleks kedagi teist peale sinu.”⁹ Neisse sõnadesse on kätketud kogu see kadedus ja alaväärsustunne, mida Mao ja ta provintslastest parteikaaslased kõrgema haridusega inimeste vastu tundsid. Looavad vaistud, hingejulgest ja söakas pealehakkamine... 1942. aastal väitis üks Tokyo ülikooli professor, et Jaapani võit Inglise ja Ameerika materialismi üle on kindel, sest esimene neist kehastab endas kogu Ida “spirituaalset kultuuri”.

Nagu noid New Yorgi Paabeli torne,

peavad liberaalse linnatsivilisatsiooni vaenlased üheks jumalavallatu ülbuse vormiks ka “juutlikku” ideed, et “teadus on rahvusvaheline” ning et inimõistus on päritolust sõltumata parim vahend teaduslikuks uurimistööks. Teadus nagu kõik muugi peab olema läbi imbunud kõrgemast ideaalist: saksa *Volk*’ist, Jumalast, Allahist või millest tahes. Kuid selle taga võib olla veel midagi, midagi veelgi ürgsemat ja primitiivsemat. Need, kes teenivad hõimuvõi ka väidetavasti universaalseid jumalaid, nagu kristlased, moslemid ja ortodokssed juudid, kalduvad vahel uskuma, et usmatute hinged kas on rikutud või et neil puuduvad hinged sootuks. Ega asjata räägi kristlikud misjonärid hingede päästmisest. Äärmuslikel juhtudel võib sellest saada piisava õigustuse usmatute karistamatuks tapmiseks.

Hing on üks oksidentalismi kinnismotiive. 19. sajandi slavofiilid vastandasid mehaanilisele, hingetule Läänele “suure” vene hinge. Nad kuulutasid oma pärisosaks sügavad tunded ja kannatusel põhineva süvamõistmise. Läänlastest seevastu arvati, et nemad on küll mehaaniliselt tõhusad, kuid neis pole midagi muud peale jubeda kalkuleerivuse ja kasuhuvi. Skeptilisse mõistusesse on hinge eest seisjad suhtunud alati kahtlustavalt. Oksidentalid ülistavad hinge või vaimu, kuid põlastavad intellektuaale ja intellektuaalset elu. Intellekt on nende meelest midagi poolikut, üksnes idiootsuse veidi kõrgem vorm, kui selles puudub “totaalsuse-” ja “absoluuditaju” ning arusaamine, mis on elus tõeliselt oluline.

⁹ J. B e c k e r, *Hungry Ghosts: Mao's Secret Famine*. London, 1996, lk 62.

Veendumus, et “teistel” pole selliseid tundeid nagu meil, on kõigi rahvaste seas üsna üldiselt levinud. Selle näiteks on arvamused, et Idas olevat elu hind odav või et kulid ei tundvat valu. Aga niisama on lood ka arusaamaga – mida oleme korduvalt kuulnud Hiinas, Indias, Jaapanis, Egiptuses –, et Lääne inimesed olla kuivad, ratsionaalsed, külmad ja võimetud soojadeks inimlikeks tunneteks. Muidugi näitab see kolklikku vähiklust, kuid peegeldab ka ühiskonnakorralduse laadi. Valgustusjärgne anglo-franko-judeo-ameerikalik Lääs lähtub seisukohast, et valitsema peaksid ilmalikud poliitilised institutsioonid ja kõigi kodanike käitumist ohjama ilmalikud seadused. Usulised veendumused ja muud hingeasjad on privaatsed. Ei saa öelda, et meie poliitika pole üldse seotud teatud ühiste väärtuste või moraalseste eeldustega, ning mõned meie praegused liidrid tahaksid, et religioonil oleks avalikus elus suurem roll. Ometi ei valitse Läänt vaimulikud juhid, kes taotleksid olla vahendajaks meie ja kõrgemal seisva jumaliku maailma vahel. Meie seaduste allikaks pole jumalik ilmutus, vaid need on juristide koostatud.

Ühiskonnad, olgu stalinistlikud, monarhistlikud või islamistlikud, kus Caesarid on ühtlasi ülempreestrid või siis jumaldamisobjektid, kasutavad teistsugust poliitilist keelt.

Taas võib kasu olla ühest Teise maailmasõjaga seotud näitest. Kui liitlased USA juhtimisel võitlesid jaapanlaste vastu vabaduse nimel, siis Jaapan pidas oma püha sõda Aasias jumaliku õigluse ja rahu nimel. “Jaapani rahvusliku poliitika põhipüüdeks on kindla rahu kehtestamine maail-

mas kooskõlas üleva vaimuga, milles see riik kord rajati: kogu maailm ühe katuse all.” Nii kõneles peaminister Kono 1940. aastal. Ka islamistide taotluseks on ühendada maailm ühe rahuliku katuse alla, kui kord uskmatud ja nende tornid lõpuks hävitatakse.

Kui poliitika ja religioon ühte sulavad, kalduvad kollektiivsed taotlused, mida sageli õhutatatakse takka armastuse ja õigluse nimel, laienema tervele maailmale või vähemalt küllaltki kopsakatele osadele sellest. Riik on ilmalik moodustis. Islami Vennaskond, Rooma Kirik, Kogu Maailm Ühe Jaapani Katuse All, ülemaailmne kommunism – kõik need on igati isemoel religioossed või millenaarsed eesmärgid. Seda sorti eesmärgid pole tundmatud ka Lääne väidetavasti ilmalikes riikides. Eriti USAs on parempoolsed kristlikud organisatsioonid ja teised usulised survegupid püüdnud tuua oma religiooside väärtusi ja nõudmisi riiklikku poliitikasse viisil, mis selle riigi rajajaid šokeerinud oleks. See, et reverend Jerry Falwell kirjeldas terrorirünnakuid New Yorgile ja Washingtonile kui omamoodi karistust meie maiste pattude eest, näitas, et tema mõtteviis ei ole islamistide omast kuigi kaugel. Kuid vähemalt oma algmõttelt on USA ja teised Lääne demokraatiad näide sellest, mida Ferdinand Tönnies on nimetanud *Gesellschaft*’iks – sotsialiseerumise niisuguseks vormiks, mille liikmed on omavahel seotud ühiskondliku lepingu kaudu. Teist liiki kooslus, *Gemeinschaft*, seevastu rajaneb ühisel usul, veresidemetel või üht või teist laadi süvatunnetel. On üsna tähendusrikas, et saksa mõtleja Edgar Jung kirjeldas Esimest maail-

ilmasõda kui kokkupõrget Mõistuse (Lääs) ja Hinge (Saksamaa) vahel.

4.

Lääne vaenlased ihkavad harilikult olla kangelased. Ehk nagu Mussolini oma uusi roomlasi manitses: “Ärge lakake kunagi olemast kartmatud!” Islamism, natsism, fašism, kommunism on kõik heroilised usutunnistused. Mao permanentse revolutsiooni ideaal nägi ette kirgede pidevat tagantõhutamist, ühiskonda, mis saaks virgutust katkematust heroilisest vägivallast. Revolutsioonikangelaste ühine vaenlane on jõukal järjel ja eluga rahul olev kodanlane, linlane, väikeametnik, kõhukas börsimaakler, kes oma äriга tegeleb, – ühesõnaga sedasorti inimene, kes võinuks töötada näiteks mõnes Maailma Kaubanduskeskuse kontoris. Kodanluse, Marxi sõnutsi võib-olla kõige edukamal klassil ajaloos – vähemalt seniajani –, on veider omadus olla nii väga vihatud mõnede oma kõige tähelepanuväärsemate poegade ja tütarde poolt, kaasa arvatud Marx ise. Asjaolu, et kodanlikus eetoses napib kangelaslikkust, pühendumist suurtele tegudele, on selle iseärasusega üksjagu seotud. Kangelane kutsub välja surma. Kodanlane on sõltuvuses oma isiklikust turvatundest. Kangelane loeb ohvreid. Kodanlane loeb raha. Intervjueerija küsis bin Ladenilt 1998. aastal, kas too pole kunagi kartnud, et mõni kaaskondlane ta reedab. Bin Laden vastas: “Need mehed on kõik ilmalikud asjad seljataha jätnud ja tulnud siia püha sõda pidama.”

Intellektuaalid, ise vaid harva kangelas-

likud, on sageli silma paistnud vihaga kodanluse vastu ja sõgeda armumisega heroismi – kangelaslikesse juhtidesse, heroilistesse uskumustesse. Mussolini Itaalia kunstnikud ülistasid kiirust, noorust, energiat, vaiste ja surmapõlglikku uljust. Saksamaal köitis enne Teist maailmasõda ühiskonnateadlasi kangelase ja kodanlase vastandamine: Werner Sombarti “Händler und Helden” (Kaupmehed ja kangelased) ja Bogislav von Selchowi “Der bürgerliche und der heldische Mensch” (Kodanlik ja kangelaslik inimene) on vaid paar näidet sellest žanrist. Nagu paljud, ehkki muidugi mitte kõik sakslased, arvas von Selchow, et liberaalne kodanlik ühiskond on muutunud külmaks, killustunuks, dekadentlikuks, keskpäraseks, elutuks. Ta kirjutas, et kodanlane otsib alatasa peidupaika ohutust elust ja on mures selle pärast, kuidas välistada “võitlus Eluga, kuna tal puudub vajalik jõud Elu mehiseks valitsemiseks kogu selle alastuses ja karmuses”.¹⁰

Esimene maailmasõda oli von Selchowi ja Ernst Jüngeriga taolistele näidanud inimese teistsugust, heroilisemat palet. See seletab, miks Langemarcki lahingust, 1914. aasta ühest eriti süngest sõjasündmusest, millest Jünger ise osa võttis, sai niivõrd võimsa kangelaskultuse objekt. Rea täiesti kasutatute rünnakute käigus hukkus vähemalt 145 000 meest. Kuid noored kangelased, mõnedki neist tulnud otse eliitlikoolidest nagu ka Jaapani kamikaze-lendurid kolmkümmend aastat hiljem, arvati olevat tormanud surmale vastu, “Deutschlandlied” huulil. Noid

¹⁰ Tsit: A. K o l n a i, The War Against the West, lk 215.

kuulsaid laulusõnu, mis Theodor Körner sajand varem kirja oli pannud, meenutati sageli: "Ainult ohvrisurmas peitub õnn." Nüüdse Afganistani sõja avanädalal tsiteeris Inglise ajaleht üht noort afgaani sõdalast: "Ameeriklased armastavad pepsikoolat, aga meie armastame surma." See vastab täpselt Langemarcki-kultuse tunde maailmale.

