

Eesti Kirjanike Liidu
tõlkijate sektsiooni aastaraamat
2019



Eesti Kirjanike Liit

Teose väljaandmist on toetanud
Eesti Kultuurkapital

Koostaja Heli Allik
Keel ja korrektuur Katrin Hallas
Kujundaja Katrin Kaev

SA Kultuurileht
Voorimehe 9, Tallinn
www.kl.ee

ISSN 2346-6499
Trükitud trükikojas Pakett

TÕLKIJA

VII

Eesti Kirjanike Liidu
tõlkijate sektsiooni aastaraamat
2019

:A

:A

I



SISUKORD

SÜTITAV SISSEJUHATUS

- 7 JÄTKA, JUMAL, TSIRKUST JA LEIBA! **Toomas Kall**

VESTLUSRING

- 11 PILDIPILLEKRAAR. Vestlusring eestikeelsest ungari kirjandusest. **Leelo Jõulu, Siiri Kolka, Reet Klettenberg, Krisztina Lengyel Tóth ja Sander Liivak.**
Küsimusi esitab Lauri Eesmaa

ARTIKLID

- 23 **Ilona Martson** Tõlkides lastekirjandust: nähtamatu töö ja totaalne kodustamine
34 **Tiit Aleksejev** Kirjanik ja tõlkija. Mõtteid vahetust kontaktist
42 **Maria-Kristiina Lotman** Huumori tõlkimisest
53 **Contra** Minu teekond tõlkimiseni
63 **Mari Laan** Haleda näoga rüütli teekond kurva kuju rüütliks ehk
otsetõlkelisuse nõudest XX sajandi esimesel poolel
70 **Ivo Volt** Toimetajate hääled
77 **Mirjam Parve** Miks need lillekiivrid siis ikkagi roostega ei kattu, mh?
85 **Alari Allik** Kuidas tõlkida *monogatari* filmiks? Kuuprintsessi kujutamine
Kon Ichikawa „Vana bambuseraiduri loos“
97 **Maria Esko** Annie Saumonti hääled ja nende tõlkimine
106 **Liisi Rünkla** Kuidas tõlkida peituvat häält
113 **Mathura** Merisiilikud ja surmapuud: liiginimed tõlkimisest ilukirjanduses
122 **Mihhail Trunin** „Luule, mu vend, on kõikjal“: tähelepanekuid Lev Rubinsteini
„kartoteegiluule“ tõlkimisest eesti keelde

INTERVJUUD

- 143 Sisse elades, nautides ja püüdes hetke enne loomist. **Agu Sisaskiga** vestles
Maarja Jaanits
155 „Raamatupood, nagu teile meeldib“. **Aude Fleuryga** vestles Heli Allik

AUTAHVEL

- 164 EESTI KULTUURKAPITAL, ILUKIRJANDUSLIK TÕLGE. Vastavad 2018. aasta
preemia nominendid **Riina Jesmin, Triinu Pakk, Üllar Peterson, Leena
Tomasberg, Peeter Volkonski, Märt Väljataga.** Küsib Kerti Tergem
176 EESTI KULTUURKAPITAL, TÕLGE EESTI KEELEST VÕÕRKEELDE. Vastavad
2018. aasta preemia nominendid **Guntars Godiņš, Birgita Bonde Hansen,
Cornelius Hasselblatt, Miriam McIlfatrick-Ksenofontov, Marina Tervonen.**
Küsib Kerti Tergem
181 EESTI KULTUURKAPITAL, MÕTTEKIRJANDUSE TÕLGE. Vastavad 2018. aasta
preemia nominendid **Contra, Lauri Laanisto, Toomas Rosin, Andrus Tool,
Aet Varik, Ilmar Vene.** Küsib Anti Saar
192 AUGUST SANGA LUULETÕLKE AUHIND. Paar sõna laureaati **Järvi Koklalt**
194 ALEKSANDER KURTNA NIMELINE AUHIND. Žürii koosoleku kokkuvõte
195 EDVIN JA LEMBE HIEDELI NIMELINE TOIMETAJAAUHIND. Žürii esimehe
Katrin Kerni kokkuvõte

Sütitav sissejuhatus

JÄTKA, JUMAL, TSIRKUST JA LEIBA! **TOOMAS KALL**

Rahvusvahelisel teatripäeval, 27. märtsil 2019 anti Rakvere Teatris pidulikult üle tänavused aastaauhinnad. Vaevalt olid suured tuled kustunud ja sumina asemele asunud habras vaikus, kui mind tabas esimene ehmatus. Laval kõrguvale hiigelekraanile ilmus Aleksander Kurtna portree ja kohe sinna alla suurelt ka minu nimi. Ma muidugi teadsin, et Aleksander Kurtna nimeline auhind on seekord määratud mulle. Aga et see antakse üle kohe, kõige esimesena?! Enne tõelisi päevakangelasi – näitlejaid ja näitlejannasid?! Selleks ei olnud ma üldse, ehk nagu praegu toortõlkena kombeks on öelda – absoluutselt – valmis!

Kuigi ma olin isegi mõelnud, mida auhinda saades öelda. Sest ma olin näinud telekast neid tseremooniaid juba aastaid, ja teadsin, et palja „aitähiga“ sealt ei pääse. Aga võimalikke variante oli liiga palju, et suuta kohe otsustada. Sugu- laste tänamisest olin loobunud siiski kohe – kindlasti teeb selle triki ka mõni auhinnatud näitleja, aga näitlejatega parodeerimises võistlemine tähendaks mulle kindlat kaotust. Olin kaalunud ka võimalust tänada nelja minu elus eriti olulist naist: Triin Sinissaart, Liina Jäätsi, Anu Lampi ja Triinu Tamme. Täp- sustades lõpuks, et need on tänavuse Kurtna-žürii liikmed. Aga olin loobunud ka sellest – ei mingit nalja nii tõsisel üritusel! Samal põhjusel olin loobunud mõttest seletada oma auhinna saamist tõsiasjaga, et tunnen kolmveerandit žürii liikmetest isiklikult, ja ainult asjaolu, et žüriisse kuulub ka üks vähestest kahe- kordsetest Kurtna-auhinna laureaatidest Anu Lamp, teeb žürii otsuse minu silmis usaldusväärseks, s.t objektiivseks ja õiglaseks. Veel kord: ei mingit nalja!

Oi, aga ma pean ju minema! Tõusen ja lähengi. Füüsiliselt ei ole see raske, sest ettenägelikud korraldajad on andnud mulle seitsmenda rea otsakoha. Aga psüühiliselt... Ma ei tea ikka veel, mida öelda – pea on sõna otseses mõttes

tühi! Ma olen saalis üks väheseid, kes teab, mille eest ma selle auhinna saan. Kas ma peaksin sellepärast oma saavutused lühidalt üles lugema? Aga keda see ikka nii väga huvitab? Ja ega lühidalt ei saakski, sest saavutusi on ju palju. Aga palju on ka näitlejaid, kes kohe pärast mind auhindu hakkavad saama, ja kui ka nemad kõikidest oma šedöövritest tahavad rääkida, siis see pidu ei lõpegi märtsis! Hea küll, kõigist oma 15 näidenditõlkest pole mõtet rääkida, aga äkki tõstaksin esile ainult paremiku? Need, mille olen tõlkinud mingil määral ka missioonitundest, mitte ainult raha pärast. Räägiksin, kuidas mul oli kahju, et vaesed Vanalinnastudio näitlejad, teiste hulgas linnapealikku mänginud Kaljo Kiisk, ei saa vananenud tõlke tõttu võtta Gogoli „Revidendist“ maksimumi, ja tegin omast arust uue ja parema tõlke...

Oh, olengi juba laval... Öhtujuhid võtavad mu naeratades vastu. Ülle Lichtfeldt – ilus nagu ikka, ja Märten Matsu – seda noormeest näen esimest korda. Peaksin vist vastu naeratama, aga kust ma selle naeratuse nii järsku võtan. Käepigistused. Siis saan Märtenilt laureaadiplomi, kiire kõrvalpilguga veendum, et mingit ümbrikut ei ole ja tuleb jääda pangaülekannet ootama, ning üritan kähku kaitsvasse lavasügavusse tõmbuda. See ei õnnestu – viisaka, kuid võimuka žestiga suunab Rakvere Teatri tõusev täht mu otse mikrofoni juurde.

„Daamid ja härrad, ekstsellentsid!“ alustan teeseldud reipusega, ning jätkan juba autopiloodil. „Filmikunstist on teada, et õnnestunud filmimuusikaks peetakse seda, mis filmi vaatamist ei sega ja mida filmi vaataja tähelegi ei pane. Sama olukord on tõlkedramaturgiaga. Tõlge on hea ainult siis, kui vaataja saalis ei saa arugi, et see, mida ta kuuleb, on tõlge. Just niisugused, täiesti märkamatud, ongi olnud minu tõlked.“

Naer saalis. Aga kui on juba naer, siis ilmselt aitab. Täna tubli töö eest žüriid, aga jätan targu lisamata, et mulle on sügavalt arusaamatu, kuidas žürii saab märkamatuid asju üldse hinnata. Rakvere Teatri hämarate lava- ja telgitaguste hea tundja Urmas Lennuki saatel pääsen peagi koridori, kust edasi minna oskan juba ise.

Siin, suure valguse käes, vaatan oma aukirja lähemalt. Kahju, et selle kujundaja Vaike Pääsuke mind seda saamas ei näinud – Vaike suri mõni kuu tagasi. Aga žürii põhjendus, miks see just mulle anti, on ilus: „Kauaaegsele vene dramaturgia vahendajale ning orgaanilise ja tundliku keeletajuga tõlkijale [nurr-nurr! kostab kuskilt sügavustest], kes on eestindanud muuhulgas Gogoli „Revidendi“, Erdmani „Enesetapja“, Tšehhovi „Pianoola“, Turgenevi „Isad ja pojad“, Ostrovski „Metsa“ ja Dostojevski „Krokodilli“. Aastatel 2017–2018 tulid tema tõlkes lavale Valentin Krasnogorovi „Kas hakkame seksima?“ ja Jevgeni Griškovetsi „Südame sosin.“ Aga see on ju vale! Minu tõlkes oli ka pealkiri nii nagu autoril: „Hakkame seksima!“ Häbelikuks küsilauseks

moondus see alles Vana Baskini Teatri hea maitse apostlite käes. Aga seda-
sorti vägivald eest ei ole kunagi kaitstud ükski tõlkija, olgu ta või tulevane
Kurtina-laureaat.

Ja alles nüüd ma taipan! Aukirjale trükitud Aleksander Kurtina portreed
silmitsedes saan mõistuse tagasi – just temast oleksin pidanud oma tänukõnes
rääkima! Ja kindlasti positiivselt, mitte ajastuomasel vingual ja virilal toonil!
Kõigepealt õnnitlema kogu saali sel puhul, et me elame Eestis. Sest ainult Eestis
peetakse loomulikuks, et Aleksander Kurtina nimelise auhinna saab tõlkija.
Ükskõik kus mujal – Itaalias, Saksamaal, Venemaal või Vatikanis –, kui ma rää-
giksin, et sain Kurtina-auhinna, arvaksid kõik, et sain selle kui teeneline luuraja
ja vastuluuraja. Jah, ma ei tea ühtegi teist eesti tõlkijat, kelle pool elu kestnud
ettevalmistus teist elupoolt täitnud tõlkijaametiks oleks olnud nii ohtlik, nii
seiklus- ja vaearikas kui pan Kurtinal. Võib-olla Georg Meri saatus on selles
mõttes Kurtina omaga natukenegi võrreldav? Või Ain Kaalepi või Boris Kaburi
või Harald Rajametsa või Rein Sepa oma? Igatahes paneksin ma näidendi-
tõlkijate praegusele põlvkonnale südamele kasutada maksimaalselt oma suurt
eelist Kurtina-aegsete tõlkijatega võrreldes – elada ja töötada rahuajal. Pealegi
riigis, kus ei ole karta, et töö nähtavas tulevikus otsa saab: eesti rahvas, ime küll,
ei ole teatrist veel väsinud, ja nii nagu 99,99 protsenti kogu maailma saastest,
nii toodetakse ka 99,99 protsenti maailma teatritekstidest väljaspool Eestit.
Ühesõnaga, jätka, Jumal, tsirkust ja leiba!

Nii et kui ma kunagi uuesti Aleksander Kurtina nimelise auhinna peaksin saama
– ei tea küll veel, mis hea eest –, siis tänukõne on mul juba enam-vähem valmis.

Vestlusring

PILDIPILLERKAAR

VESTLUSRING EESTIKEELSEST UNGARI KIRJANDUSEST:
**LEELO JÕULU, SIIRI KOLKA, REET KLETTENBERG,
KRISZTINA LENGYEL TÓTH JA SANDER LIIVAK.**
KÜSIMUSI ESITAB LAURI EESMAA.

E

elmises „Tõlkija hääles“ oli vestlusring hispaania tõlkekorüfeedega ja Mari Laan alustas seda vestlust järgmiste sõnadega: „Tuleb vist tunnistada, et Hispaania ja Ladina-Ameerika kirjandus on meie kirjanduspildis üsna marginaalsel kohal.“ Nüüd oleme jõudnud ungari kirjanduse tõlkimiseni, ja mul on tunne, et marginaalsuse osas tuleb teha veel kõva samm edasi. Ja samas mõtlen ka, et sealtki on veel pikk-pikk tee päris äärele, kuni olema-tus ette tuleb – rõõmustagem, asume keset marginaalsust!

Siinne vestlus toimus augusti algul Kuugeltoksi tõlkekülas ja selles osalesid viimasel kümnel aastal kõige enam tõlkeid avaldanud Reet Klettenberg, nullindatel olulisi ungari kirjandusteoste tõlkeid teinud Sander Liivak, peagi vastavalt György Dragománi „Tuleriida“ ja László Krasznahorkai „Saatana tango“ tõlkega debüteerivad Leelo Jõulu ja Siiri Kolka ja meist paljude esimene ungari keele õpetaja ning tõlgete läbivaataja Krisztina Lengyel Tóth.

Lauri Eesmaa: Räägime ühest kirjan-
dusest, millest tõlgitakse eesti keelde
kolm kuni viis raamatut aastas. See on
kümne-kahekümne aasta taguse ajaga
võrreldes lausa hea saavutus, sest siis
oli ka aastaid, kui ei ilmunud ühtki
ungari kirjan-
dusteose tõlget või ilmus
neid üks-kaks. Nüüd on tõlgete arv
stabiliseerunud, justkui teab kust on
ilmunud uued tõlkijad, ja tõlkijad suu-
davad ikka mõne kirjastaja ära rääkida
või ise midagi välja anda, ehkki see
sõltub palju ka kirjastamise rahalisest
toetamisest.

Ungari kirjan-
duse tõlkimine on
Eestis läbinud üsna sarnase tee kui
kogu eesti tõlketraditsioon. Alguse sai
see muganduste ja ümberjutustustega
romantilise luulest ja proosast saksa
keele kaudu, neist esimene omaette
raamatuna ilmunud teos oli Eduard
Vilde „eesti keelde kirjutatud“ Mór
Jókai romaan „Kulda väärt mees“
(1886). Jókai kujunes Eestis kiiresti
tõeliselt armastatud kirjanik, enne Teist
maailmasõda jõudis temalt Eestis ilmu-
da rohkem kui kolmkümmend eraldi
köidet või vihikut ajaloolisi romaane ja
jutustusi. Nende kõrvale pakkus Ants
Murakin vabariigi ajal rohkelt tõlkeid
eelkõige rahvalikumatelt autoritelt, aga
aktiivselt tegutsesid ka nt Bernhard
Linde, Julius Mark, kelle „Pál-täna-
va poiste“ tõlge ilmus juba 1921. aastal, ja
Felix Oinas.

Sõda tõi tõlkimisse väga pika pausi,
sest Murakin, Oinas ja Mark läksid
mere taha. Kuid viiekümneandel
hakkas tõlketevõime taas aktiveeruma,
üheks esimeseks pääsukeseks said
verinoore Ellen Niidu Petõfi-tõlked.
Samal ajal hakkasid ungari keelest
tõlkima ka Edvin Hiedel ja Tiit Kokla,
kes kujundasid nii oma tõlgete kui ka
kirjastamissoovitustega suuresti un-
gari kirjan-
duse näo Eestis järgneva

pooleks sajandiks, samuti tõlkisid un-
gari keelest näiteks Aino Pervik, Arvo
Valton, Huno Rätsep, Paul Kokla, ühe
teose, Imre Madáchi värsnädendi
„Inimese tragöödia“ isegi Jaan Kross.
Kaheksakümneandel jõudis tõlkimine
haripunkti, kümnendi jooksul ilmus
peaaegu kuuskümmend tõlget eri žan-
rites, olulise tõlkijana tõusis esile Leidi
Veskis, kes jõudis toona vahendada
ungari proosauuenduse keskseid teo-
seid. Ainult luuletõlgete arv on jäänud
ka tõlkimise kõrgperioodil üsna kesi-
seks. Ent järgmise kümnendi alguses
vajus kõik see kirjastamisvõimaluste
kadumise tõttu kiiresti kokku, eelmisel
kümnendil lisandunud tõlkijad ei jät-
kanud, uued noored tõlkijad jõudsid
avaldada vaid mõne tõlke ja kadusid
siis pildilt, ainsana avaldas regulaarselt
ungari tõlkeid Edvin Hiedel, kellelt
ilmus eelkõige kirjandusklassikute ja
rahvuslik-konservatiivsemalt meeles-
tud autorite tõlkeid.

Nüüdse uue tõlkijate põlvkonna
tulekus on suurt osa mänginud Tartu
Ülikooli ungari keele lektorite Krisztina
Lengyel Tóthi (lektor aastatel 2001–
2005 ja taas alates 2017) ja Viktória
Tóthi (2005–2009) suur huvi tõlkimise
vastu, nende tõlkeseminarid ja 2006.
aastal alguse saanud iga-aastased tõlke-
laagrid, mis toimuvad Balatonfüredis
Ungari Tõlkemajas. Viimastest on läbi
käinud umbes 30 noort tõlkehuvilist,
neist paljud on jõudnud ka mõne tõlke
avaldamiseni, isegi kui pole hiljem
tõlketevõimega enam jätkanud. Raa-
matute kõrval on tõlkeid ilmunud
regulaarselt Värskes Rõhus, seal just
päris noortelt tõlkijatelt uuemat ja
nooremalt kirjandust, millest eraldi-
seisvaid teoseid polegi veel avaldatud,
aeg-ajalt ka Vikerkaares ja Loomingus
ning üks ulatuslikum luulekogumik
Ninnikus.

Aga siiski küsiks in kõigepealt, kas teil on juhtunud, et mõni kirjastus pöördub teie poole ja pakub mõnd teost tõlkida? Jätame siit välja Ungari Kultuuriseltsi ehk meie endi kirjastatud raamatud ja Ungari Instituudi algatused.

Reet Klettenberg: Minu mäletamist mööda ei ole juhtunud, et kirjastus oleks mind üles otsinud sooviga, et ma ungari keelest mõne raamatu tõlgiks in. Seni on ikka olnud initsiatiiv pigem minult.

Sander Liivak: Soome kirjandust olen tellimustööna tõlkinud mitu korda, aga ungari kirjanduse kohta meenub ainult kaks juhtumit. Üheksakümnendate lõpus, kui ma polnud tõlkinud veel ühtegi raamatut, pakkus kirjastus Oda-meel mulle tõlkida toona verinoore autori Kornél Hamvai romaani „Márton partjelzõ fázik“ („Küljekohtunik Mártonil on külm“), kuid ma lükkasin pakkumise tagasi, sest see teos ei kõnetanud mind. See on siiaaani eesti keelde tõlkimata. 2004. aastal eestindasin aga Varraku tellimisel valiku Gyula Illyési luulet antoloogiasse „Mu ema must roos“.

Leelo Jõulu: Ungari kirjandusega pole seda veel juhtunud, ehkki suure juhus-te kokkulangemise tulemusel tundis kirjastus Draakon ja Kuu ühe mu tõlgitud teksti vastu huvi. Nimelt andis Ungari Kultuuriselts 2015. aastal välja novellivalimiku „Maailma nukraim orkester“. Minul oli võimalus sinna tõlkida romaaniga „Valge kuningas“ rahvusvahelist edu saavutanud noore autori György Dragománi novelle, mis kogumiku ilmumise ajaks olid ümber vormistatud romaaniks „Tuleriit“. Nii sattusidki romaanikatkendid justkui võõrkehana novellide hulka, Kaupo Meiel heitis seda veel kogumiku arvustuses ette. Kirjastajale aga hakkasid just need teiste hulgast silma ja praegu ongi

romaanil tõlge valmimas. Kui veel novellikogumiku juurde tagasi minna, siis võlgnen tänu heale kolleegile Reedale, kes mulle Dragománi üldse tõlkida pakkus.

Siiri Kolka: Võiksin eneseirooniliselt öelda, et kui lubamatult kaua oma plaanidega venitada, siis võib see ime juhtuda. Tõsisemaks pöörates aga – jah, mäletan hästi kümne aasta tagust aega, esimesi tõlkekatsutusi, -laagreid. Tol ajal sai minu arvates meile kõigile väga kiirelt selgeks, et kui tahta avaldada, on ainus võimalus ise kirjastusvõimalusi otsida. Mäletan ka seda rõõmu ja elevustki, kui kolleeg Reedal suure töö järel ometi õnnestus leida kirjastaja ühele või teisele teosele. Hinnata tuleb ka siit vestlusringist mitme pingutusi, et vajadusel ise tõlkeid välja anda – iseäranis oluline tugi noorte, algajate tõlkijate jaoks! Võin olla vaid õnnelik, et aastaid tagasi sahtlisse alustatud ja seal kaua seisnud László Krasznahorkai „Saatana tango“ (ilmunud 1985) tõlkele tekkis huviline kirjastaja – Allika-äärne – just sel eluperioodil, kui olin otsustanud võtta aega, et asi lõpuks ometi tõsiselt teoks teha. Paar varasemat katsutust ise väljaandja leida olid jooksnud liiva – huvi küll oli, kuid ei oldud nõus ilma majandusliku kindluseta katsutama. Kuna selle vestluse toimumise ajal on raamat alles ilmunas, ning teisest küljest on tegu minu esimese iseseisva tõlkeramatuga, siis seda, kas kirjastuse usaldus end ka õigustas, saame alles teada.

L. E.: Ega minugagi pole seda imet veel juhtunud. Õigemini on mul kaks sellist pooljuhtumit – ühel korral soovis üks kirjastus, et ma neile *midagi* tõlgiks in, ja käisingi oma valikud välja, ja teisel korral haaras Koobakese kirjastaja Giina Kaskla kinni ühest mu lausejupist Lajos Kassáki sajanditaguse avangardpoeemi

„Hobune sureb ja linnud lendavad välja“ esitlusel ja sellest sündis Péter Esterházy jalkaraamatu „Teekond karistusala sügavusse“ tõlge.

Krisztina Lengyel Tóth: Noh, Eesti kirjastustel ei ole jaksu jälgida, mis juhtub väikeste keelte kirjanduses (ehk perifeerias). Neid on palju ja keeleoskajaid on vähe. Ja tundmatute asjadega katsetamiseks ei ole hulljulgest. Ungari kirjandusel on paratamatult selline positsioon maailmakirjanduses üldiselt. Ja nii on tõlkijate käes ungari kirjanduse retseptiooni kujundamine igas võõrkeelses kultuuris. See on vastutusrikas ülesanne. Nõuab nii kursis olemist ungari kirjanduse kulgemisega kui ka oskust valida ja soovitada. Jõudu teile selleks! Ilma selleta ei ole ungari kirjandust eesti keeles.

L. E.: Päris nii hull see lugu ungari kirjandusega maailmas ka ei ole, vähemalt László Krasznahorkai on viimastel aastatel ka ingliskeelses kultuuriruumis, mida meil kõige enam jälgitakse, „apokalüpsisemeistrina“ arvestatava koha saanud ja pälvinud ka rahvusvahelise Bookeri auhinna. Ja kes vähegi jälgib saksa kultuuriajakirjandust, ei saa mööda ungari autoritest, sest nad on seal kindlalt pildil olnud juba aastakümneid, eriti Péter Nádas ja György Dragomán ja nüüd juba lahkunud nobelist Imre Kertész ja Péter Esterházy ja sõjajärgne klassik Sándor Márai, kellelt on Varrakus ilmunud „Küünlad põlevad lõpuni“ Sandri tõlkes ja lausa kolm osa erižanrilisi meenutusi Edvin Hiedeli tõlkes.

Aga näib siis, et ungari kirjanduse pilt Eestis sõltub paljuskki sellest, mida kirjastustele välja pakume ja mida on kirjastused nõus meilt vastu võtma. Mille järgi te valite raamatuid, mida tõlkida tahate ja millega kirjastuste poole pöördute?

R. K.: Kui mõni raamat on pakkunud suure lugemiselamuse ja tundub selline, et tahaks seda jagada eesti lugejaga, siis on see esimene kriteerium. Mõjutavad ka teose silmapaistvus ungari kirjanduspildis ja see, kas ja kuidas võiks see kõnetada eestlasi.

L. J.: Reet ütles kõik olulise ära. Mõni raamat kohe on nii hea, et ei saa seda tõlkimata jätta.

S. K.: Jah, peamine on öeldud. Aga kitsamalt on mulle eraldi tähtis, et kõidaks kirjaniku keel, kirjutamise stiil. Kui seal on midagi, mis paneb proovile, siis on nokitsemine veelgi nauditavam. Teise külje pealt olen lasknud end paar korda ka mõjutada, kui kogenum kolleeg on laintud teosena nõrgaks raamatu, mille sisust olen arvanud, et see võiks ehk meie lugejat huvitada.

K. L. T.: Mina üritan ühelt poolt kirjastajatele „istutada kõrva põrnikat“, kui ma tean, et keegi on ungari kirjandusest midagi huvitavat tõlkinud või tõlkinud. See istutamine toimib kahjuks vahelduva eduga. Mõne raamatuga läheb veenmine väga kergesti, mõne asjaga, näiteks György Spiró monumentaalse ajaloolise romaaniga „Vangipõlv“ (2008), mille on sahtlisse tõlkinud Reet Klettenberg ja mis kõneleb lausa seiklusromaaniliku põnevusega sündmustest Rooma keisririigis esimesel sajandil pärast Kristust, ei ole ma kuidagi hakkama saanud mitu aastat. Teiselt poolt mainin vihjamisi vahel tõlkijatele, mis on mu lemmiktekstid, mida oleks mõtet tõlkida. Kolmandalt poolt soovitan lugejatele, mida on tore eesti keeles lugeda. See on omamoodi sosistav propaganda, isiklik reklaam. Ja ma näiteks hea meelega kingin ungari kirjandust sõpradele.

L. E.: Aga kas te olete valikuid tehes mõelnud ainult konkreetsele teosele või püüdnud luua ka mingeid paralleel-

le, umbes nagu, et kui ma nüüd selle teose tõlgin, siis võiks juures olla kohe ka too – kas selliseid kas või ainult isendale teada sidemeid on õnnestunud teil luua?

R. K.: Mulle tundub, et mõningate tõlgete puhul on mul õnnestunud seoseid luua küll. Géza Ottliku „Kool piiril“, Ádám Bodori „Sinistra ringkond“ ja György Dragománi „Valge kuninga“ paigutuvad ühele mõttelisele teljele. Kui ma õigesti mäletan, siis on „Valge kuninga“ autor György Dragomán isegi ühes tõlkelaagris toimunud vestluses talle oluliste ungari kirjandusteostena nimetanud just „Kooli“ ja „Sinistrat“.

S. K.: Ei muud, kui sama kirjaniku loomingu pidid...

L. E.: Aga kuidas suhtute sellesse, et mõne konkreetse kirjaniku loomingul on mitu tõlkijat? Kas eelistate üht kindlat stiili või erinevaid vaateid kirjaniku kirjutuslaadile? Kas olete mõnd juba tõlgitud autorit tõlkides püüdnud mingil moel järgida ka varasemate tõlgete stiili, sõnakasutust jms, või olete teost võtnud eksemplaarse tõlkimisülesandena?

L. J.: Kui palju neid autoreid ongi, kellel on oma ihutõlkija? Janikovszkyt on olnud vist kolme eri tõlkija laual ja veel vähemalt neljal tõlkijal on temalt midagi sahtlis. Dragománi „Valge kuninga“ eestindas Reet, „Tuleriit“ sattus minu kätte. Olen meelega hoidunud Reeda tõlkesse uuesti pilku heitmast, arvan, et autori keel ja stiil tuleb ikka ise leida, kuigi mu mäletamist mööda oli see mõlemas teoses võrdlemisi sarnane. Loodetavasti on tulemus nii Dragománi kui ka eelmise eestinduse vääriline.

S. K.: Jah, sellel on tõesti mitu tahku. Ei oska samuti seda üle tähtsustada, et ühel autoril kindel tõlkija peaks olema. Teatud juhtudel võib ju olla sellel väärtus – kui on kuidagi väga selge, et

autor ja tõlkija on omavahel eriti hea paar... Samas ei saa kunagi kindel olla, et ei leidu kedagi teist, kes sama hästi või paremini autorit mõistaks ja tema maailma sobivamalt edasi oskaks anda. Juurde ehk veel ka see, et kuigi enamasti on ühe autori stiil läbi loomingusarnane, siis ka selles võib ette tulla varieeruvust.

K. L. T.: Kas on mõtet üldse autorite ihutõlkija positsiooni peale mõelda? Kui palju neid ungari autoreid üldse leidub, kellelt oleks rohkem (ja suuremaid) teoseid tõlgitud? Kolm-neli?

L. E.: Milline on teie hinnangul ungari kirjanduse pilt Eestis praegu? Mida on ehk olemas liigagi palju, millest tunnete puudust? Kas on žanre, millele võiks enam tähelepanu pöörata ka kirjastused? Kelle loomingust tunnete väga puudust?

R. K.: Noorte- ja krimikirjandust võiks olla. Praegu on mul töös Vilmos Kondori Budapesti krimisarja esimene osa „Budapest noir“. Kondor on Ungaris populaarne autor, keda on juba tõlgitud ka teistesse keeltesse. Autoritest võiks veel olla György Spiró teoseid. Spiró on oluline nii draama- kui ka proosakirjanikuna, 1980. aastatel oli ta ungari draama uuendaja. Autorina on ta ühiskonnakriitiline, tema tekstides on sügavust ja laia haaret. Minu jaoks on seni muljetavaldavaim tema mahukas proosateos „Vangipõlv“, mis näitab Rooma impeeriumi I sajandil läbi lihtinimese silmade. Selle tõlge kogub tolmu minu arvutis.

L. J.: Ungari kirjandust pole kunagi liiga palju (olnud). Seni ilmunu peegeldab mu meelest ilmekalt tõlkijate maitset ja eelistusi, väikese tõlkijate põlvkonna vahetusega on muutunud ja muutumas ka autorid, keda tõlgitakse. Ungari kirjanduses on väga tugev nii-öelda laps-kirjanduses-liin, umbes

nagu „Seltsimees lapse“ triloogia, aga vast väheke kirjanduslikumalt. Veel tõlkimata autoritest tulevad esimestena pähe Szilárd Borbély ja Ferenc Barnás, tõlgetest muidugi Dragománi „Valge kuningas“.

L. E.: Ja varasemast veel näiteks nobelist Imre Kertész kõige tuntum romaan „Saatusetus“ (1975) Sandri tõlkes, mis on tõepoolest võimas ja ootamatu teos, ja Péter Nádas romaani „Ühe perekonna romaani lõpp“ (1977, e.k 1990, tõlkinud Leidi Veskis), mille omamoodi jätk ja motiivide laiendus on viiekümnendate tegevusliini tema romaanis „Mälestuste raamat“ (1986, e.k 2015). Sellest lapse või noore vaatepunktist kirjutatud kirjandusest sai sotsialismiajal väga oluline žanr, sest „kujunemata teadvus“ andis kirjanikele vabaduse kirjutada teemadest, millest muidu poleks saanud kuigivõrd rääkida. Ja seesama lapsesuu võimaldas vabamalt areneda ka näiteks kehalisuse ja erootika kujutamisel, Nádas jätkab siin Miklós Mészöly tööd, kellelt Leidi Veskis on tõlkinud muu seas ka selle teemaga tegeleva romaani „Sportlase surm“ (1966, e.k 1988), mis oli esimene suurem prantsuse uue romaani kogemuse lahtikirjutus ungari kirjanduses (ja mis ühtlasi on romaaniga „Saulus“ ühtede kaante vahele köidetuna üldse ungari kirjanduse eestinduste tippsaavutus, Leidi Veskise uskumatult võimas loometöö). Seda huvitavam, et lapseliin on jätkunud ka pärast režiimimuutust, Barnási ja Borbély teoseid tõlgitakse järjest enam.

L. J.: Ungari laste- ja noortekirjandus on erakordselt fantaasiarikas ja suurepäraselt illustreeritud, nimetan ainult mõned oma lemmikud: Judit Berg, András Dániel, Zoltán Csígy, Ágnes Bálint. Judit Berg on praegu ilmselt üks viljakamaid ja mitmekülgsemaid lastekirjanikke, on kirjutanud krimilugusid

suurematele ja raamatukesi lihtsatele igapäevastest tegevustest väiksematele. András Dániel on õigupoolest kunstnik, kes hakkas ka lastele kirjutama ja illustreerib oma raamatuid ise. Tema tegelaste hulgas on nii absurdseid (kuf-lid) kui ka muinasjutulisi (nõiad), kuid mulle on südamelähedane lugu Jakabist ja sellest, mida ta voodi alt leidis – lihtne mängki võib muutuda seikluseks ja julguseprooviks. Kindlasti on Eestis oma fännikond olemas Ervin Lázáril ja Éva Janikovszkyl, mõlemalt oleks veel mõndagi tõlkida.

S. K.: Sekundeerin Leelole – lastekirjanduses on tõesti nii, et võtad raamatu raamatu järel ja tunned, et seda ja seda ja seda tahaks meie lastele ka pakkuda. Illustratsioonid on küll sageli tõesti ka nende täiesti lahutamatuks osaks. Nii loengi lihtsamaid neist oma lastele nii-öelda jooksvas tõlkes, kui lehel vähem teksti. Samuti kahtlustan, et neist nii mõnestki toredamast võivad olla juba mitmeski kodusahtlis tõlked olemas...

S. L.: Judit Bergi raamatusari hiirepoiss Rumini mereseiklustest on populaarne paljudes maades. Kadedad kaasmaalsed on autorit süüdistanud plagiaadis, sest tema lood meenutavat transilvaanlase Andor Bajori (1927–1991) lasteraamatut „Egy bátor egér vizsontagságai“ („Ühe julge hiire sekeldused“, 1960), mille kanglane on madrushiiir Cincogó (Piiksuja) Felicián. Põnev on ka suurmeister Judit Polgáriga kahasse kirjutatud raamat „Alma“, kus neli Buda-pesti last satuvad malekuningriiki. Tänu Janikovszky lasteraamatutele sain kuueaastaselt üldse teada, et Ungari on olemas. Aasta enne kirjaniku surma õnnestus mul tal külas käia. Olen tõlkinud oma lõbuks sahtlisse poole tema vestekogumikust täiskasvanutele „De szép ez az élet!“ („Kui ilus on see elu!“).

L. J.: Minu sahtlis on Janikovszky „Már óvodás vagyok“ („Olen juba lasteaialaps“)!

K. L. T.: Mitte midagi ei ole liialt. Heal aastal ilmub eesti keeles 3–4 ungari kirjandusteost, selle mahuga lihtsalt ei saa millegagi liialdada.

Minu meelest aga hämmastavalt vähe on luuletõlget. Kuidagi jäävad nooremad eesti tõlkijad proosaliinile, luuletekte nagu kardetakse puudutada, eriti kui need on vabavärsist vormiliselt rangemad. Ma ei tea, mis on selle põhjus – kas huvi puudumine luuletuste vastu või on luule lugemine ja luuletustega tegelemine läinud moest välja? Et arvestatav tõlkija tõlgib ikkagi romaani? Ei tea. Ma kahtlustan, et mängus on ka mingi negatiivne eelarvamus, et luulet on palju raskem tõlkida kui proosat, lausa nii raske, et isegi üritada pole julgust. Seepärast ma katsetasin sel kevadel Balatonfüredis sellega, et kutsusin kaasa ettevõtlikult julged eesti luuletajad Doris Kareva ja Mirjam Parve, kes oskavad eesti keeles rangemas vormis luulet kirjutada, aga ei oska ungari keelt, ja selgitasin neile toortõlke asemel luuletekte, sisuliselt, vormiliselt, assotsiatsioonide tasemel, igapidi. Lihtsalt üritasin neile rääkida, mida mõni luuletus mulle tähendab, mis kõik on veel nendes luuletustes peale sõnasõnalise teksti ja kuidas vorm mängib või hoopis ei mängi sellega kaasa. Rääkisin isegi üldiselt ungari luulevormi traditsioonist. Selle katsetuse tegi võimalikuks Ungari Tõlkemaja, kes pakkus meile võimaluse viibida nädal aega Balatonfüredis, aga tingimus oli see, et tegeleme ungari romantismi klassiku János Aranyi luuletustega. Kokkuvõttes ma pean ütlema, et eksperiment tuli päris hästi välja, kuigi meetodit ma peaksin veel edasi arendama, ja János Aranyi lüüriiline looming hakkas eesti

keeles kõlama. Seni on ilmunud Sander Liivaku tõlkes vaid tema ballaadid, mis on narratiivsem-dramaatilisem žanr.

L. J.: Teiste eest ei tea rääkida, aga enesetsensuur ei luba luulet tõlkida, ikka kahtlen, kas mul on piisavalt oskust, teadmist ja soont sellise asja peale.

L. E.: Aga küsingi siis, kuidas on teil lugu luule ja draamaga.

R. K.: Olen pisut tõlkinud, aga eelistan proosat.

L. J.: On samuti ette tulnud. János Háty draama ühistõlkimine Balatonfüredil tõlkemajas oli väga lustlik, paar proosaluuletust olen ka tõlkinud, aga üpris algaja tõlkijana ei osanud neisse žanritesse ettevaatusega suhtuda. Proosas olen ikka rohkem kodus.

S. K.: Katsetusi on olnud mõlemast, ent kahtlemata on need keerulisemad žanrid, mis nõuavad eripärast annet ja palju harjutamist. Teoorias näen, et luulet saab tõlkida pigem see, kes on ise ka luuletaja(hing). Praktikast on ilmselt võimalikud ka muud variandid, kuid siiski. Draamat võib-olla katsetaksin veel, kui kõnetava tekstiga kohtuksin.

L. E.: Sander, sina oled meist luulet kõige enam tõlkinud, sealhulgas klassikalist värssi, millega teised meist peaaegu polegi tegelenud, see on olnud ainult sinu ja ungari tõlke *grand old lady* Tiiu Kokla rida. Millist mõnu ja peavalu pakub ungari luule tõlkimine? Keda oleks luules esmajärgus vaja vahendada? Mida meil klassikalisest ungari luulest üldse on?

S. L.: Ma arvan, et luulet saab kõige paremini tõlkida luuletaja. Eestis on parim näide selle kohta Ellen Niit, tänu kellele on meil olemas mitmekesine valik Sándor Petőfi lüürikat ja isegi mahukas värssjutustus „Sangar János“. Kuigi ma olen ka ise luuletusi kirjutanud, ei pea ma ennast poeediks. Olen

lihtsalt huvist eesti keele väljendusvõimaluste vastu kirjutanud noorest peast ülikooli lõputöö ungari värsisüsteemide tõlkimise võimalustest ning tõlkinud 18 János Arany ballaadi ja raamatu jagu Gyula Juhász värse. Praegu tunduvad paljud neist ebaküpsetena: võimalikult originaalilähedast vormi taga ajades on kaotsi läinud mitme teose meeleolu. Praeguses vanuses ei meeldi mulle enam keelega veiderdada: keel peaks kõlama võimalikult sündimatu. Värsirida „murt emasõameil kõssib suur, tumm piin“ on ju lausa naljakas. Aga soneti meetrumi ja riimi järgimiseks olen sellise kunagi teinud. Arvan, et kõige raskem ongi leida kuldne kesktee tõlke sisulise ja vormilise adekvaatsuse vahel.

L. E.: Mis on teile ungari ilukirjanduse tõlkimisel olnud kõige keerukam? Mingid stiilivõtted, lausekonstruktsioonid, kirjanduse sisemine loomulik vaatepunkt? Kas on mingeid asju, millega olete pidanud maadlema teosest teosesse?

R. K.: Toidunimetused on pakkunud peamurdmist. Sealhulgas kõige lihtlabasem sai/leibki, mille kohta ungari keeles on üks sõna. Sõltuvalt kontekstist olen selle tõlkinud kord saiaaks, kord leivaks.

L. E.: Jaa, oletan, et ka okaspuude kohta saavad autorid samal põhjusel eesti tõlkijatelt keskmisest enam küsimusi, isegi nüüd sinu Dragománi tõlget toimetades märkasin, Leelo, et olid neid *fenyő*sid temalt üle küsinud. Nádaski pühendas „loomingulise pooltunni“ minu kuuskedele-mändidele-nulgu-de-lehistele.

L. J.: Seekord osutus okaspuu kuuseks, mis tõenäoline oligi, aga nagu klassikud on öelnud, peab tõlkija olema era-kordselt kahtlustava loomuga. Õnneks on elava autori käest võimalik kõike

küsida. Dragománi tegelaste kõnepruuki kuulub sõnu, mida ta ise armsasti transilvanismusteks nimetab. Eesti murdesõnad ungarlase suhu ei sobi, tuleb muid lahendusi leida. Ja muidugi talle omane kirjeldav jutustamislaad – üks pilt või episood vaid komadega eraldatud lühikeste lausetena –, mis tundub esmapilgul lihtsakoeline, aga oma detailirikkuse ja rütmiga võib muutuda pidurdamatult intensiivseks, kohati lausa filmilikuks.

Ungarlased oskavad ka väga värvikalt vanduda. Tšehhidel pidi olema lausa ütlemine, et vannub nagu ungarlane. Ema on püha ja tema solvamine ongi suurim solvang, mis ungarlasele osaks võib saada, eesti keeles me seda niimoodi ei kasuta. Jumala vihagi ei karda eestlane nii palju kui ungarlane, aga kuradit küll.

Üle ega ümber ei saa ka onomatopoeetilisest sõnadest, vahel tundub, et ungari keeles on iga krõpsu ja krõbina kohta oma sõna või hullemal juhul lausa mitu.

L. E.: Kusjuures, kas teile ei tundu, et ungarlased kuulevad hoopis teisiti? Kui hakata mõnele helile samakõlalist vastet panema, on suur tõenäosus kaarega mööda kihutada...

K. L. T.: Noh, eesti keele onomatopoeetika on ka omaette lugu, teil ikka sama jama kui meil. Need kaks jama aga juhuslikult ei kattu teineteisega... Sellest, mille kohta ungari keeles on lausa kolm enesestmõistetavat sõna, võib eesti keel vaikida nagu praekala murul. Ja sama lugu on vastupidi.

L. J.: Ega siin muu ei aita, kui et tuleb kõrva lahti teha ja proovida kuulata, mis häält see asi teeb.

R. K.: Jah, helide maailmas tuleb tõesti kuulata, mis häält miski asi meie keeles teeb. Nüansse saab ungarlaste käest alati üle küsida. Tõlkimisel ongi hea,

kui on palju ungari tuttavaid eri valdkondadest. Kui autor on elus, saab ka tema käest küsida. Enamasti aitavad nad hea meelega.

S. K.: Raskusi tekitavad muidugi ka kõiksugu kultuurinähtused, nagu küllap tavaline. Tähelepanelik tuleb olla minevikuaegade tõlkimisel, sest ungari keeles on ainult üks minevik. Diskussiooni on tekitanud ka teietamine-sinatamine, kuna ungari keeles on selleski rohkem variante. On ka ports selliseid keelele omaseid väljendusviise, mis võivad korra segadust tekitada, ent nendega on sageli nii, et kui need on selgeks uuritud-mõeldud, siis edaspidi probleemi ei põhjusta. Väga pikalt põimitud ja kiilutatud lausetega on muidugi mässamist.

L. E.: Kriszta, mis on sinule meie tõlkeid lugedes silma hakanud: mis valmistab kõige rohkem raskusi ja mille vahendamine on tundunud kõige keerukam?

K. L. T.: Minu meelest isegi neutraalses ungari keeles on ühelt poolt palju rohkem visuaalsust kui eesti keeles ja teiselt poolt palju rohkem kalduvust keelemängudele. Näiteks igapäevaste metafooride ja väljendite tasandil on see nii. Seepärast tundub, et kui te sokutate lausesse kogu stilistilise „jama“, mis ungari keeles on sees enam-vähem neutraalses stiilis, siis tuleb eesti keeles sellest mingi veiderdav-peenutsev lahendus, mis kuidagi ei kattu originaali stiiliga. Ja ma näen, et te piinlete sellega hästi palju, kas teadlikult või instinktiivselt. Aga lohutuseks võin öelda, et eesti keelest ungari keelde tõlkides käib kogu asi täpselt vastupidi.

L. E.: Ungari teoste ja keele pöörane visuaalsus tekitab mulle tõesti päris palju peavalu, ma olen harjunud mõtlema palju abstraktsemalt ja otsima pigem mingit keelelist koherentsi. Ja

see ungari kirjanduskeele pildilisuus omakorda on topletmäng, kuna ungari mõistestunud ja abstraherunud sõnadki on enamjaolt pildilise taustaga, või lausa kolmikmäng, sest ka kõla mängib kaasa ja loob (pseudo)etümoloogilisi seoseid, sellega mängitakse palju. Kui see just pühaduserüvetamisena ei kõla, siis olen harjunud tõlkides kõrvale vaatama ka teoste saksa tõlkeid, sest filosoofilisel mõtlemisel on olnud saksa kirjakeelele äärmiselt tugev mõju ja sakslased peavad ungari keelest tõlkides läbi käima väga pika ja tihti ka mitmetähenduslikkust mahakeerava tee, mina jään selles vaid poolele teele, see on mugav positsioon.

Aga kui me oleme siin nüüd kõnele- nud hädadest ja valudest, siis paluksin teil vastupidi välja tuua ühe-mõne ungari kirjanduse tõlke, mis on teile kõige rohkem korda läinud, ja samuti mõne, mille tõlkimist olete ise kõige enam nautinud ükskõik mis põhjusel, ehk ka mõne autori, keda kindlasti tahaksite tõlkida.

R. K.: Lapsepõlves vapustas loona muidugi „Pál-täna poisid“, millest nüüd olen pakkunud ka enda tõlke, mille kirjastus Hea Lugu 2014 avaldas. Mäletan ka „Egeri tähti“ ja Janikovszky teoseid. Viimaste aastate lugemiselamus just keelelises ja tõlkelises vaates on olnud, Lauri, sinu tõlgitud „Mälestuste raamat“. Omal oli tore tõlkida Géza Ottliku romaani „Kool piiril“.

L. E.: Ottliku „Kool piiril“ oli sul tõepoolest erakordselt hästi õnnestunud tõlge, see on minu meelest viimase aja üks kõige tähtsamaid tõlkeid ungari kirjandusest. Kui ma rohkem kui kümne aasta eest esimese pikema tõlkena toona noore autori Attila Bartisi romaani „Rahu“ tõlkisin ja tajusin, et mu tõlge otsekui ripuks õhus, sest põhili- sed ungari teosed, millele Bartis toetub,

vastandub ja reageerib, on eesti keelest puudu, siis plaanisin ma järgmisena tegeleda just Ottliku romaaniga, sest sellest 1959. aastal ilmunud teosest lähtub peaaegu kogu järgneva poole sajandi ungari kirjandus, eriti Péter Esterházy, kelle tõlkimiseni tahtsin kindlasti jõuda, aga õnneks kuulsin, et olid juba selle kallale asunud, ja tulemus on tõesti kongeniaalne, nii sinu tõlke tundeplaan, rütm, mõtteerksus kui ka salapära on väga hästi välja tulnud. Ja mis mulle veelgi rõõmustavam – ma olen igas oma pikemas tõlkes saanud sinu tõlget tsiteerida, sellest ei saa mööda. Mis selle romaani ungari kirjanduses nii eriliseks teeb, mille pärast sellele nõnda palju tagasi vaadatakse?

R. K.: Raske seletada, miks üks või teine teos mõnes kultuuris kultuslikuks saab. „Kooli“ populaarsust aitas kindlasti kasvatada Péter Esterházy, kes selle austusavaldusena autori 70. sünnipäevaks üheleainsale paberile ümber kirjutas. Sõnumi poolest on „Kooli“ nimetatud vabaduse romaaniks, mis näitab, kuidas on võimalik välise piirangute ja kitsenduste kiuste sisemiselt vabaks jääda. Esile on tõstetud ka romaani struktuuri, mis lõimib kahe jutustaja hääli.

K. L. T.: Targad kirjandusteadlased rõhutavad, et „Kooli“ on ungari kirjanduses sild Teise maailmasõja eelse klassikalise modernismi kulminatsioonini ja niinimetatud postmodernismi vahel. Reeda mainitu kõrval on Ottliku teoses kõige tähtsam, kuidas midagi jutustada ja kas saab üldse midagi täpselt jutustada neile, kes kohal pole olnud ega osale ka samas keeletraditsioonis. Ja kuidagi selle küsimusepüstituse pärast peetakse raamatut postmodernisele kirjandusele teedrajavaks värava-praoks.

R. K.: Tõlkida olen tahtnud näiteks Magda Szabó romaane, mis räägivad lihtsaid liigutavaid inimlikke lugusid. Szabólt on eesti keeles olemas „Katalini tänav“ Ivar Sinimetsa tõlkes ja lasteraamat „Saaresinine“ Aino Perviku eestinduses. Szabó oli viljakas kirjanik, kes tegutses aktiivselt 1950. aastate lõpust kuni surmani 2007. aastal.

K. L. T.: Vahel nad ei olegi nii lihtsad, aga nad on kindlasti väga hästi kirjutatud väga head lood. Arvan, et eesti lugejad loeksid neid meelsasti.

L. E.: Torkaksin siia vahele veel ühe sinu tõlke, Reet, mis paari aasta eest ilmudes sai küll vähe tähelepanu, aga on mitmeski mõttes eriline – Elaine Polczi „Naine rindel“ (1991). Ungari mitteilukirjanduslikke teoseid on meil ilmunud väga vähe, see on üks neist, ja sellesse iseenesest õhukesse raamatusse mahub lausa pillavalt palju, autori enda noore abielu purunemise lugu liitub sõjaaegse põgenemis- ja rinde alla jäämise looga. See aastakümnete taguse loo lahtikirjutus aitas Ungaris lõpuks avada ja sõnastada väga palju naiste traumaatilisi kogemusi, kaasa arvatud massilise vägistamise kogemust.

S. K.: „Mälestuste raamatu“ lugemine oli tõeliselt eriline elamus. Ise olen ikkagi veel vähe tõlkinud, aga kui mõtlen sellele vähestele, mis minu tõlgetest on avaldatud, siis on igaüks neist pakkunud mingi oma naudingut. Enim rõõmu on nüüdseks valmistanud ikkagi „Saatana tango“ tõlkimine. Keda-mida veel järgmiseks? Konkreetsemalt on plaanis olnud mõned asjad lastele – näiteks András Dánieli Kufli-lugude sari, millest alustuseks olen tõlkinud vaid oma lastele, aga nende kohta on vahepeal selgunud, et sõbrannalgi on osa neist juba „sahtlis“ olemas... Muu rea pealt tõsikindlat plaani pole, mõlgutan veel midagi Krasznahorkailt,

ent tutvun parajasti jõudumööda ka näiteks värskema, noorema novelliga (Anna Mécs, Réka Mán-Várhegyi).

L. J.: Ühe teose? Kuidas sa seda nüüd siis ette kujutad? Minu lapsepõlvesuvised täitis muinasjutukogumik „Imeflööd“, see Heldur Laretei täiesti geniaalsete illustratsioonidega väljaanne. Janikovszky on muidugi ka ületamatu lemmik siiani. Uuemast ajast olen rõõmustanud „Kool piiril“ ilmumise üle, päris hämmastav, et seda varem ei olnud avaldatud. Oma tõlgetest – neid jupikesi ja katkendeid on aja jooksul ikka kogunenud – pean nime-tama Dragománi „Tuleriita“, ikkagi mu esimene terviklik ungari tõlge, mis ka laiema lugejaskonna kätte jõuab. Jään siingi truuks lastekirjandusele – Ágnes Bálinti rohelise põrsa Rosina lood tahaksin järgmisena käsile võtta, või täpsemalt, need lõpuni ära tõlkida. Ágnes Bálint töötas Ungari televisiooni laste- ja noortetoimetuses, kirjutas seal muu hulgas nukufilmide stsenaariume, mille põhjal hiljem sündisid lasteraamatud. Rosina-nimeline põrsas ilmus teleekraanile 1963. aasta novembris, kaante vahele said esimesed lood 1965. aastal, ning vaatasin järele, et minu riivulis on suisa raamatu 12. trükk. Nii et koos tema lugudega on üles kasvanud mitu põlvkonda ungarlasi. Tõeliselt ajaproovile vastu pannud teos!

K. L. T.: Elagu Ágnes Bálint ja tema nukufilmide jaoks kirjutatud lastelood! Anna teada, kui põrsas Rosina on juba eesti maastikul liikvel, mul on palju sõpru, keda tahaksin tema juttudega rõõmustada.

S. K.: Kui siin juba mitut puhku lapsepõlve mõjutajatele on viidatud, tahaksin väga ära nimetada ka Ervin Lázári „Seitsmepäise haldja“, mis teiste, juba nimetatud ungari lasteraamatute kõrval oli minu eriline lemmik – kogu

see maailm, eriti aga keelemängulisus. Leian, et Edvin Hiedeli tõlge oli väga hästi õnnestunud!

K. L. T.: Mul kahjuks ei ole kuskilt võtta seda aega ega energiat, et iga eesti keeles ilmunud ungari kirjandusteost läbi lugeda eesti keeles. Aga mulle tekitab mõnu seegi, kui te oma küsimustega sunnite mind lähteteksti sügavalt lugema, niimoodi „tõlkijalikult“. Suure elamuse on viimasel ajal tekitanud Péter Esterházy „Hrabali raamat“, osaliselt Péter Nádas „Mälestuste raamat“, varem Attila Bartisi „Rahu“ ja Ádám Bodori „Sinistra ringkond“. Lausa juubeldasin, kui lõpuks ometi ilmus Géza Ottliku „Kool piiril“, kuigi ausalt öeldes on see ungari keeles minu sees nii tähtsal kohal, et ma ei ole julgenud seda eesti keeles läbi lugeda, kuigi usaldan tõlkijat täielikult. Hetkel aga loen ungari keeles paralleelselt László Krasznahorkai „Saatana tangot“ ja György Dragománi „Tuleriita“, ja ma kohati olen väga huvitatud tõlkijate eestikeelsetest lahendustest. Loodetavasti varsti saan teada...

Artiklid

TÕLKIDES LASTEKIRJANDUST: NÄHTAMATU TÖÖ JA TOTAALNE KODUSTAMINE

ILONA MARTSON

Tuleb tunnistada, et alustasin tosinkond aastat tagasi lastekirjanduse tõlkimist väga lihtsal põhjusel – selle tingis soov veidigi taastada meie lastekirjanduse eestinduste kaduma kippuvat eripalgelisust. Ei olnud see sugugi seotud leivatööga Tähekesse toimetajana, oh ei; hakkasin lasteraamatuid tõlkima hoopis siis, kui märkasin, et Eesti lasteraamatute turg oli liiga ingliskeelse maailma poole kaldu.

Tõsi, see kallutatus ei ole mingi eriline Eesti kirjandussituatsiooni tunnus – sama pilt valitseb ka muudes Euroopa „väikestes“ kirjandustes. Usun, et kõik, kes lasteraamatuid tõlgivad, teavad, millest on jutt. Maailm ju muutub, üks ole. Visuaalkultuuri võidukäik püstitab müüre, millest sõna-inimesel ei ole sugugi lihtne ega mugav läbi närida. Üks neist „müüridest“ tähendab kindlasti ka keelebarjääri ületamist. See on tinginud olukorra, kus 21. sajandi lastekultuuri tähenduslikud tekstid on ühtäkki rohkem pildilised kui sõnalised. Lastekirjanik, kes tegutseb mitteinglise keeleruumis, võib jääda oma keeleruumi piiridesse, kuna teisest keeleruumist tulnud kirjastaja valib avaldamiseks raamatuid enamasti piltide põhjal. Ta ei pruugi kirjaniku räägitud lugu üldse märgata – kui iganes geniaalne see on –, kui pildid teda ei kõneta. Sest ainult inglise keel on see, millest iga kirjastaja tõenäoliselt enam-vähem aru saab, samal ajal kui pildikeel on universaalne. Raamatu illustratsioonid kas meeldivad või mitte, kas „müüvad“ – või „ei müü“ – igal juhul on need lastekirjanduse puhul esiplaanil, samas kui kirjapandud lugu ise on rikkalikult illustreeritud lasteraamatu puhul enamasti sekundaarses positsioonis.

Muidugi, inglise keele oskajana suudab enamik kirjastajaid nii meil kui mujal üsna adekvaatselt hinnata ka angloameerika lastekirjandust. Neil on ka

teatud ülevaade, mida seal tõlgitakse. Samas pole mingi saladus, et ingliskeelsete lasteraamatute turg ise on väga enesekeskne – tõlkeraamatud, kui mu mälu mind ei peta, moodustavad näiteks Briti lasteraamatute turust kokku umbes viis protsenti. Mis tähendab, et inglise keelde tõlgitu põhjal mitteinglisekeelse lastekirjanduse rikkuse üle otsustada ei saa. Just siin muutub aina tähtsamaks tõlkija panus, kes loeb, tõlgib, soovitab kirjastajale mõnes teises keeles sündivat lastekirjandust... Aga eks see ole muidugi ka ülejäänud kirjanduse puhul nii.

Ja nii nagu lastekirjandus ei erine selles punktis oma põhiolemuselt täiskasvanute kirjandusest, ei ole ka lastekirjanduse tõlkimisel mingeid spetsiifilisi erireegleid. Välja arvatud... nojah. Tuleb mees pidada, et lastekirjandus on juba oma olemuselt rohkem kollektiivne looming kui täiskasvanutele mõeldud kirjandus. Sellest aru saada on muide üsna lihtne.

Tõuske püsti. Ja nüüd kükitage. Tehke ennast väikeseks. Vaadake üles.

Tere tulemast lastekirjanduse lugejate maailma – lugeja silmade kõrgusele. Just sellest kõrgusest tuleb lähtuda, kui hakata tõlkima lastele.

Tekst, mida lasteraamatus tõlkida tuleb, ei pruugi iseenesest olla kuigi mahukas, aga sellega kaasneb nõndanimetatud „nähtamatu töö“, mis sageli kipub neelama teist sama palju energiat.

Juba ainuüksi asjaolu, et tänapäeval on lasteraamat mõeldamatu ilma illustratsioonideta, asetab tõlkijale teatud vastutuse. Kas kunstnik on sama kui originaalil? Ja kui on, siis kas tuleb tõlkida pildil kujutatud tekste – neid kasutatakse lasteraamatutes tänapäeval üsna palju. Samuti esineb kõikvõimalikku mängu teksti kujunduses. See kõik seab omad mängureeglid.

Kui kirjastaja näib eelistavat uute illustratsioonide tellimist, siis tuleb tõlkijal enamasti olla valvel ja sobiv kunstnik ise õigel hetkel kirjastajale välja pakkuda – sest kirjastaja ise ei pruugi iga kord teha kõige paremaid valikuid. Olen aidanud kirjastajal leida originaalillustatsioonide autori kontakte, pakkunud välja eri kunstnikke, aidanud viia kokku kunstniku ja kirjastaja – või siis ka pole seda teinud. Ja sellistel juhtudel olen pärast kibedasti kahetsenud.

Niisiis: kõigepealt tuleb kirjastajale selgeks teha, et ühte või teist lasteraamatut tasub välja anda. Enamasti on selleks tarvis teha tõlkenäidis – taas üks nähtamatu töö. Sest kirjastaja ei pruugi ju sinu vaimustusega kaasa minna, või siis läheb ta sellega kaasa, aga mõtleb pikalt. Raamatu tassimisest kirjastaja lauale kuni konkreetse töölepinguni võib kuluda aastaid. Aga seegi on loomulik, nii et pabistada ei maksa. Me kõik teame, et igal raamatul on oma elu. Igal tõlkel ka.

Peale selle on lasteraamatu tekstil vahel ka mitu toimetajat – lisaks tõlke toimetajale näiteks aimeramatutes ka konsultant, kes kontrollib faktide paikapidavust (sellega on originaalis sageli probleeme) ja käib üle ka tõlkija keeakasutuse. See tähendab kindlasti üht kooskõlastamisingi.

Kindlasti peab lasteraamatu tõlkija tegelema nii tagakaane teksti kui eri vormis annotatsioonidega – siinkirjutajal pole olnud kordagi juhust, kui ei

pea. See aga tähendab sisuliselt uut tekstiloomet, kuna lähtekeeles töötavad tutvustused ei pruugi sadamkeeles töötada.

Samal põhjusel on vahel tulnud muuta ka teose pealkirja. Nii on Grigori Osteri „Сказка с подробностями“ saanud eesti keeles pealkirja „Muinasjutt pisiasjadega“¹, kuna originaalile palju lähedasem „üksikasjad“ ei kõla maa-keeles kuigi ahvatlevalt. Sama autori „Задачник. Ненаглядное пособие по математике“ sai tõlkija tahtel pealkirjaks „Vallatu matemaatika. Ülesannete kogumik“², mis ka pole kuigi täpne. Daniil Harmsi lasteraamatu pealkirjastasin „Siil ja siisike“³, mida samuti originaalis ju ei olnud – Harmsi lastelooming tuli eri fragmentidest kokku laduda. Mis, peab ütlema, oli ka omajagu lõbus ja intellektuaalselt nauditav töö. Aga taas nähtamatu.

Ja lõppude lõpuks on siinkirjutajal peaaegu alati tulnud tegeleda ka raamatu promomisega – teha intervjuusid lasteraamatute autoritega ja need ära tõlkida, korraldada kohtumisi, esitlusi, suhelda meediaga.

Nagu näha, on nähtamatut tööd päris palju. Oletame, et tõlgitava lasteraamatu teksti maht on näiteks pool poognat. Mis jääb tänapäeva tasude juures tõlkijale järele, kui maksud maha arvata? Ainult puhas rõõm!

Nüüd aga lastekirjanduse tõlkimise enese spetsiifika juurde. Mis on tänapäeval lastekirjanduse tõlkenormi aluseks? Eeskätt lastekirjanduse poeetikas tervikuna millalgi alates 20. sajandi keskpaigast (võtkem aluseks „Pipi Pikksuka“ ilmumise 1945) alanud nihe didaktikast proteksionismi poole. See nihe on ajapikku ilmnenud mitmel moel. Kuidas, see oleks juba pikem jutt, mis käesoleva kirjatöö raamesse ei mahu. Proteksionism väljendub turvalisuse pakkumises – igal tasandil. Ilukirjandusliku tõlke puhul tähendab see, et täiskasvanud tõlkija üritab lugejat omal kombel „kaitsta“, kasutades üldiste ühiskonnas väljakujunenud tõekspidamiste taustal ka individuaalseid: iseenda ettekujutust lapsepõlvest ja lugeja teadmiste pagasist. Sellest johtuvalt üritatakse tõlge võimalikult lugejale lähemale tuua – „kodustada“. Ent iga kord ei pruugi seesinane tegevus õnnestuda.

Üritan sõnastada mõned märksõnad, mida olen lastekirjanduse tõlgete puhul tähele pannud. Lihtsuse huvides nimetasin neid tähestiku tähtede järgi, ehkki ükskõik millises tõlketekstis need pigem põimuvad.

