

Vilniaus universitetas

DALIA ŠVAMBARYTĖ

**BAI JUYI POEZIJA KAIP KINIŠKAS INTERTEKSTAS
JAPONŲ KLASIKINIAME TEKSTE
(lyginamoji studija)**

Daktaro disertacija

Humanitariniai mokslai, filologija (04 H)

Vilnius, 2005

TURINYS

ĮVADAS / 4

TYRIMŲ APŽVALGA / 11

DARBO METODOLOGIJA IR DISERTACIJOS STRUKTŪRA / 14

1. BAI JUYI POEZIJA KAIP KINŲ IR JAPONŲ LITERATŪROS SĄLYČIO
TAŠKAS / 16

1.1 Kinų kultūros santykis su japonų tekstu / 20

1.2 Temų panašumai ir skirtumai kinų ir japonų poetinėje tradicijoje / 25

1.3 Bai Juyi poezija kinų ir japonų literatūrinės tradicijos raidoje / 30

1.4 *Genji monogatari* ir No drama japonų literatūros istorijoje / 39

1.5 Kinų ir japonų teksto bei interteksto vertimo į lietuvių kalbą problema / 49

2. BAI JUYI POEZIJOS REFLEKSIJOS *GENJI MONOGATARI* IR NO DRAMOJE / 63

2.1 Biografiniai Bai Juyi kūriniai ir jų istoriškumas / 65

2.2 Bai Juyi personažai kinų ir japonų literatūros erdvėje / 73

2.3 Bai Juyi poezijos citavimas japonų klasikinėje literatūroje / 83

2.4 Bai Juyi simbolių kalbos vertimai japonų literatūroje / 90

2.5 Bai Juyi siužetinių linijų plėtotė japonų literatūroje / 99

3. BAI JUYI AUTENTIKOS IŠSAUGOJIMO JAPONŲ LITERATŪROJE
PROBLEMA / 106

3.1 Etninės pasaulėjautos įtaka Bai Juyi kūrybai ir jos recepcijai Japonijoje / 106

3.2 Kinų poezijos fantastika japonų romano tikrovėje ir No dramoje / 113

3.3 Kiniškų sampratų virsmai japonų literatūroje / 120

3.4 Žodžio vertė kinų ir japonų literatūroje / 131

3.5 Bai Juyi interpretacijų japonų literatūroje diachronija / 135

IŠVADOS / 143

ŠALTINIAI IR LITERATŪRA / 145

DISERTACIJOJE DAŽNIAU MINIMI ASMENYS, LAIKOTARPIAI, LITERATŪROS
KŪRINIAI / 152

PRIEDAI

Bai Juyi. AMŽINOSIOS ŠIRDGĖLOS GIESMĖ / 153

Bai Juyi. PONIA LI / 160

Bai Juyi. KYLANČIOSIOS SAULĖS RŪMŲ ŽILAGALVĖ / 162

Yuan Zhen. PAULOVNIJŲ ŽIEDAI / 164

Bai Juyi. ATSAKANT Į „PAULOVNIJŲ ŽIEDUS“ / 168

Murasaki Shikibu. SAKMĖ APIE PRINČĄ GENDŽI

Paulovnijų kiemas / 172

Šluotražio medis / 189

Stebukladarys / 221

Konparu Zenchiku. MERGELĖ JANG / 238

Zeami. GĖLIŲ PINTINĖ / 247

PRINCO GENDŽI ATPIRKIMAS / 259

Shikitei Sanba. KLIEDESAI IR GRAŽBYLIAVIMAS (Autoriaus įžanga) / 267

IVADAS

Tolimųjų Rytų kultūros, žvelgiant europiečių akimis, dar neseniai atrodė radikaliai kitas, nepažinus pasaulis su savomis tradicijomis, priešingomis Vakarų kultūros tradicijoms. Tačiau sparti orientalistikos ir komparatyvistinių studijų sklaida, gausėjantys kokybiški pamatinių Tolimųjų Rytų tekstų vertimai į užsienio kalbas sugriovė daug per amžius nusistovėjusių stereotipų ir pavertė kinų bei japonų šedevrus neatsiejama pasaulio kultūros dalimi. Kita vertus, glaudėjant įvairių kultūrų ryšiams, vis aiškiau regima ne tik tai, kas skiria, bet ir tai, kas sieja skirtingų civilizacijų erdvėse gyvenančius arba gyvenusius žmones. Tekstų vertimai ir interpretacinė literatūra padeda giliau įsiskverbti į kitų kultūrų žmonių pasaulėjautą ir iš vidaus susipažinti su jų pasaulio suvokimo bei mąstymo kategorijomis.

Pastarąjį šimtmetį įvairiuose pasaulio kraštuose daug svarstoma apie japonų kultūros originalumą. Šis klausimas kyla dėl japonų kultūros tradicijai būdingo imlumo išorės įtakoms ir savitos jų recepcijos. Japonijos istorijoje būta laikotarpių, kai jos gyventojai, po natūralios izoliacijos arba dirbtinės saviizoliacijos tarpinių susipažinę su kitataute kultūra, perimdavo jos palikimą kartais nekvestionuodami pastarojo vertės. Ar tai buvo besąlygiškas pranašesnės civilizacijos pripažinimas, ar noras išsiveržti iš uždaroje salyno erdvėje gimstančių kompleksų ir tapti platesnio pasaulio dalimi? Išorinis kontinente viešpatavusių kultūros, literatūros ir meno formų kopijavimas ar giluminis procesas, per kasdieniame gyvenime atsiskleidusias svetimos civilizacijos apraiškas paveikęs japonų mąstyseną, o gal priešingai – padėjęs suvokti šios autentiškumą?

Šiame darbe siekiama įrodyti japonų mentaliteto ir tautinių kultūros tradicijų gyvybingumą, kuris leido japonams išsaugoti etninės pasaulėžiūros unikalumą, pastaraisiais amžiais pripažintą pasauliniu mastu ir tapusį universaliojo paveldo dalimi. Būdami Eurazijos žemyno nuošalėje ir neturėdami didžiosioms civilizacijoms būdingos potencijos veikti aplinkinį pasaulį, Japonijos gyventojai leidosi įtraukiami į jų įtakos sferas. Tačiau kaip tik dėl savojo nuošalumo ir lanksčios prisitaikymo politikos japonai ne tik išvengė brutalios invazijos, bet ir įgijo galimybę pakreipti bendras kultūros ir meno raidos tendencijas sau tinkama linkme. Taigi, užuot pakliuvę į kultūrinės priklausomybės

spąstus, jie dažnai pasukdavo priešinga kryptimi ir nutiesdavo kelius į tautinės savimonės ugdymą.

Remiantis daugybe konkrečių kultūros istorijos faktų, galima netgi teigti, kad japonai praturtino svetimą patirtį naujomis įžvalgomis, atrasdami iš užjūrio pasiskolintame kultūros, meno ir literatūros pavelde aspektus, kurie iki tol gyvavo tik užuomazgų pavidalu, be to, negalėjo būti pastebėti dėl skirtingos pasaulėžiūrų prigimties. Neabejotina, kad jeigu idėjų „davėjai“ pažvelgtų į „gavėjų“ pasiektą rezultatą be autoriams būdingos ir neretai pateisinamos arogancijos, dėl kurios skirtumai paprastai traktuojami ne antrinio gaminio naudai, jiems atsivertų įvairesnės savos kultūros plėtros perspektyvos ir interpretacijų galimybės.

Čia kalbame tiek apie universalų modelį, tiek apie tipišką jo pavyzdį – Kinijos ir Japonijos literatūrinę sąveiką viduramžiais, kuri puikiai iliustruoja didesnės ir mažesnės civilizacijos savitarpio santykį ir kurios problemų laukas tapo pagrindiniu šios disertacijos tyrimo objektu.

Reta pasaulio literatūra svetimos tradicijos įtaką demonstravo taip atvirai, kaip japonų tekstas, pabrėždavęs frazės, epizodo, o kartais ir ištiso kūrinio kiniškas šaknis. Kaip tik šis akcentavimas provokuoja klausimus apie kokybinius bei vidinius tokių sąsajų aspektus, taip pat svetimos tradicijos poveikumą apskritai. Intertekstualumo tyrinėjimai, kaip „savo“ ir „svetimo“ teksto sąveikos analizė, yra viena galimybių atsakyti į iškeltus klausimus. Klasikinėje literatūroje sudėtingus „savo“ japonų ir „svetimo“ kinų teksto santykius dar labiau komplikavo senovės Japonijoje vyravusi akademinė dvikalbystė (japonų kalba – populiariajai literatūrai, kinų kalba – oficialiesiems raštams) ir pačių japonų sudarytoje literatūrinėje hierarchijoje deklaruojama kiniškų žanrų ir kūrinių viršenybė. Tačiau kalbėdami apie japonų tekstą ir kinišką intertekstą, mes turime omenyje ne pastarojo primetamas sąlygas, o dviejų skirtingų tradicijų sugyvenimą tam tikrame derinyje. Įvairiuose japonų tekstuose japoniški ir kiniški elementai santykiauja skirtingomis proporcijomis, tačiau sudarydami derinį, jie ne sunaikina vienas kitą, o tampa nauja tikrove, kurioje dalys papildo viena kitą pagal savitą morfologiją.

Nepaisant kitataučių ištakų, pasaulyje japonų kultūra patiriama kaip grynai autentiškas reiškiny. Šioje studijoje japonų ir kinų literatūrinės sąveikos pavyzdžiu bus siekiama parodyti, kad Japonijos meninėms, kultūrinėms, religinėms praktikoms, su

kuriomis ne vieną dešimtmetį savo lūkesčius sieja dvasingumo ieškotojai iš Vakarų, impulsą davė kiniškos idėjos, o pavadinimą ir stabilumą suteikė kiniškas teorinis pagrindas, tačiau jų plėtros kryptis nužymėjo japoniška pagava ir jausena, pripildžiusi unikaliu turiniu svetimą formą.

Kad pastarieji teiginiai būtų nuosekliai įrodyti, kūrinius literatūrologiniam tyrimui vengta pasirinkti atsitiktinumo principu, kitaip tariant, orientuotasi į tuos kinų ir japonų tekstus, kurie pasižymi kultūriniu aktyvumu ir, kaupdami informaciją, pasipildo naujomis prasmėmis. Todėl pasitelkta populiariausio senojoje Japonijoje kinų poeto Bai Juyi kūryba, išlaikiusi įtaką ar bent pastarosios atgarsius ir šiuolaikinėje japonų literatūroje, ir du etapiniai japonų literatūros reiškiniai, leidžiantys daryti platesnius apibendrinimus apie šios įtakos pasireiškimus. Tai – klasikinis japonų romanas ir No dramos, atstovaujantys dviem japonų literatūros periodams, kuriuose, nors ir skiriamuose istorinių ir kultūrinių lūžių momento, galima aiškiai išvelgti kiniško interteksto tęstinumą, kaip ir punktyriškai šiame darbe nagrinėjamuose kitų Japonijos laikotarpių tekstuose.

Disertacijos išvados gali būti apmąstytos ir universalesniu mastu, kalbant apie intertekstą kaip erudicijos demonstravimo formą įvairių tautų literatūroje bei skirtingų rašytinių tradicijų sąsajas apskritai.

Darbo tikslai ir uždaviniai. Disertacijos tikslas – kompleksiškai analizuojant viduramžių Japonijos ir Kinijos literatūrines tradicijas, taip pat pasitelkus kelis pamatinius šių šalių viduramžių tekstus, įvairiais aspektais įvertinti Tang dinastijos kinų poeto Bai Juyi (白居易; 772–846) įtaką japonų literatūrai. Darbo pagrindas – tekstinė analizė, kuri atliekama, pirma, lyginant Bai Juyi eilėraščius su jų motyvais viename reikšmingiausių japonų literatūros tekstų, neturinčių analogų to meto pasaulinėje literatūroje, – Murasaki Shikibu (紫式部; apie 973–apie 1014) romane *Sakmė apie princą Gendži* (源氏物語 *Genji monogatari*), antra, aptariant ypatingą japoniškų ir kiniškų motyvų derinį Japonijos pilietinių karų laikais (XIII–XVI a.) suklestėjusio No teatro pjesėse.

Darbo tikslas lėmė disertacijos struktūrą, pagrindinių problemų lauką ir leido suformuluoti šiuos pagrindinius disertacijos uždavinius:

- 1) atskleisti interteksto svarbą japonų klasikinėje literatūroje;

- 2) aptarti Japonijos ir Kinijos literatūrinės sąveikos istorinį bei kultūrinį kontekstą;
- 3) išanalizuoti kinų ir japonų klasikinės literatūros tradicijų tipologinius panašumus ir skirtumus;
- 4) nustatyti pagrindinių nagrinėjamų tekstų (Bai Juyi eilėraščių, romano *Genji monogatari*, No teatro pjesių) vietą ir reikšmę lyginamose literatūros tradicijose;
- 5) išryškinti poeto Bai Juyi poezijos poveikį japonų literatūrai ir aptarti jį kaip tipišką kinų literatūros suvokimo Japonijoje atvejį;
- 6) lyginamuoju aspektu ištirti išorines ir vidines analizuojamų kinų ir japonų kūrinių arba jų epizodų sąsajas;
- 7) išryškinti kiniškos kilmės konceptų japonų literatūroje istorines metamorfozes;
- 8) kritiškai aptarti kinų klasikinės literatūros poveikį giluminiais japonų literatūros raidos procesams.

Bai Juyi kūryba struktūrizuojančia šios disertacijos ašimi pasirinkta todėl, kad ji sulaukė didžiausio tarptautinio pripažinimo tuomečiame kinų civilizacijos įtakos regione ir pasklido japonų literatūroje galingu skolinių srautu, kuris tyrinėtojiui leidžia laisvai rinktis patogiausią analizės objektą. Kita vertus, tekstų nagrinėjimas yra viena parankiausių priemonių aptarti populiarių kiniškų konceptų bei ideologinių sistemų pritaikymą Japonijoje, kur literatūra atliko filosofijos, etikos veikalų, istorijos kronikų vaidmenį.

Rašytojos Murasaki Shikibu *Sakmė apie princą Gendži* lyginamajai analizei pasirinkta kaip kūrinys, atstovaujantis Heiano laikotarpiui (VIII a. pab.–XII a.), tai yra epochai, kai Kinijos ir Japonijos santykių fone suklestėjo unikali japonų aristokratų kultūra. Tuo metu imperatorių įsakymu buvo sudarinėjamos poezijos antologijos, iškiliausie autoriai rašė dienoraščius ir esė, o svarbiausia – atsirado naujas grožinės prozos žanras *monogatari* (物語), kurį galima būtų apibūdinti kaip subjektyviu išpūdžiu grindžiamą pasakojimą apie žmones ir įvykius ir kuris tapo romano žanro užuomazga. „*Monogatari* protėviu“ vadinama Heiano laikotarpio pradžios anoniminio autoriaus *Sakmė apie bambukų kirtėją* (竹取物語 *Taketori monogatari*; X a. pradžia), o „*monogatari* karaliumi“ be išlygų vainikuojama *Sakmė apie princą Gendži*. Pastarasis penkiasdešimt keturių skyrių veikalas, kuris disertacijoje pagal visuotinę tradiciją vadinamas romanu, yra ne tik didžiausios apimties Heiano laikotarpio tekstas, bet ir

kūriny, labiausiai paveikęs ateinančių kartų Japonijos literatūrą bei menus. Be to, jo autorė Murasaki Shikibu gerai mokėjo kinų hieroglifus ir galėjo skaityti žemyninę klasiką ne tik išverstą į japonų kalbą. Įvertinus šį faktą ir pažvelgus į *Sakmę apie princą Gendži* pro sinologinę prizmę, atsiveria kur kas platesnės šio romano interpretacijos galimybės.

Panašus skaitymo principas galioja ir klasikinio japonų teatro No pjesėms, kurios reprezentuoja vėlesnių kartų japonų literatūrą. Kiniškas intertekstas čia ryškėja net tada, kai pati pjesė nėra pagrįsta kinų siužetu. Be to, ieškant nuorodų į kinų literatūrą, No dramose, kaip ir ankstesniuose kūriniuose, lengviausia rasti citatų ar aliuzijų į Bai Juyi poeziją, nes pastaroji išsaugojo savo autoritetą ir viduramžių tarpusavio karų epochoje, kai Japonijos politiką ir meninę skonį formavo nebe Murasaki Shikibu amžininkai aristokratai, o samurajai. Taigi disertacijoje į Bai Juyi kūrybą žvelgiama ir kaip į jungiamąją grandį įvairių laikotarpių Japonijos literatūros kiniškame intertekste.

Darbo mokslinis naujumas ir aktualumas. Šioje disertacijoje pirmą kartą Lietuvoje, pasinaudojant klasikinių kinų ir japonų kalbų šaltiniais bei interpretacine literatūra, atliekama sisteminga lyginamoji analizė nuo tiesioginių Bai Juyi poemų ir eilėraščių citatų registravimo iki japonų simbolių kalbos praturtinimo kinų kodais aptarimo, nuo kinų ir japonų estetinės jausenos skirtumų nusakymo iki kinų religinių idėjų transformacijos Japonijoje tyrimo, kuris peržengia disertacijos japoniškosios dalies atspirties tašku pasirinktos *Sakmės apie princą Gendži* ribas ir persikelia į jos vaizdais grįstų kūrinių sferą, apimančią ir No teatrą. Į novatoriškumą pretenduoja kompleksinis japonų viduramžių romano *Genji monogatari* ir No teatro tyrimas ne įprastiniu pirmojo įtakos antrajam aspektu, o bandant apčiuopti kiniškų motyvų interpretacijos abiejuose panašumus ir skirtumus. Toks tyrimo būdas leidžia sugretinti skirtingų Japonijos laikotarpių kūrinius ir, esant reikalui, atbuline seka sugrįžti prie ankstesniojo, kad būtų patikrintas savito japonų požiūrio į kurią nors kinų deklaruojamą tiesą faktas. Mat tokio fakto egzistavimą No teatras kartais atskleidžia geriau nei *Sakmė apie princą Gendži*, sykiu duodamas dingstį paieškoti analogijos ir pastarojoje. Taip atsiranda galimybė išvelgti kinų poezijos recepcijos japonų literatūroje paradigmą, o pasikartojantis fenomenas leidžia daryti išvadas apie užsienio kultūros perėmimo Japonijoje ypatybes.

Disertacijoje nesilaikoma nuolat atgyjančio stereotipo apie beatodairišką kiniškų konceptų kopijavimą Japonijoje, tačiau ir nesivadovaujama formule, kad ugdydamas japoniškąją savimone Murasaki Shikibu gyvenamo laikotarpio elitas bandė *samoningai* kurti tautinę kultūrą kaip atsvarą kiniškajai. Į reiškinių, paskatinusių termino „japoniškoji Kinija“ (taikomo viduramžių Japonijai) atsiradimą, žvelgiama kaip į natūralaus, savaiminio ir visų laikų Japonijai būdingo proceso rezultatą.

Darbe pirmą kartą atliekama sinologinė No pjesių teksto analizė tuo pačiu metodu, kuris taikomas ir kiniškiems motyvams *Genji monogatari* romane tyrinėti.

Imtis tokio darbo disertantę paskatino mokslinė stažuotė Japonijos Hōsei universiteto Literatūros fakultete, suteikusi galimybę lankyti ir seminarus bei paskaitas to paties universiteto No ir Kiogeno teatro institute (法政大学能楽研究所 *Hōsei daigaku Nōgaku kenkyūjo*), kuris yra vienintelė specializuota mokslinė institucija Japonijoje, skirta No teatro tyrinėjimams. Temos pasirinkimui didelę įtaką turėjo ir ankstesnės stažuotės Japonijoje bei Pekino pedagoginiame universitete Kinijoje.

Kadangi Lietuvoje tik pradeda formuotis Tolimųjų Rytų literatūros tyrinėjimo tradicijos, norėtusi tikėti, kad ši studija padės įsiskverbti į giluminius klasikinės kinų bei japonų literatūros sluoksnius ir bus dar vienas žingsnis į nevakarietiško kultūrų suvokimą.

Ginamieji teiginiai.

1. Sudėtinga japonų literatūros tapatybė remiasi nevienalyte tradicija, maitinama tiek savų, tiek svetimų literatūrinių, estetinių, filosofinių šaltinių. Intertekstinėje komunikacijoje Japonijos literatai išskirtinį prioritetą teikė klasikinės kinų literatūros tradicijai, kurios įdiegimas japoniškoje terpėje buvo samoningas procesas, susijęs su daugybe specifinių socialinių ir literatūrinių veiksnių.
2. Vieno žymiausių Kinijos Tang dinastijos kūrėjų Bai Juyi poezija, įsiterpdama į įvairių epochų japonų tekstus kaip kinų kultūros intertekstas, išlaikė autoritetą japonų literatūroje nepriklausomai nuo laikotarpio, kūrinio autoriaus ir žanro. Bai Juyi kūrinių reikšmės, veikiamos japoniško konteksto, ne visada išsaugodavo originalo autentiškumą, tačiau neabejotinai suteikė japonų rašytojos Murasaki Shikibu romanui *Sakmė apie princą Gendži* ir No dramoms naujas prasmines

dimensijas ir praturtino šiuos japonų literatūros reiškinius naujomis meninės išraiškos priemonėmis ir siužetinėmis linijomis.

3. Atvirumas žemyninėms literatūros tradicijoms ir taikaus kultūrinio sambūvio politika padėjo Japonijos rašytojams sukurti ypatingą literatūrinę terpę, kurioje kinų idealai, stilistinės priemonės, poetinės figūros, simboliai, metaforos ilgainiui pakluso imanentiniam japonų literatūros dėsniams ir tapo japonų literatūros bei tautinės estetinės sąmonės savastimi.

TYRIMŲ APŽVALGA

Bai Juyi kūrybos įtaka japonų literatūrai pačioje Japonijoje nagrinėjama įvairiais aspektais. Kur kas mažiau dėmesio šiai problemai skiriama Kinijoje, o kitų šalių japonologų ji primenama tik fragmentiškai, dažniausiai – aptariant bendrą Kinijos įtakos Japonijai temą arba Japonijos ir Kinijos kontaktus Tang dinastijos laikais (Ivan Morris ir kiti). Nors iš esmės kiekvienas užsienio japonologas, tyrinėjantis japonų viduramžių romanus ar No teatrą, yra susipažinęs su Bai Juyi tekstais originalo kalba arba jų vertimais ir be nuorodų į Bai Juyi neapsieinama jokių solidžių klasikinės japonų literatūros vertimų įžangose arba komentaruose, tai vis dėlto nėra mokslinis problemos tyrimas.

Kita vertus, Tang dinastijos laikus tyrinėjantys japonų sinologai išsamias studijas skiria ne tiek Bai Juyi fenomenui, kiek apskritai tuo metu klestėjusiai Kinijos kultūrai. Tokiuose darbuose apie Bai Juyi plačiau kalbama tik apžvelgiant kontaktų su Japonija istoriją. Tuo tarpu japonų mokslininkų straipsniai, skirti kinų literatūros ir ypač Bai Juyi poezijos įtakai romanui *Genji monogatari*, tyrimo objektu paprastai pasirenka konkretų motyvą, detalę, epizodą, skyrių, retai pereidami prie platesnių lyginamojo pobūdžio išvadų.

Nors šis kinų poetas dažnai cituojamas No pjesėse, o kai kurios jų yra tiesiogiai veikiamos Bai Juyi kūrinių, japonų teatrologai nėra rimtai analizavę Bai Juyi poezijos transformacijų No dramaturgijoje. Ši problema praktiškai apeinama ir nagrinėjant *Sakmės apie princą Gendži* siužetais pagrįstas No pjeses. Tai suprantama, nes Bai Juyi įtaka šioms No dramoms yra antrinė, paprastai pasireiškianti tik tiek, kiek yra paveikusi patį *Genji monogatari* tekstą.

Nors Bai Juyi eilėraščiai cituojami daugybėje ankstyvųjų ir vėlyvųjų japonų viduramžių kūrinių, detaliausiai ištirtas jų poveikis *Sakmės apie princą Gendži*. Tai irgi turi logišką paaiškinimą: jokiame kitame japonų autoriaus kūrinyje nerastume tiek šio kinų poeto kūrybos recepcijos nulemtų išorinių ir ypač vidinių reiškinių, leidžiančių daryti apibendrinimus kiniškų idėjų importo į Japoniją tema. Be to, joks kitas japonų klasikinės literatūros kūrinys neprilygsta Murasaki Shikibu romanui užmoju, mastu, reikšme, taigi ir jam skirtų studijų, mokslo veikalų, disertacijų, kritinių straipsnių kiekiu.

Viduramžiais *Sakmės apie princą Gendži* studijos buvo virtusios atskira japonų literatūros mokslo šaka, kurios pagrindinė sritis buvo šaltinių tyrinėjimas. Naujaisiais amžiais, kai Japonijos literatūroje imta labiausiai vertinti autoriaus savarankiškumą ir kūrinio originalumą, teksto genezės problemos buvo nustumtos į literatūrologijos pakraštį. *Sakmės apie princą Gendži* kritikoje šaltinotyra vėl atgimė vos prieš dvi dešimtis metų, pirmiausia kaip Murasaki Shikibu romano sąsajų su tautine klasika analizė, o vėliau sugrįžta ir prie kiniškų tekstų įtakos studijų, kurios išaugo į intertekstualumo tyrinėjimus. Tarp garsiausių sinologinės linijos *Sakmėje apie princą Gendži* nūdienos tyrinėtojų minėtini Shinma Kazuyoshi, Tanaka Takaaki, Maruyama Kiyoko ir daugelis kitų, kurių straipsniais remiamasi šioje disertacijoje. Asmeniškai esu ypač dėkinga profesorei Amano Kiyoko, kuri vadovavo mano darbui, parašytam per pusmečio stažuotę Hōsei universitete, ir pristatė mane akademinei Japonijos visuomenei.

Vakarų japonologijoje *Sakmė apie princą Gendži* nagrinėjama filologiniu, istoriniu, antropologiniu, kultūrologiniu, lyčių studijų ir daugeliu kitų aspektų, nors visas Murasaki Shikibu romanas išverstas tik į kelias didžiausias pasaulio kalbas: kinų, korėjiečių, anglų, prancūzų, vokiečių, rusų, neseniai pasirodė ir vertimas į čekų kalbą. *Genji monogatari* vertėjai paprastai yra ir šio teksto komentatoriai bei tyrinėtojai. Tai – amerikietis Edward G. Seidensticker, australas Royall Tyler, rusė Tatjana Sokolova-Deliusina, čekas Karel Fiala ir kiti.

Vis dėlto išsamių studijų, gvildenančių kinų literatūros įtakos Murasaki Shikibu romanui problemas europiečių kalbomis, disertantės žiniomis, iki šiol nėra. Tik pastaruoju metu pradėta platesnė diskusija apie dvikalbystės (japonų ir kinų kalbų) problemą klasikinėje Japonijoje (David Lurie, Ivo Smits), kuri galėtų virsti solidžiais darbais šia tema ir pasiūlyti naujų įžvalgų.

Panaši situacija yra ir su verčiamomis į užsienio kalbas No teatro pjesėmis, kurių tekstinė analizė beveik neatliekama, juo labiau sinologiniu požiūriu. No teatras paprastai nagrinėjamas kaip sceninis reiškiny (kaukės, muzika, aktorių amplua), kur kas mažiau dėmesio skiriant jo dramaturgijai (išimtimi galėtume vadinti religijotyrinius darbus, kuriuose aptariama budizmo ir šintoizmo įtaka No tekstams). Puiki No studija pateikiama šio teatro pjesių vertimus į rusų kalbą pristatančios knygos *Klasikinė japonų drama*

yōkyoku (*Ёкёку – классическая японская драма*; 1979) įžangoje, kurios autorė – Nina Anarina.

Lietuvoje reikšmingiausi lyginamieji civilizacijų tyrinėjimai, susiję su Japonijos ir Kinijos studijomis, pristatomi prof. Antano Andrijausko darbuose: civilizacinės komparatyvistikos istorinę raidą apžvelgiančioje knygoje *Lyginamoji civilizacijos idėjų istorija*, Rytų ir Vakarų estetikos istorijai skirtoje monografijoje *Grožis ir menas*, japonizmo sklaidos tendencijas gvildenančioje monografijoje *Tradicinė japonų estetika ir menas*, japonologinės ir sinologinės tematikos straipsniuose. Monografiją estetinei daoistų pasaulėžiūrai ir praktikai yra paskyrusi sinologė dr. Loreta Poškaitė (*Estetinė būtis daoizme*, 2004), kuri Lietuvos periodikoje yra paskelbusi ir *Genji monogatari* ištraukų vertimus iš rusų kalbos. Intertekstualumas, kaip tekstų skaitymo teorija, Lietuvoje išsamiausiai pristatomas docentės Irinos Melnikovos studijų knygoje *Intertekstualumas: teorija ir praktika*, kurioje taip pat demonstruojamas teorijos taikymo efektyvumas analizuojant įvairius literatūros ir meno tekstus. Nuo 2003 metų disertantės straipsniai *Genji monogatari* ir No pjesių tematika skelbiami periodiniame Vilniaus universiteto Orientalistikos centro mokslinių darbų rinkinyje *Acta Orientalia Vilnensia*. 1996 metais *Kultūros baruose* buvo publikuoti disertacijos autorės iš senosios japonų kalbos versti No teatro pradininko ir teoretiko Zeami garsiausio traktato *Užrašai apie išraiškos formą* (風姿花伝 *Fūshikaden*) fragmentai su komentarais.

Disertacijoje nagrinėjamų tekstų vertimai iš originalo kalbų Lietuvoje skelbti nebuvo, išskyrus Bai Juyi poemą „Amžinosios širdgėlos giesmė“ (*Acta Orientalia Vilnensia*, Nr.4, 2004).

DARBO METODOLOGIJA IR DISERTACIJOS STRUKTŪRA

Disertacija yra komparatyvistinės pakraipos, todėl joje pasitelkiamos įvairios tradicinės bei modernios komparatyvistinės tyrimo strategijos ir metodologijos. Ši studija remiasi požiūriu, kad tyrimas tampa komparatyvistinis tik tada, kai yra interkultūrinio pobūdžio, todėl nagrinėjant Bai Juyi poezijos įtaką Japonijos senųjų amžių literatūrai atstovaujančiam Murasaki Shikibu romanui *Sakmė apie princą Gendži* bei vėlesnių laikų No dramaturgijai, buvo taikytas lyginamasis kultūrinis istorinis metodas, kuriuo siekiama apibrėžti analizuojamų kinų ir japonų kūrinių vietą literatūros procese, charakterizuojamas jų santykis su tradicija, akcentuojamos sąsajos su to meto kultūrinėmis sąlygomis, bendra visuomenės situacija. Kontekstinis metodas buvo naudotas ir todėl, kad kinų arba japonų kultūrose tekstas nėra skaitomas kaip atsietą reikšmių sistema. Darbe taikytas hermeneutinis metodas leido interpretuoti japonų ir kinų tekstus kiekvienam jų elementui ieškant vietos baigtinėje vienovėje. Tekstas, kaip tarpusavio sąveikos su kitais teksta is procesas, analizuojamas remiantis recepcine intertekstualumo teorija. Kaip įprasta Tolimųjų Rytų studijose, poetinio rašymo problemos sietos ir su lingvistiniu ženklu, pripažįstant hieroglifinio rašto reikšmingumą formuojant kinų ir japonų kultūrinę sąmonę. Darbo eigoje taip pat pasitelkiamas fenomenologinis metodas, kuris apskritai yra dažno mokslinio darbo metodologinis pagrindas, juo labiau studijos, kurios autorius pasikliauja ne tik faktais, bet ir intuicija.

Disertaciją sudaro įvadas, trys dalys, išvados, literatūros sąrašas ir priedai, į kuriuos įeina visi disertacijoje analizuojami pagrindiniai tekstai, darbo autorės išversti iš originalo kalbų. Pateikiami Tang dinastijos poetų Bai Juyi ir Yuan Zhen kūriniai, Murasaki Shikibu *Sakmės apie princą Gendži* skyriai, No teatro pjesės, taip pat nedidelė ištrauka iš Edo laikotarpio teksto „Kliedesiai ir gražbyliavimas“, kuri vaizdžiai demonstruoja aristokratų ir miestiečių literatūros skirtumus. Disertacijos tekste pateikiami ir kitų kinų bei japonų autorių kūrinių ištisiniai vertimai arba jų ištraukos.

Senovės valstybių, provincijų, sostinių, dinastijų pavadinimų, Japonijos ir Kinijos valdovų, taip pat kitų istorinių asmenų, kai apie juos kalbama kaip apie grožinės literatūros personažus, vardų rašyba disertacijoje lietuvinama, skliausteliuose nurodant jų rašybą originalo kalbomis ir tarptautinę rašybą lotyniško pagrindo rašmenimis.

Literatūros tekstų vertimuose tarptautinė rašyba lotyniško pagrindo rašmenimis, esant reikalui, nurodoma išnašose. Kinų kalbos skiemenys lietuvinami remiantis Valstybinės lietuvių kalbos komisijos 1996 metų vasario 8 dienos, o japonų kalbos skiemenys – Valstybinės lietuvių kalbos komisijos 1997 metų birželio 19 dienos nutarimais, kurie buvo priimti pagal disertantės pateiktus projektus. Kaip ir visuose pastarųjų dešimtmečių pasaulio sinologų darbuose, kinų kalbos skiemenų tarptautinei transkripcijai užrašyti naudojama *pinyin* sistema. Senujų kinų poetų pavardės, taip pat atsižvelgiant į visuotines tendencijas, rašomos pagal šiuolaikinį norminį kinų kalbos tarimą, t.y. Bai Juyi, o ne Po Chu-I, kaip buvo įprasta senesniuose vertimuose ir mokslo darbuose, arba Bo Juyi rusiškojoje tradicijoje.

Budistinių terminų tarptautinė rašyba teikiama pagal sanskrito originalą, o ne transkribuojant jų japoniškus arba kiniškus variantus (pvz., Amitābha, o ne Amida). Lietuvinami tik tie žodžiai, kurių lietuviška forma turi senas tradicijas (pvz., buda, o ne buddha).

Lietuvių kalboje neįsigalėjusius specifinius kinų ir japonų terminus stengiasi versti, o ne transliteruoti. Taip pat elgtasi su senovinių institucijų, pareigybių, garderobo detalių, rūmų ansamblių ir kitais pavadinimais, nes dažnas jų turi savą poetinę reikšmę ar kelia prasmines asociacijas, be to, priešingu atveju būtų gerokai apsunkintas teksto supratimas japoniškų arba kiniškų realių nežinančiam skaitytojui. Daugeliui terminų bei pavadinimų lietuviški atitikmenys pasiūlyti pirmąkart, ir tikimasi, kad ateityje tai bus jų norminimo pagrindas.

1. BAI JUYI POEZIJA KAIP KINŲ IR JAPONŲ LITERATŪROS SĄLYČIO TAŠKAS

Vertinant bet kurį kūrinį, ypač nutolusį nuo mums įprastos europinės tradicijos, būtina objektyvi istorinių, socialinių, kultūrinių, estetinių reiškinių analizė, kitaip interpretacija prasilenks su elementaria daiktų logika. Šiuolaikinėje literatūrologijoje dėmesys yra pasislinkęs nuo teksto kūrėjo į patį tekstą, tačiau tai neduoda pagrindo „subjektyvistinei savivalei“ (27, 6), todėl argumentai „neturi peržengti autoriui būdingos tikimybių ir galimybių sistemos“ (12, 76). Tekstas yra kultūros reiškinių, reikšmių, daiktų ir kitų tekstų rate. Jis pirmiausia yra savo paties istorija, kuri gali būti įrašyta į didesnę istorijos ratą, šis į dar didesnę (10, 82, 165). Hermeneutinis metodas, kiekvienam teksto elementui ieškantis vietos baigtinėje vienovėje, sukuria „hermeneutinio rato“ sąvoką, pagal kurią visas kontekstas atsiskleidžia per individualius požymius, o individualūs požymiai išryškėja konteksto visumoje. Japonų literatūros kūrinio kontekstas dažnai pasireiškia aktyviu intertekstu, kuris japonų kūrinuose yra labai platus ir išskylantis įvairiausiais pavidalais, taip pat ir kiniškais.

Intertekstualumas bendriausia prasme nurodo kito teksto ar kitų tekstų buvimą pagrindiniame tekste. Šis buvimas pasireiškia įvairiomis formomis – citatomis, aliuzijomis, intarpais ar įtekstais (tekstas tekste) ir yra būdingas visų kalbų literatūrai. Iš esmės be jo išsiversti negali joks savarankiškas kūrinys, tačiau europinėje literatūroje interteksto funkcijos kisdavo priklausomai nuo epochos poreikių ir tendencijų: postmoderniojoje literatūroje įtekstai ar citatos keliama į paviršių ir su rašomu tekstu neretai siejami travestiška ar parodijine nuostata, tuo tarpu klasikoje intertekstas paprastai gramzdinamas gilyn (10, 63–66).

Kitaip yra japonų ir apskritai Tolimųjų Rytų klasikinėje literatūroje, nuo pat pradžių veikiamoje galingos kiniškos tradicijos. Čia intertekstui visada būdavo suteikiamos ypatingos teisės, į jį kreipiamas skaitytojo dėmesys, jis pabrėžiamas, tarsi afišuojamas. Citata, aliuzija arba intarpas turėdavo pranešti skaitytojui apie autoriaus išsilavinimą, apsiskaitymą, erudiciją. Pirminis šaltinis galėdavo būti ir parodijuojamas, tačiau paprastai į jį žvelgta pagarbiai, ypač jeigu šaltinis būdavo pripažintas komentavimo objektas, kartu įgijęs ir vietą klasikinės literatūros „aukso fonde“. Taigi literatūros kūrinio

vertę Japonijoje itin dažnai nustatydavo jo intertekstualumas. Nėra gero teksto, neturinčio galios paveikti kitus, kaip negali būti gero teksto, kuris pats nebūtų nepaveiktas kitų. Tik toks kūrinys gali sietis su praeities palikimu ir yra laikomas vertu tą sąsają pratęsti perduodant ją ateities kartoms. Japonų (kaip ir kinų) poetinės leksikos šaltinis gali būti ne tik gyvas, bet ir atsimenamas žodis, kuris turi savo literatūrinę istoriją, susijusią su jo keliamomis asociacijomis.

Septyniolikos skiemenų japonų poezijos miniatiūra *haiku* (俳句) yra bene trumpiausia pasaulyje literatūros forma, o trisdešimt vieno skiemens *tanka* (短歌) – viena trumpiausių. Šio trumpumo priežastys susijusios su kultūrine atmintimi ir bendruomenine vaizduote. Japonų eilėraštis gali būti glaustas ir kartu labai sudėtingas, nes jis yra didžiulio poetinio masyvo dalis. Miniatiūros skaitytojas yra kūrybos veiksmo dalyvis, iš bendratautės atminties atsargų papildantis autoriaus pasiūlytą tekstą. Literatūrinės ir kultūrinės asociacijos sukuria menamus pasaulius, kurie sujungia poetą ir skaitytoją.

Kalbėdamas eilėmis apie žymią vietovę, japonų poetas arba poetė aprašo ne tai, ką mato, arba ne tik tai. Jie dalijasi kultūrine patirtimi, perduodama iš kartos į kartą ir neatsiejama nuo poetinės kūrybos. Garsių ir populiarių Japonijos vietovių pavadinimai, nuo seniausių laikų vartoti kaip klasikinės poetinės frazės dalis, vadinami *uta makura* (歌枕). Nors *uta makura* yra paprasčiausias toponimas, autoriui, kuris imdavosi šios poetinės priemonės, užvis mažiausia rūpėjo adresas. Vietovardis būdavo reikalingas tiek, kiek jis siejosi su chrestomatiniais jam skirtais įvaizdžiais, dažnai neturinčiais nieko bendra su realiais tos vietovės klimatiniais ar reljefiniais ypatumais ir parinktais pagal pavadinimo reikšmę arba homonimiką. Kaip tik todėl toponimas turi būti gerai žinomas, o jo asociacijų laukas apibrėžtas per amžius patikrintais pavyzdžiais.

Prozoje asociacijos kartais ryškėdavo ne iš vietovės pavadinimo, o iš jo aprašymo. Pavyzdžiui, XIV amžiaus beletrizuotoje istorinėje apysakoje *Nusvidintas veidrodis* (増鏡 *Masu kagami*)¹ epizodas, vaizduojantis eksimperatoriaus Gotoba (後鳥羽院 *Gotoba in*; 1180–1239) tremties vietą Oki salą, yra paprasčiausiai nurašytas nuo žymiausio Heiano laikotarpio (平安時代; 794–1192) kūrinio *Sakmė apie princą Gendži* (源氏物語 *Genji*

¹ Spėjamas autorius – Nijō Yoshimoto (二条良基; 1320–1388), poetas, išgarsėjęs „poetiniais vėriniais“ *renga*.

monogatari) skyriaus „Suma“ (須磨). Suma – tai vietovė Osakos įlankos pakrantėje (lygiai priešingoje Honšiū salos pusėje nei Oki), kurioje savo dienas leido į nemalonę patekęs pagrindinis Murasaki Shikibu (紫式部; apie 973–apie 1014) romano herojus princas Gendži. Antra vertus, *Sakmės apie princą Gendži* autorė taip pat nebuvo mačiusi Sumos savo akimis, nors šią vietovę savo išgalvoto veikėjo tremčiai parinko neatsitiktinai. Mat Suma išgarsėjo po to, kai ten buvo priverstas apsigyventi ankstesnės kartos poetas Ariwara no Yukihira (在原行平; 818–893), kurio jaunesnis brolis gražuolis Narihira (在原業平; 825–880) yra laikomas vienu galimų Gendži prototipų. Taigi bet kuri vietovė japonų autoriams buvo ne geografinis taškas, o archetipas.

Kita vertus, gimtosios literatūros patirtį turi bet kuris pasakotojas, į savo sakinį savaime įrašantis jos intertekstą ir protekstą (10, 156), be kurio suvokimo neįmanomas korektiškas teksto „iššifravimas“. Japonijos viduramžiais klestėjusio No dramose, kurios visada remiasi žinomais siužetais, citatos apskritai sudaro teksto pagrindą. Epizodai iš senųjų kronikų, eilėraščių eilutės, romanų frazės, sentencijos, legendos, netgi verbalizuota rekvizito detalė galėdavo turėti milžinišką asociatyvią jėgą. Visi šie gatavi elementai, tarpusavyje kartais visai nesusiję, būdavo įpinami į dramaturginio teksto audinį arba sudėliojami jame kaip mozaika. Auditorijai pakakdavo vienintelės užuominos, kad išgalvotų literatūros kūrinių veikėjų, mitologinių personažų ar realiai gyvenusių asmenybių biografijos, likimas, charakterio bruožai, tarpusavio santykiai atgytų jų atmintyje ir duotų postūmį vaizduotei. Bet kuriam išprususiam žiūrovui pažįstamas žodis suskambėdavo naujais pustoniais, pažadindavo jo emocinę atmintį, ženklais pažymėdavo jo kelią į spektaklio suvokimą.

Japonų meninis kūrinys, kaip jokios kitos literatūrinės tradicijos produktas, kultūrinio stabilumo įgyja tik literatūriniais pakartojimais ir pasikartojimais ir nebūtų įmanomas be organiškų ryšių su kitais teksta – faktas, į kurį būtina atsižvelgti tą kūrinį skaitant ir interpretuojant. Tačiau japonų klasikinio teksto skaitytojo ir interpretatoriaus padėtį komplikuoja tai, kad medžiagą šiam tekstui teikdavo ne tik gimtoji literatūra, bet ir žemyno klasika, kuri pasireikšdavo ne kaip atsitiktinis veiksnys, o kaip skonį, stilių, tradiciją tolydžiai formuojanti jėga (suprantama, atsitiktinumo principo atmesti negalima, ypač kai kalbama apie vienam ar kitam kinų tekstui atiduodamą pirmenybę, tačiau tai

nekeičia bendros tendencijos). Kaip tik šia ypatybe japonų literatūra iš esmės skiriasi nuo kitų pasaulio kalbų raštijos.

Kalbėtina ne tik apie mišrios kilmės literatūrinį, bet ir apie kultūrinį intertekstą. Japonų dvasinę ir materialiąją kultūrą per visą jos civilizacijos istoriją formavo užjūrio įtakos, lygiomis teisėmis sugyvenusios su vietiniu paveldu. Sugyvenimo aspektas čia itin pabrėžtinas, nes kultūrinis ar literatūrinis įsiterpimas iš pašalies Japonijoje niekada nereiškė ardymo, išstūmimo ar užkariavimo, o tik pasislinkimą, praturtinimą ir ribų išplėtimą. Kaip tik todėl iš panašių pagoniškų ištakų kilusio dvasinio gyvenimo raida Lietuvoje ir Japonijoje taip esmingai skiriasi. Lietuvos krikštas susijęs su drastiškais lūžiais sąmonėje ir istorijoje, tuo tarpu japonų pasaulėžiūroje, kuri formavosi ne pasipriešinimo, o prisitaikymo sąlygomis, rado vietos tiek pagoniškas šintoizmas (ne rudimentinis, o nuoseklus, visybinis), tiek budizmas, ir dar liko erdvės konfucianizmui, daoizmui bei krikščionybei. Ši sugyvenimo tendencija pasireiškia ne tik religinėje ar kultūrinėje terpėje, bet ir kasdieniame gyvenime, ne tik Japonijos santykiuose su Azija, bet ir su Europa arba Amerika, ne tik viduramžiais, bet ir moderniojoje visuomenėje. Semtis žinių iš toliau pažengusios civilizacijos japonai išmoko nuo senų laikų ir vėliau sėkmingai pritaikė šį metodą XIX amžiuje, kai po du šimtmečius trukusio saviizoliacijos (鎖国 *sakoku*) periodo atsivėrusi pasauliui Japonija siuntė jaunus vyrus į Europą ir Ameriką studijuoti ekonomikos, karo meno, pramonės technologijų, užsienio kalbų ir vėliau sėkmingai pritaikė jų žinias kurdama moderniame pasaulyje konkurencingą valstybę.

Japonijos literatūra yra puikus tokio proceso pavyzdys ir atspindys, be to, šios šalies visuomenėje ji neretai atstodavo teologiją ir ideologiją, įkūnydama bei įtvirtindama tam tikras visuomenines vertybes ir tapdama dar vienu japonų pasaulėvaizdį kuriančiu ir net lemiančiu veiksnium. Kartu galima teigti, kad žemyninės kultūros, meno, literatūros tradicijų suvokimo ir transformavimo procesas suteikė japonų literatūrai daug naujų bruožų, suformavusių savitą klasikinės japonų literatūros fenomeną.

Šiame darbe atsakymų į klausimus, kaip Japonijai pavyko išsaugoti savo civilizacijos unikalumą neribojant ir nestabdant išorinės įtakos srautų, bus ieškoma nagrinėjant dviejų unikalių ir tarptautinėje kritikoje ypatingu japoniškumo ženklu pažymėtų literatūros reiškinių – romano *Genji monogatari* ir No teatro pjesių – sąsajas su

kinų poeto Bai Juyi kūryba, kuri neatsiejama nuo bendro japonų literatūros interteksto ir kurios poveikį japonų poezijai, prozai ir dramaturgijai galima apibūdinti kaip stabilų ir ilgalaikį procesą.

1.1 Kinų kultūros santykis su japonų tekstu

Į klausimą, kodėl japonų intertekste tokią svarbią vietą užima kinų kilmės citatos ir aliuzijos, galima atsakyti tik išsiaiškinus japonų kultūrinės raidos ypatumus ir jos sąsajas su didžiausios kaimyninės šalies literatūra ir visu kinišku rašytiniu paveldu, kuris geriausiai reprezentuoja klasikinę Kinijos kultūrą vien dėl tekstų gausos, pranokstančios kitų menų (dailės, architektūros, skulptūros) palikimą.

Civilizacijos ir konfucianistinės moralės požiūriu pasaulio centru save laikę kinai nebuvo imlūs išorės įtakoms, tačiau patys darė milžinišką poveikį visam regionui – korėjiečiams, vietnamiečiams, japonams, sujungdami skirtingas pasaulėžiūras po savo vertybių skėčiu. Net Kinijos Yuan dinastiją (元 *Yuan*; 1271–1368) įkūrę mongolai, kurie sąmoningai stengėsi nepasiduoti kinų kultūrinėms įtakoms, savo literatūrinę kalbą ištobulino versdami kinų romanus. Tuo tarpu Čing (清 *Qing*; 1616–1911) dinastijos mandžiūrai valdė Kiniją beveik tris šimtmečius, tačiau visą tą laiką patys nepaliovė leisti kinų literatūros kūrinių ir laikė save valdomos daugumos kultūros perėmėjais, nors tiksliau būtų juos apibūdinti ne kaip kūrybingus novatorius, o kaip sąžiningus buvusių turtų konservuotojus. XX amžiaus pradžioje žlugus šiai paskutinei imperatoriškajai dinastijai, kuri stengėsi tapti kiniškesnė už pačius kinus, buvo padėtas taškas ir klasikinei tradicijai.

Taigi Kinija netiesiogiai kūrė Korėjos, Vietnamo, Japonijos ir kitų aplinkinių šalių dvasinę kultūrą, švietimo sistemą ir net literatūrinę kalbą, pajungdama ją hieroglifikos dėsniams. Hieroglifinė kalba pajėgi sukurti psichinį išgyvenimą, atskirtą nuo garso, ir ši jos ypatybė buvo lemiamas veiksnys, padėjęs hieroglifais parašyti sinologinei literatūrai paplisti po visą Rytų Aziją. Suprantama, kiekviena tauta mokydamasi iš Kinijos išlaikė ir savo tapatybę. Juo labiau tai pasakytina apie Japonijos salas, kurių kultūriniai santykiai su žemynu, nepaisant išoriško imlumo užjūrio įtakoms, yra itin sudėtingi ir negali būti apibūdinti nei kaip paprastas kopijavimas, nei kaip mėgdžiojimas.

Šalia esančio žemyno politiniame gyvenime Japonijos salos pradėjo dalyvauti nuo VI amžiaus. Japonų kariuomenė kišosi į trijų korėjietiškų karalysčių – Kogūrijos (Guguryeo), Pekčės (Baekje) ir Silos (Silla) – tarpusavio vaidus, o japonų pasiuntiniai keliaudavo su duokle į neilgai gyvavusios Sui (隋; 581–618) ir Tang dinastijos (唐; 618–907) valdomą Kiniją. Ypač dvišaliai santykiai pagyvėjo pastarosios laikais.

Tang dinastijos rūmai, nors ir nebuvo pasaulio centras, kaip įsivaizdavo patys kinai, tačiau buvo sukūrę vieną tobuliausiai organizuotų to meto civilizuoto pasaulio vastybių. Kinijos imperatoriai turėjo savo žinioje pakankamai galingą karinę jėgą, kad keltų baimę aplinkinių šalių vadams, ir pakankamai brandžią kultūrą, kad padarytų išpūdį jų intelektualams. Taigi nesunku suprasti, kodėl Tang dinastijos sostinės Čanganas (长安 *Chang'an*; dabartinis Sianas – 西安 *Xi'an*) ir Lojangas (洛阳 *Luoyang*) tapo tarptautinės politikos, diplomatijos, prekybos centrais, o Kinijos imperatorius – monarchu tiek kitataučiams vakaruose, tiek klajokliams į šiaurę nuo Didžiosios kinų sienos, vadintiems jį „dangaus chanu“.

Tang laikų valstybėje, kurios imperatorių gyslomis tekėjo ir klajoklių kraujo, buvo galima aiškiai pastebėti tautinę įvairovę ir laisvę jai pasireikšti, todėl į Čanganą ir Lojangą netrukdomos veržėsi idėjos iš šiaurės ir vakarų pakraščių, iš Kinijos pietų ir Indijos. Kinijos religines šventes, valstybinės reikšmės įvykius (vestuves, laidotuves, karūnavimą) savo buvimu pagerbdavo kitų šalių pasiuntiniai ir atstovai. Nuolatinį diplomatinį korpusą Čangane kartais sudarydavo net keturi tūkstančiai asmenų. Kiti atvykdavo ypatingomis progomis. Iš užsienio ir užjūrio keliaudavo mokslininkai, gydytojai, amatininkai, menininkai, darbininkai, įvairių konfesijų vienuoliai.

Nuo 630 iki 894 metų japonai į Tang dinastijos valstybę pasiuntė keliolika oficialių delegacijų, vadinamųjų *kentōshi* (遣唐使), kurių tikslas buvo susipažinti su tarptautine padėtimi ir perimti žemyninę kultūrą, įmantrią valdymo organizaciją, technikos naujoves, urbanistines tendencijas. Japonija Kinijoje buvo traktuojama kaip vasalinė valstybė, kuri reguliariai mokėjo duoklę ir kurios pasiuntiniams buvo skirta vieta prie Tang imperatoriaus stalo. Į tėvynę grįžtantys japonai parsiveždavo ne tik suvenyrų, bet ir idėjų. Kinijos politika ir kultūra Japonijoje rado tokią palankią dirvą, kad netrukus teisinė ir biurokratinė šios šalies sistema buvo pertvarkyta pagal kinišką pavyzdį, šventės švenčiamos pagal kinų kalendorių, dekoratyviniai menai beveik išvien buvo užjūrio

kilmės. Japonai perėmė kinų tradiciją rašyti metraščius, taip pat akademinio išsilavinimo koncepciją, rūmų ceremonijas, pagaliau – valstybingumo ir tautiškumo sampratą, nes kaip tik sinologija davė postūmį japonologijos atsiradimui.

Japonijos valdovai, imperatoriaus institucijos užuomazgų laikais turėdavę atlikti šamano funkcijas, iki VIII amžiaus gyveno Asukos (飛鳥) rajone, kuriame kilnodavosi vis į naujas pilis, kol pagaliau tame pat slėnyje užbaigė statyti pirmą tikrą Japonijos miestą, pavadinę jį sostine Heidžio (平城京 *Heijōkyō*), arba Nara (奈良). Du šimtus tūkstančių gyventojų turėjusi Nara, kurios gimimo metais laikomi 710-ieji, buvo sumažinta kiniškosios sostinės Čangano versija.

794 metais, valdant imperatoriui Kammu (桓武天皇 *Kanmu tennō*; 737–806), Japonijos sostine buvo paskelbtas kitas netoliese įkurtas miestas – Heian (平安京 *Heiankyō*), kurio pavadinimas reiškia „taika ir ramybė“. Heianas davė vardą visai epochai, apimančiai ilgą laikotarpį nuo VIII amžiaus pabaigos iki XII amžiaus pabaigos. Vėliau tapęs Kiotu, valstybės sostine jis išbuvo iki pat 1868 metų. Kaip ir ankstesnė sostinė Nara, Heianas buvo pastatytas pagal Tang dinastijos sostinės Čangano, vadintos „rojumi žemėje“, modelį. Šachmatų lentą primenančios sostinės gatvėse buvo laikomasi švaros, abipus prospektų augo medžių eilės, o erdvas aristokratų sodybas puošė sodeliai ir ežerėliai. Kita vertus, architektūra buvo labai paprasta ir neįmantri, visiška priešingybė prašmatniems kinų eksterjerams.

Praėjus lygiai šimtmečiui nuo šio miesto įkūrimo, misijos į Tang dinastijos Kiniją buvo atšauktos, ir Japonija ėmė rūpintis savo autonomija. Heianas, sugriuvus gynybinei sienai ir didingiems miesto vartams virtus visuomenės atstumtųjų prieglobsčiu, be to, daugelį kvartalų nuniokojus nesibaigiantiems žemės drebėjimams ir gaisrams, prarado griežtą kinišką simetriją ir ėmė plėstis į rytus nuo imperatoriaus rūmų. Japoniška gatvių dvasia užpildė ir transformavo kinišką miesto formą. Nors vidinio Japonijos gyvenimo tarsi ir nebežė išoriniai veiksniai, jie paliko savo atgarsį įvairiausiose japonų veiklos srityse.

Japonijoje prigijo ne tik iš Kinijos atėjusios religinės, filosofinės, ideologinės sistemos, bet ir kalba, kurios vaidmuo tuometėje Japonijoje maždaug atitiko lotynų kalbos funkcijas Europoje. Kinų kalba nuo pirmųjų kontaktų įaugo į japonų aukštuomenės gyvenimą. Kadangi jų gimtoji kalba rašto neturėjo, hieroglifus teko perimti

iš kinų ir pritaikyti visiškai kitokios vidinės logikos kalbai, neturinčiai kiniško viensiemenio elastingumo. Kol vyko šis sunkus, kelis ir net keliolika šimtmečių užtrukęs procesas, japonai pradėjo mokytis kinų kalbos ir ja arba kinų bei japonų kalbos hibridu užrašinėti istorijos įvykius metraščiuose. Viduramžių Japonijoje kinų kalba buvo privaloma disciplina visiems valstybės ir mokslo vyrams, o sugebėjimas įterpti kinišką motyvą – būtent kaip kinišką, – jį atpažinti ir juo „žongliruoti“ tiek literatūroje, tiek saloniniuose pokalbiuose vertintas kaip erudicijos pasireiškimas. Diduomenės moterims labiau pritiko kalbėti ir rašyti gimtąja kalba, ir tai jos darė taip gerai, kad tapo varomąja klasikinės Heiano literatūros jėga. Tačiau, net ir kurdamos japoniškai, išsilavinusios literatės nepamiršdavo kiniškųjų siužetų, kurie negalėjo būti nežinomi žmogui, išaugusiam tokioje kultūrinėje aplinkoje, ir kurie kartais atkeliaudavo į japoniškai parašytą tekstą fragmentišku citatų ar aliuzijų pavidalu. Kiniškai laisvai skaitė nedaugelis moterų, bet tie sugebėjimai nelikdavo nepastebėti ir neįvertinti, nepaisant vyraujančio prietaro, kad sinologinis rūmų damų išsilavinimas ar veikiau to išsilavinimo demonstravimas nėra labai sveikintinas dalykas.

Japonų tauta, kuriai poezija visais laikais buvo viena svarbiausių, o gal net pagrindinė saviraiškos forma, sudarė daugybę poezijos antologijų ir rinktinių, daugumą kurių užsakydavo imperatoriaus rūmai. Tačiau pati pirmoji poezijos rinktinė *Kaifūsō* (懷風藻 *Lakios gražiausių prisiminimų frazės*; 751) buvo skirta ne japoniškiesiems, o kiniškiems japonų autorių eilėraščiams. Taip kiniškoji antologija, kurios autoriai buvo Japonijos imperatoriškosios šeimos nariai, aristokratai, vienuoliai ir kinų kilmės imigrantai, maždaug trisdešimčia metų aplenkė pirmąją japoniškosios lyrinės poezijos antologiją *Man'yōshū* (万葉集, *Milijonų amžių rinktinė*), į kurią įtraukta 4516 eilėraščių, sukurtų ne tik valdovų ar žymių poetų, bet ir žvejų, muitininkų, žemdirbių.

Dėl meninės *Kaifūsō* vertės ir ypač dėl idėjų originalumo galima ginčytis, bet šimtas dvidešimt surinktų joje eilėraščių rodo, kokią didelę įtaką kiniškoji poezija turėjo Japonijos kūrėjams. Nuo seniausių laikų eiliavimas kinų kalba buvo tapęs intelektualia japonų šviesuomenės pramoga, vienu iš daugelio literatūrinių žaidimų tingiais taikos metais. Neretai tai būdavo sąmoningas kiniško originalo mėgdžiojimas tiek eilėdaros, tiek temos prasme, nes mėginimas išreikšti japonišką poetinį išgyvenimą kinų poetine kalba būtų pareikalavęs visiškai kitokių, pastarajai svetimų, meninių priemonių. Taigi kiniškai

rašantys japonai, net ir kurdami (o ne kopijuodami), dažniausiai tiesiog įsprausdavo savo asmenines emocijas į nusistovėjusias kinų eilėdaros klišes. Lyrikos nacionalinis savitumas yra pernelyg „susijęs su tautos gyvenimo būdu, geografiniu ir istoriniu koloritu, tradicijomis, pasaulėjauta ir visa tai integruojančia kalba“ (9, 31), kad galima būtų ją neproblemiškai įskiepyti neįprastoje aplinkoje.

Kur kas sėkmingiau nei kūryba užsienio kalba ar tiesmukas svetimtaučių mėgdžiojimas vyko kitas japonų ir kinų literatūrinės sąveikos procesas: japonų autoriai pasiskolindavo įvaizdį iš kiniškojo originalo, išversdavo jį į japonų kalbą ir perkeldavo į japonišką terpę, praturtindami ją ir nepažeisdami jos vidinių dėsnių. Toji terpė galėjo būti tiek poetinė, tiek prozinė. Nauja leksika ar frazeologija, išmokta iš užjūrio knygų ir perėjusi į kitą aplinką, atsinešdavo su savimi ją gaubiančią poetinę nuotaiką, kuri skaitytojo širdyje pažadindavo tam tikrus sentimentus ir pamažu įsigyvendavo japonų sąmonėje.

Temų, įvaizdžių ar frazių skolinimasis iš klasikos kūrėjų ar bendraamžių kolegų Tolinųjų Rytų poezijoje tebuvo technikos dalykas ir jokia būdu nereiškę plagijavimo. Skaitytojas, kuris buvo ir potencialus poetas, galvoje turėjo sukaupęs daugybę paruoštų citatų – ne tik iš poezijos, bet ir klasikinės literatūros apskritai. Kinijoje visais laikais egzistavo tikras poezijos kultas, skaitytoją ir autorių siejęs glaudžiais saitais. Eilės būdavo skaitomos kvepiant smilkams, paskui perrašinėjamos daugybę kartų ir galiausiai išmokstamos atmintinai. Dar ir šiais laikais senamiesčių gatvėse ant namų durų galima išvysti užrašytas citatas iš garsiausių eilėraščių, apdainuojančių naują pavasarį ar šlovinančių geresnius laikus. Tokia situacija suartindavo ne vien kūrėjus, bet ir gretimų tautų kultūras, kurios semdavosi įkvėpimo kaimynų atradimuose.

Nutraukus oficialias delegacijas į žemyną (prekybiniai laivai tebeplaukiojo), japonai pradėjo gyventi pagal savo vidinę kultūrinę logiką, kai kurias ankstesniais amžiais pasiskolintas kiniškas (ar per Kiniją juos pasiekusias kitų kultūrų) detales paversdami muziejinio lygio egzotiškais eksponatais, o kitas „prisijaukinę“ taip, kad jos tapo neatsiejama kasdienybės dalimi. Stabili ir taiki ankstyvųjų viduramžių Japonija ne vieną kiniškos kilmės elementą konservavo ir išlaikė jo pirminę formą geriau nei pati Kinija, kurią po Tang dinastijos pradėjo krėsti dažni išorės ir vidaus neramumai. Pavyzdžiui, japonai ir dabar geria žaliąją arbatą, virtą pagal Tang laikų receptus, nors

Kinijoje jos gamyba evoliucionavo ir kito. Kinai japonams turėtų būti dėkingi ir už keletą išsaugotų literatūros paminklų. Vienas jų – rašytojo Zhang Zhuo (张鹭; apie 658–apie 730) erotiška novelė „Kelionė į fėjų olą“ (游仙窟 *Youxianku*), kuri, nepaisant realios ar įsivaizduotos grėsmės visuomenės moralei, tapo mėgstamu japonų literatūros skaitiniu ir padarė nemenką poveikį japonų literatūrai.

Kita vertus, japonų konservatyvumas ir neskubėjimas sekti kintančiomis madomis žemyne, su kuriuo, net nutraukus diplomatines misijas, vis dar palaikydavo ryšius budistų vienuoliai ir mokslininkai, į Heianą užklydusiems amžininkams kinams galėjo atrodyti kaip juokingas prisirišimas prie naftalininių senienų, kurios vertingos nebent „antikvariniu požiūriu“ (25, 11). Tuo metu, kai kinai gyveno Song epochos (宋; 960–1279) idealais, japonai, nutraukę oficialius ryšius su užjūrio kaimyne, adoravo Tang dinastijos kultūrą, kuri jų šalyje tapo garbinama klasika ir studijų objektu. Toks nepataikymas į koją su žemyno laiku buvo būdingas Japonijai ne tik senovėje. Viduramžiais, pilietinių karų pažymėtu Muromači laikotarpiu (室町時代 *Muromachi jidai*; 1336–1573), Japonijai didžiausią įtaką darė ne tuometės Ming dinastijos (明; 1368–1644) kultūriniai pasiekimai, o prieš šimtmetį žlugusios Song paveldas. Kinų literatūros kūrimo ir mėgdžiojimo tendencijos išliko iki pat Edo (dab. Tokijas) laikotarpio (江戸時代; 1603–1867), kai Kiniją valdė Čing dinastija, o Japonijoje pavėluotai padvelkė Ming epochos vėjai.

1.2 Temų panašumai ir skirtumai kinų ir japonų poetinėje tradicijoje

Japonijai pradėjus pažinti su Kinijos kultūra, jos salose susidūrė dvi galingos ir unikalios poetinės mokyklos, kurios negalėjo neveikti viena kitos. Vis dėlto kinų poezijos įtaka japonų literatūrai nebuvo visa apimanti ir iš esmės liko tik papildomu išoriniu stimulu, nes kinų ir japonų poetinės tradicijos skyrėsi iš esmės. Japonams detalė visada buvo svarbesnė už visumą, estetika – už filosofiją, jausmingumas – už visuomeniškumą, žemiškumas – už dangiškumą, šis pasaulis – už aną.

Kinijos poezijoje kur kas daugiau apibendrinimų, emocinės ir minties refleksijos, įvairesnės stilistinės dominantės, į pirmą vietą iškyla abstrakcijos, „dabarties klausimai

projektuojami į amžinybę“ (9, 51). Pagal tipologinius požymius dauguma kinų klasikinių eilėraščių galėtų būti apibūdinami kaip meditacinė ar uždaresnė filosofinė lyrika.

Poetinė Kinijos tradicija pradėjo formuotis nuo pirmojo liaudies dainų, ritualinių giesmių ir odžių rinkinio *Dainų kanonas* (诗经 *Shijing*), kurio redakcija skiriama Konfucijui (孔子 *Kongzi*; 551–479 pr.Kr.), propagavusiam šį giesmyną ir ant jo pamato stačiusiam savo mokymą apie senovės moralę, nes konfucianistai visada teigė, kad lyrika, kaip ir muzika, yra patikimiausias tautos ir jos valdovų papročių veidrodis, per kurį galima intuityviai pažinti gerį. Manoma, kad *Shijing* eilės pradėtos užrašinėti dar XII a.pr.Kr., o pats kanonas buvo ir liko savotišku etalonu.

Susikūrus Tang valstybei, pirmą kartą nuo Han dinastijos valdymo laikotarpio² Kinija vėl virto vieninga ir galinga imperija. Suprantama, toks įvykis negalėjo nepalikti pėdsako tuometėje literatūroje. Tris šimtmečius trukusi sąlyginė taika padėjo sukurti ypatingą terpę kultūrai, tačiau ypač suklestėjo poezija, kurios autoriai nebuvo mechaninė individualybių suma, o meninė sandrauga, išpažįstanti tuos pačius idealus ir siejama tų pačių temų kompleksu, iš kurio semdavosi minčių visi kūrėjai.

Pagrindinė Tang poezijos tema „žmogus“ yra universali. Tačiau Kinijoje žmogus reiškia daugiau nei kitose šalyse. Nuo senų senovės jis suvokiamas kaip pirmapradės trejybės „dangus – žmogus – žemė“ dalis. Todėl ir eilėse žmogus yra lygus dangui bei žemei ir neatsiejamas nuo gamtos ritmo. Visa kinų peizažinė poezija (山水诗 *shanshuishi*) ir bukolika (田园诗 *tianyuanshi*) – tai poezija apie žmogų, net jeigu jo paties poetiniame gamtos paveiksle nėra. Žmogus, kaip ir visa, kas jį supa, paklūsta Dao – visuotiniam dėsniui, kurio veikimas taip pat geriausiai pastebimas gamtoje. Eilės – irgi Dao balsas, ir jį širdyje išgirsta poetas, kontempliuojantis gamtos reiškinius, kuriuose šviesusis pradas *yang* (阳) sąveikauja su tamsiuoju *yin* (阴). Stebėti pasaulio tvarką ir eilėraščių liudyti ją skaitytojui – toks yra kinų poeto pašaukimas. Gamta ir žmogus, kaip jos dalis, – tai tikėjimas, kurį kinas išpažįsta poezijoje, muzikoje ir tapyboje, atstojančiose bažnyčią.

Japonų literatūroje šintoistinis santykis su gamta yra daug intymesnio pobūdžio. Japonams įgimtas toks poetinio veiksmo ir laiko suvokimas, kai metų laikas tiesiogiai siejamas su kūrinio nuotaika. Žmogus čia yra gamtoje, o ne vertikalėje tarp dangaus ir

² Han dinastijos valdymo laikotarpis chronologiškai dalijamas į Vakarų Han (西汉; 206 pr.Kr. – 8 po Kr.) ir Rytų Han (东汉; 25–220).

žemės, todėl galima teigti, kad japonų lyrikoje „gamtos refleksija reikšminga savaime – be transformuojančio subjektyvumo“ (9, 53).

Kadangi Kinijos poetas beveik visada buvo ir tarnautojas, karjeros keliai jį blaškydavo po neaprėpiamas Tang laikų Kinijos platybes, nes pagal griežtas biurokratinės taisyklės valdininkams būdavo draudžiama užimti postus gimtosiose provincijose, be to, ilgai likti vienoje vietoje. Taigi neišvengiamai poezijoje atsirasdavo kelionės motyvas, susitikimas, išsiskyrimas ir nostalgija, paaitrinta neįprastų svetimos žemės kraštovaizdžių. Tuo kinų poezija skiriasi nuo japonų. Mat migruojantys kinų poetai, kurie beveik be išimčių būdavo ir valdininkai, eilėse apdainuodavo vietas, kurios visada ar beveik visada būdavo susijusios su asmenine ir asmeniška autoriaus patirtimi, kad ir su realia paskyrimo vieta. Tuo tarpu sostinėje gimusiems ir augusiems japonams aristokratams užmiesčio geografija kartais taip ir likdavo *terra incognita*. Žinoma, tarp jų būdavo ir gubernatorių, vietininkų, tremtinių ar kitų savo arba ne savo noru su provincija susijusių žmonių, tačiau ir pastarieji, kurdami eiles, dažnai matydavo ne tiek tikrovišką gamtovaizdį prieš savo akis, kiek meninį simbolį. Tuo tarpu bastūnų, atsiskyrėlių ir nepritapėlių balso Heiano Japonijoje nebuvo girdėti, priešingai nei Kinijoje. Pirmuoju žymiu keliautoju galima būtų pavadinti samurajų palikuonį Saigyō (西行; 1118–1190), iškeitusį aukštą padėtį į vienuolystę ir poeziją, o tikro piligrimo balsas suskambo tik Edo laikais – visų pirma didžiojo Matsuo Bashō (松尾芭蕉; 1644–1694) eilėse.

Vis dėlto paslankių žmonių būta ir senovės Japonijoje. Pirmiausia kalbama apie klajojančius budistų vienuolius, kurie lankydavo legendines, sakralizuotas Japonijos vietas. Taip pat ir dėl šios priežasties jie yra kone visų No pjesių veikėjai. Kita vertus, tai greičiau formalumas, nes No veiksmas randasi iš niekur ir vyksta visur. Kaip vaiduokliai ar chimeros aktoriai tylutėliai išdygsta ant tiltelio, vedančio iš tamsos į šviesą, iš anapus į šiapus, ir lygiai taip pat sugrįžta atgal. Jų veiksmo laukas yra ne geografinė vietovė, o žmogaus sąmonė.

Klasikinėje kinų poezijoje kelionės motyvą dažnai nuspalvindavo ir sentimentai vyriškai draugystei, kuriai nebaisūs laiko ir atstumo išbandymai. Tuo tarpu įsimylėjimo temai vietos likdavo retai. Vyro ir moters santykiai poetus paprastai domino nebent sutuoktinių sutarimo arba mylimųjų išsiskyrimo požiūriu. Jausmai apsiribojo pareiginga

vyro meile žmonai ir žmonos meile vyrui, kuri dažniausiai pasireikšdavo ilgesiu sutuoktiniui išvykus, kai laikinai nutraukiamas tvirtas ir amžinas ryšys. Tai nėra sunku paaiškinti turint omenyje, kad valdininko duoną valgiusio poeto pasauležiūra iš esmės buvo konfucianistinė su jai priderančia šeimos samprata, nors kartais to paties žmogaus kūryboje galėjo sugyventi konfucianistiniai idealai, budistinė mistika ir daoistinė fantastika. Dažniausiai taip ir būdavo, tačiau konfucianistinis auklėjimas, mokęs pažaboti visas aistras vardan kilnesnio tikslo, emocinė prasme paprastai palikdavo vietos tik pakylėtam lygiaverčių vyrų draugų bendravimui, dviejų artimų protų prisirišimui.

Kita vertus, kalbama būtent apie klasikinę poeziją, o ne dogmų nekaustomas liaudies dainas, kurioms būdingi visi romantiški jausmai dar nuo *Dainų kanono* laikų. Suprantama, jos buvo mėgstamos ir Tang poetų ir negalėjo nepaveikti jų kūrybos. Be to, meilės aistros kunkuliavo grožinėje prozoje, kuri buvo laikoma antraruše literatūra, tačiau dėl to nė kiek ne mažiau skaitoma. Neretai tie patys klasikai kurdavo lyrines dramas, apsakymus ir romanus, kuriuose skambėdavo meilės poezija. Klasikiniame poezijos žanre *shi* (诗) meilei vietos neatsirado, tačiau Tang dinastijos valdymo metais suskambo naujos eilės, vadinamosios *ci* (词), kurios dėl glaudaus ryšio su muzikine melodija netgi verčiamos „romansais“ ir kartais apibūdinamos kaip erotiškios. Vėliau muzikinis jų piešinys išsityrė, o *ci* tapo Song laikų „baladėmis“.

Kinų kalba kurtoje imituojamojo tipo Japonijos literatūroje tikrasis japonų gyvenimo būdas retai kada rasdavo deramą išraišką, tačiau joje bent jau paliudytas autorių išprusimo lygis, kuris leido šiam tipui atsirasti, ir bendražmogiškos vertybės, kadangi net kitokio klimato sąlygomis kurti kiniškieji peizažiniai eilėraščiai buvo ne tik puikiai suprantami kitakalbėje Japonijoje, bet ir teikdavo peno japonišką kraštovaizdį apdainuojančių autorių vaizduotei.

Kita vertus, galima sakyti, kad japoniškai „apdorotas“ kiniškas elementas paprastai įgaudavo jam dažnai nebūdingą romantinį atspalvį. Vyro ir moters meilė senovės japonams buvo labiausiai rūpima tema. Meilės eilių esama ir pirmajame kiniškame dainyne *Shijing*, kuriame surinkti folklorinės bei ritualinės poezijos pavyzdžiai, tačiau čia jų ne taip gausu kaip seniausioje japoniškojoje poezijos antologijoje *Man'yōshū*, kur daugybėje eilėraščių apdainuojami jausmai mylimajam, vaikams, broliams, seserims ir gamtai, su kuria poetus sieja intymus ryšys.

Intymumas, kad ir kaip jis pasireikštų, visiškai suprantamas, jei kalbame apie lyrinės poezijos antologiją. Kur kas keisčiau, kad daugybė labai asmeniškų meilės baladžių yra įtraukta ir į pačias pirmąsias japoniškas knygas – istorijos metraščius *Kojiki* (*Užrašai apie senovės darbus*, 古事記; 712), *Nihonshoki* (*Japonijos analai*, 日本書紀, kitaip – 日本紀 *Nihongi*; 720) bei 713 metų imperatoriškuoju dekretu surinktus Japonijos provincijų gamtinius, geografinius, folklorinius vadovus, vadinamuosius *fudoki* (風土記, „užrašai apie vietovių ypatumus“), iš kurių iki šių dienų visas išlikęs tik Idzumo žemės aprašymas (出雲風土記 *Izumo fudoki*; 733). Jeigu knygos, pretenduojančios į faktografinius ar pseudofaktografinius veikalus, negali apsieiti be baladžių, galima būtų tikėtis, kad tai bent jau bus poezija, iliustruojanti pasakojamus įvykius. Tačiau užuot radę epinio masto poetas, aptinkame beveik išvien lyriką, kurios didelė dalis buvo liaudies dainos, atliekamos per rūmų ar kaimų šventes, pavyzdžiui, vadinamąsias *utagaki* (歌垣), kai ant kalno ar aikštėse susirinkę jauni žmonės poezija, dainomis ir šokiais ieškodavo sau poros. Išskyrus vieną kitą politinės tematikos eilėraštį ir keletą karo dainų *Japonijos analuose*, visi kiti poezijos pavyzdžiai susiję su asmeniniais išgyvenimais, žmonių kasdienybe ir juos supančia gamta.

Netgi valdančiosios klasės atstovai, kurie *Man'yōshū* laikais entuziastingai priėmė žemyninės Azijos kultūrą ir atvežtinę budizmo religiją, į rinktinę įtrauktose eilėse rašė apie emocinį žmogaus gyvenimą ir psichologiniais niuansais sušvelnintą aistrą, atėjusią iš japoniškojo sensualumo pasaulio. Kita vertus, budizme į dieviškąją sferą gali pereiti kiekvienas žmogus, todėl pagarba dieviškajai žmogaus prigimčiai net ir nesąmoningai reiškiamą tiek paprasčiausiuose kasdieniauose veiksmuose, tiek mene.

Tang poetus domino politika kaip sfera, kurią jie tradiciškai siejo su gyvybiškai svarbiu jų idealų ir moralinių vertybių įkūnijimu. Japonijos sostinės Naros poetai net kiniškai rašė ne tiek apie politikos verpetus ir kovas dėl valdžios, kiek apie puotas ir iškylas. Dar mažiau dėmesio visuomeniniam gyvenimui jie skirdavo perėję į japoniškąją *waka* (和歌) poezijos pasaulį, kur rasdavo tuos pačius vyšnios žiedus, mėnulį, paukščių čiulbesį, kitaip tariant meilės ir nostalgijos atmosferą.

Edo, arba Tokugawa (徳川), laikais atsirado dar viena kiniškosios poezijos Japonijoje kryptis, inspiruota žymaus politiko, reformatoriaus ir konfucianisto Arai

Hakuseki (新井白石; 1657–1725), neokonfucianisto Muro Kyūsō (室鳩巢; 1658–1734) ir kitų mokslininkų sinologų, kurie naudodami kinišką leksiką ir kiniškas poetines priemones mėgdžiodavo ne amžininkų eiles, o klasiką, ir tai buvo ta pati dabar jau tūkstančio metų senumo Tang dinastijos klasika. Jie netgi išversdavo į kinų kalbą japoniškus tikrinius vardus ir pasakodavo senosios Japonijos legendas taip, lyg šios būtų kiniškos. Taigi jie kinindavo japoniškas realijas ir sulaukė kritikos, kuri galėtų būti pareikšta kone visiems kiniškosios poezijos autoriams japonams: jie buvo apkaltinti tikrovės nepaisymu, bent jau japoniškosios tikrovės. Tiesą sakant, jiems poezija ir buvo priemonė neegzistuojančių dalykų troškimus patenkinti savo sukurtų žodžių pasaulyje. Lygiai kaip japonai konfucianistai puoselėjo utopinę mintį, kad tik Kinijoje gali būti įgyvendinti visi moraliniai ir politiniai idealai, taip ir kiniškosios poezijos autoriai vaizdavosi Kiniją kaip pasakų šalį, kurioje išsipildo visi norai. Dažnai jie žavėjosi senąja kiniška daile ar poezija ne todėl, kad būtų matę joje neprilygstamą pavyzdį, bet tiesiog todėl, kad ji buvo sena ir kiniška. Štai tokiam Edo laikų veidrodyje atsispindėjo kaimyninė šalis. Heiano laikais Kinijos poetinio idealizavimo būta mažiau, tačiau tam tikra prasme Kinija buvo kitas, pusiau išgalvotas pasaulis, nebepasiekiamas net laivais (37, 92–93).

1.3 Bai Juyi poezija kinų ir japonų literatūrinės tradicijos raidoje

Apžvelgus istorines ir kultūrinės kinų klasikos įtakos japonų literatūrai aplinkybes, kyla ir kitas esminis klausimas: kodėl iš kinų poezijos, kuri išugdė daugybę autoritetingų kūrėjų ir kuri išties turėjo pakankamai galios veikti aplinkinių šalių raštiją, didžiausią svorį japonų klasikinės literatūros intertekste įgijo Bai Juyi kūryba? Kad būtų atsakyta į šį klausimą, pirmiausia reikia apibrėžti Bai Juyi vietą kinų poetinėje tradicijoje apskritai ir Tang dinastijos poezijoje konkrečiai.

Kiekviena didžiųjų Kinijos dinastijų sąlygiškai siejama su vienu kuriuo nors literatūros žanru, ypač klestėjusiu jų valdomu laikotarpiu. Taip atsirado terminai „Han tekstai“ (汉文 *hanwen*), „Tang eilėraščiai“ (唐诗 *tangshi*), „Song baladės“ (宋词 *songci*),

„Juan dramos“ (元曲 *yuanqu*)³. Žinoma, Tang laikais būdavo kuriama ir proza, ypač populiariosios novelės *chuanqi* (传奇), tačiau niekada Kinijos istorijoje nebuvo parašyta tiek vertingos poezijos, kiek VII–IX amžiuje. Tang poetai yra palikę apie penkiasdešimt tūkstančių eilėraščių, jų autorių skaičius viršija du tūkstančius du šimtus žmonių, jeigu skaičiuosime tik tuos, kurių kūriniai įtraukti į oficialias antologijas. Didžiausios šio ir ne tik šio laikotarpio „žvaigždės“ yra du klasikinės kinų poezijos korifėjai – Kinijos tautiniu poetu laikomas konfucianisto idealas Du Fu (杜甫; 712–770) ir „šventasis pamišėlis“ Li Bai (李白; 701–762), – taip pat garsusis gamtos dainius ir tapytojas Wang Wei (王维; 701?–761), jo bičiulis ir bendramintis Meng Haoran (孟浩然; 689–740) ir, žinoma, Bai Juyi, kurio plunksnai priklauso daugiausia eilėraščių.

Kalbant apie kinų poeziją, kurios istorija pasižymi ilga ir nepertraukiama tąsa, pabrėžtinas jos autorių lygiavimasis į senovės pavyzdžius ir literatūrinis paveldimumas. Literatūros ir meno pažanga „iš kultūros subjekto pirmiausia reikalavo suvokti save tradicijoje, ją pritaikyti, užtikrinti tolesnį jos tęstinumą ir perėmimą“ (3, 130). Pati daoizmo idėja skatino meną traktuoti „ne kaip kažko nauja sukūrimą, bet kaip ryšio mezgimą bei palaikymą“ (31, 244). Senovė kinų kultūroje visada buvo suvokiama kaip geresni, dorovingesni laikai, kuriais gyveno didieji išminčiai, teisingi valdovai ir neprilygstami poetai. Tai – kelrodis į tiesą, kurią sunku rasti netobulame pasaulyje, bet kurios nepalaukia ieškojęs poetas. Ieškodamas jis pasijunta sujungtas su pirmtakais nepertraukiama kartų grandine, kurios gale stovėdamas kalba į amžinybę (33, 685).

Vis dėlto tikrieji kūrėjai yra ne mėgdžiotojai, o individualybės, ypač Kinijoje ir kitose Tolimųjų Rytų šalyse, kur visokeriopai skatintas kastinio inteligento asmenybės daugialypiškumas ir raiška įvairiose kūrybos srityse. Pats hieroglifinis raštas jungė savyje poezijai, tapybai ir kaligrafijai būdingus elementus. Pagaliau tiek poetai, tiek tapytojai naudojo tuo pačiu popieriaus lapu, šilko ritinėliu, teptuku ir tušu, todėl sintetinis mąstymas ir dalyvavimas skirtingose meno srityse Kinijoje buvo įprastas dalykas.

³ Terminų vertimas nėra visada korektiškas, nes kartais sunku nusakyti jų esmę vienu žodžiu. Pavyzdžiui, „baladėms“ *ci*, kurios yra kilusios iš Tang laikų „naujosios dainuojamosios poezijos“ *xinyuefu*, būdingas griežtas rimas ir tonų kaita, tačiau dėl nevienodo skiemenų skaičiaus eilutėse kartais jos vadinamos net ritmine proza. Nors sinologinėje literatūroje poezijos terminai paprastai paliekami originalūs ir pateikiami tarptautine rašyba, čia duodamas apytikris vertimas, kad būtų galima įsivaizduoti vieno ar kito žanro vietą literatūros istorijos raidoje.

Daugelis iškilių kinų menininkų linko ir į teorinę savo kūrybos principų refleksiją, o jų talentai buvo globojami ir vertinami.

Nepaisant kiekvieno poeto individualumo, visus juos, be kita ko, siejo vienas dalykas. Kad taptų poetais, kurių eilės įtraukiamos į oficialias antologijas, jie turėjo būti išsilavinę, o išsilavinimui buvo reikalingas materialinis pagrindas, kurį jiems suteikdavo genealoginis priklausymas valdininkų „mandarinų“ luomui. Kaip ir bet kuris tuometis Kinijos inteligentas, Tang laikų mąstytojas ar rašytojas negalėjo įsivaizduoti gyvenimo be valstybinės tarnybos. Tiek Tang dinastijos, tiek vėlesnių laikų Kinija išlaikė milžinišką biurokratinį aparatą, į kurį galėdavo patekti tik tie, kurie įveikdavo sudėtingus konfucianistinio kanono, istorijos, poetinių tekstų, hieroglifikos, aritmetikos ir kitus egzaminus priklausomai nuo to, kokio mokslinio laipsnio siekė. Bet kuris mokslininkas poetas būdavo kilęs iš daugiau ar mažiau pasiturinčios ir jį iš šeimyninių dvarų aprūpinančios biurokratų giminės. Nuo pat vaikystės šeimos įpėdiniui tekdavo kviesti į namus mokytoją, kuriam ir kurio šeimai savo ruožtu būdavo duodama pastogė. Reikėdavo mokėti už visas būsimąjo humanitaro knygas ir keliones į valstybinius egzaminus, kurie būdavo sunkūs ir brangiai atsieidavo. Kartais mokslo aukštumą siekiantis sūnus tėvų būdavo išlaikomas iki keturiasdešimties metų ar net ilgiau. Suprantama, joks valstietis negalėjo svajoti apie panašią prabangą, taigi ir apie deramą išsimokslinimą. Tiesą sakant, ir tūlo kinų poeto svajingai apdainuotas bėgimas nuo gyvenimo tuštybės į vienatvę gamtos prieglobstyje turėtų būti vertinamas kritiškai, nes tokių atsiskyrėlių vienatvę paprastai praskaidrindavo tarnai, atlikdavę visus juodus darbus. Kita vertus, nevaržomi buities problemų, išsilavinę ir jautrūs poetai galėdavo netrukdomi atsidėti savo kūrybiniams polėkiams.

Bai Juyi (白居易; 772–846), kurio antrasis – pilnametystės – vardas Letian (乐天) idealiai atitiko laiko dvasią (*letian* reiškia „optimistas“), gimė dabartinėje Henano (河南) provincijoje. Išlaikęs privalomus daugiapakopius egzaminus ir gavęs aukščiausią mokslų daktaro laipsnį, Bai Juyi sėkmingai tapo visateisiu kiniškojo feodalinio biurokratinio aparato sraigteliu. Pirmoji jo paskyrimo vieta buvo Dvarų apskaitos valdyba. Vėliau keitėsi tiek tarnybos pobūdis, tiek miestai, kuriuose ją atlikdavo. 807 metais Bai Juyi buvo suteiktas akademiko vardas. Netrukus jis gavo pirmojo drausminančiojo imperatoriaus patarėjo vietą, o po poros metų tapo karo tarėju Sostinės gyventojų reikalų

valdyboje. Jis dalyvavo rengdamas imperatoriaus manifestus ir galėjo prieiti prie valstybės paslapčių. Tuo metu poetas ėmė reikštis kaip visuomeninės poezijos propaguotojas ir aktyviai įsitraukė į judėjimą, kuris buvo pavadintas „naujosiomis dainuojamosiomis eilėmis“ (新乐府 *xinyuefu*), nes išlaikė Han dinastijos žanro *yuefu*⁴ formos laisvę ir kalbos paprastumą, tačiau papildė jį politiniu atspalviu. Bai Juyi sukurtą to paties pavadinimo ciklą sudaro penkiasdešimt įvairius Tang laikų gyvenimo aspektus kritiškai vaizduojančių eilėraščių. Kitas panašaus stiliaus satyrinis dešimties eilėraščių ciklas vadinasi „Čin žemės motyvai“ (秦中吟 *Qinzhongyin*). Aštrios ir bekompromisės Bai Juyi formuluotės tuo metu buvo gana neįprastas reiškiny, prieštaraujantis „švelnios ir kilniadvasiškos“ konfucianistinės poezijos principams.

815 metais Bai Juyi papiktino valdžią reikalavimais ištirti vieną rezonansinę politinę žmogžudystę, buvo pažemintas pareigose ir išsiųstas į toli nuo sostinės esančią Dziangdžou (江州 *Jiangzhou*) sritį (dab. Dziangsi – 江西 *Jiangxi* – provincija) vyresniuoju valdytojo padėjėju. 820 metais Bai Juyi grįžo į sostinę, o 842 metais atsistatydinęs iš baudžiamųjų bylų ministerijos pirmojo sekretoriaus posto, išsikėlė gyventi į Lojango apylinkėse esantį Siang kalną (香山 *Xiangshan*), ant kurio buvo pasistatęs akmeninį namelį ir kur mirė eidamas septyniasdešimt penktuosius metus. Palaidotas ant Siang kalno Liutnios viršūnės.

Bai Juyi buvo atviras, geraširdiškas žmogus, nepretenzingas ir guvaus proto. Eiliuoti pradėjo penkerių ar šešerių metų amžiaus, eilėdaros taisyklės išmoko devynerių, o paauglystėje jau kūrė brandžią poeziją. Be tradicinio konfucianizmo, jo asmenybę formavo daoistinės Laozi (老子; VI a.pr.Kr.) ir Zhuangzi (庄子; apie 369–apie 286 pr.Kr.) idėjos ir draugystė su budistais vienuoliais. Kita vertus, jis buvo pasaulietis, dažnas svečias siaurose pasilinksminimų kvartalo gatvelėse, aistringas dailės ir šokių mėgėjas, ir jo daugialypiškumas, be abejo, turėjo įtakos kūrybai ir tam, kad jo eilėraščiai visada rasdavo gerbėjų – jei ne viename visuomenės sluoksnyje, tai kitame. Jo eilėmis būdavo aprašinėtos daoistinių šventyklų, pašto, viešbučių, mokyklų, sargybos postų sienos, jos būdavo pardavinėjamos turguje arba mainomos į degtinę ir arbatą. Bai Juyi skaitydavo visi – pradedant aristokratais, baigiant jaučių varovais.

⁴ Taip šis žanras, tiksliau – žanrų grupė, apimanti lyrinės dainas, senovines balades ir pan., kiniškai vadinamas pagal Melodijų archyvą, surinkusį tokios poezijos pavyzdžius.

Bai Juyi buvo kompanijos siela ir labai geras draugas. Ypač bičiuliški santykiai jį siejo su kolega Yuan Zhen (元稹; 779–831), kuris irgi vienu momentu buvo patekęs į valdžios nemalonę, bet vėliau atsisakęs savo revoliucingų pažiūrų ir net tapęs kancleriu, antruoju žmogumi valstybėje po imperatoriaus. Paskutiniais gyvenimo metais Bai Juyi sukūrė daug poetinių dialogų su literatu ir filosofu Liu Yuxi (刘禹锡; 772–842), rašiusiu gyva, liaudies dainas primenančia kalba. Tai, kad Bai Juyi pavyko sutarti su abiem minėtais poetais, daug ką pasako apie jo diplomatinį sugebėjimą. Yuan Zhenas, su kuriuo Bai Juyi susidraugavo laikydamas valstybinius egzaminus, buvo kaprizingas žmogus, kupinas įtarimų ir baimių. Tačiau, nepaisant šių menininkų stiliaus skirtingumo, jiedviem puikiai sekėsi bendrauti tiek poezijoje, tiek gyvenime. Liu Yuxi savo ruožtu irgi buvo sunkiai sugyvenamo charakterio – nenuolaidus, arogantiškas ir, nors daug kartų dėl to nukentėjęs, išvadų nepasidarė ir niekada nemėgino pasikeisti. Tačiau Bai Juyi jį vertino kaip didį poetą, kurio skvarbiam poetiniam žvilgsniui nėra lygių, ir sugebėjo išlaikyti su juo tiek dalykinius, tiek žmogiškus santykius.

Bai Juyi kūryba padarė didžiulę įtaką vėlesnių kartų poetams ir dramaturgams. „Siang kalno atsiskyrėliu“ (香山居士 *xiangshanjushi*) ir „ponu, apsvaigusiu nuo eilių“ (醉吟先生 *zuiyinxiansheng*) vadintas Bai Juyi gimė netrukus po to, kai mirė Li Bai ir Du Fu. Pastarieji Tang poeziją pakylėjo į naują lygmenį, o Bai Juyi išplėtė jos populiarumo erdves. Jo eilės buvo deklamuojamos ne tik visoje Kinijoje, bet ir Korėjoje, Japonijoje. Pasakojama, kad vienas korėjietis pirklys specialiai atvyko į Kiniją pirkti Bai Juyi kūrybos rinktinės, kad parvežtų ją savo šalies kancleriui. Tuo metu tomas kainavo šimtą auksinų. Japonų vienuolis Keigaku (恵萼) 844 metais Sudžou provincijoje perrašė šešiasdešimt septynis *Poeto Bai kūrinių rinktinės* (白氏文集 *Baishiwēnji*, japoniškai – *Hakushimonjū*) skyrius ir parsivežė rankraštį į Japoniją. Nuo to laiko japonų perrašinėtojų būta ne vieno, ir Japonijoje tebesaugoma keletas X–XIV amžiuje darytų kopijų, kurios laikomos „valstybės turtu“. Senovėje rinktinė *Baishiwēnji* turėjo septyniasdešimt penkis skyrius, dabar – septyniasdešimt vieną.

Iki šių dienų yra išlikę per 2800 Bai Juyi kūrinių, taigi jį galima pavadinti produktyviausiu Tang laikotarpio poetu. Jis taip pat yra palikęs literatūrologinių straipsnių, esė, dainelių. Iš tiesų daugumą Bai Juyi eilių galima pavadinti dainomis. Jo

kalba muzikali, ritmiška, deklamacinė. Apie Bai Juyi eiles sakoma, kad jas iš klausos lengvai suprasdavo net „senučiukės“, o tai gana svarbi charakteristika kalbant apie paprastai aliuzijų ir archaizmų gausią klasikinę kinų kalbą. Pasakojama, esą kaskart, sukūręs eilėraštį, poetas balsu skaitydavęs jo tekstą auklei ar kokiai kitai pagyvenusiai moteriškei. Jeigu paaiškėdavę, kad kurią nors vietą sunku suprasti, ją taisydavęs. Bai Juyi, į savo eiles nesibodėdavęs įterpti net šnekamosios, neknyginės kalbos žodžių, buvo priešingybė dogmatiškiems poetams, kurie stengdavosi pabrėžti savo intelektą „neįkandamomis“ citatomis iš senųjų tekstų. Li Bai atsajumas, Du Fu kartėlis, Han Yu (韓愈; 768–824) stačiokiškas originalumas darė juos išskirtinius, aukštesnius už žemiškąjį pasaulį. Bai Juyi buvo kitoks. Jis nuosekliai propagavo deklamacinę poeziją, išorinę žodžio ekspresiją, retsykiais užsitraukdamas kritikų ir kolegų pašaipas ir kartu su savo draugu Yuan Zheny pelnydamas tokius savo kūrybos įvertinimus kaip „Yuano lėkštumas ir Bai prastumas“, tačiau kaip tik dėl minėtų savybių jo kūryba tapo masinės kultūros dalimi, ir tai laikoma viena didžiausių Bai Juyi sėkmių.

Bai Juyi buvo mėgstamiausias kinų poetas ir japoniškajame Heiane. Jo poeziją atmintinai mokėjo aristokratai, jis buvo verčiamas, leidžiamas, cituojamas. *Poeto Bai kūrinių rinktinė*, vadinta tiesiog *Rinktinė* (文集 *Monjū*) ir laikyta savotišku citatų žodynu, prilygstančiu tautinėms poezijos antologijoms, į antrą planą nustumė Japonijos elito privalomais skaitiniais tapusią *Džao Mingo literatūros antologiją* (昭明文選 *Zhao Ming wenxuan*), kuri taip pat buvo žinoma tiesiog *Antologijos* vardu (japoniškai – 文選 *Monzen*) ir į kurią sudarytojas, Liang dinastijos (梁; 502–557) princas Džao Mingas (501–531), įtraukė kinų poezijos ir prozos kūrinius nuo seniausių laikų iki Liang dinastijos valdymo metų.

Heiano eseistė, Murasaki Shikibu amžininkė Sei Shōnagon (清少納言; gimimo ir mirties metai nežinomi) savo pasaulinio garso *Priegalvio knygoje* (枕草子 *Makura no sōshi*; parašyta 993–1000) kaip atskirus trumpus skyrelius pateikia mėgstamiausių salų, miškų, budistinių sūtrų, upių, vabzdžių pavadinimus, pradedamus vardyti nuo, jos manymu, svarbiausio. 211 skyrius prasideda taip: „Mano mėgstamiausi kiniški raštai yra *Rinktinė*, *Antologija*, [...]“. Sąrašas tęsiamas, bet šiuo atveju svarbu, kad ambicingoji Sei Shōnagon, kurios garbės reikalas buvo neatsilikti nuo vyraujančių Heiano laikotarpio

vidurio madų, neabejotinai lyderiu tarp užsienio poetų laiko Bai Juyi, kurio eiles stengėsi išmokyti atmintinai ir nepraleisdavo progos tuo pasigirti. Bai Juyi draugo Yuan Zhen novatoriška poezija taip pat buvo gerai žinoma Heiano japonams.

Didžiausio Heiano laikotarpio kūrinio *Sakmė apie princą Gendži* (*Genji monogatari*) autorė Murasaki Shikibu kinų kalbą mokėjo geriau nei daugelis mokytų vyrų ir dėl to nusipelnė veikiau jų komplimentų, o ne kritikos. Savo žiniomis, kuriomis ji stengėsi viešumoje nesididžiuoti, garsioji literatė dalijosi ir su imperatoriaus Išidžio (一条天皇 *Ichijō-tennō*; 986–1011) žmona Šioši (彰子 *Shōshi* arba *Akiko*; 988–1074), kurios kompanione dirbo ir kurios tėvas Fujiwara no Michinaga (藤原道長; 966–1027), tolimas Murasaki Shikibu giminaitis, buvo įtakingiausias to meto Japonijos žmogus. Per uždaras kinų kalbos pamokas imperatorienė ir rašytoja skaitydavo ne bet ką, o politinio atspalvio Bai Juyi ciklą „Naujosios dainuojamosios eilės“. Pastarosios buvo gerai žinomos Japonijoje.

Lygiai kaip anksčiau *Antologija*, Bai Juyi *Rinktinė* dabar tapo savotišku citatų žodynu, nepamainomu poezijos kūrime, kuris, kaip minėta, buvo tapęs Japonijos aukštuomenės papročiu, ceremonialo dalimi, žaidimu ir tiesiog gyvenimo būdu. Įkvėpimo iš *Rinktinės* sėmėsi kinų ir japonų kalba kuriantys poetai, savo eilėse liaupsindami ir patį Bai Juyi. Anot legendos, Heiano laikotarpio vidurio mokslininkas Ōe no Asatsuna (大江朝綱; 886–957) sapne diskutavęs su Bai Juyi apie poeziją ir įsijautęs taip, kad patyręs dievišką įkvėpimą. X–XI amžių sandūros Heiano aristokratas Fujiwara no Kintō (藤原公任; 966–1041), „renesanso žmogaus“ japoniškasis atitikmuo, vienodai gerai kurdavęs eiles tiek japoniškai, tiek kinesiškai, grodavęs muzikos instrumentais, rašydavęs kaligrafinius tekstus, išmanęs senuosius papročius ir dvaro etiketą, 1012 metais sudarė nepaprastai išpopuliarėjusią dvitomę *Japoniškųjų ir kinesiškųjų eilių raiškiojo skaitymo rinktinę* (和漢朗詠集 *Wakanrōeishū*), į kurią įtraukė 804 gražiausius eilėraščius, sukurtus įvairių laikotarpių abiejų tautų poetų ir atrinktus pagal deklamacijai tinkamą skambesį. Suprantama, nieko nestebino tai, kad ketvirtadalis kinesiškųjų rinkinio eilėraščių (139), kurių iš viso buvo 588, priklausė Bai Juyi plunksnai.

Bai Juyi buvo taip įsigyvenęs į kasdienę japonų sąmonę, kad rodėsi jiems beveik tautiečiu. Po Heianą sklandė absurdiški gandai, esą du garsius savo eilėraščius kinų

poetas sukūręs jausdamas švelnius jausmus japonų literatui ir valstybės veikėjui Ono no Takamura (小野篁; 802–852), kuris, kaip žinomas sinologas, iš tiesų buvo paskirtas vienos į Čanganą vykusios oficialios delegacijos antruoju asmeniu, tačiau, dėl įgimto būdo staigumo apkaltinės misijos vadovą savivale, suvaidino ligą ir liko tėvynėje, tiksliau ne pačioje maloniausioje jos vietoje – Oki saloje, į kurią buvo ištremtas už nepaklusimą vyriausybės įsakymui. Vėliau kaltė jam buvo dovanota, tačiau į Kiniją jis taip niekada ir nenukeliavo, taigi ir su Bai Juyi net negalėjo būti pažįstamas.

Kur kas labiau tikėtinas galėtų atrodyti beletristinėse biografijose aprašomas Bai Juyi susitikimas su kitu japonu – vienuoliu Kūkai (空海; 774–835), intelektualu, filosofu, legendiniu kaligrafu, japoniškosios literatūrologijos pradininku. 804 metais Kūkai, kaip ir daugelis to meto japonų budistų, buvo išvykęs į Čanganą, kur praleido dvejus metus kaip tik tada, kai sostinėje gyveno Bai Juyi. Tačiau Kūkai ir kinų poeto pažintis tėra faktais nepatvirtinta grožinės literatūros išmonė. Labai galimas daiktas, kad Kūkai mirė taip ir nesužinojęs jo vardo, nes Kinijoje Bai Juyi išgarsėjo jau po to, kai Kūkai grįžo į tėvynę, o nedidelė Bai Juyi ir jo draugo Yuan Zhen eilėraščių rinktinė *Yuan ir Bai poetinė kūryba* (元白詩筆 *Yuan Bai shibi*) pirmąkart į Japoniją, tiksliau į Kiūšiū salos Dadzaifu administracinį centrą, kartu su kitomis kiniškomis prekėmis buvo atvežta tik 838 metais. Šiaip ar taip, visos su Bai Juyi susijusios istorijos, sklindžiusios Japonijoje, padėjo jam tapti ne tik legendiniu poetu, bet ir legendine asmenybe.

Jau minėjome, kad gausus kūrybinis Bai Juyi palikimas Japonijoje buvo žinomas iš populiariausios to meto autorinės *Poeto Bai kūrinių rinktinės* bei *Japoniškųjų ir kiniškųjų eilių raiškiojo skaitymo rinktinės*, kuri ilgus amžius buvo visų japonų literatų parankinė knyga. Be *Sakmės apie princą Gendži*, kuriai Bai Juyi eilės padarė siužetinę įtaką, nuorodų į šio poeto kūrinius randame nežinomo autoriaus istorinėje apysakoje *Didysis veidrodis* (大鏡 *Ōkagami*; spėjama sukūrimo data – XI amžiaus pabaiga); trečiojoje imperatoriškojoje japonų poezijos antologijoje *Shūiwakashū*, sutrumpintai *Shūishū* (拾遺和歌集 *Likusios eilės*; sudaryta apie 1005–1007); 1252 metų didaktinių novelių rinkinyje *Apie dešimtį pamokymų* (十訓抄 *Jikkishō*); XIII amžiaus karinėje epopėjoje *Sakmė apie Taira giminę* (平家物語 *Heike monogatari*); gigantiškame chronologiniame pasakojime *Užrašai apie Minamoto ir Taira giminių klestėjimą ir*

nuopuolį (源平盛衰記 *Genpei jōsuiki*, arba *Genpei seisuiki*; sukūrimo datos versijos svyruoja nuo XIII amžiaus vidurio iki XIV amžiaus), kuris dažnai laikomas išplėstine *Sakmės apie Taira giminę* redakcija ir kaip pastaroji yra sujungęs į ciklą profesionalių neregijų atlikėjų vokalinėje tradicijoje egzistavusius dainuojamuosius pasakojimus *katarimono* (語り物); XIV amžiaus karinėje epopėjoje *Pasakojimas apie didžiąją taiką* (太平記 *Taiheiki*); kituose įvairiausių žanrų ir tematikos japonų kūriniuose ir, žinoma, No teatro pjesėse, kuriose Bai Juyi yra cituojamas dažnai ir, be jokios abejonės, dažniausiai iš visų kinų poetų.

Skolindamiesi kiniškus elementus, japonai darė tam tikrą atranką, kai kuriuos priimdami besąlygiškai, kitus pritaikydami savo skonui ir apeidami tuos, kurie buvo svetimi jų charakteriui. Daugeliui literatūrologų tebėra mįslė, kokiais kriterijais remdamiesi japonai nustatydavo savo prioritetus ir kodėl jų šalyje kiekvienas raštingas žmogus žinojo Bai Juyi vardą, tačiau niekas, net labiausiai išprusę literatai, nesidomėjo ar tiesiog nebuvo girdėję apie vyresnius jo amžininkus – tėvynėje etalonu laikomą Du Fu ar pasaulinę šlovę pelniusį jo draugą Li Bai. Pirmiausia galima spėti, kad atranka buvo labiau atsitiktinė nei sąmoninga, o vėliau lemiamą reikšmę įgijo susiklostęs vertinimas. Kita vertus, Bai Juyi eilės parašytos lengva, patrauklia kalba. Jis sąmoningai ugdė savo eilių folkloriškumą ir buvo apdovanotas visuotiniu pripažinimu. Sunku būtų buvę surasti žemiškesnį kūrėją Tang epochos pasaulietinėje poezijoje. Žinoma, Bai Juyi palikime esama ir budistinės panegirikos, kaip matysime nagrinėdami „kliedesių ir gražbyliavimo“ (狂言綺語 *kyōgenkigo*) problemą kinų ir japonų literatūroje, ir daoistinių intermedijų, tačiau japonams negalėjo neimponuoti meilės (kad ir su skausminga baigtimi) tema Bai Juyi poezijoje, kitokia nei Li Bai ar juo labiau – Du Fu eilėraščiuose. Taip pat verta pastebėti, kad Bai Juyi poemos turi siužetą ir struktūrą, būdingą romanams ar bent jau mažesnės apimties populiariosioms Tang laikų novelėms. Galbūt todėl ir garsiausia Bai Juyi poema „Amžinosios širdgėlos giesmė“ (長恨歌 *Changhenge*) virto tautosaka – kūriniu, perduodamu iš lūpų į lūpas. Ji egzistavo ne tik popieriuje, bet ir sakytiniu pavidalu, įgydama liaudiškumo atspalvį ir epo pavadinimą.

Ko gero, galima pasakyti, kad epiką perimti saugiau ir lengviau nei lyriką⁵, kuri yra viena tautiškiausių meno formų, ir kaip tik todėl Bai Juyi kūryba rado tokią palankią dirvą Japonijoje. Mat epe svarbiau ne individualiosios sąmonės atspindėta būtis, ne autentiškumas, o pasakojimo neutralumas, gyvenimiško tikrumo, taigi ir objektyvumo iliuzija. „Epo pasaulyje žmonės tarp savęs santykiauja pagal daugiau ar mažiau suprantamas socialines ir moralines normas“, kurios yra „išoriškai konvencionalios“, tuo tarpu lyrikoje pasineriama į jausmų, minčių, nuotaikų pasaulį, kuris neegzistuoja kaip apčiuopiamas ir išmatuojamas. (9, 6–7). Lyrikos kūrinys, kuris užsimezga emocinio šūkšnio ir melodijos derinyje, ryškina pavienius atvejus, o epikas kalba ne apie tai, kas įvyko, o kas gali įvykti, pabrėždamas bendruosius dalykus. Epika ieško tipiško kontūrų, atsikartojančių dėsnių, universalių reikšmių, sutelkdama atskiro žmogaus charakteryje ir likime esmines žmogaus egzistencijos padėtis ir vertybes (22, 233).

