

MÕNED HEITLUSED ABSTRAKTSUSEGA HINDIKEELSES LUULES **MATHURA**

On küllap loomulik, et meie kirjandus- ja tõlkekultuur on valdavalt Euroopa-keskne. Ent kui mõelda näiteks, kuidas maailma kahekümne enimräägitud keele hulka kuulub tervelt seitse India subkontinendil kõneldavat keelt, ning tõdeda, et teame India kirjandusest suures plaanis ehk vaid inglise keele vahendusel tõlgitud bengali poeti Rabindranath Tagore'i ning tänapäevaseid otse inglise keeles kirjutavaid autoreid, võib päris kindel olla, et mahukas osa maailma kirjanduspärandit pole tänaseni eesti lugejani jõudnud. Selle tühimiku pisukesekski täitmiseks olen viimase kümne-viieteist aasta jooksul püüdnud eesti keelde vahendada paremikki India hindikeelsest luulest. Käesolev artikkel uurib mõningaid selles töös kohatud tõlkeprobleeme, eeskätt neid, mis puudutavad hindi luulele omast lühidust ja keelelist abstraktsust. Kasutan seejuures mõistet „abstraktsioon“ siin viitena millelegi, mis vajab tõlkes lahti kirjutamist või lahti mõtestamist, ning mitte tingimata millelegi, mil puudub konkreetne.

Klassikaline hindikeelne luule

Alustan klassikalisest luulest, mis hindi keele kontekstis tähendab ajaperioodi 15.–16. sajand. Kirjandusloos räägitakse klassikalise hindikeelse luule suurkujudena kõige enam kolmest nimest: need on Kabir, Mirabai ja Suradasa (vahel esitatud ka nimekujuga Surdas või Suradas). Kaks viimast neist kuuluvad bhakti ehk pühendumuslikku vaimutraditsiooni, sellal kui Kabir oli oma maailma-vaatelt monist (kuigi seoseid muude traditsioonide ja nende arusaamadega, sh bhaktiga, leidub ka tema loomingus). Bhakti vaimust kantud luule puhul on oluline mõista, et selles traditsioonis käsitletakse inimese suhet Jumalaga ennekõike kui emotsionaalset reaalsust – Jumal on isiksus, kellele pühenduda. Jumala kõrgemalseisvus kaotab säärases pühendumuses suuresti tähtsuse,

oluliseks saab inimese isiklik armastuslik kirk tema vastu, mis ei ole tingimuslik – kirk püsiks ka siis, kui, tinglikult öeldes, Jumal polekski Jumal. Niiviisi kujutab nii Mirabai kui ka Suradasa luule endast ennekõike tundepalanguid, „hõiskeid“, mitte aga kaalutletult komponeeritud värsse. Leidub õigupoolest arvamusi, ja seda eriti Mirabai puhul, et poeet ise polnudki oma luule „kirjutaja“, vaid et need olid kõrvalseisjad, kes nende spontaansed laulud kirja panid. Seda seika arvestades ei tuleks ehk imestada, et nende autorite värsid ei moodusta alati selgelt piiritletavaid lauseid ega fraase, tekst koosneb vahel justkui vaid märksõnadest ning mõtteselgusest olulisemad on teksti emotsioon, voolavus ja rütm. Arvesse tuleb ka võtta, et nii Mirabai kui Suradasa kirjutasid hindi keele murdes, bradžabhašas, mida kõneldakse India Vrindavana-nimelises piirkonnas Radžastani ja Haryana osariigi piiril. (Mirabai puhul, kes oli pärit Radžastanist, esineb ka radžastani keelele omaseid vorme.) Toon näiteks ühe Mirabai luuletuse, mis algab nii:

*barasai badariyā sāvana kī
sāvana kī mana bhāvana kī¹*

Esimeses sõnas võib ära tunda tänapäevase hindi keele sõna *bāris* või selle sünonüümi *varśā* (*b* ja *v* vaheldumine on hindi keele uuenemises sagedane), mis mõlemad tähendavad „vihm“. Teise sõna ainsuse nominatiiv oleks tänapäeval „bādal“, „pilv“; siin on kasutatud mitmust. (*R*-i ja *l*-i vaheldumine on teine korduv muutus.) „Sāvana“ viitab hindude kuukalendri viiendale kuule, sanskriti keeles on selle nimi „śrāvana“. *Śrāvana* kuu langeb mussoonvihmade perioodile (juuli-august) ning see oli traditsiooniliselt vaimse endassesüüvimise ajaks, kuna ringiliikumine või tihe tööine toimetamine oli vihmasadude tõttu raskendatud. Siinses värsis näib see nimetus tähistavat siiski vihmaperioodi kui sellist, rõhutamata konkreetset kalendrikuud. Silp „kī“, mis saaks küll olla ka omastavat käänat teostav järelsõna, näib siin pigem toimivat värsi rütmi hoidva hõiske või hüüatusena. Teine rida kordab taas esmalt vihmaperioodi nimetust, järgnev sõna „mana“ tähendab meelt või mõistust ning „bhāvana“, tänapäevase sõnakujuga „bhāvanā“, võib tähendada nii meeleseisundit kui meeoleu, aga ka tugevat, ekstaatilist tunnet. Sõna-sõnalt tõlkides saame selle stroofi kokku kas nõnda: „Vihmaaja vihmapiilverd, vihmaaja, meeleülenduse omad need“. Või siis nõnda: „Vihm, pilved, vihmaaeg, oo – oh vihmaaeg, oh meele vaimustus!“ Tuleb arvestada, et kultuuriliselt ja kliimaatilist määratletud mõistele „sāvana“ eesti keeles otsest vastet ei leidu. Olen selle värsi 2005. aastal vabas vormis tõlkinud nõnda:

¹ Jälgitavuse mõttes kasutan siin artiklis algupärase devanāgarī kirja asemel transliteratsiooni, sinne näeks esimeses välja nii: बरसै बदरीया सावन की, सावन की मन भावन की.

Vihmaaeg on saabunud. Mustad juulikuised pilved
ülendavalt meelt, mu sõber.²

(Täiendi „mu sõber“ kasutus tuleneb asjaolust, et luuletus on kirjutatud pöördumisena sõbrale või sõbrannale, kellega autor oma tundeid jagab – olgugi et siinses stroofis otsene viide säärasele persoonile puudub.)

Emotsionaalsemalt ja riimi luues saaks värssi tõlkida ilmselt ka nii:

Oh pilved tumedad, oh vihmaadu!
Oh meelerõõm – et vihmaaja algust adun!

Tuleb siiski nentida, et algupärandis tegusõna puudub, nii oleks ka „adun“ pelgalt tõlgendus. (Õigupoolest algupärasel lauses puudub ka otsene tegija, me vaid eeldame lugejana, et autor räägib iseendast.)

Selle luuletuse juures tuleb kindlasti mõista veel sedagi, et vihm on siin vaid metafoor, autori armastatud ja ülistatud jumaluse Giradhāra („mäe tõstja“, Krišna) võrdkuju. Ehkki India kultuuris on tavaks vihmade saabumist pärast pikka põuast suve tähistada, on janu, mida autor siin väljendab, puhtalt hingeline. Väljendatud vaimustus tuleneb usust, et tema pilvesarnane armastatu (Krišna öeldi olevat „äikesepilve värvi“) pärast pikka eemalolekut ja sellest kogitud hingelist põuda jälle naaseb. Või ehk näitab autori valitud väljendus siin *unmāda*’t ehk vaimset hullumeelsust, mis on võtnud temalt võime vihmapiilve ja jumalikku kallimat teineteisest eristada. Oma kõikehaaravas hingelises janus näeb Mirabai ka vihmapiilves oma Jumalat. Olgugi et eelöeldu värsis otseselt ei kajastu, on selle mõistmine luuletuse meeolelu tabamise seisukohalt väga oluline – tinglikult öeldes ongi see üks neist abstraktsioonidest, mis tuleb seda luuletust tõlkides enesele lahti mõtestada.

Luuletuse järgmine salm ütleb:

*sāvana mē umangyo mero manavā
bhanak suni hari āvan kī*

Mē ehk nasaliseeritud vokaaliga *me* on järelsõna, mis vastab siin eesti keele sisseütlevale käände. *Umnaya*, nominatiivis *umanga*, tähendab joobumust või vaimustust. *Mero* tähendab „minu“ ja *manavā* sedasama mida esimese salmi *mana*. *Bhanak* tähendab kõma ja *sunī* on murdevorm tegusõnast *sunnaa* ehk „kuulma“. *Hari* on autori ihaletud Krišna üks nimedest (aga tähendab samas ka „rohelist“), *āvan* on murdeline vorm tegusõnast *ānā* ehk „tulema“. Sõnasõnalt saaksime niisiis kokku midagi sellist: „Vihmakuul on joovastus mu meelel. Kõuekõma kuuldes Hari tulekust tean.“

² Mirabai „Laulud tumedale armastatule“, lk 9. Tlk Mathura. Allikaäärne, 2005.