A. Lihtsad sõnad, suur sisu

Lasteraamatu autor oskab ütelda suuri, eluliselt olulisi asju lihtsate sõnadega. See on teatud sorti anne, mida kaugeltki igaüks ei valda. Tõlkija ei tohiks seda lihtsust pidada primitiivseks ning hakata seda keerulisemaks ajama. Veel enamgi – ta ei tohiks hakata nalja viskama üle väikese lugeja pea.

1 Grigori Oster, Muinasjutt pisiasjadega. Vene keelest tõlkinud Ilona Martson. Varrak, 2012.

2 Grigori Oster, Vallatu matemaatika. Vene keelest tõlkinud Ilona Martson. Varrak, 2015.

3 Daniil Harms, Siil ja siisike. Koostanud Ilona Martson, vene keelest tõlkinud Ilona Martson ja Priit Aimla. Tänapäev, 2012.

Mida ma silmas pean? Näide pärineb hiljuti sellest ilmast lahkunud autorilt Eduard Uspenskilt raamatust „Дядя Федор, пёс и кот“ (1974), tuntud ka multilmitrilooogia „Kolm sõpra Prostokvašinost“ järgi (1975, 1978, 1980). Toon välja originaali ja seejärel kaks eesti keeles ilmunud tõlget. Tegu on ajaloolise kirjakohaga, kui kuldne kolmik näeb esimest korda kirjakandja Petškinit.

Originaalis on sedasi:

- Да к тому ж ещё дядя Фёдор сам наступать начал:
 — А вы почему спрашиваете? Вы, случайно, не из милиции?
 — Нет, я не из милиции, — отвечает дядя. — Я из почты. Я почтальон тутошний — Печкин. Поэтому я всё должен знать. Чтобы письма разносить и газеты. Вы, например, что выписываете?
 — Я буду «Мурзилку» выписывать, — говорит дядя Фёдор.
 — А я что-нибудь про охоту, — говорит Шарик.
 — А вы? — спрашивает дядя у кота.
 — А я ничего не буду, — отвечает кот. — Я экономить буду.

Helgi Limbergi tõlge⁴:

- Siis hakkas onu Teodor veel peale käima:
 „Miks te seda küsite? Ega te juhuslikult miilitsast pole?“
 „Ei, ma ei ole miilitsast,“ vastas onu. „Ma olen siinne postiljon – Post. Ma pean kõike teadma, et kirju ja ajalehti laiali kanda. Mida näiteks teie tellite?“
 „Mina tellin endale „Tähekeset“,“ vastas onu Teodor.
 „Mina võtan midagi jahipidamise kohta,“ ütles Pontu.
 „Mina ei telli midagi,“ vastas kass. „Mina hoian raha kokku.“

Andres Jaaksoo tõlge⁵:

- Aga onu Teodor ei lasknud tal toibuda ja päris omakorda rangelt:
 „Milleks te niisuguste andmete vastu huvi tunnete? Kas te olete uurimisorganitest?“
 „Mina ei ole uurimisorganitest,“ tunnistas võõras onu. „Mina olen kohalik posti-meest Ahjualune. Minul peab kõik teada olema. Muidu ma ei oska kirju ja ajalehti laiali kanda. Mida näiteks teie tellite?“
 „Mina telliksin endale Tähekeset, aga kui seda enam tellida ei saa, siis võtaksin Hea Lapse, mida on nii palju reklaamitud ja tema toimetajat ka,“ arvas onu Teodor.
 „Mulle kuluks ära midagi niisugust, mis räägib jahipidamisest,“ leidis Muri.
 „Aga teie?“ uuris võõras onu kassilt.
 „Mina ei taha midagi tellida,“ kostis kass. „Mina olen see, kes hoiab raha kokku.“

Nagu näha, on „kodustamine“ tulemusel sündinud tõlge paraku ebatäpne – muutunud on nii tähendusvarjund (miilitsast on saanud uurimisorganid), reaallid (Murzilka on asendatud Tähekesega, Jaaksoo variandis lisatud ka täiesti

4 Eduard Uspenski, Krokodill Gena ja teised muinasjutud. Vene keelest tõlkinud Helgi Limberg. Eesti Raamat, 1989, lk 108.

5 Eduard Uspenski, Onu Teodor, kass ja koer. Onu Teodori tädi. Vene keelest tõlkinud Andres Jaaksoo. Steamark, 2000, lk 18.

asjasse mittepuutuv Hea Laps ja selle peatoimetaja), eestindatud on tegelaste nimed. Tagatipuks pole jälgitud ka varem lugejate mällu jäädvustunud animafilmis kõlavaid repliike (kass Matroskin Jüri Krjukovi häälega: „Mina hakkankokku hoidma“).

B. Sõna olgu kaasaegne

Kummatigi tähendab „kodustamine“ mõne tõlkija jaoks ka varjatud didaktikat, mis väljendub lugeja jaoks tundmatute, keeles ammu käibelt kadunud sõnade ja väljendite kasutamises, üritades sedasi näidata „kauni emakeele rikkust“, pakkudes ühtlasi stilistilist vaheldust vms. Tuleb aga arvestada, et tundmatud sõnad on lasteraamatu lugeja jaoks olemas ka tavakeeles – me ei pruugi lihtsalt selle peale tulla, et ta neid ei tea.

Seetõttu võiks sellised sõnad nagu „karbuselodu“ („läliläki“ asemel), „pard“ (habe), „püüne“ (lava), „tanum“ (külatänav), „kākaskaela käima“ („pikali kukkuma“ asemel) tänapäeva lastekirjanduse tõlgetest välistada – kui just konkreetne olukord nende kasutamist otseselt ei eelda. See tähendab, kui tekstis ei esine tegelast, kes just nimme kasutabki vanamoodsaid väljendeid.

C. Võõrsõnad ja släng – vältida või mitte?

On loomulik, et suurest hulgast võõrsõnadest ei pruugi lastekirjanduse lugeja aru saada. Tal puudub vastav kogemus. Paraku selgub enamasti töö käigus, et tõlkija ise ei märka, kui palju võõraid sõnu eesti keeles tegelikult on. Isegi siis, kui kõigest väest pingutada, lipsab neist nii mõnigi tõlketeksti sisse. Nii et parem juba pingutada – arusaadavuse huvides.

Kui oleksin tõlkinud otse, ei pruugiks lugeja näiteks pihta saada, mida tähendab „ekstravagantne riietus“, „figuuri efektselt rõhutav kontrast“, „eriline originaal“, „me kõik oleme esteedid“. Ei, see ei ole moeajakirja kolumn. Näited pärinevad minu viimasest tõlkest lugejale vanuses „6 pluss“⁶. Mõistagi tuli kõik võõrsõnad siinsel juhul omasõnadega asendada.

Kuid sealjuures ei saa unustada tõlke üldist stilistikat; keel peab kõlama loomulikuna. Lasteraamatu lugeja on selles suhtes väga tundlik. Kui me kasutame võõrsõna asemel tema kõrva jaoks veidralt kõlavat omasõna, eriti kiirelt vananevat slängi, pälvime samuti tema rahulolematuse.

Näiteks sellised sõnad nagu „plaksumais“ (popkorn), „lühkad“ (lühikesed püksid), „pükstükk“ (*jumpsuit*), „kada“ (ragulka), „mannekeen“ (modell), „džiinid“ (teksased), „ostlemas“ (šoppamas), seltskonnamäng „tõde või ülestunnistus“ („tõde või tegu“), „makaronid“ (pasta) on potentsiaalsed pahameeletekitajad.

⁶ Marina Abramova, Mina olen nahkhiir. Pegasus, 2019.

D. Tsitaadi äratundmine

Igas keeles on mahlakaid ütlemissi, kõnekäände ja rahvatarkusi, mida ilukirjanduslikus tõlkes sõna-sõnalt tõlkida ei saa. Sellisel puhul on loomulik, et üks kõnekäänd või vanasõna asendatakse teisega, mis sadamkeeles käibel. Tõlkija ülesandeks on – teadagi – vastav kirjakoht ära tunda ja võimalikult täpne asendus leida. Mis aga ei lähe alati õnneks isegi kõige geniaalsemal tõlkijal.

Näide pärineb Vladimir Beekmani tõlkest Astrid Lindgreni raamatule „Väike Tjorven, Pootsman ja Mooses“. Selles raamatus tutvustab pereisa Melker Melkerson oma pesakonnale väljendit „Üks päev nagu terve elu“. Tegemist on Lindgreni elu motoga, mille ta 17-aastaselt meelde jättis, see on rootsi 18. sajandi luuletaja Thomas Thoridi luulerida. „Päev nagu elu“ on ka taani uurija Jens Anderseni Lindgreni biograafia pealkiri (*Denne tag, et liv* 2014, e.k 2017).

Beekmani tõlkes kõlab sama väljend „On see vast päev“:

On see vast päev – see tähendab, et inimene peab elama just antud silmapilgul nii, nagu oleks tal olemas ainult seesama päev. Peab tunnetama viimast kui hetke ja tajuma, et sa tõeliselt elad.⁷

Ilmselt ei pidanud tõlkija väljendit „üks päev nagu terve elu“ nii oluliseks formuleeringuks, et seda säilitada, ja muutis selle arvatavasti suupärasemaks. *Kodustas ära.*

E. Ühe sõna asemel hoopis teine!

Mõnikord tingib ühe sõna asendamise teisega muutunud kontekst. Näiteks võib sõnast „neeger“ tõlkes saada „puudel“. Andrus Kivirähki mononäidendi „Aabitsakukk“ peategelane Mauno on käinud kaheksa aastat esimeses klassis. Mis tähendab, et kõik oma elutööd ammutab ta ühest raamatust – Vilma Parbo aabitsast. Seal on muuhulgas näiteks ka N-tähe harjutus: NeeгриNuku nimi on Nelli. Näidend tõlgiti ka saksa keelde teatrifestivali tarvis ja tõlkija küsis spetsiaalselt autorilt luba, kas Nelli ei võiks olla puudel – sakslaste jaoks oli mõeldamatu, et sõna „neeger“ esineb lasteaabitsas.

Samalaadne näide on pärit Grigori Osteri „Vallatust matemaatikast“, kus originaalis gutseb välismaa diversant:

У иностранного диверсанта было задание: тёмной ночью взорвать 20 общеобразовательных школ. Диверсант выполнил это задание на одну пятую его часть. Сколько счастливых детей смогут отдохнуть от общего образования, если известно, что в каждой взорванной школе томились по 756 учеников?

⁷ Astrid Lindgren, Väike Tjorven, Pootsman ja Mooses. Rootsi keelest tõlkinud Vladimir Beekman. Eesti Raamat, 1969, lk 96–97.

Paraku on aeg edasi läinud ja tänapäeval tegutsevad diversantide asemel sellised tegelased nagu terroristid:

Välismaa terroristile tehti ülesandeks lasta pimedal ööl õhku 20 koolimaja. Terrorist täitis selle ülesande 1/5 ulatuses. Mitu õnnelikku last saab hariduse omandamisest puhata, kui on teada, et igas õhkulastud koolis vaevles koolipäevadel 756 õpilast?⁸

(Muidugi jätkaks proteksionistlik paradigma sellise ülesande üldse lasteraamatust välja. Ei saa salata, et sellegi tõlke ilmumise puhul on väljendatud meelepaha. Siiski pole ei kirjastus Varrak ega tõlkija tõlget tsenseerinud. Sest, olgem ausad, ei Oster ega ka Daniil Harms ei ole mingid proteksionistlikud kirjaniikud, vaid pigem rõõmsad huligaanid. Pahandajate rahustuseks olgu meenutatud, et tegemist on öisel ajal õhku lastud koolidega, kus isegi hüpoteetiliselt, matemaatikaülesande tasemel, keegi viga ei saa.)

F. Totaalne „kodustamine“: ühe teksti asendamine teisega.

Mõnikord on tulnud asendada terved lõigud. Näiteks Olga Volkova aimeraamat *„Mina olen rebane“* (*Я лисица*, 2016, e.k 2017⁹) on kirjakoht, kus seletatakse, miks vene muinasjuttudes kannab rebane nime Patrikejevna.

Eesti kontekstis oleks loomulik asendada Patrikejevna Reinuvaderiga. Kuid see kaasus ei piirdu vaid ühe lausega – edasi seletab autor, kes oli Patrikei tegelikult – tegu olla Leedu päritolu vürstiga, kes valitses lühikest aega Novgorodi, olnud väidetavalt üks reetlik ja kahepalgeline mees jne. Kokku võtab selgitus enese alla ½ lk, seega üsna olulise osa raamatust. Välja kärpida seda teksti ei anna – raamat on ostetud koos küljendusega.

Eks siis tuleb otsida üles lugu, kust meie Reinuvader oma nime sai. Aga võta näpust – see polegi nii lihtne. Selgub, et eesti folkloor vaikib selles punktis kui haud! Kirjandusmuuseumi folkloristidele saadetud abipalve tulemusi ei anna. Kuid siis meenub õnneks toimetajale, et August Jakobsonil on vastav muinasjutt kogumikus „Õõbik ja vaskuss“. Tulebki siis tõlkijal pooleldi rābaldunud ja kapsaksloetud kogumik välja otsida, sealt muinasjutt üles leida ja sellest just kindla pikkusega lühikokkuvõte leiutada. Imeline asi see tõlkimine!

G. Nonsenss ja onomatopöa

Onomatopoeetiliste väljendite puhul on tavareegel, et need tuleb tõlkida. Kui luuletus on üles ehitatud hüüdsõnadele, siis tõlkida võimalusel needki. Siinkohal üks Priit Aimla tõlkenäide Daniil Harmsi luuletusest:

Lõbus vanamees

*Весёлый старичок*¹⁰

Elas ilmas vanamees

Жил на свете старичок

⁸ Grigori Oster, Vallatu matemaatika, ülesanne nr 126.

⁹ Olga Volkova, Mina olen rebane. Vene keelest tõlkinud Ilona Martson. Pegasus, 2017, lk 28.

¹⁰ Daniil Harms, Siil ja siisike, lk 53.

üsna väikest kasvu	<i>маленького роста,</i>
Naeris ka see vanamees	<i>и смеялся старичок</i>
lihtsalt nii, et laksus:	<i>чрезвычайно просто:</i>
„Ah-ha-haa	<i>«Ха-ха-ха</i>
ja eh-he-hee,	<i>да хе-хе-хе,</i>
ih-hi-hii	<i>хи-хи-хи</i>
ja puh-puh-puhh!	<i>да бух-бух!</i>
Bu-bu-bu	<i>Бу-бу-бу,</i>
ja be-be-be,	<i>да бе-бе-бе,</i>
tinn-tinn-tinn	<i>динь-динь-динь</i>
ja trjuhh-trjuhh!“	<i>да трюх-трюх!»</i>
jne.	

Ent mida teha siis, kui onomatopoeetilised sõnad on integreeritud non-senss-teksti ja selle põhjal koostatud matemaatikaülesanne? (Grigori Oster, „Vallatu matemaatika“):

Отправляясь гулять, Мряка каждый раз надевает 3 фүфыры, а Бряка только 2. Домой они обе всегда возвращаются совершенно голые. Сколько фүфыр растеряли Мряка и Бряка за лето, если известно, что Мряка гуляла летом 150 раз, а Бряка 180 раз?

Siinkohal sai Mrjakade-Brjakade ja fufõri asemel (millel ju iseseisvat tähendust pole) laenatud onomatopoeetilisi laulusõnu (Snips-snaps-nurre-purre-paselurre). Tulemus järgmine:

Jalutama minnes ajab Purre selga 3 paselurret, Snurre aga ainult 2. Koju saabuvad mõlemad täitsa paljana. Mitu paselurret Purre ja Snurre suve jooksul kaotavad, kui on teada, et Purre käib jalutamas 150 korral, Snurre aga 180 korral?¹¹

E. Hüüdnimede tõlkimine

Rusikareegel ütleb, et isiku- ja kohanimesid ei tõlgita. Hüüdnimede puhul võib seda siiski teha. Samas, kõiki nimesid „kodustades“ kaoks ära tekstile iseloomulik spetsiifika ja seda ju samuti ei tahaks! Näide on pärit Daniil Harmsi jutust „Seitse kassi“ / „Семь кошек“. Kasse tutvustatakse nimepidi:

— Хорошо, — говорю я, — а только как зовут этих кошек?
— А вот, — говорят, — кошку, которая слева, зовут Машка, рядом с ней сидит Пронька, потом Бубенчик, а эта Чурка, а эта Мурка, а эта Бурка, а эта Штукатурка.“

Minu tõlge:

„Heake küll,“ ütlesin ma. „Ainult et mis nende kasside nimed siis on?“
Õeldi: „Vaadake, vasakpoolse kassi nimi on Muska, tema kõrval Vaska, siis tuleb Kelluke, siis Kallike, see aga on Illike, see on Pallike ja see on Millimallike.“¹²

¹¹ Grigori Oster, Vallatu matemaatika, ülesanne nr 212.

¹² Daniil Harms, Siil ja siisike, lk 22.

Mindud on „kuldset keskteed“ – Muska ja Vaska on küll venepärased, kuid Eestis küllaltki kasutusel kassinimed, samas kui „Kelluke, Kallike, Illike, Pallike ja Millimallike“ põhineb sõnamängul – nagu ka originaalis.

Sama võtet kasutab ka Grigori Oster oma lasteraamatus „Muinasjutt pisiasjadega“ / „Сказка с подробностями“. Selle algus kõlab nii:

Посреди одного парка крутилась небольшая карусель с разноцветными деревянными лошадами. Лошадок на карусели было семь: Маша, Даша, Саша, Паша, Глаша, Наташа и Простокваша.

Minu tõlge:

Keset parki tiirles väike mitut värvi puuhobustega karussell. Karussellihobuseid oli seitse: Kiki, Miki, Tiki, Nuki, Niki, Näki ja Läkiläki.¹³

H. Pärisnime de tõlkimine: ei tohi, aga võib

Mõnikord tuleb tõlkida ka pärisnimesid. Lasteraamatus kuulub see teksti kodustamise juurde: on olukordi, kui võõrapärased nimed muudavad kogu teksti puiseks ja arusaamatuks, eriti kui lähtekeel ei ole lugeja jaoks esimene võõrkeel. Nii näiteks võib juhtuda, et lasteraamatus pole lugeja jaoks ingliskeelsete nimedega probleeme, aga vene nimedega on.

Samuti on mõnikord autori soovil nimel oma tähendus, mis tõlkes kaotsi läheb. Sessamas raamatus „Muinasjutt pisiasjadega“ on väga palju tegelasi. See on äärmiselt mängulise kompositsiooniga „hargnev“ lugu, mille liinide jälgimine juba ise paneb lugeja proovile – selle kõrvalt on suure hulga vene nimede meeldejäätmine päris keeruline. Sellepärast võtsin enesele vabaduse muuta mõned tegelaste nimed eestipärasemaks. Eeskätt muutsin kas lühendatud nimesid või loomade nimesid. Nii sai bulldog Miškast – bulldog Mömm, lammas Bjašast – Mäki, üleannetutest lastest Katjast ja Petjast – Kats ja Pets, fotograaf Ptšolkinist – Mesilind. Samas jäid inimeste „ametlikud“ nimed suures osas muutmata – miilits Ivan oli ikka Ivan, luuletaja Pampuškin ikka Pampuškin (konnotatsioon suure luuletaja Puškiniga).

Sama toimus ka „Vallatu matemaatika“ puhul – kaks vembumeest Kolja ja Tolja on eesti versioonis Tiit ja Priit. Tsirkuseartist Hudjuštšenkost sai Kiitsakas, tema kukil istuv naine Elviira jäi Elviiraks, kaks täiskasvanud tüdart Asja ja Tasja, kes samuti Kiitsaka kukil platsi võtsid, said eesti versioonis nimeks Palmiira ja Fakiira. Nagu ka kolm alaealist poega Miša, Griša ja Tiša, kes muutusid Antsuks, Voltsiks ja Toitsiks.

Samas jäi muutmata ilus Vasja järgmises matemaatikaülesandes:

Ilusasse Vasjasse armus meeletult 50 plikat. 20 plikat jooksis tiiki ennast ära uputama, kuid päästjad tõmbasid nad sealt välja ja nad armusid päästjatesse. 12 plikat

¹³ Grigori Oster, Muinasjutt pisiasjadega, lk 7.

tõttas apteeki mürki ostma. Kuid neile müüdi mürgi asemel kastoorõli, ja nad pettusid armastuses. 7 plika armastus Vasja vastu sai otsa ja nad armusid ilusasse Serjožasse. Ülejäänud plikad on aga kindlalt nõuks võtnud ilusa Vasjaga abielluda, kui ta suureks kasvab. Mitu plikat unistab, et ilus Vasja kiiremini suureks kasvaks?¹⁴

Siin ei tõuse käsi nime muutma, kuna formuleering „ilus Vasja“ on juba iseene-
sest koomiline ja see koomusk tuleb eesti keeles ka kenasti välja.

I. Klassika olgu püha

Selline isetegevus tuleb aga lõpetada, kui mängu tuleb lastekirjanduse klassika – ükskõik kas siis eelmiste põlvkondade teadvusesse juba kinnistunud tõlketeksti või dubleeritud multifilmi kujul. Näiteks ei ole mõtet hakata uuesti tõlkima Kornei Tšukovski kuulsat tegelast, kelle nimi on originaalis доктор Айболит, doktor Aivaluseks või Aivalusaks, kui ometi on olemas Jaan Krossi luuleread: „Kes seal männisalus on? / See on doktor Valuson!“¹⁵

Sama teed on mindud ka juba ülalmainitud „Kolm sõpra Prostokvašinost“ puhul. Millegipärast on arvatud, et peategelaste nimede eestindamine – ja seda pärast põlvkondadele pähe kulunud multifilmi dublaaži – on tark ja õige mõte. Multifilmis (Valeeria Villandi tõlge) pole nimesid tõlgitud: kirjakandja Petškin, onu Fjodor, kass Matroskin ja koer Šarik kannavad oma nimed auga välja. 1989. aastal – seega hulk aega pärast multifilmi – ilmunud Helgi Limbergi tõlkest aga leiame postiljon Posti, onu Teodori, kass Madrussoni ja koer Pontu; tosin aastat hiljem tegutsevad Andres Jaaksoo tõlkes aga postimees Ahjualune, onu Teodor, kass Madrusson ja koer Muri. Kumbki raamatu tõlkija ei ole paraku vaevaks võtnud krestomaatilisest multifilmi dublaažist lähtuda, ehkki lugeja vastuvõtuläve silmas pidades peaks see ju olema elementaarne.

Samas on Uspenski loominguga teistel käilakujudel – Krokodill Genal, Potsatajal ja Kübaramooril – läinud palju paremini. Seal on Limbergi tõlge nimede tasandil Villandi tõlget jälginud. Kümmeaastat varem ilmunud Ellen Niidu tõlkes (1975) oli keegi krokodill Trill ja Seboriino, aga vaevalt et keegi tänapäeval neid nimevariante enam meelde tuletab.

J. Naljakas juhtum isand Kõrvitsaga

Itaalia kirjaniku Gianni Rodari „Cipollino seiklustes“¹⁶, mille on tõlkinud Aleksander Kurtna, tegutseb unustamatu isand Kõrvits – väga vaene tegelane, kes igal aastal suutis kõrvale panna vaid ühe telliskivi jagu ehitusmaterjali. Sama tegelane esineb kõrvitsana ka vene tõlkes, nagu ka omaaegsetel vene kunstniku

14 Grigori Oster, Vallatu matemaatika, ülesanne nr 99.

15 Kornei Tšukovski, Imepuu. Vene keelest tõlkinud Jaan Kross, Ellen Niit ja Jaan Kärner. Eesti Riiklik Kirjastus, 1964, lk 84.

16 Gianni Rodari, Cipollino seiklused. Itaalia keelest tõlkinud Aleksander Kurtna. Eesti Riiklik Kirjastus, 1960.

illustratsioonidel. Kui aga Cipollinot hakati uuesti eesti keeles välja andma, siis selgus, et Itaalia variandis on tegemist... tsukiiniga!

See vili oli aga kuuekümnendate aastate Eesti NSVs üsna tundmatu, ning ilmselt pan Kurtina lähtus sellestki, kuidas oli tõlgitud vene keelde. Aga miks vene keeles siis nõnda tõlgiti? Tsukiiniga analoogne kabašokk oli ju Venemaal üsna tuntud vili? Samas on vene keeles sõnal „кабачок“ ka teine tähendus – nimelt tähendab see mõnusat trahterit. Isand Kõrvits oma vaese mehe kuvandi- ga tähendanuks Vene kontekstis üsna ühemõtteliselt joodikut. Mõistagi üritas nõukogudeaegne protektsionistlik toimetamispoliitika selliseid apsakaide vältida.

K. Midagi läheb alati kaotsi

Üldiselt kipub iga tõlge väljendama konkreetset kultuurisituatsiooni, milles ta loodi. Minu jaoks on näiteks väga selge, et tänapäeval ei pruugi ingliskeelse lastekirjanduse tõlkimise puhul tõlkijal olla samu vabadusi mis minul vene keelest tõlkides. Nagu Uspenski teksti puhul on dominant multifilm, millest lähtuvalt pidanuks tegema uue tõlke, on tänapäeva maailmas selge dominant inglise keel. Oleks näiteks üsna imelik, kui Kate ja Peter tõlgitaks Katsiks ja Petsiks. See lihtsalt ei mõju loomulikuna. Samuti jätab inglise keelest tõlkija rahumeeli sisse väga keerulised nimed, nagu „Harry Potter“ Hermione, ja õigesti teeb.

Venekeelse lastekirjanduse tõlkijalt tegelikult eeldataksegi, et ta „kodustab“ teksti rohkem. Piirid, millest üle astuda ei saa, on aga sellegipoolest olemas. Ainult nad kulgevad natuke teises kohas kui angloameerika kirjanduse puhul.

Täpselt vastupidine situatsioon valitses siinkirjutaja lapsepõlves. Mäletate ju küll neid hääldestabeleid paljude Euroopa keeltest tõlgitud raamatute lõpus, kus lugejale selgeks tehti, kuidas ühte või teist sõna eesti keeles hääldada tuleb? Samas oletan, et venekeelse lastekirjanduse tõlkes esines toona kirjanduse „kodustamist“ omajagu vähem. Valitsev paradigma pidas lastekirjanduse maailmas loomulikuks vene keele ja kultuuri domineerimist põhjustel, millel siinkohal samuti pole mõtet pikemalt peatuda.

Ometi, ükski tõlge ei ole läbipaistev, see on alati interpretatsioon. Kui mingil hetkel tuleb teha valik ühe või teise sõna kasuks, läheb alati midagi kaotsi. Ja sellest on kahju.

Näiteks, mul on siiani kahju, et eesti keeles ei kõla „korrutustabel“ ja „kägistus- tabel“ nii sarnaselt, nagu vene keeles kõlab „таблица умножения“ ja „таблица душения“ (Grigori Osteri „Õuduste kool“).¹⁷

Aga pole parata, *c'est la vie*. Kui aina kadudele mõelda, siis polekski vist üldse võimalik tõlkida. Võib kohe ennast korrutustabeli abil ära kägistada, nagu soovitab Oster, va huligaan.

¹⁷ Grigori Oster, *Õuduste kool*. Vene keelest tõlkinud Ilona Martson. Varrak, 2010, lk 12.

KIRJANIK JA TÕLKIJAJ. MÕTTEID VAHETUST KONTAKTIST **TIIT ALEKSEJEV**

Tõlkekirjandus ja algupärane kirjandus kuuluvad kokku, nii autori kui lugeja seisukohalt. Üks toetab teist ja süvahoovuseks on keele elujõud, selle võime areneda. Tõlkija ja kirjanik nihutavad mõlemad keele piire, muudavad seda nõtkemaks ja täiuslikumaks, aga nad teevad seda eri registris. Tõlkija vahendab eripära, ideaalsel juhul meisterlikkust. Kirjanikul on esmapilgul vabadust rohkem, tal pole kohustust isegi meisterlik olla. Kusagil käeulatuses on keele toorem ja metsikum poolus, selle ettearvamatus, tundub, et tuleks ainult käsi välja sirutada, aga...

Risti Johannes on öelnud, et see, kes tahab kuhugi välja jõuda, peab olema ühtaegu alandlik ja enesekindel. Kui ma seda lauset esimest korda lugesin, siis näis seal olevat vastuolu. Aga ei ole. Kui romaani seisukohalt vaadata, siis peaks väärtuslike tõlgete lugemine kirjutavat inimest alandlikuks muutma, enesekindluse peaks ta jätma omaenese loomingule, liigne aukartus võib siin käe värisema panna. Autorina on mul tunne, et kunagi loetud meistritõlked on kuhugi ladestunud, mingisse mälu süvakihti, ja ma saan sealt ammutada. Mitte vahetult, sellega kaasneks omaenda sõnast võõrdumine, aga ma tean, et need tõlked on osa teekonnast, et nad on mind edasi viinud. See kõik on loomulik ja lahutamatu.

Omaenda teoste tõlgetega on olukord täiesti teistsugune, siis see loomulikkus muutub. Esimene reaktsioon on heameel, et keegi on su loo üles leidnud ja selle vastu huvi tunneb. Seejärel saabub tõrksus, küsimus, kas teos on üldse väärt, et seda vahendada, kes selle ümber paneb, milline on tulemus ja kas maailma on veel üht raamatut tarvis. Tulevad meelde olukorrad, kui oled rõõmuga avastanud tõlke autorilt, keda pead oluliseks ja kelle lugemine on

lk. 141. Mu pilk oli maas, ma palusin oma elu eest ja mu palve tõusis kõige madalamast punktist, sügavike sügavikust, **Surnumere** põhjast, sealt, kus Lunastaja jalg kord vette laskus ja mida mõõda ta kergejalgselt sammus.

Mulle kahtlane, et Surnumere juures ei käinudki Jeesus... vähemalt Piibli järgi...

Tõepoolest ei käinud. Aga Surnumeri seostub peategelase jaoks surnute ja Jeesusega, kes neid lunastab. Surnumeri tähendaski keskaegse palveränduri jaoks põrgu eeskoda ja midagi tõeliselt surnut.¹

naudingut pakkunud. Ootamatu taaskohtumine vana sõbraga... Soetad raamatu, autori nimi on õige, pealkiri samuti... edasi tuleb midagi poorjat ja vineerjat. Mõistad, et tegu on kahekordse kuritööga, seda teost ei anta uustõlkes ilmselt kunagi välja ja võimalik, et autori teisi teoseid samuti mitte. Mis siis, kui su enda raamatust tuleb samasugune pooltoode? Pettumus lugejale, keda sa isegi ette ei kujuta...

Väljapääsuks on tõlkijat usaldada, loota, et ta on tasemel, et teos talle korda läheb, et ta ei võta tööd ette ainuüksi praktilistel kaalutlustel. Kui kirjanikul veab, siis kohtub ta hea toimetajaga. Hea toimetaja ja hea tõlkija on topeelt-vedamine, kahekordse lähilugemisega tulevad kõik teose hõredused esile.

Lugesin selle kirjatöö tarvis kokku, mu kahte esimesest ristisõjast rääkivat romaani on vahendatud kokku kaheksasse keelde, veel kahes keeles peaksid tõlked ilmuma lähiajal. Ma ei tea, kas seda on vähe või palju. Jason Goodwin, kellega sai tõlkimise teemal vesteldud, ütles, et tuleb ületada kümne piir, seejärel hakkab kiiresti juurde tulema. Goodwinit tõlgitakse muidugi inglise keelest, väiksema keele puhul tuleb piir pigem ette ning iga vahendamise eest tuleb tänulik olla. Mingit suuremat majanduslikku muutust ei ole tõlkelepingud mu ellu toonud, kirjastused on olnud enamasti väikesed ja autoritasud vastavad. Küllus on tulnud hoopis teisel moel, võimalusega astuda dialoogi, mille puhul konkreetne teos on olnud sageli vaid lähtepunktiks ja hiljem ei pruugi seda enam üldse jutuks tulla

Tõlkijate tööstiilid on olnud erinevad. Mõni ei ole täpsustuste vastu erilist huvi tundnud, teisega on vahetatud kümneid e-kirju. Üldiselt tundub, et surnud autor on tõlkija jaoks parem variant. Tõlkijal ei teki kiusatust esitada küsimusi, millele autor isegi vastuseid ei tea, ja autori vastuolulised selgitused ja õigustused ei tekita temas segadust. Teinekord tundub, et tõlkimisvõimalus viib autori pöördesse ja liigse pingestamisega läheb *zen* kaduma. Olen mõelnud, et tõlkega on samamoodi nagu näidendi või stsenaariumiga, algupärane tuleb vabaks anda ja vastata, kui päritakse. See ei ole alati kerge olnud, sest tahaks juba puht uudishimust teada saada: huvitav,

lk. 148. [...] ahh, ja mis üle jääb, kuulub kuningannale

kas see on mingi väljend? ma ei saa aru, kuidas see tuleb siia, isegi keeleteoimetaja ei ole seda kuulnud... mida see tähendab? (või kas tõlkida sõna-sõnalt?)

lk 148. tõlkige palun sõna-sõnalt. Seos on Vanast Testamendist, aga läheks seletamisel veelgi segasemaks.

Kogu see "sisekaemus" on inspireeritud Afganistani veteranide (eestlased, kes seal nõukogude ajal sõdisid) lugudest. Nad üritasid mulle seletada, mida nad lahingus tundsid. Enamasti mitte midagi. Aga kui midagi oli, siis omalaadne slide-show, teinekord täiesti seosetu. Ristisõdija meeled olid ilmselt piiblitemaatikast küllastunud, siit need kujundid. Peategelane meenutab ju samuti, ta näeb neid slaide uuesti.

Jah, seda avastasin, et õige taplus ja sõdimine käib alati mingisuguses vaimses mujaloleku seisundis, kindlasti mitte kaines "siin ja nüüd"-teadvuses... kas meditatiivne seisund või hullus või kaif on see, ma ei tea, aga midagi "muud"... Selles vaimus on tõlgitud need stseenid... vaid seda kuninganna pilt ei tulnud kuidagi kokku... otsisin ka Piiblist, aga ei leidnud...

¹ Avaldame muutmata kujul katkendeid autori ja tema romaani „Palveränd“ ungari keelde tõlkinud Krisztina Lengyel Tóthi kirjavahetusest aastatel 2011–2012.

Lk 225.

Anatoolia. Tõuse ja mine ida poole.

Sest seal on tühermaa."

„Kes niimoodi ütles?"

„Issanda ingel. Ühele apostlitest."

Kas see on märg või viga?

Ap 8,25 Issanda ingel rääkis aga Filippusele:

"Tõuse ja mine lõuna poole seda teed, mis läheb

Jerusaalemmast alla Gaza poole! See on tühermaa.

Algteksti seisukohalt on viga, aga mõtted keerlevad ida ümber. Lähtusin sellest, et Pühakiri oli varakeskajal eelkõige jutlustatud tekst.

S.t et seda lugesid vähesed, enamuse jaoks oli tegu kuulnud sõnumiga. Erinevad kirjakohtad segunesid ja moodustasid semiootilise mullistuse, mis võis Vulgatast väga kaugel olla. Inimesed kuulasid seda, mida nad kuulda soovisid. Ja kõik teed viivad Jerusaalemma. Kindlasti paneks mõni teoloog seda pahaks. Jutlustajad, kes palverännuga kaasas käisid, suhtusid Pühakirja ilmselt loominguliselt. Kui neil sellest üldse suuremat aimu oli. Kuidas tegelikult oli, on muidugi raske öelda. Kuidas Teie arvate?

36

Artiklid

kuidas tema, s.o tõlkija on ühest või teisest olukorrast väljapääsu leidnud?

Ma ei arva, et mu lood kuidagi eriliselt nõudlikud oleksid, 11. sajandist kirjutamisel on lihtsalt omad karid. Paljud võtmesõnad, mida lugeja keskajaga seostab, olid tol ajal tundmata või oli nende tähendus hilisemate sajanditega võrreldes teistsugune. Sellisteks sõnadeks on näiteks „rüütel“, „lipp“, „vapp“, „pistoda“, „raudrüü“, „ladinlane“, „inglane“, jne. Isegi „ristisõja“ mõiste pärineb alles 13. sajandist. Osa neist saab ajas-
tupäraseks kohendada (asendades „ristisõja“ „palverännuga“ või „raudrüü“ „soomusrüüga“), aga püüd lõpuni autentne olla, isegi kui selleks teadmisi jagu, muudaks loo arusaamatuks. Lähilugemisega tulevad aga kõik kompromissid või lihtsama vastupanu teed minekud selgelt esile.

Näiteks piiblitšitaadid, mis on anakronistlikud nii või teisiti, vähemalt tegelaste suulises kõnes. Olen lähtunud seisukohast, et tolleaegsete palverändurite kohal hõljus omalaadne semiootiline segadus, mis koosnes jutlustajate (vigastest) Pühakirja tõlgendustest, maailmalõpunägemustest, tunnustähedest, imelise kohalolekust jne. Samal ajal nõudis relvade töö selgeid ja üheselt mõistetavaid käsklusi, eri keeli kõnelevate üksuste koostegutsemist, kahe jalaga maa peal seismist. Kuidas need kaks üldse omavahel kokku sobisid? Või ei olnudki seal kahestumist? Vastust otsitakse üldjuhul kroonikatest, neid aga on kirjutanud vaimulikud, kelle jaoks on olnud esmatähtis „usu pilk“. Aga kuidas on siis lugu sõjamehe häälega? Kas seda on üldse võimalik kuulda? Või saab kuulda ainult seda, mida sõjamees kuulis? Juba tõe enda kriteerium on tänapäevasest täiesti erinev.

Moonutatud piiblitšitaadid muutusid kirjutades eriti armsateks, esiteks löid nad kummalise autentsuse (või vähemalt mulje sellest), teiseks võidi neid tõepoolest kasutada, sest kuidagi pidi ka kõige pöörasem jutlustaja oma sõnumit jumalasõnaga ankurdamas. Hea tõlkija tunneb vastavad kirjakohtad hetkega ära ja ütleb: siin on viga! Jah, tunnustab autor, aga teadlik. Milline on täpne tsitaat, nõuab tõlkija. Mul on vaja tõe teada saada, et moonutust edasi

Lk 270.

Aga me oleme kodust tuhandete päevateekondade kaugusel.

Kas see on pigem vaimne, metonüümiline kaugus, üks ju? (tuhanded ei saa olla, sest nad on u. 500 päevateekonda kaugusel kodumaalt...)

Jah, see on metonüümia. Kroonikate tavaline lähenemine: tuhanded ohvrid (tegelikult paarkümmend), ojadena voolav veri, tuhanded päevateekonnad jne.

vibu ja amb

Kas on tähtis tekstis rõhutada, et ristrahvas tavaliselt kasutas just vibu? Selline jama on, et ungari keele jaoks mida iganes, millega noole teele saata, on „fj”, kui tahavad väga rõhutada, et just täpselt amb, siis ütlevad „számszerj” (ehk riista-vibu) või „nyílpuska” (ehk „noolipüss”), aga inimene kes selle relvaga mängib sõjas, on alati „vibulaskja”. Ja kuidagi kohmakas oleks narratiivses tekstis alati rõhutada seda vahet. Kas on midagi vahe ammunoole ja lihtsa vibu noole vahel?

Vibu oli varakeskaegses Euroopas jahi- ja mitte sõjarelvaks. Selline kummaline kapriis. Kui inglased Saja aastases sõjas vibumeeste üksused rajasid, tundus see prantslastele vääritu ja barbaarsena. Stiilis talumatside armee.

Lahe, sest ungarlased olid keskajal just vibumehed. Tulid kuskilt idast, Kesk-Aasiast, üles kasvatatud hobuse seljas, vibulaskmises kunstnikute tasemel. Pärast maahõivamist (a. 896) oli u. sada aastat kestav „seiklusretkede” ajastu, kui isegi Hispaaniani jõudsid nad kas röövimisretkedel (need olid pigem maksustamisretked) või igasuguste lääne võimude palgasõduritena, ja selle kergeratsaniku-vibulaskja sõjastiili vastu ei olnud Euroopal midagi teha, vaid palvetada: „Ungarlaste noolide eest pääste meid, Issand!”, kuigi lähivõitluses eriti tugevad ungarlased ei olnud. Aga kui läänes tuli moodi raskeratsavägi (ehk miles, „ratsanikukonserv” :), see oli tõhus, tulid suured kaotused, viimane oli Augsburgi lahing (a. 955), siis ungarlased jooksid koju, ja rajasid tubli ristiriiki, kutsusid läänest preestrisid ja rüütlisid abiks, algas ristiusu ajastu ja kirjasõna ajastu (algusel loomulikult ladina keeles). Aga ka pärast seda vibu (jah, liitvibu) oli ungari relv (jahirelv ja sõjarelv), amb oli läänemaade „siidipersete” mänguasi.

Kokkuvõtteks: tekstis tuleks ambu ja vibu tuleks siiski eristada. Dieter ja tema kamraadide relvastuses on samuti ammu, mitte vibud. Sel lihtsal põhjusel, et ammuga tuli iga loll toime. Piisas vinnastamisest ja päästmisest – sihiti otse. Vibuga lasti alt üles ja see nõudis õppimist

Jah, seepärast ma ei saanud aru, miks Guihan võttis kaasa Antiookia vaatamisele türklaste vibu... Ta vist ei ole sellega harjunud (isegi sihtida ei oska, mamelukist laseb mööda)...

Olgu, kus kannatab teksti, siis ma kasutan ikka sõna amb

ta otsustas näidata, mis aardeid ungarlastel on pakkuda. Kahju, et varem siia ei sattunud, mõtlesin Aquincumis ringi käies. Aga võib-olla sattusin just õigel ajal.

Samas võtmes tuleb meelde kohtumine Jonatán Tomešiga, kes „Palverännu” tšehhi keelde tõlkis ja kes Prahast oma ajast eesti literaatidest reisiseltskonnale mitu päeva pühendas. Ma ei mäleta, et me oleks keskajast üldse rääkinud, rõhk oli hilisematel sajanditel. Ühel hetkel sain ma aru, et tegemist on tõlkimisega laiemas tähenduses, et Jonatán püüab mulle vahendada Prahast midagi olulist

anda! Tõde on samuti ekslik, tunnistab autor, moonutus oleks pidanud tulema Vulgatast, mis ei ole täpne tõlge ja ometi väge täis. Järelikult õnnestunud, tahaks autor lisada, aga hoiab suu kinni. Sest tõlkija on temaga kannatlik olnud.

Tõlkijate hääled on kõik eripärased, tõlkija pilgus on sarnasust rohkem. See pilk võib oma vaheduses olla halastamatu. Ja samas heatahtlik, milles on oma paradoks ja oma tõde, nagu suhtes lähedase inimesega: ta püüab sind mõista, mitte muuta. Autori püüd end õigustada või targemana näida on säärases olukorras eriti naeruväärne, lähedane inimene näeb sind läbi. Mäletan, kuidas „Palverändu” ja „Kindlat linna” ungari keelde vahendanud Kriszta Tóth küsis kord ülima diskreetsusega: „See koht siin... kas tegu on karakteri või... autori rumalusega?” Tuli vastata nii, nagu asi on, sest oluline oli hoopis muus. Need kaks tõlget on mind toonud Budapesti ja on selle linna lähedaseks muutnud. Ja ma olen kindel, et Budapestist paari rongipeatuse kaugusel olevasse Aquincumisse, mis oli Legio secunda adiutrix peatuspaik ja kus on uhke kogu 1. sajandist pärit mosaiike, ei oleks ma omaenda tarkusega ealeski jõudnud. Kriszta Tóthi lihtsalt kõneta-sid Antiookia mosaiikide kirjeldused ja

lk 203. ...kel enam ei tõuse ega pea.

kas see "ega pea" tähendab, et enam ei peagi tõusma, polegi mõtet, et tõuseks? või?

spetsiifilised eesnärmega seotud meestehädad, mis ilmselt aastatepikkuse sadulas loksumisega välja löid. Torud hakkasid lekkima. "Ei pea" seega ing. does'nt hold tähenduses.

möödukalt, ehk ainult paar klaasi, aga saime siiski niipalju innustust, et otustasime meile määratud „Palverännu“-raamatu veerandtunnil ette lugeda sealt pärineva paavst Urbanus II kõne, mina eesti ja Hannu soome keeles. Sel õhtul kõlasid autori hää ja tõlkija hää tõesti võimsas kooskõlas ja kusagil oli ka paavst Urbanuse hää, kuigi on võimatu teada saada, mida *pontifex maximus* Clermontis täpselt rääkis – Urbanuse Clermonti kõned, mis on kroonikates ära toodud, on kõik fiktiivsed, kasutasin neist lõike, minu versioon oli seega väljamõeldistel põhinev väljamõeldis. Paavsti sõnad ei olnudki olulised, oluline oli kuulajate reaktsioon neile, ja Hannu versioonis oli õige tormitunne, sellest võis aru saada isegi keelt valdamata.

Jean Pascal Ollivry suurepärase tõlge viis mind Brüsseli ja Pariisi raamatumessidele, mida oli varem lugejana külastatud. Nüüd sai siis autori passiga

sisenetud, lühemast järjekorrast. „Tõlkes leidmine“ toimus aga hoopis Normandias, les Boréalesi kirjanodusfestivalil. Olin küll Normandias korduvalt viibinud, aga mitte kunagi tervet nädalat, läbivalt kirjanuduse ja 11. sajandi lainel. Ja neil päevil, mis olid küll tiheda graafikuga, aga mis tänu sellele ehk tähelepänuks hajuda ei lasknud, saabus mingi mõistmishetk, erinevusest Pariisi ja ülejäänud Prantsusmaa vahel, *normannitas*’est, nagu keskaegsed kroonikud seda nimetasid. Sellest, kuidas normannidel õnnestus end kehtestada Prantsusmaal, Lõuna-Itaalias, Inglismaal ja Süürias, kuidas nad peaaegu Bütsantsi basileuse troonilt oleksid tõuganud. Kuidas nende Sitsiilia rekonkista esimesele ristisõjale aluse pani. Kummaline, mõtlesin, tõlge viib sind keskkonda, mis on su teosega seotud, ja sa mõistad, mis see on, millest sa oled kirjutanud. Millega oled eksinud ja mida võib-olla ära tabanud.

Mida teha pealkirjaga? Ungari keeles on kaks võimalust (pigem neli, aga sellest hiljem): kas Zarándoklat või Zarándokút. Väga peen on vahe, umbes nagu palverändamine ja palverännutee vahel (see teine on pisut rohklem, võib-olla...). Mida Teie arvate? Ma tunnen kuidagi nii, et teel olek on tähtis motiiv, vähemalt sama tähtis, kui suure ürituse motiiv.

Ja millest on neli võimalus: ungari keel kasutab artikleid (inglise the, saksa der, die, das). Kui kasutame, siis "ainuüks kindel palveränd", kui ei kasuta, siis "mingi palveränd, ei ole ainukene, vaid mitu palverännust üks". Mida teha? Teine asi, et ühesõnaliselt pealkirjas ma ei tea, kas on ilus või mitte. See on ka kirjastuse valik.

Mida Teie valik oleks? Võimalused on siis:

Zarándoklat

Zarándokút

A zarándoklat

A zarándokút

Võtaks selle palverännutee variandi. Määratud artikliga. Sest teel nad ju on ja teine osa on staatiline. Ning jutt on ühest konkreetsest teolemisest.

lk 32.

**Alleluuja! Assaraisk! Kloorjaalleluujaputsjatinavile!
Kloorja pantera! Asjeraado!**

*Noh, ma proovisin väga kreaativne olla, aga selle
asjeraadoga ma ei saanud midagi teha...
(eriti sest see tuleb veel mitu korda ette).
Kust see väljend on pärit?*

See on on rekonkista aegne sõjahüüd, jumal teab mis
murdest. Ehk leiata mõne ungari keelse vaste?

Mis keelest see tuleb? Võibolla ma selle kaudu leian midagi.

Asjeraadost - leidke sellele palun ungari kõnekeelest
vaste, mis Teile endale huvitav tundub. Stiilis sacrebleu!
Arkadi ja Boriss Strugatskil on romaan "Asustatud
saar", kus korduvalt kasutatakse vandesõna "massarakš".
Millegipärast jääb see kõlama ja meelde. Olete seda
raamatut lugenud?

*Ma ei saa valida kõnekeelest, sest sealt on enamasti välja
surnud ilusad pikad vandumissõnad (need on ungari
keeles väga rikkalikud, sest tulevad mängu nii Jumal ja
tema pere, kui söimatava isiku pere, ning isegi slaavlaste
moodi igasugused seksuaaltabud... Selliste motiividega saab
ju kreaatiivseid kombinatsioone kokku panna...), ja jäid
peaaegu et ainult inglise keele "näljatähelised" sõnad.
Hetkel on veel ungari foneetikaga kirjutatud "Aszjerádó!",
aga võin pakkuda (ööselt tuli meelde), mu vanaisa
lemmik kirumissõna: "Szakramentum", millel eriti palju
kokkupuude ei ole enam sakramentidega, sest nende kohta
lihtnimene kasutab ungari sõna. Lihatsalt midagi võõras,
ja seepärast "kövam sõna" (just, nagu mina kasutan eesti
kuradi mõnikord. Kõik arvab, et oi, kui kole, mis see oli...)
Mida te arvate? Ma pean seda kiiresti otsustada, sest ma
olen juba kõikidest tähtaegadest üle...*

"Szakramentum!" on tõeliselt hea. Selle võikski jätta.

bulgaariakeelsest tõlkest. Pidasin veidi aru ja jäin nõusse. Mõtlesin, et kui hästi
läheb, siis kutsutakse esitlusele ja ma saan reisida mööda Via Egnetiati Ohridisse,
Balkani Jeruusalemma, kus Bohemondi armee teel pühale maale vahepeatuse
tegi ja mille kirikutes pidi olema rikkalikult 11. sajandi freskosid. Nii sündiski,
kirjastaja kihutas lubatud piirkiirust kahekordselt ületades mööda kitsast mägi-
teed, ise samal ajal hoogsalt seletades ja piirkonna ajaloolist tausta avades, ning
Balkani Jeruusalemm ületas kõiki mu lootusi. Tõlkele oli pla-
neeritud kaks esitlust, üks Ohridist viieteistkümnelt kilomeet-
ri kaugusele jäävas Strugas, teine Skopjes. Oletasin, et need
sündmused on pigem formaalsed etteasted, aga ei. Kirjastaja
oli oma tööd tõsiselt võtnud ja autoriga vestlesid kogenud me-
dievistid, oma ala asjatundjad. Esitlustel toimunud aruteludel
süvenes minus kahtlus, kas me räägime ikka samast raamatust.
Istusin väarikalt laua taga ja mõtlesin, et vähemalt on kriitika
heatahtlik ja kaasautor olen ma igal juhul. Aga kuidagi ime-

Maima Grinberga tõlge on Lätit
lähemale toonud, päris mitmel
korral. Viibisin hiljuti Krimuldas,
täpsemalt siis ajaloolises Kubeseles,
et liivlaste ja Mõõgavendade koh-
ta veidi materjali koguda. Kohalik
pastor uuris, et milleks, ja kui kuu-
lis, et kirjanik, siis tundis huvi, kas
midagi on läti keeles ilmunud. Tõl-
ke olemasolu näis tema suhtumises
midagi muutvat ja ma sain kaks päe-
va kohalikus pastoraadis kirjutada.
Vastutulelik mees oli, võib-olla oleks
niisamagi lubanud ja oma teadmisi
jaganud. Aga endale jäi tunne, et on
Liivimaa asjades justkui rohkem kaa-
sa rääkida.

Omaette lugu on kaudtõlgetega.
Paari aasta eest võttis minuga ühen-
dust Makedoonia kirjastaja, kes oli
teosest huvitatud, aga kel ei õnnes-
tunud leida eesti keelest tõlkijat. Sest
seda inimest Makedoonias lihtsalt ei
olnud. Kirjastaja küsis luba lähtuda

Lk 291.

**„Seda olekski sul ohtlik taskus
kanda,” ütles Léon. „Mõtlesin, kui
sa kukkuma peaksid.”**

*(See pole üldse tähtis,
järjekoradne rumalus minu
poolt... Kuskilt nagu ma
mäletaks, et taskud on leiutatud
alles XVI-XVII. sajandil.)*

Idamaades oli midagi juba
varem. Aga võib panna "vöö-
vahelt". Ongi selgem.

Lk 242.

„Milline õnn,” ütleb Adémar.
„Langeda Kristuse nimel.
Oma kaaslaste eest. Tõeline
märtsisurm.”

Kas see on trükiviga, eks ju?
märtrisurma asemel...

Märtrisurm muidugi.
Trükikurat...

40

Artiklid

Toimetaja Tamás leidis midagi, mis mulle tundub filoloogi naljana, aga tema (ladina eriala lõpetanud ülikoolis) arvab, et see on lihtsalt viga. Nimelt lk. 66., kui peategelane räägib Slavoniast nähtud unenäost Raimondusele, ja ta vastab, et „See, mida sulle terasest aja kohta öeldi, on muidugi huvitav. Nagu „Metamorfoosides”. Kuigi Vergilius räägib raua ajast.” Ja „Metamorfoosid” on tegelikult Ovidiuse kirjutatud. Mulle aga see näitab, et Raimondus ajab lihtsalt sõnamulle, niikuinii mitte keegi ei saa aru, millest ta räägib, siis vabalt ütleb, mida vaid tahab. Mida teha, kas jätame või parandame?

Ja seal, kus nad käivad Konstantinoopolis, lk. 79., ja kõrtsi sisehoovis jutt on soolakristallide võimust: „Aga Bosporuse ratsud vedasid tuulevankrit ja kihutasid üle soolavälja...” Tamás tahab seletada mis asi need Bosporuse ratsud on, kust on pärit see pilt, mütoloogisat või kust. Mina arvan, et see on sinu tehtud metafoor tuule kohta, siis pole vaja seletada. Kuidas siis on?

Vergiliuse nali on teadlik, Raimondus pole ju nii tark, nagu ta välja tahab näidata. Vajadusel võib ära muuta. Bosporuse ratsud on mu enda väljamõeldud, seda eriti parandada ei saa. Olen hetkel metsas patrulllaagris. Tulime just öiselt orienteerumiselt. Sügisene Võrumaa, kaunis.

lik tunne jäi. Nagu mõne stsenaariumi puhul, mille lavastaja on oma käe järgi põhjalikult ümber teinud, aga sinu nimi on tiitrites.

Autori ja tõlkija hääle liitumine on tõlkes paratamatu ja muidugi tahaks teada, kas tulemus on originaalist parem või halvem. Kui sihtkeelt ei valda, siis on kontrollida raske. Kuulad esitlusel tõlkija ettelugemist ja püüad lauserütmist aru saada. Midagi see ütleb. Kaudtõlge tähendab juba mitut osapoolt, see on nagu kolme inimese vestlus, kaks neist on enamasti aktiivsemad, üks kuulab ja ütleb teinekord sõna sekka. Vaikiv osapool on mulle säärases olukorras alati sümpaatsena tundunud, tõlkimisega on asi ilmselt teine ja kaudtõlge ongi „teine asi”. Aga kui on valida, kas see või üldse mitte midagi? Autorina on

mul ebamugavustunne, lugejana jätan eesti-keelse raamatu puhul kaudtõlke pigem ostmata. Võõrkeeles lugedes olen kummalisel kombel vastutulelikum. Tuleb meelde Ismael Kadare romaan „Kindlus”, mida lugesin esmalt inglise („The Siege”, Canongate, 2008) ja seejärel võrdluse mõttes prantsuse keeles („Les Tambours de la pluie”, Fayard 1994). Inglisekeelne tõlge oli tehtud prantsuse keele vahendusel (prantsuskeelne tõlge oli algkeelest) ja tundus märksa parem.

Võib-olla ei olegi see ühe hääle sumbumine nii oluline, eriti kui on mitut tõlget tõesti võrreldud. Ehk ta ei sumbugi? Või saab „minast” hoopis „parem mina”? Võib-olla on kaudtõlke puhul oluline, miks seda lähenemist kasutatakse. Kas selleks, et teos iga hinna eest kirjastada, juba ette latti alla lastes.

lk. 180. Jõudu, mis aitab päralt jõuda, mis on mõõgarihmas ja veremaitses ja mullas ja viinamarjades, mis mädanevad, kui neid ei murta, ja murdke, murdke neid ometi, paljaste kätega, väädlit lõikamata.

Siin me vist ei saanud viinamarjaga tegutsemist aru... Mida tähendab täpselt viinamarja murdma? Kas seda, et taimest ja kobarast marju ükskhaaval eraldada, või seda, et marjadest&kobaratest purustades pressida mahla? Kahjuks meil on päris lai veinitöötlemise sõnavara, eraldi nimetus iga tööfaaside kohta, aga me ei saanud otsustada, mis siinmainitud täpsemalt oleks. Kuigi hiljem tuleb Piibli kirjakoht viinamarjast...

See koht seostus mulle Champagne'iga, kus Prantsusmaal elades korduvalt käisime. Üks mu sõber soovis veinimõisa aias viinamarju proovida (loe: varastada). Pidasime auto kinni, ta proovis kobarat muurda, aga viinaväät on ju vintske, see ei õnnestunud, ainult viinamarjad läksid puruks ja käed said lödiseks. Millegipärast on see stseen elavalt meelde jäänud, seostub ahvatleva ja keelatud viljaga. Ja viinamarjakobarad seostuvad rindadega, nagu herr Saalomoni.

Nojah, eestlased ja viinamari... Meie, viinamarjarahvad ju teame, et pole mõtet viinamarjaaeda minna ilma noata, sest käega murdma ei saa: kas lõikame või korjame marjahaaval... Mu vanaisal oli ka spetsiaalne ümmargune nuga selleks (noh, sihuke C kujuga nuga, mis sees oli terav)...

Lk 71.

Isegi väikese lahingu olid nad jõudnud basileuse teenistuses olevate turkopolidega maha pidada.

Kas see on rahvas (kui on, siis mis on nad muudes keeltes?), või ratsanikest vibulaskjate salk?

Tuleks eristada turkomane (türklased, seldžukid laiemalt) ja **turkopole** (basileuse teenistuses olevaid türklasi). Ega kroonikud väga vahet ei vaevunud tegema, ühed saatana pojad kõik.

Igaks juhuks on rahvas, eks ju?

“Rahvad” on hea sõna. Teine valik oleks “hõimud”. Kuidas ungari keeles kõlab? Näiteks NSVL hümn on eesti keelde tõlgitud: “On vabade riikide murdmatu liidu loond rahvaste tahtel suur Venemaa hõim”. Unikaalne lause, milles on neli valet: riigid ei olnud vabad, liit ei olnud murdmatu, rahvaste tahtel ei tehtud midagi ja kindlasti polnud see “Venemaa hõim”, kes NSVL-i kokku klopsis. Pigem kari maniakke.

NSVL hümn oli ungari keeles umbes nii, et “Liitu kokkukasvanud vabad “vabariigid”: suur Venema sepiatunud abielu.” (Vabariik on pigem “res publica” ungari keeles, mitte “vaba riik.”) Selles on ka igasugused veidrused... Imelik, et murdmatusest pole jutt ungari keeles... Kyll tuli hiljem, et “Palju rahvas tahtis nii, ja saigi tehtud” ning “Sina, NL, võitlesid rahvaste sõprust välja...” Nad sõbrustasid meelsasti Siberi laagrites... Vot, kuhu viib suur tahtmine... Jah, kari maniakke...

siibist, et raamatutel on oma saatus. Ja lähikontakt, mis kogu selle teekonna huvitavaks muudab, on selleks hetkeks juba toimunud. Kõik edasine on puhas kingitus.

Või on see tõesti kaalutletud otsus parema puudumisel, kusjuures jääb lootus, et valitud lahendus toob seda „paremat“ kuidagi lähemale.

Lõpetuseks peaks nentima, et iga tõlge on võimalus, aga siingi on omad nüansid. Ilmselt mõtleb enamik autoreid rahvusvahelisele läbilöögile, kas või juba selles kontekstis, et autoritasudega nii palju teenida, et saaks aasta või paar ainuüksi kirjutamisele pühenduda. Kui sellele mitte mõelda, siis muutub pilt kuidagi selgemaks. Väiksema kirjastusega asju ajades on kontakt isiklikum ja segment, kuhu su teos satub, võib osutada omaette väärtuseks. Ideaalses maailmas tekib kolmnurk kirjanik, tõlkija, kirjastaja, kellel on üksteise jaoks piisavalt aega. Tulemuseks võib olla raamat, mida tasub saatuse hooleks jätta. Mitte hoolimatusest või käega lüües, aga lähtudes print-

HUUMORI TÕLKIMISEST¹

MARIA-KRISTIINA LOTMAN

42

Artiklid

1. Sissejuhatus

Üks universaalsetest asjadest inimsuhtluses on huumor. Ei leidu vist ühtegi suulist ega kirjalikku kultuuri, mis huumorit ei tunneks. Huumor tekib ka kõige katastroofilisemates oludes, see võib inimesi ühendada, lohutada, aidata neil traumaga või surmahirmuga toime tulla². Ent huumor võib olla ka üks agressiooni vorme³, enese kehtestamise ja vastandamise võte. Ka kirjandust läbib huumor olulise elemendina, olles koomiliste ja meelelahutuslike tekstide lahutamatu osa, aga kasutusel ka tõsisemates žanrites, nii eepilistes⁴ kui traagilistes vormides⁵. Järelikult tuleb tõlkimiselgi pidevalt huumoriga kokku puutuda.

Millised on aga seejuures peamised probleemid? Esimene samm on huumori identifitseerimine. See pealtnäha nii lihtne asi võib osutuda komistuskiviks, sest kuigi huumorit on defineeritud paljudel viisidel, ei ole ühtegi definitsiooni, mis rahuldaks kõiki huumoriuurijaid⁶, ja seega ei ole ka tõlkijal huumori äratundmiseks usaldusväärseid abivahendeid ega kindlaid kriteeriume.

1 Uurimistöö on valminud TÜ baasfinantseeritavate grandiprojektide PHVLC18912 ja PHV-LC19917 raames.

2 Vrd nt A. M. Solomon, *The Paradox of Holocaust Humor: Comedy that Illuminates Tragedy*. New York [Doktoridissertatsioon], 2011 jpt.

3 Vt nt S. Shuster, *The evolution of humor from male aggression*. *Psychology Research and Behavior Management*, 2012, nr 5, lk 19–23.

4 Vrd nt H. W. Clarke, *The Humor of Homer*. *The Classical Journal*, 1969, kd 64, nr 6, lk 246–252.

5 Vrd J. Gregory, *Comic Elements in Euripides*. *Illinois Classical Studies*, 1999–2000, kd 24/25, lk 59–74; J. Wallace, *Tragedy and Laughter*. *Comparative Drama* 2013, kd 47, nr 2, lk 201–224 jpt.

6 Vrd lähemalt nt Ch. S. Gulas, M. Weinberger, *Humor in Advertising: A Comprehensive Analysis*. Armonk, NY, 2006, lk 21–37.

Kui tõlkija mõne segmendi puhul otsustab, et tegu on huumorivõttega, tõuseb küsimus, kas ja kuidas seda tõlkes edasi anda. Selleks tuleb kõigepealt mõista konkreetse huumorivõtte funktsiooni lähtetekstis. Ka see võib olla üsna keeruline, kuna ilukirjanduses võivad huumori funktsioonid erineda tava-suhtluse huumori omadest, olles märksa mitmekihilisemad. Lisaks meelelahutuse pakkumisele võivad koomilised võtted osaleda näiteks karakteriloomes, mängida mingisugust ideoloogilist rolli (nt vaenlase kuju või vaenuliku maailmavaate väljajaermine, ühe grupi liitmine, teise grupi naeruvääristamine jne), aga olla ka mängulised, katsetades mingi žanri, väljendusviisi või keele piire.