1.4 *Genji monogatari* ir No drama japonų literatūros istorijoje

Kinų literatūros poveikio Japonijos literatūrai mastą lengviausia įvertinti aptarus kūrinius, kurie yra tipiškos tokio proceso iliustracijos ir kartu geriausiai atstovauja savo šalies literatūrinei tradicijai, todėl Bai Juyi kūryba, *Sakmė apie princą Gendži* ir No dramos šiam tyrimui buvo pasirinkti neatsitiktinai. Senovės Japonijoje kinų poezija iš esmės buvo pristatoma per Bai Juyi ir jo eiles. Kita vertus, šių eilių autoritetas buvo pripažįstamas tiek Heiano, tiek Muromači, tiek Edo laikotarpiais, kurių literatūrą kūrė atitinkamai aristokratai, kariai ir miestiečiai. Apie miestiečių literatūrą disertacijoje bus kalbama tik epizodiškai, kaip apie tam tikrą baigiamąjį Bai Juyi recepcijos klasikinėje japonų literatūroje etapą, per kurį buvo pakoreguoti jau esami akcentai. Tuo tarpu *Genji monogatari* ir No dramaturgija reikalauja platesnio žvilgsnio į jų atsiradimo aplinkybes ir bendrą to meto kultūrinį kontekstą, kuris Heiano laikotarpiu ir pilietinių karų metais esmingai skyrėsi. Tik išsiaiškinus šių dviejų epochų meninius, estetinius ir literatūrinius orientyrus, galima suvokti Bai Juyi poezijos vaidmenį kiekvienoje jų.

⁵ Lyrikos terminu čia apibūdinamas poezijos tipas, kuriam būdingas objekto ir subjekto tapatumas. Nors epikos terminas dažniausiai taikomas tik prozos žanrams, šiuolaikinis literatūros mokslas skiria ir eiliuotąją epiką (klasikinės poemos). (22, 234)

Penkiasdešimt keturių skyrių Murasaki Shikibu proziniame kūrinyje *Sakmė apie princą Gendži* pasakojama apie japonų imperatoriaus sūnaus gražuolio princo Gendži, kuris vadinamas Hikaru („Spindulinguoju“), gimimą, meilės nuotykius, nusivylimus, mirtį, paskui – apie jaunosios kartos gyvenimą. Jaunoji karta – tai netikras Gendži sūnus Kaoru (薫大将 *Kaoru daishō*), vaikai Niu (匂宮 *Niou miya*) ir jūdviejų romantiškų jausmų objektai.

Iš kur X amžiaus Japonijoje atsirado įvairiapusiškai išsilavinusi moteris, sukūrusi visomis prasmėmis reikšmingiausią savo šalies viduramžių kūrinių, laikomą ir pirmuoju psichologiniu romanu pasaulyje? Kaip susiformavo garsioji Heiano laikotarpio „moteriškoji literatūra“ (女流文学 *joryūbungaku*) ir kokioje terpėje išaugo japoniškųjų *monogatari* (naratyvinis japonų viduramžių grožinės literatūros žanras) bei literatūrinių dienoraščių *nikki* (日記) autorės? Kad atsakytume į šį klausimą, derėtų sugrįžti kelis amžius atgalios, į *Man'yōshū* laikus. Poezija Japonijoje visada buvo žmonių bendravimo priemonė, todėl savo jausmus moteris ja reiškė lygiai kaip ir vyrai, o prastuomenė turėjo tokias pat teises kurti eiles kaip aukštuomenė. Ir nors tada, kai buvo sudarinėjama ši milžiniškos apimties pirmoji japonų poezijos antologija, išsilavinę Japonijos žmonės jau ne pirmą dešimtmetį palaikė artimus santykius su Kinija, kurioje moterų kūrybinei energijai pasireikšti sąlygos sudarytos nebuvo, savo tradicijų jie neatsisakė. Tiesą sakant, šis klausimas net nebuvo svarstomas, nes taip būtų buvęs pažeistas pagrindinis japonų poezijos principas, kad eilėraštis turi turėti aktyvų adresatą. Jeigu vyras rašo eilėraštį moteriai, jis laukia jos atsakymo, ir atvirkščiai. Todėl visa geriausia ligtolinė lyrika antologijos sudarytojų buvo renkama neskirstant jos į vyrišką ir moterišką, ir moterų sukurtų šedevrų negožė vyriškų eilių šešėlis.

Greta moterų tarp Heiano literatūrinių šedevrų kūrėjų buvo daug smulkiųjų didikų. Šį fenomeną nėra sunku paaiškinti, jeigu turėsime omenyje, kad ir tie, ir tie buvo valdžios marginalai. Imperatoriaus dvaras – politinis, religinis ir kultūrinis šalies centras – buvo pakankami arti, kad jie galėtų stebėti jo gyvenimą, tačiau per toli, kad būtų įtraukti į rimtas kovas dėl aukštų postų. Vis dėlto moterų ir vyrų literatūrą padėtis skyrėsi iš esmės. Išsilavinusius vyrus slėgdavo užsienio kalba, kuri buvo ne tik privaloma oficialiųjų raštų kalba, bet ir vienintelis prestižinis būdas realizuoti savo literatūrines idėjas. Tuo tarpu moteris, kurioms nebuvo leidžiama turėti politinių ambicijų ir tvarkyti savo šeimos

finansinių reikalų, nebuvo nei įpareigojamos, nei skatinamos mokytis kinų kalbos bei jos hieroglifų, todėl savo pasakojimus galėdavo rašyti japonų skiemenine abėcėle *kana* (仮名), laisvai reikšdamos mintis gimtąja kalba ir apsieidamos be sunkiasvorių skolinių iš kinų kalbos. Turėdamos daug laisvo laiko, mažai pareigų ir gerą humanitarinį pasirengimą, moterys galėjo stoti į vyrų pramintus takus ir kurti literatūrą.

Senajoje Japonijos sostinėje Heiane aukštuomenės gyvenimo tempas buvo nepaprastai lėtas, para neturėjo aiškiai nubrėžtų ribų, diena tęsdavosi iki paryčių, ir vakarodavusiems japonams buvo pažįstami visi temstančio ir švintančio dangaus atspalviai. Iš pirmo žvilgsnio monotonišką aristokratų kasdienybę pajvairindavo tik spalvingos kalendorinės šventės ir laisvamaniškoje Heiano visuomenėje įprasti trumpalaikiai naktiniai pasimatymai. Iš esmės visos šios detalės ir sudaro „moteriškujų“ romanų audinį. Didesnės ar mažesnės apimties *monogatari*, daugelis kurių iki šių dienų neišliko arba atkeliavo anonimišku pavidalu, būdavo ne tik rašomi moterų, bet ir skirti moteriškai auditorijai. Jų ištraukos dažnai būdavo garsiai skaitomos damų apartamentuose. Tad suprantama, kad autorės kūrinuose vaizduodavo savo aplinkai būdingas peripetijas, tiksliau – idealizuotą jų variantą. Šiuolaikiniam skaitytojui tos peripetijos kai kada gali pasirodyti svetimos ir net nuobodokos, pasakojimas ištęstas, o tuomečio rūmų gyvenimo anekdotai seniai nebeaktualūs ar tiesiog neatpažįstami. *Sakmės apie princą Gendži* sakiniai ilgi, painūs, sinonimika ribota, kaip ir visų Heiano laikotarpio rašytinių paminklų ir apskritai visų kalbų ankstyvojoje jų raidos stadijoje. Ir jokios precizikos – nei įvardžių, nei indoeuropiečiams įprastos aiškos ribos tarp esamojo ir būtojo laiko, netgi, regis, elementaraus skirtumo tarp teiginio ir neiginio.

Žinoma, šis japonų kalbos neapibrėžtumas būdingas ne tik Murasaki Shikibu ir jos amžininkams, tačiau Heiano literatūrinuose paminkluose, kurie kurti labai uždaroje aristokratų bendruomenėje ir jai adresuoti, jis ypač juntamas. Kaip tik todėl vos po poros šimtmečių tos pačios šalies skaitytojai, gyvenantys kitokiomis realijomis, tapo pašaliečiais, bepametančiais lingvistinį raktą į savo protėvių rašytas knygas ir ypač – *Genji monogatari*. Viduramžių mokslininkai ėmėsi gelbėti padėtį, kone pažodžiui nagrinėdami monumentalųjį savo tėvynainės tekstą. Be šių išsamių komentarų turbūt nebūtų įmanomas *Sakmės apie princą Gendži* vertimas ne tik į užsienio kalbas, bet ir į šiuolaikinę japonų kalbą. Dabar *Genji monogatari* yra leidžiamas daugiatomiais leidimais

su didžiuliais komentarų blokais, sudarinėjamos specialios šiam romanui skirtos milžiniškos enciklopedijos, tekstas tyrinėjamas mažne visais įmanomais aspektais, – jame randa medžiagos literatūrologai, istorikai, kultūrologai, etnologai, antropologai, estetikos specialistai, kalbotyrininkai, komparatyvistai, muzikologai ir kitų sričių mokslininkai.

Taigi kodėl toks sunkiai iššifruojamas praeities tekstas kėlė ir tebekelia didžiulį japonų ir užsieniečių susidomėjimą, kodėl jis tapo įkvėpimo šaltiniu būsimiems literatūros, teatro, dailės, kinematografijos, net fotografijos kūrėjams ir visiškai pakeitė kultūrinį Japonijos kraštovaizdį? Pirmiausia, išversta į suprantamesnes kalbas, *Sakmė apie princą Gendži* tampa knyga su neįprasta, tačiau racionalia architektonika, patraukliais siužetais, taikliomis psichologinėmis išvalgomis, visų laikų japonams būdingu humoro jausmu, kuris Murasaki Shikibu kūrinys suskamba subtiliomis gaidelėmis, kaip ir jos autoironija. Be to, gavusi vyrišką išsilavinimą, autorė buvo ne tik talentinga rašytoja, bet ir tikra eruditė, kuri mokėjo moterims neprivalomą kinų kalbą ir kurios romano daugiasluoksniame pjūvyje galima atsekti daugybę jos vaizduotę kaitinusių japoniškų ir kiniškų siužetų, o dažna jos kūrinio pastraipa ar veiksmo linija slepia kitą prasminį lygmenį, panašiai kaip homofonais pagrįsti senieji japonų eilėraščiai, kurie beveik visi be išimties yra „dvidugniai“.

Tačiau negalima nesutikti su garsaus anglų kilmės amerikiečių japonologo Ivan Morris (1925–1976) teiginiu, kad didžiausia *Genji monogatari* laikotarpio ir paties kūrinio vertybė yra stilingumo ir meno vaidmens išryškinimas aukštuomenės gyvenime.

Taikioje ikisamurajinių laikų Japonijoje nebuvo vertinamas mokėjimas valdyti ginklą. Tuo iš tikrųjų nebūtų galėjęs pasigirti nė vienas imperatoriaus garbės kuopos mėlyno kraujo leitenantas ar generolas, kuriuos į dalinį rinkdavo pagal išvaizdos kriterijus, o ne pagal karinius gebėjimus. Tiesą sakant, kario dvasia, su kuria dažniausiai siejasi vakariečių sąmonėje susiformavęs japono stereotipas, Heiane būtų buvusi laikoma kažkokia anomalija, o geišos, Kabuki teatras arba karatė senovės japonams būtų atrodžiusi ne mažesnė egzotika negu dabartiniais vakariečiams. Tačiau to meto japonai buvo sukūrę unikalią kultūrą, kurioje madas diktavo imperatoriaus rūmai ir pats valdovas, nes Japonijos imperatoriai buvo ne tiek politiniai, kiek religiniai lyderiai, saugoję savo šalies papročius ir tautiškumą.

Jei vėlesniais laikais vyrui didžiausią nešlovę užtraukdavo bailumas, tai Heiane baisiausia nuodėmė buvo laikomas nejautrumas ir rafinuoto skonio stoka. Aristokratų valdomoje Heiano laikų Japonijoje kultūros standartai buvo pasiekę neregėtas aukštumas, o grožio, elegancijos ir rafinuotumo kultas apėmęs visą saloninę publiką. Kiekvienas sostinės aristokratas ir aristokratė turėjo pakankamai pasirengimo, kad taptų mėgėjišku kūrėju bent vienoje kurioje nors meno srityje. Didikus buityje supo nedaug daiktų, tačiau beveik kiekvienas jų buvo dekoratyvinio meno šedevras. Itin priekabiai vertinta audinio kokybė ir drabužio spalvų derinimas. Visi išsilavinę žmonės buvo mokomi kaligrafijos, piešimo, muzikos, šokio ir labai reto dalyko pasaulio kultūrose – parfumerijos meno.

Literato talento neturinčiam žmogui buvo tikrai sunku pelnyti gerą vardą bendruomenėje, kur nuolatos vykdavo poezijos turnyrai, kur vyras privalėjo nusiųsti eiles damai po kartu praleistos nakties (vadinamieji 後朝の文 *kinuginu no fumi* – „kito ryto laišškai“), o elementarus apsiskaitymas reikalavo, kad eilėraštyje paslėpta citata būtų suprasta iš pusės žodžio. Mažai eilėraščių apsieidavo be aliuzijų į chrestomatines ar mažiau chrestomatines imperatoriškųjų poezijos antologijų eiles, nes aliuzijos vaidmuo yra tuo didesnis, kuo labiau literatūra orientuojasi į tam tikro kultūros tipo ir tam tikro kultūrinio lygio skaitytoją (38, 112). Poetinės užuominos sustiprindavo įtaigą ir išplėsdavo eilėraščio turinio erdvę, įtraukdamos į ją ir tiesiogiai ar netiesiogiai cituojamo pirminio šaltinio mintį. Taigi Murasaki Shikibu herojų lūpose poezija skamba taip pat dažnai, kaip skambėjo jos realių amžininkų gyvenime, ir *Sakmėje apie princą Gendži*, be maždaug aštuonių šimtų originalios kūrybos eilėraščių, yra dar nesuskaičiuojama daugybė citatų.

Nepaisant to, paradoksu galima vadinti tai, kad į literatūrinį Japonijos kanoną *Genji monogatari* pradžioje pateko ne kaip prozos, o kaip poezijos kūrinys ir, antra vertus, kaip vaizduojamojo bei vaidybinio meno šaltinis (dailė, šokiai, teatras pagal *Genji monogatari*). Taip atsitiko todėl, kad viduramžių Japonijoje *waka* turėjo daug aukštesnį statusą nei proza. Beje, *Sakmė apie princą Gendži* buvo pirmasis *monogatari* ir vienintelis moteriškosios literatūros kūrinys, įgijęs kultūrinį autoritetą viduramžiais. Kanoninio statuso suteikimas Murasaki Shikibu romanui, kuris iki to laiko galėjo pasigirti tik populiarumu, bet ne klasikos atributika, tapo įmanomas tik po to, kai XII amžiuje pasirodė seniausias šio teksto komentaras *Gendži glosos* (源氏釈 *Genjishaku*),

parašytas Fujiwara no Koreyuki (藤原伊行; ?–1175) ir vėliau išleistas atskiru tomu. Nors *Sakmė apie princą Gendži* buvo parašyta moters, interpretuodami ir aiškindami šį romaną, tautos kultūrinio kapitalo dalimi jį pripažino vyrai, ir, išskyrus naujausius laikus, *Genji monogatari* komentavimo tradicija buvo kuriama beveik išvien vyrų. Net pastaraisiais metais pastebima vyrų tyrinėtojų persvara, o viduramžiais vienintelė žinoma romano komentatorė moteris buvo Kaoku Gyokuei (花屋玉栄; 1525–po 1602), parašiusi *Ištraukas pagal Kaoku* (花屋抄 *Kaokushō*) ir *Genji monogatari* siužeto santrauką *Gyokuei rinkiniai* (玉栄集 *Gyokueishū*). Tai dar kartą įrodo, kad tik vyrai galėjo adekvačiai suvokti tekstą autorės, kuri, rašydama savo knygą, pasiklioė ne tik kolegijų moterų literatūros palikimu, kaip buvo įprasta, bet ir šaltiniais, monopolizuotais vyriškosios lyties atstovų, – budistiniais šventraščiais, konfucianistiniais tekstaais, kinų dinastijų istorija ir kinų poezija, ypač pastarąja, kuri čia paskutinė nurodyta tik todėl, kad taip yra išsidėstę žanrai pagal pačių japonų senovėje nustatytą hierarchiją⁶.

Kitaip tariant, Murasaki Shikibu išėjo už moteriškosios literatūros ribų ir palietė sferą, kuri pagal išprusimą galėjo būti pažini tik vyrams. Antra vertus, kaip tik tai buvo lemiamas dalykas situacijoje, kurią galima pavadinti *Sakmės apie princą Gendži* kanonizavimu. XIII amžiuje *Genji monogatari* tapo vyriškosios literatūros klasika ir drauge tekstu, į kurio skaitymą ir interpretavimą išskirtines teises gavo su sostu susijusi aristokratų klasė, taip atsiribodama nuo samurajų kilmės „nuvorių“ ir jų literatūros. Murasaki Shikibu kūriniai (jos literatūrinis dienoraštis taip pat įgijo klasikos statusą) buvo vieninteliai moteriškosios prozos pavyzdžiai, patekę į japonų literatūros „aukso fondą“ iki XX amžiaus.

Nors *Sakmė apie princą Gendži* tęsė Japonijoje jau susiformavusią *monogatari* tradiciją ir paveldėjo daugelį jos bruožų, apimties prasme tai yra ne tik unikalus darbas, bet netgi absoliuti išimtis Japonijos literatūros istorijoje, kaip teigia žymus šio romano tyrinėtojas amerikietis Haruo Shirane. Anot Shirane, nė vienas *monogatari* nėra toks ilgas kaip *Genji monogatari* ir nė vienas kitas *monogatari* nėra toks dvilypis, tai yra skaitomas kaip visuma ir kaip jos dalis, nes kiekvienas skyrius čia turi labai savarankišką statusą. Nei prieš *Genji monogatari*, nei po jo viduramžių Japonijoje nebuvo parašyta panašaus

⁶ Žanrų hierarchijos sąrašas, kurį užbaigia japonų klasikinė poezija ir grožinė proza *monogatari*, šitokia tvarka pateikiamas vienuolio Chōken budistiniame tekste *Gendži sūtros rankraščiai* (žr. toliau tekste).

mastelio kūrinio. Taigi *Sakmė apie princą Gendži* nelaikytina tipišku atveju japonų literatūroje nei dėl žanro, nei dėl apimties. Priešingai – tipiški žanrai yra *waka*, *renga* ir *haikai*⁷, kadangi būtent poezija sudaro japonų literatūrinės tradicijos šerdį.

Kita vertus, nė vienas *monogatari* neturi tokios poetinės kalbos kaip Murasaki Shikibu kūrinys. XV amžiuje *Sakmė apie princą Gendži* jau buvo tapusi bendruomeninės poetinės atminties branduoliu, vaidindama joje net didesnę vaidmenį nei imperatorių įsakymu sudarytos japonų poezijos antologijos. *Genji monogatari*, kaip kultūrinės tautos atminties klotas, tapo svarbesnis už *Genji monogatari*, kaip autentišką tekstą, ir jame sukauptos citatos bei aliuzijos buvo perduodamos įvairiausiais kultūros kanalais, įeidamos į daugelio skirtingus žanrus atstovaujančių kūrinių intertekstą. Šiuo požiūriu Murasaki Shikibu romanas iš esmės skiriasi nuo kitų kanoninių tekstų: poezijos rinkinių *Man'yōshū* ir *Kokinshū* (古今和歌集 *Senosios ir naujosios eilės*; X amžiaus pradžia) arba pirmojo rašytinio paminklo *Kojiki*. Taigi *Genji monogatari* pirmiausia buvo pripažintas poezijos autoritetu, o netrukus tapo sektinu orientyru vaidybinio meno, visų pirma No teatro, kūrėjams.

Kalbėdami apie *Genji monogatari* atspindžius No teatre, turime omenyje ne tik pjeses, kurios sukurtos tiesiogiai pagal šio romano siužetus, kaip antai „Piliarožių princesė“ (葵上 *Aoi no Ue*), „Menuvio dama“ (夕顔 *Yūgao*), „Pinučių viršulangiai“ (半蔀 *Hajitomi*), „Dvasinio apsivalymo rūmai“ (野宮 *Nonomiya*), bet ir dramas, kurios su *Sakmė apie princą Gendži* susijusios šalutiniais ryšiais. Šis romanas cituojamas dažnoje pjesėje būtent kaip poetinių asociacijų šaltinis, ir daroma tai kaskart, kai tarp pjesės ir romano tekstų atsiranda bent menkiausių sąlyčio taškų – tas pat įvaizdis, vietovardis, charakteris. Natūralu, kad *Genji monogatari*, kurio pjūvyje galima atsekti daugybę kiniškos kilmės elementų, yra pravartus ir skaitant pjesę iš sinologinio repertuaro, pavyzdžiui, „Panelę Ban“ (班女 *Hanjo*) arba „Mergelę Jang“, kuri yra tiesiogiai susijusi su Bai Juyi „Amžinosios širdgėlos giesmė“.

⁷ *Waka* (和歌) – žodis, reiškiantis klasikinę japonų poeziją apskritai arba tradicinę miniatiūrą *tanka* (短歌) konkrečiai. *Renga* (連歌) – „poetinis vėrinys“, sudarytas iš kelių poetų paeiliui kuriamų posmų. *Haikai* (俳諧) – humoristinė viduramžių *renga* forma. Pirmasis *renga* trielis *hokku* (発句) ilgainiui virto savarankiška „poetine fotografija“ *haiku* (俳句).

No teatras formavosi iš populiarių gatvės vaidinimų, kiniško liaudiškojo šokio teatro *sanyue* (散乐) elementų, akrobatinių cirko tipo reginių, teatralizuotų japonų žemdirbių apeigų *dengaku* (田楽). IX amžiuje gatvės aktorius pradėjo kviestis šintoistinės maldyklos ir budistinės šventyklos, kur jie vaidindavo per religines šventes. Tai ir buvo lemiamas posūkis japonų teatro raidoje. Dalyvaudami šventyklų misterijose, artistai gavo progą susipažinti su budistiniais tekstais, literatūra bei poezija, ir satyrines buitinio siužeto sceneles pamažu ėmė keisti filosofinio turinio pjesės. Palengva radosi iškilmingas dainuojamasis šokio spektaklis su prabangiomis dekoracijomis ir bažnytinio kulto elementais. Archajiškiausia pjesė, tebevaidinama šiuolaikiniame No teatre, turi ir jai tinkantį pavadinimą – „Senolis“ (翁 *Okina*). Į No repertuarą ji atėjo iš XII amžiaus, o XIII–XIV amžiuje naujųjų pjesių buvo statoma vis daugiau ir vadinosi tie pastatymai *nō* (能) – „meistriškumas“. Tuo metu No spektakliai jau buvo įgiję būdingą dialoginę struktūrą, nepakitusią iki šių dienų. Juose dalyvaudavo du ar trys aktoriai, choras ir nedidelis orkestras – fleita ir trys skirtingi būgnai. Iš religinių giesmių buvo perimta lėta ir monotoniška melodija.

Autorinės No dramos kūrėju visuotinai laikomas Kan’ami Kiyotsugu (観阿弥; 1333–1384). Be jo novatoriškų idėjų, lakios vaizduotės, įvairiapusiškų gabumų, stiliaus pojūčio No nebūtų pradėjęs kokybiškai naujos raidos, pavertusios jį unikaliu teatrinio ir dramaturginiu reiškiniu, pirmuoju Nematerialaus paveldo objektu Japonijoje, saugomu UNESCO⁸, ir kai kurių japonų kultūrologų laikomu reikšmingiausiu tėvynės indėliu į pasaulio kultūrą. Iliustratyvią inscenizaciją, būdingą ankstyvajam teatrui, Kan’ami pavertė vidinės įtampos ir konflikto prisodrintu veiksmu, kurio tekstinė struktūra neatsiejama nuo muzikinės partitūros. Ne veltui No pjesės (beje, niekada autorių nedatuotos) japoniškai vadinamos *yōkyoku* (謡曲) – „giedamosiomis melodijomis“.

Kan’ami paklojo pagrindus būsimajam dramatiškajam, aktoriniam, stilizuotam No teatrui, tačiau tam, kad jis virstų lėtu kanonizuotu grožiu, nepakartojamu muzikos, šokio, žodžio, sugestyvios emocijos lydiniu, metafiziniu reginiu, reikėjo teatro teorijos ir filosofijos, ir šią užduotį ėmėsi vykdyti ryškiausia visų laikų No teatro asmenybė, didžiulio teorinio ir literatūrinio palikimo autorius, Kan’ami sūnus ir įpėdinis Zeami

⁸ Į UNESCO Nematerialaus paveldo (*Oral and Intangible Heritage of Humanity*) sąrašą įtrauktas 2001 metais. 2003 metais įtrauktas antras objektas, atstovaujantis Japonijai, – lėlių teatras Bunraku (文楽).

Motokiyo (世阿弥; 1363?–1443?), savojoje teatro meno teorijoje pasiekęs pasaulinės estetinės minties aukštumas. Savo veikaluose jis ypatingą dėmesį skyrė kalbos, stiliaus, tematikos klausimams.

Zeami išorinio pasaulio dinamiką supriešino su scenine statika, kurioje kulminaciją pasiekia vidiniai išgyvenimai, inspiruoti herojaus metamorfozės. Spektaklio pradžioje personažas, kuris vadinamas *shite* ir kuriam tenka visas veiksmo krūvis, yra neidentifikuojamas. Jis gali būti paprastas žmogus, lyg iš netyčių atsidūręs kokioje nors istorinėje vietovėje ir pašaliečio žodžiais pasakojantis apie joje nutikusį reikšmingą įvykį. Tai vadinamasis *maeshite*, arba *maejite*, – „pirmasis *shite* pavidalas“. Tačiau palengva jame atsiskleidžia kitas, tikrasis „aš“, sugrįžęs iš mirusiųjų pasaulio. Tai – tų pačių seniai praėjusių įvykių pagrindinis dalyvis, ir objektyvi istorija jo lūpose virsta subjektyviu įspūdžiu bei prisiminimais, ataidinčiais iš kapu virtusios amžių glūdumos. Prieš žiūrovą stoja *nochishite*, arba *nochijite* – „antrasis *shite* pavidalas“ – nerealaus grožio kupina dvasia, kuri negali išsivaduoti iš savo praeities.

Taigi No pjesėse personažų išgyvenimai visada retrospektyvūs, nes juos pagimdę įvykiai jau yra įvykę ir juose ne dalyvaujama, o į juos atsigręžiama. Kadangi nebėra galimybės pakeisti veiksmo rezultatą, lieka jį konstatuoti ir permąstyti įgytos patirties kontekste. O toji patirtis sufleruoja fatalumo idėją, kurią geriau priimti, kad galėtum susitaikyti pats su savimi ir su supančiu pasauliu. Filosofinį dialogą apie skausmingą įvykusio arba neįvykusio dvasinio persilaužimo akimirką Zeami galėjo užmegzti tikrai su išlavinto skonio žiūrovu, kuris į teatrą ateidavo ieškoti ne reginio ir į kurį pradėjo orientuotis rafinuotesni dramų tekstai. Tas žiūrovas buvo ne paprastas kaimo parapijietis, bet mieste išaugęs karys, spektaklį matantis per estetinės jausenos, paveldėtos iš ankstesniųjų amžių aristokratų, prizmę. Zeami veikėjai taip pat nebebuvo liaudies herojai, o legenda virtę istoriniai veikėjai, klasikinės literatūros personažai arba ryškiausios Heiano epochos figūros – žymūs poetai ir kultūrininkai.

Karingų vyrų monopolizuotame Japonijos vėlyvųjų viduramžių pasaulyje, tokiam nepanašiam į senuosius Heiano laikus, moterims neatsirado vietos ir No teatro trupėse. Tačiau tai nebuvo svarbu, nes No teatro veikėjas yra ne vyras ar moteris, o savotiška belytė jausmo substancija, arba kaukė, nuo kurios išraiškos aktorius tampa visiškai priklausomas, prarasdamas savo tapatybę. Laikas No teatre irgi kiek įmanoma

universalizuojamas. Tarsi sustingusioje scenos ir žiūrovų salės akimirkoje susipina veiksmo momentiškumas ir nuolatinybė, praeitis ir dabartis, tarp kurių nusitrina ribos. Pagrindinis personažas egzistuoja už laiko ir už vietos sąvokos, sąlygiškoje situacijoje ir bendrinėje atmintyje.

No teatras buvo kuriamas audringu istoriniu laikotarpiu, pažymėtu feodalų tarpusavio karų, šalies valdytojų kaitos, sąmokslų ir dzenbudizmo pasirodymo dvasinio gyvenimo horizonte. Apskritai, budistinės idėjos apie gyvenimą, tiksliau jo efemeriškumą, žmogiškosios būties iliuziškumą, aistrų ir žemiškųjų prisirišimų neperspektyvumą buvo persmelkusios kolektyvinę japonų sąmonę, ir tragiški No teatro herojų likimai atspindėjo supančio pasaulio dramatiškumą. Išgalėjo aiški dramaturginė tendencija pasinaudoti žiūrovui žinomą siužetu, kad auditorija galėtų atsipalaiduoti nuo intrigos sekimo ir pasinerti į jos pateikimo poetiką, į scenoje kuriamos nuotaikos stichiją. Kadangi istorijos veikėjų publikai nebereikėjo pristatinėti, pjesės rėmėsi ne nuosekliu įvykių atpasakojimu, o perteikdavo veiksmo dalyvio ar dalyvės subjektyviausius jausmus ir nuotaikas ribinėse situacijose.

No sukūrė naują meninį mąstymą, išmokė žiūrovą patirti kitokį įspūdį, o pjesių skaitytoją – atrasti anksčiau nepastebėtą matmenį žinomame literatūros siužete, kuris gali būti tiek japoniškos, tiek kiniškos kilmės. Nors replikose nedaug žodžių, asociatyvioji potekstė – gili kaip bedugnė, todėl kartais, remiantis No pjesėmis, perkeliančiomis į savitą terpę žinomą siužetą, net galima rekonstruoti ar patikslinti tikrąjį vieno ar kito literatūrinio įvaizdžio prasmę. Trumpai tariant, No pjesė yra puiki medžiaga patyrinėti klasiką kitoje aplinkoje. Kadangi, intertekstualumo teorijos požiūriu, pagrindinio teksto prasmę gali formuoti nuoroda ne tik į ankstesnį, bet ir į vėlesnį tekstą (24, 19), toks tyrimas, pasikliaujant pjesės autoriumi, jo erudicija, psichologiniu įžvalgumu ir adekvačia jausena, kuriai padėjo susiformuoti atitinkama tautinė ir kultūrinė aplinka, gali padėti ne tik aptikti naujų atspalvių sename tekste, bet ir išgauti pačią situacijos kvintesenciją, o kartais – ir rasti vienintelį teisingą atsakymą.

1.5 Kinų ir japonų teksto bei interteksto vertimo į lietuvių kalbą problema

Disertacijos tyrimui pasirinktų tekstų vertimai į lietuvių kalbą sudaro darbo priedą ir kompleksinės analizės pagrindą, todėl išskirtinį dėmesį tenka skirti ir problemoms, susijusioms su vertimu, kuris turėtų būti ne tik patikimas, bet ir išsaugantis kinų ir japonų teksto bei interteksto organiškumą. Šią užduotį komplikuoja tai, kad kinų poetinis intertekstas įsiterpia į kitokiai literatūrinei tradicijai atstovaujančių japonų prozos bei dramos kūrinių tekstą, kur susiduria su citatomis iš japoniškų kūrinių, dažniausiai poetinių. Vis dėlto japonų ir kinų eilėdaros sistemas skiriantis atstumas yra mažesnis už tą, kuris skiria kinus arba japonus nuo lietuvių, o tai savaime apsunkina vertimo procesą, nekalbant jau apie kultūrinius nesusikalbėjimus.

Pasaulyje yra nedaug eilėdaros sistemų ir labai daug jų nacionalinių variantų (22, 153). Didžiausius šių variantų skirtumus lemia tautos eilėdaros raidos tendencijos, jos izoliuotumas ar priklausomybė nuo kitų eilėdaros sistemų, pagaliau kalbos, kaip žodinio minčių reiškimo sistemos, ypatybės. Tiek kinų, tiek japonų klasikinės eilėdaros sistemos išvengė įtakos tų kultūrų, kurios veikė, pavyzdžiui, lietuvių rašytinę poeziją, bet kalbant apie šių sistemų tarpusavio santykį, akivaizdu, kad brandesnė kinų eilėdara negalėjo nepadaryti įtakos japonų poetinei tradicijai.

X amžiuje, kai senojoje Japonijos sostinėje Heiane imperatoriaus rūmų įsakymu buvo sudarinėjama tautinė *Kokinshū* antologija, Japonijos klasikinė poezija išgyveno atgimimą, tačiau beveik šimtmetį trukusi mada eiliuoti kiniškai negalėjo praeiti be pėdsakų. Nepaisant abiejų tautų eilėdarai būdingo izosilabizmo principo, prozodija, nuo kurios pirmiausia priklauso eilėdaros sistema, kinų ir japonų kalbose yra skirtinga, todėl tam tikrą ryšį lengviau įžvelgti poetikoje, kaip meninių principų visumoje.

Kinai kūrybinėje žmogaus veikloje nuo seno matė absoliučios idėjos Dao išraišką, o literatūroje – jos įkūnijimą, todėl pirmenybę poezijoje jie teikdavo ne paviršiuje regimiems aspektams, o vidinėms, paslėptoms prasmėms. Kinų poezijai būdingas alegoriškumas, dėmesys antrajam kūrinio planui ir grakštaus, rafinuoto žodžio kultas. Kita vertus, kinai laikėsi nuomonės, kad žodis turi palikti paslaptį iki galo neatskleisdamas prasmės.

Dažna kinų metafora užkoduota jau eilėraščio grafikoje, nes hieroglifas, nors ir nėra toks daugiaprasmis, kaip dažnai teigiama, turi netariamą optinę fazę, be to, gali būti vartojamas kelioms kalbos dalims žymėti. Gramatinės kinų kalbos lytys taip pat nėra tiksliai apibrėžtos, be to, kaip ne kartą yra kartojęs garsus japonų filologas ir humanitaras Tsuda Sōkichi (津田左右吉; 1873–1961), vienas pagrindinių senosios kinų kalbos bruožų yra tas, kad jos, kaip tipiškos izoliacinės kalbos⁹, logiką sunku suvokti tiems, kurie mąsto kitokiomis kalbomis. Pagal seną kinų švietimo sistemą, labiausiai už viską vertinusią scholastinę erudiciją, vaikai privalo atmintinai mokytis klasikinių veikalų ištraukas, nesvarbu ar tai poezija, ar konfucianistinis kanonas, neturintis ryšio su kasdienybėje jų girdima kalba. Tik paskui vyksta mokytojo ir mokinio pokalbis, kuriame sutartinių sąlygiškumų kupiną senovės tekstą bandoma komentuoti suprantamesne kalba, tačiau iš esmės jis taip ir lieka nutolęs nuo realaus gyvenimo. Todėl juo didesnis yra iš klausos lengvai suprantamų Bai Juyi eilių išskirtinumas kinų poezijoje.

Kinų, kaip ir kitų tautų, eilėdara klostėsi pirmiausia dainose, kuriose skiemenų skaičius eilutėje nebuvo pastovus, tačiau seniausioje poezijos rinktinėje *Dainų kanone* vis dėlto galima pastebėti vyraujant keturskiemenes eilutes. Vėliau kinų fonetinė struktūra labai pakito, ir nuo III a.pr.Kr. iki III a.po Kr. daugelis kinų kūrė vadinamąsias odes *fu* (賦), balansuojančias ties poezijos ir prozos riba. Rimas jose atsitiktinis, kartais vidinis, todėl pagrindą sudaro ritminė eilėraščio organizacija, sukuriamą tam tikru skiemenų skaičiumi eilutėje (ne visada išlaikančiu tolygumą), sintaksiniu paralelizmu, cezūra. „Tikrąją“ poeziją laikoma *yuefu* tebebuvo dainuojamoji; tebebuvo joje ir rimas, tiesa, gana laisvas. „Naujosios dainuojamosios poezijos“ (*xinyuefu*) kryptčiai vėliau atstovavo ir Bai Juyi, tik jo laikais poezija buvo kuriama deklamacijai, o ne vokaliniam atlikimui.

Muzikalumo eilėraščiui suteikdavo reglamentuota tonų (priegaidžių) kaita, kurios tikslas – apsisaugoti nuo monotonijos, sukurti savitą banguojančią melodiją, sudarančią ritmo pagrindą. Metrinei ritmizacijai dažnai paklūsta ir negrožinės kinų literatūros tekstai, kuriuose meninė dalis apimtimi kone lenkia griežtus mokslinius aprašymus. Kadangi per valstybinius egzaminus reikalauta nepriekaištingų stilistinių bei poetinių gebėjimų, mokslininkai kartu buvo ir literatai, atstovavę tradicijai, pagrįstai absoliučiu žodžio kultu.

⁹ Čia izoliacinės kalbos terminas vartojamas siauresne prasme, tai yra juo nusakome ne tik tokias kalbas, kuriose žodžiai yra nekaitomi, o sintaksiniai santykiai reiškiami žodžių tvarka, bet pirmiausia tokias, kurioms būdingi vienskiemeniai žodžiai, gebantys atlikti kelių kalbos dalių funkcijas.

Todėl jų monografijos, dažnai daugiatomės ir daugiaserijinės, skirtos patiems įvairiausiems objektams – kvapioms žvakėms, tušui, mokesčių sistemai, arbatai, vynui, senovinėms monetoms, gėlėms (mėgstamiausios buvo bijūnas, chrizantema, orchidėja, lotosas), medžiams (bambukas, slyva, pušis), – būdavo leidžiamos kartu su teminėmis poezijos rinktinėmis – odėmis, giesmėmis, pašlovinimais, eilėraščiais ir panašiai, o enciklopedijų straipsniuose grožinė produkcija užimdavo ne kiek ne mažesnę vietą nei faktologija.

Po to, kai VI a. kinų kalboje galutinai nusistovėjo priegaidžių sistema, susiformavo poezijos stiliai ir žanrai, Tang dinastijos valdymo laikais buvo suformuluotos eilėdaros normos *gelü* (格律). Šios normos įtvirtino griežtą tonų santykį, rimą, teksto skaidymą į metrinės eilutes, kaip tam tikras pasikartojančias skiemenų struktūras. Tang poezijoje metrinės eilutės paprastai penkiaskiemenės ir septynskiemenės, bet gali būti keturskiemenių ir net šešiaskiemenių, nors pastarosios itin retos.

Kita vertus, kartu su vadinamaisiais „norminiais eilėraščiais“ *lǜshi* (律诗), egzistavo ir nenorminiai, pavyzdžiui, „senieji eilėraščiai“ *gushi* (古诗). Kaip tik šiai kategorijai priklauso abi Bai Juyi poemos „Amžinosios širdgėlos giesmė“ ir „Liutnios rimai“. Čia vieną poetinį žodį su kitu gali sieti asonansas, dar su kitu – gramatinis, prasminis arba psichologinis paralelizmas. Rimas, kaip ir senosiose odėse, atsitiktinis, atliekantis ne metrinės konstantos, o tendencijos vaidmenį.

Vėlesnėje, Song dinastijos poezijoje, kurios pagrindinis žanras buvo vadinamosios „baladės“ *ci*, rimuota kiekviena kūrinio eilutė, tačiau rimavimo taisyklės ne tokios akademiškos kaip norminiuose Tang eilėraščiuose, o skiemenų skaičius eilutėse nevienodas. Taigi galima teigti, kad eilėdaros normų *gelü* įtaka darėsi juo silpnesnė, juo labiau buvo tolstama nuo Tang epochos. Tuo tarpu šiuolaikinė kinų poezija formavosi smarkiai veikiamą europietiškojo verlibro, todėl pradžioje joje rimo dažniausiai iš viso nebūdavo – jis kompensuotas tų pačių žodžių kartojimu gretimų eilučių gale ir pradžioje, nors dabar nemažai kinų eilėraščių turi rimą, o eilutės juose vienodo ilgio su nedidelėmis korekcijomis. Antra vertus, atsirado reiškinių, nesiderinančių su tradicine kinų eilėdaros samprata, pavyzdžiui, kirčiai ir daugiaskiemeniai žodžiai.

Kadangi vertimui į lietuvių kalbą pasirinkti ir disertacijos prieduose pateikiami Bai Juyi kūriniai priklauso arba *gushi*, arba *xinyuefu* žanrams, juose rimų tankis ir

išdėstymas nevienodas, tačiau metrinė eilutė, priegaidžių kaita, cezūra duoda įvairias melodines variacijas, kurias dera vienokia ar kitokia forma išsaugoti ir vertimuose, nes poetiniuose tekstuose raiškos ir turinio formos neatsiejamos (28, 64). Kaip tik todėl Bai Juyi eilėraščių proziniai vertimai į anglų kalbą daro mažesnę įspūdį nei tų pačių kūrinių vertimai į rusų kalbą, kuriuose dauguma jų nepraranda poetiškumo.

Poetiškumas, pasak Głowiński, – tai visuma faktorių, kurie tos kultūros veikimo sferoje laikomi esminiais poezijos požymiais¹⁰. Garsus rusų sinologas ir kinų poezijos vertimo į rusų kalbą tradicijos formuotojas Aleksejevas kartu su Bai Juyi kūrinių vertėju Levu Eidlinu (Лев Залманович Эйдин) siūlo neprisirišti prie vieno kurio nors „veiksni“, nes stabilizuojančių kinų poezijos vertimo principų nesą (39, 16), ir suteikti kiekvienam vertėjui individualią laisvę. Kadangi Aleksejevas ir Eidlinas yra vieni nedaugelio pasaulio sinologų, kūrę vertimo iš kinų kalbos teoriją, čia ir toliau bus remiamasi jų pastebėjimais.

Aleksejevas pripažino tikslųjį vertimą, kuris neprarastų originalo meniškumo ir išraiškingumo, atkurtų jo nuotaiką ir dvasią. Tikslumo rusų akademikas siekė stengdamasis išsaugoti kiniško sakinio žodžių tvarką, eilėraščio konstrukciją ir net mėgindamas perkelti į vertimą politoninį kinų kalbos kirtį. Kadangi kinų eilėraščio eilutės vidus metriškai dalus, jame itin svarbi cezūra, prieš kurią einantis skienu turi ir didesnę fonetinį svorį. Net rimas, ypač galūninis, anot Aleksejevo, „lieka cezūros šešėlyje“. Vis dėlto, nors ir aukodamas rimą dėl cezūros, pats akademikas teigė, kad nerimuoti kinų poezijos vertimai yra „netalentingi ir neįdomūs“ (39, 17). Kita vertus, jam teko pripažinti, kad senoji kinų poezija, verčiama į rusų kalbą, neišvengiamai praranda savojo monosilabizmo žavesį.

Kaip tik tai, kad skienuo klasikinėje kinų kalboje buvo lygus žodžiui, be to, tokiam, kuris be priegaidės praranda prasmę, sudaro didžiausią keblumą verčiant klasikinę kinų poeziją ne tik į užsienio kalbas, bet ir į šiuolaikinę kinų kalbą. Pastaruosiuose vertimuose laužoma senojo eilėraščio ritmika, vyrauja atsitiktinis rimas ir nesilaikoma skiemenų skaičiaus eilutėje, tačiau kaip tik tai galėtų padėti atitrūkti nuo originalo eilėdaros taisyklių ir vertėjui į užsienio kalbas. Vienas įdomiausių kūrybinio klasikos vertimo į šiuolaikinę kinų kalbą bruožų yra tas, kad čia tekstas grafiškai

¹⁰ Głowiński, M., *Style odbioru*, Kraków, 1977, pagal 27, 13.

skaidomas į skirtingo ilgio eilutes, priešingai nei senuosiuose eilėraščiuose, rašytuose kaip ištisinis prozos tekstas be ornamento dinamikos, kuri būtų nereikalingas dirgiklis įgimto hieroglifų raštų poetiškumo veikiamam skaitytojui.

Vis dėlto, nepaisant logograminio vizualumo, kinų eilėraščiai, ypač tokie, kokius rašė Bai Juyi, yra skirti ne tik skaitytojui, bet ir klausytojui, ir tai turėtų atispindėti vertime, išlaikančiame rimo tendenciją ir kinų eilėraščio melodingumą. Apie pastarąjį galima spręsti pagal žemiau pateiktas ištraukas iš dviejų kinų eilėraščių (šios disertacijos prieduose yra jų vertimai) – tai Bai Juyi „Amžinosios širdgėlos giesmė“, parašyta septynskiemenėmis eilutėmis, ir Yuan Zhen „Paulovnių žiedai“, kurių eilutės – penkiaskiemenės. Kad būtų aiškiau matyti skiemenų (arba hieroglifų) skaičius, kiniškas ir transkribuotas tekstas, priešingai nei originale, suskaidytas eilutėmis, kurių cituojama po aštuonias pirmąsias iš abiejų minėtų kūrinų. Kursyvu pateikiamas ir siūlomas lietuviško vertimo variantas:

„Amžinosios širdgėlos giesmė“

汉皇重色思倾国	hàn huáng zhòng sè sī qīng guó
御宇多年求不得	yù yǔ duō nián qiú bù dé
杨家有女初长成	yáng jiā yǒu nǚ chū zhǎng chéng
养在深闺人未识	yǎng zài shēn guī rén wèi shí
天生丽质难自弃	tiān shēng lì zhì nán zì qì
一朝选在君王侧	yī cháo xuǎn zài jūn wáng cè
回头一笑百媚生	huí tóu yī xiào bǎi mèi shēng
六宫粉黛无颜色	liù gōng fěn dài wú yán sè

Kadaiše kinų imperatorius,

moters grožiu žavėjęsis be galo,

svajojo rasti tokią,

kuri savuoju pasaulį parklupdyt galėtų,

ir daugel metų viešpataudamas,

ieškojo jos visur bergždžiai.
O Jangų namuose mergelė augo,
ką tik dar buvusi vaiku,
kambariuose toliausiuose slėpta
ir pašaliečių niekad neregėta.
Bet prigimimas jos dailus vargu
ar užmarštin lengvai nuėjęs būtų,
tad išrinkta ji rūmų vieną dieną
valdovui tapo artima.
Galvutė pakreipta, ir šypsulys
šimtu meilumo atspindžių sušvinta, –
tuo spindesiu akių,
kurio gražuolės pripažintos neturėjo,
kur prie valdovo rūmuos šešeriuos gyveno.

„Paulovnijų žiedai“

朧月上山館	lóng yuè shàng shān guǎn
紫桐垂好陰	zǐ tóng chuí hǎo yīn
可惜暗澹色	kě xī àn dàn sè
無人知此心	wú rén zhī cǐ xīn
舜沒蒼梧野	shùn mò cāng wú yě
鳳歸丹穴岑	fèng guī dān xué cén
遺落在人世	yí luò zài rén shì
光華那復深	guāng huá nà fù shēn

Mėnuo padūmavęs
virš vienišos kalnų trobelės,
violetinė paulovnija
pavėsiu svyra šalia jos.

*Kaip gaila, kad veidai žiedų
išblyškę tamsoje,
ir nieks nežino,
ką slepia jie širdy savo!*
Imperatorius Šun
lauke platanų mirė,
ir feniksas tenai sugrįžta
nutviekst spalva raudona
viršūnių ir drevių.
Kas buvo pamirštas
pasaulyje žmonių,
tas nemariu švytėjimu
vėl spinduliuos.

Kinų eilėraščio vertimas į lietuvių kalbą negali apsieiti, viena vertus, be semantinio pertekliaus elementų praleidimo, kita vertus, be papildymo, kad būtų išvengta „semantinio nuostolio ar sumažinto pragmatinio efekto“ (1, 133, 135). Esama ir aiškinamojo vertimo elementų, kai originalo kalbos leksinių vienetų reikšmė atskleidžiama išplėstiniais žodžių junginiais, kartais būtinomis ir išnašos. Apie kalbos literatūriškumą pirmiausia byloja kontekstas (12, 16), todėl vertimo procese sugretinamos ne vien dvi kalbos struktūros, bet dažnai ir skirtingos kultūros, kurių atstovai tas pačias sąvokas gali išreikšti ne tik skirtingomis gramatinėmis formomis, bet ir visiškai skirtingais leksiniais vienetais (2, 79–80). Pavyzdžiui, pabandžius pažodžiui išversti į lietuvių kalbą kinų idiomą „traukti žarnas“ galima sulaukti neadekvačios skaitytojo reakcijos. Tuo tarpu lietuviškas analogas „draskyti širdį“ būtų kur kas arčiau tikslo. Vertėjo laisvę pasirinkti įvairesnes menines priemones, pavyzdžiui, aliteraciją, riboja ir žodyno galimybės, jeigu nenorima pernelyg nutolti nuo originalaus teksto leksikos. Šiaip ar taip, formaliosios išraiškos atitikmens paieškos neturėtų užgožti turinio perteikimo dalykų.

Daugelio išvardytų problemų išvengiama Japonijoje, kurioje nepaisant tradicinių eilėdaros sistemų skirtumų, yra sukurtos senos kinų poezijos vertimo tradicijos. Visų

pirma, tai – vadinamasis *kundoku* principas, reorganizuojantis kinišką tekstą pagal japonišką gramatiką be leksinių papildymų. Egzistuoja ir aiškinamieji kinų poezijos vertimai, kurie įprasti šiuolaikinėje japonų kalboje, nes panašia persakymo forma atliekami ir vienkaliai klasikinės japonų poezijos vertimai.

Nors disertacijoje aptariamas Murasaki Shikibu romanas *Sakmė apie princą Gendži* parašytas proza, į ją organiškai įterpiamos japoniškos eilės – paprastai išlaikančios tradicinę *tanka* struktūrą. *Tanka* eilėse optimaliai suderintas formos glaustumas, lyrinio turinio sodrumas ir semantinis talpumas, kurio pasiekti, be kita ko, padėdavo kanonizuotos temos bei standartinės meninės priemonės.

Poezijoje turėjo būti atskleidžiama estetinė daiktų vertė *mono no aware*, kurios koncepcija gimė iš tuometės meno filosofijos, siekiančios kiekviename daikte ir reiškinyje rasti tik jam vienam būdingą paslėptą žavesį. Tam, kad būtų atskleistas daikto grožis, reikėjo ir nestandartinės išraiškos formos, ypatingo kalbos „poetiškumo“, skambumo, rafinuotumo. Poezijos teorijoje suformuluoti estetiški principai vėliau būdavo perkelti ir į prozą.

Viduramžių drama savo ruožtu sugėrė poezijos ir prozos, liaudies dainų, senosios mitologijos, šintoistinių ritualų, budizmo filosofijos elementus. Tolydžio toldama nuo pasakojimo, japonų drama palengva artėjo prie lyrizmo, todėl klasikinės No teatro pjesės – tai lyrinės misterijos (dažniausiai tragedijos), kur prozinės ir eiliuotos teksto atkarpos keičia viena kitą. No dramos – tai ne kasdienė ir ne prozinė kalba, o iškilmingai giedamas tekstas, kurio kompozicija atvirai trafaretinė. Vienintelis No dramos įvykis – dviejų personažų susitikimas. Paskui vyksta jų rečitatyvinis dialogas, kuriame vieno veikėjo žodžiai skamba kaip kito aidas, atsikartojantis ir choro giesmėse. Iš esmės tai ne dialogas ir ne pokalbis, o lyrinis arba epinis monologas, suskaidytas į kelias dalis. Tai tos pačios asmenybės susidvejinimas, susitrejinimas ar daugialypiškumas. Tos pačios sielos balsas, reiškiamas tęsiamomis, stilizuotomis intonacijomis ir primenantis monotoniškai skambantį muzikos instrumentą, papildantį nedidelį scenoje esantį orkestrą. Didaktiškame, naratyviniame arba aprašomojo pobūdžio monologe iškilmingą prozą keičia tradicinė septynių ir penkių skiemenų eilučių poezija, kurios gražiausios vietos paliekamos antrajai spektaklio daliai.

Kokios yra lietuvių kalbos galimybės perteikti japonų kalbos poetiškumą?

Japonų poezijos pagrindą sudaro metras, kurio vienetas, kaip ir kinų poezijoje, yra skiemuo, tačiau senojoje izoliacinėje kinų kalboje skiemuo būdavo ir žodis, tuo tarpu japonų kalbos žodžiams būdingas polisilabiškumas. Visi japonų kalbos skiemenys, kurių tegali būti vos šimtas (kinų kalboje – apie keturi šimtai) yra atviri, balsių tik penki, todėl žodžio galo variantų skaičius ribotas ir rimas kaip meninė priemonė vargu ar gali turėti prasmę. Dažna stilistinė japonų poezijos figūra yra inversija, tačiau ji nebūtinai pasiteisintų vertimuose į lietuvių kalbą, nes japonų kalboje, kur žodžių tvarka proziniame sakinyje labai griežta, tai yra kur kas įtaigesnė meninė priemonė.

Svarstant įtaigos klausimą, reiktų nepamiršti, kad japonų eilėraštis – tai ne tik jo formali ritmika (skiemenų skaičius, tolygiai pasikartojantis kas tam tikra atkarpa), į kurią linksta dėmesys tradiciniuose vertimuose, bet ir muzikinis skambesys. Nors japonų eilės nerimuotos, melodinis eilėraščio piešinys turi didelę reikšmę. Savito muzikalumo japonų kalbai teikia toninis kirtis, kai kirčiuotas skiemuo tariamas aukštesniu tonu negu nekirčiuotieji. Lietuvių kalbos kirtis, nors ir turi toninio elementų, yra dinaminis, todėl melodingumą čia lemia kitos priemonės, tarp kurių ir reiktų ieškoti pakaitalų japoniškosioms. Rimas, kaip eilėraščio ritminių vienetų *sąskambis*, galėtų būti viena išiečių (suprantama, ne vienintelė) verčiant japonų poeziją į lietuvių kalbą.

Kita vertus, eilėdara savaime negali turėti pastovios meninės vertės. Meninę reikšmę ji įgyja tik tada, kai atskleidžia individualų, nepakartojamą meno kūrinio turinį (22, 183). Šį turinį labai sunku atskleisti indoeuropiečių kalbomis, nes nė viena jų neturi japonų homonimikos galimybių. Homofonų (vienodai tariamų, bet skirtingais hieroglifais rašomų ir skirtingas reikšmes turinčių žodžių) žaismas ne tik demonstruoja poeto technikos galimybes, bet dažnai slepia eilėraščių eilėraštyje – antrą nematomą poetinės frazės reikšmę. Tos pačios leksikos pagrindu japonų autorių sukonstruotus du (ir net tris) visiškai skirtingus minimalistinio eilėraščio suvokimo lygius kita kalba įmanu perteikti tik nemažai vietos užimančiais papildymais ir paaiškinimais.

No pjesėms homofonika būdinga ne mažiau nei klasikiniams eilėraščiams. Pavyzdžiui, disertacijoje aptariamoje žymaus aktoriaus, teoretiko ir dramaturgo Konparu Zenchiku (金春禪竹; 1405–apie 1470) pjesėje „Mergelė Jang“ aktorius, vaidinantis aiškiaregį, pasakoja apie savo sapnuojamą kelionę į stebuklingą Penglai kalną. Tiesa, niekur neparašyta, kad veikėjas sapnuoja, išskyrus jo paties užuominą, tarsi visai

nesusijusią su veiksmu. Prieš cituojant, derėtų dar kartą pasakyti, kad No teatre aktoriai taria ne tik tuos žodžius, kurie galėtų būti jų personažo tiesioginė kalba, bet ir tuos, kuriuose jie kalba apie savo personažą kaip apie trečią asmenį. Taigi aktorius, vaidinantis aiškiaregį, sako:

波路を分けて行く舟の、ほのかに見えし島山の、草の仮寝の枕結ふ、常
世の国に着きにけり、常世の国に着きにけり

*Aiškiaregys į laivą sėdo ir plaukė skrodamas bangas, kur pasitiko jį sala, vos
regima ūke už burių, kalnu iškilusi virš jūros, – jos šalyje klajoklis, žolių pagalvę
nusipynęs, užmiega savo guoly ir amžiną gyvenimą sapnuoja, ir amžiną gyvenimą
sapnuoja.*

Japoniškame tekste pagrindinis žodis yra „amžinojo gyvenimo šalis“ (常世の国 *tokoyo no kuni*). Taip japoniškuose tekstuose būdavo identifikuojamas Penglai kalnas. Bet skiemuo *toko*, kuris šiuo atveju atitinka žodį „amžinasis“ turi homonimą *toko* – „lova, patalas, guolis“, užrašomą kitu hieroglifu 床¹¹, su kuriuo pagal japoniškosios eilėdaros taisykles siejami žodžiai „pagalvė“ ir „miegas“. Čia „pagalvė“ ne paprasta, o žolinė, mat japonų poetinėje semantikoje žodžio „žolė“ reikalauja žodis „kalnas“, kuriuo šiame epizode apibūdinama virš jūros iškilusi sala. Kelyje apsinakvojęs žmogus senovėje prisirinkdavo žolių, kurios, kaip tikėta, turi galią išvaikyti piktas dvasias ir nuvyti nelaimės nuo keliauninko. Taigi prie junginio „amžinojo gyvenimo šalis“ yra žodis „klajoklio miegas“ ir „nusipinti“, susidūręs su „guoliu“ ir „pagalve“. Pjesės vertime į šiuolaikinę japonų kalbą¹² visas šis išplėstinis Penglai salos pažyminyms imamas į skliaustelius kaip su teksto prasme nesusijęs poetinio trenažo fragmentas. Tačiau vargu ar galima su tokia nuostata sutikti. Dramaturgas Konparu Zenchiku garsėjo ypač skrupulinga pjesės šaltinio – šiuo atveju tai Bai Juyi „Amžinosios širdgėlos giesmė“ – analize ir kruopščia su jos turiniu susijusių tekstų studija. Žinoma, kartais noras sutalpinti visas žinias viename tekste virsta paviršutiniška citatų samplaika, kai penkiuose frazės žodžiuose sukataloguoti keturi visiškai skirtingą prasmę turintys eilėraščiai (Mergelės

¹¹ Suprantama, spektaklio žiūrovai turėdavo kliautis tik klausia, todėl ir pjesių tekstas dažnai būdavo užrašomas skiemnine abėcėle, o ne hieroglifais.

¹² 『謡曲集』 (新編日本古典文学全集 58、小学館、一九九七) (*Yōkyokushū / No pjesių rinktinė // Shinpen Nihon koten bungaku zenshū / Naujos redakcijos Japonijos klasikinės literatūros rinktinė*, 58, Tōkyō: Shōgakukan, 1997), p. 351–352.

Yang ir choro dialogas po lėto šokio), bet apskritai autoriumi reikėtų pasitikėti, kaip ir taupiu pjesės žodžiu, kuriam tenka didelis prasmės krūvis. Iš cituotos ištraukos taip pat matyti, kad No pjesėse esama leksinio paralelizmo požymių, šiaip nelabai būdingų japonų poezijai pakartojimų („ir amžiną gyvenimą sapnuoja, ir amžiną gyvenimą sapnuoja“).

Kalbant tiek apie eilėraščio, tiek apie eiliuotos prozos sandarą, galima pasakyti, kad jas apibūdina ne tik eilėdara, bet ir architektonika, kompozicija, struktūra (22, 133). No teatro pradininkas Kan'ami, kuris garsėjo kaip talentingas kompozitorius, puikiai jautė ritmą ir išstobulino jį pagal rūmų šokiuose, vadinamuosiuose *bugaku* (舞樂), taikytą trinarį principą *johakyū* (序破急) – „įžanga, temos plėtojimas ir greito tempo finalas“. Kompozicinis ritmas *johakyū* tapo modeliu, pagal kurį polifoniško pasikartojimo pagrindu organizuojama daugiapakopė No teatro struktūra, pradedant aktoriaus žingsniu ir baigiant programos sudarymu. Spektaklyje jis sukuria pulsuojančią ritmą, kai paskutiniame dėmenyje slypi kitos pakopos pirmasis. *Johakyū* atspindi ir viduramžių žiūrovo sampratą apie natūralų žmogaus gyvenimo ritmą: gimimą, ilgą brendimą ir dramatišką pabaigą.

Japonų eilėraščio grafinis planavimas iš principo panašus į klasikinį kiniškąjį. *Tanka* arba *haiku* eilėraštis, kuriuos vakarietiškoje tradicijoje įprasta vadinti atitinkamai penkiaeiliais ir trieiliais, originaliame tekste sutalpinamas į vieną eilutę. Čia svarbiau vidinis eilėraščio ritmas, kai penkių skiemenų metrinę eilutę keičia septynskiemenė, o ne jo išorinė struktūra. Žymiausia nūdienos japonų poetė Machi Tawara (俵万智, g. 1962), rašanti modernius eilėraščius pagal senąją *tanka* eilėdarą, yra eksperimentavusi su kūrinio skaidymu į dvi arba tris eilutes, tačiau pati pripažįsta, kad širdyje *tanka* jai visada liks viena eilutės vertikalė (tradicinė japonų rašto kryptis – iš dešinės į kairę, iš viršaus į apačią). Angliškame jos garsiausios rinktinės *Salotų metinės* (サラダ記念日 *Sarada kinenbi*) variante (vertėja Juliet Winters Carpenter) renkamosi trieilė arba ketureilė struktūra, tačiau niekada – penkių eilučių. Toks tradiciniame vertime į europiečių kalbas įprastos grafikos atsisakymas teikia kur kas daugiau galimybių vertėjui, kuriam, ypač susidūrus su klasikine japonų poezija, tenka laviruoti ne tik tarp skirtingų eilėdarų, bet ir tarp skirtingų poetinės leksikos sampratų, tai yra taikytis prie originalo, kuriame neretai

penkis eilėraščio formato reikalaujamus skiemenis (o kai kada ir daugiau) sudaro semantinę prasmę praradę penkiaskiemeniai ar net ilgesni poetiniai epitetai.

Perteikti kinų poeziją kaip japonų literatūros intertekstą japonų kūrinio vertėjui į anglų, rusų ar kai kurias kitas kalbas dažnai yra tikrai techninis dalykas. Tang dinastijos poezija profesionalių sinologų yra išversta į visas didžiąsias pasaulio kalbas ir daugelį mažesnių. Tokiais atvejais paprasčiausia pacituoti jau esamą ir įprastą vertimą arba jį pakoreguoti (kaip tai kartais daroma). Kita vertus, senosios kinų kalbos tekstų skaitymo įgūdžius turi ir senovės Kinijos literatūrinę tradiciją išmano kiekvienas japonologas, verčiantis Japonijos literatūros klasiką, todėl su tais kinų eilėraščiais, kurie nėra išversti į jo gimtąją kalbą, jis gali susipažinti pats ir išversdamas supažindinti su jais savo šalies skaitytojus. Disertacijos prieduose lietuviškai pateikiamose No dramose ir *Sakmės apie princą Gendži* ištraukose kiniškos kilmės intertekstas buvo verčiamas iš originalo kalbos.

Verčiant senąją japonų literatūrą, kinų kilmės intertekste dažniausiai susiduriama su Bai Juyi poezija, tačiau citatų ar aliuzijų šaltinių autoriai gali būti ir kiti kinų poetai arba japonų poetai, rašę kiniškai. Tiek „moteriškojoje literatūroje“, tiek No pjesėse cituojami žodžiai išverčiami į japonų kalbą, tačiau iš paprastai gausesnio tokioje frazėje kiniškų skolinių skaičiaus matyti, kad originalas nėra japoniškas. Kita vertus, kad būtų aiškus kontekstas, dažniausiai nepakanka vien išversti citatą ar išnašoje nurodyti aliuzijos šaltinį, dėl to tenka pateikti visą eilėrašį arba bent didesnę jo ištrauką. Tai svarbu ir tais atvejais, kai citavimo objektas yra japonų poezija, nes pirminiame šaltinyje ta pati frazė kai kada turi visai kitą reikšmę, kuri, nors ir neišplėtotą arba sąmoningai nutylėtą, gali tebeslypėti ir naujajame tekste.

No pjesėse į japonų kalbą išverstos Bai Juyi eilės paklūsta dramatinės eilėdaros, pagrįstos septynskiemenių ir penkiaskiemenių eilučių kaitaliojimu, dėsniams. Bai Juyi eilių skambesys čia reiškė tiek pat daug, o gal ir daugiau nei jų prasmė, todėl ir vertimuose į lietuvių kalbą stengiasi siekti interteksto organiškumo.

Galų gale bet koks vertimas – tai interpretacija, priklausanti nuo socialinių, kultūrinių, psichologinių, etninių, ekonominių ir kitokių skirtumų. Vertimo kalbos tekstas, semantiškai atitinkąs originalo tekstą, įtraukiamas į vertimo kalbos pragmatinių santykių tinklą (2, 79). Verčiant japonų arba kinų poeziją į lietuvių kalbą, nei autorius, nei kūrinys nepasikeičia, bet skaitytojas jau ne tas. Originalas skaitomas dažniausiai tų žmonių,

kuriems kūrinys pavaizduoti žmonių tarpusavio santykiai, buitis, visa socialinė aplinka yra artimi ir suprantami. Tuo tarpu vertėjas, ėmėsis versti bet kokios paskirties ir žanro kūrinį, jį savotiškai peradresuoja skirtingam priėmėjui (2, 77–78). Tačiau ir „peradresavimo“ procese turi būti išsaugoma kūrinio intonacija – jo konkretus, individualus skambesys ir to skambesio emocinė įtaiga, padedanti ir kitataučiam skaitytojui pajusti stilistinę ir meninę originalo savitumą.

Pirmosios dalies išvados

Vienas svarbiausių klasikinės japonų literatūros bruožų yra jos ypatingas intertekstualumas. Senojoje Japonijoje meninis tekstas (čia pabrėžtinas žodis „meninis“) turėdavo galios ne tik užmegzti dialogą su kitais kūriniais ir kartu kreiptis į skaitytoją tapdamas jo partneriu, bet ir keliauti į pastarojo įvairių lygmenų pašnekesius su kitais skaitytojais, kitaip tariant, tapti gyvo dialogo pagrindu. Tačiau sudėtinga japonų kultūros tapatybė remiasi nevienalyte tradicija, maitinama tiek savų, tiek svetimų (daugiausia kiniškų) šaltinių. Vienakryptis Kinijos ir Japonijos ryšys (iš Kinijos į Japoniją) pasižymėjo išskirtiniu priimančiosios pusės prioritetu vienai konkrečiai kultūrai, kurios įdiegimas naujoje terpėje buvo sąmoningas procesas, skatinamas ir akademinė dvikalbyste. Santykis su nejaponiškais tradicijos klodais ilgą laiką buvo ne tiek reflektyvus ar analitinis, kiek kartotinis, paradigminis. Viena tokio pobūdžio receptijos priežasčių galima laikyti aplinkybes, kuriomis svetimi kūriniai patekdavo į japonų dėmesio lauką. Jie ateidavo gana dispersiškai ir be kontekstų, o nuo X amžiaus pradžios, kai Japonijos kontaktai su išoriniu pasauliu iš daugiau ar mažiau reguliarių virto atsitiktiniais ir trapiais, svetimą paveldą apskritai imta vertinti pagal tai, kaip jo turinys kristalizavosi vietinių autorių tekstuose, pirmiausia tokiuose kaip X–XI amžiaus sandūros Murasaki Shikibu knyga *Sakmė apie princą Gendži*, davusi toną daugeliui vėlesnių amžių sekėjų. Kita vertus, No drama, kurios komunikacinę situaciją apibūdina operavimas intertekstu, radosi tokiomis japonų kultūrinės raidos sąlygomis, kai kinų poezija, atstovaujama daugiausia Bai Juyi kūrybos, jau buvo įsigyvenusi į japoniškąją terpę ir sukūrusi joje tam tikrą savaiminį prasmų lauką. Taigi No drama gimė kaip darinys, kuriame vyksta aktyvi praeities literatūros masyvo peraiškinimo procedūra, ir į šį masyvą

patenka ne tik japonų, bet ir kinų klasika tuo patvirtindama savąjį gyvybingumą japonų kultūrinėje tradicijoje.

2. BAI JUYI POEZIJOS REFLEKSIJOS *GENJI MONOGATARI* IR NO DRAMOJE

Pagrindinis hermeneutikos principas reikalauja skaityti tekstą jo paties kontekste. „Skaitytojas (arba kritikas), aktualizodamas periferines ar automatizuotas struktūras, keisdamas kultūrinį kontekstą, negali įvesti į tekstą iš principo svetimo jam kodo“ (27, 6). Nors ir neturėdamas tikslo restauruoti subjektyvių autoriaus ketinimų, remdamasis savo patirtimi ir atskleisdamas naujas analizuojamo kūrinio prasmes, kritikas turi paisyti imanentinės teksto struktūros.

Tačiau tekstai keičiasi priklausomai nuo skirtingų istorinių „horizontų“, į kuriuos patenka (12, 93). Juo labiau tai pasakytina apie intertekstus, pakliuvusius į kitos tradicijos išugdytos literatūros tekstą. Čia svarbų vaidmenį vaidina vietinės vertybės, lemiančios konkrečios epochos ir regiono kūrėjų ar interpretatorių prioritetus. Žmonių grupės, perimančios svetimų kultūrų simbolius, suteikia joms reikšmių, kurių tų simbolių kūrėjai net neįsivaizdavo. Kita vertus, įsileidžiant intertekstą į vieno ar kito kūrinio tekstą, ne menkesnį vaidmenį vaidina ir autoriaus asmenybė, nes interteksto organika yra autoriaus patirties organika (10, 65).

Tiesa, kad japonų autorius negalėjo tiesiogiai patirti užjūrio tekstą suformavusių realių, tačiau jis galėjo pasikliauti literatūroje išlaikomos tradicijos autoritetu, kuris besąlygiškai pripažino kinų klasikos teises į garbingą, o kartais ir garbingiausią vietą japonų kūrybiniuose projektuose ir japonų literatūros tekste. Savo ruožtu ta pati japonų literatūros tradicija veikė ir kita kryptimi – perkurdama, keisdama, net iškreipdama kinų ženklus ir savaip išsiaiškindama signalus, nors grafinė ir leksinė jų išraiška galėjo būti ir būdavo išsaugoma.

Reikšmė yra sukuriama ne tik kalbos kaip socialinio reiškinio, bet ir konkrečios kalbos, kuri gali ne tik kurti, bet ir naujai interpretuoti kodą, atėjusį iš kitokio kultūrinio ir socialinio konteksto. Juo labiau tai pasireiškia tokiomis aplinkybėmis, kai kalba, kalbos struktūra ir tradicija skiriasi taip fundamentaliai kaip Kinijoje ir Japonijoje. Norint atpažinti žodį, reikia turėti supratimą apie jo praktinę socialinę vartoseną, bet kartu ir jo vartoseną kultūrinėje tradicijoje, o jeigu tradicija, kurioje jis veikia kaip skolinys, iš esmės skiriasi nuo jo gimtosios terpės, tai ir perskaitomas jis gali būti visiškai kitaip.

Nenuostabu, kad įterpiant Bai Juyi frazes į japoniškų citatų mozaiką, pritaikant jas japonų literatūros imanentinėms reikmėms, jo kūrybos suverenumas buvo gerokai apribotas.

Nors neišformintos ir išformintos Bai Juyi citatos užima nemažą japonų literatūros plotą, kur kas didesnė yra aliuzijų ir užuominų įvairovė. Į atskirą kategoriją taip pat galima skirti siužetines ir tipažines japonų kūrinių sąsajas su Bai Juyi prototipais bei savitas kiniškų simbolių interpretacijas japonų literatūroje.

Tolesniuose skyriuose bus išnagrinėti visi minėti Bai Juyi kūrybos įtakos Murasaki Shikibu romanui *Genji monogatari* ir No dramaturgijai aspektai. Kinų poeto poveikis šiems dviem skirtingus japonų literatūros laikotarpius ir žanrus reprezentuojantiems reiškiniams bus aptariami ne chronologiniu, o paraleliniu principu, kad būtų atskleistas Bai Juyi poezijos sukulto rezonanso minėtuose kūriniuose mastas ir sudarytas bendras kinų literatūros recepcijos japonų literatūroje vaizdas.

Kita vertus, lyginimas padeda „išryškinti ne tik reiškinių bendrumą, bet ir individualumą“ (9, 41). Skaitydami kūrinių, susiduriame ne vien su bendraisiais kultūriniais kontekstais, socialinėmis konvencijomis ir literatūriniais kodais, bet ir su taisyklėmis, pagal kurias audžiamas reikšmių tinklas pačiame kūrinyje, tai yra „temų ir aliuzijų repertuarais“ (12, 87). Svarbu, kaip autorius išgyvena laiką ir erdvę, koks jo santykis su kitais kūrėjais, kaip jis suvokia materialius dalykus, koks jo stilistinis braižas. Kūrėjo individualybę taip pat galima laikyti „savotišku tekstu, sudarytu iš įvairių semiotinių sistemų“ (27, 7), sąveikaujančiu su kitais „žmogiškaisiais“ tekstais ir į juos įsiterpiančiu.

Tam, kad skaitytojas ar kritikas atkurtų tekstą nepažeisdamas jo vidinio nuoseklumo bei kultūrinės tapatybės, itin svarbu suvokti analizuojamo japonų kūrinio vidinę sąrangą ir interteksto vaidmenį joje. Pastarasis nebus atskleistas neaptarus tos interteksto stadijos, kurioje jis egzistuoja kaip suverenų kūrinį. Todėl šioje disertacijos dalyje pirmiausia bus pristatyti keli Bai Juyi kūriniai, o paskui kalbama apie tai, kokiais pavidalais pasireiškia jų įtaka *Genji monogatari* ir No dramai.

2.1 Biografiniai Bai Juyi kūriniai ir jų istoriškumas

Tang dinastijos poezijos įtaką Japonijai geriausiai reprezentuoja Bai Juyi eilių recepcijos šioje valstybėje pavyzdys, o iš gausaus kūrybinio Bai Juyi palikimo optimalia pasirinktam tyrimui medžiaga galima laikyti jo epinę poemą „Amžinosios širdgėlos giesmė“ apie kinų imperatoriaus Siuandzongo (玄宗 *Xuanzong*; 685–762) ir jo sugulovės mergelės Jang meilės tragediją, išgarsinusią poetą tėvynėje bei už jos ribų. Kita žymi jo poema „Liutnios rimai“ (琵琶行 *Pipaxing*) – neprilygstama žmogaus emocijų išraiška, kuri galėtų būti pavadinta universalesne istorija nei kūrinys apie imperatorių Siuandzongą ir jo sugulovę, tačiau skaitytojų vaizduotę kaitino ir tebekaitina „Amžinosios širdgėlos giesmė“. Tai yra ir didžiausią įtaką Japonijos klasikinei literatūrai padaręs kinų poezijos kūrinys, japonų autorių interpretuotas pačiomis įvairiausiomis formomis. Darbe bus aptariami jos motyvai ir refleksijos Murasaki Shikibu romane *Sakmė apie princą Gendži* bei interpretacija Konparu Zenchiku pjesėje „Mergelė Jang“ (楊貴妃; japoniškai – *Yōkihi*).

Kadangi „Amžinosios širdgėlos giesmė“ buvo įkvėpta istorinių įvykių ir yra pagrįsta realių asmenų biografijomis, tik pristačius jos sukūrimo priešistorę galima bus išsamiau aptarti kinų poeto kūrybinį sumanymą ir jo interpretacijas Japonijoje, nes svetimas žodis tekste atgaivina ne tik tam tikrą kūrinį, bet ir tam tikrą literatūrinę tradiciją bei jos savitumus.

Epinio kūrinio (o Bai Juyi poema skiriama eiliuotajai epikai) gyvybę lemia ne tiek įvykių konstrukcija (ji yra tik meninės gyvybės potencialas), kiek individualių žmoniškų esmių balsas, jų polifoninė sąveika, todėl veiksmas čia sukasi apie žmogaus figūrą. Veikianti figūra apvelkama savo epochos rūbais, apipinama savo aplinkos papročiais ir konvencijomis (22, 252, 255), todėl analizuojant „Amžinosios širdgėlos giesmę“ pirmiausia svarbu suprasti, kokia vieta Kinijos istorijoje ir beletristikoje tenka dviem pagrindiniams jos veikėjams.

Siuandzongas – vienas ryškiausių pėdsakų istorijoje palikusių Tang dinastijos valdovų. Pirmoji jo valdymo era¹³ Kaiyuan (开元; 713–741) laikoma tobulo viešpatavimo pavyzdžiu. Centralizuotoje valstybėje ekonomika buvo stabili, klestėjo menai, kuriuos globojo pats imperatorius, poetai kūrė eiles, rašytojai – garsias Tang laikų noveles *chuanqi*, ir iš pažiūros niekas nekėlė grėsmės ilgai lauktai taikai. Tačiau 736 metais imperatorius palaidoja savo favoritę Wu Hui (武惠), ir aistros užverda.

Dar Han ir Dzin (晋 *Jin*; 265–420) dinastijų istorijoje galima rasti precedentų, kai nearistokratiškos kilmės moterys būdavo parenkamos rūmų ginekėjai, tačiau įstatymiškai šį paprotį įteisino Sui dinastijos imperatorius Jangdi (炀帝 *Yangdi*; 569–618), o Tang laikais tokia polemiška praktika įgavo didžiulį mastą. Rūmų moterų skaičių papildydavo ir už nusikaltimus visuomeninės padėties bei turto netekusių aukšto rango pareigūnų šeimynykštės. Literatūriniai ir istoriniai šaltiniai teigia, kad dviejose Tang dinastijos sostinėse Čangane ir Lojange Siuandzongo rūmai išlaikė keturiasdešimt tūkstančių moterų, kurios kiauras dienas leisdavo nieko neveikdamos, tik apgailėdamos beprasmiškai vystantį grožį. Ši socialinė problema išliko opi iki pat paskutinės imperatoriškosios Čing dinastijos žlugimo 1911 metais.

Favoritės gedinčio Siuandzongo dėmesį patraukė gandai apie jo sūnaus sugulovę, gražuolę Yuhuan iš Yang giminės (杨玉环; 719–756). Išvydęs mergelę Yang, kuri į pirmą pasimatymą atėjo persirengusi daoiste vienuole ir pasivadinsi Yang Taizhen (杨太真), valdovas nebenorėjo su ja skirtis ir, išpiršęs sūnui kitą damą, mainais pasiėmė šią moterį į rūmus. Prilyginęs ją garbės imperatorienei, jis suteikia Taizhen antrosios žmonos titulą, pagal kurį istorijoje ją įprasta vadinti Yang Guifei. Nenuostabu, kad graži moteris, garsėjusi muzikalumu, racionali protu ir viliokės talentu, sugebėjo viena paveržti imperatoriaus meilę iš kelių ar net keliolikos tūkstančių konkurenčių. Yang Taizhen iškopus į valdžios viršūnes, visa jos giminė apiberiama malonėmis. Ypač aukštai įvertinamas trečios eilės pusbrolis Zhao (钊; ?–756). Nors jokiais ryškesniais talentais pusbrolis Zhao nepasižymėjo, jis pelnė ypatingą imperatoriaus pasitikėjimą ir buvo „pakrikštytas“ Guozhongu (国忠) – „tėvynės tarnu“. Padaręs neįtikėtiną karjerą, paskirtas

¹³ Iki praėjusio šimtmečio, kai Kinijoje įsigalėjo vakarietiškas kalendorius, buvo taikomas laiko skaičiavimo pagal vadinamąsias imperatorių valdymo eras metodas. Vieno imperatoriaus valdymas galėjo būti skaidomas į kelias eras.

dešinėsios rankos kancleriu ir gavęs daugiau nei keturiasdešimt papildomų pareigybų, Yang Guozhongas tampa vienu įtakingiausių valstybės veikėjų. Yang šeimos nariai gali laisvai vaikščioti po imperatoriaus rūmus, statosi prabangias rezidencijas, švaisto valstybės turtą. Anot Bai Juyi „Amžinosios širdgėlos giesmės“,

Aukščiausiais titulais jos broliai sesės

apdalyti; nei šlovės, nei turtų

likimas negailėjo jų namams.

Ne veltui tad visoje šaly

tėvai ir motinos paslapčiomis

mergaitės susilaukti geidžia,

o ne berniuką pagimdyti.

Besaikė Yang giminės prabanga ir piktnaudžiavimas valdžia pasiekia kulminaciją. Tačiau 755 metais buvęs imperatoriaus patikėtinis, trijų sričių generalinis gubernatorius An Lushan (安祿山; 703–757), kilimo iš Kinijoje gyvenusių svetimtaučių „barbarų“, susipykęs su Yang Guozhongu, sukursto maištą. Imperatoriui su svita tenka trauktis Šu (蜀 *Shu*) kunigaikštystėn dabartinės Sičuan (四川 *Sichuan*) provincijos teritorijoje, tačiau pakeliui jo kariai atsisako žygiuoti toliau, kol nebus susidorota su svarbiausiais neramumų kaltininkais – Yang klando atstovais. Neturėdamas kitos išeities, valdovas įsako nubausti mirtimi Yang Guozhongą ir sykiu liepia pakarti mylimąją. Egzekucija įvykdoma Mavei pašto stoties (馬嵬驛 *Maweiyi*)¹⁴ budistinėje koplyčioje į vakarus nuo dabartinio Šaansi (陝西 *Shaanxi*) provincijos Singpingo (興平 *Xingping*) miesto.

Pasak istorinių kronikų, Siuandzongas po Yang Guifei mirties nebeatsigavo. Tremtyje imperatoriumi buvo vainikuotas jo sūnus, o jis pats paskelbtas „imperatoriumi tėvu“. Po to, kai maištininkas An Lushanas žuvo nuo savo paties sūnaus rankos, valstybinė kariuomenė perėmė iniciatyvą, ir 758 metais Siuandzongas grįžo į atkovotą sostinę Čanganą, kurioje praleido depresijos paženklintus paskutinius savo gyvenimus metus ir, kaip tradiciškai teigiama jo biografijose, mirė sudaužyta širdimi. Nuo lemtingojo Siuandzongo pabėgimo prasidėjo ir Čangano nuosmukis. Miestas tapo

¹⁴ Po šių tragiškų įvykių Mavei pavadinimas Tolimųjų Rytų literatūroje įgavo bloga lemiantį skambesį.

valdžios siekiančių garbėtroškų kovos lauku, ir stengdamiesi išvengti konfliktų, vėlesni imperatoriai slėpdavosi aplinkiniuose miestuose arba toje pačioje Šu kunigaikštystėje.

Siuandzongo ir jo sūnaus Sudzongo (肃宗 *Suzong*; 711–762) valdymo penkiasdešimtmetis vadinamas Brandžiuoju Tang laikotarpiu, ir ne vien dėl gana stabilios ekonomikos bei sąlygiškos ramybės, patyrusios tik laikiną sukrėtimą per An Lushano maištą. Tie metai laikytini ir Tang kultūrinio gyvenimo aukso amžiumi.

Karingus ankstesnių metų ritmus pakeičia visą moters plastikos grožį atskleidžiantys šokiai, pirmiausia „Vaivorykšte klostuotas plunksnų apdaras“ (霓裳羽衣曲 *Nichangyuyi qu*), žavėjęs amžininkus prie ramaus vokalo akompanimento priderintais lėtais judesiais. Tikėta, kad Siuandzongas, kuriam priskiriama kūrinio autorystė, sapne pabuvojęs Mėnulio rūmuose, kur susižavėjęs dangaus būtybių šokiais, o vėliau parašęs melodiją ir pavadinęs ją „Vaivorykšte klostuotu plunksnų apdaru“. Iš tiesų žymiosios melodijos pagrindu buvo paimtas aranžuotas nekiniškųjų vakarinių sričių muzikos motyvas. Kartą, pakerėtas mėnesienos, Siuandzongas prisiminė kadaise jam sugrotą melodiją ir pritaikė ją akimirkos nuotakai, o Yang Guifei pagal ją atlikdavo šoki imperatoriui.

Per An Lushano maištą bėgdamas į pietinę Šu kunigaikštystę, Siuandzongas atsidūrė siauruose stačių kalnų supamuose tarpekliuose. Keliaujant per kalnus, ypač pavojingose vietose tekdavo eiti kabančiais tilteliais arba klojiniais, įgręžtais į uolą tarsi lentynėlės ir paplatinančiais kelią (labiausiai šiais įrengimais garsėjo kaip tik Kinijos pietvakariai, kuriuose tais laikais jie buvo pagrindinė susisiekimo galimybė). Žygi sunkino ištisas dešimt dienų pliaupusios liūtys. Imperatorius nakvodavo užvažiuojamuose rūmuose, pastatytuose specialiai monarchų kelionėms į užmiestį, kur klausydavosi karnizų puošiančių varpelių skambesio šniokščiančiame lietuje ir ilgėdavosi žuvusios Yang Guifei. Tos naktys ir įkvėpusios jį sukurti melodiją „Lietaus merkiami varpeliai“ (雨淋铃 *Yulinling*), kurios idėją jis vėliau perleidęs profesionaliems muzikantams.

Siuandzongas buvo visapusiškai išsilavinęs ir kūrybingas žmogus, neprastas kaligrafas, mėgęs dalykinį, aiškų *lishu* (隶书) stilių. Jo komentarai konfucianistiniam *Sūniškojo nuolankumo kanonui* (孝经 *Xiaojing*) tebelaikomi chrestomatiniiais. Jis ne tik

kūrė eiles kaip dauguma Tang valdovų, bet ir patronavo literatūrą bei menus. Be kita ko, Siuandzongas pasikvietė į rūmus garsųjį poetą Li Bai ir paskyrė savo asmeniniu patarėju akademiniams reikalams. Pagrindinė tokio patarėjo funkcija būdavo kurti eiles valdovo paliepiamu. Siuandzongas mėgo vadinamuosius *faqu* (法曲) – teatralizuotus muzikinius pasirodymus su religinėmis giesmėmis, – ir vienas didžiausių jo indėlių į kinų kultūrą yra tas, kad uždarame imperatoriaus rūmų parke, vadinamame „Kriaušių sodu“, jo įsakymu įsteigta muzikos akademija, kurioje buvo studijuojama *faqu* technika ir lavinami muzikiniai įgūdžiai. Vėliau žodžių junginys „kriaušių sodas“ (梨园 *Liyuan*) kinų kalboje įsigalėjo tiesiog „teatro“ prasme, aktoriai ir muzikantai būdavo vadinami „kriaušių sodo auklėtiniais“, o teatralai ir vėlesniais laikais burdavosi į „kriaušių sodo sąjungas“. Tang laikų vaidinimuose, kuriuos lydėdavo fleitų, mušamųjų kriauklelių, būgnelių akompanimentas, būdavo akrobatikos, fokusų, lengvo žanro sceninių veikalo, karinės tematikos baletų su kaukėmis ir panašių pasirodymų.

Siuandzongo nuopelnas taip pat yra tas, kad į bijūną, tautinę Kinijos gėlę, kuri šalyje pradėjo populiarėti IV–V amžiuje, tačiau iki Tang dinastijos laikų kaip dekoratyvinis augalas sodinama nebuvo, atkreipė dėmesį plačioji visuomenė.

Epinę poemą „Amžinosios širdgėlos giesmė“ Bai Juyi sukūrė būdamas trisdešimt penkerių metų, kai ėjo Džouu (整屋 *Zhouwu*) apskrities (dab. Šaansi provincija) valdytojo pareigas. Poema susideda iš 120 septyniaženklių eilučių, kurios į strofas jungiamos po aštuonias, nesilaikant priegaidžių kaitos taisyklių (tokio tipo eilėraščiai vadinami 七言古诗 *qiyangushi*). Laikas poemos sukūrimui pasirinktas neatsitiktinai. 806-aisiais buvo minimos penkiasdešimtiosios Yang Taizhen mirties metinės. „Amžinosios širdgėlos giesmė“ – tarsi requiem mirusiajai pagerbti ir nužudytosios sielai numaldyti. Poemą sudaro trys dalys – Siuandzongo ir Yang Guifei meilė, Siuandzongo gedulas po Yang Guifei mirties ir daoisto aiškiaregio kelionė į nežemišką Penglai salą, kur po mirties gyvena Yang Guifei dvasia. Meilė Bai Juyi kūrinys išties vaidina svarbų vaidmenį, tačiau apsigauti negalima. Kaip žinia, klasikinėje, antologinėje kinų poezijoje romantiškos tradicijos apdainuoti vyro ir moters jausmus nebuvo. Žmonių santykiuose kur kas daugiau reikšmės teikta vyriškai draugystei, ir Bai Juyi poema – ne išimtis. Meilė čia reikalinga tik kaip įžanga į tragediją, pasibaigusią „amžinąja širdgėla“. Mat jeigu meilė, kaip tema, nedažnai rasdavo vietą poezijoje, tai išsiskyrimo su mylimu žmogumi

motyvas buvo sulaukęs nemažo pripažinimo literatūroje. Taigi ir „Amžinosios širdgėlos giesmė“ yra eilės apie meilės sielvartą, o ne laimę.

Nepaisant to, kad „Amžinosios širdgėlos giesmės“ pagrindu tapę įvykiai ir jos herojų likimai buvo žinomi visiems Bai Juyi amžininkams, taigi ir pirmiesiems jo kūrinii skaitytojams, autoriaus valia veiksmas iš Tang dinastijos laikų perkeliamas į Han dinastijos valdymo metus suteikiant visai istorijai senovės apnašą ir universalumo atspalvį. Tiesa, poetas nebando slėpti savo personažų tapatybės, palikdamas Yang pavardę ir netgi Taizhen (Taidžen) vardą, taip pat daug pažįstamų Tang epochos detalių, taigi jo tikslas nėra užminti skaitytojui mįslę. Bai Juyi tiesiog siekia išplėsti poemos laiko erdvę ir tai daro nuo pačių pirmųjų žodžių: Siuandzongą, kuris, priešingai nei jo mylimoji, nėra karto neminimas vardu, padaro ne Tang, o Han valdovu arba tiesiog bevardžiu „kinų imperatoriumi“¹⁵.

Kurdamas poemos dekoracijas, Bai Juyi taip pat balansuoja tarp savosios Tang dabarties ir Han praeities. Tipiškas tokios sąsajos pavyzdys yra Liūliuojančiųjų vandenų tvenkinys (太液池 *Taiyichi*), veikiau tvenkiniai, nes jų buvo du. Pirmasis, kurio pėdsakai likę dabartinės Čangano apskrities vakaruose, 110 metais pr.Kr. buvo iškastas Han dinastijos imperatoriaus Udi (武帝 *Wudi*; 156–87 pr.Kr.) įsakymu į šiaurę nuo Dziandžango rūmų (建章宮 *Jianzhanggong*). Dirbtinis ežeras užėmė milžinišką 10 čingų plotą (apie 66 ha), jo vidury stovėjo maždaug 70 metrų aukščio vandens bokštas ir trys supilti kalnai, turėję simbolizuoti tris mitologinius šventuosius kalnus, ant kurių gyvenančios nemarios būtybės: Penglai (蓬萊), Fangdžangą (方丈 *Fangzhang*) ir Ingdžou (瀛洲 *Yingzhou*). Tikėta, kad šių kalnų originalai – tai salos rytų jūrose, tiksliau – Geltonosios jūros Bohai įlankoje. Ežere veisėsi žuvys ir vėžliai, augo lotosai. Antrojo, Tang laikų, Liūliuojančiųjų vandenų tvenkinio liekanos tebėra Čangano apskrities šiaurėje, mat jis buvo išraustas kitoje vietoje – Didžiųjų šviesulių rūmų (大明宮 *Daminggong*) teritorijoje. Jį sudarė mažesnė rytinė ir didesnė vakarinė dalis, kurias jungė kanalas. Begalybės rūmų (未央宮 *Weiyanggong*) griuvėsiai yra išlikę Siano šiaurės

¹⁵ Pagal Han dinastiją, kuri truko ištisus keturis šimtmečius, „hanais“ (漢人 *hanren*) imta vadinti tautą apskritai, ir būtent šis žodis iki šiol įvardija Kinijos gyventojų daugumą jų gimtąja kalba. Senovėje į svetimas kalbas eksportuotas hieroglifas „han“ būdavo pridedamas kaip priešdėlis prie visko, kas reiškia ką nors kiniška. Dažnumu jam nedaug nusileisdavo kitas bendrinis vartėties skiemuo – „tang“, nes po Han dinastijos Kinija, kaip valstybė, daugiausia būdavo tapatinama su Tang dinastija.

vakaruose. Šie rūmai buvo pastatyti Vakarų Han dinastijos įkūrėjo imperatoriaus Gaodzu laikais. Han dinastijai priklausė ir Bai Juyi poemoje minimas Vaiskiosios saulės rūmas (昭阳殿 *Zhaoyangdian*).

Ne visi poemoje išvardyti pastatai susiję su Han dinastija. Vakariniai rūmai (西宫 *Xigong*), kitaip vadinti Vakariniu dvaru (西内 *Xinei*) arba Pirmapradės pradžios apartamentais (太极宫 *Taijigong*), kaip ir Pietinis dvaras (南内 *Nannei*), arba Šventiškojo džiugesio apartamentai (兴庆宫 *Xingqinggong*), buvo pastatyti Tang dinastijos rūmų teritorijoje, nors maltais pipirais sienas imperatorių gyvenamuosiuose kambariuose būdavo priimta tepti Han laikais, kai tikėta, kad gaivus jų kvapas padeda susilaukti daug vyriškos lyties palikuonių.

Kitas atvejis – poemoje minimas „sukilęs Jujangas“. 755 metų vienuoliktą mėnesį An Lushanas sukėlė maištą Fanjango (范阳 *Fanyang*) žemėje netoli dabartinio Pekino. Jujango (渔阳 *Yuyang*) apskritis buvo pavaldi Fanjango generaliniam gubernatoriui, tai yra An Lushanui, todėl pakluso jo įsakymams. Bai Juyi Jujangą vietoj sukilimo centro Fanjango pasirinko irgi dėl šios vietovės istorinės konotacijos. Jujango kunigaikštukas Peng Chong (彭宠) buvo vienas tų nepriklausomų žemvaldžių, kurie nesėkmingai priešinosi šalies suvienijimui, vykdytam Rytų Han dinastijos įkūrėjo Liu Xiu (刘秀; 6 m.pr.Kr.–57 m. po Kr.) po to, kai 25-aisiais šis tapo imperatoriumi Guangudi (光武帝 *Guangwudi*).

Svarbų vaidmenį „Amžinosios širdgėlos giesmėje“ vaidina ir Šu kunigaikštystė. Visų pirma Siuandzongas tikrai buvo pabėgęs į tuos kraštus. Kita vertus, iš ten atkeliauja daoistų išminčius, vėliau padėsiąs imperatoriui susisiekti su mirusia mylimąja.

Bai Juyi kūrinyje imperatorių ir jo mylimąją supančioje gyvųjų aplinkoje darniai sugyvena dvi skirtingos epochos, o pomirtiniame pasaulyje ribos, skiriančios laikotarpius, asmenis, personažus, išsitrina galutinai. Nežemiškoje Penglai saloje mergelei Yang patarnauja dvi moterys: Xiaoyu (小玉), paskutinio Pavasario ir rudens epochos U (吴 *Wu*) kunigaikštystės valdovo Fuča (夫差 *Fucha*; ?–473 pr.Kr.) duktė, ir fejė Šuangčeng (双成 *Shuangcheng*), kuri sėdi šalia Sivangmu (西王母 *Xi wangmu*, „Vakarų šeimininkė“) – kinų mitologijos deivės, vėliau garbintos daoistinio tikėjimo išpažinėjų kaip ilgo

gyvenimo ir amžinos jaunystės įsikūnijimas. Tokiame mitologizuotame poetiniame peizaže Siuandzongo ir mergelės Yang epizodas iš istorijos virsta legenda, o „Amžinosios širdgėlos giesmė“ – epu, kurio kinai neturėjo. Nenuostabu, kad dar nuo „Naujųjų dainuojamųjų eilių“ ciklo laikų Bai Juyi laikomas kiniškosios epinės poezijos kūrėju.

„Naujųjų dainuojamųjų eilių“ ciklas čia paminėtas neatsitiktinai, nes kai kurie eilėraščiai tapo savotiška įžanga į vėlesnius Bai Juyi kūrinius. Vienu tokių eilėraščių galima laikyti „Ponia Li“ (李夫人 *Li Furen*), kuri pasakoja apie nelaimingą Han dinastijos imperatoriaus Udi meilę anksti mirusiai sugulovei poniai Li.

Kinijos istorijos kronikų ir literatūros kūrinių herojė ponia Li, kurios tikras vardas buvęs Susu (苏苏), tapo paskutine senyvo imperatoriaus Udi meile. Po to, kai ji mirė jauna, jis neberado ramybės. Du imperatoriai – Han dinastijos valdovas Udi ir Tang dinastijos valdovas Siuandzongas – gyveno skirtingose epochose skirtingus gyvenimus, tačiau juos siejo romantinis mylimosios gedinio vyriškio įvaizdis. Tiek Bai Juyi, sukūrusiam eilėraščių „Ponia Li“ ir poemą „Amžinosios širdgėlos giesmė“, tiek ir skaitytojams šios istorijos atrodė turinčios tiek daug bendra, kad tapo neišsivaizduojamos viena be kitos. Bai Juyi eilėraščių ir poemą net sieja tie patys įvaizdžiai (pvz., „lovos uždangalas, puoštas skaisčiau žiedėm“ ar plaštakės sparnų lanku nubrėžti gražuolės antakiai), jau nekalbant apie daoistų aiškiaregius ir bandymus pereiti mirties sieną, nesvarbu, ar tai – kelionė į fėjų salą, ar vėles prišaukiantys smilkalai. Kita vertus, „Ponia Li“ galėtų paaiškinti, kodėl „Amžinosios širdgėlos giesmėje“, kuri vadintina tos pačios temos plėtote, taip daug Han dinastijos dekoracijų. Pats poetas irgi pabrėžia dviejų istorijų panašumą, „Ponioje Li“ lygindamas imperatorių Udi ir Siuandzongo išgyvenimus. Nepamirštas eilėraštyje ir jūdviejų likimo draugas – Džou epochos imperatorius Muvangas (穆王 *Muwang*; X a.pr.Kr.), taip pat praradęs mylimąją.

„Ponia Li“, nors ir vadinama „Amžinosios širdgėlos giesmės“ miniatiūra, yra daug konkretesnė ir labiau prisirišusi prie faktinės medžiagos nei pastaroji. Tačiau „Amžinosios širdgėlos giesmėje“ Bai Juyi, užuot vardijęs Siuandzongo ir Yang Guifei istorijos precedentus (Udi ir ponia Li, Muvangas ir Šengdzi), pasirinko kitokią taktiką visuotinumui įrodyti. Jis suteikė veiksmo vietai ir laikui kelių epochų bruožus, atsisakė

moralizavimo ir pasiekė tai, ko norėjo: imperatorius ir jo sugulovė virto tiesiog dviem mylimaisiais ir išpopuliarino savąjį poetą visuose Tolimuosiuose Rytuose.

2.2 Bai Juyi personažai kinų ir japonų literatūros erdvėje

Kiekvienas tekstas kyla iš kultūros ir literatūros tradicijos, įrašydamas į ją ir savo skaitytoją. Gilinantis į japonų ir kinų literatūros raidą, tampa akivaizdu, kodėl Japonijoje iš visų Bai Juyi kūrinių populiariausia tapo „Amžinosios širdgėlos giesmė“: nors meilės tema joje ne vienintelė, bet pakankamai ryški, kad, priklausomai nuo traktuotės, galėtų tapti pagrindine. Stebint Yang Guifei paveikslo variacijas kinų ir japonų literatūroje, galima nesunkiai pastebėti pagrindinį skirtumą: kinų autoriai į ją žvelgė kaip į istorinę asmenybę, o japonų rašytojai ir poetai – kaip į literatūros heroję. Tai lėmė ne tik skirtingi literatūriniai skoniai, bet ir kitokia dviejų valstybių politinė sankloda. Šiame skyriuje nagrinėjami „Amžinosios širdgėlos giesmės“ personažų ir jų prototipų – istorinių veikėjų – paveikslai atitinkamai kinų ir japonų literatūroje.

Kūrinio veikėjai, kaip kuriamą pasaulį sudarantys elementai, priklauso nuo temos, kuri yra kūrinio vaizduojamojo pasaulio branduolys, organizuojantis centras (38, 65). Vienas chrestomatinių kinų literatūros kūrinių, kurio tema – Yang Guifei ir imperatoriaus Siuandzongo santykiai, – novelė „Atpasakota amžinosios širdgėlos giesmė“ (长恨歌传 *Changhengezhuan*). Ją Tang laikų rašytojas ir istorikas Chen Hong (陈鸿) parašė netrukus po to, kai Bai Juyi baigė kurti „Amžinosios širdgėlos giesmę“. Novelės gale autorius kalba apie jos atsiradimo istoriją. Anot jo, 806 metų gruodį Bai Juyi, pats Chen Hongas ir dar vienas jūdviejų draugas sumanę būsimoms kartoms papasakoti imperatoriaus Siuandzongo ir Yang Guifei istoriją ir sutarę, kad Bai Juyi parašys poemą. Taip radosi „Amžinosios širdgėlos giesmė“, o paskui Chen Hongas buvęs paprašytas sukurti novelę. Kadangi nesama jokių įrodymų, patvirtinančių minėtą trijų asmenų susitikimą, be to, nėra žinoma apie Bai Juyi ir Chen Hongo draugystę, galimas daiktas, kad pastarasis šią istoriją prasimanė ir pateikė kaip tikrą įvykį¹⁶. Kad ir kaip būtų, novelės

¹⁶ Tokia pseudodokumentika, kai išgalvoti faktai pateikiami kaip realūs įvykiai arba į juos įpinami, būdinga klasikinei kinų literatūrai. Šią patirtį perėmė ir japonai: kino Bai Juyi ir japonų vienuolio Kūkai nebūto susitikimo aprašymai – vienas tokių surežisuotos biografijos pavyzdžių.

autorius tiek baigiamosiomis pastabomis, tiek pačiu savo kūrinio pavadinimu stengiasi pabrėžti tiesiogines jo sąsajas su „Amžinosios širdgėlos giesme“, kartu savotiškai įsipareigodamas ne tik perpasakoti Bai Juyi poemą prozos kalba, bet ir likti ištikimas jos dvasiai. Iš esmės jis išsaugo pakylėtą Bai Juyi stilių.

Tačiau „Amžinosios širdgėlos giesmėje“ poeto Bai Juyi apdainuota mergelė Jang ir imperatorius Siuandzongas kinų literatūroje būdavo romantizuojami toli gražu ne visada. „Amžinosios širdgėlos giesmę“ galima laikyti jeigu ne išimtimi, tai bent jau ne taisykle. Net paties Bai Juyi požiūris į šiuos veikėjus keisdavosi, nelygu kūrinio žanras ir tikslas. Pavyzdžiui, garsiaame eilėraštyje „Kylančios saulės rūmų žilagalvė“ (上阳白发人 *Shangyangbaifaren*) iš politizuotos poezijos ciklo „Naujosios dainuojamosios eilės“ jis solidarizuojasi ne su Yang Guifei, o su tomis moterimis, kurios dėl jos kaltės neteko imperatoriaus palankumo, buvo priverstos išsikelti į atstumtųjų dvaru laikomus Kylančios saulės rūmus ir ten baigti savo dienas.

Atrinkęs svarbiausius veikėjo bruožus, pasakotojas išdėsto juos tam tikra seka, kuri atitinka jo vertybių sampratą (22, 254). Kinų autorių simpatijas ar antipatijas neretai galima būdavo nuspėti iš to, kaip būdavo aprašoma mergelės Yang išvaizda. Nors jos portretų nėra išlikę, šioji tokį vaizdą iš užuominų literatūroje susidaryti galima. Chen Hongas novelėje „Atpasakota amžinosios širdgėlos giesmė“ aprašė versmėse besimaudančią Yang Taizhen: „Prakilniosios mergelės kūnas toks gležnas ir tiek maža ji turi jėgų, kad jai net tiulis ir raštuotas šilkas per sunkus rodosi. Jos žvilgantis kūnas spindėte spindi, nušviesdamas aplinkinius“. Tačiau X amžiaus Vėlyvosios Han dinastijos karo ministro Wang Renyu (王仁裕) sudarytuose „Šlovinguose Kaiyuan ir Tianbao¹⁷ laikų darbuose“ (开元天宝遗事 *Kaiyuan Tianbao yishi*), kuriuose jis surinko liaudies padavimuose išlikusius pasakojimus apie Siuandzongo valdymo metus, Yang Taizhen išvaizda komentuojama visai kitaip: „Yang Guifei buvo kūninga moteriškė ir vasarą kankindavosi nuo kaitros“. Tokią versiją patvirtina ir novelė „Pasakojimas apie Slyvos šakelių damą“ (梅妃传 *Meifeizhuan*), kurios autorystė su tam tikromis abejonėmis skiriama Tang laikų poetui Cao Ye (曹邺). Slyvos šakelių dama (tikras vardas – 江采苹 Jiang Caiping) buvo guvaus proto, išsilavinusi moteris, įgijusi nemažą imperatoriaus

¹⁷ Dviejų Siuandzongo valdymo erų pavadinimai. Tianbao era truko nuo 742 iki 756 metų.

Siuandzongo palankumą, tačiau dėl Yang Taizhen pavydo jį praradusi ir mirusi per An Lushano maištą. Novelėje aprašomos užkulisinės rūmų intrigos ir simpatizuojama jų auka tapusiai Slyvos šakelių damai. Galbūt todėl jos pagrindinė konkurentė Yang Guifei pašaipiai apšaukiama „riebia kambarinė“. Tai turėjo būti kontrastas lieknutei elegantiškai Jiang Caiping, visas savo apartamentų baliustradas iškaišydavusiai slyvų šakomis.

Tang laikotarpiu ypač populiarūs buvo vadinamieji „Gražuolių po medžių šakomis“ piešiniai. Juose pavaizduotų pagrindinių herojų figūroms būdingos švelnios apvalios linijos ir lepiame judesyje sustingusios pozos, kurioms anaipol nestinga grakštumo, koks, be abejo, buvo būdingas ir garsiai šokėjai Yang Taizhen. Sugretinus visus pastarosios literatūrinius portretus, palengva prieš akis iškyla harmoningai sudėtos moters portretas, kuriame putlų veidą puošia ploni pusmėnuliu lenkti „plaštakės antakiai“, laikyti grožio etalonu.

Tačiau vienokį ar kitokį Yang Guifei išvaizdos aprašymą kinų autorių kūriniuose lemdavo ne pakitusi grožio samprata, o šios asmenybės vaidmens Kinijos istorijoje vertinimas. Tuo tarpu Japonijos imperatoriaus rūmų užkulisiuose moterys neturėjo galimybių pasireikšti kaip manipuliuojanti jėga, be to, ir pačių rūmų įtaka šalies gyvenimui buvo visiškai kitokio pobūdžio, todėl japonų literatūroje imperatorius Siuandzongas ir Yang Guifei su politinėmis peripetijomis buvo siejami tik formaliai.

Japonijoje iš visų kūrinių, skirtų mergelės Jang gyvenimui ir likimui, didžiausio pripažinimo sulaukė Bai Juyi poema ir Chen Hong novelė, kurias sieja bendras pavadinimas ir kurios dažnai būdavo pateikiamos kaip visuma. Abi buvo įtrauktos ir į Bai Juyi rinktinę, kurios vertimas į japonų kalbą turėjo didelę paklausą Heiane. Šio vertimo kopija išliko tokiu pavidalu, koku buvo perrašyta vėlesniais Kamakuros laikais (鎌倉時代 *Kamakura jidai*; 1192–1336). Tuomet ji gavo pavadinimą *Kanadzavos populiariosios serijos poeto Bai kūrinių rinktinė* (金沢文庫本白氏文集 *Kanazawa bunkobon Hakushimonjū*). Murasaki Shikibu taip pat naudojos minėtosios *Kanadzavos rinktinės* Heiano laikų originalu, *Sakmėje apie princą Gendži* cituodama ar parafrazuodama poemą ir Chen Hong novelę. Akivaizdu, kad pastaroji japonų rašytojai taip pat buvo pažįstama, nes užuominų į ją esama net ir tose *Genji monogatari* vietose, kurios tiesiogiai su Yang Guifei istorija nesusijusios.