Needki, kes on demokraatlikku Lään-de sümpaatiaga suhtunud, näiteks Alexis de Tocqueville, on juhtinud tähelepanu suurejoonelisuse puudumisele, vaimsele ühetaolisusele ja kultuurilisele keskpärasusele ning arvanud selle meie valitsemis-süsteemidele seesmiselt omaseks. Tocqueville hoiatas, et demokraatiast võib hõlpsasti saada enamuse türannia. Ta märkis, et Ameerikal pole suuri kirjanikke ega õigupoolest mitte midagi, mida võiks suureks nimetada. See etteheide on väga levinud, aga mõnevõrra kaheldav. Sest pole sugugi kindel, et kunst ja kultuur New Yorgis oleks keskpärasem kui Damaskuses või Pekingis.

Meie jõukates, turgude tüürida olevates ühiskondades on tõepoolest paljudi keskpärast ja luksuses kui sellises pole iseenesest midagi imetlusväärset, ent kui põlgusest kodanlike elumugavuste vastu saab põlgus elu vastu, siis on selge, et rünnatakse ka Läänt. Sel põlgusel võib olla mitmesuguseid allikaid, kuid apelleerib see eelkõige nendele, kes tunnevad end võimetuna, marginaliseerituna, kõrvalejäetuna või halvustatuna: intellektuaal, kes tunneb, et teda ei tunnustata,

andetu kunstitudeng säravas suurlinnas, mugandujast tavainimene, kes massi seas silma ei hakka, noormees mõnelt arengumaalt, kes tunneb end mõnitatuna Lääne üleolevast ükskõiksusest; surmakultuse võimalike nekrutite nimekiri on samahästi kui lõputu.

Varajasi natsiteoreetikuid Arthur Moeller van den Bruck kirjutas, et liberalism seisneb selles, et "igäihel on vabadus olla keskpärane". Surmakultuse sireenid väidavad, et väljapääsuks keskpärasusest on lasta oma väikesel "minal" lahustuda massiliikumisse, mis vallandab aukartustäratavad jõud, et luua *Führer*'i, Keisri, Jumala, Allahi nimel midagi tõeliselt suurt. Juht personifitseerib igäihe suuruseiha. Mis maksab ühe, kahe või tuhande inimese tühipaljas elu, kui kaalul on kõrgemad asjad? See annab loa piiramatuks vägivallaks teiste vastu: juudid, uskmatud, kodanlikud liberaalid, sikhid, moslemid või kes tahes tuleb kaotada, et teha teed suuremale, suurejoonelisemale maailmale. Ameerika kaplan Francis P. Scott püüdis Tokyo Sõjakuritegude Tribunali jaoks välja selgitada Jaapani sõdurite erakordse julmuse põhjusi sõja ajal. Pärast paljusid vestlusi endiste sõjameestega tegi ta järelduse: "...nad olid kindlalt veendunud, et ühelgi keisri vaenlasel ei saa olla õigus, nii et mida julmemalt nad oma vange kohtlevad, seda lojaalsemad on nad keisrile."¹¹

Kõige ehedam püha sõja sõdalane pole siiski piinaja, vaid kamikaze-lendur. Oma elu ohvrikstoomine on ülim autasu sõjas

¹¹ A. C. B r a c k m a n, *The Other Nuremberg: The Untold Story of the Tokyo War Crimes Tribunals*. Morrow, 1987, lk 251.

Lääne vastu. See kujutab endast täielikku vastandit kodanlase hirmule oma elu pärast. Ja kõige suutlikum sääresteks eneseohverdusteks on noorsugu. Ehk nagu bin Laden on öelnud: "Eavahemik viieteistkümnendast kuni kahekümne viienda eluaastani on pühaks sõjaks ja eneseohverduseks kõige sobivam."

5.

Aurel Kolnai väitis 1938. aastal oma raamatus "Sõda Lääne vastu", et "suundumus naiste emantsipeerumisele on Läänes selgelt ja teravalt välja kujunenud". See mõneti julge avaldus on arvatavasti tuge saanud Kolnai vaenlaste tundmustest. Näiteks natsionaalsotsialistlik propagandist Alfred Rosenberg kirjutab: "Naise emantsipeerimine naisemantsipatsioonist on selle naistepõlvkonna esmane nõue, kes võiks päästa *Volk*'i ja rassi, igi-alateadvusliku, kogu kultuuri alusmüüri hävin-gust ja allakäigust."¹² Kui jätta kõrvale, mida too udupäine mõtleja võis silmas pida "igi-alateadvusliku" all, on öeldu küllaltki selge. Naiste emantsipeerumine viib kodanlikule mandumisele. Naiste ainuke tõeline roll on sünnitada kangelaslike mehi. Üks põhjusi, miks sakslased vedasid sõja ajal sisse nii tohutul arvul töölisi Poolast ja teistest natside poolt okupeeritud maadest, oli vastuvaidlematu nõue, et saksa naised peavad saama olla kodus.

Mehelikkuse ja naiselikkuse probleemid on ka bin Ladeni kinnismõtteks.

Õigupoolest on see üks ta kõige südame-lähedasemaid oksidentalistlikke uskumusi. "Selle regiooni [Pärsia lahe riikide] juhid on kaotanud oma mehelikkuse," ütles ta 1998. aastal. "Ja nad arvavad, et kogu rahvas on naised. Tänu Jumalale, moslemi naised keelduvad laskmast end kaitsta nende ameeriklaste ja juutide prostituutide poolt." Bin Ladeni arvates on Lääs otsustanud "jätta meid ilma mehelikkusest. Meie usume, et me oleme mehed".

Vähe on olnud kaasaegseid ühiskondi, kus meeste ülevõim oleks olnud nii suur kui sõjaaegses Jaapanis, ning Korea, Hiina, Filipiinide, aga ka Jaapani neidude sunniviisiline värbamine sõjaväebordellidesse näitab naiste väga madalat staatust Jaapani Keisririigis. Ja ometi mõjus sõda ise Jaapani naistele kummalisel moel nii, et viis nende emantsipatsiooni arvatavasti ennenägematu tasemeni. Kuna kõiki teenistuskõlblikke mehi vajati võitlusrinnel, siis pidid naised kandma hoolt perekondade eest, kauplema mustal turul ja töötama vabrikutes. Erinevalt meestest, kes elasid kaotust läbi kui suurt alandust, nägid paljud Jaapani naised lääneliitlaste võidus sammu eneste vabanemise poole. Üks kõige tähtsamaid muutusi sõjajärgses Jaapanis oli see, et naised said valimisõiguse. Ja nad kasutasid seda juba 1946. aastal väga agaralt. Uue põhiseaduse olid koostanud peamiselt Ameerika juristid, kuid naiste õigusi puudutavad artiklid seal olid suuresti ühe tähelepanuväärse isiku töö, kelle nimeks oli Beate Sirota ja kes

¹² Tsit: G. L. M o s s e, Nazi Culture: Intellectual, Cultural and Social Life in the Third Reich. New York, 1966, lk 40.

kehastas endas enamikku neist asjust, mida Lääne vaenlased jälestasid. Ta oli eurooplane, haritud, naine ja – juut.

Kõigile neile, kes näevad sõjaväelises distsipliinis, eneseohverduses, karmis lihtsuses ja juhikultuses ülimald ühiskondlike ideaale, paistab naiselikus seksuaalsuses peituv jõud kohutavalt hädaohtlikuna. Muistsetest aegadest peale on naised olnud elu andjad ja kaitsjad. Naiste vabadust ja surmakultust pole võimalik ühte sobitada. Naiste seksuaalsuse otsekohene kujutamine on tõepoolest väljakutse ja mitte üksnes usumeestele, vaid kõigile allasurutud inimestele, kellele ainsaks ülendavaks asjaks on jäänud surm kõrgema eesmärgi nimel. Seksuaalaktile vihjavaid pilte poolpaljastest Lääne naistest, mis reklaamivad Hollywoodi filme, karastusjooke või mida iganes, võib selles maailmas näha niisamuti kõikjal nagu Manhattani siluetti. Ja nad on niisama ahistavad, pead segi ajavad ja mõnikord raevu tekitavad. Sest taas töötavad nad piiramatu naudingu patust, libidinooset maailma, mis enamikule inimestest jääb kättesaamatuks.

6.

Tsivilisatsioonide kokkupõrget pole olemas. Enamik usundeid, eriti monoteistlikke, on suutelised tootma endas Läänevastast mürki. Ja ilmaliku fašismi erisuguseid vorme võib leida kõigist kultuuridest. Järelikult pole nüüdne konflikt kokkupõrge Ida ja Lääne vahel, Anglo-Ameerika ja ülejäänud maailma või judeo-kristluse ja islami vahel. Surmakultus on see surmav viirus, mis praegu mitmesuguste ajalooliste ja poliitiliste põhjuste tõttu on lõõnud vohama islami äärmusvormides.