Edasi aga on otstarbekas saada aru konkreetse huumorivõtte toimimismehhanismist. Siin raskendab analüüsi see, et huumor võib väljenduda vist igas inimsuhtluse vormis nii mitteverbaalsel kui ka verbaalsel kujul ning viimane kõigil keeletasanditel kõige rikkalikumates varjundites, millele sageli pole sihtkeeles isegi funktsionaalseid ekvivalente.

Kui lähteteksti huumoristruktuuri analüüs on tehtud, on järgmine samm tõlkimiseks optimaalse strateegia leidmine: on huumorivõtteid, mille tõlkimine ei ole probleem, ent peenemate keele- ja kultuurispetsiifiliste naljade edasiandmine võib näida peaaegu võimatu.

See artikkel ongi pühendatud huumori tõlkimise tehnilisele küljele. Kui huumorit ei saa defineerida, siis võib tõlkija läheneda sellele nagu teistelegi nähtustele, mille definitsioonide üle siia maani vaieldakse. Hea analoogia on luule: me ei pruugi osata seda täpselt piiritleda ja pakkuda ainuõiget vettpidavat määratlust, kuid me saame analüüsida lähteteksti, märgata neid struktuurseid omadusi, mis on selle teksti dominandiks, ning sellest lähtuvalt leida sobiva strateegia selle tõlkimiseks. Ka huumori puhul on märksa lihtsam defineerida selle eri liike kui huumorit üldise nähtusena. Seega alustamegi kõigepealt ilukirjandusliku huumori tüüpidest.

2. Huumoriliigid

Huumoriliike on eristatud ja tüpologiseeritud mitmel moel.

Laias laastus tehakse vahet näiteks verbaalsel ja mitteverbaalsel huumoril, kusjuures verbaalne huumor põhineb tekstil/sõnamängul/keelekasutusel, mille puhul tuleb eristada kirjalikku ja suulist huumorit, viimase puhul liituvad ka paralingvistilised märgid, mis seisnevad intonatsioonis, artikuleerimata hääletsustes jne. Mitteverbaalne huumor võib aga põhineda pildi-, žesti-, miimika-keelel, ent on võimalikud ka mitmed auditiivsed, taktiilsed jms võtted.

Mõnikord tehakse vahet referentsiaalsel huumoril ja verbaalsel huumoril⁷. Referentsiaalsed naljad rajanevad teksti tähendusel ja ei sõltu kuidagi teksti-

⁷ Vrd nt S. Attardo, *Linguistic theories of humor*. Berlin, New York, 1994, lk 95–96.

ühikute fonoloogilisest kujust. Verbaalne huumor aga mängib ka teksti kõlaliste võimalustega.

Kavatsuse järgi eristatakse kavatsuslikku (intentsionaalset) huumorit, mis võib olla nii komponeeritud kui ka spontaanne; tahtmatut huumorit, mis tekib juhuslikult asjaolude kokkulangemisel⁸, ebaõnnestunud huumorit⁹.

Järgnev taksonoomia tundub aga oma detailsuselt ja süstemaatilisuselt tõlkija seisukohalt otstarbekam. Selle pakkus välja tuntud huumoriuuriija Arthur Berger¹⁰, kes eristab nelja peamist huumoriliiki: keelel põhinev huumor, loogikal põhinev huumor, identiteedil põhinev huumor, tegevusel põhinev huumor¹¹.

Keelel põhineva huumori puhul toob ta välja järgmised alaliigid: allusioon, toretsemine, hooplemine (pompoosne keelekasutus), definitsioon, liialdus, hüperbool, naljalugu¹², pilge, infantiilsus, iroonia, sarkasm, arusaamatus, kujundi tõlgendamine sõnasõnaliselt, sõnamäng, kalambuur, teravmeelsus, naeruvääristus, satiir. Kuigi Berger väidab, et see loend peaks olema ammendav ja tema isiklikult ei ole leidnud midagi muud, mida siia lisada, siis tegelikult esineb kirjanduses siiski tunduvalt rohkem keelel põhinevaid huumoritehnikaid. Näiteks võib lisada siia obstsöonsuse – mõnikord on asi lihtsalt seepärast naljakas, et ta on rõve¹³. Iseenesest naljakas võib olla register: tegelane, kes räägib täiesti teises – kõrgemas või madalamas – stiilis. Samuti võib koomiline olla mõne tegelase murre.

Loogikal põhineva huumori puhul eristab Berger absurdi, juhust, analoogiat, kataloogi, kokkusattumust, pettumust, teadmatust, viga, kordust, jäikust, variatsiooni. Siia võib lisada igasugused reaalsuse manipulatsioonid, salasepsitused jne. Samuti kuulub sellesse kategooriasse valetamine: kui lugeja või publik teab, et tegu on valega, aga otsene adressaat ei tea, võib see olla naljakas (seda võtet kasutasid sageli juba antiikaegsed komöödiakirjanikud). Teisalt võib siia paigutada, vastupidi, ka aususe.

Üsna palju koomikat ilukirjanduses rajaneb identiteedil. Selles osas on Berger eristanud järgmised liigid: enne/pärast, burlesk, karikatuur, ekstsentrilisus, piinlikkus, paljastus, grotesk, jäljendus, kehastus, paroodia, skaala (vähendus/suurendus), stereotüüp, maski mahavõtmine.

8 Vrd nt juba S. Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, Leipzig, Wien, 1905; R. A. Martin, *Psychology of Humor: an integrative approach*. Burlington, 2007, lk 14–15.

9 A. Hale, „I get it, but it's just not funny“: Why humour fails, after all is said and done. *European Journal of Humour Research*, 2018, kd 6 (1), lk 36–61.

10 A. A. Berger, *An Anatomy of Humor*. New Brunswick, NJ, 1993.

11 Põhjalikumaid taksonoomiaid on teisigi, vrd nt W. A. Shibles, *Humor Reference Guide: A Comprehensive Classification and Analysis*. Carbondale, 1997.

12 I.k *joke*, s.t puändiga lõppev lühilugu (vt nt R. Hetzron, *On the structure of punchlines*. *Humor: International Journal of Humor Research*, 1991, kd 4 (1), lk 61–108.

13 Vt nt A. Richlin, *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor*. New York, 1992.

Tegevusel põhinev huumor on füüsiline ja mitteverbaalne. Siin on Bergeri taksonoomia kõige üldisem ja väheste alaliikidega: tagaajamine, farss, kiirus, aeg. Kindlasti on ka siia võimalik lisada terve rida muid tehnikaid (kordus, aeglus, äpardused, kukkumine, kinnijäämine jne), kuid et tegu pole verbaalselt väljendunud huumoriga, pole see interlingvaalses tõlkes oluline huumoriliik ning tuleb arvesse pigem mitmesuguste intermeedialiste tõlgete puhul. Siinses käsitluses jätame seda laadi huumori kõrvale.

3. Huumori tõlkimine

3.1. Huumori tõlgitavusest

Huumori tõlkimise probleemidest rääkides on analoogia luule tõlkimisega veelgi ilmsem. Küsimused, mida ikka ja jälle esitatakse, on väga sarnased: kas huumorit saab üldse tõlkida? Kas huumori tõlkija peaks olema humorist või on võimalik nalja edasi anda ka analüütiliselt, puhttehniliste vahenditega? Kas huumorit saab tõlkesse konstrueerida või peaks see olema pigem spontaanne ja vahetu? Teisalt, kas huumorimeelest üksi piisab naljade vahendamiseks?

Üksmeelt pole ka nende küsimuste puhul. On neid, kes ütlevad Frosti kuulsat ütlust parafraseerides, et huumor on see, mis läheb tõlkes kaduma, teiste uurijate meelest on huumor alati tõlgitav. Nii kirjutab Peter Alan Low: „Väidetel, et naljad on tõlkimatud, on kaks peamist allikat: tõlkija ebapädevus (nali on tõesti kadunud, kuid sama humoorikate asenduste leidmiseks ei ole tehtud erilist pingutust) või kitsas arusaam tõlkest, millega kaasneb ebarealistlik edustandard“¹⁴. On neid, kelle meelest peab huumori tõlkijal olema tingimata huumorimeel¹⁵, teiste meelest on see müüt ning huumorimeele asemel on tarvis hoopis huumori loomise oskust, tehnikaid, mis on õpitavad ja arendatavad¹⁶.

Huumori tõlkimise raskused on kõige rohkem seotud keele- ja kultuurispetsiifiliste naljadega. Keelelisi nalju võib olla võimatu sihtkeeles taasluua, kultuurilised naljad võivad täpse tõlke korral jääda vastuvõtjale hämaraks. Seevastu lihtsam on tõlkida selliseid võtteid nagu hooplemine, liialdamine, iroonia, valetamine jne, mis on universaalsemad ja kergesti reprodutseeritavad enamikus keeltes. Samuti on enamasti lihtne taasluua loogikal, identiteedil ja tegevusel põhinevaid nalju.

Huumoritõlgetest rääkides tuleb märgata ka seda, millisel eesmärgil on tekst või tekstisegment tõlgitud. Kui eesmärk on sisu vahendamine, siis selline tõlge ei pruugi ega tahagi alati edasi anda kõiki originaalis sisalduvaid huumoritasandeid ja -võtteid. Selliseid lahendusi näeme sageli näiteks lastekirjanduse puhul,

14 P. A. Low, *Translating jokes and puns. Perspectives: Studies in Translatology*, 2011, kd 19:1, lk 59.

15 E. Bruzdziak, *Translation Strategies and Techniques in Audiovisual Translation of Humour*. Gdansk, 2011, lk 6.

16 W. A. Shibbes, *Humor Reference Guide: A Comprehensive Classification and Analysis*. Carbondale, 1997.

kui antakse edasi küll lugu, aga loobutakse seejuures paljudest lisatähendustest, allusioonidest ja kultuurispetsiifilistest elementidest. Kui soovitakse vahendada mingeid kindlaid väljendusplaani seotud elemente (nt värsitehnikat või retoorilist struktuuri), ei pruugi tõlge luua koomilist efekti. Kui fookuses on koomilise eesmärgi taasloomine, võidakse selle nimel loobuda nii sisu- kui väljendusplaani elementide vahendamisest. Viimane, funktsionaalne tõlge peab siiski edasi andma ka mingeid muid koode, et seda saaks pidada tõlkeks. Näiteks ühe anekdoodi asendamisel teisega on tulemuseks küll koomiline efekt sihttekstis, aga on see tõlge?

Kõik nimetatud tõlkeviisid leiavad praktikas kasutust ja iga eesmärgi puhul on ka oma konkreetsed strateegiad, mida nende täitmiseks rakendatakse. Järgmises osas käsitlemegi tähtsamaid huumoritõlke strateegiaid.

3.2. Huumori tõlkimise strateegiaid

Ülevaade toetub mitmele varasemale käsitlusele, eelkõige Andrejs Veisbergsi liigitusele¹⁷, mis rajaneb küll idioomide tõlkimisel, ent mis on osutunud kasulikuks ka huumoritõlke analüüsimisel, Jan Pederseni mudelile¹⁸, mis lähtub kultuurispetsiifiliste elementide tõlkimisest, ning Marta Mateo iroonia tõlkimisele pühendatud artiklile¹⁹. Et aga käesolev käsitlus on üldisem, on neid loendeid koondatud ja kohandatud. Alljärgnevad üheksa strateegiat ei pretendeeri ammendamisele: siia võib lisada veel mitmeid vähemtähtsaid võtteid, teisalt võib aga teha peenemaidki eristusi ning näidata iga strateegia juures mitmesuguseid alaliike.

3.2.1. Ekvivalentne tõlge

Sellise tõlkestrateegiaga otsitakse lähtekeelest nii formaalselt kui ka semantiliselt lähedane vaste originaalis kasutatud ühikule. Nõnda on enamasti võimalik vahendada näiteks loogika- või mittekultuurispetsiifilist identiteedihoumorit, ent ka selliseid keelel põhinevaid tehnikaid nagu liialdamine, iroonia, hooplemine jm võtted, mis ei mängi sõnade mitmekihilisusel või konnotatsioonidel. Vrd nt katkendit Terry Pratchetti „Hingemuusikast“, kus lähteteksti huumor on sihttekstis sellise strateegiaga õnnestunult edasi antud:

17 A. Veisbergs, The contextual use of Idioms, wordplay, and translation. Rmt-s: D. Delabastita, D (toim.), *Transductio. Essays on Punning and Translation*. Manchester, 1997, 153–174.

18 J. Pedersen, How is culture rendered in subtitles? Conference Proceedings Challenges of Multidimensional Translation: 2-6 May 2005, http://www.translationconcepts.org/pdf/MuTra_2005_Proceedings.pdf.

19 M. Mateo, The Translation of Irony. *The Translator*, 1995, kd 40, 1, lk 171–178.

The dwarf pulled it out. It looked, vaguely, like a guitar carved out of a piece of ancient wood by a blunt stone chisel. Although dwarfs did not, as a rule, play stringed instruments, Glod knew a guitar when he saw one. **They were supposed to be shaped like a woman, but this was only the case if you thought women had no legs, a long neck and too many ears.**

Päkapikk tiris selle lagedale. See meenutas ähmaselt igivanast puutükist nüri kivipeitliga välja tahutud kitarr. Päkapikud ei mänginud küll enamasti keelpillidel, aga kui Glod kitarr nägi, tundis ta selle ära. **Kitarrid pidid olema naisekeha kujulised, aga seda vaid siis, kui eeldada, et naised on jalutud, pika kaela ja liiga paljude kõrvadega.** (Tlk Avo Reinald)

Suure osa keelenaljade puhul aga võib tulemuseks olla koomilise efekti kadu. Vrd nt katkendit samast raamatust, kus koomilist efekti loob sõna 'elvish' konnotatsioon Elvisega:

Finally the dwarf said, 'Are you **elvish**?'
'Me? No!'
'You look a bit **elvish** around the hair.'
'Not **ellvish** at all! Honestly.'

Lõpuks küsis päkapikk: "Kas sa oled **haldjarahva hulga**st?"
"Mina? Eil"
"Sa näed natuke **haldjalik** välja – juuste ümbert."
"Mul pole **haldjatega** üllilse tegemist. Ausalt."
(Tlk Avo Reinald)

3.2.2. Laentõlge

Laentõlkestrateegiaga on mingi ühik või segment tõlgitud sõnasõnaliselt ja selle tagajärjeks võib olla senikasutamata väljendus, teisalt on selline huumor tihti mõistetav üksnes lähtekeele ja -kultuuri tundjatele. Vrd nt katkendit Petroniuse „Satyriconist“, kus pejoratiivne 'matella' (ee 'ööpott', ent eriti kujul 'matula' ka 'tobu') ja aforistlik üldistus on tõlgitud täpselt, otsimata funktsionaalseid ekvivalente:

Magis illa **matella** digna fuit quam taurus iactaret. **Sed qui asinum non potest, stratum caedit.**

Pigem on juba see ihar **ööpott** ära teeninud, et härg talle tuule alla teeks. **Aga kes ei saa eeslit peksta, peksab sadulat.** (Tlk Leo Metsar)

Kuigi sõnasõnalist tõlget peetakse eesti tõlkekultuuris enamasti mittesoovitatavaks lähenemiseks, on sel siiski ka oma positiivne ja rikastav külg: just nii laienevad sageli sõnade tähendusväljad ja koguni kultuuriväljad. Paljud kaastähendused, kõnekäänud, idioomid on just laentõlgete kaudu teistesse keeltesse rännanud ja kasutusele tulnud.

3.2.3. Funktsionaalne ekvivalentsus

Kui huumorivõtte sõnasõnalise tõlke korral läheb koomiline efekt kaduma, valitakse keele- ja kultuurispetsiifiliste naljade vahendamisel sageli funktsionaalne ekvivalent: näiteks kui ühes keeles naljakana mõjuv idioom kaotab täpses tõlkes oma mõju, võib koomilise efekti taasluua teine sarnase tähendusega idioom, vrd nt katkendit Venedikt Jerofjevi proosapoemist „Moskva–Petuški“:

С места кричали: „А где это такая – Норвегия?“ „А кто ее знает, где! – отвечали с другого места. – у черта на куличках, у бороды на клине!!“

Kohtadelt karjuti: „Aga kus see Norra on?...“ – „**Tont seda teab**,“ vastati teistelt kohtadelt: **kas hundi suus või hundi kõhus!**“ (Tlk Ott Arder)

Samal viisil võib asendada ühe sõnamängu teisega, kultuurispetsiifilise nalja sihtpublikule lähedasema naljaga, kasutada kujundit, mis on sihtteksti lugejale mõistetavam, asendada ühe tähendusliku nime teisega jne.

3.2.4. Laiendav või selgitav tõlge

Laiendava tõlkestrateegiaga lisatakse sihtteksti originaali väljendust selgitavat teavet. See on eesti tõlkekultuuris aktsepteeritav ja sageli kasutatav meetod. Nii võib tõlkida üksikuid muidu ähmaseks jääda võivaid sõnu selgitavamalt, kuid vahel lisatakse ka teksti originaalis puuduvaid segmente või isegi lauseid, mis aitavad lugejal seda paremini mõista. Kõige sagedamini kohtame sellist võtet arvatavasti asesõnade puhul: et eesti keeles pole asesõnadelt sugu, tekiks ilma selleta sageli suur segadus. Teisalt kasutatakse seda ka paljude keele- ja kultuurispetsiifiliste ühikute vahendamisel, et huumori vahetu efekt kindlamini tagada. Vrd näidet Jaroslav Hašeki romaanist „Vahva sõduri Švejki juhtumised maailmasõja päevil“, kus on näha nii asesõna asendamist pärisnimega kui ka kultuurilise elemendi selgitavat tõlget, kui Odüsseia eestindatakse Odysseuse-teenkonnaks:

Znovu počíná **jeho odyssea** pod čestným průvodem dvou vojáků s bajonety, kteří ho měli dopravit k polnímu kurátovi.

Švejki Odysseuse-teenkond algas uuesti kahe täägiga sõduri auvalve saatel, kes pidid ta välipreestri juurde toimetama. (Tlk Lembit Remmelgas)

3.2.5. Asendus

Vabam tõlkestrateegia on asendus: mingi ühik tõlgitakse teise ühikuga, mis erineb originaalist vormiliselt, semantiliselt või stilistiliselt, kuid tagajärjeks on lähedane efekt. Taas võib asendada üksikuid sõnu (nt kalambuuride või allusioonide loomiseks), aga mõnikord ka terveid ütlusi või isegi lugusid (nt anekdoote või mõistujutte). Vaatame näidet Jerome K. Jerome'i kuulsast naljaloost „Kolm meest paadis, koerast rääkimata“. Ingliskeelses originaalis põhineb huumorivõte sõnamängul, sõna 'inside' tõlgendamisel. Eesti keelde aga samasugust sõnastust üle kanda ei saa ning täpsetes vastetes ei ole niisugust huumoripotentsiaali nagu lähtekeeles. Tõlkija on selle lahendanud muud tüüpi huumorimehhanismiga ja pannud vastaja suhu teistsuguse teravmeelsuse, kuid nali töötab hästi ja eesti lugeja tõenäoliselt ei kahtlusta, et siin on midagi muutunud.

We tossed for beds, and Harris had to sleep with me. He said:
“Do you prefer the **inside** or the **outside**, J?”
I said I generally preferred to sleep **inside a bed**.
Harris said **it was odd**.

Tõmbasime liisku, ja Harris pidi minu voodisse tulema. Ta küsis:
„Kas sa magad **seina pool** või **ääre pool**?“
Vastasin, et üldiselt magan ma **keskel**.
Harris leidis, et **ma ei ole eriti vaimukas**.
(Tlk Tiit Viires)

3.2.6. Kompensatsioon

Kui ei õnnestu leida ühtegi head tõlkelahendust, kuid efektist loobumine ei tundu siiski vastuvõetav toimumisviis, on üks võimalus kasutada kompensatsiooni. Seda strateegiat, millega lisatakse teksti mingi teise ühiku kadu kompenseeriv ühik, on eesti tõlkekultuuris teadliku võttena esinenud juba vähemalt 1960.

aastatest peale²⁰. Niisuguste lahenduste analüüsimisel tuleb silmas pidada, et mõnikord ei ole seda võimalik eristada asendusest.

Vaatame näidet luuletõlke vallast. Eesti kultuuris on traditsiooniliselt luuletõlkele ette nähtud väga kindel dominant: tõlkija peab esmajoones suutma tõlkida värsimõõtu ja riimi, kusjuures see riim peab olema võimalikult puhas. Sama taotlust näeme ka Mati Soomre tõlgitud „Carmina Buranas“, mis annab nii tegelikult edasi originaali peamist struktureerivat põhimõtet, kus sõnavara on samuti valitud riimi pärast, mitte sügavama idee või sisu edasiandmiseks:

Bibit pauper et aegrotus,
bibit exul et ignotus,
bibit **puer**, bibit **canus**,
bibit praesul et decanus,
bibit soror, bibit frater,
bibit anus, bibit **mater**,
bibit **ista**, bibit **ille**,
bibunt centum, bibunt mille.

Rüüpab **taat** ja rüüpab **naga**,
rüüpab patune ja vaga,
rüüpab mõni, rüüpab iga,
rüüpab piiskop pastoriga,
rüüpab **see** ja **too** ning **tema**,
rüüpab **isa**, rüüpab **ema**,
rüüpab **peigmees**, rüüpab **pruutki**,
joovad kümned-sajad muudki.
(Tlk Mati Soomre)

Selles stroofis näeme, kuidas tõlkes on ridu ümber tõstetud (nt taat ja naga juba esimeses reas, mitte kolmandas nagu lähteteksti 'puer' ja 'canus'), samas kui 'patust' ja 'vaga' originaaltekstis polegi. See, kuidas tõlkes konstrueeritakse vastandite paare sisaldavaid värsse, mis riimuvad täisriimides eelmise reaga, jälgendab väga hästi originaali ülesehituslikku loogikat. Mis aga paratamatult eesti tõlkes kaotsi läheb, on asesõnade sugu: originaalis vastandatakse mitte ainult asesõnade tähendusi, vaid ka sugu: 'too naine seal', 'see mees siin'. Kompensatsiooniks on aga tõlkija tekitanud juurde paar soovastandust: 'ema-isa' (originaalis 'mater' ja 'anus' ehk 'ema' ja 'vanaeit') ja 'peigmees-pruut' (mida originaalis ei ole).

3.2.7. Võimendav tõlge

Mõnikord võib tõlkimisel originaali huumoriefekti vahendamine olla küll võimalik, kuid selle mõju lahjeneb. Sellisel juhul võib tõlkija otsida efekti tugevdamiseks lisavahendeid näiteks leksikast või kõlamängudest. Nii võimendasid juba Rooma komöödiakirjanikud kreeka originaalide nalju ladina keele vahenditega, tuues teksti naljakaid riime, alliteratsioone ja sõnamänge. Seda on sageli tehtud ka eesti tõlkekultuuris. Silmapaistev näide on Lembit Rummelga eestindatud „Vahva sõduri Švejki juhtumised maailmasõja päevil“, kus keelt nii sõnavaraliste kui ka lauseehituslike vahenditega võrdsitades on saavutatud iseloomulik ladus ja mahlakas stiil, mis pidevalt toetab ja võimendab erinevaid originaalis leiduvaid koomilisi võtteid. Vrd nt:

20 M.-K. Lotman, E. Sütiste, Between accuracy and freedom: On compensation strategies in Estonian literary translation of the 1960s. Rmt-s: L. Pild (toim.). Стратегии перевода и государственный контроль / Translation Strategies and State Control (Acta Slavica Estonica; X). Tartu, 2017, lk 174–198.

Nikdy nezapomenu toho člověka, který **se tak mořil** s tím celou Ukrajinou. Byl to živý špeditérský vůz a nemohu si vysvětlit, jak to mohl unést a táhnout kolik set kilometrů a potom jeti s **tím** až do Taškentu, opatrovat **to** a umřít na svých zavazadlech na skvrnitý tyf v zajateckém táboře.

Ma ei suuda kunagi unustada seda meest, kes **niisuguse põrguvaevaga** läbi Ukraina ronis. Ta oli otsekui elav kaubavanker ja ma ei oska enesele seletada, kuidas ta suutis kõike seda mitusada kilomeetrit kanda ja siis **kogu selle krempliga** Taškenti sõita, hoides alles **iga asja**, et hiljem vangilaagris **oma pampude otsas plekilisse soetõppe** surra.
(Tlk Lembit Remmelgas)

Tõlkes on süsteemselt valitud markeeritumat leksikat (vrd 'na skvrnitý tyf' – 'plekilisse soetõppe' *pro* tähnilisse tüüfusesse) ja värvikamaid väljendusviise ('se tak mořil' – 'niisuguse põrguvaevaga' *pro* 'ta vaevles nii'; 'jeti s tím' – 'sõita kogu selle krempliga' *pro* 'minna sellega' jne). Vt ka katkendit Venedikt Jerofejevi proosapoeemist „Moskva–Petuški“:

Отбросив стыд и дальние заботы, мы жили исключительно духовной жизнью. Я расширял им кругозор по мере сил, и им очень нравилось, когда я им его расширял: особенно, что касается Израиля и арабов. Тут они были в совершенном восторге: в восторге от Израиля, в восторге от арабов, и от Голанских высот в особенности. А **Абба Эбан** и **Моше Даян** с языка у них не сходили. Приходят они утром с блядок, например, и один у другого спрашивает: „**Ну как? Нинка** из 13-ой комнаты **даян эбан?**“ а тот отвечает с самодовольною усмешкою: „Куда ж она, падла, денется? Конечно, **даян!**“

Jättes kõrvale häbi ja mure tuleviku pärast, elasime jäägitult vaimset elu. Ma avardasin jõudumööda nende silmaringi ja see meeldis neile väga, eriti kõik, mis Iisraeli ja araablasti puudutas. Nad sattusid suisa vasikavaimustusse, vaimustusse Iisraelist, vaimustusse araablastest ja eriti Golani kõrgendikest. **Abba Ebani** ja **Moshe Dayani** nimi oli neil pidevalt keelel. Tulevad hommikul liitsikeste poolt ja üks küsib teiselt: „Noh, kas see Anna 13. toast annab kah?“ – „Miks ta's ei **anna! Anna** on ise täitsa **dajanna** ja **aba jebanna!**“ vastab see, rahulolev muhelus näol.
(Tlk Ott Arder)

Siin on originaali sõnamäng tõlgitud laentõlke meetodil. Et aga vene keelt mittetundvatele eestlastele see kalambuuri tabamatuks ei jääks, on tõlkija efekti tugevdamiseks asendanud pärisnime Ninka Annaga, moodustanud sinna lisaks sõnamängu ka homonüümse verbiga ning riiminud muidu peaaegu täpsed 'даян эбан' transliteratsioonid samuti Annaga.

3.2.8. Väljajätt

Sellise strateegiaga jäetakse mingi ühik üldse tõlkimata või tõlgitakse nii, et selle efekt ja mõju kaovad. Võib vaielda, kas väljajätu ehk mittetõlkimist tohiks üldse lugeda tõlkestrateegiaks, ent kui läheneda tõlkimisele kui komplekssele tegevusele, mis opereerib korraga paljude koodidega, siis ilmneb, et väljajätt või vähemalt lihtsustamine on tõlkimisel teatud määral paratamatu. Mõnikord toimub see lihtsalt stilistilistel kaalutlustel: nii jäetakse eesti tõlkekultuuris tihti välja kordusi, vrd „Moskva–Petuški“:

„Не в радость обратятся тебе эти **тринадцать глотков**, - подумал я, **делая тринадцатый глоток.**“

„Ei tule sul neist **kolmeteistkümnest lonksust** midagi head,“ mõtlesin ma, ise sõome lugedes.
(Tlk Ott Arder)

Veel sagedamini aga jääb tõlkimata mitte terve segment, vaid üksnes mingi tasand või kaastähendus, mida on keeruline vahendada. Siia kuuluvad muu hulgas registrid (nt on sageli tõlkimatud viisakusregistrid), murded (dialektidel võivad olla kindlad konnotatsioonid või kasutused, vrd eri dialekte antiikdraamas), släng jm allkeeled. Vrd nt katkendit Jerome K. Jerome'i romaanist

„Kolm meest uitamas“, kus šoti noormees üritab oma tütarlapsel selgeks teha, et ta on abieluks kõlbmatu. Kuna eesti keeles on tema kõnepruugile väga raske leida funktsionaalset ekvivalenti, on tõlkija otsustanud väljajätku kasuks: tema noormees räägib haritud kõnekeeles:

„Maybe, Jennie ! But I hae my doots. It 's a sair thing for wife an' bairns when the guid man canna keep awa' frae the glass ; an' when the scent of the whusky comes to me it 's just as though I hae'd the throat o' a Loch Tay salmon ; it just gaes doon an' doon, an' there 's nae filling o' me.“

„Võib-olla, Jennie. Aga mul on palju vigu. Mul on kahju neist naistest, kelle mees istub kogu aeg kõrtsis. Kui ma tunnen viski lõhna, siis on mul alati tunne, nagu mul kurk oleks põhjatu nagu Loch Tay lõhel, ning mul läheb seda nii palju kurgust alla, kuni ma lõpuks olen kurguaukuni täis.“
(Tlk Eda Koppel)

3.2.9. Paratekstid

Peamised paratekstid, mida huumoriefektide selgitamiseks kasutatakse, on all- või lõpumärkused, ent mõnikord ka ees- või järelsõnad. Selgitavate märkuste kasutamise osas lähevad nii tõlkijate kui ka tõlkekriitikute arvamused ja maitSED lahku. Anne Lange oma „Tõlkimise aabitsas“ on välja toonud²¹, et on neid, kelle meelest on ka kõige asjakohasem allmärkus ilmselge märk tõlkimise ebaõnnestumisest. Kui lähtekeelne ütlus kommentaari ei vajanud ja selle auditoorium sai ilmagi aru, et seal on mingisugune lisatähendus või -teave, siis kommenteerimisvajadus demonstreerib, et tõlkes on see lisatähendus kaotsi läinud. Anne Lange kirjutab: „Kui lugejale anda tõlge, mille igal leheküljel on tõlkija midagi peenes kirjas joone all vahele öelnud, arvab ta õigustatult: kui tärnistatud sõnade juures lugemine alati katkestada ja joone alt otsida, mida kõike saab tuletada loetud fraasi kaastähendustest algupärandis, saab tõlkest tekstianalüüs, ülikooli loengumaterjal, pretensioonikam tekst kui tõlge, millelt ootaks kvantitatiivset võrreldavust originaaliga, mis on arvatud tõlke kvaliteedi tunnusmärkideks.“ Ja lisab: „Sellest äratundmisest on tõlkijad õppinud joonealuseid märkusi tõlkima kas teksti sisse või elu paratamatusega leppinult neist loobunud: kel kõrvad, kuuleb niigi.“

Kuid sellegipoolest seda strateegiat kasutatakse, ja seda ka tõlgetes, mille esmane eesmärk on luua vahetu huumoriefekt. Vrd taas näidet „Vahva sõduri Švejki juhtumised maailmasõja päevil“ eestindusest, kus tõlkija on otsustanud nimelt selle strateegia kasuks.

Vyhýbal se celé dva dny jakékoliv rozmluvě o Ferdinandovi, až večer v kavárně při mariáši, zabijeje žaludského krále kulovou sedmou trumfů, řekl:
„Sedmu kulí jako v Sarajevu.“

Ta [arreteeritu] oli kaks päeva vältinud igasuguseid kõnelusi Ferdinandi üle, aga kui ta õhtul kohvikus marjast mängides lõi risti kuningat ruutu seitsmega, mis oli trump, pöranud ta: „Seitse kuulil nagu Sarajevos.“
(Tlk Lembit Remmelgas)

1 Originaalis sõnademäng, sest tšehhikeelne „sedm kulí“ tähendab nii seitset kuuli kui ka seitset ruutu.

21 A. Lange, Tõlkimise aabits. Tallinn, 2008, lk 33–35.

4. Lõpetuseks

Huumor on küll universaalne fenomen, ent selle tõlkimine on ülesanne, millele ei ole ühtset ja alati toimivat lahendust. Huumor on väga kultuuri- ja keele-tundlik. Sageli juhtub, et ühes kultuuris hästi töötav nali teises kultuuris naljakas ei tundu, nii et ka tõlkes ei mõjuks ekvivalentselt transformeeritud segment koomiliselt. Seega tekib vajadus kasutada mõnda muud tõlkestrateegiat. Eduka huumoritõlke eelduseks ongi see, et tõlkijal on piisavalt mänguruumi ja vabadust kasutada erinevaid tehnikaid, millega opereerida sõltuvalt tõlke eesmärkidest, lähteteksti huumorivõttest ja sihtkeele võimalustest. Keerulise-mate ja mitmekihiliste huumorimehhanismide puhul võib juhtuda, et ladususe ja selguse huvides on otstarbekaim lihtsalt loobuda konkreetse võtte või tasandi vahendamisest. Samas on nendegi kompenseerimiseks olemas kindlad strateegiad, mida eesti tõlkekultuuris ka sageli rakendatakse.

Tuntud lastekirjanik E. B. White on märkinud, et huumorit võib ju küll lahata nagu konna, kuid selle tulemus on ka sarnane: protsessi käigus ta sureb. Huumoritõlkija ülesanne on püüda seda vältida või kui see ei õnnestu, siis leida võimalus ta uuele elule äratamiseks.

MINU TEEKOND TÕLKIMISENI **CONTRA**

Kui keeran ajaratat kümme aastat tagasi – ilmselgelt ei osanud ma siis ette kujutada, et võin tulevikus enda nime taha kirjutada tiitli – tõlkija! Olin tollal lihtne keskharidusega maapoiss, kuigi kuulus luuletaja. Nokitsesin seda teha, mida elu ette lükkas.

Pärast keskkooli lõpetamist püüdsin korra ülikooli sisse saada, aga jäin päris selgelt joone alla. Peab tunnistama, et koolis ma väga aktiivne teadmiste omandaja ei olnud, ainult raamatuid lugesin juba varajasest lapsepõlvest. Väga palju raamatuid lugesin.

Siis poole aasta pärast tuli sõjavägi, õigel hetkel, sest mul polnudki ideed, mida edasi teha. Sellele järgnenud kuu aega inglise keele asendusõpetajana oli lõbus aeg, aga ka õpetlik, sest andis märku, et ei ole mul õpetajaannet ega erilist inglise keele oskust.

Lõpuks pandi mind poolvägisi postimehe ametisse, samal ajal jõudsin esimese luulekogu avaldamiseni. Oluline pööre tuli siis, kui Vahur Kersna juhitud „Hommiku TV“ kaudu avastas Eesti rahvas, et luuletav postimees on üks vahva tegelane. Hakkasid tulema esinemised, ajalehed küsisid igasugu kirjatükke, nii kolumne, artikleid kui ka päevakajalisi luuletusi, tulid tellimused kirjutada luuletusi nii firmadele kui ka inimestele, näiteks juubeliks. Eriti palju pakku-misi tuli masule eelnenud majandusõitsengu ajal. Vahel pakuti ka telesaadete juhtimist. Neist „Erisaade“ oli pikem ja pidevam projekt (2008–2010). Neli aastat (2004–2008) toimetasin Urvaste vallalehte koos abikaasaga, kellel ajakirjanduslik kõrgharidus, see oli vägev tekstitöötlaste koolitus minu jaoks.

Esinesin luuletajana palju nii koolides kui kõrtsides ja kus iganes, aga Lätiga ei olnud rohkem pistmist kui see, et naaberriik trügis aeg-ajalt teemana mu luulesse ja Guntars Godiņš oli kutsunud mu 2006. aastal Eesti esindajana esimesele Luulesõidule, kus osalesid kaks Soome, kaks Eesti (teisena Elo Viiding) ja kaks Läti luuletajat – Inga Gaile ja Kārlis Vērdiņš, keda kumbagi ma tollest korrast ei mäleta, kuigi nüüd on nad minu tõlgitud luuletajate väarikas nimekirjas.

Minu läti keele sõnavara oli tol hetkel ehk natukene suurem kui keskmisel eestlasel (põhiliselt *saldējums*, *ielā* ja *veikals*), sest kui sai nooruses Läti televisioonist korvpalli vaadatud, oli vaja numbritest aru saada. Rohkem sõnu jäi külge siis, kui Guntars Godiņš tasapisi mu luuletusi läti keelde tõlkis, kuni aastal 2009 sai nendest minu esimene lätikeelne raamat¹. Teadsin siis mõnda tõlget peast ja sain ikka aru ka, mis sõnad seal olid.

Esimene vähemalt kolmesõnaline lause, mida juba lapsena läti keeles teadsin, oli tegelikult *man nav laika* – mul ei ole aega. Mitte et mul tollal eriti vähe aega oleks olnud, päris palju aega oli, lihtsalt selles lauses oli nimi Laika, mida kandis ka üks minu mängukoer. Sellised seosed aitavad tänase päevani võõraid sõnu ikka hulga kergemini meelde jätta.

Minu esimene katse üldse luulet tõlkida oli vist 1998. aastal, kui avastasin Komimaa karsklaste ajalehest Trezvost i zdorovje (Karskus ja tervis) venekeelse suitsetamisvastase luuletuse, mis oli õige minu stiilis kirjutatud. Ja tegin päris vahva tõlke. Täna seks olen seda küll juba tublisti lihvinud.

Ja noh, siis olin tõlkinud mõne Eesti eurolaulu naljaga pooleks inglise keelest võru keelde ja midagi ka eesti keelest võru keelde... Juba vägevam värk oli kaks luuletõlget Ginsbergi raamatusse², millest üks oli mulle jõukohasem tekst, teises oli väga palju vihjeid Ameerika elu märgilistele nähtustele, õnneks mulle seletati need ära, peab lootma, et tulemus kõige hullem ei ole.

Aga tõeline ilmutus tuli minu ellu ikkagi 2009. aasta suvel, kui noored kirjanikud Andra Teede, Kristina Viin, Mehis Heinsaar, Veiko Märka, Mihkel Kaevats, Carolina Pihelgas, Hasso Krull, Valdo Valper, Jaan Malin, Wimberg, Heiki Vilep ja Valeria Ränik, ning nende hulgas ka natuke varem sündinud Andres Ehin, läksid kahenädalasele matkale Kristjan Jaak Petersoni ja – nagu hiljem selgus – ka läti luuleklassiku Eduards Veidenbaumsi³ jälgedes. Riist Tartu. Ma ei tea, mida selle projekti juht Andra Teede taotlusse kirjutas, aga kui seal oli eesmärgina „arendada eesti-läti kirjandussuhteid“, siis see sai minu kaudu küll kuhjaga täidetud. Olgugi et ma ise vaid ühe päeva osa võtsin. Aga see

1 „Abi labi“, Jānis Roze 2009 (koos Kivisildnikuga).

2 „Ameerika“. Valik luuletusi 1947–1996. Koostanud ja toimetanud Hasso Krull; inglise keelest tõlkinud Contra, Lauri Kitsnik, Hasso Krull, Andres Langemets, Margit Langemets, Jürgen Rooste, Tõnu Õnnepalu. Loomingu Raamatukogu, 2003, nr 3–6.

3 1867–1892, õppis muu hulgas Tartus õigusteadust, tema luuletusi hakati avaldama pärast tema surma.

oli ülioluline lõik Vönnust Valmiera, mille käigus külastati ka Veidenbaumsi majamuuseumi Kalācis. Valmiera teatri eestlasest näitleja Jaanus Johanson (Jānuss Johansons), kes aitas Läti poole peal matkaasju korraldada, andis meile kamba peale ülesande – tõlkida eesti keelde kaks Veidenbaumsi tekstidele tehtud laulu.

Üldsus otsustas, et see on just täpselt mulle sobiv töö. Kui lugesin neid tekste ja kuulasin lindi pealt laule, tundsingi kohe, ilma sisust aru saamatagi, et need on nagu minu luuletused, rütm tundus tuttav. Ja kui veel sisust aimu sain, huvi aina kasvas. Tegin käigu pealt tõlked ja mõned read jäid pikaks ajaks kummitama. Üks tõlgetest on minu arvutis ja minu Veidenbaumsi loomingule pühendatud blogis⁴ tänase päevani säilinud:

Kas loodate mu vennad õed
Et meil on mõistus peas
Me arunatukese jõed
On aastaringi jääs.
Eesmärgid on küll silme ees
Laob müürid püsti mõni mees
Kuid tulemus on õhk
Ei ole mõistus hoolikas
Kui mõtleb ta eest soolikas
Sest tühjaks läinud kõht.

Võrdluseks saab pakkuda teksti, mis lõpuks, viis aastat hiljem, minu Veidenbaumsi tõlkeraamatusse läks:⁵

Mul tundub nii, et maailmas
Vaid arulagedus.
Me „elu mõtet“ raamimas
On puhas tobedus.
Käib inimene sihita,
Võib tarku asju lahata,
Kuid ikka tuhm ta jälg.
Kõht – jumal kõigevägevam,
Särk oma kõige ligemal
Niipea, kui kiusab nälg.

4 <https://eduardsveidenbaumsblog.wordpress.com/2018/02/23/es-domaju-ka-pasaule/>. Sealt leiab muide veel 12 varianti, mis tõlkimise käigus tekkisid, enne kui päris rahule jäin.

5 Eduards Veidenbaums, „Mind ärge lugege“. Jumalikud Ilmutused, 2014, valinud ja tõlkinud Contra.

(Luuletuse originaal läti keele huvilistele on muuhulgas siin:

Es domāju, ka pasaulē
Nav prātīgs it nekas,
Un mūsu dzīves nozīme
Ir tirās muļķības.
Bez mērķa cilvēks blandās te,
Par gudrām lietām spriedelē,
Bet galā dumjš ir viss,
Jo vēders – dievs visaugstākais,
Un katris pats sev tuvākais,
Tiklīdz kā izsalcis.)

Matka lõpetamisele Tartus jõudsin ma muidu ka, Jaanus tõi mulle plaadi, mille peal oli veel kümme-kond Veidenbaumsi luuletustele kirjutatud laulu. Otsustasin siis ka need kõik ära tõlkida, tekstid olid internetist leitavad. Tõlkimise esimene abivahend oli 1959. aastal Karl Abeni koostatud ja kuni 2015. aastani ainus läti-eesti sõnaraamat. Oleks olnud loogiline, et Jaanus teeb mulle reaalsed ja siis ma tõlgin, aga ma lootsin läbi isikliku valu ja vaeva teksti mõttele ja eelkõige tunnetusele lähemale jõuda. Püüdsin reaalsed kõigepealt ise valmis teha ja alles siis saatsin Jaanusele parandamiseks.

See oli põnev retk. Tavaliselt lasin enne sõnaraamatust otsima hakkamist luuletuse Google Translate'ist läbi, aga see tegi sama palju segasemaks kui selgemaks. Fantastilisim lause oli „Sa annad iga kord, pühendunud abikaasa“, mis tegelikult tähendab „Sulle au annab igaüks, hoolikas mees“ (*Ikkatris tev godu dod centīgais vīrs*).

Ühe Google Translate'i tõlgitud Veidenbaumsi luuletuse avaldasin lõpuks ka oma originaalluuleraamatus „Urvaplaaster“ (2012), internetiteemalise tsükli osana. Luuletus oli niisugune:

Pärast au vastavalt asutuste vara
Ilma et ülejäänud inimesed perspektiivis
Nad tagaajamine, nad näevad vaeva, nad näevad vaeva,
Mis abi nad krüpt indekseerida.

Nii lahe haudade kimbud,
Mõlemad tegelased on nimetatud laulud
Mitte minu luksuskaupadele, mitte laule
Mis surnud pimeduses tina.

Ja võrdluseks selle luuletuse lõplik, minu tehtud tõlge, mis samuti jõudis juba mainitud raamatusse „Mind ärge lugege“:

Ausära ja võimu ja vara
Vaid igaüks jahtima peab,
Ta lidub ja sõdib ja trügib,
End hoolega hauda ta veab.

Oh loorbereid, mälestusmärke
Ja oode, mis üürgab siis koor!
Kuid hiilgust ja laule ei märka,
Kel ees surma pilkane loor.

Olen ajapikku aru saanud, et hea on luuletusi tõlkida, kui oled samal ajal luuletaja. Tõlkides tuleb ikka aeg-ajalt kiusatus, et tahaks algteksti huvitavamaks muuta. Aga siis võtan selle tekkinud alge ja kirjutan täitsa oma teksti. No umbes nagu omaaegne Restu leivatööstus, kes tegi leibadest, mida ära ei saanud müüa, kalja. Väga maitssvad mõlemad. Iga luuletaja tõlkimine on uus huvitav kogemus ja jätab mingi jälje ka minu enda järgnevasse loomingusse. Mõni rohkem, mõni vähem. Veidenbaums vist õige palju. Näiteks minu selle luuletuse puhul:

RÄME KALAMEHEJUTT⁶
kui maapealse eluga sõbruned
pead tema eest veriseid sõdu
siis peagi sa maa põues kõduned
ja see pakub rohkemgi lõbu

sest jäänud su tarvis on alale
üks maailma suurimaid plusse
läed põhjavee kaldale kalale
siin rohkem on vihmausse

tean kindlalt, et algimpulss on pärit siit:

Pimedus, udu,⁷
Katavad maad,
Lõputut muret
Näha vaid saad
Asjata rügad
Mõttetut tööd,
Lõpuks sa maa sees
Usside sõöt.

Unenäod õnnest
Tõrjuma pead,
Ei saa siin ilmas
Midagi head.

Südames ainult
Valu ja piin,
Ah, neetud saatust
Inimsool siin.

⁶ Luuletus ilmub peagi minu luuleraamatus „Legoist“ kirjastuses Mina Ise.

⁷ Sellegi Veidenbaumsi luuletuse tõlge on ilmunud juba mainitud kogus „Mind ärge lugege“.

Netist leidsin nimelt peaaegu kõik Veidenbaumsi luuletused ja mingil hetkel tundsin, et mulle on jõukohane need viimseni ära tõlkida. Pealegi saabus 2010. aasta kevadel hetk, kus suuremad projektid olid läbi saanud, riigis ja maailmas oli majanduskriis, pakkumisi tuli vähe, raha ka, aga see oli imeline, sest andis ruumi uutele asjadele. Nii sündiski 2014. aastal ilmunud Veidenbaumsi eesti-keelne kogu.

Läti keeles tegin tohutu sammu edasi, kui läksin aastal 2013 Tartu Ülikooli läti keele loengusse. Ma ei olnud kunagi tudeng olnud, aga nüüd ostsin endale ühe loengu. Samas minu Veidenbaumsi tõlkeraamat oli juba valmimas, Guntars Godiņš jälgis, et tulemus saaks parim võimalikest. Esimesest Veidenbaumsi tõlkimisest 2009. aastal kuni tema luule tõlkeraamatu ilmuniseni läks ligi viis aastat. Mitu korda selle aja jooksul luuletused sai läbi käidud, on raske hinnata. Üks otsustav koosistumine Guntarsiga Tartu Ülikooli kohvikus õlleklaasi taga kestis 7 tundi, mille jooksul sai kõik 80 luuletust üle vaadatud. Vägev avastus oli, kui 2018. aastal näituse „Veidenbaums – võimatu luuletaja“ tekste läti keelest eesti keelde tõlkides selgus, et Veidenbaumsilt on läti keeles säilinud vaid 74 luuletust. Eestikeelsel raamatul „Mind ärge lugege“ nimelt otseselt originaali ei olnud, olin koostanud kogu ise, põhiliselt kasutades läti kirjastuses Nordik 2005. aastal välja antud Veidenbaumsi koondkogumikku „Dzeja“ („Luulet“). Kuivõrd olin korjanud Veidenbaumsi tekste ka internetist, oli minu ilmunud valikus nii luuletus, mis oli lihtsalt paar rida tema märkmetest; pikem luuletus, mis minu tõlgenduses oli kuidagi kolmeks lühemaks jagunenud, aga ka luuletus, mille päritolu ja allikat ma ei suuda enam kuidagi tuvastada.

Kui valmistasin ette Veidenbaumsi raamatu esitlust, leidsin netist läti luuletaja Alise Zariņa, kelle kutsusin sinna esinema, ja mõistagi tuli siis, ja ka tahtsin, ürituseks tema luulet tõlkida. Alise oli pärast meie esinemist küsinud Guntarsilt, et miks rahvas tema luuletuste ajal naeris, tal ju nii tõsised luuletused. Peab kunagi tollaegsed tõlked üle vaatama, kuigi see oli Guntarsi poolt kõik üle kontrollitud. Aga ilmselt see naer talle meeldis, sest tänaseks on ta tõsiste luuletuste kirjutamise asemel hakanud rohkem *stand-up*-koomikaga tegelema. Ja filme teeb ka, ühte käisin vaatamas, sealgi oli naerukohti piisavalt.

Pärast esitlusi – mille ajaks küll raamat veel valmis ei saanudki (kuivõrd kirjutasin esitluse luuleõhtutele Kulkasse projekti ja need sündmused olid ka minu 40. sünnipäevaga seotud, aga raamat tahtis kauem küpsetamist, kui ma arvanud olin) – ootas mind ees esimene tõlkija-kirjaniku residentuur Lätis, Ventspils kirjanike majas. Seal tehti minuga esimene lätikeelne intervjuu. Mõistagi oli lõikumist pärast salvestust palju, eriti seepärast, et ma ei saanud tihti küsimusest aru. Oma juttu suutsin juba ajada küll, andsin samal ajal ka Liepāja tudengitele pooleteist tunni pikkuse lätikeelse loengu.

Ka Ventspils kirjanike ja tõlkijate majast leidsin mitmeid läti luuleraamatuid, näiteks Arvis Vigulsi avastas just sealt ja tõlkisin teda lihtsalt põnevusest. Hakkas tulema ka tellimusi festivalide ja luuleõhtute jaoks. Samas üks esimesi tellimustöid oli hoopis Daugavpils kindluse turismijuht.

Aastal 2016 otsis minu läti keele eluaegne õppejõud Ilze Tālberga kedagi, kes tõlgiks eesti keelde Nora Ikstena raamatu „Emapiim“. Ütlesin, et mul ei ole aega, ja kuna kellelgi teisel ei olnud ka aega, otsustas Ilze ise selle ette võtta. Mõistagi lubasin tema tõlke üle vaadata. Ma ei tea, mis hetkel sai minust selle raamatu kaastõlkija, aga üks ta sellest tuli, et me aina põrgatasime neid versioone edasi-tagasi. Nüüd olemegi minu kolme viimase suurema tõlke puhul (lisaks Ikstena „Emapiimale“⁸ veel Luīze Pastore „Maskačka lugu“⁹ ja Alvis Hermanise „Päevik“¹⁰) väga hästi toiminud tandemina, kuigi Ilze on Pastore raamatus kirjast kui „konsultant“ ja Hermanise omas kui „toimetaja“. Minu jaoks on ta kogu aeg kaastõlkija. Olen veendunud, et parim moodus tõlkimiseks ongi, kui seda teevad kaks inimest, kellest ühel on esimeseks keeleks algkeel ja teisel sihtkeel. Ja mõlemad oskavad mõlemat keelt piisavalt hästi. Muidugi peab olema sobivus koostööks ja kompromissivõime. Peamine küsimus on siin vist, et kas eelarve kannatab kahte tõlkijat välja.

Hea on, kui keegi tõlget ikka kontrollib. See on naljakas, kuidas võid vahepeal mõne asja täiesti ilma põhjuseta valesti tõlkida ja pärast üle lugedes seda ise mitte enam tähele panna. Kord ühes Valts Ernštreitsi luuletuses „Nähtavas valguses“¹¹, mida avaldatud ei olegi, tõlkisin *polārlapsa* (polaarrebane) silma pilgutamata „jääkaruks“, kuigi „jääkaru“ ei ole ka läti keeles mingi „polaarkaru“, vaid ikkagi *leduslācis*. Et sõnad *lapsa* ja *lācis* on nii sarnased, et nad niimoodi omavahel segi lähevad, ei tahaks hästi uskuda. Lihtsalt miski reageeris ajus niimoodi. Hea, et vaatasime Valtsiga koos need tõlked üle.

Läti keele iseõppimise käigus lugesin vahepeal kahte raamatut paralleelselt – lätikeelset originaali ja eestikeelset tõlget. Ühes neist oli lätikeelne sõna *piparkoks* tõlgitud „piparkoogiks“, kuigi see on hoopis „piprapuu“. „Piparkook“ läti keeles on ikkagi *piparkūka*. Aga õnneks ei olnud sellel sõnal loo loogilises kulgemises nii väga suurt tähtsust. Teinekord võib aga vale sõna loo üsna pea peale keerata, arusaamatukski muuta.

„Emapiima“ tõlkimisel tegi muret see, et seal võrreldi kõike piimaga, aga Piimatee taevast on ju eesti keeles Linnutee. Läti keele tõlkijate seminaril 2018.

8 Originaali pealkiri „Mātes piens“, eestikeelne tõlge Kirjastus Hunt, 2018.

9 Originaali pealkiri „Maskačkas stāsts“, eesti keeles „Jakobi väga hästi õnnestunud plaan“, Helios, 2019.

10 Originaali pealkiri „Dienasgrāmata“, tõlge ilmus 2018 Tallinna Linnateatri väljaantuna.

11 „Redzamajā gaismā“, raamatust „Dark Energy“, Mansard, 2014.

aasta detsembris Riias sain teada, et ka leedu keeles on samamoodi. Aga ma tegin lätikeelsest Piimateest eesti keeles piimja Linnutee ja pusle läks jälle paika. Teine küsimus oli väljendiga „vesi oli sellel suvel soe nagu piim“. Eestlased ütlevad ikka „soe nagu supp“. Siin tuli lahendus minu jaoks tundmatuks jäänud Ilze sõbralt – vesi oli meil soe nagu lüpsipiim ja kõik oli jälle selge. Tõlkimine ongi järjest kollektiivsem looming, ma ei ole sugugi ainuke, kes tõlkimiseks Facebooki abi kasutab. Näiteks kui on vaja mingile nähtusele sobivat eestikeelset vastet otsida. Meil on ka oma EE-LV-EE tõlkegrupp.

Vanasõnadele vastete leidmine on just selline laiema arutelu teema. Ei saa otse tõlkida läti keelest „Esimesed kutsikad peab uputama“, vaid enamasti peab kasutama Eesti samatähenduslikku „Esimene vasikas läheb aia taha“.

Veidenbaumsi luuletuses „Kõik tüütab ja tulgastab sind“ („Viss apriebies, apnīcis ir“)¹² ei tahtnud „nagu pimedale kanale tera“ (mis läti ja eesti keeles küll kattub) kuidagi sobivasse rütmi vormuda ega ka parajat riimi ei olnud talle, asendasin niisiis tõrksa koha väljendiga „nagu magavale kassile hiir“ ja mõte ei muutunud sugugi.

Üks minu lemmikkohandamisi on olnud Kārlis Vērdiņšī luuletuse „Telegramm“ („Telegramma“) tõlkimine 2017. aasta Prima Vista festivali jaoks. Selles tehti nalja omaaegse telegrammides kasutatud kirjastiili üle, kus kirjavahemärgid kirjutati sõnadega – koma oli „koma“, punkt oli „punkt“ jne. Ja täpitahtede asemel oli oe või ae, ja lätlased ei saanud kasutada katuseid ja konkse, mille olemasolek või puudumine võib tähendust oluliselt muuta.

Lätikeelseid kirjavahemärke, mida sõnadega kirjutati, ei olnud raske eesti keelde üle kanda, need ikka samad mis meilgi, kuigi koma kasutatakse läti keeles tunduvalt rohkem. Küll aga on läti keelega mitte kursis olevale eestlasele mõttetu tõlkes mainida pikendusmärke ja pehmendusi – isegi kui need ära seletada, ei taipaks ta ometi seda traagikat, mida tooks nende kadumine kirjapildist.

Aga eespool mainitud luuletuses asendasin läti kirjaviisi omapärad eesti keele omadega – kui meil kaotataks keelest ō, ā, ȳ, võrduks see just täpselt pikenduste ja pehmenduste ärajätmisega. Kokku nägid luuletuse originaal ja eestikeelne variant välja nii:

TELEGRAMMA

NERAKSTIET DZEJOĻUS BEZ

PIETURZĪMĒM IZSAUKUMA ZĪME

PIETURZĪMES KĀ POGAS PIE APĢĒRBA

KOMATS KĀ SĀLS PUTRĀ KOMATS KĀ

OSA PIE KRŪZITES PUNKTS

12 Siin on võimalik näha nii originaali kui tõlget: <https://eduardsveidenbaumsblog.wordpress.com/2018/12/14/viss-apriebies-apnīcis-ir-koik-tuutab-ja-tulgastab-sind/>.

KATRS KOMATS KOMATS KATRS
PUNKTS KOMATS KATRA IZSAUKUMA
ZĪME DOMUZĪME TIE IR JŪSU DZEJOĻA
KAULI KOMATS JŪSU DZEJOĻA
LUKSOFORI UN SEKUNŽU RĀDĪTĀJI PUNKTS

KAS ATMET PIETURZĪMES KOMATS TAS
DRĪZ ATMETĪS GARUMZĪMES UN
MĪKSTINĀJUMUS KOMATS TAD JAU
SĀKS IZLAIST SAIKĻUS UN
PARTIKULAS KOMATS UN VISBEIDZOT
NOGĀLES VALODU PAŠU KOMATS UN TAD CILVĒKS
VAIRS NEBŪS CILVĒKS
KOMATS BET BAUROS KĀ LOPS TRĪS
IZSAUKUMA ZĪMES

BET KOMATS JA JUMS KOMATS DĀRGIE
DRAUGI KOMATS IR ATŠĶIRĪGS
VIEDOKLIS KOMATS TAD
NEKAVĒJIETIES IZTEIKT TO KOLS
RAKSTIET UZ KĀRLIS ZEMSVĪTRA
VERDINS ET HOTMAIL PUNKTS COM
KOMATS UN ES JUMS SALIKŠU VISUS
PUNKTUS UZ I PUNKTS

TELEGRAMM

ĀRGE KIRJUTAGE LUULETUSI ILMA
KIRJAVAHEMĀRKIDETA HÜÜUMĀRK

KIRJAVAHEMÄRGID ON NAGU NÖÖBID
RIIETE EES KOMA NAGU SOOL PUDRUS
KOMA NAGU KÖRV TASSI KŪLJES PUNKT

IGA KOMA KOMA IGA PUNKT KOMA
IGA HÜÜUMĀRK MÖTTEKRIIPS NEED
ON TEIE LUULETUSTE KONDID KOMA
TEIE LUULETUSTE VALGUSFOORID JA
SEKUNDIOSUTID PUNKT

KES HEIDAB KÖRVALE
KIRJAVAHEMÄRGID KOMA SEE HEIDAB
VARSTI Ö KOMA Ä KOMA Ö JA Ü KOMA
SIIS HAKKAB JUBA VAHELE JÄTMA
SIDESÖNU JA ABISÖNU KOMA JA
LÕPUKS TAPAB KOGU KEELE KOMA JA
SIIS INIMENE ENAM EI OLE INIMENE
KOMA VAID MÖIRGAB NAGU ELAJAS
KOLM HÜÜUMÄRKI

SIISKI KOMA KUI TEIL KOMA KALLID
 SÕBRAD KOMA ON ERIARVAMUS
 KOMA ÄRGE JÄTKE SEDA VÄLJA
 ÜTLEMATA KOOLON
 KIRJUTAGE KÄRLIS ALAKRIIPS VERDINS ÄT
 HOTMAIL PUNKT COM KOMA JA MA
 PANEN TEILE KÕIK PUNKTID I PEALE PUNKT

Sõna- ja keelemängudele lahenduste leidmine on umbes nagu puusculptuuride tegemine – lähed metsa ja vaatad, mis kujuga puu on, mida saab sellest kõige paremini välja raiuda. Nora Ikstena „Emapiiimas“ läksid ema ja tütar metsa ja üks lind tervitas neid tärinaga, mida nad inimkeeles (jah, läti keelt loen ma ka kindlasti inimkeeleks) tõlgendasid „te irrrrrrrrrrr“ (*te ir – siin on läti k*) ja mille peale tütar nentis – „meie emaga olime ka siin“. Eesti keeles ei oleks kuidagi loogiline, et rähn täristab pehmelt: siin onnnnn, siin onnnnn. Otsustasin, et rähni tärin kõlab terrre, terrre, millele oli hea vastata – tere, meie emaga oleme ka siin. Minu meelest kõlab isegi loogilisemalt kui originaalis.

Alvis Hermanise „Päeviku“ tõlkimine 2018. aastal oli pealtnäha lihtsam kui teiste raamatute oma. Aga põnevaks ja keeruliseks tegi asja see, et tegu oli üsnagi argikeeles päevikuga, mida läti toimetaja Maima Grinberga püüdis võimalikult vähe toimetada, ja siis ka mina püüdsin teda võimalikult vähe muuta, stiili säilitada, aga nii, et ei jääks muljet, nagu ma ei oskaks eesti keelt korrektselt. Õigemini tuli karta toimetaja pärast, kes saab lõppkokkuvõttes kõige rohkem vastu päid ja jalgu. Eks meil toimetajaga ka jagelemist sellel tasandil tuli, teatrirahvas oli ka toimetamisse kaasatud, seda, kus on vaja kirjutada „etendus“ ja kus „lavastus“, arutasime pikalt – nagu ka seda, kas Hermanise „kontsepti“ peab ikka tõlkima „kontseptsiooniks“. Aga Hermanise põnev mõttemaailm, räägitakse, et sai kenasti edasi antud ja raamat sai ka nominatsiooni mõttekirjanduse tõlke alajaotusest. Ma ei teadnudki enne seda, et ma mõttekirjanduse tõlkimisega tegelen.

Oluline tunnustus minu senise tõlketöö eest on ka mulle kolmeks aastaks kirjanikupalga määramine, tean, et see on peamiselt Läti suunal tegutsemise eest. Kui vaadata neid Läti teoseid ja luuletajaid, keda ma tahan esmajärjekorras tõlkida, siis peaks tööd veel kauaks-kauaks jätkuma.

HALEDA NÄOGA RÜÜTLI TEEKOND KURVA KUJU RÜÜTLIKS EHK OTSETÕLKELISUSE NÕUDEST XX SAJANDI ESIMESEL POOLEL **MARI LAAN**

„Aga siiski näib mulle, et tõlkida ühest keelest teise [---] on sama hea nagu vaadata Flandria vaipu pahemalt poolt, sest kuigi kujud on näha, on nad täis lõngu, mis tumestavad neid, ja nad ei paista nii siledad ega värsked nagu esiküljel. [---] Aga sellest ei taha ma järeldada, nagu poleks tõlkimistegevus kiiduväärne, sest inimene võiks teha tegemist muude veel halvemate asjadega, mis talle veel vähem kasu tooks,“ kirjutab Miguel de Cervantes „Don Quijote“ LXII peatükis Aita Kurfeldti eestinduses.

Kelle teksti me üldse loeme, lugedes Cervantese „Don Quijotet“? Kirjanik ise nimetab end eessõnas vaid vapra rüütli „võõrasisaks“ – tema isaks, tegelikuks autoriks, aga araablast Cide Hamete Benengeli, kelle teksti on omakorda hispaania keelde ümber pannud juhuslikult leitud nimetu tõlkija. Eestikeelsete „Don Quijotede“ tõlkijad on kõik nimepidi teada ja päris esimeste, mugandatud versioonide puhul on nemad hoopis rohkem don Quijote „isad“ kui Cervantes (või Cide Hamete või nimetu moriskist tõlkija). Aja jooksul, tõlkimisvõimaluste ja -oskuste, aga ka -ootuste mõjul muutub ka „Flandria vaiba pahupool“, mis esialgu vaid kujusid aimata lasi, järjest värskemaks ja esiküljesarnasemaks.