Kadangi Heiano laikais būta ne vieno bandymo atpasakoti garsiąją kinų istoriją gimtąja kalba, kai kurie tyrinėtojai Murasaki Shikibu romane *Sakmė apie princą Gendži* taip pat įžvelgia tik bandymą perrašyti Bai Juyi poemą japoniško *monogatari* stiliumi, tai yra prozos kalba, kaip tai padarė Chen Hong savo novelėje.¹⁸ Tačiau tokius gana vienpusiškus teiginius paneigia pats Murasaki Shikibu kūrinio mastas. Be to, nors imperatoriaus Siuandzongo ir mergelės Yang santykių modelis *Sakmėje apie princą Gendži* pritaikomas bent keletą kartų, rašytojos laisvės neriboja istoriniai faktai, kuriais remiasi Bai Juyi. Nepaisant to, kad *Genji monogatari* įvykiai išradingai pateikiami kaip kadaise iš tiesų nutikusi istorija, romano siužetas yra autorės išmonė ir Murasaki Shikibu ilgainiui pakreipia kūrinio tėkmę ne tokia linkme, kokia buvo įprasta Yang Guifei istorijos interpretacijoms jos amžininkų kūriniuose, kuriuose gana nuosekliai sekama „Amžinosios širdgėlos giesmės“ pavyzdžiu.

Kita vertus, nuorodų į Bai Juyi poemą esama jau pačiose pirmose Murasaki Shikibu romano *Sakmė apie princą Gendži* eilutėse, kai paminimi „bruzdėjimai kinų žemėje“, sukelti nelaimingos kinų valdovo meilės mergelei Jang, ir nuogąstaujama dėl galimos analogiškos įvykių raidos Japonijoje. Pradžioje Japonija, galima sakyti, priešinama Kinijai, gimtosios šalies įvykiai – užjūrio politinėms peripetijoms. Galiausiai abi istorijos tarsi susilieja, priešpriešos nelieka. Palengva ryškėja japonų romano ir kinų poemos personažų tipažinės sąsajos: japonų imperatoriui, būsimojo princo Gendži tėvui, tenka Siuandzongo vaidmuo, o Paulovnijų namelio damos (桐壺更衣 *Kiritsubo no kōi*), Gendži motinos, padėtis lyginama su ta, kurią kadaise užėmė Yang Guifei.

Vis dėlto dvi pastarosios figūros panašios tik iš pažiūros, kaip ir jų padėtis visuomenėje. Murasaki Shikibu suteikia savo herojei tokių bruožų, kurie iš esmės skiria ją nuo mergelės Yang įvaizdžio tiek schematiškai jos istoriją atpasakojančiuose japonų perdirbiniuose, tiek kinų kūriniuose, nepriklausomai nuo to, ar pastarųjų autoriai vertina šį personažą teigiamai ar neigiamai. Visų pirma, istorinės veikėjos kinės Yang Guifei garbėtroška yra priešingybė Murasaki Shikibu sukurtos japonės Paulovnijų namelio damos nuolankumui ir drovumui. Be to, Paulovnijų namelio dama gimusi aristokratiškoje, bet nusigyvenusioje šeimoje. Jos tėvas, turėjęs vicepremjero pareigas, miręs, o dukrai

¹⁸ Žr. pavyzdžiui, 田中隆昭「中国文学と源氏物語」 (『源氏物語研究集成』第九卷、風間書房、平成12年) .

išėjus į rūmus, motina našlė vieniša lieka gyventi apleistame šeimos dvare. Tai visiškai nepanašu į Yang giminės prabangą ir įtaką.

Antra vertus, kinų poemos herojė yra iš tų, kurios „savu žvilgsniu pavergia miestus“, tai yra savo grožiu gali daryti įtaką valstybės likimui. Tuo tarpu Gendži motina paveikė tik vyro, o ne šalies gyvenimą. Taip atsitiko ir dėl objektyvių aplinkybių. Nors Murasaki Shikibu užuominomis apie Japonijai gresiančią Kinijos situaciją suteikia savajam *monogatari* politinį atspalvį, Japonijos imperatoriai buvo religinio kulto figūros bei tradicinės kultūros puoselėtojai ir politinę valdžią turėjo kur kas mažesnę nei Kinijos valdovai arba neturėjo iš viso.

Dvi moterys ir miršta nevienodai: Yang Taizhen mirtis prievartinė, drastiška, o jautrią, silpnos sveikatos Gendži motiną į kapus nuvaro aplinkinių apkalbos. Tiesa, tiek pirmu, tiek antru atveju kaltė dėl pernelyg ankstyvos sugulovių mirties tenka ir vyrams, tačiau Siuandzongo įtaka aktyvesnė, nes jis pats pasmerkia mylimąją mirčiai, nors ir neturėdamas kitos išeities, o Gendži tėvas tiesiog nepaleidžia Paulovnijų namelio damos nuo savęs beveik iki paskutinės akimirkos, taip atimdamas iš jos galimybę gauti vienokią ar kitokią pagalbą našlės motinos namuose. Dviejų imperatorių poelgių priežastys ir ši kartą aiškintinos skirtingu jų vaidmeniu visuomenėje: Siuandzongo paskatos politinės (numalšinti maištą), o Paulovnijų namelio imperatoriaus – ritualinės. Japonų valdovas žino, kad išleidęs ligonę namo, negalėtų jos lydėti ir slaugyti, nes taip darydamas suterštų savo asmenį.

Paulovnijų namelio dama pasitraukia iš gyvenimo, tačiau po kelerių sielvarto metų Gendži tėvas sutinka kitą moterį – Visterijų princesę (藤壺 *Fujitsubo*), kuri yra gyvas mirusiosios atvaizdas. Bet Visterijų princesė nėra pirmtakės kopija, kaip Paulovnijų namelio dama nėra Yang Guifei kopija – skirtinga tiek dviejų mylimiausių imperatoriaus moterų kilmė, tiek charakteris, tiek likimas. *Sakmė apie princą Gendži* – savarankiškas kūrinys, ir Murasaki Shikibu savo nuožiūra lemia veikėjų ateitį. Ši ateitis susijusi ir su vaiko gimimu, suardančiu vienos poros (vyro ir moters) modelį. Princui Gendži lemta ne tik praskaidrinti tėvo gedulą, bet ir įsikišti į šio santykius su Visterijų

princese. Gendži ir jo pamotės slaptas ryšys nepraeina be pėdsakų, nes jūdviejų berniukas, kurio tikroji kilmė niekam nėra žinoma, vėliau užima Japonijos sostą¹⁹.

Sakmės apie princą Gendži veikėja ponia Murasaki (紫の上 *Murasaki no Ue*), didžiausia paties Gendži meilė ir ilgametė jo gyvenimo draugė, panašesnė į Yang Guifei tuo, kad, kaip ir pastaroji, miršta bevaikė, todėl Gendži niekas nebegali priminti bendro jūdviejų gyvenimo, kaip jis pats priminė motiną savo tėvui. Kiti jo vaikai užauginti, o vaikaitis, būsimasis princas Niou, nėra Murasaki atžala, nors ir buvo jos auklėtas kaip savas. Taigi Murasaki mirtis palaužia princą taip pat, kaip imperatorių Siuandzongą kadaise sugniuždė mergelės Jang žūtis. Be to, Gendži gyvenime nepasirodo kita moteris, kad suteiktų jam naują prasmę taip, kaip jo tėvui suteikė Visterijų princesė. Net mylimiausia Murasaki tarnaitė, kuriai vienintelei princas tebėra neabejingas, negali atstoti mirusios žmonos. Tęstinumas sutrinka, tačiau į *Sakmės apie princą Gendži* sceną įžengus kitai kartai, situacija ir vėl ima kartotis. Princesė Oigimi (大君 *Ōigimi*), tikroji paskutinės romano dalies protagonisto Kaoru meilė, atstumia savo gerbėją ir pasirenka mirtį badu. Ją pakeisti lemta jaunesniajai seseriai Ukifune (浮船). Ukifune tampa paskutine grandimi *Sakmės apie princą Gendži* moteriškų istorijų grandinėje, tačiau nors moters pasitraukimo ir vyro nevilties tema išlieka, jausmai šiame epizode gerokai vėsesni. Ukifune ir Kaoru neatsiduoda vienas kitam kūnu ir siela. Ji pasirenka dvasinį kelią, o jam trūksta imperatoriaus Siuandzongo aistros, kad sugebėtų užmegzti grįžtamąjį ryšį su išėjusiaja, nepaisant to, kad šįkart vyro ir moters išsiskyrimo priežastis nėra mirtis. Kalbant semiotiniais terminais, nuo disjunkcijos čia nepereinama prie konjunkcijos.

Murasaki Shikibu romano herojų, ypač moterų, gyvenimo istorijose negausu išorinių įvykių. Kūrinio gyvybę lemia ne tiek įvykių konstrukcija, kiek individualių žmoniškų esmių balsas (22, 252). Ryškėja ir kita tendencija. Tos veikėjos, kurių paveikslų kūrimui turėjo įtakos Yang Guifei personažas, yra pasyvios, tai yra ne stumiančios į priekį fabulos įvykius, o tik reaguojančios į nuo jų nepriklausančias

¹⁹ Šioje situacijoje vieni tyrinėtojai įžvelgia šintoistinį tikėjimą, kad dievo ir žemiškos moters vaikas visuomet gimsta po vienintelės sueities, tuo prilygindami princą Gendži romano veiksmą valdančiam dievui (pvz., 66, 85), kiti – japoniškos ir kiniškos budistinės mitologijos motyvą apie imperatorienės guolio suteršimą, kuris tampa aktu, laiduojančiu įžeidėjui nepaprastą galią ir prestižą (žr. ypač Tyler, Royall, "Rivalry, Triumph, Folly, Revenge: A Plot Line through *The Tale of Genji*", *Journal of Japanese Studies*, 29:2, 2003, pp. 251–287. Tyler straipsniuose ypač daug dėmesio skiriama politiniams *Sakmės apie princą Gendži* aspektams).

aplinkybes, priešingai nei, tarkime, našlė Rokudžio (六条の御息所 *Rokujō no Miyasudokoro*), kuri savo aktyviu įsikišimu griaua tiek ją atstūmusio buvusio meilužio Gendži, tiek jo moterų gyvenimą. Yang Guifei linijos veikėjos yra statiškos, savo vaidmeniu panėšėjančios į antikinės literatūros veikėjus. Kitaip negu Rokudžio, kurios charakteris skleidžiasi kaip netikėtų impulsų, prieštarų, pasąmonės padiktuotų poelgių tėkmė, Paulovnijų namelio dama, Visterijų princesė, Murasaki, Ukifune iškyla kaip integralūs, vientisi charakteriai, kurių išgyvenimai motyvuojami temperamento visumos. Tą patį galima pasakyti apie jų vyrus – Gendži tėvą, jo netikrą sūnų Kaoru, pagaliau patį Gendži, kurie dažniausiai tik reflektuoja aplinkybes ir įvykius, nebandydami jų keisti ir tuo įgydami bendrą vardiklį su imperatoriumi Siuandzongu²⁰.

Ne tik prozinis ir poetinis „Amžinosios širdgėlos giesmės“ variantai Japonijoje buvo skaitomi kaip dvi tos pačios visumos dalys. Tiek kinai, tiek japonai tą pačią istoriją įžvelgė ir „Ponioje Li“, juo labiau kad su „Amžinosios širdgėlos giesme“ šį eilėrašį sieja ir tas pat autorius, ir ta pati tema.

Ponios Li mylimasis imperatorius Udi, kaip ir „Amžinosios širdgėlos giesmės“ veikėjas Siuandzongas, turi užmiesčio rūmus. Jie pastatyti ant Saldžiojo šaltinio kalno (甘泉山 *Ganquanshan*) ir susiję su Udi meilės prisiminimais, lygiai kaip Žydinčios gaivos vasarnamis (华清宫 *Huaqinggong*) primena laimingesnes dienas imperatoriui Siuandzongui. Saldžiojo šaltinio rūmuose kabo ir garsusis ponios Li portretas, į kurį valandų valandomis žiūri sielvartaujantis imperatorius Udi.

Bai Juyi poemoje „Amžinosios širdgėlos giesmė“ gyvos mergelės Jang išvaizda apdainuojama gana detaliai, tačiau, priešingai nei „Ponioje Li“, Siuandzongas neturi tapyto Yang Guifei atvaizdo. Murasaki Shikibu romane Gendži tėvui portretą atstoja „Amžinosios širdgėlos giesmės“ iliustracijų albumas, sukurtas imperatoriaus Uda įsakymu (宇多天皇 *Uda tennō*; 867–931) ir papuoštas dviejų garsių Japonijos kūrėjų – poeto Ki no Tsurayuki (紀貫之; apie 868 – 945) ir poetės Ise (伊勢; apie 877–apie 939) – eilėmis. Toks albumas iki šių dienų neišliko, tačiau įrodyta, kad „Amžinosios širdgėlos giesmės“ iliustracijos egzistavo Japonijoje įvairiais variantais. Be to, žinoma, kad kinų

²⁰ Gendži pasyvumas nereiškia charakterio problemiško stokos. Šis herojus vedamas per kliūtis, sielvartus, praradimus, išbandymus, todėl Gendži figūra įgyja ir sudėtingo charakterio matmenis, be to, iškyla kaip visuomeninis tipas, išreiškiantis ir istorijos eigą.

poemos scenos buvo nutapytos ant sulankstomų širmų imperatoriaus Uda įsakymu ar net jo paties ranka ir kaligrafiškai išrašytos specialiai ta proga sukurtomis poetės Ise eilėmis. Taigi Yang Guifei atvaizdai Paulovnijų namelio imperatoriui turi atstoti mirusios damos veidą, apie kurio bruožus, jai gyvai esant, mes nieko nesužinome.

Vis dėlto portretai ir iliustracijos tiek kinų, tiek japonų valdovui teikia tik nusivylimą. „Kokia paguoda iš dažų,/ kurie nei žodį pasakys, nei nusijuoks“, – sako Bai Juyi „Ponioje Li“. „Teptuko išraiškos galimybėms yra ribos, todėl jos grožiui stigo gyvastingumo“, – rašo Murasaki Shikibu apie japonų piešiniuose įamžintą kinų mergelę Jang. Palyginimui galima prisiminti, kad „Amžinosios širdgėlos giesmėje“ imperatorius Siuandzongas, nors ir neturėdamas dailininko kūrinio, velionės Yang Guifei veidą regi lotosuose, gluosniuose, pavasario vėjyje ir rudens lietuje, – taip jo jausmams suteikiamas globalinis reikšmingumas, atsiliepiantis visatoje. Be to, jis gauna apčiuopiamų mirusiosios meilės įrodymų – dėžutę ir segtuką, o Udi lieka vienas su portretu, ir „liūdi kaip liūdėjęs jo širdis“.

Jau minėjome, kad į savo personažus ir jų prototipus Bai Juyi žvelgia ne tik kaip į aukas. Skaitant „Ponią Li“ ir dar kelis eilėraščius iš to paties *xinyuefu* ciklo, galima susidaryti vaizdą apie „drumsčiančią protus“ ambicingą viliokę ir visiškai nuo jos priklausantį bevalį senstelėjusį monarchą, kuris negali įveikti depresijos. Net „Amžinosios širdgėlos giesmėje“ mergelė Jang nėra besąlygiškai idealizuojama, nekalbant jau apie jos šeimą. Satyros juntama ir Chen Hong novelėje „Atpasakota amžinosios širdgėlos giesmė“.

Murasaki Shikibu, sakytum, atsižvelgė į kritiką, kurios sulaukė kiniškosios jos herojų prototipės, ir „apvalė“ savo romano moteris nuo nemaloniausių Yang Guifei bei ponios Li charakterio bruožų, sukurdamą trapios ir pažeidžiamos aukos paveikslą, kurį perdavė ir No teatrui, tiesa, su tam tikromis išlygomis.

No dramose apie moteris meilė visada problemiška, tokia ji ir Zeami pjesėje „Gėlių pintinė“ (花筐 *Hanagatami*), priklausančioje ciklui „apie pamišėlius“. „Gėlių pintinė“ pasakoja apie realiai egzistavusio Japonijos imperatoriaus Keitai (繼體天皇; 450–531) tarnaitę ir sugulovę Teruhi (照日前 *Teruhi no mae*), kurią jis paliko savo gimtojoje provincijoje, kai netikėtai buvo vainikuotas Japonijos valdovu ir turėjo išvykti į sostinę. Nespėjęs su Teruhi atsisveikinti, imperatorius perduoda jai laišką ir gėlių pintinę,

kuri tradiciškai būdavo įteikiama mylimajai arba mylimajam kaip atminimo dovanėlė. Teruhi protas pakrinka, tačiau istorija vis dėlto baigiasi laimingai.

„Gėlių pintinė“ vadinama „sausa“ pjese. Jos tekstas, apkrautas citatomis iš įvairiausių kūrinių ir aliuzijomis į įvairiausių laikotarpių istorijas, panėšėja į mozaiką, kurią sudaro daug gabalėlių iš skirtingų ornamentų. Vienas ryškiausių gabalėlių yra Teruhi šokis, lydimas pasakojimo apie Han dinastijos valdovo ir ponios Li meilę.

Nors pati imperatoriaus Keitai ir jo mylimosios istorija nelabai kuo primena dramų Han ir Tang dinastijų valdovų rūmuose, atspirties tašku Teruhi sielvarto epizode tampa „Ponia Li“. Šis epizodas buvo įterptas vėliau, jau užbaigus pjesę. Sprendžiant iš paties Zeami prierašo, tarpui jis panaudojo „velionio tėvo“ kūrinį „Ponia Li“ (japoniškai – *Rifujin*). Taigi sūnus pritaikė neišlikusį Kan’ami tekstą apie kinų imperatoriaus vienatvę, kad juo praplėstų savo veikėjos išgyvenimų skalę. Galima spėti, kad Zeami įžvelgė panašumą ne situacijoje, o jausmų intensyvume, kuriame išsitrina lyčių skirtumai, – paniekinta moteris Teruhi kalba mylimosios netekusio vyro žodžiais, nes iš Bai Juyi „širdgėlos“ repertuaro į jos lūpas įdėtas kenčiančio imperatoriaus, o ne jo mirusios sugulovės tekstas. Šis fragmentas, be kita ko, patvirtina teiginį, kad pamišėlė No teatre visų pirma turi būti suprantama kaip apsėstoji, į kurią persikūnija pačios įvairiausios būtybės arba kuri yra užvaldyta kokio nors jausmo.

Nuosekliau viena Bai Juyi papasakotų istorijų perkeliama į „Mergelę Jang“, vieną gražiausių No dramaturgijos tekstų, kurio autorius – eruditas, poetinės pakraipos No dramoje šalininkas Konparu Zenchiku. Zenchiku buvo Zeami žentas, uošvio kūrybinio palikimo paveldėtoju tapęs po to, kai vienas Zeami sūnus mirė, o kitas įstojo į vienuolyną. Kaip ir kiekvienas No dramaturgas, siužetus Konparu Zenchiku skolindavosi iš gerai žinomų kūrinių, tačiau, priešingai nei uošvis, skrupulingai analizuodavo originalus. Zeami paprastai remdavosi populiariomis daugiatomių knygų santraukomis, adaptuotais tekstų atpasakojimais, žodynais ir kitais antriniais šaltiniais, nesiimdamas literatūrologinių studijų. Tuo tarpu įmantrios Konparu Zenchiku pjesės mirga citatomis iš budistinių traktatų, japonų ir kinų klasikos. Panašiai yra ir „Mergelėje Jang“, tačiau gausiame jos intertekste ryškėja pagrindinis pjesės autorių įkvėpęs šaltinis – Bai Juyi poema „Amžinosios širdgėlos giesmė“, nors, priešingai nei pastarojoje, Konparu

Zenchiku pjesėje veiksmas sukasi tik apie pagrindinę heroję, jos sielvartą ir nostalgiją, o imperatoriui Siuandzongui vietos beveik nepaliekama.

Per šimtmečius, praėjusius nuo No dramaturgų ir juo labiau nuo Murasaki Shikibu epochos, koncepcijos ir požiūriai keitėsi, todėl Yang Taizhen vardas šiuolaikiniam japonui gali kelti ir kitokias asociacijas. Žymi nūdienos poetinės miniatiūros meistrė Machi Tawara nepaprasto populiarumo sulaukusioje rinktinėje *Salotų metinės* vieną savo *tanka* eilėrašį dedikavo kinų imperatoriaus sugulovei:

Mergelės Jang namus

išvydau

ir vyro įsigeidžiau,

kuris man ežerus iškastų.

Osaketė poetė tarsi nuvainikavo Yang Guifei įvaizdį nuleisdama ją iš romantiškų aukos aukštumų į žemiško rojaus tuštybę, o imperatorių Siuandzongą iš gedulingos, su dvasiomis finale kalbančios figūros sugrąžindama į jo santykių su sugulove įžangą, kurioje jam buvo tekęs moteriškų įgeidžių vergo vaidmuo. Tokiuose naujųjų laikų vertinimuose, kurie iš viduramžių glūdumos nebeprikelia „širdgėlos“ tradicijos, atsispindi ir pustrečio šimtmečio trukusi Edo laikotarpio literatūrinė ironija, grakščiai pamynusi senovės idealus.

Taikūs Edo epochos metai kartais lyginami su Heiano laikotarpiu, kai žmonės nebuvo linkę sureikšminti būties problemų ir atrodė patenkinti gyvenimu uždaroje, išorės įtakoms atsparioje terpėje. Edo laikais žmonės manė, kad gyvenimas prasideda ir baigiasi dabartimi. Jų poezija taip pat kildavo iš realybėje patikrintų faktų. Tam tikra prasme jie ir šiuo požiūriu buvo panašūs į Heiano gyventojus. Skirtumas tas, kad heianiečiai įsivaizdavo, jog poezija yra viskas, kas juos supa, tai yra pati kasdienybė, o Edo poetų kūryboje geresnis pasaulis, apie kurį sukosi jų svajonės, buvo juslinių malonumų sfera. Tačiau ir pastaroji egzistavo netoliese ir iki jos galėjo žengti žingsnį, kas panorėjęs. Tokių netrūko, nes to meto miestiečiai troško pasiimti iš gyvenimo viską su aistra, kurios stigo heianiečių jausmams. Pastarieji pasitenkindavo drungnu sentimentalumu, jokių būdu neturėjęsiu padaryti žalos jų reputacijai, ir jiems būtų sukėlę siaubą Kabuki arba lėlių teatro Bunraku scenose verdantys pareigos ir jausmo konfliktai (義理人情 *girininjō*)

su neišvengiamai tragiškomis atomazgomis²¹. Tokius emocinių temperatūrų skirtumus galima būtų paaiškinti karų periodo, įsiterpusio tarp Heiano ir Edo laikotarpių ir išugdžiusio No teatrą, įtaka, mat taikūs Edo miestelėnai buvo žūtibūtinės samurajiškos dvasios paveldėtojai, be kita ko, išmokę tėvų ir protėvių pamokas apie žemiškos būties efemerškumą, daug kartų įrodytą mūšio laukuose ir kviečiantį džiaugtis šia akimirka, kol ne vėlu. Todėl ir Paulovnijų namelio dama Edo laikotarpiu populiariose *Genji monogatari* santraukose vaizduojama ne kaip liguistai jautri ir nervinių sukrėtimų nepakėlusi veikėja, o kaip moteris pačiame žydėjime, anot įžanginių Murasaki Shikibu kūrinio žodžių, „sulaukusi ypatingo valdovo palankumo“.

Vis dėlto, kalbant apie klasikinę japonų literatūrą, galima teigti, kad daugelis autorių matė Yang Guifei pirmiausia kaip mylimą ir apverkiamą moterį, kuriai teko nepelnytai tragiškas likimas ir kurios buvo desperatiškai ieškoma net po mirties. Be to, *Sakmė apie princą Gendži*, turėjusi Japonijoje milžinišką kultūrinį autoritetą, padėjo įgyti išskirtinį statusą ir Bai Juyi poemai, su kurios veikėjais visada buvo siejami Murasaki Shikibu personažai. Kinijoje pelnusi nepaprastą populiarumą, Japonijoje „Amžinosios širdgėlos giesmė“ pakilo į kokybiškai naują lygmenį, tapdama literatūrinio kanono dalimi.

2.3 Bai Juyi poezijos citavimas japonų klasikinėje literatūroje

Japonų literatūroje, kur intertekstas atlieka itin svarbų vaidmenį, jis labai retai išskiriamas kabutėmis (tiksliau – japonišku kabučių atitikmeniu). Tiesioginio citavimo principas būtų sugriovęs patį japonų intertekstualumo sampratos pagrindą, mat čia skaitytojas, kuris kartu buvo ir potencialus poetas ar prozininkas, atmintyje turėdavo sukaupęs milžiniškas klasikinių tekstų atsargas tam, kad galėtų atpažinti interteksto šaltinį iš menkiausio fragmento, nuotrupos ar vos vieno žodžio. Maža to, į užuominą reikėdavo žaibiškai reaguoti, ypač jeigu į skaitytojo ir teksto dialogą įsiterpdavo ir pašalinis, „trečias“ asmuo atlikdamas savotišką teisėjo, vertinančio pašnekovo išsimokslinimą, funkciją. Kita vertus, tai būdavo proga ir pačiam vertintojui pasitikrinti savo žinias. Ši kultūrinio žaidimo tradicija lėmė vadinamųjų *karuta* („poezijos kortų“)

²¹ Čia lieka klausimas, ar Heiano laikotarpio aristokratams iš tiesų buvo svetimi aistringi romanai, ar tokį įspūdį sudaro eufemistinis to meto literatūros stilius.

populiarumą, kuris išliko iki mūsų dienų. Net ir specialaus literatūrinio išsilavinimo neturintys japonai, gavę kortą su fraze iš *haiku* ar *tanka* eilėraščio, žaibiškai suranda ant stalo paskleistoje sumaišytoje malkoje jos atitikmenį su visu cituoto eilėraščio tekstu. Kita vertus, nors citavimo šaltinis galėjo būti tiek japoniškas, tiek kiniškas, žaidybinis elementas paprastai pasireikšdavo tik tada, kai operuota eilėmis gimtąja kalba. Galbūt kalbos barjeras lėmė ir tai, kad Bai Juyi kūryba buvo paversta elitiniu menu, o jo muzikali poezija – rašytinio teksto ir literatūrinės kalbos etalonu, kurio atžvilgiu turi būti išlaikytas tam tikras atstumas.

Tokiame kontekste savaime išsiskiria japoniškosios prozos kūriniai. Murasaki Shikibu, kaip ir kiti *monogatari* autoriai, nė karto savo romane necituoja Bai Juyi originalo kalba. *Monogatari* – tai naratyvinis žanras, už jo visada slypi pirmiausia klausytojas, o ne skaitytojas, todėl autorė, arba tiksliau pasakotoja, stengiasi pateikti kūrinį taip, kad jį galima būtų suprasti iš klausos. Pirmoji sąlyga turi būti gimtoji kalba, orientuojama į moteris aristokrates. Jos buvo pagrindinės romano adresatės, tačiau ne visos mokėjo kinų kalbą. Tiesą sakant, ir vyrai kiniškai dažniausiai ne kalbėdavo, o rašydavo. Tūlam išsilavinusiam viduramžių japonui kinų kalba buvo tolygi negyvai, sutartinei kalbai. Šiaip ar taip, Murasaki Shikibu, imdamasi cituoti kinišką šaltinį, pirmiausia kiekvieną frazę, kiekvieną žodį išversdavo į japonų kalbą – tą, kuria kasdien kalbėjo jos aplinkos žmonės.

Sakmėje apie princą Gendži galima rasti ir tokių Bai Juyi poezijos citatų, kurios paslėptos bendrame kalbėjime, tačiau neabejotinai tiesioginės. Nors ir nepastebimoms, joms, iš visko sprendžiant, būdavo suteikiamas nemažas svoris. Reikėtų patikslinti, kad tokios citatos nekrenta į akį šiuolaikiniam skaitytojui, tačiau tai vis dėlto nereiškia, kad jos nepatraukdavo dėmesio to, kuris skaitė tekstą Murasaki Shikibu laikais arba klausė jo skaitomo. Kartais į japonų pasakojimo tekstą būdavo perkeliamas tik vienas žodis, tačiau kaip vertinys, pavartotas neįprastame japoniškame kontekste, jis galėdavo padaryti nelauktą įspūdį. Čia galima pritaikyti Michaelio Riffaterre'o „agramatizmą“²² sąvoką. Tai – žodžiai arba posakiai, suvokiami kaip „svetimi“ tekste-sistemoje ir žymi kito teksto įsiveržimą. Panašią prasmę turi Michailo Jampolskio „anomalija“, stabdanti teksto plėtotę

²² Riffaterre, Michael, *Semiotics of Poetry*, Bloomington; London, 1978.

ir verčianti skaitytoją ieškoti kitos logikos, kito paaiškinimo nei tas, kurį galima išgauti iš paties teksto²³.

Japonijoje, kaip minėta, daugelis vyrų poetų kūrė kiniškas eiles, ir natūralu, kad jie semdavosi įkvėpimo iš populiariojo kino Bai Juyi. Kita vertus, jo kūryba teikė peno ir tiems autoriams, kurie rašė tik gimtąją japonų kalba, tačiau tik retas atkreipdavo dėmesį į mažiau žinomus šio kinų poeto kūrinius. Tokiame kontekste išsiskiria *Genji monogatari* autorė, kurią domino visas Bai Juyi gvildentų temų spektras, įskaitant politinę ir socialinę didaktiką. Antai „Šluotražio medžio“ (帚木 *Hahakigi*) skyriuje cituojama ištrauka iš eilėraščio „Sukalbėta duktė“ (议婚 *Yihun*), kuriuo pradedamas Bai Juyi ciklas „Čin žemės motyvai“. Japonas profesorius vienam mokiniui bando įpiršti savo mokytą dukterį (šaržuotas personažas, sukurtas ne be saviironiškos šypsenėlės) žodžiais iš Bai Juyi eilėraščio: „paklausykite dainos apie mergaites iš dviejų šeimų“. „Dvi šeimos“, apie kurias rašo poetas, – tai turčių namai ir skurdžių namai. Iš pirmųjų kilusios merginos negali atsiginti jaunių, todėl ištekėjusios jų nebrangina, tuo tarpu antruosiuose užaugusios dukters nepajėgios prisivilioti vyrų turtais ir gražiais apdais, tačiau vėlai ištekėjusios, išmoksta vertinti savo išrinktąjį ir jo motiną pagal visas konfucianistines dogmas. Senis profesorius ir jo duktė iš *Sakmės apie princą Gendži* pretenduoja į pastarąją kategoriją. Toks eilėraštis Japonijoje galėjo sudominti nebent smalsiąją Murasaki Shikibu, tačiau šiuo atveju jis išties pravertė, nes viena taiklia užuomina rašytoja sugebėjo charakterizuoti tėvo ir dukters finansinę padėtį bei šeimynines problemas.

Nepaisant plataus interesų rato, Murasaki Shikibu vis dėlto nebuvo išimtis, kai kalbama apie ypatingą japonų susižavėjimą „Amžinosios širdgėlos giesme“, kuri jų šalyje tapo ne tik poezijos ar prozos, bet ir tapybos bei kitų menų tema. *Sakmės apie princą Gendži* autorė neslepia, kad vienas romano siužetinės idėjos šaltinių yra Bai Juyi poema. Ji tai netgi pabrėžia: pirmiausia užuominomis apie negerus dalykus, kurie dėjosi „kinų žemėje“ ir kurie susiję su mergele Jang, paskui tiesioginėmis citatomis iš poemos, bet tik iš „pomirtinės“ jos dalies, o dar tiksliau – iš dalies, pasakojančios apie imperatoriaus netekties skausmą.

²³ Ямпольский Михаил, *Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф*, Москва: РИК „Культура“, 1993, p. 61, pagal 24, 38–39.

Gendži tėvas, Japonijos valdovas, palaidojęs savo sūnaus motiną, Paulovnijų namelio damą, kamuojamas ilgesio varto „Amžinosios širdgėlos giesmės“ iliustracijų albumą, prisimindamas epitetus – „Liūliuojančiųjų vandenų tvenkinio lotosus ir Begalybės rūmų gluosnius“, į kuriuos, anot gedinčio kinų imperatoriaus, buvęs panašus Yang Taizhen veidas ir jos garsiųjų „antakių lankas“. Abu valdovai negalėdami užmigti laukia, „kol baigs degti išsukta dagtis“. Siuandzongo nemigos kankynę užbaigia kiniško ryto garsai („varpų mieguistas skambesys ir lėtas būgnų ritmas“), japonų valdovas prisiverčia atsigulti išgirdęs už sienos karių, perimančių budėjimą rūmų teritorijoje, šūkčiojimus. Tačiau kiniškoje naktį tylos daugiau nei japoniškoje. Mintis apie mergelę Yang palydi tik bežadžiai „jonvabalių švituliai“, tuo tarpu prisiminimuose apie Paulovnijų namelio damą dalyvauja ne tik natūralus garsinis fonas – „vėjo ūžesys, svirplių čirpimas“, bet ir visai nederantis akompanimentas – koncerto garsai, sklindantys iš Kokideno ponios (弘徽殿女御 *Kokiden no nyōgo*) namo šalia imperatoriaus rezidencijos ir neleidžiantys Gendži tėvui užmiršti, kad mirusioji turėjo įtakingą varžovę, kurios neapykanta nebuvo paskutinis veiksnys, lėmęs tragišką baigtį. Kitokia toji baigtis ir negalėjo būti, – Murasaki Shikibu tai leido suprasti jau įžanginėse frazėse prabildama apie Yang Guifei. Tai – raktas kaip ir kiekviena japoniškuose kūriniuose figūruojanti tiesioginė ar netiesioginė citata, kuri, kaip literatūrinės aliuzijos forma, išjudina po ja slypinčius asociacijų klotus ir sukuria apibrėžtą literatūrinį kontekstą (38, 94).

Nors bet kuriam išsilavinusiam japonų rašytojos amžininkui buvo žinoma Siuandzongo ir jo sugulovės istorija, Murasaki Shikibu galima laikyti viena iš nedaugelio, kurie liko iki galo ištikimi Bai Juyi koncepcijai, mat daugumai japonų literatų jo poema asocijavosi pirmiausia su meile ir tik paskui su „širdgėla“. Bent jau taip galima spręsti iš „Amžinosios širdgėlos giesmės“ citatų japonų literatūroje, kurios autoriai dažniausiai pasirinkdavo šias eilutes: „ir lotosai tie patys mariose Liūliuojančiųjų vandenų,/ ir Begalybės rūmų gluosniai:/ tarytum josios veidas lotosai,/ ir svyra gluosniai antakių lanku“. Lygiai taip pat mėgstama buvo priežodžiu virtusi palyginimų samplaika: „sparnas į sparną skristi, suaugti medžių šakomis“.

Pastarieji žodžiai Bai Juyi poemoje pranašauja tragišką baigtį, nes iš karto po jų seka finalas, davęs pavadinimą visai poemai:

Dangus ilgai gyvuoja,

*ir žemės dienos neskaičiuojamos, žinia,
bet laikas stos, kai bus jiems pabaiga.
Nėra tik galo širdgėlai tokiai,
kur tęsėsi ir tęsis amžinai.*

Net ir vaizduodami imperatorių Siuandzongą ir mergelę Jang kaip nelaimingą porą, senovės japonų rašytojai jų sielvartą apibūdindavo savais žodžiais, o ne Bai Juyi eilėmis. Tuo tarpu *Sakmės apie princą Gendži* epizoduose, kur cituojama Bai Juyi poema, kalbama ne apie moters grožį ar dviejų žmonių meilės džiaugsmą, o apie vienatvę to, kuris palaidojo mylimą moterį. Taigi galima teigti, kad būtent Murasaki Shikibu labiausiai priartėjo prie „Amžinosios širdgėlos giesmės“, kurdama romaną, kuriame visos ar beveik visos meilės istorijos nelaimingos. Būdama itin racionalaus, skvarbaus proto, kuriuo garsėjo nuo vaikystės, Murasaki Shikibu sugebėjo išvelgti atspirtimi pasirinktos kiniškosios poezijos esmę, ir jos romanas, kaip ir „Amžinosios širdgėlos giesmė“, kalba visų pirma apie tragiškus meilės aspektus.

Netekties motyvas ypač skaudžiai pasigirsta *Sakmės apie princą Gendži* skyriuje „Stebukladarys“ (幻 *Maboroshi*), kuriuo baigiasi antroji romano dalis ir po kurio pagrindinis veikėjas nebepasirodo romano puslapiuose. Slogaus neveikimo kupiname pasakojime vienintelis ryškus paveikslas yra mirusi Gendži mylimoji Murasaki, nuolatos sugrįžtanti į princo mintis ir išstumianti iš jų visas kitas moteris. Sūnus išgyvena tuos pačius jausmus, kokius kadaise išgyveno jo tėvas imperatorius, todėl logiška, kad čia vėl įvairiausiomis tonacijomis skamba „Amžinosios širdgėlos giesmė“. Našlaujantis princas leidžia dienas užsidaręs savo rūmuose kartu su „jonvabalių švituliais“, o kažkur pro šalį slenka metai su sezoninėmis šventėmis, geriau už bet ką ženklinančiomis ratu besisukančio gyvenimo ciklą.

Bai Juyi eilėraštyje „Ponia Li“ gedintis Udi bent akimirksniui sugeba pasikviesti mylimosios vėlę. Tuo tarpu imperatoriui Siuandzongui likimas neskiria pasimatymo akis į akį su mirusiaja net sapne ar regėjime, kaip skirdavo daugeliui kitų literatūroje įamžintų kinų valdovų. Gendži padėtis tokia pati. „Amžinosios širdgėlos giesmėje“ Bai Juyi rašo:

*Mirtis, išskyrusi gyvuosius,
toli yra už tolių prarajos ir metų bėgančių ribos,
kurios nė karto peržengus nebuvo*

*dvasia išėjusios mergelės,
kad pasirodytų sapnuos.*

„Stebukladaryje“ Murasaki Shikibu pasakoja apie savo princą:

*Kiek naktų jis taip gulėjo, [...] beviltiškai trokšdamas dar kada nors ją susitikti –
bent sapne, jeigu ne gyvenime.*

No pjesių interteksto mechanizmas sudėtingesnis, nes įvairialypės citatos čia sudaro didžiąją dalį teksto, be to, tame pačiame sakinyje gali būti remiamasi tiek japoniškais, tiek kiniškais šaltiniais, tarpusavyje nebūtinai susijusiais. Kaip ir Murasaki Shikibu, No dramaturgai, cituodami Bai Juyi, neapsiribodavo vien populiariausiais jo kūriniais. No pjesių (*yōkyoku*) tekste galima aptikti užuominų į daugelį Bai Juyi eilėraščių, tačiau dažna jų ganėtinais atsitiktinė. Galbūt todėl didesnę įspūdį daro tie kūriniai, kuriuose nuosekliau laikomasi vieno ar kito Bai Juyi kūrinio, pavyzdžiui, Konparu Zenchiku „Mergelė Jang“.

Bai Juyi „Amžinosios širdgėlos giesmėje“ imperatoriaus ir sugulovės istorija regima abiejų amžiams atskirtų įsimylėjėlių akimis. Tuo tarpu šamaniškame No teatre žodis visada suteikiamas šmėkloms, dvasioms ir vėlėms, ateinančioms į gyvųjų sapną ar išskylančios jų sąmonėje, todėl vargu ar mirusi kinų mergelė Yang galėtų surasti geresnę tribūną savo jausmams išreikšti nei to paties pavadinimo japonų pjesėje, kurioje veikia trys asmenys – aiškiaregys, mergelė Jang ir vietos gyventojas, padedantis imperatoriaus pasiuntiniui susigaudyti Penglai salos geografiijoje.

Waki ir *shite* – du pagrindiniai visų No teatro spektaklių amplua. *Shite* atliekamas personažas yra aktyvusis pasakojimo dalyvis, *waki* – pasyvusis, iššaukiantis *shite* tarsi spiritistiniame seanse ir įsivaizduojamo žiūrovo vardu skatinantis išpažintį. *Waki* dažnai vadinamas antraeilium veikėju, tačiau tai nėra visiškai tikslu, nes kaip tik *waki*, kurio sapne ar vaizduotėje pasirodo aktorius *shite* su savo istorija, yra varomoji spektaklio jėga – be jo tiesiog neįvyktų veiksmas. „Mergelėje Jang“ sapnuojantis aiškiaregys, vaidinamas *waki* amplua atlikėjo, kaip mediumas perduoda žiūrovui Yang Guifei žodžius. Personažų ir choro dialoguose, sudarančiuose teksto pagrindą, žodžiai kartojami kaip aidas, išsitrina ribos tarp kalbančiojo ir klausančiojo, rodančiojo ir žiūrinčiojo, choras susitapatina su *shite*, *shite* – su *waki*, žiūrovai su aktoriais.

Tokiame daugiasluoksniame „Mergelės Jang“ veikėjų kalbėjime citatos iš Bai Juyi „Amžinosios širdgėlos giesmės“ labai svarbios ir išsyk atpažįstamos, tačiau, kitaip nei *Sakmėje apie princą Gendži* arba „Gėlių pintinėje“, jos susijusios su laimingesnių dienų prisiminimais, meilės priesaikomis, aiškiaregio kelione, pagrindinės veikėjos portretinėmis ir biografinėmis savybėmis. Kinų poeto pasiūlytos temos plėtojamos įvairiomis linkmėmis, pasitelkiami ir gludinami jo įvaizdžiai (plaukų segtukas, paukščio sparnai), tačiau sielvarto tekste skamba originalūs dramaturgo žodžiai arba kitų japonų autorių eilės, kurios ne tik nėra tiesiogiai susijusios su kinų heroje, tačiau net turi nuorodų į senuosius Japonijos tikėjimus (imperatoriaus kulto kodai, vaidilutės leksika).

Zeami „Gėlių pintinėje“, remiantis Bai Juyi parašytais gedinčio vyro žodžiais, apdainuojamas moters sielvartas. Nors garsusis, įteksto teisėmis „Gėlių pintinėje“ egzistuojantis choro ir Teruhi dialogas grindžiamas Bai Juyi eilėraščiu „Ponia Li“, ribos tarp ponios Li, mergelės Yang ir Teruhi istorijų čia gana aptakios. Pjesėje panaudotų citatų virtinėje atsiranda ir *Sakmės apie princą Gendži* „Paulovnių kiemo“ skyriaus žodžiai apie „valstybės reikalus ankstyvą rytą“, kurie nedomina gedinčių imperatorių. Pačią pareigas pamiršusio įsimylėjusio imperatoriaus idėją Murasaki Shikibu pasiskolino iš „Amžinosios širdgėlos giesmės“ ir ją išplėtė. Gendži tėvas, kaip ir imperatorius Siuandzongas, „valstybės reikalais“ nesidomėjo įsimylėjęs, o juo labiau – praradęs mylimąją. Taigi Zeami akyse Bai Juyi ir Murasaki Shikibu herojai yra tiesiog kelios to paties spektaklio aktorių sudėtys, prie kurios jis prijungia ir savąją – imperatorių Keitai ir Teruhi.

Atidžiau perskaičius „Gėlių pintinės“ įtekstą, aiškiai matyti, kad Zeami teikdavo pirmenybę antriniam šaltiniams. Pamišėlės Teruhi monologo kliedesyje susipynus vyriškajam ir moteriškajam pradui, imperatoriaus Udi skausmui ir Teruhi nevilčiai, kiniškai ir japoniškai poezijai, daoistinėms kalnų dvasioms ir budistiniam „rasos lašelio“ efemeriškumui, kaip sutartinės motyvas suskamba ir Siuandzongo balsas, tačiau ne tiesiogiai iš Bai Juyi „Amžinosios širdgėlos giesmės“ („plunksnelėmis žuvininkėlių –/ paukštelio ir paukštytės –/ išsiūtas apklotas dygsniuotas,/ krečia lediniu šalčiu,/ nes prie ko glaustis nebėra,/ su kuo į maršką susisupt“), bet iš senųjų komentarų *Sakmei apie princą Gendži*, kur ta pati „Amžinosios širdgėlos giesmės“ vieta pateikta kiek kitais

žodžiais (su kuo pasikloti seną apklotą dygsniuotą,/ su kuo ant prieglavio jų buvusiojo atsigult). Zeami choras, pasakodamas apie imperatoriaus Udi skausmą, gieda:

Dulkes šluosto nuo lovos tuščios, kloja seną apklotą dygsniuotą ir, ant jųdviejų prieglavio tik savo vyriško rūbo pasitiesęs rankoves, vienišas leidžia naktis.

Kinišką „apklotą dygsniuotą“ dramaturgas čia suderina su tipišku japonišku įvaizdžiu: ant prieglavio imperatorius pasitiesia „tik savo vyriško rūbo rankoves“, kurioms trūksta moteriškos poros. Tai – „vienišos nakties“ metafora, mat senovėje vyras ir moteris, miegodami kartu, pasiklodavo savo drabužius, kurių rankovės guolyje susipindavo. Japoniška simbolika pabrėžia kinų herojaus sielvartą.

2.4 Bai Juyi simbolių kalbos vertimai japonų literatūroje

Tarp japonų teksto ir interteksto (nebūtinai japoniškos kilmės) vykdavo dialogas, retsykiais net atviras, tai yra vėlesniame kūrinyje atsakant į ankstesniame užduotus klausimus, nors tuodu tekstus neretai skirdavo ne tik keli šimtmečiai, bet ir valstybių sienos. Į tokį dialogą savaime būdavo įtraukiamas ir skaitytojas su savo patirtimi, – jis turėdavo atpažinti jau buvusių, matytus, girdėtų kodus, savotiškus „intertekstualumo tramplinus“ (10, 176). Mokėjimas atpažinti tekstą iš frazės, fragmento, žodžio, nuotrupos būdavo itin vertinamas Japonijos senovės ir viduramžių salonuose. Kartais vienas žodis ar frazė galėdavo pasiūlyti aliuziją bent į kelis šaltinius, įtraukdamas adresatus į milžinišką protekstų ar architektų (įskaitant kiniškuosius) erdvę.

Tačiau simbolių (jeigu jie siejami su konkrečiais referentais) kalba neretai gali būti iššifruojama tik ja operuoti įpratusios visuomenės. Kitoje kultūroje ar kitoje epochoje simbolis gali ir neatskleisti savo prasmių arba iš viso nustoti funkcionavęs kaip sutartinis ženklas, keliantis asociacijas. Todėl juo savitesnė yra senosios japonų literatūros situacija, nes kinų kultūriniai simboliai į japonų kalbą dažniausiai būdavo „verčiami“ pažodžiui. Susikalbėti padėdavo patirtis, išugdyta kinų literatūros. Paslėptą vaizdingumo potencialą galėjo turėti vietovardžiai, pavardės, daiktų, gėlių, muzikos instrumentų pavadinimai. Šiame skyriuje kaip pavyzdys bus aptarta augalų simbolika kinų literatūroje ir jos sąsajos su japonų vardų konotacijomis.

Kad ir kokiame japonų kūrinyje pasirodo Siuandzongas ir Yang Guifei, jie veikia savo tikraisiais vardais kiniškoje aplinkoje. Tipiškas pavyzdys – Konparu Zenchiku „Mergelė Jang“. Kad ir suvaidinta neįprastoje scenoje pagal neįprastą scenarijų, tai vis dėlto yra Siuandzongo sugulovės istorija su artikuliuotais kiniškais vardais ir pavadinimais. Tik *Sakmėje apie princą Gendži* kinų mylimųjų pora praranda savo tapatybę ir tampa japonų herojų prototipais, tai yra medžiaga, iš kurios kuriami kiti veikėjai, pirmiausia Gendži tėvai – Japonijos imperatorius ir jo mylimoji Paulovnijų namelio dama.

Viena didžiausių problemų, su kuria šiais laikais susiduria *Genji monogatari* skaitytojas, yra ta, kad retas personažas čia turi tėvų duotą vardą. Šis faktas išryškina vieną pagrindinių kinų ir japonų grožinės literatūros skirtumų. Kinai linkę į dokumentiškumą net beletristikoje ir niekada nepalieka personažo, tegu ir išgalvoto, be nuorodos ar bent užuominos į genealogiją, o dažnai skaitytojui tenka tiesiog brautis pro pavadinimų ir pavardžių labirintą. Tuo tarpu senojoje japonų literatūroje nebuvo įprasta įvardyti veikėjų. Žmogui pristatyti užtekdavo jo užimamų pareigų, o kalbant apie moteris, tai dažnai būdavo net ne jų pačių, o jų tėvų arba brolių pareigybės. Tam tikra prasme galima sakyti, kad Japonijoje žmogaus priklausymas bendruomenei ir jo socialinis statusas buvo svarbesni nei priklausymas šeimai ir giminei. Neatsitiktinai vienas dažniausiai vartojamų japoniškų žodžių „žmogui“ išreikšti yra *ningen* (人間). Išvertus paskiemeniui, jis reiškia „tarp žmonių“, tai yra japonai žmogų supranta kaip visuomeninio organizmo dalį, kuri neįsivaizduojama be sąveikos su kitomis dalimis. Nors šis žodis formaliai priklauso skolinių iš kinų kalbos grupei, kinai jį vartoja tik „bendruomenės“ arba „žmonių“ prasme, ir niekada – vienaskaitos forma.

Dėl minėtų priežasčių *Sakmėje apie princą Gendži* imperatoriaus garbės kuopos pulkininkų yra bent keletas, nekalbant jau apie freilinas, kurių giminaičiai vyrai (pagal kuriuos įvardijamos jos pačios) turi tokį patį karinį laipsnį. Kita vertus, mes taip ir nesužiname vieno pagrindinių romano veikėjų – geriausio Gendži draugo – vardo, nors išsiaiškiname viską apie jo kilimą karjeros laiptais, kartu turėdami apsibrasti su vis kitu to paties žmogaus tapatybės nusakymu²⁴.

²⁴ Nors šio personažo pavardė niekur nepasakyta, ją vis dėlto galima numanyti. Tai – Fujiwara. Kitaip tariant, Gendži draugas priklausė įtakingiausiai senovės Japonijos giminei, kurios narė buvo ir Murasaki

Geriausias vardo vartojimo senovės Japonijoje pavyzdys yra pati Murasaki Shikibu. Nė vienas šių didžiaja raide rašomų žodžių nėra nei vardas, nei pavardė. Tikrasis didžiausią japonų literatūros šedevrą sukūrusios rašytojos vardas nėra žinomas, nors pagal vieną neįrodytą versiją, tėvai ją vadinę Kaoriko, arba Takako (香子), kitaip tariant „Kvapioji“. Jos tėvas Fujiwara no Tametoki (藤原為時) Ceremonialo ministerijoje (式部省 *Shikibushō*) turėjo šeštojo rango patarėjo pareigybę, todėl imperatoriaus rūmuose pagal tėvo pavardę ir tarnybos vietą ji buvo vadinama Tō Shikibu (*tō* yra kitas hieroglifo 藤 *fui* tarimas). Murasaki ji buvo praminta vėliau, pasirodžius ir išpopuliarėjus jos romanui, nes taip buvo vadinama pagrindinė *Sakmės apie princą Gendži* herojė moteris, princo gyvenimo meilė.

Personažo vardu vadinama kūrėja yra išties nedažnas pavyzdys net Japonijoje, kur pirmojo moteriško dienoraščio *Gyvenimas kaip vienadienis drugys* (蜻蛉日記 *Kagerō nikki*) autorė literatūros istorijoje vadinama pagal sūnaus vardą – Michitsunos motina (藤原道綱母 *Fujiwara no Michitsuna no Haha*; 936?–995?), o *Nepatekėjusio mėnulio dienoraščio* (更級日記 *Sarashina nikki*) autorė prisimenama tik kaip Sugawara no Takasue duktė (菅原孝標の女 *Sugawara no Takasue no Musume*; 1008–?), nors jos tėvas, kad ir garsios giminės palikuonis, istorijai yra nusipelnęs tik tiek, kiek jam skiriama vietos dukters užrašuose.

Matyt, vardo palikuonims išsaugojimas nelaikytas problema senojoje Japonijoje, todėl ne tik autorės faktiškai yra bevardės, bet toks pat likimas tenka ir jų personažams. Tipiškas pavyzdys Murasaki Shikibu romane yra Gendži tėvas imperatorius, kurio vardo mes taip pat nesužinome. Japonijos valdovai istorijoje vadinami pomirtiniais vardais, nors kiekvienas jų turėdavo ir tikrąjį vardą. Savo išgalvotam imperatoriui Murasaki Shikibu vardo neduoda, ir jo net neįmanoma identifikuoti pagal pavadinimą rūmų, kuriuose jis gyvena, kaip kitų romane veikiančių imperatorių, atsistatydinusių ir išsikėlusių iš pagrindinės rezidencijos. Taigi literatūros kritikų Gendži tėvas sutartinai vadinamas „Paulovnijų namelio imperatoriumi“ (桐壺院 *Kiritsuboin*, arba 桐壺の帝 *Kiritsubo no mikado*).

Shikibu. Tik labai nepriklausomo mąstymo rašytoja galėjo savo kūrinio pagrindiniu herojumi, pasižyminčiu visomis nugalėtojo savybėmis, padaryti ne valdančiojo klanu atstovą, o kovoje dėl valdžios nušalintą žmogų, turintį Gendži pavardę.

Paulovnija – tai medis, žydintis blyškiai violetiniais žiedais ir japoniškai vadinamas *kiri*. Iš jo gaunama puiki mediena, lengva, lygi ir atspari ugniai, todėl senovėje ją dažnai naudodavo skrynių ir spintelių gamybai. Tokį literatūrinį vardą pirmasis romano imperatorius gavo todėl, kad jo mylimiausia moteris, Gendži motina, gyveno Paulovnijų namelyje tolimiausiam imperatoriaus rūmų kampe. Ji buvo *kōi* (更衣), pagal rangą žemiausia imperatoriaus sugulovė. Imperatorius, kad ir labai mylėdamas, negalėjo jai suteikti aukštesnio titulo, mat jos velionis tėvas tebuvo neįtakingas vicepremjeras, o motina taip pat neturėjo jokių ryšių dvare. Taigi jų dukteriai neliko nieko kita kaip tenkintis nuošaliausiu rūmų damoms prieinamu būstu. Imperatoriaus rūmai Heiane buvo kuklių vienaaukščių medinių pastatų kompleksas, kurį kartas nuo karto nusiaubdavo gaisrai. Kieme šalia namelio, kuriame ir gyveno mylimiausia valdovo dama, augo paulovnijos, todėl, be pagrindinio pavadinimo *Shigeisa* (Nuostabiojo reginio buveinė; 景舎), jis buvo vadinamas ir *Kiritsubo* (桐壺) – Paulovnijų nameliu. Literatūroje kaip tik tas namelis visada siejamas su jos asmeniu ir yra tapęs jos krikšto vardu, atitekusiu ir Gendži tėvui, nors šis pergyveno savo sugulovę dvidešimčia metų ir vėliau įsimylėjo gyvą šios atvaizdą Visterijų princesę, kuri pati buvo imperatoriško kraujo ir turėjo rūmuose geresnius apartamentus nei jos pirmtakė. Antrosios valdovo meilės rezidencija buvo vadinama *Higyōsha* (Lakiojo aromato buveinė; 飛香舎), o pagal kieme augančius medžius – ir Visterijų nameliu.

Ne tik kai kurių veikėjų, bet ir *Sakmės apie princą Gendži* skyrių pavadinimai, kaip spėjama, buvo sugalvoti ne pačios autorės. Beveik visi skyriai yra „pakrikštyti“ pagal jų tekste pasitaikantį žodį arba žodžių junginį. Ne vienas pavadinimas buvo paimtas iš kurio nors skyriuje esančio eilėraščio, ir ne vienas jų yra floristinis. Pusės skyrių pavadinimai yra vienaip ar kitaip susiję su augalais, o iš pirmų dešimties skyrių tik vienas turi vabzdžio, o ne medžio ar gėlės vardą. Iš pastarųjų net penki savo pavadinimą „paskolina“ ne tik skyriaus antraštei, bet ir pagrindinio skyriaus veikėjo arba veikėjos vardui. Tad belieka mėginti atsakyti į klausimą, kodėl pasirenkamos vienos, o ne kitos gėlės, pavyzdžiui, minėtoji paulovnija, figūruojanti tiek pirmojo romano imperatoriaus ir jo sugulovės sutartiniame varde, tiek pirmojo skyriaus pavadinime – „Paulovnijų kiemas“. Ir vėl bus paranku prisiminti kinų poeziją, kurioje šis medis atlieka anaip tol ne paskutinį vaidmenį.

Bai Juyi epinėje poemoje „Amžinosios širdgėlos giesmė“ minima daug gėlių, tarp jų – ir Tang dinastijos valdovų rūmuose augintos paulovnijos, kurios pasirodo viename sentimentaliausių poemos epizodų. Pasakodamas apie imperatoriaus Siuandzongo, per maištą bėgusio iš sostinės, sugrįžimą į rūmus ir jo skausmą dėl prarastos mylimosios, Bai Juyi rašo:

*Tarytum josios veidas lotosai,
ir gluosniai svyra antakių lanku.
Kaip ašaras gailias nuryti,
jeigu matai vien ją visur?
Ir taip kasdien pavasariniam vėjų,
kai žiedus skleidžia persikai ir slyvos;
ir taip kaskart rudens lietuj,
kada paulovnijų žydrųjų lapai byra.*

Beje, tą dalį, kurioje mirusi Yang Guifei lyginama su lotosais ir gluosniais, cituoja ir pati Murasaki Shikibu pirmajame savo romano skyriuje.

Garsus sinologinės linijos *Sakmėje apie princą Gendži* tyrinėtojas japonas Shinma Kazuyoshi daro prielaidą, kad damos, kuri gyveno Paulovnijų namelyje, paveikslas buvo sukurtas remiantis keliomis floristinėmis užuominomis Tang laikų poezijoje ir pirmiausia – „Amžinosios širdgėlos giesmėje“. Pastebėtina tik, kad Gendži motina savo vardą gavo ne dėl vidinio ar išorinio panašumo į minėtą gėlę, o todėl, kad taip buvo vadinamas jos būstas. Tačiau jame savo heroję Murasaki Shikibu apgyvendino neatsitiktinai, nors galėjo pasirinkti ir kitus apartamentus, – juk rūmų teritorijoje, be Nuostabiojo reginio buveinės, prie kurios nuo neatmenamų laikų augdavo paulovnijos, buvo nameliai su slyvų ir kriaušių kiemais, tačiau pastarieji nebuvo tokie atokūs. Kaip tik nuošalumo įspūdis sukuriamas ir Bai Juyi draugo Yuan Zhen subtiliame minoriniame eilėraštyje „Paulovnijų žiedai“ (桐花 *Tonghua*): vieniša trobelė užkaltomis durimis, nevaikštomi takai, neuostomi kvapai, paulovniją stelbiantys kiti augalai.

Kita vertus, „Paulovnijų žieduose“ yra žodžiai: „kas buvo pamirštas/ pasaulyje žmonių,/ tas nemariu švytėjimu/ vėl spinduliuos“. Bai Juyi pagal to meto poetinio bendravimo paprotį netruko bičiuliui parašyti atsakomąjį eilėraštį, kuris taip ir vadinasi „Atsakant į ‘Paulovnijų žiedus’“ (答桐花 *Da Tonghua*). Jame formuluotės atviresnės, be

nutylėjimų, išlaikančios mažorinį Bai Juyi stilių. Čia sakoma, kad jeigu paulovnijos medis būtų pasodintas priešais imperatoriaus rūmus, „iš jos žiedų ir lapų/ švytėjimas rastųsi spindulingas“. Shinma teigia, kad šviesa, gimusi iš paulovnijos dviejų kinų poezijoje, Murasaki Shikibu romane ateina į pasaulį suasmeninta. Tai – antžmogiškomis savybėmis apdovanotas „Spindulingasis Gendži“, kurio motina gyvena Paulovnijų namelyje.

Nelengva pasakyti, ar pakanka argumentų pastarajai teorijai pagrįsti, tačiau vienas dalykas verčia susimąstyti. Trys mylimiausios *Sakmės apie princą Gendži* moterys paveldėjo savo vardus iš augalų, kurie vienaip ar kitaip asocijuojami su violetine spalva, turėjusia didelę reikšmę senovės kinų daoistinėje alchemijoje ir japonų aukštuomenės garderobe, mat ši spalva senovės Japonijoje buvo laikoma aristokratiška, o tamsiai violetinė – derama tik paties aukščiausio rango asmenims. Kadangi violetinius drabužius galėjo dėvėti tik aukštakilmiai asmenys, ši spalva visada buvo siejama ir su tam tikru žmogaus idealu.

Mirus violetinio atspalvio žiedais žydinčių Paulovnijų namelio damai, į imperatoriaus ir jo sūnaus gyvenimą ateina jos antrininkė – violetinėmis kekėmis svyrančių Visterijų princesė. Visterijų princesė buvo pirmoji princo Gendži meilė. Iš jos gimė vienintelės jūdviejų nuodėmingos nakties vaisius – gražus berniukas, kurio tėvu visuotinai buvo laikomas Paulovnijų namelio imperatorius (iš tikrųjų buvęs jo seneliu) ir kuris vėliau užėmė nepriklausantį jam sostą. Bet kaip tik todėl šis berniukas atnešė šlovę tam, kuris buvo „pamirštas pasaulyje žmonių“, tai yra tikrajam savo tėvui Gendži, paskelbęs jį „nekarūnuotuoju eksimperatoriumi“ (准太上天皇 *juntaijōtennō*) – precedento neturintis titulas.

Vis dėlto didžiausia Gendži meilė buvo ir liko Visterijų princesės dukterėčia, panaši į šią kaip du vandens lašai jaunoji Murasaki, vėliau davusi pravardę savo kūrėjai. Kaip tik žodis *murasaki* (紫) japoniškai reiškė ir tebereiškia „violetinę spalvą“. Tai – antroji reikšmė, išvestinė iš botanikos termino „vaistinis kietagrūdis“. Šio baltažiedžio augalo, paplitusio visose Japonijos salose, sudžiovintos šaknys būdavo naudojamos violetiniams dažams gauti, todėl *murasaki*, kaip poetinis daiktavardis, galėdavo reikšti violetinę spalvą, aristokratišką kilmę arba patį populiarijį augalą (į kitas užsienio kalbas pagal spalvinę asociaciją paprastai verčiamą „žibuokle“ arba „levanda“), o kaip poetinis

epitetas – palaimingumą, šventumą, meilės apraiškas. Tiek visterija, tiek paulovnija žydi trečią mėnesį pagal Mėnulio kalendorių (apytikriai gegužės pradžia), o jaunoji Murasaki romane pasirodo irgi paskutinę trečiojo mėnesio dieną. Taigi visos trys veikėjos yra „violetinės“ moterys, kaip ir teigia Shinma savo straipsnyje. Skyriuje „Žibuoklėlė“ (若紫 *Wakamurasaki*), pirmą kartą išvydęs mergaitę, kuri vėliau bus pavadinta Murasaki no Ue, Gendži deklamuoja garsų eilėraštį:

手に摘みていつしかも見む紫のねにかよひける野辺の若草

*Nuskynęs pievoje žibuoklę,
gėrėtis nekantrauju žiedeliu,
kurio spalva nuo seno man tokia brangi,
kad atsispirti negaliu,
kaip negalėjau kekėms violetinėms medelio, –
iš jo šaknų yra išaugusi šita gėlėlė.*

Šiuose žodžiuose ne tik slypi užuomina į Murasaki („žibuoklė“) ir Visteriją princesės („violetinis medelis“) giminystės ryšį, bet ir aliuzija į garsų anoniminių eilėraščių iš *Kokinshū* antologijos:

紫の一本ゆゑに武蔵野の草はみながらあはれとぞ見る

*Žibuoklę vieną pamatau
ir atsispirti negaliu
visoms žolėms žolelėms
iš laukų Musaši²⁵...*

(*Kokinshū*, 867)

Iš šio eilėraščio, kuriame pasakojama apie vienos žibuoklės inspiruotą meilę visoms gėlėms, kilo terminas *murasaki no yukari*, apytiksliai reiškiantis „žibuoklės nulemtą giminumą“. Šis terminas paprastai vartojamas kalbant apie daiktą arba asmenį, susijusį su brangiu žmogumi, arba apie kilusius jausmus asmeniui, kuris artimas kalbančiojo mylimajam arba mylimajai. Tai ir iki šių laikų išlikęs alternatyvus skyriaus „Žibuoklėlė“ pavadinimas. Ta pačia prasme kaip *murasaki no yukari* vartojamas ir terminas *kusa no yukari* („vidinis žolių giminumas“).

²⁵ Kad Musashi lyguma dabartinėje Tokijo prefektūroje nuo seno garsėjo kietagrūdžių žolynais, žinoma iš literatūros.

Taigi visos trys veikėjos yra susijusios tiek spalva, tiek tvirtais poetinių asociacijų ryšiais. Ir senovėje net pats romanas buvo vadinamas ne *Sakme apie princą Gendži*, o *Violetinė sakme* (紫の物語 *Murasaki no monogatari*, arba 紫のゆかり *Murasaki no yukari*).

Imperatoriaus rūmų kiemeliai, kuriuose augo paulovnijos ir visterijos, japoniškai vadinami *tsubo* (壺). Šis hieroglifas kiniškai tariamas *hú* ir reiškia „ąsotį“. Kinų daoistiniuose tikėjimuose uždara ąsočio erdvė buvo laikoma kitu pasauliu, kuriame gyvena nemarios būtybės. Todėl ir Japonijos valdovo rūmų kiemas buvo kuriamas kaip ideali, nežemiška erdvė. Tai, kad viename tokių kiemų buvo pasodintos paulovnijos, taip pat neapsieita be Kinijos įtakos, nes Japonijoje šie medžiai savaime neaugo ir tik apie X amžiaus pradžią buvo atvežti iš žemyno. Pasakojama, kad mitiniam kinų protėviui Geltonajam imperatoriui (黃帝 *Huangdī*) žengiant į sostą, atlėkė feniksas ir nutūpė ant platanų. „Platanas“ nėra tikslus kiniško mitinio medžio 梧桐(*wutong*) vertimas, tačiau jis savo dideliais lapais panašus į plataną ir šiek tiek į paulovniją, kuriai pavadinti japonai iš kinų pasiskolino hieroglifą 桐. Senovėje niekas nesigilino į augalų rūšis ir porūšius, todėl lapų panašumo užteko, kad paulovnija būtų susieta su feniksu ir pradėta laikyti laimę žadančiu medžiu. Tai paaiškina ir kodėl violetinę spalvą mėgusi rašytoja Murasaki Shikibu savo romano pradžiai pasirinko ne visteriją, o paulovniją. Paulovnija susijusi su imperatorių institucijos kilme, taigi ir pramanytą senovės rūmų istoriją turėjo pradėti Paulovnijų namelio dama ir jos valdovas. Be to, konfucianistinėje triadoje valdovo ir valdinių santarvė siejama su feniksu bei citra, kuri visada drožiama iš paulovnijos medžio ir kurios garsai turi simbolizuoti magišką muzikos jėgą kuriant visuotinę harmoniją pagal Konfucijaus mokymą.

No teatre, kur nepaprastą reikšmę turi artisto judėjimo ir jausmų erdvę išplečianti vėduoklė bei jos piešinys, kaip personažo įvaizdžio dalis, dievų vėduoklės ištapytos feniksais ir paulovnijų žiedais, o demonų – didžiuliais baltais bijūnais ryškiai raudoname fone. Nors „demoniškieji“ bijūnai *Sakmėje apie princą Gendži* nefigūruoja, paulovnija čia išties įkūnija aukščiausias sferas, ir tai akivaizdu palyginus ją su vėliau romane pasirodančiomis visterija ir *murasaki*, kurios abi labiau jaučia žemės trauką ir abi susijusios su romano autorės tapatybe. Apie *murasaki* ir *Genji monogatari* autorės ryšį

jau buvo kalbėta, tačiau visterija jos gyvenime buvo nė kiek ne mažiau svarbi, o gal ir svarbesnė.

Kaip žinome, Murasaki Shikibu po vyro mirties daugelį metų dirbo imperatorienės Šioši kompanione, o Šioši gyveno Lakiojo aromato buveine vadintuose rūmų apartamentuose. Šalia jų ištis augo visterijos, tačiau greičiausiai tai – ne vienintelė priežastis, kodėl apartamentai gavo jų vardą. Mat, kaip minėta, Šioši tėvas buvo įtakingiausias to meto politikas ir vienas galingiausių žmonių per visą Japonijos valstybės istoriją Fujiwara no Michinaga. Fujiwara pavardę turintys aristokratai daugelį amžių buvo japonų tautos žiedas, ir Murasaki Shikibu buvo viena iš tos giminės, tolima Michinagos ir jo dukters Šioši giminaitė, pagal savo tėvo pavardę vadinta Tō Shikibu. *Tō* ir *fuji* yra du to paties hieroglifo tarimai. Šis hieroglifas reiškia „visteriją“, o *fujiwara* – „visterijų lauką“.

Fujiwarų istorija prasidėjo tada, kai šią pavardę imperatorius Tendži (天智天皇 *Tenji tennō*; 626–671) suteikė vienam ištikimiausių savo šalininkų Nakatomi no Kamako (中臣鎌子), kuris nuo tada tapo Fujiwara no Kamatari (藤原鎌足; 614–669). Būsimasis imperatorius ir būsimasis Fujiwara sukūrė planus, padėjusius sužlugdyti ankstesnę valdančiąją giminę Soga (蘇我) ir atverti Tendži kelią į sostą. Pasak legendos, tai jie padarė visterijų altanoje (藤棚 *fujitana*), kurioje po mirties ir buvo palaidotas pirmasis iš Fujiwarų. O altana jo pavardėje „lauku“ virto todėl, kad taip sukuriamas didesnio ploto ir skaičiaus įspūdis. Tai svarbu, nes visterijos (kitaip vadinamos glicinijomis) pasižymi ne tik efektingu grožiu, bet ir lianų tvirtumu. Iš pastarųjų būdavo daromi lynai medienos gabenimui ir statybos darbams, o tankiai sužėlusių visterijų laukas turėjo simbolizuoti ypatingą galybę. Akivaizdu, kad Kamatari palikuoniai visiškai pateisino tokią pavardę, o dēmuo „visterija“ negalėjo nesukelti sentimentų tai šeimos atžalai, kuri vėliau išgarsėjo Murasaki Shikibu vardu. Ir labai tikėtina, kad jos variacijos violetinės spalvos tema yra anaipol ne atsitiktinumas, o gerai sukonstruoto kūrinio karkasas, tiksliau ašis, nes „paulovnija–visterija–kietagrūdis“ yra akivaizdi vertikalė, prasidedanti violetinėmis gėlėmis paulovnijos medžio vainike, svyranti žemyn sumedėjusiomis visterijos lianomis ir pasibaigianti giliai žemėje, ten, kur kuklus baltažiedis kietagrūdis slepia savo šaknis su jomis tekančiais ryškiai violetiniais dažais, kuriuos sunku išgauti, bet sunku ir išblukinti.

Simbolis dar kartą patvirtina esąs „daugiareikšmis informacijos saugojimo būdas“, talpykla, kurią kiekvienas autorius pripildo savų prasmių (28, 43–46).

2.5 Bai Juyi siužetinių linijų plėtotė japonų literatūroje

Realioje erdvėje ir realiame laike kūrinys orientuojamas į klausytojus ir suvokėjus, į tam tikras konkrečias aplinkybes (27, 12). Japonai ne tik perkomponuodavo Bai Juyi kūrinių erdvę pagal savą pasaulio sąrangos suvokimą ar suteikdavo netikėtų atspalvių herojų charakteriams, bet ir išplėtodavo kiniškus siužetus naujoviškai sudėliodami akcentus.

„Amžinosios širdgėlos giesmėje“ vargu ar rastume budizmo pėdsakų, nors tuo metu Bai Juyi jau buvo ėmęsis domėtis šiuo mokymu. Tačiau jeigu kalbėsime apie No, budizmas čia, be abejo, sudaro pjesės faktūrą, nes tokia buvo teatro funkcija. Jau minėjome, kad No išaugo viduramžių šventyklų ir vienuolynų prieglobstyje, jo spektakliai buvo vaidinami iš karto po pamaldų, todėl No drama pirmiausia turėjo iliustruoti budistinę gyvenimo koncepciją, kurią skelbė dvasininkai. Vis dėlto geriausią budistinę „Amžinosios širdgėlos giesmės“ interpretaciją pateikia Murasaki Shikibu paskutiniame *Sakmės apie princą Gendži* skyriuje.

Paskutinė *Sakmės apie princą Gendži* herojė, provincijoje augusi nepripažinta Aštuntojo princo duktė gražuolė Ukifune (浮舟), – tarsi valtelė, nešiojama gyvenimo vandenų. Tą reiškia ir jos vardas, kuriuo ji pavadinta pagal jos pačios lūpomis tariamą eilėrašį *Genji monogatari* skyriuje „Vandenų nešama valtelė“:

*Gal ir nepasikeis žalia spalva
salelėj Mandarinų,
bet kur valtelę vandenys liūdni nuneš –
kas žino?*

Kinų literatūroje dažnas kitas – „neprištos valtelės“ – motyvas, kuris panaudotas ir „Šluotražio medžio“ skyriaus epizode, kritinėje literatūroje vadinamame „lietingos nakties posėdžiu“ (雨夜の品定め *amayo no shinasadame*). Keturi vyrai kalba apie įvairius moterų tipus, rinkdami geriausią iš geriausių, ir su „neprišta valtele“, kuri nežinia kur nuplauks, lyginamas iš žmonos visišką laisvę gavęs vyras.

Kinų visuomenės veikėjo ir literato Jia Yi (贾谊; 200–168 pr.Kr.) „Apuoko poemoje“ (鵬鸟赋 *Funiaofu*) sakoma:

*Netrikdomas – kaip ramybė gilioje versmėje,
Nesulaikomas – kaip valtis nepririšta bangose.*

Bai Juyi eilėraštyje „Sutartiniai motyvai“ (偶吟 *Ouyin*) yra eilutės:

*Net vanduo, kuriame gyvybės nėra,
prisiglaudžia
kampuotame arba apvaliame inde,
ir valtis nepririšta
vėjo klauso
plūduriuodama arba plaukdama.*

Pagaliau kinų poeto Luo Wei eilėraštyje, įtrauktame į *Wakanrōeishū* ir pavadintame „Efemeriškumas“ (無常 *Mujō*), rašoma:

*Žvelgiu į save ir matau
šaknį, išrautą šlaite,
apie lemtį mąstau ir žinau,
kad tai – valtis, prie kranto nepririšta.*

„Nepririštos valtelės“ įvaizdis kilo iš *Zhuangzi* teksto: „Pailsta nagingi, sielojasi protingi, tik nieko nemokantys neturi ko siekti ir, ligi soties prisivalgę, kur akys veda, iškeliauja. Jie nesulaikomi kaip valtis bangose nepririšta, jų širdyje vien tuštuma ir nesibaigiančios kelionės laisvė“ (*Zhuangzi*, III dalis, „Lie Yukou“). Čia apibūdinamas daoistas, nepritampantis gyvenimo rutinoje, bet pažinęs „tuštumą“ ir Dao. Tačiau ilgainiui „nepririštos valtelės“ įvaizdis virto stereotipu, vartojamu pačia plačiausia prasme, taip pat ir budistine, kaip matyti iš paskutinio cituoto eilėraščio. Murasaki Shikibu hieroglifą, kinų eilėraščiuose pavartotą „nesulaikomo“ reikšmę, į japonų kalbą išvertė „nešamas bangų“ – taip pat budistine prasme.

Murasaki Shikibu labai efektyviai naudoja metodą užsiminti apie būsimą veikėją kitų žmonių pokalbiuose. Skaitytojui jis tampa pažįstamas gerokai anksčiau negu pats pasirodo knygos puslapiuose. Taigi jau į romano pradžioje esantį „Šluotražio medžio“ skyrių bangos atneša valtelę – *ukifune*. Atneša kaip tolimą užuominą, kaip dar vieną efemeriškumo simbolį, kurių itin gausu senojoje japonų literatūroje.

Priešingai nei kitos romano moterys, Ukifune – pasyvumo įsikūnijimas, be charakterio ir individualybės, pasiduodanti visiems aplinkinių įgeidžiams. Ji paklūsta įsimylėjusiam ją Kaoru, netikram princo Gendži sūnui, tačiau neatsilaiko ir prieš geriausio Kaoru draugo princo Niou aistrą. Prisiklausiusi realių istorijų apie moteris, viliojusias du vyrus iš karto, ir prisiminusi legendas apie tokių moterų nusiskandinimą, taigi vėl pasidavusi aplinkinių įtakai, ji jaučiasi esanti „arčiau prapulties nei per avies žingsnį“ ir leidžiasi suviliojama tamsių Udži upės vandenų, kurie priglaudžia jos kūną.

„Didžiojoje galutinio nušvitimo sūtroje“ (*Mahāparinibbāna sutta*, japoniškai – 大般涅槃經 *Daihatsunehangyō*) sakoma, kad gyvybė žmoguje ilgai neužsibūna, kaip ir drumzlino vandens čiurkšlė kalnuose, kaip ryto rasa. Mintis plėtojama toliau: „Tai panašu į kalinio kelionę turgavietėn, žingsnis po žingsnio artėjant prie mirties, tai panašu į jaučių ir avių varymą skerdyklon“. Gyvenimo pabaiga lyginama su mirti varomų kalinių ar avių ir jaučių žingsniu.

Teorinius pagrindus *jōdo* sektos atsiradimui padėjęs vienuolis Genshin (源信; 942–1017) sūtrų pagrindų sudarytame rinkinyje *Kaip išeinama iš gyvenimo* (往生要集 *Ōjōyōshū*) būties netvarumą iliustruoja panašiu teiginiu iš „Didžiosios Majos sūtros“ (*Mahāmāyā sūtra*): „Tai panašu į artėjimą prie mirusiųjų žemės, kai einama žingsnis po žingsnio, kaip eina į skerdyklą mėsininko varomas jautis. Toks yra ir žmogaus gyvenimas“.

1187 metais imperatoriaus įsakymu Fujiwara no Shunzei (藤原俊成; 1114–1204) sudarytoje poezijos antologijoje *Senzaiwakashū*, sutrumpintai *Senzaishū* (千載和歌集 *Tūkstantmetės japonų poezijos rinktinė*), yra Murasaki Shikibu amžininkės Akazome Emon (赤染衛門; 957 – ne anksčiau kaip 1041) eilėraštis, kuriame ji naudoja tą patį įvaizdį:

*Šiandien vėl girdžiu kriauklę pučiant,
skelbiant vidudienį.
Turbūt čia pat –
ir avies kelio pabaiga.*

(*Senzaishū*, 1200)

Akivaizdu, kad imperatoriaus Ičidžio laikais „avies žingsnis“ buvo virtęs trafaretiniu žodžių junginiu kalbant apie būties laikinumą, bet į mirtį einančios Ukifune paveiksle ši frazė įgauna ypatingą atspalvį, nes už jos slypi ir kitas įvaizdis – pasmerktas kalinio. Ji ne tik silpna, bet ir nusikaltusi. Merginos aistros virsta jos nuodėmės našta, ir ji pati save nuteisia.

Tačiau iš Ukifune atimama teisė įvykdyti mirties bausmę pačiai sau: ją išgelbsti Ono vienuolės šeima. Ir tada savojoje egzistencinėje apatijoje ji priima sprendimą – galbūt vienintelį savarankišką sprendimą gyvenime, ir dar tokį, kuris kertasi su daugumos valia ir norais. Ukifune tampa vienuole. Didysis japonų romanas baigiasi scena, kurioje vienuolės namuose Ukifune atsisako priimti jos išgyvenimu nebeabejojančio Kaoru pasiuntinuką – savo pačios mylimą jaunesnį broliuką. Kaoru nepaliekama nieko, tik spėlionės, kad galbūt merginą kažkas nuo jo slepia, kaip dar neseniai jis pats slėpė ją nuo žmonių akių. Taigi jis vėl galvoja apie ją kaip apie būtybę, kuria manipuluojama. Tačiau jis klysta. Šį kartą Ukifune renkasi pati. Ji pati sutrauko visus žemiškus saitus – tiek meilės, tiek giminystės. Ji pereina „valtelių tiltą ant sapno vandenų“ (夢浮橋 *Yume no ukihashi*; taip mįslingai vadinasi paskutinis romano skyrius). Kitame krante jos laukia išsigelbėjimas ir nušvitimas. O Kaoru, didžiausias budizmo adeptas visame *Sakmės apie princą Gendži* romane, lieka šiapus, samsaroje, netvariame „sapnų“ pasaulyje – kaip ir imperatorius Siuandzongas, kuris pasmerktas niekada nepamiršti savo aistrų, ir kaip Yang Guifei, kurios perėjimas į kitą egzistavimo lygmenį dar nereiškia išsivadavimo. Gyva Ukifune atsisako priimti Kaoru pasiuntinį tuo pačiu atsisakydama mirusios Yang Guifei lemties, nes kinė Yang Taizhen priima aiškiaregį kaip tiltą, jungiantį ją su imperatoriumi, kurio ji negali pamiršti, kaip negali pamiršti sostinės ir viso buvusio gyvenimo. „Amžinosios širdgėlos giesmėje“ ji sako:

*Du mylimieji išskirti ir į nesusisiekančius
pasaulius nublokšti likimo,
neregimi nė viens kitam negirdimi
per neįveikiamą atstumą.
Sostinės Vaiskiosios saulės rūme
nutrūko meilė ir atsidavimas mūsų;
čionai, nežemiškoj Penglai saloj,*

*tik vienai man slinks mėnesiai
paskui prailgusias dienas.
Pakreipus galvą, pažvelgiu žemyn,
ten, kur žmonių karalija,
tačiau, užuot išvydusi Čangano miestą,
vien dulkes ir miglas matau.*

Mergelės Jang nostalgija sostinei pabrėžiama ir No pjesėje. Vietos gyventojas, kurį sutinka Penglai saloje mergelės pėdsakų ieškantis aiškiaregys, į šio klausimą apie Yang Guifei atsako:

Išties jums pasakysiu, kad žemėse šiose tokios nėra, tačiau kilni princesė čia gyvena, valdovui buvusi skirta. Ar švintančioj dienoj, ar temstančioj nakty – lūpose jos žodžiai ilgesingi, svajose apie sostinę tariaimi. Ar tai negali būti ji?

O pirmieji mergelės Jang žodžiai pjesėje yra tokie:

Kartu mes kitados pavasario sode ant Juodakarčio žirgo kalno žiūrėjome į žydinčias gėles, tačiau pasauly visos gėlės byra ir keičiasi laikai, todėl Penglai pily dabar esu viena, ir mėnuo, į kurį žvelgiu, pakyla iš rudens gelmių, ir veidu ašarotu pilnaties rankovės mano plačios spindi. Brangios man dienos praėjusių laikų!

Yang Guifei tiesiog nesugeba egzistuoti sferoje, kurioje nebūtų Siuandzongo. Jos nostalgija, jos širdgėla laiko ją pririšusios prie žemiškosios būties, kuri tėra kančių ratas. No teatro pjesėje choras gieda tekstą, per pagrindinės veikėjos jausmus atskleidžiantis visą tragedijos esmę:

„Tegu mes danguje sparnas į sparną paukščiais skrisime, tegu mes žemėje suaugsim medžių šakomis“ – tai žodžiai priesaikos, kurią prašau aš perduoti valdovui. Ją tiktai žmogui artimiausiam buvom patikėję, ir pirmąsyk ją ausys svetimos girdėjo, ir išsiliejo ji verksmu. Aiman, pasaulyje per amžius taip yra, aiman, pasaulyje per amžius taip yra, kad mums sustot nelemta keliuose gimimų ir mirčių. Jos kūnas liko ten, Mavei lauke, o siela čia, nežemiškoje saloje, kur paukštė draugo skrydžio šaukiasi, nes išskleisti sparnai, kuriems poros nėra, ir iš dviejų šakų viena nudžiūvo, akimirksniu jos grožis žuvo, tačiau jei širdys veržiasi

abi ten pat, viena kitos kelionės lauks gale. Tokia tebus valia manoji, – prašau ją pasakyt valdovui.

Ukifune elgiasi kitaip nei Yang Guifei. Ji nieko nenori pasakyti Kaoru. Vieną kartą šokusi į upę, ji išplaukė kitame krante, ir vienuolystė tebuvo patvirtinimas, kad jai nereikia tiltų, kurie vestų atgal. „Vandenų nešama valtelė“ išsiveržė už budistinio rato. Bai Juyi poemoje širdgėla yra amžina, nes jos herojai negali išsivaduoti iš savitarpio priklausomybės, visada sugrąžinančios juos į pradžių, nepaisant mergelės Jang svajonių apie kelionės galą. Tokio kelio neįmanoma nueiti dviese. Tai turi būti individualus kiekvieno apsisprendimas, kitaip siela visada klaidžios klystkeliais.

Štai kodėl No pjesėse toks svarbus pasikartojimo motyvas: laikas juda ratu, veiksmai kartojasi – tegu ir prisiminimuose. Išganymas, ištrūkimas iš užburto rato įmanomas tik atsiribojus nuo praeities, išmokus nepasiduoti jos nostalgiškai traukai, tačiau retam No spektaklio personažui paliekama tokia viltis.

Tuo tarpu Murasaki Shikibu romane laiko matas kitas: istorija vis dėlto turi pradžią ir pabaigą. Romanas baigiasi, nes daugiau nieko negali būti. Kaip ir „Amžinosios širdgėlos giesmė“, jo prologe ir epilogu buvo moteris, vyras ir pasiuntinys. Kelionė nuo prologo iki epilogo ilga, bet šįkart galas atėjo. Veiksmas baigiasi, kadangi Ukifune nieko po savęs nepalieka. Tik samsarą, apie kurią kalbėti nebėra prasmės, nes viskas jau pasakyta, o toliau tegali būti to paties rato kartojimas.

Išeidama „valtelių tiltu“, paskutinė *Sakmės apie princą Gendži* herojė užbaigia ne tik savo, bet ir Yang Guifei, ponios Li, Paulovnių namelio damos ir Murasaki istoriją.

Antrosios dalies išvados

Kinijoje Tang dinastijos poezija įgijo klasikos svorį ir kartu masinį populiarumą, tačiau to meto poetas Bai Juyi iš savo gausių amžininkų kolegų išsiskyrė tuo, kad pelnė unikalų pripažinimą ir kitose Tolimųjų Rytų valstybėse, o įsiterpdamas į japonų tekstus kaip intertekstas, autoritetą išsaugojo nepriklausomai nuo laikotarpio, kūrinio autoriaus ir žanro. Kita vertus, Bai Juyi veikėjų temperamentas tiek kinų, tiek japonų literatūroje keičiasi nelygu skaitytojų ir epochos poreikiai, o kartu veikėjo savimonė atsiveria ir kaip tautos sąmonės archetipas, besiveržiąs į pirmaprades vertybes. Taigi nors kiekviename tekste galima išskirti tam tikrą objektyvų klotą – daiktus, realijas, pažįstamus įvaizdžius,

skirtinguose diskusiniuose kontekstuose tos pačios idėjos įgyja skirtingas reikšmes, kadangi būtent „kontekstas, situacija yra vienas iš teksto kūrimo ir suvokimo garantų“ (23, 15).

Japonų prozoje nuorodų į klasiką gausu įvairiais lygmenimis. Šiame polifoniniame intertekste svarbią vietą užima Bai Juyi poezija, kuri tampa citatų, aliuzijų, prasminių asociacijų, siužetinių idėjų šaltiniu. No teatre, kur už tiesioginės reikšmės slypi nesuskaičiuojamos perkeltinės prasmės, Bai Juyi žodis taip pat ateina įvairiais pavidalais – realiu, poetizuotu, sakraliniu, o siužetas, įkurdintas atsietoje nuo laiko plotmėje, čia tampa pretekstu pakalbėti apie herojaus dvasios būseną sudedant visiškai kitus akcentus. Kitaip tariant, japonų kūriniuose kiniška reikšmė skleidžiasi kaip procesas, o ne statiška duotybė. Kinų teksto detalė visada alsuoja visumos atmosfera, išryškėja tik joje ir joje yra suvokiama.

3. BAI JUYI AUTENTIKOS IŠSAUGOJIMO JAPONŲ LITERATŪROJE PROBLEMA

Tikrovėje nėra tokio kūrinių skaitymo, kuris nebūtų sykiu ir „perrašymas“, juo labiau, jeigu jis perkeltas į kitą sociokultūrinę terpę, kur veikia kitokie kolektyviniai idealai ir skoniai (12, 22, 26). Priimdami spontanišką sprendimą dėl Bai Juyi poezijos pripažinimo cituotinu ir mėgdžiotinu šaltiniu, japonai, matyt, pasikloviė ir jo kūrybos savybe pritapti arba tiksliau būti pritaikytai prie jų gimtosios literatūrinės tradicijos, jos nepažeidžiant ir, svarbiausia, nesukeliant grėsmės etninei pasaulėvokai. Tačiau pastarasis „pritaikymo“ aktas dažnai buvo susijęs su pavojumi Bai Juyi literatūriniam ir vertybiniam autentiškumui. Kiek tas pavojus virto realia problema, bus analizuojama trečiojoje disertacijos dalyje, kurioje dėmesys sutelkiamas ne tiek į literatūrinių kinų ir japonų tradicijų neatitikimus, kiek į šių dviejų tautų mentaliteto skirtumus, turėjusius ypatingos reikšmės performuluojant Bai Juyi idėjas ir – platesniame istoriniame kontekste – užjūrio konceptus padarant veiksmingus vietinėmis sąlygomis.

3.1 Etninės pasaulėjautos įtaka Bai Juyi kūrybai ir jos recepcijai Japonijoje

Požiūris į Bai Juyi poeziją Japonijoje evoliucionavo priklausomai nuo laikotarpio ir jo literatūrinį skonį formuojančios visuomenės klasės: Heiano epochoje – aristokratų, Kamakuros ir Muromači periodu – karių, Edo laikotarpiu – miestiečių. Kita vertus, Bai Juyi interteksto vaidmens japonų literatūroje chronologinis kitimas yra tiesiogiai susijęs ir su japonų bei kinų pasaulėvaizdinių sistemų suartėjimais arba nutolimais.

Dvasiniam kinų gyvenimui didžiausią įtaką padarė trys ideologinės sistemos – konfucianizmas, daoizmas ir budizmas. Priešingai nei daoizmas ir, žinoma, konfucianizmas, kuris suformavo religinį kodeksą atstojusią moralės sampratą ir jos pagrindu išugdė senosios kinų inteligentijos istorinę bei kultūrinę savimonę, maždaug II amžiuje Kinijoje pasklidęs budizmas buvo svetima religija, nors ji vienintelė iš kitataučių tikėjimų sugebėjo įsismelkti į dvasinį kinų gyvenimą. Taip atvežtinė dieviškumo religija Kinijoje susipynė su etnine dieviško žmogaus (moralinio herojaus *junzi* 君子) religija,

arba tikėjimu žmogumi kaip asmenybe, kuriai turi būti rodoma bent išoriška pagarba, kultūringos tautos įvelkama į ceremoningą konfucianistinio ritualo rūbą.

Tang dinastijos valdymo laikais, kai poeziją kūrė Bai Juyi, ortodoksinio konfucianizmo įtaka kinų kūrybiniam gyvenimui buvo gerokai nusilpusi. Intelektualų mąstysenai didesnę poveikį pradėjo daryti budistinė ir daoistinė mintis, nors ir Konfucijaus mokymui tebebuvo atiduodama duoklė. Išsivadavusioje iš vienintelės ideologijos dominavimo visuomenėje prasikalė kritiškumo, skeptiškumo daigai, atsirado pasirinkimo laisvė, kuriai, tiesa, kartais tebebūdavo užvelkami tramdomieji marškiniai, ypač tada, kai valdžios viršūnėse atsirasdavo aklų budizmo arba daoizmo sekėjų. Kita vertus, dvasinę to meto gyvenimą papildė naujųjų ateivių religijos, kurioms išpažinti Tang dinastija nedarė, bent jau iš pradžių, jokių kliūčių. Tai buvo ir islamas, ir nestorizmas, ir zoroastrizmas. Kitatikių religinės apeigos vykdavo greta daoistinių ceremonijų, o giesmių garsai susiliedavo su budistinėmis maldomis, sklindančiomis iš kiniškų šventyklų.

Nepaisant reikšmingų Tang visuomenės poslinkių dvasinio pliuralizmo link, retas kinų poetas galėjo atsidėti meditacijoms. Savo dvasinę energiją jauni talentai turėjo eikvoti klasikinių foliantų studijoms, o revoliucingoms nuotaikoms nebelikdavo nei laiko, nei motyvacijos, nes jie patys buvo sistemos dalis. Vis dėlto vidinio Tang poetų poreikio eiliuoti negalėjo nuslopinti net ir sunkūs mokslai ar ilga biurokrato darbo diena. Suprantama, visuomeninis poetų gyvenimo aspektas negalėjo nepalikti pėdsakų jų kūryboje. Kinų valdininkui Bai Juyi buvo svarbi nuo *Dainų kanono* susiklosčiusi didaktinė kinų poezijos kryptis, pasireiškianti „dorybės šlovinimu ir trūkumų smerkimu“, ir etiškumas, kuris iš esmės sudaro „temos ir kūrėjo pozicijos koreliacijos centrą“ (10, 50). Ne veltui ankstyvuosiuose Bai Juyi eilėraščiuose sąmoningai pabrėžiamas autoriaus požiūris. Pagal jo paties suformuluotą teoriją, poezija turinti „įleisti šaknis jausmuose, sudyti žodžiais, pražysti melodijoje, sunokti prasmingume“.

Vis dėlto griežtas konfucianistinis kinų poeto nusiteikimas neretai užleisdavo vietą budistinei begalybės pajautai ir daoistinei intuicijai. Savo eilėraščiuose Tang dinastijos poetai kalbėjo apie nepriklausomo gyvenimo geismą, troškimą susilieti su gamta ir išeiti į neapbrėpiamą astralinę erdvę, kurioje daiktai neturi matmenų. Tokia aplinka negalėjo nepadaryti įtakos ir Bai Juyi kūrybai bei garsiausiai jo poemai „Amžinosios širdgėlos giesmė“, kurioje daoistiniai elementai itin ryškūs.

Japonijoje ideologijų ir religijų santykis su literatūra dar sudėtingesnis. Klasikinių studijų pagrindą senovės ir viduramžių Japonijoje sudarė konfucianistinis mokymas, tačiau jis buvo pritaikytas visuomeninei tvarkai palaikyti, ir metafiziniai klausimai neįėjo į jo sferą. Priešingai nei kinams, japonams iš prigimties buvo artimesnis jausminis, o ne racionalusis pradas, žemiškasis, o ne transcendentinis pasaulis, todėl perėmę iš Kinijos konfucianizmą, daoizmą, indiškos kilmės budizmą, japonai susitelkdavo į jų praktinę, apeiginę, ikonografinę pusę, palikdami nuošalyje filosofinį turinį. Tokioje terpėje, kur tikėjimo dogmos nebuvo diskusijų objektas, negalėjo kilti ir idėjinių konfliktų. Nejaponiška religija natūraliai prisitaikydavo prie japonų gyvensenos ir mentaliteto, o įvairių tikybų elementai susipynė į neatmezgamą mazgą tiek japonų kasdienybėje, tiek literatūroje. Nors VIII amžiuje pastatyta japonų sostinė Nara tapo budizmo lopšiu (šis miestas su gausybe šventyklų ir dabar tebėra laikomas religine Japonijos sostine), didžiausios Budos statulos Japonijoje²⁶ statytojai čia taikiai sugyveno su literatais, sudarinėjusiais pasaulietinę *Man'yōshū* poezijos antologiją, kurioje budizmo elementai visiškai atsitiktiniai. Šioje sostinėje buvo parašyta ir seniausia Japonijos istorijos knyga – 712 metais datuojamas pirmasis Japonijos metraštis *Kojiki*, tapęs ir šintoistinės mitologijos paminklu.

Vėlesnių, Heiano laikų, rašytojos Murasaki Shikibu romane *Sakmė apie princą Gendži* šintoistines šventes keičia budistinės, jiems skirtus vaidmenis atlieka abiejų konfesijų tarnai, o personažų poelgius lemia abiejų tikybų suformuota pasaulėjauta. Kaip kitatautė didaktika susipina su etninių tikėjimų suformuotomis pajautomis, matyti iš *Genji monogatari* skyriaus „Stebukladarys“, kuriame princas ruošiasi tapti budizmo tarnu.

Nepaisant budistinės leksikos, tekstas komponuojamas pagal šintoistinį, gamtos ciklams paklūstantį ritmą. Tarsi šešėlių teatre Gendži regi tolimus buvusių meilių prisiminimus, vienaip ar kitaip susijusius su bėgančiais metų laikais. Planuodamas savo vienuolystę, Gendži stumia našlavimo ir gedulo metus po vieną dieną, vieną mėnesį, vieną sezoną, o jo sielvartas pabrėžiamas daoistiniais Bai Juyi „Amžinosios širdgėlos giesmės“ įvaizdžiais. Princas randa senus Murasaki laiškus į jo tremties vietą. Popierius kalba tarsi gyvas, net tušas neišblukęs. Vaduodamasis iš jį pančiojančių žemiškų aistrų, kurios trukdo jo budistiniam apsisprendimui, Gendži nukerta ir šiuos sąitus su praeitimi:

²⁶ „Didysis Todai šventyklos Buda“ (東大寺大仏 *Tōdaiji Daibutsu*).

paskutinį metų mėnesį laiškai sudeginami, o dūmai kyla ten, kur išėjo mylimoji – dangop. Dabar viskas sutvarkyta, metai atėjo prie pabaigos. Gendži surengia viešą šventę savo namuose ir po ilgos tylos pasirodo žmonėms – dar gražesnis, dar labiau švytintis nei jaunystėje. Kaip saulė, ryškiausius spindulius siunčianti žemei prieš laidą, ar kaip gėlė, gražiausiais žiedais pasipuošianti prieš nebūtį, apie kurią kalba pats paskutinis princo eilėraštis. Iš po sniego žiedus skleidžia slyvos – mėgstamiausios Murasaki gėlės. Vaikiškais krykštaujančio Niou žingsniukais į ištuštėjusius namus ateina Naujieji metai, prieš tai atlikus tipišką šintoistinį „egzorcizmo“ ritualą – išvarius piktaşias senųjų dvasias. Gendži žino, kad mažylis pasirūpins rausvažiedėmis slyvomis – mėgstamiausiomis „senelės Murasaki“ gėlėmis. Šintoistiniu ritmu sukasi ir budistinis ratas – nuo mėnesio prie mėnesio, nuo sutemos prie aušros, nuo susitikimo prie išsiskyrimo, ir veda Gendži vieninteliu logišku keliu – į vienuolystę, prilygstančią nebūčiai. Princas „pasislepia anapus debesų“, kaip skelbia kito, teksto neturinčio, skyriaus pavadinimas. Romane jo nebebus, tačiau jis palieka po savęs prisiminimą apie spindulingą švytėjimą ir užleidžia vietą tiems, kurie simbolizuoja ateitį. Į sceną įžengia „jo aromatingoji šviesybė“ – Gendži vaikaitis Niou – ir netikras princo sūnus Kaoru, kurio kūnas kvepia iš prigimties. Iš šviesos pasaulio atveriamos durys į kvapų pasaulį²⁷. Etniniai pirmavaizdžiai nugali budistinius įsitikinimus.

Japonijos budizmo ankstyvojoje stadijoje galima suskaičiuoti daug įvairių sektų, tačiau jos atsirasdavo ne dėl vidinio poreikio, o todėl, kad jų tiesos daugiau ar mažiau atsitiktinai būdavo importuojamos iš užsienio tuo arba kitu metu. XII amžiaus pabaigoje Japoniją pasiekė filosofinės ir estetinės čanbudizmo (禪 *chan*) idėjos, kurios iki XIII amžiaus pabaigos japonišku *zen* pavadinimu įsigalėjo aukštesniuose militaristiniuose sluoksniuose. Panašu, kad kariai ieškojo naujos ideologinės ir religinės tapatybės, kuri skirtųsi nuo Heiano aristokratų *tendai* (天台) ir *shingon* (真言) sektų bei liaudiško populiariojo „tyrosios žemės“ (浄土 *jōdo*) budizmo, kurio „lengvą praktiką“ ir klovimąsi Budos Amitabhos (japoniškai – 阿弥陀 *Amida*) pagalba *zen* išpažinėjai supriešino su savo „sunkia praktika“ ir saviugda, kurios galutinis tikslas yra nušvitimas.

²⁷ Veiksmažodžiai *kaoru*, *niou*, reiškiantys „kvepėti, skleisti aromatą“ ikiheianinių laikų japonų kalboje turėjo reikšmę „švytėti“. Abi šios reikšmės figūruoja sakralinių toponimų etimologijoje, o Ramiojo vandenyno salų kosmogonijoje tiek šviesa, tiek kvapas yra vienos svarbiausių sąvokų.

Tačiau čan sektos vienuolių, pabėgusių iš Kinijos nuo mongoliškosios Juan dinastijos persekiojimo, Japonijoje laukė ne tik pilietybė bei įtakingi globėjai, bet ir nusivylimas tikinčiųjų uolumu. XIV amžiuje karinė vyriausybė finansavo, o kartu ir kontroliavo penkias didžiausias *zen* šventyklas Kamakuroje ir penkias – Kiote. Sektai pasaulėjant, vienuoliai, užuot skyrę dėmesį vidinio pasaulio tobulinimui, tapo šogunato sekretoriais, diplomatais arba – menininkais, nes kaip paprastai Japonijoje, religinį entuziazmą pakeitė kultūrinis. Muromači laikotarpiu dzenbudizmas tapo ne tiek dvasine satisfakcija, kiek gyvenimo būdu su ypatingomis estetinėmis vertybėmis.

Estetines vertybes padėjo įtvirtinti ir No teatras, kurį formavo šventyklų misterijos. No dramų vaizde išlaikoma besisukančio budistinio rato idėja, pjesių žodyje deklaruojama netvarumo, efemeriškumo idėja. Panagrinėjus Konparu Zenchiku „Mergelės Jang“ bei Zeami „Gėlių pintinės“ tekstus, nesunku rasti budistinių įvaizdžių: „puta neilgaamžė“, „nevilties lašu sužibusi rasa“, „valtelė, nešama vandenu“. Pastarojoje pjesėje, pasakojančioje apie ikibudistinę epochą, tokie palyginimai atsitiktiniai, tačiau „Mergelės Jang“ autorius tragiškoje Yang Guifei istorijoje gana nuosekliai bando įžiūrėti budistines priežastis ir pasekmes, lemiančias ir emocinę pagrindinės veikėjos būseną.

Čia atkreiptinas dėmesys tik į vieną niuansą. Emocinė būseną, kurią perteikia spektaklis, yra ne mergelės Jang, o daoistų aiškiaregio, kurio sapne ji tą būseną išgyvena. Tai primena garsiąją Zhuangzi alegoriją apie filosofą ir jo sapnuojamą drugelį, kurią turi galvoje ir pjesės autorius. Kai Yang Guifei ruošiasi atlikti aiškiaregiui garsųjį šokį „Vaivorykšte klostuotas plunksnų apdaras“, kuris buvo labai populiarius Tang laikais ir kuriam muziką parašė imperatorius Siuandzongas, ji sako: „Tėra žaidimas viskas mūsų pasaulio regimybė ir gyvenimo sapne“, o choras atsako: „Žinau, drugelis šoks jame“. Iš visų įmanomų japoniškų žodžių, reiškiančių „drugelis“, čia pavartotas būtent tas, kuris užrašomas tokiais pat hieroglifais kaip Zhuangzi tekste ir to teksto vertime į japonų kalbą (胡蝶 *húdié* kiniškai ir 胡蝶 *kochō* – japoniškai). Tiesa, tokiais pat hieroglifais užrašomas ir japoniško šokio pavadinimas „Drugelio muzika“. Šokį pagal korėjietiškos muzikos ritmą atlikdavo keturi vaikai su peteliškės sparnais, pritaisytais ant nugaros, geltonais kerijų žiedais ant galvos apdangalų ir kerijų šakelėmis rankose. Nieko bendra tas šokis neturėjo nei su „Vaivorykšte klostuotu plunksnų apdaru“, nei juo labiau su *Zhuangzi* traktatu, kuris savo ruožtu irgi neturėjo nieko bendra su budizmu, nors šia replika kaip tik

budistinę efemeriškumo idėją norėjo įtvirtinti Konparu Zenchiku, teigiantis pasaulio kaip regimybės ar sapno koncepciją. Šiaip ar taip, tai tipiškas No pjesės žodžių žaismas, sudedantis į vieną frazę daugybę prasmų ir leidžiantis pasirinkti žiūrovui labiausiai patinkančią, o kartu įrodantis, kad religijos japonų teatro scenoje sugyvena taip pat taikiai kaip ir jų kasdienėje sąmonėje.

Šis atvejis simptomiškas kalbant apie kiniškus skolinius japonų literatūroje. Pradedant pasufleruotais siužetais ir baigiant poetiniais įvaizdžiais, japonai buvo įpratę pasinaudoti kiniška klasikine medžiaga, paimti jos turinį ar formą (kalbant apie Murasaki Shikibu, tai – dažniausiai turinys, kalbant apie kitus autorius, – neretai tik forma) ir visa tai daugiau ar mažiau adaptuoti pritaikant prie japoniškos aplinkos ir japoniško literatūrinio konteksto.

Vis dėlto įdomiausia stebėti Japonijoje kinų kalba kurtos „penkių šventyklų literatūros“ (五山文学 *gozan bungaku*) raidą, prasidėjusią nuo įrašų monochrominės tapybos *suiboku* (水墨) paveiksluose. Iš pradžių *zen* sektos išugdytų autorių, kurie studijuodami kaimyninėje šalyje puikiai išmokdavo kinų kalbą, poezija apsiribojo religine panegirika. XIV amžiaus pabaigoje populiareesnės tapo pasaulietinės tematikos įmantraus stiliaus eilės, apdainuojančios žymias šventyklas arba garsius kinų klasikos meilužius ir primenančios Tang laikų poeziją, kol galų gale XV amžiuje „penkių šventyklų literatūroje“ suskambo grynai japoniška, amžina meilės tema, vyravusi religinėje, o vėliau pasaulietinėje karių poezijoje ir prozoje du šimtmečius. Vienintelis skirtumas tas, kad į uždaras vienuolių ir karių brolijas nebūdavo įleidžiamos moterys, todėl meilės žodžiai adresuoti jauniems vyrams. Tuo ši literatūra skyrėsi nuo Heiano rūmų poezijos ir konfucianistinės Edo poezijos, kuri abiem atvejais buvo heteroseksuali. Pastarosios raida, beje, „penkių šventyklų literatūros“ transformacijos procesą primena tuo, kad japonai konfucianistai, pradžioje skolinęsi kinų kolegų temas, galų gale kiniškai ėmė rašyti apie meilę.

Nors *Genji monogatari* autorė Murasaki Shikibu dažniau nei jos amžininkai likdavo ištikima kiniškai idėjai, bendros tendencijos palietė ir jos romaną. Pavyzdys gali būti citra, vienas konfucianizmo archetipų, kuris *Sakmėje apie princą Gendži* iš etinio instrumento virsta emociniu.

Konfucijus nuolatos pabrėždavo esminį ritualų, ceremonijų ir etiketo ryšį su muzikos garsų pasauliu. Muzika buvo laikoma savotišku įrankiu, padedančiu nustatyti valstybės dvasios ir kultūros būklę. Konfucianistai tikėjo, kad ritmingas garsų pasikartojimas suteikia tikslingos tvarkos pirmapradžiam būties chaosui (3, 142–143). Neatsitiktinai konfucianistinėje triadoje valdovo ir valdinių santarvė siejama ne tik su karališku paukščiu feniksu, kurio pasirodymas pranašauja į pasaulį ateinant tobulos išminties žmogų, bet ir su muzikos instrumentu – citra (琴 *qin*). Drožiama iš paulovnijos medžio ir prakalbinama virtuozų muzikantų, pavyzdžiai saugančių savo meistrystės paslaptis, citra savo garsais užpildo visą visatą ir sukuria visuotinę harmoniją. Kaip tik ši linija išplėtotą garsiajame Bai Juyi ir Yuan Zhen poetiniame dialoge apie paulovniją. Pažemintas pareigose ir išsiųstas toliau nuo sostinės, Yuan Zhen siunčia laišką savo draugui Bai Juyi su eilėraščiu, kuriame kalba apie paulovnijos kančias, imperatorių supančius pataikūnus, žmones viliojančias pagundas ir magišką citros jėgą atverti akis klystantiems. Eilėraščio finale citros tiesa triumfuoja, visi randa savo vietas, ir į pasaulį ateina santarvė.