Ometigi tuleb ka selle värsi puhul märkida, et ainus tegusõna selle algupärase tekstis on *sunī*, „kuulma“, kogu ülejäänud süntaks tuleb tõlkijal juurde lisada. Lahendasin selle värsi raamatus nõnda:

Saju, ning ka sõnumite aeg see;
kas kuulsin õigesti – mu kallim tõesti tuleb?

See, et tegu on ka sõnumite ajaga, on siin kultuurikontekstist tulenev poeetiline tõlgendus – vihmaperioodil, kui vahetult ei kohtunud, saadeti teineteisele käskjalgedega sõnumeid. Lisaks võimaldavad „sadu“ ja „sõnum“ alliteratsiooni, mis ei ole ka hindi luulele sugugi võõras. Kindlasti tuleb aga nimi Hari tõlkes „lahti kirjutada“ kui autori oodatud jumalik kallim. Viitamist ühtaegu nii kogetud ebamaisele joovastusele kui ka looduses vihma jõul tärkavale rohelusele ei näi eesti keeles võimalik kopeerida.

Ülistatavate pühaduste nimed on seejuures India pühendumuslikus luules suisa omaette probleem. Nii Mirabai kui Suradasa puhul on selleks pühaduseks Krišna, kelle kohta on India vanemas kirjanduses kasutatud sadu epiteete, mis viitavad kõik Krišna eri omadustele või tegudele. Emakeelsele lugejale on need seosed algupärandid teada ja tuntud, neil on tekstis oma roll ja tähendus, mida pole kellelegi vaja selgitada. Tausta teadmata jäävad need konnotatsioonid hoomamata. Tõlkes tuleb seepärast valida, kas säilitada algne nimevorm, millel on enamasti taga küll pikk traditsioon ja ajalugu, aga mis jäävad tõlkes lugejale pelgaks „abstraktsiooniks“ – või tõlkida nimed, ehk küll mõningases meelevaldsuses, aga samas ka lootuses edastada lugejale autori emotsiooni ja nimedesse kätketud tähendust. India klassikalise luule ingliskeelses tõlketraditsioonis on seni pigem eelistatud esimest, mina olen tihemini otsustanud viimase kasuks. Võib-olla üks problemaatilisemaid tekste minu tõlkebiograafias on Suradasa luuletus „Mis teeb keelest keele?“. Tekstis on Krišna kohta kasutatud kolme nime – Hari, Mukanda ja Rama; asjatundmatule lugejale võib aga ehk jääda koguni mulje, et tegu on kolme eri persooniga. Originaal kõlab nii:

*soī rasnā hari gun gāve, nainan kī cchavi ihai caturāe
jo mukand makarandahi dhāvai, nrimal hridai yā tan kai tae
rām binā jihī avar na bhavai, ravanani kī jo ihī adhikāe*

Hari (olgugi et see tähendab, nagu varem mainitud, ka rohelist või rohelist värvi) tuleneb jumaliku epiteedina sanskritikeelsest tegusõnatüvest *hr̥*, mis tähendab „haarama, varastama, endale võtma“. Jumalale viidates osutab see nimi, et too „varastab“ või võtab inimeselt, pühendunult, tema maised kiindumused, mis jumalikele pühendumist häirivad. Mukanda (muus kirjanduses sageda-

mini nimekujuga Mukunda – vokaalidegi vahetumine on hindi murdeluules sage) lähtub mõistest *mukti*, mis tähendab vabanemist või millegi ebavajaliku eemale heitmist. Nime teist poolt saaks tõlgendada kaheti: kas näha viimases silbis tegusõna *denā* (andma) tuletist, mis esineb liitena näiteks nimetustes *darpa-da* („uhkuse andja“) või *sukha-da* („naudingu andja“), või näha nime liitsõnana, mille osapoolteks on *mukti* (vabanemine, pääsemine) ja *ānanda* (õndsus, õnn). Rāma tähendab „meeldiv, rõõmustav, sulnis“, aga samast sõnatüvest tulenevad ka tähendused „peatuma“ või „rahu leidma“. Lahendasin need nimed kõnealusel luuletuses nii:

Mis teeb keelest keele?
Et see Kiindumuste Võtjale laulab kiitust!
Silmad silmadest?
Et kaval köitvus nendes maitseb Vabaksandja ehtsust!
Ja südamest süüdistamatu?
Kui siinses ihus see ei ihaldagi muud kui Rõõmustaja hüve.
Ja kõrvad kõrvadest?
Kui suudavad need juua Vallapäästja nime.³

Tänapäeva luule: Kunwar Naraini näide

Kunwar Narain on viimase poolsajandi tunnustatumaid ja mõjukamaid luuletajaid hindikeelses kirjanduses. Tähelepanuväärne on tema otsus jääda läbi kogu oma loometee truuks oma emakeelele hindile, olgugi et autor valdas suurepäraselt ka inglise keelt. Mitmed tema kaasaegsed eelistasid luuleloominguks juba viimast. Naraini luule olemus ja ülesehitus on väga erinevad eeltsiteeritud klassikalistest autoritest – õigupoolest oli üks tema uuenduslikke rolle just oskus ja julgus eemalduda varasemast vormikaanonist ning kirjutada nüüdisaegset värssi, mis säilitas samas sideme keele juurtega. Ja ometigi on ka tema tekstide hulgas neid, mis esitavad tõlkijale üsna sarnaseid väljakutseid kui eeltoodud näited.

Vaatlen esimeseks luuletust „Udāsī ke rang“, eestikeelse pealkirjaga „Ilmakurbuse värvid“. Luuletus algab nõnda:

*udāsī bhī
ek pakkā rang hai jīvan ka*

*udāsī ke bhī tamām rang hote hai
jaise
phakkaḍ jogiyā*

³ Suradasa „Elada, et olla ookean“, lk 75. Tlk Mathura. Allikaäärne, 2018.

Olen esimesed neli rida eestindanud nõnda:

On ilmakurbuski üks elu
põlisvärve

ja palju erinevaid toone
sel ...⁴

Problemaatiliseks saab viiendas reas sõna *jogiyā*, mis viitab joogidele ehk askeetidele, aga toimib siinkohal hoopis värvinimetusena. Võiks öelda, et tegu on kultuurilise abstraktsiooniga – hindule on arusaadav, et sõnaga on mõeldud sotsiaalsetest kohustustest ja sidemetest loobunud *sannyāsī* ehk transtsendentalisti traditsioonilist rüüd. Loobumust väljendab India kultuuris ooker (või „safrani värv“, nagu vahel öeldakse). Naraini kasutatud *jogiyā* väljendab niisiis ühtaegu nii värvi kui ka meeleolu – maisest ilmast eemaldumist, teatud pettumustki selles, aga samas ka vaikset sisemist rahulolu (sanskritikeelne sõna *yogī*, millest siinne hindikeelne sõna tuleneb, tähendab otsetõlkes „liitunu, ühendunu“). *Sannyāsī* lähim vaste Euroopa kultuuriloos oleks ilmselt rändmunk. Joogit määratlev omadussõna selles värsis on *phakkaḍ* – muretu, hooletu, aga ka varatu; ka see ei ole niisiis värvinimetus. Tõlkisin selle rea nii:

seal ookerrüüga loobunu ...

Rea selline lahendamine tähendab aga, et nimetuste ühtse stiili hoidmiseks tuleb ka järgmiste, väga lakooniliste värvide nimetusi kuidagi täiendada. Kui originaal ütleb kahesõnaliste fraasidena *patajhrī bhūrā*, *phīkā matamailā*, *āsmānī nīlā*, ehk „sügispruun“, „kuhtunud hall“ (või ka „pilvehall“), „taevasina“, siis esimese värvinimetuse lahtiseletuse tõttu tundsin tõlkes vajadust teisigi täiendada, kahandada nende abstraktsust. Ning leidsin ühtlasi, et hea oleks kerge riimilisusega peegeldada algupärandis iga rida lõpetava pika lahtise *a* vokaalset kordust.

... ja sinitaevas kahvatu
ja lehesaju sügispruun
ja hall, mis ajapikku luitunud.

Hoopis teistsugust abstraktsust pakub Naraini luuletuse „Sravasti“ avavärs, mis kõlab hindi keeles nii:

⁴ Kunwar Narain „Kõigi sammude kuma“. Tlk Mathura. 88 lk. Allikaäärne, 2020.