„Don Quijote“ on üks neist kindlalt maailma kirjanduskaanonisse kuuluva-test tekstidest, mille tõlke olemasolu on Eestis möödunud sajandi algusest peale vajalikuks peetud, et eesti keel kultuurkeelee staatuseni küüniks: „Niisugused maailmakirjanduse nurgakivid on piibel, Homeroose Ilias ja Odysseia, Dante Jumalik komöödia, Cervantese Don Quijote, Shakespeare'i Hamlet ja Goethe Faust. [---] Nende eestistamine peaks üheks meie edeneva ja kasvava kirjanduse ülesandeks saama,“ kirjutab näiteks Johannes Aavik 1912. aastal¹. Kuid teekond terviktõlkeni oli visa ja kestis ligi 40 aastat, tehes läbi kõik mõeldavad

1 J. Aavik, Kirjanduslik ülevaade. Eesti Kirjandus, 1912, nr 7, lk 275–299.

kaudtõlkelised ja kärpelised tõlkeloo etapid vabast ümberjutustusest tervikliku otsetõlkeni. Nii pakuvad „Don Quijote“ variandid muu hulgas ka kena linnulenulist ülevaadet tõlkevormide ja -normide muutumisest poole sajandi jooksul – saadetuna pidevalt möödustest, et kuigi mugandatud variandid on justkui gobelääni pahupool, ei saa ka öelda, et tõlkimistegevus üldse kiiduväärne ei oleks.

Mingi ajahetke tõlkenormidest annab teada ühelt poolt regulaarne praktika ja teiselt poolt tõlkele esitatavad ootused.² Sõnastatud norme võib leida tõlkega kaasnevates tekstides, nagu eessõnad, ning üldisemalt tõlke ja tõlkimise kohta avaldatud kirjutistes, nagu arvustused, teoreetilised ja programmilised arutlused; samuti normatiivsemates, näiteks tõlkekoolituse eesmärgiga tekstides. Ka kommenteerivad teinekord tõlkijad või kirjastajad ise oma tegevust, näiteks saatesõnades, kirjades või intervjuudes, see üksi pole aga määrav, sest inimesed arvavad, et teevad üht, aga tegelikkuses teevad teist.³ Normid võivad olla sõnastatud positiivselt, soovitude või ootustena, aga ka kriitikana või siis väljaandja- või tõlkijapoolse vabandusena.

Tõlkenormid, s.t ühelt poolt sõnastatud ootused või ka ettekirjutused ja teiselt poolt korduvad mustrid tõlkepraktikas, kehtivad nii tekstiga töötamise tasandil (Gideon Toury nimetab neid tegevusnormideks – *operational norms*) kui ka teksti valimise ning tõlkimise terviklikkuse ja otsesuse osas (Toury mõistes eelnormid – *preliminary norms*).⁴ Eelnormid jagunevad Toury järgi esiteks tekstide valikut määravaks tõlkepoliitikaks ja teiseks tõlgete otsesust määravateks normideks. Tõlkepoliitika juhib seda, milliseid žanre, kirjandusi, autoreid ja tekste tõlkimiseks valitakse (ja milliseid ei valita). Tõlgete otsesust puudutavate normide puhul on küsimuse all näiteks, kas kaudtõlge on vastuvõetav, ja kui, siis milliste keelte ja milliste žanride puhul ning milliseid vahenduskeeli aktsepteeritakse; samuti, kas väljaandes on vahenduskeelele ja -tõlkele või üldse kaudtõlkelisusele viidatud.⁵ „Don Quijote“ versioonide näitel saab vaadata, mida teise keele vahendusel tehtud tõlgetest ja mugandustest on Eestis möödunud sajandi esimesel poolel arvatud ja kuidas neid on esitatud.

Kokkupuuted „Don Quijotega“ on Eesti haritud rahva seas mõistagi varasemad kui selle eestikeelsed tekstilised vahendused ja nende kohta võib leida üksikuid ülestähendusi: näiteks on 1831. aasta Tartu professorite ja mõisnike lugemisringi kavadeist näha, et „Don Quijote“ on seal ettelugemisele tulnud koguni neljal õhtul⁶; viiteid teose motiividele võib leida Friedrich Reinhold Kreutzwaldi saksakeelsetes kirjades (1851 ja 1957), kus ta räägib „Sancho

2 A. Chesterman, A note on norms and evidence. Reflections on Translation Theory. Selected papers 1993–2014. Amsterdam, Philadelphia, 2017, lk 186–191.

3 Sealsamas, lk 189.

4 G. Toury, Descriptive Translation Studies and beyond. Amsterdam, Philadelphia, 1995, lk 58.

5 Sealsamas.

6 M. Salupere, Tartu teatrikeeld ja keeluaegne teatrielu. Kultuuriloolisi vaatlusi Tartu teljel. Tartu, 2012, lk 63–74.

rüütli“ rünnakust tuuleveskitele⁷. Eestikeelsele lugejale mainitakse don Quijotet aga esimest korda ilmselt Carl Robert Jakobsoni näitemängus „Arthur ja Anna“ (1872), kus kooliõpetaja Torba nimetab „narrilast Hispaania rüütli Don Quixotet“, kuulutades, et teda kodust välja ajanud mõisnik „üks palju suurem totter on kui see mees oli“.⁸ Hiljem jõudis „kurvamoeline“ rüütel ka Friedebert Tuglase loomingusse: mõni aasta pärast oma Hispaania-reisi kujutab ta „Felix Ormussoni“ (1915) finaalis peategelase naeruväärset sõitu puuhobusel – viide „Don Quijote“ 40. ja 41. peatüki seiklusele, nagu ka tollases kriitikas korduvalt tähelepanu juhiti. Puuhobuse motiivi rõhutab omakorda ratsaniku kujutis raamatu kaanepildil, niisugune oli Tuglase enda korduvalt väljendatud soov.⁹

Samuti on teada Oskar Lutsu Cervantese-imetlus: „[„Don Quijotele“] andunud ta nii, et selle tihti enese peapadja alla pannud, ja see aidanud ta vahel üle suurte ja väikeste vete,“ kirjutab Mihkel Kampmaa oma kooliõpikus 1923. aastal. Kampmaa näeb Lutsu loomingus kõhklemata „Don Quijote“ otsest mõju ning väidab, et „Kevades“ ja selle järgedes on „sama idee läbi viidud, mis kord Hispaania kirjanikku Cervantest „Don Quixoti“ kirjutamisele kannustanud: idealistlik hingeline peensus võitleb realistliku jämedusega ja jääb alla.“¹⁰

Esimese „Don Quijote“ versioonina ilmus 1900. aastal Eduard Bornhöhe vahendusel „Miguel de Cervantes Saavedra järele vabalt“ ümber panduna „Hispania rüütli Don Quixote (Don Kihote) imelikud teod ja juhtumised“.¹¹ Ümberpanemise vabaduse määrast ja mugandaja üldistest taotlustest annavad aimu juba tegelaste nimed, nagu Tõntsu Triinu, Siimu Madis või Tagapere Toomas, suurteose „kokku litsumise“ (Bornhöhe sõnastus) ulatusest aga originaali 126 peatüki koondamine 16-le, saadetuna Bornhöhe tunnistusest, et „ei julenud raamatu paksuse pärast täielikku tõlget pakkuda“.

Lootuses, et teos „ka Eestlastele rahva-raamatuks saab“, püüab Bornhöhe seda lugejale eessõnas lähendada võrdluses selliste lugudega nagu „Robinson“ või „Reinuvader Rebane“ – see võrdlus polegi kentsakas, kui meelde tuletada, et mõlemad tegelased Bornhöhe enda ümberjutustustes juba varem mitmes kordustrukis suurt populaarsust olid võitnud. Sarnast edu paraku sel „Don Quijote“ võrdlemisi lahjal variandil ei õnnestunud saavutada ja seda ei peetud ka hilisemate kordustrukkide vääriliseks – samal ajal kui nii „Robinson“ kui „Reinuvader“ veel 1920ndatel Bornhöhe eestinduses uues trükis ilmusid, tehti „Don Quijotest“ noorsoo tarbeks juba uusi ja ulatuslikumaid tõlkeid.

Sellisenä ei leidnudki esimene „Don Quijote“ tollases ajakirjanduses rohkem vastukaja kui lühikese ja omajagu skeptilise kommentaari ajakirja Linda uute

7 V. Laast, Miguel de Cervantes Saavedra 400. sünniaastapäeva puhul. Sirp ja Vasar, 04.10.1947, lk 4.

8 C. R. Jakobson, Arthur ja Anna ehk Wana ja uue aea inimesed. Tartu, 1872, lk 31.

9 T. Haug, Felix Ormusson ja vana Aadam. Looming, 2009, nr 1, lk 135.

10 M. Kampmann, Eesti kirjandusloo peajooned. Kolmas jagu. Tallinn, 1923, lk 127–229.

11 M. de Cervantes, Hispania rüütli Don Quixote (Don Kihote) imelikud teod ja juhtumised.

Tlk E. Bornhöhe. Tallinn, 1900.

raamatute tutvustamise rubriigis: „Nimetatud jutustus on nii nimetatud „suurte kirjameeste“ seast, mille soovitusel ju arvatakse aitama, et nad „kõigis haritud keeltes on ilmunud“. Ega nüüd Cervantese tähtsama kirjatöö väärtust meiegi salata taha, aga seda on küll ka mees pidada, et selle teose tähtsus pääasjalikult selle aja ja selle rahva kohta käis, kellele ta algupärasena kirjutatud. Ometi küllalt löbu leiab Eesti lugeja meie ajalgi sellest iseäralisest kirjatööst ja vististi leiab raamat lugemishimuliste poolest lahkelt vastuvõtmist.“¹²

Õige pea pärast Bornhöhe esmast vahendust ilmub 1901. aastal Peeter Jakobsoni muganduses (täpsemalt: „hispaania kirjaniku Cervantes’i järele jutustatuna“, nagu ütleb raamatu esikaas – vahendaja nimi on sealjuures silmatorkavamalt trükitud kui autori oma) õblukese raamatuna ka „Kõlbmata uudishimu“¹³ – lugu sellest, kuidas abielumees palub sõbral oma naist võrgutada, et selle truudus proovile panna. Tegemist on „Don Quijotesse“ põimitud iseseisva ja romaanist terviklikuna eraldatava vahejutustusega (33. ja 34. peatükk)¹⁴, mida ilmselt kergema sisu pärast on omaaegsele lugejale sobivaks peetud.

Kui järgnenud kümnenditel tuleb „Don Quijote“ juttu vaid seoses nii autori kui teose 300. aastapäevaga ja ajakirjanduses käsitletakse eelkõige autori juba iseenesest seiklusromaanini mõõtu elulugu, siis iseseisvusajal, 1920. aastatel võtab huvi Cervantese vastu juba tõsisema vormi – „Don Quijote“ kuulub keskkooli õppekavasse, sõnastatakse korduvalt vajadust suurteose eestikeelse tõlke järele. Kõigepealt ilmub 1921. aastal kirjanduslikus ajakirjas Ilo „Don Quijote“ 18. peatükk (don Quijote lahingust lammastega) Karl Reitavi eestinduses, saadetuna Friedebert Tuglase esseest.¹⁵ Reitavi tõlge on tehtud otse hispaania keelest ja üks esimesi selliseid. Niisugune pöördumine maailmaklassika poole oli Ilo üldiselt avangardistlikus suunas erandlik, sest muidu vahendati ja tutvustati väliskirjandusest vaid moodsaid autoreid.

Tervikteosena antakse 1920ndatel päris üksteise järel välja koguni kaks „Don Quijote“ eelkõige koolilugemiseks mõeldud versiooni, ikka veel kaudtõlgetena: Helmi Janseni eestindus A. Orgi kirjastuselt (1923)¹⁶ ning Gustav Hugo Peedi oma Eesti Kirjanduse Seltsi (EKS) kirjastuselt (1924)¹⁷. Nagu eesõnades selgitatakse, on tõlgete aluseks Euroopa rahvaste noorsooväljaannetes „väljakujunenult“ kasutusel olevad kärbitud kujud, sealjuures on kumbki väljaanne lähtunud eri algtekstist – väljaandele ega vahenduskeelele viiteid andmata. Esimesele, 1923. aastal „Noorsoo kirjanduse“ seeria avaraamatuna ilmunud

12 H.P. [H. Prants], *Hispania rüütli Don Quijote imelikud teod ja juhtumised*. Linda, 1900, nr 22, lk 364.

13 M. de Cervantes, *Kõlbmata uudishimu*. Tlk P. Jakobson. Tallinn, 1901.

14 Varem on üks selle jutustuse juurde kuuluv sonett samalt tõlkijalt juba ilmunud ajakirjas Linda, nr 23, 01.06.1899, lk 379–380.

15 M. de Cervantes, Katke „Don Quijotest“. Tlk K. Reitav. Ilo, 1921, nr 10, lk 15–22; Fr. Tuglas, Miguel de Cervantes Saavedra. Katke pikemast esseest. Ilo, 1921, nr 10, lk 23–29.

16 M. de Cervantes, *Don Quijote la Manchast*. Tlk H. Jansen. Tallinn, 1923.

17 M. de Cervantes, *Vaimukas rüütli Don Quijote La Manchast*. Tlk G. H. Peet. Tartu, 1924.

„Don Quijotele“ eessõna kirjutanud sarja toimetaja selgitab vabandavalt, et kuigi tegemist on vaid kärbitud kaudtõlkega, „oli ometi selle meisterteose meie noorsoole lähemale toomine sedavõrd hädalik, et käesolev väljaanne enese ilmumist tohiks õigustatuks lugeda“, ning rõhutab algupärandi stiililisi peensusi, mis kaudses tõlkes kaduma lähevad.¹⁸

1938. aasta väljaanne, mis on „noorsoole kohastatud ingliskeelse väljaande järgi“ (tõlkinud I. Liiv)¹⁹, on suunatud nooremale lugejale, mitte õppematerjaliks. See ilmus Looduse kirjastuse lasteraamatusarjas „Targad tähed“ ja on selgelt teistsuguse suunitlusega kui varasemad – kui eelmised olid mõeldud koolihariduse täiendamiseks ja harivate saatesõnadega, siis see värvirõõmsalt illustreeritud väljaanne on mõeldud väiksematele lastele.

Maailmakirjanduse klassikale tuginevate lasteraamatute puhul on kaudtõlkelisus ja adapteerimine tänapäevaste normide järgi lubatud (ka 2001 ilmus eesti keeles lastele kohandatud „Don Quijote La Manchast“), 1938. aasta lasteväljaande puhul seisneb muutus võrreldes 1920ndate noorsooraamatutega aga selles, et raamatu impressumis on märgitud ära nii kaudtõlkelisuse fakt kui ka vahenduskeel (inglise keel). Samas veel 1923. ja 1924. aasta mugandustes pole vahenduskeelt ära toodud ning ka ebaterviklikkust ja kaudtõlkelisust on nimetatud vaid saatesõnas, mitte raamatu põhiantmetes juures, olgugi et üldisemalt on leitud, et juba Noor-Eesti ajal hakati autori ja tõlkija nime ning algekeelt süstemaatiliselt tiitellehel esitama²⁰.

Elin Sütiste on möödunud sajandi esimeste kümnendite eesti tõlkekriitikat analüüsides jõudnud järeldusele, et kuigi originaalkeelest tõlkimise nõudele on kriitikas vähe viiteid, ilmneb neist, et otsetõlkelisust, ja originaaltruudust laiemalt, hinnatakse kõrgelt, kuid samas on sõnastatud normide ja praktika vahel lahknevus ning sellise nõude järgimine pole veel üldlevinud.²¹ Veidi hiljem, 1927. aastal kirjutab Gustav Saar kaudtõlgete kohta kategooriliselt: „Tõlge tõlkest ei või üldse tulla kõne alla, sest ta omab sama kriminaalse karakteri nagu võõra nime all esinemine. See näib tihti ületamatuid pahesid, et peame leppima nagu kujutavais kunstes originaali asemel äratõmbega kolmandast, neljandast äratõmbest.“²² Nii võib öelda, et „Don Quijote“ tõlked ei jõua sõnastatud normidele järele, kuigi teose elitaarsus nõuaks selle otsetõlkelisust rohkem kui meelelahutuskirjanduse puhul. Kuid oskajate puudumine teeb hispaania keelest tõlkimise kuni 1930ndate teise pooleni praktilises mõttes võimatuks.

18 H. Raudsepp, Miguel de Cervantes ja tema teos. Eessõna M. de Cervantese raamatule „Don Quijote la Manchast“. Tallinn, 1923, lk 1–16.

19 M. de Cervantes, Don Quijote. Tlk I. Liiv. Tallinn, 1938.

20 D. Monticelli, (Trans)forming national images in translation. Interconnecting Translation Studies and Imagology. Toim. L. van Doorslaer, P. Flynn, J. Leerssen. Amsterdam, Philadelphia, 2016, lk 277–297, lk 283.

21 E. Sütiste, „Hea tõlke“ konstrueerimine tõlkekriitikas (ajakirjas „Eesti Kirjandus“ aastail 1906–1922 avaldatud tõlkearvustuste põhjal). Kriitika diskursus: minevik ja tänapäev. Acta Universitatis Tallinnensis. Toim. R. Veidemann, M. Kirme. Tallinn, 2008, lk 95–136.

22 G. Saar, Kunstipärasest tõlkest. Looming, 1927, nr 8, lk 751–757.

1934. aastal avaldati EKSi väljaandena Justa (Aita) Kurfeldti esimene kirjategu romanistina – veel mitte tõlke, vaid Cervantese monograafia kujul.²³ Kuigi tegemist oli algupärase, mitte tõlkeramatuga, kerkis sellegi teose ettevalmistamisel esile tõlkenormidesse puutuv nüanss – nimelt laseb Daniel Palgi EKSi kirjastuse esindajana tõlkijal ümber teha tekstis toodud katkendid Cervantese teostest, kuna need on Kurfeldtil originaalide kättesaamatuse tõttu esialgu tõlgitud teiste keelte vahendusel. EKSi standardid nõuavad selleks ajaks juba ka niisuguste väljavõteteliste tsitaatide jaoks otsetõlget ja Palgil õnnestub vajalikud teosed hispaania keeles ka muretseda.²⁴ Lühimonograafia teenis arvustustes kõrge hinnangu, taas leiab mainimist vajadus „Quijote“ täistõlke järele, kuna „[k]ärbitud tõlget lugenud, kaldub aga laiem lugejaskond nägema C. romaanis seiklusjuttu iganenud koomikaga“.²⁵

Mõne aasta möödudes, 1939. aastal jõudiski Kurfeldt „Don Quijote“ esimese osa tervikliku otsetõlke avaldamiseni, see ilmus viimaks kahe köitena 1939. ja 1940. aastal.²⁶ Kiita jõudis seda sündmust ainult Gustav Suits 1940. aasta maikuu Loomingu lehekülgedel, andes kõrge hinnangu nii ilmunise faktile isenesest kui ka tõlke teostusele. Tavatult suurt tähelepanu pöörab ta sealjuures väljaandmise tasuvusele ja rahaliselt kitsastele kirjastamisoludele, põhjendades nendega nii tihedat kirja, raamatu kahte köitesse jaotamist kui ka romaani teise osa ilmunise edasilükkamist: „Kuuldavasti ei mahu teise jao eestistamine ja turustamine praegu vastutuultes ikka järjekindlamalt ratsionaliseeritud kirjastuse kavatsustesse.“²⁷

Niisiis, kui seni oli tõlkimisel takistuseks oskustega tõlkija puudumine, nagu kahetseti ikka ja jälle ka nii ajakirjanduses kui saatesõnades, siis nüüd, võimeka tõlkija olemasolul said takistusteks – nagu nähtub Suitsu kaebustest ja mitmest teisestki pooleli jäänud Hispaania kirjandusega seotud avaldamisplaanist – rahalised ja õige kohe ka laiemad ühiskondlikud olud. Nii jäigi „Don Quijote“ päris terviklik tõlge veelgi aastateks toppama, kuni 1946 ja 1947 ilmusid viimaks Aita Kurfeldti tõlkes mõlemad osad, millest hiljem on välja antud mitu kordustrükki.²⁸

Selline on don Quijote kasvamine Bornhöhe Haleda Näoga rüütlist Kurfeldti Kurva Kuju rüütliks. Nii nagu muudeski keeltes²⁹, on Cervantese suurteose vahendamine olnud kõige laiemalt tõlketevuse ja tõlkepõhimõtete arengu

23 J. Kurfeldt, Miguel de Cervantes Saavedra. Tartu, 1934.

24 J. Kurfeldt D. Palgile, Kirjad. EKLA 257:2:6, 1934.

25 V. Alto, Justa Kurfeldt: Miguel de Cervantes Saavedra. Eesti Kirjandus, 1934, nr 11, lk 525–526.

26 M. de Cervantes, Teravmeelne hidalgo don Quijote la Manchast I osa I köide. Tlk A. Kurfeldt. Tallinn, 1939; M. de Cervantes, Teravmeelne hidalgo don Quijote la Manchast I osa II köide. Tlk A. Kurfeldt. Tallinn, 1940.

27 G. Suits, Cervantes. Don Quijote I. Looming, 1940, nr 7, lk 553–554.

28 M. de Cervantes, Teravmeelne hidalgo don Quijote la Manchast I köide. Tlk A. Kurfeldt. Tallinn, 1946; M. de Cervantes, Teravmeelne hidalgo don Quijote la Manchast II köide. Tlk A. Kurfeldt. Tallinn, 1947. Hilisemad kordustrükkid: 1955, 1987–1988 ja 2007.

29 Vt A. Pano Alamán, E. J. Vercher García, Avatares del „Quijote“ en Europa. Madrid, 2010.

(ning ühtlasi kitsamalt hispanistika arengu) indikaatoriks – suuremates keeltes juba läbi nelja sajandi, väiksemates aga Eestiga võrreldavas rütmis.³⁰ Toury tõlkenormide käsitlemise taustal on eestikeelne „Don Quijote“ oma eri väljaannetes möödunud sajandi esimesel poolel ilmekaks illustratsiooniks tõlke otsesust (ja täielikkust) reguleerivate eelnormide sammsammulisele arengule otsetõlgete eelsel perioodil. Tõlkepoliitiline tugi „Don Quijote“ eestindamisele on sealjuures olnud tugev, esialgu haritlaste viidetena Cervantese kui maailmakirjanduse klassiku tõlkimise olulisusele, hiljem ka kooliharidusliku vajadusena. Tõlkepoliitika (ega ka üldisem kultuuri- ja hariduspoliitika) pole samal ajal sugugi soodustanud muu hispaaniakeelse kirjanduse vahendamist Cervantese kõrval, mistõttu spetsialistide, s.t pädevate tõlkijate kujunemine on võrreldes mitmete teiste keeltega olnud pikaldane ja tõlkeid saatvad paratekstid viitavad mahajäämusele peavoolu tõlkenormidest.

Tõkelise tegevuse esimeseks vormiks on vaba ümberjutustus (Bornhöhe 1900), sellele järgneb mugandatud (kaud)tõlge (Jansen 1923 ja Peet 1924; Liiv 1938). Nagu „Don Quijote“ järgi on Cervantese ehk lõppteksti autori ning Cide Hamete ehk algteksti autori vahel nimetu moriskist tõlkija, nii on eesti tõlkija ja Cervantese vahel olnud keegi nimetu vahendaja, sest väljaanded ei anna viiteid vahenduskeelelegi, rääkimata eesti tõlke aluseks olnud väljaandest või selle tõlkijast. Teooriast on teada, et teksti mugandamiseks võib olla mitmesuguseid ajendeid: arvestamine sihtrühmaga (eriti tuleb see ilmsiks lastekirjanduse puhul), kommertskaalutlused (näiteks liiga mahuka teose lühendamine kulude vähendamiseks), moraalne või poliitiline (enese)tsensuur.³¹ Normid on žanriti erinevad: möödusi on tehtud noorsoo- ja lastekirjandusele, kus on lubatud kaudtõlge – kuigi noorsooväljaannete puhul tuuakse välja selle puudulikkus. Kaudtõlgete puhul on märgata, kuidas 1920ndatel ei peeta vajalikuks vahenduskeele olemasolu raamatu põhiantmetes välja tuua, küll aga tehakse seda 1938. aastal juba ka lasteväljaandes. Otsetõlkelisuse nõuet – enne kui see tervikteksti puhul jõukohaseks sai – on „Don Quijote“ juures esimesena järginud tõsikirjanduslikuma kallakuga väljaanded: kirjandusajakiri Ilo juba 1921. aastal ilmunud katkendis ja EKSi kirjastus 1934. aasta Cervantese monograafia tsitaatides. Et tõlkevormide loetelu oleks täielik, lisandub ühiskondlike muutuste ja võib-olla ka majanduslike põhjuste mõjul „Don Quijotede“ ritta ka mittetäielik otsetõlge (Kurfeldt 1939–1940), kuni lõpuks „kõigis haritud keeltes“ hädavajaliku suurteose tõlge ka niisugusel möödusteta kujul ilmub, mis enam mingit väljavabandamist ei vaja.

30 Võrdluseks: lähinaabritest Läti ja Soome olid sarnases protsessis kiiremad – Lätis ilmus otse hispaania keelest tõlgitud „Don Quijote“ 1921.–1922. aastal (ja uus tõlge 1937–1938) ja Soomes 1927–1928 (aga juba 1877 laste- ja 1896 noorteväljaanne), Leedus aga 1942, Poolas 1937.

31 J. Milton, Translation Studies and Adaptation Studies. Translation Research Projects 2. Toim. A. Pym, A. Perekrstenko. Tarragona, 2009, lk 51–58.

TOIMETAJATE HÄÄLED

IVO VOLT

Viimastel aastatel on Eestis üsna palju kirjutatud keeleteimetajatest ja nende tööst. Keeleteimetamist õpetatakse ülikooli tasemel, 2012. aastal loodi Eesti Keeleteimetajate Liit, valminud on keeleteimetaja kutsestandard,¹ 26. juunil 2019 said viis esimest keeleteimetajat – Airi Männik, Külli Pärtel, Riina Reinsalu, Kristel Ress ja Margit Ross – 6. taseme kutse.² Olgugi et ka keeleteimetaja kutsestandardis mööndakse kutsealase ettevalmistuse puhul filoloogilise kõrghariduse kõrval pikaajalist erialast töökogemust, võib näha üha suuremat soovi keeleteimetajaid ka eraldi koolitada. Kuigi olen päris kindel, et hea ja kogemustega keeleteimetaja kujuneb töö käigus, võiks selline elementaarne haridus anda siiski väga hea baasi.

Tartu Ülikooli Kirjastuse peatoimetajana pean tegema koostööd eri toimetajatega, koordineerima autorite ja toimetajate suhtlust, mõnikord olema ka viimaseks instantsiks, kui erialane keelekasutus ja keeleteimetaja põhimõtted vastuollu satuvad. (Näiteks ei oleks mõeldav, et meie religiooniloo-alastes raamatutes kirjutataks Uus Testament või Vana Testament väikeste algustähtedega.) Aga samuti puutun sageli kokku sellega, et toimetaja roll ei ole üheselt määratletav ja tema ülesanded on tihti kokkuleppelised, sõltuvalt tekstist, autorist/tõlkijast ning, mis seal salata, ka toimetaja kompetentsist. See, et sõnal „toimetaja“ on mitu tähendust, on hästi teada. Isegi kui jätta kõrvale toimetajamet televisioonis, raadios ja mujal ning piirduda vaid tekstitoimetajatega, ei ole alati sugugi selge, millega toimetaja tegeleb või tegelema peaks. Ilmselt just seetõttu ei ole meil toimetajate liitu, vaid keeleteimetajate oma, sest selle kitsenduse puhul on mingigi lootus ootusi kitsamalt kirjeldada. Seda, et toimetaja

1 <http://www.keeleteimetajaliit.ee/kutsestandard/>.

2 <https://www.keeleteimetajaliit.ee/esimesed-kutselised-keeleteimetajad-on-selgunud/>.

(eristatuna keeleteoimetajast) kutsestandardi loomine võib osutuda keeruliseks, on möönnud keeleteoimetajate kutsestandardi koostajadki.³ Ometi mainitakse ka Eesti Keeletoimetajate Liidu kodulehe rubriigis „Mida keeleteoimetaja teeb?“ põhiülesannete loetlemise järel, et „[v]ahel oodatakse keeleteoimetajalt siiski enamat: et ta kontrolliks fakte, vajaduse korral kärbiks teksti või lisaks joonealuseid selgitusi“.⁴ Keeletoimetaja kutsestandard on seega kirjeldatud, aga igapäevases tegevuses jäävad tema ülesanded kuskile sinna korrektori ja „supertoimetaja“ vahele.

Üsna tavaline on toimetajatöö võrdlemine koristamisega. „Tõlkija hääle“ viiendas numbris (2017) teevad seda näiteks nii Märt Väljataga („Toimetaja on justkui intellektuaalset laadi koristamisteenuse osutaja“, lk 38) kui ka Linda Targo („Toimetaja töö sarnaneb selles mõttes koristaja omaga, et seda märgatakse, kui see on tegemata jäetud või lohakalt tehtud“, lk 202). Ilmselt on see tõesti kõige tabavam võrdlus, sest võib hõlmata ka sellist koristustegevust, mille käigus töölaual olevad paberid aetakse segi või tõstetakse valesse kohta, ehk siis toimetaja liigset agarust eripärase keelekasutuse tasalülitamisel või lihtsalt mingi keelesoovituse tuima järjekindlusega tekstidesse viimist (üheks selliseks tüliõunaks on viimasel ajal kujunenud näiteks saava käände väljakärpimine ka sealt, kus selle kasutamine on põhjendatud).

Keeletoimetaja kutsestandard on niisiis kirjeldatud, aga toimetaja oma ei ole. Kuidas siis määrata neid ülesandeid, mis keeleteoimetaja pädevusse justkui ei kuulu, aga mis on teksti väljaandmise juures paljudel juhtudel siiski vajalikud? Eks tuleb ikka eristada keeleteoimetajat ja (mingit muud) toimetajat. Toimetaja siis mitte ainult ei korista, vaid võib tuppa ka uut mööblit paigutada ja kardinaidki vahetada. Eespool viidatud Sirbi artiklis nendib kirjastuse Koolibri peatoimetaja Kadri Rahusaar, et õppekirjanduse väljaandmisel on toimetaja ja keeleteoimetaja roll väga lihtsalt eristatavad: „Õpiku toimetaja peab olema pädev nii oma ainevaldkonnas kui ka didaktikas, rääkimata riiklikest õppekavadest. Keeletoimetajalt ma seda kõike ei nõua. Keeletoimetaja ei pea kontrollima, kas keemiaõpiku võrrandid on tasakaalustatud, aga ta peab tagama, et tasakaalustamist kirjeldav tekst oleks vastava klassi õpilasele mõistetav.“ Põhimõtteliselt on see tõesti nii, kuigi kooliõpikutele keskendumisel on erialade valik ilmselt suhteliselt stabiilne. Mida teha siis, kui kirjastamisele võib tulla ükskõik millise valdkonna teos, olgu kõrgkooliõpik, filosoofia- või teadusklassiku tõlge või maineka professori monograafia? Ka sellistel juhtudel oleks elementaarne, et sisutoimetaja on vastava valdkonna spetsialist, ent paraku ei ole spetsialistidel sageli aega ega ka soovi kolleegide tekste toimetada. Teadus tahab tegemist, ning kes kord juba teise teksti toimetamisega kokku on puutunud, nendib nii

3 Vt nt Reili Arguse ja Kadri Rahusaare arvamusi artiklis „Märkamatu töötaja kutsestandard“, Sirp, 2. oktoober 2015.

4 <http://www.keeleteoimetajaliit.ee/eriala-tutvustus/>.

mõnelgi juhul, et lihtsam on ise kirjutada. Üle ega ümber ei saa ka rahast: ka sisutoimetajale tuleb töö eest tasu maksta ning kõrgkooliõpikute ja teadus-monograafiate puhul on see võimalik vaid teadusgrantide, spetsiaalsete toetus-programmide või institutsionaalsete kirjastamistoetuste abil, sest eestikeelne teaduskirjastamine ei ole mõeldav kommertstegevusena. Paraku tuleb ka lisada, et hea erialaspetsialist ei pruugi olla hea toimetaja, sest toimetaja pädevused on kohati lihtsalt teistsugused kui teadlase omad.

13.–14. juunil 2019 toimus Tšehhi Vabariigis Brnos Euroopa Ülikoolikirjastuste Ühenduse teine rahvusvaheline konverents.⁵ Üritus keskendus ülikoolikirjastuste ja laiemalt institutsionaalse (eelkõige raamatukogudega seotud) kirjastamise muutustele ja tulevikule, ent siinkohal on sellest põhjust kirjutada seepärast, et eraldi tähelepanu pöörati toimetaja rollile teaduskirjastuse töös. Milline on ideaalne toimetaja ajal, kui üha rohkem kirjastamisega seotud protsesse on digitaalsed? Millised oskused ja pädevused peaksid toimetajal olema? Need küsimused on osalt tuttavad ning meil suuresti kaetud keeleteimetaja kutsestandardiga, ent mitte alati. Konverentsil oli jutuks isegi üleeuroopalise ülikoolidevahelise toimetajaõppe programmi asutamise võimalus, seda tingimustes, kus üha rohkem akadeemilist kirjastamist on muutumas ingliskeelseks. Nagu üritusel kommenteeriti, tuleb siiski karta, et säärase õppekava loomine takerduks bürokraatlike probleemide rägastikku.

Loenguga teemal „Ideaalne toimetaja“ esines konverentsil dr Andrea Slováková Praha kirjastusest Nová beseda. Kuigi toimetamisprotsessi eri etapid on üldiselt tuntud, väärrib see kokkuvõttev esitlus siiski põgusat refereerimist ja kommenteerimist. Mulle mõneti üllatuslikult eristas esineja esmalt **ekspert-toimetajat**, kes on valdkonna (kuigi mitte tingimata autori kitsa eriala) asjatundja ning kontrollib kasutatavat terminoloogiat, uute terminite puhul kaalub nende kohasust (kuna need võivad minna kasutusele just selle teose põhjal); kontrollib käsikirja asjakohasust vastava eriala aktuaalses kontekstis, esitatud argumentide järjekindlust, arusaadavust ja asjakohasust ning seda, et järeldused oleksid kooskõlas metodoloogia ja argumentidega, samuti seda, kas autori keelekasutus on sobiv raamatu sihtgrupile (erisus akadeemilise ja populaarteadusliku teksti vahel!). Teaduskirjanduse puhul asendab sellist eksperttoimetajat tegelikult enamasti eelretsensent, kuigi osaliselt võib olla tegemist ka sisutoimetaja tööga (vt allpool). Eelretsenseerimine on siin väga levinud tava, ent nagu Euroopa ülikoolikirjastuste kogunemistel ikka ja jälle kinnitust leiab, ei ole see alati reegel. Monograafiate retsenseerimine võtab aega ja nõuab lisaressursse; institutsionaalselt seotud kirjastamisüksused põrkuvad mitmel pool autorite ja juhtkonna soovimatusle neid võimaldada, survele n-ö usaldada oma insti-

5 AEUP e Association of European University Presses asutati 2010. aastal ning 2019. a juuni seisuga kuulub sellesse 40 liiget 18 riigist. Eestist on liikmed Tartu Ülikooli Kirjastus ja Tallinna Ülikooli Kirjastus.

tutsiooni teadlasi ja pakkuda neile lihtsat avaldamiskohta. Siiski peaks just see etapp teaduskirjanduse puhul olema määrav otsuse tegemisel, kas raamat üldse avaldamiseks sobib või vajab suuremal või vähemal määral ümberkirjutamist. Nii on näiteks Tartu Ülikooli Kirjastuses avaldamise eelduseks üldjuhul positiivsed eelretsensioonid.

Teisena eristati **sisutoimetajat**, kes pöörab tähelepanu teksti sisule, stiilile ja keelekasutusele lause ja lõigu tasandil, keskendudes sellele, kuidas autor kasutab keelt materjali esitamiseks, aidates kaasa keelekasutuse selgusele, ladususele, lugejasõbralikkusele. Muu hulgas kontrollib ta argumentide järjekindlust ja loogikat ning vaatab üle kogu teksti, aga ka peatüki ja lõigu tasandi loogilise struktuuri. Ta eemaldab tekstist – muidugi koostöös autoriga – liigseid või ülekasutatud sõnu ja lauseid ning liiasust, mis tuleb sama teabe eri viisil kordamisest; ta sõnastab ümber löike, mille keelekasutus on ebasoovitavas stiiliregistris; ta soovib autorile sõnu või väljendeid, mis aitavad teksti tähendust selgitada ning vältida kahemõttelisusi.

Kolmandana leidis äramärkimist **keeletoimetaja**, kes parandab grammatika-, interpunktsiooni-, suure ja väikese algustähe ja muud vead; jälgib pärisnimede õigekirja ning viib need vastavusse kehtivate tavadega; parandab poolitusvead; parandab trükivead. Keeletoimetaja peaks peale selle lugema ka teksti korrektuuri pärast esmase küljenduse valmimist, ideaalis veel ka teist korda pärast trükiveergude valmimist (paberil või digitaalselt). Sisu- ja keeletoimetaja rollil on kindlasti puutepunkte, aga põhimõtteliselt tõlgendatakse siin keeletoimetajat siiski suuresti korrektorina.

Neljandaks nimetati **faktikontrollijat**. Tema kontrollib ja vajadusel parandab arve, nimesid ja nimetusi, tiitleid, sündmusi jms; märgistab mitmetähenduslikud või faktiliselt ebakorrektsed väited; peab info kontrollimiseks leidma ideaalis vähemalt kaks iseseisvat ja usaldusväärset allikat, mis ei viita teineteisele. Seejuures on oluline rõhutada, et ta kontrollib fakte ja tsitaate, mitte aga arvamusi. Ta peab olema laia silmaringiga, hoolas ja võimeline hindama allikate usaldusväärsust. Andrea Slováková tõi oma ettekandes välja, et mitteilukirjanduse puhul on 50 standardlehekülje kohta keskmiselt 200 fakti, millest statistiliselt umbes 1/5 on kas kaheldavad, osaliselt või täiesti valed. Eraldi faktikontrollijat väiksemates kirjastustes ei ole, seega see töö jaguneb sisu- ja keeletoimetaja vahel, ent võib pahatihti jääda ka ainult autori vastutusele. Toimetaja kontrollib fakte ja termineid enamasti siis, kui tal tekib kahtlus, see aga ei pruugi tekkida: näiteks loomasüsteematis mitte kodus olev toimetaja võib arvata, et sõnas „hiilgevähk“ on lihtsalt trükiviga ning parandada selle „hiigelvähiks“. Toimetajal ei pruugi olla ligipääsu autori viidatud allikatele ja andme-

tele, aga ta saab kaheldava koha märgistada. Mõnikord jääb keeleteoimetaja ning faktikontrollija tööala vahele selliseid signaaljuhtumeid, mille puhul kogenud toimetaja tähelepanu teravneb (näiteks sõnapaari stalagmiit/stalaktiit ühe osa kasutuse sobivus kontekstiga vms).

Järgmisena võib eristada **viitetoimetajat** ja **registritoimetajat**. Esimene kontrollib ja korrastab, vajadusel koostab kirjanduse, allikate ja illustratsioonide nimekirjad; teine koostab autori- ja sisuregistri (aluseks autori või sisutoimetaja koostatud alusregister), tehes seda kas käsitsi või automaatvahendiga. Mõnikord kasutatakse nende rollide tähistamiseks ka mõistet „tehniline toimetaja“. Viidete kontroll ja ühtlustamine on teaduskirjanduse väljaandmisel üks kõige keerulisemaid etappe. Oma kogemuste põhjal võin öelda, et ei aita siin viitamishuhtide etteandmine ega automaatsete viitehaldussüsteemide kasutamine: julgelt üle poole autoreist ei suuda või ei jaksa oma viiteid täht-tähele üle kontrollida ega kasuta ühe teksti piires järjekindlalt ühesugust viidete vormistamise stiili. Paha tihti kanduvad vigased viited ühest tekstist teise, neid kopeeritakse oma teksti eri andmebaasidest eri formaatides jne. Kvaliteetse lõpptulemuse saavutamiseks peab keegi viited toimetama või vähemasti üle vaatama, aga see ülesanne kipub sageli jääma väljapoole keeleteoimetaja tööülesandeid, mõnikord ka väljapoole tema kompetentsi. Registri koostamine on mitteilukirjandusliku raamatu puhul peaaegu kohustuslik, ent võtab sageli palju aega ja nõuab erioskusi, eelkõige aineregistri puhul, mille koostamine nõuab head ülevaadet raamatu sisust ning jääb vähemasti algusfaasis seetõttu sageli autori õlule. Nagu on öelnud professionaalne registrikoostaja Sue Klefsstad, on ilma registrita mitteilukirjanduslik raamat nagu ilma aadressideta linn: muidugi võib linna tänav-tänavalt läbi käia ning üsna suure tõenäosusega viimaks õigesse kohta välja jõuda, aga kuidas peavad ennast tundma selle linna külastajad?⁶

Viimasena võib veel eristada nn **tundlikkusetoimetajat**, kes pöörab tähelepanu soo, rassi, religiooni ja teiste tundlike teemade kajastamisele tekstis, jälgides seda, et ei põhjustataks asjatut ja välditavat kahju mingile vähemusele või ühiskonnagrupile. Selline amet on levinud eelkõige USAs ning eelkõige ilukirjanduse puhul; teaduskirjanduse puhul peaks nende küsimustega tegelema sisutoimetaja või ka kirjastuse peatoimetaja. Toimetaja peab siin tihti laveerima poliitilise korrektsuse ning loomingulise vabaduse nõuete vahel.

On vähe kirjastusi, kes kõikide nimetatud protsesside jaoks saavad kasutada eraldi inimest. On hea, kui töö jaotub töö sisu- ja keeleteoimetaja vahel, halvematel juhtudel kipub aga kogu vastutus jääma keeleteoimetajale. Publikatsioonide erialase mitmekülsuse tõttu ei ole väikestel ülikoolikirjastustel võimalik palgal hoida eri valdkondade toimetajaid, seega tekib vajadus n-ö supertoimetaja või lihtsalt „hea toimetaja“ järele, kes oleks laia silmaringiga,

6 Vt <https://suethindexer.com/2016/08/30/a-nonfiction-book-without-an-index-is-like-a-town-without-addresses/>.

uudishimulik ja paratamatult mõneti pedantne olend, kes on võimeline laia toimetajapädevuse baasil toimetama väga erineva spetsiifika käsikirju ning on samas kursis raamatukirjastamise spetsiifika ja töövoogudega. Kindlasti võiks sellisel toimetajal olla head üldhumanitaarsed alusteadmised, sh vanakreeka ja ladina keelest, mille abil on võimalik erialaterminoloogias navigeerida ka siis, kui ise vastava ala spetsialist ei ole. Kasuks tuleb vähemalt inglise, saksa, prantsuse ja vene keele oskus algtasemel, suutmaks kasutada suuremaid teatmeteoseid, sh ka erikeelseid Vikipeedia projekte. Toimetaja ei pea tingimata eri valdkondadest väga palju süvitsi teadma; sellest olulisem on info otsimise ning kriitilise hindamise oskus, aga ka oskus ja julgus (vahel ka alandlikkus) küsida abi kitsama valdkonna spetsialistidelt.

Kui tegemist on tõlketeosega, siis lisandub kogu protsessi mõistagi veel üks osaline: tõlkija. Tõlketeksti puhul peaks vähemasti üks toimetaja olema sueteline tõlketeksti originaaliga rida-realt võrdlema ning seda ka tegema. Sisuliselt on mõnel juhul tegemist kaastõlkimisega (ning üks on juhtumeid, kus toimetaja kaastõlkijana raamatusse kirja saabki). Kuna Tartu Ülikooli Kirjastus annab ilukirjandust välja vähe (praktiliselt ainult ilukirjandusklassikat), siis pärinevad minu kogemused tõlkijate-toimetajate koostööst ja selle haldamisest peamiselt „Avatud Eesti raamatu“ sarja tüüpi raamatutega tegelemisest. Siin on tegemist enamasti inglise, prantsuse ja saksa, aga ka vene keelest tõlgitud raamatutega, mille puhul paljud tõlkijad on pikaajalise mõttelootekstide tõlkimise kogemusega. Siiski on väga tähtis kasvatada peale uut mõtteloo tekstide tõlkijate põlvkonda, ning siin tuleb algatus sageli mingi tekstiga lähemalt kokku puutunud tõlkijalt endalt; algajad tõlkijad peavad Kultuurkapitalilt toetuse saamiseks esitada ka poole autoripoogna ulatuses proovitöö, samuti ei saa nad töötasu kätte enne, kui kirjastus on kinnitanud töö vastavust tunnustatud kvaliteedinõuetele.

Kuna tekstide valdkonnad on erinevad, on olnud tarvilik rakendada ka eri sisutoimetajaid, aga just „Avatud Eesti raamatu“ sarja üpris nõudlike teoste puhul on raske leida inimesi, kes samal ajal valdaksid erialakeelt, oleksid võimalised võrdlema tõlget originaaliga ning oleksid ka piisavalt pedantsed, et üle kontrollida kahtlasi kohti ning viiteid. Võib muidugi väita, et juba originaalis esinevate viitevigade parandamine ei kuulu ei tõlkija ega toimetaja pädevusse ning põhimõtteliselt ei tohiks autori vigu parandada, veelgi vähem vaikimisi parandada. Nii lihtne see siiski ei ole. Ma palun nii tõlkijail kui toimetajail olla eriti tähelepanelik autori võimalike viitamisvigade suhtes, need välja märkida ning võimalusel parandada. See, kas parandused saavad ilmunud tõlkes ka tähistatud või esitatakse vaikimisi, sõltub suuresti teksti liigist, vea tüübist, aga ka vigade rohkusest teoses. Mõnikord võib tõesti osutada vajalikuks jätta viga ka tõlketeksti, sest see võib olla osa argumentatsiooniloogikast; kui aga loogika

selle all kannatama hakkab, tuleks lisada tõlkija/toimetaja märkus. Need otsused sünnivad tõlkija, toimetaja ning kirjastuse koostöös. Aga just selliste tekstide puhul on sageli hädasti vaja veel kolmandat silma, kes ei ole ei kitsas erialaspetsialist ega keeleteoimetaja, vaid suudaks teksti ja selle konteksti vaadata ja hinnata laiemalt. Kolme eri toimetaja olemasolu tundub meie tänastes oludes siiski utoopiline. Realistlikum näib võimalus, et „laia profiiliga“ toimetajad kasvavad välja keeleteoimetajate ridadest. 6. tasemest kõrgema kutsestandardi väljakujundamine oleks võib-olla liigne bürokraatia, aga ehk oleks esialgu kasu spetsiifilistest mõtteloostekstide toimetamisele pühendatud seminaridest Eesti Keeletoimetajate Liidu ürituste raames? Samuti võiks koostöös Tartu Ülikooli klassikalise filoloogia osakonnaga keeleteoimetajatele pakkuda täiendavat sissejuhatust ladina ja vanakreeka keele põhimõtetesse ja sõnamoodustusse, koostöös filosoofidega arutleda filosoofiaterminoloogia üle ning arendada sellist koostööd ka teiste teadusalade esindajatega.

Lõpetuseks väike lähiajalooline ekskurss. Minu enda esimene kogemus toimetajaga oli 1998. aastal, kui mu hea õpetaja Jaan Unt toimetas Theophrastose „Inimtüüpide“ teksti, mille olin vanakreeka keelest tõlkinud (tõlge ilmus 2000. aastal). Märkuste faili algusest leidsin Jaani arvamuse toimetamisest, mida võiks arvatavasti liialdamata nimetada ka tema toimetajakreedoks või vähemasti selle üheks sõnastuseks. See kõlas nii:

„Toimetaja ülesandeks on osutada, tähelepanu juhtida, kui talle miski näib viltu või kahtlane olevat või kui tema arvates leidub paremaid või lihtsalt teistsuguseid variante kui autori pakutu või kui tema arust vajaks miski veel kord üle kontrollimist ja kaalutlemist. Autor (nii teksti kui ka tõlke autor) põhimõtteliselt *ei pea* aktsepteerima ühtegi toimetaja märkust või parandust (isegi mitte ortograafilist, morfoloogilist või interpunktsioonilist, kui tema variant näib talle stiili või mõtte aspektist õigemana). Toimetaja ei ole kohustatud pakkuma oma variante. Kui ta nii teeb ja autorgi leiab, et osutatud kirjakhaga on midagi viltu, siis, nagu praktika näitab, on väga sageli nii, et autor leiab hoopis kolmanda, tema arvates parema võimaluse ja autori arvamus on viimane instants, sest tema on rohkem teksti sees kui toimetaja. Muide, see positiivne asjaolu ongi üheks peamiseks põhjuseks, miks on vaja toimetaja tekstist distantseeritumat pilku: tekstis sees olles võib tõlkija puhuti jääda liialt kinni kas siis lähteteksti või tõlketeksti ning mõne asja lihtsalt kahe silma vahele jätta.“

Olen seda teksti hiljem mitu korda üle lugenud ja leian endiselt, et see oli parim sissejuhatus toimetamise põhimõtetesse, mida algajale tõlkijale võis anda. Muidugi selgub nii autorite, tõlkijate kui ka toimetajate praktilises töös sageli, et toimetaja sekkumise määr võib teksti olla ja peabki olema erinev. See, mis tekstile pärast toimetamist lisandub, on toimetaja hää. Parimatel juhtudel lugeja seda häält ei kuulegi. Aga ilma selleta ei pruugi tekst meiega üldse rääkida.

MIKS NEED LILLEKIIVRID SIIS IKKAGI ROOSTEGA EI KATTU, MH? **MIRJAM PARVE**

Paar aastat tagasi kirjutasin magistritöö Betti Alveri tekstide tõlgetest inglise keelde. Tõlkeid õnnestus eri väljaannetest välja traalida üle seitsmekümne – varaseimad pärit juba kolmekümnendate lõpust, viimased sel hetkel alles ilmunud¹. Proovisin uurida, mida need tõlked teevad, ja mõneti ka, mida tõlkijad (või koostajad) tahavad, et need teeksid, niivõrd kui sellest on võimalik aru saada. Uurimisküsimuse püstitamiseks kujutlesin lugejat, kes ei oska eesti keelt ja tahab millegipärast teada, kes on Betti Alver ja kuidas ta kirjutab. See hüpoteetiline lugeja otsustas, et huvitav oleks lähemalt vaadata just kordustõlkeid (neid leidis üheksast luuletusest², tõlgete ilmumisaeg 1950.–2002. a).

Kui metsas tõlkub luule, aga keegi seda ei loe (?)...

Tagantjärele olen hakanud mõtlema, et Alveri luule ingliskeelsete tõlgete uurimine on mingis mõttes üsna absurdne, võimatutelt alustelt lähtuv ettevõtmine. (Luule)tõlketooriat (vähemalt seda huvitavamat sorti teooriat, mis peab luulet ja tõlget elusateks asjadeks) arendades eeldatakse minu arusaamist mööda enamasti, et tõlge sihtkultuuris kuidagi funktsioneerib, sellega suhestub: võib ühe ärritada lugejaid, kujundab uut poeetikat – võtab ühe küljega koha sisse SIIN, et teisega esindada seda, mis on SEAL (ja siis võib vaielda, kumb külg on olulisem). Aga kui palju üldse ingliskeelses kultuuriruumis tõlkeid loetakse, rääkimata luuletõlgetest, rääkimata, taevast hoia, väikesest obskuursevõitu kultuurist pärit surnud (s.t (teadaolevalt) mitte festivale väisava) luuletaja luule tõlgetest? Kui Borges rõõmustab selle üle, et ta Homerost kreeka keeles lugeda ei oska³, siis kuidas üldse läheneda tõlgetele, millest mõnda loeb võib-olla (kui pessimistlik olla) arvuliselt rohkemgi selliseid inimesi, kes eestikeelset teksti

1 Nüüdseks juba ilmunud: Hilary Bird (toim., tlk), *An Introduction to Estonian Literature*. Bloomington, Ind.: Slavica, 2018.

2 „Maalija lõvipuuris“, „Kannibal“, „Titaanid“, „Raudne taevast“, „*** Mitte viirastus, meeltepett“, „Rätsep Mure“, kuues kild „Kuuest killust“, „Tähetund“, „Eluhelbed“, „Võlg“ ja „Korallid Emajões“.

3 Anne Marie Louis, Jorge Luis Borgese tõlkekäsitlus. Vikerkaar, 2000, nr 2–3, lk 127.

mõistavad ja kellel on eestikeelsest tekstist juba oma ettekujutus olemas, kui neid, kes eesti keelt ei oska? Mis on selliste tõlgete funktsioon?

Kui niisiis tõlke kvaliteedikriteeriumiks pidada seda, et uus tekst „pääseb oma keeleruumis mõjule ja veenab lugejat, et niisugune luule on olemas“⁴, siis kuidas hinnata ingliskeelseid tõlkeid Alveri luulest? Kas need on kellelegi mõjunud, kedagi veennud? (Tegelikult on küll, vähemalt ühte inimest.⁵) Tõlke reaalsed mõjulepääsemist tunduvad väga palju mõjutavat tekstivälised tegurid, näiteks tõlkija isiku tuntus, elus autori esinemised; tõlgete paigutamine laiemasse konteksti väljaandes või sarjas; luuletaja eluloo ja kultuuritausta reklaamimine, vahest natuke eksotiseerivgi; väljaande pilkupüüdev kujundus jms: näiteks kahtlustan, et Alveri luule leiab tõenäolisemalt lugejaid maailma naiste luule⁶ või Ida-Euroopa luule antoloogia koosseisus, eriti kui kogumik on pisut kirkikütvalt pealkirjastatud, ees- ja järelsõnastatud⁷.

Legendi tõlkimise (ja lugemise) krambid

Esimene BAd sisaldav tõlkeantoloogia, põhjaliku eessõnaga esinduslik valik luulet rahvalauludest arbujateni, pidi ilmuma 1939. aasta lõpus, aga avaldati lõpuks 1953. aastal⁸, esimesed ilmunud tõlked (kaks luuletust eesti kirjandust tutvustavas brošüüris) jäävad aastasse 1943⁹. Seega ei jõudnud ühtki tõlget ingliskeelse avalikkuse ette enne, kui Alver sai osaks kadunud kuldaja müüdist

4 Hasso Krull, Ninniku: lähtekoht ja kavatsused. Sirp, 15.06.2001.

5 *Almost five years ago, I read an English translation of „Tähetund“ by Betti Alver (George 1993: 9) while I was finishing up my undergraduate work in the United States. With just the first two lines of the poem — „Mis küsib elulahkmel heitlik maru! / Kuid sina enesele annad endast aru.“ — I was captivated by the strength of Alver's language (even in its translation) and the poetry of her ideas, and I knew I wanted to read her work in its original Estonian. I was at a crossroad in my own life, so to say, and her words gave me a direction, a place.* – Michelle Theresa Mueller, *The Use of Repetition in Betti Alver's Poetry: A Stylistic Analysis*. Magistritöö, Tartu Ülikool 2015, lk 3. Jutt on Astrid Ivaski tõlkest: *The errant storm does not ask many questions / at life's crossroad. / It is ultimately you who has to answer / for yourself* – Emery George (toim.), *Contemporary East European Poetry: An Anthology*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1983 [2. trükk 1993].

6 Alik Barnstone, Willis Barnstone (toim.), *A Book of Women Poets from Antiquity to Now: Selections from the World Over*. Revised, and with an Expanded Section of American Poets. New York: Schocken Books 1992 [1. väljaanne 1980]. Alverilt (Eesti ja üldse nt Balti riikide ainsa esindajana) on sinna valitud „Maalija lõvipuuris“, „Rätsep Mure“, „Raudne taevas“ ja „Titaanid“ (tlk Willis Barnstone ja Felix Oinas).

7 Vt nt Walter Cummins (toim.), *Shifting Borders: East European poetries of the eighties*. Rutherford [jt]: Fairleigh Dickinson University Press. 1993. Juba kujundliku pealkirja panek paistab andvat paraja turundusliku võidu E. George'i antoloogia ees, rääkimata Burton Raffeli eessõnast, mis kinnitab, et Ida-Euroopa luule on „väga teistsugune“ ning (olnud) enam-vähem elu ja surma küsimus. Alverilt sisaldab „Tähetundi“, „Võlga“ ja „Koralle Emajões“ (tlk Elmar Maripuu).

8 William Kleesmann Matthews (koostanud, tõlkinud), *Anthology of Modern Estonian Poetry*. Gainesville: University of Florida Press, 1953.

9 Ernest Howard Harris, *Literature in Estonia*. London: Boreas Publishing, 1943.

– s.t kontekstis, kus ta oleks lihtsalt üks huvitav noor luuletaja ega peaks esinema eesti kultuuri traagiliselt läbilõigatud tulevikulootuste, ajaloo ebaõigluse kiuste kõrget kunsti harrastava ja õilsaks jääva poeedi vms näitena.

Ees- ja järelsõnades või muudes peritekstides ongi Alverit (vähemalt 60ndatest 90ndateni) üsna läbivalt kujutatud näitena sellest, kuidas luule on rõhutatud rahva südameveri, lohusus, innustus, ellujäämise, väärtuste ja identiteedi loomise ja hoidmise vahend. Ei puudu väljendid nagu „kultuuri mõõk“, „tõevalvur“, „vaimuvardja“, „moraalne selgroog“, „rahva ühtsuse allikas“, luuletaja kui tark (*sage*) jne. Osutatakse aga ka eesti ja/või Ida-Euroopa kirjanduse üldinimlikule huviväärsusele ja rahvusvaheliselt arvestatavale tasemele¹⁰. Paljud enne Nõukogude Liidu lagunemist ilmunud kogumikud ja artiklid näivad olevat koostatud mitte ainult huvitava, nauditava ja rikastava kirjanduse tutvustamiseks, vaid ka rohkem või vähem looritatud meeldetuletusena, et kuskil on rahvad, kellel on oma kultuur ja keel, aga kellelt on iseseisvus jõuga ära võetud. Vähemalt 1990ndateni jäävad peritekstides harva mainimata poliitilised teemad – üks olnud Nõukogude okupatsiooni ajal juba eesti luule avaldamine inglise keeles, veel enam aga Eesti ajaloost kirjutamine suhteliselt poliitiline tegevus. Hilisemates väljaannetes pole ajalooteemad arusaadavalt enam nii pingestatud.

Kontrastina on 1983. aasta Ida-Euroopa luule antoloogia peatoimetaja Emery George'i eessõna rõhutatult apoliitiline, isegi antipoliitiline, sedastades, et tekstide valimisel on toimetus vältinud muu hulgas „ülipatriootlikke hoiakuid“ ja „värsivormis poliitilist aktivismi“, katseid väljendada ühiskonnas tajutud ebaõiglust, „olgu siis tegelikku või kujutletut“, sest õigustatud protestis polevat küll midagi halba, kuid „selle koht ei ole luules“. Antoloogiasse valitud luuletused pidid seega „olema kirjutatud selleks, et kirjutada luuletus“, mitte selleks, et kommenteerida poliitikat. Luule peaks George'i meelest olema „erapooletu sõnakasutus“ (*disinterested use of words*), mistõttu „[l]uule, mis avaldab arvamust [*speaks up*], ei ole enam luule“, vaid muutub juba „millekski muuks“. George taunib siiski eelkõige otsesõnalist poliitilist retoorikat: „Head luuletajad oskavad kommenteerida poliitikat nii, et kirjutavad samas ikkagi luuletuse.“¹¹ Lugeses Ivar Ivaski eessõna Eesti peatükile, jääb mulje, nagu sedagi oleks vaat et tsenseeritud, sest silmatorkavalt on jäetud mainimata Nõukogude okupatsioon, kuigi on kirjeldatud selle tagajärgi.¹² Poliitilisus on seega tegelikult kohal

10 Eriti võluvalt mõonab seda Emery George: Ida-Euroopa olevat suurele osale Ameerika publikust lihtsalt „raudse eesriide tagune“ või paremal juhul „vana kodumaa“, kust pärinevad „vanaemad, head retseptid ja Dracula“; et see piirkond on aga „sama inimlik ja tsiviliseeritud kui meie“ (s.t Ameerika) ja et seal veel pealekauba head luulet kirjutatakse, võivat „meeldivalt üllatada“ neidki, kes on Ida-Euroopa kultuuriga „keskmisest paremini kursis“ – Emery George (toim.), *Contemporary East European Poetry: An Anthology*, lk xxxiii–xxxvii).

11 Emery George (toim.), *Contemporary East European Poetry: An Anthology*, lk xxxvi.

12 1979. aasta artiklis „Reflections of Estonia's fate in the poetry of Betti Alver and Jaan Kaplinski“ (*Journal of Baltic Studies*, Vol X, nr 4, 1979, lk 352–360) on Ivask okupatsiooni teemal väga selgesõnaline.

tungiva eitamise kaudu. Tekstivalik BA-lt on aga kõigi antoloogiate seas vast kõige kontsentreeritumalt poliitiline („Tähetund“, „Raudsed närvid“, „Kild“ ja „Tuulelapsed“) ja ka tõlkestrateegia pole analüüsitud tõlgetes mahendav (tõlkijad Ivar ja Astrid Ivask).

Kui üldiselt on peritekstides Alverile siiski omistatud peaaegu et rahvusliku vastupanuvõitleja funktsioon ning mainitakse tõlgetega kaasnevat püüdu tõmmata Eestile ja eesti kultuurile rahvusvahelist tähelepanu, siis kerge vastuoluna tõusevad BA-lt tõlkimiseks valitud tekstides esile pigem abstraktsed ja üldinimlikud teemad, esteetika ja eetika (noore Alveri idealism, kunstipreesterlus, individualism ja kogemustejanu; hilisema Alveri filosoofilisus, eetilisuse ja inimlikkuse põhimõtted), varasemate tõlgete puhul ka klassikaline vorm.

Paljud tõlkijad on väliseestlased. Mõne jaoks on Alver kaasaegne (ja osa traumaatilise kodukaotusest), teise jaoks lapsepõlvest peale tuttav legend. On ka tõlkijaid (kes tavaliselt tõlgivad tandemis mõne eestlasega), kelle jaoks Alver on tõenäoliselt üks eiteamitmesajast maailma naisluuletajast või lihtsalt mingi tuttava väliseestlase väike tõlkeprojekt. Esimestel juhtudel on ilmselt oht minna austusest ja vastutusest krampi või keerata pühalikkuse vint üle, viimasel juhul oht jääda pealiskaudseks. Projekt tõlkida luulet (muu hulgas) kultuuri eluõiguse tõestamiseks või maailmapoliitilisele ebaõiglusele tähelepanu juhtimiseks võib üldse ilmselt olla päris halvavalt vastutusrikas ettevõtmine.

Nii mõnigi tõlkija paistab niisiis ajaloolise sattumuse, aga ka tõlkepoetika poolest seisvat näoga pigem lähte- kui sihtkultuuri poole. Selliseks kippus ka minu positsioon lugejana. Seepärast võtsin appi oma kujuteldava lugeja – mul oli ilma temata raske hoiduda tõlgetes algteksti kaja kuulatamast, tuttavat mõju otsimast, ja pettumast, kui mõju on teistsugune. Luuletõlget pole mõtet lugeda kui „leia 1000 erinevust“ mõistatust.

Tõlke lugemine ja usaldamine eeldab samas muidugi mingisuguse läbipaistvuse illusiooni alalhoidmist. Tõlge on ikkagi (Aare Pilve sõnadega) signaal algteksti kohta – tõlkija aga valib, mida tõlkega „lugejate teadvuses korda saata“¹³. Kui proovida lugejana teatava pingutusega seista näoga mõlemas suunas, hakkavad mõned läbipaistmatuse kohad tunduma huvitavad, mitte enam häirivad. Huvitav on, mis tõlkes irdub, hálbib, võsusid ajab. Hálbitakse vahel muidugi lihtsalt saamatusest, halvaloomulises suunas, aga ka healoomulises, uutmoodi avavas, kommentaarina, selles mõttes nagu iga tõlge on „originaali implitsiitne kriitika, s.t. [---] peegeldab oma suhtumist algteksti samastumise-eristumise skaalal“¹⁴ ja hea tõlge „mitte pelgalt ei kopeeri, vaid jätkab teksti elu, koheldes seda elava vestluskaaslasena, võimaldades sel ometi ka iseendaks jääda – sest muidu ju poleks, kellega vestelda“¹⁵.