Jeigu palyginsime Yuan Zhen eilėraštį „Paulovnijų žiedai“ ir Bai Juyi atsakymą draugui, skirtumas iš karto kris į akis. Bai Juyi eilėse nėra nuoseklaus kryptingumo, vedančio į konfucianistinės pilnatvės finalą. Eilėraštis užbaigiamas labai asmeniškai intonacija, akivaizdžia aliuzija į savąjį draugą Yuan Zhen, kaip paulovnijos personifikaciją. Bai Juyi svarbiau neteisingai apkaltintas ir valdovo užmirštas draugas nei pats imperatorius. Kita vertus, nors Bai Juyi kaip menininkas dažniau pasirinkdavo daoistinę ar budistinę kalbėseną, kaip kinų valdininkas jis buvo išugdytas konfucianizmo dvasios, todėl, nepaisant kitaip sudėliotų akcentų, jis sugeba ne tik išlaikyti bičiulio toną, bet ir praplėsti jo mintį naujais įvaizdžiais, pavyzdžiui, kalbėdamas apie pavasarinės kelionės, per kurias kvepiant paulovnijoms sutvirtinamas ryšys tarp imperatoriaus ir valdinių. Ne mažiau svarbų vaidmenį atlieka ir nuskabyti paulovnijos lapeliai, teikiami ištikimiausiems patarėjams. Pagaliau pasigirsta fenikso giesmė, kuri skamba ir Yuan Zhen eilėraštyje.

Tačiau *Sakmės apie princą Gendži* skyriuje „Akaši“, kur citros lūpomis kalba tikras šio instrumento virtuozas Gendži, jos muzika skirta ne idėjai, o moteriai. Gendži atsiveža kinišką septynastygę citrą į tremtį, kur susipažįsta su Akaši parapijos dvasiškuoju

tėvu ir jo dukterimi, genialia muzikante. Gendži įsimyli akašietę, tačiau muzikinis dviejų jaunų žmonių dialogas provincijoje įvyksta vienintelį kartą, per paskutinį jų susitikimą prieš princui grįžtant į sostinę, kai ji ima į rankas kiniškas kankles, jis – kinišką citrą. Pastarąją jis palieka akašietei atminimui. Iš jų ryšio gimsta duktė, tapsianti imperatoriene ir taip užtikrinsianti savo tėvui didžiules galias, nes senovės Japonijoje valdovų uošviai turėdavo realesnę valdžią už pačius imperatorius. Vis dėlto, nors citos sąsajos su imperatoriaus institucija atsekamos ir Murasaki Shikibu romane, čia ji visų pirma figūruoja kaip meilės ženklas ir tuo dar kartą pabrėžia kardinalų skirtumą tarp kinų poezijos ir japonų prozos. Galima daryti išvadą, kad archetipai, net ir išlaikydami pirmąją prasmės kodą, yra priklausomi nuo naujo kultūrinio konteksto, tiksliau tradicijos, nes esminis tradicijos vaidmuo ir yra suteikti intertekstinį kontekstą toms nuostatoms, kurios išryškina reikšmes ir nulemia tekstų skaitymo galimybę.

3.2 Kinų poezijos fantastika japonų romano tikrovėje ir No dramoje

Bai Juyi epinėje poemoje „Amžinosios širdgėlos giesmė“ kūrinio kulminacija tampa spiritistinė aiškiaregio kelionė, padedanti gyvuosius sutaisyti su mirusiais. Laisvas migravimas per pasaulius, prieinamas tiems, kurie yra pažinę visą daoistinio tikėjimo paslaptį, buvo, ko gero, tinkamiausias būdas užbaigti poemą, skirtą imperatoriui, kuris garsėjo kaip karštas daoizmo sekėjas. Pasakojama, kad Siuandzongas, vos išgirdavęs kalbant apie bent kiek žymesnį daoistą išminčių, iš karto pasikviesdavęs jį į savo rūmus ir galėdavęs valandų valandas su juo šnekėtis.

Tai, ką išpažino daugelis Tang dinastijos valdovų, yra populiarioji daoizmo forma, vadinamoji daoizmo religija – su liaudies magija sumišęs tikėjimas, kuris tais laikais buvo neatpažįstamai nutolęs nuo klasikinio filosofinio daoizmo kūrėjų Laozi ar Zhuangzi mokymo ir virtęs nemirtingumo receptų paieškomis bei egzorcizmo, užkeikimų, talismanų praktika. Didysis alcheminės farmacijos pakilimas prasidėjo Tang dinastijos amžiais, kai gyvybės vanduo ir nemirtingumo eliksyras tapo tikra valdančiosios dinastijos rykšte, nusinešusia daugelio imperatorių gyvybę, tačiau žinoma, kad panašios paskirties „vaistai“ būdavo vartojami dar Kinijos suvienytojo imperatoriaus Čin Šihuang (秦始皇 *Qin Shihuang*; 259–210 pr.Kr.), įsakiusio pastatyti Didžiąją kinų sieną, ir Vakarų Han

dinastijos imperatoriaus Udi, literatūroje siejamo su ponia Li, laikais, o stebuklingų daoizmo vaistų išradėju laikomas ypatingą Udi palankumą pelnęs aiškiaregys Li Shaojun (李少君). Anot legendų, Li Shaojun atrodęs kaip vaikiško veido penkiasdešimtmetis, tačiau iš tiesų turėjęs ne mažiau kaip tris šimtus metų. Jis mokėjęs cinoberį paversti lydytu auksu, kurį išgėrus pavirstama nemaria dievybe ir pakylama į dangų. Kalbama, kad jis pats sugebėjo stebuklingai išnykti iš imperatoriaus rūmų, apgavęs jo alcheminius bandymus savais sumetimais finansavusį Udi. Daoistinė magija atlieka „vėles prišaukiantį“ vaidmenį ir Bai Juyi eilėraštyje „Ponia Li“, o aiškiaregys Li Shaojun minimas ne tik kinų literatūroje, bet ir japonų No teatro kūrėjo Zeami pjesėje „Gėlių pintinė“, kuriame jis klaidingai vadinamas Udi sūnumi, princu Li Šao. Pjesėje mažametis „princas“ pataria „tėvui“, kokiose nežemiškose platumose derėtų ieškoti fėja virtusios ponios Li.

Nors „Ponioje Li“ veikėja, kurios vardu pavadintas eilėraštis, pasirodo tik miraže, „Amžinosios širdgėlos giesmėje“ parodomos abi kenčiančios pusės – iš pradžių rūmuose nerandantis ramybės imperatorius, o poemos finale – Penglai saloje liūdinti mergelės Yang dvasia. Jungiamoji grandis – daoistų aiškiaregys, galintis laisvai keliauti per dangaus ir žemės erdves.

Japoniškoje *Sakmėje apie princą Gendži*, priešingai nei kinų poemoje, aiškiai suvokiama riba tarp romano ir pasakos, realizmo ir fantazijos, todėl ir kiniškajam aiškiaregiui, arba stebukladariui, leidžiama pasirodyti tik „Paulovnių kiemo“ poetiniame intervale, kurio autorius – imperatorius, gedintis savo mylimosios:

たづねゆくまぼろしものがなつてにても魂のありかをそこと知るべく

Turėčiau stebukladarį,

kurį pasiųst galėčiau,

jos neišvysčiau aš, deja,

bet bent kur jos dvasia,

aš sužinočiau.

Japonijos viduramžių prozos kūriniai ir tuomečio aristokratų bendravimo kasdienybė, kaip minėta, nebuvo įsivaizduojama be poezijos – eiliuotų susirašinėjimų ar dialogų. Tačiau *Sakmės apie princą Gendži* „Paulovnių kiemo“ skyriuje nėra jokie epizodo, kur Gendži tėvai – imperatorius ir Paulovnių namelio dama – bendrautų eilėmis,

nors to tarsi galima būtų tikėtis iš vienintelės pirmojo romano skyriaus įsimylėjęlių poros. Tačiau tai dar nereiškia, kad tarp jų nesama poetinio ryšio. Paulovnijų namelio dama eiles deklamuoja vienintelį kartą. Kita vertus, tai suprantama kalbant apie veikėją, kuri pasitraukia iš gyvenimo maždaug trečiame romano puslapyje. Nieko keista, kad ir eilėraštis sukuriamas ligos patalė:

*Vien atsisveikinimo liūdesys
mirties kely,
kuriuo man skirta iškeliauti...
Mieliau gyvenimo keliu aš žengčiau.*

Imperatoriaus eilėraščių šiame skyriuje yra daugiau, tačiau jausmas mirusiajai išreiškiamas tik eilėraštyje apie „stebukladarį“. Damos ir imperatoriaus eilėraščius skiria nemažas laiko tarpas, todėl jų negalima pavadinti eiliuotu dialogu tiesiogine prasme. Tačiau tai vis dėlto yra dialogas, dviejų pasmerktų vienatvei žmonių pašnekesys, bandymas pereiti sieną, skiriančią tamsą nuo šviesos. Tas bandymas aiškus ir „Amžinosios širdgėlos giesmėje“. Skirtumas tas, kad, priešingai nei imperatorius Siuandzongas, kuriam pavyksta užmegzti ryšį su mirusiaja, Gendži tėvas nesulaukia nei atsakymo į eilėrašį, nei stebukladario, kuris galėtų būti tarpininkas tarp pasaulių

Japonų kalbos žodis *maboroshi*, kuris *Sakmės apie princą Gendži* kontekste verčiamas kaip „stebukladarys“, visame romane pavartotas tik du kartus. Antrąkart – to paties pavadinimo skyriuje. Artėjant metų pabaigai, drengiant rudens lietums, savo žmoną Murasaki palaidojęs Gendži desperatiškai kreipiasi į neegzistuojantį pasiuntinį, kuris kažkada padėjo imperatoriui Siuandzongui.

大空をかよふまぼろし夢にだに見えこぬ魂の行く方たづねよ
O, stebukladary,
kuris keliauji po dangaus erdves,
siunčiu tave
surasti dvasią tos,
kuri net sapnuose nepasirodo!

Gendži eilėraštis apie stebukladarį taip pat paliekamas be atsako. Nors, priešingai nei princo tėvų, eiliuotų jo paties ir Murasaki dialogų romane labai daug, po mirties jų dviejų kontaktas nebeįmanomas. Japonų romano realybėje nei Gendži, nei jo tėvas

neturi vilties užmegzti ryšį su tomis, kurių kūnas negrįžtamai pavirto pelenais. Jie neturi nieko, kas jiems parneštų „plaukų segtuką“ iš pačios mylimosios rankų. Mirusiųjų pasaulis, kurį „Amžinosios širdgėlos giesmėje“ padeda pasiekti daoistinė fantastika, o No teatre – sapno arba transo būseną, Murasaki Shikibu romane yra neprieinamas.

Tuo tarpu Bai Juyi „Amžinosios širdgėlos giesmėje“ aiškiaregys, išmaišęs dangų ir žemę, dausas ir požemius, išgirsta apie Penglai salą, „išnyrančią tuštumose lyg regimybė ūko“. Bet kuris kinas žinojo, kad toje saloje gyvena fėjos. Ten pasiuntinys ir suranda Yang Taizhen. Štai kaip Bai Juyi aprašo rūmus Penglai saloje:

*Staiga aiškiaregys išgirsta,
jog kalno pasakiško esama virš jūrų,
išnyrančio tuštumose kaip regimybė ūko.
Jo pilys skaidrios tartum krištolai skambieji,
ir bokštai į padanges plaukia
lyg penkiaspalviai debesėliai.
[...]*

*Į aukso dvarą svečias eina
ir pasibeldžia vakarų sparne,
sustojęs ties nefritine varčia.*

Ir štai kaip tuos pačius rūmus aiškiaregio akimis aprašo Konparu Zenchiku pjesėje „Mergelė Jang“:

Sulig pamokymu aš rūmus priėjau nežemiškos salos, jie ratais sukosi į neužmatomas platybes, didybėj, kvapą gniaužiančioj, dangun iškilę, tviskėdami visų gražiausių brangakmenių septyniom spalvom. Rūmai Kinijos valdovų dešimties tūkstančių mylių tolin pradingstančiomis sienomis puikuoja, tačiau net jie čia užmoju nublanktų, o reginiu jiems neprilygų net Juodakarčio žirgo kalnas su Ilgaamžio būvio menėmis vasarnamy. Čia iš tiesų labai gražu!

Tokioje vietoje aiškiaregys sutinka Yang Guifei, kuri ne tik išpasakoja jam savo jausmus ir prisiminimus, bet ir įduoda vieną perlamutro dėžutės sąvarą ir vieną aukso segtuko kojelę. Tai „nuo seno saugomi daikteliai“, relikvijos, kurios primins Siuandzongui apie jūdviejų meilę. Taip baigiasi „Amžinosios širdgėlos giesmė“.

Atrodytų, kad žemė, kurioje gyvena valdovas, ir sala, kurioje gyvena nemarios būtybės, yra „nesusisiekiantys pasauliai“, kaip sako ir pati Jang. Ar gali Penglai sala būti jos gimtieji namai? Taip. Ir šį atsakymą mums duoda japonų No teatro pjesė „Mergelė Jang“.

XIV amžiaus japonų karinėje epopėjoje *Taiheiki* apie Yang Guifei rašoma: „Jos motina dieną prigulė pokaičio ir užmigo po jovaro medžiu, o nuo šakos apsunkusi rasa nuriedėjo ant mergužėlės lašu, kuris liko josios iščiose ir užmezgė vaisių, todėl negalėjo gimusioji būti žmonių padermės. Galėjo tik būti dievaitė, kuri pakeitusi išvaizdą šion žemėn atėjo“. *Yang* kiniškai reiškia „jovaras“. Iš cituotos ištraukos akivaizdu, kad legenda apie nežemišką Yang Taizhen kilmę nebuvo naujiena, o No pjesėje „Mergelė Jang“ nurodoma ir vieta, iš kur ji buvo kilusi. Štai kaip choro žodžiais Yang Guifei pasakoja apie save ją susiradusiam aiškiaregiui:

*Kitados ir aš buvau viena iš fėjų pasaulyuose aukštesniuose, tačiau nuo neatmenamų laikų žemiškų ryšių susaistytą, trumpam aš tarp žmonių radau sau vietą ir augau Jangų namuose, kambariuose toliausiuose slėpta ir pašaliečių niekad neregėta. Bet imperatorius apie mane išgirdo, nedelsdamas į rūmus kvietė, karališka garbe apdovanojo. Pasižadėjome kartu pasenti ir kapo duobėje šalia gulėti, bet kas iš pažadų tokių, jeigu likimo nelemta bendra dalia, ir vėl į salą šią vienai viena aš **sugrįžau**, idant gyvenčiau pilyje tarsi skaidraus vandens paviršiuje puta neilgaamžė, lyg nevilties lašu sužibusi rasa.*

Visas No dramos veiksmas vyksta Penglai saloje, į kurią Yang Taizhen prisipažįsta sugrįžusi po mirties. Ne nuėjusi, o sugrįžusi.

No teatro bei apskritai japoniškojoje tradicijoje tokios pat nežemiškos kilmės versijos laikomasi ir kalbant apie poniją Li. Zeami dramoje „Gėlių pintinė“ ponija Li vadinama „fėja nemaria iš Vainiklapių rūmų, kurie stūkso pasaulių aukštesnių padangėse mėlynose“. Šią idėją dramaturgas pasiskolino iš pseudoistorinės japonų apysakos *Kiniškasis veidrodis* (唐鏡 *Karakagami*), kuri įtraukta į Nagojos mieste saugomą XVII amžiaus Tokugawa šeimos knygų kolekciją „Hōsabunko“ (蓬左文庫). *Kiniškajame veidrodyje* sakoma: „Ponija Li buvo fėja nemari ir sugrįžo į aukštesnius pasaulius, kur dausų mėlynės skliaute stūkso Vainiklapių rūmai“. Savo ruožtu Zenchiku iš Zeami ir jo šaltinio perima žodį *jōkai* (上界) – „aukštesni pasauliai“, tuo parodydamas, kad jo herojė

mergelė Jang ir Zeami veikėja ponia Li funkcionuoja kaip paraleliniai personažai ir yra kilusios iš tos pačios erdvės, į kurią jos anksčiau ar vėliau sugrįš, nes abiejų moterų gyvenimas žemėje tėra laikinas reiškinys. „Tegu ji gimė kartą tarp žmonių, tačiau į buveines būtybių nemarių sugrįžo atgalios“, – sakoma apie ponią Li „Gėlių pintinėje“. „Nuo neatmenamų laikų žemiškų ryšių susaistyta, trumpam aš tarp žmonių radau sau vietą“, – pasakoja mergelė Jang jos vardu pavadintoje japonų pjesėje.

Akivaizdu, kad pagal šintoistinį, tai yra pagonišką, japonų supratimą mirusiojo dvasios reikia ieškoti jam artimose vietose, kurios susijusios su jo gimimu, gyvenimu arba mirtimi. Todėl japonų interpretacijose imperatoriaus Siuandzongo siųstas aiškiaregys fėjū saloje mergelę Jang suranda neatsitiktinai. Ne veltui ir pirmajame *Sakmės apie princą Gendži* skyriuje mirusiosios gimtieji namai tampa viena svarbiausių veiksmo vietų.

Poligaminėje Heiano laikų Japonijoje, kurioje buvo paplitusi užkurstės sistema, ištekėjusi moteris retai kada išsikraustydavo iš gimtųjų namų. Žmona likdavo su tėvais, o vyras arba atsikeldavo pas ją visam laikui, arba reguliariai lankydavosi jos namuose. Kitokia padėtis būdavo tų moterų, kurios ištekėdavo už imperatorių. Imperatorienės, antrosios žmonos, rūmų damos – *nyōgo* arba *kōi* – kiekviena pagal savo padėties svarbą gaudavo atskirą būstą rūmų teritorijoje arba dalydavosi jį su kitais. Tas pat, kaip žinome, atsitiko ir Gendži motinai, kuri buvo *kōi* ir gyveno Paulovnijų namelyje imperatoriaus rūmuose. Tačiau tikraisiais jos namais buvo ir liko griūvanti jos motinos sodyba, kadangi net ir nuolatinės rūmų gyventojos turėdavo palikti sakralinę imperatoriaus aplinkos erdvę per gimdymus, ligas, menstruacijas, gedulą ir bet koku kitu atveju, kuris galėjo suteršti šventą vietą. Po Paulovnijų namelio damos mirties griūvančioje jos motinos sodyboje apsigyvena ir velionės damos bei imperatoriaus sūnus Gendži, globojamas skausmo pakirstos senelės ir iš rūmų atsiųstų tarnaičių, nes šalies valdovas negali sau leisti net paprasčiausios prabangos pasirūpinti berniuku – šiam reikia gedėti motinos už rūmų sienų.

Kaip tik su Gendži motinos ir senelės namais susijęs romano epizodas, atkartojantis daoistų aiškiaregio kelionę į nežemišką Penglai salą perkeltine, o gal būtų tiksliau pasakyti priešingai – žemiška kalba. Japonų tikrovėje nėra vietos skrydžiams nuo dangaus iki žemės, o asketiškai japonų estetikos sampratai nebūtinai kitiškos krikščionybės

pilys, aukso dvarai ir nefrito varčios, kurias aiškiaregys randa Penglai saloje. *Sakmėje apie princą Gendži* makrokosminiai masteliai virsta mikrokosminiais, tačiau atidžiai perskaitę „Paulovnijų kiemą“, pamatysime, kad Murasaki Shikibu situacijų modelius išlaiko, tiesa, laisvai operuodama jų turiniu ir eiliškumu.

Daoistų išminčių pakeičia imperatoriaus patikėtinė, „rūmininkė iš gvardijos strėlininkų šeimos“, kuri, užuot „pasibalnojusi tyrą orą“, sėda į jaučiais kinkytą karietą – itin nepatogią, lėtaeigę, nors ir prestižinę, susisiektimo priemonę – ir su imperatoriaus pavedimu keliauja pas jo mirusios mylimosios motiną į varnalėšomis ir kiečiais apaugusį griūvantį dvarą. Jos kelionę lydi kylantis vėjas ir mėnulis, kuris skaičiuoja paslaptingosios nakties laiką, veiksmo metu suspėdamas ir patekėti, ir nusileisti (motyvas, Murasaki Shikibu perimtas iš kitos Bai Juyi poemos „Liutnios rimai“). Dieviškumas virsta žmogiškumu, fėjos – rūmų gyvenimo besiilginčiomis tarnaitėmis, perlamutro dėžutės – padėvėtais rūbais, o širdgėlos poezija – nerišliais iš skausmo apdujusios senutės motinos kaltinimais imperatoriui ir jo patikėtinei.

Tačiau paslėpta ironija Murasaki Shikibu tekste netampa Bai Juyi eilių parodija, o skurdžios dekoracijos – jausmų skurdumu. Šaltas svetimtautis grožis nublanksta prieš artimo žmogaus šilumą, gamtos gaivalo taršomos japoniško peizažo žolės suteikia išgyvenimams stiprybės, o imperatoriaus prisiminimuose skambantys kanklių garsai šviečiant „ankstyvam mėnuliui“ – romantikos. Kaip tik pastarasis epizodas laikomas vienu gražiausių romane ir yra įtrauktas į Japonijos mokyklų vyresniųjų klasių programą.

Bai Juyi „Amžinosios širdgėlos giesmėje“ realusis pasaulis be mergelės Jang apmiršta. Dvarų laiptus užkloja „negrėbstomas raudonis“, ginekėjoje „laidoja jaunystę“ trys tūkstančiai gražuolių, kurių niekas nebelanko, garsiojoje Siuandzongo įkurtoje „Kriaušių sodo“ trupėje sensta artistai ir muzikantai, kurių menu niekas nebesidomi. Nemariųjų būtybių kalnas, į kurį patenka mirusi Yang Taizhen, veiksmo prasme irgi yra tuštuma. Viskas, kas turėjo įvykti, jau yra įvykę. Ten lieka vietos tik prisiminimams ir spiritistiniam bendravimui. Visai kitaip yra *Sakmėje apie princą Gendži*. Kad galima būtų kurti dramą, japonų romano autorei reikia gyvųjų, todėl jos išgalvotame pasaulyje gyvenimas tęsiasi. Jis negali sustoti, nes Paulovnijų namelio dama pati paleido į pasaulį tą, nuo kurio priklausys tolesni įvykiai ir kuris taps jos relikvija, palikta imperatoriui. Daug svarbesnė už segtukus ir dėžutes. Relikvijos vardas – princas Gendži.

Mažasis Gendži pradingsta motinos namuose kaip Yang Guifei – Penglai saloje, o į rūmus sugrįžta tarsi įsikūnijusi ponios Li vėlė, kurią prišaukia imperatoriaus meilė.

3.3 Kiniškų sampratų virsmai japonų literatūroje

Japonijoje kiniški konceptai ne tik pakliūdavo į asimiliuojančią terpę, bet neretai joje įgydavo prasmę, priešingą pirminei. Vienas ryškiausių pavyzdžių susijęs su budistinio Bai Juyi eilėraščio apie „kliedesius ir gražbyliavimą“ (*kyōgenkigo*) interpretacijomis japonų viduramžių literatūroje, taip pat No dramoje.

Vienas šiuolaikinių japonų menininkų, daugialypė asmenybė Hashimoto Osamu (橋本治; g. 1948), be kita ko, yra pagarsėjęs japonų viduramžių klasikos vertimais į šiuolaikinę japonų kalbą. Tarp didžiausių jo darbų minėtina *Krosnyje išdegta Sakmė apie princą Gendži* (窯変源氏物語 *Yōhen Genji monogatari*). Kaip matyti iš pavadinimo, tai – bandymas, vienas iš daugelio, šiuolaikine kalba interpretuoti Murasaki Shikibu romaną.

Hashimoto Osamu internetinių biografų vadinamas „poetu“, „apžvalgininku“, „būrėju“, „tautodailininku“ ir taip toliau. Galų gale paskutinis apibūdinimas, išplėstas iki sakinio ir skambantis taip: „žmogus, kurio amatas yra kliedesių ir gražbyliavimo (*kyōgenkigo*) žaismu klaidinti žmonių sielas ir kuris negali pasiekti nirvanos“ (狂言綺語を弄して人心を迷わせ成仏できない業の人である). Šalia – angliškas vertimas: *Fiction story writer* („grožinės prozos kūrėjas“). Vertimas, nors ir glaustas, bet tikslus. Taigi ką reiškia terminas „kliedesiai ir gražbyliavimas“ (狂言綺語 *kyōgenkigo*, arba *kyōgenkigyo*), kuris japoniškame apibrėžime yra kertinis ir apie kurį pastaruoju metu daug kalbama pasaulio japonologijoje?

Trumpas šio termino apibrėžimas yra toks: „kliedesiais ir gražbyliavimu (*kyōgenkigo*)“ vadinamas įmantrus pasakojimas, kuriuo sąmoningai siekiama sukelti susidomėjimą, kitaip tariant, tai yra romano rūšis“. Kodėl „romanas“, o plačiąja prasme – literatūra ir menas, vadinamas tokiu painiu budistinės kilmės žodžiu? Už jį japonai taip pat turi būti dėkingi kinų poetui Bai Juyi, pavartojusiam jį vėlyvajame budistiniame eilėraštyje, vėliau išverstame į japonų kalbą ir padariusiame didelę įtaką japonų požiūriui į literatūros ir religijos santykį.

Po to, kai iš sostinės buvo išsiųstas į žmonių užmirštą Dziangdžou sritį vyresniojo valdytojo padėjėju, Bai Juyi stengėsi ramiai pasitikti likimo smūgius ir paguodos ieškojo iš naujo atrandamame budizme, ypač „nusišalinimo nuo pasaulio tuštybės“ filosofijoje. Jis netapo atsiskyrėliu kaip daugelis kinų menininkų, bet pasirinko pasyvaus stebėtojo gyvenimą – neįpareigojančią tarnybą ir bendravimą su draugais, tarp kurių buvo budistų ir daoistų vienuolių. Ypač jam patiko ant Jangdzės krantų stūksantis Lu kalnas (庐山 *Lushan*) ir Iai budistinė šventykla (遗爱寺 *Yiaisi*), kuriai priklausančios teritorijos pakraštyje pasistatęs namelį, poetas vaikščiodavo po miškingus slėnius ir kurdavo eiles.

Bai Juyi, kuris save ir savo pašaukimą vadino „poezijos demonu“ (诗魔 *shimo*), eilėraštyje „Neskubri lyrika“ (闲吟 *Xianyin*) rašė:

*Nuo tada, kai mokiniu tapau uoliausiu,
panorusiu pažint budistines tiesas,
išvyt pajėgiau iš širdies visas senas aistras,
tik demono poezijos nesugebėjau nugalėti,
ir patyliukais imasi jis kurt eiles
kaskart, kai vėjas ar mėnulis pasitaiko jo kely.*

Pastarajame eilėraštyje, kuris laikomas vienu programinių Bai Juyi kūrinų, poetas, nutaręs susieti gyvenimą su budizmu, prisipažįsta kovoje su žemiškomis aistromis negalįs įveikti tik troškimo kurti. Kita vertus, pastebėtina, kad terminas „poezijos demonas“, kaip ir pastarojo antonimas „nemirtingasis tarp poetų“ (诗仙 *shixian*), kurį taip pat yra vartojęs Bai Juyi, įrodo, kad jam buvo anaip tol nesvetimas daoizmo žodynas, jau nekalbant apie konfucianizmo idėjas, kurioms nepritardamas jis nebūtų galėjęs sėkmingai dirbti valdininko darbo senojoje Kinijoje.

Vis dėlto budistinis nuodėmės pojūtis akivaizdžiai nedavė ramybės poetui. Penkiasdešimt aštuonerių visam laikui įsikūręs sostinėje Lojange, be valstybinės tarnybos pareigų, pobūvių, muzikos, poezijos ir iškylų, Bai Juyi rado laiko ir apmąstymams budistinėmis temomis, o vėliau ėmė praktikuoti budizmą persikėlęs į nuošalų namelį ant Siang kalno. Senatvėje, kai poetas buvo paralyžiuotas, budizmas Bai Juyi gyvenime, matyt, turėjo atlikti ir gydomąjį vaidmenį.

Kaip tik tuo metu jis prisipažįsta nusikaltęs „kliesdesiais ir gražbyliavimu“ (kiniškai – 狂言綺語 *kuangyan-qiyu*):

愿以今世俗文学之业狂言綺語之误

为当来世世赞佛乘之因转法轮之缘

Kaltas esu, kad šiame gyvenime

literatūrą, žemi škoms aistroms vergaujančią, kuriu,

kad kliesdesiais ir gražbyliavimu

aš žmones klaidinu!

Tikiu, per amžius, kur ateis,

bus lemta ištaisyti šias klaidas

Budos išmintį šlovinant

ir skelbiant mokymo tiesas!

Bai Juyi minimi „kliesdesiai ir gražbyliavimas“ – tai poezija. Šis terminas yra aiški užuomina į dvi iš dešimties prigimtinių budistinių nuodėmių, kurios vadinamos „plepalais ir gražbyliavimu“ (kiniškai – 妄言綺語 *wangyan-qiyu*).

Tame pačiame Bai Juyi kūrinyje, kuriame kalbama apie „kliesdesius ir gražbyliavimą“ ir kuris vadinasi „Pastabos, užrašytos poeto Bai ant Siang kalno šalia Lojango“ (香山寺白氏洛中集记 *Xiangshansi Baishi Luozhong jiji*), poetas rašo: „Maždaug aštuonis šimtus aštuoneilių poemų surinkau į dešimt tomų ir palikau budistinėje šventykloje ant Siang kalno, šventraščių saugykloje. Taip netramdomi žodžiai ir įmantrūs raštai padėjo man į tikėjimą atsigręžti“. Bai Juyi įsivaizdavimu, literatūra ir religija, nors ir būdamos priešinguose poliuose, vis dėlto gali susiliesti aukštesniame lygmenyje, bet eilėraštis turi būti kuriamas kaip įžadas ir atnaša, tik tada jis bus tikėjimo įrodymas. Tuo tarpu kūrinys, sukurtas dėl literatūrinių ambicijų, poetas laikė nuodėme ir, kaip matome, senatvėje stengėsi atlikti atgailą.

Bai Juyi, nutaręs atsisakyti melagingų prasimanymų ir ateities kūrybą skirti Budos mokymo šlovinimui, padarė didelę įtaką japonams, kurie nuo 964 iki 1122 metų rengdavo reguliarias „mokslo skatinimo sesijas“ (勧学会 *kangakue*). Tai reiškia, kad trečio ir devinto mėnesio penkioliktą dieną pagal Mėnulio kalendorių susirinkdavo *tendai* sektos vienuoliai ir poetai, studijuojantys Imperatoriškajame universitete, kartu

skaitydavo „Lotoso sūtrą“ (*Saddharmapundarīka-sūtra*), kurios tekstu rėmėsi *tendai* sektos mokymas, vėliau kurdavo eiles, tema paskelbė kurią nors sūtros frazę, ir kalbėdavo budistines maldas. Šie susiejimai suteikė pagreitį *jōdo* („tyrosios žemės“) pasaulėžiūros raidai Japonijoje. *Jōdo* sekta – populiariausia japoniškojo budizmo pakraipa – skelbia masinio išganymo galimybę. Tiems, kurie trokšta atgimti Tyrąja žeme vadinamame rojuje, pakanka tikėti mielaširdinguoju Amitabha ir tą tikėjimą išreikšti nuolat kartojamais maldos žodžiais: „O, Buda Amitabha!“ (南無阿弥陀仏 *Namu Amida Butsu*).

Murasaki Shikibu amžininkams „Lotoso sūtra“ asocijavosi ne tik su *tendai* sekta, bet ir su įtakingiausio viduramžių Japonijos politiko Fujiwara no Michinaga, kuris buvo aktyvus jos propaguotojas, veikla. Pirmosios Japonijos istorinės apysakos (歴史物語 *rekishi monogatari*) *Sakmė apie šlovę* (栄花物語 *Eiga monogatari*; XI a.) pagrindinė dalis taip pat sukomponuota pagal „Lotoso sūtros“ struktūros principus²⁸. Knygoje, kurios autore tradiciškai laikoma poetė Akazome Emon, panegiriškai pasakojama apie Michinaga valdymą. Pavadinime minima „šlovė“ yra Michinaga šlovė. *Sakmės apie šlovę* penkioliktojo skyriaus epizode kalbama apie „mokslo skatinimo sesiją“, ir natūralu, kad tokiam kontekste įdėtas ir visas minėtasis Bai Juyi eilėraštis.

Kitame to meto kūrinyje, *Sakmėje apie Sagoromo* (狭衣物語 *Sagoromo monogatari*; apie XI amžiaus 8-ą dešimtmetį) *Genji monogatari* stiliumi pasakojama apie gražaus, talentingo ir liguistai jautraus generolo Sagoromo nelaimingą meilę savo pusseserei princesei Gendži. Dėl panašumo su Murasaki Shikibu romanu ilgą laiką laikytasi versijos, kad *Sagoromo monogatari* autorė yra šios duktė poetė Daini no Sanmi (大弐三位; apie 1000–apie 1082), tačiau dabar pripažįstama, kad pastarąjį romaną parašė japonų grožinės literatūros globėjos imperatoriaus Gosudzaku (後朱雀天皇 *Gosuzaku tennō*; 1009–1045) dukters Baishi sekretorė (祢子内親王宣旨 *Baishi Naishinnō Senji*; mirė 1092). Šiame kūrinyje daug eilėraščių, pasiskolintų iš japonų poezijos antologijų, bei citatų iš Bai Juyi kūrybos. Antrame skyriuje nepamirštas ir budistinis pastarojo priesakas: „Per amžius, kur ateis, tebus man lemta skelbti mokymo tiesas“.

²⁸ Tai ne vienintelis pavyzdys, kai kūrinys organizuojamas remiantis „Lotoso sūtros“ struktūra. Vienas ironiškiausių atvejų – „lietingos nakties posėdžio“ epizodas *Genji monogatari* „Šluotražio medžio“ skyriuje, kur vyrų kompanija aptarinėja moterų privalumus ir trūkumus.

Panašios daugiau ar mažiau fragmentiškos citatos aptinkamos daugelyje tuomečių japonų literatūros kūrinių, ir tai visiškai atitiko laiko dvasią.

Pagal japonų budistinius skaičiavimus, 1052 metais jų šalyje prasidėjo tamsusis Kaliugos amžius, vadinamasis *mappō* (末法). Tai kaip tik sutapo su Heiano laikotarpio viduriu bei „tyrosios žemės“ sektos klestėjimo epocha, todėl pasaulio pabaigos nuojautos neišvengiamai paveikė japonų mąstyseną ir literatūrą. Nenuostabu, kad ir Bai Juyi eilėse jie pirmiausia ieškojo būties efemerškumo įrodymų. Japonijoje „Amžinosios širdgėlos giesmė“ ir „Ponia Li“ buvo skaitomos ne tik viena kitos, bet ir „tyrosios žemės“ budizmo kontekste.

Tiek *Sakmėje apie šlovę*, tiek *Sakmėje apie Sagoromo* Bai Juyi frazė vartojama automatiškai, nesikėsinant į kinų poeto mintį, kad „kliedesiai ir gražbyliavimas“ (*kyōgenkigo*) reiškia fikciją, gražius žodžius, kuriais viliojamas skaitytojas. Tai – pasaulietinė literatūra, prilygstanti nuodėmei. Logiška, kad už nuodėmę turi būti baudžiama, todėl Japonijoje radosi įsitikinimas, jog rašytojų, gražiu melu suvedžiojančių skaitytoją, laukia įsivaizduojamas liūdnas galas. Kaip matysime vėliau, panašus likimas, japonų manymu, buvo skirtas ir *Sakmės apie princą Gendži* autorei Murasaki Shikibu, kuri už tokius darbus turėjo atkentėti pragare kartu su pagrindiniu savo knygos herojumi.

Bet esama ir kitokių tos pačios idėjos interpretacijų.

Vienuolio eksimperatoriaus Goširakavos (後白河法皇 *Goshirakawa hōō*; 1127–1192) sudarytos jo mėgstamo viduramžių poezijos žanro – baladžių *imayō* (今様) rinktinės *Gražiausių dainų slėpiniai* (梁塵秘抄 *Ryōjinhishō*) antroje knygoje yra eilės:

*Kaltas esu, kad
kliedesiais ir gražbyliavimu
žmones klaidinu,
bet pavirs mano klaida
Budos šlovinimo menu!
Nes tikiu, kad
net nevaldomuose žodžiuose ir sakiniuose
anksčiau ar vėliau suskambės
vienintelė tiesa.*

Akivaizdu, kad Goširakava, nors ir pasirinkęs išeities tašką Bai Juyi eilėrašty, prieina prie kitokios išvados, kurią galima suformuluoti taip: „literatūra ir menas yra tas pats budizmas“. Tai patvirtina ir slaptam naudojimui užrašyta eksimperatoriaus profesinė instrukcija „Kaip skaityti *Gražiausių dainų slėpinis*“ (梁塵秘抄口伝集 *Ryōjinhishō kudenshū*), kurios dešimtame skyriuje sakoma: „Pasaulietiniai raštai, kita vertus, yra ir liudijimai, kurie padeda pažinti šlovingą Didžiosios važiuoklės mokymą²⁹, teigiantį, kad nirvaną gali pasiekti kiekvienas. Tai kodėl jie turėtų prieštarauti budistinei tiesai, gelbstinčiai nuo blogio ir plintančiai po visą pasaulį? Paprastai mano bendražygiai, kuriantys poeziją kiniškai, eiliuojantys japoniškai ir tapantys paveikslus, palieka savo darbus popieriuje arba drobėje, ir jie nepražūva nežinomi ateinančioms kartoms. O dainavimo menas, mums mirus, nueina užmarštin, ir tai liūdna. Todėl aš ir užrašiau baladžių *imayō* atlikimo paslaptis, kurių lig šiolei perduota nebuvo, kad tada, kai manęs neliks, žmonės jas perskaitytų“.

Užsieninių šokių mokytojo Koma Chikazane (狛近真; 1177–1242) parašytame muzikos vadovėlyje *Trumpi pamokymai* (教訓抄 *Kyōkunshō*; 1233), kuriame pristatomi senoviniai muzikos kūriniai ir instrumentai, taip pat sprendžiama „kliedesių ir gražbyliavimo“ (*kyōgenkigo*) dilema, kadangi muzikantams tai buvo toks pat aktualus klausimas kaip ir rašytojams. Anot autoriaus, „kalbama, kad visa tai tėra nerimti kliedesiai ir gražbyliavimas (*kyōgenkigo*), bet šitaip yra paskleidžiamas po pasaulį Budos žodis bei Trys brangenybės³⁰, ir šitaip yra sutramdomi piktavaliai dievai, todėl nieko negali būti puikesnio pasirinktame kelyje. Kliedesių žaismas taps lieptu į dvasinį pašaukimą ir tikėjimo paieškas, o gražbyliavimo įdomybės padės mums užmiršti žemiškuosius prisirišimus ir garbėtrošką, ir išsisklaidys virš mūsų galvos paklydimų debesys“.

Kamakuros laikų dzenbudistas vienuolis Mujū (無住; 1226–1312) sudarė budistinių novelių *setsuwa* rinkinį *Smėlio ir akmenų rinktinė* (沙石集 *Shasekishū*), kurio pavadinimą aiškino taip: „tie, kurie ieško aukso, renka smėlį ir jį sijoja; tie kurie mėgsta perlus, pakelia nuo žemės akmenukus ir juos blizgina. Taip ir atsirado pavadinimas *Smėlio ir akmenų rinktinė*“. Toliau kreipiamasi į skaitytoją: „Žmogus, kuris tai skaitys,

²⁹ Mahāyāna budizmas.

³⁰ Buda (Mokytojas), Dharma (Mokymas) ir Sangha (Dvasinė bendruomenė).

tegu nesusigundo nemokšiškais žodžiais, o verčiau teatpažįsta juose mokymo tiesas ir tegul mato juose kelrodį į sostinę nirvaną“. Įžangoje formuluojamas ir autoriaus tikslas: „Aš norėčiau, kad nerimti kliedesių ir gražbyliavimo (*kyōgenkigo*) žaidimai pastūmėtų į nepaprastąjį Didžiosios važiuoklės kelią, ir, palyginimui pasirinkęs niekingą žemiškąją tuštybę, trokštu jums atskleisti esmių esmės gelmes“. Tai yra puiki novatoriškai pateiktos *kyōgenkigo*, tai yra „kliedesių ir gražbyliavimo“, koncepcijos deklaracija: dangiškąją tiesą vienuolis Mujū kviečia pažinti per noveles, kurios pasakoja žmogiškų klaidų, kvailybės ir nesėkmių istorijas, nutikusias paprasčiausiems kariams, valstiečiams ar vienuoliams.

Japonų išvada aiški: literatūra ir pramoginė poezija, kuri tais laikais buvo laikoma tuštybe, verčiančia žmones daryti klaidas, ir potencialia nuodėme, gali virsti ir budistine tiesa, nelygu kaip į ją žiūrėsi. Sujaponinta *kyōgenkigo* samprata neapėjo ir klasikinio No teatro. Vienas ryškiausių atvejų – nežinomo autoriaus pjesė „Princo Gendži atpirkimas“ (源氏供養 *Genji kuyō*).

Viduramžiais, kai atsirado legenda apie pragare kenčiančią Murasaki Shikibu, imtasi ją gelbėti perrašinėjant „Lotoso sūtrą“ ir netgi buvo pradėta rašyti specialius kūrinis šia tema, turėjusius teigiamai paveikti mirusios nusidėjėlės likimą. Ypač čia nusipelnė aristokrato ir garsaus mokslininko Fujiwara no Michinori (藤原通憲; ?–1159), žinomo ir vienuolišku Shinzei (信西) vardu, sūnus Chōken (澄憲; 1126–1203), parašęs budistinį tekstą *Gendži sūtros rankraščiai* (源氏一品經 *Genji ipponkyō*). Jo paties sūnus Seikaku, arba Shōkaku (聖覚; 1167–1235), taip pat buvo vienuolis, pirmiausia priklausęs *tendai*, paskui *jōdo* sektai. Tėvas Chōken ir sūnus Seikaku įkūrė dabartinio Kioto teritorijoje esantį Agui, arba Agoi, periferinį vienuolyną, priklausančią Hiei kalnagūbrio šventyklų kompleksui ir po jų mirties atitekdavusį šeimos nariams pagal vyriškąją liniją. Chōken ir Seikaku išgarsėjo kaip Agui budistinės sakytojų tradicijos kūrėjai, todėl jie abu vadinami Agui pamokslininkais. Seikaku yra ir ritmiškų, skambių *Liturginių Sakmės apie princą Gendži skaitymų* (源氏物語表白 *Genji monogatari hyōbyaku*) autorius. Galima spėti, kad No pjesės „Princo Gendži atpirkimas“ veikėjo Agoi vienuolyno pamokslininko prototipas yra Seikaku, juo labiau kad pjesės kulminacinėje scenoje kalbama malda beveik ištisai pakartoja *Liturginių Sakmės apie princą Gendži skaitymų* tekstą, kuris buvo

panaudotas ir XIV amžiaus anoniminiame apsakyme *Princo Gendži atpirkimo istorija* (源氏供養草子 *Genji kuyō sōshi*). Pastarojoje pasakojama apie jauną, gražią vienuolę, kuri aplanko Seikaku ir pasiguodžia, kad netgi pasirinkusi budistinį kelią negali išmesti iš galvos *Sakmės apie princą Gendži*. Atgailaudama ant romano puslapių ji perrašinėjanti „Lotoso sūtrą“, todėl prašanti atpirkimo. Seikaku čia pat skaito liturginį tekstą tardamas *Genji monogatari* skyrių pavadinimus. Apsakymas esąs parašytas tam, kad būtų išgelbėta pragare besikankinanti Murasaki Shikibu.

Dailininko ir poeto Fujiwara no Nobuzane (藤原信実; 1176–apie 1265) surinktų įvairios tematikos novelių rinkinyje *Šių laikų pasakojimai* (今物語 *Ima monogatari*) pateikiama kiek kitokia tos pačios istorijos versija. Murasaki Shikibu sapne pasirodžiusi vienam žmogui ir pasiskundusi, kad dėl pernelyg didelio tuščiažodžiavimo pakliuvusi į pragarą, kuriame bus priversta kankintis, kol ją kas nors išganytų, po kiekvieno *Genji monogatari* skyriaus pavadinimo perskaitęs sakralinę frazę: „O, Buda Amitabha!“. Panašu, kad žmogus, kuriam prisisapnavo rašytoja, buvo rinkinio autoriaus Fujiwara no Nobuzane senelė Kaga iš imperatoriaus Toba (鳥羽天皇; 1103–1156) žmonos Bifukumon'in (美福門院; 1117–1160) svitos. Freilinos Kaga vyras buvo japonų poezijos meistras ir novatorius, poezijos turnyrų teisėjas Fujiwara no Shunzei, arba Toshinari, o vienas jų sūnų – Fujiwara no Teika (藤原定家; 1162–1241), – legendinis viduramžių kultūrininkas, poetas, imperatoriškųjų poezijos antologijų sudarytojas, eilėdaras teoretikas ir kaligrafas, kurio namuose buvo perrašytas visas *Genji monogatari* tekstas. Kaga pati buvusi fanatiška *Sakmės apie princą Gendži* gerbėja ir, anot legendos, – pirmas žmogus, atpirkęs Murasaki Shikibu. Vėliau atsirado tradicija užsakyti pamaldas ne tik už autorę, bet ir už jos skaitytojus, kurie mėgaudamiesi pramanais nusideda ne mažiau už kūrėją. Imperatoriaus rūmuose taip pat vykdavo renginiai, kuriuose būdavo skaitomos maldos, įterpiant į jas *Genji monogatari* skyrių pavadinimus, arba pagal juos kuriamos eilės. Taip atsirado legenda, jog iš tiesų Murasaki Shikibu parašiusi romaną tam, kad šis parodytų kelią į išsigelbėjimą, ir kad ji buvusi Atjautos dievybės Avalokitešvara, japoniškai vadinamos Bodhisattva Kanzeon, arba Kannon (觀世音), įsikūnijimas. Čia ir slypi didžiausias „kliesių ir gražbyliavimo“ (*kyōgenkigo*) Japonijoje patirtos metamorfozės paradoksas. Kinų poetas Bai Juyi kalbėjo apie budistinėms tiesoms

nusidėjusio literato atgailą, o japonų rašytoja Murasaki Shikibu ne tik buvo išganyta, bet dar ir paskelbta bodhisatvos įsikūnijimu. Menininkės įvesdinimas į dievų panteoną reiškė dieviškos kūrėjo prigimties pripažinimą.

Štai tokiaame kontekste atsirado No teatro spektaklis „Princo Gendži atpirkimas“. Jame rodoma, kaip prie keliaujančio į šventyklą Ishiyamadera³¹ Agoi vienuolyno pamokslininko prieina moteris kaimietė. Ji pasipasakoja šioje šventykloje parašiusi *Sakmę apie princą Gendži*, tačiau neatpirkusi princo nuodėmių, todėl negalinti pasiekti nirvanos. Prašalaitė prašo pasimelsti už Gendži sielą ir padėti nušvisti jai pačiai. Pamokslininkas nustemba, tačiau prašymą išklauso, ir moteris dingsta vakaro tamsoje.

Paskutinis *Sakmės apie princą Gendži* skyrius, kuriame veikia pats Gendži, yra keturiasdešimt pirmasis. Jame našlaujantis, gedintis princas galvoja apie vienuolystę. Tarp keturiasdešimt pirmo ir keturiasdešimt antro skyriaus yra aštuonerių metų pertrauka ir neegzistuojančio skyriaus pavadinimas, dėl kurio autorystės daug diskutuojama. Tas skyrius, kurio tekstas neišliko arba nebuvo sukurtas, vadinasi „Ir pasislėpė jis anapus debesų“ (雲隠 *Kumogakure*). Taip simboliškai pasakoma apie princo Gendži mirtį. Jeigu šie žodžiai tikrai priklauso Murasaki Shikibu, ji pabaigia savo herojaus istoriją nepapasakojusi nei apie jo metus vienuolystėje, nei apie jo mirtį, nei apie gedulingas apeigas jo sielai išganyti. Taigi šią liturgiją po daugelio metų No dramoje tenka atlikti vienuoliui piligrimui. Naktį šventykloje pasirodo jau ne kaimietė, o rūmų dama Murasaki Shikibu, tiksliau – jos vėlė. Ji pakartoja savo prašymą atlaikyti pamaldas už princą Gendži, o atsidėkodama sušoka šokį (įprasta No teatro scena). Pamokslininkas suvokia, kad Murasaki Shikibu yra įsikūnijusi Atjautos dievybė, kurios atvaizdas garbinamas Ishiyamaderoje, o *Sakmė apie princą Gendži* – priemonė parodyti žmonėms, kad šis pasaulis tėra sapnas.³²

Šios pjesės autorius, rašydamas maldos tekstą, remiasi Seikaku *Liturginiais Sakmės apie princą Gendži skaitymais* (*Genji monogatari hyōbyaku*), kuriuose savo ruožtu į kitą kontekstą yra perkeliama visų penkiasdešimt keturių skyrių pavadinimai. Pjesėje iš pastarųjų likę tik dvidešimt šeši. Iki septintojo skyriaus „Kai rausta klevai“ (紅

³¹ Ishiyamadera yra Shiga prefektūros sostinėje Ōtsu (大津). Kaip teigia tradicija, *Sakmę apie princą Gendži* imperatoriaus rūmų dama Murasaki Shikibu parašė šioje šventykloje.

³² Pagal kitas viduramžių legendas, Atjautos dievybė liepusi Murasaki Shikibu sukurti *Sakmę apie princą Gendži* tam, kad pastaroji parodytų žmonėms kelią į nušvitimą.

葉賀 *Momijinoga*) Seikaku tekstas kartojamas beveik be pakeitimų, o toliau *Genji monogatari hyōbyaku* išradingai cituojamas pagal dramaturgo sumanymą.

Abu autoriai tiesiog meistriškai ir netgi žaismingai naudojami vienu svarbiausių japonų kalbos ypatumų – homonimais ir homofonais. Kaip tik pastarieji sukuria neišverčiamą japoniškųjų *tanka* dviprasmiškumą, dėl kurio daugelis japonų klasikinių eilėraščių yra „dvidugniai“. Gal ne tiek neišverčiamą, kiek nepakartojamą, nes japoniškas penkieilis, perkeltas į bet kurią kitą kalbą, arba praranda vieną katrą iš sluoksnių, arba tampa dvigubai ilgesnis ir netenka japoniško lakoniškumo žavesio. Pjesės „Princo Gendži atpirkimas“ autorius, siekdamas savo tikslo, eina dar toliau, jau ir taip du klodus turinčią romano frazę kartais papildydamas dar vienu, visiškai svetimu sluoksniu.

Pavyzdžiui, „Šluotražio medžio“ epizodas, kuriame kilmingų valstybės vyrų kompanija vėlią lietingą naktį pasakoja istorijas, susijusias su įvairiausiomis jų gyvenimo moterimis, yra viena iš daugelio *Sakmės apie princą Gendži* scenų, primenančių konkursinius vertinimus, kad ir kas būtų vertinimo objektai: meno kūriniai, kvepalai ar šiuo atveju – moterys. Kaip dažniausiai būna tokiuose konkursuose, laimėtoją išrinkti sunku. Todėl epizodas baigiamas fraze: „vyrų dar kalbėjosi, bet taip ir liko neišsiaiškinę, kokia moteris geriausia. Galų gale jų istorijos virto nebūtomis pasakomis, naktis – rytu, lietūs – ilgai laukta giedra“.

Visai kitoks, budistinis finalas šiai scenai sukuriamas pjesėje „Princo Gendži atpirkimas“, suteikiančioje naują skambesį ir pačiam minėtojo skyriaus pavadinimui, kuris šiaip su budizmu neturi nieko bendra, mat „šluotražio medis“ – tai mitinis augalas, kurio į šluotą panaši viršūnė matoma iš tolo, tačiau, priėjus arčiau, dingsta iš akių. Anot legendų, jis augęs senojoje Šinano žemėje (dab. Nagano prefektūra). Su „šluotražio medžiu“ visada lyginama netikra meilė. Taigi pjesėje šio skyriaus turinys sutalpinamas į vieną frazę: „Ir ant tų, kurie kalbasi naktimis po šluotražio medžiu, viliojančiu lapais netikrų pažadų, galiausiai žiedai pažintų tiesų pabyra“. Kitaip tariant, vyrų diskusijai suteikiama „pažintos tiesos“ aureolė, o šluotražio medžiui – budistinio medio vaidmuo. Ši pompastiška frazė bemaž tiksliai nurašyta nuo *Liturginių Sakmės apie princą Gendži skaitymų*. Skiriasi tik vienas žodis. Pirminiame tekste sakoma ne „žiedai pažintų tiesų pabyra“ (花散りぬ), o „žiedai pažintų tiesų išsiskleidžia“ (花を開かん). Nepaisant to, kad „pabyra“ ir „išsiskleidžia“ yra antonimai, tai visiškai nekeičia reikalo esmės, o

svarbiausia – negadina poetinio skambesio, kuris, panašu, labiausiai ir rūpi abiejų kūrinių autoriams.

Kad ir kaip būtų, teatras visada yra menas, o pjesė – autoriaus vaizduotės vaisius. Net jeigu tekstas pilnas budistinių terminų ir sūtrų frazių, jos spektaklyje vartojamos greičiau mašinaliai ir perkeliamos į kitą dimensiją. Tai – tokia pat grožinė literatūra, kuriai budizmas yra ne filosofija, o poezija, dažnai net stokojanti asketiško griežtumo. Nieko keista, nes dramaturgas visada turi paisyti auditorijos skonio ir galvoti apie publiką, atėjusią pasižiūrėti ne pamokslo, o spektaklio. Kitaip tariant, budistinės tiesos japoniškose No pjesėse virsta žodžiu vardan žodžio arba kaip tik tuo, dėl ko, anot Bai Juyi, derėtų atgailauti. Maža to, dramoje „Princo Gendži atpirkimas“, atsidėkodama už vienuolio maldas, Murasaki Shikibu jo prašymu šoka šokį, kuris yra toks pat meniškų sielų paklydimas kaip ir literatūriniai „kliedesiai ir gražbyliavimai (*kyōgenkigo*)“.

Nėra jokių abejonių, kad Murasaki Shikibu su Spindulinguoju Gendži budistiniam literatūriniam apvalymui buvo pasirinkti neatsitiktinai. „Kliedesių ir gražbyliavimo“ idėja klaidžiojo ore ir nedavė ramybės tiems, kurie bandė suderinti literatūrą ir budizmą. Atsirado problema, kurią reikėjo išspręsti. Taip imtos pasakoti legendos apie Murasaki Shikibu. Kodėl iš visų japonų autorių buvo pasirinkta ji, nuspėti nesunku. Murasaki Shikibu yra ryškiausia kūrėja, taigi ir visų japonų literatų, kitaip tariant, tų, kurie reikalingi atpirkimo, simbolis. Be to, pagal japonų vaizduojamojo meno ir teatro tradiciją pragaro kankynės atrodo kur kas efektingiau, jeigu jų auka yra ne vyras, o moteris ilgais plaukais, besidraikančiais liepsnose. Anot *Ōjōyōshū* rinkinio (985), tie, kurie visokiais išsigalvojimais sulaužo draudimą „sapaloti“, po mirties atsiduria Karščiausiu liepsnų pragare. Nors mes nežinome, kaip iš tikrųjų atrodė Murasaki Shikibu, aišku, kad ji turėjo ilgus, žemę siekiančius plaukus kaip ir visos jos amžininkės rūmų damos. Taigi ir šia prasme ilgaplaukė heianietė Murasaki Shikibu idealiai tiko aukos vaidmeniui.

Kita vertus, jos sukurtas personažas buvo kanonizuotas ir užkeltas į literatūros herojų panteono viršūnę. Spindulingasis Gendži su pakilimais ir nuopuoliais paženklinta gyvenimo linija, keliantis simpatiją ne tik dievišku žavesiu, bet ir žmogiškomis nuodėmėmis, už kurias jam teko atkentėti dar romano puslapiuose, be abejo, yra pats tinkamiausias kandidatas į skaistyklą, kuri būtinai turi baigtis išganymo patosu. Taigi apibendrinant galima teigti, kad legenda apie Murasaki Shikibu ir Gendži atpirkimą yra

logiškas *Sakmės apie princą Gendži* epilogas, to paties laiško *post scriptum*, prirašytas skaitytojų ranka.

Skyriaus pradžioje kalbėjome apie mūsų laikų Hashimoto Osamu *Krosnyje išdegtą Sakmę apie princą Gendži*, kurią sudaro net keturiolika tomų. Tačiau iš tikrųjų autoriaus sumanymas bus suvoktas iki galo, jeigu skaitytojas perskaitys šešiolika tomų. Du paskutiniai vadinasi „Princo Gendži atpirkimas“ ir atstoja baigiamąjį žodį bei esė pavidalo komentarus. Šiuolaikinis rašytojas restauravo ne tik praeities paminklą, bet ir jo kūrėjos literatūrinį likimą, kurį, pats to nežinodamas, padiktavo mėgstamiausias Murasaki Shikibu kinų poetas Bai Juyi, privertęs fatališkai suskambėti senas budistines tiesas.

3.4 Žodžio vertė kinų ir japonų literatūroje

Atviras istoriniam ir socialiniam tekstui intertekstualinis procesas vienu metu priklauso ir santyki su tekstais nusakančioms „konotacijos kalboms“, ir santyki su pasauliu žyminčioms „referencijos kalboms“ (7, 185). Todėl kalbant apie „kliedesius ir gražbyliavimą“ (*kyōgenkigo*) taip, kaip jie suprantami to meto japonų literatūroje, derėtų atkreipti dėmesį į platesnį kontekstą ir aptarti vieną gana paradoksalią dalyką. Mujū, *Smėlio ir akmenų rinktinės* (1283) autorius, rašė: „Pirmą žingsnį į tai, kas yra tikra, lengviausia žengti per japoniškąją poeziją“. Budistinis priežastingumo dėsnis, japonų manymu, geriau už bet ką atsiskleidžia tradicinėje jų poezijos technikoje: 1) vadinamosiose reminiscencijose *honkadōri* (本歌取), tai yra naujuose eilėraščiuose, kurie sukurti klasika tapusio eilėraščio pagrindu, tačiau skiriasi nuo originalo prasme ir nuotaika, 2) „žodžiuose vėtrungėse“ *kakekotoba* (掛詞), tai yra žodžiuose, turinčiuose bent dvi reikšmes, pabaigiančiuose vieną frazės dalį ir kartu pradedančiuose kitą, kurioje turi būti suvokiami nauja prasme, 3) taip pat „gimininguose žodžiuose“ *engo* (縁語), kai vienam žodžiui tame pačiame eilėraštyje pagal prasminę asociaciją parenkamas kitas žodis. Visos šios poetinės priemonės yra ir kodas, padedantis pereiti į kitą lygmenį. Taigi lygiai taip pat tai gali būti kodas, padedantis „kliedesiuose ir gražbyliavimuose“ (*kyōgenkigo*) surasti įkvėpimą Budos šlovinimo menui.

Yra ir paprastesnis paaiškinimas. Vienas garsiausių japonų poetų Saigyō (1118–1190), kurio tikras vardas – Satō Norikiyo (佐藤義清), buvo kilęs iš įtakingos karių

giminės, tarnavo eksimperatoriui Toba, bet dvidešimt trejų metų atsižadėjo pasaulietinio gyvenimo, šeimos, pasirinko vienuolišką vardą Saigyō („Einantis į vakarus“, t.y. į Tyrąją žemę) ir daug metų praleido piligrimiškose kelionėse. Kyla klausimas, kodėl toks tikintis budistas kai kurias savo eiles skyrė Japonijos rytuose esančiai ir su Saulės deivės Amaterasu kultu susijusiai pagrindinei šintoistinei Ise maldyklai? Japonai, bandę užsieninį budizmą suvienyti su etniniu šintoizmu, sukūrė teoriją, kuri vadinasi *honji suiijaku* (本地垂迹) – „budų ir bodhisatvų apsiereiškimas šintoistinėse dievybėse“. Kitaip tariant, Heiano laikais radosi tikėjimas, kad šintoistinės dievybės iš tikrųjų yra persikūniję budos ir bodhisatvos, kurie ateina išgelbėti mirtingųjų. Taigi jeigu budos džiaugiasi girdėdami sanskrito maldas ar burtazodžius *dhāraṇī*, tai Japonijos dievams turėtų būti malonus jų pašlovinimas gimtosios kalbos poezija. Taip *dhāraṇī* buvo sutapatinti su klasikinėmis japonų eilėmis *waka*. Ilgainiui pradėta ir po budistinių pamaldų deklamuoti japonišką poeziją, vaidinti pantomimas su kaukėmis ir groti muzikos kūriniai. Šis reiškinys pavadintas *hōraku waka* – „budas garbinančiais eilėraščiais“, nors pirminė budistinio termino *hōraku* (法楽) reikšmė yra „dievobaimingo ir dorybingo gyvenimo džiaugsmas“. Vėliau juo pradėti vadinti mahāyānos sūtrų skaitymai budų arba šintoistinių dievų garbei ir galiausiai – minėtieji poezijos bei muzikos atnašavimai.

Nenuostabu ir tai, kad maldoms *dhāraṇī*, kurias japonai kalbėdavo kaip magiškus užkeikimus svetima kalba ir tapatindavo jas su Budos žodžiu, buvo prilyginta jų klasikinė poezija *waka*, teikianti kone fanatiškai didelę reikšmę žodžiui kaip simboliui, jo skambesiui, jo asociatyviam krūviui.

Vienas ryškiausių „kliedesių ir gražbyliavimo“ (*kyōgenkigo*) transformacijos pavyzdžių yra nemarus epizodas iš XIII amžiaus japonų karinės epopėjos *Sakmė apie Taira giminę* apie rūstaus kario Kumagai Naozane (熊谷直実; 1141–1208), kovojusio nugalėtojų Minamoto pusėje, ir jauno aristokrato Taira no Atsumori (平敦盛; 1169–1184) dvikovą. Po Ichinotani mūšio (一谷; 1184), kuriame Taira kariuomenė patyrė pralaimėjimą, Kumagai pasiveja priešą, bandantį plaukte ant žirgo pasiekti jūroje jo laukiančius laivus. Jiedu susiima, ir Kumagai pasiseka įveikti Taira giminės karį, tačiau prieš nukirsdamas šiam galvą, jis nutraukia nuo priešininko galvos šalmą ir išvysta gražų jaunuolį, kuris tiktų jam į sūnus. Neturėdamas kitos išeities, Kumagai nenorom nužudo priešą ir jau po jo mirties pastebi fleitą prie vaikino juostos. Tada jis supranta, kad kaip

tik ši aristokratišką jaunuolį girdėjo grojant taryt Taira šeimai priklausančioje pilyje netoliese. Jis taip pat sužino, kad jaunojo muzikanto vardas buvo Atsumori, o jo fleita vadinas „Šakelė“ (小枝 *Saeda*). Atšiaurųjį karingos Minamoto giminės vyriškį taip paveikia aplinkybė, kad tarp jo priešų esama tikrų menininkų, kurie nešasi fleitą į mūšio lauką, jog jis pasiryžta atsisakyti pasaulietinio gyvenimo. Taigi, kaip sakoma finaliniuose skyriaus žodžiuose, „čia vėl galėtume kalbėti apie visuotinius kliedesius ir gražbyliavimą (*kyōgenkigo*), tačiau kartais jie turi galios parodyti žmogui kelią į Budos šlovinimą, ir tai jaudina“.

Šios istorijos, papasakotos *Sakmėje apie Tairą giminę*, tęsinį sukūrė No teatras: Zeami pjesė „Atsumori“ (敦盛) pasakoja apie vienuoliu tapusio Kumagai susitikimą su Atsumori vėle, prašančia savo buvusio priešo melstis už jo sielą. Ateina susitaikymo ir išganymo valanda dviem žmonėms, kurių vienas kitados buvo žudikas, o kitas – auka. Taip „kliedesių ir gražbyliavimo“ (*kyōgenkigo*) instrumentas, vadinamas „Šakele“, tapo veiksmiu, paskatinusiu „skelbti mokymo tiesas“. Ir čia neturi reikšmės gana svariaisi įrodymais grįsta versija, kad istorinis asmuo Kumagai Naozane į vienuolius išėjo dėl nepavykusių žemės dalybų, o ne dėl dvasinio sukrėtimo.

Šiaip ar taip, tai – ne vienintelis atvejis *Sakmėje apie Tairą giminę*, kai prisimenamas Bai Juyi eilėraštis apie „kliedesius ir gražbyliavimą“ (*kyōgenkigo*), ir ši aplinkybė tik rodo, kaip tvirtai *kyōgenkigo* koncepcija buvo įaugusi į viduramžių japonų sąmonę. Vis dėlto tenka pripažinti, kad japonai negrįžtamai pakeitė pirminę kinišką idėją, pritaikę ją savo patogumui ir atsisakę nereikalingo dramatizavimo. Japonai gyvenimą vertino praktišku ir realistišku aspektu, o abstrakcijoms paaiškinti pasirinkdavo konkrečius buitinius pavyzdžius. Jų pasaulėžiūrą per amžius formavo ne filosofiniai apmąstymai, o patraukliai pateiktos literatūrinės istorijos. Patirties betarpiškumas japonams buvo svarbesnis už objektyvumo siekiančią diskusiją, kuri būdinga kinams. Todėl, kad ir kaip keista, kūrybos tuštybę smerkiantis Bai Juyi eilėraštis japonų menininkams virto savotiška indulgencija, nes leido įtikėti, kad bet koks kūrinys ar pramanas galų gale yra potencialus Budos šlovinimo būdas.

Edo laikais, kai nevengta pasišaipyti iš supančio pasaulio, garsus japonų populiariosios literatūros autorius Shikitei Sanba (式亭三馬; 1776–1822) net sukūrė humoristinę apysaką *Kliedesiai ir gražbyliavimas* (狂言綺語 *Kyōgenkigyo*; 1804), kurios

pagrindą sudarė ne kas kita, o perpasakotos įvairių komercinių prekių reklamos. Shikitei Sanba šią knygą panaudojo ir praktiniais tikslais, mat duonai užsidirbdavo ne tik rašydamas, bet ir iš knygų prekybos, o vėliau – farmacijos verslo. Savo firmos prekes jis nepamiršdavo pareklamuoti ir kūriniuose, su reklama tiesiogiai nesusijusiuose, o prekinį „Sanba“ ženklą eksploatavo tiek milžinišką pasisekimą pelniusio jo išrasto tualetinio „Edo vandens“ etiketėse, tiek ant žibintų, parduotuvių duris dengiančių užuolaidų, kimono ir taip toliau. Sodria senųjų tokijiečių kalba, visiškai nepanašia į egzaltuotus budistiškai nusiteikusių autorių tekstus, Shikitei Sanba savo kūrinių įžangoje pristato taip: „yra tokia literatūros rūšis, kuri nei grakšti, nei sąmojinga, tai – nei komiškos eilės, nei lyrinė proza, o tiesiog knygelė, išguldyta pusiau praryto, pusiau išspjauto beletristo stiliumi ir pasirašyta kokio nors mulkio vardu, po kuriuo slepiasi plepys, be saiko kišantis visus jam žinomus abėcėlės ženklus ir prielinksnius. Jūsų teismui siūlomas vienas toks tomelis, kuris pavadintas atitinkamai – *Kliedesiai ir gražbyliavimas (Kyōgen kigyō)*“.

Pakanka prisiminti, kad japonų tradicinio teatro farsai, vaidinami toje pačioje scenoje kaip ir No spektakliai, taip pat vadinasi *kyōgen*. Dėl pavadinimo etimologijos iš esmės sutariama: daugumos tyrėjų nuomone, jis kilo iš Bai Juyi pavartoto budistinio termino pirmosios dalies, mat ilgainiui šis žodis ėmė reikšti ne kažkokį literatūrinį „išsigalvojimą“, o tiesiog „ekscentriškumą“ ar „komiškumą“.

Galbūt todėl Kinijoje „absurdišku kalbėjimu“ *kuangyan* arba „plepalais“ *wangyan* vadinamos ironiškos Zhuangzi alegorijos, paradoksai ir minties šuoliai, tai yra žaismui atsiduodančio laisvo žmogaus individualumą pabrėžiantys daoistų tekstai. Savo ruožtu šis apibūdinimas priešinamas su konfucianistinį korektiškumą išreiškiančiu terminu *zhengming* (正名), kuris reiškia „taisyti vardus“ ir primygtinai ragina daikto ar reiškinio pavadinimą suderinti su jo esme, o žmonėms gyventi taip, kad būtų verti vardo, kuris jiems duotas. Jei vardas ar pavadinimas neatitinka turinio, žodžiu pasikliauti negalima. Jei žodžiu negalima pasikliauti, susvyruoja visuomenės pamatai.

Nors Bai Juyi eilėraštis apie kliedesius ir gražbyliavimą (*kyōgenkigo*) remiasi budistine sūtra, tačiau visuotinai sutariama, kad jis išreiškia ir konfucianistinį skonį. Nėra nieko keista, kad įmantraus stiliaus ir lengvo žanro siūlo atsisakyti poetas iš Kinijos, kurios literatūrai idealas visada buvo Konfucijaus *Apmąstymų ir pašnekesių* (论语 *Lunyu*) lakoniškumas ir taupumas. Apskritai Kinijoje skiemuo *wen* (文), kuriuo užrašomas žodis

„literatūra“ ir kuris pirmiausia reiškė „tatuiruotė“, o kartu „rašta“ kaip „ornamentą“ su jo poetišku spalvingumu ir išraiškingumu, ilgainiui įgijo labai specifinę prasmę – literatūros kaip konfucianistinės pasaulėžiūros reiškėjos, turinčios auklėjamąjį pilietinį poveikį, formuojančios kultūros kryptį ir kuriančios tobulą žmogų. Ir nors grožinė proza ir poezija buvo kuriama ir kaip atsvara konfucianistinio kanono monumentams, tikrosios literatūros vardą pelnė būtent konfucianistiniai dorovę propaguojantys tekstai.

Tuo tarpu kalbant apie Japoniją, galima daryti išvadą, kad viena ar kita ideologija nebuvo lemiantis dalykas, o literatūra nebuvo rimtai priklausoma nuo „kliesių ir gražbyliavimo (*kyōgenkigo*)“ etiketės, išnešiotos budizmo įsčiose. Iš tikrųjų tai ir teliko retorika, kuri nei padarė didesnį įspūdį, nei išgąsdino mielai pasirengusius nusidėti japonus kūrėjus. Savo ruožtu budizmo tarnai, kurie labiausiai šią idėją eksploatavo, irgi buvo linkę įvynioti savo išvedžiojimus į tą patį literatūrinį apvalkalą su gražiausiomis raštų vingrybėmis, kaip iškalbingai rodo *Liturginiai Sakmės apie princą Gendži skaitymai*, apsakymai šia tema ir pagaliau No pjesė „Princo Gendži atpirkimas“. Pastarosios autorius akivaizdžiai mėgaujasi savo literatūrinės fantazijos fejerverkais, kurie labai pavojingai priartėja prie to, nuo ko jis tariasi apvalas savo veikėjos Murasaki Shikibu sielą ir ką Bai Juyi pavadino „kliesiais ir gražbyliavimu“.

3.5 Bai Juyi interpretacijų japonų literatūroje diachronija

Hansas Georgas Gadameris veikale *Tiesa ir metodas (Wahrheit und Methode)* teigia, kad autoriaus ketinimai niekada neišsemia visos literatūrinio kūrinio reikšmės; kūriniui patenkant vis į kitokį kultūrinį ar istorinį kontekstą, gali būti įžvelgiamos naujos reikšmės, kurių pats autorius ir tuometiniai skaitytojai gal nė nenujautė (12, 80–81).

Bet koks tekstas pats savaime yra įvairiavalis, o kitos tradicijos jo turimų kodų skaičių dar padidina. Japonų interpretacijose Bai Juyi kūriniai galėdavo virsti ir monumentalių tekstų užuomazga (*Genji monogatari*), ir medžiaga neįmantriems eilėraštukams kinų kalba, tokiems kaip senųjų tekstų tyrinėtojo, antrosios imperatoriškosios poezijos antologijos *Gosenwakashū*, sutrumpintai – *Gosenshū* (*Vėliau surinktos eilės*; 951), sudarytojo Minamoto no Shitagō (源順, 911–983) ketureilis:

Mergelė Yang rado namus

*Tang imperatoriaus širdyje,
ponia Li išėjo, Han imperatorių
palikusi vieną jausmuose.*

Pastarasis eilėraštis atspindi ankstyvąjį Bai Juyi eilių recepcijos etapą, kai užjūrio motyvai būdavo paviršutiniškai perkeliami į kiniškąją Japonijos poeziją, nes vargu ar gilesnėms įžvalgoms būtų pakakę elementaraus tuomečių autorių,ėjusių kinų kalbos ir eilėdaros pradžiamokslį, pasirengimo.

Visai kitokios perspektyvos atsiskleidžia prabėgus vos pusšimčiui metų, kai jau galima kalbėti apie „Amžinosios širdgėlos giesmės“ įtaką Murasaki Shikibu *Sakmei apie princą Gendži*, kuri nėra nei tiesinė, nei vienareikšmė. Visų pirma, šių dviejų kūrinių santykio komplikotumą lemia žanrų skirtumas. Epinio pobūdžio baladė susiduria su klasikinės japonų prozos žanro³³ *monogatari* atstovu.

Japonijoje, kaip ir Kinijoje, epinės tradicijos nebuvo, tiksliau ji susiformavo vėlyvaisiais viduramžiais kartu su herojinėmis epopėjomis apie dviejų galingų klanų Taira ir Minamoto tarpusavio karus, pasibaigusius pirmosios karinės šalies vyriausybės – Kamakuros šogunato – įkūrimu 1185 metais. Kaip pažymi garsus rusų japonologas Vladislavas Goregliadas (Владислав Никонорович Горегляд; 1932–2002), Japonijoje epas yra jaunesnis už romaną, nes pastarasis dažnai slypėdavo už termino *monogatari* Heiano laikotarpio prozos kūrinių pavadinimuose. Epos atsiradimas samurajų laikais aiškinamas prasidedančių pilietinių karų sąlygomis vykusia literatūros ir meno, ligi tol ugdytų po sostinės ženklų, pavėluota sklaida provincijoje ir nearistokratų pasirodymu politinėje ir kultūrinėje šalies arenoje. Šis reiškinys ir paskatinęs gilesnių liaudies kūrybos klotų išsiveržimą į paviršių (40, 225). Kita vertus, japonai, gana ankstyvame etape folklorą pažaboję rafinuotos aristokratų literatūros reikmėms, pirmieji pasaulyje sukūrė romano kriterijus atitinkantį kūrinių *Sakmė apie princą Gendži*.

*Monogatari*³⁴ žanro kūriniuose itin aktuali autoriaus problema, nes jis atlikdavo girdimo ir regimo pasakotojo funkciją, betarpiškai pristatydamas savo tekstą konkrečiai auditorijai. Rašytiniame žodyje tekstas egzistavo kaip tam tikra partitūra, kurioje autoriaus ar jo vaidmenį atliekančiojo balsas skambėdavo atskira partija. Net ir dabar,

³³ Žanras čia suprantamas kaip „orientacinė tikrovės interpretavimo sistema“ (27, 12).

³⁴ Japoniškai *monogatari* reiškia „daiktų pasakojimas, atpasakojimas“.

skaitant japoniškuosius *monogatari*, svarbus akustinis momentas, autoriaus ar autorės balso girdėjimas, tegu tik vaizduotėje. Kita vertus, japonų *monogatari* autorius ne tik pasakoja apie įvykius, bet ir apsimeta girdėjęs istorijas čia ir dabar iš pirmų lūpų, todėl senoviniam japonų romanui netinka dviejų laikų (pasakojimo laiko ir fabulos laiko) principas, su kuriuo susiduriame epiniame pasakojime. Bai Juyi apie mergelę Jang ir jos valdovą pasakoja praėjus pusei amžiaus nuo realių įvykių ir yra linkęs nukelti istoriją į dar ankstesnius, Han dinastijos laikus. Tuo tarpu Murasaki Shikibu kalba apie savo personažų gyvenimą kaip jo tiesioginė stebėtoja. Tokį įspūdį ji sudaro sąmoningai, nors daugelis detalių rodo, kad savo kūrinį ji modeliuoja šimto metų senumo erdvėje (aktualizuojami autorės laikais jau išnykę teisės aktai, pareigybės, institucijos, prikeliama seniai mirusių prototipų biografijos ir panašiai). Taigi išnyksta laiko riba, kuri daro epinį kūrinį epiniu. Kita vertus, neretai tiksliai nurodydama laiką, datuodama įvykius ir primesdama savo tekstui tam tikrą laiko ideologiją, Murasaki Shikibu kuria tikrovės efektą, būdingą romanams (24, 142).

Autoriaus dalyvavimas *monogatari* veiksmė nėra centrinis kaip japoniškuosiuose dienoraščiuose *nikki* ar naujųjų laikų „romanuose apie save“ (私小説 *watakushi shōsetsu*, pagal vokiečių *Ich-Roman*), – pastaruosiuose pasakojimas, į kurį įtraukiami ir visuomeninės reikšmės įvykiai, sukasi tik apie rašančiojo asmenybę, tačiau ir *monogatari* autorius nuolatos primena apie savo buvimą. Visuose epizoduose, kuriuos Murasaki Shikibu rašo pirmuoju asmeniu, juntamas jos asmeninis suinteresuotumas papasakoti apie įvykius, kurie svarbūs ir jai pačiai. Pasakotoja pasirodo kaip figūra iš kūno ir kraujo, jos balse pasigirsta subjektyvumo gaidos, kalbėdama ji kviečia klausytoją susitapatinti su ja ir įžengti į papasakotą pasaulį, skatina pasitelkti vaizduotę. Autorė laikinai pasitraukia iš savo rafinuoto išsilavinusių rūmų damų pasaulio ir tampa vylingai paprasta, paliežuvauti mėgstančia moterimi, kuriai magia pasidalyti patirtais įspūdžiais. Tai svarbi japonų klasikinės prozos rašymo technika, viena kertinių literatūrinių priemonių, būdinga netgi pirmajai poezijos antologijai *Man'yōshū*, todėl galima sakyti, kad tai nėra autoriaus įsijautimas į pasakotojo vaidmenį, o „pasakotojo“ sukūrimas, sumeistravimas tam, kad tikrasis autorius – rašytojas – galėtų už jo pasislėpti ir manipuluoti pasakojimo–klausymo aktu savais tikslais (66, 13–14).

Negalima paneigti ir fakto, kad tokia rašymo metode esama sąsąukų su Tang dinastijos novelėmis. Be to, sunku nepastebėti, kad pirmosios „Šluotražio medžio“ frazės turi daug sąlyčio taškų su kinų poeto Yuan Zhen prozinės novelės „Pasakojimas apie Inging“ (莺莺转 *Yingyingzhuan*) įžanga, kur panašiais žodžiais į audringą savo gyvenimo meilės nuotykį, išgyventą su mergina, vardu Cui Inging (崔莺莺), palydimas pagrindinis veikėjas studentas Džang Šengas (张生 *Zhang Sheng*).

Monogatari autorius nėra pasakininkas ar archajinis sakytojas, perduodantis adekvačias reikšmes, saugantis tradicijos atmintį. Priešingai, jis generuoja naujas prasmes, įeidamas į „įvairiakrypčius santykius su kultūriniu kontekstu ir skaitytojų auditorija“ (27, 6). Bai Juyi medžiaga, perėjusi per paprastų jos atpasakojimų ir perpasakojimų japonų kalba stadiją, atsiduria kūrybingos asmenybės rankose. Murasaki Shikibu ją išnaudoja kaip rišliąją siužetų ir įvaizdžių masę, formuodama savo pasakojimą kitoje kultūrinėje tradicijoje. Kartais, pritaikydama savo sumanymams pilietinę Bai Juyi poeziją, ji išsaugo net jos socialinį ir politinį turinį, tačiau tik tada, kai šis yra funkcionalus Japonijos aplinkoje.

XIII amžiuje, įsigalėjus samurajų kultūrai, moterys iš viso nustojo kūrusios, ko gero, greičiau dėl to, kad negalėjo surasti temos, kuri būtų vienodai aktuali visai visuomenei, o ne dėl konfucianistinės etikos, kaip įprasta teigti. Mat konfucianizmas Japonijoje niekada nebuvo palietęs žmonių širdžių tiek, kad suvaržytų jų kūrybos laisvę, o oficialiosios doktrinos šioje šalyje egzistavo *per se* ir darė menką įtaką realiam gyvenimui. Tuo tarpu senas moterų atskyrimas nuo visuomeninio gyvenimo bei didžiosios politikos čia ir bus suvaidinęs lemiamą vaidmenį, nes pilietinių karų epochoje asmeninė patirtis buvo įdomi tik tiek, kiek ji siejosi su mūsų lauku, kuriame moterys neturėjo ką veikti ir apie kurį neturėjo ką papasakoti.

Samurajų laikais ir Bai Juyi tekstai tapo karinių epopėjų *gunki monogatari* savastimi. Į mūsų einančio žmogaus gyvybei grėsė didesnis pavojus nei kada nors anksčiau, todėl ir Bai Juyi motyvai japonų literatūroje suskambo gyvenimo efemeriškumo gaidomis. Tai gerokai pakeitė požiūrį ir į jau išmėgintus kinų literatūros interpretavimo būdus. Net ir ne budistinėje žemyno poezijoje pradėtos išvelgti sąsajos su pasikeitusia Japonijos politine ir egzistencine esatimi. Kaip tik tuo metu vyko didžiausi literatūrinių ir estetinių idealų perkainojimo procesai.

Tokioje terpėje susiformavo No teatras, skirtas karių auditorijai. No teatro jesės nebuvo rašomos dėl originalios idėjos ar novatoriško senos idėjos traktavimo. Iš esmės bet kuris No spektaklis būdavo kuriamas tam, kad dar kartą įrodytų žiūrovui seną budistinę tiesą: pasaulis yra netvarus, o jo aistros – pražūtingos. Kiekvienas skolinimosi veiksmas yra ir kūrimas iš naujo, todėl skolinamas siužetas (tik tokiais būdavo grindžiami No spektakliai) neretai prarasdavo savo pirminį turinį, o žinomi herojai – pradinę veiksmų motyvaciją. No teatras nėra žinomo siužeto inscenizacija, veikiau tai – jo apmąstymas, nes No yra refleksijos teatras, primenantis pašamonės proveržius, o jo spektakliai panašūs į mišias už mirusįjį. Sena istorija būdavo „peržaidžiama“ beveik visada pagal tą patį scenarijų ir baigdavosi beveik visada ta pačia budistinio trapumo išvada, ir šiam tikslui tikdavo bet kokia priemonė, kitaip tariant, bet koks publikai žinomas, tačiau dramaturgo perfrazuotas siužetas, kartais pateikiamas pačiais netikėčiausiais rakursais. Vienas geriausių pavyzdžių – nežinomo autoriaus pjesė „Princo Gendži atpirkimas“, kurioje *Sakmės apie princą Gendži* skyrių pavadinimai įpinami į maldos tekstą visiškai kitomis prasmėmis.

Kadangi samurajai buvo išaugę iš japonų tautinės tradicijos šaknų, be to, laikė save aristokratų literatūrinio paveldo perėmėjais ir pastarųjų padiktuotos kultūrinės doktrinos sekėjais, No dramaturgai siūlė jiems žinomais mitologiniais, istoriniais, literatūriniais pasakojimais grįstas fabulas. Dramos herojumi buvo renkama asmenybė, kurios vardas jau yra virtęs bendriniu bendražmogiškos savybės arba aukščiausią įtampą tašką pasiekusios psichologinės būsenos sinonimu. Vien išgirdus personažo vardą, pradėdavo veikti emocinė ir literatūrinė žiūrovo atmintis, kuri užpildydavo visas reikšmines pauzes.

Tarp No teatro siužetų būta ir iš Bai Juyi kūrinių atkeliavusių istorijų arba bent užuominų į jas, jau nekalbant apie gausybę jo poezijos citatų, mat No drama – tai daugybė tekstų viename tekste. Visų pirma šios citatos ir aliuzijos liudijo pasitikėjimą Bai Juyi kūrybos galia sužadinti japonų publikai literatūrines ir kultūrines asociacijas. Kita vertus, ji buvo įkurdinta visiškai kitokioje terpėje negu iki tol, nes šįkart kalbama ne apie naratyvinę prozą, o apie sceninį pasakojimo variantą, kuris labai laisvai elgiasi su pasirinkta medžiaga. Bai Juyi poezijos fragmentai, įsiterpę į japonišką tekstą, suskambo aktorių lūpomis, pakludami japonų būties ir estetikos sampratai.

Galų gale Bai Juyi poezija atėjo į Edo laikotarpio literatūrą, tik šįkart kelias akivaizdžiai buvo nusitęsęs aplinkkeliais – per ankstesnių laikų japonų literatūrą, ypač *Sakmę apie princą Gendži*. XVII–XIX amžiuje iš Kinijos nebebuvo gabenami Bai Juyi tomeliai, ir miestiečių kultūrai atstovaujanti karta nebandė jų skaityti iš naujo, siūlydama savas, šiuolaikiškas interpretacijas. To meto japonų literatus ir mokslininkus labiau domino konfucianizmo kanonas, o Bai Juyi juos pasiekdavo tiek, kiek buvo įaugęs į japonų klasiką.

Be to, Edo laikais kilo japonologijos (国学 *kokugaku*) sąjūdis, kurio atstovai bandė apskritai atsiriboti nuo kiniškos kultūros, nepaisant to, kad neretai patys buvo jos paveikti ar net išugdyti. Legendinis senosios japonų literatūros tyrinėtojas, *Kojiki* teksto šifruotojas ir *Genji monogatari* komentatorius, filologas ir gydytojas Motoori Norinaga (本居宣長; 1730–1801) ragino grįžti prie tautinių ištakų, atgaivinti šintoizmą ir japonišką dvasią, kurią laikė jautria, pasyvia ir moteriška, priešinga kiniškam aktyviajam ir racionaliajam pradui, kuriuo grindžiamas samurajiškas vyriškumas ir kurį bandė senajai Japonijai priskirti Norinagos pirmtakai ir mokytojai – Edo laikų japonologai.

Tik naujaisiais laikais Bai Juyi kūrybos įtaką japonų literatūrai imta tyrinėti iš istorinės perspektyvos. Kartu, atsivėrus sienoms, iš naujo pradėtos suvokti „Amžinosios širdgėlės giesmės“ autoriaus šalies – Kinijos – realijos, kuriomis buvo grįsti jo kūriniai ir kurios paskatino japonus dar kartą perskaityti Bai Juyi eilių originalus. Tai padėjo atitrūkti nuo tradicijos, kuri ligi tol atrodė negrįžtamai padiktavusi tam tikras interpretacijas, ir vėl sugrįžti prie klasikinių Bai Juyi tekstų peraiškinimo proceso, laikytino natūraliu reiškiniu, nes „klasika todėl ir yra klasika, kad gimdo daugialypes reikšmes“ (6, 102).

Taigi japonai skolinosi kiniškus siužetus įvairiais sumetimais ir toli gražu ne visada rodydavo pagarbą originalo autoriaus sumanymui. Tačiau iš princo Gendži ir Paulovnijų namelio damos įvaizdžio transformacijų Edo laikais akivaizdu, kad jie taip elgdavosi ne tik su svetimtautiška medžiaga: klasikinėje japonų literatūroje gausu pavyzdžių, kai net gimtąja kalba rašyti autentiški tekstai, cituojami vėlesnių autorių, prarasdavo savo pirminį turinį ir virsdavo greičiau rašymo technikos demonstravimo priemone. Vargu ar išvis galima būtų teigti, kad Tang dinastijos laikais į Japoniją atkeliavusi užjūrio medžiaga buvo suvokiama kaip svetimtautiška. Gimtoji Japonijos

kultūra buvo subrandinta tiek pat kiniškosios terpės, kiek ir japoniškosios. Japonai nuo seno jautėsi kinų kultūros tradicijų perėmėjai ir kinų civilizacijos pasaulio dalis. Stengdamiesi tapti platesnių erdvių piliečiais, raštingi žmonės senovės Japonijoje mokėsi kinų kalbos, skaitė kinų klasiką, citavo kinų kūrinius, rėmėsi kinų moksliniais atradimais, kol palengva jų sąmonėje išsitrynė riba tarp to, kas japoniška ir sava, ir to, kas kiniška ir svetima.

Suprantama, ne tiek jau daug Murasaki Shikibu amžininkų lankėsi Kinijoje, tačiau ne tiek jau daug japonų aristokratų lankėsi ir pačios Japonijos provincijose. Visas kultūrinis gyvenimas telkėsi sostinėje Heiane, o už ją supančių kalnų plytėjo peizažas, į kurio geografinius ir literatūrinius horizontus Kinija buvo įtraukta kaip natūrali perspektyvos dalis, o ne kaip svetima žemė, kurią nuo savosios skiria nesusikalbėjimo jūra. Kitaip neįmanoma paaiškinti fakto, kodėl į klasikinį japonų tekstą taip lengvai buvo įskiepyta užsienio kalba rašyta poezija, nes juk poezija yra bene intymiausia literatūros sritis, kurios tikrąją nuotaiką vargu ar gali pajusti skaitytojas, su autoriumi nesiejamas tos pačios kalbos, tautinės patirties ir praeities. Tuo tarpu į dažno japono sąmonę iš Kinijos importuoti įvaizdžiai įsigyveno ne kaip pašalinis elementas, o kaip savos kultūros apraiška, ilgainiui praradusi egzotiškumą, dėl kurio, galimas daiktas, ja iš pradžių ir buvo susidomėta.

Kad ir kaip būtų, tai, ką mes vadiname „kopijavimu“, japonų kultūroje turėjo visai kitą prasmę. Kaip teigia Goregliadas, gebėjimas mėgdžioti Japonijos viduramžių kultūroje buvo vertinamas labiau nei originalumas, kuris dažnai sietas su nutolimu nuo savo šaknų, nesolidumu arba tiesiog nepakankamu išprusimu. Kur kas labiau vertinta meistriška nuoroda į rašytinį paminklą, ypač jeigu tai būdavo ne nuoga citata, o neįkylus kokios nors detalės priminimas arba autorinio teksto šydu pridengta delikati užuomina. Todėl tai, kad *Sakmės apie princą Gendži* pagrindu sukurta *Sakmė apie Sagoromo* su gerais dviem šimtais iš įvairiausių antologijų „nurašytų“ eilėraščių ir stebukliniais senųjų *monogatari* motyvais pati tapo mėgstamu mėgdžiojimo šaltiniu, neturėtų kelti sarkastiškos nuostabos, juo labiau, kad puikus kūrinio stilius ir poetiška proza buvo verti tapti autoritetu būsimiems autoriams. Kita vertus, tai pavyzdys, kad japoniškojoje tradicijoje niekas nepasibaigia negrižtamai ir kad Japonijos kultūroje taikiai sugyvena skirtingų epochų reiškiniai (40, 172–173).

Japonijos kultūrai priskiriamas gebėjimas integruoti į bendrą sistemą nevienalyčius elementus, kai sena sugeria nauja, o svetima pritaikoma prie sava, vertintinas ne kaip individualumo stoka, o kaip tęstinumo užtikrinimas ir pagarbos tiek savo šalies klasikais, tiek užjūrio paveldui įrodymas. Ši pagarba ir paskatino žemyninės kultūros, meno, literatūros tradicijų perėmimo, kopijavimo, suvokimo ir transformavimo procesą Japonijoje, kuris suteikė klasikinei šios šalies literatūrai daug naujų bruožų ir ilgainiui suformavo savitą japonų literatūros fenomeną.

Trečiosios dalies išvados

Formuojant japonų kultūrą, didelę reikšmę turėjo kitų civilizacijų poveikis, kuris tebėra pastebimas ir šiais laikais, nors įtakų šaltinis kinta. Japonija retai vertino panašias įtakas kaip grėsmę jos identitetui, kultūrinėje ir literatūrinėje sferoje pasirinkdama ne konfrontacijos, o taikaus sugyvenimo politiką. Tai padėjo Japonijai ne tik išvengti agresyvių invazijų, bet ir sukurti terpę, kurioje iš šalies atėję reiškiniai ilgainiui pradeda paklusti vidiniams procesams ir tampa tautine savastimi, kadangi net išsaugodami kiniškų elementų formą, japonai neretai pasikėsindavo į jų turinį.

Bet kurio literatūros kūrinio santykinis savarankiškumas yra ribojamas jo priklausomybės nuo neliteratūrinių veiksnių – autoriaus pozicijos, visuomeninės situacijos, kultūrinės ir dvasinės aplinkos. Komparatyvistiniame diskurse prasmių metamorfozės ir akcentų perkėlimas taip pat lemia kultūrinių tradicijų skirtumas. Skirtingas tradicijas reprezentuojančių tekstų sąveikos kuriamame poliloginiame kontekste daiktai ir sąvokos įgyja naujus pavidalus ir naujas prasmes, nes būtent kontekstas paverčia tekstą ne tik produktu, bet ir procesu, kuris nustato reikšmes. Tai yra objektyvi realybė, kurią patvirtina kiniškų tekstų skaitymo ir interpretavimo atvejais japonų literatūroje. Perėmę kiniškus motyvus, japonai juos transformavo priversdami paklusti istorinei, socialinei, religinei savojo pasaulio sanklodai, nes jų kultūroje (kaip ir kinų) tautinė tradicija visais laikais iškildavo kaip savarankiškas, veikiantis dydis.

IŠVADOS

Žvelgdami platesniu žvilgsniu į Kinijos ir Japonijos literatūros tradicijų sąveikos istoriją, galime konstatuoti, kad šis procesas daugelį šimtmečių buvo vienpusis, kadangi kur kas senesnes literatūros tradicijas turinti Kinija nuolatos veikė jaunesnės Japonijos rašytinės literatūros raidą. Skolinimosi *en masse* veiksmas padėjo japonams natūraliau įsilieti į pasaulinį kultūrinį ir literatūrinį kontekstą, tačiau kinų literatūros tradicijų perėmimas Japonijoje nebuvo besąlygiškas, o „atvirumo“ išorinėms įtakoms tarpsnius šioje šalyje periodiškai keitė užsisklendimo laikotarpiai, kai svetimos literatūros tradicijos būdavo kūrybiškai permąstomos ir pritaikomos savos kultūros poreikiams.

Japonai patys pasirinko, kurios žemyninės kultūros, meno, literatūros tradicijos jiems yra priimtinausios, ir panaudoję rašytinį Kinijos palikimą, sėkmingai baigė kurti savąją literatūrą, kuri iš esmės skyrėsi nuo kiniškosios. Šis procesas nepakeitė nei japonų mąstysenos, nei gyvenimo būdo, nes Heiano epochoje ir ankstesniais laikais kinų tradicijos tekstai, palaikomi nekvestionuojamo kinų kultūrinio autoriteto, egzistavo lygiagrečiai su japoniškaisiais, o vėliau įsiliejo į pastaruosius, paklusdami jų vidinėms reikmėms. Kai kurios kiniškosios apraiškos buvo taip sujaponintos, kad jų atsiradimo istorija ilgainiui išsityrė iš kultūrinės sąmonės. Šių teiginių pagrįstumu galėjome įsitikinti analizuodami kinų literatūrinės įtakos srauto atneštų temų, įvaizdžių, simbolių transformacijas japonų klasikinėje prozoje, poezijoje, dramaturgijoje ir stebėdami, kaip iš Kinijos importuoti elementai įgauna iš esmės kitokį, japonišką pavidalą. Kitaip tariant, kinų įtaka nesuardė japonų kultūros vertybinių pamatų, net jeigu pastarieji buvo maskuojami svetimais žodžiais, terminais, įvaizdžiais, todėl galima sakyti, kad daugelis į Japoniją patekusių ir savitą raidos procesą perėjusių kinų kilmės reiškinių apgina savo teisę pristatyti būtent Japonijos kultūrą.

Apibendrinant lyginamąją studiją „Bai Juyi poezija kaip kiniškas intertekstas japonų klasikiniame tekste“, galima būtų suformuluoti tokias išvadas:

1. Tang dinastijos kinų poeto Bai Juyi kūryba padarė didelį poveikį japonų klasiškai literatūrai, o per pastarąją – ir No dramai. Bai Juyi poezijos recepcija šiose srityse pasireiškė įvairiais lygmenimis:

tiesioginis citavimas ir aliuzijos;

siužetų ir siužetinių motyvų interpretacijos;
literatūros personažų ir tipažų tiražavimas;
naujų įvaizdžių ir simbolikos panaudojimas;
prasmių perkėlimai;
idėjiniai poslinkiai.

2. Bai Juyi poezijos populiarumą šalyse, įeinančiose į sinologinės įtakos zoną, lėmė jos epinis pobūdis, padėjęs Bai Juyi tekstams užmegzti dialogą su japonų klasikiniu tekstu ir įsitvirtinti japonų literatūros kanone.
3. Užjūrio įtaka japonų religinei ir filosofinei sistemai gali būti vertinama pagal svetimų idėjų poveikį japonų literatūrai, kuri yra geriausia japonų moralinių, etinių, religinių vertybių reiškėja.
4. Mėgdžiojimas japonų literatūroje yra sąmoningas procesas. Tai – viena svarbiausių literatūros priemonių, kuri iš esmės nelabai skiriasi nuo Europoje vyravusių tendencijų.
5. Porą šimtmečių trukusi žemyninių naujovių invazija padėjo japonams sukurti teisinę ir politinę sistemą, praplėtė akiratį, suformavo raštingumo ir erudicijos kriterijus, bet nepažeidė tautinio identiteto, nepaveikė japonų literatūros, teatro, meno autentiškumo ir davė postūmį japonologijos, kaip mokslo, atsiradimui.
6. Bai Juyi poezijos recepcijos Japonijoje atvejis yra tipiškas pavyzdys, iliustruojantis bendrą kiniškos kilmės skolinių adaptavimo šioje šalyje procesą ir rodantis, kaip kiniški konceptai stimulavo japonų kultūrinį gyvenimą ir kokia kryptimi veikė japonų pasaulėjautą. Viduramžiais vykusios Japonijos salų ir žemyno literatūrinės sąveikos istorija yra modelis, kuris gali būti pritaikytas vertinant užsienio įtakos japonų literatūriniam ir visuomeniniam gyvenimui pobūdį bet kurioje epochoje, įskaitant ir dabartinius laikus.
7. Šiuolaikinėje sociologijoje Japonija yra vadinama asimiliuojančia kultūrine esybe. Moderniosios Japonijos santykių su užsieniu patirtis apibūdinama „pasisavinimo“, „aklimatizavimo“ ir panašiais terminais. Taigi galima teigti, kad nuo seniausių laikų iki šių dienų Japonija absorbuoja užsienio kultūras nekeisdama savo tautiškumo ar savo kultūros esmės, ir tai pasireiškia tiek literatūroje, tiek menuose, tiek popkultūroje.

ŠALTINIAI IR LITERATŪRA

Literatūra Europos kalbomis

1. Ambrasas-Sasnavas, Kazimieras, *Vertimo mokslas*, Vilnius: Mokslas, 1978.
2. Ambrasas-Sasnavas, Kazimieras, *Vertimo tyrinėjimai: tradicija*, Vilnius: Mokslas, 1984.
3. Andrijauskas, Antanas, *Grožis ir menas: Estetikos ir meno filosofijos idėjų istorija (Rytai–Vakarai)*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1995.
4. Andrijauskas, Antanas, *Tradicinė japonų estetika ir menas*, Vilnius: Vaga, 2001.
5. Bartas, Rolanas, *Teksto malonumas*, Vilnius: Vaga, 1991.
6. Beinorius, Audrius, „Interpretation as a Spiritual Practice: Buddhism and Cross-Cultural Hermeneutics“, *Acta Orientalia Vilnensia*, 2003, Nr. 3, p. 93–111.
7. Bergez, Daniel; Pierre Barbéris, Pierre-Marc de Biasi, Marcelle Marini, Gisèle Valency, *Literatūros analizės kritinių metodų pagrindai*, Vilnius: Baltos lankos, 1998.
8. Bowring, Richard, „Preparing for the Pure Land in Late Tenth-Century Japan“, *Japanese Journal of Religious Studies*, 25/3-4, 1998, pp. 221–257.
9. Daujotytė, Viktorija, *Lyrikos teorijos pradmenys*, Vilnius: Mokslas, 1984.
10. Daujotytė, Viktorija, *Literatūros fenomenologija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003.
11. *Drugelis sniege: Haiku*, sud. Guna Eglytė, vert. Vytautas Dumčius, Kaunas: Gaivata, 1999.
12. Eagleton, Terry, *Įvadas į literatūros teoriją*, vert. M. Šidlauskas, Vilnius: Baltos lankos, 2000.
13. *Estetikos istorija: Antologija*, t. 1, sud. ir moksl. red. A. Andrijauskas, Vilnius: Pradai, 1999.
14. Gadamer, Hans-Georg, *Istorija. Menas. Kalba*, sud. ir vert. Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 1999.
15. Gelūnas, Arūnas, “There and back again: Western influence and the reconstruction of the Japanese tradition in philosophy and the arts”, *Japan as the model of Asian modernization*, Helsinki University, 2002.

16. Kao, Yu-Kung, Mei, Tsu-Lin, „Syntax, Diction, and Imagery in T'ang Poetry“, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 1971, vol.31, p. 51–136.
17. Kato, Shuichi, *A History of Japanese Literature*, 3 vols., transl. by D. Chibbett, Tokyo, New York, London: Kodansha International, 1981.
18. Keen, Donald, *Seeds in the Heart: A History of Japanese Literature, vol. 1*, New York: Henry Holt and Company, 1995.
19. Kubilius, Vytautas, *Lietuvių literatūra ir pasaulinės literatūros procesas*, Vilnius: Vaga, 1983.
20. Lady Murasaki, *The Tale of Genji*, transl. by Arthur Waley, 2 vols., Tokyo: Charles E. Tuttle company, 1993.
21. Li, Zehong, *The Path of Beauty*, transl. by Gong Lizen, Beijing: Morning Glory Publishers, 1988.
22. *Literatūros teorijos apybraiža*, Vilnius: Vaga, 1982.
23. Marcinkevičienė, Rūta, „Kalbos ir teksto atmainas įvardijančių terminų problemos“, *Terminologija*, 2004, Nr. 11, p. 7–30.
24. Melnikova, Irina, *Intertekstualumas: teorija ir praktika*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2003.
25. Morris, Ivan, *The World of the Shining Prince*, New York, Tokyo, London: Kodansha International, 1994.
26. Murasaki Shikibu, *The Tale of Genji*, transl. by Edward G. Seidensticker, 2 vols., Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1990.
27. Nastopka, Kęstutis, *Lietuvių eilėraščių poetika*, Vilnius: Vaga, 1985.
28. Nastopka, Kęstutis, *Reikšmių poetika*, Vilnius: Baltos lankos, 2002.
29. *On the Art of the Nō Drama: The Major Treatises of Zeami*, transl. by J. Thomas Rimer, Yamazaki Masakazu, Princeton University Press, 1984.
30. *Poetika ir literatūros estetika*, 2 t., sud. V. Zaborskaitė, Vilnius: Vaga, 1978, 1989.
31. Poškaitė, Loreta, *Estetinė būtis daoizme*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2004.
32. *Rytai–Vakarai: komparatyvistinės studijos*, t.1, sud. A. Andrijauskas, Vilnius: Vaga, 2002.

33. *Senovės Rytų poezija*, sud. Sigitas Geda, Vilnius: Vaga, 1991 (Pasaulinės literatūros biblioteka, 13).
34. Shirane, Haruo, *The Tale of Genji: Canon formation, Gender, and Cultural Memory*, in 伊井春樹 (編) 『海外における源氏物語の世界——翻訳と研究』 (国際日本文学研究報告集 3、風間書房、2004 年)(Li, Haruki, ed., *Kaigai ni okeru Genji monogatari no sekai: hon'yaku to kenkyū / Genji monogatari pasaulis užjūryje: vertimai ir tyrinėjimai // Kokusai Nihon bungaku kenkyū hōkokushū / Tarptautiniai japonų literatūros tyrinėjimai*, 3, Tōkyō: Kazama shobō, 2004, p. 5–51)
35. Švarcová, Zdenka, „Literature Favorable for Life and Comfort: An Example of Two Japanese Poetical Texts“, *Orientalia Pragensia XIV*, 2001, pp. 61–76.
36. Tyler, Royall, „Buddhism in Noh“, *Japanese Journal of Religious Studies*, vol. 13, no.1, March 1987, pp. 19–52.
37. Tsuda, Sōkichi, *An Inquiry into the Japanese Mind as Mirrored in Literature*, transl. by Fukumatsu Matsuda, Tokyo: Japan Society for the Promotion of Science, 1970.
38. Zaborskaitė Vanda, *Literatūros mokslo įvadas*, Vilnius: Mokslas, 1982.

Literatūra rusų kalba

39. Алексеев, Василий Михайлович, *Китайская литература. Избранные труды*, Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1978.
40. Горегляд, Владислав Никанорович, *Японская литература VIII–XVI вв.*, изд. 2-е, Санкт-Петербург: Петербургское Востоковедение, 2001.
41. Ёкёку – классическая японская драма, предисл. Н. Анариной, Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1979.
42. *Китайская классическая поэзия в переводах Л. Эйдли*, пер. Л. Эйдли, Москва: Художественная литература, 1984.
43. Михайлова, Юлия Дмитриевна, *Мотоори Норинага: жизнь и творчество (из истории общественной мысли Японии XVIII в.)*, Москва: Наука, 1988.
44. Мурасаки Сикибу, *Повесть о Гендзи*, пер. Т. Соколовой-Делюсиной, т. 1–4 и приложение, Москва: «Наука», 1991–1992.

45. *Сарасина никки. Одинокая луна в Сарасина*, пер. с яп., предисл. и коммент. И.В. Мельниковой, СПб.: Гиперион, 1999.
46. *Светлый источник. Средневековая поэзия Китая, Кореи, Вьетнама*, сост. Е.М. Дьяконовой, послесл. и прим. И. Смирнова, Москва: Правда, 1989.
47. *Словарь литературоведческих терминов*, ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев, Москва: Просвещение, 1974.
48. Степанова, Екатерина, «Основные темы эпиграфики Оуян Сю», *Acta Orientalia Vilnensia*, 2004, Nr. 4, p. 150–162.