Oksidentalism on islamirevolutsionääride usutunnistus. Nende sihiks on luua üks ja ainus islamimaailm, mis juhinduks šariaadist (islamiseadusest), nii nagu seda tõlgendavad usaldusväärsed õpetlased, kes on end tõestanud džihaadis (loe: revolutsioonis). See on üleskutse puhastada islamimaailm ebajumalaid kummardavast Läänest, mille musternäiteks on Ameerika. Nende eesmärk on anda löök Ameerika paganlikele pühamutele ja näidata kõige suurejoonelisema vaatemängu vormis, et USA pole haavamatu, et ta on “paberist tiiger” – kui revolutsioonilist žargooni kasutada. Sellise “tegevuspropaganda” abil ülbe USA vastu tahetakse ühendada püha sõja jõud ja sundida oma revolutsioon peale kogu islamimaailmale.

Ajatolla Homeini oli “stalinist” selles mõttes, et tema tahtis korraldada revolutsiooni ühel üksikul olulisel maal, Iraanis, ja alles siis hakata hoolt kandma selle ekspordi eest. Bin Laden seevastu on “trotskist”, kes Afganistanis näeb vaid baasi, kust revolutsiooni välja vedama hakata. “Stalinistide” ja “trotskistide” vahel on islamistlikus liikumises pingeid. 11. september andis edumaa “trotskistidele”.

Al-Qaida on ette võtnud tõsise katse korraldada islamirevolutsioon, mis ulatuks Indoneesias Tuneesiani ja kukutaks seal võimult senised valitsused. See pole veel korda läinud. Meil on oodata uusi “tegevuspropaganda” akte USA ja selle baaside vastu ning neid saatvat jõhkrat oksidentalistlikku propagandat. Lääs, ja mitte ainult Lääs geograafilises mõttes, peaks andma sellele aruka vastulöögi kogu oma kalkuleeriva kodanliku antihe-

roismi jõuga. Raamatupidajad, kes looksid selgust kahtlastes pangaarvetes, ja salaagenid, kes teeksid endale teed altkäemaksuga, oleksid pikema võitluse perspektiivis kasulikumad kui matsõmeestest koosnevad eriüksused, kes rajavad oma teed plahvatustega Afganistani koobastes. Üks asi aga

on selle sünge sõja puhul küll selge: me ei tohi oksidentalismile vastata mõne õela orientalismivormiga. Kui sellele kiusatu-sele järele anname, on viirus nakatanud meidki.

Inglise keelest tõlkinud Kajar Pruul

Jeruusalemma Heebrea Ülikooli filosoofiaõppejõud AVISHAI MARGALIT on sündinud 1939. aastal Palestiinas. Kirjutanud artikleid keelefilosoofiast, loogikaparadoksidest ja ratsionaalsusest, sotsiaal-, poliitika- ja religioonifilosoofiast. Olulisemad raamatud: "Idolatry" (1992; koos Moshe Halbertaliga), "The Decent Society" (1996), "View and Review" (1998), "The Ethics of Memory" (2002). Rahupooldajate liikumise "Peace Now" asutajaliikmeid.

Ajakirjanik ja kirjanik IAN BURUMA on sündinud 1951. aastal Hollandis, kuid veetnud suure osa oma elust Aasia maades. Avaldanud üle kümne raamatu, sealhulgas "A Japanese Mirror: Heroes and Villains of Japanese Culture" (1984), "The Wages of Guilt: Memories of War in Germany and Japan" (1994), "Voltaire's Coconuts: Anglophiles and Anglophobes" (1999), "Bad Elements: Chinese Rebels from Los Angeles to Beijing" (2002) ja romaan "Playing the Game" (1991).

K.P.

VAATENURK

MÄRT VÄLJATAGA

Pikk hüvastijätt ajalooa

FRANCIS FUKUYAMA. AJALOO LÕPP JA VIIMANE INIMENE. *Ingl k tlk Margus Enno, Tanel Saimre, Hille Saluäär, Hiie Tamm. Tänapäev, Tallinn, 2002. 432 lk. Hind 250 kr.*

Mingi tähtsa asja lõppenuks kuulutamine on võimas retooriline strateegia, mis loob kas pessimistliku või optimistliku mulje, et tulevik on kontrolli all ja üllatustevaba. On kõneldud filosoofia lõpust (nt Martin Heidegger), ideoloogia lõpust (Daniel Bell), inimese lõpust (Michel Foucault), kunsti lõpust (Arthur Danto, Hans Belting), teaduse lõpust (John Horgan), isegi töö lõpust (Jeremy Rifkin). Kui meenutada lisaks surmakuulutusi Jumalale, autorile, subjektile, siis näibki, et mõne teema meeldejäävaks käsitlemiseks tuleb see kõigepealt kuulutada lõppenuks. Lõpukuulutaja üritab esitada lõpetatud loo, andes mõista, et vaidlus on läbi, toimik suletud, kohtuotsus välja kuulutatud ja jutul lõpp. Edaspidine on lihtsalt tühi-tähi, kodukaunistus, toakoristus ja dokumentide arhiveerimine. Lõpujärgsed arengud on passiivsed, neilt on võetud vastuvaidlemisõigus. Õnneks ei tee lõpujutud enamasti kunagi jutule lõppu, vaid hoopis algatavad uusi vaidlusi.

Et mitte jääda prohvet Maltsveti kombel narri olukorda, peab lõpukuulutaja olema

valmis vastama, miks lõpetatuks kuulutatud asjad siiski edasi kestavad. Enamasti öeldakse, et lõpp ei tähenda kõnealuse nähtuse ärakadumist, vaid hoopis valmisaamist. Pärast hoone lõpetamist ei kao see ära, vaid seal hakatakse elama. Edaspidi võidakse veel tapeeti vahetada ja mööblit ümber tõsta, aga need on juba tühised muutused. Põhimõttelisi kvalitatiivseid muutusi enam ei sünni, küll aga on võimalikud kvantitatiivsed arengud. Lõpuprohveetid peavad seega oskama näidata, et paraku ikka veel jätkuvad muutused ei ole põhimõttelist laadi.

Lõpu deklareerimine viitab kõneleja võimupositsioonile. Orwelli "1984-s" teatab parteiideoloog: "See, kes valitseb olevikku, valitseb minevikku, ja see, kes valitseb minevikku, valitseb tulevikku." 20. sajandi ühe mõistatuslikuma poliitikafilosoofi Leo Straussi õpilase Allan Bloomi õpilane Francis Fukuyama on töötanud USA valitsusasutustes ja ajutrustides ning seisnud seega oleviku valitsejatele üpris lähedal. Oma ajalootõlgendusega üritab temagi valitseda minevikku, et muuta tulevik valitsetavaks. Lõpujutud väljendavad alati pigem salasoove kui tõsiasju.

1989. aasta suvel avaldas Francis Fukuyama uuskonservatiivses ajakirjas *National Interest* artikli "Ajaloo lõpp?". Eestikeelne tõlge ilmus juba 1990. aasta märtsi *Loomingus* (mitte 1993. aastal, nagu viidatakse Fukuyama raamatu Tänapäeva väljaandes). Ajaloo lõpu ideel oli prantsuse ja

saksa filosoofide töödes pikk ja esoteerilisevõitu ajalugu, mida on püüdnud lahti harutada näiteks Perry Andersoni essee "Ajaloos lõputud" (*Vikerkaar* 1996, nr 5/6 ja 9/10). Fukuyama pühkis neilt spekulatsioonidelt tolmu maha, tõi need tänapäeva tege-likkusele lähemale ning illustreeris näide-tega kaasaja rahvusvahelisest olukorrast.

Fukuyama ajaloo lõpp ei tähenda õigu-poolset muud kui seda, et kellelgi pole enam realistiikku ettekujutust paremast ühiskon-nakorraldusest kui kapitalistlik liberaalne demokraatia. Lääne kapitalistlik liberaalde-mokraatia esindab "universaalset ja homo-geenset" riiki, st riiki, kus kõik on üldkeh-tiva õiguse ees võrdsed ning puuduvad klas-sivahed. "Me ei suuda ette kujutada maail-ma, mis oleks praegusest olemuslikult eri-nev ja ühtaegu parem." Samal, 1989. aastal ilmunud raamatus "Sattumuslikkus, iroonia ja solidaarsus" väidab ameerika intellektuaal Richard Rorty enam-vähem sedasama, kuid tema ei püüa meie praegusest fantaasiavaegusest veel järeldada teistsuguse ja parema maailma võimatust. Fukuyama aga teeb just niisuguse järelduse, andes mõista, et see, mis pole kujuteldav, pole ka võima-lik. Rorty jätab tulevikusuundumuste otsad lahtiseks, sest tema meelest pole olemas niisugust asja nagu püsiv inimloomus. See-vastu Fukuyama püüab põhjendada ajaloo lõpu teesi just sellega, et liberaaldemokraat-lik kapitalism vastab kõige paremini inim-loomusele. Samas mõnab Fukuyama oma algse essee lõpulõigis: "Ajaloos lõpp on väga kurb aeg. Võitlus tunnustamise eest, valmis-olek riskida eluga puhtalt abstraktse eesmärgi nimel, maailmaulatusega ideoloogiline võitlus, mis sünnitas riskivaimu, julgust, kujutlusjõudu ja idealismi, asenduvad ma-

jandusliku arvestusega, tehniliste problee-mide lõputu lahendamisega, keskkonnakü-simustega ja väärestunud tarbijanõudluse rahuldamisega. Postajaloolisel ajal pole ei kunsti ega filosoofiat, on üksnes pidev hoo-lekandmine inimajaloo muuseumi eest. (...) Võib-olla paneb just see sajanditepikkuse igavuse väljavaade ajaloo lõpul ajaloo uuesti käima."