13 Aare Pilv, Poeetilisest mõõtmest. Tõlkija hää IV, 2016, lk 39.

14 Peeter Torop, Tõlge ja/kui retseptsioon. Kultuurimärgid. Tartu: Ilmamaa, 2000, lk 20.

15 Aare Pilv, *Täitsa* ja need teised sõnad. Tõlkepoetiline visand. Tõlkija hää VI, 2018, lk 162.

„Miks lillekiivrid roostega ei kattu?“ – Tõlge *Why helmets rust unless they bloom and flower?* (kus *unless*-konstruktsioon on põhimõtteliselt tõlkija Elmar Maripuu omavoliline lisandus-tõlgendus) aitab mul võib-olla rohkemgi Alveri mõistatuslikust reast aru saada kui üsna sõnasõnaline *Why flower-helmets do not rust?* (Astrid Ivaski tõlge). Võib-olla saabki igast kiivrist teha lillekiivri. Ja õitsemine ongi ainus pääs roosteminekust.

Formalistid ja kontentistid

Tõlkeid lugema asudes eeldasin, et tõlkijate lähenemised jagunevad kahte lehte umbes nii, nagu Jaan Kaplinski on eristanud „formaliste“, kelle jaoks dominant on teksti vorm, ja „kontentiste“, kes „luulet tublisti proosalähedasemaks tõlkides säilitavad ometi olulisi sisulisi jooni“.¹⁶ Analüüsimaterjali lähemalt vaadates ilmnes (nagu ikka), et formalismi ja kontentismi vahel on pigem õige hägune piir. „Olulised sisulised jooned“ ja teksti tundetoon võivad paigast pöruda nii formalistlikus tõlkes (kui värssi lahjendatakse täitesõnadega ja punnitatakse kohatuid riime) kui ka vabavärsstõlgetes (mille väljendus võib paradoksaalsel kombel muutuda ilmetuks ja nüansivaeseks). Mõnikord ilmnes, et suur osa sügavmõttelise teksti mõttesügavusest võib tuleneda peamiselt sellest, kuidas keel nii loomulikult oma vormi võtab, tõlkes mõjuvad mõtted ilma vormi toeta aga kuidagi pisut banaalsena (nt aforistliku „Killu“ puhul – „Tähtsad mõtted riisuvad rahu“ jne). Aga on ka väga mõjuvaid vabavärsstõlkeid, kus kujundid tõesti jäävad „hapralt ja alasti seisma – ja nende mõju võib osutuda võimsamaks ja kummastavamaks kui vormilises tõlkes“¹⁷, näiteks Astrid Ivaski tõlge „Tähetunnist“¹⁸. Nii et jõuame jälle igava tõdemuseni: igat moodi saab hästi ja saab halvasti.

Kõigist tõlkijatest ja nende huvitavusest ma siin kirjutada ei jõua. Pikemalt jään magistritööd kirjutades aga mõtlema W. K. Matthews'i 1953. aasta antoloogias ilmunud tõlgete üle, mille vormitruudus teatud juhtudel pani (vähemalt sellise lugeja, kes on õrnas eas pisut ebatervel määral arbutjate luules ligunenud) puhtaistilisest äratundmisest isegi võpatama. Sealjuures võis ta sõnasõnalisest semantilisest ekvivalentsusest lausa jahmatavalt eemalduda, aga sellest hoolimata jätvad paljud tõlked mulje mingist struktuursest, põhimõttelisemast sisulisest vastavusest.

Mõnikord tundub, nagu oleks tähendus mööda tõlget laiali määratud või uutmoodi ümber jutustatud, nii et see kohati ületab (vähemalt eesti kultuuris) enam-vähem aktsepteeritud formalistliku tõlkekontseptsiooni piirid (Aare Pilve sõnastuses „luuletõlge on eeskätt algteksti kõlaliselt jäljendades võimalikult samasisulise luuletuse kirjutamine“¹⁹) ja muutub juba üpris jultunud ümberloo-

16 Jaan Kaplinski, Klassikaepos tänapäevakeeles. „Kalevala“. Looming, 1986, nr 5, lk 639.

17 Märt Väljataga, Tõlkida värssi. Tõlkija Hää III, 2015, lk 48.

18 Emery George (toim.), Contemporary East European Poetry: An Anthology.

19 Aare Pilv, Poeetilisest mõõtmest, lk 38.

letamiseks. Aga millegipärast mõjub see pigem leidlikkuse kui hoolimatusena, tulemus on ikka kuidagi alverlik (ja minu meelest mitte ainult vormi tõttu). Vahel, nagu öeldud, on Matthewsil siiski ka pisut otsitud riime ja sisulist lahjenemist.

Orase kohta kirjutab Anne Lange: „Vastuvoolu on tema tõlkimine igas mõttes: kes siis riimis veel inglise keeles Baudelaire'i, Valéryd või Rilket, või kes tõlkis Talvikut viiekümnendail. Irdne oli aeg, irdsed kirjanduslood ja riimid. Oras on aga poliitiliselt ja poeetiliselt trotslik ning solidaarne kadunud ajaga, mida talle on oluline mäletada.“²⁰ Ma ei tea inglise tõkeloost piisavalt, et hakata oletama, kas Matthews 30ndatel-40ndatel inglise keeles riimides (ja muid valikuid tehes) arvas neid peavooluga sobituvat või proovis just rõhutatult vastanduda, või ei mõelnudki eriti sihtkultuuriga suhestumisele, vaid üritas lihtsalt edasi anda seda, mis tema meelest tähtis.

Vaatan üksikasjalikumalt kaht formalistlikku tõlget luuletusest „*** Mitte viirastus, meeltepett“ (see tekst on minu jaoks alati päris salapärane olnud, miska tõlkijate abi tõlgendamisel on teretulnud), üks on Matthews oma, teine kogumikust „Tuulelaeval valgusest on aerud“²¹:

BA 1936

Mitte viirastus, meeltepett
ega ohver, hardusest hell —
vaid tohutu suur hotell
on mu öitsev skelett.

Neid lifte ja treppe ja käike,
neid peegleid ja ukse ja tube!
Olen eneses võõras ja väike,
ning mul on jube.

Siis kui pimedaks tehakse toad,
tulevad hiilides nagu kassid
need, kel kaasas on valepassid,
võõrad sõnad ja haljad noad.

Tunnen: otsekui tol mav kriit
iga hoiatus kuivab suhu.
Kui ma teaksin vaid, kuhu, kuhu
kõik me reisime ükskord siit?

Matthews 1953

Not a phantom to *work upon*
The sense like a mocking spell,
But a *labyrinthine* hotel
Is my flowering skeleton.

These frank and these secret places!
These corridors winding to error!
The *mirrors* disclose strange faces;
My heart beats terror.

When lights in the rooms are extinguished
And the weary guests are sleeping,
Bent treacherous shapes come creeping,
Whose eyes cannot be distinguished.

Through multiplying fear
I feel my mouth grow arid:
If I knew where I shall be carried
When I have to go from here!

„Tuulelaeval valgusest on aerud“ 2001

Not the dream of a *disordered brain*
or a *victim's soft tender shell* —
but a colossally grand hotel
that's my skeletal frame.

Stairways, lifts and doors leading in,
passageways, mirrors and halls.
I'm an intruder in my own skin
and it all *utterly appals*.

The lights go out, the night *revives*.
Creeping like cats to their capers,
out come the guests with forged papers,
foreign tongues and razor-sharp knives.

Like chalk in my gullet, *fear*
shrivels up every cry of warning.
If only I could learn before morning
where, oh where, do we all go from here?

[Kaldkiri märgib kohti, mida võiks pidada tõlkija loominguliseks tõlgenduseks; allajoonimine lisandusi (piir on muidugi ähmane).]

Matthewsi tõlke omapära on algtekstist märksa suurem hulk värvikaid epiteete, tihti ootamatuid ja kummastavaid: *mocking spell*; *labyrinthine hotel*, *flowe-*

20 Anne Lange, Luuletaja ja tema tõlkija. Looming, 2004, nr 11, lk 1716.

21 Doris Kareva (koost.). Tuulelaeval valgusest on aerud: valik eesti moodsat luulet = Windship with oars of light: Estonian modern poetry. Tõlkijad Elmar Maripuu, Sam Hamill, Riina Tamm, Külliki Saks, David McDuff, Ivar Ivask, Inna Feldbach, Alan Trei, Richard Adang, Ritva Poom, Enn Soosaar, Billy Collins, Mardi Valgemäe, Toomas Hendrik Ilves, Talvi Laev, Gabriella Mirolo, Tarmo Urb, Paul Saagpakk, Erkki Sivonen, Tiit Kusnets. Tallinn: Huma 2001. Üksikute tekstide tõlkijaid pole nimepidi välja toodud, mida eessõnas on põhjendatud sellega, et mõned tõlked on „mitmekordse toimetamise käigus hoopis üheks sulanud, nii et autorsust on sageli raske määratleda“ (lk 6).

ring skeleton; strange faces, weary guests, bent treacherous shapes, multiplying fear. Epiteedid ongi tõlke põhiline vahend võõrastava meeleolu loomiseks.

Tõlkesse on tekkinud uusi kujundeid, mis ei tulene otseselt lähtetekstist, aga sobituvad üldiselt kujundisüsteemi ja meeleollu. Erinevate ruumide ja ruumiosade loetelu teises stroofis on kokku võetud taas epiteetidega *these frank and these secret places*, eraldi välja toodud ainult koridorid ja peeglid, kuhu paigutatud enesevõõrastus. Jubedustunne väljendub südametukeses (*my heart beats terror*); valepasse, võõraid sõnu ja haljaid nugasid kandvad kahtlased kujud on inglise keeles samuti kahtlased, kuigi teistmoodi kirjeldatud (*Bent treacherous shapes come creeping, / Whose eyes cannot be distinguished*).

Keha-/minakontseptsioon ilmub Matthews'i tõlkes ähmasemalt: ta ei ütle otsesõnu, et lüüriline mina uitab võõra ja väiksena hotellis, mida ta ise kehastab. Seos skeletthotelli ja teises stroofis kirjeldatavate ruumide vahel on nõrgem kui algtekstis, sest sõna *places* ei pruugi lugeja tingimata mõista hotelli siseruume tähistavana, kuigi *corridors* järgmises reas viitab juba rohkem hotellile. „Mina“ päevapoolt tunduvad esindavat hoopis teksti ilmunud magavad külastajad. Seetõttu tundub loogilisem ka passiivne hoiak viimases stroofis: *where I shall be carried / When I have to go from here* (aga siin on mina ainsuses, nii et ei hõlma vist teisi hotellis kondajaid).

Lõppeks annab tõlge siiski edasi lähtetekstiga sarnast identiteediärevust ja kõhedustunnet alateadvuse ees (kes olen *mina*, kui ma polegi üheselt haaratav tervik, vaid mingi arusaamatu labürint, kui minus tegutsevad kõikisugu kontrollimatud jõud, ja mis minust siis alles jääb, kui „õitsev skelett“ enam ei õitse?). Matthews'i tõlkega võrreldes on „Tuulelaeva“ tõlge üldiselt alalhoidlikum. Teises-kolmandas stroofis on säilinud loeteluvõte. Tähtsused pole laiali aetud, vaid püsivad enam-vähem samades ridades kus lähtetekstis. Üht-teist on siiski lisandunud, kadunud ja omapäraselt tõlgendunud. Üldist ärevat tooni segab näiteks (nähtavasti riimi nimel sisse toodud) sõnavalik *capers*, mis jätab kolmanda stroofi pahaendelistest tegelastest ootamatult kergemeelse mulje.

Eriti kahe tõlke võrdlemine juhib tähelepanu Alveri eestikeelsete väljendite avaratele tõlgendusvõimalustele. Kui näiteks „viirastus, meeltepett“ on Matthews'i tõlgenduses *phantom*, paranormaalne nähtus, mis mõjutab meeli *nagu* nõidus (*spell*), siis „Tuulelaevas“ on see taandunud aju talitlushäirele. *Hardusest hell ohver* aga on „Tuulelaevas“ mitte ohvriand, vaid kannatanu või kannataja, kelle kesta hellust on kirjeldatud peaaegu kannibalistlike alatoonidega: *a victim's soft tender shell*. „Tuulelaeva“ tõlkes on õudus ja võõrastus veel tugevam kui lähtetekstis, sest luulemina on kirjeldatud kui sissetungijat (*I'm an intruder in my own skin*), öiseid ringihiilijaid aga on nimetatud külalisteks (kuigi neil on võltsitud dokumendid), kellel oleks niisiis justkui suurem õigus hotellis viibida. Ühtlasi muutub veel tungivamaks küsimus, kus on siis luulemina õige koht, kui ta iseendasse ei kuulu.

Kokkuvõtteks. Millest ma kirjutada ei oska

Ingliseelse Alveri tõkelugu jälgides tuleb tõdeda, et luule tõlkimine on ühelt poolt peen klaaspärlimäng, teisalt aga väga vastutusrikas üritus. Ei saa vist öelda, et luuletõlked Eestile vabaduse ja rahvusvahelise tunnustuse töid (kuigi ei saa ka öelda, et ei toonud). Igal juhul avaldab muljet, et Alveri (ja paljude teiste) luulet on siiski 30ndate lõpust tänapäevani nii palju tõlgitud: et mingid inimesed on luulesse ja selle tõlkimisse nii palju uskunud, et (teises keeles kättesaadavaks tehtud) luule justkui tõestaks kõige paremini eesti kultuuri väärtuslikkust ja eluõigust maailmas. Et „vaadake, see on kultuur, kus kirjutatakse *selliseid* tekste!“ on mingis maailmas, mingis ringis täiesti valiidne argument. Kultuuri eluõigust tõestatakse kultuuri võimega luua ilu. Ükskõik kui tõhusaks sellist tegevust lõpude lõpuks hinnata, on selline hoiak kuidagi liigutav ja imetlust äratav.

Aga vastust küsimusele, kuidas mu kujuteldav lugeja Alverit näeb, ei tea ma endiselt. Ja kas ma tegelikult tahtsingi teada? Pigem tahtsin võib-olla lihtsalt (kuni ülikool veel pakkus õigustust sellise suurepärase turuväärtuseta tegevuse täiskohaga harrastamisele) vaadata eesti luulet teistsuguses peeglis ja kontemp-leerida sealjuures korduma kippuvaid küsimusi, nagu kuidas selline võimatu asi nagu (luule)tõlge saab ikkagi olemas olla. Mis teeb tõlke elusaks? Kuidas kanda ühest tekstist teise üle „müstiline fluidum“²²? Kas lause või värss, nagu kiivergi, peab kas õitsema või roostetama? Kui tõlkijal ei õnnestu esialgu tekstist seestuda, siis kas käsitööoskuste abil korralikult kokkupandud lausesse on võimalik elu sisse puhuda või on see pigem nagu surnud konna koibade elektrifitseerimine? Kas lausel on hing, kas selleks, et panna lause tiivaotsteni võibsema ja lugeja õndsusest judisema, on vaja ainult suurepärase tehnikat, või (ka) õnne, seestumist, vaimusugulust, võlukumisti või midagi viiendat?

Neid tõlkeid lugedes ja oma reaktsioone jälgides tekib igatahes tahtmine provotseerivalt küsida, kas tõlge, kus tõlkija pole mõnikordki lasknud lausel iseseisvuda, selle pingel (või müstilisel fluidumil või kuidas seda iganes nimetada) en-nast korrakski täpsusest, kohusetundest ja ettevaatlikkusest eemale rebida, saab üldse elus olla. (Jah – täpsusest, kohusetundest ja ettevaatlikkusest saab muidugi eemalduda ka täielikku mädasohu.) Või nagu Anne Lange kirjutab (Orast käsit-ledes, aga vist üldkehtivalt): „„Ilujuur eks ole julgus,“ ütleb Pasternak, ja nii on ka tõlkijal vaja omajagu julgust. Muidugi mitte jultumust. Tõlkija ise teinekord neil kahel ehk vahet teha ei oska. Siis näitavad teised talle varsti kätte tema vea.“²³

Aga siit algab juba tõesti fantastiline spekulatsioon²⁴, millest ma plaanisin tegelikult selle artikli kirjutada, aga ei osanud.

22 Hasso Krull, Klassikalise eesti keele poole (ehk üleskutse heterorütmiale). Tõlkija hää! VI, 2018, lk 32–33.

23 Anne Lange, Luuletaja ja tema tõlkija, lk 1716.

24 „Keel üldiselt ja tõlkimine eriti on valdkonnad, mis annavad toitu kõige fantastilisematele spekulatsioonidele.“ – Märt Väljataga, Tõlkimise teooriast ja praktikast. Sirp, 27.11.2008.

KUIDAS TÕLKIDA MONOGATARI FILMIKS? KUUPRINTSESSI KUJUTAMINE KON ICHIKAWA „VANA BAMBUSERAIDURI LOOS“ **ALARI ALLIK**

Intersemiootiline tõlge

„Vana bambuseraiduri lugu“ (*Taketori monogatari*) on folkloorseid elemente sisaldav anonüümne jutustus¹, mis tõenäoliselt valmis millalgi 10. sajandil ja kuulub vaatamata oma lühidusele ja mõnevõrra konarlikule ülesehitusele Jaapani klassikalise kirjanduse tähtsamate teoste hulka. Jätkuvast huvist selle teksti vastu annavad tunnistust ka mitmed adaptatsioonid – 1987. aastal lavastas tuntud režissöör Kon Ichikawa (1915–2008) samanimelise filmi „Taketori monogatari“, mida välismaal turustati pealkirja all „Printsess kuult“ (*Princess from the Moon*), ja 2013. aastal esilinastus Isao Takahata (1935–2018) anime „Printsess Kaguya lugu“ (*Kaguyahime no monogatari*), mis jäi „Jaanimardikate haua“ (*Hotaru no haka*, 1988) autorina kogu maailmas tuntust kogunud animaatori viimaseks teoseks.

Jaapanlased on olnud väga aktiivsed oma vanema pärandi intersemiootilisel tõlkimisel manga-, anime- ja filmikeelde, sest adaptatsioonid aitavad säilitada huvi keeruliste tekstide vastu, mida moodsal inimesel on peaaegu võimatu põhjaliku ettevalmistuseta ladusalt lugeda. Hiljuti olime meiegi tunnistajaks sellele, kuidas „Tõe ja õiguse“ esimese köite ekraniseering suurendas raamatu müüginumbreid, mis tõestas, et film mitte ei asenda algteost, vaid pigem äratav selle vastu huvi. Peeter Torop on osutanud asjaolule, et tihti võime me algteksti ja metateksti (ekraniseeringud, retsensioonid jne) kogeda nii-öelda vales järjekorras: „romaani verbaalse versiooni lugemine võib osutuda järellugemiseks pärast filmi või teatrietenduse vaatamist.“² Tekstide tajumise järjekorrast sõltub

1 Autorlust on omistatud Minamoto no Shitagōle (911–983), aga veenvaid tõendeid selle kohta pole.

2 P. Torop. Tõlge ja ideoloogia: „Viimne reliikvia“ kui intersemiootilise tõlke ideoloogiline juhtum. Rmt-s Tõlge ja kultuur, Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011, lk 114.

kindlasti see, millise kuvandi vastuvõtja kogu sellest mitmehäälsest variantide parvest enda teadvuses loob, mis tähendab seda, et kultuuris käibivad erinevad tõlgendused, millest paljud võivad olla ülimalt subjektiivsed. Samas, nagu juba öeldud, on selline paljusus väga teretulnud, sest see tagab, et teos ei vaju unustuse hõlma.

Adaptatsioonide hindamisel räägivad algteksti põhjalikult tundvad spetsialistid tihti sellest, kas selles järgitakse autori esialgset nägemust või mitte. Maarja Vaino kirjutas ajakirjas Teater. Muusika. Kino: „[---] minnes filmi vaatama, huvitas mind, kas romaani õhustik ja filosoofiline olemus on edasi kandunud. Filmi ära vaadanud, tundsin suurt kergendust. Sest jah, on küll. Tanel Toom on ära tundnud midagi sügavalt tammsaarelilku ja suutnud *tõlkida* selle ka filmikeelde“³ [minu rõhutus – A. A.]. „Aktuaalsele kaamerale“ antud intervjuus ütles ta, et „need noored õpilased, kes niikuinii poleks raamatut lugenud, näevad nüüd vähemalt filmi“⁴, mis näitab samuti, et filmi õnnestumise aluseks on ekvivalentsus – uus teos võiks (olgu et hädapärast) asendada ka originaali lugemist. Tuntud tõlketeoreetik Lawrence Venuti on öelnud, et sellistes olukordades lööb välja meie kultuuris sügavale juurdunud romantiline idee algupärandist⁵, mille tõttu omistatakse autori (siinsel juhul Tammsaare) esialgsele kavatsusele alati kõrgem väärtus kui filmi režissööri nägemusele. Täpselt nagu tõlkijale heidetakse ette seda, et ta pole algteksti vahendades suutnud nähtamatuks jääda, süüdistatakse ka režissööre või lavastajaid, kes „oma asja“ ajavad, algupärandi lõrtsimises. Siinkohal unustatakse teinekord ära, et see, mida me peame autori intentsiooniks või algteksti olemuseks, on ka kõigest meie endi ajas eksisteeriv tõlgendus – üks paljudest lugemisviisidest, mis on sündinud kriitikute, õpetlaste, tõlkijate ja lugejate ühise loomingu viljana. Igasugune teos eksisteerib ainult tänu sellele, et lugejad annavad tekstile tõlgendi⁶, mis muudab teose mõne inimrühma jaoks relevantseks ja tagab teatud lugemisviisi elujõulisuse. Maarja Vaino ja paljude teiste jaoks on Tammsaare puhul selliseks

3 M. Vaino, Film „Tõde ja õigus“ kirjandusuuri ja pilguga. Teater. Muusika. Kino, 2019. Vt <https://www.temuki.ee/archives/2035>.

4 <https://kultuur.err.ee/912471/maarja-vaino-filmist-tode-ja-oigus-tegijad-on-tammsaarele-pihta-saanud>. Vaadatud 16.08.2019.

5 L. Venuti, Adaptation, Translation, Critique. Journal of Visual Culture, 2007, kd 6 (1), lk 26.

6 Tõlgend (*interpretant*) on mõiste, mille võttis kasutusele Charles S. Peirce (1839–1914). Ühel märgil võib olla mitu tõlgendit ja tähendus sõltub sellest, millist neist vastuvõtja rakendab. Näiteks nimetissõrme ja põialt kokku pannes võib tekitada ringikujulise käemärgi, mida ühes kultuuris mõistetakse märguandena, et kõik on OK, aga teistes jälle solvanguna – sa oled täielik null. Märgi tõlgendamisel on vaja teada, kumba varianti märgi kasutaja silmas pidas, milleks tuleb vajadusel arvestada tema päritolumaad ja võimalikke eelistusi. Filmi tähenduse üle arutledes tuleks mõelda kõikidele võimalikele tõlgenditele, mida teos välja pakub. Tõlketeoreetik Lawrence Venuti arvates võiks filmikriitik rakendada linatõe mõistmiseks kõigepealt neid tõlgendeid, mida režissöör tõenäoliselt silmas pidas, ja alles seejärel pakkuda välja neid, mis avanevad vaataja perspektiivist ja ei pruugi seetõttu olla otseselt need, mida linatõe autor teadlikult kasutas (lk 35).

tõlgendiks rahvuslikkus, aga mõnelegi filmi vaadanud koolinoorele võis silma jääda vägivald naiste ja loomade vastu, mis kahtlemata mõjutab seda, mida nad romaani tagantjärele lugedes tekstis märkavad ning tähtsaks peavad. Nii on tegelikult pädev igasugune tõlge, mis äratav algteksti vastu huvi ja elavdab seda mitmehäälsust, mis teksti tõlgendusruumi käimas hoiab.

Ichikawa Koni filmiversioon „Vana bambuseraiduri loos“⁷ läheb algupärast väga kaugele – muudetud on žanri, narratiivi ja tegelasi. Kui võtaksime adaptatsiooni väärtuslikkuse kriteeriumiks lojaalsuse algtekstile, siis võiksime vist kuulutada selle täiesti läbikukkunuks. Kui me aga vaatame seda teost katseks muuta iidne lugu kaheksakümnendate kinokülastaja jaoks relevantseks ning küsida, miks meile see 10. sajandi tekst võiks ülepea korda minna, siis seda eesmärki täidab ekraniseering üsna hästi. Sellise intersemiootilise tõlke puhul, kus muutused on väga suured, on vaja täpsemalt vaadata, millisel tasandil ja millise eesmärgiga neid on tehtud. Tõlketeoreetik Lawrence Venuti, kes võrdleb filmikeelde tõlkimist teose tõlkimisega ühest keelest teise, ütleb, et peaksime adaptatsioonide puhul kindlasti tegema vahet formaalsete ja temaatiliste tõlgendite⁸ vahel, mis võiks siinkohal kasulik olla. Formaalsed tõlgendid võivad tema sõnutsi olla „struktuuriline vastavus adapteeritud algmaterjali ja filmi vahel, teatud stiil (näiteks selgelt eristatav kogum formaalseid eripärasid), mis iseloomustab režissööri või stuudio loomingut, või siis žanri kontsept, mis nõuab kohandatava materjali revideerimist või manipuleerimist“⁹. Temaatilised tõlgendid on aga „koodid, väärtused, ideoloogiad“. Siia alla käivad ka filmitegijate „moraal ja kultuurilised eelistused“, mida kasutatakse teatava publiku mõjutamiseks, ja „poliitilised positsioonid, mis peegeldavad teatud sotsiaalsete rühmade huve“.¹⁰ Ichikawa kohandab sündmusi vastavalt kaheksakümnendate ulmfilmide nõuetele, mille tõttu on tal tulnud üht-teist lisada ja midagi välja jätta. Need on formaalsed teisendused, mis on tihti kõige silmatorkavamad, aga samas üsna süütud. Suuremaid sisulisi muutusi toovad endaga kaasa uued temaatilised tõlgendid, mis kajastavad Ichikawa ja tema kaasaegsete vaateid.

Tähele tuleb panna seda, et ainuüksi naispeategelase nähtavaks tegemine ekranil on radikaalne lahknemine 10. sajandi õukondlikust esteetikast, mis oli rajatud kehade *varjamisele* ja igasugu nähtuste *piirjoonte* ähmastamisele. Film nõuab näitamist ja selgepiirilist kujutamist, samas kui „Vana bambuseraiduri loos“ jääb kuuprintsess inimestele lõpuni kättesaamatuks. Ichikawa ekraniseeringus on nägemine kesksel kohal, aga selle tähendus, nagu ma proovin selles kirjatükis näidata, on muutunud. Enne erinevuste kallale asumist tutvustan veidi „Vana bambuseraiduri lugu“ ja seda, kuidas peategelast ja tema suhteid on kujutatud algtekstis.

7 K. Ichikawa (rež.), Taketori monogatari, Tōhō Pictures, 1987.

8 Vt kommentaar 6.

9 Venuti, lk 33.

10 Samas.

Lugu

Teose narratiiv on üsna lihtsakoeline. Vanamees, kes käib iga päev metsas korvide ja muu tarviliku valmistamiseks bambust raiumas, leiab ühel heal päeval bambusetaimet, mis altpoolt helendab. Ta uurib asja lähemalt ja märkab põidlapikkust tütarlast, kelle ta enda kasvatada võtab. Tüdrukule pannakse nimeks Kaguya-hime (printsess Kaguya). Ta sirgub kiiresti nagu bambus ja on juba mõne kuu möödudes täiskasvanud tütarlapse mõõtu. Kuuldused tema ilust levivad üle terve Jaapani ja peagi paluvad tema kätt viis auväärset kosilast, ministrid ja nõunikud – mehed, kellest iga naine ainult unistaks. Printsess on aga algusest peale täiesti kindel, et ei soovi neist ühegi abielluda, kuigi tema isa rolli täitev vanamees keelitab teda tavalisele naisele kohaselt käituma. Et tülikatest meestest vabaneda, annab printsess igaühele neist võimatu ülesande ja „Vana bambuseraiduri loo“ keskmise osa moodustavadki viis üsna iseseisvat lühikest seiklusjuttu sellest, kuidas meeste püüdlused liiva jooksevad. Üks kaotab sünnitusvalu leevendavat amuletti otsides koguni elu, sest kukub pääsupesades tuhnides redelilt ja murrab kaela. Viimaks hakkab Kaguya vastu huvi tundma keiser isiklikult, kuid ka tema lähenemiskatseid suudab printsess tõrjuda. Ta on üha mõtlikum ja nukram ning vaatab öösiti igatsevalt kuud. Viimaks tunnistab ta taadile-eidele, et on tegelikult pärit kuult ning tulnud maale ainult tüürikeks ajaks ühe kunagise üleastumise eest karistust kandma. Nüüd on aga karistusaeg läbi ja tema kuupealne perekond tuleb talle peagi järele. Kuuldused printsessi peatsest lahkumisest jõuavad ka keisri kõrvu, kes saadab maja kaitsma terve vibumeeste salga, et need soovimatud külalised minema tõrjuks. Peagi tulebki kuukuningas oma kaaskonnaga printsessile järele. Nad laskuvad ebamaises säras hõljuvatel vankritel maja kohale, kõik ukсед-aknad paiskuvad lahti ja Kaguyat pole võimalik enam varjata. Vibumehed on justkui halvatud ega suuda ühtki noolt lendu lasta. Neiule pannakse selga taeva sulerüü ning selsamal hetkel unustab ta kõik, mida ta maa peal koges. Enne aga jõuab ta eide-taadiga hüvasti jätta, kirjutada keisrile kirja ja jätta neile kaotusvalu leevendamiseks väikse pudeli surematuse rohtu. Seejärel tõuseb ta taevasse. Keiser ütleb, et ta ei taha ilma kauni printsessita igavesti elada ja laseb surematuse rohu Fuji mäe peal ära põletada. Eliksiiri nimest tulenevat Fuji mäe nime tähendus: surematus (*fui*). Ning ühtlasi selgitab lugu seda, miks see mägi ülepea suitseb.

Kuigi narratiiv ise on piisavalt lihtne, teevad printsess Kaguya olemus ja Heiani ajastu (794–1190) kultuurilised iseärasused peategelase kujutamise filmilinal keerukamaks, kui võiks arvata. Jaapani kultuuriloolane Yūko Katsuta on öelnud: „Printsess Kaguya on siiaailma tulekust saati eemalolev ja ei proovigi luua mingeid emotsionaalseid sidemeid inimkonnaga. [...] ta jääb alatiseks varjule ega ole kordagi silmitsi tegelikkusega. Inimestele on teda äär-

miselt keeruline isegi näha.¹¹ Loomulikult elasid kõik Heiani perioodi õue-daamid sellist elu, kus nad olid siseruumides varjus ega tohtinud ennast mingil juhul meestel näha lasta. Külalisi võõrustades asetati mehe ja naise vahele sirm, mis piiras mehe vaatevälja. Mehi erutas seetõttu juba see, kui nad nägid naise varrukast või musti juukseid, mis sirmi tagant välja paistsid. Kui daame mõne pidustuse raames pühamusse või templisse veeti, hoidsid mehed silmad lahti, et vankrikardinate vahelt märgata lehvikut või mitmekihilise kimono varrukaid. Praegusel ajastul, kus eri kehad ja kehaosad on pidevalt meie vaateväljas ja pole jäänud ühtki saladust, mida poleks päevalguse kätte tiritud, on raske ette kujutada olukorda, et naine võiks terve oma elu veeta nii, et keegi peale tema lähikondsete teda ei näegi, aga 10. sajandi Jaapanis oli see täiesti võimalik. Ka printsess Kaguyat hoiti vastavalt tavadele kõikide pilkude eest varjus: „Vane-mad ei lasknud teda hetkekski magamisruumi kardina tagant välja, muudkui hellitasid ja kaitsesid teda. Tütarlastest oli saanud kaunitar, kellele maailmas puhtuselt võrdset ei leidunud, ja tema sära täitis ka maja kõige pimedamad soid.“¹² Printsess jääb tõepoolest kambrisügavustesse peitu ja meestel puudub tegelikult võimalus tema ilus veenduda. Nad on kuulnud, et tegu on erakordselt kauni naisega, aga suur osa sellest lummusest tuleneb sellest, et tegu on nende endi fantaasiaga – nad konstrueerivad ise oma iha objekti, millel pole mingit seost tegeliku naisega. See, et mehed tulid kokku tema kätt paluma ainuüksi üle Jaapani leviva kõmu põhjal, on loos selgelt välja öeldud. Kohale jõudes teevad nad meeleehtlikke katseid naist näha, aga see ei õnnestu:

Kõik selle ilma kõrget ja madalat päritolu mehed olid kaunitarist ainult mitmesuguseid kuulujutte kuulnud ning vaebasid lakkamatult oma pead sellega, kuidas teda päriselt endale saada, kuidas teda oma silmaga näha. Aia taga ja värava ees luurasid mehed, kes soovist silmata seda, mida *isegi majas elavatele inimestele nõndasama lihtsalt näha polnud antud*, ei suutnud enam ööseltgi rahulikult uinuda, vaid hiilisid õhtuhämaruses välja, uuristasid saviäia sisse auke ja proovisid sealtkaudu piiluda [minu rõhutused – A. A.]. Selles ajast peale kutsutaksegi kosjaskäimist „öötrööpamiseks“¹³.

Algtekstis esinev parallelism *e-teshi-kana, mi-teshi-kana*¹⁴ kirjeldab meeste meeleehtlikku käitumist: „kuidas teda saada, kuidas teda näha“. Meeleheites uuristavad nad isegi seina auke, et „avausest“ või „pilust“ vaadata (*kaimamiru*) siseruumidesse, kus naine peidus on. Jaapani vanema kirjanduse uurija Richard Bowring on sellist vuajeristlikku piilumist Heiani kirjanduse kontekstis nime-

11 Katsuta, Yuko. Love, Separation and Death in Japanese Myth. Rmt-s: Psychology of Death in Fantasy and History. Praeger Publishers, 2004, lk 208.

12 H. Horiuchi (toim). Taketori monogatari, Iwanami, 1999, lk 4.

13 Taketori üks iseloomulikke võtteid seisneb üldkasutatavate sõnade pseudoetümoloogilises selgitamises. *Yobai* (kosimine) tuleb tegelikult tegusõnast „kutsuma“ (*yobau*), kuid siin on seda tõlgendatud sõnade *yo* (öö) ja *hau* (neljakäpukil roomama) liitumisena.

14 Horiuchi, lk 5.

tanud „visuaalseks vägistamiseks“.¹⁵ Ta on öelnud: „Naine, kes kujutab endast narratiivi *passiivset keset*, ei saa ise kirge tunda, vaid ainult seda teises tekitada.“¹⁶ Pilguga siseruumi sügavustesse tungimine on niisiis võrdväärne vägivallaga – keha piiride rüvetamine, mida siinsel juhul markeerivad seinad. Arusaama, et vaatamise (*miru*) kujul pole tegu ainult üsna süütu vuajerismi, vaid millegi palju enamaga, toetab ka Jaapani klassikalise kirjanduse uurija Gary L. Ebersole, kes ütleb, et meil pole mingit alust arvata, et „vaatamine“ tähendas vanade jaapanlaste jaoks midagi süütut, pigem oli tegu füüsilise vahekorraga: „midagi/kedagi „näha“ tähendas seda/veda „tunda“. Siin on semantiline tähendus ehk lähemal vanemale inglise keeles kasutusel olnud sõnale „tundma“, kus „naist tunda saama“ (*to know a woman*) tähendas seksuaalset vahekorda.“¹⁷ Ka eespool tsiteeritud tekstilõigis korrati peaaegu mantralikult „saamist“ ja „nägemist“ (*e-teshi-kana, mi-teshi-kana*), mis loob nende kahe tegusõna vahel tiheda seose. Kui printsess end näitaks, siis ta annaks end meeste kätte, reedaks oma saladuse, tema ilu oleks rüvetatud, niisiis peab ta jääma alati varju, et täita puuduva ihaobjekti ideaalset rolli. Kõrvalepõikena olgu öeldud, et selline naine oleks ilmselt sümpaatne Friedrich Nietzschele, kes teoses „Rõõmus teadus“ (*Die fröhliche Wissenschaft*) ütleb, et naine peab ilmuma kaugusest nagu täies purjes laev – ainult tema lauluhäält on taamalt kosta, kusjuures naine ise jääb alati varju: „Naise võlu ja kõige võimsam toime on filosoofide keelekasutust laenates kaugmõju – *actio in distans*, mille juurde kuulub eelkõige ja üle kõige – *distans*.“¹⁸ Täpselt sellisele kaugmõjule on rajatud Kaguya võlu, kelle kuma paistab küll kaugele, aga seda emiteeriv allikas ise jääb varju.

Tihti on rõhutatud, et „Vana bambuseraiduri lugu“ on eelkõige poliitiline tekst, sest tolleaegsed lugejad teadsid, kes olid viie kosilase prototüübid. Fujiwarade suguvõsa, kelle taktikepi järgi Heiani perioodil elati, oli õukonnas saavutanud võimu peamiselt seeläbi, et nad valisid oma tütardele strateegiliselt mehi, kellest võisid tulevikus saada keisrid. Neid manipuleerides oli võimalik riigiasju ohjes hoida ja endale sobilikus suunas kallutada. Seksuaalsuhted olid niisiis peamine viis võimu kehtestamiseks. Kuna Kaguya jäi lõpuni kättesaamatuks, siis pole võimalik temaga manipuleerida, ja kõik, kes seda proovivad, ainult teevad ennast lolliks või surevad. Jaapani kultuuriloolane Michel Marra on kirjutanud: „Vana bambuseraiduri loos“ väljendub sügav põlgus poliitilise kesk võimu vastu. [...] Fujiwarad võivad säilitada oma võimu selles ilmas, aga nad ei saa kunagi endale printsess Kaguyat, sest nende vägi avaldub ainult

15 R. Bowring. The Female Hand in Heian Japan: A First Reading. Rmt-s The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century, University Of Chicago Press, lk 251.

16 Samas.

17 G. L. Ebersole, Gary L. 1989. Ritual Poetry and the Politics of Death in Early Japan. Princeton, Princeton University Press, 1989, lk 29.

18 F. Nietzsche, Die fröhliche Wissenschaft. Gesammelte Werke, Gondrom, lk 493–494.

illusoorse vallas.¹⁹ Siin peitub veel üks põhjus, miks Kaguya peab jääma loos distantseerituks. Kuuprintsessina kehastab ta kõiki neid ülevaid väärtusi, mida madalas maises elus ei tunta. Mehed tahavad näha temas seksuaalobjekti, mis alluks nende iha loogikale, aga loos rõhutatakse korduvalt, et tegu pole sugugi tavalise naisega, vaid kujumuutjaga (*henge-naru mono*), kelle puhul pole isegi selge, kas ta on sooliselt määratletav mehe-naise skaalal.

Kaguya on taevalik kõikidest maistest piirangutest vaba olend, kes eksisteerib väljaspool sünni ja surma ratast (s.t tuleb siia ilma ja lahkub siit omal valikul) nagu bodhisatva, keda budistlikus traditsioonis kujutatakse tihti peale sootu helendava olendina. Tähele tuleb panna ka seda, et taat ja eit on tema ajutised vanemad ning Kaguya pole sündinud inimihust, mis on paljudes kultuurides erakordse olen-di tunnuseks. „Vana bambuseraiduri loo“ juuri otsides ongi juhitud tähelepanu budistlikule pärimusele, mille järgi askeedid saavutavad võime sündida bambuse-võrsetest nagu Kaguya. Üks kuulsamaid variante on „Juueelpaviljoni suutra“ (*Hōrōkakukyō*), mida olevat Jaapanis 9. sajandil tutvustanud esoteerilise budistliku koolkonna asutaja Kūkai (774–835). Lugu jutustab kolmest pühamehes, kes elanud Aardemäel. Nad mediteerisid lakkamatult kolme kalliskivi – Buddha, *dharma* (õpetus) ja *sangha* (kogukond) – üle ja töotasid, et kui jõuavad viimaks kirgastumiseni, siis aitavad teisele poole kõik elusolendid. Meditatsiooni tulemusel omandasid nad kõikehõlmava kaastunde ja taevase pilgu (*tengen*), mis lubas neil vaadata (*kanzuru*) kõrgele üles ja silmata puhast taevavalda. Ja sealt kandus nende kõrvu müstiline hää (see võis olla ka naise hää!), mis tutvustas neile Buddha kõrgeimat õpetust sisaldavat *dhāraṇī*-t (maagilist vormelit). Kõik seda kuulnud olendid võisid igavesti püsida täielikus kirgastumises. *Dhāraṇī* vägi oli nii suur, et pühamehed tantsisid seda kuuldes rõõmust ja lahkusid seejärel üksteise järel elust. Aga selles kohas, kus nad surid, võrsusid peagi kolm uhket bambusetaimet. Nende juurteks olid seitse haruldast aaret, nende varred ja lehed olid puhtast kullast ja kaetud juveelidega. Lõhn oli erakordne ja taimedest kiirgas kummalist valgust. Inimesed, kes seda nägid, tundsid seletamatut rõõmu. Kui taimed olid kümme kuud kasvanud, läksid varred lõhki ja iga bambusetaimet seest tuli välja üks poiss. Poiste näod olid erakordselt kaunid. Nad jätkasid bambuse vahel lootosasendis istumist ja jõudsid seitsme ööpäeva jooksul lõpliku kirgastumiseni.²⁰

Õpetlane Keichū (1640–1701) on sellele loole osutades väitnud, et „Vana bambuseraiduri loos“ leiame variandi samast narratiivist, aga poiss on asendatud tüdrukuga, mis näitab, et 17. sajandil eeldati, et kuuprintsess on budistlike juurtega olend – keegi, kes on tulnud maa peale ühest nendest kõrgematest valdadest, mida inimene hoomab alles siis, kui tal on taevapilk (*tengen*). Niisiis on ka Kaguya tegeliku kuju nägemiseks vaja kõigepealt jõuda sellisele

19 M. Marra, *The Aesthetics of Discontent: Politics and Reclusion in Medieval Japanese Literature*. University of Hawaii Press, 1991, lk 34.

20 Horiuchi, lk 206–207.

arenguastmele, kus on võimalik valgusolendi olemust mõista. Suutra tekstis on sellise vaatlusvõime väljendamiseks kasutatud hiinapärase tegusõna *kanzuru*, mis eristub lihtsalt vaatamisest (*miru*) just seetõttu, et suudab tungida asjade tegeliku tuumani. Viis kosilast aga kasutavad oma lihalikku pilku, mis muudavad nad naeruväärseks. Nad ei peaks Kaguya maist naisekuju ihalema, vaid sellest läbi nägema. Ainult keiser silmab korra Kaguya tegelikku kujuta kuju. Kui ta teda kinni proovib hoida, muutub naine nähtamatuks. Tema keha pole muud kui viirastus. Keskaegses jutukogumikus „Praeguseks ammu toimunud lood“ (*Konjaku monogatari shū*) esinevas „Vana bambuseraiduri loo“ variandis küsib keiser talt otsesõnu: „Kes sa oled? Kas jumal või deemon?“ ja naine vastab: „Ma pole ei jumal ega deemon,“ kusjuures loo lõpus öeldakse: „Keegi ei saanudki lõpuks teada, kes see naine oli.“²¹ Tegu on liminaalse olendiga, kes võib võtta üksipuha millise kuju või ilmuda sootuks kujutuna – ta ei kuulu ei jumalate, budade-bodhisatvate ega deemonite valda. Ta on kauge ja kättesaamatu.

Film

Kon Ichikawa võttis eesmärgiks „Bambuseraiduri loo põhjal“ luua ulmefilmi, mis pakuks muu hulgas ka head meelelahutust, ja see tõi endaga kaasa terve rea muutusi artikli esimeses pooles kirjeldatud formaalsete ja temaatiliste tõlgendite tasandil. Kaheksakümnendate alguses kestis maailmas ulmefilmide buum. Üksteise järel olid linastunud sellised teosed nagu „Close Encounters of the Third Kind“ (1977), „E.T. the Extra-Terrestrial“ (1982), „Cocoon“ (1985) ja teised, mis mõjutasid kahtlemata ka järgnevatel filmide jaoks materjali otsivate Jaapani režissööride valikuid. Kui loeme „Bambuseraiduri“ algteksti selle pilguga, siis on tegu ideaalse materjaliga SF-filmiks. Taadi maja kohal hõljuvad tundmatud lendavad objektid, vibuküttide tähelepanu hajutamiseks kasutatakse mingit teadvuskontrolli seadet ja ukseid avatakse haardekiire (inglisekeelses ulmes *tractor beam*) abil:

Hilisel öhtutunnil, kui kätte hakkas jõudma kesköö, lõi maja ümbrus korraga sähvama kirkamalt kui keskpäeval. Heledas valguses, mis oli tugev, nagu oleks taevast korraga sätendanud kümme täiskuud, paistsid koguni kohalviibijate nahapoorid selgelt kätte. Avarast taevaalaotusest laskusid pilvede peal alla inimesed²², kes jäid üksteise kõrval maapinnast paari meetri kõrgusele hõljuma. Nüüd vajus nii sees kui väljas valvanud inimestel süda saapasäärde, nagu oleks nad tonti näinud, ja nende tahtmine lahingusse tormata kadus sootuks. Viimaks õnnestus mõnel end kokku võtta ning vibu ja noolte järele haarata, kuid kätes polnud enam jõuraasugi ja nõrkus jalgades sundis tuge otsima. [...] Maapinna kohal hõljuvate inimeste rõivad olid väga ilusad ja ei sarnanenud ühegi maise esemega. Kaasas oli neil lendav vanker. [...] Seestpoolt korralikult kinni löödud ukseid paiskusid

21 M. Mori (toim.), *Konjaku monogatari shū* 5, Iwanami, lk 509.

22 Ühes jutustuse käsikirjalises variandis kasutatakse sõna „inimene“ (*hito*) kirjutamiseks märke „päike“ ja „tõusma, ronima“, mis annab mõista, et tegu pole päris inimeste, vaid mingit liiki valgusolenditega.

nüüd iseenesest lahti ja lükandseinad liikusid ühegi inimese abita eest. Printsess Kaguya, keda eit oli seni oma embuses hoidnud, tõusis püsti ja astus välja.²³

Moodsa inimesena märkas Ichikawa, et tänapäevase publiku jaoks võiks „Vana bambuseraiduri loo“ temaatiliseks tõlgendiks olla ulmelisus, mille rakendamine asetab silmapilk terve teksti hoopis uude perspektiivi – korraga on meil tegu jutustusega tulnukast, kes tuleb inimesi külastama teiselt planeedilt, mille tehnoloogiline tase ületab meie oma. Selline intersemiootiline tõlge *monogatari*’st SF-saagaks saab paljuski võimalikuks tänu sellele, et algsel narratiivil on olemas ulmejutu tunnused, mis võimaldasid režissööril teksti selle žanri vaimus töödelda. Need tuli lihtsalt üles leida. Siinkohal tuleb aga tähele panna, et uus vaatenurk jätab varju paljud sellised tõlgendused, mis olid teose keskaegses retseptsioonis olulisel kohal. Kui vanadel aegadel äratas vaataja huvi küsimus naise olemusest, mida väljendas peategelase venuslik ilu, mis kõik mehed hulluks ajab, siis adaptatsioonis on naise emotsionaalne jahedus ja kaugmõju saanud hoopis teistsuguse selgituse.

Filmi alguses näidatakse meile, kuidas lendav taldrik kukub bambusemetsa ja tulnukas heidetakse kuldse kookonis²⁴ lennumasinast välja. Kookon või hädamaandumiskapsel sattub otse bambuseraiduri hiljuti surnud noore tütre, Kaya haua kõrvale. Tulnukas kopeerib Kaya surnukeha ja võtab tema kuju. Ema usub, et tema palvetele on vastatud ja tütar on surnuist tõusnud, aga ülejäänud külaelanikud võõristavad tüdrukut, sest ta silmad on kummaliselt sinised²⁵ ja tal on üleloomulikke võimeid (ravib haavu, äratas surnud linnu ellu jne). Siinkohal tuleb tähele panna, et Ichikawa on leiutanud huvitava viisi, kuidas tütarlapse tegelik keha ikkagi filmilinal varju jätta. Me näeme ekraanil ainult kookiat – Kaya on küll sinisilmne tütarlaps, aga see keha on ainult tema väline vorm, mille taga varjab end seesama puhas eeterlik valgusolend, keda nägime algtekstis. Ühest küljest leiab bambusevõrse asendamisel kookoniga aset muutus formaalse tõlgendi tasandil, mis lubab teose siduda SF-žanriga ja asetab filmi intertekstuaalsesse suhtesse teiste Hollywoodi linatostega, kus kookonit on kasutatud („Alien“, „Cocoon“), aga teisest küljest toob see kaasa ka temaatilise tõlgendi muutuse, sest religioosne eristus taevase ja maise sfääri vahel asendub pseudoteadusliku ideega planeetidevahelisest rändamisest, mis tundub moodsale inimesele usutavam. Näiliselt süütu asendus toob endaga kaasa suure ideoloogilise transformatsiooni. Filmis ei proovitagi vaeva näha 10. sajandi religioossete ja filosoofiliste vaadete selgitamisega, vaid asendatakse need tänapäevaste küsimustega, mis on vaatajatele tuttavamad. Kui Kaya on

23 Horiuchi, lk 69–71.

24 See meenutab filmis samal ajal hiiglasuurt bambusevõrset, „Alieni“ filmist tuntud limast kookonit ja metsa vahele unustatud Jizō (lapsi kaitsev bodhisatva) kuju.

25 Kuna jaapanlaste silmad on pruunid või mustad, siis viitavad sinised silmad automaatselt võõramaisele päritolule.

tegelikult ka valgusolend, siis mitte seepärast, et ta on jõudnud kõige kõrgema virgumise astmeni, nagu nägime mediteerivate erakute loos, vaid hoopis mingite ainevahetuse eripärade või teistsuguste olude tõttu tema koduplaneedil. Kui me teaksime nende kohta piisavalt palju, siis võiksime neid teaduslikult selgitada. Samamoodi leiavad filmitegelase puhul põhjenduse tema üleloomulikud võimed. Oskus tervendada haigeid ja äratada üles surnuid tuleb lihtsalt meditatiivsest kõrgemast tasemest, mitte peategelase müstilistest võimetest.

Printsess Kaguya puhul ei kirjelda algteksti tundmatu autor kunagi tema välimust, nii et me ei tea tegelikult, mis värvi on tema silmad või kas ta nina oli sirge või kõver. Filmis on aga Kaya saanud sinised silmad, mis toob sisse veel ühe viisi tema olemust mõista. Kui 10. sajandil esindasid võõraid peamiselt hiinlased ja indialased koos mandrilt imporditud ideoloogiatega (budism, taoism, konfutsianism), siis Ichikawa põlvkonna jaoks on võõras eelkõige lääne inimene, kelle eeskujul toodi 19. sajandi lõpus Jaapanisse teaduslik revolutsioon ja kõikehõlmav progressiusk. Ichikawa paneb tähele, et ka algtekstis on teatav lõhe oma ja võõra vahel, ja et printsess Kaguyat võiks tõlgendada mujalt pärit maailmavaate ja hoiakute kandjana, kes tekitab kohalikes kummastust. Modernse läänest pärit tehnoloogilise kultuuriga seob teda ka kristallkuul, mis on tal lapsest saati peos olnud. Selle kuuli seest kiirgab valgust ja kuulda on midagi, mis meenutab raadiosignaale. Kui ta viimaks sõnumi dekodeerib, saab ta teada oma tegeliku päritolu – tulnukad on juba pikemat aega otsinud ufoõnnetuses ellujääjaid ning tulevad talle peagi järele.

Ichikawa paistab olevat kriitiline sellise tehnoloogilise progressi vastu, mille tõttu inimene on sunnitud üha enam toetuma kehaväliste seadmetele, mida representeerib Kaya kirstallkuul. Et rõhutada isiklikku hoiakut selliste arengute suhtes, toob ta sisse täiesti uue tegelase, keda algtekstis pole. Kaya sõber Akeno on pime tüdruk, kelle teised meeled on väga arenenud. Ühes stseenis hulgub Kaya aasal oma helendavat kristallkuuli vaadates (moodne laps oma Walkmani või mobiiliga) ega märka kiiresti lähenevat hobust. Akeno reageerib kiiresti ja päästab ta elu. Sellel hetkel, kui Kaya ulatab pimedale Akenole tema maha kukkunud kepi, puudutab Akeno ta käsi ja ütleb: „Su käed on väga külmad!“ Puudutuse kaudu mõistab Akeno, et tegu pole tavalise tütarlapsena. Siin kordub algteksti puudutuse motiiv – Kaguya muutus keisri puudutuse peale nähtamatuks – ja me mõistame, et sisemine tunnetus on olulisem asjade olemuse tabamiseks kui välised seadmed.

Kultuuriteoreetik Lennard Davis, kes on uurinud, mida peetakse inimkeha puhul „normaalseks“ ja milles nähakse puuet, on öelnud, et puudutus on kõige tugevam viis kehadevaheliseks kommunikatsiooniks: „Puudutus representeerib ego avanemist, teatud riski, et [keha] ümbrik veab alt ja ei suuda puutehetkel subjekti enam endas hoida.“²⁶ Pime Akeno tõmbab käe

26 L. Davis, *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body*, Rmt-s: *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, lk 2416.

eemale, sest see, mida ta on puudutanud, on ohtlik ja tekitab võõrastust. Ta mõistab, et Kaya pole tavaline inimene (*tada no ningen ja nai*). Lisaks arenenud puutemelele aitab Akenol selle taipamiseni jõuda lugemus. Tema vanemad on nüüd surnud, aga tema isa oli uurinud vanu tekste, milles oli juttu olnud ka ühest võõramaa tüdrukust, kes oli sooritanud imesid. Akeno tunnistab: „Ma tunnen üsna hästi võõramaa raamatuid ja iidseid kirjutisi“ (*Watashi wa ikoku no hon ya furui monjō ni kuwashii no yo*), kusjuures siin peetakse võõraks maaks (*ikoku*) Hiinat ja Indiat, millele toetuvad lokaalsed teadmised. Loetu põhjal proovib ta mõtestada ka Kaya kummalist olemust. Kuigi Akeno on pime, aitab Jaapani ajaloo ja traditsiooni tundmine tal asju näha selgema pilguga kui nii mõnigi nägija. Kayal aga (selles vastanduses lääne kultuuri esindaja) puudub oma pärandiga mis tahes seos, ta tunneb end oma kehas võõralt ja peab toetuma seadmele (klaaskuulile), mis asub väljaspool ta keha. Sinisilmne Kaya kehastab läänlaste tehnoloogilist pimedust, samas kui pimedal Akenol on traditsioonilisele jaapanlasele omane selge sisemine pilk, mille juurde tuleb tagasi pöörduda, et harmoonilise ühiskonnana toimida.²⁷

Kuigi modernsuse kriitika on filmi sisse toodud täiesti uue teemana ja paistab väljendavat režissööri isiklikku hoiakut, pole Ichikawa teadusliku maailmavaate suhtes lõpuni kriitiline. Tulnukate tehnoloogia lubab korda saata imelisi asju. Filmi lõpus, kui Kayale tuleb järele lendav taldrik, mille tuledes vilkuv disain on üks-ühele kopeeritud Steven Spielbergi filmist „Close Encounters of the Third Kind“ (1977), hõljub kosmoselaevast välja säde, mis taastab Akeno nägemise. Keiser vaatab lahkuvale lendavale taldrikule järele, õhates: „Nii palju on asju, mida inimene veel ei tea!“ Ja kui filmi lõpus ilmub ekraanile kiri: „Need sündmused leidsid aset 8. sajandi lõpus,“ siis on vaatajatel võimalik reflekteerida, kui palju oleme me tegelikult teada saanud nende 1200 aasta jooksul, mis meid sündmustiku ajast ja kohast lahutavad. Samuti antakse meile märku, et me oleme selle kõige tunnistajateks olnud tänu ühele kummalisele kristallkuulile – kaamera objektiivile –, mis lubab kinokülastajal *näha* aegade hämarusse vajunud minevikku. Ichikawa paistab küsivat, kas see säde, mis projektorist välja lendab, võiks olla rohi nii surelikkuse kui ka pimeduse vastu.

²⁷ Oma intervjuus põhjendab Ichikawa soovi pöörduda tagasi klassikute juurde just vajadusega otsida teatavat selget pilku tänapäeva maailmas, kus kõik on muutunud uduseks: „Ma arvan, et moodsad kirjanikud, kes peavad selgitama, mis toimub „täna“, on suurtes raskustes, sest seda on äärmiselt keeruline haarata. See on täiesti üldlevinud fenomen. Tundub, justkui oleks kogu maailm mähitud uduloori, läbi mille me näeme õigupoolest väga vähe. See võib olla väga huvitav, sest samal ajal toimub palju erinevaid asju, aga sirge selge joone tõmbamine läbi selle tohuvabohu on muutunud väga keeruliseks. Küllap just sellepärast olengi pöördunud iidsete lugude poole, millele proovin läheneda moodsa inimese tunnetusega“ (M. Tessier. *Nostalgia: An Interview with Ichikawa Kon*. Rmt-s Quant, James (toim.), Kon Ichikawa Cinematheque Ontario Monographs, 2001, lk 91).

Aga mida peaks sellest kõigest siis arvama tõlkija, kes peab ühest keelest teise vahendama iidseid teoseid? Ichikawa adaptatsioon tõestab, et filmitegijad võivad tihtipeale endale lubada tõlkimisel-tõlgendamisel palju suuremaid vabadusi – lähteteksti võib transformeerida millekski, mis on algse materjaliga üsna lõdvalt seotud. Venuti on öelnud: „Täpselt nagu tõlget ei saa hinnata lihtsalt seeläbi, et kõrvutada seda originaaliga, kuna tõlkeprotsess toob endaga paratamatult kaasa mitmesugused kaod, ei saa ka filmiadaptatsiooni pädevust hinnata ainult võrdluses lähtematerjalidega, kuna arvesse tuleb võtta ulatuslikku ja keerukat viisi, kuidas seda töödeldakse.“²⁸ Kui midagi asendatakse või välja jäetakse, siis võiks see ju esmapilgul tähendada teksti vaesestumist, aga enamasti on tulemuseks siiski suurem küllus, sest vastuvõttev kultuur rikastub erinevate tõlgendusvõimaluste poolest ning tõlge muudab teksti kaasaegsete inimeste või vastuvõtva kultuuri jaoks elavaks.

Tõlkijana võin lõpetuseks ausalt üles tunnistada, et pärast Ichikawa filmi nägemist on mul väga raske oma teadvusest välja juurida kujutelma Jaapani rookatuste kohale laskuvatest lendavatest taldrikutest ning printsess Kaguyast kui planeetidevahelisest rändurist, ning olen üsna kindel, et see mõjutas mingil määral ka minu tõlkevalikuid (vt pikemat lõiku lk 92). Lihtsa eneseanalüüsi põhjal võin tõesti julgelt väita, et „Vana bambuseraiduri lugu“ eksisteerib pärast Ichikawa tõlget ulmefilmi keelde sootuks teistsugusel kujul. Linateos on astunud seniste tõlgenduste paljuhäälse kooriga aktiivsesse dialoogi, mis on muutnud kirjandusteose staatust ja tõestab veel kord, et ka originaal ise on pidevas saamises, pidevas kujunemises, kuna iga tekst lülitub teise ja kogu tõlgenduste paljunemise protsess kujutab endast lõputut semioosist.

28 Venuti, lk 35.

ANNIE SAUMONTI HÄÄLED JA NENDE TÕLKIMINE

MARIA ESKO

2018. aasta oktoobris ilmusid Loomingu Raamatukogus Annie Saumonti (1927–2017) jutud kogumikus „Aeg elada ja teisi jutte“ (2018/33–35), mida allakirjutanul oli au Eesti Kirjanike Liidu tõlkijate seksiooni poolt noorte tõlkijate koolitamiseks loodud meister-selli programmi raames ja Triinu Tamme juhendamisel tõlkida.

Ehkki Annie Saumonti on kodumaal sageli Prantsuse novelli kuningannaks nimetatud, oli ta seni eesti lugejale pigem tundmatu autor.¹ Kui tahta Prantsuse kirjandusmaastikul läbi lüüa, ei ole novellide kirjutamine just kõige perspektiivikam võte, sest lühivorm pääseb seal harva romaani kõrval löögile. Seda märkimisväärssem ongi, et novelli madalavõitu prestiižist hoolimata sai Annie Saumontist palavalt armastatud autor, kes küll kirjastaja palvel ka mõned romaanid kirjutas, kuid otsustas üsna varakult lühivormide viljelemise juurde jääda ja keda on pärjatud näiteks Goncourti novelliauhinnaga kogumiku „Teinekord pidulikel puhkudel“ (*Quelquefois dans les cérémonies*, Gallimard 1981) ja Prantsuse Akadeemia novelliauhinnaga kogumiku „Õhtu kodus“ (*Un soir, à la maison*, Julliard 2003) eest. Hariduse poolest oli Annie Saumont anglosaksi kirjanduse asjatundja ja kirjutamise kõrval pühendas ta suure osa oma elust ka tõlkimisele, näiteks on tema vahendusel prantsuse keelde jõudnud tunnustatud uustõlge J. D. Salingeri kultusteosel „Kuristik rukkis“, samuti on ta tõlkinud John Fowlesi ja Nadine Gordimeri teoseid.

Nagu igalt autorilt, on Saumontiltki palju küsitud tema lugude ainese kohta ja püütud teada saada, mida ta kirjutades teeb. Väga tõlkijalikult tagasihoidliku loomuga Saumonti tavapärane vastus oli, et ega ta ise eriti midagi ei

¹ Eesti keeles oli tema loomingust varem ilmunud kaks novelli Tanel Lepsoo tõlkes: „Teisipäevane kõrvakiil“ (Vikerkaar, 2000, nr 8–9) ja „Pall vastu seina“ (Vikerkaar, 2002, nr 10).

teegi – ta kuuleb kusagil kohvikus või metroos mõnda lausekatket, ülejäänud jutt tekib ise juurde ja tema, vahendav teadvus, paneb selle lihtsalt kirja. Nii et kui rääkida Annie Saumonti häälest, võib lugeja aimata, et iseenda häält on see kirjanik püüdnud peita, kõiketeadva jutustaja häält vältida. Saumont on tõepoolest teinud kõik selleks, et jääda tekstis tuvastamatuks ja lasta oma tegelastel rääkida. Nendeks on sageli „tavalised inimesed“, nagu Saumont neid ise nimetanud on, aga tavaliseks ei tee neid mitte see, et neis pole midagi märkimisväärsset, vaid see, et neid esitletakse nagu killukesi igapäevasusest, igasuguse moraliseeriva toonita, hinnanguid andmata. Tegelikult ilmneb iga tema loo jutustaja(te) puhul kas mingisugune trauma, hälbimus või sünge saladus, aga selle otsuse, mis on sünge ja mis on hälbinud, teeme meie, autori osavõtuta. Saumont asetab lugeja silme ette lihtsalt ühe isendi ja laseb tal rääkida, kõige sagedamini mina-vormis, kusjuures tegelaskujud ulatuvad igas mõttes ühest äärmusest teise, vangis istuvast ülikünilisest luulehuvilisest petturist väikese, Aafrikast Prantsusmaale adopteeritud poisini, väärikas eas prantsuse kooliõpetajani ja nii edasi.