Šaltiniai ir literatūra japonų kalba

49. 天野紀代子「『身を棄つる』浮舟の物語」（法政大学国文学会『日本文学誌要』第六十四号、二〇〇一年七月）(Amano, Kiyoko, “Mi wo suturu” Ukifune no monogatari/ Sakmė apie Ukifune, kuri „atsižadėjo savęs“, *Nihon bungaku shiyō*, 2001, 64)
50. 有高巖『唐代の社会と文藝』（大日本雄辯会講談社、一九四八）(Aritaka, Iwao, *Tōdai no shakai to bungei / Tang laikų Kinijos visuomenė ir jos literatūrinis gyvenimas*, Tōkyō: Dainihonyūbenkai kōdansha, 1948)
51. 藤井貞和「中国文学はいかに摂取されているか～『長恨歌』を考える」（『国文学』第二五卷第六号、昭和五五年五月）(Fujii, Sadakazu, *Chūgoku bungaku wa ikani sesshu sarete iru ka: Chōgonka wo kangaeru / Kaip pasisavinama kinų literatūra: pamąstymai „Amžinosios širdgėlos giesmės“ tema*, *Kokubungaku*, 1980, 25 (6))
52. 藤井貞和「光源氏物語の端緒の成立」（『文学』第四十卷第一号、昭和四七年一月）(Fujii, Sadakazu, *Hikaru Genji monogatari no tansho no seiritsu / Sakmės apie Spindulingąjį Gendži pradžios kūrimas*, *Bungaku*, 1972, 40 (1))
53. 伊藤鉄也（編）『海外における源氏物語』（国文学研究資料館、2003）(Itō, Tetsuya, ed., *Kaigai ni okeru Genji monogatari / Genji monogatari užsienyje*, Tōkyō: Kokubungaku kenkyū shiryōkan, 2003)
54. 『古今和歌集』（新日本古典文学大系 5、岩波書店、一九八九）(*Kokinwakashū / Senosios ir naujosios eilės // Shin Nihon koten bungaku taikei /*

- Naujoji japonų klasikinės literatūros didžioji serija*, 5, Tōkyō: Iwanami shoten, 1989)
55. 小守郁子「源氏物語と白氏文集」 (『東方楽』第六一輯、昭和五六年一月) (Komori, Ikuko, *Genji monogatari to Hakushi monjū / Sakmė apie princą Gendži ir Poeto Bai kūrinų rinktinė*, Tōhōraku, 1981, 61)
 56. 『校訂三馬傑作集・全』 (東京博文館、明治三十五年) (Kōtei Sanba kessaku shū, zen / Redaguota Sanba šedevrų rinktinė, Tōkyō: Tōkyō hakubunkan, 1902)
 57. 久保田孝夫「光源氏物語の長恨歌引用の表現一李夫人・子の存在・独詠歌一」 (南波浩編『王朝物語とその周辺』笠間書院、昭和五七年九月) (Kubota, Takao, *Hikaru Genji monogatari no Chōgonka in'yō no hyōgen: Rifujin, ko no sonzai, dokueika / Sakmėje apie Spindulingąjį Gendži cituojamos „Amžinosios širdgėlos giesmės“ frazės. „Ponia Li“, vaikas romane, monologiniai eilėraščiai*, in Nanba, Hiroshi, ed., *Ōchō monogatari to sono shūhen / Klasikiniai monogatari ir jų terpė*, Tōkyō: Kasama shoin, 1982)
 58. 丸山キヨ子「古典の受容と新生一紫式部と『白氏文集』一」 (川口久雄編『古典の受容と新生』明治書院、昭和五九年十一月) (Maruyama, Kiyoko, *Koten no juyō to shinsei: Murasaki Shikibu to Hakushi monjū / Klasikos recepcija ir atgimimas: Murasaki Shikibu ir Poeto Bai kūrinų rinktinė*, in Kawaguchi, Hisao, *Koten no juyō to shinsei / Klasikos recepcija ir atgimimas*, Tōkyō: Meiji shoin, 1984)
 59. 森岡常夫「源氏物語と長恨歌」 (『文芸研究 (東北大)』第百号、昭和五七年五月) (Morioka, Tsuneo, *Genji monogatari to Chōgonka / Sakmė apie princą Gendži ir „Amžinosios širdgėlos giesmė“, Bungei kenkyū*, Tōhoku daigaku, 1982, 100)
 60. 紫式部『源氏物語』 (『新編日本古典文学全集』二〇～二五、小学館、一九九四～一九九八) (Murasaki Shikibu, *Genji monogatari // Shinpen Nihon koten bungaku zenshū / Naujos redakcijos Japonijos klasikinės literatūros rinktinė*, 20–25, Tōkyō: Shōgakukan, 1994–1998)

61. 村山リウ『源氏物語 上・中・下』（創元社、一九九四～一九九五）
(Murayama, Riu, *Genji monogatari*, Tōkyō: Sōgensha, 1994–1995)
62. 西脇常記『唐代の思想と文化』（創文社、二〇〇〇）(Nishiwaki, Tsuneki,
Tōdai no shisō to bunka / Tang dinastijos pasaulėžiūra ir kultūra, Tōkyō:
Sōbunsha, 2000)
63. 太田次男『中唐文人考』（研文出版、一九九三）(Ota, Tsugio, *Chūtō bunjin
kō / Pastabos apie Vidurinio Tang laikotarpio menininkus intelektualus*, Tōkyō:
Kenbun shuppan, 1993)
64. 渋谷栄一「源氏物語の世界」（<http://www.sainet.or.jp/~eshibuya/>）(Shibuya,
Eiichi, *Genji monogatari no sekai / Genji monogatari pasaulis*)
65. 新聞一美『源氏物語と白居易の文学』（研究叢書 294、和泉書院、平成十
五年）(Shinma, Kazuyoshi, *Genji monogatari to Haku Kyo no bungaku / Sakmė
apie princą Gendži ir Bai Juyi literatūra // Kenkyū sōsho / Mokslinių darbų serija*,
294, Ōsaka: Izumi shoin, 2003)
66. 鈴木日出男『源氏物語への道』（小学館、一九九八）(Suzuki, Hideo, *Genji
monogatari he no michi / Kelias į Sakmę apie princą Gendži*, Tōkyō: Shōgakusan,
1998)
67. 田辺聖子『新源氏物語 上・中・下』（新潮文庫、昭和六三年）(Tanabe,
Seiko, *Shin Genji monogatari / Naujoji Sakmė apie princą Gendži*, Tōkyō:
Shinchō bunko, 1988)
68. 田中隆昭「中国文学と源氏物語」（『源氏物語研究集成』第九卷、風間書
房、平成十二年）(Tanaka, Takaaki, *Chūgoku bungaku to Genji monogatari /
Kinijos literatūra ir Genji monogatari, Genji monogatari kenkyū shūsei /
Straipsniai apie Genji monogatari*, Tōkyō: Kazama shobō, 2000, 9)
69. 俵万智『サラダ記念日』（河出書房新社、一九九一）(Tawara, Machi,
Sarada kinenbi / Salotų metinės, Tōkyō: Kawade Shobō Shinsha, 1991)
70. 山田昭全「西行晩年の風貌と内的世界 4」（西行学習ノート NO.OO4.4,
http://www.d4.dion.ne.jp/~happyjr/saigyo2/n004_4.html ）(Yamada Shōzen,

Saigyō bannen no fūbō to naiteki sekai (4) / Features of the later years of Saigyō and his inner world)

71. 山内啓介「白居易の思想」 (<http://www.aa.aeonnet.ne.jp/~yamak/hokutaiga.happyou.htm>) (Yamauchi, Keisuke, *Bai Juyi no shisō / Bai Juyi pasaulėžiūra*)
72. 『謡曲百番』 (新日本古典文学大系、岩波書店、一九九八) (*Yōkyoku hyakuban / Šimtas No teatro pjesių // Shin Nihon koten bungaku taikē / Naujoji japonų klasikinės literatūros didžioji serija*, Tōkyō: Iwanami shoten, 1998)
73. 『謡曲集』 (新編日本古典文学全集 58~59、小学館、一九九七~一九九八) (*Yōkyokushū / No pjesių rinktinė // Shinpen Nihon koten bungaku zenshū / Naujos redakcijos Japonijos klasikinės literatūros rinktinė*, 58–59, Tōkyō: Shōgakusan, 1997–1998)
74. 湯浅浩史「源氏物語の花」 (『源氏物語に関するエッセイ・論文集』、<http://www.iz2.or.jp/essay/7-1.htm>) (Yuasa, Hiroshi, *Genji monogatari no hana / Genji monogatari gėlės*)

Šaltiniai ir literatūra kinų kalba

75. 《辞海》 (上海辞书出版社, 1989) (*Cihai / Enciklopedinis žodynas*, Shanghai cishu chubanshe, 1989)
76. 《全唐诗》 (第 6-7 册, 中华书局, 1999) (*Quan Tangshi / Tang eilėraščių rinktinė*, Beijing: Zhonghua shuju, 1999)
77. 《中国大百科全书·中国文学 I-II》 (中国大百科全书出版社, 1998) (*Zhonghua dabaike quanshu: Zhongguo wenxue / Didžioji Kinijos enciklopedija: Kinijos literatūra*, Beijing: Zhongguo dabaike quanshu chubanshe, 1998)
78. 中国历代名著全译丛书《唐诗三百首全译》 (贵州人民出版社, 1993) (*Zhongguo lidai mingzhu quanyi cong shu / Kinijos dinastijų reikšmingiausių kūrinių serija // Tangshi sanbaishou quanyi / Trys šimtai Tang eilėraščių ir jų vertimai į šiuolaikinę kinų kalbą*, Guizhou: Guizhou renmin chubanshe, 1993)
79. 紫式部《源氏物語》 (殷志俊译, 远方出版社, 1996) (*Zishibu / Murasaki Shikibu, Yuanzhi wuyu / Genji monogatari*, Huhhot: Yuanfan chubanshe, 1996)

DISERTACIJOJE DAŽNIAU MINIMI ASMENYS, LAIKOTARPIAI, LITERATŪROS KŪRINIAI

Bai Juyi (772–846)
Yuan Zhen (779–831)

Murasaki Shikibu (apie 973–apie 1014)
Zeami (1363?–1443?)
Konparu Zenchiku (1405–apie 1470)

Kinijos dinastijos

Han: Vakarų Han (206 pr.Kr.–8 po Kr.);
Rytų Han (25–220)
Dzin (265–420)
Sui (581–618)
Tang (618–907)
Song (960–1279)
Juan (1271–1368)
Ming (1368–1644)
Čing (1616–1911)

Japonijos istorijos laikotarpiai

Naros (710–794)
Heiano (794–1192)
Kamakuros (1192–1333)
Muromači (1336–1573)
Edo (1603–1867)

Kinijos literatūra

Dainų kanonas (Shijing; VI a.pr.Kr.?)
Džao Mingo literatūros antologija (Zhao Ming wenxuan, japoniškai – Monzen)
Bai Juyi. *Čin žemės motyvai (Qinzhongyin)*
Bai Juyi. *Naujosios dainuojamosios eilės (Xinyuefu)*
Bai Juyi. *Poeto Bai kūrinų rinktinė (Baishiwenji, japoniškai – Hakushimonjū, arba Monjū)*
Yuan Zhen ir Bai Juyi. *Yuan ir Bai poetinė kūryba (Yuan Bai shibi)*

Japonijos literatūra

Kojiki (Užrašai apie senovės darbus; 712)
Kaifūsō (751; pirmoji kiniškų eilių rinktinė Japonijoje)
Man'yōshū (VIII a. pabaiga; pirmoji japoniškų eilių rinktinė)
Kokinshū (X a.pr.; pirmoji imperatoriaus įsakymu sudaryta poezijos antologija)
Wakanrōeishū (Japoniškųjų ir kiniškųjų eilių raiškiojo skaitymo rinktinė; 1012)
Genji monogatari (Sakmė apie princą Gendži; X–XI a. sandūra)

Bai Juyi (772–846)

AMŽINOSIOS ŠIRDGĖLOS GIESMĖ

Kadaise kinų imperatorius,
moters grožiu žavėjęsis be galo,
svajojo rasti tokią,
kuri savuoju pasaulį parklupdyt galėtų,
ir daugel metų viešpataudamas,
ieškojo jos visur bergždžiai.
O Jangų namuose mergelė augo,
ką tik dar buvusi vaiku,
kambariuose toliausiuose slėpta
ir pašaliečių niekad neregėta.
Bet prigimimas jos dailus vargu
ar užmarštin lengvai nuėjęs būtų,
tad išrinkta ji rūmų vieną dieną
valdovui tapo artima.
Galvutė pakreipta, ir šypsulys
šimtu meilumo atspindžių sušvinta, –
tuo spindesiu akių,
kurio gražuolės pripažintos neturėjo,
kur prie valdovo rūmuos šešeriuos gyveno.
Dienos pavasarinės žvarboje
keliauja, maloningai pagerbta,
į Žydinčios gaivos vasarnamį,
čia šiluma maudyklėse vandens versmių
jos žvilgų kūną glamonėja švelniai.
Ji stojasi prilaikoma tarnaičių,
lepi ir be jėgų, kai pirmą sykį
pasidžiaugti gauna palankumu valdovo.
Po sruogų debesim – veidelis kaip gėlė,
siūbuoja perlai ant karūnos aukso,
ir naktys jos sušildytos pataluose
anapus uždangalo,
pavasarinėm ybiškėm atausto.
Skaudžiai trumpa pavasario tamsa –
akimoju įkopia saulė į aukštybes;
nuo šiol nebeskubės kilnus valdovas
ankstyvą rytmetį nubust.
Nė mirksnio atilsio nebeturės žavi mergelė,
džiaugsmams su juo dalysis,
jį puotose lydės; pavasarį keliaus
į išskylas drauge ir bus šalia pernakt.
Daug menių rūmuose yra,
veidų skaisčių trys tūkstančiai jose,
tačiau triskart po tūkstantį jausmai

vienai bus skiriami.
Tarp sienų ištaigingų dabinasi jinai,
saldžius žodžius jam šnibžda vakarais,
įkaušus pokyliuose po stogais nefrito,
sakytumei, patsai pavasaris svaigina.
Aukščiausiais titulais jos broliai sesės
apdalyti; nei šlovės, nei turtų
likimas negailėjo jų namams.
Ne veltui tad visoje šaly
tėvai ir motinos paslapčiomis
mergaitės susilaukti geidžia,
o ne berniuką pagimdyti.
Žydinčios gaivos vasarnamis
ant Juodakarčio žirgo kalno
aukštai į dangų išsišovęs
viršum žydrųjų debesų;
melodijos tenykštės
dangaus garsais plevena vėjų,
skraidinamos lig atokiausių pakraščių.
Dainoj svajingai tęsiami balsai
ir lėto šokio judesiai šilkiniai
sustingsta iš palengvo
suderintame instrumentų skambesy...
Jau temsta, baigiasi diena,
tik reginių vis negana valdovui.
Bet karo būgnų dundesy,
kurs žemę drebindamas
artinasi iš sukilusio Jujango,
„Vaivorykšte klostuoto plunksnų apdaro“
gaida nutyla. Ir dulkių smilkstančiais stulpais
prie vartų sostinės sargybos bokštai
devynaukščiai kyla, kai tūkstančiai
kovos vežimų ir dešimt tūkstančių
eikliųjų eidininkų į saugią priebėgą
pietų vakaruose išlydi imperatorių.
Ant stiebo vėliavos valdovo linguoja
mėlyno žalumo tulžio plunksnos.
Ūmai už šimtmylio į vakarus nuo miesto
visi sustoja. Asmens sargybinių
kariaunos šešios iš vietos nejuda į priekį,
ir kas daugiau jo didenybei lieka,
kaip žvelgti į tą, kur nubausta mirtim
prieš jo ristūną taurų nugalėta dūsta.
Užmerkto akys po antakių lanku grakščiu plaštakės,
pabirę žiedlapiai brangiųjų akmenų
nuo josios smilkinių – nėra kam jų surinkt.
Puokštė smaragdinės spalvos plunksnelių,

iš jaspio nukalti plaukų smeigtukai jo mergelės
auksinio paukščio galvute...
Valdovas veidą dengia,
išgelbėt mylimosios negalėjęs,
ir nusigręžęs ašaras tarytum kraują
upeliais lieja. Geltonos smiltys
pagairėse gūsingo vėjo sūkuriuoja.
Padebesių liepteliais, kybančiais virš prarajų,
kelionės takas vingiais kyla, –
link perėjos, vadinamos Kardų vardu.
Maža užklystančių žmonių
papėdėje Emei kalnyno;
apniukusioje saulės žaroje –
tik vėliavų miškų tamsa.
Šviesmėlynės Šu kunigaikštystės upės,
ir tamsiai mėlyni kalnai.
Ilgesiu išaušta dangaus vietininko rytas,
gedulu sutemsta vakarai.
Iš laikinos nakvynės dvaro jis į mėnulį žvelgia –
jo širdį žeidžia pilnatis;
pakraigėmis lietaus varpeliai skamba –
krūtinę drasko jam naktis.
Sukasi dangus ir žemė apsiverčia –
keičiasi laikai; valdovas vėl Drakonų sėdasi
karieton – keliaus į sostinę, kur jo namai.
Aną lemtingą vietą privažiuoja,
važiuot toliau gaišuoja, –
patižusiame molžemy
po stūksančiomis sienomis Mavei
nėra jos veido deimantinio atspindžio, –
vien tyrilaukiai mirties.
Virš lauko plyno susitinka akys pono ir tarnų,
paskui rankovėse pasislepia,
sudrekusiose nuo raudų.
Niekas neragina arklių, – lai patys kelią ras į rytus
ir grįžtančius tegu nuneš prie kuorų miesto gimto.
Tvenkiniai ir sodai juos parkeliaujančius sutinka –
lyg priminimas buvusių dienų,
ir lotosai tie patys mariose Liūliuojančiųjų vandenų,
ir Begalybės rūmų gluosniai:
tarytum josios veidas lotosai,
ir gluosniai svyra antakių lanku.
Kaip ašaras gailias nuryti,
jeigu matai vien ją visur?
Ir taip kasdien pavasariniam vėjy,
kai žiedus skleidžia persikai ir slyvos;
ir taip kaskart rudens lietuj,

kada paulovnijų žydrųjų lapai byra.
Vakarių rūmų Pirmapradės pradžios svetaines
ir Šventiškojo džiugesio menes Pietiniame dvare
užžėlė rudeniškos žolės;
nukritę lapai laiptų akmenį užklojo
negrėbstomu raudoniū.
Plaukai pražilę muzikantų
iš trupės „Kriaušių sodo“.
Imperatorienų miegamuosiuose,
kvapiais pipirais dvelkiančiuose,
mažytės vergės ir eunuchai
laidoja jaunystę.
Jonvabalių švituliai
po rūmų sutemas lakioja –
bežadžiai kaip valdovo mintys.
Sulaukia bluosto nesudėjęs jis,
kol baigia degti išsukta
dagtis jo vienišo žibinto.
Varpų mieguistas skambesys
ir lėtas būgnų ritmas ilgoj nakty prabyla pagaliau –
neramos Paukščių Tako žvaigždės mirksi
ant norinčio nušvist dangaus.
Čerpės, susikibusios porelėm –
kaip gaigalai ir jų antelės –
po šerkšno raštų žvarbsta sunkumu;
plunksnelėmis žuvininkėlių –
paukštelio ir paukštytės –
išsiūtas apklotas dygsniuotas
krečia lediniu šalčiu,
nes prie ko glaustis nebėra,
su kuo į maršką susisupt.
Mirtis, išskyrusi gyvuosius,
toli yra už tolių prarajos ir metų bėgančių ribos,
kurios nė karto peržengus nebuvo
dvasia išėjusios mergelės,
kad pasirodytų sapnuos. Tačiau
išminčius daoistų iš Šu kunigaikštystės,
viešėjęs sostinės mieste,
garsėjo savojo tikėjimo tiesa
dvasias galįs prišaukti mirusių žmonių.
Neabejingas karštinei jausmų,
kurioj valdovas blaškos, jis siunčia
vieną iš aiškiaregių savųjų
į paiešką, kur niekas apeitas tegu nebus
ir tenepražiūrėta nieko.
Šis, dangų atlapojęs, pasibalnojęs tyrą orą,
nušvilpia tarsį žaibas priekin;

dausų įkoptamas aukštybėn
 ir žemės nerdamas gelmėn, –
 kur tik surast jos veltui nemėgina.
 Viršuj iki mėlynės skliauto krašto
 ir požemy lig geltonų versmių –
 platybės neaprėpiamos dviejų didžių erdvių
 be jokio josios ženklo.
 Staiga aiškiaregys išgirsta,
 jog kalno pasakiško esama virš jūrų,
 išnyrančio tuštumose kaip regimybė ūko.
 Jo pilys skaidrios tartum krištolai skambieji,
 ir bokštai į padanges plaukia
 lyg penkiaspalviai debesėliai.
 Daug, kalbama, juose būtybių nemirtingų,
 besvorių ir grakščių,
 viena kurių Taidžen esą vardu.
 Oda kaip sniegas ir veidas, primenantis žiedą,
 tas pats galėtų būti, jeigu nėra klaidos.
 Į aukso dvarą svečias eina
 ir pasibeldžia vakarų sparne,
 sustojęs ties nefritine varčia.
 Jis šneką pradeda iš tolo –
 paliepdamas mergaitei,
 kadaise – kilniai dukrai kunigaikščio,
 pakviesti fėją, senais laikais
 lydėjusią nemarią deivę,
 kad ši praneštų savo dabartinei šeimininkei
 apie žinianešį iš rūmų,
 kursai pas ją yra atvykęs
 su kinų imperatoriaus žodžiu.
 Mergelė, kas jai sakoma, išgirsta,
 ir jos dvasia sapnuojanti iš snūdulio pakirsta
 už lovos uždangalo, puošto skaistažiedėm.
 Suėmusi į ranką rūbo kraštą,
 pastūmus priegalvius į šalį,
 ji keliasi iš guolio ir žengia alpuly nedrąsiai,
 kol pertvarų perlinių
 ir sidabrinių širmų labirintas verias
 atidarydamas užstotą kelią.
 Neklusnios garbanos išsprūdusios
 iš kuodo, – vos spėtas nuvaikyti miegas
 sutaršė debesį plaukų;
 ir laiko nebėra gėlių vainikui pataisyti,
 kai skuba ji iš salių prabangių žemyn.
 Vėjelis perpučia drabužį,
 kurs amžių dvelksmui nebepavaldus,
 skraidindamas plevenančias rankoves tos,

kuri vėl, rodos, šoka
 „Vaivorykšte klostuoto plunksnų apdaro“ ritmu.
 Puikiam veide jos – vienatvės nykuma
 ir ašarų kryžiuojas srovės;
 kaip kriaušės žydinti šaka,
 lietaus lašeliais nuberta pavasarį,
 sudrėkusiais ji skruostais stovi.
 Su dėmesingu švelnumu
 ji žvelgia iš po primerktų vokų
 per pasiuntinį padėkodama valdovui:
 „Du mylimieji išskirti ir į nesusisiekiančius
 pasaulius nublokšti likimo,
 neregimi nė viens kitam negirdimi
 per neįveikiamą atstumą.
 Sostinės Vaiskiosios saulės rūme
 nutrūko meilė ir atsidavimas mūsų;
 čionai, nežemiškoj Penglai saloj,
 tik vienai man slinks mėnesiai
 paskui prailgusias dienas.
 Pakreipus galvą, pažvelgiu žemyn,
 ten, kur žmonių karalija,
 tačiau, užuot išvydusi Čangano miestą,
 vien dulkes ir miglas matau.
 Išreikšt gilius jausmus galėčiau aš nebent
 mažais daikteliais, saugomais nuo seno,
 todėl nuneškit, iš manęs paėmęs,
 dėžutę perlamutro šią su aukso segtuku.
 Segtuko vieną pasiliksiu sau kojelę
 ir vieną sąvarą dėželės,
 geltonąjį metalą perlaužus į dvi puses
 ir aukso lapelius ant perlamutro
 į lygias perskyrus dalis.
 Tenepamiršta, kad širdis jo,
 jei bus kaip auksu puoštas perlamutras šis stipri,
 galės surasti kitą širdį,
 nesvarbu – viršum dangaus ar tarp žmonių“.
 Prieš atsisveikindama,
 kartoja skirtus imperatoriui žodžius,
 ir žodžiuose jos – priesaika, kurią težino jie abu.
 Septintą dieną mėnesio septinto,
 kai žvaigždės dvi išskirtos susitinka,
 jie, Ilgaamžio būvio menėse
 vidurnaktį kalbėdami, savas mintis
 tik artimiausiam žmogui patikėjo:
 „O, kad mes danguje
 sparnas į sparną paukščiais skristume,
 o, kad mes žemėje

suaugtumėme medžių šakomis!“
Dangus ilgai gyvuoja,
ir žemės dienos neskaiciuojamos, žinia,
bet laikas stos, kai bus jiems pabaiga.
Nėra tik galo širdgėlai tokiai,
kur tęsėsi ir tęsis amžinai.

Iš senosios kinų kalbos vertė *Dalia Švambarytė*

Versta iš: 中国历代名著全译丛书《唐诗三百首全译》（贵州人民出版社，1993）
(*Zhongguo lidai mingzhu quanyi cong shu / Kinijos dinastijų reikšmingiausių kūrinių*
serija // Tangshi sanbaishou quanyi / Trys šimtai Tang eilėraščių ir jų vertimai į
šiuolaikinę kinų kalbą, Guizhou renmin chubanshe, 1993)

Bai Juyi

PONIA LI

Pirmosios dienos, kai kinų imperatorius Udi¹ gedi ponios Li.

Su imperatoriumi atsisveikint nepanorus,
išėjo iš gyvenimo ponia.
Tiktai iš tų dienų prisiminimą jam paliko,
kai veido jos liga paženklinusi dar nebuvo.
Neišblės niekada jausmų šiluma,
jo didenybės ilgesiui neateis pabaiga.
Įsako imperatorius portretą nutapyti,
kad Saldžiojo šaltinio rūmuose
jam mylimą primintų.
Portretas baigtas, šviečia spalvomis,
tačiau kokio paguoda iš dažų,
kurie nei žodį pasakys, nei nusijuoks,
tik sielvartu kankins!
Taigi jo didenybė aiškiaregiui liepia
maišyti stebuklingus vaistus
ir garinti užkaitus katile nefrito
ugniakuro auksinio liepsnose.
Lovos uždangalas, puoštas skaistažiedėm,
be garso virpa naktį,
vėles prišaukiančiuos smilkaluose
leidžiasi ponios dvasia.
Kur ji, dvasia?
Tenai, kur smilksta smilkalai,
kur kvapūs dūmai veda ją.
Štai ji jau čia, bet kas iš to,
jei nepabuvus nė akimirkos,
plastėdama ir raibuliudama
ištirpsta vėl ore.
Kaip greitai dingsta ji ir kaip lėtai ateina, –
net nežinia, ar buvo tai, ar ne.
Jos antakiai lanku smaragdinių sparnų plaštakės
nubrėžti veide, koks buvo josios kažkada,
kai dar Vaiskiosios saulės rūme
ligos ji negulėjo patale.
Daug iškentėjo imperatorius,
kol jos vėlės ateinant laukė,
dabar atėjo ji –
ir liūdi kaip liūdėjus jo širdis.

¹ Udi (*Wudi*; 156–87 pr.Kr.) – Han dinastijos imperatorius. Li Susu – Udi dvaro muzikanto sesuo, išpiršta imperatoriui savo brolio.

Žibinto šviesai nugarą atsukęs
 ir uždangalu atsitvėręs,
 jis žodžių sakomų neklauso.
 Kodėl taip turi atsitikti,
 kad jai trumpam atėjus
 vėl prasilenktų jūdviejų keliai?
 Ne vieną imperatorių Udi
 kankina sužeista širdis –
 nuo pat senų laikų lig šių dienų
 visiems toks pat likimas skirtas.
 Tiesa, kad jis Muvango² neregėjo,
 kai tas raudėjo tris dienas
 prieš jaspiais puoštus daugiaaukščius bokštus
 gedėdamas Šengdzi.
 Ir neregėjo ašarų, kur Siuandzongo³ delnus sėmė,
 kai jis mergelės Jang ilgėjos
 po stūksančiomis sienomis Mavei.
 Tegu jos žavesys svaigus žeme pavirs
 ir gundanti vilionė – dulkėm,
 bet širdgėla su juo per amžius bus,
 ir skausmo paskutinė valanda
 jam niekad neišmuš.
 Gyva ji drumsčia protus,
 ji mirus sukas kvaituly minčių, –
 ta, kuri buvo tobulybei sukurta,
 akis aptemdo žmogui,
 ir pastangos užmiršti ją – perniek.
 Žmogus – ne medis, ne akmuo,
 jausmai nesvetimi visiems,
 todėl aistros savam kely
 verčiau tenepažinsim tų,
 kurios savu žvilgsniu miestus pavergia .

Iš senosios kinų kalbos vertė *Dalia Švambarytė*

Versta iš: 《全唐诗》（第7册，中华书局，1999）(*Quan Tangshi / Tang eilėraščių rinktinė*, t. 7, Beijing: Zhonghua shuju, 1999)

² Džou epochos imperatorius Muwang (X a.pr.Kr.).

³ Tang dinastijos imperatorius Siuandzongas (*Xuanzong*; 685–762), maištaujančiai kariuomenei pareikalavus, buvo priverstas nubausti mirtimi savo mylimiausią sugulovę Jang Taidžen (*Yang Taizhen*; 719–756). Ji buvo pakarta Mavei pašto stoties budistinėje koplyčioje, o Siuandzongas, kaip tradiciškai teigiama jo biografijose, po kelerių nevilties metų mirė iš liūdesio.

Bai Juyi

KYLANČIOS SAULĖS RŪMŲ⁴ ŽILAGALVĖ,
ARBA KARTĖLIS IR PYKTIS, KURIAM NĖRA RIBŲ
iš ciklo „Naujosios dainuojamosios eilės“

Buvo penktieji Tianbao eros metai⁵, kai Jang Guifei tapo imperatoriaus numylėtine, ir nė viena moteriškųjų miegamųjų dama daugiau nebesidžiaugė jo dėmesiu. Nemažai gundančių gražuolių gyveno prie valdovo šešeriuose rūmuose, bet kai kurios iki gyvos galvos buvo priverstos išsikelti į kitas vietas. Viena tokių vietų vadinosi Kylančios saulės rūmais. Dženjuan eros metais⁶ juose tebebuvo įkalinta moteris.

Kylančios saulės rūmuose gyvena sena dama,
sruostai jos rausvi tamsoje nublyško,
o plaukuose – dar viena žila gija.
Prie vartų budi žaliamarškiniai sargai, –
kiek jau laiko už sienų šių jinai uždaryta?
Imperatoriaus Siuandzongo amžius į pabaigą ėjo,
kai nuotakai išrinktai teko įžengti į jo namus;
tada jai šešiolika buvo,
dabar jau sulaukė šešių dešimčių.
Dar šimtas gražuolių tasyk buvo siųstų valdovui,
bet griovimo ir nuopuolio metai keitė vieni kitus,
kol vargti vargų liko jinai viena iš visų.
Senus laikus ji prisimena, kai liūdesys netilpo širdy,
skiriantis su šeima ir giminėmis,
kurie karieton sodino ją ir mokė neverkti kely.
Jai sakė visi, kad rūmuose malonėm bus apiberta,
nes krūtinė jos lyg perlai balta
ir veidas – kaip lotoso žiedas.
Bet dar nebuvo pakviesta pas valdovą,
o mergelė Jang jau ją pasitiko
žvilgsniais nepatikliais.
Ir kabo pavydo spyna duryse
Kylančios saulės menių,
už kurių ji visą gyvenimą
sienas tuščias temato.
Nakvoja ji viena kambaryje,
kur laukia jos ilga rudens naktis.
Ilga naktis be miego,
ir rytas nenušvinta danguje.
Gęstanti lempa nusukta į sieną,

⁴ Kylančios saulės rūmai (*Shangyanggong*) stovėjo vienoje iš Tang dinastijos sostinių – Lojange. Imperatoriaus Siuandzongo (*Xuanzong*; 685–762) laikais juose būdavo uždaromos prasikaltusios sugulovės.

⁵ 746 metai pagal vakarietišką kalendorių. Tianbao era (742–756) – antroji Siuandzongo valdymo pusė.

⁶ Dženjuan (*Zhenyuan*) – 785–805 metai pagal vakarietišką kalendorių.

virpčioja šešėliai, užauja tamsus lietus,
 lašai barbena į lango rėmą.
 O pavasario diena be pabaigos,
 be pabaigos diena, kai vieniša ji sėdi
 ir vakaras danguj netemsta.
 Rūmų sodo volungės šimtais dainas ringuoja
 šventę jai liūdesyje padovanodamos.
 Kada ant sijų kregždžių glaudžiasi porelės,
 valandėlę pavydas pasimiršta širdyje.
 Bet volungės sugrįžta į lizdus,
 ir kregždės skrenda į kitus kraštus, –
 aplinkui vėl tyla bežadė stoja.
 Pavasariai nueina, rudenys ateina,
 ir metai blėsta atminty.
 Tik prisiglaudus miegamuosiuose tolimuose
 ji žvelgia į mėnulį šviesų,
 iš rytų į vakarus keliaujantį dangaus skliautu, –
 jos akyse pasikeitė ne vienas šimtas pilnačių.
 Dabar ji rūmų gyventoja seniausia,
 iš tolimųjų raštinių
 jo didenybės titulais apdovanojama belaisvė.
 Bateliai jos – mažyte nosele,
 siaura suknelė aptempta,
 ir brėžis antakių plonytis,
 paryškintas žaliai juodais dažais.
 Nesusitinka su dama senąja jai nematyti žmonės,
 o jei ir susitinka, pasveikina juoku
 ją ir madas Tianbao eros paskutinių metų.
 Gyvenime šiame prisikentėjo už visus labiau
 belaisvė rūmų Kylančiosios saulės.
 Jaunystė – kančia, senatvė – kančia,
 iškentėta jaunystė ir iškentėta senatvė, –
 tad pasakykite, kokia prasmė gyventi?
 Valdovas neskaitė kadaise jam rašytos
 Lü Xiang „Poemos apie gražuoles“⁷,
 ir dainos apie žilagalvę Kylančiosios saulės rūmų
 neperskaitys jis niekada.

Iš senosios kinų kalbos vertė *Dalia Švambarytė*

Versta iš: 《全唐诗》（第7册，中华书局，1999）(*Quan Tangshi / Tang eilėraščių rinktinė*, t. 7, Beijing: Zhonghua shuju, 1999)

⁷ Siuandzongo laikų ministras Lü Xiang „Poemoje apie gražuoles“ išjuokė vadinamuosius „meilės pasiuntinius“, tai yra valdininkus, kurie VIII amžiuje rinkdavo gražias merginas imperatoriaus ginekėjai.

Yuan Zhen (779–831)

PAULOVNIJŲ ŽIEDAI

Mėnuo padūmavęs
virš vienišos kalnų trobelės,
violetinė paulovnija
pavėsiu svyra šalia jos.
Kaip gaila, kad veidai žiedų
išblyškę tamsoje,
ir nieks nežino,
ką slepia jie širdy savojo!
Imperatorius Šun
lauke platanų mirė¹,
ir feniksas tenai sugrįžta
nutviekst spalva raudona
viršūnių ir drevių.
Kas buvo pamirštas
pasaulyje žmonių,
tas nemariu švytėjimu
vėl spinduliuos.
Pavasariais paulovnija
kartėlį lieja –
nepakovosi su žydinčiais miškais
persikų ir abrikosų.
Vos tik po mūšio
pasirodo saulė,
bijūnai žengia pievomis
karingom gretomis.
O gretimais tuščia trobelė,
ir durys jos užkaltos –
sakykit, kas ieškoti medžio
šešėlius siųs čionai?
Tik paukščių tūkstančiai
ramybę čirškimu drums,
ir skardžiai kils aukštyn
uolų rūdingų.
Samanų žaliesiais kilimais
nukloti kiemai
ir medis apsikaišęs
piktžolių žiedais.

¹ Shun – mitinis kinų imperatorius, pasak legendų valdęs trečiame tūkstantmetyje pr.Kr. ir miręs kelionėje į pietus, vietovėje, kuri yra dabartiniame Guangsi (*Guangxi*) autonominiame rajone ir vadinasi Cangu (*Cangwu*) – „platanų laukas“. Platanai ir paulovnijos laikyti giminingais ir net tapačiais medžiais. Taip pat pasakojama, kad mitiniam kinų protėviui Geltonajam imperatoriui (*Huangdi*) žengiant į sostą, atlėkė feniksas ir nutūpė ant platano.

Pats sau jis išsiskleidžia,
pats sau lapus nubarsto,
dvelkdamas neuostomais kvapais,
ir užmarštis jo aromatai stelbia.

Tu gyveni,
ir niekas neprisimena tavęs,
o aš norėčiau citrą
iš medžio tavo išsipjaustyti
ir išsivežti su savimi;
padėti ją šalia aukštų valdovų
ir pirmąsyk suderinti stygas.

Tačiau apie gamas neklauski,
sakyk geriau,
kuo skiriasi melodija tauri
ir gatvės nešvanki daina.

Štai garsaeilis,
kurio pirmoj natoj
pavasaris suskamba, –
valdovo tai gaida,
tarytum saulė danguje nušvitus.

Antra nata –
sakytumei, ministras rūpestingas žino,
kada dienas lietingas
pasiūsti sausai žemei.

Trečios balse švelnumą
išgirsti gera tiems,
kurie išvarginti
sunkios kovos.

Paskutinei natai skambant
daiktai savas vietas suranda,
ir atstumia aukas
ugnies dievai.

Nata priešpaskutinė
sargyboj budi visada,
ir nesurastumei nė vieno daikto
tarpe šimto,
kuris jos rūpesčio
nebūtų susilaukęs.

Jeigu penki garsai
sutartinai skambės,
jie gali permaldaut likimą.
Jei imperatorius teirasis
apie priedermes tėvams sūnaus,
paskambink melodiją
gimtinės Mokytojo didžio².

² Turimas omenyje Konfucijus, kalbėjęs apie sūnaus pareigą tėvui.

Jeigu valdovas nusilenkti eis
kapams senolių,
citra iš tavo medžio
ritmu tegu pritars.
Nepridera valdovą
auklėt žodžiais,
bet aidą priekaišto
gali jam leist pajust.
Jeigu sunku valdovui
atsisakyt medžioklės,
prašyk jo paklausti,
kaip žvėrys staugia tarp žvėrių.
Jeigu valdovas švaisto
menėms ir pilims turtus,
motyvas dieviškas
te ašaromis atgailos
suvilgys jam kraštus drabužio.
Jei protas ir narsa
valdovui pajuokos verti atrodo,
o mokslo vyrai puotose
vaišinami laukų žole,
išgirs valdovas giesmę,
pulkus į karą kviečiančią,
bet raitininkai su kovos vežimais
nepajudės iš vietos.
Jeigu valdovas sugriaut užsimojo
daiktų matus ir ribas,
lai suksis garsų pasaulis
apie aukso vertas taisykles.
Jeigu išgirs valdovas
„Kvapiųjų vėjų“ švelnią gaidą
tegu ištirps jo ryžtas
bežadėj godoje.
Kada aplinkui
vien apie pralobimą tekalba visi,
tu nepriimk ateinančių
su dovanomis.
Gana klausyt blevyzgų,
nes už gyvenimą palaidą
didesnės negandos nėra.
Nemanyki, kad ritmai pietų
neįveikiami, –
kovos svaigulio nepatirsi
nestojęs mūšin.
Te landūno balsas lipšnus
kelio ausin neras,

nes žodžiuos sparnuotuos jo
slypi klasta.
Apuoko ūbavime
karo būgnai dundės, –
kokią nelemtį mums
garuojanti saulė
ir stovintis pelkių vanduo
žadės?
Tačiau po imperatoriaus
didybės spinduliais
žmonių nepaprastų
rasis miškų miškai.
Kalavijo meistrai
pareis ten, kur jų laukia
žemė ir laukai;
audėjai grįš,
kur juos pasitiks šilkai.
Ugnies paukštė lizdą suks
po rietais pavėsinės stogais,
sidabriški karpiai
smaragdinėse sietuvose
nardys būriais.
Santarvė užlieja
sausumas ir marias,
ir lengva gyvent,
tarsi drėkinti mažus,
lyg arklio kanopos
įspaustus laukus.
Pakeiski stygas,
tada citrą vėl galėsi
imt į rankas, –
jos kalboje nei praeities,
nei dabarties nėra.
Ir ne tik laiką peržengti
yra citros galia, –
ji smigs į širdį
ir pažinimą tenai suras.
Aš girdžiu, ką sakote jūs,
paulovnių žiedai,
ir nemeilei bus
užkirsti keliai.
Jais į priekį eit
tamsybėse sunku, –
lauki, medi, manęs,
ateisiu su kirviu.
Nukirtęs valdovui

nešiu dovanų,
ir brangenybė jo didžioji
būsi tu.

Iš senosios kinų kalbos vertė *Dalia Švambarytė*
Versta iš: 《全唐诗》（第 6 册，中华书局，1999）(*Quan Tangshi / Tang eilėraščių rinktinė*, t. 6, Beijing: Zhonghua shuju, 1999)

Bai Juyi

ATSAKANT Į „PAULOVNIJŲ ŽIEDUS“

Kalnų medžiai stovi
neįžengiama tankme,
tarp jų paulovnija kyla
liūdesy vienišame.
Lapai plaukia
ant debesų plunksnų žydrų,
gėlių puokštės
žydi violetiniu rūku.
Dabar trečias mėnuo³,
pavasario pabaiga –
dienos šiltos,
lietus ir giedra kalnuose.
Nakties žemė išblyškusi
mėnulio šviesoje,
vėjas skraidina
besvorius kvapus erdvėje.
Keliauninkai čionai
daugiausia – pirkliai,
sodiečiai visi – žemdirbiai;
nė vieno nėra, kurs ateitų
grožiu pasigėrėt tavuoju,
nebent prašalaitis
po medžiu ieškos užuovėjos, –
rankom įsitvėręs žydinčios šakos,
atsistos
ir, kojom mindamas žiedų šešėlius,
nužingsniuos.
Gyvenime skurdžiam
vietos neturi,
tau šlovę pažadėt
tegali mirtis.
Dangaus sūnui citrą

³ Trečias mėnuo pagal kinų Mėnulio kalendorių atitinka balandžio ir gegužės mėnesius.

iš tavęs išdroš,
o gal lėlę
senolio veidu išskaptuos.
Turėsiu meno kūrinį,
kurs džiugins mane
arba iškilmingomis progomis
bus dovana gera.
Bet išties manau,
kad teisuolių širdis plaka tavy,
žolių ir medžių jausmai
tau, bijau, svetimi.
Tai kodėl, išpažinę meilę
tavo žydėjimui,
atimam tau gyvybę
ir pražudome tavo sielą?
Išdarinėtas vėžlys
geriau nebūtų
pasaulio išvydęs išvis.
Gaidys verčiau pats
uodegos plunksnas nusikapos,
kad tik pasmerktas nebūtų
aukoms.
O juk paulovnijos niekas
nepralenks spalvomis, –
jos žiedai violetiniai,
lapai žali.
Tokia dangaus ir žemės išmintis,
į kurią dera įsiklausyt
ir į šalį padėt
pjūklą ir kirvį bausmės.
Norėčiau, kad galiūnai penki⁴,
į rūmus, juosiamus
sienų aukštų,
medelį atneštų,
išrautą su šaknimis.
Jei priešais valdovo menes
būtų paulovnija pasodinta,
iš jos žiedų ir lapų
švytėjimas rastųsi spindulingas.
Danguj ji laurui,
mėnulyje augančiam, nenusileistų,
žemėj užtemdytų medį stebuklingą,
barstantį ankštis
prie sosto laiptų⁵.

⁴ Penki galiūnai, anot legendos, pralaužę kalnagūbrį ir nutiesę kelią užkariautojui Qin Huiwang į Shu kunigaikštystę.

Saldesni bus krosnies dūmai
jos kvapo dvelkime,
tašytos ir raižytos tvoros
sušvis jos tyliuos atspindžiuose.
Valdovui ji pastogę žalią skleis,
kolonomis, stogą remiančioms,
kaitroj šešėlį teiks;
veršis per kraštus žaluma,
žemė bus jos kupina,
persikai ir slyvos
varžytis nesiryš su ja.
Valdovui medis kurs
sąskambius skaidrius,
kai atskridęs vėjas
lyg agatų vėrinį
palytės lapus;
čiurlens melodinga gaida,
klausa bus jos pilna,
ir geisminga muzika
abipus Geltonosios upės
nebeatrodys dėmesio verta.
Kada valdovas apibers
paulovnijos šaknis žeme
ir jai jėgų suteiks,
jinai ne tik svaigins gardžiu aromatu,
bet ir pavasarį
kelionėse jo didenybės
žiedais papuoš dienas –
saulėtas ir šviesias.
Kada valdovas apipils paulvoniją
malonių lietumi,
ją savo palankumo
atgaivinęs rasomis,
ne tik pavirs ji kvepiančiu medžiu,
bet perspės imperatorių
iš artimo nesišaiptyti,
ir nuskabytus lapelius nuo jos šakų
draugams ir broliams dovanoti.
Kada valdovas paulovniją
minės geru žodžiu tolydžio,
jinai ne tik gyvybės semsis,
bet ir išlakias augins šakas,
kad feniksas jose nutūpęs
giesmes savas giedotų.

⁵ Mitinio imperatoriaus Yao dvare augęs stebuklingas kalendorinis medis, kuris penkiolika pirmųjų mėnesio dienų augindavo po vieną ankštį, o likusias dienas po vieną numesdavo.

Viena giesmė –
ir dešimt tūkstančių metų
valdovas viešpataus,
tarsi kalnas nepajudinamas
gražaus amžiaus sulauks.
Antra giesmė –
ir dešimtys tūkstančių žmonių
santarvėje gyvens,
žvaigždynai švies vienybėje
ir nesutems.
Bet kaip atskleisti
galias savąsias medžiui,
kuris dykynėse uolėtose įstrigęs,
žmonių užmirštose?
Niekas prie jo nestabteli
metų metus,
ir išsikvepia nepakartojamas aromatas
neuostomų žiedų.
Nueiki prie paulovnijos,
tiesiančios aukštyn šakas,
palik užrašęs savo vardą, –
idant žinočiau, kur tave surast,
sulauk manęs, ir atsiras jėgų,
ir pasiimsiu aš tave
į nemarumo sodus
tarp rūmų sienų raudonų.

Iš senosios kinų kalbos vertė *Dalia Švambarytė*

Versta iš: 《全唐诗》（第 7 册，中华书局，1999）(*Quan Tangshi / Tang eilėraščių rinktinė*, t. 7, Beijing: Zhonghua shuju, 1999)

Murasaki Shikibu (apie 973 – apie 1014)

SAKMĖ APIE PRINČĄ GENDŽI

Pirmas skyrius

PAULOVNIJŲ KIEMAS

Kažin kurio imperatoriaus valdymo metais tarp gausybės rūmuose patarnaujančių damų buvo viena, sulaukusi ypatingo valdovo palankumo. Nebuvo ji labai aukštos kilmės, todėl pačias garbiąsias ponias, kurios nuo pirmų dienų rūmuose buvo papratusios kelti save į aukštybes, apėmė panieka ir pavydas tokiai, jų manymu, akiplėšai. Dar labiau nerimo tos sugulovės, kur rangų jai buvo lygios ar žemesnės.

Nei rytą, nei vakarą imperatorius nepaleido nuo savęs išrinktosios, o tai tik kurstė kitų nepasitenkinimą. Turbūt labai slėgė jaunąją damą sunkia našta užgriuvęs aplinkinių priešiškumas, nes josios sveikata pašlijo ir vis dažniau ji skaudama širdimi ieškodavo prieglobsčio gimtuosiuose namuose. Valdovas visai pametė galvą dėl savo vargšėlės. Net žmonių pasmerkimas jam neberūpėjo, ir kalbos apie tokį elgesį, žinia, netruko pasklisti už dvaro ribų. Tituluotieji dvariškiai irgi nejaukiai delbė akis, – imperatoriaus jausmai buvo tokie, kad negalėjo kitų žvilgsniai atlaikyti to, ką matė.

„Visi žinom, kokiais bruzdėjimais panašūs dalykėliai baigėsi Kinijos žemėje“, – jau ir paprastesni žmonės ne juokais susirūpino netrukę prisiminti nelaimingą kinų valdovo meilę mergelei Jang¹. Žodžiu, daug skausmingų akimirų teko išgyventi imperatoriaus mylimajai, bet pasikliaudama neišsenkama valdovo atjauta, kuriai nuoširdumu niekas negalėjo prilygti, ji pasiliko rūmuose – savo namelyje, kurio kieme augo paulovnijos medis.

Jos tėvas, pirmasis vicepremjeras, jau buvo miręs, o motina, garbinga našlė, kilusi iš senos giminės, nestokojo išmanymo, kas yra geros manieros, ir stengėsi, kad jos duktė nebūtų niekuo prastesnė už tas, kurių abu tėvai sveiki gyvi ir kurios turi garsius vardus. Ji pasirūpino, kad mergaitė sužinotų viską apie imperatoriaus dvaro etiketą. Bėda tik, kad rūmuose ši neturėjo nė vieno tikro užtarėjo ir iš teisybės negalėjo tikėtis niekieno pagalbos sunkią valandą.

Matyt, didelę galią valdovo ir jo damos ryšiui turėjo ankstesni jūdviejų gyvenimai, nes gimė jiedviem neregėto grožio princas, skaistus tarytum brangakmenis. Kad tik greičiau, – nekantravo pamatyti sūnų imperatorius, ir nedelsdamas paliepė atnešti naujagimį į rūmus², o pažvelgęs į dailų vaiko veidelį, neteko žado iš nuostabos. Turėjo imperatorius ir kitą berniuką, pirmąjį prinčą, gimusį iš dešiniojo ministro³ dukters iščių, įtakingų globėjų remiamą. Visa tauta nešiojo jį ant rankų kaip būsimąjį sosto įpėdinį, kuriuo neabejojo tapsiant ateityje. Bet nė iš tolo neprilygo jis jaunėliui

¹ Aliuzija į kinų poeto Bai Juyi (772–846) poemą *Amžinosios širdgėlos giesmė*, kuri buvo labai mėgstama ir dažnai deklamuojama senovės Japonijoje. Poemos pagrindu tapo realūs įvykiai, susiję su Tang dinastijos imperatoriaus Siuandzongo (685–762) ir jo sugulovės Jang Guifei tragiškai pasibaigusia meile.

² Pagal to meto papročius moterys gimdydavo savo tėvų namuose.

³ Pirmasis imperatoriaus sūnus buvo dešiniojo ministro anūkas. Senovės Japonijos vyriausybėje, kurios ministro pirmininko postas dažnai likdavo neužimtas, visus reikalus realiai spręsdavo du aukščiausi pareigūnai – vadinamasis „kairysis ministras“ ir trečias pagal svarbą „dešinysis ministras“.

broliui žavesiu, tad valdovas, nors ir pareigingai rūpinęsis pirmagimiu, antrąjį sūnų pamilo išties tėviškai ir sergėjo jį be galo.

Mažojo princo motina niekada nebuvo iš tų damų, kurioms dėl neaukštos kilmės tekdavo žiūrėti kasdienių imperatoriaus reikmių. Žmonės ją gerbė, ir mokėjo ji elgtis kaip tikra diduomenės moteris. Tačiau valdovas, neklausydamas proto balso, pernelyg dažnai pageidavo jos draugijos. Ją pirmą kviesdavosi ne tik į koncertus, kur jos dalyvavimas buvo visai natūralus, bet ir į kitus išrankiausią skonį patenkindavusius renginius, nesvarbu proga. Būdavo ir taip, kad po nakties miego įdienes neleisdavo jai grįžti į savąjį Paulovnijų namelį, nes, saiko nežinodamas, troško, kad ji visados būtų šalia ir nė per žingsnį nesitrauktų. Tad nenuostabu, kad kitiems šioji dama galėjo pasirodyti menkesnės padėties, nei iš tikrųjų buvo. Maža to, kai gimė kūdikis, rūmuose ji buvo apgaubta ypatingu dėmesiu pagal paties valdovo sugalvotas taisykles, kol galų gale pirmojo princo motinai pradėjo kilti negeri įtarimai, kad ne jos sūnus būsiąs paskelbtas sosto įpėdiniu. Valdovui sunku buvo girdėti garbiosios matronos priekaištus, ir jos žodžiai labiau nei kieno kito slėgė jam širdį, nes anksčiau už visas ji atitekdavo į rūmus ir dabar gyveno Kokideno name – tame, kur paprastai gyvena imperatorienės⁴. Augino jiedu ir dukteris princeses, todėl pagarba, kurią jai rodė valdovas, nebuvo šiaip sau mandagumas.

O jaunoji dama visas viltis buvo sudėjusi į gerą imperatoriaus valią, bet pernelyg daug buvo tokių, kurie stengėsi ją pažeminti ir įkyriai blusinėjosi po jos gyvenimą, idant surastų bent menkiausią ydą. Kita vertus, kokia nauda jai, neturinčiai sveikatos nei užuovėjos, iš valdovo atsidavimo, jei visi vargai kaip tik per jį.

Kadangi Paulovnijų namelis buvo nuošaliausiame rūmų pakraštyje, jo didenybė, tolydžio vaikščiodamas pas savo mylimąją, turėdavo kaskart praeiti pro aibę kitų ponių apartamentų, ir nieko nuostabaus, kad joms tie žygiai nelabai patiko. Dama irgi vykdavo į valdovo menes, ir, apsilankymams bent kiek padažnėjus, jai pakeliui tai šen, tai ten – ant permetamų tarp pastatų tiltelių arba jungiamosiose galerijose – pasitaikydavo kokios nors slapčiom užtaisytos bjaurasties, todėl ją nulydinčių ir parlydinčių moterų drabužiai, vilkdamiesi žeme, tapdavo tiesiog skandalingos būklės. O kartą, vos jai įžengus į vidinį koridorių, kurio niekaip nebūtų galėjusi aplenkti savo kelyje, kelios piktavalės, iš anksto susitarusios, užšovė duris iš abiejų pusių, palikdamos ją ten aklinai uždarytą, sutrikusią ir sunerimusią. Tokių ir panašių gėdingų valandėlių jaunajai moteriai teko patirti ne vieną. Ji labai krintosi dėl visų tų karčių išgyvenimų, kurių būdavo apsieičiai atseikėjama kiekviena pasitaikiusia proga ir kurių jau susikaupė be skaičiaus, o imperatorius negalėjo ramiai žiūrėti į jos kančias. Jo įsakymu buvo iškeldinta ponia, kuri nuo seno gyveno Korodeno name, esančiame arčiausiai Seiriodeno – paties imperatoriaus rezidencijos, o jos buvęs kambarys paskirtas Paulovnijų namelio damai, kad, nakčiai pakviesta, ši turėtų kur apsistoti ilgesniam laikui. Ar dar reikia sakyti, kad neatsirado nė vienos moters rūmuose, kuri, užuot kursčiusi išprašytosios apmaudą, būtų pamėginusi jį numaldyti?

Kai jaunajam valdovo sūnui sukako treji metukai ir atėjo laikas apkelnėjimo ceremonijai⁵, valdovas paliepė ištuštinti Vertybių priežiūros valdybos ir Imperatoriškojo

⁴ Senojoje Japonijos sostinėje Heiane imperatoriaus rūmų ansamblį sudarė daug atskirų rezidencijų, iš kurių kiekviena turėjo savo funkciją. Visi gyvenamieji pastatai buvo mediniai, labai paprastų, griežtų konstrukcijų, interjeras – asketiškas.

⁵ Japonijos imperatoriaus rūmuose nuo senų laikų išlikusi tradicija berniukui, ne jaunesniam kaip trejų ir ne vyresniam kaip septynerių metų, surengti „apkelnėjimo ceremoniją“, per kurią jam pirmą kartą

lobyno atsargas, kad surengtų iškilmes, ne prastesnes nei pirmajam princui ta pačia proga. Nors šitokie užmojai ir vėl buvo sutikti anaip tol ne pritavimo šūksniais, toks savitas ir toks ypatingas rodėsi jaunėlio princo kasdien brandesnis grožis ir jausmai, kad net patys didieji pikčiurnos nenorom atlyždavo jo akivaizdoje. Išminčiams, gyvenimo tiesas pažinusiems, ir tiems sunku buvo užgniaužti nuostabą. „Nejau teisybė, kad esti vaikų kaip šis“, – aikčiojo jie.

Tų pačių metų vasarą žaviojo princo mama pasijuto rimčiau sunegalavusi ir užsiminė norinti išsikelti į savo mergautinius namus, iki atgaus jėgas, bet valdovas nieku gyvu nesutiko duoti jai laisvų dienų poilsiui. Per ilgą laiką jo šviesios akys įprato regėti savąją damą nuolatos pasiligojusią, ir dabar jis tiek tepasakė:

– Dar mažumėlę pakentėkim.

Tačiau jos sveikata ėjo vis prastyn, kol nepraslinkus nė penkioms ar šešioms dienoms Paulovnijų namelio dama buvo taip nusilpusi, kad jos motina verkė išmėdė paleisti dukterį namo. Mirties šešėlis jau grasinosi mesti juodą dėmę ant rūmų, o kadangi tik tokios gėdos jiedviem su imperatorium ir tetrūko, įsibaiminusi dama baudėsi išvykti be jokio išleistuvių triukšmo, palikusi sūnelį tėvo globoje.

Imperatorius ir pats buvo supratęs, kad papročiai yra papročiai ir nevalia ilgiau laikyti mylimosios šalia savęs, tačiau jis krintosi neišpasakytai, suvokdamas, jog net išlydėti josios jam nepridera. Kadaisė švytinčios gražuolės skruostai skausmingai sukrito, ir skendėjo ji gaudžiose mintyse, apie kurias kalbėti panorusi, žodžio nebeištardavo ir alpėdavo nei gyva, nei mirusi. Tokią ją regėdamas, valdovas, praeitį ir ateitį pamiršęs, visą pasaulį jai pro ašaras žadėjo, bet Paulovnijų namelio dama nebeįstengė net atsakui praverti lūpų. Josios akių šviesa tartum išblėso, mintys susidrumstė ir dar gležnesnė nei paprastai gulėjo ji pataluose, o valdovas blaškėsi nenumanydamas, kas jai galėtų padėti. Buvo jau besusitaikęs su neišvengiamu mylimosios išvykimu, net ratuotą palankiną teikėsi įsaku skirti – nepaprasta malonė jos rango damai, – bet vos spėjęs įžengti į ligonės kambarius, vėl nustojo ryžto ją paleisti.

– Ar neatmeni mūsų pasižadėjimo, kad net ankstesniame gyvenime nulemtu mirties keliu neišskubėsime vienas kito nepalaukę. Juk neišdrįsi mane palikusi išeiti!

Taip aimanavo valdovas, o jo moteris, giliai į širdį ėmusi valdovo kančią, atitarė eilėmis:

Vien atsisveikinimo liūdesys
mirties kely,
kuriuo man skirta iškelti...
Mieliau gyvenimo keliu aš žengčiau.

Ir dusdama pridėjo:

– O, kad būčiau numanusi viską šitaip susiklostysiant...

Rodos, norėjo dar kažką sakyti, bet pernelyg sunku jai buvo kalbėti, pernelyg buvo nusikamavusi, o imperatoriui to užteko, kad nutartų su ja nebesiskirti ir būti šalia lig galo, kuris vienaip ar kitaip artėjo. Taip būtų ir padaręs, jei ne Paulovnijų namelio damos motina, kuri įsikišo baimindamasi naujos gaišaties:

– Šiandien numatytos pirmosios maldos už mano dukters išgijimą. Jau sukviesti visi aiškiaregiai, kad šįvakar pradėtų savuosius užkalbėjimus.

Taip valdovas norom nenorom gavo paleisti mylimąją į gimtuosius namus.

leidžiama užsimauti vyriškas sijonkelnes. Tai tarsi ženklas, kad kūdikystė baigėsi ir nuo šiol su juo dera elgtis kaip su ūgtelėjusiu vaiku. Princams per ceremoniją sijonkelnes dažniausiai sujuosdavo ir užrišdavo pats imperatorius.

Susitvenkę jausmai gniaužė vieno likusio imperatoriaus krūtinę, ir kiaurą naktį bluosto nesudėdamas, jis laukė nesulaukė aušros. Į jos namus buvo siuntęs žmogų ir dabar vietos sau nerado nerimasties žodžius šnabždėdamas, nors žinojo, kad dar per anksti tikėtis pasiuntinio sugrįžtant. O pasiuntinys, atėjęs į damos namus, rado sambrūzdį ir raudančius šeimynykščius, kurie jam ir pranešė liūdną žinią:

– Netrukus po pusiaunakčio paskutinis atodūsis išsiveržė iš ponios lūpų.

Žemai nuleidęs galvą, grįžo žinianešys į rūmus, o kai apsakė jo didenybei, ką girdėjęs, šio nuovoka suvis pakriko, ir blaiviai mąstyti nebegebėdamas, jis užsidarė nuo žmonių akių.

Tuo tarpu našlaičiu likusį mažąjį princą tėvas mielai būtų auginęs prie savęs, tačiau negirdėtas buvo dalykas gedintį vaiką laikyti rūmuose. Visi žinojo, kad berniukui teks išeiti. Tik mažylis niekaip negalėjo suprasti, kas nutiko. Atvestas atsisveikinti, stebėdamasis žiūrėjo jis į rankas grąžančias dvaro moteris aplinkui ir ašaromis plūstantį valdovą. Motinos ir vaiko išsiskyrimas visada graudina, bet šitą mirtį gaubė dar didesnis liūdesys, kuriam išreikšti trūksta žodžių.

Papročiai yra papročiai: kokios laidotuvės velionei priklausė, tokios ir buvo ištaisytos. Mirusiosios motina, akis išverkusi, rypavo ir pati dūmais virsianti, ir nors nederėjo gimdytojai būti ten, kur kremuojama jos duktė, pasivijusi laidotuvininkes, nelaimingoji įsispraudė į vežimą ir kartu su visais atkeliavo į Otagi kapinyną, kur buvo atliekamos rūsčios laidojimo apeigos. Ar galima numanyti, kas tuomet dėjos motinos širdyje? Ji bandė būti narsi:

– Kol mačiau jos negyvą kūną, kol žiūrėjau į jos veidą, man atrodė, kad ji dar su manimi, o kokia nauda iš tokių minčių? Verčiau jau išvysti, kaip tas kūnas pavirs pelenais, tada bent įstengsiu pagaliau įsisąmoninti, kad jos nebėra.

Bet ar tikrai buvo taip, kaip ji sakė, jei sukniubusi vežime vos neiškrito ant žemės? O susirūpinusios moterys tik lingavo galvomis.

Iš rūmų atvyko žmogus su aukščiausiais įgaliojimais, kad oficialiai perskaitytų valdovo valią apie mirusiajai suteikiamą trečiąjį rangą. Liūdna tai buvo misija. Labai imperatoriui skaudėjo širdį pagalvojus, kad Paulovnijų namelio dama, gyva būdama, neturėjo netgi privilegijos vadintis „ponia“, tai dabar panūdo bent laipteliu aukštesnę padėtį velionei pripažinti. Ir vėl užtraukė jai ne vienos buvusios varžovės neapykantą.

Tačiau tie, kurie geriau mokėjo pažinti žmones, dabar prisiminė ir jos veido grožį, ir jos būdo gerumą, prisiminė, kaip negalėdavo surasti joje jokios kliaudos ir prisiversti jos neapkęsti. Tik ribas peržengusi valdovo meilė kėlė šaltą aplinkinių pavydą, o jos pačios švelnumas ir meilumas buvo užkariavęs net žemiausio rango patarnaujančių damų simpatijas. Ar ne tokiais atvejais sakoma: „pripažinimas ateina po mirties“?..

Dienos monotoniškai ėjo viena po kitos, vasara virto rudeniu. Kaip ir pridera, kas savaitę buvo kalbamos maldos už mirusiąją, ir imperatorius niekada nepamiršdavo per pasiuntinius perduoti jos namiškiams nuoširdžiausią užuojautą. Laikui bėgant, jo sielvartas iš beviltiškumo darėsi vis didesnis, jis nebesikviesdavo nakties draugijon kitų damų, tik sielvartaudamas laukdavo, kol nušvis naktis ir sutems diena, ir net tiems, kurie į jo skausmą žiūrėjo iš šalies, riedėdavo ašaros, susimaišydamos su rudens rasa.

– Tik pamanykit, kas per prisirišimas prie mirusio žmogaus! Esama dar pasaulyje amžinos meilės, – kandžioji Kokideno ponija, pirmojo princo motina, nebuvo linkusi dovanoti senų skriaudų.

O imperatorius net tada, kai žvelgdavo į vyresnįjį sūnų, ilgėdavosi savo numylėtinio jaunėlio ir retkarčiais pasiūsdavo kurią nors iš ištikimiausių damų ar auklių sužinoti paskutinių naujienų apie vaiką.

Kartą vakaro prietemoje, tokiu metu, kai nejučiom paširpsta oda, valdovas, klausydamas, kaip švilpauja vėjas, grasindamasis virsti žoles išguldančia vėtra, savo papratimu mąstė apie prabėgusias dienas, ir prisiminų buvo tiek daug, kad neištvėręs jis pasikvietė vieną rūmininkę iš gvardijos strėlininkų šeimos ir paprašė jos aplankyti mažojo princo senelę. Dangų papuošė ankstyvas mėnuo, šviesdamas kelią strėlininkei, o imperatorius, likęs vienas, žvelgė į tuštumą paskendęs savo mintyse. Anksčiau tokiais mėnesėtais vakarais jie rengdavo koncertus, ir kanklės po mylimosios piršteliais skambėdavo nepaprasto žavesio garsais, užburdavusiais sielą kaip ir patys paprasčiausi jos tariami žodžiai. Jam rodėsi, kad aura, kuri ją gaubė, ir bekūne regimybe virtęs prarastos mylimosios veidas amžiams įaugo į ją, bet jis verčiau būtų rinkęsis „tikrovę tamsoje“⁶.

Strėlininkė nukako į gimtuosius velionės namus, kur jos jaučiais kinkytai karietai tarnai atkėlė vartus. Už jų viešnios laukė graudus vaizdas. Namas daug metų buvo išlaikomas našlės, kuri, aišku, neką turėjo lėšų jam prižiūrėti, bet anksčiau, stengdamasi dėl savo vienturtės dukters, rūpestingai užglaistydavo tai šen, tai ten išlendančius trūkumus, ir jai visada sekėsi sudaryti gerą įspūdį, bet dabar, praradusi nuovoką motiniško gedulo tamsoje⁷, ji ištisas dienas laistė ašaromis patalus, o tuo tarpu žolės stiebėsi aukštyn. Taršomos kylančios vėtros, jos atrodė kaip laukinis gaivalas nusiaubtame sode. Iš pašalės skverbėsi tik mėnulio šviesa, kuriai net varnalėšos nebuvo kliūtis.⁸

Imperatoriaus siųsta rūmininkė buvo privežta prie pietinių svetainių ir pakviesta į vidų pro paradines duris. Sunku jai buvo pradėti kalbą. Našlė irgi ne iš karto surado tinkamus žodžius.

⁶ Cituojamas nežinomo autoriaus eilėraštis iš pirmosios imperatoriaus rūmų įsakymu sudarytos japonų poezijos antologijos *Kokinwakashū*, sutrumpintai – *Kokinshū* (*Senosios ir naujosios eilės*; X amžiaus pradžia):

Tikrovė tamsoje,
juodoje kaip šalteknio uogos,
ne geriau nei goda,
kuri virsta kūnu sapne ryškiame.

(*Kokinshū*, 647)

⁷ Užuomina į imperatoriaus Daigo (885–930) favorito, Murasaki Shikibu prosenelio Fujiwara no Kanesuke (877–933) eilėraštį iš antrosios imperatoriškosios poezijos antologijos *Gosenwakashū*, sutrumpintai – *Gosenshū* (*Vėliau surinktos eilės*; sudaryta 951).

Tėvams tamsos nereikia,
kad pasiklystų keliuose,
kurių link širdys juos nuves,
apakintos jausmų vaikams.

(*Gosenshū*, 1103)

⁸ Cituojamas nežinomo autoriaus eilėraštis iš poezijos rinktinės *Kokinwakarokujō*, sutrumpintai – *Kokinrokujō* (*Šeši senų ir naujų eilių sąsiuviniai*; X amžiaus pabaiga?).

Namai tušti
ir pamiršti pasaulyje visų,
tačiau ateinančiam pavasariui
net varnalėšos – ne kliūtis.

(*Kokinrokujō*, 32166)

– Ir kodėl tebesu gyva? Man taip sunku! O dabar dar tokia gėda, kad jo didenybės pasiuntinė turi brautis pro mano kiemo kiekį piktžolynus, rasa suvilgytus ir ašaromis kapsinčius.

Verksmu išsiliejęs sopulys ją žudytė žudė. Prabilo strėlininkė:

– Ponia, ar pamenate rūmų sekretorę, viešėjusią pas jus anąkart? Ji sakė visada jus atjautusi, tačiau jūsų namuose jai taip suspaudę širdį, kad vos galėjusi kvėpuoti. Aš nieko neišmanau apie gyvenimą, bet dabar suprantu, kaip ji jautėsi, dabar žinosiu, ką reiškia krūtinę draskantis skausmas, – drebančiu balsu kalbėjo viešnia. Paskui suėmė save į rankas, kad galėtų perduoti namų šeimininkei, ką išeinant buvo prisakęs valdovas. Štai jo žodžiai:

„Pradžioje mano protas buvo aptemęs, maniau, kad sapnuoju, bet palengva atgavau pusiausvyrą. Tik kas iš to? Dabar nebėgiu net pasiguosti, kad kada nors pabusiu iš to košmaro. Neturiu nė su kuo pasikalbėti, paklausti patarimo, kaip toliau gyventi. Daugiau nebeištversiu, todėl prašau – atėikit pas mane į rūmus, kai niekas nematys“.

– Dar jo didenybė sakė, – tęsė strėlininkė, – kad didžiausias jo rūpestis esąs princas, kad širdis jam plyštanti pagalvojus apie berniuką, augantį ašarose paskendusiuose rūmuose tarp rudens rasų. Liepė perduoti laukias judviejų kuo greičiau. Paskui nutilo, smaugiamas raudos. Nebesistengiau ką nors daugiau iš jo didenybės išgirsti, sunku buvo žiūrėti, kaip jis gėdijasi savo ašarų. Niekas nenori pasirodyti esąs silpnos dvasios – ne išimtis ir jis, – baigė pasiuntinė ir įteikė našlei imperatoriaus laišką.

– Tebus taurūs valdovo žodžiai šviesa mano sielvarto aptemdytoms akims! – susijaudinusi kalbėjo ši skaitydama brangias eilutes.

„Mėnesius ir dienas gyvenau laukdamas, kad laikas padės užsimiršti, bet tuščios buvo viltys, ir nėra palengvėjimo mano kančioms. Visą laiką nerimauju dėl mažylio. Nelaimingas esu negalėdamas jo auginti! Prašau, aplankykite mane praėjusių dienų vardan – gal galėsiu jums atstoti tą, kurią praradote?“

Be šių ir kitų iš širdies plaukiančių kvietimų buvo ten ir eilėraštis:

Rasoja dobiliena
vėjyje pajūrio,
kuris į rūmus ašarom atūžia
ir apie dobiliuką
atneša mintis.⁹

Eilių našlė nepajėgė perskaityti iki galo.

– Patyriau, kaip nepakenčiama ilgai gyventi¹⁰, jaučiuosi beviltiškai apsijuokusi prieš Takasago pušį¹¹. Jei reikės eiti į daugiarūmį dvarą, kur žmonių akių nesuskaičiuosi,

⁹ Murasaki Shikibu amžininkės Akazome Emon (957–?, žinoma, kad 1041 metais tebebuvo gyva) eilėraščių rinktinėje *Akazome Emon shū* yra panašus eilėraštis:

O, vėjau siautulingas,
į rūmus ašarom atūžiantis,
rasos paklausti,
kaip dobiliukas lygumos
pajūryje gyvena!

¹⁰ Užuomina į Kinijos Kariaujančių kunigaikštysčių epochos filosofo daoisto Zhuang Zhou (apie 369–286 pr.Kr.) traktato *Zhuangzi* teiginį: „Kuo ilgesnis gyvenimas, tuo daugiau patiriama gėdos“.

(*Zhuangzi*, II dalis, „Dangus ir žemė“)

¹¹ Aliuzija į nežinomo autoriaus eilėrašį:

Kad taip nesužinotų niekas,

tokio žygio tikrai nepakelsiu. Ne kartą jo didenybė pamalonino mane gražiais kvietimais, bet nemanau, kad pasiryšiu bent vieną jų priimti. Nežinau, ar princas tai supranta. Matau jį svajojant apie rūmus, ir man liūdna, kad jis taip skubinasi nuo manęs pabėgti. Prašau, niekam to nepasakokite, išskyrus jo didenybę. Nenoriu skirtis su vaikaičiu, tik bijau, kad mane persekiojančios nelaimės ir ant jo nekristų, jeigu jis pasiliks šalia.

Princas tuo metu miegojo.

– Kaip norėčiau pamatyti berniuką, paskui viską apsakyti jo didenybei, bet jau greitai stos naktis, o valdovas laukia manęs rūmuose, – pakilo eiti strėlininkė.

– Aptemusios mano akys iš sielvarto ir širdis klaidžioja tamsybėse, bet būtų malonu dar kada pasikalbėti su jumis, bent mažumėlę užsimiršti. Užsukite, kai galėsite, – ne kaip rūmų pasiuntinė, o kaip draugė. Kadaise, kai duktė buvo gyva, sulaukdavome jūsų iškilmingomis progomis su džiaugsmingomis žiniomis, o dabar priimu jus liūdnuose namuose su liūdnu pavedimu ir iš naujo apraudu savo žlugusį gyvenimą. Nuo tada, kai gimė dukrelė, visas viltis buvome į ją sudėję. Amžiną atilsį vicepremjerai, jos tėvas, iki paskutinės minutės kalbėjo man apie didžiausią savo troškimą pamatyti mūsų mergaitę patarnaujančią imperatoriui, prašydavo netrukdyti jam tą norą įgyvendinti ir vis pagraudendavo nenumoti ranka į mūsų svajones jam mirus. Tik todėl ir išleidau ją į rūmus, nenorėjau nusižengti paskutinei vyro valiai, nors pati visada maniau, kad daug geriau ten nesirodyti, jeigu neturi, kas tave paremtų. O čia dar išėjo taip, kad mūsų kuklioji mergaitė buvo apdovanota valdovo dėmesiu, ir pernelyg dosniai. Mums tai didžiulė malonė, bet nepelnyta, todėl žinau, kad jai tekdavo nuryti gėdą, kai lydėdavo jo didenybę. Žmonių pavydas kaupėsi, o kartu ir nelengvi jai tekę išmėginimai, kol viskas baigėsi taip, kaip baigėsi, – ne laiku ir tragiškai. Todėl ir apie mūsų šviesiausiojo valdovo jausmus negaliu galvoti be priekaišto širdyje, nors dėl to, aišku, kalti tikrai patamsiai, kuriuose pati save paklaidinau kaip kokia beprotė, – daugiau našlė nieko nebegalėjo pasakyti, tik verkė springdama ašaromis.

Lauke visai sutemo. Tada prabilo strėlininkė:

– Valdovui irgi ne geriau. Žinot, ką jis visados sako? Kad jo meilė, kuri kitiems atrodė peržengusi saiką, buvo tokia stipri dėl to, kad jiedviem nedaug tebuvę skirtingi laiko. „Niekas negali numatyti likimo, – sako jis, – bet negali ir jam nepriekaištauti. Norėtum tikėti nesąs padaręs nieko, kas galėtų įskaudinti kitus, ir štai dėl vieno vienintelio žmogaus su kaupu sulauki neapykantos, kurios, manding, nebuvo vertas. Ir po visko, ką kartu išgyvenote, tas žmogus ima ir palieka tave – neturintį vilčių išsigydyti sielos žaizdų ir galutinai pasmerktą pavirsti juokdariu kitų akyse. Tada ir pradėdi klausinėti savęs, ką gi padarei praeitame gyvenime, kad užsitrauktum tokias nelaimės šlapias?“ Taip mums kalba jo didenybė, ir ašaros jam srūva lyg sūrus vanduo nuo jūržolių rinkėjos rankovių, – pasakojo rūmininkė ir būtų pasakojusi dar, bet verkdama atsiprašė turinti skubėti namo. – Jau labai vėlu, o aš iki vidurnakčio pažadėjau parnešti atsakymą.

Mėnuo ritosi žemyn dangumi, kuris plytėjo giedras ir tyras. Vėjas buvo pradėjęs pūsti žvarbiais gūsiais, o žolės kuokštuose tūnančių virpliukų čirškimas, sakytum,

jog gyvas tebesu...
Prieš pušį apsijuokčiau dvikamienę,
kuri šventorių Takasago auga
nuo neatmenamų laikų.

(*Kokinrokujo*, 33903)

šaukėsi ašarų. Strėlininkei atrodė, kad šis kiemas jos niekada nebepaleis. Niekaip ji negalėjo prisiversti įlipti karieton, savo jausmus sudėdama į eiles:

Tegu aš raudai netausosiu balso,
kaip netausoja jo svirpliai,
savais varpeliais skambinantys lig aušros,
tačiau ilgos nakties vis tiek man bus per maža,
kad ašaras išliečiau, bėgančias be paliovos.

Našlė perskaitė tarnaitės atneštą eilėrašį ir brūkštelėjo savąjį.

– Grįžk prie karietos ir atiduok gerbiamai viešniai. Gal ir negerai elgiuosi, bet turiu pareikšti savo nepasitenkinimą:

Į varpučio tankynę
su svirpimu, vis einančiu garsyn,
aukštieji rūmai siunčia svečią,
kad šis palietų debesų rasa
žoles, ir taip sumirkusias nuo ašarų.¹²

Pasiuntinys neišlydimas tuščiomis, nors iš gedinčių namų niekas didžiai įmantrių dovanų, žinoma, nereikalauja. Našlė pamanė tiesiog įduosianti ką nors, kas primintų mirusiąją, paprastus, jos rankų liestus daiktus, kuriuos ir buvo pasilikusi kaip sykis tokiam reikalui: į skepetą suvyniotus rūmų damos drabužius ir dėžutę su plaukų papuošalais.

Jaunos moterys, kadaise patarnavusios jos dukteriai, o dabar gyvenančios kartu su princu jos namuose, – ką čia bekalbėti, – labai liūdėjo savo mirusios šeimininkės, tačiau, lyg to dar būtų maža, turėjo atprasti nuo spalvingo gyvenimo rūmuose, kuriuo anksčiau džiaugdavosi rytą vakarą ir kurį pakeitė nuobodi tuštuma. Kaskart pagalvojęs apie valdovą, joms sukildavo noras kuo greičiau grįžti į jo dvarą, ir jos imdavo raginti našlę siųsti vaikaitį atgal pas tėvą. Pati senelė žinojo galinti prisišaukti apkalbas, jei ir toliau laikys princą nelaimės paženklintuose namuose, tačiau bijojo neturėsianti ramybės palikta be berniuko tegu ir trumpą laiką. Ir vis jai pristigdavo ryžto apsispręsti.

Tuo tarpu strėlininkė sugrįžo į rūmus. Labai ji susigraudino pamačiusi, kad imperatorius dar nenuėjęs gulti. Visas jo dėmesys rodėsi nukreiptas į kiemelį tarp Seiriodeno ir Korodeno, prisodintą pasakiškų rudens gėlių, želiančių kupliais kerais. Kompaniją jam palaikė slapčia sukviestos keturios ar penkios elegantiškiausios freilinos, kurios pusbalsiu šnekučiavosi su jo didenybe.

Pastaruoju metu valdovas nuo aušros lig sutemų vartydavo albumą su „Amžinosios širdgėlos giesmės“ iliustracijomis – tomis, kurios pieštos imperatoriaus

¹² Aliuzija į imperatoriaus Daigo rūmų damos ir jo vaikų motinos, poetės Ōmi Kōi (?– 935) eilėrašį:

Rudens vienatvė,
permerkta rasos ir ašarų,
kurios upeliais vilgo vis sraunyn
rankoves, peršlapusias vasaros liūty.

(*Gosenshū*)

Kitas panašios tematikos eilėraštis yra poetės Ise (apie 877 – apie 939) rinktinėje:

Turbūt ir debesys tą pat galvoja,
jei mano kiemas
ir lietumi, ir ašarom sulaistytas
ir tebelaistomas toliau.

(*Iseshū*)

Uda paliepiu¹³ ir papuoštos poetės Ise bei poeto Curajuki¹⁴ eilėmis. Poezija – ir mūsų krašto, ir kinų šalies – jam dabar rūpėjo tik tiek, kiek joje buvo kalbama šia tema, kuri nuo jo lūpų nebenueidavo nė akimirkai.

Išvydęs sugrižusią pasiuntinę, imperatorius kuo smulkiausiai išklausinėjo, ką ji patyrusi mirusios mylimosios namuose. Ir nuo jo vieno strėlininkė nenuslėpė nieko, kas taip labai buvo ją paveikę. Paskui įteikė valdovui našlės atsakymą į jo rašytą laišką.

„Pagarbinti jūsų žodžiai, kuriuos deramai priimti per menka esu. Tokie pakrikę mano jausmai, kad net jūsų didenybės siūsta žinia temdo šviesą mano akyse...

Nudžiūvo medis,
vėtras atšiaurias užstodavęs,
palikęs dobiliuką be užuovėjos,
ir nuo tada
nėra ramybės širdyje.“

Nejautri valdovui buvo senoji moteriškė, pamiršo jo paties meilę sūnui ir troškimą suteikti jam užuovėją, bet, tikėkimės, jo didenybė viską supras ir nepyks ant tos, kuriai žemė slydo po kojomis.

Imperatorius stengėsi suimti save į rankas, nepasirodyti freilinoms, koks nelaimingas, bet ne jo tai buvo jėgoms. Sukilo visi prisiminimai – net iš tų seniai praėjusių dienų, kai pirmąsyk išvydo savo damą. Jis galvojo apie daugybę kartu praleistų akimirkų ir tas trumpas valandėlės, kurias tekdavo praleisti be jos ir kaip tada nerasdavo sau vietos, ir staiga jam pasidarė be galo keista, kad jau prabėgo mėnesiai, kai jos nėra šalia ir niekados nebebus¹⁵.

– Ponia ištikimai įvykdė paskutinę velionio vicepremjero valią – atiduodama dukterį į rūmus, padėjo išsipildyti jo didžiausiai svajonei, ir, dangus mato, aš troškau jai atsidėkoti, norėjau, kad ji būtų laiminga matydama savo mergaitę iškilusią iki aukščiausių titulų, o kas išėjo? Tik kokia dabar nauda iš tokių kalbų, – prabilo valdovas, ir jo žodžiai buvo kupini užuojautos našlei. – Taip, dabar gal ir nieko nebegalima pakeisti, tačiau kai užaugs princas, bus, manau, proga viską ištaisyti ir suteikti jam tą padėtį, kurią likau skolingas jo motinai. Iš jo senelės vieno tenoriu: kad ji nepasiduotų ir pažadėtų ilgai gyventi.

Strėlininkė įteikė valdovui našlės siūstas dovanas. O, jei tai būtų plaukų segtukas, kurį aiškiaregys parnešė kinų imperatoriui kaip ženklą, kad surado jo mirusios mergelės Jang buveinę! – pradėjo svajoti imperatorius, nors gerai žinojo, kad apsigaudinėti nėra jokios prasmės.

¹³ Imperatorius Uda (867–931) valdė 887–897 metais, po abdikacijos padarė vienuolio įžadus ir persikėlė gyventi į periferinį Teišiino dvarą. Pirmasis Japonijos istorijoje vienuolis eksimperatorius. Poetė Ise, taip vadinta todėl, kad jos tėvas Fujiwara no Tsugukage buvo Ise žemės valdytojas, patarnavo imperatoriaus Uda žmonai Atsuko ir pagimdė Uda vaiką, kuris mirė kūdikystėje. „Ise poezijos rinktinėje“ (*Ise shū*) užsiminama, kad poetė sukūrusi dešimt eilėraščių sulankstomoms širmoms, ištapytoms imperatoriaus Uda įsakymu pagal Bai Juyi „Amžinosios širdgėlos giesmės“ siužetą.

¹⁴ Ki no Tsurayuki (apie 868 – 945) – garsus Heiano laikotarpio pradžios poetas ir eilėdaras teoretikas. Vienas iš *Kokinshū* antologijos sudarytojų, pirmojo japonų skiemeniniu raidynu užrašyto literatūrinio dienoraščio *Kelionė iš Tosos žemės* (*Tosa nikki*) autorius.

¹⁵ Užuomina į nežinomo autoriaus eilėraštį:

Slogi šita būtis,
bet nuo minčių manų ji neišnyks,
jeigu lig šiolei tebėra gyva
nors mėnesiai prabėgo.

(*Kokinshū*, 806)

Turėčiau stebukladarį,
kurį pasiųst galėčiau,
jos neišvysčiau aš, deja,
bet bent kur jos dvasia,
aš sužinočiau.

Mergelės Jang veidas valdovo mėgstamose iliustracijose buvo talentingo meistro pieštas, bet ribotos yra teptuko galimybės, todėl mergelės grožiui stigo gyvastingumo. Ji ištis, kaip sakoma toje dainoje, buvo labai panaši ir į Liūliuojančiųjų vandenų tvenkinio lotosus, ir į Begalybės rūmų gluosnius. Ir jos šiek tiek kiniški apdarai traukė akį, tačiau imperatorius, prisiminęs tokią savą, tokią mielą savo paties mylimąją, pajusdavo, kad nei gėlių spalvose, nei paukščių balsuose neatsirastų jos vertų palyginimų. Dieną naktį jiedu vienas kitam prisiekinėjo „skristi susikibę sparnais ir susipinti šakų vainikais“¹⁶, bet nebuvo lemta jiems išpildyti savųjų pažadų, todėl imperatoriaus širdis liko amžiams pasmerkta širdgėlai, kuriai „nėra galo“.

Tą vakarą sielvartą valdovui kėlė viskas – vėjo ūžesys, svirplių čirpimas, ir jis skendėjo savo niūriose mintyse, tuo tarpu Kokideno ponia, jau senokai nebesilankiusi jai skirtame Seiriodeno kambaryje, gražią mėnesėtą naktį iki išnaktų linksminosi koncerte savo name, bent jau taip buvo galima spėti iš atsklindančių garsų. Jo didenybė klausėsi susierzinęs, jausdamasis labai nejaukiai. Nė kiek ne mažiau ši muzika rėžė ausį ir dvariškiams bei damoms – visiems, kurie dabar būdavo šalia imperatoriaus ir gerai suprato jo jausmus. Kokideno ponia, valdinga, šakoto būdo moteris, elgėsi kaip tinkama, nė kiek, panašu, nesukdama sau galvos dėl aplinkinių, kurie jai tebuvo tuščia vieta.

Mėnuo pasislėpė už kalnų.

Rudens mėnulis netgi rūmuose,
kuriems aukštieji debesys paklūsta,
pro ašaras yra apniukęs...
Tai ar nusiblaivyt galėtų varputyne,
kurs nežinia mane kankina?

Nerimaudamas dėl apleisto našlės namo gyventojų, valdovas kūrė eiles ir akių nesumerkdamas laukė, kol „baigs degti išsukta dagtis“ jo aliejinėje lempoje. Paskui išgirdo, kaip poste prie dirbtinio krioklio už Seiriodeno sienų Dešiniojo tvarkos palaikymo korpuso kariai, rikiuotėje šūkčiodami vardus, perima naktinį budėjimą iš Kairiojo korpuso, ir suprato, kad prasideda Jaučio valanda¹⁷. Norėdamas išvengti nereikalingo dėmesio, imperatorius pasišalino į savo miegamąjį, tačiau net užsnūsti jam buvo sunku. Kitą rytą atsikėlęs, jis prisiminė, kaip anksčiau, kai mylimoji dar buvo gyva, jis miegodavo iki vėlumos nė nepastebėdamas, kad jau seniai išaušę ir laikas užleisti

¹⁶ „Amžinosios širdgėlos giesmės“ žodžių parafrazė. Palyginimui – rūmų damos iš Sen'yōdeno Yoshiko ir imperatoriaus Murakami (926–967) eiliuotas susirašinėjimas pagal „Imperatoriaus Murakami rankraščius“:

1. Kol esame gyvi pasaulyje šiame
ir kada vėlei susitiksime
po mirties būsimame,
mes paukščiais danguje pavirskim,
sparnais apsikabinę skrydy.

2. Jei rudenį patiktų lapų ta pati spalva
ir žodžiai tau patiktų, jau nesyk girdėti,
tuomet ir aš norėčiau pažadėti,
kad šakos susipins mūs medžių vainike.

(Murakami gyoshū)

¹⁷ Pirma valanda nakties. Kairysis korpusas naktinį budėjimą pradėdavo devintą valandą vakaro.

šviesadengtes ant langų¹⁸. Po to pagalvojo, jog valstybės reikalai ankstyvą rytą jį ir dabar domina neką daugiau. Maistas jam taip pat neberūpėjo: valgomajame tik dėl akių prisiliesdavo prie patiekalų, o puotų salę apeidavo iš tolo, todėl į stalą paduodančios freilinos sunkiai dūšaudavo, regėdamos jo skausmingą abejingumą. Dūšavo visi, kam tekdavo būti arti imperatoriaus, – tiek vyrai, tiek moterys – tarpusavyje pasikalbėdami, kad daugiau taip tęstis nebegali.

– Viskas, kas čia vyksta, turėjo būti nuspręsta dar ankstesniame gyvenime – kitaip nepaaiškinsi. Tiek daug žmonių jį smerkia ir piktinasi, o jam nė motais. Dėl meilės buvo visai praradęs sveiką protą, ir net dabar, kai jo damos nebėra, šio pasaulio reikalai jam, kaip matome, visai nerūpi. Tiesiog nei šis, nei tas, – pašnibždomis tarp atodūsių buvo aptarinėjami valdovo jausmai, o pavyzdžių atvirai ieškoma kito širdgėlos prislėgto imperatoriaus dvare kitoje šalyje.

Daug dienų ir mėnesių praslinko, kol jaunylis valdovo sūnus pagaliau atvyko į rūmus. Princas tebebuvo vaikas, bet jo augume atsirado kažkokios didybės, ryškiau nei bet kada pabrėžiančios nežemišką grožį, ir imperatoriaus širdį suspaudė nelaimės nuojauta, tarsi jo sūnus būtų priklausęs nepažinioms demoniškomis jėgoms.

Kitų metų pavasarį turėjo būti skiriamas sosto įpėdinis, ir imperatorius labai rimtai galvojo, ar neatidavus pirmenybės jaunėliui, kuriam tada sukaks ketveri, tačiau berniukas neturėjo užtarėjų, o ir žmonės vargu ar būtų jį priėmę. Valdovas nujautė taip veikiau pakenksiąs negu padėsiąs sūnui, todėl niekuo neišsidavė svarstąs tokią galimybę. Galų gale aukštuomenėje net liežuvausti imta, atseit taip baisiai mylėjo mažylį ir, še tau, pasirodo, rūmai uždeda pančius visiems jausmams. Kokideno ponį tai labai ramino.

Tuo tarpu mažojo princo senelė, kurios viltims darsyk nebuvo lemta išsipildyti, kankinosi nugrimzdusi į nepaguodžiamą sielvartą, vienintelį troškimą beturėdama – eiti ieškoti dukters, kad ir kur ji dabar būtų. Gal jos maldos pagaliau buvo išklaustytos, nes ji mirė, ir valdovo skausmas vėl liejosi per kraštus. Princui buvo jau šešeri, ir šįkart, kitaip nei tada, kai mirė mama, jis viską suprato ir verkė gedėdamas mylimos senelės. Jiedu buvo tokie artimi, prisirišę vienas be kito, todėl skirtis sunku buvo abiem. Paskutiniai našlės žodžiai buvo apie vaikaitį, ir liūdnas buvo jos išėjimas.

Dabar jau princas visą laiką gyveno imperatoriaus dvare. Kai jam sukako septyneri, buvo surengtos iškilmės – Pirmoji kinų klasikos pamoka¹⁹, ir dar nebuvo regėję rūmai tokio protingo, tokio jautraus skaitytojo. Valdovas žvelgė į jį beveik su baime, kaip žvelgiama į viską, kas peržengia ribas. Kitiems imperatorius sakydavo:

– Dabar, kai motinos nebėra, nebeliko dėl ko neapkęsti vaiko. Pagailėkit jo, našlaitėlio.

Eidamas į Kokideną ar kitų damų apartamentus, jisai imdavo berniuką su savimi ir netgi vesdavosi vaiką į moterų miegamuosius už bambukinių uždangų. Princas buvo toks žavus, kad, jį išvydę, patys rūščiausi kariai ar pikčiausi priešai nebūtų sulaikę šypsenos. Net Kokideno ponia, ir toji, nerasdavo jėgų pavaryti jį šalin. Ji turėjo dvi

¹⁸ Aliuzija į vieną iš imperatoriaus Uda širmoms sukurtų eilėraščių, kuriuose poetė Ise remiasi „Amžinosios širdgėlos giesme“ ir kalba Siuandzongo lūpomis:

Nors aš miegojau nematydamas,
kaip saulė patekėjus perluos spindi,
kuriais pinučiai nusagstyti šviesadengtės neužleistos,
aiman nelemta buvo sapnuose tavęs sutikti!

(*Iseshū*)

¹⁹ Pirmajam iškilingam kiniškų raštų skaitymui rūmuose beveik visada būdavo pasirenkami Siuandzongo parašyti „Imperatoriaus komentarai *Sūniškojo nuolankumo kanonui*“ (*Xiaojing yuzhu*).

dukras princeses, tačiau ir jūdviejų mergaitiškas grožis toli nublankdavo prieš dailų brolio veidą. Kadangi šis tebebuvo vaikas, rūmų damos nesislėpdavo nei už vėduoklių, nei už pertvarų, kaip kad būdavo įprasta vyro akivaizdoje, ir matė, kaip princo bruožai ryškėja įgaudami rafinuotos jėgos, verčiančios jas rausti ir nekaltiems žaidimams suteikiančios pavojaus žavesio. Visos norėjo būti tų žaidimų draugėmis.

Jo gabumai privalomiems kiniškiems skaitiniams ir poezijos kūrimui jau seniai nekėlė abejonių, bet ir menuose jis buvo neprilygstamas: debesis danguje ir rūmai žemėje skambėjo jo kanklių ir fleitos garsais. Vis dėlto manau, kad laikas nustoti liaupsinus princą, nes už jų nebesimatys tikrojo žmogaus.

Tuo metu į sostinę atvyko Korėjos pasiuntiniai. Valdovas išgirdo tarp jų esant nepaprastą būrėją fizionomistą ir panūdo išsiaiškinti, kiek pagrįstos jo baimės dėl jaunėlio princo. Kadais imperatorius Uda, užleisdamas sostą savo sūnui Daigo, perspėjo jį nesikviesti svetimšalių į rūmus, todėl, nenorėdamas laužyti senų priesakų, jo didenybė nutarė verčiau patį berniuką pasiųsti į Svečių namus Septintajame kvartale. Ši slapčių slapčiausia misija buvo patikėta dešiniajam vyriausybės moderatoriui, kuris visada globojo princą ir, nuvežęs pas korėjietį, pristatė kaip savo sūnų, nors apstulbintam būrėjui tai pasirodė taip neįtikima, kad jis nepaliovė kraipęs galvą. Prabilęs taip kalbėjo:

– Veide parašyta, kad turėtų jis tapti tautos tėvu, valdovu, už kurį padėtimi aukštesnio šalyje nebūtų, bet jeigu išties taip būtų lemta, kraštui grėstų neramumai, o žmonėms – kančios. Galėčiau sakyti, kad jis bus pamatas, ant kurio laikysis rūmai, kad stovės prie sosto ir padės valdyti pasaulį, tačiau ir čia klyščiau, nes pagal savo išvaizdą jam pridera būti pirmam, o ne antram.

Moderatorius buvo įvairiausias sritis išmanantis mokslo vyras ir su būrėju rado daug įdomių pokalbio temų. Jiedu ne tik kalbėjosi, bet ir kūrė kiniškas eiles, kuriose pasiuntinys džiaugėsi paskutinėmis viešnagės dienomis tekusia laime išvysti stebuklą, kokį regėjo šiandien, ir grakščiai apdainavo liūdesį, neišvengiamai lydintį išsiskyrimą po tokio susitikimo. Princas irgi įsitraukė į žaidimą sukurdamas posmelį, išties vertą pasigėrėjimo. Susižavėjimui išreikšti vyrai nepagailėjo žodžių, o pasiuntinys – dar ir brangių daiktų. Mainais būrėjui buvo įteiktos imperatoriaus rūmų siųstos dovanos. Visa ši istorija netruko atsigirsti. Aišku, ne iš valdovo lūpų, bet galingajam ministrui, sosto įpėdinio seneliui ir Kokideno ponios tėvui, ji vis tiek sukėlė nerimą ir norą išsiaiškinti, kas, po galais, vyksta.

Dar prieš siųsdamas berniuką pas svetimos šalies būrėją, šviesiausiasis valdovas buvo ištyręs vaiko bruožus pagal japoniškuosius papročius ir įžvelgęs tai, dėl ko delsė savo jaunesnįjį sūnų paskelbti imperatoriškuoju princu, nors taip šis būtų galėjęs tikėtis kada nors užimti tėvo vietą. Dabar jo didenybė gavo įsitikinti, kad korėjietis – išties išmintingas žmogus, ir nutarė paklausti jo žodžių, tik patvirtinusių paties valdovo nuogastavimus. Jis nepasmerks savo vaiko neaiškiai ateičiai, gresiančiai kiekvienam, kas turi imperatoriškojo princo vardą, bet neturi nė vieno iš keturių karališkųjų rangų ir nė vieno motinos kraujo užtarėjo. Juk ir pats nevaldys amžinai. Tebūna tad verčiau jaunėliui užkirsti keliai į sostą. Tai nesukliudys jam tapti gerbiamu žmogumi ir net rūmų likimą lemti, o gyvenimas jo bus ramesnis, nes priešininkai žinos jį nebekelsiant pavojaus. Taigi tėvas, viską gerai pasvėręs, ėmėsi mokyti sūnų Kinijos istorijos, filosofijos ir kitų dalykų, būtinų valstybės vyriui. Neišpasakytai protingas tai buvo mokinytis, ir atrodė šventvagiška sulyginti jį su tais, kurių gyslomis neteka karališkas kraujas, bet, pripažinus vaiko teises, rūmuose būtų buvę imta spėlioti, ar tai nepakenks

paskirtajam sosto įpėdiniui, ir visa ši įtarimų našta būtų gulusi ant jauno žmogaus pečių. Jo didenybė dar kartą kreipėsi į likimo žinovus – šįsyk indiškiosios mokyklos astrologus – ir vėl sulaukė to paties atsakymo. Daugiau jis nebeabejojo dėl savo sprendimo. Princas taps paprastu didiku ir, kaip visada tokiais atvejais, gaus pavardę Minamoto, arba Gendži²⁰.

Bėgo laikas, bet kuo toliau, tuo sunkiau buvo imperatoriui negalvoti apie Paulovnijų namelio damą. Galbūt trokšdamas prasiblaškyti, valdovas kviesdavosi moteris, kurios būtų jam tikusios savo kilme, išsilavinimu, išvaizda, tačiau reta bent kiek primindavo jam mylimąją, ir imperatoriui tik dar svetimesnis rodėsi jį supantis pasaulis. Tuo metu pasklido kalbos, garbstančios jo pirmtako soste dukters, Ketvirtosios princesės, grožį. Ji augo savo motinos imperatorienės dvare, apgaubta neregėto rūpesčio ir, kaip pridera, slepiama nuo visų akių, tačiau jo didenybei patarnavo viena nebejauna sekretorė, kuri dirbo ir ankstesnio valdovo laikais, todėl visada būdavo mielai priimama jo našlės namuose. Ji pažinojo Ketvirtąją princesę dar tada, kai ši tebebuvo maža mergaitė, ir nors dabar jos veidą galėdavo matyti tik artimiausios tarnaitės, viešniai irgi pasisekė probėgšmais išvysti garsiąją gražuolę. Tada atėjo pas imperatorių ir apsakė, ką regėjusi:

– Aš tarnavau dviem valdovams prieš Jus ir dabar Jūsų didenybei, bet per visą tą laiką neteko man sutikti antros tokios kaip jos kilnybė mirusioji dama, o dabar galiu pasakyti, kad užaugusi našlės imperatorienės duktė yra gyvas josios atvaizdas. Ji tiesiog neįtikėtina!

Akimirką imperatoriui nustojo plakusi širdis. Kas, jei tai tiesa? Jis nebenustygo vietoje ir ėmėsi žygių, kad jaunoji panelė būtų pristatyta rūmuose. Tačiau ne taip lengva pasirodė įkalbėti senąją imperatorienę atiduoti dukterį valdovui.

– Baisu man! Visi žinom, kad sosto įpėdinio motina – tikra žiezula ir damą iš Paulovnijų namelio atvirai laikė per nieką. Ne, gero čia nelauk!

Taip ji spyriojosi kankinama dvejonių, kol ėmė ir pasimirė. Likusi be motinos, našlaitė jautėsi labai vieniša, todėl imperatorius, pasinaudojęs proga, vėl maloniai stengėsi atsikviesti ją pas save, žadėdamas elgtis su ja kaip su viena savo dukterų princesių. Freilinos iš jos svitos, ją globojantys giminaičiai iš motinos pusės, jos vyresnysis brolis, kuris buvo imperatoriškasis princas ir karo ministras, – visi manė, kad, užuot liūdėjęs namuose, jai būtų daug geriau rūmuose, kur ji galėtų rasti paguodą ir finansinę paramą, todėl bendromis jėgomis šeima išsiuntė merginą pas valdovą. Ji buvo apgyvendinta namelyje prie Kokideno su visterijomis kieme ir praminta Visterijų princese. Iš veido, iš figūros ji išties buvo stulbinamai panaši į Gendži mamą. Tačiau padėtį visuomenėje užėmė visiškai kitą. Būdama itin aukštos kilmės, ji jautėsi laisvai, žmonių akyse atrodė puikiai, ir niekas nebūtų išdrįsęs jos pažeminti, todėl kai imperatorius pradėjo lankyti ją visai ne kaip dukterį, jai nebuvo ko drovėtis ir rūpintis aplinkinių nuomone – kitaip nei niekieno nepripažintai Paulovnijų namelio damai, kuriai imperatoriaus meilės buvo tikrai per daug. Netiesa būtų sakyti, kad dabar toji meilė išdilo iš valdovo širdies, bet visa jo esybė linkte linko prie naujos išrinktosios,

²⁰ „Gendži“ reiškia „žmogus iš Minamoto giminės“ (*gen* ir *minamoto* yra du to paties hieroglifo tarimai). Japonijos imperatoriškosios šeimos nariai iki šiol neturi pavardžių, tik vardus. Pirmasis imperatorius, pašalinęs savo sūnų iš valdančiosios dinastijos ir davęs jam aristokratų giminės Minamoto pavardę, buvo Saga (786–842). Vėliau tai tapo įprasta praktika, ir viduramžiais egzistavo daug Gendži giminės atšakų, kilusių iš princų, kurie netekdavo imperatoriškųjų privilegijų ir nebegalėdavo net teoriškai pretenduoti į sostą.

kuri teikė dar nepatirtą nusiramimą. Žmogus negali atsispirti sielą suvirpinusiam jausmui, ir ši istorija tėra dar vienas įrodymas.

Gendži niekada nesitraukdavo nuo tėvo, todėl net tos damos, kurios imperatorių priiminėdavo rečiau, nekalbant jau apie tas, pas kurias šis vaikščiodavo nuolatos, prarado budrumą ir kaip reikiant nesisaugodavo netoliese besisukinėjančio princo žvilgsnių, todėl jis žinojo, kaip kuri atrodo. Tarp kitko, kažin ar bent viena jų tarėsi esanti prastesnė iš kitas, ir ne be pagrindo, nes visos buvo savaip įspūdingos. Tačiau geriausi jų laikai jau buvo praeityje, ir, palyginti su jomis, Visterijų princesė atrodė itin jauna ir žydinga. Priešingai nei kitos, princesė nuo Gendži pasislėpti stengėsi kuo nuoširdžiausiai, tačiau visada atsirasdavo tarpelių tarp baldų ar plyšelių pertvarose, pro kurias šmėstelėdavo jos veidas, jau gerai pažįstamas mažajam valdovo sūnui. Gendži visiškai neprisiminė motinos, net jos siluetas neišliko mintyse, tačiau senoji sekretorė dažnai sakydavo berniukui, kad princesė esanti labai į ją panaši, todėl savo vaikiškoje širdelėje naujajai rūmų gyventojai jis skyrė labai ypatingą vietą. Prisirišo prie merginos taip, kad nuolat prašydavosi pas ją, norėjo būti kuo arčiau jos ir grožėtis ja.

O imperatoriui Visterijų princesė ir Gendži buvo patys brangiausi visame pasaulyje žmonės. Princesės jis prašydavo:

– Nebūk griežta mano sūneliui. Kartais ir man kyla nepaaiškinamas noras pavadinti tave kitos vardu – tarsi būtum jo motina. Prašau, nemanyk, kad jis elgiasi nederamai, būk jam švelni. Tavo veido bruožai, tavo akys nepaprastai panašios į tos, kuri mirė, ir nieko nėra peiktina, jeigu berniukas regi tavyje savo mamą.

Taigi valdovas troško suvesti draugėn tuos, kuriuos mylėjo, o Gendži, tai žinodamas, su tikru vaiko atsidavimu stengėsi atverti princesei savo jausmus ir surasdavo dingsčių visur – net bevardžiuose pavasario žieduose ar rudenį raustančiuose klevų lapuose. Neįmanoma įsivaizduoti didesnės simpatijos, kuri dar, be to, būtų ir labiau nepatikusi Kokideno poniai. Jos santykiai su Visterijų princese ir šiaip buvo karingi, dar prisidėjo atgijusi neapykanta Gendži, – žodžiu, tų dviejų draugystė visiškai netiko ponios skoniui. Jos akyse niekas neprilygo sosto įpėdiniui, kuris turėjo gerą vardą ir visuomenėje, tačiau Gendži užtemdydavo brolių savo svaigiu žavesiu. Berniukas rodėsi toks gražus, kad žmonės ėmė jį vadinti Spindulinguoju princu. Ne mažiau daili Visterijų princesė, kuri dalijosi imperatoriaus meilę su jaunėliu jo sūnumi, irgi gavo dar vieną vardą – Švytinčios saulės princesė.

Gendži labai tiko vaikiška ilgų plaukų šukuosena ir vaikiško kirpimo rūbai, todėl valdovui labai nesinorėjo perrengti jį saugusio vyro apdaraais, o ant viršugalvio susuktus plaukus paslėpti po kieta kepure, bet su dvyliktuoju princo gimtadieniu atėjo laikas ir pilnametystės ceremonijai. Pasirengimui vadovavo patsai imperatorius, pirmas pasirūpinęs visokiausiomis smulkmenomis, kuriomis gerokai papildė įprastą tokioms išskilmėms tvarką. Gendži skirtos apeigos prašmatnumu neturėjo nusileisti sosto įpėdinio pilnametystės ceremonijai, prieš keletą metų surengtai Pietiniame name, kur vykdavo visos didžiausios šventės. Jo didenybė labai bijojo, kad Vertybių priežiūros valdybos ir Sostinės saugyklos darbuotojai, turėję suruošti pokylį, kuris po oficialiosios dalies bus keliamas šimtui aukščiausių pareigūnų įvairiose rūmų rezidencijose, savo darbo neatliktų pernelyg valdiškai, todėl davė specialius nurodymus žiūrėti, kad viskas būtų nepriekaištinga. Skirtąją dieną rūmai tviskėjo.

Rytiniame Seiriodeno priimamajame, kuriame turėjo pasirodyti imperatorius, atgręžtas į rytų pusę stovėjo sostas, priešais buvo paruoštos vietos šventės kaltininkui ir kairiajam ministrui, kuris turėjo pridengti vaikinuko galvą kieta kepure, vadinama

kammuri. Beždžionės valandą²¹ į kambarį įžengė Gendži. Plaukai abipus veido buvo tokie ilgi, kad jų užteko suimti laisvomis kaspino formos ringėmis virš ausų ir dar liko žemyn nusidriekusi sruogos, rėminančios vilioklį veidą. Išties nedovanotina rodėsi įvilkti tokią gaivią jaunystę į brandaus amžiaus drabužius. Plaukams sukelti buvo paskirtas izdo ministras. Panašu, kad ir jo rankos neklausė, kai reikėjo pakirpti blizgantį plaukų grožį, o valdovas tą akimirką galvojo apie mirusią damą, norėjo, kad ji būtų šalia ir matytų iš vaiko vyrų virstantį sūnų. Ašaros veržėsi jam iš akių, bet imperatorius ryžtingai tramdė savo silpnumą.

Kai ant galvos jau buvo uždėtas kammuri, o plaukai pakišti po bokšteliu, kylančiu virš pakaušio, Gendži pasišalino į poilsio kambarį tarnų priestate, pakeitė drabužius, tada nusileido į rytinį kiemą ir sušoko tėvui ritualinį padėkos šokį klaupdamasis, keldamasis ir mosuodamas plačiomis rankovėmis, kurios dabar jau buvo susiūtos per pažastis, kaip ir dera suaugusiam vyrui. Visi žiūrovai verkė. O valdovas... Jam buvo dar sunkiau, nes aistringi praeities išgyvenimai dabar sugrįžo į jo prisiminimus su nauju liūdesiu. Anksčiau imperatorius nerimavo, ar nenukentės sūnaus išvaizda, jeigu jo plaukai bus suimti į kuodą ir paslėpti po galvos apdangalu tokioje ankstyvoje paauglystėje, bet, visų nuostabai, princo grožis dar labiau atsiskleidė.