Milan Kundera on 1991. aastal ilmunud romaanis "Surematust" võibolla teadlikult pannud sarnased arutlused postmodernist-liku intellektuaali Pauli suhu: "Kas sa oled endale aru andnud, mis on tragöödia igave-seks tingimuseks? Et eksisteerivad ideaalid, mida peetakse kallimaks kui inimelu. Ja mis tingib sõdasid? Täpselt seesama. Sind saadetakse surema, sest olevat olemas mi-dagi suuremat kui sinu elu. Sõda võib ek-sisteerida ainult tragöödia maailmas; ajaloo algusest peale pole inimene tundnud muud kui traagilist maailma ja ta pole sellest välja astunud. Tragöödia ajale võib lõpu teha ainult frivoolsuse mässuga. (...) Ilma selle teatejooksuta, mida kutsutakse ajalooks, poleks olemas euroopa kunsti ega seda, mis teda iseloomustab: igatsust originaalsuse järele, igatsust muutuse järele. Robespierre, Napoleon, Beethoven, Stalin, Picasso on kõik võistlejad teatejooksus, nad kuuluvad ühele ja samale staadionile. (...) Asjaolu, et Euroopas pole juba viiskümmend aastat sõda olnud, on kuidagi salapäraselt seotud sellega, et siin juba viiskümmend aastat pole ilmunud mitte ühtki Picassot."

1992. aastal ilmunud ja nüüd eesti keel-de jõudnud raamatus toob Fukuyama ajaloo lõpu alasesse arutlusse jõulisemalt sisse inimloomuse ja järelejäljaloolise viimase ini-mese teema, pöördudes tagasi küsimuse

juurde, millega ta algne essee lõppes: kas inimene suudab leppida sajanditepikkuse igavuse väljavaatega. Fukuyama jätab vastuse meelega lahtiseks. Veetlevate alternatiivide puudumine praegusele Lääne ühiskonnakorrale ei pruugi ju veel tähendada, et see rahuldaks kõiki inimsuse põhivajadusi – neid süvapürgimusi, mis määratlevad meid liigina. Neid rahuldamata ei too liberaalne demokraatia aga stabiilsust, inimese süvapürgimustest võivad hoopis võrsuda uued väljakutsed liberaalsele kapitalismile. Ajaloo lõpul on inimese kolmeosalise hinge kaks osist, mõistust ja himud, küll rahulduse leidnud, kuid kolmas osa, *thymos* ehk uhkus, viha või tunnustusvajadus, võib veel põhjustada paksu pahandust.

Vasakpoolsed kriitikud on pidevalt rõhutanud, et kapitalism ei taga ühiskonnaliikmetele üleüldist tunnustust, sest toodab varanduslikku ja seisuslikku ebavõrdsust. Parempoolsed jälle kurdavad, et liberaalne demokraatia tasalülitab inimese loomulikud anded ja silmapaistmistungi, allutades need formaalsele võrdõiguslikkusele. Tarbimisküllus ja tehnoloogia võivad küll rahuldada mõistust ja himusid, kuid inimese *thymos'*ele ei pruugi need väljundit anda. Nõnda võib tekkida mäss demokraatliku igavuse vastu, mis peataks inimkonna liikumise Nietzsche "Zarathustras" kirjeldatud viimaste inimeste suunas. Nood olevused kujutavad endast mugavaid olesklejaid, talt said koduloomi, kellele on igasugune heroilisus võõras.

Fukuyama põhiinspireerija Alexandre Kojève'i meelest minetavat inimene ajaloo lõpul oma inimlikkuse. Kui inimene sai inimeseks ajalooheitluste käigus, siis ajaloo lõpul muutub inimene lihtsalt kõrgemaks

loomaks. Ajaloo lõpu realiseerumist nägi too vene emigrandist Euroopa Ühenduse ametnik ja NSVL-i spioon küll stalinismis, küll Euroopa Liidus, küll üldises amerikaniseerumises. Ajaloo lõpp amerikaniseerumises tähendaks seda, et inimese peamiseks esilekündimisviisiks jääks silmatorkav ja leidlik tarbimine ning eluga riskimine kanaliseeruks alpinismitaolistesse harrastustesse. Aga üks kummaline irooniline kõrvalmärkus Kojève'i "Sissejuhatuses Hegeli "Vaimu fenomenoloogiasse"" viitab võimalusele, et ajaloo lõpp võib võtta ka jaapanipäraselt estetistliku kuju. Fukuyama refereerib seda mõttekäiku nii: "pärast šogun Hideyoshi võimuletulekut viieteistkümnendal sajandil oli Jaapanis mitusada aastat nii sisepoliitilise kui välispoliitilise rahu aeg, mis väga palju meenutas Hegeli postuleeritud ajaloo lõppu. Ülem- ja alamklassid ei võidelnud omavahel ega pidanud hirmus ränka tööd tegema. Kuid selle asemel, et anduda armastusele ja mängida instinktiivselt nagu noorloomad – teisisõnu, selle asemel, et muutuda viimse inimese ühiskonnaks – tõestasid jaapanlased, et on võimalik jätkata inimesena. Nad leiutasid hulganisti perfektselt sisutuid ja välise õigustuseta kunste, nagu *no*-teater, teetseremooniad, lilleseade ja muu selline. Teetseremoonia ei täida mingit selget poliitilist või majanduslikku eesmärki, isegi kui selle sümbolne tähendus on aja jooksul kaduma läinud. Ja seepärast on see *megalothymia* väljendusviis puhtakujulise snobismina: on olemas omavahel võistlevad teetseremoonia- ja lilleseadekoolkonnad oma õpetajate, õpilaste, traditsioonide ja hindamiskaanonitega. Just selle tegevuse ülim formaalsus – luua igasuguse utilitaarse eesmärgita uusi eeskirju

ja väärtusi nagu spordigi puhul – viis Kojève'i mõttele, et spetsiifiliselt inimlik tegevus on võimalik ka pärast ajaloo lõppu. (...) Kojève esitas märgulise mõtte, et Jaapani läänestumise asemel hoopis Lääs (kaasa arvatud Venemaa) *jaapanistub* (praegu on see protsess täies hoos, ehkki mitte Kojève'i antud tähenduses). Teisiti öeldes jääb maailmas, kus võitlused kõigi suurte asjade üle on üldiselt otsustatud, puhtformaalne snobism peamiseks väljendusviisiks *megalothymia*'le, see tähendab inimese ihale olla tunnustatud teistest paremana." Kui too kirjeldus ajaloo peatumisest Jaapanis peaks natukenegi tõe vastu vastama, tuleb ometigi märkida, et see olukord ise jõudis samuti lõpule ning ajalugu elustus taas Jaapaniski.

1989/90, mil kommunistlik kord kokku kukkus, oli Fukuyama ideedel ka mõningast empiirilist veenvust. Tänapäevaks on see küll suurel määral kadunud. Rahvusvahelistes suhetes on nii mõndagi muutunud ja väga raske oleks väita, nagu liiguks kogu praegune maailm homogeense liberaalse demokraatia poole. Demokraatlik igavus ei tundu enam kaugeltki pakilise probleemina, sellesse on toonud vaheldust terroristlik närvikõdi. Fukuyama raamatut on sellegipoolest huvitav lugeda mõtteid äratava ja hoogsa sotsioloogilise ulmena. Oma viimases raamatus "Inimjärene tulevik" vaeb Fukuyama teaduse, eelkõige biotehnoloogia võimalikku mõju inimloomusele, jõudes järeldustele, mis tema enda teesi ajaloo lõpust õõnestavad. Ajaloo lõpp oleks realistlik ainult siis, kui inimloomus ei muutuks. Biotehnoloogia, psühhofarmakoloogia ja geneetilise manipuleerimise võimuses on aga seda muuta ja kuidas veel! Siit aga näib järelduvat, et ajaloo lõpp ei saabu enne, kui lõpeb teadus.

Põnev on olnud jälgida, kui leidlikult on Fukuyama vahepealsetel aastatel sellegipoolest oma algset teesi kaitsnud. Inglise *end* on kahemõtteline sõna, mis lisaks "lõpule" tähendab ka "eesmärki". Nii on Fukuyamagi pidevalt nihutanud rõhku just sõna teisele tähendusele.

1993. aastal esitas Fukuyama kaasmaalane Samuel Huntington ajaloo lõpu teesile vastukaaluks teesi tsivilisatsioonide kokkupõrkest. Maailma ajalugu ei liigu sugugi liberaalse demokraatia poole, vaid ees ootavad ühitamatute maailmanägemistega kultuuride konfliktid. Islami fundamentalismi esiletõus ja paljud regionaalsed kokkupõrked näivad andvat õiguse pigem Huntingtonile. Fukuyama meelest on tegu siiski pinnavirvendusega, pealiskaudsete tagasilöökidega ülemaailmse moderniseerumise teel. Islamist ei saavat kunagi universaalset ideoloogiat, mis võiks pakkuda demokraatiale tõelist konkurentsi. Ebademokraatlikud ja illiberaalsed režiimid ei suutvat tagada inimesele tunnustust, elumugavustest rääkimata. Nii Fukuyama kui poliitilise skaala teises otsas asuv vasakmõtlev Perry Anderson (vt *Vikerkaar* 2002, nr 11/12) on ühel meelel selles, et religioon ei kujuta endast tänapäeva maailmas mingit tegelikku jõudu.

Fukuyama ja Huntingtoni erinevatest teesidest järelduvad erinevad praktilised soovitusused USA välispoliitika jaoks. Niisiis ei ole tegu siiski süütute mõtteharjutustega. Fukuyama meelest peaksid Ameerika Ühendriigid aktiivselt õhutama demokraatiat igal pool maailmas. Seevastu Huntington hoiatab naiivse ja arrogantse demokraatliku imperialismi eest. Üks soovib demokraatlikku misjonitööd, teine realistlikku vaoshoitust. Fukuyama nägemusest sissevõe-

tud poliitikakavandajatel võib näiteks kergesti tekkida tunne, et sõjaline sissetung Lähis-Itta kulgeb kergesti, sest on ju Ajalugu ise USA poolel. Väga suure A-ga Ajalugu on niisiis ohtlik relv. Tsiteeritagu taas Milan Kunderat: "Suured teevad Ajalugu või tahavad seda teha, teisest küljest on just Ajalugu see, mis tungib väikeste territooriumile. Kui neil tuleb Ajalooga tegemist teha, siis üksnes end tema eest kaitstes" ("Mitmekesisuse kosmopolitism", *Vikerkaar* 1995, 5/6).