Saumont on oma novellides täiesti teadlikult võtnud eesmärgiks väljenduda iseendale võimalikult mitte-iseloomulikul moel. Kui tema enda loomulik väljendusviis oli pigem väljapeetud, siis oma juttudes on ta püüdnud mõjuda suuliselt ja spontaanselt, et tekst tõesti toimiks inimese loomuliku kõnepruugina, andes seeläbi tegelaskujudele võimalikult palju usutavust ja ehedust.

Selle saavutamise viisid on sõltunud muidugi suuresti kujutatavast tegelasest, aga Saumonti loomingus võib läbivalt märgata üht võtet, mida illustreerin järgmise lõiguga:

Väljas on tänav ja majad. Ja kõik need autod. Päris autod (ütleb laps). On inimesed. Siitkandi inimesed. Müügimehed turistid. Kirik puidust puldi peale pandud vihikuga, kuhu igaüks oma palve kirjutab. Üks palve on kleebitud kabeliseinale, paljude keeltes *Notre Père Onze Vader Padre Nuestro Our Father*. Laps luges poolsosinal valesti hääldades, juba seal kaugel maal väitis õpetaja, et peab lugema õppima, aga keegi ei tea, kuidas öelda kohalikus murdes *Meie isa kes sa oled taevas*, pealegi Jumal-pole-minu-isa, ütleb ta. Vihik kuhu tohib kirjutada kõike mis tahad, on kirjavigu täis. Jumalal on sellest ükstaskõik, ütles naine kes on praegu Munkalile ema eest, tal on selle tõestuseks isegi valitsuse (Vabariigi) paberid olemas, selle vastu ei saa, paberitel on terve ports templeid ja allkirju all.²

Dehors il y a la rue et les maisons. Et toutes ces voitures. Des vraies (dit le gamin). Il y a les gens. Ceux d'ici. Les vendeurs les touristes. L'église avec le cahier posé sur un support de bois où chacun écrit sa prière. Il y en a une collée au mur de la chapelle, en plusieurs langues sur papier rose Notre Père Onze Vader Padre Nuestro Our Father. L'enfant a lu à mi-voix, écorchant les mots, là-bas le maître déjà assurait

2 Annie Saumont, Aeg elada ja teisi jutte. Tlk M. Esko. Tallinn: Kultuurileht, 2018, lk 18. Sellele allikale viitavad ka edaspidi näidete järele märgitud leheküljenumbrid.

qu'on doit apprendre à lire mais personne ne sait comment dire Notre Père qui êtes aux cieux dans le parler du village alors Dieu-c'est-pas-mon-père, dit-il. Le cahier où on a le droit d'écrire tout ce qu'on veut est plein de fautes d'orthographe. Dieu s'en moque bien a dit la femme qui est maintenant comme la mère de Munkal elle a même pour le prouver des papiers du gouvernement (la République) on ne peut rien contre ça, des papiers avec un tas de tampons, de signatures.³

Nimelt leidis Saumont, et üleliigsed kirjavahemärgid kipuvad teksti hakkima, mistõttu loobus ta jutumärkide kasutamisest täielikult ja komasid märkis enamasti sisetunde järgi. Et prantsuse keeles on komal mõneti teistsugune roll ja esinemissagedus kui eesti keeles, sai aegsasti selgeks, et tõlkimisel tuleb meil toimetajaga leitud oma, kuid siiski saumontilik süsteem. Arvesse tuli võtta esiteks seda, et eesti keeles on märksa vähem võimalusi kaotada komasid ära nii, et see voolava kõnekeelsuse taotlust teeniks, ja teiseks sedagi, et kuigi jutukogusse jõudnud lood on kirjutatud üsna eri aegadel ja neis esinev kirjavahemärkide kasutus on samuti varieeruv, tuleks tervikuna esitletava kogumiku puhul läbivalt enam-vähem ühtede ja samade reeglite piires mängida. Põhiliselt „vabastasime“ komade haardest loendeid, ütteid ja pisisõnu, mõningaid täiendeid, ühendsidesõnu ja lühikesi, omadussõna väärtusega kõrvallauseid. Et Saumonti enda reeglikuulekus kirjavahemärkide kasutamisel sõltus tema tegelaste vaimuseisundist ja väljendusviisi korrektsusest või ebakorrektsusest, püüdsime meiegi seda silmas pidada. Kontrastsuse mõttes on parim näide kindlasti lugu „Allah on suur“, mille tegelased, majapidajanna ja tema tööandja, omavahel kokkulepitud kohta jäetud kirjakeste kaudu suhtlevad:

proua.

ma seda kivipõrandat võin pesta jah läheb ikka puhtamaks küll.

mida rohkem pesed seda palju puhtam ta on. proua meie sinuga oleme sellised inimesed kes asju ikka korralikult teevad. mul ema tegi kah. tema ennem elas telgis mis oli meil seal kõrbes üldse kõige puhtam ja pesud kõik ilusti kuhhjas. ega enam uhkem ei oleks saand olla ka ja hiljem nad panid ema kivimajja elama vat see talle ei istund. eriti et vesi tuli haouchi sisse ja naised ei saandki enam kaevul käia kui omavahel näha tahtsid. aga proua mina sinu kombeid juba tunnen ja ära muretse küll ma enne minekut kaasi kinni panen.

Farida

Pole tarvis mulle oma elu ümber jutustada, see raiskab kallist tööaega. Sellepärast leiangi iga päev elutoast tolmu. Tuletan teile veel kord meelde täitmist vajavaid ülesandeid:

Tolmu võtmine: pehme lapp (panipaigas majapidamistarvete kapis keskmisel riiulil) ja sulghari õrnade esemete jaoks.

Mööbli vahatamine: mitte ajada vaha puitpinna salkudesse (Louis XIII tugi-tooli seljatugi).

Klaaspinnad poleerida vahendiga „Clair’ Vitr’“.

³ Annie Saumont, C'est rien ça va passer. Pariis: Pocket, 2002, lk 118.

Tolmuimejaga põrand üle käia, mitte unustada nurki ning mööbli alla jäävat pinda. Põrandaliistude jaoks võtta väike otsik. Masinat käsitseda õrnalt. Vaiba puhul kasutada spetsiaalset tarvikut ja keerata võimsus 1 peale.

Kohale jõudes esimese asjana lööte muidugi kõõgi läikima ja viite prügi välja. (Lk 47)

madame

d'accord pour le lavage du pavé ça purifie. plus on lave plus que c'est très propre. madame toi et moi on est des gens qui font bien les choses. ma mère faisait pareil. c'était elle avant qui vivait sous la tente la mieux rangée là-bas dans notre désert à nous et pleine de linge plié. quoi la mieux à tout point de vue et après ils ont habité ma mère dans une maison en brique alors ça lui plaisait pas. surtout que l'eau venait jusqu'à l'haouch et les femmes avaient même plus pour se voir la bonne raison d'aller à la fontaine. mais moi madame je connais tes manières et t'inquiète pas c'est sûr avant de partir je fermerai le gaz.

Farida,

Vous n'avez pas à me raconter votre vie, cela prend du temps sur votre travail. Voilà pourquoi je trouve chaque jour de la poussière au salon. Une fois encore je vous rappelle les tâches à effectuer :

Époussetage : chiffon doux (placard des produits d'entretien dans le débarras, étagère du milieu) et plumeau pour les objets fragiles.

Encaustiquage des meubles. Ne pas accumuler la cire dans les fines découpes du bois (dossier du fauteuil Louis XIII).

Frotter les glaces au Clair' Vitre'.

Passer l'aspirateur sans oublier les coins et le dessous des meubles. Petit suceur pour les plinthes. Manier doucement l'appareil. Pour les tapis utiliser l'accessoire spécial et régler sur force 1.

Bien entendu, en arrivant, vous aurez astiqué la cuisine et sorti les poubelles.⁴

Toodud näite kõnekus ei seisne muidugi ainult kirjavahemärkide kasutamises või kasutamata jätmises – see illustreerib suurepäraselt seda, kui tähtis on olnud Saumonti jaoks keelekasutuse roll tegelaskujude väljatöötamisel, ja annab tõlkijale üsnagi nõudliku ülesande, mis ei luba tal hetkekski mugavaks minna. Farida on näiteks ilmselgelt õppinud prantsuse keelt eelkõige suuliselt ja suheldes, ta teeb ka mõningaid õigekirjavigu, aga pigem sellistes kohtades, mis ongi veaohhtlikud, eriti välismaalase jaoks. Tema prantsuse keeles esineb näiteks selliseid sõnu nagu *frijide*, *frijidère*, *visky* (vs. *frigide*, *frigidaire*, *whisky*), mida sai tõlkes mujal kompenseerida nähtustega nagu „kuhhjas“ ja „kaas“. Samuti leidub palju poolikut eitust, mille kompenseerimiseks sai eestikeelses teksti puistatud -nud lühendvorme (saand, istund). Tõlkimisel ei olnud nendele vigasevõitu kohtadele sugugi raske vasteid leida, hoopis keerulisem oli hoiduda liialdamisest ja mitte „kaasi“ põhja vajutada.

⁴ Samas, lk 12–13.

Saumont on mitmes oma loos toonud sisse ka prantslase jaoks tähenduse poolest hämaraks jäävaid killukesi teistest keeltest, mille dešifreerimisel pakub mõningast abi ainult kontekst. Siinses loos oli selliseks nähtuseks kaks korda mainitav *haouch*, mis pole sugugi niisugune arabism, mida prantsuse lugeja suure tõenäosusega seltskonnas või pagaripoes kuulnud oleks. Pärast pikki ja suhteliselt edutuid kaevetöid internetiavarustes tuli võtta kätte ja tülitada tuttavat tuneelast, kes kinnitas kahtlusi, et tegemist võib olla mingit tüüpi majaga, täpsemalt küll kasina savihütikesega. Et see sõna võiks ähmaselt meenutada ingliskeelset *house*'i ja et lause sõnastuses oli võimalik lugejale natuke vastu tulla, jäi *haouch* eestindamata.

Päris tõlkimata ei saanud aga jätta loos „Ta kirjutas“ esinevaid *oc*-keelee Seennide murde näiteid:

Ta lisas, et ka tema enda abikaasa puhkab seal kodu lähedal – vat-vat seal taga-pool me maja ongi – ja kui mees suri, siis öeldi mesilastele, *Abheilos abès cambia dé mestré*⁵, vat nii sai neile öeldud ja mesilased meisterdasid oma mett muudkui edasi. Nüüd tõi vanaproua mehele lilli, pani neid samamoodi ka aias olevale hauale, just jah, seal aiamaa otsas mis värava taga paistab, ja selle pinnasest, *dans ce pitchiot ouort*⁶, leidis tema abikaasa kunagi ammu kaevamise käigus kujutate ette jah nõgeste keskelt kiviplaadi. (Lk 111)

*Ajoutant que son mari aussi reposait là, près de chez nous – té la maison juste en dessous et quand il est mort on l'a dit aux abeilles, Abheilos abès cambia dé mestré voilà ce qu'on leur a dit et les abeilles ont continué à fabriquer leur miel. La vieille maintenant lui portait des fleurs, en déposait pareillement sur une tombe au jardin, oui, ce bout de potager qu'on voit de l'autre côté de la grille, et dans ce terrain, ce pitchiot ouort, son mari jadis en bêchant figurez-vous découvrirait une dale de granit au milieu des orties.*⁷

Saumont jättis nende fraaside tähenduse jälile saamise küll lugeja hooleks – see ei tohiks Lõuna-Prantsusmaa keeltega mitte kokku puutunud prantslase jaoks just lihtne ülesanne olla –, aga tõenäosus, et eesti lugeja neist aru võiks saada, on veelgi väiksem, mistõttu sai otsustatud fraasid joone all ära tõlkida ja kursiivi panna.⁸

Samas novellis esines lausekatkeid, mis on ainult pooleldi murdelised ja vajasisid niisiis tekstisisest tõlkimist viisil, mis küll markeeriks kõnepruuki, aga oleks piisavalt geneeriline, et mitte seostuda mõne konkreetse eesti keele murdega: „Nimelt on talvel – kuna ikke jõledaste külmetab – hugenottide kirik kinni, sinna oleks liiga kallis kütet sisse panna.“ (Lk 106) (*C'est qu'en hiver – vu qu'il fait si glacé, pardine – le temple était fermé, ça aurait coûté trop cher d'y installer le chauffage.*)⁹

5 Mesilased, teil on nüüd uus peremees.

6 Sellest tillukesest aiast.

7 Annie Saumont, *Le lait est un liquide blanc*. Pariis: Pocket, 2005, lk 77–78.

8 Siinkohal tänan Merike Riivist abistavate nõuannete eest.

9 Sealsamas, lk 69.

Enamasti ja eelkõige on Saumont oma lugudes mänginud tegelaste sotsiaalsest taustast ja vanusest tulenevate eripäradega, mis võiksid keelekasutuses kajastuda. Hea näidete varamu on jutukogu esimene lugu, „Veel üks kohv palun“, mis räägib äsja pensionile jäänud õpetajannast, preili Amélie Baronist. Loos vahelduvad tema enda mõttekatked kolleegide ja õpilaste häältega, kokku on eri hääli vähemalt kaheksa, millest toon mõned näited:

1. Baroni õpilased omavahel:

Uudist kuulsid juba vä? Mutt läheb ära. Äge ju? See nōme pidur. Lõpeta ära, Paruness tegi lihtsalt oma tööd. Eriti *cool* ta küll polnud. *Hot* ka mitte, aga see on juba teine teema. Polnudki tema asi. *Hot* olla. (Lk 5)

*Hep, t'es briefé? Elle s'en va. Géant, non? C'te vraie tache. Arrête, la Baronne elle faisait son boulot. Elle était pas baisante. Et pas baisable mais c'est une autre histoire. Pas son rôle à la dame. D'être baisable.*¹⁰

2. Amélie Baron:

Nelikümmend aastat pühendunud ja ustavat teenistust. Olen alati endast parima andnud. Ema juurutas minusse põhimõtted. Edasi valisin oma tee juba ise, tundsin kutsumust. Jah algul olin vägagi innukas. Aja jooksul läks see raske-maks. Gümnaasium hakkas aina enam sarnanema lahinguväljaga, kus õpilased ja õpetajad omavahel mõõtu võtavad. (Sealsamas)

*Quarante ans de bons et loyaux services. J'ai toujours agi de mon mieux. Ma mère m'avait inculqué des principes. Et puis j'avais choisi ma voie, je me sentais une vocation. Oui, au début j'étais très enthousiaste. Plus tard c'est devenu difficile. Le lycée prenait des allures de champ de bataille où s'affrontaient profs et élèves.*¹¹

3. Baroni õpilane:

Kui ma kellelegi ütles, et mulle Baron täitsa meeldis, siis ei saaks ma oma klassi debiilikutest enam üldse rahu. Ma lähen täiega närvi, kui mind rünnatakse. Ja pugemine pole minu teema. Suht kole on ta küll, riidesse ei oska ennast ka ikka üldse panna. Keegi peaks tal aitama omale riideid vaadata. Lisaks on ta vana. Sinna pole nagu midagi teha. (Lk 6–7)

*Si je dis que m'selle Baron je l'aimais bien, j'en ai pas fini avec les gogols de ma classe. J'ai les boules quand on m'attaque. Et c'est pas mon truc de fayoter. D'accord elle est assez moche, surtout qu'elle sait pas s'arranger. Aurait besoin de conseils pour les fringues. En plus elle est vieille. Ça on n'y peut rien.*¹²

4. Baroni noorepoolne kolleeg:

Ta oli tüütu, ütleme ausalt. Õppenõukogudes oli ta kohe vastu, kui keegi meist mõne õppekorraldust puudutava ideega lagedale tuli, tegi ettepaneku tunniplaani üle vaadata või kurtis, et programm on liiga tihe. Vähimagi muudatuse suhtes

¹⁰ Annie Saumont, *Après*. Pariis: Pocket, 1998, lk 76.

¹¹ Samas, lk 76–77.

¹² Samas, lk 78.

oli vaenulik. Eks see ole tavaline vanatüdruku tujukus. Amélie Baron, vallaline, Paruness. Kasutasime seda hüüdnime isegi õpetajatega omavahel. Ega ta kuri või rumal ei olnudki, lihtsalt veidi *old school*. Ega ise parem pole, kui veel paar-kolm aastakümnet seda närust tööd teha. (Lk 8)

*Avouons qu'elle était pénible. Aux réunions pédagogiques elle protestait dès qu'un de nous suggérerait quelque fantaisie dans l'organisation des cours, une révision de l'emploi du temps, ou se plaignait des programmes trop chargés. Hostile au moindre changement. Un tempérament de vieille fille c'est normal. Amélie Baron, célibataire, la Baronne. Même entre nous, les profs, on reprendrait le surnom. Pas méchante, bas bête mais un peu has been. Après encore deux ou trois décennies de ce foutu métier on ne sera pas mieux.*¹³

Erinevaid inimesi – eakat konservatiivset õpetajat, nooremaid kolleege, teismelisi õpilasi – eristab siingi kõige teravamalt just kõnepruuk, aga kui Farida ja perenaise omavahelises kirjavahetuses loos „Allah on suur“ oli peamine välja tuua rõhutatud kontrasti ülima suulisuse ja rangevõitu väljapeetuse vahel, siis loos „Veel üks kohv palun“ tundus autori taotlus olevat tabada eri tüüpi tegelaste spontaanset kõnet. Nagu näha, ei ole ka õpetaja Baroni enda jutt sugugi mitte jõgilausete kompositsioon, vaid tegemist on piisavalt lihtsa väljendusviisiga, et võiks usutava sisekõnena mõjuda. Õpilaste hääled reedab meile muidugi släng, mida tuli tõlkides hoolikalt doseerida, sest kuigi Saumont on noorte kõnepruuki kahtlemata meisterlikult edasi andnud, ei ole tegu millegi nii krüptilisega kui see, mida tänasel päeval Prantsusmaal koolihoovides kuulda võib. Näiteks on *c'te vraie tache* üsna leebe solvang, mida 15aastase suust ilmselt enam ei kuule, samamoodi leebe ja kergelt iganenud on tõlkevaste „see nõme pidur“.

Nüansse, mida tegelaste sõnavara valikul arvesse tuli võtta, leidis muidugi igas loos. Näiteks novellis „Õhtu kodus“ on minategelaseks varateismeline laps, kes pidi autori sõnul poiss olema, aga keda mõned lugejad veendunult tüdrukuks peavad.¹⁴ Tõepoolest, kuigi prantsuse keeles on igasuguseid grammatilisi vihjeid, mis võiksid sugu reeta, siis sellest loost on need tänu mina-vormis jutustamislaadile ja endale viitavate omadussõnade vältimisele olnud võimalik välja jätta, ja kui muidu võib grammatilise soo puudumine eesti keeles tõlkimisel parajalt peavalu valmistada, siis siinkohal oli see kergenduseks.

Loo peategelasele on jäetud koduseks ülesandeks kirjutada tekst teemal „Õhtu kodus“, laps vaatabki üsna nõutult kodu ringi ja püüab midagi kirja saada. Tema silme läbi saame tuttavaks kasinates oludes elava perekonnaga, kus isa on töötu, vend põhiliselt pilves ja nii edasi. Selle hääle eestindamisel oli tähtis meeles pidada, et tegemist on pigem võimeka lapsega, kelle elukeskkond lihtsalt ei võimalda tal kooliharidusse kuigi tõsiselt suhtuda. Näiteks kui poolikut eitust *je peux pas* võis Farida puhul kompenseerida kusagil -nd-vormidega, siis

¹³ Samas, lk 79.

¹⁴ Sellest rääkis Saumont 2010. aastal Brnos kirjandusfestivalil Větrné mlýny esinedes.

selle lapse suus niisugune lahendus hästi ei kõlanud. Selles loos avaldub ühtlasi väga ehedalt Annie Saumonti oskus anda edasi justkui juhuslikku pildikest igapäevaelust ja jätta selle traagika tabamine pahaaimamatu lugeja hooleks:

Paps keerab lehte ütleb, Eeskujulik töötaja pani kassast raha kõrvale, juhitavuse kaotanud auto ajas alla kolm jalakäijat, ta keerab veel lehte ütleb, Persse, muudkui jutustavad sotsiaalkorterite remontimisest ja meil lastakse siin mädahunnikus mädaneda. Mu suurel vennal Pierrot'l on ikka veel pilves nagu peas aga laks hakkab üle minema. Seda väga ei saa emakeele kodutöösse panna. (Lk 44)

*Papa tourne la page, il dit, L'employé modèle se servait dans la caisse, la voiture folle renverse trois piétons, il tourne encore il dit, Putain, toujours les mêmes discours sur les logements sociaux à réhabiliter et on nous laisse pourrir dans du pourri. Mon gran frère Pierrot, l'air encore défoncé, émerge de son trip. Je peux pas mettre ça dans un devoir de français.*¹⁵

Veelgi tähelepanelikumat peenhäälestust nõudis sissejuhatuses mainitud vangis istuv endisest raamatupidajast luulehuviline loos „Külastus“. Peategelane on mõned aastad vanglakeskkonnas kümmelnud ja omandanud ka vastava kõnepruugi, samas antakse mõista, et tegemist on haritud mehega ning iga tema mõttekatke võtab kokku luulerida, mis talle parajasti pähe tuleb:

Need tõplased, kes kipsplaadid üle värvisid, jah need uued remondivennad, kellel oli töökojas kopa ette visanud portfelli vorpimisest – võidu nende tüüpidega kuskilt sealt kaugelt, olid need kilid nüüd hiinlased või tailased, vabad või trellide taga seda ei tea, aga igatahes vähempakkumise ässad – ühesõnaga poisid tahtsid puhvetis käimiseks pappi saada ja lasid end remonditöödele üle viia, need vennad ei jaganud asjast sittagi, polnud elu sees pintsli ega rulli käes hoidnud. Võõpasid siis vaheseinad taevasinise vinüülvärviga üle, sest muud neile ei antud, pehmendav asjaolu, või et mitte liiga ametialaseks minna ütleme: vääramatust jõust tingitud – ei vabandust, see ka ei lähe – ütleme lihtsalt nii, et kui midagi pole võtta, siis tuleb kuidagi läbi ajada. No selle vähesega mis on. Pärast suurt remonti volksus purgi põhjas veel natuke värvi ja nii nad siis värvisid veel laua ja toolid ka ära. Kõik on sinine, nagu oleks suvine taevast meile kaela nirisenud. Minus on vihkamine, tugev ja ammune / Ja ilu osas vaatame hiljem (Lk 72)

Les gogols qui ont repeint les plâtres, oui les nouveaux gars de l'entretien écoeurés d'avoir trop cousu de briefcases à l'atelier – en concurrence avec les gus de là-bas, Chinetoques ou Thaïs, libres ou au placard on ignore mais champions des bas tarifs – donc ces mecs qui voulaient du fric pour cantiner ont demandé leur transfert à la réfection des locaux, des gars n'y connaissant que dalle, n'ayant jamais tenu une brosse ou un rouleau. Ils ont barbouillé les cloisons en vinylique bleu azur c'était ce qu'on leur avait fourni, circonstance atténuante, ou pour s'abstenir de parler boutique disons cas de force majeure – non, pardon, ça coince aussi – disons simplement quand on n'a pas fait faire avec. Bien, avec le peu qu'on a. Après les gros travaux un fond de peinture clapotait encore dans le bidon, alors ils ont peint la table et les

¹⁵ Annie Saumont, Un soir, à la maison. Pariis: Pocket, 2009, lk 108.

chaises. Tout est bleu comme si un ciel d'été nous avait dégouliné dessus. Il y a haine en moi, forte et de date ancienne/Et pour la beauté on verra plus tard ¹⁶

„Külastuse“ peategelase hääle tabamisel oli kahtlemata suurimaks takistuseks vangide kõnepruugi mittetundmine, kuid aimdus, et ehk ei olnud ka Annie Saumontil sellega märkimisväärselt kokkupuuteid, mõjus julgustavalt. Sõnavara valikul pakkus mõningat abi kindlasti selline tänuväärne teos nagu „Trellide ja luku taga“ (Atlex, 2003), Uno Ilmi ja Tõnu Tenderi koostatud vanglaslängi sõnastik, millega tutvumisel ilmnnes siiski ka probleem. Nimelt seisneb meie kohaliku vanglaslängi värvikus peamiselt venekeelsetes väljendites, mida prantsuse kinnipeetavate suhu mõistagi panna ei saa. Nii on näiteks politseiniku ja vangivalvuri kohta prantslastel lai valik „hellitusnimesid“ (*flic*, *maton*, *gaffe*, *matuche*), mis kõik ka Saumonti tekstis esinesid, aga ainukeseks mõeldavaks vasteks näis olevat „ment“ – küll russism, kuid piisavalt kodustatud, et mitte lugejas võõristust tekitada. Politseiniku puhul on kodumaised variandid „polar“ ja „võmm“ ju isegi ÕS-is ära toodud, aga erinevalt prantsuse *flic*’ist on nende tegelik kasutussagedus tänapäevases kõnekeeles pigem küsitav. Mentide paraadi oli võimalik kompenseerida mujal, näiteks selliste söimuse sõnadega puhul, mis prantsuse keeles algavad tüvega *con-* (*connard*, *connasse*, *con*) ja mida saab eesti keeles hõlpsasti erinevamate sõnadega asendada. Eespool toodud lõigus on näha prantsuskeelne halvustav sõna hiinlaste kohta, *chinetoques*, millele päris head vastet ei olnud, ja seepärast sai lisatud abistav „kilid“.

Novelli „Külastus“ – nagu ka tegelikult teiste juttude puhul – tõlkimisel tuli originaalilähedase tooni tabamiseks vaadata teksti tervikuna, sest üks-ühele vastavusi prantsuse ja eesti kõnekeelele omaste tunnuste puhul ei olnud alati võimalik leida. Näiteks on prantsuse keeles ühendeid nagu *il faut* ja *il y a*, mille lühendamine (*faut*, *y a*) kohe kõnekeelsusele viitab, aga eestikeelses tekstis pidi muid võimalusi kasutama, näiteks parasiitsõnade, nagu „mingi“ ja „no“, lisamisega sinna, kus see loomulik tundus.

Seda, et Annie Saumontil oma juttude kirjutamisel erilist rolli ei olnud, ei saa muidugi tõsiselt võtta. Tuleb aga tunnistada, et lugedes jääbki tõepoolest mulje, nagu oleksid tema tegelased ise sulepea haaranud. Enamiku lugude puhul tundub, et keeleline sooritus on süžee ja puändiga täiesti samaväärsel kohal, mitmel juhul seisabki novell peaasjalikult tegelase keele omapära toel püsti. Niisiis kaldus Saumonti tõlkimise protsess alatasa tugevalt intuiitiivsele, seletamatusi täis hämaralale, ja selleni, et tema tegelased hakkaksid tõlkija peas samamoodi rääkima, nagu nad ilmselt autori peas tegid, ei olnud kaugeltki lihtne jõuda. Jääb üle loota, et see mingilgi määral õnnestus, ja palavalt soovitada kõigil Saumonti loominguga tutvust teha.

¹⁶ Annie Saumont, *Noir, comme d'habitude*. Pariis: Pocket, 2009, lk 112.

KUIDAS TÕLKIDA PEITUVAT HÄÄLT **LIISI RÜNKLA**

106

Artiklid

„Tõlkida tuleb neid teoseid, mida selles keeles veel ei ole,“ soovitab Marju Lepajõe ühes lausa oivalises tekstis, ööülikooliloengus Innocentius III häälest ja inimolu viletsusest, „ja mis aitab oma keelt avardada“, ja küsib muidugi, niisama tõsiselt, et aga „kuidas teada, mida ei ole, kuidas seda teada?“.

Tõlge on vist alati mütsak, niivõrd-kuivõrd, on sülem mitme inimese tahtmistest, kirjutaja ja tõlkija ja toimetaja ja nende sisemiste retsensentide taotlustest ja tunnetest, plaanidest ja unistustest, on natuke ebamäärase kujuga, ühtlasi on natuke nagu kukkumine, ja on natuke nagu pidu, koosviibimine mõne õilsamat tüüpi proovikivi ümber, jah, mütsak. Mütsak on alati kokkulepe. Mütsak ei saa kunagi olla sama suverääne kui mõni isiklik kiri või mõni kõne kusagil avalikul platvormil, ööülikoolis või ajalehes. Mütsaku keel ei väljenda ühe inimese tunnet ühes olukorras, mütsaku keel väljendab kokkulepet. Seda üht olukorda on mütsakus alati juba kirjeldamas mitu inimest, mitu maitset, mitu elulugu.

Luua teksti, mida selles keeles veel ei ole, saab ikka pigem inimene, kes teab õige palju sellest, mis juba on, oskab lugu pidada ja vahet teha, oskab kõnelda helistikes, mida juba tuntakse, ja tabada varjundeid, mida veel kuigivõrd ei tunta, aga võiks. Luua teksti, mida selles keeles veel ei ole, ei saa kuidagi hooletult, okkalise proletaarlaste kombel, lihtsa kirjaoskamatusel toel. Et loobuda mõtestatult, tuleb tunda seda, millest loobutakse. Ja kui juba tuntakse, siis peab olema mõnevõrra vaprust, et loobuda. On ju võrratult õdusam mängida tuttavate värvidega. On ju võrratult kergem seltskondlik olla, kui jätta probleemsemad varjundid tähelepanuta. Kõnelda asjust, millest juba kõneldakse, helistikes, mida juba tuntakse.

„Ja mul on tunne, et iga kord, kui mõni autor kääneb rituaalses kirjanduse ruumis teadlikult valesti mõnd sõna, aidatakse teiste hulka tagasi mõni kodutu,“ kirjutab Heli Allik, ja tegeleb ikka jälle tekstidega, mis „võtavad keelt liigestest lahti, toovad selles välja vabastavaid kihte ja aitavad esile hääli, millel seal harilikel oludes tingimata kosta ei lasta“¹. Kui kirjutab keegi, kes end kuigivõrd hästi sisse seadnud ei ole ses ilmas, kui kirjutab kodutu, on ta hääli ikka natuke peidus, natuke joonelt ära, natuke viltu, süntaks natuke ootamatu, sõnavara natuke liialt traagiline või maneerlikult klounilik, komasid kasutab ta muuhulgas hingamisekski. Kui tõlkida kedagi, kes natuke peidus, ja teha seejuures häält, mis natuke peidus, võib vahel juhtuda, et tõlgitakse teos, mida selles keeles veel ei ole.

Häält, mis natuke peidus, pole tõlkijal siiski kuigi lihtne teha, elab ju tõlkija mütsakus. Ja mütsak aitab tõlkijal juba enne trükkijõudmist kohata umbusku, saada oma sisemiste retsensentide kõrvale mõned väljaspoolsed, teised ja kolmandad silmad ja kõrvad. Hea tõlge sünnib tingimata mütsakus. Mütsak kaitseb tõlkijat lukku minemise, kinnismõttelise ühte või teise lahendusse kiindumise eest, ja seesugune kaitse kulub tõlkijale muidugi ära, tõlkijal ei sobi kinnismõtteleks painduda ka siis, kui ta parajasti tõlgib mõnd kinnismõtletajat, tõlkija peaks ikka püsima tundlikult iroonilisel distantsil. Seestumiselt olgu tõlkija stihiaks ikka empaatiline iroonia.

Kuni empaatiat saadab iroonia, jaksab tõlkija tähele panna, kuidas kõike annab sõnastada ka pisut teisiti, kuidas tõlgitav tekstki, kui tahes kirgas, ei ole siiski mitte ilmutusega antud, võib olla leidnud väga mõjusa vormi ja minna sellega väga korda, on aga siiski vaid üks variant teiste seas, mustand. Ja mustandeid saab alati juurde teha. Mustanditega saab alati mängida. Mustand on toores. Mustand on kõhklev. Mustand on väga elus. Ja, nagu kinnitab Jorge Luis Borges Hasso Krulli tõlkes, „midagi peale mustandite ei saa olemas olla“².

Tõlge on üks mustand, üks versioon sellest tekstist. Tõlge saab üheks versiooniks sellest tekstist, kui on saanud piisavalt tugeva impulsi tost miskist, mis on teksti põhjustanud. Tost miskist, millest see tekst elab. Tost miskist, mida ei saa sulgudesse võtta. Iga tekst on ikka ju mitmuses. On mitu mustandit, millest üks (ikka mõnevõrra juhuslik) on läinud trükki. Tõlge ei peagi kajastama kõiki neid nüansse selles mustandis, mis mistahes tekst on, tõlge peab kajastama seda miskit, seda põhjust. Helinat rinna sees. Vanema, kallima, ammuigi lugeja selgroolülide vahele või hinge põhja kirjutatud lause juures on seda praegu muidugi raske uskuda, aga tõlkija võiks katsuda uskuda siiski. Et nagu iga muu

1 Kuus küsimust Eesti Kultuurkapitali 2016. aasta tõlkekirjanduse auhinna nominentidele. Tõlkija hääli V, lk 219–220.

2 Anne Marie Louis, Jorge Luis Borgese tõlkekäsitlus. Tlk Hasso Krull. Vikerkaar, 2000, nr 2–3, lk 128.

tekst, on isegi Juhan Liivi „Helin“ samuti ainult mustand, üks võimalik versioon tõlkida helinat, teha kuuldavaks teisele. Ja kui tõlkija tähele paneb, et midagi peale mustandite ei saa olemas olla, ei klammerdu ta ka oma töös ühe versiooni külge. Ei lähe lukku. EHIs oli kord üks seminar, millest otseselt tuleneb selle lõigu toon siin ja natuke kaudsemalt üht-teist veel. Oli seminar, kus harjutasime mustandeid nägema oma tekstide kõrval ka Liivi ja Ristikivi, Beckett ja Kafka tekstides. Ja korraga oli tõlkimine võimalik.

Kui kirjutatud on muretut jauru, lohaka lauseehitusega muretut jauru, sadu lehekülgi, aga ses jaurus on õige natuke ja väga selgesti puhast meeleheidet hulgas, ja sula õnne, tulebki tõlkida muretut jauru, muidugi, aga tuleb tõlkida seda kuidagi nõnda, et meeleheidet ja sula õnne saab mustandisse niisamuti sisse, olgugi asja vormiks muretut jaur. Kuidas tõlkijal seda teha tuleks, kui see ei ole tema meeleheide, ei ole tema õnn, ei ole tema sula? Ja kui see sula väljendub eelkõige vormis, jauruvormi kummastatuses, jauruvormi üürikestes irdumistes ausast karusest jorsijaurust, milleski pigem efemeerses?

On näiteks Robert Walseril lõiguke romaani „Geschwister Tanner“ (1907) kuuendas peatükis:

Ich möchte ein Stück Natur sein und mich lieben lassen, so wie du jedes Stück Natur liebst. Der Maler muß doch wohl die Natur am heftigsten und am schmerzlichsten lieben, viel stürmischer und zitternder und aufrichtiger als selbst der Dichter, als zum Beispiel so ein Sebastian, von dem ich doch hörte, daß er sich eine Hütte auf den Weiden zum Wohnen eingerichtet hat, damit er ungestört, wie ein Einsiedler in Japan, die Natur anbeten kann. Die Dichter hängen sicher weniger treu an der Natur, als ihr Maler; denn sie treten in der Regel mit verbildeten und verstopften Köpfen an sie heran. Doch vielleicht irre ich mich, und ich würde mich in diesem Fall gerne geirrt haben.³

Loomingu Raamatukogu tõlkemütsakus⁴ ütleb Simon, jõudnud hommikuvalges külla maalikunstnikust vennale kusagil mägedes, öö otsa kõndinud sügisest maastikku, süngel ja hõrku, eksi läinud ja jällegi tee leidnud:

Tahaksin olla tükike loodust, et mind võiks armastada nii, nagu sa armastad iga tükikest loodusest. Maalikunstnik peab küll loodust kõige tugevamini ja kõige valusamini armastama, palju tormilisemalt ja kartlikumalt ja otsekohesemalt kui kirjanik, nagu näiteks mõni Sebastian, kellest ma kuulsin, et ta on end kusagil aasal ühte hurtsikusse sisse seadnud, et võiks segamatult loodust kummardada nagu mõni Jaapani erak. Kirjanikud jäävad kindlasti loodusele vähem truuks kui teie, maalikunstnikud, nad lähenevad talle ju eksitunud ja ummistunud peadega. Aga võib-olla ma eksin, ja selles asjas tahaksin meelsasti eksida.

3 Robert Walser, *Geschwister Tanner*. Suhrkamp, 1997, lk 101.

4 Robert Walser, *Õed-vennad Tannerid*. Tlk Liisi Rünkla. Loomingu Raamatukogu, 2018, nr 6–9, lk 70.

Tõlkija mustandi mustandis (veebruar 2016) on jutt rabadam:

Tahaksin olla tükike loodust, et mind võiks armastada nii, nagu sa armastad iga tükikest loodusest. Maalikunstnik peab küll loodust kõige tugevamini ja kõige valusamini armastama, palju ärevamal ja pelglikumal ja ehedamal viisil kui koguni kirjanik, nagu näiteks mõni Sebastian, kellest ma küll kuulsin, et ta on korraldanud endale ühe hurtsiku kusagil aasal elamiseks, et ta võiks segamatult loodust kummardada nagu mõni jaapani erak. Kirjanikud püsivad kindlasti vähem truud loodusele kui teie, maalikunstnikud, nad lähenevad talle ju eksitatum ja täistopitud peadega. Kuigi võib-olla ma eksin, ja selles asjas tahaksin meelsasti eksida.

Toimetaja on soovitanud asendada sõnu. Walseri „stürmischer“ tundub tõlkijale esmalt (mustandi mustandi mustandis, mida toimetaja veel ei näe, näeb kolm lähemat lugejat aprillis 2015) pigem „metsikum“, aga tõlkija mõtleb veel, otsib ja otsustab, et „ärevam“ on lähem. Toimetaja soovib „tormilisemat“. Walseri „zitternder“ tundub tõlkijale „pelglikum“, toimetaja soovib „kartlikumat“. Walseri „aufrichtiger“ tundub tõlkijale esmalt pigem „ehedan“, toimetaja soovib „siiramata“, tõlkija mõtleb, et vahest oleks „otsekohesem“ lähem, puutub ehk otseselt väljendusse, pole nii ambitsioonikas ja sellevõrra on teda kergem uskuda, toimetaja nõustub.

Õieti seesama tõmme on otsustanud „ärevama“ ja „pelglikuma“ kasuks tõlkija tööriistakastis, peos või südames, „tormilisema“ ja „kartlikuma“ asemel, needki tunduvad puutuvat pigem väljendusse, ja lubavat end natuke kergemini uskuda ehk, selsamal põhjusel, et oleks nagu natuke ettevaatlikumast registrist. Olgugi „stürmisch“ ja „zitternd“ vahest pigem mitte kuigivõrd ettevaatlikud, neid omaette vaadates seda ettevaatusetunnet välja ei puhasta. Kuidagiviisi see ettevaatusetunne Walseri lausesse ilmub ometi, ja teeb tõlkija ettevaatlikuks, kiusatab otsima kõhklevamat sõna.

Kõhklevam sõna on ettevaatlikum ja on lugejale natuke tüütu, kui sellega liialdada. Teeb natuke umbusklikuks. Kõhklevam sõna ei ütle ju harilikult midagi toekat. Ütleb õhulisemaid asju. Ütleb asju, mis võivad olla ja mitte olla, öelduna juba tahes-tahtmata on, aga kõhklevalt öelduna tuletavad ühtlasi meelde kõige öeldu üsna paratamatut tinglikkust, seda elementaarset tõsiasja, millele vahest pigem ei ole kuigi maitsekas ikka jälle viidata, millele ikka jälle viitamisest mõni kõhklevam iseloom ei paista aga kuidagi pääsevat. Kõhklevamale iseloomule justkui ei jätku teadmisest, et me ju kõik mäletame, et keel saab elule pihta ikka vaid natuke, et mis tahes kõne on seetõttu mõningal määral irooniline. Kõhklevam iseloom otsekui tahaks iga lause sees näidata seda irooniat, et kõik kõne oleks aus kõnelemise olukorraga suhtes, kui ka jääb paratamatuks, et kõige muu suhtes on mis tahes kõne natuke eksitav.

Walseri jaur ongi enamjaolt võrdlemisi tüütu. Tal on oma elegantseid viipamisi, ajuti mõni tagurpidisalt koguni, aga suur osa ta tekstist viivitab pigem igavate tegelaste pigem igavalt sentimentaalsete elude pigem igavais häältel. Ja seda viivitamist peab tõlkija jaksama taluda. Et adekvaatselt näidata kirjakohti, kus Walseri tekstis tõesti on aken kuhugi, kus umbne ei olegi, tuleb tõlkijal näidata ka kõike muud, mis ses tekstis sünnib, tuleb püsida luusimistöö juures, tuleb püsida kaasas kõik see aeg, kui jutustajahääl keerutab, kõhkleb, tola teeb, komistab, kohutavalt naiivseid seisukohti kaitseb, kohmakalt kirjeldab, kardab ja ikkagi jutustab. Aga kuidas püsida selle tolategemise juures, saamata pahaseks, kuidas vältida empaatilise iroonia muutumist küüniliseks irooniaks? Kuidas anda oma hääl ka tõeliselt totakatele lausetele, kuidas panna vastu kiusatusele teha need laused kuidagi stiilsemaks?

Tuleb ju selline kiusatus ikka, tuleb kiusatus aidata peidust välja see hääl, mida tõlkija õige möödapääsmatult kuulma hakkab nii palju selgemini kui harilik vaba lugeja, on ju tõlkijal tekstiga aega, nii palju vabamalt aega kui mõnel teisel lugejal, muidugi hakkab siis tõlkija aina selgemini kuulma kõiki hääli, mis ses tõlgitavas tekstis on, hakkab kuulma nende hääle ansamblimängu, hakkab aina kirkamalt kuulma kooskõlakohti ja aina kriipivamalt kohti, kus hääled üksteisesse koperdavad, omaenda nähtamatuisse klounipükstesse takerduvad, kinni jooksevad. Ja muidugi tahaks tõlkija ära siluda need kinnijooksmise kohad, sõlmida lahti, triikida selgeks, tuua värvid välja. Aga ei tohi. Kui tahes ränk võib see olla tõlkija kaastundlikule hingele, kortsud ja kinnijooksud kuuluvad teksti koe sisse pigem orgaaniliselt, teevad selle teksti elu. Kui need välja siluda, läheb kaotsi miskit veel, miskit ansamblimängust, miskit asendamatu.

Mõni hääl peitub, nii on, ei saa kõnelda teisiti. Ei jaks, ei söanda, või lihtsalt puhttehniliselt ei saa. Kui peituv hääl õpib ära, kuidas peitumata olla, saab sellest juba üks teine hääl, keegi muu. Kui Jüri Üdil ei oleks kiusavalt iroonilist riimimismängu, oleks vahest raskem usaldada ta traagikat, on ju nii, et külma ilmaga alasti seltskonda ei ilmuta. Kui Betti Alveril ei oleks nõnda saledat stroofi, hoiaks ta elegantsi teiste vahenditega muidugi, aga millised need oleks, võime vaid üksikuist tekstidest aimata, vaevalt et tunneksime selle hääle ära üksnes nende toel. Kui Karl Ristikivi jutustajahääl ei oleks mingil seletamatul moel nii kirkalt vaba tost vangitundest, mida seesama hääl nii selgesti jutustab, kuidas jaksaksime teda kuulata? Ikka see vana küsimus, et „how can we know the dancer from the dance“.

Mustandis, mis tõlge ei ole, on igati ootuspärane, et hääl peitub. Ei erine ju mustandi kirjutamine kuigivõrd jutuaajamisest valitud seltskonnas, kõike ei sobi kunagi kõnelda, mäng on asja osa. Tõtt saab vaadata lilllega või kutsikaga, või näitlejaga rollis. Peitumist tõlkesse üle tuua aga niisama lihtne muidugi ei ole. On ju peitumine pigem nagu kõnnak või käekiri, sel on oma elu. Kui sellele

tähelepanu pöörata, see muutub. Lihtsalt jälgendada seda vist ei anna. Nõnda, et elu alles jääks. Pigem ehk tuleb tõlkijal võtta roll ja asuda ise niisamuti mängima, peitust või kodu või fuugat. Tuleb usaldada end mängima, anda endagi hää l mängu osaks. Aga seejuures muidugi meeles pidada, kuidas seestumiselgi hoida iroonilist distantsi, õige natuke, võimalikult väheke. Kui irooniat saab palju, läheb tõlge kommentaariks, üheks teiseks asjaks. Kui iroonia ära jääb, on tõlget väga raske usaldada. Tuleb tunda mõõtu.

Kartliku hääle kõhklevat peitusemängu on võimalik raamatu sees näidata muidugi üksnes siis, kui see mütsakust välja pääseb. Kui toimetaja kuuleb seda häält, tunneb ära selle tingimused. Kui toimetaja usaldab tõlkija otsuseid. Kui toimetaja aitab tõlkijal vahet teha väga isiklikel ja natuke avarama tähendamislõuga lausetel. Kui toimetaja teeb vahet komistamistel ja katsetel ehitada lause sisse liivalossi või redelit. Peituvat häält saab tõlkida üksnes koos toimetajaga, kes kunagi ei ütle tugevama õigusega, et „eesti keeles ei saa niiviisi öelda“, kes ütleb pigem, et „sellest lausest ma ei saa hästi aru, otsime veel“ või „siit paistab, nagu kirjutaja oleks puha tohlakas, tahame me tõesti seda näidata?“ või „eh“.

Kuidas peituva hääle kuuldaolek võrdlemisi otseselt toimetajast sõltub, annab ehk õige klaari näite üks Pierre Bourdieu tähelepanek: „On ilmne, et kõik vestlejad pole stuudios võrdsed. On olemas stuudio professionaalid, elukutselised stuudiokõnelejad, ja nende vastas amatöörid (need võivad olla streikijad, kes lähevad sinna häda sunnil...), mis loob erakordse ebavõrdsuse. Et nüüd taastada veidigi võrdsust, peaks saatejuht käituma ebavõrdselt, see tähendab, abistama suhteliselt kõige saamatumaid, nii nagu meie tegime oma küsitluses „Maailma viletsuse“ jaoks. Kui tahetakse, et ebaprofessionaalne kõneleja suudaks midagi öelda (ja tihti ütleb ta siis täiesti erakordseid asju, mida need, kes rääkimist valdavad, pikapeale ei oska enam isegi mõelda), tuleb teha tööd, et aidata tal rääkida.“⁵

Toimetaja ja peituva häälega kirjutaja suhe on ehk õige sarnane saatejuhi ja ebaprofessionaalse kõneleja suhtega, toimetajal tuleb anda ebaprofessionaalsele kõnelejale aega ja ruumi natuke vabama käega kui professionaalile. Ebaprofessionaalne kõneleja ei pruugi suuta ootuspärasest ühe-minuti-aknas või seitsmesaja-tähemärgi-aknas või kerges-optimistlikus-toonis või mittelehejate-lausete-rütmis oma mõtet kuigi selgesti näidata, võib mõjuda tohlakana. Kui toimetaja suudab vastu panna kiusatusele arvata kõneleja saamatuks, kui toimetaja märkab, et probleem võib olla akna formaadis, kui toimetaja sõandab usaldada kõneleja vaistu ja maitset, võib üht-teist juhtuda. Võib juhtuda, et oma häälega oma ajas ütleb too ebaprofessionaalne kõneleja vahest miskit tõepoolest ootamatut. Miskit, mis muudab olukorda, kõnelemise tingimusi, kuulajat. Ilugi päästab maailma üksnes siis, kui ta ära tuntakse.

⁵ Pierre Bourdieu, Televisioonist. Tlk Hasso Krull. Loomingu Raamatukogu, 1999, nr 30, lk 28.

Aga kuidas ikkagi hoida empaatilist irooniat? Kuidas hoiduda lukku minemast, kiindumast leitud lahendusse, figuuri või struktuuri, kujundisse või krutskisse, kuidas hoiduda kommenteerimast kõike juhtuvat mõne selge, elegantse loo kaudu? Kuidas jaksata pidevalt tähele panna, et kuigi elu ise ilmutab tugevat tõmmet inertsiga poole, püüab eksitajate puudumisel ikka võimalikult samaks jääda, see eksitajatepuudumine ei püsi kunagi kaua, kõik suhestub, paindub, murdub, kasvab, heitub, otsib, leiab, kaotab, unustab, mäletab, varem või hiljem õitseb. Kõik muutub ju kõik aeg, isegi kinnismõttele süntaks. Tõlkest saab elus asi, kui see muutumine lausesse sisse tuleb.

Liialdada muutumisega muidugi ei sobi. Tõlkel ei sobi olla lõdvem, kui on tekst, mida tõlgitakse, tuleb hoida vormi. Tõlkel ei sobi olla toorem, tõlkel ei sobi olla vabam. Kuidagiviisi tuleb tunda ära tõlgitava peitumise määra, tuleb tunda see ära ja seda aktsepteerida. Ja leida oma keeles vastav register üles, täheldatud peitumise määrale adekvaatne. Ja siis tuleb usaldada hoida seda registrit, seda tooni. Kui inimene jaksab tähele panna ja usaldada, võib teha õige toredaid asju, see on päris selge. Muuhulgas näiteks ka tõlkida. Peituvatki häält.

Kuidas elab inimene, kelle igapäevane töö nõuab seestumise ja kõrvalvaate, läheduse ja distantse, empaatia ja iroonia tasakaalu pidevat taastamist, võiks vaadata näiteks Lewis Carrolli Alice'i peeglitagusel maal kohatud Humpty Dumpty hoiakust, raamatu esimese illustraatori Sir John Tennieli joonistuselt, kus üks õige ümar olend istub üürikeses, hapras, aga pildile võetuna võrdlemisi igaveses tasakaalus õige õhukesel müüril. Eik Hermann kirjeldab pildi adekvaatsust ümberharjumise meistri olukorrale nii: „Kõik on õige. Müür on imeõhuke ja Humpty Dumpty on täiesti ebastabiilses tasakaalus, nii et nõks ühele või teisele poole kukutaks ta müürilt maha. Nii ühel kui teisel pool müüri ollakse lukus, omadega valmis, ära otsustanud. Tema aga on peal, otsustamatuses.“⁶

Et tõlkija saaks töötada mütsakus, tuleb tal vist õppida tasakaalu hoidma nimelt sedasi, end imeõhukesele müürile pigem vaprasti istuma seadnud ümara olendi kombel. Et aga mütsak tõlkest elu välja ei toimetaks, et asi hoiaks rütmi ja mõtet, tuleb tõlkijal selle tasakaalu heitlikkuse kiuste ikka teada, mida ta tahab. Võib-olla tuleb tal suuta armastada ärevalt, pelglikult ja otsekoheselt. Võib-olla.

⁶ Eik Hermann, Valmisolek ja valmis olek. Skeptikute maailmatu maailm. Vikerkaar, 2009, nr 10–11, lk 107–108.

MERISIILIKUD JA SURMAPUUD: LIIGINIMEDE TÕLKIMISEST ILUKIRJANDUSES **MATHURA**

2013. aastal avaldas India tõlketeoreetik Raji Narasimhan ingliskeelse raamatu „Translation as a Touchstone“, mille eessõnas ta soovitab tõlke kui „translat-siooni“ mõistest loobuda ning asendada see „transkreatsiooniga“. Tõlge, nagu ta kirjutab, pole mitte niivõrd millegi edastamine või ülekandmine, vaid pigem n-ö ümber loomine. Ning ta väidab: „[Ilukirjanduslik] tõlge ei peagi kõlama kui algupärand, see peab just kõlama kui tõlge, teises keeles antud algupärand. Tõlget peaks kandma tajumus selle kakskeelsest ja seeläbi ka kakskeelsu-sest.“¹ Narasimhan jõuab seisukohale, et tõlge peaks peegeldama mitte ainult lähtekeele, vaid ka sihtkeele keele- ja kultuuritausta, lisama uue seoste ja tä-henduste võrgustiku. On seejuures tähelepanuväärne, et hindamaks vääriliselt tema enda raamatu pealkirja ja selle tähendusruume, tuleb lugejal olla tuttav ka India mütoloogiaga. Nimelt on ingliskeelse „touchstone’i“ aluseks siin päris kindlasti India veedakirjanduses sagedane sanskritikeelne sõna ja mõiste „cin-tamani“, mis tekib tüvest „citta“, mis tähendab teadvust või südant. *Cintamani* ei ole seepärast India mütoloogias mitte alkeemiline tarkade kivi, millega kokku puutudes kõik muutub kullaks, vaid justkui kogum tihedat teadvust või teadlik-kust, mis lubab inimese südamesoovil teostuda. Raamatu pealkirja võiks seega eesti keelde tõlkida võib-olla isegi kui „Tõlge kui soovide puu“.

Narasimhaniga sarnasel seisukohal on üks viimase kümnendi kesksemaid tõlketeoreetikuid Lawrence Venuti, kelle samal aastal ilmunud uurimus kannab omakorda kõnekat pealkirja „Translation Changes Everything“ („Tõlge muudab kõik“). Seal jõuab ta arvamusele, et tõlge on möödapääsmatult algupärandi tõlgendus, ta ütleb: „Tõlge on alati tõlgendusakt, ühe tõlgendusliku võimaluse

1 R. Narasimhan, *Translation as a Touchstone*. SAGE Publications Pvt Ltd, 2013, lk IX.

eelistamine ja kirjapanek.² Venuti lisab, et kuigi igas tõlkes läheb paratamatult midagi kaduma, pakuvad need alati ka võimalust midagi leida. Ta lisab: „Tõlke käsitlemine tõlgendusaktina lubas mul jõuda eetilise äratundmiseni, et lähtekultuurist erinevasse sihtkultuuri tõlkimisega kaasnevate paratamatute kadude kõrval pakub tõlge hulgaliselt võimalusi ka neist erinevustest tulenevateks võitudeks; hakkasin tõlke „kaubateos“ nägema enam loomingulisi võimalusi.“³

Olen ise nende kahe nägemusega suurelt jaolt päri ja arvamusel, et vähemalt mõningasest loomingulisusest ei ole tõlkides pääsu. Ent vahel on tõlketöö viinud mind kokku ka valdkonnaga, kus tõlkija vabadus on ometigi piiratud – selleks on taime-, linnu- või loomaliikide nimede tõlkimine. Liiginimed võivad olla eri keeltes tekkinud eri seoseid ja põhjuseid pidi ning ka nende literatuurne konnotatsioon võib seepärast üksteisest äärmuslikultki erineda. Mida teha siis, kui autor on nende nimede kaudu soovinud midagi rõhutada või vastupidi, pole soovinud midagi rõhutada, aga tõlkes pole rõhulisusest pääsu? Sellest olengi alljärgnevalt mõned mõtted ja kogemused kirja pannud.

Alustaksin natuke üldisemast näitest, see on katke Kanada lastekirjaniku Marie-Louise Gay raamatust „Metsahaldjas Stella“ („Stella, Fairy of the Forest“). Seal leiab kahe peategelase, leidliku ja lustaka tüdruku Stella ning tema noorema venna Sami vahel aset järgmine dialoog:

„What do fairies look like?“ asked Sam.
 „They’re tiny and beautiful,“ said Stella, „and they fly very fast.“
 „I see one!“ said Sam. „Look!“
 „That’s a butterfly, Sam,“ said Stella.
 „Do butterflies eat butter?“ asked Sam.
 „Yellow butterflies do,“ said Stella.⁴

Küsimus on siin muidugi selles, kuidas tõlkida lauset „Do butterflies eat butter?“. Kui tõlkida nii nagu algupäraselt öeldud, s.t „Kas liblikad söövad võid?“, siis läheb kaduma sõnamäng ning õigupoolest kaotab küsimus oma loogika. Eesti keeles on olemas „võiliblikad“, aga see on konkreetne liblikaliik ega ole seepärast vastena täpne. (On seejuures huvitav, et ingliskeelne vaste meie „võiliblikale“ on hoopis „sulphur-butterfly“, väävelliblikas.) Siiski tundub „võiliblika“ kasutamine ainus võimalus algset sõnamängu ja lapselikku avastust kuidagi edasi anda, kui Stella viimast vastust sellega natuke kohandada. Lahendasin nii:

„See on võiliblikas,“ ütles Stella.
 „Kas võiliblikad söövad võid?“ küsis Sam.
 „Jah, nad on ju kollased,“ vastas Stella.⁵

2 L. Venuti, *Translation Changes Everything*. Routledge, 2013, lk 4.

3 Samas.

4 M.-L. Gay, *Stella Fairy of the Forest*. Groundwood Books / House of Anansi Press, 2002, lk 9–10.

5 Eestikeelne tõlge pole veel ilmunud.

Tölge ei ole küll täpne, aga vähemalt terviklik.

Valdava osa minu tõlkepraktikast moodustavad siiski luuletõlked ning üks luuletajaid, kelle loominguga olen palju tegelenud ja keda ka tõlkinud, on Kariibi mere Saint Lucia saarelt pärit Derek Walcott. Walcotti raamatuisse kuulub vähe loodusluulet, ent sümboli rollis viiteid loodusele esineb tal seal sageli. Seejuures kasutab ta harva üldistusi nagu „puu“ või „lind“ – või „palm“ või „värvuline“ –, vaid annab enamasti täpse liiginime. Kui temalt kord küsiti, kas see ei muuda tema tekste lugejaile, kes Kariibi maastikku ja liike ei tunne, raskesti arusaadavaks, vastas ta: „Mida üksikasjalikum olla, seda universaalsemaks su kirjutis saab.“⁶ Millest võib järeldada, et kujundi täpsus on vähemalt sellele autorile oluline.

Enamikul juhtudel ei kujuta mõne taime või linnu liiginime tõlkimine teise keelde suuremat probleemi. Nimi ise võib olla lingvistiliselt või foneetiliselt eri keeltes väga erinev, kuid tõlge ei suurenda ega kahanda nende tähendusvälja või poeetilist keerukust. Toon näite Walcotti luuletusest nr 24 raamatus „Midsummer“ („Kesksuvi“):

What broke the green lianas' ropes? Scaled armor.
What folded the bittern in midflight? One arrow.⁷

Olen seda tõlkinud nii:

Mis murdis katki roheliste liaanide köied? Soomusrüü.
Mis voltis hüübi keset lendu kokku? Üksainus nool.⁸

Tuleb küll arvestada, et hüübi kui linnuga on seotud hulk mütoloogiat, kuid nimes endas pole säärane seos kummaski keeles rõhutatud, mistõttu võib selle vahetumise ühest keelest teise arvata neutraalseks. (Pigem on siinkohal oluline teada, et sõna „folded“ tuleneb tõsiasjast, et hüüp hoiab lennates oma kaela justkui „kokku volditult“ kõveras.)

Mõnel puhul võivad liiginimed anda eri keeltes küll erinevaid poeetilisi või kujundlikke seoseid, kuid nende tähendusvälja ulatus ja semantiline tähenduslikkus jäävad enam-vähem võrdseks. Võtan näiteks teise Walcotti luuletuse, „The Star-Apple Kingdom“. Pealkirja eestikeelne vaste oleks „Kuldlehiku kuningriik“. (Viide on söödavate viljadega troopilisele puule, ladinakeelse nimega *Chrysophyllum cainito*.) Nimedel puudub eesti ja inglise keele vahel semantiline kattuvus, kuid võib öelda, et nad mõlemad toimivad lisaks liiginimele ka metafoorina ning lugejani jõudev pilt on ses mõttes tajumuslikult sarnane.

6 W. Baer (toim.), *Conversations with Derek Walcott*. University Press of Mississippi, 1996, lk 24.

7 D. Walcott, *Midsummer*. Faber and Faber, 1994, lk 35.

8 D. Walcott, *Saared*. Tlk Mathura. Allikaäärne, 2009, lk 91.

Keerulisema probleemiga pörkasin kokku Walcotti luuletuses „Sea Grapes“ – „Merikobarikud“. Kogu luuletust kannab tugev seostatus antiikmaailma ja antiikkirjandusega, tekstist käivad läbi nii Odysseus, Nausikaa, Trooja kui heksameeter ning õigupoolest lähtub kogu luuletus taustateadmisest, et autori kodusaart Saint Luciat on hellitlevalt – või võib-olla ka kriitiliselt – nimetatud Kariibide Helenaks, Trooja Helena eeskujul. Põhjuseks on see, et selle erakordselt ilusaks peetud saare pärast on inglased ja prantslased tosin korda sõdinud. Kasutades sõna „grape“ ehk „viinamari“, kinnistab Walcott säärast seost ning peaaegu et kommenteerib seda: „Meile on nimi antud küll antiikmaailma järgi. Aga säärane viide arwab meid justkui millegi koopiaks. Ja tõepoolest, klassikuid, ajalugu, iidvana kultuuripärandit – „viinamarju“ siin pole. On vaid... meie oma odüsseia. Mitte „grapes“, vaid „sea grapes“. Merikobarikud.“

Tatraliste sugukonda kuuluva *Coccoloba uvifera* korrektne vaste on just „merikobarikud“, mis algupärandi tähenduseseid küll ei ava, kuid jääb minu hinnangul sellegipoolest parimaks lahenduseks – uue nimetuse tekitamine eksitaks lugejat veel enam, eraldi lahtiseletamist luuletus oma kompaktse vormi tõttu ei luba.

Võrdlusena vaatleksin lõiku maoori kirjaniku Witi Ihimaera teosest „Vaalaratsanik“ („The Whale Rider“). Autor kirjeldab raamatu peategelaseks olevat kaheksa-aastast tüdrukut Kahut:

„Go away,‘ Koro Apirana would thunder. Quick as a flash Kahu’s head would bob away. But slowly we would see it again, like a spiny sea urchin.“⁹

Tölge kõlab:

„Mine ära,“ käsutas Koro Apirana teda kõuehäälel. Kahu tõmbus sedamaid peitu. Aga varsti võis tema väikest merisiilikust pead taas kusagilt kiikamas näha.¹⁰

„Merisiilik“, mis on teatud mereeluliste loomade hõimkonna nimi, toimib tõlkes selles mõttes hästi, et pakub merisiilikuid mittetundvale eesti lugejale küllalt selge ja hoomatava pildi turris juuste ja võib-olla ka veidi naljaka olemisega lapsest. Ent siiski on sõnal „urchin“ inglise keeles siin kaks tähendust: „sea urchin“ on ingliskeelne vaste mainitud mereloomadele (ladinakeelse nimega *Echinoidea*), ent sõna „urchin“ eraldi tähendab „klutt“ või „naga“ ning rõhutab seega lapse üleannetut või ülemeelikut loomust – mis sobib raamatu peategelase Kahu karakteriga ka suurepäraselt. Õigupoolest võiks siin peaaegu et kahelda, kas autor kasutab seda ikka liiginimena või tuleks seda väljendit käsitleda pelgalt sõnamänguna ning tõlkida ka näiteks „meretröübikuks“, „rannapõngerjaks“ vms. Tundub, et algupärandis taotletud kahemõttelisus jääb tõlkes siiski nii või teisiti ühekorraga püüdmatuks ehk et tähendusväli kahaneb tõlkes.

⁹ W. Ihimaera, *The Whale Rider*, Heinemann, 2005, lk 30.

¹⁰ W. Ihimaera, *Vaalaratsanik*. Tlk Mathura. Allikaäärne, 2014, lk 40.