Kairysis ministras, tas pats, kuris per pilnametystės ceremoniją uždėjo vaikinui ant galvos kammuri, su žmona – jaunesne imperatoriaus seserimi – turėjo mergaitę Aoi, o kadangi ši buvo vienintelė duktė šeimoje, tai saugojo ją kaip akies vyzdį. Ji labai rūpėjo ir Gendži broliui, turėjusiam vilčių ją vesti, tačiau ministras vis delsė išleisti savo vienturtę už sosto įpėdinio, o delsė todėl, kad jos ranką mieliau būtų atidavęs jaunesniajam valdovo sūnui. Jau buvo iš tolo užvedęs apie tai pokalbį su jo didenybe: bandė sužinoti jo nuomonę, ir ši pasirodė besanti palanki. Prieš pilnametystės ceremoniją pats imperatorius nutarė paskubinti įvykius:

– Dėl vedybų mes abu sutariame. Iš Gendži motinos giminių, rodos, neatsiras nė vieno, galinčio pasiūlyti savo pagalbą, o čia išsklės artėja, todėl aš pagalvojau, kad pirmajai princo nakčiai po pilnametystės ceremonijos geriausiai tiktų tavo mergaitė.

Ministras to tik ir norėjo.

Pasibaigus ceremonijai, Gendži nuėjo į priestatą, kur svečiai vaišinosi geriausiais imperatoriaus gėrimais ir buvo pasodintas paskutinėje iš imperatoriškiesiems princams skirtų vietų, nors ir nebuvo vienas jų. Toliau pagal rangą sėdėjo kairysis ministras, pasinaudojęs proga užsiminti stalo kaimynui apie savo dukterį, tačiau Gendži dar buvo tokių metų, kai sunku įveikti drovumą, todėl būsimajam uošviui taip nieko dora pasakyti ir nesugebėjo.

Viena iš rūmų prižiūrėtojų perdavė kariajam ministrui, kad jis laukiamas imperatoriaus menėse. Ministras pakilo nuo stalo ir išėjo. Atsidėkodamas už suteiktas paslaugas per popietinę ceremoniją, valdovas buvo parengęs dovanas, kurias, priėmusi iš jo didenybės, svečiui įteikė rūmininkė, patarnaujanti asmeniškai imperatoriui. Atlygis buvo įprastinis – baltas dukslus moteriškas apsiaustas, kurį galima persiūti pagal pageidaujamą dydį, ir drabužių komplektas. Pripylęs taures sakės, imperatorius kreipėsi į savo svečių eilėraščiu:

Ar raišteliau, kurs pirmąsyk
palaidus vaiko plaukus pažabojo,
susiejai tu ir širdis dvi

²¹ Ketvirta valanda po pietų.

bendra lemtim per ilgus amžius?

Nepalikęs ministrui jokių abejonių dėl savo nusiteikimo jaunųjų atžvilgiu, valdovas netruko išgirsti ir atsakymą:

Tegu tik neišseks gelmė jausmų

širdy, susaistytoje su kita,

kaip neišblunka violetinis sodrumas²²

raištelyje plaukų.

Nuo Ilgojo tiltelio, kuris iš Seiriodeno vedė tolyn iki pat Pietinio namo, ministras nulipo į rytinį kiemą ir šoku padėjo imperatoriui už dovanas. Atsisveikindamas dar gavo ristūną iš Kairiojo žirgininkystės pakomitečio ir ant kartelės patupdytą sakalą iš Imperatoriaus sekretoriato. Prie kiemo laiptelių išsirikiavę sustojo imperatoriškieji princai bei tituluočiausi didikai, kad irgi būtų apdovanoti taip, kaip kiekvienam priderėjo pagal užimamą padėtį.

Tą dieną iškilmių kaltininko vardu imperatoriui buvo įteiktos dengtos puskiparisio dėžės su saldumynais ir užkandžiais, ant karčių užmaiti krepšiai su citrinomis, mandarinais, kaštainiais, persimonais ir kriaušėmis, – viskas buvo sunešta paties valdovo nurodymu, kurį savo globotiniui Gendži perdavė dešinysis vyriausybės moderatorius. Lenktakojų kiniško stiliaus skrynių su ryžių bandelėmis neturtingiausiems valdiniais ir dovanomis aukštesnio rango dvariškiams buvo tokia gausybė, kad nebetilpo kambariuose. Visko buvo net daugiau nei per sosto įpėdinio pilnametystės ceremoniją. Ten, kur turėjo būti kukliau, išėjo įspūdingiau, ir ribų nebuvo paisoma.

Tą patį vakarą Gendži buvo išvežtas į kairiojo ministro rūmus, kurie dukters vyrą sutiko su neregėtomis iškilnėmis. Princas atrodė visai jaunutis, tikras vaikas, bet kupinas tiesiog bauginančio grožio, – taip manė visi, kas matė jį ministro namuose. Tiktai Gendži žmona, kuri buvo šiek tiek už jį vyresnė, šalia tokio mažamečio sutuoktinio jautėsi nejaukiai.

Imperatorius pasitikėjo kairiuoju ministru kaip niekuo kitu, o su jo žmona buvo tos pačios motinos vaikai, todėl ši šeima visada galėjo džiaugtis ypatingomis likimo malonėmis, tačiau dabar, kai į žentus dar gavo jaunėlį jo didenybės sūnų, įrodė pelnę tokį rūmų pripažinimą, kuris juokais vertė dešiniojo ministro galybę – o juk šis buvo sosto įpėdinio senelis, anksčiau ar vėliau suimsias į savo rankas visą šalies valdžią²³. Gendži uošvis turėjo daug vaikų, skirtingų motinų išnešiotų. Iš jų su valdovo seserimi susilaukė dviejų: be vienturtės dukters, sutuoktos su Gendži, pora dar buvo užauginusi sūnų – jauną ir labai išvaizdų imperatoriaus garbės kuopos generolą majorą. Nors ir nekokie buvo abiejų įtakingiausių vyriausybės vyrų santykiai, dešinysis ministras negalėjo sau leisti prabangos apeiti dėmesiu tokį varžovo įpėdinį ir išpiršo šiam savo mylimą mergaitę, ketvirtąją dukterį. Niekuo nenusileisdamas kairiajam ministrui, šokinėjusiam apie Gendži, jis pats kuo gražiausiai elgėsi su generolu majoru, atėjusiu užkuriomis iš priešo stovyklos. Žodžiu, uošviais nebūtų galėjęs skųstis nė katras iš ministrų žentų.

²² Violetinė spalva senovės Japonijoje buvo laikoma aristokratiška, o tamsiai violetinė – derama tik paties aukščiausio rango asmenims. Violetinės spalvos dažai būdavo išgaunami iš visose Japonijos salose paplitusio vaistinio kietagrūdžio šaknų. Tiek ši žolė, tiek ir iš jos gaunama spalva japoniškai vadinasi *murasaki* – žodžiu, kuris taip pat žymi sąjungą su mylimu žmogumi.

²³ Murasaki Shikibu laikų Japonijoje buvo sukurta regentystės sistema, pagrįsta santuokiniais ryšiais ir leisdavusi imperatoriaus seneliui iš motinos pusės valdyti valstybę vietoj nominalaus monarcho.

Tačiau imperatorius, nuolatos kvietinėdamas sūnų pas save, nedavė Gendži laisvės netrikdomam leisti dienas kairiojo ministro rezidencijoje. Paties Gendži mintys sukosi tik apie Visterijų princesę, be kurios nieko daugiau pasaulyje nematė. „Tokia turėtų būti mano gyvenimo draugė, bet kaipgi bus, jeigu kitos tokios nėra!“ – galvojo jis. Taip, jo žmona, brangiausias ministro namų turtas, buvo laikoma ištis žavinga panele, tačiau Gendži širdis nelipo prie Aoi, nes jau seniai buvo atidavęs ją kitai, atidavęs su visa tada dar vaikiška jėga, ir dabar toje vietoje liko tiktai kankinantis skausmas.

Po pilnametystės ceremonijos imperatorius jau nebesivesdavo Gendži už bambukinių uždangų damų miegamuosiuose, todėl kelią pas Visterijų princesę jis rasdavo per muziką. Jeigu princesės namelyje vykdavo koncertai, ji, pasislėpusi nuo visų akių, skambindavo kanklėmis, o Gendži pritardavo jai fleita ir taip jiedu grodavo siela sielon. Didžiulė paguoda jam būdavo nugirsti pertvarų slopinamą josios balsą, dėl kurio vieninteliais mielais namais tapo tėvo rūmai, o ne sostinės Trečiasis kvartalas, kur kairiojo ministro rezidencijoje dabar gyveno jis pats. Ką ten gyveno, jeigu penkioms šešioms dienoms rūmuose tekdavo vos dvi trys dienos žmonos namuose, nugriebtos pertraukėlėse tarp nuolatinių išvykų. Tačiau uošvis jam nepriekaištaudavo, tvirtai pasiryžęs manyti, kad Gendži taip daro tik iš jaunumo, ir lepino vaikną kaip lepinę. Freilinas tiek dukteriai, tiek jos vyrui parinkdavo geriausias, įtikusias jo priekabiai akiai, prigalvodavo visokiausių pramogų pagal Gendži skonį, kokį jį įsivaizdavo esant, – dėl žento ministras nėrėsi iš kailio.

Viešėdamas rūmuose, Gendži apsistodavo Paulovnijų namelyje, kuriame kadaise gyveno jo motina ir kurį valdovas dabar buvo skyręs jos sūnui kartu su visomis velionės damos tarnaitėmis, nenorėdamas, kad šios mestų darbą ir išsivaikščiotų kas sau. Imperatoriškuoju dekretu Rūmų dirbtuvėms ir Ūkio valdybai buvo nurodyta imtis namo, kuris anksčiau priklausė Gendži motinai ir senelei, ir perstatytas šis tapo toks, kad puikesnio nesurastum. Sodintinių medžių ir dirbtinių kalnelių išdėstymo keisti nereikėjo – jie ir taip stovėjo vaizdingiausiose vietose, todėl apdailos darbai triukšmingai virė prie platinamo ežerėlio²⁴. O Gendži dūsavo galvodamas tik apie viena: koks jis būtų laimingas, jeigu galėtų atsivesti čia gyventi savo svajonių nuotaką.

Tiesa, kalbama, kad vardą „Spindulingasis princas“ jo pašlovinimui sugalvojęs korėjietis.

²⁴ Pietinėje sodo dalyje iškastas ežerėlis būdavo privaloma ir viena svarbiausių didikų sodybos detalių.

ŠLUOTRAŽIO MEDIS¹

Spindulingasis Gendži... Labai jau išdidžiai skamba tasai vardas. Bet pasigirsta kalbų, kad daug esama jo saulę temdančių dėmelių, kuriomis puikuotis būtų norėjęs mažiausiai. Ir kas per piktumas liežuvių, kartų kartoms apskelbiantis visas tas istorijas apie jo aistros proveržius, uždirbsiančias, kad kokios, jam vėjavaikio reputaciją. Juk paskalomis apnarpiojami net tie nuotyčiai, kuriuos jis pats laikė didžiausioje paslapyje. O teisybės dėlei reikia pasakyti, kad dabar jau septyniolikametis Gendži buvo rimtas vyras, tiesiog skrupulingai paisęs aplinkinių nuomonės ir nelinkęs girtis žaismingais ar pikantiškais gyvenimo epizodais, kurie didžiajam meilužiui generolui majorui Katano² turbūt apskritai šypsena tebutų sukėlę.

Dar tais laikais, kai tebuvo garbės kuopos generolas leitenantas, Gendži kur kas dažniau ir mieliau sudarydavo draugiją tėvui nei savo žmonai, į uošvio rūmus tarpais išvis pamiršdamas užsukti. „Gal slepiamus širdy jausmus pagavo sūkurys“³, – vis kam nors kildavo įtarimų ministro rezidencijoje, tačiau princas buvo ne tokio būdo, kad sektų laiko dvasia, lakstydamas paskui kiekvieną sijoną kaip koks akiplėša suvedžiotojas, nors ir jam buvo nesvetimos silpnybės, retsykiais paversdavusios jį kitu žmogumi, kurio kūną ir sielą užvaldo atsitiktinis potraukis ir kuris prikrečia tokių kvailysčių, kokių krėsti nederėtų.

Ilgos vasaros liūtys pliaupė be pragiedrulių, imperatorius ir jo dvariškiai buvo užsidarę rūmuose daugiadieniam ritualiniam apšivalymui, ir Gendži ilgiau nei paprastai negalėjo pasirodyti uošvio rezidencijoje, kur visi jau akis pražiūrėjo jo belaukdami, kartais ir paburnodami, esą visai juos pamiršęs. Tačiau žentas lieka žentu, ir lauktuvės iš Trečiojo kvartalo jam būdavo tiekiamos nenutrūkstamu srautu – be skaičiaus apdarų ir papuošalų, suruošiamų su plačiausiu polėkiu. Į Paulovnijų namelį kursavo ne tik dovanos dovanėlės, bet ir svainio draugijos išsiilgę ministro sūnūs. Princui Gendži pats artimiausias iš jų buvo tikrasis Aoi brolis, kairiojo ministro ir imperatoriaus sesers sūnus, iš generolų majorų dabar jau (kaip ir Gendži) pakeltas į generolus leitenantus. Jiedu taip susigyveno, kad buvo neperskiriami šventėse ir pasismaginimuose. Savo paties šeimyninį

¹ Mitinis medis, kurio į šluotą panaši viršūnė matoma iš tolo, tačiau, priėjus arčiau, dingsta iš akių. Pasak legendų, augęs senojoje Šinano žemėje (dab. Nagano prefektūra). Su „šluotražio medžiu“ lyginama netikra meilė.

² Neišlikusio senovinio japonų kūrinio veikėjas, kurio vardas viduramžiais buvo tapęs lovelaso sinonimu.

³ Citata iš pirmojo *Ise pasakojimų* eilėraščio. *Ise pasakojimai* (*Ise monogatari*; autorius nežinomas; kaip savarankiškas kūrinys susiformavo apie X amžių) – tai novelių su poetiniais intarpais rinkinys, kurio epizodus sieja tas pats bevardis veikėjas – literatūrinėje japonų tradicijoje juo įprasta laikyti legendinį gražuolį ir vieną žymiausių šalies poetų Ariwara no Narihira (825–880). Pastarojo autorystei skiriama ir dauguma *Ise pasakojimų* eilių.

Kasugos pakalnėj žibuokles išvydau dvi,
ir slepiamus širdy jausmus pagavo sūkurys,
kuris lapus viendienės, raštuose įspaustus,
ant mano violetinio drabužio taršo.

(*Ise monogatari*, 1)

Pirmoji miniatiūra pasakoja apie pagrindinį herojų po pilnametystės ceremonijos, kuris medžiodamas prie Kasugos kalno senojoje Japonijos sostinėje Naroje sutinka dvi seseris ir jomis susižavi. Manoma, kad su nesibaigiančiais meilės nuotyčiais siejamas *Ise pasakojimų* veikėjas buvo vienas princo Gendži prototipų.

lizdelį, susuktą po globėjišku dešiniojo ministro sparneliu, generolas leitenantas lenkdavo iš tolo, mat buvo užkietėjęs mergininkas.

Gimtuosiuose namuose savo kambarį jis ištaisė taip prašmatniai, kad buvo kur akis paganyti, o kai juose pasirodydavo Gendži, atėjęs aplankyti žmonos, draugai kiauras dienas leisdavo kartu. Generolas leitenantas nė per žingsnį neatsilikdavo nuo bičiulio nei moksluose, nei linksmybėse. Neperskiriami visame kame, įjėdu tarsi savaime nustojo varžytis kito ir tapo tokie artimi, kad būdami kartu įprato neslėpti nieko, kas jaudino jų dviejų širdis.

Vieną dieną, kai nuobodžiai drengė nuo pat ryto, vakaro lietaus tedrumsčiamoje tyloje imperatoriaus rūmuose buvo labai maža žmonių ir savo laikiname prieglobstyje tėvo namuose Gendži jautėsi kaip reta atsipalaidavęs. Prisitraukęs artyn lempą, jis skaitinėjo kinų klasiką. Generolas leitenantas, palaikęs jam kompaniją, iš netoliese esančios komodos ištraukė pluoštą įvairiaspalvių meilės laiškų ir mirtinai įsigeidė pažiūrėti, kas juose rašoma, tačiau princas nenorėjo jam leisti:

– Kelis galėčiau parodyti, didelės bėdos nebūtų, o kiti, patikėk, nederami garsiai skaityti.

– Bet kad tie ir yra patys įdomiausi. Kuo atviresni ir kuo nepadoresni, tuo man smalsiau. Tų paprastų, niekuo neišsiskiriančių ir aš, menkas žmogelis, gaunu, kiek priklauso, ir pats siunčiu, todėl man ne naujiena. Visai kas kita laiškai, rašyti pavydo akimirką ar nakčiai temstant, kai moteris laukia nesulaukia mylimojo. Tokie tik ir verti dėmesio.

Bičiulis kaip reikiant prirėmė Gendži prie sienos. Kita vertus, svarbiausi laiškai, balčiausių rankų rašyti ir labiausiai slėptini, vargu bau galėjo būti sumesti į komodos stalčius, nerūpestingai palikti ten, kur bet kas panorėjęs prieitų. Tokius, aišku, šeimininkas bus padėjęs kuo toliau, todėl generolui leitenantui, jeigu kas dabar ir papuolė į rankas, tai, reikia manyti, vien antrarūšiai laiškučiai, kurių turinį atskleidus jų gavėjui širdies neskaudės. Gendži draugas tuo tarpu traukė iš krūvos tai vieną, tai kitą ir skaitė ištraukas, kartais pakraipydamas galvą:

– Nieko sau kolekcija!

Paskui imdavo spėlioti: „šitas būsiąs nuo tos, o anas nuo šitos“ – ir pataikydavo, bet ne visada. Būdavo, prašaua pro šalį, visai į lankas nuklysta ir puola įtariai kamantinėti princą dideliu šio smagumui, tačiau neką tepešė. Gendži šykščiais atsakymais tik vedžiojo generolą leitenantą už nosies, visai jį supainiodamas, kol galiausiai atėmė laiškus, padėjo į vietą ir tarė bičiuliui:

– Klausyk, tu esi didysis medžiotojas, ne aš. Manai, man neįdomu pažiūrėti į tavo laimikį? Leisk užmesti akį, o tada ir mano komoda bus tavo paslaugoms.

– Abejoju, kad pas mane rastum ką nors skaitytina, – pradėjo generolas leitenantas. – Žinai, su metais aš imu suprasti, kad geros moterys nesimėto. Vienai galėtum prikišti tą, kitai aną, o tos tobulosios kaip nėra, taip nėra. Iš pirmo žvilgsnio elegancijos netrūksta visoms: plunksną valdo meistriškai, laiškus rašyti moka⁴,

⁴ Heiano laikais, nors ir pasižymėjusiais gana laisvais naktinio gyvenimo papročiais ir miglota šeimos institucija, vyras įprastomis aplinkybėmis negalėdavo pamatyti aukštuomenės moters ir pabendrauti su ja akis į akį, – vienintelės išimtys būdavo jos tėvas ir sutuoktinis. Apie moters charakterį ir grožį būdavo sprendžiama pagal ją supančių patarnaujančių damų apibūdinimą, pagal jos mokėjimą suderinti daugiasluoksnio drabužio spalvas (šioje srityje vertinti padėdavo rankovių ir padurkų kraštai, kurie matydavosi iš po jas slepiančių uždangų namuose ar pro karietų langus iškylose) ir svarbiausia – pagal moters braižą bei epistolinius gebėjimus, kadangi laiškai pažinties pradžioje būdavo vienintelė moters ir

atsakymus kiekviena proga siunčia nekvailus ir apskritai yra pakenčiamos, jeigu nereikalautume per daug. Bet kai pradedi vertinti atidžiau, braižą lyginti ir panašiai, tai būtinai rasis kokia klianda. Išrinktųjų labai maža. Jau greičiau pasitaikys tokia, kuriai sekasi koks nors niekas, tai ji iš kailio išsiners, idant tuo vieninteliu talentu pasinaudotų kitoms pažeminti, – net nejauku. O ar nebūna taip, kad tėvai apie saviškę tupinėja ir į padanges kelia? Laiko ją paslėpę svetainėse pačiose toliausiose ir svajoja apie gražią dukters ateitį. O paskui pasklinda gandai, neva ji kažkuo nepaprasta. To užtenka, kad suvirpėtų gerbėjų širdys. Ir iš tiesų kitą kartą žavi, be prietarų, jauna mergaičiukė, kurios galvelė niekuo neužimta, iš dyko buvimo nusižiūrėjusi į aplinkinius, ima ir susidomi koku nors menu, ir daug nereikia, kad bent vienoje srityje ji šį bei tą pasiektų. Jos namiškiai, žinoma, nė žodeliu neužsimena apie mergaitės trūkumus, bet jeigu tik nutaria, kad turi ji ką nors, iš ko gali išeiti pranašumas, tuoj patiekia tą savybę gražiai sutaisyta ant lėkštelės ir nepamiršta visiems apskelbti. Ir ką? Negali gi, net akyse jos neregėjęs, peikti ją ar kritikuoti, atseit viskas neteisybė. Žodžiu, patiki, pradedi susitikinėti, paimi į žmonas, o kad baigsis nusivylimu, aišku iš anksto, nes kitaip niekada ir nebūna.

Generolas leitenantas taip įsijautė kaltinti visą moterų giminę, kad nepatogu darėsi klausyti, todėl Gendži pertraukė jį kreivai šyptelėjęs:

– Bet ar gali gimti moteris, kuri neturėtų ničnieko, kas būtų verta dėmesio?

Teisybės dėlei reikia pripažinti, kad jis, nors sutiko ne su visais draugo žodžiais, išgirdo juose daug to, ką galėjo ir pats paliudyti iš savo patirties. Bet dabar jam buvo smalsu, ką atsakys generolas leitenantas, ir šis kalbėjo toliau:

– Pats pagalvok, jeigu tokia ir būtų, kokiomis apgavystėmis galėtų ji prisivilioti vyrų? Šiaip ar taip, vargšėlės be jokio žavesio yra lygiai tokia pati retenybė kaip ir vaikščiojančios tobulybės, apie kurias tik jaustukais įstengi kalbėti. Apskritai jeigu panelė gimsta aukštos kilmės, metamos visos mylinčios šeimos pajėgos, kad būtų kuo geriau suslapstytos dukrelės ydos. Nieko keista, jog netrukus ji tampa neprilygstama ir nepranokstama. Vidurinio sluoksnio merginos permatomos aiškiau – ir būdo bruožai ryškesni, ir polinkius lengviau nuspėti. Yra devynios galybės būdų, kaip atskirti vieną tokią nuo kitos. O apie prasčiokes nekalbėsiu, nes kam jos iš viso rūpi?

Bičiulis atrodė toks pasikaustęs moterų reikaluose, kad princas panūdo sužinoti daugiau:

– Na, o kaip jas sudėlioti į lentynėles pagal tuos sluoksnius? Kaip tiksliai pasakyti, kuri kuriam iš trijų – aukščiausiam, viduriniam ar žemiausiam – priklauso? Juk būna ponų, gimusių geroje šeimoje, bet nuskurdusių, praradusių padėtį visuomenėje ir negalinčių sau leisti žmoniško gyvenimo, ir būna tokių, kurie kilme neišsiskiria, tačiau prasimuša į vyriausybę, apkarsto namus brangiausiais blizgučiais ir riečia nosį: „štai pažiūrėkit, kas aš toks, niekuo už jus visus ne prastesnis“. Tai kaip žinoti, prastesnis ar ne?

Nespėjus princui užbaigti klausimo, į jo apartamentus įėjo ritualiniam užsidarymui rūmuose pasilikę Kairiojo žirgininkystės pakomitečio viršininkas ir Ceremonialo ministerijos patarėjas, pavarde To. Kadangi abu buvo pagarsėję padaužos, o ir žodžio kišenėje nieškantys, generolas leitenantas, rodos, tik jų ir laukęs, iškart įtraukė

vyro bendravimo forma, kuri ir vėliau likdavo kertinė, nors reikia turėti omenyje, kad pirmuosius atsakymus į vyriškio siunčiamas žinutes dažniausiai rašydavo freilinos, atlikdavusios ir savotišką piršlių vaidmenį. Pagrindinis susirašinėjimo reikalavimas savo ruožtu buvo eilėdaros išmanymas, todėl nenuostabu, kad gražiausiomis Japonijos moterimis buvo laikomos garsiausios tų laikų poetės.

svečius į pokalbį, ir užvirė diskusija apie visuomenės sluoksnius bei jų skirtumus. Jeigu diskusija galima pavadinti tai, nuo ko padoriam klausytojui ausys kaista...

– Kad ir kaip aukštai pakiltum, jeigu nuo gimimo nesi kilmingas, žmonės galvos apie tave kaip galvoję, būk tu, kas nori. Kita vertus, svarbus valstybėje asmuo gali neturėti palankių sąlygų išgyventi pasaulyje ir, blaškomas laiko vėjų, patirti nuosmukį, – ėmėsi gražbyliauti generolas leitenantas. – Jis gali stengtis išlaikyti veidą, bet neturės tam lėšų, ir jam teks susidurti su orumą žeidžiančiais dalykais, todėl gerai viską pasvėręs, aš skirčiau tokį prie vidutiniokų. Dar yra žemių vietininkai, kurie pluša savo kaimiškajam labui. Kiekvienas jų turi padėtį, kuri niekada nebūna aukštesnė nei nustatyta, bet aš vis dėlto nesiimčiau matuoti visos jų padermės pagal vieną vidurinio sluoksnio kurpalį. Juk paieškojus galima atkapstyti ir visai neprasto lygio provincialų. Štai tokia pasaulyje mes dabar ir gyvename. Man koks nors ketvirtinio rango valdininkas, kuriam užtenka proto, kad būtų laikomas netituluotu kancleriu, kitą kartą mielesnis už naująją prasimušėlių „grietinėle“. Tokiam valstybės tarnautojui ir žmonės gerų žodžių negaili, ir kilme jis nedaug kam nusileidžia. Jis susikuria ramų ir patogų gyvenimą, kurį smagu gyventi. Turbūt nėra nieko, ko stigtų jo namams. Tokia šeima augina dukterį netaupydama jos išsilavinimui, apgaubdama ją spindesiu, kurio netemdo šešėliai, ir paieškojęs rastum daugybę pavyzdžių, kokių puikių moterų subrandina ši aplinka. Gavusios tarnybą rūmuose, jos dažnai sulaukia didesnio pasisekimo, nei galima būtų manyti.

Čia juokdamasis įsiterpė Gendži:

– Kitaip tariant, turtai dar nėra vienai moteriai nepakenkė.

– Na žinai, jau iš tavęs tai tikrai tokios paikos pastabos nesitikėjau, – įsižeidė generolas leitenantas.

Prakalbo žirgininkas:

– Blogiausia, jei sutinki nepriekaištingos kilmės merginą, kurios padėtis visuomenėje atitinka visus nūdienos reikalavimus, bet matai, kad jos laikysenai kažko trūksta. Tada taip stipriai pajunti josios asmenybės menkumą, kad negali savęs neklausti, iš kur ji tokia atsirado. Antra vertus, jeigu puikus išsiauklėjimas damoje dera su garbingu šeimos vardu, tai atrodo savaime suprantamas dalykas, mat kitaip nėra būti negali, ir vargu ar kas dievobaimingai įžvelgtų čia kokį stebuklą. Bet ne man, niekingajam, spręsti apie tuos, kuriems aukščiausia vieta tyrojoje rojaus žemėje pažadėta. Man pačiam turbūt sunku būtų įsivaizduoti didesnį grožį nei tas, kursai niekam nežinomas slepiasi skurdžioje, apleistoje lūšnoje užu vartus užklėtusių apynių, idant būtų nelauktai aptiktas visu savo žavesiu. Stovi tada negalėdamas patikėti savo akimis, nepajėgdamas atsispirti netikėtumo jauduliui. Tu pažįsti jos tėvą, seną ir nutukusį kerėplą, jos brolius pačiomis atgrasiausiomis fizionomijomis, ir tavęs visai nevilioja mintis apie jos miegamąjį, ir še tau, pasirodo, ten laukia tavęs jautrumo įsikūnijimas. Negali nepastebėti jos polinkio į menus, nežinia kada prasiveržusio ir išugdyto tiek, kad kalbant apie jos sugebėjimus nereikia daryti jai nuolaidų, ir net jeigu kartais tie sugebėjimai būna gana vienpusiški, įžvelgęs juos, prieš savo paties valią pasiduodi užplūdusiems jausmams. Sakykime, jai sunku būtų įveikti atranką į puikiausios ir skaisčiausios titulą, bet priėmęs ją tokią, kokia yra, taip lengvai nebepamirši.

Žirgininkas dirstelėjo į patarėją To, bet šis nutarė verčiau patylėti, matyt, įtaręs, kad draugas čia bus prisiminęs ne tik jo paties seseris, kurioms pastaruoju metu nestigo gerų žodžių, bet ir jų brolių...

Gendži, sprendžiant iš jo veido, tuo tarpu sau galvojo: „kaip čia išeina, kad sunkiausia pamilti tą moterį, kuri priklauso aukščiausiems sluoksniams?“ Ant kelerių apatinių marškinių, minkštai gulančių baltomis klostėmis, jis vilkėjo tik atsainiai užsimestą palaidinę. Be kojas dengiančių sijonkelių, neužraišiotais drabužio raišteliais, pusiaugula pasirėmęs suolelio, princas lempos šviesoje atrodė kaip meno kūrinys, – ak, kokia dailutė mergaitė būtų iš jo išėjusi! Net pirmoji iš tų, kurioms „aukščiausia vieta tyrojoje žemėje pažadėta“, nebūtų jo verta pora.

Bet bičiuliai tęsė pokalbį aptarinėdami įvairiausias damas ir lygindami vienas su kitomis.

– Su kai kuriomis moterimis aš nematau jokių kliūčių susitikinėti, bet kai pradedi ieškoti tos, kurios norėtum prašyti būti viso gyvenimo drauge, niekaip nesugebi priimti sprendimo, net esant didžiausiam pasirinkimui, – dėstė toliau Žirgininkystės pakomitečio viršininkas. – Taip pat neneigsiu, kad jeigu ir yra vyrų, kurie turi galimybių tarnauti prie imperatoriaus ir būti patikimu ramsčiu šalies reikaluose, dar nereiškia, kad lengva rasti tokį, kuris būtų apdovanotas tikromis valstybės vyro dorybėmis. Tačiau ir dorybės dar ne viskas. Tautos likimui spręsti neužtenka vieno protingo žmogaus arba dviejų protingų žmonių, todėl aukštesniesiems padeda žemesnieji, o žemesnieji klauso aukštesniųjų visi bendrai rasdami sutarimą plačiose veiklos erdvėse. Kita vertus, siauruose namų ūkio rėmuose šeimininkauti pritinka vienintelei poniai, ir kai pradedi mintyse rinktis tą vienintelę, tuomet ir paaiškėja, kad yra daugybė dalykų dalykėlių, apie kuriuos neturėdama supratimo, ji sugadintų visą reikalą. Kai pamanau, kad taip jau bus gerai, nebūna šitaip, – „išėjęs susitikt, prasilenkiu, ir taip kiekvieną sykį“⁵. Taigi turint omenyje, kad maža moterų, kurios galėtų tau tikti bent iš dalies, tenka bandyti vieną po kitos, nors tai nereiškia, kad tau patinka vergauti savo permainingiems įgeidžiams ar eksperimentuoti vien dėl skaičiaus. Tu tiesiog nori susirasti antrąją pusę sykį ir visiems laikams, o jei dar iš pat pradžių pageidauji tokios, kad nebūtų paskui vargo perauklėti pagal savo skonį, tokios, kuri liptų prie širdies, – o kodėl gi ne? – tavęs laukia labai sunkus kelias. Kartais šalia esanti moteris nebūtinai yra vyro idealas, tačiau pasižadėjęs jai, jis nebesiryžta jos mesti, nes tiki esąs susietas su savo žmona paties likimo. Žmonės jį giria už padorumą, o moteriai, kurią jis taip tausoja, pavydi spėdami ją turint patrauklių savybių. Bet kaip čia yra, kad prisižiūrėjęs tiek ir tiek porų, nemačiau dar nė vienos, kuri pažadintų manyje norą kurti šeimą, tokią pat kaip pažintoji. Ką jau kalbėti apie čia esančius jaunos ponus, kurių žvaigždė taip aukštai pakilusi į dangų, kad neįsivaizduoju, kiek galėtų atsirasti jiems lygių merginų? Žinot, visos jos vienodos, tos apveidžios, jaunutės panelės, ant kurių nė dulkelė nenuitūps⁶, jeigu toji dulkelė bent kiek išmano

⁵ Cituojamas nežinomo autoriaus eilėraštis:

Taip reikia, – pamanau, taip ir darau,
paskui, žiū, būna šitaip.
O kai anaip aš padarau...
Et, ką čia besakysi!
Išėjęs susitikt, prasilenkiu –
ir taip kiekvieną sykį...

(*Kokinshū*, 1060)

⁶ Aliuzija į eilėraštį, kurio autorius – Heiano laikotarpio pradžios poetas Ōshikōchi no Mitsune, vienas *Kokinshū* antologijos sudarytojų, neaukšto rango valdininkas, tarnavęs imperatoriaus Uda ir jo sūnaus Daigo dvare.

„Kartą iš gretimų namų atsiuntė žmogų prašyti gvazdikų. Man pagailo gėlių, ir aš įdaviau pasiuntiniui šį eilėraštį:

elgesio taisyklės. Kai laiškus rašo, žodžius jos parenka taip, kad nieko nesuprastum, eilutes vedžioja tokia plonyte linija, kad nieko nesuskaitytum, ir veda tave iš proto, o kai pareikalauji aiškaus atsakymo, tempia laiką iki begalybės. Galų gale tave su visais tavo pasiūlymais prisileidžia per širmų ir pertvarų atstumą trumpam pokalbiui. Pati šneka po nosimi, pakeliui dar garsus prarydama, kiekvieno žodelio baisiausiai gailėdama, nes žino, kad kuo mažiau kalbės, tuo mažiau išsидуos. Ir ką? Tokia švelnutė, tokia moteriška ji tau atrodo, kad neatsispiri, tenkini jos įgeidžius, o ji tuo tarpu jau į šalį žvilgčioja. Plaštakės nepastovumas yra tas akmuo, kurio sunkiausia išvengti kelyje į laimę. Turbūt sutiksit, kad iš visų svarbių žmonos pareigų ne paskutinė yra rūpinimasis savo vyru, ir jeigu kuris nors turi pačią baisiausiai dvasingą, puolančią kurti eiles dėl kiekvieno nieko ir visa galva pasinėrusią į grožio viešpatiją, tai gal jam ir nelabai pasisekė, tačiau neką geriau ir ūkiška moteriškė, nusiaplūkusi devyndarbė šeimininkė su plaukais už ausų, kuri visą save atiduoda namų gerovei. O juk jos sutuoktinis iš ryto išėjęs į tarnybą, vakare grįžta į šeimą susitikęs su žmonėmis darbe arba sužinojęs ką nors iš jų asmeninio gyvenimo, patyręs įvairiausių dalykų – kartais gerų, kartais negerų, kartais savo akimis matęs, kartais iš kitų girdėjęs, bet, šiaip ar taip, jis norėtų su kuo nors pasidalyti savo įspūdžiais, tai negi dabar bėgs pas pirmą pasitaikiusį pasakotis? Aišku, jam norėtųsi pasišnekėti su artimu žmogumi, savo žmona, kuri mokėtų išklausti ir suprasti. Ir jis nesąmoningai nusišypso ką nors prisiminęs ar nubraukia netyčia nuriedėjusią ašarą ar, supykęs dėl kitam padarytos neteisybės, negali suvaldyti užplūdusių jausmų ir tą akimirką pagalvoja, kas bus, jei išlies juos savo brangiausiajai. Bet supratęs, kad geriau neprasidėti, atsuka jai nugarą. Pats juokiasi iš jam vienam žinomų dalykų, kitą kartą ir pasidejuoja su savimi pačiu, o tada ir jo namų židinio kurstytoja išsiblaškiusi pakelia akis nuo kokio siuvinio: „ką sakei?“ Tiesą sakant, geriau jokio židinio negu toks. Gal ir iš tiesų nėra blogas dalykas paimti į žmonas visiškai dar vaiką, nuolankią lėlytę, ir paskui, ko jai trūksta, pridėti nuo savęs. Šalia tokios ne visada gali jaustis ramus, tačiau bent patiri kūrėjo pasitenkinimą. Turiu pasakyti, kad jei gyveni su ja, matai kasdien, jos mieli bruožai nusveria jos ydas, net jeigu tokia žmonelė ir kelia rūpesčių. Tačiau kai palieki ją vieną, turi susakyti visus svarbiausius darbus, užbėgti už akių visiems galimiems netikėtumams, nes pati ji nieko nesugeba nuspręsti net pakvailiojimuose, ką jau kalbėti apie rimtus reikalus. Amžinai paliks ką nors pražiūrėta. Baisiai apmaudu, tačiau su tokiu nepatikimumu tiesiog neįmanoma apsikęsti. O atžaroka, be sentimentų moteris, man regis, kaip tik moka puikiai save pateikti, jei reikia. Taip jau būna.

Sunkiai atsiduso didysis oratorius, kuris žinojo viską apie viską, bet nežinojo, kokią moterį rinktis. Galų gale jis apsisprendė:

– Gerai, užmirškime apie moters padėtį visuomenėje ir jau tikrai išmeskime iš galvos jos išvaizdą. Užteks ir to, kad ji nėra kokia nors kuoktelėjusi išsišokėlė, kuri varo į neviltį. Tegu tik ji bus sąžiningas, patikimas ir ramus žmogus. To turėtų būti gana, kad norėtumėm matyti ją šalia iki savo dienų pabaigos. Jeigu dar, be to, netyčia paaiškės, kad ji apdovanota aristokratiška laikysena, vidine kultūra ar galų gale jausmingumu,

Neleidžiu nė dulkelei prie mylimos gėlės prisiliesti,
ją saugodamas nuo pirmų dienų, kai išskleidė ji žiedus,
kvėpėdama prie patalo,
kur mudu su brangiąja mano miegam,
ir vasara mums amžinoji pažadėta –
kaip ir gvazdikui, kurs nevysta lig rudens!“

(Kokinshū, 167)

džiaukimės. Jeigu išryškės vienas kitas trūkumas, neprievartaukime jos pasikeisti. Svarbu, kad galėtum ja pasikliauti ir jausti jos netrikdomą tvirtybę, o paviršių nugludinti ilgai netruks. Bet kartais moteris, kuri gėdijasi duoti vyrui daug žadantį ženklą, kuri abejingu veidu iškenčia skriaudas net tada, kai kartūs priekaištai būtų visai pateisinami, kuri iš pažiūros rodosi bejausmė ir santūri per amžius, vieną dieną, perpildyta skausmo, ima ir išlieja jį nepakartojamo baisumo žodžiais, širdį veriančiomis eilėmis ir, palikusi atminimo dovanėles, turėsiančias persekioti jį kaip praeities vaiduokliai, nulenda į kalnų glūdumas ar pabėga į laukines jūrų pakrantes. Vaikystėje girdėdavau, kaip kuri nors dama mūsų namuose skaito pramanytas istorijas, o kitos įsijautusios klauso, ir aš šniurkščiodavau kartu su jomis išgyvendamas iki širdies gelmių, susigraudinęs, žavėdamasis kenčiančiųjų patosu. Dabar man atrodo, kad toji kančia dirbtinoka ir apsimestinė. Moteris, kuri pameta galintį ją nuoširdžiai mylėti vyrą tegu ir dėl įskaudinusio ją dalyko, neprasprūdusio pro atidžias akis, moteris, kuri pasislepia nepabandžiusi pasikalbėti gražiuoju, sprunka vien tam, kad paliktą sutrikusį nenaudėlį nežinioje ir pažiūrėtų, kaip jis jausis, tokia moteris užnuodija ilgalaikę judviejų sąjungą negražios pabaigos prieskoniu, ir tame jos poelgyje nėra nieko malonaus. Įkvėpta drąsinančių teisuolių, ji ir visai apsvaigsta nuo savigailos, ir, nespėję nė apsisukti, turime dar vieną vienuolę! Tą akimirką, kai sugalvoja žengti šį lemtingą žingsnį, ji tikrai jaučiasi dvasiškai pakylėta ir nemano, kad kada nors ilgėsis pasaulietinio gyvenimo, tačiau netrukus sulaukia ją atlankyti atėjusių pažįstamų ir jų padūsavimų: „kaip vis dėlto gaila, kad toks buvo jūsų sprendimas“. O čia dar vyras, kurio ji nėra galutinai išmetusi iš širdies kaip nereikalingo prisiminimo, sužinojęs apie žmonos poelgį, pradeda lieti ašaras, ir visada atsiras tarnaičių ar senų kompanionių, atbėgsiančių jai papasakoti, girdi, toks geras žmogus, ir toks nelaimingas. Kas tada lieka vargšelei? Ant kaktos nurėžti kirpčiukai, kuriuos čiuopia jos pirštai, gumulas gerklėje ir kietai prikaista lūpa. Bet tvardomas verksmas prasiveržia, kaskart vis graudesnis, nes daug turbūt dalykų tebeleiko ją pririšę prie šio pasaulio, ir kokia nuodėminga turėtų ji atrodyti Budos akyse! Nemanau, kad viena koja, įkelta į rojų, išgelbėtų ją nuo pragaro, kurio keliais bastytis ji bus pasmerkta, ko gero, dar tikriausiai nei tais laikais, kai murkdėsi kartu su mumis ašarų pakalnėje. Tiesą sakant, jeigu sutuoktinius jungiantys saitai eina iš praeitų gyvenimų, ne taip lengva juos sutraukti, ir vyras galbūt suspės susirasti žmoną, iki šiai duodant įžadus, o ji sutiks sugrįžti kartu su juo. Galima sakyti, kad kaip tik tokie santykiai, kurie ištvėria blogus laikus ir dar blogesnius, yra patys tvirčiausi ir slepia tikrus jausmus, tačiau kas paneigs, kad ir ji, ir jis po tokių nesusipratimų bus visiems laikams praradę sielos ramybę ir abipusį pasitikėjimą? Be to, kvaila įsižeisti, pasipūsti ir nebesišnekėti vien dėl kokio atsitiktinio vyro nuotyčio. Galbūt jis tikrai nebuvo jai ištikimas, bet jeigu pirmosiomis judviejų bendro gyvenimo dienomis ji buvo geidžiama, to greičiausiai būtų užtekę, kad judviejų ryšys liktų svarbesnis už visa kita, ir ji pati bus kalta, jei per savo ožius leis tam ryšiui nutrūkti. Trumpai tariant, moteris niekada neturi prarasti supratingumo. Jeigu ji delikačiai užsimins vyrui, kad žino apie papiktinusi ją dalyką, nekeldama scenų net ten, kur scenos būtų ne pro šalį, jis tai įvertins didžiausiu švelnumu. Juk besiblaškanti vyro širdis dažnai suranda ramybę tik šalia artimiausio žmogaus. Kita vertus, jeigu kuri nors duos saviškiui visišką laisvę elgtis kaip tinkamam, jam, aišku, toks jos požiūris pasirodys žavus ir svaiginantis, bet kartu ir neįpareigojantis. Yra tiek daug pavyzdžių apie nepririštas valtis, nešamas bangų, ir išties geriau nepaleisti virvės iš rankų. Taip nemanote?

Generolas leitenantas pritariamai linktelėjo:

– Apskritai aš galvoju, kad labai prastai yra turėti šalia kažką, kas galėtų būti ir simpatiškas, ir mielas, ir tau patiktų, bet keltų įtarimų savo lengvapėdiškumu. Tačiau jei pats, sukandęs dantis, stengsiesi gyventi nedarydamas klaidų, tikėsi ar ne, gali dar surasti laimę su tuo žmogumi. Nėra juk neįmanoma, kad jis ims ir pasikeis. Galų gale vargu ar esama geresnio būdo aplaužyti ragus nei švelnus pakantumas, – reikšmingai pabaigė Gendži draugas, aiškiai manydamas, kad jo sesutė Aoī yra geriausias pakantumo pavyzdys. Princas buvo leidęs sau užmigti ir apsieiti be komentarų, todėl užsigavusiam generolui leitenantui beliko tenkintis žirgininku, kuris, per pastarąsias valandas apgynęs daktaro laipsnį moteriškų dorybių ir nedorybių tema, vėl užsėdo ant mėgstamo arkliuko. Žinovo argumentus išgirsti visada neprošal, todėl Gendži bičiulis nurijo savo nuoskaudą ir paragino pakomitečio viršininką kalbėti.

– Pabandykime surasti palyginimų, – pasiūlė šis. – Imkime kad ir stalių, kuris meistrauja daiktus ir daiktelius, kaip jam į galvą šauna. Tai gali būti vienadieniai žaisliukai, kuriems nei brėžinio reikėjo, nei pavyzdžio. Iš šalies žiūrint, daikčiukas atrodo nei šioks, nei toks, tačiau tai nereiškia, kad jis neturėjo teisės būti padarytas. Sekdamas laiko vėjais, gali netgi pasistengti pritaikyti savo skonį prie tokių naujovių, įžvelgdamas jose mielų keistenybių žavesį. Tačiau užtenka pamatyti tikrą vertybę, baldą, kuris stovi kaip nulieta, kuriame nepalikta nieko nereikalinga, puošmena, pagamintą pagal seną gerą grožio supratimą, ir įsitikini, kas yra auksarankis meistras ir kuo jis skiriasi nuo šiaip meistro. Rūmų dailės akademijoje taip pat nestinga menininkų, tačiau vieną po kito žiūri spalvingus darbus, kuriems jie buvo paskirti vadovauti ir kurių eskizus piešė į juodą tušą pamirkytas jų teptukas, ir negali iš pirmo žvilgsnio įvertinti, kuriam pavyko geriau, kuriam – blogiau. Vis dėlto matai, kaip jie vaizduoja niekieno neregėtą nematytą stebuklingąją Penglai salą⁷ ar audringas marias su dūkstančiomis žuvimis, ar plėšrius kinų žemės žvėris, ar beveidžius nelabuosių, kuriuos apdovanoja tokiais bruožais, kokiais tik užsimano, dar juos kaip reikiant ir paryškindami⁸, žodžiu, duoda valią fantazijai, idant mums kuo baisiau būtų žiūrėti, ir nieko čia tokio, kad visa tai į tikrovę nepanašu. Bet kitas dalykas, kai piešiamos paprastų kalnų viršūnės, tekantis upių vanduo, akiai pažįstami namai ir maži nameliai, kuriuos neskubriai dėlioja meistro ranka, kurdama jaukų, taikų kraštovaizdį, kuriame nėra rūšių uolų, tik miškingi šlaitai, švelniais potėpiais kylantys ten, kur baigiasi žemiškoji tuštybė, ir dar yra sodas šiapus artimiausių žiogrių, kuriame apgalvotas kiekvienas mažmožis ir kur pro taisyklių paisančią savitvardą veržiasi talento jėga – manding, tokia, kuriai niekada ar beveik niekada neprilygs vidutinybė. Lygiai taip pat ir su kaligrafija. Žmogus, rimtai nesigilinęs į rašymo meną, braukia per popierių nenustygstančiu teptuku, kurio paliktame pėdsake

⁷ Penglai – mitologinis kinų kalnas, ant kurio gyvenančios nemarios būtybės. Tikėta, kad tai – sala rytų jūrose, tiksliau – Geltonosios jūros Bohai įlankoje.

⁸ Han Fei (apie 280–233 pr.Kr.) – kinų filosofas, Han kunigaikštystės princas, ryškiausias legizmo mokyklos atstovas, teigęs įstatymų viršenybę stiprios, centralizuotos valstybės valdyme, savo traktate *Hanfeizi* išdėstė ir meno teoriją, kurios epizodas japonams buvo žinomas iš Liang dinastijos (502–557) princo Zhao Ming (501–531) sudarytos poezijos ir prozos kūrinų rinktinės, vadinamosios *Džao Mingo literatūros antologijos* (*Zhao Ming wenxuan*), tiksliau – jos komentarų. Žinomame *Hanfeizi* epizode sakoma: „Vienas Či kunigaikštystės valdovo atleistinis tapydavo paveikslus savo ponui. Šis paklausęs: ‘Ką piešti sunkiausia?’ Dailininkas atsakęs: ‘Sunkiausia – šunis ir arklius.’ ‘O ką lengviausia?’ ‘Velnis ir pabaisas. Šunis ir arklius sunku perteikti, nes žmonės juos gerai pažįsta, mato kiauras dienas ir supras, jei kur apsiriksi. O nelabųjų, kurie pavidalo neturi, niekas nėra regėjęs, todėl juos sukurti lengva’.“ (*Hanfeizi*, 11 skyrius)

taškų neatskirsi nuo linijos ir kuriame esama tai šen, tai ten pastebimo pozavimo. Pasidavęs išoriniam įspūdžiui, tikrai įtiki autorių kažką turint. Tuo tarpu didžio meistro rašysenoje širdis sudėta į kiekvienos raidelės turinį, todėl paviršiui, sakytum, nebelieka polėkio. Bet nereikia skubėti spręsti. Dar kartą paėmęs abu darbus ir sugretinęs vieną su kitu, pamatysi, kas yra kas. O juk čia tik menas, suaugusių žmonių žaidimai. Tai ką kalbėti apie žmogaus širdies gelmes! Jau seniai išmokau nepasitikėti jausmais, kurie yra plika akimi matomi, ir tokiomis moterimis, kurios pirmai progai pasitaikius ant kaklo puola. Gal bus jums įdomu išgirsti, kas man nutiko, kai pradėjau domėtis merginomis? Gerai, papasakosiu, nors ir nenoriu būti palaikytas begėdžiu, kad tokius dalykus išplepu.

Žirgininkas atspėjo: klausytojams buvo įdomu, ir jie susislinko arčiau kalbėtojo. Čia ir princas kažkaip stebuklingai pabudo. Generolas leitenantas, ranka parėmęs smakrą ir įsitaisęs tiesiai priešais žirgininką, pamaldžiai gaudė kiekvieną pastarojo žodį. Kuo ne ganomieji ir jų pamokslininkas, susiruošęs iškilmingai skelbti šio pasaulio tiesas? Juokinga, pasakysit? Bet pro tokius juokus kartais ima ir pasipila patys intymiausi prisipažinimai.

– Kadaise, kai buvau visai dar žalias valdininkėlis, įsižiūrėjau aš vieną tokią moterį, – pradėjo savo pasakojimą Kairiojo žirgininkystės pakomitečio viršininkas. – Ne gražuolė ji buvo, greičiau panaši į tas ūkiškas namų šeimininkes, apie kurias jums pasakojau, o aš tebesidžiaugiau savo pramuštalvišku gyvenimu ir visai neketinau duoti santuokinių įžadų iki gyvos galvos, tačiau kaip jaunų dienų palydovė ji man patiko, kol ėmė kažko trūkti ir – pats nežinau, kaip tai išėjo, – pradėjau ją apgaudinėti. Neįsivaizduojate, kokia ji pasirodė esanti pavydži! O tada tai ji visai ne mano skonio tapo, vis galvodavau, kokia būtų palaima, jei ji mestų tą savo pavydą ir leistų man kvapą atgausti. Bet kur tau, buvo neatlaidi ir baisiausiai įtari, tikrai mane prikanokino. Tačiau ir vėl pagailėdavau jos, juk kita seniai būtų metusi tokį nedorėlį kaip aš, o ji – ne. Ir kuo aš ją sužavėjau – niekaip nesuprantu, tik žinau, kad teko jai daug karčių akimirkų per mane patirti, tai turėjau suimti save į rankas, kitaip negalėjau. Būdo ji buvo tokio, kad net tuose dalykuose, kuriems jai visada trūko vaizduotės, ji sugebėdavo kažkaip išsisukti ir darydavo viską, kas įmanoma, kad netektų man raudonuoti dėl jos silpnybių. Ji niekada nepamiršdavo manimi pasirūpinti, nuoširdžiai stengėsi, kad nė debesėlis netemdytų mano laimės. Tada manydavau, kad ji nusiteikusi visą mano gyvenimą suimti į savo globėjiškas rankas, tačiau būdavo jai ir švelnumo valandėlių, per kurias manoji draugė išmoko nuolankumo. Netaisyklingus savo bruožus ji kruopščiai slėpė po dažų sluoksniu, kad tik jos žmogui nebūtų bjauru į ją žiūrėti. O kiek jai būdavo nesmagumo baiminantis, kad koks neprašytas svečias netyčiomis ją pamatysiantis ir aš nežinosiantis, kur akis dėti iš gėdos. Takto jai nestigo, o ko stigo, stengėsi ištaisyti. Susigyvenau aš su ja, supratau, kad ji – rimta moteris, neblogas žmogus, išskyrus tą pavydą, kurio vienintelio negalėjo ji įveikti. Todėl kartą ėmiau ir sugalvojau ją pamokyti. Jeigu jau taip be saiko ji man stegiasi įtikti ir dreba dėl kiekvieno nieko, reikia ją pagąsdinti, gal bent proto įkrėsiu, kad pradėtų gydytis nuo pavyduliavimo ir nustotų ieškojusi priekabių. Pamaniau, kad jeigu apsimesiu atšalęs ir pagrasinsiu skyrybomis, norėdama mane sulaikyti, ji pasidarys išvadas. Žodžiu, nutaisau akmeninį veidą, elgiuosi taip, lyg jos nė nebūtų. Mano pati, aišku, ilgai nelaukus, pratrūksta kaltinti mane visomis pasaulio nuodėmėmis, o aš jai ir sakau: „Klausyk, tokio bjauraus charakterio neatlaikys nė patys tvirčiausi santuokiniai ryšiai. Anksčiau ar vėliau jie nutrūks, ir mes daugiau nebepasimatysime. Jei nori, kad tai įvyktų anksčiau, gali sau kelti kvailus vaidus į sveikatą. Bet jei ketini būti su manimi dar

ilgus metus, kentėk, kad ir kaip skaudu būtų, pamėgink neimti į galvą, ir jei tau pasiseks išrauti iš širdies tą piktumą, aš labai tave branginsiu. O kai aš, kaip pridera, prasimušiu į žmones ir įgysiu bent kiek svorio visuomenėje, pamatysi, nebus mano gyvenime jokios kitos, išskyrus tave“. Trumpai ir aiškiai. Niekas nebūtų pasakęs geriau. Tuo tarpu žmonelė tik piktai prunkstėlėjo: „Nemanyk, – aš susitaikyčiau su tavo apgailėtina padėtimi ar tuo, kad niekas tavęs negerbia ir gyvenime negerbs. Dėl tokių dalykų man neplyštų širdis. Ramiai laukčiau, kiek tik reikia, kada gausi padorų darbą. Bet ko negalėčiau pakęsti, tai metų metus puoselėjamų tuščių vilčių, jog ateis dar diena, kai tu pasitaisysi. Per sunku būtų slėpti kartėlį. Todėl pritariu tau, kad dabar puikus metas viską tarp mūsų užbaigti“. Ji tikrai žinojo, kaip pataikyti į skaudžiausią vietą. Aš įsiuntu, išdedu ją į šuns dienas, o ji irgi ne iš tų, kurios nukenčia nuoskaudas. Nespėju nė apsižiūrėti, kaip ji čiumpa mano ranką, prisitraukia ir įkanda į pirštą, o aš paleidžiu gerklę lyg skerdžiamas: „Kaip man dabar tarnyboje pasirodyti suluošintam?! Jau ir taip niekas nesiskaito su tokiu nevykėliu, koku, rodos, teikeisi mane pavadinti, o kas bus toliau?! Tu teisi, viskas baigta! Skiriuos su tavim ir einu į vienuolyną!“ Kad būtų baisiau, pirštą laikau surietęs kaip kablį. Prieš pasukdamas į duris, dar mesteliu: „Lik sveika, nuo šiandien akyse tavęs matyti nebenoriu!“ Tačiau be paskutinio eilėraščio irgi negalėjau išeiti:

Lenkiau pirštus skaičiuodamas vargus,
kuriuos abu dalijomės,
o tu manai,
kad šitą vieną sąnarį tepalikai
prisiminimui patirtų bėdų?⁹

„Šiaip ar taip, daugiau nebeturėsi, ko nekęsti“, – pasakiau atsisveikindamas, o ji ėmė ir pravirko:

Skaičiuok vargus ne sąnariais,
o širdimis,
ir rasi vieną per abu.
Taviškės čia nėra,
tad atsisveikint tegali
sveikąja man pamodamas ranka!

Pripažįstu, atsikirto neblogai. Aš, teisybę pasakius, nežadėjau nutraukti santykių su ja visam laikui, ketinau eiti taikytis, tačiau ketinimai ketinimais, o dienos bėgo, per kurias aš jai – nei laiškelių, nei žinutės. Vis laiko neturėjau, kitų mergaičių slenkščius myniau. Ir štai išeinu po apeiginių šokių repeticijos Rūmų studijoje. Kaip patys suprantate, buvo vienuoliktas mėnuo, ruošėmės Antrajai Kamo maldyklos šventei. Kai baigėme, buvo jau vėlus vakaras, gatvėje šlapdriba, dangus su žeme maišosi. Kolegos išsiskirstė kas sau, o aš stoviu sau vienas ir galvoju, į kurią pusę pasukus. Ir tą akimirką suprantu, kad man nėra kur galvos priglausti, tik pas ją, Pirštų kandžiotąją. Galėjau pasiprašyti nakvynės

⁹ Perfrazuotas Ariwara no Narihira uošvio Ki no Arisune (814?–877) eilėraštis, kurį šis parašė senatvėje, paliktas į vienuoles išėjusios žmonos:

Lenkiau pirštus
dešimtimis skaičiuodamas metus,
kuriuos abu dalijomės,
ir keturi
ant mano rankos užlenkti.

(*Ise monogatari*, 16)

rūmuose, bet neįdomu be draugų, pas Pamaivą (vėliau apie ją papasakosiu) irgi netraukė, – jos namai dvelkia šaltuku, o šalčio man dabar trūko mažiausiai. Lieka eiti pas buvusiąją ir apsiuostyti, kas ir kaip. Keliauju šluostydamasis snieguotą veidą, kol atsiduriu prie jos durų. Čia pamindžikuoju kaip avigalvis, betruksta tik nagus pradėti graužti. Paskui pagalvoju: kas buvo – pražuvo. Šiąnakt mums bus gera, ir užsimirš visas nesenų dienų priešiškumas. Taigi žengiu vidun. Matau pritemdytą lempą, nusuktą į sieną, jaukiai išsitampiusius vatinius chalatus, pūpsančius ant apvožų, po kuriais pakištos šildyklės ar smilkyklės, matau pertvarų ir buduarų audeklus, užmestus ant rėmų kaip visada, kai nesiruošiama nieko slėpti. Viskas sako, kad čia laukiama ir viliamasi sulaukti šįvakar. „Taip ir žinojau“, – pamaniau sau, įsijausdamas į nugalėtojo vaidmenį. Bet kažko čia stigo. Stigo šeimininkės. Mane pagal visas taisykles pasitiko tik namie likusios freilinos, kurios į mano klausimą atsakė, kad sutemus jų ponias išvažiavo į tėvų namus. Tiesą sakant, mane glumino, kad per visą mūsų išsiskyrimo laiką ji man nei aistringų eilių siuntė, nei tulžingų laiškų rašė. Iš to įtarumo buvau net sugalvojęs, nors pradžioje nieko panašaus nemaniau, kad visas jos atžarumas ir kerštingumas tebuvo reikalingas tam, kad aš pirmas ją pamesčiau ir ji galėtų ramiai manęs atsikratyti. Bet po šio apsilankymo vėl pradėjau gauti dovanų drabužius, kurių spalvos buvo parinktos su dar didesne meile nei paprastai, kirpimas toks, kad prašyte prašėsi apsivelkami, ir aš supratau, jog žodžiais išbraukusi mane iš savo gyvenimo, darbais ji tebesirūpino manimi ir tebesistengė teikti man stiprybės. Ir nutariau, kad nepaisant nieko, ji nenori manęs išmesti iš minčių ir iš širdies. Nepatingėjau nusiųsti jai tiek laiškų, kiek tik reikėjo, kad sužinočiau apie jos jausmus, ir ji neatsuko man nugaros, nepuolė slėptis, mėtyti pėdas ir laukti, kol aš ją surasiu kokiam nors klaidžiam užkampyje. Ji sąžiningai man atsakydavo, neužtraukdama gėdos savo tylą, bet atsakymas buvo visada toks pat: esą, jeigu nepasikeisiu, ji su manimi reikalų nebeturėsianti. Tik jei aš pradėsiąs gyvenimą iš naujo ir pagaliau suaugsiąs, mes vėl galėsią matytis. Tačiau, užuot paklausęs jos, aš džiaugiasi, kad ji manęs pamiršti nesirengia, ir, ta proga nusprendęs ją dar mažumėlę paauklėti, nieko jai nežadėjau, nesakiau, kad pasitaisyčiau, girdi, ir panašiai. Kol aš spardžiausi ir visaip vaidinau, ji verkė kruvinomis ašaromis, o paskui ėmė ir pasimirė, ir aš tada supratau, kad yra dalykų, kur ne vieta juokams¹⁰. Dabar aš manau, kad jeigu man reikėjo gyvenimo draugės, kuria galėčiau visiškai pasikliauti, tai tinkamesnės nebūčiau radęs. Ji buvo man patarėja mažytėse smulkmenose ir dideliuose sumanymuose, ir rūbus dažyti mokėjo ne blogiau už Tacutos kalno mergelę¹¹, ir raštuoti – ne prasčiau už dieviškąją Audėją¹². Turėjo pašaukimą tiems dalykams, o ir pagauli buvo.

¹⁰ Cituojamas nežinomo autoriaus eilėraštis:

Meilė tokia,
kad nežinai,
ar nesimatymą pavyks išverti, –
ir ne vieta tada juokams.

(*Kokinshū*, 1025)

¹¹ *Tatsuta* – senosios sostinės Naros vakaruose tekanti upė ir šalia stūksantys kalnai. Kadangi vakarai siejami su rudeniu, Tacutos kalno mergelė buvo garbinama kaip rudens deivė, kuri rūpinosi ir audinių dažymo verslu, nes minėti kalnai garsėjo puikiais raudonų klevų vaizdais.

¹² Čia ir toliau kalbama apie žvaigždę Vega. Senovėje septinto mėnesio septintą dieną pagal Mėnulio kalendorių tiek kinai, tiek japonai švėsdavo kiniškos kilmės Žvaigždžių šventę, kuri Japonijoje dabar minima liepos septintąją pagal Saulės kalendorių. Tikima, kad tai – vienintelė metų naktis, kai, perėjusi Paukščių Taką suskridusių garnių sparnais, audėja Vega susitinka su savo mylimuoju, piemeniu Altayru, su kuriuo dangaus valdovo buvo išskirta už tai, kad įsimylėjusi užmetė darbus.

Susigraudino žirgininkas, prisiminęs jaunystės nuodėmes. Čia įsiterpė generolas leitenantas:

– Jau verčiau jai iš panašumo į žvaigždę Audėją būtų tekę mažiau gabumų kirpti ir siūti¹³, bet daugiau kantrybės laukti pažadėtojo. Tačiau, aišku, ne kiekviena galėtų patiesti brokatą, gražumu prilygstantį tam, kurį Tacutos mergelė išmargina¹⁴. Tik suklysi pasirinkdamas progines spalvas, atspalvių ryškumą, – ir raštuose austi pavasariniai vyšnių žiedai ar rudeniniai klevų lapai, kuriems ir taip nedaug laiko skirta, pražus nesuspindėję grožiu, kaip saulėje nesusvitusi rasa. Bet ir žmoną juk renkiesi ne vienai dienai, tai kaip gali lengvai nuspręsti, kuris ryšys bus tvirčiausias?

Padrąsintas poetiškų bičiulio žodžių, žirgininkas tęsė:

– Dabar papasakosiu apie kitą merginą, kurią lankydavau tuo pat metu kaip ir Pirštų kandžiotoją. Tos aplinka buvo aristokratiškesnė, būdas malonesnis, ir jausenai subtilumo nestigo – iškart buvo galima pastebėti. Mokėjo eiles kurti, brūkštelėti žavų laiškelių, kankliuoti, ir jos piršteliai, liečiantys stygas, jos rašysena, jos deklamacija nekėlė abejonių nei akiai, nei ausiai. Kaip ir jos išvaizda, beje. Todėl pas savo pavyduolę aš ieškojau kasdienio namų jaukumo, bet ir pas gražuolę retkarčiais ištrūkdavau paslapčiomis, nes ji man buvo galutinai susukusi galvą. Kai mirė mano ištikimoji draugė, nebežinojau, ką daryti. Labai jos ilgėjaus, bet kas iš to ilgesio, jeigu jos nebėra? Todėl įpratau vis dažniau pasilikti pas savo antrąją meilę. Tačiau geriau ją pažinęs, radau joje nepatrauklių savybių. Jos grožyje buvo plėšrumo, o vilionėse – maivymosi, ir tokia ji man neatrodė patikimas ramstis gyvenime, todėl nutolau nuo jos, retai beužsukdamas pasimatyti, o ji, regis, irgi nesnaudė – buvo susiradusi kas ją už mano nugaros paguostų. Kartą žiemop, dešimtą mėnesį¹⁵, nuostabią mėnesėtą naktį, išėjome iš rūmų kartu su vienu dvirikiu ir abu susėdome į mano karietą, kadangi aš ruošiausi praleisti naktį savo tėvo, pirmojo vicepremjero, namuose. Mano bendrakelionis pasakė, kad jis niekaip negalys išmesti iš galvos dvaro, kuriame šįvakar jo turinti laukti viena moteris. Toji vieta pasitaikė tiesiai mums pakeliui – net nenorėdamas, būčiau viską sužinojęs. Ir tai buvo tos pačios panelės namai. Kai privažiavome artyn, aš pamačiau pro apgriuvusius neprižiūrėtos krėstinės tvoros stogus blizgant tvenkinio vandenį ir šviesos atspindžius jame. Tada pasakiau sau, kad jeigu net šaltas mėnuo nakvoja šiuose namuose¹⁶, būtų

¹³ Aliuzija į rūmininkės Kan'in (901–923?) eilėraščių:

Gyveno vienu laukimu
žvaigždė Audėja danguje, –
nei kirpt, nei siūti
ji nebuvo sukurta.

(*Gosenshū*, 225)

¹⁴ Raudoni klevų lapai poezijoje buvo dažnai lyginami su brokatu. Toliau cituojamo eilėraščio autorius nežinomas, bet spėjama, kad tai galėjęs būti vienas Naros laikotarpio (710–794) arba Heiano epochos pradžios imperatorių:

Matau, Tacutos srovėj
lapai klevų sukuriuodami teka, –
jei plauksiu į kitą krantą,
bijau, kad perplyš perpus
raudonas upės brokatas.

(*Kokinshū*, 283)

¹⁵ Lapkritis–gruodis pagal Saulės kalendorių, žiemos pradžia.

¹⁶ Aliuzija į poetės Ise eilėraščių iš trečiosios imperatoriškosios japonų poezijos antologijos *Shūiwakashū*, sutrumpintai *Shūishū* (*Likusios eilės*; sudaryta apie 1005–1007).

kvaila į juos neužsukti ir tylutėliai išlipau iš karietos paskui dvirškį. Man pasirodė, kad jis jau seniai draugauja su ta moterimi, nes bėgo pas ją pasišokinėdamas. Atsidūręs prie uždaros šoninės galerijos, į kurią įsiterpę antrieji vartai sodybon, įsitaisė ant priedurio, jeigu prieduriu galima buvo pavadinti laukan išsišovusį grindų kraštą. Tada, kaip mūsų laikų vertas kavalierius, nukreipė svajingą žvilgsnį į mėnulį. Aplinkui žydėjo skaistažiedės, kurių tikrąsias spalvas įstabiais atspalviais mainė šalna¹⁷, raudonų klevo lapų sukūrys ėjo imčių su vėju¹⁸, viskas buvo taip nepaprasta, kad gniaužė kvapą. Mano draugas išsitraukė iš užančio fleitą ir pradėjo groti retkarčiais sustodamas padainuoti: „ir šešėlis tamsus tamsus“¹⁹ ar kokią kitą melodiją. Jam pritarė nematoma šeimininkė, virtuoziškai skambinanti iš anksto suderintomis malonaus tembro šešiasstygėmis kanklėmis. Taip, sekėsi jiedviem, per daug negiriant, neblogai. Man regis, niekas geriau neatitinka laiko dvasios nei minorinė liaudies dainų dermatė, ypač kai jos sąskambiai gimsta po švelniais piršteliais už bambukinių užuolaidų. O giedrame danguje švytėjo skaisčius mėnuo ir, turiu pripažinti, išpūdžio jis anaipol negadino. Apsvaigintas savo paties pasisekimo, dvirškis pasislinko arčiau lango ir tarė: „nematau aš pėdsakų sode,

„Kanclerio Harukami žmona, šviesią mėnesėtą naktį gavusi žinią, kad svečias nestabtelės prie jos namų, sudėjo eiles:

Net šaltas mėnuo,
kuris sušildyti nemoka aukštųjų debesų
ir kuriam šviečiant niekas rūmuose
žodžių nešnibžda meilių,
į mano namus užsukt nepamiršta!“

(*Shūishū*, „Mišrios eilės“, I dalis)

¹⁷ Užomina į eilėrašį, kurio autorius – poetas ir poezijos vakarų šeimininkas Taira no Sadafun (?–923), draugų vadintas *Heichū* pravarde, garsėjęs meilės nuotykiomis ir tapęs *Pasakojimų apie Heičiū* (*Heichū monogatari*; 960–965) pagrindiniu herojumi bei kelių kitų to meto prozos kūrinių nevykėliu antiherojumi.

„Eilėraštis, sukurtas eksimperatoriaus Uda valia Ninnos šventykloje, į kurią jo didenybė mus pakvietė pasigrožėti skaistažiedėmis:

Ne tik rudens kuplumu
skaistažiedės gražios,
bet ir tada, kai akys šviesiausios
gėrisi atspalviais,
pranokstančiais tikrąsias spalvas,
kurias maino šalna“.

(*Kokinshū*, 279)

¹⁸ Aliuzija į nežinomo autoriaus eilėrašį:

Išgirdau lietu
rudens naktį –
pamačiau lyjant
klevų lapais raudonais
vėjo sukury.

(*Gosenshū*, „Ruduo“, II dalis)

¹⁹ Eilutės iš harmonizuotos liaudies dainos „Asukos šulinys“. Tokios dainos buvo labai populiarios Heiano laikais.

Pailsėkim prie Asukos šulinio,
kur paukščiai paukšteliai suskrenda.
Čia, vai, čia
ir šešėlis tamsus tamsus,
ir vandenėlis vėsus vėsus,
ir ryžių laukai laukeliai...

niekas nebrido lapais pas tave“²⁰ (įžeidinėjimas, sakyčiau). Paskui, nulaužęs skaistažiedės šakelę, pakišo jai po užuolaidomis. Kartu ir eiles sudėjo:

Muzikos garsai ir mėnulis nakty,
kuri šiame kieme
neišpasakytai puiki,
bet ar pavilios ji
prašalaitį abejingą?

„Turiu omeny, ar pavilios ką nors labiau laukiamą nei aš?“ – koketavo mano varžovas. Paskui paprašė, kad ji pagrotų dar vieną kūrinį: „gal aš ir nesu svarbiausias žmogus jūsų gyvenime, bet tikrai būsiu geriausias klausytojas, tai leiskite man pasidžiaugti savo muzika, nebūkite šykštuolė“. Baisiai, suprask, sąmojinga. Maniškė atsakydama išspaudė tokį manieringą balselį, kad aš net nusipurčiau:

Žvarbus vėjas nuneš lapus,
vyro muzika nutildys
moters žodžius,
nes nėra stygų tokių,
kurios nugaltėtų vėtrą,
skambančią fleitos garsu.

Taip jie mėtėsi gašliomis užuominomis vienas su kitu nenutuokdami, kad netoliese yra žmogus, kuriam koks kiekvienas jų žodis. Paskui mergina paėmė kiniškas kankles ir sustygavo jas. Banšiki²¹ tonacijos kūrinį ji skambino šiuolaikiškai, ugningai. Technikos stoka neapkaltsi, bet man norėjosi užsikimšti ausis. Jeigu šitaip begėdiškai siūlosi ir vaizduoja lemtinę moterį rūmų dama, kurią kartas nuo karto aplanko atsitiktinis gerbėjas, tai šitokiems santykiams panašus elgesys gal ir nekliudo, net atrodo nenuobodus, bet rinktis šiuos namus kad ir retiems, tačiau pastoviams pasimatymams, būtų neprotinga ir neatsargu. Tą vakarą, kai ji akivaizdžiai persistengė su kitu vyru, aš padėjau tašką mudviejų romane. Nors buvau labai jaunas, mintyse lygindamas Pirštų kandžiotoją ir Pamaivą, supratau, kad moteris, kuri ieško vyrų dėmesio taip, kaip darė pastaroji, pernelyg įtartina, kad būtų galima ja pasikliauti. Ir nemanau, kad ateityje pakeisčiau nuomonę, veikiau priešingai. Jūs, prince, dar nedaug gyvenimo esate matę, – kreipėsi pasakotojas į Gendži, – ir turbūt žavitės tik alpulingu grožiu, kurio savininkės išmokusios kurti meilės magiją įtaigiu gležnumu, pagal jūsų norą virsdamos rasa, kuri atriedės lašeliu, vos nulauši žilvičio vytelę²², arba krušos leduku ant bambuko lapų, kuris beregint sutirps

²⁰ Aliuzija į nežinomo autoriaus eilėrašį:

Jau ruduo –
krinta lapai į kiemą be atvangos.
bet nėra žmogaus,
kurs bristų manęs aplankyti
per juos.

(Kokinshū, 287)

²¹ Japoniškosios klasikinės instrumentinės muzikos toniką *banshiki* maždaug atitinka si garsas.

²² Užuomina į nežinomo autoriaus eilėrašį:

Šakelę laužk,
ir išvysi,
kaip rudens rasa balta,
vilgiusi žilvičių liaunas vyteles,
pas tave atrieda.

(Kokinshū, 223)

jį paėmusiose rankose. Bet jei iš tikrųjų taip manote, palaukite dar bent septynerius metus, kol būsite mano amžiaus, tada suprasite. Žmogus aš paprastas, tačiau paklauskite mano perspėjimo, pasisaugokite saldžios avelės. Paslydusi ji purvu aptaškys vardą vyro, kuris bus susijęs su ja savo gyvenimą.

Kai žirgininkas liovėsi saikdinęs jaunesnįjį draugą, generolas leitenantas savo papratimu linktelėjo galvą, o princas šyptelėjo lūpų kampučiais, nesuprasi, patikėjęs ar ne.

– Tiesą sakant, bičiuli, tavo istorijų pabaiga viena blogesnė už kitą, kaip, beje, ir jų veikėjos.

Vyrai linksmai nusijuokė iš Gendži žodžių.

– Dabar papasakosiu aš. Apie vieną naivią kvailutę, – tarė generolas leitenantas. – Tai buvo mergina, santykius su kuria aš slėpiau nuo visų, kad nereiktų jos pripažinti teisėta gyvenimo drauge. Ji, regis, neprieštaravo, kad mes susitikinėtume be jokių įsipareigojimų, todėl iš tokio ryšio nesitikėjau jokio ilgalaikiškumo. Bet įpratęs pas ją lankytis, ėmiau jausti kažką daugiau ir, nors mudviejų pora galėjo iširti bet kurią akimirką, aš vis atidėlioju išsiskyrimą. Man pasirodė, kad ir ji kuo toliau, tuo didesnę jautė man prierašumą. O prisirišusi prie vyro moteris turėtų jo pavyduliauti, kaip aš įsivaizdavau ar norėjau įsivaizduoti, nes tai būtų pakutenę mano savimeilę. Tačiau ji dėjos nieko nesuprantanti, ir net po didžiausios pertraukos pas ją apsilankęs, nesulaukdavau priekaištų nei nusistebėjimų, kodėl ji taip retai mane mato. Visą laiką ji stengėsi aukoti savo jausmus vardan manųjų. Aš tai žinojau, ir man suspausdavo širdį žiūrint į tas pastangas, todėl pažadų apie gražią ateitį savo ištikimajai draugei negailėjau. Ji buvo našlaitė, tokia pažeidžiama be mano, vienintelio jai artimo žmogaus, užtarimo, kurio nebyliai prašydama rodydavosi mieliausia pasaulyje. Užliūliuotas savo mergaitės nuolankumo, ilgai buvau palikęs ją vieną, ir tik daug vėliau sužinojau, kad tuo metu dešiniojo ministro duktė, su kuria esu susaistytas santuokos ryšiais, surado būdą kitų žmonių lūpomis įžeisti ją žiauriai, nemandagiais žodžiais. Aš nė nenumaniau apie jos bėdas ir, nors nebuvau jos pamiršęs, nesusiprasdavau nė žinutės pasiųsti. Dienų dienas nelankoma, ji puolė į juodžiausią neviltį, jautėsi niekam nereikalinga, o kadangi ant rankų dar turėjo mūsų mažytę dukrytę, jaudinosi ir dėl kūdikio ateities. Tada nuskynė gvazdiką ir pasiuntė man kartu su laišku.

Generolas leitenantas nutilo dusinamas ašarų.

– Nekankink, sakyk greičiau, ką ji parašė laiške, – paragino bičiulį Gendži.

– Palauk, neskubėk taip. Ne, nieko ypatinga ten nebuvo. Tik eilėraštis:

Kalnų žolė aukštesnė už eigulio tvorą,
tačiau gvazdiko pumpurą net ten
gailestinga rasa suras.
Maldauju, kada ne kada
vaiko galvelę paglostyk ir tu,
pamyluoti užsuk!

Aišku, ji buvo teisi, o aš kaltas, todėl nieko nelaukdamas nuėjau į varganus namus, kuriuose gyveno mano dukters motina. Jos akys tebebuvo tokios pat giedros ir patiklios, tik veidas labai susikaupęs, o žvilgsnyje atsispindėjo visa apleisto sodo rasa. Klausydamasis kūkčiojimų, įsiterpiančių į svirpliukų chorą, prisiminiau scenas iš senų jausmingų knygų. Ir pasakiau:

Gėlės žydi kartu –
kuri gražesnė, negaliu pasakyti.

Bet lovoje per vasaros naktis
apie gvazdiką svajoju, kuris pumpurą man sukrovė
ir kuriam niekas neįstengs neprilygti.

Aš leidau jai suprasti, kad atėjau aplankyti ne tiek „pumpurėlio“, kiek paties „gvazdiko“, nes dabar man labiau rūpėjo užkariauti motinos širdį. Trumpai tariant, turėjau ją įtikinti, kad prie tokios moters „neleisiu nė dulkelei prisiliesti“²³. Atsakydama ji sudėjo eiles, tačiau padeklamavo atsainiai, tarsi nebūtų teikusi reikšmės savo žodžiams:

Nuo lovos dulkes braukianti rankovė
rasota kaip ir vasaros gvazdikas,
nuo vėtrų įsiūžavusių susigūžęs.
Ruduo atėjo, o su juo –
ir atšalimas...²⁴

Ji neatrodė rimtai supykusi. Susigėdusi slėpė savo skausmą, išdavikiškas ašaras nusišluostydama droviu judesiu, o kadangi aš maniau, kad kenčiančiųjų kartėlis turi pasireikšti rankų gražymu ir užtinusiomis akimis, nutariau šįkart galys būti ramus ir vėl lengva širdimi pamiršau kelią į jos namus. Per tą laiką Gvazdikų dama dingo be žinios, tarsi skradžiai žemės prasmego. Jeigu ji tebėra gyva, turbūt klajoja po pasaulį be vietos, vargšėlė. Jei tomis dienomis, kai mudu buvome artimi, ji būtų įkyriai lindusi prie manęs ir reikalavusi sau dėmesio, aš niekada nebūčiau drįsęs elgtis taip, kad jai tektų slėptis nuo manęs pačioje apverktiniausioje padėtyje. Juk tai siaubas palikinėti moterį vienui vieną. Ji negalėjo būti mano žmona, bet turėjo teisę į šeimyninį gyvenimą kaip ir visos kitos, į aprūpintus namus, kuriems nieko niekada netrūktų. O mūsų gražutė dukrytė, mūsų pumpurėlis... Kaip aš norėčiau ją susirasti! Bet dabar jau nebėra vilčių ką nors sužinoti. Čia kaip tik tas atvejis, apie kurį anksčiau kalbėjai, – pasisuko į Žirgininkystės pakomitečio viršininką. – Tokios pirmiausia tyli, viską atleidžia, o paskui pabėga, ir gaudyk vėją laukuose. Nežinojau, kad jos ramybė apsimestinė, kad viduje ji taip sielojasi. Bet ir ji nesuprato, kokia yra man brangi, ir meilė, kurią galėjau jai duoti, niekada nesulaukė deramo atsako, todėl protingiausia būtų ją pamiršti. Tą ir bandau daryti, tačiau kartais pagalvoju, kaip ji ten, ar neužaina jai valandėlių nakčiai temstant, kai ilgesys degina krūtinę ir nebėra ko kaltinti dėl savo vienvės, nepraskaidrinamos to, apie kurį sukasi visos jos mintys. Žinau tik, kad ji ne iš tų, kurioms verta atiduoti širdį, nes su panašiomis į ją nesukursi bendros ateities. Taip pat esu įsitikinęs, kad triukšmadarė kaip ta, kur pirštus kandžioja, liks jeigu ne vyro širdyje, tai bent atmintyje, – iš ten jos tikrai neišdildytum, nors pagyvenęs su tokia po vienu stogu geriausiu atveju nebeįsivaizduočiau jos klausyti, o blogiausiu – ir matyti. Girdėjome ir apie panelę, galinčią pasigirti kankliavimo gebėjimais, bet ne ištikimybe. Aš irgi nesiryžčiau sakyti, kad savo tylenės dora nė kartelio nebuvau suabejojęs. Pernelyg jau ji buvo tyli... Galų gale, kai reikia kuriai nors atiduoti pirmenybę, paaiškėja, jog esi prastas teisėjas. Tiesa ta, kad kiekviena pora turi

²³ Žr. eilėraštį 6-oje išnašoje.

²⁴ Užuomina į nežinomo autoriaus eilėraštį:

Kaip piemeniui žvaigždžių
su mylimąja susitikt
amžinoje dangaus nakty?
Nuo lovos dulkes brauks,
bet ašaros spindėti liks,
ir kris rasa ant vasaros gvazdikų.

(Gosenshū, „Ruduo“, I dalis)

savo likimą, ir jokie lyginimai čia netinka. Kas pasakys, kur rasti sau tokią, kuri turėtų geriausias visų moterų savybes ir nė vienos tobulybės gadinančios priemonės? Tik vieną galėčiau pasiūlyti – dievo Indros dukterį. Bet perspėju, kad namų po to nebeišvėdintumėt nuo šventraščių kvapo ir viskas būtų su ja nežemiška, išskyrus žemišką nuobodulį.

Vyrai linksmai nusijuokė.

– Man regis, ponas To irgi galėtų mums ką nors papasakoti. Ką nors, ko mes dar nesame girdėję, – kreipėsi generolas leitenantas į Ceremonialo ministerijos patarėją. – Tik nesijaudink, susimildamas, viskas bus gerai.

– Ką jūs, nereikalaukite per daug. Nejaugi rimtai manote, kad vargšas prasčiokas galėtų kuo nors sudominti tokius aukštus ponus?

Tačiau Gendži svainiui, kuris buvo ne tik generolas leitenantas, bet ir vyriausiasis imperatoriaus adjutantas, staiga, matyt, baisiai parūpo tos prasčiokų pramogos, nes nė girdėti nenorėdamas patarėjo atsikalbinėjimų, paragino žmogelį kalbėti ir dar subarė už delsimą. Šis valandėlę perkrautinėjo atmintyje savo nuotykius ir galiausiai pradėjo pasakoti:

– Kadaisė, kai vienintelis mano pasiekimas gyvenime tebuvo išlaikytas valstybinis egzaminas ir literatūros magistro laipsnis, sutikau moterį, kuri buvo tikras proto bokštas. Prieš tai pakomitečio viršininkas mums kalbėjo, kaip svarbu, kad grįžęs į namus, vyras galėtų pasidalyti su savo pačia įspūdžiais iš tarnybinio ir asmeninio gyvenimo. Ką gi, mano pažįstama negailėjo patarimų bet kokių klausimų, iškylančių darbe, ir nebuvo problemos, kurios ji visapusiškai nebūtų padėjusi išspręsti vyrui, atsidūrusiam gyvenimo kryžkelėje. Jos žinios vertė raudonuoti nevykėlius mokslinčius. Kai ji šnekėdavo, nebebūdavo nei galimybės, nei būtinybės ką nors pridurti. Su ja susipažinau tuo metu, kai ėmiau kinų literatūros pamokas pas vieną profesorių ir, vaikščiodamas į jo namus, sužinojau jį turint daug dukterų. Kažkaip iš netyčių pradėjau skirti dėmesį vienai jų, o tėvas, apie tai nugirdęs, atsinešė vyno taures ir dar metė citatą iš kiniško eilėraščio: „paklauskite dainos apie mergaites iš dviejų šeimų“²⁵. Nepaisant profesoriaus žodžių, aš nemaniau, kad jo dukra galėtų būti mano išrinktąja, tiesiog man buvo nepatogu nuvilti mokytoją, ir pats nepajutau, kaip atsidūriau jos lovoje. Ji buvo man be galo rūpestinga. Net artumo akimirkomis švelniomis naktimis mes burkuodavome mokslinėmis temomis, daugiausia – sinologinėmis. Ji dalijosi su manimi žiniomis, kurios galėjo man praversti profesinėje veikloje. Laiškus siųsdavo gryniausią kinų kalbą, nepriekaištingai parašytą hieroglifais ir be jokių japoniškų abėcėlių, kurios tetinkamos tik vaikų ir moterų žaidimams. Jos mintis visada būdavo aiški ir nuosekli. Taigi aš

²⁵ Cituojamas Bai Juyi eilėraštis „Sukalbėta duktė“ (*Yihun*) iš satyrinio didaktinio eilėraščių ciklo „Čin žemės motyvai“ (*Qinzhongyin*):

Ir vėl sužieduotųjų išmušė valanda, –
šįsyk jaunosios tėvas sukvietė piršlius ir svočias,
statė gėrimus, sklaidinas pylė nefrito taures.
Brangūs svečiai, susirinkę prie mano stalų,
palaukite minutėlę, nevilgykit lūpų vynu,
paklauskite dainos apie mergaites iš dviejų šeimų.
Išteka be vargo turtuolė iš gerų namų
ir, gavusi vyrą anksti, jo jausmų nebrangina;
dukrai skurdžių namų ištekėti sunku,
bet, gavusi vyrą vėlai, bus anytai gera marti.
Jei tiesą girdėjau, kad pačios pageidauja ponas, kurs čia atėjo,
lai pagalvoja, kokios labiau tad žmonos jo namams reiktų!

pasilikau su ja. Ji tapo mano lavintoja, jos padedamas pats pradėjau kurti kiniškas eiles. Tiesa, rezultatas išeidavo šleivas kreivas, tačiau be savo draugės ir tiek nebūčiau sugebėjęs. Buvau ir tebesu jai dėkingas, bet nesijaučiau jos vertas tiek, kad pasiūlyčiau jai kartu gyventi ir pasenti. Neišprusęs sutuoktinis anksčiau ar vėliau apsikvailintų prieš moterį, kuri tiek daug jam davė. Jums, įtakingiems ponaičiams iš gerų šeimų, turbūt apskritai neaišku, ką tokio ji man galėjo duoti ir už ką esu jai skolingas. Juk jūsų kelias į valdžios viršūnes sklandus ir be nuovokios žmonos šalimais su jos kryptingais patarimais. Kita vertus, būna, kad net su pačia paikiausia ir neįdomiausia moterimi susidėjęs, nebegali jai atsisipirti, tarsi paties likimo būtų ji tau pažadėta. Mes, vyrai, esame labai neišranki padermė, sakau jums.

Supratę, kad čia dar nėra istorijos pabaiga, patarėjo klausytojai suskubo pakurstyti pasakotojo ugnelę:

– Nepaprasta tavo moteris, apie tokias dar neteko girdėti!

Pasakotojas, kiaurai permatęs jų kėslus, valiūkiškai suraukė nosį, bet kalbėjo toliau.

– Tai štai aš pas savo profesoraitę ilgai nesirodžiau, paskui užsukau kažin kokių reikalų. Tąkart ji manęs nenusivedė į kambarį, kuriame buvome įpratę susitikinėti be liudytojų. Maža to, pakvietusi pokalbio, atsivėrė grėsmingomis širmomis. Jaučiausi kaip visiškas žioplys spėliodamas, ar ji ten kartais nepradėjo rūkti iš pavydo. Kita vertus, kuo ne proga nutraukti mūsų santykius? Bet ne tam ji turėjo išmintingą galvą ant pečių, kad nusileistų iki smulkaus pavyduliavimo. Jau seniai buvo perpratusi pagrindinę taisyklę – vyro piktumu nelaimėsi, taigi dalykiškai išdrožė: „Pastaruosius kelis mėnesius dėl sunkios peršalimo formos mano sveikatos būklė yra nepatenkinama. Kadangi esu priversta vartoti aukštos temperatūros česnakų mikstūrą, ryšium su didele smarve negaliu kalbėtis su tamsta akis į akį. Tačiau nors ir nedrįsdama pasirodyti tamstos akivaizdoje, esu visada pasirengusi apsvastyti tamstą dominančius atitinkamus klausimus per tam tikrą atstumą“. Kaip patys įsitikinate, jos jausmai – apdovanojimo vertas pasiaukojimas, jos žodžiai – tiksli ir lakoniška frazė. Aš pasakiau jai, kad viską supratau ir kad tuo tarpu atsisveikinsiu, nes niekas kitas, nors užmušk, neatėjo į galvą. Matyt, toks atsakymas jos neįkvėpė, nes kai jau buvau beeinas sau, mane sustabdė graudokas riktelėjimas: „Prašau apsilankyti, kai išnyks šio nemalonaus kvapo pasireiškimai“. Man jos pagailo, negalėjau taip paprastai nuleisti negirdomis jos žodžių, bet ir likti nebuvo prasmės. Na, ir nesinorėjo, tiesą sakant, nes kvapelis tikrai prašėsi skambiausių epitetų. Žodžiu, pasipusčiau padus, dar spėjęs sukurti paskutinį eilėrašį:

Matei, kaip voras,
į mažą krabą panašus, audė tinklus
mums vakarą žadėdamas.
Bet praleisti dieną kitur liepi
ir česnaku mane veji...
Kaip tavimi galiu pasitikėti?²⁶

²⁶ Aliuzija į nežinomo autoriaus eilėrašį iš *Kokinshū* antologijos:

„Sotōrihime tyliai laukė viena svajodama apie valdovą:

Matau, kaip audžia tinklus
voras, į mažą krabą panašus,
žadėdamas, kad naktį
ateis pas mane mylimasis.“

(*Kokinshū*, 1110)

„Nepakankamai gerai paaiškinai, kad pasitikėčiau“, – paskutinę pastabą mečiau jau skuosdamas pro duris. Pavymui dar išgirdau ją deklamuojant:

Jei susitikinėtume kasnakt
ir būtume užmezgę tvirtą ryšį,
dienos šviesos nesibaidyčiau,
ir būtų mums česnakas ne kliūtis.

Eilėraštis – ne šedevras, bet reakcija jos, sutikite, greita, – oriai užbaigė Cereemonialo ministerijos patarėjas.

Princas ir kiti du, nelaukę tokios pabaigos, prapliupo juoktis:

– Nesek pasakų! Tokių moterų nebūna! Jau geriau nelabasis nei tokia mylimoji!

Fu!

Badydami pirštais, jie šaipėsi iš linksmojo pasakotojo. Galų gale pristoję:

– Papasakok dar ką nors! Tik šįkart rimtai.

– Ponai pageidauja kitos istorijos? Atleiskite, bet nieko geresnio negaliu pasiūlyti, – patarėjas teatrališkai suspaudė lūpas.

Tada pokalbio giją vėl perėmė Kairiojo žirgininkystės pakomitečio viršininkas.

– Kai žmogus, kuris žinių prisigraibo po truputį iš visų pakampių, – pradėjo jis, – nesvarbu vyras tai ar moteris, stengiasi tą truputėlį, sukauptą savo galvoje, išversti išorėn visų apžiūrai, tikrai bjauru! Juk niekas negali tikėtis žmogiškos šilumos iš tokios, kuri yra perkandusi visas tris Kinijos istorijos knygas ir penkis konfucianistinius kanonus²⁷ su ilgiausiu sąrašu papildomų skaitinių. Kita vertus, ar moteriai (vien todėl, kad ji – moteris) pritinka teisintis beviltišku neišmanymu ir nesidomėjimu aplink vykstančiu visuomeniniu ir nevisuomeniniu gyvenimu? Juk bent kiek smegenų turinčiam žmogui nebūtina tapti mokslininku, kad išgirstų tai, kas sakoma, ir pamatytų tai, kas rodoma. Blogai tik, kad prisiklausiusios ir prisižiūrėjusios daugiau, nei reikia, kai kurios pradeda lieti savo mintis kinų hieroglifais, kaišiodamos juos net ten, kur visai netinka, pavyzdžiui, laiške, adresuotame kitai moteriai. Prikeverzoja pusę lapo, kai kada ir daugiau, – tikras vargas. Tada pamanai, kad santūrumas dar niekam nepakenkė. Ji pati gal nė nesusimąsto, kaip jos pastangos atrodo kitiems, o kad atrodo nei į tvorą, nei į mieta, nesunku įsitikinti pasiklausius, kaip tokia rašliava suskamba skaitančiojo lūpose, kliūvančiose kas žodis. Ir kalbame dabar apie pačias kilmingiausias damas. Dar būna moterų, kurios įsivaizduoja

Pirmojoje imperatoriškojoje istorijos kronikoje *Nihonshoki*, arba *Nihongi* (*Japonijos analai*; sudaryti kiniškai 720 metais) rašoma, kad Sotōrihime, Pro Drabužius Šviečiančio Žavesio Mergelė, buvo įsimylėjusi imperatorių Ingio (*Ingyō tennō*; pagal tradicinę chronologiją įžengimo į sostą data laikomi 412 metai). Vėliau garbinta kaip poezijos mūza, viena iš trijų poezijos dievų. Pasak kiniško ir japoniško prietaro, tinklus audžiantis voras pranašaudavo, kad netrukus apsilankys mylimas žmogus.

²⁷ „Trimis istorijos knygomis“ vadinami Sima Qian (apie 145–apie 86 pr.Kr.) *Istorijos užrašai* (*Shiji*); Ban Gu (32–92) sudaryta *Han dinastijos knyga* (*Hanshu*) ir Song Fanye (398–445) sudaryta *Vėlyvosios Han dinastijos knyga*, o „penkiais kanonais“ – liaudies dainų, ritualinių giesmių ir odžių rinkinys *Dainų kanonas* (*Shijing*), kurio redakcija skiriama Konfucijui (551–479 pr.Kr.); archajiškiausius politinius manifestus ir mitinių veikėjų kalbas dokumentiniu konfucianistiniu stiliumi perpasakojanti *Seniausių darbų knyga* (*Shangshu*, arba *Shujing*; ne anksčiau kaip VI a.pr.Kr. su vėlesniais papildymais ir variantais); kelių kartų mokinių perduoti ir Han dinastijų laikais apibendrinti Konfucijaus teiginiai apie elgesio taisykles *Užrašai apie etiketą* (*Liji*); iš grafinių visatos universalijas simbolizuojančių ir būrimo praktikos pagrindą sudarančių elementų aiškinimo bei kanoninių komentarų tekstų sudaryta *Permainų knyga* (*Zhouyi*, arba *Yijing*; VIII–IV a.pr.Kr.?) ir Konfucijaus suredaguota jo gimtosios Lu kunigaikštystės kronika, vadinamasis *Metraštis pagal pavasarius ir rudenį* (*Chunqiu*; apie 480 pr.Kr.), kuris kartu su jo mokinių komentarų trilogija grindžia autorių visuomenines pažiūras istoriniais faktais.

esančios poetės, tampa eiliavimo vergėmis ir užklumpa tave pačiu nepoetiškiausiu metu pačiais prašmatniausiais kūrinėliais, nuo pirmo žodžio cituojančiais seniausias antologijas. O varge! Jei atsakydamas nepataikysi į koją, būsi apšauktas nemokša; jeigu neatsakysi išvis, – nedorėliu. Imkime paprasčiausius sezoninius ar nesezoninius pokylius, kad ir tą, kuris rengiamas penktąją mėnesį Vilkdalgių šventės proga²⁸, kai iš pat ryto turi skubėti į rūmus, ir taip jau negalėdamas surikiuoti pakrikų minčių, tarp kurių nebetelpa jokie literatūriniai įvaizdžiai, net jeigu jie tiesiogiai susiję su šventės kaltininkais, ir staiga tau atneša nepakartojamą posmą, dar su meniška šaknimi priedo. Arba per Skaistažiedžių šventę²⁹, kai repetuoji sunkiausius kiniškus rimus ir nori tik, kad niekas netrukdytų, staiga gauni eiles su užuominomis į skaistažiedžių rasą. Žodžiu, esi verčiamas atlikti atsakomąjį žygdarbį, be kurio niekas iš tikrųjų nebūtų nukentėjęs. Galėtų toks laiškas ateiti kitą dieną, paprastą. Juk paskui pagalvoji, kad eilėraštis buvo parašytas įdomiai ir būtų turėjęs pažadinti gražiausius jausmus širdyje, o kad nepažadino, kalta pati rašytoja, parinkusi jam netinkamą metą ir nepagalvojusi, kad jos kūrybinės kančios liks neįvertintos. Mano manymu, čia – ne skonis, o jo nebuvimas. Ir kalbu ne tik apie poeziją, nes tai pasakytina apie bet kurį dalyką. Jeigu neturi įgimto vietos ir laiko pojūčio, jeigu pernelyg dažnai kiti, tau ką nors padarius, sutrinka spėliodami, kam šitaip reikėjo, turbūt kur kas saugiau būtų nepasiduoti užėjusiam įkvėpimui ir nelakioti padangėmis. Ir būtų pagirtina nutaisyti nieko nenutuokiančią miną, net jeigu žinai viską, o iš dešimties kilusių minčių nutylėti bent jau porą.

Klausydamasis Žirgininkystės pakomitečio viršininko, Gendži galvojo tik apie vieną moterį, apie tą, kuri visada buvo jo širdyje. Jis bandė įsivaizduoti, kaip ją apibūdintų, jeigu galėtų pasipasakoti kitiems. Tada suprato, kad jai netrūksta nieko, ko trūksta kitoms, ir nėra joje nieko nereikalinga. Ji – tokia nepaprasta. Vienintelė. Ir šis žinojimas gniaužė princui krūtinę.

Vyrai dar kalbėjosi, bet taip ir liko neišsiaiškinę, kokia moteris geriausia. Galų gale jų istorijos virto nebūtomis pasakomis, naktis – rytu, lietus – ilgai laukta giedra.

Daug dienų prabėgo nuo tada, kai Gendži užsidarė rūmuose. Jau buvo laikas aplankyti uošvio namus – nebepatogu delsti, ir senuko gaila. Taigi sėdo karieton ir išvyko į Trečiąją kvartalą, kur aiškiau nei bet kada pamatė jis kairiojo ministro rūmų didybę, aiškiau nei bet kada pajuto savo žmonos prakilnumą. Aplink ją nebuvo jokio menkaverčio daikto. Princas prisiminė vakarykštį pašnekėsį ir savo draugus, kurie pasakojo apie rimtas, sąžiningas ir – svarbiausia – patikimas moteris. Kaip tik su tokiomis išsiskirti sunkiausia, kaip tik tokia yra Aoi. Tačiau ji buvo pernelyg neklystanti, kad išdrįstum jai visiškai atsiduoti, pernelyg nutolusi savo tobulumu, į kurį tarsi į kliūtį įstrigdavo neprasiveržę jos vyro jausmai. Jiedu nebuvo laimingi kartu, ir dabar princui labiau patiko žaismingas pokalbis su gražutėmis žmonos patikėtinėmis – antrojo vicepremjero dukra, panele Nakacukasa ir kitomis, o šios patyliukais džiaugėsi karščiu, nes išties vertėjo išvysti jaunąjį šeimininką nekantriai prasagstytais rūbais. Kairysis

²⁸ Penkto mėnesio penktą dieną pagal Mėnulio kalendorių vilkdalgiais būdavo puošiami namų karnizai, vyrų galvos apdangalai ir moterų plaukai, dvi komandos rungdavosi lygindamos turimų vilkdalgių šaknų ilgį ir kurdamos palydimąsias eiles. Vėliau ši šventė tapo Berniukų diena, kuri dabar švenčiama gegužės penktą dieną ir vadinasi Vaikų diena.

²⁹ Devinto mėnesio devintą dieną pagal Mėnulio kalendorių vykdavo iškilmės imperatoriaus rūmų Pietinio namo salėje, būdavo grožimasi žydinčiomis skaistažiedėmis, rimuojami kiniški eilėraščiai, geriama sakė su chrizantemų žiedlapiais, vaišinamasi upėtakių mailiumi. Moterys šluostydavo veidą vatos gabalėliais, iš vakaro paliktais ant skaistažiedžių ir prisigėrusiais jų rasos, kuri turėdavusi jauninti ir ilginti gyvenimą.

ministras, priešingai, atėjo pasimatyti su žentu išsipustęs nuo galvos iki kojų. Radęs Gendži itin šeimyniškai atrodantį, delikačiai atsisėdo už kilnojamosios pertvaros. Mandagumas reikalavo pradėti pašnekesį, ir pertvaros slepiamas nuo uošvio, bet ne nuo moterų, princas padarė grimasą, atseit kur girdėta liežuviu malti per tokią kaitrą. Damos susijuokė.

– Ša, moteriškės, – nutildė jas Gendži, alkūne pasiremdamas suolelio. Vis dėlto kiek ramaus pasitikėjimo buvo jo judesiuose! Jis tikrai mokėjo elgtis.

Kai sutemo, kažkas priminė jam, kad šįvakar Dangovidžio dievas³⁰ yra nusileidęs žemėn ir užtvėręs kelią iš rūmų pusės. Nereikėjo princui čionai eiti. Vengtina kryptis kaip visada.

– Taip, bet kur man susirasti laikiną nakvynę? Buvusi mano senelio vicepremjero sodyba Antrajame kvartale irgi toje pačioje pusėje. Ir išvis aš labai pavargau, niekur nenoriu eiti, – Gendži atsigulė ir užsimerkė.

– Pone, ką jūs kalbate?! Taip negalima! – sujudo visi aplinkui.

– Aš gerai pažįstu Kii žemės³¹ gubernatorių, kuris turi namą sostinėje prie Vidinio upelio³². Neseniai jis pasistatė užtvanką ir atvedė vandenį į savo sodą. Ir medžių pavėsis ten labai malonus, – pasakė vienas jo palydovų.

– Puiku, – atsiliepė Gendži. – Jau sakiau, kad jaučiuosi išvargęs, todėl man geriausiai ir patiktų tokia vieta, kur niekas iš manęs nereikalautų ceremonijų ir galima būtų su visais jaučiais privažiuoti prie pat namų.

Nėra ko nė sakyti, kad Gendži būtų galėjęs susirasti daugybę laikinų prieglobsčių, tokių, kuriuos žino tik jis ir tos, kurios jo laukia. Tačiau, atrodo, jam buvo gaila ministro ir jo šeimos. Jie juk tikrai pagalvotų, kad po tokio ilgo laiko princas tyčia pasirinko apsilankymui dieną, kai jų namas atsidurs draudžiamoje pusėje, idant iš karto, jų nepaisydamas, paspruktų pas kitą moterį. Todėl jis ir vaidino nenorą išvykti, todėl galop pasirinko gubernatoriaus sodybą, į kurią siuntė žmogų perduoti savo prašymą. Jo būsimasis šeimnininkas atvyko pas jį su kvietimu, tačiau baigęs pokalbį ir pasitraukęs į šalį, tyliai pasiguodė:

– Mano tėvuko, Ijo žemės³³ valdytojo, namuose dabar paskelbtos susilaikymo dienos, jo paties irgi nėra, išvykęs į savo provinciją, tad visos moterys persikėlė pas mane. Bijau, kad toks įnamių susigrūdymas įžeis princą.

Gendži nugirdo gubernatoriaus žodžius ir pasistengė jį nuraminti:

– Kodėl? Kuo daugiau moterų, tuo geriau. Nakvynė išvykoje, kur nė iš tolo nedvelkia švelniu aromatu, vartytų man siaubą. Tik prašau parūpinti man vietelę kur nors arčiau damas dengiančių pertvarų.

– Na, tokia vietelė gal ir atsiras, – pažadėjo gubernatorius ir liepė savo pasiuntiniui nunešti žinią apie atvykstančius svečius.

³⁰ Remiantis *Yin* ir *Yang* būrimo teorija, Dangovidžio dievo (*Nakagami*) kelionės ciklas trukdavęs šešiasdešimt dienų. Iš jų šešiolika dienų jis būdavęs danguje kartu su budomis – keliautojams tuo metu netaikyta jokių suvaržymų, o likusias keturiasdešimt keturias dienas praleisdavęs žemėje, iš eilės po penkias arba šešias dienas užtvėrdamas nepalankias žmonėms pasaulio kryptis. Norėdamas išvengti draudžiamos zonos, žmogus turėdavo eiti aplinkkeliu ir susirasti laikiną nakvynę saugioje pusėje, kol bus galima tęsti kelionę arba grįžti į namus.

³¹ Dabartinės Vakajamos ir Mie prefektūros.

³² Kitas *Kyōgoku* upės pavadinimas.

³³ Dabartinė Ehime prefektūra.

Gendži visai neatrodė, kad iš jo išvykimo reikia daryti įvykį, todėl į kelionę susiruošė paskubomis ir patyliukais, neatsisveikinęs net su uošviu ir pasiėmęs tik artimiausius karininkus iš savo palydos.

– Viskas taip netikėta, – sumišęs murmėjo Kii žemės gubernatorius, tačiau niekas nesiteikė jo klausyti.

Tokiomis neįprastomis aplinkybėmis svečių priėmimui buvo paruoštos ne paradinės pietinės svetainės, o rytiniai didžiojo namo kambariai, kurie buvo išvalyti ir perdaryti į miegamuosius. Šalia girdėjosi kanalu tekančio vandens čiurlenimas, glostantis ir aristokratiškiausią ausį. Dvarą supo kaimiški pinučiai, sode augo rūpestingai susodinti medžiai. Pūtė gaivus vėjelis, žiogai žiogeliai svirpė žemėje ir danguje, jonvabaliai skraidžiojo sukuriuojančiais pulkais, – žavumėlis! Vyrai, įsitaisę jungiamojoje galerijoje, gėrė vyną žvelgdami, kaip į kanalą teka po grindų poliais mušančių šaltinių vanduo. Jų šeimininkas „pakrantėmis klampojo, akmenėliais bėgiojo“³⁴ rūpindamasis užkandžiu, o princas tingiai mąstė, kad štai jis mato vidutinioką, visiškai atitinkantį vakarykštį generolo leitenanto ir žirgininko apibūdinimą.

Gendži buvo girdėjęs gandus, kad Kii gubernatoriaus antroji pamotė – išdidi ir pretenzinga jauna moteris, ir jam baisiai knietėjo daugiau apie ją sužinoti. Kadangi dabar ji turėjo būti čia, princas gaudė kiekvieną garselį, ir jam pasirodė, kad vakarėliau, kambaryje, kažkas yra. Drabužių šlamesys, jauni balsai, – visai neblogai. Juokas buvo prislopintas, tarsi tos, kurios juokėsi, būtų žinojusios, kad jų klausomasi, o kartu norėjusios padaryti įspūdį klausančiajam. Kambarius nuo verandos skyrė skersinės dvivėrės grotelių langinės, kurių viršutinė dalis buvo pakelta, tačiau netrukus šeimininkas liepė jas nuleisti bambėdamas kažką apie neatsargumą. Namas paskendo tamsoje. Toliau esančiuose miegamuosiuose įžiebta šviesa skverbėsi pro tarpdurius ir šokdino šešėlius ant plonyčių sienų. Gendži be garso pasislinko arčiau vienos jų, vildamasis aptikti kokį nors plyšelį, bet nieko nepamatė. Tačiau pokalbį girdėjo. Jis sklido iš artimiausio miegamojo, kur, matyt, ir buvo apgyvendintos moterys. Jos kuždėjosi, ir pašnekėsio tema, iš visko sprendžiant, buvo jis pats. Kalbėjo kažkokia dama:

– Labai rimtas vyras, tiesiog skrupulingai rimtas, ir dar ta santuoka su viena įtakingiausių moterų. Apvesdino paauglystėje, kai ir suaugti nebuvo spėjęs. Nepavydžiu.