*samay ke samtal utārkar
hath joḍe-sī guzartī
ek natamastak aparicit śām*

Abstraktne on siin ennekõike luuletuse kujundikeel, väljendites nagu *aparicit śām*, kus *śām* tähendab „õhtu“ ning *aparicit* tähendab „tundmatu“ või „võõras“ (vastanduses „tuttavale“) – minu tõlkes sai sellest „nimetu õhtu“. Kõige tõlgenduslikum küsimus on aga see, kuidas lahendada avareas omastava käände funktsioonis toimiv järelsõna *ke*. Värsi esimene sõna, millele see peaks järgnevat justkui omistama, tähendab „aeg“, sellal kui *utārkar* on verbi *utārnā* („laskuma“) gerundium. *Samtal* tähendab „tasane, tüüne“. Tinglikult võiks selle rea niisiis tõlkida kui „aeg, mis tüünelt laskudes (laskumas)“. Selle tähendus jääks aga üsna ebamääraseks.

Autori poja Apurva Naraini ingliskeelses tõlkes on rida lahendatud lakooniliselt: „Time descends – a day ends.“ Oma tõlkes tundsin vajadust anda kujundile selgemat ja kirjeldavat poetilist tooni ning lahendasin selle nii:

Aeg taandub videvikus silmapiiril; ...

Omapärane on ka kahest teisest reast sündiv grammatiline tervik – tegusõna, *guzarnā*, „kiirelt mööduma“, jääb siin käsitletava „õhtu“ kahe omadusliku täiendi vahele, milleks on *hath joḍe-sī* ja *natamastak*. Nimisõna fraas *hath joḍe-sī* on seejuures taas midagi, mis vajab seletamist – sõna-sõnalt tähendaks see „käed kahekesi“ või „paariskäsi“. Mõeldud on aga India kultuuris tavalist peopesade kokkuseadmist kas palveks või tänuavalduseks. (Tõsi, ka viimasel puhul võiks žesti tõlgendada omamoodi palvena, kuna selle sümboolne tähendus on „need käed kuuluvad sulle“, ehk et sedasi väljendatakse oma valmidust ja soovi teist inimest teenida, talle kasulik olla.) Eesti keeles olen vahel näinud väljendit „kokkuseatud pihkudega“ või „kokkupandud pihkudega“. Ent minu meelest oleks hõlpsasti võimalik tuletada ka lihtsam ja kõnekam väljend „palveskäsi“. Palve kujundit rõhutab ka viimase rea sõna *natamastak*, mis tähendab „langetatud päi“ – ent seda sõna saab hindi keeles kasutada vaid austuse või pühendumuse, mitte heitumise või alla andmise tähenduses. Otsetõlkes saame niisiis midagi sellist: „Käed kokkuseatud, kiirelt möödunud / üks langetatud päi tundmatu õhtu“. Jääb natuke lahtiseks, mille kohta peaks lause tegusõna käima – kas palveks seatud pihkude või nimetuks jääva õhtu kohta. Verbi selline asetus lauses – selle tavapärasema, lauset lõpetava positsiooni asemel – näib omal moel rõhutavat kõige kirjeldatava kiiret möödumist. Mõttelise konflikti tekitavad omavahel ka esimeses reas kasutatud *samtal* („tüünus“) ja sinne

guzartī („välगतama, sähvatusena mööduma“). Eestikeelses raamatus said kaks viimast rida tõlgitud üsna lakooniliselt:

... langetatud päi, palveskäsi
möödub nimetu õhtu.⁵

Ent võib-olla oleks siin olnud põhjust kasutada suurematki tõlgendusvabadust.

Huvitavat mõtteainet pakub ka luuletus „Tule, tuul“ („Ai, havā“) ning eeskätt selle lõpp, mis kõlab algupärandis nii:

*ek bār jahān anubhav kar sakūn
ki main keval ek deh mē qaid nahin
vah prān hū jī dhaḍak raha hai pure sansār mē*

Eestikeelne tõlge sellest on järgmine:

[... vii mind siit ära,]
kuhugi, kus viimaks muud
kui ühte ihusse kätketud elu ma oleksin –
oleksin kord kõige elava tukse.⁶