Liiginimede tõlkimisega puutusin kokku ka David R. Slavitti luulekogus „See uluja tuul“. Gröönimaad kirjeldavate tekstide hulgas on üks, mille pealkirjaks täpne liiginimi „The Blue-Winged Teal“. Luuletus räägib põhjas pesitseva linnu oletatavast kõnest lõunamaa lindudele:

[---] And what do they tell those parrots
that rule those roosts and cry to the high heavens
of the grudging north, the bite of our cold air? [---]¹¹

[---] Mida ütleb ta küll
papagoidele, kes valitsevad lõunamaa õrsi?
Kas kisab kõrgesse vastikust põhjast, lõpmatust
külmast, mis igavesti näpistab? Lõunas, kus valitseb
kuumus ja kõdu, elu küllust maitstakse pillavalt.
Kuid see jõudeelu meelitus ei veena kedagi kauaks.¹²

„Teal“ on inglise keeles partlaste sugukonda kuuluv veelind, keda eesti keeles nimetatakse piilpardiks, „blue-winged teal“ kannab eesti keeles aga liiginime „sini-rägapart“. See kõlab küll kohmakamalt ega anna edasi ingliskeelse nime sinitiivulist lüürilisust, et aga algupärand kasutab täpset liiginime, ei tundu siin ka tõlkimiseks jäävat teisi valikuid ja seega saigi luuletuse pealkirjaks „Sini-rägapart“. Ka siin võib märgata mõningast tähendusvälja kahanemist.

Omapärase juhtumi liiginimede tõlkimisel pakkus töö India 16. sajandi luuletaja Suradasa värssidega. Ühes oma luuletuses räägib ta linnust nimega *cakora* (चकोर), keda on India klassikalises luules sageli kasutatud võrdkujuna jäägitule pühendumusele Jumalale, kuna uskumuse kohaselt toitub see lind ainult kuukiirtest (Kuu on aga ses kultuuris vahel metafooriks elu müütilisele, teiseilmsele allikale). Mütoloogilise linnu vasteks arvatakse olevat *Centropus sinensis* – kuigi on ka arvamusi, et tegu on sootuks kujuteldud või väljasurnud liigiga –, eestikeelse liiginimega punaselg-kannuskägu. „Kannuskägu“ kõlab tõlkes küll üsna poeetiliselt, ent lähtekultuuris üldmõistetatavat viidet, mis linnu taga seisab, tundus tõlkes edasi anda püüdmatu siht.

Vaiki, vaiki, rumal metsalind!
Su häälightsusist öö on talumatust talumatum
veel! Ja pikk! Ei uneraasugi, kui kuulab kõrv –
mu ihu vallanud kui vaibumatu janu!
Ju kannuskägu armastab vaid kuud?!
Oo, Jumal, tea, see Suradasa end peagi heidab
Kaši kaevu nii – vaid see tal lootus Sinuga
veel kokku saada! Sest lahus olla piin...¹³

11 D. R. Slavitt, *The Crooning Wind*. New American Press, 2012, lk 33.

12 D. R. Slavitt, *See uluja tuul*. Tlk Mathura. Allikaäärne, 2017, lk 31.

13 Suradasa, *Elada*, et olla ookean. Tlk Mathura. Allikaäärne 2018, lk 55.

Lähenedasi näidete juurde, kus liiginime semantiline tähendus tõlkes laieneb. Vaatlen taas üht Derek Walcotti luuletust, pealkirjaga „Sabbaths, W.I.“, mis kõlab tõlkes „Hingamispäevad Lääne-India saartel“ (W.I. on siin lühend nime- tusest West Indies ehk Lääne-India saared Kariibi meres). Luuletuses öeldakse:

Those villages stricken with the melancholia of Sunday,
in all of whose ochre streets one dog is sleeping
those volcanoes like ashen roses, or the incurable sore
of poverty, around whose puckered mouth thin boys are
selling yellow sulphur stone
[---]
gommiers peeling from sunburn still wrestling to escape the sea
the dead lizard turning blue as stone¹⁴

Inglise keeles kasutusel olevast prantsuspärasest, puu rohkele vaigususele vii- tavast nimest *gommier*, prantsuskeelsest sõnast *gomme* ehk „kumm“, saab liigi- nimena eesti keeles „pisarapuu“. See sobib küll suurepäraselt luuletuses toodud kujundiga – kui algupärandid kestendavad puud päikesepõletusest, siis tõlkes lisandub sellele mõte põletuse piinavusest, mis puid nutma sunnib –, aga nii, et see läheneb peaaegu et poeetilisele liialdusele, s.t lisab kujundile emotsionaalse värvingu, mida algupärandid tegelikult ei taotle:

päikesepõletusest kestendavad pisarapuud, mis püüavad ikka põgeneda mere eest¹⁵

Veel ilmekam on näide Walcotti luuletusest „Akaatsiapuud“ („The Acacia Trees“). Selles, vanaduses kirjutatud luuletuses mõtiskleb autor sõpradest, kes juba manalateed läinud, ning kirjutab:

[---] One thing I know,
when you're gone like my other friends, not to Thailand
or Russia, but wherever it is loved friends go
with their different beliefs [---]
I go down to the same sea by another road
with manchineel shadows and stunted sea grapes
dwarfed by the wind.¹⁶

Ingliskeelne „manchineel“ tuleneb eeldatavalt hispaaniakeelsest sõnast „manza- nilla“, tõlkes „õunake“, kuna puu viljad sarnanevad väljanägemiselt väikeste õuntega. Tegelikult on aga tegu ühe mürgisema puuga kogu maailmas, ilmselt sellest faktist tulenebki puu eestikeelne nimetus „surmapuu“. On tõenäoline,

14 D. Walcott, The Star-Apple Kingdom. Farrar, Straus and Giroux, 1979, lk 23.

15 D. Walcott, Saared, lk 69.

16 D. Walcott, White Egrets, Faber and Faber, 2010, lk 12–13.

et rääkides leinast ja lahkunud sõpradest on taotluslik, et autori kirjeldab, kuidas tema teed palistavad surmavalt mürgised puud. Ometigi muutub tulemus tõlkes sedavõrd poeetiliseks, et lugejal võib olla raske aimata, et jutt käib üldse konkreetsest liigist ja tegu pole pelgalt lüürilise kujundiga:

Surmapuude varjus lähen ma teist teed,
kuid ikka selle sama mere äärde...¹⁷

Tooksin ühe näite tänapäeva hindikeelse luuletaja Kunwar Naraini tõlkimisest. Tema tekstides esineb liiginimesid küll harva, kuid luuletus „नीम के फूल“ („Neemipuu õied“) pakub kaks huvitavat näidet. Autori poja Apurva Naraini tõlgitud ingliskeelses versioonis kõlavad need nii:

Tiny white flowers wafting in the wind
like soap bubbles
A few entangled in mother's hair
as she watered the *tulsi*
and returned from the patio

[---]
Never saw them wilting – that way
neither saw them in colourful bloom
as the *gulmohar* or *kachnar* ¹⁸

Nagu näha, jäävad kõik kolm hindikeelset liiginime ingliskeelses vahenduses tõlkimata. (Tõsi, võib arvestada, et ingliskeelne tõlge ilmus esmalt üksi India turu jaoks, kus kõnealused liigid on üldtuntud.) Eestikeelses tõlkes otsustasin anda vaste kahele viimasele: *gulmohar* (गुलमोहर), ladina keeles *Delonix regia*, kannab eesti keeles liiginime kuning-leekpuu, viitena puu erkpunastele õitele, mis ta õitsemise ajal võra peaaegu üleni katavad. Eestikeelne nimi toob lugejani küllalt tõepärase ja ilmeka pildi, puu kuninglikkus sobib luuletusse aga hea vastandina luuletuse „peategelaseks“ oleva lihtsa, kuid kõrgelt väärtustatud neemipuuga (mille nimi on üks väheseid algupäraselt hindikeelseid lisandusi eesti keele leksikas – tuntuim neist on ilmselt „džungel“, sõnast जंगल, tähenduses „džungel“, „mets“). Seda kummastavam on ehk aga tõsiasi, et kuning-leekpuu hindikeelne nimi sääraseid allusioone ei loo: *gulmohar* on liitnimi pärsiakeelsest tüvest *gul* (گل, „õis“, „lill“) ning nime teine pool tuleneb sanskriti- ja hindikeelsest sõnast „mora“ (मोर), mis tähendab paabulindu. Teise puu, hindikeelse nimega *kachnar* (कचनार), eestikeelne vaste on sümplehik – siin jäävad nii algupärane kui selle tõlkevaste poeetiliselt eimidagiütlevaks ning ses mõttes semantiliselt võrdseiks.

¹⁷ Eestikeelne tõlge pole veel ilmunud.

¹⁸ K. Narain, *No Other World*. Rupa & Co, 2008, lk 169.

Tulsi (तुलसी – *Ocimum sanctum*) jätsin seevastu ka eestikeelses raamatus tõlkima. Edastasin hindikeelse nime kursiivis ning täiendasin luuletust joonealuse märkusega taime religioosest ja kultuurilisest tähendusest. Tegu on hindude jaoks ühe kõige pühama ja sümboolsema taimega, milles nähakse head toovat jõudu ning jumalanna Vrinda kehastust ning mida kasvatatakse nii paljudes templites kui ka usklite perede koduhoovides. Eestikeelne vaste „püha basiilik“ tundus siinkohal liiga argine ja maine, jätnuks pigem mulje maitsetaimest või ravimtaimest (mida ta samuti on), aga ilma lähtekultuuri nägemuseta taime vaimsest tähendusest.

Eeltoodud lõikude tõlge kõlab eesti keeles nii:

Tillukesed valged õilmed heljusid
seebimullidena tuules
ning kui ema õuel
tulsi-põõsast kastis,
jäid mõned neist ta juustesse.

[---]

Ei mäletagi nende närbumist – ja seeläbi
ka kirevat puhkemist, mis kuning-leekpuul
või sämplehikul eal märkamata ei jää.¹⁹

Naasen korra veel Ihimaera raamatu juurde. Raamatu alguses nimetab autor oma sünnimaa kunagist, müütilist maastikku kirjeldades hulgaliselt kalalike, millest osa elabki vaid Okeaania vetes ning on eesti lugejale tundmatud. Algupäränd kõlab nii:

The sea teemed with fish but they also seemed to be waiting. They swam in brilliant shoals, like rains of glittering dust, throughout the greenstone depths – hapuku, manga, kahawai, tamure, moki and warehou – herded by shark or mango ururoa.²⁰

Siit leiab niisiis terve loetelu maoorikeelseid kalanimesid. (Taas väärrib ehk mainimist, et tollal noor autor Ihimaera kirjutas teose ennekõike kohalikule lugejaskonnale – kui paljudele neist on kõik maoorikeelsed nimed tuttavad, ei oska öelda, aga võiks arvata, et vähemalt osaliselt.) Otsustasin ka siin minna tõlkimise teed. Algupäraste nimede säilitamine oleks olnud küll autentne, ent ükski neist poleks andnud eesti lugejale vähimatki arusaama nimetatud kalade olemusest või välimusest. Lootsin, et eestikeelsed vasted aitavad seda puudust osalt heastada. Vastete leidmine osutus väga vaearikkaks: esimesed eksperdid, kelle poole oskasin pöörduda, väitsid, et osal neist liikidest pole eesti keeles nimesid olemas olnudki. Ka ingliskeelsete nimede kaudu vastete otsimisest oli

19 K. Narain, See ainuke maailm. Tlk Mathura. Allikaäärne, 2010, lk 52.

20 W. Ihimaera, The Whale Rider, lk 2.

vähe abi, sest näiteks „kahawai“ kannab inglise keeles nimetust „Australian salmon“, kuigi liigil pole tegelikult lõhelistega midagi ühist. Vaid õnneliku juhu-
se läbi jõudsin oma küsimusega Tartu Ülikooli ihtüoloogi Aare Verliini jutule
ning tänu temaga tuvastatud ladinakeelsetele nimedele lõpuks ka eestikeelsete
liiginimedeni (mis selgus, et ikkagi eksisteerisid) ja sedasi lahenduseni, mis
pakub asjahuvilisele usutavasti vähemalt võimaluse autori kirjeldatud pildis
soovi korral täpsemalt selgusele jõuda:

Meri kubises kaladest, ent nemadki näisid midagi ootavat. Vrakkahve-
nad, liftahvenad, snuugid, suured arripid, kuldkulmud ja sinised mokid
üheskoos ning mõrtsukhaid karjastena nende ümber ja järel – hiilgava-
te tolmutubemete pilvedena ujusid nad üheskoos sillerdavail leetseljakuil
rohekildast sügavike vahel.²¹

Kokkuvõtteks võib öelda, et botaaniliste ja zooloogiliste liiginimede tõlkimine ei
jätta just palju ruumi tõlgendusteks, kuid valikuid tuleb teha siingi. Abi võib olla
eriala spetsialistide poole pöördumisest. Venuti väide, et tõlge kahe kultuuri-
ruumi vahel võib tuua mitte ainult paratamatuid kadusid, vaid ka sama parata-
matuid võite, peab ometigi siingi paika. Ning kui vaatlesin praegu vaid näiteid
võõrkeelset eesti keelde tõlgitust, siis võib oletada, et ka vastupidises suunas
tõlkides võib ette tulla omapäraseid väljakutseid, kui mõni me kirjanik peaks
olema näiteks poeetiliselt mänginud mõne liiginimega, nagu naistepuna või
sookurg.

21 W. Ihimaera, Vaalaratsanik, lk 11–12.

„LUULE, MU VEND, ON KÕIKJAL“: TÄHELEPANEKUID LEV RUBINSTEINI „KARTOTEEGILUULE“ TÖLKIMISEST EESTI KEELDE* **MIHHAIL TRUNIN**

122
 Artiklid

Kui kõneks on eesti ja vene kultuuri ühine eksistents Eestis, siis üks nende koos-
 elu olulisemaid aspekte on tõlge. Kuidas jõuab autor, kes kirjutab vene keeles
 (olenemata sellest, kas tema side Eestiga on geneetiline või kultuuriline), eesti
 lugejani? Mõistlik vastus kõlab, et tõlgete kaudu. Üks huvitavaid eesti ja vene
 kultuuri kooseksisteerimise näiteid on tuntud vene kirjanik Lev Rubinstein,
 kes on sündinud ja elab Moskvas ning kirjutab ennekõike vene auditooriumile.
 Samal ajal on Rubinstein tihedalt seotud Eestiga: ta külastas 1968. aastal suvi-
 tajana Käsmut ja käis seal seejärel umbes kaksteist aastat järjest.

[Ma sattusin Käsmu] juhuslikult. Minu tollaegne tüdruk oli oma vanematega
 Käsmus paar korda käinud ja kutsus mind kaasa. Noh, sõitsimegi – ja ma kohe
 armusin sellesse kohta. Olin Baltikumis üldse esimest korda ja see jättis mulle
 sügava mulje. Eestit käsitati toona kui välismaa aseainet, nõukogude Euroopat
 [---]. Moskva ja Peterburi haritlased kogunesid Käsmu mitu suve. Üks *genius*
loci oli vanaproua Anastassia Tsvetajeva, Marina Tsvetajeva õde, kelle ümber
 käis kohalik kultuurielu. Üldse sain paljude huvitavate moskvalastega, kellega
 hiljem sõbrustasin, kokku mitte Moskvas, vaid Käsmus. Sõitsin siia kaksteist
 aastat järjest. Pärast suurt pausi tulin uuesti juba siis, kui Eesti oli saanud tõe-
 liseks välismaaks¹.

Vene luuletaja on käinud Eestis ka viimastel aastatel, on suhelnud eesti kultuuri-
 tegelastega, tema luuletusi on tõlgitud eesti keelde: 2003. aastal ilmus raamat
 „Kartoteegid“, mille tõlkis Aare Pily ja toimetas Hasso Krull. Raamatusse läksid
 luuletaja ilmselt kõige tuntumad ja representatiivsemad tekstid. Tema luuletuste

* Artikkel on kirjutatud Eesti Teadusagentuuri toetusega (projekt PRG319).

1 M. Trunin, Postmodernism ja Käsmu [: Intervjuu Lev Rubinsteiniga]. Sirp, 23. oktoober
 2015, lk 19.

puhul on tegu kontseptualistliku žanriga „luuletused kartoteegikaartidel“ (vene keeles „стихи на карточках“), mille on leiutanud, välja arendanud ja ka sulgenud Rubinstein ise. Oma „luuletused kartoteegikaartidel“ on ta kirjutanud enamalt jaolt aastail 1974–1995. Avaldatud on neid nii kaartide kui raamatutena, nii ühekaupa kui koos. Sellest, miks ta enda loodud žanris (või kirjanduslikus vormis) kirjutamise lõpetas, on Rubinstein rääkinud rohkem kui üks kord:

See oli teadlik otsus. Olen psühholoogiliselt seatud nii, et kirjutan iga teksti, nagu oleks see viimane. Pärast ilmub järgmine ja siin pole vasturääkivust. Mingil hetkel aga miski muutus, ei tea kindlalt, kas minu sees või ümber, kuid kaotasin ajutiselt motivatsiooni [---]. Arvan, et see oli õige otsus, ma ei suhtu sellesse fataalselt ega ole isegi võimatu, et millalgi hakkas taas luulet kirjutama. Asi on selles, et mulle ei ole kirjanikutöö missioon, vaid eraasi².

Siiski kujutab autori poolt oma isiklikule kirjanduslikule vormile kuulutatud moratooriumist³ (sellest, et Rubinstein ikkagi kirjutas mõned luuletused kartoteegikaartidele pärast 1995. aastat, räägitakse artikli lõpus) palju suuremat kirjandusteaduslikku probleemi selle vormi teoreetiline mõtestamine.

Meetrika ja poeetika

Mida kujutavad endast „luuletused kartoteegikaartidel“ või „kartoteegid“, mille värsilist olemust rõhutab juba žanri looja antud nimetus? Siinkohal ei tohiks piirduda üldiste, ehkki endiselt paikapidavate sõnadega kontseptualistliku kunsti kohta, mida võib leida mis tahes 20. sajandi teise poole kunsti entsüklopeediast või teatmikust ja mida meelsasti kordavad praegu elavad kirjanikud-kontseptualistid:

[---] paljudele autoritele oli kontseptualism suur probleem: mida teha pärast kontseptualismi, mis deklareeris kõige lõppu? Kontseptualismi praktika on ju kirjutamine pärast kirjutamist, luule pärast luulet, kunst pärast kunsti. Muidugi oli see lihtsalt poos, see ei tähenda, et kunst suri. Kunst surra ei saa, aga kunstiaja loos tuleb aeg-ajalt ette niisuguseid sündmusi, mis on tekitanud otsekui lühiühenduse. Just nii läks Kazimir Malevitši „Musta ruuduga“. Maalikunst on pärast seda ilmselt midagi muud kui enne. Samamoodi Marcel Duchampi purskkaev-pissuaar – arvatakse, et sellest algaski kontseptualism; „raami“ mõistmisest teiste sõnadega: iga elunähtus, mis on paigutatud kunstiraami, saab ise kunstiks, ja see oleneb autori tahtest⁴.

² Samas.

³ Vt Rubinsteini tuntud teksti „Kõikjal on elu“ (1986): „Teate, mis mulle pähe tuli? Selleks, et elustada surnut – esteetiliselt mõistagi –, on vaja ta uuesti tappa. Peaasi on leida moodus... Ei saa aru? No olgu, pärastpoole...“ (L. Rubinstein, Kartoteegid. Tallinn, 2003, lk 69–70; edaspidi on viited sellele väljaandele sulgudes osutusega lehekülgedele).

⁴ M. Trunin, Postmodernism ja Käsmu, lk 18.

Tõesti, kontseptualistlikus esteetilisest koordinaadistikus pole idee (*resp* kontseptsioon) vähem tähtis kui spetsiifiliselt kunstilised vahendid, mille kaudu see realiseeritakse. Ometi viib kontseptsioonist lähtumine esimesel pilgul paradoksini: pidades peamiseks küsimust „mis“, tegeleb kontseptualist kirjanik oma kunstipraktikas eelkõige vastusega küsimusele „kuidas“, kuivõrd teda ei huvita mitte inimkõne tähendus, vaid selle ülesehitus – miks õigupoolest inimese öeldud sõnad tähendavad seda, mida nad tähendavad? Milles seisneb kommunikatsiooni olemus, seda nii igapäise teksti kui ka esteetilise puhul? Kui kergesti ületatav on piir nende vahel? Teisisõnu, kontseptualism tekib kahe tendentsi põkkumiskohas: ühelt poolt koosneb argisuhtlus suurel määral standardsetest fraasidest, millega ligikaudu saab kirjeldatud kogu isiklike olukordade mitmekesisus. Just kõnealuste situatsioonide stereotüüpsus ja nende kirjeldamise standardiseeritus on põhjus, miks argikeelt peetakse kunstilise väljendusega võrreldes vähem individuaalseks. Aga teiselt poolt, ei saa kategooriliselt väita, et kunstiteostes (isegi kui need on üldtunnustatud šedöövrid) on iga lause täiesti ainulaadne ja kordumatu. Kontseptualism põrgatab need kaks tendentsi kokku: teeb individuaalse (näiteks kirjandusklassika tsitaadid) tiražeeritavaks, aga stereotüüpset (näiteks pissuaari või kartoteegikaarti) esitab individuaalsena.

See paradoks põhjendab Lev Rubinsteini kirjutatut. „Luuletused kartoteegikaartidel“ on heterogeensed: luuleomase tekstiga täidetud kaardid on segi proosalõikudega, mida omakorda katkestatakse pidevalt mitmesuguste vahekiiludega, mis kõige rohkem meenutavad näidendite remärke. Kõigele lisaks on need üsna pikad tekstid jagatud väikesteks nummerdatud lõikudeks, mis on kirjutatud raamatukogukaartidele; on teada, et selle omapärase värsivormi väljatöötamisele aitas kaasa elulooline asjaolu – umbes kakskümmend aastat töötas Rubinstein Moskva Riikliku Pedagoogilise Instituudi⁵ raamatukogus ja esialgu kasutas raamatukogukaarte oma luuletuste mustandite kirjutamiseks⁶. Tagantjärele on autor rääkinud oma kontseptsioonist järgmist:

Alludes „žanrimälule“, assotsieerub mis tahes tekstifragment või tekst tervikuna lugeja tajus traditsiooniliste žanritega. Tekst on seega loetav kord nagu olmeromaan, kord nagu näidend, kord nagu lüüriline luuletus jne, tähendab, see libiseb mööda žanrite piire ja, nagu peegel, peegeldab lühidalt vastu neid kõiki, ühegagi samastumata. Sisuliselt on see interžanr, ühendades endas nii luule, proosa, draama, kujutava kunsti kui ka *performance*’i jooni.

Iga kaarti mõistan ma kui universaalset rütmihüki, mis ühtlustab mis tahes kõneaktid, olgu see värsirida, lõik tänavavestlusest, pseudoteaduslik aforism, lavaline remark, hüüatus või ka vaikimine – puhas kaart. Kaartide pakki võib vaadata ka nagu visuaalset või siis käegakatsutavat objekti. Suhtlus selle objektiga –

5 Praegu Moskva Riiklik Šolohhovi-nimeline humanitaarülikool.

6 Üksikasjalikumalt: intervjuu Rubinsteiniga, Д. Серенко, Поэт и «Карточки». colta.ru, раздел «Литература», 24 марта 2017; url: <https://www.colta.ru/articles/literature/14324-poet-i-kartochki>.

rütmiline lehitsemine, järjestikune kihtide eemaldamine (nagu arheoloogilistel kaevamistel), sõnu pidi liikumine teksti sügavusse – see on esemeline metafoor lugemise protsessile kui mängule, vaatepildile ja tööle⁷.

Lisaks Rubinsteini poeetika tähtsatele joontele osutamisele demonstreerib see tsitaat taas, et ta peab oma loodud eksperimentaalseid teoseid just nimelt värs-sideks⁸. Milles siis seisneb nende värsilik olemus?

Seda on põhjalikult analüüsinud vene kirjandusteadlane Maksim Šapir (1962–2006), kelle jaoks oli Rubinsteini kartoteegikaartide luule äärmuslik – aga seetõttu ülimalt iseloomulik – näide värsskõne ja proosakõne erinevusest. Kuigi eraldi artiklit, mis oleks pühendatud Rubinsteini eksperimentidele, Šapir kirjutada ei jõudnud, „moodustasid mõtisklused Rubinsteini eksperimentaalsete teoste värsiliku olemuse üle orgaanilise osa [tema] värsskõne kui sellise olemuse mõtestamise protsessist“⁹.

Käesolevas artiklis pole võimalik arutleda värsiõpetuslike peensuste üle ega süveneda kõigisse Šapiri kontseptsiooni üksikasjadesse, piisab, kui öelda, et „[tema] värsskõne määratlus oli antud [...] lähtudes valmis intuiitiivsest ettekujutusest selle kohta, mis on värss. Kuid Šapir seadis endale eesmärgi hõlmata oma definitsiooniga kõik „värsilisuse“ ilmingud, sealhulgas (aga võib-olla eelkõige) äärmuslikud, „veidrad“ juhtumid, need, „mille puhul meie intuitsioon vaikib“ ja mis „tekitavad hämmeldust““¹⁰. „Luuletusi kartoteegikaartidel“ käsitles Šapir omaette värsisüsteemina – ja siinkohal põkkub tema käsitusviis värsisüsteemide aksiomaatika kontseptsiooniga, mis on esitatud Jaak Põldmäe raamatus „Eesti värsiõpetus“.

Šapir räägib kõigi värsisüsteemide „paradigmaatilistest konstantidest“, teisisõnu, regulaarselt korratavatest (*resp* ettearvatavatest) elementidest igas värsisüsteemis: silbilises süsteemis on need silbid, rõhulises süsteemis taktid, silbilis-rõhulises värsijalad jne.¹¹ Viimane värsisüsteem on vabavärss, mis on vaba mis tahes ettearvatavusest värsirea sees. Seal on ainus korratav element värsirida ise, milles „korrapärastamata on nii silpide ja rõhkude arv kui ka pikkade ja lühikeste silpide vaheldumine värsis“¹², s.t „tegu on värsiga, millel ei ole mingit etteantud ja äratuntavat skeemi või piiranguid [...]“; kui seal teki-vad mõned korrapärasuse elemendid, on nad spontaansed ega hõlma tavaliselt

7 Л. Рубинштейн, Регулярное письмо. Санкт-Петербург, 1996, lk 6.

8 Sõna „стихи“ tähendab vene keeles nii luuletusi kui ka värsiridu.

9 А. Белоусова, В. Полилова, Ненаписанная статья М. И. Шапира о «стихах на карточках» Л. Рубинштейна. Rmt: Universum versus: Язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII–XX веков. Книга вторая. Москва, 2015, lk 483.

10 Samas, lk 484.

11 Kõige kontsentreeritum ülevaade teemast leidub artiklis: М. Шапир, О пределах длины стиха в верлибре (Д. А. Пригов и другие). Philologica, 1999/2000, köide 6, nr 14/16, lk 117–119.

12 J. Põldmäe, Eesti värsiõpetus. Tallinn, 2002, lk 84.

tervet teksti¹³. Rubinsteini „luuletused kartoteegikaartidel“ osutuvad vabavärsi ületamiseks – siin pole vähim korratav ühik enam mitte mis tahes pikkusega rida, vaid kaart ise, täidetud ükskõik missuguse tekstiga – olgu see kirjutatud värsis või proosas, koosnegu kas või tühikute ja mõttepunktide jadast...

Ja siin ilmneb jälle paradoks, sarnane sellega, millest me arutlust Rubinsteini kontseptualisti poeetika üle alustasime. Ühest küljest võib minekut üle isegi kõige vabama värsi piiride võtta kui võitlust logotsentrismi vastu (või vähemalt selle ületamise püüdu). Rubinstein ise rääkis oma „kartoteegi“ raamatu kujul väljaandmisest nii:

Teksti avaldamine ajakirjas või raamatus (s.t tema „tasapinnaline“ esitamine) on iga kord selle autorile tõsine probleem. Asi on selles, et tekst-kartoteek on minu jaoks originaal, aga tema tasapinnaline variant – see on pigem koopia, reproduksioon.¹⁴

Teisest küljest, nii otsene ja rõhutatud luulesalgamine näitab, et luuletaja on vältimatult keelelise stiilia sünnitis – mitte ilmaaegu ei pea Rubinstein, rääkides endast kui luuletajast, kohasemaks määratlust „nõukogude stilistilise pagasi registraator“ (või „katalogiseerija“!)¹⁵. Tundub, et siin on meil üks piiripealne illustratsioon teesile, et kui palju sa ka keelt ümber ei vormista, ei ole tulemuksks muud kui ikka keel.

Tõlkimise probleem

Kui panna tähele kõike ülalpool öeldut, siis osutub Rubinsteini tekstide lihtsus näiliseks – nii originaalteksti lugejale kui ka tõlkijale mis tahes teise keelde (siinkohal – eesti keelde). Tahan kohe öelda, et siin on meil eesmärk pole anda hinnangut tõlkija ega toimetaja tööle¹⁶: mul pole vähimatki kahtlust ei Aare

13 M. Lotman, M.-K. Lotman, Eesti silbilis-rõhulise rütmika jooni: neliktrohheus ja -jamb 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses. Tallinn, 2018, lk 59.

14 Л. Рубинштейн, Регулярное письмо. Санкт-Петербург, 1996, lk 6.

15 Üksikasjalikumalt intervjuus Rubinsteiniga: К. Головастиков, «Дана установка на неразличение добра и зла». meduza.io, 25 июля 2015; url: <https://meduza.io/feature/2015/07/25/dana-ustanovka-na-nerazlichenie-dobra-i-zla>.

16 Toon siin lihtsalt välja mõned vead. Pean vajalikuks neile osutada mitte seepärast, et kahan-dada tõlkija ja tema toimetaja silmapaistva töö väärtust (just seepärast loen need üles allmärku-ses), vaid pigem lootuses, et kui raamatust peaks kunagi ilmuma kordustrükk, siis tulevad need minu tähelepanekud asjale kasuks. Mõnel pool pole õnnestunud eristada hüüatust „Господи!“ („Issand jumal!“) pöördumisest „Господа“ („Härrased“). Vt „Kõikjal on elu“: „Господа, между прочим, чай стынет...“ / „Härrased, muuseas, tee jahtub...“ (lk 67), „Господи! Да все они одним миром мазаны. Взять хотя бы этого...“ / „Härrased! Kõik nad on ühe vitsaga löödud. Võtame näiteks kasvõi selle...“ (lk 69; esimesel puhul on tõlgitud õigesti, teisel paraku mitte); „See olen mina“: „Проф. Витте (один): „Господи! Сколько же можно! Пережить это нету никаких сил. Ведь я же честно стараюсь. Видит бог, я честно стараюсь““ / „Prof. Witte (üksi): „Härrased! Kaua võib! Ma ei ela seda üle. Ma ju tõesti püüan. Jumal näeb, ma tõesti püüan““ (lk 130; jälle pöördumine hüüatuse asemel); vt seejuures „Kirjandusküsimused“: „Господи! Что началось?“ / „Issand jumal! Mis pihta hakkas?“ (lk 90), „Господи! Что тут

Pilve ega Hasso Krulli kompetentsuses, arvan, et pole liialdus nimetada mõlemat tänapäeva Eesti väljapaistvateks literaatideks. Oma ülesandeks pean ma näidata Rubinsteini tekstide eestinduste abil, mis laadi raskustega võib kokku puutuda iga tõlkija, kes soovib mitte ainult tuua lugejani teises keeles kirjutatu mõtte, vaid leida ka võimalusi adapteerida seda sihtkultuuri.

Siin siis mõned neist probleemidest.

1. Kuivõrd vähimaks konstantseks ühikuks on Rubinsteinil kartoteegikaart, siis milline staatus on rütmistatud tekstifragmentidel? Lihtsamalt öeldes: kui me ühel või teisel kaardil olevat teksti loeksime harjumust mööda kui värssi, siis kuidas seda tõlkida? See küsimus võib tekkida ka mis tahes vabavärsiliste luuletuste puhul, kus samuti aeg-ajalt tuleb ette regulaarse värsiorganiseerimise tunnuseid – ometi luuletus tervikuna ei lakka olemast vabavärsiline. Toon näite omaenese napist tõlkijapraktikast.

Koorisime kraanikausi kohal apelsine
ja köök oli naeru täis.
Keegi keetis kohvi,
keegi toppis piipu,
kolmas korkis veini,
neljas nägi silmanurgast tulevikku,
kui viies viimse kergenduspisara
oma pikka seelikusse varjas.
Kuues näris pliiatsit ja luges sõrmeotstelt silpe.
Seitsmes seisis väraval,
süli moone täis¹⁷.

началось!" / „Issand jumal! Mis siin pihta hakkas?“ (lk 97; siin on hüüatus tõlgitud õigesti, ent siiski pole teisel juhul originaalis lõpus mitte küsimärk, vaid hüüumärk – mis suurel määral muudab lause mõtet originaalis, kuid tõlkes kõlab see nagu lihtsalt kordus);

– tuleb ette patustamist mõtte vastu (mida tuleb eristada nn *licentiae poetica*’st, s.t poeetilistest vabadustest), näiteks „Kangelase ilmumine“: „Да он с утра уже **косой**“ / „Ta juba hommikust on **pahur**“ (lk 58; „косой“ ei tähenda siinkohal midagi muud kui „purjus“); „А где же **про ученика**?“ / „Kuid kus siis **õpilased** on“ (lk 60), vt samas tekstis õigesti tõlgitud väljendit „про ученика“: „Seal on veel õpilasest juttu“ (lk 56), „А mis seal õpilasest on?“ (lk 57), mitte asjata läbinud refräänina teksti kogu esimest poolt: selle teises pooles on juttu nimelt õpilasest;

- lõpuks näited poeetilise vabaduse ja semantilise hooletuse piiril. „Kõikjal on elu“: „На страже **горного предела**“ / „**Mäepiiril** vahti pidades“ (lk 70), siin on tõlkija ajanud segi omadussõna „горный“ (mis käib mägede kohta) kirikuslaavi sõnaga „горный“ (n hääldub palataliseeritult [n'] ja sõna tähendab „taevane“, „kõrgustes asuv“; antonüüm – „дольный“ („maine“, „madal“)). „Regulaarkiri“: „...Я помню: в домоуправление висели **счета** над столом...“ / „... Ma mäletan, et **arveid** seinal seal majavalitsuses rippus...“ (lk 120), siin võis tõlkijat segadusse ajada see, et originaalis puudus täht „ë“, mida venekeelsetes trükiväljaannetes aktiivselt ei kasutata, selles fragmendis käib nimelt jutt seinal rippuvast mehaanilisest arvelauast („счёты“). Teisest küljest, sõnad „mäepiiril“ ja „arveid“ mahuvad hästi jambi rütmiskeemi, mis mõlemal juhul vastab originaalile.

17 B. Kaschan, Ma naeran magades. Tallinn, 2016, lk 14.

Selle luuletusekatkendi paksu kirjaga esile toodud read mahuvad kolmiktrohheusesse. Sellised rütmistatud vahelõigud on autoril taotluslikud, nad osutavad selle teksti piiripealsusele, balansseerimisele vabavärsi ja meetrilis-rütmilise värsi vahel, ning selle apoteoosiks on justkui poolitatud rida „Kuues näris pliiatsit ja luges sõrmeotstelt silpe“, kus selge trohheiline algus variseb vabavärsi surve all kokku. Seejuures seostub vorm otseselt semantikaga: selles reas räägitakse sõrmedel silpe lugevast luuletajast, kes kõige järgi otsustades ongi võtnud kirjeldada värssides seda kirevat seltskonda.

Aga kuidas seda tõlkida? Kui me tõlgime vabavärsi vabavärsiks, kas siis on vaja säilitada silmanähtavalt korrapärase rütmiga lõigud? Ning kui jah, siis mis värsimõõt tuleks nende edasiandmiseks näiteks vene keeles valida? Esmapilgul ilmselge vastus – püüda säilitada tõlkes originaali värsimõõt – ei tundu kaugeltki alati õige. Sest peale värsistuse puhttehnilise külje on asjal ka semantiline külg. Teisiti öeldes: kuivõrd on traditsiooniline vene kolmiktrohheus, millel on oma kasutamistraditsioon ja omad kultuurilised konnotatsioonid, oma eesti velje analoog? Omalt poolt võin öelda ainult seda, et minul ei õnnestunud seda teksti vene keelde tõlkides leida neile rütmistatud ridadele vähegi adekvaatset analoogi ja ma otsustasin lokaalsest rütmistamisest loobuda.

Sisuliselt sama probleem tekibki ka Rubinsteini „kartoteegiluuletuste“ tõlke puhul, aga juba mitte värsiridade, vaid kaartide omavahelise suhte tasandil. Kõige ilmekam näide on ilmselt tekst pealkirjaga „Kangelase ilmumine“ [„Появление героя“]: see algab nagu kaartide jada (esimesed 94 tükki), millest igaühel on üks nelikjambi rida, kusjuures iga rida on sisu poolest rõhutatult mittepoeetiline. Näiteks (toon ära originaali ja pärast kaldkriipsu Aare Pilve tõlke): „Ну всё. Пока. Я позвоню“ / „Noh, kõik. Pakaa. Ma helistan“, „Ему? Лет пятьдесят. А что?“ / „Ah tema? Viiskend täis. Mis siis?“, „Ты, кстати, выключил утюг?“ / „Triikraua võtsid ikka välja?“.

Tähtsad on mõlemad asjaolud: ühest küljest on lugeja ees olmelised ütlused, mis otsekui juhuslikult on mahtunud värsimõõtu, teisest küljest, just nelikjamb on vene luule kõige populaarsem ja levinum värsimõõt, massikultuuris aga seostub see pahatihti üldse vene luulega. Kuid kas ka eesti luules ja kultuuris on nelikjambil säärane staatus? Arvatavasti mitte. See seletub eesti keele iseärasustega: „Nagu teisteski keeltes, kus rõhk on fikseeritud sõna esisilbile, on eesti [---] jambi olulisim probleem anakruus: meetrum nõuab rõhku teisel silbil, keel esimesel. Selle tulemusena algab eesti jambiline värsirida enamasti rõhkude pörkumisega“¹⁸. See ei tähenda, et eesti luules jambe ei kirjutataks, aga tähendab kõige vähemasti seda, et keeleliste põhjuste tõttu on eesti luules loomulikum värsimõõt trohheus.

18 M. Lotman, M.-K. Lotman, Eesti silbilis-rõhulise rütmika jooni: neliktrohheus ja -jamb 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses. Tallinn, 2018, lk 148.

2. Ja siin jõuame teise probleemi juurde. Oletame, et me tegeleme ekvimeetrilise tõlkega (see tähendab, võimalust mööda tõlgime originaali jambi jambiks, originaali trohheuse trohheuseks ja nii edasi). Aga kuidas suhtuda ekvirütmiase? Kuigi ekvimeetrika ja ekvirütmi vahekorrale on lähenetud mitmeti¹⁹, on uurijad ühel meelel selles, et täielik ekvimeetrika on luuletõlkes põhimõtteliselt võimalik, kuid ekvirütmi ei ole võimalik – ja seda keelelistel põhjustel.

Alustagem siiski sellest, et Rubinsteini tõlgete raamatus ei järgita ekvimeetrika põhimõtet igal pool. Vaatleme kõiki kaarte, kus originaalis esineb rütmiline organiseeritus.

Kolmes tekstis („Komöödiauenduste kataloog“, „Nimetu sündmus“, „Aina edasi ja edasi“) selliseid kaarte pole, seepärast neid tekste siin ei vaadelda. Tekstid, mille meetriline repertuaar siin ära tuuakse, on tabelis erinevalt tõlkeraamatust reastatud kronoloogilises järjestuses (et oleks näitlikum, on originaalide värsimõõt tähistatud kirillitsa tähega „Я“ jambi puhul ja „X“ trohheuse puhul, tõlgete oma vastavalt ladina tähtedega J ja T):

Pealkiri	värsiridadega kaartide arv	värsiridade koguarv	värsimõõdud ja ridade arv
„Шестикрылый серафим“ (1984)	7	22	Я4 (2) Я5 (18) Я6 (1) Я8 (1)
„Появление героя“ (1986)	94	94	Я4 (94)
„Попытка сделать из всего трагедию“ (1986)	9	24	Я5 (24)
„Всюду жизнь“ (1986)	36	90	Я6 (40) Я4/3 (15) Я4/3 (19) Я4 (16)
„Мама мыла раму“ (1987)	10	10	Я8 (8) Я4 (1) Я2 (1)
„Кто там в палевом тумане“ (1987)	28	55	Я4 (30) Я3 (25)
„Вопросы литературы“ (1992)	6	8	Я7 (8)
„Меланхолический альбом“ (1993)	3	24	Я4 (24)
„Я здесь“ (1994)	46	46	vaba jamb
„Регулярное письмо“ (1995)	23	23	Я2 (1) Я4 (15) Я5 (1) Я8 (6)
„Это я“ (1995)	27	69	Я2 (6) Я3 (2) Я4 (61)

19 Ülevaadet vaatepunktidest vt artiklis: И. Пильщиков, С. Ляпин, „Ein Fichtenbaum steht einsam...“ и типология русского дольника (по следам замечаний Брика о русских переводах из Гейне). Методология и практика русского формализма: Бриковский сборник II. Москва, 2014, lk 151–155.

Nüüd vaatleme tõlgete meetrilist repertuaari:

Pealkiri	värsiridadega kaartide arv	värsiridade koguarv	värsimõõdud ja ridade arv
„Kuuetiivuline seerav“ (1984)	2	18 ²⁰	J3 (2) ²¹ J5 (16)
„Kangelase ilmumine“ (1986)	94	94	J4 (94)
„Katse teha kõigest tragöödiat“ (1986)	8	22 ²²	J4 (3) J5 (18) J6 (1)
„Kõikjal on elu“ (1986)	36	90	T5 (38) T6 (2) T4 (12) T4/3 (15) J4/3 (19) J4 (4)
„Ema pesi pesu“ (1987)	8	8 ²³	J8 (9)
„Kes seal kahkjaroosas viinas“ (1987)	28	55	T4 (30) J3 (25)
„Kirjandusküsimused“ (1992)	4	5 ²⁴	J7 (5)
„Melanhoolne album“ (1993)	3	24	J4 (24)
„Siin ma olen“ ²⁵ (1994)	0	0 ²⁵	-
„Regulaarkiri“ (1995)	15	2 ²⁶	J3 (1) J4 (17) J5 (1) J8 (1)
„See olen mina“ ²⁷ (1995)	19	58 ²⁷	J2 (1) J3 (6) J4 (44) J5 (7)

20 Kaht Puškini tsitaati (kaardid number 12 ja 17), „Перстами лёгкими как сон...“, „Прощай, свободная стихия“, kas ei tundud ära või on need teadlikult tõlgitud originaali nelikjambi säilitamata: „Unikergete sõrmedega...“ ning „Hüvasti, vaba stiihia“ (lk 46). Ka mõned teised värssidega kaardid (number 78, 80 ja 81) on tõlgitud proosana: „Не провожайте, мне не далеко“ / „Ärge mind saatke, mul pole palju minna“ (lk 49), „Вопрос лишь в том, кто выпил молоко“ / „Küsimus on vaid selles, kes jõi piima ära“ (lk 50), „Крадемся на кошачьих лапах, распространяя трупный запах“ / „Hiilime kassisammul, levitades laibahaisu“ (lk 50).

21 Originaali rida „Есть много, друг Гораций, различных ситуаций“ (kaart number 92) loen ma siseriimiga kuuejalaliseks jambiks. Kuigi just siseriimi olemasolu võimaldas tõlkijal jagada selle rea kaheks kolmikjambiliseks värsiks:

Horatius, sõber, tea,
on ilmas palju head (lk 50).

22 Viisikjambi mahtuvad read kaardil number 56:

Ну человек. Ну любит. Ну страдает.
Ну говорит. Ну дышит. Ну живёт... –

eesti tõlkes antud edasi järgimata mis tahes värsimõõtu:

Küll on inimene. Küll armastab. Küll kannatab.
Küll räägib. Küll hingab. Küll elab... (lk 29).

23 Viimased kaks kaarti, millel originaalis on jambiline rütm:

82. В тот день все было, как обычно.
83. Я встал, одёлся... –

Tõlkes on nad sellest ilma jäänud:

82. See päev ei erinenud üldse teistest.
83. Ma tõusin üles, panin riidesse... (lk 80).

Nagu võrdlusandmed näitavad, võib rääkida Aare Pilve tõlgetes tendentsist eestindada Rubinsteini värsid algupärase värsimöödu, siiski – ilmselt keeleainese tugeva vastupanu tõttu – ei saa see tendents peamiseks põhimõtteks²⁰. Mõistagi pole võimalik selle artikli raames käsitleda kõiki vastavusi ja mittevastavusi ning kirjeldada nende olemust. Piirdun mõne, minu meelest kõige huvitavama näitega.

24 Kolm värssi kahel kaardil (nr 94 ja 95) on tõlkes kaotanud regulaarse rütmi tunnused. Need on read „Скажи, которому из нас прорваться удалось?“ ja „Однажды на сыром ветру, когда ни сесты, ни встать, с кровавой кашею во рту пойду тебя искать...“; vt tõlkes: „Ütle, kellel meist õnnestus läbi murda?“ ja „Ükskord, kui niiske on tuul, kui kusagil olla ei ole, ma lähen ja otsin su üles, verine puder suus...“ (lk 96–97).

25 Siinkohal tõlkija kas ei tundnud originaalis vaba jambi ära või teadlikult pole püüdnud säilitada tõlkes keerulist jambilist rütmi. Ka on luuletuse tõlkesse hiilinud üks tehniline viga: originaalis kasutab Rubinstein võtet, mis on sarnane anžambmaaniga traditsioonilises luules:

15. (И голова как будто бы прошла, и легче дышится, и вообще

16. полегче)

17. И вот...

Tõlkes on 15. ja 16. kaart liitunud, selle tagajärjel on ka kaartide numeratsioon moonutatud:

15. (Ja peavalugi oleks nagu möödas, ja kergem on hingata, ja üldse on kergem olla)

16. Ja näe... (lk 106).

26 Kaardid 33 kuni 40, originaalis kirjutatud nelikjambis, on tõlkes meetrikalis-rütmiliselt organiseerimata. Teiselt poolt, kaheksajalalise jambi pikad read on enamikul juhtudel muudetud harjumuspärasemateks kaheks nelikjambi reaks. Näiteks „...И под шипящие пластинки ушли блаженные года...“:

... Ja plaadikrabinasse kadus

hulk õndsaid aastakesi reas... (lk 118).

Selline otsus on nii mõistetav kui ka seletatav: kaheksa jala pikkune rida on ka vene luule jaoks üsna eksootiline (siiski, meenutagem Ossip Mandelštami tuntud luuletust: „Не ищущай чужих наречий, но постарайся их забыть: / Ведь все равно ты не сумеешь стекло зубами укусить“). Faktiliselt ongi Rubinsteini kaheksajalalised jambid kaks rida nelikjambe, lihtsalt kirjutatud ühele reale. Aga kokku lugedes lähtun ma faktist, et originaalis on üks rida, aga tõlkes on ta jagatud kaheks.

27 Refraänina paljusid kaarte läbiva originaali rea „А это я“ loen ma kõigil puhkudel kaksikjambiks – eriti kui võtta arvesse, et luuletuse lõpp on üles ehitatud nii, et alguspoole jalgade arv järk-järgult suureneb:

113. А это я.

114. А это я в трусах и в майке.

115. А это я в трусах и в майке под одеялом с головой.

116. А это я в трусах и в майке под одеялом с головой бегу по

солнечной лужайке.

Tõlkes on originaali rütmiimpulss säilitatud ainult fragmentides:

113. See olen mina.

114. See olen mina aluspesu väel (lk 133) –

kuid teistel juhtudel on tõlkija eelistanud süntaktilist lähedust rütmilisele ja tõlkinud „А это я“ – „Aga see olen mina“.

28 Pean vajalikuks igaks juhuks korrata, et siinses arutluses lihtsalt konstateeritakse empiirilist fakti, mis on saadud võrdleva analüüsi tulemusena, mitte mingil juhul ei ole see kriitiline hinnang.

Võib arvata, et vene luulele harjumuspärasest jambilist rütmi on eesti keele vahenditega üsna raske niimoodi edasi anda, et see mõjuks loomulikult, just seepärast tuleb tõlkijal pahamiiti valida, mida tõlkes säilitada – rütmijoonis või täpne mõte. Aga kui püüda mõttelisi kaotusi minimeerida, siis milline vär- simõõt oleks kõige parem valida (sel juhul ei saa rääkida enam otsesest, vaid funktsionaalsest vastavusest)?

Alustame näitest, kus on säilinud originaali rütmika, kuid mõte on muu- tunud. Tundub, et kõige iseloomulikumaid juhtumeid leiab luuletusest „„See olen mina““ (kuna originaalis on nelikjambi neli rida kirja pandud värssideks jagamata, siis tähistan värsside vahed püstkriipsuga, et pilt oleks selgem):

106.
А это Ларичевой Раи | полузабытый силуэт. |
Мои очки в простой оправе. | Мне девять, ей
двенадцать лет.
107.
А это я.
108.
А это те четыре слова, | которые сказал Санёк, |
когда Колян согнул подкову, | а разогнуть уже не
смог.
109.
А это я.
110.
А это праздничной столицы | краснознаменное
„ура“ | и **свежевымытые лица** | девочек с нашего
двора.
111.
А это я.
112.
А это гимна звук прелестный | в шесть ровно,
будто и не спал. | Наверное, радиоточку | **кто-либо**
выключить забыл.

106.
Kuid see on Laritševa Raja, | ta kunagine siluett. |
Need olid õnnelikud ajad. | Ma puitsin tema peale vett.
107.
Aga see olen mina.
108.
Kuid need on Sanja neli sõna, | kui Kolja väenas kabjaraua |
küll kõveraks, kuid sirgeks enam | ei jõudnud, kuigi rassis
kaua.
109.
Aga see olen mina.
110.
Kuid siin on punalipud, pidu, | paraad, „hurraade“ kõmav
kaik, | ja **oma juuksed patsi sidund** | on meie õue plikad
kõik.
111.
Aga see olen mina.
112.
Kuid see on hümn kaunis kõla, | kui kell on saanud täpselt
kuus. | Ju jättis keegi krapu sisse, | **kui magama läks. Päev**
on uus.

Nagu näha, kui läheneda maksimaalselt algupärandi rütmikale, hakkavad tõl- kesse ilmuma leksikaalsed nihked (paksus kirjas).

Nüüd vaatame vastupidist juhtu luuletuse „Kõikjal on elu“ näitel:

90.
Вотще сверчок из-за угла
Поет о своей лютой доле –
Ведь он здесь по своей же воле,
И не закончена игра...
92.
Непросто быстрою рекой
Спасаться на бегу –
Не только в бурях есть покой,
Но и на берегу...
94.
Напрасно ветреной порой
Мы бьемся из последней силы –
Уж в предвкушении могилы
Едва родившийся герой...
96.
Куда ж нам плыть, коль память ловит
Силком позавчерашний день,
А день грядущий нам готовит
Очередную...

90.
Asjata kilk ahju taga,
kurdab kurba eluteed –
kohalik oli vaba,
mäng ei ole lõppend veel...
92.
Ei ole kiire ojaveena
nii lihtne pageda –
sest peale tormi rahu leiad
ka kaldalagedal...
94.
Asjatult me pingutame
vastu tuuli oma jõudu –
sünnib vastne kangelane
juba tundes haua õudu...
96.
Kuhu minna – mälu hoiab
vangis üleilne päev,
tulev päev kuid varuks hoiab
järjekordset...

Paksu kirjaga on siin välja toodud nelikvärss, kus eri jalgade arvuga jamb 4/3 on õnnestunud säilitada ka tõlkes. Kõik ülejäänud värssid on originaalis kirjutatud nelikjambis, ent tõlgitud neliktrohheuseks, kusjuures sõnaline külg on täpsem.

3. Et illustreerida kolmandat laadi probleeme, millest ei saa mööda ükski luuletõlkija, jätkan viimase näite analüüsi: kursiiviga on esile toodud kolm tekstifragmenti, mis ei puuduta enam ei värssi tehnilist ega leksikaalset külge. Siin väljutakse keele piiridest kultuurikoodi alale. Asi on selles, et lausungid „Куда ж нам плыть...“ ja „Что день грядущий мне готовит...“ on kõigile vene lugejatele tuttavad tsitaadid Puškini klassikalistest teostest (esimene luuletusest „Sügis“, teine romaanist „Jevgeni Onegin“). Aga milline on nende tsitaatide staatus eesti kultuuris ja milliseid mõttelisi assotsiatsioone pakuksid nad lugejale isegi siis, kui oleks ära tuntud?

Viimase värssi puhul on tegemist aposiopeesiga: originaalteksti lugejal õigupoolest ei saa olla kahtlust selles, mis sõna – riimuv sõnaga „день“ – peab järgnema omadussõnale „очередную“. See on ropendussõna „поебень“ (tähenduselt lähedane sõnale „ерунда“ (jama), kuid stilistiliselt jämedam), millele isegi siis, kui ta oleks tekstis otse välja öeldud, oleks raske leida ekvivalenti mis tahes võõrkeeles²⁹. Seejuures Rubinsteinil leksikaalsel tasemel see sõna tähendusrikkalt puudub, kuigi sellele viitab silmanähtavalt nii rütmiimpulss kui ka riimiootus.

Need kaks Rubinsteini „kartoteegiluule“ omadust – nii nende tsitaadilisus kui ka „miinus-võtete“ hulk – seavad iga tõlkija ette kui mitte lausa lahendamatud, siis igatahes väga keerulised küsimused. Kunstilise teksti tõlge pole tegelikult kunagi lihtsalt keeltevaheline, vaid märgisüsteemide vaheline nähtus. Rubinsteini tekstide tõlkimine on paljuski märgisüsteemide vahelise tõlkimise kvintessents, kuna tõlkijal ei tule anda edasi mitte ainult leksikat ja värsimõõtu, vaid võimalust mööda peab ta arvestama Rubinsteini tekstide kuulumist nende jaoks relevantssesse kultuurikonteksti.

Ja lõpetuseks üks näide, kus tsitaadilisus ja aposiopeesia saavad kokku ühe teksti ruumis. Kui Rubinsteini seda tüüpi tekstid nagu „„Siin ma olen““ on üles ehitatud nii, et autor justkui valib ainese kirjeldamiseks sõnad ja sobiva värsimõõdu (siit vaba jamb), siis luuletus „Melanhoolne album“ on tervenisti rajatud balansseerimisele ettearvamatus ja äratuntavuse vahel. Suurem osa kaarte kujutavad endast unenägude või ennete seletaja paroodiat – ja edasi läheb ettearvamus teema tasemelt (inimene, nagu teada, ei saa ennustada

²⁹ Analoogiks võiks eesti keeles pidada sõna „(h)uinamuina“, eriti kui arvestada selle etimoloogiat (moodustatud vene obstsõõnsest sõnaühendist „хуйня-муйня“). Teatavasti on aga „uinamuina“ tänapäeva eesti keeles küll kõnekeelne, kuid mitte ebatsensuurne sõna (eriti nende jaoks, kes ei valda vene keelt) ega sisalda jämedaid konnotatsioone.

oma unenägusid, aga nende tähendust, kui see üleüldse on olemas, võib vaid aimata) teksti tasemele:

5.
Ja märg oksake aknale koputab –
6.
Millestki ei saa aru.

Märkimisväärne osa edaspidiseid kaardipaare kujutab endast hüpoteetiliste unenägude (või ennete) mittetriviaalseid interpretatsioone:

25.
Taadike kepiga –
26.
Kõht läheb lahti;
27.
Paat ühe aeruga –
28.
Armud küürakasse;
29.
Must prussakas –
30.
Võõras onu hirmutab;
31.
Pruun prussakas –
32.
Unustad, mida tahtsid;
33.
Sõid mee asemel sitta –
34.
Unistus läheb täide.

Seejuures kolm kaarti, mille tekst on kirjutatud nelikjambis ja mis on täidetud suure hulga väljajätetega, on vastupidi määratud võimendama teksti äratuntavust – kontrastina selle üldisele ettearvamatusale. Toon ära viimase jambilise kaardi:

„Пока не спросишь, не ответят,
..... не дадут.
..... ветер.
..... труд.
..... презренной прозы
..... одного на всех.
..... смех
Невидимые миру слезы.“

„Ei saa sa vastust, kui ei küsi,
..... ei anta.
..... püsi.
..... kanta.
..... nii pikka juttu
..... üks kõigi jaoks
..... kaoks
maailma silmade eest varjat nuttu.“

Sihilikud väljajätet töötavad ainult väliselt luuletuse alguses deklareeritud põhimõttel „Millestki ei saa aru“. Tegelikult aga on need esmapilgul „vaegvärsid“ palju arusaadavamad kui selle Rubinsteini teksti teised passaažid. Esiteks, neil on vähese vaevaga taastatav värsimõõt – nelikjamb. Teiseks, kaks tsitaati, mille

olen kursiiviga esile toonud, ütlevad vene kultuuri süvenenud lugejale palju: Puškini real romaanist „Jevgeni Onegin“ „Унижусь до смиренной прозы“ on autorivariant „Унижусь до презренной прозы“; „Surnud hingede“ paatos on huumor, mis vaatab elu läbi maailmale nähtava naeru ja temale nähtamatute pisarate“, kirjutas kirjanduskriitik Vissarion Belinski Gogoli kohta (kui imelik see ka pole, viimane tsitaat on isegi laiemalt tuntud kui „Jevgeni Oneginist“ tsiteeritud värss).

Seega, esimesel pilgul arusaamatud värssid osutuvad hoolikamalt vaadates palju arusaadavamateks kui rida salapärase unenägude tõlgendusi. Aga mida saab teha tõlkija? Kas anda edasi riimid, säilitades autori poolt ära jäetud sõnade rütmijoonise, või tsiteerida Puškinit ja Belinskit – aga sel juhul ilmselt tuleb loobuda originaali rütmikast.

Praktiline järelendus

Tähistanud hulga probleeme ja esitanud hulga küsimusi, ei saa ma öelda, et teaksin neile õigeid ja ainuvõimalikke vastuseid. Peale selle, iga tõlge heast kirjandusest on panus sihtkultuuri ning sageli hakkab oma elu elama. Tõlki-des Rubinsteini eesti keelde, andsid Aare Pilv ja tema toimetaja Hasso Krull väärtusliku panuse eesti luuleruumi. Ja see on juba omaette uurimuste teema.

Seepärast tahaksin lõpetada oma märkmed katsega tõlkida veel üks Lev Rubinsteini tekst, mis on kirjutatud 2006. aastal (seepärast poleks see saanud isegi teoreetiliselt sattuda eestikeelsesse 2003. aasta väljaandesse). Alustuseks on kõige parem anda sõna autorile, kes räägib, kuidas ta katkestas oma moratoriumi „kartoteegiluulele“:

[---] viimaste aastate jooksul ma siiski olen kirjutanud paar luuleteksti säärases täiesti äratuntavas oma maneeris. [---] esimese, mille nimi on „Olendite trepp“ [---] tellis minult kirjastus Afisha. Mulle helistas Ilja Tsentsiper [ajakirja Afisha asutaja – M. T.] [---] ja ütles, et neil on toimetuses trepp, kus kõik suitsetamas käivad ja üldse muudkui seerivad seal... See on, ütles ta, kohutavalt igav, kurb ja depressiivne trepp [---]. „Me mõtlesime välja projekti – tellida eri kunstnikelt järjekorras, et igaüks mingis endale omases maneeris selle trepiga midagi ette võtaks. Ja me otsustasime alustada teist.“ Mina ütlen: aga mida? – „Noh, on vaja teie maneeris teost, mis oleks kirjutatud sellesama trepikoja seintele, et treppi mööda üles-alla käivad inimesed mitte lihtsalt ei käiks, vaid loeksid.“ Mulle idee meeldis. Ma sõitsin sinna, vaatasin seda treppi, lugesin umbkaudu kokku kohad, kus võiks olla lausungid. Sain neid seitsmekümne ümber. Nii. Hakkasin selle peale mõtlema. Selge, et võtmesõna on „trepp“. Kuidagi ma seal kasutasin seda ideed igati. Koostasini mingi teksti ja paigutasin ta mitte alt üles, vaid ülalt alla. Sest et ma olen inimlik inimene. Ma arvan, et inimene lugegu teksti nii, et ei hingelda³⁰.

30 Л. Костюков, Т. Кокусева, Лев Рубинштейн: „О своем влиянии на умы я никогда не думал“. polit.ru, 2 сентября 2009; url: http://polit.ru/article/2009/09/02/videon_nt_rubinshtein/.

„Olendite trepi“ teksti läbivad kümme korduvat värsirida, mis on kirjutatud kuuejalalises jambis naistsesuuri ja meesklausliga. Kusjuures sõnad, millele järgneb tsesuur, moodustavad samuti riimipaarid. Et oleks parem ülevaade, esitan need read üksteise järel – justkui iseseisva luuletusena – nii originaalis kui ka enda tõlkes³¹ (tsesuurid on tähistatud püstkriipsuga):

Вот свѣт повсюду гаснет, | но виден его слѣд
Нѣт ничегó уж́асней, | прекра́сней – то́же нѣт
Слюно́ю кисло-сла́дкой | поду́шку окропи́
Вот коври́к над крова́ткой | срыва́ется с це́пи
Вот ме́дленная сви́нка | колы́шется, по́ёт
Картинки полови́нка | пуска́ется в по́лёт
Друга́я полови́нка | то тле́ет, то го́рит
И Аф́рика, и сви́нка, | и до́ктор Айбо́ли́т
И свѣт повсюду ту́хнет, | и в го́рле ва́тный ко́м
И ра́дио на ку́хне | о чём-то о та́ком

Näe, tuli kustub ära, on näha vaid ta jälg.
Ei ole miski kaunim ja samal ajal halb.
Su sülg on magushapu, see patja piserdab.
Näe, vaip, mis ketist alla end lahti keerutab.
Näe, kiikuv mängusiga on laulma hakkamas.
Ja pildipoolgi ikka on lendu minemas.
Ning teine pool kord hõõgub, kord leegitsemas on.
Ja Aafrika, ja siga ja doktor Valuson.
Ja tuli kõikjal tuhmub. Ja kõris vatiklomp.
Ja raadiogi kõõgis nüüd ütleb „kõik tipp-topp“.

Me saavutame ekvimeetria selle arvel, et iga värss tõlkes algab ühesilbilise sõnaga, mis võimaldab moodustada jambilise värsijala – olgu peale, et kohustusliku spondeusega (s.t lisarõhuga alguses). Juba see fakt – mille dikteerib eesti keele surve – näitab, et täielik ekvirütmia on võimatu. Kui ikkagi eirame seda paratamatut tegurit (s.t tõlgime ka eesti keeles jambi), siis võime näha, et kõige halvemini vastavad originaali värsimõõdule tõlkeread, millel algupärandis meetriline rõhk puudub, nagu „Нѣт ничегó уж́асней...“ / „Ei ole miski kaunim...“: esimese värsijala rõhu ärajätmist on eesti jambis võimatu korrata. Vältimatult kannatavad ka meesklauslid: suure annuse tinglikkusega õnnestus mul säilitada neid ainult kuue rea puhul kümnest. Halvem veel on olukord tsesuuride riimimisega: kui „ära – kaunim“, „mängusiga – ikka“ veel kuidagi võib võtta riimikooskõlana, siis ülejäänud paare, mis tsesuuride ette moodustuvad (tsesuurid muide õnnestus säilitada sama hästi kui kadudeta), vaevalt küll. Lõpuks, viimase värsi tõlkes hakkab silma ebatäpsus, mida siiski on võimalik seletada. Venekeelne sõnaühend „о чем-то о таком“ sarnaneb sõnaga „штука“ (tähdenduses „värk“, „vigur“) või viimasel ajal moodi läinud väljendiga „вот это всё“ (eesti keelde võiks tõlkida „ja muu sarnane“, „ja nii edasi“): kindla tähenduse saavad need väljendid alles kontekstis, ilma kontekstita võivad nad tähendada ükskõik mida ehk siis tegelikult ei tähenda mitte midagi. Sel põhjusel ma käingi viimase värsiga nii vabalt ümber, ning riim sõnale „vatiklomp“ osutub kogu rea dominandiks.