– Taip, bet niekam ne paslaptis, kad turi jis savo žinioje vietelių, ir ne taip mažai, sako, kur yra mielai priimamas toliau nuo žmonių akių, – paprieštaravo kita, o princas pajuto šaltį krūtinėje. Jo mintys sukosi tik apie vieną moterį, vienintelę, ir dabar jis su siaubu galvojo, kas būtų, jeigu panašiomis aplinkybėmis žmonės imtų kalbėti apie jo slapčiausius jausmus ir visi sužinotų... Bet niekas apie tai nekalbėjo, klausytis pasidarė nebeįdomu, ir Gendži liovėsi šnipinėjęs. Dar išgirdo kažkurią pasakojant, kaip jis pasiuntęs savo pusseserei, ceremonialo ministro ir imperatoriškojo princo dukteriai,

³⁴ Citata iš Heiano laikų užstalės dainos „Perlinė užuolaida“:

Perlai užuolaidoje,
ąsotėliai už jos putoja,
šeimininkas, oho,
užkandžio eina,
užkandžio eina ieškot –
pakrantėmis klampoja,
akmenėliais bėgioja
jūržoles šienauja,
jūržoles neša namo.

purpurinės ipomėjos žiedą su laišku ir kokį eilėraštį tada sukūręs, bet tą eilėraštį pasakotoja mažumėlę iškraipė. Nerūpestingas ponių vakarėlis, poezija kiekviena miela proga – aukštuomenė, kur gi ne. Tik kodėl jam atrodo, kad susitikęs su šeimininko pamote akis į akį, jis pamatytų ne tokią jau nepaprastą personą?

Atėjo gubernatorius. Jo įsakymu buvo pakabinta daugiau žibintų pastogėse ir išsuktos lempų dagtys, kad būtų šviesiau. Svečiams buvo patiektas lengvas vaisinis užkandis.

– Ar „lova už šilkų“³⁵ irgi jau laukia manęs? Vaišingas šeimininkas į šią svarbią smulkmeną niekada nežiūri pro pirštus, kitaip visas viešnagės malonumas bus sugadintas, – paerzino princas gubernatorių.

– Niekada nesupratau tos dainos, ypač dalies apie užkandį, – apsimetė šis kvailėliu.

Gendži užsnūdo sėdomis prie pat išėjimo į galeriją, o gal tik sumerkė akis. Jo palydovai sumigo.

Princas jau anksčiau buvo pastebėjęs, kad gubernatoriaus sūnūs – labai šaunūs berniukai. Kai kuriuos jis matydavo rūmuose, posėdžių salėje, kur jie patarnaudavo ir mokydavosi elgesio taisyklių. Namuose buvo ir Ijo valdytojo – vicegubernatoriaus – sūnus, kitaip tariant, šeimininko broliukas, ir dar keli paaugliai. Iš jų visų ypač tauria laikysena skyrėsi dvylikos ar trylikos metų vaikinukas. Dar per vakarienę Gendži paklausė:

– Sakyt, kur kieno vaikas?

– Šis, – gubernatorius parodė į vaikinuką, – yra velionio vartų sargybos viršininko pagrandėlis. Tėvas jį dievino, bet mirė palikęs dar kūdikį. Pas mane jis kartu su vyresniąja seserimi, mano tėvuko žmona. Protingas vaikas ir sukalbamo būdo. Ketinau surasti jo amžiui tinkamą vietą rūmuose, bet bijau, kad nieko nebus, kai jo tokia padėtis – nei šeimos ryšių, nei turtų.

– Kaip negerai! Vadinasi, jo sesuo – pono pamotė?

– Taip, tikrai.

– Kaip jums – mamytė jaunoka. Jo didenybė aną dieną sakė prisimenąs, kad vartų sargybos viršininkas buvo puse lūpų užsiminęs apie savo norą dukterį atiduoti į rūmus, ir paklausė, kas jai nutiko. Ir še tau! Niekada nežinai, ką tau žada gyvenimas, – senio balsu pabaigė Gendži.

– Jie susituokė visai netikėtai. Taigi jūsų tiesa – nei vyrai, nei moterys nežino, ką jiems žada gyvenimas. Ypač jo vėtančios ir mėtančios bangos negailestingos pastarosioms.

– Turbūt vicegubernatorius labai brangina savo jaunąją žmoną? Nenustebčiau išgirdęs, kad ji jam svarbesnė už patį imperatorių, – toliau smalsavo Gendži.

– O kaipgi! Namuose vienvaldė karalienė – ji. Bet tokia tėvo aistra į senatvę nepatinka ne man vienam.

³⁵ Cituojama blevyzgos tipo harmonizuota liaudies daina „Mano namai“:

Ateikite į mano namus,
į lovą už šilkų, už kabančių.
Jūsų kilnybę žentuosna šaukiu.
Koks užkandis patiktų jums?
Moliuskas kriauklytėje
ar jūrų ežys,
pasislėpęs tarp moters kojyčių?

– Taip, ne visi pataiko koja kojon su laiku, bet aš kažkodėl abejoju, kad vicegubernatorius sutiktų perleisti ją kuriam nors iš labiau pataikančių, na, kad ir jums. Jei jau gavai gerą daiktą, turi mokėti jį tausoti, – samprotavo Gendži, nesuprasi, juokais ar rimtai. Paskui paklausė: – Beje, kur ji dabar?

– Visas moteris išsiunčiau į merginę už namo, nors gal kuri dar tebėra čia.

Taip jiedu kalbėjosi, kol įkaušo. Tada Gendži vyrus pakirto miegas galerijoje, ir jie paliko ją vieną, atsišliejusį į duris užmerktomis akimis.

Tačiau užsnūsti princui nesisekė. Nė kiek neliūliuojamas minties apie naktį vienatvėje, jis veltui stengėsi užsimiršti. Buvo persikraustęs į pietinį miegamąjį, kurį nuo šiaurinio skyrė stumdomosios durys. Jam pasirodė, kad už jų kažkas juda. „Aišku, kad ten ir bus pasislėpusi toji jauna moteris. Vargšėlė, kaip jai nepasisekė gyvenime“, – susijaudino princas, tada tylutėliai atsistojo, prislinko artyn ir sustingęs ėmė klausytis. Išgirdo kalbant paauglį vaikinuką, kuriam kaip tik keitėsi balsas. Gendži suprato, kad tai tas pat vaikas, apie kurį šnekėjo su gubernatoriumi. Lūžinėjančiose berniuko intonacijose buvo pavergiančio žavesio:

– Sesute, kur tu? Kur esi?

– Čia, brangusis, miegu. Nežinai, ar svečias jau nuėjo gulti? Man buvo neramu, kad jis gali pasirodyti netoliese, bet, atrodo, niekur nė gyvos dvasios.

Moters balsas buvo pakimęs nuo miego ir stebėtinai panašus į berniuko. „Ne veltui sesuo“, – pamanė princas.

– Svečias ilsisi prie galerijos. Įsivaizduoji, tiek buvau apie jį girdėjęs, o dabar savo akimis pamačiau. Tiesą sako, tokių kaip jis daugiau nėra! – pašnibždomis džiūgavo berniukas.

– Būtų diena, nueičiau ir aš pažiūrėti pro plyšelį, – vicegubernatoriaus žmonos balsas buvo mieguistas ir prislopęs – matyt, ji įsikniaubė į patalus.

„Na, žinai, galėjo ir labiau susidomėti“, – nelinksmi pamanė Gendži.

– Aš miegosiu ten, kur visi svečiai, gerai? Labai pavargau, – atsiduso vaikinukas pataisdamas lempą, kad geriau degtų.

Gendži rodėsi, kad jo dama guli prie kitos sienos, tiksliau – ją atstojančių stumdomųjų durų, statmenų toms, prie kurių stovėjo jis pats.

– O kur generolo leitenanto duktė? – pasigedo savo kompanionės viena likusi berniuko sesuo. Gendži turėjo įtempti ausis, kad suprastų, ką ji sako. – Man baisu, toks jausmas, kad visi kažkur prapuolė.

– Nusileido žemyn su dubeniu karšto vandens. Sakė, apsipraus ir tuoj grįš, – atsakymas, regis, atsklido iš šoninio kambario, kur palei slenkstį gulėjo kitos freilinos.

Kai vėl viskas nutyko, Gendži kilstelėjo kabliuką ir pabandė atidaryti duris. Iš kitos pusės užkabintos nebuvo, bet įėjimą buvo užgriozdinusi kilnojamoji pertvara. Blausioje lempos šviesoje princas įžiūrėjo kauburius, panašius į netvarkingai išstumdytas lenktakojės skrynias. Braudamasis tarp jų, priėjo prie miegančiosios. Kambaryje ji buvo viena ir atrodė visai mažytė. Matėsi, kad jai nesisinori budintis iš sapno vien todėl, kad aplinkui kažkas vaikšto ir tas kažkas, be abejo, yra iš prausyklos sugrįžusi dama. Atsitokėjo tik tada, kai Gendži nutraukė nuo jos antklodę ir prabilo:

– Girdėjau, ieškojote generolo leitenanto dukters. Aš nesu niekieno duktė, bet generolo leitenanto rangą turiu. Jeigu jums baisu, leiskite apginti, ir būsiu laimingiausias žmogus pasaulyje, kad mano tyli meilė pagaliau rado atsaką.

Moteris nesuprato nė vieno žodelio. Pamanė, kad ją užpuolė kažkokia nelaba jėga. Aiktelėjo tirtėdama, tačiau jos siaubo šūksnį sugėrė antklodė, kuria Gendži dabar laikė uždengęs jai burną.

– Žinau, kad užklupau jus pernelyg netikėtai, ir jūsų teisė apkaltinti mane vėjavaikiškumu. Bet negalėjau nepapasakoti jums apie savo jausmus, kuriuos metų metus slėpiau savo širdyje. Tenoriu, kad mane suprastumėte. Aš tiek laiko laukiau, kol ateis ši akimirka, tad tebūnie ji įrodymas, jog mudviejų likimai yra neperskiriama.

Vyriškio balsas buvo toks švelnus, kad net žiauriausi dievai nebūtų radę jėgų ant jo supykti, o vicegubernatoriaus žmona tebuvo sutrikusi mergina, kuri nebesuvokė, kas baisiau: ar visa gerkle šauktis pagalbos, ar likti su tuo negerumu širdyje. Ji žinojo, kad tai, kas vyksta, yra neįmanoma, todėl pabandė apsiginti pirmais į galvą atėjusiais žodžiais, balsu, tylesniu už atodūsi:

– Pone, jūs turbūt supainiojote mane su kita...

Jos išgąstyje buvo tiek trapumo, kad princas pajuto plūstelint skausmingą jaudulį.

– Mieloji mano, kaip galite šitaip sakyti? Niekada nesupainiočiau jūsų su jokia kita moterimi. Nejaugi abejojate tuo, kurį pas jus atvedė širdis? Prisiekiu, aš jūsų nenuskriausiu. Tenoriu, kad leistumėte atverti bent dalelę mano jausmų.

Ji buvo visai lengvutė princo rankose, kai jis ją apglėbė ir nusinėšė prie įėjimo į savo miegamąjį. Tuo metu kitose duryse pasirodė freilina, apie kurią neseniai klausinėjo jos šeimininkė. Gendži iš netikėtumo šūktelėjo. Generolo leitenanto dukteriai garsas tamsoje pasirodė įtartinas, ir ji apgraibomis nuėjo ton pusėn. Visas kambarys buvo sklidinąs iš proto varančio aromato. Rodėsi, jame stovi smilkyklė ir nuo svaiginančių jos dūmų aprūks veidai. Staiga freilina susivokė, kieno tai kvėpalai. Ji sustingo be žado, mintys galvoje painiojosi. Reikėjo kažką daryti, bet negalėjo ištarti nė žodžio. Būtų čia paprastas vyras, išgrūstų tokį laukan be pasigailėjimo, nors ir tai dar klausimas, ar apsidžiaugtų šeimininkė dėl sukkelto triukšmo, – juk visi tada sužinotų, kas įvyko. Širdis daužėsi freilinos krūtinėje, kai ji nedrąsiai žengtelėjo princui iš paskos. O šis elgėsi kaip žmogus, kuriam kitų kančios buvusios nebuvusios. Nepaleisdamas iš rankų savo naštos, jis dingo pietinėje miegamojo pusėje. Prieš užstumdamas duris, dar mestelėjo sutrikusiai damai:

– Ateik jos pasiimti prieš aušrą.

Pati princo auka būtų sutikusi mirti vien nuo minties, ką dabar pagalvos apie ją freilina. Prakaitas jos kūnu tekėjo srovelėmis, ji atrodė iškankinta, ir Gendži pasijuto kaltas, tačiau jo užuojauta kaip visada paskendo neišsenkančiuose žodžiuose, nežinia iš kur plūstančiuose į jo lūpas ir tokiuose lipšniuose, tokiuose meiliuose, kad niekas nebūtų galėjęs atsispirti. Vis dėlto moteris dar bandė gelbėtis:

– Tai negali būti tikrovė. Kaip patikėti, kad mudviejų likimai neperskiriama – vargšės merginos ir kilnaus pono, kuris teikėsi pažvelgti į ją iš savo aukštybių? Aš turiu man skirtą vietą, ir niekas jos nebepakeis. Paleiskite mane, maldauju.

Gendži suprato, kad ji laiko jį piktavaliu smurtininku. Jį užliejo gėda, sumišusi su gailėsčiu.

– Supraskite, vyrui, kuris pirmą kartą įsimylėjo, nerūpi kažkokios skirtos ar neskirtos vietos, – labai rimtai pradėjo įtikinėti princas. – Ir man apmaudu galvoti, kad statote mane į vieną gretą su visokiais gašlūnais. Be abejo, būsite apie mane girdėjusi ir galite pasakyti, kad nesu iš tų vyrų, kurie težino keliaklupsčiauti saviems įgeidžiams. Todėl pats nesuprantu, kaip sugebėjau šitaip pamesti galvą ir pulti taip žemai, kad

nusipelnęčiau jūsų paniekos, teisėtos paniekos. Vienintelis mano poelgio paaiškinimas – nematomas mudviejų ryšys, kurio nevalia nepripažinti.

Princas vis kalbėjo ir kalbėjo, o vicegubernatoriaus žmona žvelgė į jo grožį, neturintį lygių. Ir žinojo, kad juo labiau negalima jam pasiduoti, kad juo labiau yra jo neverta. Tegu jis geriau laiko ją kietakakte, surambėjusia boba. Ji privers jį patikėti, kad glamonės – ne jai, net jeigu reikės pastatyti šerius. Šiaip visada buvo linkusi pirmiausia taikytis prie kitų, ir parodyti tvirtybę jai kainavo labai daug valios pastangų. Buvo tarsi liaunas bambukas, svyruojantis nuo menkiausio vėjelio dvelktelejimo, bet taip sunkiai nulaūžiamas...

Jos sieloje atsivėrė juoda tuštuma. Tai, ką jis padarė, buvo nepateisinama, jo aistra – nežabota. Ji verkė, ir tos ašaros ėjo princui per širdį. Jis kentėjo, – tai tiesa, tačiau prarastos progos būtų gailėjęsis dar labiau. Matydamas šalia merginą, nepaguodžiamą savojoje neviltyje, Gendži priekaištingai paklausė:

– Kodėl manęs nekenti? Pagalvok, nei tu, nei aš nesitikėjome šianakt susitikti, bet tai atsitiko, vadinasi, taip buvo pažadėta gyvenimuose, kurių mes neprisimename. Man nesmagu, kad keli triukšmą, lyg nežinotum, kas gali įvykti tarp vyro ir moters.

– Jeigu būčiau išgirdusi, kad nesate man abejingas, tada, kai tebegyvenau laiminga su savo tėvu ir nenumaniau, kokią nepavydėtiną ateitį man ruošia likimas, aš būčiau guodusi save neįmanomomis viltimis, būčiau apgaudinėjusi save svajonėmis apie jumyse pabusiančius tikrus jausmus, apie kitą susitikimą, „jeigu ne aukštupy, tai žemupy, jeigu ne šiandien – ateity“³⁶. Bet kas gali būti baisiau už atsitiktinę naktį, kai leidiesi nešamas vandens kaip mieganti antis, pasikišusi po sparnu galvą, o paskui esi pažadinamas klausimų, į kuriuos nėra atsakymų. Kas įvyko, to nebepakeisi, tačiau neprasitark bent, kad mane matei.³⁷

Liūdnas buvo jos veidas, ir ne be reikalo. Gendži, aišku, turėjo po meilės priesaiką kiekvienai jos ašarai nušluostyti ir aibes paguodos žodžių.

Pragydo pirmieji gaidžiai. Pasigirdo princo palydovų balsai:

– Pramiegojau kiaurą naktį kaip užmuštas.

– Ei, paduokite vežimą!

Pasirodė gubernatorius. Kažkuri dama šūktelėjo vyrams:

– Jeigu bėgate nuo Dangovidžio dievo, visai nereiškia, kad ir iš jus priglaudusių namų turite bėgti lyg vejami. Pažiūrėkit, dar naktis.

Gendži nesitikėjo kito pasimatymo, nesitikėjo, kad pasitaikys panaši proga. Kokia gi dingstimi jis galėtų vėl apsilankyti šiuose namuose? Sunkumas užgulė jam krūtinę pagalvojus, kad net laiškelių mylimajai pasiųsti bus neįmanoma. Iš gretimo miegamojo

³⁶ Citata iš nežinomo autoriaus eilėraščio:

Vakasos žemėje už kalno
aš dar sutiksiu savo meilę,
jeigu ne aukštupy, tai žemupy,
jeigu ne šiandien – ateity.

(*Kokinrokujō*, 32132)

³⁷ Nežinomo autoriaus eilėraščio parafrazė:

Man rūpi tik šitie namai,
prie kurių slenksčio kelią pamiršai.
Tad, klausiamas kitų,
tu nesakyki bent, kad po jų stogu
kitados mane matei.

(*Kokinshū*, 811)

atėjo freilina, nusikamavusi ir sukręsta. Princas paleido jos šeimninę iš glėbio, tačiau nesusivaldęs vėl prisitraukė artyn.

– Kaip man reikės su tavimi susisiekti? Tu mane atstumi, aš pas tave veržiuosi, abu puolame į kraštutinumus, nes mūsų ryšys pernelyg stiprus. Reta naktis palieka tiek prisiminimų.

Jo akys spindėjo skaisčiau už ašaras. Pragydo dar vienas gaidys, ir dar, ir dar. Princas jautėsi beviltiškai, kai paskubomis kuždėjo jai atsisveikinimo eilėraštį:

Aš dar neišverčiau akių
dėl tavojo abejingumo,
o jau naktis iš rankų slysta,
ir žadina mane gaidžiai
po brėkstančiu dangum.

Moteris ne tiek klausėsi, kiek galvojo apie tai, kas jai nutiko, apie vyrą, kurio veidas palengva ryškėjo ryto aušroje ir į kurį ji nedrįso net pažvelgti, kaip nedrįso patikėti jo dėmesiu, netelpančiu jos vaizduotėje. Tiesą sakant, vargšė niekaip negalėjo išmesti iš galvos savo sutuoktinio, Ijo žemės vicegubernatoriaus, kurį visada laikė nejautriu ir buku padaru ir kentė sukandusi dantis. Kas, jeigu jis užuos jos baimę savo sapne ir viską sužinos, kaip žino dangus? Jai norėjosi nulįsti į koki nors urvelį.

Lemtis mana juoda
ir švintančioj nakty
neišdejuota –
tarsi gaidgystėj
netylanti rauda...

Moteriai deklamuojant, rytas nesulaikomai ėjo šviesyn. Kai palydėjo mylimąją iki jos miegamojo, tarp namo sienų ir lauke jau triukšmavo sukilę šeimynykščiai, todėl Gendži atsisveikino su vicegubernatoriaus žmona ir užstūmė duris. Jam suspaudė širdį, lyg prieš save būtų išvydęs mylimuosius skiriančias užkardas³⁸.

Princas užsivilko palaidinę, išėjo į pietinę verandą ir kurį laiką žvelgė į kiemą pasirėmęs baliustrados. Kažkas karštligiškai atlapojo vakarinio sparno kambarių langines tiesiai už jo. Galima buvo lažintis, kad jų šešėlyje slepiasi smalsios moteriškos akys ir geismingos širdys, kurias vertė smarkiau plakti vyro siluetas už miniatiūrinės sienelės, pastatytos verandos vidury. Mėnulis liko kyboti ryto danguje. Jo spindesys buvo atvėsintas aušros, ir juo aiškiau ryškėjo disko apybrėžos. Tokia dienos pradžia turėjo ypatingo grožio. Pasirodo, net beaistris dangaus skliautas gali vilioti ar bauginti, nelygu su koku jausmu į jį žiūrėti. O princą dusino slapta meilė. Ir kai važiavo jis iš Kii gubernatoriaus namų, mintys liko su ta, kuriai žinojo netgi negalėsiąs perduoti savųjų žodžių.

Tądien parkeliavęs į Antrąjį kvartalą, kur turėjo namus, paveldėtus iš motinos, Gendži pradžioje ir bluosto sudėti negalėjo. Jį žudė žinojimas, kad nebebus jam lemta

³⁸ Aliuzija į eilėraštį iš *Ise pasakojimų*:

Stipresnis mano jausmas už Piemens,
kuris Audėją danguje mylėjo,
todėl meldžiu atidaryti širmas,
mus užkardomis skiriančias,
kurios neperžengiamos stovi –
tarsi Paukščių Takas.

(*Ise monogatari*, 95)

susitikti su mylimąja, bet dar labiau kankinosi galvodamas, kas dabar dedasi josios širdyje. Ji nebuvo niekuo išskirtinė, tiesiog moteris, su kuria malonu būti, moteris iš vidurinio sluoksnio... Taip, žirgininkas žinojo, ką sako.

Gendži vėl sugrįžo į uošvio rūmus ir pastaruoju metu niekur iš ten nebejudėjo. Kuo toliau, tuo labiau graužė jį rūpestis, ką galvoja jo vargšėlė, pas kurią jam dabar buvo atkirsti visi keliai. Supratęs, kad daugiau šita kankynė tęstis nebegali, princas pasikvietė moters posūnį, Kii žemės gubernatorių.

– Kai buvau pas jus, sutikau tokį berniuką, velionio antrojo vicepremjero, ėjusio ir vartų sargybos viršininko pareigas, sūnų, – pradėjo Gendži. – Ar neperleistumėte to jaunikaičio mano žinion? Atrodė labai puikus vaikas, todėl pagalvojau, kad galėčiau paimti jį pas save, duoti kokio darbelio. Ir jo didenybei pristatyčiau, būtų jam proga pasirodyti rūmuose.

– Koks kilnus pasiūlymas! Aš, žinoma, sutinku, tik turėsiu perduoti jūsų žodžius berniuko seseriai ir aptarti šį reikalą su ja.

Princui suspurdo širdis. Jis nutarė sužinoti daugiau.

– Sakykite, bičiuli, ar toji ponija yra padovanojusi jums broliuką arba sesutę?

– Ne. Jau dveji metai, kai ji ištekėjusi, bet girdėjau, kad sielvartauja negalėjusi įvykdyti velionio tėvo valios, mat šis jai norėjęs tarnybos rūmuose. Kiek žinau, pamotė nesijaučia laiminga.

– Gaila, jei taip! Žmonės giria ją, kalba, kad esanti gražuolė. Ar teisybė?

– Na, kodėl turėtų būti neteisybė? Bet mes nesusieiname, visai svetimi. Ne veltui žmonės sako, pamotėlė – raganėlė.

Praėjus penkioms ar šešioms dienoms, gubernatorius atvedė į princo namus vaikinuką. Nepasakytum, kad jo išvaizda būtų buvusi nepriekaištinga, tačiau jis atrodė simpatiškas, išauklėtas vaikas, aiškiai iš geros šeimos. Gendži pasikvietė jį ir pradėjo maloniai kalbinti. Berniukas negalėjo patikėti laime, kad šnekasi su žmogumi, kuriuo naiviai žavėjosi. Princas tuo tarpu kuo smulkiausiai klausinėjo vaikinuko apie seserį. Šis atsakinėjo, kiek reikalavo mandagumas, bet nė žodžio daugiau, tad Gendži pasijuto nejaukiai ir vis nežinojo, kaip užvesti kalbą apie reikalą, dėl kurio ir pasikvietė jaunikaitį. Galų gale sukūrpė kažkokią pasakaitę apie save ir vicegubernatoriaus žmoną ir paprašė nunešti jai laišką. Nepaisant Gendži gudrybių, berniukas pusiau atspėjo tiesą pasirodydamas kur kas supratingesnis, nei galima būtų buvę iš jo tikėtis, tačiau jis nekvaršino savo vaikiškos galvelės gilesniais apmąstymais, paėmė laišką ir išėjo pas seserį. Pamačiusi, ką jai atnešė brolis, moteris susijaudino taip, kad negalėjo sulaikyti ašarų. Gėdydamasi to, ką apie ją gali pagalvoti vaikas, ji vis dėlto nesuvaidino pasipiktinusios ir negražino laiško, o išskleidė jį ir ėmė skaityti įbedusi nosį, kad nesimatytų nukaitusių skruostų. Laiškas buvo ilgas, ir, be kita ko, ji rado ten eilėrašį:

Ar ateis naktis,
kai išsipildys sapnai,
kuriuose mylimąją regėjo jisai?
Bet atodūsiai laiką skaičiuoja,
ir jo akims net miegas
gaili glamonės...

„Aš naktimis bemiegėmis ramybės nerandu“³⁹.

³⁹ Citata iš poeto, senųjų tekstų tyrinėtojo Minamoto no Shitagō (911–983) eilėraščio:
Kuo pasiguosti

Princo ranka rašytos raidės buvo kaligrafijos šedevras, apakinantis paprasto žmogaus akis. Vicegubernatoriaus žmona žvelgė į jas per ašarų miglą, galvodama apie savo likimą, kuriame nebebuvo jokių vidinių dėsningumų, paskui atsigulė.

Kitą dieną Gendži vėl perdavė berniukui jo laukias. Šis, prieš eidamas pas prinčą, paprašė sesers parašyti atsakymą į vakarykštį laišką.

– Pasakyk, kad šiuose namuose neradai nė vienos, kuri galėtų gauti tokius laiškus iš princo.

Vaikinas šyptelėjo:

– Bet jis sakė, kad tikrai žino, kam siunčia ir kur tave rasti, todėl meluoti nėra prasmės.

Sesuo susigūžė išgirdusi brolio žodžius. „O varge, nejaugi princas viską išklojo tam, kuris tebėra vaikas?“ – mintis buvo nepakeliama. Suirzusi ji mestelėjo:

– Padaryk paslaugą, nesikišk į suaugusiųjų reikalus. O dar geriau, nebevaikščiok į tuos namus.

– Kaip galiu nevaikščioti, jei kviečia, – atšovė berniukas ir iškeliavo pas Gendži taip ir negavęs iš sesers jokio laiško.

Čia derėtų pasakyti, kad Kii žemės gubernatorius jau senokai savo pagedusioje širdyje nutarė, kad pamotės grožis šalia jo senio gimdytojo eina niekais ir buvo sumanęs panaudoti jį tinkamesniam, jo manymui, tikslui. Tikėdamasis tą tikslą įgyvendinti, stengėsi prisigerinti prie naujosios šeimos narės ir pirmiausia ėmėsi lepinti jos mylimą broliuką vesdamasis jį visur, kur pats eidavo.

Lygiai taip dabar elgėsi ir princas, kuris laukė vaikino savo rūmuose, o išvydęs pasikvietė arčiau.

– Vakar neatėjai pas mane. Tau nė kiek nerūpi mano jausmai, – išgirdęs Gendži priekaištą, berniukas nuraudo. – Na, tai kaip viskas buvo?

Vaikas papasakojo.

– Ir kokia gi iš tavęs nauda? Garbės žodis! – pasipiktino princas, bet vis dėlto įdavė jam naują laišką. – Tu nesupranti, sūneli. Tavo sesuo man buvo pasižadėjusi anksčiau nei tam seniui iš Ijo. Bet kam jai reikalingas laibakaklis bernelis, kuris nieko negali pasiūlyti, kai šalia yra vyras kaip mūras, kuris jau ir pamiršo, kada buvo jauniklis. Man rodos, jiems buvo smagu pasijuokti iš manęs. Na, neturi reikšmės. Tu man patinki, ir aš norėčiau, kad būtum mano vaikas, nes judviejų su seseria rūpintojėlis vicegubernatorius ilgai nebegyvens.

Berniukas, rodos, priėmė visus princo pramanus už gryną pinigą. Ak, kokia meilė! – sakė jo akys, kuriose atsispindintis nekaltas patiklumas žavėjo Gendži.

Princas nebepaleido vaikino nuo savęs: imdavo jį kartu į imperatoriaus rūmus, siūdino drabužius savo siuvyklose. Žodžiu, elgėsi kaip tikras tėvas.

Ir nepaliovė siųsti laiškus naujojo augintinio seseriai. Bet ši bijojo, kad per kokį nors vaikišką žinianešio neapsižiūrėjimą paslaptis neiškiltų aikštėn ir prie gandų apie jos nevykusią santuoką neprisidėtų lengvai prieinamos moters šlovė, kuri jos visiškai neviliojo. Manydama, kad auksaburnį gerbėją gali užčiaupti tik jos pačios šaltumas, savo

meilės laukime,
jei naktimis bemiegėmis
ramybės nerandu
ir net sapnai manęs nelanko?..

(Shūishū, 735)

atsakymuose ji nedžiugino princo meiliais žodeliais. Būtų neteisybė sakyti, kad merginos svajonėse niekada neiškildavo jo veido prisiminimas iš ano rytmečio prieblandos, jo nepaprastas grožis, tačiau ji negalėjo negalvoti, kokia nelaime grėstų pasibaigti jos silpnumas.

O princas vicegubernatoriaus žmonos nepamiršdavo nė akimirkai. Tos mintys buvo tiek pat skausmingos, kiek ir ilgesingos. Nepaguodžiamas moters liūdesys rado atgarsį jo sieloje, ir gyvenimas nebežadėjo jokių pragiedrulių, tik sunkius apmąstymus. Ką jam daryti? Ar, aklai pasidavus jausmams, sėlinti pasieniais į jos gatvę ir šliaužti ant pilvo į jos kambarius? Nesąmonė! Toks neapdairus žygis namuose, kur pilna žmonių, tikrai neliktų nepastebėtas, o sumokėti tektų jai. Prinčą draskė gailestis ir aistra.

Savo papratimu Gendži vėl ėmė dienų dienas leisti tėvo rūmuose. Šįkart jis turėjo planą, bet pirmiausia reikėjo dar sykį sulaukti jam palankaus vengtinų kryptių išsidėstymo. Kai pagaliau tokia diena atėjo, princas suvaidino išvykstant pas uošvį. Kaip ir galima buvo tikėtis, nenuvažiavęs nė pusės kelio, jis įsakė sukti kita kryptimi ir netrukus atsidūrė pas Kii žemės gubernatorių. Šis pasitiko svečius džiugiai nustebeš. Ir kas būtų galėjęs pamanyti, kad garsioji jo užtvanka taip patiks pačiam imperatoriaus sūnui! Tuo tarpu tikruosius Gendži ketinimus žinojo tik jaunas jo patikėtinis, kuriam princas dar dieną buvo paaiškinęs, kaip ruošiasi susitikti su mylimąja. Pastaruoju metu vaikinai nei rytą, nei vakarą nesitraukdavo nuo savo naujojo šeimininko, todėl niekas nenustebo, kad ir į šią kelionę Gendži pirmiausia pasikvietė jį.

Moteriai, dėl kurios princas griebėsi visų šių gudrybių, buvo nedelsiant perduotas jo laiškas, todėl ji galėjo tinkamai įvertinti beatodairišką jo meilę. Tačiau jeigu ji dabar pasiduotų princo vilionėms, jeigu pamirštų, kas esanti, jai tektų išgyventi dar vieną už košmarą baisesnį pabudimą. Kokia prasmė vėl kentėti? Ir dar laukti tos kančios, laukti nakties skaičiuojant lėtai slenkantį laiką... Ne, ji mirtų iš gėdos. Todėl vos tik brolis vėl išėjo pas svečią, vicegubernatoriaus žmona susikvietė savo damas:

– Aš nesveikuoju ir manau, kad man padėtų nedidelis pečių ir juosmens masažas, bet nejauku, kai visai šalia apsistoję nepažįstami vyrai. Gal nueitume į kokią nors nuošalesnę vietelę.

Generolo leitenanto duktė, geriausia gubernatoriaus pamotės draugė, pasiūlė savo kambarėlį, todėl visos persikėlė į nedidelį uždarą miegamąjį jungiamojoje galerijoje.

Princas pasistengė kuo greičiau sumigdyti savo palydą. Kai viskas aplinkui nutilo, vaikinai išėjo pas seserį su žinute, tačiau, kad ir kiek ieškojo, niekur negalėjo jos rasti. Pagaliau atsidūrė jungiamojoje galerijoje, pusę kurios užėmė freilinių kambariai. Jis ėjo iš vieno miegamojo į kitą, ankštose erdvėse klupinėdamas ant drabužinių dėžių ir skrynių, kol prasibrovė iki sesers lovos. Sutrikęs, nuskaustas atsisėdo šalia ir patempė lūpą:

– Kodėl taip darai? Jis vėl sakys, kad iš manęs jokios naudos.

Sesuo pasipiktino.

– To betrūko, kad pradėtum man prikaišioti. Pats kaltas. Ar žinai, kas būna vaikams, kurie nešioja tokius laiškus? Prisivirsi košės, – pagąsdino berniuką. – O jam pasakyk, kad jaučiausi nesveika ir pasilikau prie savęs tarnaitės, kurios trina man pečius. Ir apskritai eik iš čia, užuot bastėsis naktį po moterų kambarius. Ką apie tave pagalvos kitos?

Kad ir kaip ryžtingai pavarė brolių, mintyse nebuvo jokio aiškumo. „Ak, jei niekas nežinotų, kas aš, o aš nežinočiau savo pareigų, jeigu vėl galėčiau sugrįžti į praeitį gimtuosiuose namuose, tebesaugančiuose tėvelių, amžiną jiems atilsį, atminimą, aš

laukčiau savo mergautiniame kambaryje kiekvienos brangios akimirkos su juo, nesvarbu, kiek laiko tektų laukti, ir nebūtų už mane laimingesnės. Kodėl esu priversta apsimetinėti akla, kurčia ir abejinga? Ir paika pasipūtėle“, – tiesa, kad sąlygas kėlė ji pati, bet nuo tų sąlygų jai plyšo galva. Tik koks dabar skirtumas? Jos likimas nulemtas, apmąstymais jo nepakeisi. Tegu princas mano, kad jos širdis sudiržusi, tegu pyksta.

O Gendži gulėjo laukdamas pasiuntinio, spėliodamas, kaip jam sekasi, ir truputį nerimaudamas dėl jo jaunumo. Kai vaikiną grįžo, princui teko išklausti nekokias naujienas. Nieko sau moteris! Baisiai nepriklausomo būdo.

– Ši istorija garbės man tikrai neprisidės.

Jo šviesybė atrodė ištis graudžiai. Po to ilgai nepratarė nė žodžio, tik retkarčiais giliai atsidusdavo nugrimzdęs į niūrias mintis.

Eilėraštyje, kurį pasiuntė mylimajai, rašė:

Aš nežinojau,
kad tarsi šluotražio medis
visada pradingsti,
klajoti be tikslo
laukų ir sodų keliais
mane palikdama.⁴⁰

„Ką dar galėčiau pasakyti?..“

Vicegubernatoriaus žmoną prieš jos pačios valią taip pat kamavo nemiga. Nebežinodama, ko nusitverti, paėmė popieriaus lapą ir brūkštelėjo atsakymą:

Pirkeleje bevardėje aš gimusi, deja,
net nežinia,
esu aš ar manęs nėra,
kai pradingstu
po augančiu šalia
šluotražio medžiu.

Berniukas, iš gailesčio princui pamiršęs miegą, tik ir zujo su laiškais pirmyn atgal po namus, varydamas į neviltį savo seserį, kuri vis galvojo, kaip tai turi atrodyti aplinkiniams.

Tuo tarpu Gendži karininkai miegojo įprastu kūdikišku miegu, nors jų šeimininkas nerado sau vietos nakties nykumoje. Gal toji moteris ir „pradingo po šluotražio medžiu“, bet jos nežmoniškas užsispyrimas pergyvens ją pačią. Prakeikimas! O blogiausia, kad kaip tik tai jį labiausiai ir traukė. Kita vertus, kas čia patrauklaus? Blaiviai galvojant, nieko. Tegu sau žinosi, jis dėl jos nebesikankins. Ir vis dėlto viena yra pasakyti, visai kas kita – padaryti, tad kur buvęs, kur nebuvo, Gendži vėl pasikvietė savo ištikimąjį pasiuntinį:

– Vesk mane pas ją. Tu žinai, kur ji slepiasi.

⁴⁰ Aliuzija į poeto ir pirmųjų poetinių turnyrų dalyvio Sakanoue no Korenori (?–930?) eilėraščių:

Šluotražio medis rodo kelią į pirkele
tarp sodų ir laukų Šinano žemės,
bet aš einu ir jo neberandu.
Tokia pati ir tu, –
man rodė, kad esi,
tačiau sutikti negaliu.

(*Kokinrokujō*, 33865; *Shinkokinshū*, 997)

– Aš negaliu jūsų ten nuvesti, jums nedera to matyti. Ji lindi tokiame baisiame kambarėly, kur viskas prišnerkšta ir pilna moterų aplinkui. Bent jau man taip pasirodė.

Vaikas vos neverkė.

– Gerai jau, nurimk. Bet pasižadėk nepalikti manęs. Tu vienintelis dar tebesi man draugas, – sulig tais žodžiais Gendži pasiguldė jį šalia. Berniukas jautėsi devintame danguje su tokiu jaunu žmogumi, kuriuo neįmanoma nesižavėti ir su kuriuo taip paprasta rasti bendrą kalbą, o princui jo augintinis rodėsi geriausias pasaulyje jau vien dėl to, kad nebuvo toks žiaurus kaip sesuo. Taip aš girdėjau pasakojant.

Iš senosios japonų kalbos vertė *Dalia Švambarytė*

Versta iš: 紫式部『源氏物語』（新編日本古典文学全集 20、小学館、一九九四）

(Murasaki Shikibu, *Genji monogatari* // *Shinpen Nihon koten bungaku zenshū* / *Naujos redakcijos Japonijos klasikinės literatūros rinktinė*, 20, Tōkyō: Shōgakukan, 1994)

Keturiasdešimt pirmas skyrius

STEBUKLADARYS

Pirmąją naujųjų metų dieną nušvito pavasario saulė, tačiau Gendži akis temdė nepakeliamas skausmas, ir tik jo vieno širdyje nebebuvo vilties. Nors didžiajame name kaip visada tokia proga būriavosi svečiai, atėję palinkėti laimės šeiminkui, šis apsimetė nesveikuojęs ir nesirodė iš už bambukinių uždangų, ieškodamas paguodos savo aplinkos damų draugijoje. Tik atvykus karo ministrui Hotaru, jo kilnybė nekarūnuotasis eksimperatorius panoro sužinoti jaunėlio naujienas ir pasikvietė jį į vidinius kambarius, į kuriuos įsileisdavo nebent artimiausius žmones.

Mano kieme nebėra
tos, kuri pasidžiaugtų
gėle pražydusia,
tai kodėl su pavasariu
pas mane atėjai?

Ministras apsiašarojo, išgirdęs Gendži eilėraštį.

Broliškas slyvos kvapas
vilioja už žiedus labiau, –
be reikalo sakai,
kad gėlių saldybės
atėjau paragauti.

Hotaru išėjo į kiemą ir pasuko prie rausvažiedės slyvos. Žvelgdamas į jo eleganciją, Gendži pajuto šiltą gaudulį. Kas dar mokės žavėtis jo prarastos meilės puoselėtomis gėlėmis taip, kaip jo brolis? Medis buvo vos pradėjęs skleistis, ir virpinantis sielą aromatas plaukė oru. Šiais metais daug kas buvo kitaip, ir šventės proga namuose nebeskambėjo instrumentų garsai.

Freilinos ir kitos artimiausios mirusiosios patikėtinės, daugelį metų buvusios kartu su ja, net ir visuotinio džiaugsmo dieną tebevilkėjo savo juodžiausius drabužius. Liūdesys nenorėjo pasitraukti iš jų minčių, laikas buvo bejėgis atšaldyti jų meilę savajai poniai, ir vienintelė paguoda moterims buvo šeiminkas, kuris pamiršo kelią pas kitas jo laukiančias damas ir nė kojos nekėlė iš tarnaičių kambarių, neatimdamas iš jų džiaugsmo matyti jį kiekvieną dieną ir pačioms rodyti savo atsidavimą. Nors nebuvo tarp jų tokių, su kuriomis princą praeityje būtų sieję rimti santykiai, kadaise jis vis dėlto neatsisakydavo pasidalyti su viena arba kita meilės džiaugsmais ir juo labiau, rodos, būtų turėjęs prisiminti jas dabar, kai nebuvo kas sušildo vienišą našlio guolį, tačiau, kad ir kaip keista, jis net savo favoritėms nedavė pagrindo tikėtis ko nors daugiau nei paprastas mandagumas, o jo miegą saugoti pasilikdavusių freilinų, visų be išimties, prašydavo pasitraukti už lovą dengiančių užuolaidų ir savo prisirišimą reikšti iš saugaus atstumo.

Bandydamas užpildyti tuštumą, kuria buvo virtusi jo būtis, Gendži kartais užvesdavo kalbą apie buvusius laikus. Jam nekėlė jokių sentimentų aistringi nuotykių, su kuriais atsisveikino pasiryžęs stoti į tikėjimo kelią ir tapti šventu žmogumi, bet dabar negalėjo neprisiminti nesenos praeities ir kokia įskaudinta kartais atrodydavo Murasaki dėl jo lengvabūdiško gyvenimo, kuris juk vis tiek anksčiau ar vėliau turėjo baigtis. Ir kodėl jisai būdavo jai toks neatidus, kodėl versdavo kentėti dėl savo trumpalaikių įgeidžių, lygiai kaip ir dėl rimtų susižavėjimų, palikusių randus jo paties sieloje?

Murasaki buvo visomis prasmėmis įžvalgi moteris, iš tų, kurioms nėra paslapčių vyro mintyse, todėl ji niekada netapdavo savojo pavydo verge, tačiau ir ji buvo žmogus, tad Gendži numanė, kad jai teko išgyventi akimirkų, paženklintų nerimu dėl ateities. Galbūt tos akimirkos buvo retos ir trumpos, bet tai neatleidžia jo nuo kaltės ir nuo atgailos, kuri dabar skausmingai gniaužė krūtinę. Jei pats nuodėmių neprisimindavo, atsirasdavo kas neįkyriai primena iš tų damų, kurios žinojo viską apie princo anų laikų išdaigas ir tebebuvo šalia jo dabar.

Kai Trečioji princesė, tada nė galvot negalvojusi apie vienuolystę, atitekėjo į Gendži namus, nei iš Murasaki veido, nei iš elgesio niekas nebūtų pamanęs, kad kiekvienoje smulkmenoje ji įžvelgdavo baisią jos daliai tekusią neteisybę. O nūnai jos paveikslas persekiojo nusiminusį prinčą. Jis prisiminė, kaip kartą, švintant sniegingam rytui, mindžikavo prie Murasaki durų bijodamas, kad sustips negyvai, kaip orui visiškai subjurus, ji įsileido jį į savo kambarį, sklidiną meilės ir jaukumo, ir stengėsi nepastebėta nusivilkti marškinius, kurių rankoves buvo kiauriai permerkusios ašaros, prisiminė jos pastangas išsklaidyti jo rūpesčius slepiant savuosius... Kiek naktų jis taip gulėjo, kartodamas ir kartodamas visa tai mintyse, beviltiškai trokšdamas dar kada nors ją susitikti – bent sapne, jeigu ne gyvenime. O sykį auštant jis išgirdo balsus – matyt, freilinos ėjo į savo miegamuosius, ir kažkuri pasakė:

– Negaliu patikėti! Tiek sniego...

Princas pajuto užplūstant tą pačią nuotaiką, kuri jį buvo apėmusi aną rytą, tik šalia jo dabar buvo tuščias patalas ir neapsakomai skaudi vienatvė.

Šiame pasauly netvariam
ištirpti su sniegu norėčiau,
išeiti ten, kur liūdesys manęs nebesuras.
Tačiau prieš mano valią sniegas tebesninga,
ir tenka man dienas savąsias leist toliau...

Kaip ir visada, kai norėdavo išblaškyti niūrias mintis, Gendži nuskalavo rankas ir atsisėdo pasimelsti. Freilinos įpūtė žarijas ir atnešė jas indelyje. Pokalbį su šeimininku palaikė kelios damos, tarp jų ir dvi artimiausios jam moterys nuo senų laikų – buvusi Aoi tarnaitė, antrojo vicepremjero duktė, ir Murasaki patikėtinė, generolo leitenanto duktė.

– Praeitą naktį šaltoje lovoje jaučiausi dar vienišesnis nei paprastai. O juk galėjau nugyventi kitokį gyvenimą, žvelgdamas į pasaulį šviesiomis akimis, ieškodamas tikrųjų vertybių, bet buvau iki kaklo įklimpęs tuštybėje, – pasiguodė princas ir vėl nugrimzdo į apmąstymus. Murasaki mirusi, ir jeigu dar jis išeis į vienuolius, šitos moterys liks vienai vienos. Tuomet gedulo kančia vargšėlėms taps nepakeliama. Gendži pažvelgė į kiekvieną atskirai. Kai jis susikaupdavo tyliai maldai, pusbalsiu skaitydamas šventraščius, jo balsas, graudindavęs damas net kasdieniškausiomis, sakytum, akimirkomis, dabar atrodydavo kupinas tiesiog neišmatuojamo liūdesio. Ir ar galėjo būti kitaip, jei jos dieną naktį žvelgė į prinčą su bendros nelaimės sutvirtintu jausmu, išsiliejančiu ašaromis, kurių nesustabdytų jokia „rankovės užtvanka“¹?

¹ Aliuzija į Ki no Tsurayuki eilėraštį:

Ašaros bėga žemyn upe,
liejas sraunia tėkme, –
rankovės užtvanka per menka,
kad sustabdytų jas.

(*Shūishū*, 876)

– Regis, likimas šiame gyvenime nebuvo man šykštus – nepagailėjo aukštos kilmės, o kartu ir karčiausių išbandymų, kokie tik yra tekę žmogaus daliai. Kaip man pabėgti nuo šitų minčių? Kartais pagalvoju, kad Buda pasirinko mane įrankiu, idant atvertų akis, idant parodytų šio pasaulio nepastovumą ir beviltiškumą. O aš leidau metų metus vaidindamas, kad nieko nepastebiu, kol štai ėmiau ir priėjau liepto galą, kur manęs tykojo tikra nelaimė. Ir dabar, kai arti laidos manojo amželio saulė, kaip ant delno atsiskleidė jos spinduliuose būties skurdybė ir mano paties polėkių ribotumas. Pasidarė taip lengva, tarsi pančiai nuo sielos nukritę būtų ir nė rasos lašelis nebeslėgtų pečių. Bet ką aš čia kalbu, jei žinau, kad tai netiesa, nes jūs visos – ir tu, ir tu, ir tu – tebesate mano akių šviesa, be kurios mano gyvenimas būtų tamsesnis nei bet kada, ir jeigu aš su jumis išsiskirsiu, plyš mano prieraši širdis, ir skaudės dar labiau nei skauda dabar. Varge, koks aš silpnas! Net lemiamo žingsnio žengti negebu...

Gendži vogčia šluostėsi neklusnias ašaras, byrančias iš akių, o damos net nemėgino sustabdyti raudos. Kiekviena jų būtų norėjusi pasiguosti princui, paaimanuoti, kas jų lauks, jeigu jis jas paliks, bet kas jos, kad galėtų jam sakyti tokius dalykus? Ir vargšelės nurydavo neištartus žodžius.

Taip jie pradūšaudavo kiauras naktis ir prastumdavo betiksles dienas, o bedžiaugsmiais paryčiais ir gedulingomis pavakarėmis princas pasisodindavo priešais save tas freilinas, kurios jo širdyje buvo užėmusios ypatingą vietą, ir kalbėdavosi, kalbėdavosi. Generolo leitenanto dukterį Gendži pažinojo dar tada, kai ji buvo mergaitė ir mokėsi patarnauti po namus. Jis visada laikė ją saviške ir, atrodo, nepaliko be aistringų dėmesio, rodomo, kai niekas kitas nematydavo, kitaip iš kurgi tas kaltės jausmas, grauždavęs ją ponios Murasaki akivaizdoje, tas nenoras susidurti akis į akį su ponu? Dabar tai jau buvo nebesvarbu, nes ponias išėjo visiems laikams, o ponui nebe aistringos naktys buvo galvoje. Jis tik prisiminė, kaip labai Murasaki mylėjo savo freiliną, už visas kitas labiau ji buvo kritusi poniai į širdį, ir dabar ji jaudino iškankintą princo širdį kaip prarastos mylimosios relikvija. Malonaus apsiėjimo, dailaus veidelio ir stoto tarsi ūgtelėjusios pušelės, kuri ant mirusiosios kapo pasodinta, ji būtų patikusi, net jei tebutų buvusi paprasta mergina, o dabar rodėsi nežemiška.

Svetimi žmonės su princu daugiau nebesusitikdavo². Net ir aukščiausi asmenys, su kuriais ji siejo artima draugystė, taip pat jo broliai beveik niekada nebūdavo priimami, nors užsukdavo nuolatos. „Jeigu jau kalbėsi su žmogumi, reikia tai daryti tinkamai – oriai ir santūriai, o toksai kaip aš jau nebegali būti įsitikinęs, kad nepradės skūstis gyvenimu nelyginant koks kriošena. Juk pastaraisiais mėnesiais nieko daugiau ir neveikiau, tik žiūrėjau į lubas irėjau senyn. Dar paliksiu ateinančioms kartoms prisiminimus apie karšinčių, su kuriuo į pabaigą vienas rūpestis tebuves. Nelinksma. Aišku, ne kažki kiek daugiau linksmumo, jei visi pradės šnekėti, kad tas jau galutinai suvaikėjo, net žmonėms į akis bijo pasirodyti, tačiau kad ir kaip būtų nesmagu, kai apie tave sklinda gandai ir spėlionės, nieko nėra blogiau nei pačiam rodyti save nepalankioje šviesoje“, – tokių pamąstymų užteko, kad Gendži net savo sūnų Jūgiri priiminėtų atsitvėręs bambukinėmis uždangomis. Aišku, žmonės jau kalba, kad jis pasikeitė neatpažįstamai, bet kalbėti neuždrausi. Lieka tik kantriai išlaukti, kol visi juo liausis domėjėsi. Taip, sukandęs dantis, stūmė princas dieną po dienos, tačiau visiems laikams atsižadėti pasaulietinio gyvenimo irgi nesiryžo. Anksčiau jis dar probėgšmais

² Aliuzija į Bai Juyi eilėraštį „Kylančios saulės rūmų žilagalvė“ (*Shangyangbaifaren*) iš politizuotos poezijos ciklo „Naujosios dainuojamosios eilės“ (*Xinyuefu*): „Nesusitinka su dama senąja jai nematyti žmonės,/ o jei ir susitinka,/ pasveikina juoku ją“.

apsilankydavo kambariuose damų, gyvenančių Šeštojo kvartalo rūmuose, bet ir čia žodžius aplenkdamas nenuryjamos ašaros, prapliupdavusios lietumi, todėl iš nevilties jis apie save nebepranešdavo net nerimaujančioms ponioms.

Imperatorienė Akaši, pasibaigus gedului, grįžo į rūmus palikusi Trečiąjį princą niūriai senelio vienatvei praskaidrinti. Mažylis eidavo į vakarinio priestato paverandį pasižiūrėti, kaip auga rausvažiedė slyva, kuria rūpinosi labiau už viską, nes „senelė Murasaki taip prašė“. Gendži net širdį suspausdavo. Prasidėjo antras mėnuo, ir slyvų medžiai – vieni jau apsipylę žiedais, kiti dar neišsprogusiais pumpurais – stovėjo apsisiautę viršūnes elegantiška migla, o rausvažiedėje gražuolėje, kuri tebesaugojo mirusiosios meilę, suokė čiulbėjo lakštingala, ir princas išėjo į lauką pasižiūrėti. Kai jis vaikščiojo po sodą, lūpose virpėjo eilės:

Šeimininkės, kuri medį sodino kieme
ir džiaugės žiedais, nebėra,
bet lakštingala,
lyg nenorėdama nieko žinot,
vėl atskrenda čia pabūti.

Pavasaris įsibėgėjo, atėjo kitas mėnuo, ir viskas prie namų priminė tas dienas, kai mylimoji buvo gyva, bet Gendži nesigėrėjo vaizdais. Nerimo jo širdis³, kiekvienas mažmožis žeidė krūtinę. Geriausia jam atrodė išeiti į kalnus, kur baigiasi visi keliai, kur net skrendančio paukščio balso negirdėti⁴. Tas noras tapo nepakeliamai stiprus. Kad ir kaip saulėtai geltonavo kerijų krūmai, ašaromis staiga patvindavusios princo akys tematė rasas.

Laukuose nubyrėjo tuščiavidurės vyšnios, praeitimi virto ir gražiausi pilnaviduriai žiedai. Dabar kalnuose skleidėsi laukinukų pumpurai, o visterijos laukė savo eilės pasipuošti spalvingomis kekėmis. Murasaki pažinojo gėlių būdą, atspėdavo, kurios vėlinsis ir kurios skubės, todėl prisodino pilną sodą įvairiausių medžių, ir nebūdavo dienos, kad kuris svaiginamai nekvepėtų.

– Žiūrėkit, mano vyšnaitė pražydo, – apsidžiaugė Gendži vaikaitis. – Seneli, ką daryti, kad ji žydėtų žydėtų ir nenubyrėtų? Žinau! Pastatykim aplink pertvaras ir niekad nenuimkim, tai vėjas negalės prieiti.

Vaikas buvo be galo patenkintas taip gerai sugalvojęs, o jo išdidus veidelis rodėsi toks užkrečiamai mielas, kad princas nejučiomis nusišypsojo:

– Mano berniukas protingesnis net už poetą, kuris prašė rankovių, „tokių plačių, kad dangų ligi kraštų uždengtų“⁵.

³ Aliuzija į vieno *Kokinshū* antologijos sudarytojų Ki no Tomonori (?–apie 905) eilėrašį:

„Kai krito vyšnių žiedlapiai, parašiau:
Negėstančios pavasario saulės
tingioje šviesoje
byrėjimas žiedų –
ir kodėl jų širdys nerimsta?“

(*Kokinshū*, 84)

⁴ Užuomina į nežinomo autoriaus eilėrašį:

Net balso paukščio skrendančio
negirdėti kalnų glūdumoj,
neišbrendamoj
kaip mano jausmų gelmė, –
norėčiau, kad ją pažintum!

(*Kokinshū*, 535)

⁵ Aliuzija į nežinomo autoriaus eilėrašį:

Gendži norėjo matyti tik vaikaitį, kuriam dabar vieninteliu leisdavo žaidimais praskaidrinti savo dienas. Tik kur buvusios, kur nebuvusios, į jo akis vis plūstelėdavo ašaros:

– Mažai mudviem laiko beliko, drauguži. Net jeigu mano gyvenimas dar nėra baigtas, bijau, kad vis tiek teks išsiskirti ir kiekvienam eiti savais keliais.

Vaikui labai nepatiko tokios senelio šnekos.

– Nesakykite taip! Ir senelė Murasaki taip sakė, o paskui... – berniukas nudelbė akis ir, timpčiodamas savo šilkinės rankovės kraštelį, bandė užgniaužti ašaras.

Atsišliejęs kampinės baliustrados, Gendži tuščiu žvilgsniu klydinėjo po sodą, žydintį priešais, ir bambukinėmis užuolaidomis dangstomą kambarį viduje. Kai kurios damos tebedėvėjo pilkus gedulo drabužius, o ir tos, kurios jau buvo persivilkusios kasdieniškų spalvų rūbais, nesisiūdino jų nei iš saržų, nei iš kitų ryškių audeklų. Pats princas dabar irgi rengdavosi šviesiomis palaidinėmis, tačiau jos buvo pabrėžtinai kuklios, be jokių austinių raštų. Kambariai buvo apstatyti itin asketiškai, tik būtiniausiosioms reikmėms patenkinti. Tylą vėrė sielvartas ir vienatvė.

Jei žengsiu lemiama žingsnį nūnai,
pasmerksiu dykvietę sodą pavirsti –
ten, kur mirusiosios širdis palikta,
gyva tarp tvorelių pavasarį.

Princas jautėsi kaltas, nes iš tiesų niekas jo nevertė žengti lemiamo žingsnio į vienuolystę, – tai bus tik jo paties sprendimas, bet dėl to viskas rodėsi tik dar liūdniau.

Iš beviltiško nuobodulio Gendži sugalvojo aplankyti Trečiąją princesę, leidusią savo šventas dienas didžiojo namo vakariniuose miegamuosiuose. Jį lydėjo vaikaitis, įsitaisęs auklės glėbyje, iš kurio ištrūkęs nubėgo žaisti su princesės sūneliu. Visas berniuko gailestis, kad žiedeliai nubyrės, jau buvo išgaravęs, – vaikas yra vaikas!

Princesė skaitė sūtrą priešais altorėlį. Gendži pagalvojo, kad ji niekada nebuvo karštai tikinti budistė, bet dabar atrodė gyvenanti santarvėje su savimi, netrikdoma pasaulietinio gyvenimo ilgesio. Ji meldėsi ramybėje, neblaškoma pašalinių minčių, iš visos širdies pasinėjusi į naująją tarnystę, kuriai nekliudė praeityje palikti žemiški reikalai. Gendži pavydėjo jai, net labai. Kaip galėjo atsitikti, kad tokia polėkiu neapdovanota būtybė turėtų daugiau pašaukimo nei jis? Viena graužatis.

Šventinto vandens kubilėlyje plūduriuojantys žiedai blykčiojo saulėlydžio šviesoje. Šio grožio pakerėtas princas prabilo:

– Jai taip patiko pavasaris. Kai ji mirė, visos gėlės man tapo tik nykaus peizažo dalimi. Reikėjo pamatyti žiedus, paaukottus Budai, kad jie vėl atgautų savo spalvas, – patylėjęs kalbėjo toliau. – Kerijos priešais jos kambarius žydi taip, kaip aš dar gyvenime nesu matęs. Puokštės – milžiniškos! Niekas nesako, kad tos gėlės išmano ką nors apie eleganciją, tačiau tas jų rėksmingas gyvumas ir yra ypatingas. Atėjo pavasaris, kai nebėra tos, kuri jas sodino, o jos lyg niekur nieko svaigina viena labiau už kitą⁶, – net per širdį eina.

Jei tik turėčiau rankoves,
tokias plačias,
kad dangų ligi kraštų uždengtų,
žiedų, pavasarį išsiskleidusių,
vėjui neatiduočiau.

(*Gosenshū*, 64)

⁶ Ki no Tsurayuki eilėraščio parafrazė:

– O slėnyje nesisvečiuoja ir pavasaris⁷, – nekaltu balseliu pacitavo jam Trečioji princesė.

Varge varge, nejaugi nėra pasaulyje kitų eilėraščių? Ir kodėl jai taip patinka būti nejautriai? Rodos, tokia smulkmena, o vis dėlto... Jis juk daugybę metų nugyveno su Murasaki, ir jo mylimoji niekada nepadare nieko, kas prasilenktų su jo skoniu, kas verstų jį pagalvoti, kad be reikalo ji taip pasielgė. Dabar Gendži bandė prisiminti, kokia ji buvo tolimesiais vaikystės metais ir vėliau, jis galvojo apie begalę akimirkų, ir kiekviena pirmiausia liudijo jos išmintį, supratingumą, dvasios prakilnumą, jis regėjo jos žavingus bruožus, jos taurią laikyseną, girdėjo jos kerinčius žodžius. Ašaros, kurios visada virpėdavo ant jo blakstienų, staiga nudegino skruostus. Kokia kančia!

Kilo vakaro rūkas, viską skandindamas netikrume. Tą puikią valandą Gendži išėjo iš Trečiosios princesės kambarių ir pasuko tiesiai pas savo dukters motiną akašietę į šiaurės vakarų apartamentus. Kadangi jau seniai nebuvo šitaip pasirodęs, poniją, aišku, pribloškė toks netikėtumas, tačiau ji neišsidavė. Geras išsiauklėjimas ir vidinė tvirtybė visada suspėdavo jai į pagalbą. Princas dar kartą turėjo progos įsitikinti, kaip labai ji pranašesnė už kitas, bet ir vėl mintyse palygino priešais sėdinčią moterį su mirusiaja. Jos nebuvo panašios, nes niekas negalėjo būti panašus į Murasaki, palikusią jo širdyje neišdildomą savosios dvasios turtą – tiek įgimtų, tiek įgytų – prisiminimą. Ji stovėjo jo akyse, mylima kaip anksčiau, o liūdesys vis labiau gniaužė krūtinę. Ką daryti? Kur rasti paguodą, kai nebėra jėgų kovoti su savimi?

Čia, pas akašietę, jis galėjo ramiai pasikalbėti apie praėjusius laikus.

– Jau seniai esu patyręs, jog nedera atiduoti visą širdį moteriai ar moterims, vergauti jausmui. Rūpinausi, kad niekas, jokiomis aplinkybėmis neužvaldytų manęs šiame pasaulyje. Buvo metas, kai daugumai teatrodžiau niekingas tremtinys, gyvas numirėlis. Tada turėjau užtektinai laiko visokiausiems apmąstymams ir suvokiau, kad nėra jokių akivaizdžių kliūčių, galinčių pastoti man kelią į savanorišką pražūtį kalnų glūdumose ar žmonių užmirštose pamiškėse, toli nuo žemiškos tuštybės. Tada buvau kupinas ryžto, o dabar, gyvenimo saulėlydyje, kai mirtis greitai pateiks man sąskaitas, aš, užuot sutraukęs valią pančiojančias virves, leidžiuosi jų atitempiamas iki šių dienų. Kaip pikta, kad žmogus – toks silpnas padaras!

Gendži sielvartas turėjo vieną vienintelį vardą, ir nors jis liko neišstartas, akašietė suprato, kas dedasi princo širdyje, žinojo, kad su tuo neįmanoma susitaikyti. Jai buvo sunku jį tokį matyti, ir ji prabilo švelniai, rūpestingai:

„Eilės, parašytos žvelgiant į slyvų žiedus prie namų, kurių šeimininkė mirė:

Ir spalvų grožis, ir kvapai
svaigina kaip praėjusiais laikais,
bet šešėlyje žiedų aš veidą prarastą regiu
tos, kuri, žinau, šituos medžius sodino.“

(*Kokinshū*, 851)

⁷ Cituojamas Murasaki Shikibu amžininkės, pasaulinio garso eseistės Sei Shōnagon (gimimo ir mirties metai nežinomi) prosenelio Kiyohara no Fukayabu eilėraštis:

„Žiūrėjau, kaip skundžiasi gyvenimu vyras, kuris buvo pačiame žydėjime ir kurio geriausios dienos staiga pasibaigė, ir pagalvojau, kad man nėra ko skųstis, ir nėra ko džiaugtis. Tada parašiau:

Slėnyje, kur šviesos maloningos nėra,
nesisvečiuoja ir pavasaris,
todėl jausmų sumaištis nesukels
nei žydėjimas,
nei ūmus byrėjimas žiedlapių.“

(*Kokinshū*, 967)

– Netgi žmonės, be kurių pasaulis gali puikiai apsieiti, kiekvienas tariasi turįs savo saitų, kurie laiko supančioję jų širdis, tai ar galima norėti, kad toks svarbus asmuo kaip jūs imtų ir lengva ranka mestų tai, dėl ko gyveno? Toks skubotas sprendimas net sukeltų aplinkinių nepasitenkinimą, visi kalbėtų, kad elgiatės lengvabūdiškai. O laiko atgal paskui nebeatsuksite. Aš drįsčiau manyti, kad praregėjimo palaima pasieks pilnatvę tik tada, kai dievobaimingas įkarštis įsidegs iš lėto. Man teko girdėti senų istorijų apie tuos, kuriems pasaulietinis gyvenimas apkarto tik dėl kokio nors laikino sukrėtimo ar žlugusių vilčių. Kažin ar tokia vienuolystė verta susižavėjimo. Man būtų ramiau ir smagiau, jeigu jūs pakentėtumėte, palūktumėte, kol paaugs jūsų vaikaitis ir dukraitės princesės, kol niekam neliks abejonių, kad berniuko vieta eilėje į sostą yra pati pirmoji. Prašau, neskubėkite keisti savo likimo.

Nieko negalima būtų buvę prikišti akašietės žodžiams. Ji kalbėjo kaip išmintinga, subrendusi moteris. Ir vis dėlto Gendži tarė:

– Įsišaknijęs apdairumas, gimdantis tokią kantrybę, kokios prašai, gali būti blogesnis už paviršutinišką užsidegimą, – jis buvo linkęs išsipasakoti, patikėti jai senas savo širdies paslaptis. – Atmenu, tą pavasarį, kai palaidojome Visterijų princesę, mūsų imperatorienę, aš žiūrėjau į išsiskleidusias vyšnias ir iš tiesų norėjau pasakyti: „jeigu turite širdį, žiedai“⁸... Na, supranti, jos nuostabų veidą, kuriam nebuvo abejingų, matydavau nuo vaikystės, todėl ir mano sielvartas išlydėjęs mirusiąją buvo už visų kitų didesnis. Ypatingi jausmai iš tiesų kyla ne todėl, kad regi žmogų kraują kaitinančiose svajonėse. Aš ilgus metus dalijausi gyvenimu su moterimi, kuri pirma išėjo iš šio pasaulio, palikusi mane nepaguodžiamame skausme. Negaliu jos pamiršti, bet tai nėra šiaip liūdesys, kai miršta kažkuris iš sutuoktinių. Juk žinai, aš paėmiau auginti ją dar mergaitę, mes buvome kartu metų metus, kol pasenau. Tai kaip man neliūdėti, jei, vienišas likęs, negaliu liautis galvojęs apie savo ir jos likimą? Mane persekioja prisiminimai apie viską – meilės jaudulį, akių spindesį, žavesio akimirkas. Kuo daugiau praeities vaizdų, tuo mažiau vilčių, kad gėla palengvės.

Iki gilios nakties kalbėjosi jiedu apie senus laikus ir šias dienas. Jis pagalvojo, kad galėtų pas ją sulaukti aušros, ir vis dėlto pakilo eiti į savo kambarius, ir kas žino, ar moters širdy nepasislėpė sopulys. Gendži taip pat bandė pažvelgti sau į sielą, susivokti, kodėl taip keistai pasielgė.

Grįžęs princas sukalbėjo įprastines maldas, o pusiaunaktį prigulė nusenūsti didžiojoje salėje. Kitą rytą jis pasiuntė laišką akašietei:

Apie amžiną gyvenimą laukinės žąsys girgėjo
pakeliui į gimtuosius lizdus,
o aš verkdamas grįžau į savo namus,
kur guolis mano nešildomas, nelaiku atšalęs,
nes nėra tokios žemės pasaulyje netvariame,
kur kelio pabaigoj žadėtų amžinatvę...

⁸ Cituojamas Kamutsuke no Mineo eilėraštis:

Vyšnias šaukiu,
Fukakusoje augančias
ant užžėlusių tankia žole kapų!
Jeigu turite širdį, žiedai,
sužydėkit bent šiomet pilkai.

(*Kokinshū*, 832)

Prisimenamas epizodas iš skyriaus „Debesų plunksnos“.

Vakarykštis Gendži abejingumas negalėjo neužduoti širdies jo dukters motinai, tačiau dabar bejėgiškas jo atsajumas, toks nebūdingas vyrui, kurį ji pažinojo daugybę metų, ją taip sugraudino, kad moteris pamiršo savo skriaudas ir apsipylė ašaromis. Vis dėlto atsakyme parašė:

Ryžių daigai žąsis laukines viliojo,
bet išdžiūvo daigynas,
ir žiedas gėlės, atsispindėjęs jo vandeny,
net šešėlio nebemeta,
nebesirodo tiems, kurie gyvi tebėra.

Gendži žvelgė į akašietės rašyseną, kuri nebuvo praradusi grakštumo, ir prisiminė, kad Murasaki šios moters nemėgo. Tik paskutiniaisiais gyvenimo metais jiedvi pradėjo suprasti viena kitą, išmoko bendrauti be slaptų minčių. Taip tai taip, tačiau princas žinojo, kad ne visas ledas jo žmonos širdyje buvo sutirpęs, kad jis tebekaustė jos malonų elgesį santūrumo šaltuku. Beje, niekas kitas, išskyrus jį, to nepastebėjo.

Dabar, kai princą slegianti tuštuma darydavosi nepakeliama, jis štai šitaip minutėlei kitai užsukdavo pas akašietę. Tačiau buvusi aistra, regis, išblėso amžiams, ir jis nebejautė noro ją gaivinti.

Atėjo ketvirto mėnesio pirma diena, baigėsi pavasaris, ir iš vadinamųjų Vasaros apartamentų Šeštojo kvartalo rūmų šiaurės rytuose, kur gyveno Dama iš sodžiaus po byrančiais žiedais, princui buvo atsiųsti nauji drabužiai Sezoninio persivilkimo proga.

Dama parašė:

Bijau, kad šią vasaros dieną,
persivilkus naujais marškiniais,
dar skaudžiau degins širdį po jais
prisiminimai apie senus laikus,
kai siūdavo kita drabužius.

Gendži atsakė:

Plonyčiais marškiniais
tarsi vabzdžio sparnais
šiandieną persivelku, –
ir pasaulis subyra
it cikados lukštas trapus,
o kas liko – man nebemiela.

Piliarožių šventės dieną princas nerado sau vietos. Jis galvojo apie Kamo maldyklą, kurioje dabar turbūt linksmai šurmuliuoja tikintieji, susirinkę pasidžiaugti išskilmėmis. Pagailėjęs savo freilinų, pasiūlė:

– Žinau, kad šitas sėdėjimas užsidarius jums nepakeliamas. Važiuokite, aplankykite savo tėvus, o paskui eikite pažiūrėti šventės. Tik stenkitės neatkreipti į save per daug dėmesio.

Murasaki tarnaitė generolo leitenanto duktė ilsėjosi viename rytinių kambarių. Kai įėjo princas, ji pakilo iš miego, labai mažytė ir gražutė. Skruostai buvo įkaitę nuo miego, ir moteris bandė slėpti švelniai nuraudusį veidą. Susitaršiusiais plaukais ji atrodė žavinga. Raudonas jos sijonkelnių audinys turėjo gelsvą atspalvį, prie kurio derėjo gedului tinkami dulsvai oranžiniai apatiniai marškiniai. Ant šių buvo užsivilkusi tamsiai pilką apsiaustą ir užsimetusi juodą mantiją. Rankovės smuko nuo pečių, ir nebuvo spėjusi jų pasitaisyti. Prie išeiginių drabužių priderantis klostuotas valktis nusegtas, palaidinis pusšvarkis numestas šalia. Tik pamačiusi, kad atėjo šeimininkas, ji

neskubėdama pasipuošė abiem. Gendži paėmė ant grindų gulinčią piliarožę, kuria tą šventės dieną turėjo dabinti plaukus moterys ir vyrai, laukiantys meilės pasimatymo.

– Kas ta gėlė, kurios net vardą pamiršau? Kodėl ji šiandien čia? – rimtu veidu paklausė princas.

Generolo leitenanto duktė droviai atsakė:

O taip, maurais ąsotyje užako
apžavų vanduo,
ir, apie ateitį paklaustas, man nebeatsako,
nes pamirštas jis buvo kaip ir vardas tos gėlės,
kuria šiandieną puošis
visi, kas pasimatyman skubės.

„Ji teisi, aš ir ją pamiršau“, – atgailaudamas pagalvojo princas ir tarė:

Gal ir tariuosi išmetęs iš minčių
pasaulio žemiško jausmus,
bet pasimatymų diena ateina,
ir nuodėmingą ranką vėl tiesiu,
kad piliarožę nusiskinčiau.

Taip, ji buvo ta vienintelė moteris, kurios Gendži neišbraukė iš savo gyvenimo.

Pliaupė begalinės vasaros liūtys, ir nebuvo kas veikti, tik sėdėti paskendus slogiose mintyse apie pasaulio beprasmybę, kol kažkelioliktą dieną debesų properšoje suspindo apvalėjantis mėnuo. Tą neprilygstamą akimirką tėvo aplankyti atėjo seniai matytas Jūgiri. Mėnesiena naktį ištapė žydintį mandariną. Jo aromata plukdantis pakeleivingas vėjas buvo sumišęs su prisiminimų mauduliu. Jiedu laukė tikėdamiesi išgirsti „kukavimą, kurį tūkstantmečiai pažįsta“⁹, kai ūmai dangų sudrumstė kalnais virstantys debesys. Koks nusivylimas! Gąsdinančiai užtelėjo lietaus čiurkšlės, lydimos nežinia iš kur įsisukusio vėjo, priplakusio liepsną ant stogo atbrailų sukabintuose žibintuose. Rodėsi, kad po dangumi aptemo visas pasaulis. Gendži atėjo į galvą sena, nustekenta frazė: „lašai barbena į lango rėmą“¹⁰. Galbūt todėl, kad ji čia labai tiko, Jūgiri pamanė, kaip būtų puiku, jeigu tėvo žodžiai galėtų nuskambėti prie gyvatvorės seselės mylimos sode.¹¹ Deja, „seselė“ buvo mirusi, o princas prakalbo:

– Ne pirma diena gyvenu vienas, nieko ypač nauja nenutiko, o vis tiek jaučiu didesnę tuštumą nei anksčiau. Žadu į vienuolius išeiti, pasislėpti toli kalnuose, nors nemanau, kad kas nors iš esmės pasikeis. Jeigu sugebėjau apsiprasti su dabartiniu gyvenimu, tai kalnuose turbūt rasiu dvasios ramybę, apie kurią nė nesvajojau. Ponios, –

⁹ Cituojamas nežinomo autoriaus eilėraštis:

Žalumoje amžinoje
žydinčio mandarino
girdžiu gegutės kukavimą,
kurį tūkstantmečiai pažįsta.

(Gosenshū, 186)

¹⁰ Citata iš Bai Juyi eilėraščio „Kylančios saulės rūmų žilagalvė“: „Prigesus lempa nusukta į sieną, virpčioja šešėliai./ užauja tamsus lietus, lašai barbena į lango rėmą.“

¹¹ Senieji *Sakmės apie princą Gendži* komentatoriai pateikia tokį neišlikusį aliuzijos šaltinį:

Kaip liūdna klausytis
gegutės vienuoj,
norėčiau paprašyti jos
nuskrist pas mylimą seselę
ir ant gyvatvorės sode jos pakukuoti.

pašaukė freilinas Gendži, – gal malonėtumėte atnešti svečiui vaisių ir užkandžių? Nebenoriu kviesti tarnų tokį metą.

Jūgiri žvelgė į įsakinėjančią princą su begaline užuojauta, nes žinojo, kad jo mintys dieną naktį danguje, į kurį žvelgia tuščiom akim¹². Jam buvo sunku patikėti, kad maldos galėtų nuskaidrinti tėvo širdį, jei šis nuolatos galvos apie ką kita. Bet ar gali jis kaltinti Gendži, jeigu pats nepajėgė pamiršti pamotės, kurios veidą matė tik kartą ir tik akies krašteliu?

– Dienos lekia, artėja ponios Murasaki mirties metinės. Kaip pageidausite jas paminėti? – paklausė Jūgiri.

– Nėra reikalo daryti ką nors ypatinga. Manau, ta proga galima būtų pašventinti „Tyrosios žemės reginius“, nutapytus dar velionės prašymu. Be to, yra daugybė sūtrų, perrašytų jos vardu. Tiesą sakant, Murasaki nuodėmklausys, garbusis dvasininkas, buvo išklausinėjęs smulkiai visus jos norus ir pageidavimus, tai jeigu sugalvosime ką nors pridėti prie įprastinių apeigų, geriausia bus pasitarti su jo ekscelencija ir pažiūrėti, ką jis pasakys.

– Gera, kad dar gyva būdama ji skyrė tokį ypatingą dėmesį šventiems darbams. Ponia Murasaki išėjo neturėdama ko nerimauti dėl būsimų gyvenimų, bet kai pagalvoji, koks trumpas laikas jai buvo pažadėtas šiame, liūdna darosi, kad nepaliko ji po savęs žmogučio, kuris ją primintų.

– Man dar liūdniau, kadangi net tos, kurioms ne toks jau trumpas laikas buvo skirtas, per savo gražų amželį įpėdiniais manęs nedžiugino. Taigi, sūnau, mūsų giminę gausinti tenka tau.

Gendži gėdijosi savo silpnumo, kuriam pasipriešinti nebeturėjo dvasios jėgų, todėl, kad ir kas nutiktų, stengėsi kuo mažiau kalbėti apie praeitį, bet staiga išgirdo toluomoje trūkmingai kukuojant ilgai lauktą gegutę. „Ir iš kur ji sužinojo?“¹³ Šįkart jis negalėjo likti abejingas, todėl prakalbo eilėmis:

Tą vakarą, kai mirusios gedėjau,
tekėjo ašaros per liūtį pliaupiančią
ir iš kalnų gegutė pas mane atskrido, –
turbūt kad pasislėptų
nuo lašų šlapia...¹⁴

Ir vėl tuščiomis akimis įsistebeilijo į dangų, o Jūgiri padeklamavo:
Gegute, pas poniją maloningą

¹² Aliuzija į Tosa žemės gubernatoriaus Sakai no Hitozane (?–917) eilėraštį:

Nebežinau, gal ji bekraštį dangų
paliko mūsų meilės atminčiai,
nes kaskart, kai liūdesys užaina,
tuščiom akim
žvelgiu į jo aukštybes...

(*Kokinshū*, 743)

¹³ Cituojamas anoniminio autoriaus eilėraštis:

Kalbėjoms apie senus laikus, –
ūmai gegutė pasigirdo
lyg iš anų dienų...
Ir iš kur ji sužinojo,
koku pakukuot balsu?..

(*Kokinrokujō*, 33650)

¹⁴ Japoniškojoje budistinėje mitologijoje gegutė buvo laikoma paukščiu, skraidančiu tarp ano ir šio pasaulio.

skrisk su žinia –
pasakyk, kad jos giminėj
žiedai mandarino
dabar pačiame gražume!¹⁵

Paskui kūrė eilėraščius damos, bet aš jų neužrašiau. Garbės kuopos vadas tą vakarą liko pas tėvą ir saugojo jo miegą. Jūgiri suskausdavo širdį pagalvojus apie vienišas Gendži naktis, todėl jis ir anksčiau kartais šitaip pabūdavo su princu iki ryto. Bet po tėvo namų stogu jam kildavo daug minčių apie praeitį ir dabartį, ir apie kambarius, kurie jam buvo nepasiekiami, kol juose gyveno Murasaki, ir kurie dabar nebebuvo uždraustas vaisius.

Vieną pragariškai karštą dieną Gendži susirado vėsesnę kertelę apartamentuose arčiau vandens ir nematančiomis akimis žvelgė į lotosų vešlumą tvenkinyje. Jo prisiminimai prasidėdavo ir baigdavosi tais pačiais žodžiais: „kokia baisybė ašarų“¹⁶. Sutemus jis tebesėdėjo skendėdamas užsimiršime, užnuodijusiame sielą iki pat gelmių. Išties kvaila buvo vienui vienam klausytis triukšmadarių cikadų choro ir žvelgti į išsirikiavusius po veranda gvazdikus, nuauksintus vakaro žaros¹⁷.

Išverkta lig sutemų
manoji vasaros diena, –
ir tarsi dingstį radusi jos bergždume
vabzdžių rauda netyla cirpanti.

Žibukai spiečiais skraidžiojo aplinkui, ir Gendži sumurmėjo: „jonvabalių švituliai po rūmų sutemas lakioja“¹⁸. Šiomis dienomis buvo įsijautęs cituoti vis to paties turinio senųjų meistrų eiles...

¹⁵ Aliuzija į nežinomų autorių eilėraščius:

Laukė sulaukė penkto mėnesio
mandarino žiedai, –
įkvepiu jų aromato
ir rankovės užuodžiu tos,
kurių seniai pažinojau...

(*Kokinshū*, 139)

Jeigu lankysies, gegute,
sode mirusiosios namų,
perduok gyviesiems
raudą sielos manos,
tavo balsu iškukuotą.

(*Kokinshū*, 855)

¹⁶ Cituojamas poetės Ise eilėraštis:

Daug liūdesio
ir dar, ir dar daugiau...
Kokia baisybė ašarų,
kurias žmogus pralieja!

(*Kokinrokujo*, 33325)

¹⁷ Aliuzija į eilėraščių, kurio autorius – Heiano laikotarpio pradžios vienuolis Sosei, kilęs iš imperatoriškosios giminės, garsėjęs ne tik poeto, bet ir kaligrafo bei širmų tapytojo talentu:

Ar gaudulys tikrai many?
Sakyki, ką manai, gvazdike,
temstant vakarui
tarp čirškiančių žiogų
saulės gaisų pamylėtas..

(*Kokinshū*, 244)

¹⁸ Citata iš Bai Juyi „Amžinosios širdgėlos giesmės“.

Liūdnai žiūriu,
kaip jonvabaliai susiranda naktį,
ir valanda nebesvarbi,
kad ugnyje prisiminimų
degčiau...¹⁹

Atėjo septinto mėnesio septinta diena, bet Žvaigždžių šventė šįkart buvo visai kitokia nei paprastai – nei poezijos, nei muzikos. Princas kiaurą dieną sėdėjo paskendęs betiksliuose apmąstymuose, ir naktį nebuvo nė vienos, kuri kartu su juo žiūrėtų, kaip danguje susitinka Piemuo ir Audėja. Tebebuvo gili naktis, kai Gendži pats vienas atsikėlė iš patalo ir stumtelėjęs atidarė dvivėres dureles kampe. Pro jungiamosios galerijos duris tolumoje matėsi kiemo želdiniai, berte nuberti gausios rasos. Princas išėjo į lauką. Jo lūpose skambėjo eilės:

Žvaigždžių šventės naktį
tiems pasimatymai skirti,
kurie už debesų,
o žemėj išsiskyrimu diena prašvinta,
ir krinta ašaros ant sodą vilgančių rasų.

Kai net vėjo nepaprastume pasigirdo ruduo²⁰, namuose pradėta ruošti Murasaki mirties metinių paminėjimui, ir pirmosiomis aštunto mėnesio dienomis Gendži gavo progą truputį prasiblaškyti. „Lig šiolei bėgo kaip bėgę mėnesiai ir dienos“²¹, – pamanė princas, ir jam pasirodė nepaaiškinama, kad dabar jis gali apie tai galvoti be liūdesio. Taipėjo dienos ir naktys. Per gedulingus pietus pasninkiskų valgių paragauti susirinko visi rūmų gyventojai – tiek aukštesnės, tiek ir žemesnės kilmės. Tą pačią dieną buvo atliktos ir „Tyrosios žemės reginių“ pašventinimo apeigos. Kaip ir visada prieš

¹⁹ Aliuzija į Tang dinastijos kinų poeto Xu Hun (791– apie 854) eilėraštį:

Kai meldai vandenį tamsa užtraukia,
jonvabaliai naktį susiranda;
kai jovarai ir gluosniai vėją į viršūnes kelia,
išlydi rudenį laukinės žąsys.

²⁰ Aliuzija į eilėraštį iš karininko Fujiwara no Yoshitaka (954–974), garsėjusio grožiu ir pamaldumu, autorinės rinktinės:

Vakaro prieblandoj
bus tai, kas rudeniui
nepaprastumo teikė ir teiks, –
vėjai virš dobilų,
po dobilais rasa.

²¹ Aliuzija į nežinomo autoriaus eilėraštį:

Dėl beviltiškos savo būties
dūsauk nedūsavęs,
dėl to neišnyksi tarsi nebuvęs, –
dienos bėgs kaip bėgusios
lyg siūlas verpalų, ant šeivos sukamas,
nes toks gyvenimas mūsų.

(*Kokinshū*, 806)

Senuosiuose *Sakmės apie princą Gendži* komentaruose nuorodai pateikiamas ir kito antologijose neišlikusio eilėraščio tekstas:

Gal ir nemiela tau ši būtis,
bet lig šiolei
dienos bėgo kaip bėgusios,
ir nieko negali pakeisti.

vakarines maldas generolo leitenanto duktė ant vėduoklės atnešė princui indą vandens rankoms nuskalauti. Vėduoklė buvo išrašyta eilėmis:

Iš širdies, kurioje liko ponias,
riedančioms ašaroms galo nėra,
tai kodėl sako,
kad šiandien baigiasi gedulas?

Gendži šalia prirašė savo eiles:

Gyvenimo to,
kurio širdyje mylimoji,
dienos suskaitytos,
bet ašarų dar labai daug
neišlieta liko...

Atėjo devinto mėnesio devinta diena ir Skaistažiedžių šventė. Ant gėlių palikti vatos gabalėliai gėrė rasą, ir princas, žvelgdamas į juos, nejučiomis sueiliavo:

Mes kėlėmės kartu rytais,
idant nuo skaistažiedžių
rasą ilgaamžiškumo rinktume,
tačiau ji ant rankovės spindi,
ašarom pavirtusi
vienatvėje rudens.²²

Lyg to dar būtų maža, dešimtas mėnuo kaip paprastai atėjo su darganomis, ir našlaujantis princas vis daugiau laiko praleisdavo niūriuose apmąstymuose, o pavakarėmis, kurios žada meilę laimingiesiems, neišpasakyto širdies skausmo kankinamas murmėjo: „verkdamas lietum dangus“²³. Jis žvelgė į laukines žąsis, sparnas sparnan skrendančias dangumi į amžinybės tolius, ir negalėjo atitraukti nuo jų pavydžių akių.

O, stebukladary,
kuris keliauji po dangaus erdves,
siunčiu tave
surasti dvasią tos,
kuri net sapnuose nepasirodo!

Kad ir ko imdavosi Gendži, niekas negalėjo išblaškyti jo liūdesio, ir jis gedėdavo tiek mėnesiui, tiek saulei tekant.

²² Aliuzija į kanclerio Fujiwara no Harukami (856–933) dukters eilėrašį, parašytą mirus autorės vyrui, imperatoriaus Daigo sūnui:

Kai kėlėmės rytais kartu,
ar numanei,
kad rudenį iškritusi rasa
ilgiau spindės nei tu?

(*Gosenshū*, 1409)

²³ Senieji *Sakmės apie princą Gendži* komentatoriai nurodo tokį cituojamo antologijose neišlikusio eilėraščio tekstą:

Dešimtą mėnesį
visad verkdamas lietum dangus,
ir drengdamas dargana,
bet dar niekuomet
nebuvo tokie sūrūs
lašai ant mano rankovių.

Ir kodėl taip būna, kad kuo arčiau šventės, tuo daugiau kyla bruzdesio? Atėjo vienuoliktas mėnuo, o kartu ir pasiruošimas Derliaus šokiams. Du Jūgiri sūnūs paaugliai jau buvo pristatyti rūmuose ir pradėjo rodytis aukštuomenėje, todėl tėvas atsivedė juos pas senelį. Gendži vaikaičiai buvo pametinukai, ir abu labai dailūs. Jų dėdės iš motinos pusės – garbės kuopos generolas leitenantas, generolas majoras ir kiti – su baltomis mėlynai raštuotomis atnašautojų mantijomis atrodė šventiški ir labai patrauklūs. Į dvarą jie išėjo kartu su seserėnais, kurių nepaliko be priežiūros nė akimirka. Gendži žvelgė į jų veidus, kurių, regis, netemdė joks rūpestėlis, ir nejučia prisiminė senus laikus, Derliaus šventę, kiūšietę šokėją, jos plaukus puošiančias gijas ir nežinia iš kur tąkart kilusius jausmus...

Rūmininkai į Gausos puotą skuba,
kur naujo derliaus grūdus ragaus, –
šiandien jų saulės atokaita lauks,
o manęs – diena vieniša,
nakties tamsa pavirsianti,
ir net ta, kurios plaukus puošia gijos,
bus užmiršta.

Taip praėjo vieneri sielvarto metai. Gendži buvo aišku, kad jeigu nori pasitraukti iš pasaulietiškojo gyvenimo, turi tai padaryti dabar arba niekada, ir nebuvo galo jo skausmui, kuris radosi iš būties trapumo apmąstymų. Giliai širdyje princas ruošėsi leliamam žingsniui ir tiems dalykams, kuriuos turėjo atlikti, iki jų žengs. Savo šeimynykščiams jis pradėjo dalyti dovanėles atminimui – kiekvienam pagal rangą, ir nors apsieidavo be dramatiškų atsisveikinimų, atseit daugiau nebepasimatysime ir panašiai, artimesnės damos matė iš Gendži veido, kad jis pasiryžęs įgyvendinti savo seną sumanymą, ir kuo arčiau buvo metų pabaiga, tuo labiau sėmė jų sielas neišbrendamas liūdesys.

Per savo gyvenimą princas buvo gavęs daug laiškų, kurie palikti išsimėtę namuose jam išėjus galėjo sudaryti nepageidautiną įspūdį. Ir iki šiol jis juos greičiausiai kaupė po vieną ir saugojo tik todėl, kad buvo „gaila plėšyti“²⁴. Kaip tik tomis dienomis jo akis kažkokia proga užkliuvo už laiškų šūsnies, ir jis ėmėsi juos naikinti prieš tai peržiūrėjęs. Buvo ten daugybė žinučių, kuriomis tremties į Sumą laikais jų džiugindavo įvairiausios siuntėjos iš įvairiausių sostinės namų, o tarp jų rado Gendži ir laiškelių, rašytų ranka tos, kurią labiausiai mylėjo ir kurios primargintus popierius buvo ypač rūpestingai atidėjęs į šalį ir surišęs į atskirą pluoštelį. Dabar tie laiškai, kuriuos jis pats kadaise rinko, atrodė atėję iš seniai pražuvusio pasaulio. Ir vis dėlto, žvelgdamas į tušo potėpius, juodus, tarsi vos vakar rašiusiųjų paliktus, jis pagalvojo, kad išties ir po tūkstančio metų kaip atminimą praeities juos galėtum skaityti²⁵. Tik kas jam iš to? Ten,

²⁴ Cituojamas princo Motoyoshi eilėraštis:

Gaila plėšyti,
bet tu teisi –
tai, kas nesuplėšyta, gali perskaityt kiti,
todėl verkiu,
ir daug dar ašarų neišverktų, –
išverksiu jas, tai, ką turiu, grąžindamas.

(*Gosenshū*, 1144)

²⁵ Užuomina į nežinomo autoriaus eilėraštį:

Kokia prasmė laikyti? –
pagalvoji ir atsikratyt skubi.

kur jis išeis, seni žodžiai nebeturės prasmės, todėl pasikvietęs dvi ar tris damas, kurios nebuvo jam svetimos, paprašė suplėšyti visus laiškus jo akivaizdoje.

Net braižas tų mirusiųjų, kurie gyvenime anaipol nebuvo tokie brangūs, gelia širdį, o ką jau kalbėti apie Murasaki rašyseną, į kurią žvelgiant Gendži temo akys, raidės, regis, lipo viena ant kitos, o tyškančių ašarų pūslai liejosi įkandin potėpių²⁶, bet princui buvo gėda ir nejauku pagalvojus, kad freilinos šaipysis iš jo dvasios silpnumo, ir jis ryžtingai nustūmė laiškus į šoną.

Ėjau paskui tą, kuri perkopė kalną,
stūksantį anapus mirties,
aptikau jos teptuko
paliktus pėdsakus,
bet vėl pasiklydau ir vienas likau.

Patarnaujančios damos negalėjo be leidimo išvynioti princo laiškų, tačiau ir vieno žvilgsnio užteko, kad jos atpažintų mirusios šeimininkės braižą, ir tai sukrėtė jų sielas. Tada ponias eiles rašė sudaužyta širdimi, nors ją su mylimuoju išskyres atstumas nebuvo nei toks neperžengiamas, nei toks tolimas – tiek, kiek nuo sostinės iki Sumos. Tai ką kalbėti apie dabartinę dusinantį sielvartą, kai išėjusiems nebėra vilčių sugrįžti, o pasilikusiems nebėra paguodos. Gendži nebandė paskutinį kartą skaityti sunaikinti paruoštų laiškų, nes ir taip jau žinojo atrodąs pakankamai nelaimingas, tad dar didesni aistrų proveržiai tikrai būtų buvę palaikyti bobišku ir nederamu rimtam vyrui elgesiu. Todėl tik paėmė popieriaus lapą, kuriame rūpestingai buvo išvedžiojusi raides Murasaki, ir paraštėje sueiliavo:

Sugrėbiu jūržolės sūrias,
tačiau nėra jose kriauklelių;
skaitau laiškus, bet kokia iš jų nauda?
Tegaruoja iš žolių druska,
laiškai tevirsta dūmais
ir pas tave tegu keliauja debesysna!

Tada įsakė sudeginti visus laiškus.

Atėjo dvylikto mėnesio devyniolikta diena ir tris naktis trunkanti Budų vardijimo ceremonija, kuri šiemet turėjo būti paskutinė pasaulietiniame Gendži gyvenime. Galbūt todėl ypač jaudinamai skambėjo giedančių vienuolių balsai, lydimi žiedų skambėjimo ant jų apeiginių lazdelių bumbulų. Tik nesmagumas kilo princo širdyje pagalvojus, kad į Budas kreipiamasi dėl žmogaus, kuris viena koja jau vienuolyne ir pats atsižada savo ateities. Sniegas verste vertė pusnis ir klojo žemę

Bet sustok, nemesk,
juk teptuko paliktas raides
ir po tūkstančio metų
kaip atminimą praeities skaitysi.

(*Kokinrokujō*, 34225)

²⁶ Aliuzija į Bai Juyi eilėraštį „Kalbant apie velionio sostinės valdytojo padėjėjo Yuan darbų rinkinį“ (*Ti gu Yuan shaoyin ji hou*):

Kaip čia yra,
kad nenori pasišaukti kapai manęs?
Balti mano plaukai,
ir kankina bergždžiai prisiminimai apie tave, –
belieka tik senio ašarų pūslais
mirusiojo eiles aptaškyti.

storiausiais patalais. Pasibaigus apeigoms, Gendži pasikvietė vyriausiąjį vienuolį ir pasiūlė jam tik imperatoriaus rūmuose patiekiamo ažuolo lapų ir kriausių užpilo, kuris pranoko įprastines vaišes, o atsisveikindamas paaukojo šventyklai gausiau nei kitais kartais. Daugel metų šis šventas žmogus buvo Šestojo kvartalo rūmų svečias ir net paties valdovo ganytojas, o dabar Gendži žvelgė į tokią pažįstamą skustą galvą, ant kurios ataugančius plaukelius palengva šarmojo amžius, ir jautė sielą užliejantį gaudulį. Kaip visada ceremonijoje dalyvavo daug princų ir aukščiausių valstybės vyrų. Slyvų pumpurai jau buvo pradėję sprogti iš po sniego – dar kuklučiai, bet žavingi. Gedulas pasibaigė, ir nebūtų buvę nieko nederama surengti namuose koncertą, tačiau visus šiuos metus princui atrodė, kad kanklėse ir fleitose skamba slopinami kūkčiojimai, todėl buvo apsiribota progai pritinkančių eilėraščių skaitymu.

Vienas buvo sukurtas paties Gendži, kurį šis padeklamavo duodamas taurę vyriausiajam vienuoliui:

Ar pavasario sulauksiu, – nežinau,
tad nebedelsiu ir galvą puošu šiandien
slyvų šakele
su pumpurėliais,
švelniai raustančiais sniege!

Ir išgirdo vienuolio atsakymą:

Tūkstantį pavasarių
težydės gėlė šita, –
maldose kartoja lūpos senio,
kurs daugybę metų
regėjo žemėn krintančias snaiges.

Buvo dar aibės kitų eilių, bet čia jų nėrašysiu.

Tądien Gendži pirmąsyk po ilgo laiko pasirodė viešumoje. Jo veidas tebebuvo nutviektas senosios šviesos, kurioje radosi dar daugiau spindulių. Koks nepakartojamas, koks stulbinantis buvo jo grožis! Ir senis vienuolis, slegiamas amžiaus naštos kaip sniego, pravirko nežinia iš kur plūstelėjusiomis ašaromis, kurios riedėjo nesustodamos.

Pasibaigė metai. Gendži suspausdavo širdį kaskart apie tai pagalvojus. Tik jo vaikaitis apie tai nė nenumanė, kai bėgiojo po namus krykštaudamas:

– Varysim velnius, varysim velnius²⁷! O ką reikia daryti, kad triukšmas būtų kuo didesnis ir jie išsigąstų?

Mažasis princas buvo toks žavus, kad jo senelis daug syk turėjo ryti gerklėje susitvenkusias ašaras prisiminęs, jog greitai jo nebematys.

Skendėjau ilgesyje
ir nežinojau,
kad mėnesius skaičiuoja laikas ir dienas,
kol metams šiems atėjo pabaiga, –
gal ir mano gyvenimo šiandien
išmuš valanda paskutinė.²⁸

²⁷ Kinų kilmės Velnių išvaymo ceremoniją paskutinę metų dieną imperatoriaus rūmuose atlikdavo stotingas sargybinis, užsidėjęs auksinę keturakę kaukę, apsirengęs juodais drabužiais ir prisisegęs raudoną klostuotą valktį. Butaforine ietimi daužydamas skydą jis kartu su vaikų pulku vaikydavosi po kambarius kipšu persivilkusį liokajų. Tikėta, kad taip iš namų pašalinami ne tik nelabieji, bet ir užkrečiamosios ligos.

²⁸ Aliuzija į antrojo vicepremjero Fujiwara no Atsutada (906–943) eilėraščių:

Skendėjau ilgesyje

Spindulingojo Gendži valia naujųjų metų pradžią jo namai pasitiko ypač šventiškai. Ir dar sako, kad niekada nebuvo taip gausiai apdovanoti jį pasveikinę princai su ministrais ir taip dosniai apdalyti kiti svečiai su šeimynykščiais.

IR PASISLĖPĖ JIS ANAPUS DEBESŲ²⁹

Iš senosios japonų kalbos vertė *Dalia Švambarytė*

Versta iš: 紫式部『源氏物語』（新編日本古典文学全集 23、小学館、一九九六）
(Murasaki Shikibu, *Genji monogatari* // *Shinpen Nihon koten bungaku zenshū* / *Naujos redakcijos Japonijos klasikinės literatūros rinktinė*, 23, Tōkyō: Shōgakusan, 1996)

ir nežinojau,
kad mėnesius skaičiuoja laikas ir dienas, –
kol išgirdau staiga,
kad sulig šiandien metai baigiasi, –
nejau tiesa?

(*Gosenshū*, 507)

²⁹ Pagal tradiciją tarp skyrių „Stebukladarys“ ir „Jo aromatingoji šviesybė“ įterpiamas dar vieno pavadinimas, simboliškai reiškiantis pagrindinio veikėjo mirtį ir pirmą kartą paminėtas 1199 metų *Sakmės apie princą Gendži* apraše. Murasaki Shikibu autorystė šiuo atveju nėra nei patvirtinta, nei paneigta, o skyriaus tekstas, jeigu toks ir buvo knygos originale, neišliko.

Konparu Zenchiku

MERSELĖ JANG

Gedėdamas mirusios mylimos sugulovės Jang Guifei, Kinijos imperatorius Siuandzongas siunčia daoistų aiškiaregį surasti jos sielos. Aiškiaregys atkeliauja į nemarių būtybių šalį ant mitinio Penglai kalno.

VEIKIANTIEJI ASMENYS

*Waki*¹ – Aiškiaregys
Ai – Vietos gyventojas
Shite – Mergelė Jang

Scenos viduryje stovi uždengti nedideli stilizuoti rūmai. Skambant muzikai, į sceną įžengia AIŠKIAREGYS.

AIŠKIAREGYS. Man dar nežinomais keliais tarp debesų, kur brėkšta rytuose, man dar nežinomais keliais tarp debesų, kur brėkšta rytuose, ieškodamas aš eisiu ten, kur akys ves.²

Esu aiškiaregys iš kinų žemės, tarnaujantis valdovui Siuandzongui. Kadaise mūsų ponas gera ranka valstybę valdė, tačiau žavėjosi moters grožiu be galo, ir nieko jam svarbiau nebuvo už gundančius kerus. Galop surado tokią, kuriai jokia kita prilygti negalėjo savų veidelių dailumu. Ji buvo Jang šeimos mergelė, tad vardą gavo Jang Guifei. Tačiau daug visko šalyje nutiko, ir jai gyvybę atėmė laukuos Mavei. Iš sielvarto beribio prisakė imperatorius skubiai jos dvasią radus grįžti, ir aš klajojau, kaip palieptas, viršų iki mėlynės skliauto ir požemy lig geltonų versmių, tačiau vis viena nežinojau, kur jos ieškoti tarp vėlių. Atsiminiau tada dar saloje Penglai nebuvęs, ir ton nežemiškon salon iškeliauvau bemat.

Turėti stebukladarį, kurį pasiųst galėtų, pasiųst galėtų ir sužinotų bent, kur jos dvasia,³ norėjo, bet netesėjo norų savo, iki aiškiaregys į laivę sėdo ir plaukė skrodamas

¹ *Waki* ir *shite* – du pagrindiniai visų No teatro spektaklių amplua. *Shite* vaidinamas personažas yra aktyvusis pasakojimo dalyvis, *waki* – pasyvusis, skatinantis *shite* išpažintį. *Ai* – pašalinis asmuo, aiškinantis su *shite* personažu susijusios istorijos peripetijas arba suteikiantis apie jį žinių.

² Cituojamas eilėraštis iš japonų rašytojos Murasaki Shikibu (apie 973 – apie 1014) romano *Sakmė apie princą Gendži* „Vakaro veidų“ skyriaus:

Kažin ar senesniais laikais taip pat
žmogus man dar nežinomuos keliuos
paklysdavo –
tarp debesų, kur brėkšta rytuose?

(*Genji monogatari*, Yūgao)

Taip pat aliuizija į kinų legendą, kad toli už debesų, rytų jūrose, tiksliau – Geltonosios jūros Bohai įlankoje, esama šventojo Penglai kalno, kuriame gyvenančios nemarios būtybės.

³ Perfrazuotas eilėraštis iš *Sakmės apie princą Gendži* „Paulovnių kiemo“ skyriaus:

Turėčiau stebukladarį,
kurį pasiųst galėčiau,
jos neišvysčiau aš, deja,
bet bent, kur jos dvasia,

bangas, kur pasitiko jį sala, vos regima ūke už burių, kalnu iškilusi virš jūros, – jos šalyje klajoklis, žolių pagalvę nusipynęs, užmiega savo guoly ir amžiną gyvenimą sapnuoja, ir amžiną gyvenimą sapnuoja.

Nežemiškon salon aš atkeliaut skubėjau, ją apžiūrėt ir viską išsiaiškinti norėjau, ir padarysiu tai dabar.

AIŠKIAREGYS užkalbina iš užkulisių pasirodžiusį VIETOS GYVENTOJĄ.

AIŠKIAREGYS. Ar čia yra tasai, kurs šias vietas pažįsta?

VIETOS GYVENTOJAS. Kas klausia, ar pažįstu šias vietas, ir kuo galėčiau aš padėti?

AIŠKIAREGYS. Ar žemėse šiose nėra mergelės, kurią vadina Jang Guifei?

VIETOS GYVENTOJAS. Išties jums pasakysiu, kad žemėse šiose tokios nėra, tačiau kilni princesė čia gyvena, valdovui buvusi skirta. Ar švintančioj dienoj, ar temstančioj naktį – lūpose jos žodžiai ilgesingi, svajose apie sostinę tariaimi. Ar tai negali būti ji?

AIŠKIAREGYS. Tuomet sakykite, kur rasti kilniąją princesę – taip, regis, pavadinot ją.

VIETOS GYVENTOJAS. Tenai matyti miškas, ir „Taidžen menė“ bus jame, kaip perskaitysite prikaltoje lentelėje. Eikite, ir širdyje tebus taika, kai klausinėsit apie ją.

AIŠKIAREGYS. Džiaugiuos, kad sutikau jus, pamokymą malonų išgirdau. Keliausiu ten ir pažadu, kad klausiu apie ją taikinga širdimi.

VIETOS GYVENTOJAS. Jei pageidausit dar ko nors, prašau nesivaržyti.

AIŠKIAREGYS. Aš jums lieku skolingas.

VIETOS GYVENTOJAS. Aš visad jūsų paslaugoms.

VIETOS GYVENTOJAS sėdasi į vietą ant tiltelio prie scenos.

AIŠKIAREGYS. Sulig pamokymu aš rūmus priėjau nežemiškos salos, jie ratais sukosi į neužmatomas platybes, didybėj, kvapą gniaužiančioj, dangun iškilę, tviskėdami visų gražiausių brangakmenių septyniom spalvom. Rūmai Kinijos valdovų dešimties tūkstančių mylių tolin⁴ pradingstančiomis sienomis puikuoja, tačiau net jie čia užmoju

aš sužinočiau.

(*Genji monogatari*, Kiritsubo)

⁴ Pakeistas įvaizdis iš japonų mokslininko ir poeto Ōe no Asatsuna (886–957) kinų kalba sukurto eilėraščio, įtraukto į *Wakanrōeishū* (*Japoniškųjų ir kiniškųjų eilių raiškiojo skaitymo rinktinė*; sudaryta 1012):

Sapne iškritus šerkšnui –
buvo barbarų rago balsas;
ilgesyje iki mėnuliui tekant –
buvo rūmai Kinijos valdovų

nublanktų, o reginiu jiems neprilygų net Juodakarčio žirgo kalnas su Ilgaamžio būvio menėmis vasarnamy⁵. Čia iš tiesų labai gražu! (*Pasisuka į rūmų dekoraciją.*) Kaip patartas, į rūmus įeinu ir pamatau lentelę su užrašu „Taidžen menė“ ant vieno namų. Pirma paklaidžioti aš ketinu apylinkėmis ir viską sužinoti, ką tikrai galiu.

Rūmuose pasigirsta MERGELĖS JANG giesmė.

MERGELĖ JANG. Kartu mes kitados pavasario sode ant Juodakarčio žirgo kalno žiūrėjome į žydinčias gėles, tačiau pasauly visos gėlės byra ir keičiasi laikai, todėl Penglai pily dabar esu viena, ir mėnuo, į kurį žvelgiu, pakyla iš rudens gelmių,⁶ ir veidu ašarotu pilnaties rankovės mano plačios spindi⁷. Brangios man dienos praėjusių laikų!

AIŠKIAREGYS. Kinų žemės imperatoriaus įsakymu aiškiaregys čia atkeliavo. Norėtų sužinoti, ar kilnios princesės menėse nėra?

MERGELĖ JANG. Ką kalbate? Ar jūs – žinianešys iš Kinijos valdovo rūmų? Ištarusi šituos žodžius, patraukia lovos uždangalą, raštuotą skaisažiedėm, ir perlines šviesadengtes pakėlus

AIŠKIAREGYS. išnyra iš už jų visu grožiu.

*AIŠKIAREGYS priklaupia ant dešiniojo kelio ir lenkiasi abiem rankom
remdamasis į žemę.*

MERGELĖ JANG. Plaukai jos – sruogų debesis.

AIŠKIAREGYS. Veidelis kaip gėlė.

MERGELĖ JANG IR AIŠKIAREGYS. Ir nykuma vienatvės akyse, užtrauktose drėgnos miglos.

dešimties tūkstančių mylių toly.

⁵ Dabartinės Kinijos Šaansi provincijos teritorijoje esantis Juodakarčio žirgo kalnas, ant kurio stovėjo Žydinčios gaivos rūmų kompleksas su Ilgaamžio būvio menėmis, buvo mėgstama imperatoriaus Siuandzongo ir Jang Guifei vieta. Visi šie pavadinimai pažįstami iš „Amžinosios širdgėlės giesmės“.

⁶ Aliuzija į japonų mokslininko, tekstologo Sugawara no Fumitoki (899–981) kinišką eilėrašį:

Gegužraibių soduos, orchidėjų soduos
audra kilniausius draskė žiedus
violetiniame sūkury,
ir jiems vėliau Penglai pily
šerkšnu švytėjo mėnuo,
iš gelmių pakilęs...