JAAN ROSS

Šostakoviči mälestused eesti keeles. Saateks

TUNNISTUS. Dmitri Šostakoviči mälestused. Kirja pannud Solomon Volkov. Tlk Liisi Erepuu. Vagabund, Tallinn, 2002. (Luukamber). 268 lk. Hind 151 kr.

Möödunud sajandi jooksul on Venemaal sündinud ja/või elanud mitmeid heliloojaid, kelle jälg maailma süvamuusika ajaloos on püsiv. Nende heliloojate hulka kuuluvad teiste seas Igor Stravinski, Sergei Prokofjev, Dmitri Šostakovič ja Alfred Schnittke. 1958. aastal on Anna Ahmatova pühendanud Šostakovičile luuletuse "Muusika"¹,

mille eestikeelne tõlge Doris Karevalt kõlab: "Tas hõõgub kummaline imemaa, / ja silme all ta lihvub nagu teemant. / Ta ainus on, kes räägib minuga, / kui teised aralt põrnitsevad eemalt. / Kui viimne sõber pilgu minult viis, / mul hauas seltsiks oli tema üksi / ja laulis nagu äiksehoog – või siis / nii, otsekui kõik lilled kõnelnuksid."² Muusikateadlane Lev Mazel on 1975. aastal Dmitri Šostakoviči tähendust (helilooja suri samal aastal) muusikaloos iseloomustanud nii: "Šostakoviči suurimate kunstiliste avastuste hulka kuulub kurjust ja inimvaenulikke jõude väljendavate kujundite loomine [ainuüksi] instrumentaalsete muusikaliste vahendite abil."³ Šostakoviči loomingu paremiku hulka kuuluvad viihteist sümfooniat, sama palju keelpillikvartette, kaks ooperit ("Nina" ja "Mtsenski maakonna leedi Macbeth"), kakskümmend neli prelüüdi ja fuugat klaverile jm. Teise maailmasõja järel on Šostakoviči muusikat Eestis ette kantud rohkesti. Näiteks esitas ERSO (tolleaegse nimega Eesti Raadio sümfooniaorkester) helilooja sümfooniaid 1970. aastatel eraldi sarja raamides, "Mtsenski maakonna leedi Macbethi" ümbertöötatud versiooni (pealkirjaga "Katerina Izmailova") lavastati nii Vanemuise kui ka Estonia teatris ning Tallinnas ja Tartus on "Ninaga" (lavastaja Boriss Pokrovski, dirigent Gennadi Roždestvenski) külalisetendusi andnud

¹ Pühenduses on Ahmatova kasutanud initsiaale D.D.Š., kuid heliloojale 22. detsembril 1958. aastal kingitud luulekogu eksemplari on autor signeerinud järgmiselt: "Dmitri Dmitrijevitš Šostakovičile, kelle ajastul ma maailmas elan." Vt http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/6/ar.html, XLIX pt.

² N. G u m i l j o v, A. A h m a t o v a, O. M a n d e l š t a m, Tähepuu varjus. Luulet. Tallinn, 1990, lk 90.

³ Л. М а з е л, Раздумья об историческом месте творчества Шостаковича. Rmt-s: Статьи по теории и анализу музыки. Moskva, 1982, lk 273.

Moskva muusikaline kammerteater.

1979. aastal ilmus New Yorgis kirjastuselt Limelight Editions raamat pealkirjaga "Testimony. The memoirs of Dmitri Shostakovich as related to and edited by Solomon Volkov", mis ongi nüüd eesti keelde tõlgitud. Venemaal pole Volkovi raamatut trükkis seni avaldatud, kuigi vene keeles on kättesaadav mälestuste osaline võrguversioon⁴. Selle peamiseks põhjuseks võib olla Šostakoviči lese Irina Antonovna vastuseis, kes on vaidlustanud mälestuste autentsuse. Tõepoolest, juba raamatu pealkirjas eneses sisaldub teatav vastuolu: tegemist oleks just nagu Šostakoviči mälestustega, kuid kirja on need pannud Volkov. Miks nii? Püüame esitada kaks paralleelset versiooni mälestuste sünniloo kohta. Esimene nendest kuulub Solomon Volkovile ja teine Irina Šostakovičile. Volkovi tõlgendus on ilmunud mälestuste sissejuhatuses (ja seega on paberikandjal kättesaadav ka eesti lugejale). Šostakoviči lese tõlgendus on ilmunud tema kirjas, mille 24. oktoobril 2000. aastal avaldas vene ajakiri *Vestnik*⁵.

Volkovi väitel tutvus ta Šostakovičiga 1960. aastal pärast helilooja Kaheksanda keelpillikvarteti esiettekannet, mida Volkov oli ajakirjanduses arvustanud. 1965. aastal aitas Volkov tollaegses Leningradis korraldada Šostakoviči loomingule pühendatud muusikafestivali. 1971. aastal avaldati trükkis

Volkovi raamat Leningradi noortest heliloojatest, millele Šostakovič kirjutas eessõna. Eessõna kärbiti tugevasti. Volkovi sõnul oli see "viimane tugev tõuge, mis sundis teda [Šostakovičit – J.R.] esitama maailmale oma versiooni tema tümber poole sajandi jooksul aset leidnud sündmustest. Otsustasime hakata koguma tema mälestusi. (...) Saime kokku ja vestlesime üha sagedamini" (Tunistus, lk 10). Alul kohtuti Šostakoviči Leningradi lähedal asuvas suvilas, hiljem Moskvast: Volkov asus 1972. aastal tööle ajakirja *Sovetskaja Muzōka* toimetusse, mis paiknes Šostakoviči korteriga samas majas. Volkov konspekteeris helilooja jutu ning koostas selle alusel mälestuste kirjaliku teksti. Šostakovič luges teksti läbi ja kinnitas iga selle osa oma allkirjaga. Oli selge, et mälestusi sel kujul polnuks kodumaal võimalik trükkida. Helilooja oli nõus, et mälestuste tekst toimetatakse Läände ning avaldataks seal, kuid alles pärast tema surma. Volkov emigreerus Ameerika Ühendriikidesse 1976. aastal ning avaldaski mälestused, nagu juba mainitud, kolm aastat hiljem ingliskeelses tõlkes.⁶

Milline on aga Irina Šostakoviči versioon sündmustest? Ta mõonab, et Volkovi vestlused Dmitri Šostakovičiga leidsid tõepoolest aset, kuid neid oli vaid kolm, igaüks kestusega kaks kuni kaks ja pool tundi. Kolmest vestlusest kaks leidsid aset heliloo-

⁴ Vt <http://www.uic.nnov.ru/~bis/dsch.html>, 10.01.2003 *Postimehes* väidab Kalle Käsper oma artiklis "Dmitri Šostakoviči üksindus", et nüüd on Šostakoviči mälestused ilmunud ka Venemaal. Päev hiljem tehtud järelepärimine Venemaa Rahvusraamatukogu (VRR) bibliograafiaosakonda Peterburis Käsperi väidet paraku ei kinnita: "Võib kindlalt väita, et Šostakoviči mälestusi Volkovi esituses vene keeles trükkis ilmunud pole" (VRR bibliograafiaosakonna vanemteaduri Dmitri Aziattsevi kirjas Jaan Rossile 14.01.2003)

⁵ Vt <http://www.vestnik.com/issues/2000/1024/win/Shostakovich.htm>

⁶ Volkovi lühikest elulugu vt <http://www.chayka.org/author.php?id=123>. Šostakoviči mälestustele lisaks on laialt tuntud tema "Jutuajamised Joseph Brodskyga".

ja Boriss Tištšenko juuresolekul, kes oli Šostakoviitši lemmikõpilaseks. Mõne aja pärast tõi Volkov Šostakoviitšile tutvumiseks vestluste masinakirjas ümber löödud konsekti ja palus, et helilooja kirjutaks kõikidele paberilehtedele oma allkirja. Irina Šostakoviitši sõnul polnud paberilehti kuigi palju. Edasi kirjutab lesk: “Sisenessin abikaasa kabinetti hetkel, mil too oma laua juures seistes kirjutas alla Volkovi paberitele. Ta ei võtnud istet ega lugenud kirjutatu sisu. Pärast seda korjas Volkov paberid kokku ja lahkus, mina aga küsisin abikaasalt, miks ta oli neile lehtedele alla kirjutanud. Nii tavaliselt ei tehtud. Abikaasa vastas, et Volkov oli talle öelnud, nagu oleksid äsja kehtima hakanud uued tsensuurireeglid, mille kohaselt toimetused ilma autori allkirjata materjali avaldamiseks vastu ei võta.”⁷ Irina Šostakoviitši hinnangul on Šostakoviitši mälestused helilooja poolt tegelikult autoriseerimata ning kujutavad enesest väga erinevate allikate põhjal Volkovi poolt tehtud kompilatsiooni, mille seas viimase jutuaajamised Dmitri Šostakoviitšiga moodustavad vaid väikese osa. Seda kinnitab ka Boriss Tištšenko: “Tegemist pole memuaaridega. Peaaegu kõik raamatus Šostakoviitšile omistatud väited pärinevad kolmandatelt isikutelt. Šostakoviitš oli tark ja väga ettevaatlik inimene. Ta poleks kunagi hakanud esimese vastutulijaga avameelitsema. Volkov püüab end esitada Šostakoviitšite perekon-

natuttavana, ent Maksim Šostakoviitš [helilooja poeg – J.R.] on kord öelnud: “Ma pole seda inimest kunagi meil kodus laua taga istumas märganud.”⁸