Kultuuriliselt tähenduslik on selles lõigus ennekõike sõna *sansār*. Tänapäevases hindi keeles on selle, taas sanskriti päritolu sõna tähendus „maailm, universum“. Traditsiooniliselt – ning see tähendus on hindi keeles samuti säilinud – on *sansār* aga hinge sündimise ja suremise ringkäik materiaalses reaalsuses. (Küllap on paljud tuttavad sama sõna teiste kirjakujudega, nagu „samsara“ või „samsaara“.) Nõnda oleks tõlkijal siin tegelikult voli tõlgendada viimast fraasi ka kui „elu ringkäigu tukset“ või „sündide ja surmade ringkäigu tukset“. Samuti saaks viimase rea vahendada nii: „... see elu oleksin, mis aina peksleb (tuksleb) kogu maailmas.“ Minu eestikeelne raamatutõlge lähtub eeskätt püüdest edastada autori osadusjanu teda ümbritseva eluga. Asjaolu, et autor valib kasutada mitmekihilsemat sõna *sansār* samatähendusliku, kuid neutraalsema *duniyā* („maailm“) asemel, näib väljendavat tõsiasja, et too ihkab osadust mitte ainult maailma või eluga, vaid ka selle maapealsete kannatustega (taassündi ja -surma nähakse hinduistlikus maailmapildis ju kokkuvõttes kannatusena). See nüansseeritus jääb tõlkes paraku püüdmata, puudub võrdne sõnavara.

⁵ Kunwar Narain „See ainuke maailm“. Tlk Mathura. 96 lk. Allikaäärne, 2010.

⁶ Kunwar Narain „Kõigi sammude kuma“. Tlk Mathura. 88 lk. Allikaäärne, 2020.

Kokkuvõtte asemel

Naaseksin lõpetuseks klassikalise hindi luule juurde ja vaatleksin üht 15. sajandi poeedi Kabiri kaksikvärssi ehk dohat. (Doha on tinglikult India vaste Jaapani haikule, luuletus, mis koosneb kahest reast ja tinglikust vastandusest nende vahel. Kabir oli üks selle žanri suuremaid meistreid.) See kõlab algupärandis nii:

*chaltī chakkī dekh kar diyā kabir roe
dui pātan ke bīch mē sabit bachā na koe*

Olen selle kunagi Ninniku luuleajakirja jaoks tõlkinud nõnda:

Käsikivi vaadates Kabiri meel on kurb.
Kahe kivi vahel miski ei jää terveks.⁷

Üks selle lühikese luuletuse tähelepanuväärseid omadusi on, kui palju kasutab Kabir siin hindi keelele omaseid liitverbe: *dekh karnā*, *roe denā*, *sabit bachā karnā*. (Sõna-sõnalt vaatama+tegema, nutma/itkema+andma, tõendama+säästma, ehk „vaatamist tegema“, „nuttu andma“, „püsimit kinnitama“). Neid mahla-kaid väljendusi tuleb tõlkes käsitleda abstraktsemate tervikutena – silmitsema/uurima, kurvastama/itkema, alles jääma / terveks jääma.

Luuletuse keskseks kujundiks on *chakkī* ehk käsikivi (võib tähendada ka veskikivi). *Pātan*, mis tähistab käsikivi kahte „kivi“, tähendab tänapäevases hindi keeles samas ka „katust“, nii et tinglikult võiks fraasi tõlgendada ka nii, et „kahe katuse vahel miski ei jää terveks“. Sellest lähtuvalt on mõned tõlkijad seda fraasi, käsikivi „kahte kivi“, tõlgendanud ka tähenduses „maa ja taevas“, s.t „maa ja taeva vahel miski ei jää terveks“. Kabir vastandus läbi elu kahesuslikule maailmapildile ning teeb seda ka siin: luuletuse mõte on selles, et maapealses eksistentsis pole midagi igavest, miski ei püsi. Autor kurvastab selle seiga üle (see paneb teda itkema), aga kaudsema tähendusena kurvastab ta pigem selle üle, et inimesed sellele asjaolule erilist tähelepanu ei pööra. Arvan täna siiski, et see mu aastatetagune tõlge on mõnes asjas puudulik – nii jääb näiteks välja esimeses sõnas väljendatud liikumine (*chalnā* – minema, edenema), liitverbiga *dekh karnā* väljendatav tegevuse kestvus või pikaajalisus ning sõna *bachā* konnotatsioon „säästmisena“ („alles jätmisena“). Tõlgiksin seda kaksikvärssi täna võib-olla hoopis nii:

Käsikivi silmitseb Kabir, ja kurbus meelt tal räsib –
jahvatustöö kõigel ükskord puruneda käsib.

⁷ http://www.eki.ee/ninniku/NINNIKU6/luule/Kabir_Mathura.htm.