(*Wakanrōeishū*, I dalis)

⁷ Panaudotas poetės Ise (apie 877–apie 939) eilėraštis:

Dažnai tave matau,
tačiau neramios mano mintys,
ir net mėnulio,
kurs ant rankovės mano ilsis,
veidas ašaromis spindi...

(*Kokinshū*, 756)

CHORAS. Tokia ji tarsi kriaušės žydinti šaka, lietaus lašeliais nuberta pavasarį, lietaus lašeliais nuberta pavasarį. (*Nuo rūmų numetamas uždangalas, ir pasirodo ant kėdutės sėdinti Mergelė Jang.*) Mariose Liūliuojančiųjų vandenų⁸ raudonis lotosų ir Begalybės rūmų gluosnių žaluma ar ją pranoktų puikumu? (*Aiškiaregys atsistoja*). Gryna tiesa, kad tokio spindesio akių gražuolės pripažintos neturėjo (*Aiškiaregys žengia kelis žingsnius rūmų link*), kur prie valdovo rūmuos šešeriuos gyveno (*Aiškiaregys žengia kelis žingsnius atgal*), tiesa, kad kito tokio spindesio akių nebuvo...

AIŠKIAREGYS vėl pagarbiai priklaupia.

AIŠKIAREGYS. Klausykit, ką jums pasakysiu. Taigi dar tais laikais, kai jūs, manoji ponija, šiame pasauly tebebuvot su mumis, kilnus valdovas ankstyvą rytą nubusti neskubėdavo valstybės reikalus pamiršęs. Ir juo blogiau dabar, kai viskas taip pasibaigė. Jis aimanomis vienomis begyvas, ir jo mirties pavojus tyko. Todėl, paklusęs paliepipmui, ieškodamas čionai atkeliavau ir pamačiau aš veidą jūsų (*Aiškiaregys pakelia akis ir žiūri į Mergelę Jang*), tačiau vien pagalvojus, kad kenčia jis dėl nuoširdžių jausmų, kurių gelmėms ribų nėra, širdy skaudu be galo (*Aiškiaregys vėl nuleidžia galvą*).

MERGELE JANG. Teisybę tu sakai, ir regis man, kad tie jausmai – tikri, jei rasti siųstas tos buvai, kurios dvasia čionai gyvena be gyvybės⁹ – lyg perlo lašas, virtęs netvaria rasa, bet kai mane aplanko svečias, kaupiasi mano gėla¹⁰, pilnavidurė kaip ir skaistažiedė, – geriau nuvystų jos žiedynas ir žiedlapiai kas sau išsibarstytų, ir vėjas apgaulingas žiniom atsitiktinėm nekankintų mūsų. Vėl meilės ašarom verkiu (*kairiu delnu pridengia akis*), ir sąmonėj aptemusioj geidžiu gimtinės prarastos.

AIŠKIAREGYS. Toliau taip tęstis nebegali. Laukia manęs namai ir imperatorius, kad viską apsakyčiau jam skubiai. Jeigu ne ženklų pažado, tai bent nuo seno saugomais mažais daikteliais priminkit jam apie save.

⁸ Čia ir toliau užuomina į „Amžinosios širdgėlos giesmę“. Liūliuojančiųjų vandenų tvenkinys buvo iškastas imperatoriaus Siuandzongo rūmų teritorijoje. Begalybės rūmai, pastatyti III amžiuje pr.Kr., su Tang dinastijos valdovu Siuandzongu susiję nebuvo, tačiau Bai Juyi savo poemos veiksmą formaliai perkėlė į Han dinastijos laikus (206 m.pr.Kr.–220 m. po Kr.), kūrinio dekoracijoms panaudodamas abiejų laikotarpių peizažo detales. „Šešeriais rūmais“ vadinta moteriška dalis Kinijos imperatorių dvare.

⁹ Aliuzija į eilėraštį iš *Ise pasakojimų*:

Gal dar yra vilties, –
turbūt galvoji,
o aš liūdžiu, nes nežinai,
kad be gyvybės gyvenu ...

(*Ise monogatari*, 65)

¹⁰ Cituojamas Fujiwara no Teiga (1218–1294) eilėraštis iš imperatoriškosios japonų poezijos antologijos *Shokukokinwakashū*, sutrumpintai – *Shokukokinshū* (*Senujų ir naujųjų eilių tęsinys*; sudaryta 1265 metais):

Kaskart, kai vėjas mane aplanko,
kaupiasi mano gėla,
ir nėra paguodos
kaimely rudens kalnuose.

(*Shokukokinshū*, mišrios eilės, II dalis)

MERGELE JANG. Štai dovanėlė, turiu ją kaip relikviją prabėgusių dienų (*Mergelė Jang parodo segtuką kairėje rankoje*). Pasakė ji, segtuką perlų išsiimdama ir įteikdama jį aiškiaregiui.

AIŠKIAREGYS. Ne, ne, tokių daiktų pasaulyje ne vienas, tai kaip jis patikės, kad su jumis, o ne kita, kalbėjau. Verčiau paliudykite žodžiais priesaikos, kurią su valdovu težinot dviese.

MERGELE JANG. Neginčysiu, tavo tiesa, ir septinto mėnesio septinta diena atmintyje iškyla vėlei, kai mes po rudenėjančiu nakties dangum dviejų žvaigždžių vardu prisiekėm.¹¹

CHORAS. „Tegu mes danguje sparnas į sparną paukščiais skrisime, tegu mes žemėje suaugsim medžių šakomis“ – tai žodžiai priesaikos, kurią prašau aš perduoti valdovui (*Mergelė Jang vėduokle rodo į Aiškiaregį*). Ją tiktai žmogui artimiausiam buvom patikėję, ir pirmąsyk ją ausys svetimos girdėjo, ir išsiliejo ji verksmu (*delnu pridengia akis*).

Aiman, pasaulyje per amžius taip yra, aiman, pasaulyje per amžius taip yra, kad mums sustot nelemta keliuose gimimų ir mirčių. Jos kūnas liko ten, Mavei lauke, o siela čia, nežemiškoje saloje, kur paukštė draugo skrydžio šaukiasi (*Mergelė Jang atsistoja*), nes išskeisti sparnai, kuriems poros nėra (*išeina iš rūmų ir pasuka link vietos scenoje prie tolimesnio dešiniojo stulpo*), ir iš dviejų šakų viena nudžiūvo, akimirksniu jos grožis žuvo, tačiau jei širdys veržiasi abi ten pat (*atsigręžia į Aiškiaregį, kuris remiasi į žemę dešine ranka*), viena kitos kelionės lauks gale. Tokia tebus valia manoji, – prašau ją pasakyt valdovui.

Aš atsisveikinsiu ir grįšiu jūra į namus, bet jei laivagaly sėdėdamas, jus atgalios lydėti aš galėčiau, koks džiaugsmas būtų širdyje (*Aiškiaregys atsistoja ir eina į vietą scenoje prie kairiojo artimesnio stulpo*) turėt bent šitą viltį.

MERGELE JANG. O aš galvoju, ko vertas tas susitikimas, jei nesusitinki žmogaus, ir nežinioj, ar pamatysi jį kada, jau rūbo juosta tampa per ilga – ja tenka juosmenį triskart apšivynioti¹². Gerai, tebūna, kaip yra, ir aš prašau dar kiek čionai palaukti (*Mergelė Jang ir Aiškiaregys žiūri vienas į kitą*), kad šventę vakare surengtumėme kaip senais laikais (*Mergelė Jang žengtelį į scenos gilumą, nusilenkęs Aiškiaregys pasiremia į žemę dešine ranka*).

¹¹ Pirmuoju rudens mėnesiu pagal Mėnulio kalendorių laikomas septintas mėnuo (prasidedantis rugpjūtį pagal Saulės kalendorių). Senovėje septinto mėnesio septintą dieną pagal Mėnulio kalendorių tiek kinai, tiek japonai švėsdavo kiniškos kilmės Žvaigždžių šventę, kuri Japonijoje dabar minima liepos septintąją pagal Saulės kalendorių.

¹² Cituojamas eilėraštis iš seniausios japonų poezijos rinktinės *Man'yōshū* (*Milijonų amžių rinktinė*; VIII amžius):

Aš pamilau,
kaip niekas dar nėra pamilęs,
ir iš manęs šešėlis liko –
gal juosmenį triskart apšivyniojus,
nebus man rūbo juosta per ilga...

(*Man'yōshū*, 3273)

CHORAS. Tikra tiesa, kad mėnesėtais vakarais vasarnamy ant Juodakarčio žirgo kalno melodija skambėjo, kuri vadinas „Plunksnų apdaras“¹³.

MERGELE JANG. Ir plaukus pasipuošus segtuku, mergelė žiūrovus šoku žavėjo.

CHORAS. Ji papuošalą vėl iš svečio rankų ima (*Aiškiaregys atsistoja, eina prie Mergelės Jang ir atiduoda segtuką*).

MERGELE JANG. Į plaukus ji įsisega ir mosteli ranka (*Mergelė Jang laiko segtuką kairėje rankoje, Aiškiaregys atsitraukęs žiūri į Mergelę*).

CHORAS. O taip, „Vaivorykste klostuoto plunksnų apdaro“ gaida, o taip, pažįstama gaida – nejučiomis kraštai rankovės drėksta.

MERGELE JANG įsmeigia segtuką į plaukus dengiančią karūną. AIŠKIAREGYS atsisėda į vietą kairiajame priešakiniam scenos kampe.

MERGELE JANG. Tėra žaidimas viskas mūs pasaulio regimybėj ir gyvenimo sapne.

CHORAS. Žinau, drugelis šoks jame.¹⁴

Skamba būgnų ir fleitos muzika, MERGELE JANG sukasi scenoje.

MERGELE JANG. Senų senovėj praeities atsakymo ieškosime. Kada užsimezgė gyvybė, – nesužinosime išties.

CHORAS. Ir ateity per amžių amžius klajosim po pasaulius, ir niekad neprieisime gyvenimui ir mirčiai pabaigos.

MERGELE JANG. Ir taip dvidešimt penkios būtytys¹⁵, iš kurių kažin ar kam pavyks ištrūkti, ir dėsniui nepaklusti, kad gimusieji mirs, nes taip yra.¹⁶

¹³ Sutrumpintas populiaraus Tang laikų šokio „Vaivorykste klostuotas plunksnų apdaras“ pavadinimas.

¹⁴ Užuomina į Kinijos Kariaujančių kunigaikštysčių epochos filosofo daoisto Zhuang Zhou (apie 369–286 pr.Kr.) traktato *Zhuangzi* alegoriją apie filosofą ir jo sapnuojamą drugelį (*Zhuangzi*, I dalis, „Daiktų lygybė“).

¹⁵ Dvidešimt penkios būtytys – tai budistinės sferos, į kurias už gerus ar blogus darbus patenka visos gyvos būtybės, kad pakartotų jose gimimo ir mirties ciklą. Žemiausia kategorija yra keturiolika aistrų pasaulių, aukštesnė – septyni pavidalo pasauliai, aukščiausia – keturi pavidalo neturintys pasauliai.

¹⁶ Cituojama XIII amžiaus japonų karinė epopėja *Sakmė apie Taira giminę* (*Heike monogatari*): „Gimusieji mirs, nes taip yra, susitikę neišvengiamai išsiskirs – tokia žemiškojo gyvenimo tiesa. [...] Ateina laikas, kai sudaužo širdis priesaika, duota rudens naktį rūmuose ant garsiojo Juodakarčio žirgo kalno.“ (*Heike monogatari*, X dalis, „Koremori nusiskandina“). Taip pat cituojamas kiniškas Ōe no Asatsuna eilėraštis.

Gimusieji mirs, nes taip yra.
Buda po senovei
santalmedžio dūmuose skęs,
ir bus visada diena,

CHORAS. Penkios žymės pusdievius paženkliną¹⁷ danguj, ir tai mirties pradžia. Kontinentuose keturiuose aplink Sumeru kalną¹⁸ gyviesiems laiko skirta nevienodai, bet paskutinės dienos kada nors net Šiaurės kontinente bus suskaičiuotos.

MERGELĖ JANG. Ką ir kalbėti, jeigu gyvenimas neatseikėtas pagal senatvę ir jaunystę¹⁹, ir nusitrynusi tarp jų riba.

CHORAS. Ją, sako, aimanų mes aimanoj minėsim.

Kitados ir aš buvau viena iš fejų pasauliuose aukštesniuose²⁰, tačiau nuo neatmenamų laikų žemiškų ryšių susaistytą, trumpam aš tarp žmonių radau sau vietą (*Mergelė Jang trepteli koja*) ir augau Jangų namuose, kambariuose toliausiuose slėpta ir pašaliečių niekad neregėta. Bet imperatorius apie mane išgirdo (*eina į scenos gilumą*), nedelsdamas į rūmus kvietė, karališka garbe apdovanojo (*pasisuka į Aiškiaregį*). Pasižadėjome kartu pasenti ir kapo duobėje šalia gulėti (*eina link dešiniojo scenos krašto*), bet kas iš pažadų tokių, jeigu likimo nelemta bendra dalia (*pasisuka į rūmus*), ir vėl į salą šią vienai viena aš sugrįžau (*rodo į rūmus*), idant gyvenčiau pilyje tarsi skaidraus vandens paviršiuje (*atsistoja šalia rūmų*) puta neilgaamžė, lyg nevilties lašu sužibusi rasa. Pati nesitikėdama tave čia sutikau (*žengia kelis žingsnius į scenos gilumą*). Tu apie praeitį, kurioj nėra paguodos, pasek man sakmę tylomis (*kaire ranka rodo į Aiškiaregį*).

MERGELĖ JANG. Taip, sakmę man pasekti, tačiau prisiminimuos širdgėlos per daug (*išskleidžia vėduoklę*).

kai džiaugsmas išseks,
skausmas stos,
pusdieviai paskutiniu kvapu alsuos.

(*Wakanrōeishū*, II tomas)

¹⁷ Už žmones pranašesni budistiniai pusdieviai gyvena danguje, tačiau dar nėra išsivadavę iš samsaros. Jie vaizduojami skrendantys dangumi, dažnai su vėriniais ant kaklo. Pusdievių merdėjimą žymi penkios apraiškos: nuvysta jų galvas puošiantys gėlių vainikai, susitepa drabužiai, prakaituoja pažastys, kūnas pradeda skleisti smarvę (pagal kitas versijas, svaigsta galva) ir prarandamas palaimos pojūtis.

¹⁸ Mitinis Sumeru kalnas budistinėje kosmologijoje simbolizuoja pasaulio ašį. Jį supančiose jūrose keturiomis pagrindinėmis kryptimis plyti keturi kontinentai. Pietiniame gyvena žmonės, o šiauriniame kontinente, kuris laikomas tobulesniu už kitus, gyvenimo trukmė esanti pati ilgiausia – tūkstantis metų.

¹⁹ Aliuzija į Ōe no Asatsuna maldą per sūnaus mirties keturiasdešimt devynių dienų paminėjimą iš XI amžiaus japonų kiniškosios prozos ir poezijos rinkinio *Honchōmonzui* (*Literatūriniai gimtosios šalies stiliai*): „Pasenti ir vėliau išeiti už vaikus, – skausmas, už kurį sielvartingesnio skausmuose nėra, ir jaunystėje tėvus mirty aplenkti, – už neviltį šią rūstesnės nebūna nevilties. Žinau, gyvenimas neatseikėtas pagal senatvę ir jaunystę, bet nebesuprantu, kur nubrėžta riba tarp tų, kas pirmas turi būti ir kam paskesnė skiriama dalia.“ (*Honchōmonzui*, 14 dalis)

²⁰ XIV amžiaus japonų karinėje epopėjoje *Pasakojimas apie didžiąją taiką* (*Taiheiki*), kurios autorystė tradiciškai skiriama dvasiniam mokytojui Kojima hōshi (?– 1374), apie Jang Guifei rašoma: „Jos motina dieną prigulė pokaičio ir užmigo po jovaro medžiu, o nuo šakos apsunkusi rasa nuriedėjo ant merguželės lašu, kuris liko josios iščiose ir užmezgė vaisių, todėl negalėjo gimusioji būti žmonių padermės. Galėjo tik būti dievaitė, kuri pakeitusi išvaizdą šion žemėn atėjo.“ Jang pavardė kiniškai reiškia „jovaras“. (*Taiheiki*, 37 dalis, „Pasakojimas apie dvasiškojo tėvo Hatakejamos maištą kartu su pasakojimu apie Jang Guodžongą“).

CHORAS. Už tuščią laiško pusę ne geriau tie meilūs žodžiai, kuriuos su valdovu septinto mėnesio septintą naktį kits kitam kalbėjom (*Mergelė Jang atsitraukia į dešinįjį scenos kraštą*), ir priesaika apie sparnus suglaudusius paukščius ir šakomis suaugusius medžius (*eina į priešscenį prisidengusi virš galvos iškelta vėduokle*) išėjo užmarštin su žmogumi, kuriam ji buvo patikėta, – kaip lapai ant bambuko stiebo, pakąsti šalną. Vienos nakties tai buvo pažadai, tačiau jų atgarsiai aidės manojų sielų amžiais (*eina link tolimesnio dešiniojo stulpo*), nes mes per mėnesius ir per metus pripratome visa kuo dalytis, tad pagalvokit, jei nebūtų visagalė ta jėga, kuri pabaigoje mus išskiria²¹ (*trepteli koja*), lydėčiau ji aš tūkstantmečius nesitraukdama (*eina iki scenos kampo*). Tačiau yra dalykų, nuo kurių pabėgti negalėsime, ne. Man sakė kažkada, kad susitikusieji neišvengs išsiskyrimo, ir aš žinosiu, kad išsiskyrimas – tiesa susitikimo (*sukdamasi eina link rūmų ir sustoja priešais juos žiūrėdama į Aiškiaregį*),

kai „Plunksnų apdaro“ gaida skambės (*Mergelė Jang eina link tolimesnio dešiniojo stulpo*).

MERGELE JANG atlieka lėtą šokį.

MERGELE JANG. Retai pakyla rankos tarsi plunksnų apdaro sparnai²². Sesele mosteli rankove²³, tačiau viena ji šoks (*dešinėj rankoj išskleista vėduokle užsidengia veidą, traukdamasi tris žingsnius iškelia ją aukštyn ir nuleidžia prie dešiniojo šono*).

²¹ Cituojamas Ariwara no Narihira eilėraštis:

O, kad nebūtų visagalė ta jėga,
kuri pabaigoje mus išskiria, –
tas prašo, kuris gimė iš žmogaus,
ir tūkstantmečius
be tavęs liūdės kančioj.

(*Kokinshū*, 901)

Sakmėje apie Ise pakeistos paskutinės jo eilutės:

O, kad nebūtų visagalė ta jėga,
kuri pabaigoje mus išskiria, –
tas prašo, kuris gimė iš žmogaus,
ir tūkstantmečių
tau linkės maldoj.

(*Ise monogatari*, 84)

²² Remiamasi nežinomo autoriaus eilėraščiu iš trečiosios imperatoriškosios japonų poezijos antologijos *Shūiwakashū*, sutrumpintai *Shūishū* (*Likusios eilės*; sudaryta apie 1005–1007):

Tebus valdovo amžius kaip uola,
kuri tvirta stūksos,
net jei retai ją aplankys
dangaus svečiai,
kad plunksnų apdaro
sparnais paglostytų.

(*Shūishū*, sveikinamosios eilės)

²³ Aliuzija į vieno žymiausių senovės Japonijos rūmų poetų Kakinomoto no Hitomaro (VII amžiaus pabaiga – VIII amžiaus pradžia) eilėraštį:

Seselė mostelės rankove
virš šventos kalvos,
kur maldykla per amžius,
daugiamečių medžių saugoma,
prie sostinės senos stūksos –
nuo praeities neatmenamos,

CHORAS. Rankovės mostas sielos jam kalbės balsu.²⁴

MERGELE JANG. Ir meilę apsakyti senų laikų norės.

CHORAS. Meilę senų laikų (*Mergelė Jang nusigręžia, klaupiasi, išsitraukia segtuką iš plaukų ir laiko kairėje rankoje*) ji apsakyti norėjo, bet jeigu būtų pasakot pradėjus, mėnesiais pavirstų dienos, tad šokis tapo jos žodžiu (*Aiškiaregys atsistoja ir eina prie Mergelės Jang*), segtukas – ženklą jos jausmų (*Mergelė Jang atiduoda segtuką Aiškiaregiui*), kurį priėmęs vėlei iš jos rankų (*Aiškiaregys pasitraukia ir lenkiasi dešine ranka remdamasis į žemę*) ir nusilenkęs paskutinį kartą (*Aiškiaregys atsistoja ir žengia ant tiltelio, vedančio į užkulisių. Mergelė Jang eina į scenos vidurį*), išeina atsisveikinęs pasiuntinys, į sostinę sugrįžta (*Mergelė Jang lydi Aiškiaregį akimis. Aiškiaregys prie pirmosios iš trijų tiltelio pušų sustoja, pagarbiai priklaupia liesdamas žemę dešine ranka*).

MERGELE JANG. Deja, kitaip yra mergelei (*ištiesusi priešais save dešinę ranką su išskleista vėduokle, eina prie tolimesnio dešiniojo stulpo*).

CHORAS. Su valdovu kažin ar susitiks (*Mergelė Jang priklaupia ant dešiniojo kelio*) gyvenime šiame. Ji liks Penglai nežemiškoje saloje tarsi žuvėdra, būstą susiradus jūrų uoloje (*Aiškiaregys ir Mergelė Jang atsistoja. Aiškiaregys išeina*), tačiau pasauly kaip pelynai karčiame prisiminimai meilės bus su ja (*Mergelė Jang eina rūmų link*), ir bus išsiskyrimo tuštuma, kurios nešildys niekas naktį, ir bokštai amžinos jaunystės šalyje (*įeina į rūmus*), mergelės sopulį priglaudę savyje (*sėdasi kairiu delnu dengdama akis*), nebepaleis jos niekad (*pakyla nuo kėdutės, užsidengusi akis išeina iš rūmų ir lieka stovėti*).

Iš senosios japonų kalbos vertė Dalia Švambarytė

Versta iš: 『謡曲集』 (新編日本古典文学全集 58、小学館、一九九七)
(Yōkyōkushū / No pjesių rinktinė // Shinpen Nihon koten bungaku zenshū / Naujos redakcijos Japonijos klasikinės literatūros rinktinė, t. 58, Tōkyō: Shōgakukan, 1997)

kai pirmąsyk apie tave aš pagalvojau
ir jau nebeužmiršiu niekad.

(*Shūishū*, meilės eilės)

²⁴ Aliuzija į eiliuotą susirašinėjimą iš *Sakmės apie princą Gendži* skyriaus „Kai rausta klevai“:

Nesu aš iš tokių,
kurie slaptų minčių kankinami
šokiu išreikšti jas galėtų,
bet ar tu mano sielą pamatei,
kada rankovės mostu
aš vienai tau kalbėjau?..

(*Genji monogatari*, Momijinoga)

GĖLIŲ PINTINĖ

VEIKIANTIEJI ASMENYS

<i>Wakitsure</i> ¹	– Princo pasiuntinys
<i>Shite</i>	– Prakilnioji Teruhi
<i>Kokata</i>	– Imperatorius Keitai ²
<i>Wakitsure</i>	– Palankino nešėjai (du)
<i>Waki</i>	– Rūmininkas
<i>Tsure</i>	– Teruhi patikėtinė
<i>Nochijite</i>	– Teruhi (pamišėlės įvaizdis)

*Tyliai įžengia PRINCO PASIUNTINYS su gėlių pintine kairėje rankoje ir laišku užantyje.
Eina link vietos scenoje prie tolimesnio dešiniojo stulpo.*

PRINCO PASIUNTINYS. Tasai, kurs čia atėjo, tarnauja princui Oatobe, gyvenančiam vietovėje, vadinamoje Adžimano. Vietovė ta priklauso Ečidzeno žemei. Ir štai iš miesto žinianešys buvo siųstas pasakyti, kad sostas imperatoriaus Burecu³ užleidžiamas nuo šiolei jo šviesybei, ir žmonės jo atėjo pasitikti, ir šįryt jis į rūmus išskubėjo. Kolei čia buvo, jis kilniąją Teruhi pamylėjo ir patarnaujančią turėjo prie savęs. Tačiau dabar paleidęs buvo ją namų gimtųjų aplankyti, o kad į sostinę nedelsiant teko jam išvykti, laiškėlį jai paliko ir gėlių pintinę⁴, kurią kas mielą rytą jo rankose jinai regėjo, ir visa tai nunešti patikėjo man, tad pas Teruhi aš tuojau iškeliauvau.

*Iš užkulisių pasirodo PRAKILNIOJI TERUHI, atsistoja prie paskutinės iš trijų tiltelio
pušų. Pasiuntinys eina prie pirmosios pušies.*

PASIUNTINYS. Kaip gerai, kad jus sutikau! Čia ir pasakysiu žinią, kurią nešu.

¹ *Waki* personažą lydi antraeilis aktorius arba aktorai *wakitsure* (taip pat *wakizure*), vaidinantys žmones iš *waki* aplinkos, o *tsure* visada būna vienaip ar kitaip susijęs su *shite* personažu. *Kokata* – vaikas. Pagal viduramžiais galiojusį įstatymą ir No teatro tradiciją šalies valdovo vaidmenį scenoje leidžiama atlikti tik nepilnamečiams berniukams. *Nochijite* – *shite*, antroje spektaklio dalyje įkūnijantis savo herojaus dvasinės būsenos kulminaciją.

² Imperatorius Keitai (405–531; valdė 507–531 metais) pjesės originale vadinamas Keitei. Iki vainikavimo tituluotas šviesiausiuoju Ōdo, pjesėje – princu Ōatobe. Kaip teigiama kronikose, prieš tapdamas valdovu, gyveno Ečidzeno žemėje (*Echizen*, dab. Fukui prefektūra).

³ Imperatorius Burecu (*Buretsu tennō*; valdė 498–506 metais).

⁴ Gėlių pintinė tradiciškai buvo įteikiama mylimajam kaip atminimo dovanėlė. Poezijos rinktinėje *Kokinrokujō* yra skirsnis „Atminimo dovanos“, į kurį įtrauktas nežinomo autoriaus eilėraštis iš poezijos antologijos *Kokinshū*:

Tų kitų bus daug kaip akių,
kurios vytelių pynėje
gėlių krepšelio šviečia.
Žinau, pamirši mane,
nevertą nė iš tolo jų...

(*Kokinshū*, 756)

Prašau išklausyti!

PRAKILNIOJI TERUHI. Kas yra, žmogau?

PASIUNTINYS. Mūsų pono iš sostinės atėjo, ir išskubėjo širyti jis į rūmus, kad sostan imperatoriaus įžengtų. Aš laišką šį turiu nuo jo ir pintinėle šią gėlių, kurią jums atiduoti liepė. Pažvelkite, ką atnešiau (*įteikia Prakilniajai Teruhi pintinę su laišku ir sugrįžta prie pirmosios pušies*).

PRAKILNIOJI TERUHI. (*Žiūri į laišką*) Štai kaip? Mūsų ponas į rūmus išėjo, kad sostan imperatoriaus įžengtų. Tai – šventė didelė, ištis sakau! Bet kodėl (*pasisuka į žiūrovus*) metų ir mėnesių ilgų prisiminimas toks skaudus? Kada ateis diena, kai tave pamiršiu? Taip, apmaudas kartus (*kairiu delnu pridengia akis*)! Tačiau jo mintyse aš tebesu, apie mane galvodamas paliko laišką, už tai esu dėkinga ir dovanas skubu jo pažiūrėti (*įžengia į sceną, atsisėda prie tolimesnio dešiniojo stulpo, pastato priešais save gėlių pintinę ir išskleidžia laišką. Pasiuntinys išeina pro pakeltą kulisų uždangą*).

Aš – imperatoriaus Odžino provaikaitis⁵, tolina jo atžala, todėl vieta prie sosto man skirta nebuvo, ir vis dėlto esu Amaterasu, mūsų deivės, įpėdinis, lenkiu kas dieną galvą Ise šventosioms vietoms⁶, ir gal tokia jėga apvaizdos dieviškosios, kad išrinktas iš valdinių tapau ir pašauktas į rūmus, kuriems paklūsta debesis. Bet mėnuo išblyškęs suksis ratu, ir kada nors mes vėl susitiksim⁷. Tikiu, tai bus ruduo,⁸ ir daiktus šiuos tau palieku. Prisimink, kad rankovės mano ir tavo buvo kartu glamonėj, dabar joms ilgu vienoms be kitų, tačiau ateis dar laikas, kai mėnuo nušvis pro debesis tamsius.

⁵ Pasak japonų istorijos kronikų, Keitai buvo mitinio imperatoriaus Odžino (*Ōjin tennō*) penktos kartos vaikaitis.

⁶ Ise maldykloje (dab. Mie prefektūra) garbinama Saulės deivė Amaterasu, iš kurios tradiciškai buvo kildinama Japonijos valdovų dinastija.

⁷ Aliuzija į X amžiaus vidurio Surugos žemės (dab. Šidzuokos prefektūra) gubernatoriaus Tachibana no Tadamoto eilėraštį, įtrauktą į trečiąją imperatoriškąją japonų poezijos antologiją *Shūi-wakashū*, sutrumpintai *Shūishū* (*Likusios eilės*; sudaryta apie 1005–1007), taip pat su kita įžanga ir be autoriaus vardo – į *Ise pasakojimus*:

„Tachibana no Tadamoto, slapčiomis susitikinėjęs su vieno žmogaus dukra, iškeliaavo į tolimus kraštus ir paliko tai moteriai eiles:

Nepamirški manęs,
kol būsiu toli!
Ten, kur debesis kyla
pasaulio krašte, –
mėnuo ratą suks dangaus skliautu,
ir mes vėl susitiksim.“

(*Ise monogatari*, 11)

⁸ Aliuzija į eksimperatoriaus Fušimi (*Fushimi tennō*; 1265–1317) eilėraštį iš imperatoriškosios japonų poezijos antologijos *Shinshūi-wakashū* (*Naujas likusių eilių rinkinys*; 1364 metais):

Nei aš žinau, nei tu,
tikslai tikiu, kad rudenį kartu sutiks
žąsys laukinės,
parskridusios iš pavasario kraštų
į laukus prinokusių ryžių.

(*Shūishū*, „Pavasaris“, I dalis)

CHORAS. Žodžiuose, kuriuos man rašei, tavo braižą regiu, ir liūdžiu vienatvėje savo (dar kartą pažvelgusi į laišką, *Prakilnioji Teruhi sulanksto popierių ir laiko dešinėje rankoje*).

Net tada, kai gyvenau su tavimi kalnų kaimely, liūdesį jaučiau, net tada, kai gyvenau su tavimi. Dabar likau viena ir paryty, dar mėnesėtam po nakties, mačiau pavasario aš abejingą žvilgsnį⁹, kai su vėjo šuoru tarp kriptomerijų jis išskubėjo. Ir įsismelkė į širdį ilgesys, – juk net vėtra, taršanti pušų šakas, ims ilgėtis kada nors nuvytusių žiedų. Tavo atminimui gėlių pintinę ir laiškėlį (*gėlių pintinę su laišku perima į kairę ranką ir atsistoja*) glausdama, namo aš sugrįžtu, prie krūtinės glausdama, namo aš sugrįžtu.

Prilaikydama pintinę kita ranka, PRAKILNIOJI TERUHI eina prie tolimesnio dešiniojo stulpo, pastovi ir tyliai pasitraukia persirengti. Skambant muzikai, į priešscenę ateina iš užkulisių pasirodęs IMPERATORIUS KEITAI, už jo – PALANKINO NEŠĖJAI ir RŪMININKAS, kuris atsistoja scenos gilumoje priešais muzikantą su didesniuoku pailguoju būgnu.

RŪMININKAS IR PALANKINO NEŠĖJAI. Valdovo malonės spinduliai paliečia mus, jo spinduliai paliečia mus kaip saulė rudenio lapus. Skubėkim, kad akys jo klevus raudonus kuo greičiau išvystų.

RŪMININKAS. Garbė mums nevertiems, kad tas, kuris penktoį kartoj iš imperatoriaus Odžino gimė ir iki šiol turėjo vardą princo Oatobe, šiais metais valdovu mūs buvo vainikuotas ir tapo imperatorium Keitai.

PALANKINO NEŠĖJAI. Taika jo valdymas paženklintas ir jo šlovės sušildytas tarsi saulėtekio, kaip pridera šaly, kur saulė teka, kuri Japonija vadinasi dabar.

RŪMININKAS. Kuri anksčiau vadinosi Jamato¹⁰ – kaip žemė ta, kurios mieste Tamaho¹¹

PALANKINO NEŠĖJAI. naujus jis rūmus statė.

RŪMININKAS. Tokios didybės dar nematė niekas.

⁹ Aliuzija į Heiano laikotarpio (VIII–XII a.) pradžios poeto, vienas *Kokinshū* poezijos antologijos sudarytojų Mibu no Tadamine eilėrašį:

Kai abejingą tavo žvilgsnį pamačiau
per atsisveikinimą paryty,
dar mėnesėtam po nakties,
bet šalta žeidžiančiam šviesa,
nėra man rūškanesnio meto nei aušra.

(*Kokinshū*, 625)

¹⁰ Jamato (*Yamato*) – senovinis Japonijos pavadinimas. Taip vadinosi ir viena centrinių valstybės žemių, kuri yra dabartinės Naros prefektūros teritorijoje.

¹¹ Pasak istorinių kronikų, paskutinę savo pilį imperatorius Keitai pastatė Jamato žemėje ir pavadino *Iware no Tamaho no Miya*. Iš čia ir sutrumpintas jo sostinės pavadinimas.

RŪMININKAS IR PALANKINO NEŠĖJAI. Malonėmis valdovo daug kartų apibertos bus, malonėmis apibertos bus, nesenkančiomis kaip grūdeliai ryžių, iš daigų jaunų išaugę, subręstantys po dangumi rudens. Krinta gausi rasa, ateina dargana ir jau nebeišeina, klevai pirmieji spalva raudona nusidažo, nuspalvinančia keturias puses pasaulio. Tik pušys visada žaliuos, laukdamos ateinančio rudens, per amžius to paties, ir susiruoš į išskylą valdovas, ratai riedės nesustos, ir prie klevų jis atvažiuos, ir prie klevų jis atvažiuos.

IMPERATORIUS KEITAI atsisėda ant kėdutės prie kairiojo artimesnio stulpo RŪMININKAS sėdasi ant žemės šalia jo, PALANKINO NEŠĖJAI pasitraukia į scenos gilumą. Skamba muzika. Ant tiltelio pasirodo TERUHI PATIKĖTINĖ su gėlių pintine kairėje rankoje ir pamišusi TERUHI, kuri dešine ranka laiko per petį permestą bambuko šaką su pririštu laišku¹². TERUHI PATIKĖTINĖ sustoja prie pirmosios iš trijų tiltelio pušų, TERUHI – prie antrosios.

TERUHI. Prašau, keleivi, kurs esi tenai, man kelią sostinėn parodyk. Ir nesakyk, kad aš pamišusi. Net ir pamišeliams jausmai nesvetimi, todėl svarbu man kelią sužinoti (*nusiima nuo peties bambuko šaką*). Bet kodėl tu toks beširdis, kodėl padėti man nenori (*paeina žingsnį į priekį*)?

TERUHI PATIKĖTINĖ. Geriau manęs paklauskite, ne to žmogaus (*pasisuka į Teruhi*). Kaip kelią rasti, aš žinau. Antai žąsis laukinė skrenda, – pažvelkite ir pamatysite pati.

TERUHI. Žąsis laukinė, sakai (*pasisuka į savo Patikėtinę*)? Iš tiesų gerai sugalvojai! Aukštas rudens dangus, ir visad į pietus juo žąsys traukia.

TERUHI pasisuka į salę ir pažvelgia aukštyn. TERUHI PATIKĖTINĖ taip pat pasisuka į žiūrovus.

TERUHI PATIKĖTINĖ. Nebuvo tai žodžiai tušti, tikiu, kad rudenį jie abu susitiks. Galbūt valdovo mieste, kuris kažkur ten, pietuose (*žiūri į tolį*).

TERUHI. Gagenimas mus į sostinę ves, sparnuotais draugais pasikliausim.

TERUHI PATIKĖTINĖ. Aš irgi bėgsiu paskui žąsis, kurios ryžių laukų pašaly susimeta¹³, ir lydės jos mane kelyje, iš šio krašto toli nusidriekusiame.

¹² Lauko gėlių puokštės, bambukų šakos aktoriaus rankose rodo, kad jo vaidinamas personažas pamišęs. Kai kuriuose pastatymuose, priklausomai nuo kostiumo tipo, Teruhi gali būti ištraukusi dešinę ranką iš rankovės. Kadangi tai irgi pamišėlės požymis, bambuko šaka tokiu atveju nebėra būtinas rekvizitas. Teruhi patikėtinė taip pat gali būti nusimovusi vieną rankovę arba neštis pintinę pamautą ant bambuko.

¹³ Aliuzija į nežinomo autoriaus eilėraštį:

Kaip laukinės žąsys,
nutūpusios į mūsų kaimo ryžių laukus,
tarškyne pabaidytos,
susimeta pašaly girgėdamos vienu balsu,
taip visos mintys mano dukters
bėga pas jus lyg užuovėjon.

(*Ise monogatari*, 10)

TERUHI. Dar buvo garsusis belaisvis Su U ir pakeleivinga žąsis¹⁴.

TERUHI IR JOS PATIKĖTINĖ (*žiūri viena į kitą*). Ta, kuri jo laišką nešė į pietų sostinę kinų šalį (*abi eina į sceną*).

TERUHI PATIKĖTINĖ. Pasiimkite ir mus (*trepteli koja*), veskitės su savimi.

TERUHI juda šokio ritmu.

TERUHI. Kelionės rūbai ant pečių, ir negaliu nakvynės susirasti, nes aš su žąsimis skubu (*eina kelis žingsnius į priekį ir trepteli koja*).

TERUHI IR JOS PATIKĖTINĖ. Noriu sparnus pasisiūti ir skristi drauge!

TERUHI sukasi eidama į vietą prie tolimesnio dešiniojo stulpo.

TERUHI. Tu gyveni toliau nei Koši kraštas prie Baltojo kalno¹⁵, ir nors nežinau, kur toji vieta, bandysiu eiti sniegais ieškoti tavęs¹⁶, ir kelyje kalnuotame bus mano kojos sunkios.

TERUHI PATIKĖTINĖ eina į scenos vidurį.

TERUHI IR JOS PATIKĖTINĖ (*žiūri viena į kitą*). Pasakyk, kur Jamato žemė. Gal tu kaip svetimas pradingsi ten, kur Aukštojo dangaus viršūnė¹⁷ su baltu debesim, kol akimis tave lydėsiu¹⁸ klausdama, kur tu esi ir kur tavieji rūmai, nepasiekiami net debesims, –

¹⁴ Su U (*Su Wu*; ? – 60 pr.Kr.) – Vakarų Han dinastijos imperatoriaus Udi (*Wudi*; 156–87 pr.Kr.) valdinys, paskirtas rūmų sargybos viršininku, vėliau išsiųstas kaip pasiuntinys į hunų žemes. Ten sučiuptas, nelaisvėje praleidęs devyniolika metų, bet nepalūžęs po visų išmėginimų. Namo parsiuštas valdant imperatoriui Džaudi (*Zhaodi*). Pasak legendos, kinų valdovas pašovęs laukinę žąsį, prie kurios kojos buvęs pririštas Su U laiškas su žodžiais apie ištikimybę Han dinastijos imperatoriui. Su U gyvenimas papasakotas 82-ųjų metų kinų istorijos kronikoje *Han dinastijos knyga* (*Hanshu*), o legendos apie žąsį variantas užrašytas ir XIII amžiaus japonų karinėje epopėjoje *Sakmė apie Taira giminę* (*Heike monogatari*).

¹⁵ Koši žemė (*Koshi*) – poetiškas senovinės srities pavadinimas. Į šią sritį įėjo kelios žemės prie Japonijos jūros krantų. Vienoje jų – Ečidzene – prasideda pjesės veiksmas, kitoje, kuri vadinosi Kaga ir atitinka dabartinę Išikavos prefektūrą, yra vienas trijų švenčiausių Japonijos kalnų Hakusan, pagal hieroglifų reikšmę vadintas tiesiog Baltuoju kalnu, nes buvo sakoma, kad ant jo niekada netirpsta sniegas.

¹⁶ Imperatoriaus Daigo (885–930) favorito Fujiwara no Kanesuke (877–933) eilėraščio parafrazė:

Tu išeisi į Koši kraštus
prie Baltojo kalno.
Ir nors nežinau, kur toji vieta,
eisiu paskui tave,
o sniegas tavo pėdas rodyt.

(*Kokinshū*, 391)

¹⁷ Aukštojo dangaus ketera liaudiškai vadinama Kongō viršukalnė Katsuragi kalnagūbryje, esančiame tarp dabartinių Naros ir Osakos prefektūrų.

¹⁸ Perfrazuojamas nežinomo autoriaus eilėraštis iš imperatoriškosios poezijos antologijos *Shinkokinwakashū*, sutrumpintai – *Shinkokinshū* (*Naujasis ankstesnių ir vėlesnių eilių rinkinys*; XIII amžiaus pradžia).

Gal aš kaip svetimą tiktai
tave lydėsiu akimis,

juos šlovės tavosios spinduliai nutvieskia saulės Tekančios krašte, kuris vadinasi Jamato, kaip ir žemė mano kelyje, kur sostinėj Tamaho tavo garbė didi kaip kalnas.

TERUHI PATIKĖTINĖ eina į vietą priešais didesnįjį ir mažesnįjį pailguosius būgnus ir kartu su TERUHI pasisuka į salę.

CHORAS. Jau Bivos ežeras matyti, – pasimatymai krante jo skiriami, tik manęs jo bangos neprisimena. Kodėl man vienai meilė lemta nelaiminga, kodėl esu lyg valtelė, vandenų nešama?

Ir mano irklas – aistros kūryba, kuris lapus viendienės, raštuose įspaustus, ant kelionės rūbo taršys (*Teruhi trepteli koja*), ant rūbo taršys, ir aš į jį įsikniaubsiu. Gal iš paraudusių akių bėga dažai, nes ir drabužiai juodi, ne vien plaukai. Ir anksčiau, ir dabar mums gera buvo, bet išsiskyrė mūsų keliai (*eina kelis žingsnius į priekį*). Aš tavuoju einu ir širdyje nerandu ramybės, nes tarsi stirna, kėlusi ir gulusi su stirninu kartu (*apsižvalgo*), jausmų aš savo negaliu užgniaužti, ir pas tave rudens žolių lauku keliauju. Temsta mano diena pievose ir kalnuose, ir krinta rasa (*žengteli į priekį ir pasisuka kairėn*), pro kurios lašelius sau taką į rūmus skinu (*prie tolimesnio dešiniojo stulpo susitinka su savo Patikėtine*), į rūmus ateinu mieste Tamaho.

TERUHI ir jos PATIKĖTINĖ žengia ant tiltelio, vedančio į užkulisius. RŪMININKAS atsistoja ir pasisuka į priešscenį.

RŪMININKAS. Dabar devintas mėnuo, dar per anksti, kad dargana skubėtų¹⁹. Kodėl tad blunka klevų spalva raudona, kurios keliaujame mes pažiūrėti? Matau pakeleje pavidalus keistus, jų saugotis turėtume ir kelią padaryt žygeiviams, idant kliūčių neliktų.

TERUHI. Kaip negerai, kai sostinė tasai patenka, kurs kaime tik gyvent papratęs. Kaip negerai, kad moteris esu, kaip negerai, kad aš – pamišėlė. Nepratusi prie miesto mano širdis – ji tarsi lapas ažuolo vėjo kūry. Išnyks tarsi rasa ir šerkšnas mano viltys, ir kojos į žemę lyg į gilų sniegą klimps, kai eisenos aš atsidursiu prieky.

TERUHI PATIKĖTINĖ pasuka prie tolimesnio dešiniojo stulpo, TERUHI sustoja prie pirmosios iš trijų tiltelio pušų.

ir tu kaip baltas debesis pradingsi
anapus Aukštojo dangaus viršūnės,
kur Kacuragi kalnuose...

(*Shinkokinshū*, 990)

¹⁹ Aliuzija į nežinomo autoriaus eilėrašį:

Kodėl taip skuba
rankovės seno mano rūbo
dargana suvilgyt?
Gal jau ruduo atšalo?
O gal tava širdis?

(*Kokinshū*, 763)

RŪMININKAS. Keista ji ištis, į žmogų nepanaši, pamišėlės akys ir pažiūrėti baisi. Prieina tvarkdariai, ją į kelio pakraštį stumia (*išmuša pintinę Teruhi patikėtinei iš rankų*). Šaukia, kad pasitrauktų šalin (*grįžta į vietą scenoje prie kairiojo artimesnio stulpo*).

TERUHI PATIKĖTINĖ. O, kaip graudu, iš rankų išmetė gėlių pintinę, kuri valdovo dovanota. Ir žodžiai stringa gerklėje (*atsiklaupia, abiem rankomis paima pintinę ir rodo Teruhi*)!

TERUHI (*pasisukusi į savo Patikėtinę*). Ką pasakei? Kas numetė gėlių pintinę, valdovo dovanotą? Žinau, ant mūs galvų nelaimė kris!

TERUHI PATIKĖTINĖ eina į vietą priešais didesnį ir mažesnį pailguosius būgnus.

RŪMININKAS. Pamišėle, tasai krepšys, kurį tu rankose turėjai, ta brangenybė, apgailėta iš širdies, gėlių pintinė, sakei, yra, valdovo dovana. Ką valdovu pavadinai?

TERUHI (*ateina prie tolimesnio dešiniojo stulpo*). Kas per klausimas negirdėtas ištis! Jei ne valdovas šis, koks kitas dar galėtų būti Tekančios saulės šaly (*žengteli Rūmininko pusėn*)?

TERUHI PATIKĖTINĖ. Dvi pamišėles jūs matote priešais save ir manot, kad nežinome, kas vyksta šalyje? Garbė mums visiems, kad valdo mus tas, kuris iš imperatoriaus Odžino kilęs penktoje kartoje, kurs visad šiaurės kalnuose gyveno. Vietovė ta vadinasi Adžimano.

TERUHI. Anksčiau jis buvo princas Oatobe.

TERUHI PATIKĖTINĖ. Dabar mieste Tamaho soste sėdi.

TERUHI. Jo didenybe tituluojamas Keitai.

TERUHI PATIKĖTINĖ. Šitaip labai pašlovintas valdovas mūsų.

TERUHI. Tačiau gėlių pintinę jo įžūliai

TERUHI PATIKĖTINĖ. ant žemės drįso mesti tie,

TERUHI. kurie labiau pamišę net už mus (*žengia link Rūmininko dar vieną žingsnį*)!

CHORAS. Baisu! Baisu (*Teruhi trepsi kojomis*)! Sako, į pasaulį amžiai juodieji atėjo²⁰ (*eina į artimesnį dešinį scenos kampą*), bet mėnuo ir saulė nenukrito iš debesų (*žiūri į viršų, paskui žemyn*), ir nepražuvo garbė, ir nenuvyto dar žiedai gėlių pintinė (*sukasi į kairę ir eina į vietą priešais didesnį ir mažesnį pailguosius būgnus*), kurią ant žemės, rūdomis gyslotos, (*eina į scenos vidurį*) jūs numetėte šiurkščiai. Ir užsirūstinti netruks

²⁰ Paskutinis iš trijų laikotarpių po to, kai Buda Šakjamunis pasiekė nirvaną. Truks dešimt tūkstančių metų, ir tai būsiantys blogiausi laikai budizmui, kai beveik niekam iš praktikuojančių tikinčiųjų nebepavyks nušvisti. Japonijoje, kaip tikėta, prasidėjo 1052 metais.

dangus (*pažvelgusi aukštyn, eina į priešscenį*), ir sunkiai jus nubaus (*sukasi dešinėn ir eina į scenos vidurį*). Jūs kaip ir aš pamišote. Žmonės sakys, kad daug pamišėlių čia susirinko. Mums kelti nevalia tokių kalbų (*treptelėjusi pasisuka į Rūmininką*), te žmonės nesakys, kad taip yra (*apsižvalgo*). Aš jums kalbu, kalbu jums, ir manote turbūt, kad klejojanti moteris pyksta dėl pintinėlės gėlių (*trepteli koja*). Valdovas šis anais laikais (*išskleidžia vėduoklę, atsiklaupia ir prilaiko vėduoklę kaire ranka*) tebuvo princas ir nuo visų toli gyveno (*atsistojusi pasisuka ir eina į vietą priešais būgnus*), bet dieną iš dienos rytmetine malda (*eina į scenos vidurį*) ir aukomis gėlių dievus jis garbino (*ištiesia vėduoklę, lyg atnašautų gėles*). Ir kreipdavos į Saulės deivę: „o, pramote, ilgas yra dangaus buvimas, ilgas yra žemės buvimas“²¹, ir amžiaus tokio pat šalies dinastijai linkiu“ (*ištiesia sudėtas rankas*). Taip kalbėjo delnus sudėjęs. Su tokio jo atminimu aš nesisiskirsiu, kol gyva (*eina į priekį*), pamiršti negalėsiu savo meilės nei gėlių pintinės (*atsitraukia į scenos vidurį*), kurią iš jo aš dovanų gavau.

TERUHI. Kaip dvižiedė gėlė šiaurės pelkėse²² (*dešinėj rankoj išskleista vėduokle užsidengia veidą, traukdamasi tris žingsnius, iškelia į aukštyn ir nuleidžia prie dešiniojo šono*)

CHORAS. be savo antrosios pusės neauga, aš svajosiu apie tą, kuris buvo šalia, ir meilė mano keros (*Teruhi trepteli koja*) paparčius nustelbdama. Kas tas, dėl kurio aš blaškausi jausmų kūryje, lyg viendienių lapai pašėlę, drabužio raštuose įspausti?²³ Jis – valdovas (*išeina į priešscenį*), kurio ieškau, bet vis tiek tebesu atskirta (*sukdamasi į dešinę, eina prie tolimesnio dešiniojo stulpo*). Sako, sostinė mėnesiu šviečia, bet tai netiesa, nes tavo veidas – vienintelė šviesa (*prieina prie pat scenos krašto*), kurios atspindžių mano rankovės, deja, nepagauna (*žvelgia į savo kairiąją rankovę*), ir vengia delnų manųjų jos šiluma (*žvelgia į vėduoklę*), ir bergždžia mano viltis kaip tos beždžionės (*eina į artimesnį dešinįjį kampą*), kuri panorą pilnatį išsigriebt iš vandens (*palenkia į priekį dešinėje rankoje iškeltą vėduoklę*). Aš kniūbsčia parpuolu ir raudu lyg prakeikta (*grįžta prie tolimesnio dešiniojo stulpo*), kniūbsčia parpuolu ir raudu lyg prakeikta (*atsisėda ir kairiu delnu pridengia akis*).

RŪMININKAS. Pamišėle, tau perduosiu žodžius valdovo. Prieiki prie karietos ir siautulingą šokį jam pašok, kad būtų įdomu. Jo didenybė į tave žiūrės, tad paskubėk.

²¹ Citata iš kinų mąstytojo, daoizmo pradininko Laozi (apie VI a.pr.Kr.) traktato *Laozi* (7 skyrius).

²² Cituojamas nežinomo autoriaus eilėraštis:

Kaip dvižiedė gėlė šiaurės pelkėse
be savo antrosios pusės neauga,
matausi su žmogumi, kurs šalia,
bet ar galiu apie amžiną meilę svajoti,
tolimą tarsį sostinė, kur kitados gyventa?

(*Kokinshū*, 677)

²³ Aliuzija į imperatoriaus Saga sūnaus, kairiojo ministro Minamoto no Tōru (822–895) eilėrašį:

Nesu aš toks, kurs dėl kitos, ne dėl tavęs
blaškytusi jausmų kūryje –
lyg viendienių lapai pašėlę,
raštuose drabužio įspausti,
marginto šiaurės laukinėj šaly...

(*Kokinshū*, 724)

TERUHI (*žiūri į Rūmininką*). Kokia laimė! Nejaugi nekilminga mergina galės jo didenybei nusilenkt ir pagarbą pareikšti? (*pasisuka į savo Patikėtinę*) Ką gi, pašokime drauge!

Muzika gros, ir priešais eiseną suksimės mudvi (*atsistoja*).

CHORAS. Ir pro mūsų rankoves plačias niekas nestos valdovo kely.

TERUHI *atlieka šokio judesius*.

TERUHI. Nežinau, ar dera lyginti, bet prisiminiau, kaip Han dinastijos valdovas²⁴

CHORAS. gedėjo savo mylimosios, kurią vadino ponis Li, ir ėjo vis blogyn valstybės reikalai, kurie ankstyvą rytą jam neberūpėjo, o naktį miegamieji buvo jo šalti. Tik nuo plačių rankovių rūbo, iš audeklo tauriausio siūto, ašaros liūdesyje nedžiūvo.

TERUHI. Ir išbalos ponios Li veideliai rausvi.

CHORAS. Grožis nužydėjęs jos nuvys nelyginant gelę trapi, žiedlapius pabėrusi rasotus, ir ašaros kapsės ant lovos, dulkėm nuklotos tarsi veidrodis, į kurį ji nebedrįs akių pakelti, kad atspindį išvystų (*Teruhi pasisuka Rūmininko pusėn*). Ir mirs viena, neįsileidusi valdovo paskutinėm dienomis²⁵ (*žengia žingsnį Rūmininko link*).

Gilūs imperatoriaus atodūsiai, kai stovi jis prie mylimosios atvaizdo, Saldžiojo šaltinio rūmuose²⁶ teptuku ant sienos perkelto. Atodūsiais sutinka aušrą, atodūsiais palydi saulę (*trepteli koja*). Tačiau negali niekaip (*eina į artimesnįjį dešinįjį kampą*) skausmo numalšinti. Jo niekas neišklauso, ir vietoj meilės žodžių atodūsiai vien sklinda iš širdies gelmių (*pasisuka kairėn ir eina į vietą priešais didesnįjį ir mažesnįjį pailguosius būgnus*). Tada princas Li Šao²⁷, nors vaikas tebėra (*eina į scenos vidurį*), į tėvą savo, imperatorių Udi, kreipias.

²⁴ Imperatorius Udi (žr. 15 išnašą), kuris gedėjo savo anksti mirusios sugulovės Li Susu, vadinamos tiesiog ponis Li. Nelaimingos meilės istoriją eilėraštyje „Ponia Li“ (*Li furen*) aprašė Tang dinastijos poetas Bai Juyi (772–846).

²⁵ Ne vėliau kaip XIII amžiuje Japonijoje išleistose *Kiniškose sakmėse* (*Karamonogatari*), kur buvo surinkti garsiausi kiniški siužetai, yra ir istorija apie imperatoriaus Udi sielvartą. Ten rašoma: „Geruoju ir bloguoju maldavo jos valdovas susitikti dar kartą šiame pasaulyje, tačiau ji neklausė jo prašymų ir mirė viena. Liko imperatorius su beribe širdgėla širdyje. Saldžiojo šaltinio rūmuose pakabino portretą, kuriame buvo ji nutapyta tokia kaip senais laikais, ir žiūrėdavo į ją rytą vakarą. Tačiau atvaizdas nekalbėjo ir nesišypsojo, tik kankino pavargusią valdovo širdį. Paklaustas, kodėl jam tokį liūdesį kelia paveikslas, atsidadavo nieko neatsakydamas.“ (*Karamonogatari*, „Vėles prišaukiantys smilkalai, arba ponis Li“)

²⁶ Imperatoriaus Udi užmiesčio rūmai, kurie buvo pastatyti ant Saldžiojo šaltinio kalno (*Ganquanshan*) dabartinėje Šaansi (*Shaanxi*) provincijoje.

²⁷ Kinų literatūroje, pasakojančioje apie imperatoriaus Udi ir ponios Li meilę, taip pat analogišką Tang dinastijos imperatoriaus Siuandzongo (*Xuanzong*; 685–762) ir mergelės Jang meilę, kartais minimas daoistas aiškiaregys Li Šaodžiunas (*Li Shaojun*), tačiau apie princą Li Šao (*Li Shao*) niekur nekalbama. Anot legendų, ypatingą imperatoriaus Udi palankumą pelnęs aiškiaregys Li Šaodžiunas atrodęs kaip vaikiško veido penkiasdešimtmetis, tačiau iš tiesų jam būvę ne mažiau kaip trys šimtai metų.

TERUHI. Sakydamas, kad ponia Li visad buvo (*dešinėj rankoj išskleista vėduokle užsidengia veidą, traukdamasi tris žingsnius iškelia ją aukštyn ir nuleidžia prie dešiniojo šono*)

CHORAS. fėja nemari iš Vainiklapių rūmų, kurie stūkso pasaulių aukštesnių padangėse mėlynose²⁸ (*Teruhi trepteli koja*). Tegu ji gimė kartą tarp žmonių, tačiau į buveines būtybių nemarių sugrįžo atgalios (*eina į priešscenį*). Taip sūnus kalbėjo, ir dvasiai Tai kalnų²⁹ maldas valdovas patikėjo (*sukdamasi dešinėn eina prie tolimesnio dešiniojo stulpo*) prašydamas, kad ponia Li bent akimirką (*paeina į priekį salės link*) ateitų kaip regėjimas. Smilkalus, vėles prišaukiančius, uždega valdovas už lovos uždangalo, puosto skaistažiedėm³⁰ (*trepteli koja*). Temsta vakaras, rūmus suima miegas (*žengia porą žingsnių į priekį*), švilpia vėjas (*eina link dešiniojo scenos krašto*), mėnuo ryškus šviečia rudens danguje (*žiūri į mėnulį*). Galbūt tai ji? – nakty jam veidas pasirodo (*žvalgydamasi aplinkui, eina į priekį*). Ore miražas virpa, ir nežinia, ar buvo tai, ar ne³¹ (*pasižiūri dešinėn, paskui lėtai pasuka galvą į kairę*). Valdovas vis niūresnis, nelinksma kaip jurginas šalimais (*išskėtusi rankas, eina į artimesnį dešinįjį scenos kampą*), kurio lapelis sužiba rasa skaidria (*perima vėduoklę į kairę ranką ir eina prie tolimesnio dešiniojo stulpo*), – jos nepaimsi į rankas, ilgiau pabūt nepaprašysi³², tik mirksnį vieną (*kairė ranka už krašto paimtą vėduoklę priglaudžia prie dešiniojo peties ir, vėl staigiu judesiu ištiesusi ranką, eina į scenos vidurį*) truks džiaugsmas ir vėl be pėdsakų pražus (*suskleidusi vėduoklę, žvelgia į salę*). Atvaizdas plastėdamas ir raibuliuodamas ištirpsta vėl ore

²⁸ Pseudoistorinėje apysakoje *Kiniškasis veidrodis* (*Karakagami*) iš Nagojos mieste saugomos XVII amžiaus Tokugawa šeimos knygų kolekcijos „Hōsabunko“ sakoma: „Ponia Li buvo fėja nemari ir sugrįžo į aukštesnius pasaulius, kur dausų mėlynės skliaute stūkso Vainiklapių rūmai“.

²⁹ Tai kalnai (*Taishan*) – šventi kalnai Kinijos Šandongo (*Shandong*) provincijoje. Jų dvasia, pasak daoistų, rūpinosi žmonių ilgaamžiškumu.

³⁰ Čia ir toliau perfrazuojamas Bai Juyi eilėraštis „Ponia Li“.

³¹ Aliuzija į „Ponią Li“:

Kaip greitai dingsta ji ir kaip lėtai ateina, –
net nežinia, ar buvo tai, ar ne.

Taip pat užuomina į nežinomo autoriaus eilėraščių iš antrosios imperatoriškosios poezijos antologijos *Gosenwakashū*, sutrumpintai – *Gosenshū* (*Vėliau surinktos eilės*; sudaryta 951).

Nebus nei gaudulio, nei nevilties,
ir liks tik nežinia,
ar buvo tai, ar ne,
nes meilė dings
lyg virpantis ore miražas.

(*Gosenshū*, „Mišrios eilės“, II dalis)

³² Užuomina į poeto Minamoto no Toshiyori (1055?–1129?) eilėraščių iš jo paties sudarytos penktosios imperatoriškosios japonų poezijos antologijos *Kin'yōwakashū*, sutrumpintai *Kin'yōshū* (*Aukso lapelių rinkinys*; 1127):

„Apie daiktus, kurie netikėtai ateina ir nepasilieka:

Nelinksma jurginas,
nors žiba jo lapelis
skaidriu lašu.
Rasa – reta viešnia,
ir nepasieksi jos,
nepaprašysi dar pabūti.“

(*Kin'yōshū*, 416)

(sukdamasi kairėn, ima vėduoklę į dešinę ranką), ir nėra kelio, kuris pas ją nuvest galėtų (sustoja priešais fleitininko vietą ir žengia į scenos vidurį).

TERUHI. Širdis iš sielvarto plyšta *(trepteli koja)*.

CHORAS. Nebeišeina imperatorius iš Saldžiojo šaltinio rūmų, kur ponios Li gyventa *(Teruhi išeina į priešscenę ir traukiasi atbula iki scenos vidurio)*. Dulkes šluosto nuo lovos tuščios *(ištiesusi priešais save dešinę ranką su išskleista vėduokle, eina iki artimesnio dešiniojo scenos kampo)*, kloja seną apklotą dygsniuotą ir, ant judviejų prieglavio *(sukasi kairėn, pridengusi galvą aukštai iškelta vėduokle)* tik savo vyriško rūbo pasitiesęs rankoves, vienišas leidžia naktis *(atsiklaupia prie tolimesnio dešiniojo stulpo ir nuleidžia galvą)*.

RŪMININKAS *(sėdėdamas)*. Aš tau žodžius valdovo pasakysiu. Jis paliepė, kad savąją gėlių pintinę jam atneštum.

TERUHI. Krūtinėj džiaugsmas netelpa *(paima iš savo Patikėtinės gėlių pintinę ir atsistoja)*, ir mintys skraidžioja padebesiais, kai aš droviai einu su pintine, kurioj nebėr gėlių.

TERUHI atsiklaupia scenos viduryje ir ištiesia RŪMININKUI pintinę. RŪMININKAS atsistoja, eina kelis žingsnius TERUHI link, atsiklaupęs paima pintinę ir vėl stojasi. Paskui atsiklaupia priešais IMPERATORIŲ KEITAI ir rodo pintinę.

RŪMININKAS. Į tavąją pintinę pažvelgė valdovas ir sako atsiminęs, kad tai, žinia, bus ta pati, kurią laikydamas jis vaikščiodavo kaimo laukuose. Palikęs buvo ir laiškėlį *(pasisuka į Teruhi)*, kuris tau širdį uždavė. Pamiršk žodžius, kuriuos tenai radai ar įsivaizdavai ten esant. Tenuskaidrėja tavo protas sudrumstas, ir viskas bus kaip buvę. Valdovą vėl šalia matysi, nes jo tokia valia.

TERUHI. Kokia nepaprasta malonė! Imperatorius naujasis valdo šalį ranka teisinga, nes šioje pintinėje aukodavo gėles dievams, ir aš ją saugojau kaip atminimą, todėl ir išgijau. Atlygis už gerą darbą visados ateina.

RŪMININKAS. Jis ir ji kartu sulauks savosios valandos.

TERUHI. Apie pintinę ir gėles žmonės dainas dainuos.

RŪMININKAS. O krepšeliai, brangių rankų liesti,

TERUHI. per amžius meilę primins.

RŪMININKAS. Kaip ir istorija ši.

TERUHI. Kuri nebus pamiršta niekada.

TERUHI atsistoja. RŪMININKAS grįžta į vietą prie artimesnio kairiojo stulpo ir atsisėda.

CHORAS. Esu dėkinga, valdove, (*Teruhi atsiklaupia žiūrėdama į Imperatorių Keitai*), už jūsų jausmus, nežinančius ribų, ir už malonę, kuri neištirpsta (*pagarbiai sudeda delnus*) kaip lašas rasos skaidrus ir kaip vanduo iš gėlių pintinės neišteka. Jūsų širdis gailestinga, ir dėkinga esu (*nuleidžia rankas*), kad priekaištų aš negirdžiu iš jūsų (*Teruhi kairiu delnu pridengia akis. Palankino nešėjai eina prie pirmosios tiltelio pušies*).

Į pabaigą iškyla eina, skirstytis laikas (*Rūmininkas pasisukęs nusilenkia Imperatoriui Keitai*). Jums leidus, važiuosim namo (*visi aktoriai atsistoja, Imperatorius Keitai ir Rūmininkas žengia ant tiltelio, kur prie pirmosios pušies prie jų prisijungia Palankino nešėjai. Teruhi eina į artimesnį dešinįjį scenos kampą*). Palyda palankinus ratuotus stums (*Teruhi, pasisukusi į kairę, žengia choro link*) po klevais, kurie barstys lapus raudonus. Jie kelią žygiui darys, ir tuščiam kely rankoves Teruhi kalnų vėjas plaikstys (*nusigręžia nuo choro ir eina prie tolimesnio dešiniojo stulpo*), kai valdovas ją vešis su savimi į Tamaho miestą. Į miestą jie atvyks (*sukasi pridengusi galvą aukštai iškelta vėduokle*) ir priesaikomis sostinėj kalbės amžinomis (*pasisuka į šalę*), ir bus istorijos šios pabaiga laiminga (*trepteli kaire, paskui dešine koja*)³³.

Iš senosios japonų kalbos vertė Dalia Švambarytė

Versta iš: 『謡曲集』 (新編日本古典文学全集 59、小学館、一九九八)
(Yōkyokushū / No pjesių rinktinė // Shinpen Nihon koten bungaku zenshū / Naujos redakcijos Japonijos klasikinės literatūros rinktinė, t. 59, Tōkyō: Shōgakusan, 1998)

³³ Pjesė turi ir kitą finalą. Po žodžių „priekaištų aš negirdžiu“ choras gieda: „Švelniai plaukiančiose gaidose dangus suvirpa su žeme, ir moteris ramybę randa vyro glėbyje. Skamba mūsų šalies daina, ir nuostabu, kad jos garsuose puokštė išsiskleidė pintinėje toje pačioje, kuri meilės prisiminimą saugojo visada. Šalis suklestėjo, ir jos klestėjime sostą užleisti laikas atėjo. Imperatorius Ankanas jį paveldėjo. Jo motiną vadina princesės Teruhi vardu, ir ji žinoma kaip dama su pintine gėlių.“ Ankanas (*Ankan tennō*) – imperatoriaus Keitai pirmagimis. Spėjama, kad į sostą įžengė 531 metais ir valdė iki 535-ųjų.

Autorius nežinomas¹

PRINCO GENDŽI ATPIRKIMAS

Išijamos budistinė šventykla². Pavasaris.

VEIKIANTIEJI ASMENYS

<i>Maejite</i> ³	– Kaimietė
<i>Nochijite</i>	– Rašytojos Murasaki Šikibu dvasia
<i>Waki</i>	– Agoi vienuolyno pamokslininkas
<i>Wakitsure</i>	– Pamokslininką lydintis vienuolis
<i>Ai</i>	– Vietos gyventojas (šiuolaikinėje sceninėje versijoje nepasirodo)

Skambant muzikai, į sceną įžengia AGOI VIENUOLYNO PAMOKSLININKAS ir jį lydintis VIENUOLIS.

PAMOKSLININKAS IR VIENUOLIS. Drabužis mano austas samanomis, ir samanotas kelias, kuriuo einu šventyklon Išijamos.

PAMOKSLININKAS. Esu pamokslininkas Agoi vienuolyno⁴, kurs tiki Atjautos dievybe ir savo papročiu keliauja Išijamon palaiminimo jos prašyti ir atvaizdą jos viliasi išvysti šiandien.

PAMOKSLININKAS IR VIENUOLIS. Gėlės skleidžiasi žiedais, ir garsas sostinės eina per pasaulį. Žydinčią sostinę palikęs, žengiu pakrante Širakavos⁵ paskui nakties vilnis, genamas audros, Otovos⁶ viršūnė ir jos kriklius tolumoje regėdamas. Šiapus užkardos draikosi ryto migla, bet aš žvelgiu anapus, kur aušra mėnesėta ir Bivos ežeras⁷ jos šviesoje išnyra, ir kragai nardo bangose. Tikras grožis atsiveria akyse, tikras grožis atsiveria.

Raibuliuoja vanduo, vakarinio kranto kyšulyje auga vieniša pušis, druska garinama miglos lašeliais kyla, tačiau įlankos rūkuose nėra sūrumo, tik bangų purslota mūša, tik bangų purslota mūša.

KAIMIETĖ. Prašau nenuieiti, su pamokslininku iš Agoi pasikalbėt norėčiau.

PAMOKSLININKAS. Jei klausi tu manęs, pamokslininkas – aš. Kas atsitiko, pasakyk.

¹ Spėjama, kad pjesę galėjo parašyti No teatro aktorius, dramaturgas, teoretikas Konparu Zenchiku (apie 1405–1470).

² *Ishiyamadera* – šventykla Šigos prefektūros sostinėje Ocu. Pasak tradicijos, kaip tik šioje šventykloje imperatoriaus rūmų dama Murasaki Shikibu (apie 973 – apie 1014) parašė *Sakmę apie princą Gendži* (*Genji monogatari*).

³ Pirmojoje spektaklio dalyje *shite* vadinamas *maejite*, antrojoje – *nochijite*.

⁴ Ant Hiei kalnagūbrio Kioto apylinkėse esančių šventyklų kompleksui priklausantis periferinis vienuolynas.

⁵ Shirakawa – upė Kioto šiaurės rytuose.

⁶ Otowa – kalnas ant sienos su Šigos prefektūra.

⁷ Biwa – didžiausias Japonijos ežeras.

KAIMIETĖ. Aš Išijamą užsidarius gyvenau ir sąsiuvinį apie prinčą Gendži dešimtis šešias primarginau⁸. Teptuko potėpius, kurie tik pramogai tebuvo brūkštelėti, aš palikau kaip atminimą vardo savo po mirties⁹, tačiau manoji nuodėmė tokia, kad princo aš kalčių neatpirkau, ir jo vėlė dabar klajoja nerasdama ramybės. Todėl už Gendži sukalbėkit Išijamoje maldas ir paminėkit gedulo apeigomis mane, – prašau čionai atėjusi.

PAMOKSLININKAS. Koks netikėtas prašymas! Tebus, kaip norit, neatsisakau. Tikiuosi, iki grįždamas namo, ramybės sukaltės maldos žodžius aš rasiu progą. Tik pasakykit, kas jūs, už ką laikyti pamaldas turiu.

KAIMIETĖ. Pirma manęs į Išijamą eikite, o kai kalbėsit maldas už Gendži, ir aš ten pasirodysiu, gedėsiu princo su jumis kartu.

PAMOKSLININKAS. Kaip nepaprasta! Stebuklas, kad tą susitikau, kur sakmę apie Gendži kitados parašė.

KAIMIETĖ. Nė nežinau, ką pasakyti! Mano kūnas šioj ašarų pakalnėj dulkėm virtęs...

PAMOKSLININKAS. Tačiau kapas samanotas šlovės nepalaidos.

KAIMIETĖ. Ir nepaslėps akmenis Išijamos šventyklų, ir debesys bus žibuoklių spalvos danguje.

PAMOKSLININKAS. Po kuriuo Murasaki Šikibu¹⁰ per amžius gyvens.

KAIMIETĖ. Kalbėt nebedrįstu, nes teisybę iš mano akių jūs atspėsit, ir nusidažys žibuoklių spalva dangus.

CHORAS. Ir nusidažys žibuoklių spalva net debesys vakaro žaroje. Taip, vardo savo pati neištarus, dingo ji saulėlydžio spinduliuose, dingo ji, išsisklaidė ore.

KAIMIETĖ išeina persirengti.

⁸ Iš tikrųjų yra išlikusios penkiasdešimt keturios dalys.

⁹ Spėjama aliuzija į eilėraščių rinktinės *Kamerhero juodraščiai* (*Shūi gusō*), kurios autorius Fujiwara no Teika (1162–1241) – garsus viduramžių kultūrininkas, poetas, imperatoriškųjų poezijos antologijų sudarytojas, eilėdaros teoretikas ir kaligrafas, perrašęs visą *Genji monogatari* tekstą:

Kada ir aš galėsiu pasakyti,
kad potėpiauti teptuko,
kur pramogai tebuvo brūkštelėti,
liks čia po to, kai nebebus manęs,
ir žmonės šlovins talentą didžiausią?

¹⁰ Tikroji rašytojos pavardė buvo Fujiwara. Vardas nežinomas. Parašiusi romaną, išgarsėjo kaip Murasaki Shikibu. *Murasaki* japoniškai reiškia vaistinių kietagrūdžių, iš kurio šaknų būdavo spaudžiami aristokratų labiausiai vertintos violetinės spalvos dažai. Šios gėlės vardas taip pat reiškia „violetinę spalvą“ ir yra dažnas įvaizdis senojoje japonų poezijoje. Taip rašytoja pavadino ir mylimiausią princo Gendži moterį, o vėliau pagal savo sukurtą populiariąją heroję buvo praminta pati. Stengiantis išsaugoti spalvinę asociaciją, į užsienio kalbas *murasaki* gėlė dažniausiai verčiama „žibuokle“.

[Pagal senąją sceninę versiją pasirodęs VIETOS GYVENTOJAS kalbasi su AGOI VIENUOLYNO PAMOKSLININKU ir, pastarojo prašomas, pasakoja, kaip Murasaki Šikibu rašė savo knygą].

PAMOKSLININKAS. Taigi į Išijamą aš atkeliavau, išpažinau savuosius troškimus, ir, baigęs apeigas, vakarėjančioje dienoje išgirdau aš skambinant varpais ir tą akimirką sielą nuskaidrėjant pajutau.

VIENUOLIS. Tasai pokalbis apie princą Gendži ir sasmę neatrodė tiesa.

PAMOKSLININKAS. Bet aš kalbėsiu maldas. Už Murasaki Šikibu.

VIENUOLIS. Už jos išsivadavimą iš žemiškų aistrų.

PAMOKSLININKAS. Gedėsiu iš širdies gelmių jos.

PAMOKSLININKAS IR VIENUOLIS. Ir vis dėlto kokia prasmė, jei pasaulis – tuštybė viena, kokia prasmė, jei tuštybės sapne išblunka žibuoklių spalva violetinė ir grožiui anksčiau ar vėliau pabaiga ateina, ir teisybė, lyg nebuvo, pražūva senovės užmarštyje, iš kurios atkeliavus sasmė apie Spindulingąjį Gendži panašesnė į pramanus, ir tikėjimo maža belieka širdy, ir tikėjimo maža belieka širdy.

Skambant muzikai, scenoje pasirodo MURASAKI ŠIKIBU DVASIA.

MURASAKI ŠIKIBU. Kyla vėjas pušų šakose, purto klevų žemų lajas. Lapai kas sau išsibarstys, nematomo vėjo prisiminimą paliks. Nukaito veidai mąsliuose kalnuose Išijamos¹¹.

CHORAS. Tos, kur kitados žibuoklės vardą gavo ir buvo per amžius neregima.

MURASAKI ŠIKIBU. Kol, savo gėdai, virto kūnu ir stojo priešais jus.

PAMOKSLININKAS. Taip sutemo gili naktis, paukščių čiulbesys nutilo, ir valandą tą, kai krečia šiurpulys, žiūrėjau aš, kaip įžiebta šviesa šešėlius meta, ir moteris graži man pasirodė. Užsivyniojusi ant rankos lengvučio violetinio drabužio kraštą ilgą, lyg atšvaitas sumirgo, ir nesuprasi, kas tvyro blausoje, – sapnas ar tiesa.

¹¹ Aliuzija į penktosios imperatoriškosios japonų poezijos antologijos *Kin'yōwakashū*, sutrumpintai *Kin'yōshū* (*Aukso lapelių rinkinys*; 1127), eilėraščių, kurios autorius – XII amžiaus pradžios poetas ir aktyvus literatūrinio gyvenimo dalyvis Minamoto no Kanemasa:

Šiandien nukaito veidai,
kaip miškuose seklumų akmenuotų
klevo lapai nurausta
ant žemiausių šakų,
nors dar ligi vakaro
šie jau bus kas sau išsibarstę...

(*Kin'yōshū*, 472)

MURASAKI ŠIKIBU. Gėlės vysta lengvai, ir spalvos mainos, blunka tarsi šilkai manojo rūbo. Net tamsiame pamušalų rašte nematoma pasivertė violetiniai sodrūs žiedai, bet ar pradings jų aromatas¹² iš žemiškų laukų? Tarp sušalusių dobilų ir ražienos retų stagarų auga stiebelis lyg priminimas gėlės, kurios vardą vargu bereikės sakyti. Nejaugi jos nepažinsit iš žodžių ištartų prasmės?

PAMOKSLININKAS. Priminei violetines spalvas, kurių rūbuose tavuose nematyti, ir jau žinau, kad gėlės stiebeliu kalasi paslėpta žodžių prasmė, tad pasakyk, ar ne Murasaki Šikibu esi iš tiesų?

MURASAKI ŠIKIBU. Nejauku prisipažinti, bet tikrai šį vardą turiu.

PAMOKSLININKAS. Vakar regėjime mačiau tave.

MURASAKI ŠIKIBU. Ir vėl tokia pat kaip anksčiau čia pasirodžiau.

PAMOKSLININKAS. Todėl pasikalbėkim.

MURASAKI ŠIKIBU. Neužsisklęskim savy.

CHORAS. Ne pabudime ir ne sapne praleiskime šią naktį¹³. Mėnuo tešvies šešėlius žemiškos būties išbaidydamas, Išijamos varpai teskambės, ir vėjas iš sapno klystkelių tekvies ištrūkti. Gūsis – ir nežinau, ar lempa užgeso, ar šviesa to, kurį Spindulinguoju princu Gendži kitados vadino, kurio pagedėt atėjom, pagedėt atėjom. Lieku skolinga ir klausiu, kokia auka galėčiau atsidėkoti?

PAMOKSLININKAS. O ne, apie aukas nė kalbos negali būti! Gyvenimas mūs – sapnas, ne daugiau, todėl šoku į praeitį sugrįžki, pamok rankovėmis! Nesiprašydinki ir man greičiau pašok.

¹² Aliuzija į eilėraštį, kurio autorius – Heiano laikotarpio pradžios poetas Ōshikōchi no Mitsune, dalyvavęs sudarant pirmąją imperatoriškąją japonų poezijos antologiją *Kokinshū*:

„Apie slyvų žiedus pavasario naktį:
Nesupaisysi, kas ta
pavasario nakties tamsa –
slyvos žiedai nematoma joje pasivers,
bet ar pasislėps aromatas
po josios skraiste?“

(*Kokinshū*, 41)

¹³ Aliuzija į eilėraštį, kurio autorius – vienas žymiausių šalies poetų, legendinis gražuolis Ariwara no Narihira (825–880), kuris, kaip manoma, yra ir pagrindinis bevardis novelių rinktinės *Ise pasakojimai* veikėjas.

„Trečio mėnesio pirmą dieną, niekam nežinant, dalijausi meilės priesaikomis su ta, kuriai paskui, tyliai šlamant lietui, parašiau ir išsiunčiau eilėraštį:

Naktį ligi paryčių
praleidau ne pabudime ir ne sapne,
kad sulaukčiau dienos,
kuri sutems mintyse apie tave,
ir pavasaris ilgu lis lietumi
tuščiose akyse mano.“

(*Kokinshū*, 616; *Ise monogatari*, 2)

MURASAKI ŠIKIBU. Net jei iš gėdos mirsiu, tebūnie, ir kaipgi, jūsų prašoma, aš atsisakinėti drįsčiau? Žiūrėkit, šokt einu. Ir mano rūbai, kaip ir vardas, kurį seniai man davė, dvelks nepaprastais kvapais žibuoklių.

PAMOKSLININKAS. Diena vakaru virto, ir pasirodė moteris vėduokle raudona nešina.

MURASAKI ŠIKIBU. Nedrąsiai ji eina į priekį, lengva ir gležnutė.

PAMOKSLININKAS. Žinau, drugelis¹⁴ šoks.

MURASAKI ŠIKIBU. Ir skris joje.

CHORAS. Plevens rankovės šokio sapne, plevens rankovės šokio sapne. O, kad jų mostai mane į tikrovę grąžintų!

MURASAKI ŠIKIBU. Drabužio rašte – užmirštų spalvų švelnus derinys.

CHORAS. Žibuoklės aromatas – apsiuvuose.

MURASAKI ŠIKIBU atlieka šokio judesius.

MURASAKI ŠIKIBU. Kalbėsiu apie netvarumą daiktų, kuriuos prieš akis matai, tačiau pavidalai jų tušti.

CHORAS. Visas gyvenimas – sapnas. Kuo skirias šimtas metų, kurie prabėgs neįjuntamai, nuo sukučio žiedo, kuriam tiktai vienintelė diena padovanota¹⁵?

MURASAKI ŠIKIBU. Ir taip Murasaki Šikibu, kuri nėra nusipelnusi, kad jos asmeniu kukliu domėtus žmonės, į Išijamą vedama tikėjimo atėjo ir, apvaizda Atjautos dievybės pasikliaudama, šventykloj užsidarė nuo visų, kad teptuku papasakotų sakmę.

CHORAS. Bet nuodėmę padarė nesukalbėjusi už savo mirusius maldų, ir bus nelengva išsklaidyti debesis, apniaukusius protus tų, kurie valia jos prisirišę prie žemiškų aistrų.

MURASAKI ŠIKIBU. Dabar užsimezgė ryšys su žmogumi, siųstu likimo, kurį labai sunku sutikt.

¹⁴ Senovės Japonijoje vienas populiariausių šokių buvo „Drugelio muzika“, arba tiesiog „Drugelis“. Šokių pagal korėjietiškos muzikos ritmą atlikdavo keturi vaikai su peteliškės sparnais, pritaisytais ant nugaros. Čia taip pat užuomina į *Zhuangzi* alegoriją apie filosofą ir jo sapnuojamą drugelį.

¹⁵ Užuomina į kinų poeto Bai Juyi (772–846) eilėrašį „Sukučio žiedas“ (*Jin*):

Pušis po tūkstančio metų
sutrešusi nuvirs,
o sukučio žiedas gaus dovanų
tik vienintelę dieną,
ir ją grožiui savajam paskirs.

CHORAS. Ir atminty iškilo pamaldus troškimas, slėptas širdyje. Į vieną ritinėlį popieriaus jis užrašytas bus ir pažadins sielą iš sapnų apgaulingų. Tikiu aukštesniuojų išganymu ir Spindulingojo Gendži, po mirties ramybės nerandančio, nušvitimu.

Ką gi, pradėkim maldas. Paulovnijų kieme¹⁶ vakaro kyla migla, ir su laužo dūmais Gendži motinos dvasia skrenda dangop, akimirksniu su esmių esme susiliedama. Ir ant tų, kurie kalbasi naktimis po šluotražio medžiu¹⁷, viliojančiu lapais netikrų pažadų, galiausiai žiedai pažintų tiesų pabyra. Išsilukštenusi cikada¹⁸ sparnelius išskleidžia, kad nusiviltų bergždumu šio pasaulio ir menuvio žiedų rasoje išvystų gyvenimo netvarumą, atspindintį vakaro veiduose¹⁹. Ant violetinių debesų žibuoklėlės²⁰ spalvos leidžiasi budos sielų pasitikt, į rojų pakviestų, – gal mano, o gal kitų. Žemėje – raudoni dygmino²¹ dažai, rojuje – lotoso žiedai, palaimintuosius amžinai priglaudę. Rudenį, kai rausta klevai²², tebus parodyta man aukščiausioji išmintis, net jeigu tektų jai nukrist lapu į mano delną, ir nešiu aukoms tada šventmedžio²³ šakeles lapuotas, ir pasauliuose geresniuose melsiu atgimimo.

MURASAKI ŠIKIBU. Galbūt sodžiuje po byrančiais žiedais²⁴ gyvensi ilgai.

CHORAS. Tačiau išsiskyrimo kančia, lemta kiekvienam, bus ir tau vargiai išvengiama, ir vienintelis dalykas, kurį svarbu padaryt, – tai ištrukt iš mirčių ir gimimų rato, kaip ištrūkstama iš tremties Sumos²⁵ pakrantėj, ir ketveriopą žinojimą²⁶ įgyti prie šviesių

¹⁶ Budistinės pomirtinio atpirkimo maldos tekste minimi *Genji monogatari* skyrių pavadinimai. Pirmasis – „Paulovnijų kiemas“ (*Kiritsubo*). Taip vadintas tolimiausias imperatoriaus rūmų teritorijos kampelis, kuriame gyveno valdovo mylimoji, anksti mirusi princo Gendži motina, gavusi Paulovnijų namelio damos vardą.

¹⁷ Užuoamina į antrojo skyriaus „Šluotražio medis“ epizodą, kuriame Gendži su draugais aptarinėja moterų charakterio ypatybes ir kuris kritinėje literatūroje vadinamas „lietingos nakties posėdžiu“ (*amayo no shinasadame*). Šluotražio medis (*hahakigi*) – tai mitinis augalas, kurio į šluotą panaši viršūnė matoma iš tolo, tačiau, priėjus arčiau, dingsta iš akių. Anot legendų, augęs senojoje Šinano žemėje (dab. Nagano prefektūra). Su „šluotražio medžiu“ lyginama netikra meilė.

¹⁸ Taip vadinasi trečiasis romano skyrius (japoniškai – *Utsusemi*), kurio ištėkėjusi herojė, bėgdama nuo Gendži meilės, palieka jam tik savo apsiaustėlį. Vėliau tampa vienuole ir gyvenimą paskiria maldoms.

¹⁹ Ketvirtasis romano skyrius „Vakaro veidai“ (*Yūgao*) pasakoja apie Gendži susitikimą su paslaptinga moterimi, vadinama Menuvio žiedų dama, nes jos namų kiemą puošia laipiojantis augalas menuvys, kurio japoniškas pavadinimas taip pat yra *yūgao*.

²⁰ „Žibuoklėle“ (*Wakamurasaki*) vadinamas penktasis romano skyrius, kuriame pirmą kartą pristatoma jaunutė Gendži mylimoji Murasaki. Violetinė spalva buvo siejama ne tik su *murasaki* vadinamu augalu, bet ir su šventais Tyrosios rojaus žemės debesimis, kuriais skrisdavo budos, bodhisatvos ir pusdieviai. Ant violetinių debesų jie taip pat nusileisdavo žemėn pasitikti mirstančiųjų sielų.

²¹ „Dygminas“ (*Suetsumuhana*) – šeštasis romano skyrius. Raudoni dažai, gaunami iš dygmino, Gendži priminė negražios ir groteskiškos šio skyriaus veikėjos nosies spalvą.

²² „Kai rausta klevai“ (*Momijinoga*) – septintasis romano skyrius.

²³ Japoninis sakakis – šintoistų maldyklų šventoriuose augantis visžalis medis, kitaip tariant „šventmedis“ (*sakaki*). Tai – ir dešimto romano skyriaus pavadinimas.

²⁴ „Sodžius po byrančiais žiedais“ (*Hanachirusato*) – vienuoliktas romano skyrius.

²⁵ Suma – kranto ruožo, dabar įeinančio į Kobės miesto teritoriją, pavadinimas. Būtent į šią vietovę, kaip ir daugelis realiai gyvenusių Murasaki Shikibu amžininkų aristokratų, romane ištremiamas princas Gendži. Taip vadinasi ir apie jo tremtį pasakojantis dvyliktas skyrius.

²⁶ Budizme taip vadinamos keturios nušvitusiojo įgytos išminties formos, leidžiančios suprasti pasaulio dėsnius ir sąrangą.

Akaši bangų²⁷ ir, supantis plūduru jų valdžioje, praregėjimo keliui visą save paaukoti²⁸. Taip teesie amžinai, – net jei mano namai tebūtų paprastas piktžolynas²⁹, aš kitose erdvėse melsiu savojo pabudimo. Bet pūsk nepūtęs, vėjau, pušų šakose³⁰, ne tavo galioje, bijau, debesų plunksnas³¹, paklydimu dvasią niaukiančias, nuginti. Rudens vėtra nenutyks, tačiau susisupsiu tarsi į skaras į pakantumo dorybę, ir kūnas auksu spindės kaip Budos statula, ir violetiniais atšvaitais mirgės lyg astrai³² laukuos. Regėsiu kelio gale taureles gražiausių rojaus lotosų, skirtas geriausiems iš geriausiųjų, ir eisiu tolyn, kur tiesa, kur pamatas kipariso stulpų³³, septyniais brangiausiaisiais akmenimis dabintų. Slyvos šakelės³⁴ svaigiam aromate viskas tampa kitaip manyje, ir ant pasislėpusių visterijų lapelių³⁵ rasa iškrinta, – lašais jos plaukai nusagstyti, vijoklių vainikėlių³⁶ puošti, bet perlai šie neilgaamžiai – kaip ir ipomėjos žiedai, pabūgę saulės šviesos tarsi ryto veidai³⁷, kurių grožiu neatsargu pasikliaut.

MURASAKI ŠIKIBU. Išaušus dienos, po santalmedžiu tauriu su laumės šluotomis³⁸ aš prieglobstį randu.

CHORAS. Vėliau skambius titulus ir vardus pamirštu ir klėtelėjų³⁹ užsidarau be jų, nes linksmybės ir šlovė tėra valtelė, vandenų nešama⁴⁰, tiems, kurie palyginimais kalbės, o

²⁷ *Akashi* – šalia Sumos pakrantės esančio sąsiaurio ir jo apylinkių, kur iš Sumos persikelia Gendži, taip pat trylikto romano skyriaus pavadinimas.

²⁸ „Plūdurai“ (*Miotsukushi*) – keturioliktos romano skyriaus pavadinimas. Šis žodis japonų poezijoje visada siejamas su homofonu „paaukoti visą save“.

²⁹ „Piktžolynas“ (*Yomogi*) – penkioliktas romano skyrius, kurio pavadinimu apibūdinami skurdūs nusigyvenusios Dygmino panelės namai.

³⁰ „Vėjas pušų šakose“ (*Matsukaze*) – aštuonioliktas romano skyrius.

³¹ „Debesų plunksnos“ (*Usugumo*) – devynioliktas romano skyrius.

³² „Astrai“ (*Fujibakama*) – trisdešimtas romano skyrius. Šių gėlių spalva Japonijos poezijoje visada violetinė, kaip ir atšvaitai, kuriuos skleidžia auksinis Budos kūnas. Be to, eilėraščiuose astrai dažnai lyginami su violetinėmis skaromis, numestomis laukuose.

³³ „Kipariso stulpai“ (*Makibashira*) – trisdešimt pirmas romano skyrius, taip vadinamas pagal eilėraščių, kuriame skyriaus veikėja nenori skirtis su gimtųjų namų stogą remiančiu stulpu.

³⁴ „Slyvos šakelė“ (*Umegae*) – trisdešimt antras romano skyrius, pavadintas pagal vieno herojų atliekamą harmonizuotą liaudies dainą. Pastarosios buvo labai populiarios Heiano laikais. Slyva senovės Japonijoje ypač vertinta dėl kvapo.

³⁵ „Pasislėpę visterijų lapeliai“ (*Fujinouraba*) – trisdešimt trečias romano skyrius.

³⁶ „Vijoklių vainikėlis“ (*Tamakazura*) – dvidešimt antras romano skyrius, pasakojantis apie geriausio Gendži draugo ir Menuvio žiedų damos (žr. 19 išnašą) dukterį, kuri po motinos mirties buvo išvežta į Kiūšiū salą, vėliau tapo ne tik princo Gendži augintine, bet ir jo neišsipildžiusių romantiškų svajonių objektu. Nostalgiskas Gendži eilėraštis apie merginos plaukus puošiantį vijoklių vainikėlį davė pavadinimą ne tik romano skyriui, bet ir pačiai herojei, literatūros istorijoje vadinamai Vijoklių panele.

³⁷ Dvidešimtas romano skyrius „Ryto veidai“ (*Asagao*) pasakoja apie Gendži atstūmusią jo pusseserę, vadinamą Ipomėjų princese, nes žodis *asagao* japoniškai reiškia ir „purpurinę ipomėją“.

³⁸ „Laumės šluota“ (*Yadorigi*) – keturiasdešimt devintas romano skyrius, kuriame amalas ant apleisto sodo medžių primena netikram Gendži sūnui Kaoru laimingesnes dienas, kai jis buvo radęs prieglobstį tuose pačiuose namuose pas dabar jau mirusią mylimą moterį.

³⁹ „Klėtelė“ (*Azumaya*) – garsios liaudies dainos ir penkiasdešimto romano skyriaus antraštė. Tiek dainoje, tiek Kaoru eilėraštyje, davusiame pavadinimą skyriui, tai – mažas, kuklus namelis, kurio pasienyje herojus vyras bando pasislėpti nuo stogo atbrailomis varvančio lietaus.

⁴⁰ „Vandenų nešama valtelė“ (*Ukifune*) – penkiasdešimt pirmo romano skyriaus pavadinimas. Eilėraštis apie valtelę, kurią neša vandenys, davė vardą ir jį deklamavusiai paskutinei romano herojei moteriai, sutartinai vadinamai Ukifune.

save aš drugi vienadieniu⁴¹ pavadint tegaliu ir ant sapno vandenų išeit valtelių tiltu⁴², ir melsti, kad nusileistų iš dausų manęs pasitikt ir pas tave nuvestų, o, Buda Amitabha, kurio vieta – Tyrojoje žemėj vakaruose. Telioka iš tavo malonės praeityje kliedesiai ir gražbyliavimai tos, kuri rašė knygas, ir tebus išgelbėta Murasaki Šikibu pasauliuose būsimuose. Ir taip, skambant varpams, už mirusiųs baigėsi malda.

Išties neregėta buvo naktis ir šokėjos atsisveikinimo liūdesys, kai išmušė valanda, pragydus gaidžiams, ir sapnas virto pabudimu, palydėtas rankovės mostų plačių.

MURASAKI ŠIKIBU. Spindulingojo Gendži išėjimą gedintieji paminėjo apeigomis, kurių jėga padės ir mano sielai atgimt – tarp šventųjų lotoso gėlių, iš kurių liejasi vynas saldus ir su kuriomis, tikiu, saitai stiprūs mus sieja.

CHORAS. Iš tiesų rudens saulė nušvinta ryte.

MURASAKI ŠIKIBU. O vakare jos spindulių nelieka.

CHORAS. Ryto rasa ant sukučio žiedų, žaibo blyksnis staigus – kuris iš jų truks ilgiau nei akimirksnį? Kokia netvari ašaringoji mūsų būtis!

Susimąstykim protu ir širdimi, susimąstykim protu ir širdimi, tuomet suprasim, kad ta, kurią Murasaki Šikibu visi vadina, yra iš tikro Atjautos dievybė⁴³ ir garbinama šventykloj Išijamos, kuri stovi čia. Ji moteryje įsikūnijusi nužengė kadaise tarp žmonių, kad parašytų sakmę apie princą Gendži, tokią, kokią skaitėm mes. Pagalvokime, – pasaulis juk tėra sapnai, ir įrankis, padėjęs mums tai sužinoti, istorija ši buvo, kurią papasakodama atliko pareigą mirtingiesiems jinai, kaip ir visi dievai kad daro gailestingi. Ir suprasim, kad valtelių tiltas ant sapno vandenų, kurs jos valia į pabaigą mus atvedė, – tave ir mane, irgi tebuvo žodžiai, ištarti sapne, tebuvo žodžiai, ištarti sapne.

Iš senosios japonų kalbos vertė Dalia Švambarytė

Versta iš: 『謡曲百番』 (新日本古典文学大系、岩波書店、一九九八) (*Yōkyoku hyakuban / Šimtas No teatro pjesių // Shin Nihon koten bungaku taikei / Naujoji japonų klasikinės literatūros didžioji serija*, Tōkyō: Iwanami shoten, 1998)

⁴¹ „Vienadieniai drugiai“ (*Kagerō*) – penkiasdešimt antro romano skyriaus pavadinimas, simbolizuojantis budistinį pasaulio netvarumą.

⁴² „Valtelių tiltas ant sapno vandenų“ (*Yume no ukihashi*) – paskutinis romano skyrius.

⁴³ Čia prisimenama sena legenda, kad Murasaki Shikibu buvusi Išijamos šventykloje garbintos Atjautos dievybės įsikūnijimas.

Shikitei Sanba (1776–1822)

KLIEDESAI IR GRAŽBYLIAVIMAS

Autoriaus įžanga

Jei yra dangus, yra ir žemė. Jei yra šešėlis, yra ir saulė. Jei yra vyras, yra ir moteris. Geras ir blogas, bjaurus ir gražus, vargšas ir turtingas, gerbiamas ir niekinamas. Jei yra puošniausių kurtizanių, yra ir gatvės plaštakių. Jei yra švaistūnų klientų, yra ir berniukų jų įgeidžiams tenkinti. Jeigu nėra pirmo, nėra ir paskutinio. Jei nėra nieko per vidurį, irgi kažko stinga. Jei nebūtų avigalvių, kaip sužinotume, kas yra protingi? Jei nebūtų atgrubanagių, kaip sužinotume, kas yra nagingi? Gal ir taip, bet ir pats išmintingiausias turės kokią ydą, o pats paikiausias kokią dorybę. Tai kas yra kas? Ar tas tikrai yra tas? Ar greitas jautis, ar lėtas jautis, – vis tiek prieis tą pačią upę. Bet upės vanduo vietoje nestovi, ir jos ritmu daiktai keičiasi, žvaigždės danguje sukasi. Kasmet spalį paskelbiami naujų trupės aktorių vardai, ir kasmet pavasarį į namus priimami nauji samdiniai. Kartais jų laukia sėkmė, kartais nesėkmė, kartais pakilimas, kartais nuopuolis. Ir taip iš eilės. Laimė ir nelaimė, – abi atmatuojamos dangaus mums siūsto likimo liniuote ir skriestuvu. Todėl tai, kas gera, ne visada būna gera. Ir tai, kas bloga, nebūtinai – bloga. Būna žmonių, kurie skanauja pašvinkusį ešerį. Ir tokių, kurie savo pralaimėjimą įsivaizduoja kaip pergalę. Kaip sakoma, kiekvienam savo: vieniems patinka medus, kitiems – rūgštinės. Be to, tirščiausia sava sriuba niekuomet neprilygs neužkultam kaimyno viralui, o atsiranda dar ir tokių, kuriems gyventi rūmuose su stogą puošiančiais fenikais niekada nebus taip smagu kaip įsmukti pro užpakalinius dvokiančios landynės vartus. Jei kažkas prekiauja pigiais ryžių pyragėliais su marmelado įdaru priešais užjūrio gardumynų užkandinę ar siūlo prastą degtinę prie tauriųjų gėrimų parduotuvės durų, vadinasi, kažkas visa tai perka. Tai kodėl sakinių dėliotojas negalėtų suvaidinti rašytojo, jeigu tik jam užtenka begėdiškumo? Žodžiu, paimk pušies spyglį ir pasakyk, kad geras, kur jo viršus, o kur apačia. Klausimas tik, ar susiūtos į sąsiuvinuką reklaminės skrajutės gali apsimesti knyga, net jeigu atsiranda kas jas susiūva ir dar ryžtasi kitiems siūlyti. Tegu Klajojantis kalnietis⁴⁴ sušluos dulkes, likusias po likimo vėjų nuskraidintų žiedlapių ir nubarstytų rudens lapų, tegu Putojantis alutis⁴⁵ duos pastarojo veikalo autoriui paragauti gėrimo iš savo bokalo, daug dar vis dėlto trūks tokie knygai. Regis, čia papiktnaudžiauta sparnuotais žodžiais, kurie tinka dvariškiams, gyvenantiems rūmuose, dangui nenusileidžiančiuose, bet netinka mūsų rašliavai, kurioje, regis, esti, o gal būva, o gal esti nebrandaus noro būti tautiškam su senovės prieskoniu. Taip, nuo tų visų „esti“ akis pavargsta, o pasekmės artimos prasčioko skoniui. Kitaip tariant, yra tokia literatūros rūšis, kuri nei grakšti, nei sąmojinga, tai – nei komiškos eilės, nei lyrinė proza, o tiesiog knygelė, išguldyta pusiau praryto, pusiau išspjauto beletristo stiliumi ir pasirašyta kokio nors mulčio vardu, po kuriuo slepiasi plepys, be saiko kišantis visus jam žinomus abėcėlės ženklus ir prielinksnius. Jūsų teismui siūlomas vienas toks tomelis, kuris pavadintas atitinkamai – *Kliedesiai ir gražbyliavimas*. Literatus, kurie liaupsėse išlavėję, vadiname senoliais, vadiname profesoriais, vadiname stebukladariais ir meistro vardą suteikiame. Dauguma

⁴⁴ Garsaus Edo laikotarpio inžinieriaus, muziejininko ir literato Hiraga Gennai (1728–1779), gyvenimą baigusio kalėjime už mokinio nužudymą, slapyvardis. Hiraga Gennai kūriniai pasižymėjo kultūrinės tradicijos puoselėjimu.

⁴⁵ Populiariosios literatūros kūrėjo, satyriko ir dramaturgo Ōta Nanpo (1749–1823) slapyvardis.

tų vadinamųjų išminčių mokytojų nėra nei gabūs, nei negabūs. Sako tačiau, kad atsitiktinai atsivėrusi žaizda gali ir negabius paversti didvyriais, o gabiems irgi tarp pirštų išteka vanduo. Taigi būna ir tokių, kurie negali gyventi be rūgštynių. O šuns kelyje anksčiau ar vėliau pasitaikys rakštis ar kas nors dar blogiau, o gal geriau. Jei durs pirštu į dangų, tai vieną sykį gyvenime ir kvailys pataikys, o tada ir leidėjas uždirbs pelno. Velionio Klajojančio kalniečio toną mėgdžiojantis ir mūsų scenos veterano⁴⁶ kuriamos nuotaikos paveiktas žemiau pasirašo

Atsiskyrėlis iš sostinės Edo,
pasivadinęs Shikitei Sanba

Iš senosios japonų kalbos vertė *Dalia Švambarytė*

Versta iš: 『校訂三馬傑作集・全』 (東京博文館、明治三十五年) (Kōtei Sanba kessaku shū, zen / Redaguota Sanba šedevrų rinktinė, Tōkyō: Tōkyō hakubunkan, 1902)

⁴⁶ Kabuki teatro aktorius Ichikawa Danjūrō Penktasis (1741–1806).

Shikitei Sanba (1776–1822)

KLIEDESIAI IR GRAŽBYLIAVIMAS

Autoriaus įžanga

Jei yra dangus, yra ir žemė. Jei yra šešėlis, yra ir saulė. Jei yra vyras, yra ir moteris. Geras ir blogas, bjaurus ir gražus, vargšas ir turtingas, gerbiamas ir niekinamas. Jei yra puošniausių kurtizanių, yra ir gatvės plaštakių. Jei yra švaistūnų klientų, yra ir berniukų jų įgeidžiams tenkinti. Jeigu nėra pirmo, nėra ir paskutinio. Jei nėra nieko per vidurį, irgi kažko stinga. Jei nebūtų avigalvių, kaip sužinotume, kas yra protingi? Jei nebūtų atgrubanagių, kaip sužinotume, kas yra nagingi? Gal ir taip, bet ir pats išmintingiausias turės kokią ydą, o pats paikiausias kokią dorybę. Tai kas yra kas? Ar tas tikrai yra tas? Ar greitas jautis, ar lėtas jautis, – vis tiek prieš tą pačią upę. Bet upės vanduo vietoje nestovi, ir jos ritmu daiktai keičiasi, žvaigždės danguje sukasi. Kasmet spalį paskelbiami naujų trupės aktorių vardai, ir kasmet pavasarį į namus priimami nauji samdiniai. Kartais jų laukia sėkmė, kartais nesėkmė, kartais pakilimas, kartais nuopuolis. Ir taip iš eilės. Laimė ir nelaimė, – abi atmatuojamos dangaus mums siūsto likimo linijuote ir skriestuvu. Todėl tai, kas gera, ne visada būna gera. Ir tai, kas bloga, nebūtinai – bloga. Būna žmonių, kurie skanauja pašvinkusį ešerį. Ir tokių, kurie savo pralaimėjimą įsivaizduoja kaip pergalę. Kaip sakoma, kiekvienam savo: vieniems patinka medus, kitiems – rūgštinės. Be to, tirščiausia sava sriuba niekuomet neprilygs neužkultam kaimyno viralui, o atsiranda dar ir tokių, kuriems gyventi rūmuose su stogą puošiančiais fenikšais niekada nebus taip smagu kaip įsmukti pro užpakalinius dvokiančios landynės vartus. Jei kažkas prekiauja pigiais ryžių pyragėliais su marmelado įdaru priešais užjūrio gardumynų užkandinę ar siūlo prastą degtinę prie taurių gėrimų parduotuvės durų, vadinasi, kažkas visa tai perka. Tai kodėl sakinių dėlotojas negalėtų suvaidinti rašytojo, jeigu tik jam užtenka begėdiškumo? Žodžiu, paimk pušies spyglį ir pasakyk, kad geras, kur jo viršus, o kur apačia. Klausimas tik, ar susiūtos į sąsiuvinuką reklaminės skrajutės gali apsimesti knyga, net jeigu atsiranda kas jas susiuva ir dar ryžtasi kitiems siūlyti. Tegu Klajojantis kalnietis¹ sušluos dulkes, likusias po likimo vėjų nuskraidintų žiedlapių ir nubarstytų rudens lapų, tegu Putojantis alutis² duos pastarojo veikalo autoriui paragauti gėrimo iš savo bokalo, daug dar vis dėlto trūks tokiai knygai. Regis, čia papiktnaudžiauta sparnuotais žodžiais, kurie tinka dvariškiams, gyvenantiems rūmuose, dangui nenusileidžiančiuose, bet netinka mūsų rašliavai, kurioje, regis, esti, o gal būva, o gal esti nebrandaus noro būti tautiškam su senovės prieskoniu. Taip, nuo tų visų „esti“ akis pavargsta, o pasekmės artimos prasčioko skoniui. Kitaip tariant, yra tokia literatūros rūšis, kuri nei grakšti, nei sąmojinga, tai – nei komiškos eilės, nei lyrinė proza, o tiesiog knygelė, išguldyta pusiau praryto, pusiau išspjauto beletristo stiliumi ir pasirašyta kokio nors mulkio vardu, po kuriuo slepiasi plepys, be saiko kišantis visus jam žinomus abėcėlės ženklus ir prielinksnius. Jūsų teismui siūlomas vienas toks tomelis, kuris pavadintas atitinkamai – *Kliedesiai ir gražbyliavimas*. Literatus, kurie liaupsėse išlavėję, vadiname senoliais, vadiname profesoriais, vadiname stebukladariais ir meistro

¹ Garsaus Edo laikotarpio inžinieriaus, muziejininko ir literato Hiraga Gennai (1728–1779), gyvenimą baigusio kalėjime už mokinio nužudymą, slapyvardis. Hiraga Gennai kūriniai pasižymėjo kultūrinės tradicijos puoselėjimu.

² Populiariosios literatūros kūrėjo, satyriko ir dramaturgo Ōta Nanpo (1749–1823) slapyvardis.

vardą suteikiame. Dauguma tų vadinamųjų išminčių mokytojų nėra nei gabūs, nei negabūs. Sako tačiau, kad atsitiktinai atsivėrusi žaizda gali ir negabius paversti didvyriais, o gabiems irgi tarp pirštų išteka vanduo. Taigi būna ir tokių, kurie negali gyventi be rūgštynių. O šuns kelyje anksčiau ar vėliau pasitaikys rakštis ar kas nors dar blogiau, o gal geriau. Jei durs pirštu į dangų, tai vieną sykį gyvenime ir kvailys pataikys, o tada ir leidėjas uždirbs pelno. Velionio Klajojančio kalniečio toną mėgdžiojantis ir mūsų scenos veterano³ kuriamos nuotaikos paveiktas žemiau pasirašo

Atsiskyrėlis iš sostinės Edo,
pasivadinęs Shikitei Sanba

Iš senosios japonų kalbos vertė *Dalia Švambarytė*

Versta iš: 『校訂三馬傑作集・全』 (東京博文館、明治三十五年) (Kōtei Sanba kessaku shū, zen / Redaguota Sanba šedevrų rinktinė, Tōkyō: Tōkyō hakubunkan, 1902)

³ Kabuki teatro aktorius Ichikawa Danjūrō Penktasis (1741–1806).