Kui jätame siinkohal kõrvale mälestuste vaieldava autentsuse ning küsime, miks ikkagi pole raamat seni Venemaal ilmunud, siis on ühes Interneti jututoas oma vastusega ilmselt märki tabanud keegi teadmata perekonnanimega Aleksei, kes kirjutab: “Mälestused sisaldavad ebamugavaid hinnanguid veel elus olevate inimeste (näiteks Hrennikovi⁹) kohta, mistõttu raamatut seni Venemaal avaldatud pole (muuhulgas on selle vastu Šostakoviitši lesk) ja ilmselt lähemal ajal ka ei avaldata.”¹⁰

Mulle tundub, et kõrvuti tekstoloogilise tööga mälestuste kallal selgitamaks nende autentsust (mille vajaduses ma ei kahtle) oleks mõtet küsida raamatut puudutavaid üldisema iseloomuga küsimusi. Kas Volkovi raamat soodustab või pigem pärsib adekvaatset arusaamist Šostakoviitši loomingust? Kindlasti soodustab. Seda on avalikult tunnistanud nii nimekad interpreedid nagu dirigent Leonard Bernstein, viuldaja Yehudi Menuhin ja tšellist Yo-Yo Ma¹¹. Kas Volkovi raamatus ajastule, sündmustele ja isikutele antud hinnangud on tõepärased? Niipalju kui ma suudan otsustada – üldjoontes jah. Kas mälestused on kirjanduslikult heal tasemel? Vägaagi¹². Ja *last not least*, Šostakoviitši lese ja Boriss Tištšenko kõrval lei-

⁷ Vt <http://www.vestnik.com/issues/2000/1024/win/Shostakovich.htm>

⁸ Vt http://veselago.narod.ru/tishchenko_interview.html

⁹ Tihhon Hrennikov, kauaaegne N. Liidu Heliloojate Liidu esimees.

¹⁰ Vt <http://book.by.ru/cgi-bin/book.cgi?book=drozdz&ci=963579691>

¹¹ Vt <http://www.vestnik.com/issues/2000/1024/win/Shostakovich.htm>

¹² Volkovi sõnul matkib helilooja teadlikult Mihhail Zoštšenko stiili. Selle hinnanguga tuleb nõustuda.

dub mitmeid kuulsaid muusikuid – Volkov nimetab nende seas kolme dirigenti: Kirill Kondrašin, Kurt Sanderling ja Rudolf Baršaid –, kes peavad Šostakoviči mälestusi ehtsateks.

Nõnda siis on Šostakoviči mälestuste ilmumine eesti keeles igati asjakohane ja tänuväärne sündmus. Kõige silmatorkavam häda on ainult selles, et joone all toodud Volkovi kommentaarid on pärit raamatu teise trüki inglise keeles ilmumise ajast 1989. aastal ning seega ei arvesta vahepeal elus toimunud sündmusi. Eeskätt pean silmas puuduvaid surmadaatumeid. Mõned näited: Georgi Hubov suri 1981.¹³, Irakli Andronnikov 1990., Lazar Kaganovitš 1991. aastal, kuid joonealused kommentaarid seda ei kajasta. Muudugi saan ma aru, et raamatu eestikeelse tõlke ülekomenteerimine olnuks suur ja väikesele kirjastusele ilmselt üle jõu käiv töö.

Nendele, kelles Šostakoviči mälestuste tõlke ilmumine on tekitanud sügavat huvi helilooja isiku vastu, võiks soovitada lugeda ajakirja *Novõi Mir* 2002. aasta mai- ja juunikuu numbris ilmunud helilooja tütre Galina ja poja Maksimi mälestusi isast.¹⁴ Vormiliselt võiks teksti teataval määral kõrvaltada Volkovi raamatuga selles mõttes, et ka laste mälestused pole kirja pandud mitte nende endi, vaid kolmanda isiku – Mihhail Ardovi poolt. Ardovil puudub Volkovi raamatule iseloomulik terav ühiskonnakriitiline suunitlus ja peatähelepanu on pööratud helilooja isiksusele ning teda ümbritsenud perekondlikule keskkonnale.

AARE PILV Uuest Harmsi-raamatust

DANIIL HARMS. OOTAMATU JOOMING. Vene k tlk Ilona Martson ja Rein Saluri. Tänapäev, Tallinn, 2002. 254 lk. Hind 115 krooni.

“Ootamatu jooming” satub juba pisut teise konteksti kui kuus-seitse aastat tagasi Rein Saluri tõlgitud “Maaõlm”. Kui tollal oli tegemist kümnendi alguses lahti läinud Harmsi-tõlkimise oodatud tagajärjega ning kontekstiks oli põhiliselt Harms ise, siis nüüdne valimik satub viimaste aastate vene “alternatiivse” kirjanduse tugeva tuleku taustale, kõigi Jerofejevite, Pelevinite ja Sorokinite kõrvale. Tõsi küll, need teised kuuluvad uuemasse aega, vene postmoderini, Harms aga vene avangardi viimasesse lainsesse. Igal juhul on keskkond Harmsi vastuvõtaks eesti tõlkekultuuris praegu parem kui kunagi varem. Ega vist vene avangardistlikku kirjandust nii väga eesti keeles olegi, ainult Majakovskit on aastakümneid hulgakaupa tõlgitud, kuid tedagi teistel põhjustel. Ja tegelikult tundub, et Harmsigi ei tõlgita eeskätt mitte kui vene avangardisti, vaid pigem kui üht kummalise huumoriga kirjanikku. Eesti harmsiaana algab ajalehtedes – kümne aasta taguses *Päevalehes*, *Eesti Ajas*, *Lüvimaa Kroonikas* ja ehk kuskil veel tõlgiti Harmsi jutukesi kui eriti aristokraatlikku, pisut õudset absurdihuumorit, vähemasti nii nad oma ilmunisümbruses

¹³ Tõsi, Hubovi surm on kahe silma vahele jäänud juba Volkovil.

¹⁴ Võrguäljaannet vt http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/5/ard.html ja http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/6/ar.html. Muuseas on Internetist vabalt kättesaadavad kõik tänapäeva vene suuremad kirjandusajakirjad.

mõjusid. “Maaõlm” pisut kõigutas seda ettekujutust, kuivõrd raamatu nimilugu on pärit hoopis teistsugusest, kvaasifilosoofilisest tsüklist, mis muust tõlgitust märgatavalt erineb. “Ootamatu jooming” jätkab Harmsi kui eeskätt naljaka ja (lastejuttude puhul) lõbusa kirjaniku tutvustamist. Selles ei ole midagi halba, see pole etteheide, sest ilmselt on venelastegi hulgas Harmsi-retseptioon põhiliselt anekdootlikkusemaias, millest annab tunnistust ka sünsesse raamatusse võetud pseudoharmsi-tsükkel. Tahan vaid öelda, et selline pilt Harmsist ei pruugi olla ainuvõimalik.

Esiteks – Harms on kirjutanud ka luulet (nii lastele kui täiskasvanuile), tema kogutud teoste luulekõide on proosakõitega sama mõõtu. Harmsi luuletused pole sugugi nii anekdootlikud kui suur osa ta proosast, selles on palju avangardset (ja tõlkimatut) keelelist mängu (mis käib osalt Velimir Hlebnikovi jälgedes), kuid on ka täiesti tõsisid ja isiklikku luulet. Tõsi küll, sõna “lüüriline” oleks Harmsi puhul ehk siiski kohatu. Teiseks – kui lugeda Venemaal ilmunud korralikult kommenteeritud teostekogusid, ilmneb, et Harmsi (ning ta kaas-kirjanike) looming suhestub väga mitmesuguste ideeliste ja filosoofiliste vooludega, millele vihjatakse päris paljudel juhtudel üsna varjatult, n-ö *inside joke*’i korras, ilma et *joke* seejuures pruugiks olla kergestivõetav. Harmsi looming (luule isegi rohkem) on täis viiteid india filosoofiale, Bergsonile, okultismile, vabamüürlikele, gnostitsistlikele, kristlikele märksõnadele. Näiteks tsükkel, kust on võetud “Maaõlm”, kujutab endast traktaate, mis kord travesteerivad tõsifilosoofiat, kord arendavad tõsisel ilmel edasi avangardset kunstifilosoofiat, vahel-

dades luule- ja proosavormi. Ühesõnaga – Harmsi sees on olemas teine, temast suurem Harms, millest meil oma tõlkeruumis on vähe aimu.

Kuid olemasolevgi Harms on eesti kirjandusele oma tõukeid andnud. Eesti kirjanduse ositine juurdumus vene kirjanduses jätkub. Kui varasemast saab esile tuua sellised paarid (mille taga pole lihtsalt paralleelsused, vaid selged mõjutused) nagu Dostojevski – Tammsaare, Majakovski – Hiir & Kivikas, Voznessenski & Jevtušenko – Siig (neid paralleelsusi on kindlasti veel, miks mitte näiteks Puškin – Alver), siis 1990. aastatel võib Harmsilt õppimises kahtlustada päris mitut tegelast. Kindlasti on Andrus Kivirähk oma kummalise huumorimeelega, alates “Ivan Oravast” kuni “Minu Kroonini” (kas mitte Kivirähk polnudki esimene Harmsi tõlkija *Päevalehe* naljakülgedel?), õppinud Harmsi absurdi-tehnikast. Veiko Märka lood Jumalast, Leninist ja Emajõeest või tema arbutajate-tsükkel juurduvad algselt kindlasti Harmsi Puškini-anekdootides. Samuti on lausa selgesõnaliselt Harmsile viidanud Mehis Heinsaar – hiljuti Tartu tudengiteatri mängitud “Arturis ja Paulis” on Harmsi stseenikesi puhtal kujul Pauli loosse sisse põimitud. Meenutagem ka Heinsaare juttudes ettetulevaid vanamehekujusid (vanamutid-vanamehed on Harmsilgi sage nähtus) või seda, kuidas tavaline ülesärkamine ja linna/poodi minek toob kaasa uskumatuid olukordi. Mingis mõttes on eesti kirjutajad võtnud igauks mingi Harmsi joone ja arendanud seda vastavalt oma laadile edasi, ja on päris naljakas mõelda, et see, mille pärast näiteks Heinsaart on seostatud maagilise realismiga, võib olla õpitud hoopis

Harmsilt. Ja ega seos nii väga vale olegi, kui meenutada, et OBERIU tähendas “Reaalse Kunsti Ühendust” ning et Harmsi lugude mõjus on oluline roll just nimelt tema absurdi erilisel realistlikkusele – aga see on ju peaaegu maagilise realismi loomujoon, kujutada ebareaalset täiesti realistlikult. Realism tähendab Harmsi ja temalt õppinute juures ühtlasi ka antimetafoorsust. Kui tavaliselt peetakse kujundlikkust kirjanduses selleks, mis võimaldab “reaalsusest rohkem” kujutada ja luua seda iseväärtust, mis eristab kunsti tavamõtlemisest, siis nüüd astub selle asemele teadlik osutamine tõsiasjale, et realistlikkus ja ratsionalistlikkus ei ole sünonüümid, nagu neid harjumuspäraselt tajutakse. Lisaks veel kunsti kui omaette reaalsuse otsing koos näiliselt vastandliku püüdlusega piirduda kunstis ainult nende algelementidega, mis on tegelikkuses olemas. Kui tuua näiteks Kazimir Malevitš, kellest oberiuidid kahtlemata lugu pidasid, siis on “Must ruut” igal juhul realistlikum kunstiteos kui “Kolm karu”, sest esitab oma kujutatavat objekti palju vahetumalt. Sellise realismi maagiline potentsiaal tuleneb tema kättesaamatusest “kultuurseid” tähendusi kinninaelutavale interpretatsioonile.

Igal juhul on Harmsi mõju meie uuemas kirjanduses ilus kinnitus sellele, kuidas avangardismi märtsipäike on kohati väga sarnane järelmodernistliku septembrivalgusega, kiired langevad üsna sama nurga alt. Olen vist juba kuskil kõnelnud seda laadi näidetest, ilmekaid kõrvutusi võib tuua futurismi ja Kivisildniku, dada ja Mikita, kas või Marinetti ja Laansalu teatrimõtte puhul, kusjuures see ei vähenda siinmaiste otsingute kaalu, vaid demonstreerib kunagiste eelkäijate(?) ideede püsivat kõnekust. Pole

midagi uut siin päikese all, ja ometi rõõmustame alati, kui päike hommikuti ikka veel tõuseb.

Kui rääkida veel raamatust endast, siis Ilona Martsoni tõlkeid Saluri omadega võrreldes ja mõeldes, et “Maaõlma” puhul kõneles Sven Parmas (*Postimees*, 13.03.1996) pisut liiga eestipärasavast ja Harmsi “vaese keele” suhtes ülemäära loominguilisest tõlkest, paistab, et kohati on Martsoni tõlked seda vältinud, kohati “siluvad” Salurist isegi rohkem, nii et väga selgelt kahte lehte neid tõlkeid lüüa ei saagi, kuigi õrn stiilivahe on siiski tunda (niivõrd kui Harmsi lapidaarne stiil seda näha võimaldab). Ütleme lihtsalt – tõlked on head. Tekstivalik on täiesti esinduslik (alguses mainitud paratamatute mõõndustega), “Maaõlmaga” võrreldes on eestikeelset Harmsi-repertuaari avardatud lastejuttude ja pseudoharmsi näol, mis on tervitav – tänu ja tunnustus. Tunnustuse kõrval ei saa aga jätta norimata ja nurisemata. Norimine pole põhimõtteline: kui kord Saluri tõlked on mängu võetud, võinuks “Maaõlma” tekstid juba tervikuna “kõige põhjalikumasse eestikeelsesse kogusse” kaasata; ma muidugi ei tea, võib-olla olid takistuseks mingid kirjastuslikud lisapiirangud ja -arvestused. See on lihtsalt uitigatsus: kaht raamatut vaheldumisi lugedes tundub, et lihtsam oleks üht kaantevahet sirvida. Põhimõttelisem nurin aga puudutab toimetuslik-vormistuslikku segadust, mis saab alguse sellest, et viimase alaosa pealkiri “Jutustused” jookseb leheküljealuse jalusena läbi kogu raamatu ja tagakaanel on vastava alaosa nimetuseks hoopis “Lood”, jätkub sellega, et järgarvust aastanumbri järel puudub järjekindlalt punkt, ning tuleb eriti reljeefselt esile, kui

hakata tegema tekstikriitilist võrdlust “Maaõlmaga” – Saluri tõlgitust tundub olevat võetud rohkem jutte, kui sisukorras tärniga märgitud, kuid võib-olla on neid lihtsalt tõlkeabina kasutatud, sest nii annab tõlgendada pisut ähmast ütlust “[“Maaõlmast”] pärit tõlkeid on kasutatud ka selles kogumikus” (lk 249). Samas ei kattu sisukorras tärniga märgitud tekstide sõnastus täpselt ka “Maaõlma” tõlgetega. Jääb mulje, et Saluri tõlkeid on kohendatud või on kõik uuesti tõlgitud ning märgitud tõlkijaks Saluri, kui tõlked erinevad vähe. Või on Saluri ise oma tõlkeid muutnud, mida ma aga muutuste laadi tõttu hästi ei usu. Igal juhul ei ütle raamat ise, milles täpselt asi. Sellest pole ju iseendast midagi. Harms jääb Harmsiks kõigis variantides. Kuid mingi häiriv ähmatus siin tekib, eriti kui lugeda kõrvale venelaste endi väljaannet, kus korrektsuse huvides trükitakse raamatu lõpus ära isegi jutude käsikirjas mahatõmmatud lõike. Ehk on lohutuseks see, et olukord on harmsilik – ostad prantssaia, aga kaotad poltaava vorsti (lk 79).

“Вот, собственно, и всё.”

EVE ANNUK Ajakirjandus ja feminism

BARBI PILVRE. FORMAAT. *Valitud tekste klassivõitlusest ja naisküsimumusest. Eesti Ekspressi Kirjastus, Tallinn, 2002. 192 lk. Hind 139 kr.*

Barbi Pilvre esimene raamat “Formaat” koondab enamasti ajalehtedes *Eesti Ekspress* ning *Eesti Päevaleht* varem ilmunud tekste (lisaks mõned pikemad mujal avaldatud artiklid), mis puudutavad nii ühiskondlike ja meediaprobleeme kui ka feminismi ja muidu naistega seonduvat. Seega ei ole tegemist kitsalt feminismiteemalise kogumikuga, mis analüüsiks feminismi olemust ja selle kajastusi Eestis, vaid ajakirjandustekstidega, mille eesmärk on olnud päevakajalisem – suhestuda lugejaga siin ja kohe, pakkuda seisukohavõtte aktuaalsetes küsimustes. Selles on ühtlasi nende tekstide tugevus ja nõrkus. Tugevus, sest meedial on teatavasti suur võim: on vahe, kas mingit seisukohavõttu levitatakse mõnesajalise trükiarvuga teaduspublikatsioonis (mille lugejaskond on väga piiratud ja sotsiaalses mõttes homogeenne) või heterogeensema ning tunduvalt suurema lugejaskonnaga ajalehes. Viimasel juhul võivad ideed tõepoolest jõuda “massidesse”, leida ühiskondlikku kõlapinda, levida ja areneda edasi ning sedakaudu aidata kaasa ühiskonna muutumisele. Nõrkus, sest meedia (vähemalt Eesti meedia) ei armasta keerukaid-komplitseeritud analüüsi ja seletusi, vaid eelistab lihtsustatud mudeleid ja stereotüüpe, sageli ka käibetõdesid. Meedia ei püri teaduslikkusele ega teaduse objektiivsele kajastamisele, pigem

vastandab end sellele: et olla müüdav, tuleb järele anda lugeja eeldatavale maitsele, kohaneda sellega. Nii meedia ühelt poolt kajastab seda "lugeja maitset" (ehk tegelikult "sellisena, nagu see on"), teisalt (taas) loob seda pidevalt uuesti, tekitades lugejas ootuse ja vajaduse teatud laadi seksikohavõtude, tekstide ja kujutiste järele. Seda meedia viimast omadust on meil suhteliselt vähem esile toodud: meedia "varjatud" võim luua oma eesmärkidele vastavat lugejatüüpi kindlustabki meedia olemasolu.

Neid ajakirjandusega seotud probleeme käsitleb Barbi Pilvre ka ise, näiteks esees "Ajakirjandus ja uued mõtted", kus ta püüab põhjendada, miks ajakirjandus on selline, nagu ta on, st miks ajakirjandus kohandub turuloogikaga: "Ajakirjanduse loogika välistab olemuslikult vastuolulise teabe – nagu teaduslik teadmine enamasti on – või "sofistikeerunud" kontseptsioonid, millest esimese lugemisega aru ei saa. Eriti ei armasta ajakirjandus mõtteid, mida ei saa lühidalt kokku võtta, ja tekste, mis ei lõpe ühese järeldusega. Intellektuaalsed arutused kipuvad just sellised olema" (lk 72). "Meedia ohvris" arutleb Pilvre selle üle, kuiõrd on tegelikkus meedia poolt vahendatud, nii et tundub sellisena reaalsem kui meid iga päev ümbritsev tegelikkus; "Malle Eenmaa juhtumis" viitab sellele, kuidas meedia manipuleerib läbikukkunud ekspankuriga; "Teise näos" käsitleb ajakirjanduse rolli suhtumiste ja hoiakute loojana ja võimendajana.

Ajakirjanikuna on Barbi Pilvre niisiis vägagi teadlik meedia mõjuvõimust: ta tajub oma rolli selle mõjuvõimu kasutajana ja samas mängib sellega kaasa. Näiteks – kuna Barbi Pilvret on hakatud märgistama "val-

vefeministi"-nimetusega, siis on ta ka selle ise osalt omaks võtnud, mängides selle kui kaubamärgiga. Ühelt poolt talle nagu meeldiks olla tunnustatud "esifeminist" (selline nimetus tähistab ju ühtlasi võimu, sõnaõigust), teisalt tajub ta sellega kaasas käivat stereotüüpiseerimist ja sildistamist, mis sageli võib saada takistuseks viljakale diskussioonile mingi probleemi üle. "Valvefeministilt" ei oodata ju mitte lihtsalt sõnavõttu feminismitest, vaid ootuspäraseid seisukohti. Ja kui "valvefeminist" tahaks väita vastupidist sellele, mida talt oodatakse, siis tajuks ta ka ise, et on langenud oma imago lõksu.

Samas on Pilvre suhtumine feminismitest mõneti ambivalentne: ta küll toetab feministlikke seisukohti, kuid ka distantseerib end neist (või vähemalt Eesti naisliikumisest) osaliselt. Tema enda hoiakud tunduvad paljuski liberaalfeministlikena: naised on talle eeskätt meestega võrdsed (võrdväarsed), mitte niivõrd erinevad ja oma erinevuse kaudu esile tõstetud. Seetõttu ei poolda Pilvre ka näiteks soolisi kvoote parlamendis või muid meetmeid, mis kaitseksid naisi just naistena. Essee "Mina, nõukogude naine ja invaliiga" nimetab ta selliseid naisi kaitsvaid meetmeid "karkudeks": "Nii liigitatakse kõik naised, nende hulgas ka väga võimekad, minu arvates invaliigasse" (lk 110–111). Selle hoiaku taustaks on nõukogude aeg, mis kindlustas naiste kõrge tööhõive ja mille tõttu on töötavaid ning karjääri tegevaid naisi harjutud pidama normaalseks nähtuseks. Seetõttu tunduvad liigseks katsed nõuda naistele erikohtlemist, mis neid sedakaudu tegelikult marginaliseeriks.

Pilvre eelistab pigem seisukohta, et sooline erinevus (mida traditsiooniliselt

tõlgendatakse naiste erinevusena meestest, mitte meeste erinevusena naistest – st võrdlusaluseks, n-õ inimeseks olemise mõõdupuuks, on mees) ei ole oluline ja seda ei tuleks rõhutada: naised peaksid saama tegutseda poliitikutena, kuid mitte tänu naiseks olemisele (kvootidele), vaid sellest hoolimata. Sama loogika eeldab, et ta ei soovi hinnaalandust ka oma tööle ajakirjanikuna, mida paraku “valvefeministi”-silt teatud määral tähistab. Seega ei samasta Pilvre end naisliikumisega, mis tahab naiste erinevust rõhutatult esile tuua ja selle kaudu ühiskonnas võimupositsiooni saavutada. Kriitiline distants essentsialistliku (naiselikkust rõhutava) feminismi suhtes annab võimaluse asju kõrvalt vaadata, esitada küsimusi, mida Eesti naisliikumine (nii vähe või palju, kui seda on) endale ei esita. Selles suhtes on ilmekas algselt retsensioonina kirjutatud tekst “Tubli eesti naine ja naisnatsid”, kus analüüsitakse Helmi Mäelo raamatu “Eesti naine läbi aegade” uustrukki ja Anna Maria Sigmundi “Natside naise”. Pilvre järgi ei ole Eesti naisliikumise “madal horisont” võimaldanud tekkida küsimustel, mida naine ise elult tahab või kuivõrd on naise vaba tahe (Eesti kontekstis) üldse võimalik. Probleemipüstitusena peaks see panema mõtlema: et naised on ennast määratlenud enamasti teiste (perekonna, rahvuse, riigi) vajaduste kaudu, ei ole naissubjekt saanud veel tekkida. Ja ehk muuhulgas seegi on põhjuseks, miks naised ei kirjuta oma naturalistlikest elukogemustest, peale kultuuriliste tabude, mis naisseksolemist eesti kultuuris ümbritsevad, nagu väidab Barbi Pilvre artiklis “Naisnaturalismi piirid”.

Pilvre tähelepanekud on teravapilgulised ja kriitilised, eriti müütide suhtes, mis kujutavad eesti naist kui tugevat ja iseseisvat olendit läbi ajaloo. Põhjalikum on artikkel “Feminismitondi taltsutamine Eestis”, mis on kirjutatud ingliskeelse kogumiku “Private views” jaoks. See sisaldab mitmeid olulisi ja samas kriitilisi vaatlusi Eesti konteksti ja feminismi kohta, mõtteid, mida tasuks edasi arendada mõnes pikemas uurimuses. Pilvre kriitilised tähelepanekud eesti kultuuri ja selle naismüütide kohta (eesti naine on alati olnud mehega võrdne, eneseohverdus perekonna ja rahvuse edasikestmise nimel on eesti naisele omane jne) on nüüdis-Eesti kontekstis jäänud tähelepanuta, kuigi just kultuuril on väga suur roll sooliste stereotüüpide taastootjana (ja sedakaudu inimeste hoiakute ning käitumise mõjutajana). Samas on kultuurilisi stereotüüpe suhteliselt raskem teadvustada: olen märganud mitmete tuntud kultuuriuurijate sõnavõttudes neidsamu stereotüüpeid arusaamu eesti naistest, mis ei põhine teadusliku uurimistöö tulemustel, vaid omaksvõetud ja kultuuriliselt heakskiidetud hoiakutel. Et sellelaadset uurimistööd on eesti naiste kohta tehtud suhteliselt vähe ja see vähenegi teave ei ole eriti laialt tuntud – kui paljud *Vikerkaare* lugejatest teavad näiteks, mis aastal said eesti naised valimisõiguse? –, siis domineerivadki müüdid. Need on rahvusliku eneseteadvuse oluliseks osaks: naiste kujutamine rahvusliku ajaloo taustal meestega võrdsetena võimaldab tõsta rahvuslikku eneseteadvust ja vastandada end teistele rahvustele, kus naised ei ole olnud võrdsed. Ajalookäsitlus, mis vaatleks naisete olukorda kriitilise pilguga, tähendaks

ühtlasi teatavat vastandumist rahvusluse-ideoloogiale: rahvusluse eesmärgid ja naiste vajadused ning õigused ei pruugi kokku langeda. Rahvusluseideoloogia domineerimine meedias ja kultuuriteadvuses ongi üheks nende müütide elujõulisuse põhjuseks.

Rahvusluse problemaatikat ei ole Pilvre oma raamatus eriti põhjalikult analüüsinud. Pisut puudutab eestluse aspekte esimene osa "Saluut ja sült", kus on vaadeldud kriitilisest aspektist pigem eesti (igapäeva)elu ja selle kujutust meedias (näiteks "Kohtumine sisemise seaga" kui eestlaste talupoegliku käitumise näide). Rahvuslus kui ideoloogia ei ole aga pälvi-

nud põhjalikumalt käsitletud (näiteks artikli vormis). Antiutoopias "Eesti Valge Kvaliteetinimene" suhestatakse küll otsesõnu kriitiliselt elitistlike, rassistlike ja rahvusluse rõhutavate hoiakutega (Pilvre sõnastuses "ülespuhutud rahvuslik uhkus") eesti ühiskonnas, kuid see analüüs jääb oma lühiduse tõttu pinnapealseks, sest ajakirjanduslik formaat ei võimaldagi rohkemat. Samas tundub just see formaat Pilvrele sobivat – raskepärased teoreetilised arutlused pole ilmselt tema rida. Ajakirjanduslike tekstide kogumina aga annab "Formaat" ülevaate Pilvre (feminismiteemalistest) kirjutistest, kaardistades seega Eesti meediamaastiku üht olulist aspekti.

Kirjastuse
PERIOODIKA
väljaandeid müüakse:

TALLINNAS

AS Lehepunkt (R-kioskid)

AS Rinder kiosk

Suur-Karja tn 18

Kauplus Rahva Raamat

Pärnu mnt 10

Kauplus Kupar

Harju tn 1

Kauplus Lugemisvara

Tõnismägi 2

Kauplus Akadeemiline Raamat

Narva mnt 27

Kauplus Ateena

Roosikrantsi tn 6

Eesti Akadeemilise Raamatukogu müügipunkt

Rävala pst 10

Kirjastus Perioodika müügiosakond

Voorimehe tn 9

(müügil ka varem ilmunud nr-id)

TARTUS

Ülikooli Raamatupood

Ülikooli tn 11

Postimehe Äri

Raekoja plats 16

OÜ Greif kauplus

Vallikraavi tn 4

Vikerkaar

TOIMETUS:

Märt Väljataga 646 4059
Marika Mikli 646 4054
Kajar Pruul
Marek Tamm 646 4054
Keeletoimetaja Tiina Lias 646 4054
Kunstiline toimetaja Jüri Kaarma 646 4062

Toimetus käsikirju ei retsenseeri
ega tagasta

Praaeksemplaride korral
pöörduda trükikoja tehnilise kontrolli
osakonda 627 7592

Toimetuse aadress:
Voorimehe 9, 10146, Tallinn
Fax: 644-24 84.
E-mail:
vikerkaar@vikerkaar.ee

Väljaandja:
kirjastus "Perioodika",
Voorimehe 9, 10146, Tallinn
Trükk:
ETPV Trükikoja AS,
Hermanni 1 / Tartu mnt. 63, tel. 611 5556

"Vikerkaar" nr. 1-2/2003

*"Vikerkaar" kuulub Euroopa
kultuuriajakirjade võrgustikku
www.eurozine.com.*

*Ajakiri "Vikerkaar" ilmub
Eesti Vabariigi Kultuuri-
ministeeriumi ja
Eesti Kultuurkapitali toel*

Vikerkaar

1-2/2003

	x	y	z
x	x	y	z
y	y	x	z
z	x	x	'z'

ISSN 0234-8160



9 770234 816043