Ja viimane selle luuletuse tõlkimise kohta käiv remark ei puuduta mitte värsiridu, vaid seda, kuidas keel liitub kultuuriga (puudutab siis jälle kultuurikoodi). Kaart number 36 näeb „Olendite trepi“ originaalis välja selline: „А кто, интересно, сможет с первого раза произнести слово „воспоспешествование“?“. Viimane sõna, mille autor on pannud jutumärkidesse, on tema loodud neologism, mis koosneb eesliitest „во-“ ja arhaismist „споспе-

31 Suur tänu Maria-Kristiina Lotmanile, kellega pidasin nende värsside tõlkimise asjus nõu, see aitas minu eksperimentaalset tõlget märkimisväärselt parandada.

шествование“ (tähendab „kaasabi, toetust milleski“). Rubinsteini luuletuse kontekstis pole oluline mitte selle neologismi tähendus, vaid see, et suure hulga üksteisele järgnevate sisi- ja huulhäälikute tõttu on teda väga raske hääldada. Vene keel on konsonantne, samal ajal kui eesti keel vokaalne, seepärast peab kaashäälikute kuhjumisele vene keeles olema eesti keele funktsionaalne analoog mitmesuguste täishäälikute kuhjumine, näiteks „hauaöööudused“. Funktsionaalse tõlke eeskujuna, mis mind selle kaardi juures inspireeris, ammutasin ma Aare Pilvelt, kes tõlkis kaardi luuletuses „Kõikjal on elu“, mis originaalis kõlas „Вот ты гуманитарий. Ты мне объясни, почему слово „говно“ пишется через „О“..., järgmiselt: „Vat sina oled humanitaar. Tee mulle selgeks, miks „sittuma“ peab olema kahe t-ga...“ (lk 69).

PS. Selle artikli tõlkimise ajal pakkus Katrin Hallas välja oma variandi „Olendite trepi“ riimiliste värsside interpretatsiooniks. Kuna mulle tundub, et katse on õnnestunud, kasutan juhust ja toon siin ära veel ühe tõlkevariandi:

Näe, kustub valgus kõikjal, kuid näha jääb tast kramm.
 Ei ole miski õudsem, ka mitte ilusam.
 Su sülg, mis magushapu, las patja piisutab.
 Näe voodi kohal vaipa, end ketist kisub ta.
 Näe kiigub mängusiga ja sekka laulu lööb.
 Ja tõuseb pildipoolik veel lendu vastu ööd.
 Kord hõõgub teine poolik, kord leekides ta on.
 Ja Aafrika, ja siga, ja doktor Valuson.
 Ja valgus tuhmub kõikjal. Ja kõris vatipulst.
 Ja raadiogi köögis ju miskit säherdust.

LISA

Lev Rubinstein

Olendite trepp³²

Tõlkinud Mihhail Trunin, toimetanud Katrin Hallas

1

Noh, kas alustame või?

2

Issand! Olge vait! Laske kuulata!

3

Kaua võib, issand! Aina üks ja sama. Üks ja sama ...

4

Issand! Sa ehmatasid mu täitsa ära!

5

Oi, kuidas sügeleb, issand! Ma ei suuda enam!

32 Esimest korda avaldatud ajakirjas Критическая Масса, 2006, nr 4.

6

Issand! Kes see siin nüüd niiviisi haisutas?

7

Pole mingit probleemi, issand! Tulge kasvõi homme järele!

8

Issand! Jäta mind rahule, jumala pärast! Ma pole su prille näinudki!

9

Kuupäev ja allkiri. Siia, palun. Mitte siia, issand! Näete nüüd, rikkusitegi ära ...

10

Issand! Kas sa saad ühe minuti vait olla? See on ju lihtsalt võimatu!

11

Täielik õudus. Algul üks asi, siis teine. Mitte kellegi närvid ei peaks vastu.
Issand jumal!

12

Issand! Kas sa ise ka aru said, mida sa ütlesid?

13

Aga millal me siis alustame?

14

„Näe, tuli kustub ära, on näha vaid ta jälg“.

15

Mis siis nüüd järsku?

16

„Ei ole miski kaunim ja samal ajal halb“

17

Muide, ega te Iljuhhat ei näinud?

18

„Su sülg on magushapu, see patja piserdab“.

19

Kas Aljoška tuli, sa ei tea?

20

„Näe, vaip, mis ketist alla end lahti keerutab“.

21

Mis kuupäevaks sul pilet on? Jõuad kõik ära teha?

22

„Näe, kiikuv mängusiga on laulma hakkamas“.

23

Katka siis ei helistanudki tagasi? Vaat kus raisk!

24

„Ja pildipoolgi ikka on lendu minemas“.

25

Millal siis algus on?

26

„Ning teine pool kord hõõgub, kord leegitsemas on“.

27

Aga kus see toimub, kui pole saladus?

28

„Ja Aafrika, ja siga ja doktor Valuson“.

29

Mis seal praegu kell on umbkaudu?

30

„Ja tuli kõikjal tuhmub. Ja kõris vatiklomp“.

31

Mis sa räägid? Kas sa tõesti nägid seda unes?

32

„Ja raadiogi kõõgis nüüd ütleb *kõik tipp-topp*“

33

Nii, vaadake: „Olendite trepp on 18. sajandi naturalistide ja filosoofide hulgas laialt levinud ettekujutus looduskehade hierarhilisest paigutusest, alustades lihtsatest anorgaanilistest (mineraalidest) kuni kõige keerulisemate elusolenditeni. Olendite trepi idee pärineb Aristoteleselt.“ No ja nii edasi.

34

Midagi peavalu vastu ...

35

Kui sa tõesti mõtled tõsiselt, et kunst ja kultuur suhtuvad teineteisesse nagu kristall ja lahus, siis sa eksid väga. Noh, kuula

36

Aga huvitav, kes suudaks esimese korraga hääldada sõna „hauaööõudused“?

37

Teda kahjuks pole praegu kohal. Kas saate hiljem uuesti helistada? Aitäh. Kõike head.

38

See on kuskil Volokolamski maantee kandis.

39

Tuleb kannatada, pole midagi parata.

40

Viimase kahe kuu jooksul peaaegu üldse ei läinud kodust välja.

41

Austreid eristatakse numbrite järgi. Sa ei teadnudki või?

42

Kasvatamisega oleks tulnud varem tegeleda. Nüüd on juba hilja.

43

Soovitavalt kolmapäevaks. Neljapäev on viimane tähtaeg.

44

Ühesõnaga, tulen ja näen, et nii nagu oli, nii kõik ongi jäänud. See tähendab, et sõna otseses mõttes mitte mi-da-gi pole tehtud. Tead, lihtsalt käed vajuvad rüppe.

45

Luuletusi ammu enam ei kirjuta. Jumal tänatud, tegeleb nüüd millegi asjalikuga.

46

Ma ei imesta juba ammu millegi üle. Aga selle üle seda enam.

47

Tule, teised tulevad ka.

48

Kutt saab varsti nelikümmend, aga mõistust nagu polnud, nii ka pole näha tulemas.

49

Aga peamine – mitte mingil juhul soola ei lisa.

50

Millal algus on? Sa ei mäleta?

51

„Näe, tuli kustub ära, on näha vaid ta jälg“.

52

Noh, mida see sinu Zarathustra siis kokku rääkis?

53

„Ei ole miski kaunim ja samal ajal halb“.

54

Sa ei mõtle seda ju ometi tõsiselt?

55

„Su sülg on magushapu, see patja piserdab“.

56

Kas on mingeid küsimusi?

57

„Näe, vaip, mis ketist alla end lahti keerutab“.

58

Kas me kunagi alustame ka või mitte?

59

„Näe, kiikuv mängusiga on laulma hakkamas“.

60

Kuidas on parem? Võib-olla lihtsalt „Trepp“? Eks ole – väärikas, minimalistlik

...

61

„Ja pildipoolgi ikka on lendu minemas“.

62

Või on „Trepimarss“ parem? Kuidagi nagu pidulikum. Või „Trepikoda“. Ka pole viga ...

63

„Ning teine pool kord hõõgub, kord leegitsemas on“.

64

„Ja Aafrika, ja siga ja doktor Valuson“.

65

„Ja tuli kõikjal tuhmub. Ja kõris vatiklomp“.

66

„Ja raadiogi kõõgis nüüd ütleb *kõik tipp-topp*“.

67

Aga kõige parem on „Olendite trepp“. Nii jätamegi, eks ju?

68

„Näe, tuli kustub ära, on näha vaid ta jälg. Ei ole miski kaunim ja samal ajal halb. Su sülg on magushapu, see patja piserdab. Näe, vaip, mis ketist alla end lahti keerutab. Näe, kiikuv mängusiga on laulma hakkamas. Ja pildipoolgi ikka on lendu minemas. Ning teine pool kord hõõgub, kord leegitsemas on. Ja Aafrika, ja siga ja doktor Valuson. Ja tuli kõikjal tuhmub. Ja kõris vatiklomp. Ja raadiogi kõõgis“.

69

Noh, kuidas on? Kõik on kohal? Võib alustada?

70

„nüüd ütleb *kõik tipp-topp*“.

Intervjuu

SISSE ELADES, NAUTIDES JA PÜÜDES HETKE ENNE LOOMIST

AGU SISASKIGA VESTLES MAARJA JAANITS

A

gu Sisaskilt (sünd 1940) on ilmunud kaksteist tõlget jaapani keelest (kaks neist, Yasunari Kawabata „Tuhat kurge“ ja „Vana pealinn“ on ühes köites ja üks Yasunari Kawabata teos „Mäe häääl“ koostöös Ülle Udamiga). Enne 1965. aastat, kui avaldati Agu Sisaski esimene tõlge, oli jaapani kirjandust jõudnud eesti keelde valdavalt kaudtõlgetena ja võrdlemisi väikeses mahus. Eesti kultuuri- ja tõlkeloos on Agu Sisaskil kindel koht nii jaapani keelest tõlkimise traditsiooni teerajaja, teeneka tõlkija kui ka kirjaniku ja vaimuinimesena. Kuna tegemist on olnud nii kultuuriliselt kui geograafiliselt n-ö kauge keele ja kirjandusega, ei ole vähem oluline Agu Sisaski roll kultuurivahendaja ja tutvustajana. Ta on pidanud hulgaliselt Jaapani-teemalisi loenguid ja ettekandeid. Lisaks varasematele tunnustustele (Jaapani Välisministeeriumi aukiri, 2017) määrati sel kevadel Agu Sisaskile Jaapani valitsuse poolt tema teenete eest ka Tõusva Päikese ordeni kuldsete ja hõbedaste kiirtega. Peale jaapani kirjanduse tõlkimise ja tutvustamise on Agu Sisask töötanud jaapanikeelse giid-tõlgina, toimetanud kunsti- ja kirjandussaateid ETVs ning olnud toimetuse juhi ametis Loomingu Raamatukogus. Lisaks on Agu Sisask kirjutanud Jaapani-ainelist luulet ja ilukirjandust.

MAARJA JAANITS: Millised olid teie esimesed kokkupuuted Jaapaniga, jaapani kirjandusega?

AGU SISASK: Kui rääkida kaudsetest kokkupuudetest, siis... (*mõtleb*) Tänu sellele, et mu vend oli minust kaks ja pool aastat vanem, õppisin ma tema kõrval väga varakult lugema. Kuna meie pere raamatud olid sõjapäevil Tartu pommitamise käigus hävinud, ostis isa kelleltki ära küllaltki mahuka raamatukogu. Ostetud teoste hulgas oli ka sõjaeelses Eestis ilmunud ja aastakäikude kaupa korralikult kokku köidetud ajakiri „Maailma maad ja rahvad“, milles oli piltidega illustreeritud lugusid ka Jaapanist. Nagu ma mäletan, kõneles üks lugu jaapanlasest, kes oli hüpanud lendavalt lennukilt ilma langevarjuta merre. Nendesamade lugude järgi said tuttavaks ka sõnad *samurai*, *harakiri* ja *kamikaze*, mille tähenduse isa abiga teada saime. Sel ajal polnud mul veel aimugi, et 1963. aastal hakkan ma Leningradis õppima jaapani keelt ja ajalugu ning 1970. aastal näen seda maad ka oma silmaga.

Enne Leningradi ülikooli astumist olin ma küll lugenud mõningaid Uku Masingu tõlgitud haikusid, kuigi Masingut ennast nägin esimest korda lapsena, me elasime Rõngus ja ta tuli meile Tartust külla. Isa tutvustas teda ja rääkis meile ka, et see on väga tark inimene. Lähem ettekujutus jaapani luulest ja kirjandusest tekkis mul aga ülikoolis, tänu professor Jevgenia Pinuse loengutele ja isiklikele vestlustele, aga samuti tänu professor Kishida Yasumasale, kes oli ka ise luuletaja. Tema oli noorena sattunud Siberis sõjavangi ja edasi sai ta Leningradi õppejõud. Andis välja ka haikukogu „Leningradi valged ööd“.

M. J.: Rääkides Leningradist, olete kirjutanud, et kui otsustasite konsistooriumis usuteaduse õpingud katki jätta ning Leningradi siirdusite, siis pidi teist algul saama assüroloog. Kuidas siis ikkagi juhtus, et valisite hoopis jaapani keele?

A. S.: Jah, nii see läks. Tegin eksamid assüroloogiasse, aga siis ilmus Leningradi Tartu Riikliku Ülikooli õppejõud, kes värbas üliõpilasi vene osakonda. Tõmbenumbriks oli professor Lotman. Kuna ma ei olnud kindel, kas ma Leningradis majanduslikult toime tulen, ühinesin Tartusse sõitjate grupiga, aga kahe nädala pärast tehti mulle selgeks, et minu elulooga¹ tegelasel Tartu Ülikooli siiski asja ei ole. Läksin Leningradi tagasi, astusin jaapani keelde ja olen nüüd südamest tänulik kõikidele nendele, kes mu Tartus maha hääletasid. Mäletan, et kui ma seisin seal selle tahvli ees, kus oli peale minu palju sisseastujaid, siis kõik ütlesid: „Восточный факультет – самые умные люди.“² Ja siis ma mõtlesin, et kui самые умные люди, siis peab sinna minema (*naerab*).

M. J.: Leningradis te lõpetasite jaapani keele ja ajaloo eriala, aga oma diplomitöö kirjutasite hoopis Jaapani majandusest? Kuidas jõudsite ilukirjanduse tõlkimise juurde ja kuidas jõudis teieni teie esimene tõlgitud raamat, Endō Shūsaku „Meri ja mürk“?

A. S.: Minu diplomitöö teema oli „Nihon shihonshugi hattatsushi“ („Jaapani kapitalismi areng“). Käsitlesin perioodi pärast Meiji revolutsiooni ja peamisteks materjalideks olid Jaapani majandusteadlase Noro Eitarō teosed (diplomitöö ca 69 lk on võrdsustatud tänapäeva magistratööga). Endō

1 Lisaks pooleli jäänud usuteaduste õpinguile EELK Konsistooriumis oli Agu Sisask pärit kirikuõpetaja perest. (Siin ja edaspidi Maarja Jaanitsa märkused.)

2 „Ida osakond – kõige targemad inimesed“ vene k.

Shūsaku romaani „Meri ja mürk“ jaapanikeelsed koopiad andis mulle kateedri- juhataja professor Jevgenia Pinus, kes luges meile jaapani klassikalist kirjandust alates Kojikist³ ja Manyōshūst⁴ ning oli tuntud ka jaapani kirjanduse tõlkijana. Need äratõmbed olid tehtud mingist Jaapani ajakirjast, kus see arvatavasti järjutuna oli ilmunud⁵. Kasutasin seda teksti alul õppetöömaterjalina ja mul polnudki mõttes seda avaldada. Pärast korralikku redigeerimist aga tundus, et võiks proovida. Ilmunud tõlkest saatsin ühe eksemplari ka Endōle, professor Pinus aitas sellele veel ilusa käekirjaga pühenduse sisse kirjutada.

M. J.: Kuid edasi, näiteks Kōbō Abe „Neljas jääaeg“? Kuidas te toona jaapanikeelset kirjandust üldse kätte saite ja kuidas toimusid tõlkevalikud?

A. S.: Ega ma ei suudagi enam täpselt meenutada, kelle käest ja kunas ma mingi raamatu sain. Tudengipõlves laenasin mõnikord raamatuid professor Kishidalt ja viisin need talle ka tagasi. Raamatuid olen saanud NSVLi külastanud jaapanlaste käest. 1969. aastal oli Bakuus kohtumine Jaapani noortega. Sellest on ka foto Nōukogude Liidus välja antud jaapanikeelse ajakirja Konnichi no Soren ehk Tänapäeva Nōukogude Liit esikaanel, millel ma jaapanlaste hulgas marsin. Tookord sain ma jaapanlastelt mitu raamatut, nende hulgas ka jaapanikeelse Piibli. Jaapanis käies kirjandust kaasa tuua ei tohtinud. Õeldi, et see võetakse piiril ära, ja et siis enam hiljem välismaale ei pääse, oli ütlematagi selge. Ma siiski mõne raamatu ostsin ja selgitasin grupijuhile, et mul läheb neid oma

eriala tarbeks vaja. Meie grupijuht sai asjast aru, viis mu raamatud üleliidulise grupijuhi kätte. Üle piiri jõudes anti mulle raamatud tagasi, aga piiri ületades olin mina ainuke, keda eraldi ruumis läbi otsiti. Kuni viimase ajani ei suutnud ma meenutada, kust ma „Neljanda jääaja“ sain. Aga siis plahvatas. Mingil ajal tudengipõlves tutvustasid mulle sõbrad, kellele ühiskonnas kulla läksin, üht Jaapani tudengit, kes oli ülikooli lõpetamas ja kodumaale sõiduks ettevalmistusi tehes oma raamatuid laiali jagas. Nii ma selle sain. Ma olen ise ka jaapanikeelset kirjandust teistele kinkinud. Oma eraüliõpilastele näiteks, ja 2009. aastal saatsin paar kastitait jaapanikeelseid raamatuid Tallinna Ülikoolile.

Mis jaapani kirjanduse tõlkevalikuisse puutub, siis eks toona tegi põhilised tõlkevalikud kirjastuse toimetaja. Minu puhul oli selleks inimeseks peamiselt Eesti Raamatu teenekas toimetaja Arnold Ravel, väga intelligentne ja professionaalne inimene. Helistas ja rääkis, et on kusagilt kuulnud või lugenud, et mingil Jaapani autoril on ilmunud teos, mis on väärt tõlkida. Siis oli selge, et see teos oli ilmunud kas vene või mõnes teises kirjastuses inimestele loetavas keeles. Näiteks „Ten to sen“ ehk „Punktid ja jooned“ oli toimetajal ka saksa keeles ja sealt ta võttis ka pealkirja – „Mäng sõiduplaaniga“. Kas see on ka vene keeles olemas või ei, ma ei ole kunagi uurinud. Päris huvitav kriminaalne lookene oli. Mõnede raamatute originaalid, mis olid kirjastuste poolt tellitud (nt „Luitenaine“, „Vana pealinn“), said pärast neile ka tagastatud.

3 Jaapani ajalookroonika, tõlkes „Ülestähendusi vanadest asjadest“, koostatud 712. aastal.

4 Jaapani klassikalise luule antoloogia, tõlkes „Tuhande lehe kogu“, koostatud 8. sajandil.

5 „Meri ja mürk“ esmailmus ajakirja Bungakukai 1957. aasta augusti ja oktoobri numbrites.

M. J.: Kas tsensuuriga ka probleeme oli?

A. S.: Ikka oli. Loomingu Raamatukogus töötades: mul on mälestusteraamatus selline seik, kus ühe raamatu avaldamine jäi toppama. Glavlitist ehk siis Kirjandus- ja Kirjastusajade Peavalitsusest, kus sisuliselt tsensuuriga tegeleti, öeldi, et meie poolest võiks see ilmuda, aga keskkomitee ei ole rahul. Keskkomitee väitis vastupidist, et neil pole midagi ilmumise vastu, aga Glavlitil on probleeme, ei sobi. See jamamine ajas mul hinge täis. Helistasin keskkomiteesse ja pahvatasin – kui väidate, et Glavlitil on pretensioone ja Glavlit väidab vastupidist, siis peab keegi valetama. Aga kuna keskkomitee ega Glavlit ei valeta, siis valetan järelikult mina ja pean oma ameti maha panema, sest valetajana ma seda tööd teha ei saa.⁶

M. J.: Aga kas ja kuidas tuli teil tõlkijana tsensuuriga arvestada, kas oli ka raamatuid, mille ise tõlkimiseks välja pakkusite?

A. S.: Ise ma pakkusin näiteks Endō „Ajäl, mil ma vilistasin“ ja Mishima „Pärast banketti“. Mis Mishimasse puutub, siis ma teadsin, et Mishima on Nõukogude Liidus keelatud autorite nimekirjas, aga selles romaanis ei olnud midagi niisugust, mis võinuks ideoloogiliselt probleeme tekitada. Olin lugenud Mishima modernseid *nō* näidendeid ja need meeldisid mulle. Kuigi ma teadsin, et paralleelselt tema anderohkete teostega võis Mishimat õigustatult ka fašismi propageerijaks pidada, otsustasin ma sellest vaikida. Kuni Eesti Vabariigi taaskehtestamiseni häiris mind teadmine, et Mishima eluloo avalikuks tuleku korral oleks minu toimetajal võinud väga halvasti minna. Õnneks seda ei juhtunud.

M. J.: Minnes tagasi „Mere ja mürgi“ ning tõlkijana alustamise juurde, kui te nüüd niimoodi, Eestis praktiliselt tühjalt kohalt jaapani keelest tõlkimisega alustasite, siis kas teil kui tõlkijal oli nõuandjaid ja õpetajaid? Kes need olid?

A. S.: Mingeid tõlkijakursusi ma läbinud ei ole ega ole ka ilukirjanduse tõlkimisega seotud käsiraamatuid lugenud. Minu arusaamised ilukirjanduslikust tõlkest on töö käigus välja kujunenud. Ma arvan, et sellele on omajagu kaasa aidanud huvi filosoofia ja psühholoogia vastu, mis mind tänaseni maha pole jätnud. Ja muidugi teoloogia, milles ma mõningase hariduse olen saanud. Aga kui veel kaugemale tagasi vaadata, siis võib alustada keskkooli eesti keele tundidest ja koolikirjanditest. Ja midagi peab vist ka kaasa sünninud olema – ma mõtlen „ilukirjanduslikku kuulmist ja viisipidamisvõimet“. Ainult tahtest jääb väheseks. Tudengipõlves tõlkimisega tegeldes oli mul kella kolmeni öösel töötamine harjumuseks kujunenud. Mul oli alati hea meel, kui kell 12 öösel seinal rippuvast translatsioonivõrgust, mida „seinavanaks“ kutsuti, hakati hümni mängima – et nüüd on veel kolm tundi laua taga istuda.

Minu tõlkijaks hakkamine toimus õpingute käigus ja muidugi olid mul ka õpetajad: Jevgenia Pinus, Yasumasa Kishida ja veel keegi, keda ma tahaksin esile tõsta. Tema nimi oli Aleksandr Kabanov, ja ma pean teda üheks oma paremaks sõbraks, kuigi ma räägin temast juba minevikus.

Pärast ülikooli lõpetamist asus Kabanov tööle Leningradi Idainstituuti, kaitses doktoriväitekirja 14.–15. sajandi Jaapani viie kloostri kirjandusest „gosan bungaku“, pidas ettekandeid ligi 30 rahvusvahelisel konverentsil. Ta on

⁶ Lähemalt on see seik ära toodud mälestusteraamatus „Kummalised seosed“, lk 180–181.

kirjutanud palju teaduslikke artikleid ja tema uurimisvaldkond oli väga laialdane: budism, shintoism, ainude⁷ ja Ryūkyū saarte⁸ kultuur jne. Kabanovi kujul oli tegemist ka haruldaset andeka inimesega. Ülikoolis käies hakkas ta regulaarselt lugema minu toodud eestikeelset Loomingut, kuigi polnud kunagi eesti keelt õppinud. Me käisime läbi kuni tema ootamatu surmani 2011. aastal.

Üheks minu ja mu perekonna kauaegseks sõbraks, kes mind minu enda elulugu kirja panema ergutas, oli Kābi Laretei. Meenutusteraamatus „Otsekui tõlkes“ (Tänapäev 2004) kirjutab Kābi meie esimesest kohtumisest, mis toimus Stockholmis, et ta tahaks minuga „istuda terve päeva ja rääkida raamatutest, keeltest, inimlikest kogemustest või jaapanlastest“. See soov täitus järgnenud veerandsajandil paljudel koosveedetud nädalatel ja päevadel nii Fåröl, Stockholmis kui ka Tallinnas, kui ka jaapani kultuur ikka ja jälle kõneaineks tuli.

Enne ülikooli avaldas minu mõtlemis-aparaadile tugevat mõju teoloogiaprofessor Elmar Salumaa. Veetsin tema juures külalisena palju suvepäevi just sel ajal, kui ta filosoofia ajalugu raamatuteks kirjutas.

Tema masinal trükitud filosoofia-õpiku kolm köidet olid mul omal ajal ka käsikirjas olemas. Veel laiemalt on näiteks Vello Salo üks inimene, kes on mulle vaimselt palju andnud, ja olulised on olnud ka raamatud. Minu teadmised *zen*-budismi kohta on näiteks lisaks ülikoolis õpitule tulnud ka Erich Frommi raamatust „*Zen*-budism ja psühhoanalüüs“, soovitan lugeda.

M. J.: Ja kui te hakkasite siis tühjalt kohalt ja teerajajana jaapani keelest eesti keelde tõlkima, tahaksin küsida, kuidas oli tollal lähenemine Jaapani nimede ja sõnade kirja pildile. Näiteks 1965. aasta Sjusaku Endost on saanud 1988. aastaks Shusaku Endo ning tänapäeval on üldse perekonnanimi enne, eesnimi pärast, Endō Shūsaku, vastavalt ingliskeelses maailmas levinud Hepburni transkriptsioonile.

A. S.: See, et need nimed omal ajal sellise kirja pildi said, mulle praegu muidugi ei meeldi. Aga mis parata – see näitab aega ja võimalusi. Ühel päeval, kui ma tegin kaastööd Eesti Nõukogude Entsüklopeediale (ENE I väljaanne 1968–1976) Jaapanisse puutuvaid artikleid kirjutades, istusid entsüklopeediatoimetuses koos mõned kirjandusinimesed, kes parajasti arutasid, kuidas me võõrapäraseid nimesid ikkagi kirjutama peaksime: kirjutada nii, nagu me hääldame, või peaksime kirjutama nii nagu ingliskeelses maailmas. Ma avaldasin arvamust, et võiks ehk kirjutada nii, nagu me hääldame, ja keegi ütles, et soomlased nii teevadki. Omal ajal – olgem ausad – sain ma alles pärast mitut ülikooliaastat teada, et mujal on käibel ka nn Hepburni transkriptsioon.⁹ Siis ei öelnud see mulle veel midagi. Kõik mu sõnaraamatud olid venekeelsed ja kirillitsas, milles kõik võib enam-vähem hääldusele vastavalt kirja panna. Nii jäin ka mina häälduspõhise kirja pildi juurde.

Et jaapanlased kirjutavad oma perekonnanime enne eesnime, ma loomulikult teadsin, aga tõlgete puhul alati nii välja ei kukkunud, eks olenes ka toimetajast, ja probleeme sellest ka ei tõusnud.

7 Jaapani põhjapoolseima saare Hokkaidō põliselanikud.

8 Jaapani lõunapoolseimad saared, mis jäävad Kyūshū saarte ja Taiwani vahele ning millest suurim on Okinawa.

9 Nt spordiala judo on Hepburni transkriptsiooni järgi jūdō, kus mõlemad vokaalid on pikad ja „j“ hääldub nagu „dž“. Häälduspärase kirja pildina on eesti keeles kasutusel džudo.

M. J.: Aga kuidas toimus teie tööprotsess ajal, kui arvutit ja interneti igapäevase töövahendina veel ei olnud?

A. S.: Nagu ikka, lugesin ma kõigepealt raamatu läbi ja tegin siis esimese (reaaluse) tõlke, lisades sellele sageli ka kirillitsas hieroglüüfide (mida tänapäeval enam nii ei nimetata, nüüd on nad Hiina märgid või *kanji*) häälduse, kas üksiksõnade või lauselõikude ulatuses, et nn teise ringi ajal ei peaks enam hieroglüüfe taga otsima ja kirjapandud sõnad mul ka heliliselt kõlaks. Kirjutasin oma tõlked käsitsi ja mõned sellised sugri-mugri mustandid on mul tänapäevani säilinud. Järgmisel ümberkirjutusel, mida redigeerisin, oli juba palju inimlikum nägu ja lõpuks sai tekst veel kord üle lihvitud, enne kui ma selle kirjutusmasinal ümber trükkida lasksin.

Arvutit ma ei tunne ja nüüd pole mul seda enam ka vaja. Kui arvutid massidesse jõudma hakkasid, oli mul parajasti „Samurai“ tõlge pooleli. Mõtlesin, et arvutiga oleks lihtsam ja kiirem tõlget paberile panna ja esitasin Kulkale arvuti ostmiseks toetuseavalduse, nagu paljud tegid, aga raha ma ei saanud. Muidugi oli minuga võrreldes palju produktiivsemaid tõlkijaid, ma sain sellest väga hästi aru. Aga „Samurai“, millest umbes pool oli tõlgitud, panin tookord kõrvale. Kalakasvatusega seotud tõlge tuli vahele. Nüüd on „Samurai“ Margit Juurika tõlkes ilmunud ja ma tunnen heameelt, et ei pea enam endale etteheiteid tegema.

Kahjuks ei ole ma kõiki viimasel ajal jaapani keelest tõlgitud raamatuid läbi lugenud, aga iga kord, kui mul silm mõnele ajalehes ilmunud tõlke-teose reklaamile peale jääb, tunnen rõõmu, nagu oleksin sellega ise hakkama saanud.

M. J.: Millised on teie kogemused ja arusaamad tõlkest üldse?

A. S.: Olulised on stiil, maitse. See, kas me ka teame sellest asjast, mida me tõlgime. Ma ütleks nõnda, et kõigepealt tuleb tõlgitavale tekstile teha eksegees, see tähendab, et vastavat teksti tuleb analüüsida ajalooliselt ja keeleliselt – millisesse kultuuri ja ajastusse teos kuulub? Mida sellega on öelda tahetud? Hakata nägema tagamõtet. Näiteks, kui me vaatame Meie isa palvet, kus on „anna meile andeks meie võlad nii, nagu meiegi andeks anname oma võlglastele“. Mida õieti Jeesus sellega mõtles? Kas ta mõtles lihtsalt, et kui meie eksime ja anname andeks, siis antakse meile ka andeks? Või kuidagi teistmoodi? Äkki ta mõtles hoopis „nii, nagu meiegi anname“ tähenduses, et sel moel või sel määral, kuidas meie oma võlgu andestame?

Eksegeesi tegemiseks peab olema ka mingi täiendav toetuspunkt, pean vaatlema perioodi, isikut jne, nagu tõlkimisegi puhul. Kui ma mõtlen Jeesuse isiku peale, siis „ahhaa!“ – tegelikult oli ta maksimalist. Sest kui mäejutluses on ta öelnud, et „sina ei pea mitte abielu rikkuma“, siis tegelikult on juba pelgalt see, et sa *vaatad* himustavalt teisele naisele, abielu rikkumine oma südames. Ta seadis sellised piirid, mis inimlikult on absurdsed ja saavutamatud. Nõnda võib ju arvata, et ka võlgade andeks andmine ei ole nii lihtne – et kui sina andestad vaid väliselt ja oma südames jätd asja poolikuks, siis saad andestuse vastu. Ära jumalat lollita, tema annab sulle siis ka täpselt sama mõõduga andeks.

Tõlkides on samamoodi, tuleb aru saada, miks midagi on öeldud, ja kui miski tundub pealtnäha vastuoluline või ebavajalik, siis peab seal mingi muu nipp olema. Ja kui mõnda asja ei saa

otse tõlkida, siis võib sellele anda teise maitse. Näiteks jaapani keelest tõlki-des on vahel mõned otsetõlkes justkui pisut absurdsed tunduvad tegelikkuse kirjeldused hoopis emotsionaalse tä-hendusega ja tõlkes võibki neid edasi anda ka kui hingelist läbielamist, mis nad tegelikult ju ongi.

Ma olen kindel, et iga raamatu tõl-kimine on mulle ka peale keele midagi õpetanud.

Tõlkimine, ükskõik millisest võõr-keelest, on tegevus, mille puhul tuleb – nagu tänapäeval öeldakse – täiega sisse elada ja iga tegelasega üheks saada.

M. J.: Ehk on teil tuua oma kogemustest või üldiselt ka mõni väike näide, kus otse jaapani keelest eesti keelde tõlkimisel võiks viperusi sisse tulla või kuidas peaks lähenema?

A. S.: Võtame näiteks Jaapani kõnekäa-nu „Oya-wa nakute mo ko wa sodatsu“. Otsetõlkes tähendab see: „Lapsed kas-vavad ka vanemateta“. Õige see ju on ka sõnasõnalisel tõlkes, aga jaapanla-sed ise tõlgivad selle tarkusetera mõtte inglise keelde järgmiselt: „Nature can be a good mother“. Sellele vastaks eestikeelne „Küll elu õpetab ja vasika-nahk koolitab“, mis jääks aga eesti keelt oskavatele jaapanlastele arusaamatuks nii sõnalisest seisukohast (vasikanahk = piits või püksirihm) kui ka kasvatus-meetodite poolest, kuna Jaapanis lapsi füüsiliselt ei karistata. Sellistel puhku-del tuleks tõlkimiseks leida veel mingi võimalus ning siinsel juhul piisaks ai-nult lause esimesest poolest – küll elu õpetab. Seega on tõlkimisel sageli vaja tegelda n-ö peenhäälestusega.

Veel, näiteks mitmus jaapani keeles, mida ei väljendata ju nii nagu meil. Kui on öeldud „liuglesid üks-kaks lumehelvest“, siis ei ole otsetõlge küll vale, kuid tasub mõelda ka erinevaid

väljendusvõimalusi, kas liuglesid „mõ-ned“ või „üksikud“ jne. Või siis, kui meil on näiteks lause: „Ryōanji ha ishi no niwa de yūmei da ga, kono ishi no niwa ha uchū wo arawashite iru to iu.“ Sõna „ga“ vasteks eesti keeles oleks üldjuhul „aga“ ja nii tõlkides saaksime lause: „Ryōanji on kuulus kivide aia poolest, aga räägitakse, et see väljen-dab kosmost.“ Tõlkijana on oluline, et me ei jääks kinni sellesse ühte teadmisse ja ühte vastesse, vaid usaldaksime ka eesti keelt. Kui saame tõlkevasteks sellise lause, siis järelikult ei ole me millestki aru saanud. Ja tegelikult ongi „ga“ liitlause puhul mõnedel juhtudel näiteks hoopis „ja“ – „Ryōanji on kuu-lus kivide aia poolest ja räägitakse, et see väljendab kosmost.“ Või siis võib tõlkija sellest hoopis kaks lauset teha – „Ryōanji on kuulus kivide aia poolest. Räägitakse, et see väljendab kosmost.“

Nii mõndagi Jaapani autori teost lu-gedes võib tekkida küsimus, kes meist nüüd sassi on läinud, kas autor või tõl-kija. Aga kui jõuda lihtsa tõdemuseni, et nii autor kui ka lugejaskond, kellele see teos on esialgu adresseeritud, kuu-luvad hoopis teistsugusesse, märksa sügavamasse ja laiemasse kultuuritra-ditsiooni, võib ainult iseenda väheseid teadmisi kiruda.

M. J.: Lugesdes teie luuleraamatut „Mägi ja lehvik“, tekkis tunne, et ühest küljest olete justkui täielikult selles nn Jaapani asjas sees, kuid teiselt poolt jälle jääb ikkagi midagi kaugeks ja võõraks ega saagi päriselt omaks. Kas teil on sellist tunnet ka tõlkides olnud?

A. S.: Ikka on. Aga tookord, kui ma seda poeetiliste piltide rida „vaadetena“ paberile panin, tundus mulle, et ma võin Jaapani hinge-le (*kokoro*) üsna lähedale jõuda. Samas adusin ka, et kuidas ma ka ei püüaks,

päriselt ma kohale ei jõua. Taust jääb ahtaks ja tunnetus pinnapealseks. Pelgalt teoreetilised teadmised geene ja aastasadu ei asenda. Mul on oma isiklikest kokkupuudetest jaapanlastega palju selliseid seiku, mis võivad eurooplase n-ö hulluks ajada (*naerab*). Ja üks japanoloog kirjeldas Ühendriikides loenguid pidades, et püüdis Jaapanis elades kaks aastat selgeks teha, et mis mõisted need *wabi* ja *sabi* ja *yūgen*¹⁰ õieti on, ja sai aru, et on vaja asjad kotti panna ning koju ära minna, et sellega kaugele ei jõua... (*Naerab*.) Aga eks see, mis on võõras ja kättesaamatu, on ühtlasi ka huvitav ja tungi tekitav, seda ei saa maha raputada. See kiusab ja jääb kiusama. Proosa tõlkimisel pole ma seda tundnud, aga luules küll.

Muide, „Mäes ja lehvikus“ on üks n-ö jaapani keele kõlaga sarnane sõna „tenguraka“, sõna, mis ei tähenda mitte midagi: see oli mul algses versioonis silbitatud. Kui ma õigesti mäletan, siis ma kirjutasingi niimoodi, käsikirjas nägi see välja nõnda – „tuul viis sõnad segi, põimis kokku silbid, *ten-gu-ra-ka*“. Aga kui ma raamatu trükist kätte sain, siis olid need silbitusjooned kuhugi kadunud. Siis ma mõtlesin, et kui japanoloogid seda lugema peaksid, mõtlevad nad, mis sõna see sihuke on. Aga just selline tähenduseta häälekõla mulle Jaapanis käies kusagil kõrvu jäi. Uurisin isegi sõnaraamatut – mida pole, seda pole. Neljale kokkusulanud silbile võib igaühele eraldi ka tähenduse leida, aga tervik jääb konkreetse tähenduseta, väljendades ühtaegu nii taevast, vahendeid, paljusust kui ka teadmatust ning kahtlust, mida kätkeb küsiv lõpuliide „ka“ – kas. Mulle tundus, et just sellise tähenduseta-tähendusliku sõnaga ma

saangi väljendada tunnet, mida ühegi mõistega väljendada pole võimalik.

M. J.: Kas selle kohta tuli ka mingit tagasisidet?

A. S.: Jah, lugejate hulgast küll. Jaapani-teemalistel kohtumisõhtutel palusid veel hiljemgi minult mitmed inimesed sellesse raamatusse pühendust. Väljaande enda kohta mingit arvustust ei ilmunud. Aga sellel perioodil ei olnudki vist kedagi, kellel nende jaapanihõnguliste luuletuste kohta midagi öelda oleks olnud. Ainult Aleksander Suuman, kui ma väikeses sõprade ringis oma käsikirja ette olin lugenud, ütles: „Kas sa ise ka aru saad, missuguse asjaga sa hakkama oled saanud?“ Ju ta siis minu poeetilisest tunnetetsüklist midagi leidis.

M. J.: Lisaks Jaapanist inspireeritud luulele olete kirjutanud ka kaks krimilugu, mille tegevus on seatud Jaapanisse.

A. S.: Jah, kunagi tekkis küll mõte ajaviitelugude või siis nende järelsõnade kaudu jaapanlikku elunägemist lugejateni viia.

M. J.: Oma elulooraamatus „Kummalsed seosed“ kirjutate ka jaapani luule õhtutest ning ühest jaapani luulele pühendatud telesaatest, kuid te ise ei ole jaapani luule tõlkeid kunagi raamatuna avaldanud?

A. S.: Mäletan, et ma juba päris alguses rääkisin haikust ja pakkusin tõlkeid Sirbile ja Vasarale. Siis oli seal peatoimetajaks Olaf Utt. Ta vaatas, et ohhoo, mis need siis on, mingisugused epigrammid või. Mina ütlesin, et ei noh, päriselt ikka ei ole, aga tookord jäi see niisamuti.

10 *Wabi* ja *sabi* on asjade kaduvuse esteetikaga seotud mõisted, eesti keelde tõlgitud kui roostenukrus, ilu väheses, lihtsas ja ajahambast puretus; *Yūgen* viitab väljaütlematuses peituvale sügavusele.

Aastatel 1966–1968 tegin ma Eesti TVs kaks jaapani luulet tutvustavat saadet, kus olid siis minu tõlked. Esimeses neist lugesime koos Aime Sauliga (Piirsalu) jaapanliku kujundusega TV-stuudios *waka*-luulet, mille autorit (autoreid) ma ei mäleta ega oska ka midagi öelda nende luuletuste tõlke kvaliteedi kohta. Tegemist oli tunduvalt luulega, milles avaldati teineteisele armastust. Mitte otsesõnu, vaid läbi lilled. Aime Saul kimonos ja geiša-soenguga oli muljetavaldav. Esinemine toimus vaikselt kõlava muusika taustal. See saade pidi ilmselt TV juhtkonnale meeldima, sest järgmisel päeval tehti mulle ettepanek asuda TV kirjandus-saadete toimetaja ametikohale.

Teine TV-saade, nagu ma seda mäletan, toimus laialdaselt tuntud koloratuursoprani Anu Kaaluga, kellele ma olin jaapanikeelseid laulusõnu õpetanud. Anu Kaalu esinemine vaheldus minu etteastetega, mis koosnesid nii luuletõlgetest kui ka selgitavatest tekstidest.

Nagu ma oma elulooraamatus olen kirjutanud, toimus 1984. aastal Kirjanike Majas luuleõhtu, kus näitlejad Heino Mandri ja Meeli Sööt esitasid minu tõlgitud Tokutomi Roka (Kenjirō Tokutomi) proosaluulet (tõlgitud kogumikust „Shizen to jinsei“). Tokutomi Roka looduslühirika oli olnud Lenigradi Ülikooli professori Jevgenia Pinuse doktoritöö ning seetõttu mulle juba õpinguaajast tuttav. Samas etteastes esinesid veel Anu Kaal jaapanikeelsete lauludega ja Maret Kristal, kes mimeskideks nimetatud taustliikumisega ettekantavasse poeesiasse sulandus.

Mis haikudesse puutub, siis nende tõlkimine teistesse keeltesse on väga keeruline, teadmisi, aega ja leidlikkust nõudev tegevus. Väga vähesed (Uku Masing, Rein Raud, Alari Allik) on sel-

lega suurepäraselt toime tulnud. Tuntud haiku-uurija Harold Henderson pidas Bashō elu viimasel kümnendikul loodud umbes 800 haikust tõlgitava-tekst ainult 16. Muidugi oleneb palju ka selle keele struktuurist, millesse haikusid tõlgitakse. Aga ainult silpide arvust 5–7–5 kinnipidamine ei tee veel haikuvormis kirjutatud hetkelist mõttesähvatust haikuks, mis vastaks kõikidele selle luulevormi nõuetele. Olen noorpõlves lugenud Jaapani klassikute Bashō, Busoni, Shini, Kita jt haikusid ja mõningaid ka tõlkinud, aga mitte sel määral ja ennast rahuldavalt kvaliteetselt, et oleksin sõandanud neid trükki anda. Ka ise olen ma kirjutanud mõningaid haikuvormis luuletusi, aga samuti tavalisi miniluuletusi, mida asjasse mittepühendatud haikudeks on nimetanud.

M. J.: Minnes nüüd tagasi proosa tõlkimise juurde, meil oli juttu, et te alustasite „Samurai“ tõlkimist, kuid see jäi pooleli. On teil peale selle ja luuletõlgete, mida te pole tahtnud avaldada, veel pooleli jäänud või avaldamata tõlkeid?

A. S.: Sahtlisse on jäänud Tanizaki Junichirō „Tätoveerija“. Kavatsesin sellele avaldamiseks veel lühijutustusi juurde tõlkida, aga nii ta jäi. Samuti hakkasin tõlkima kunagi Ōe Kenzaburō romaani „Hilinenud noorus“, aga leidsin, et see romaan ei vasta minu maitsele. Varem sahtlis seisnud ja hiljem avaldatud teos oli Kōbō Abe kogumikust „Sein“ („Kabe“) tõlgitud „Härä S. Karma kuritöö“, mis ilmus 1984. aastal ja mille esimene versioon oli tehtud juba 1969–70. Ka „Samurai“ kavatsesin kunagi lõpuni tõlkida, aga tervis vedas alt. Peale ilukirjanduse olen tõlkinud ka tarbetekste. ERKI (EKA) toonase rektori Jaan Varese poolt

tellitud ja õppematerjaliks mõeldud värvusõpetuse jt.

M. J.: Kas pooleli jäänud tõlget hiljem uuesti kätte võtta on ka kuidagi raskem või teistmoodi kui näiteks uut alustada?

A. S.: Iga tõlkija teab, mida tähendab, kui tõlge on mõneks ajaks kõrvale jäetud ja ta hakkab seda jätkama. See kõrvale jäämise aeg ei pruugi kuigi pikk olla, aga palju oleneb ka sellest, milliseid emotsioone on tõlkija oma tõlketööst eemal olles läbi elanud. Minul oli täiesti tavaline, et kui ma pärast mingit vaheaega tõlketöö juurde tagasi läksin, tuli mul originaali mitme lehekülje jagu tagasi pöörata, et uuesti autoriga ühele lainele häälestuda. Ma pidin enda n-ö sisse lugema, enne kui vajaliku tunde kätte sain.

M. J.: Te olete kultuurivahendajana suure töö ära teinud.

A. S.: Ei oska öelda. Aga võib-olla ongi nii, et jaapani kultuuri tutvustamisega olen ma tegelnud rohkem kui kirjalike tõlgetega. Lisaks telesaadetele ja Kirjanike Maja luuleõhtutele ning eri asutustes, organisatsioonides, kõrgkoolides (Rotary klubi, Harju KEK, ERKI, praegune EKA, laev-muuseum Suur Tõll jpt) korraldatud „Videvikutunnile“ olen jaganud Jaapani reise muljeid paljudes kollektiivides. Tallinna Tehnikakõrgkoolis kultuurist ja eetikast loenguid lugedes tutvustasin üliõpilas-

tele laialdasemalt ka jaapani kultuuri: miks me erineva jaapanlastest, mille poolest, tõkked üksteise mõistmisel ja kuidas neid ületada, erinevad maailmamudelid, *shintō*¹¹, konfutsianism, budism, *zen*, esteetilised kriteeriumid, ikebana... Kõne all olevast perioodist on mul säilinud märkmik, kuhu on joonistatud vastandite ühtsust kujutav „taiji“ sümbol ehk *yin-yang*'i märk, mida ka armuembuseks nimetatakse. Selle märgi olen ma intuiitiivselt ka oma poeemis „Draakonilend“ luuleri-dadeks kirjutanud ...

M. J.: Ma tänan teid äärmiselt huvitava ja inspireeriva vestluse eest! Me oleme rääkinud tõlkimisest ja tõlkijatest, kas oskaksite lõpetuseks kuidagi kokku võtta, milles see tõlkimise uba siis ikkagi õigupoolest on?

A. S.: Ma võrdleksin tõlkijaid pianistidega. Mõlemad on interpreetid. Käbi Laretei on öelnud, et ei pea otsima seda mõtet või tunnet, mis oli heliloojal siis, kui ta oma teost kirjutas, vaid tabama selle tunde, mida tundis helilooja veel enne oma teose nootidesse panekut. See tähendab, et pianist peab tabama selle sähvatuse, millest helilooja nägi midagi, mida ta ka ise enam täpselt taastada ei suutnud.

Nagu klaverimäng, peab ka tõlkimine olema ennekõike nauding, mitte töö. Niipea kui tõlkimine ainult tööks muutub, tuleb raamat kõrvale panna ja jalutama minna.

¹¹ Jaapani algupäraste religioossete uskumuste-praktikate kogum, mis on olnud ka nn riigiusu staatuses.

AGU SISASKI AVALDATUD TÖLKED JAAPANI KEELEST

Endo Sjusaku „Meri ja mürk“, Perioodika 1965.
 Kobo Abe „Neljas jääaeg“, Perioodika 1966.
 Kobo Abe „Luitenaine“, Eesti Raamat 1968.
 Yukio Mishima „Pärast banketti“, Eesti Raamat 1969.
 Seicho Matsumoto „Mäng sõiduplaaniga“, Eesti Raamat 1974.
 Yasunari Kawabata „Mäe hää“, Eesti Raamat 1980 (koostöös Ülle Udamiga).
 Takeshi Kaiko „Jaapani kolmekrossiooper“, Eesti Raamat 1983.
 Kōbō Abe „Härja S. Karma kuritöö“, Perioodika 1984.
 Shusaku Endo „Ajal, mil ma vilistasin“, Eesti Raamat 1988.
 Naomi Uemura „Silmast silma Arktikaga“, Olion 1996.
 Yasunari Kawabata „Tuhat kurge; Vana pealinn“ Eesti Raamat 2001.

AGU SISASKI AVALDATUD ORIGINAALLOOMING

Luule

„Mägi ja lehvik“, Eesti Raamat 1985.
 „Draakonilend“, Eesti Raamat 1987.
 „Ja mu tähendamissõnaks on vabadus“, Perioodika 1989.

Proosa

„Mõrv Jaapanis“, Perioodika 1994.
 „Yumiko“, Pegasus 2002.
 „Siin, Hüpoloonias“, Hotger 2003.
 Tekstid Urmas Sisaski muusikale
 Kantaat „Ühe valguse sees op. 15“, 1988.
 „Jõulupalve“ segakoorile, 1987.

Mälestused

„Kummalised seosed“, Tänapäev 2009.
 „Elust ja inimestest: meenutusteraamat“, Tormikiri 2011.

Ees- ja järelsõnad

„Saateks“, Sjusaku Endo „Meri ja mürk“, Perioodika 1965, lk 3.
 „Häälestuseks“, Kobo Abe „Neljas jääaeg“, Perioodika 1966, lk 3.
 „Autorist“, Yukio Mishima „Pärast Banketti“, Eesti Raamat 1969, lk 182.
 „Autorist“, Seicho Matsumoto „Mäng sõiduplaaniga“, Eesti Raamat 1974, lk 112.
 „Saateks“, Takeshi Kaiko „Jaapani kolmekrossiooper“, Eesti Raamat 1983, lk 203–204.
 „Mida võiks vaja minna teosega kaasa minemiseks“, Kōbō Abe „Härja S. Karma kuritöö“, Perioodika 1984, lk 5.
 „Eessõna“, Jevgeni Gabrilovitš „Rääkige tõtt – nii, nagu asi on“, Perioodika 1986, lk 5–6.
 „Mõtisklus: teos ja autor tõlkija silme ees“, Endo Shusaku „Ajal, mil ma vilistasin“, Eesti Raamat 1988, lk 188–90.
 „Käbi Laretei“, Käbi Laretei „Mineviku heli“, Perioodika 1992, lk 143.
 Jaapanlikku maailmatunnetust tutvustav „Järelsõna“ lühiromaanile „Mõrv Jaapanis“, Perioodika 1994, lk 91–94.
 „Eessõna“, Käbi Laretei „Seal kodus – siin võõrsil“, Kupar 1995, lk 5–6.
 „Tuhat kurge vanas pealinnas“, Yasunari Kawabata romaanide „Tuhat kurge“ ja „Vana pealinn“ tõlgetele, Eesti Raamat 2001, lk 335–336.
 „Järelsõna“, Aive Raudkivi „Pilvedesse poodud lind“, Eesti Ekspressi Kirjastus 2003, lk 125–126.

Esseed

„Käbile mõeldes“, Käbi Laretei „Mahagonipuust tiibklaver“, SE&JS 2015, lk 143–169.

Perioodikas ilmunud originaallooming (mittetäielik loetelu)

Luuletus „Tee kirjaoskuse juurde“, Sirp ja Vasar, 21. august 1987, lk 2.

Luuletus „Eestimaa, mida sa tunned?...“ vabariigi 79. sünnipäevale pühendatud artiklis

„Eesti Vabariigi sünnipäev on tänapäev“, Vaba Eestlane, 25. veebruar 1997, lk 4, Canadian Publications.

Perioodikas ilmunud artikleid, arvamusi ja lugejakirju

„Milline sa oled, tänapäeva jaapanlanna“, Siluett nr 1, 1986, lk 46–47;

„Kontakt Jaapaniga ei tule pingutuseta“, Rahva Hää!, 14. november 1992, lk 1;

„Ärge kartke!“, Postimees, 7. aprill 2003, lk 12;

„Religioonikartus kui eelarvamus“, Postimees, 26. veebruar 2005, lk 12;

„Appi, usundiõpetusega ahistatakse“, Postimees, 23. november 2005, lk 19;

„Avalik kiri Jaan Kaplinskile“, Eesti Päevaleht, 10. detsember 2005, lk 3;

„Käbi Laretei – jätkuv pildirida“, Postimees: Kultuur Extra, 9. september 2006;

„Vabadussamba kaitseks“, Postimees, 29. august 2007, lk 17;

„Hämmastav hukkamõist“, Eesti Päevaleht, 4. märts 2013, lk 10;

„Hämmastav!“, Eesti Kirik nr 11, 6. märts 2013, lk 2;

„Kas, või mitte?“, Eesti Kirik nr 22, 15. mai 2013, lk 2;

„Kas sõdida risti või harimatuse vastu?“, Postimees, 13. september 2017, lk 21.

„RAAMATUPOOD, NAGU TEILE MEELDIB“

AUDE FLEURYGA VESTLES HELI ALLIK

P rantsusmaal on umbkaudu viisteist mobiilset raamatupoodi. Umbkaudu seetõttu, et nende poodide tegevus võib võtta erinevaid vorme ja seega pole päris kindel, mida sisse lugeda ja mida välja jätta.

Teiseks on idee just viimastel aastatel populaarseks muutunud ja seetõttu tekib neid järjest juurde. Aga kindel on see, et kõige esimese poe löid 2001. aastal abielupaar Aude Fleury ja Frédéric Dufourg. Nende põhiaadressiga Edela-Prantsusmaal, peaaegu olematu rahvaarvuga Le Nizani külas registreeritud Librairie l'Hirondelle'i – nii on poe nimi, ühesõnaga siis Pääsukese Raamatupood – „kindralstaap“, mis sisaldab lugematu hulga raamatuid, kääre, liimipotte, kleeplindirulle, pappkaste, arvutit, printerit, faksimasinat, tungraudu, maakaarte ja magamiskott-madratsid, asub tema omanike 17. sajandist pärineva kodumaja hoovi peal vanas küünis. Aga sinna üksildasse maanurka ei sattu inimesi peaaegu üldse. Kogu raamatumüük toimub väikese kaubiku kaasabil seal, kus aga parajasti vaja, ja täpselt sel kujul, nagu parajasti vaja, üle kogu Prantsusmaa. Ja kogu asjaajamine käib loomulikult internetis. Tutvustust poe avalehel internetis võiks tõlkida umbes nii: „Librairie l'Hirondelle – raamatupood, nagu teile meeldib“. Ja kui tema tegevusse süveneda, selgub, et see lause ongi päris igas mõttes tõsi.

HELI ALLIK: Mis see õieti on, mida te teete?

AUDE FLEURY: Kui veel kakskümmend aastat tagasi polnud midagi niisugust Prantsusmaal üldse olemas, siis nüüdseks on siin viieteistkümne mobiilse raamatupoe ringis. Neid kõiki ühendab see, et nende tegevus ei ole seotud kindla ruumiga, nad liiguvad koos oma raamatutega ringi ja pood on seal, kust ta parajasti on. Aga igapäev on oma eripära. Näiteks paljud tegutsevad ühel kindlal väiksemal territooriumil või ainult teataval perioodil või müüvad ainult teatavat liiki raamatuid. Kõige rohkem tegeletakse lasteraamatutega. Mõned poed küsivad abi ühisrahastru-platvormidelt ja jagavad isegi teatavat sorti „raamatuaktsiaid“. Mõned on suurema kinnisraamatupoe nii-öelda mobiilne filiaal. On isegi hariliku jalgrattaga või elektrijalgrattaga liikuvaid raamatupoodnikke; siis on ratta küljes tavaliselt väike järelkäru. On busse, mis on ehitatud raamatupoodideks ja milles samal ajal ka elatakse – neisse on kavalalt sisse ehitatud või peidetud voodi ja kööginurk. Mõned annavad veel lisaks raamatumüügile etendusi, korraldavad lugemisõhtuid, teevad muid üritusi. Meie spetsiifika on see, et meie poole võib pöörduda absoluutselt kõikide teemadega ja me tegutseme üle kogu Prantsusmaa. Ja lisaks pakume me muid teenuseid.

H. A.: Mida see tähendab – võib pöörduda kõikide teemadega?

A. F.: Valdav osa meie tegevusest seisneb selles, et me sõidame kaubikuga mõnele üritusele ja paneme seal välja leti konkreetsele selleks sündmuseks kokku pandud valikuga. Tihti on need üritused konverentsid, seminarid, spetsialistide kogunemised kõikvõimalikelt erialadelt. Meie otsime siis

välja vastava teemaga seotud teosed ja sõidame kohale. Aga samuti tegutseme me näiteks raamatumessidel; seal paluvad meie abi näiteks kirjastajad, kellel endal oma toodangu müümiseks jaksu või tahtmist pole. Tuleb ka ette, et meid kutsutakse esitlustele, kohtumistele lugejatega – sel juhul müüme loomulikult asjaosaliste loomingut. Eraldi juhtum on turud, laadad – publikut ja meeleolu arvestades viime sinna kaasa universaalsemaid raamatuid. Aga tööpoolest võtame me konteksti järgi kuju nagu kameeleon – kaubiku sisu muutub päris radikaalselt iga päev. Kõige rohkem asub meie raamatupood tegelikult õhus.

H. A.: Aga mis need muud teenused on?

A. F.: Me toimetame raamatuid ka inimestele koduaadressidele. Seda juhtub loomulikult rohkem maal, sest linnades ei ole väga raske postkontorini jõuda. Aga sellele lisandub veel asju, mis ei ole otseselt raamatumüük, kuigi on laiemas plaanis ikkagi meie põhitegevusega orgaaniliselt seotud. Tihti kutsutakse meid kõikvõimalikele teadusüritustele, ja siis on selge, et entomoloogidele on vaja nende valdkonna raamatuid ja Lähis-Ida spetsialistidele neid, mis puudutavad seda regiooni. Olgu aega vähe või palju, meie ülesanne on siis sukelduda kõikvõimalikesse andmebaasidesse (hulgimüüjad, aga vahel ka jaemüüjad ja veel igasugused kummalised kanalid, infot saame ka raamatukogudest, uurimisinstituutidest jne) ja kokku panna just konkreetse ürituse ja erialaga seonduv pakkumine. Nii et seal seguneb müük juba bibliograafilise uurimistööga. Aga see võib olla ka midagi hoopis muud.

Kuna ma tööpoolest jumaldan iga-suguseid bibliograafiaid, siis teen ma selles vallas koostööd näiteks raama-

tukogudega. Prantsusmaa kirjastused viljelevad tihti müügistrateegiat, mille nimi on prantsuse keeles „office“ – koostatakse oma äranägemise järgi raamatute nimekiri ja sunnitakse väikesi raamatupoode, kes tahaksid osta vaid mõnd nimetust, võtma kogu paketti. Ma saan küll aru selle lähenemise vajalikkusest kirjastustele, aga eriti õiglaseks ma seda ei pea. Mina teen bibliograafilisi nimekirju koos tutvustustega raamatukogudele, kellele ma kirjeldan lihtsalt oma arusaamist mööda häid raamatuid, ja nemad valivad vabalt välja, mis neile meeldib. Nii et seda tuleb mul tihti ette. Paljude raamatukogude juures tegutsevad ka ühingud ja seltsid, mis korraldavad üritusi; samuti igasugused lugemisklubid. Siis juhtub, et ma räägin mõnel nende üritusel mõnest raamatust. Aga vahel palutakse ka tutvustada mõnd žanri, koolkonda, voolu – ulmet, Põhjamaade krimikirjandust, lasteraamatuid, Bordeaux' autoreid või mida iganes muud.

Samuti tegin vanasti kirjastustele – ja juhtus isegi, et raamatupoodidele ja raamatukogudele, kes ise seda veel ei osanud – kodulehekülgi või olin muul moel abiks interneti kasutamisel. Olen aidanud mõelda, kuidas reklaami korraldada ja raamatuid esitleda. Olen teinud konkreetsete teemadega seotud kirjanduse n-ö turu-uuringuid – vaadanud, kus ja mis on kättesaadav ja mida üldse on olemas. Lisaks näiteks vahendan messidele ja kõikvõimalikele muudele üritustele autorite nimekirju, kes ei ole veel liitunud Hartaga – nii nimetatakse mittetulundusühingut, mis seisab laste- ja noorte kirjanduse autorite ja illustraatorite õiguste eest ja muu hulgas on kehtestanud kohustuslikud tariifid, mida tuleb maksta autoritele avalike esinemiste eest – ja kes ei oota ülesastumiste eest tasu. Ja samas jälle korrutan autoritele, et kas te teate,

et Harta on olemas ja te pole kohustatud tasuta töötama. Seda viimast näiteks ma ei tee muidugi isegi „teenusena“, see on lihtsalt infovahendus. Sest kokkuvõttes on üheksa inimest, kes raamatu hinnast ühel või teisel viisil oma osa peavad saama – autor, kirjutaja, toimetaja, küljendaja, kujundaja, jaekaupmees, hulgikaupmees, levitaja, raamatukoguhoidja –, ja mul on tunne, et meie kõigi huvides on ahela kõiki lülisid toetada, et kokkuvõttes raamat ellu jääks.

Koostööd teen ka omavalitsuste ja koolidega. Näiteks meie Nouvelle-Aquitaine'i regioonil on huvitavaid algatusi – on üks projekt, mille raames iga „raske“ laps saab valida endale 30 euro eest raamatuid; tänu ühele teisele programmile komplekteerivad vaesemad õpilased, kes ei saa minna koos teistega reisile, sel ajal kooliramatukogudele oma maitse järgi täiendusi ja igal aastal eraldatakse koolidele selleks igaühele 500 eurot – ja kuna ma olen väike ja mobiilne ja soovin erinevalt suurtest poodidest niisuguste ettevõtmistega jännata, siis olen ma sobilik partner. Üleüldse võivad need teenused võtta veel kõikvõimaliku kuju ja olla nii tasulised kui tasuta. Suures plaanis ja kaudselt edendab see igasugust raamatuga seotud tegevust igal juhul.

H. A.: Aga kas see, et Frédéric on autor ja et tal oma väike kirjastus, on ka kuidagi raamatupoega seotud?

A. F.: Mitte eriti. See aitab mul kogu raamatute tähesüsteemi tervikut mõista, ja see on minu jaoks tähtis. Mõnikord, kui mulle pakutakse või minult palutakse seda või toda, tahan aru saada, kuidas sellest punktist vaadatu na kogu süsteem toimib. Paratamatu koostöö ja kooselu segu Frédérici kui autori ja kirjutajaga hoiab mind hästi

kursis raamatu sünni kõikvõimalike faasidega. Ja loomulikult müün ma ka tema raamatuid. Aga juriidiliselt ei ole tema kirjastusel poega seost.

H. A.: Nüüdseks olete oma raamatupoodi pidanud juba kaheksateist aastat. Aga kuidas see kõik algas? Kust see mõte tuli?

A. F.: Kuigi minul oli doktorikraad kunstiajaloo ja Frédéricil ajaloos ja me mõlemad andsime lepingulise töötajana loenguid ka ülikoolis, oli meie mõlema põhitöökoht kaua aega üks Bordeaux' raamatupood. Aga meie tööpäevad olid tihti 15 tundi pikad ja tempo nii hull, et meil polnud isegi aega süüa. Maitsed ja arusaamad polnud meil samuti tegelikult poe omanikuga eriti sarnased. Ja meie palk hakkas tagatipuks järjest vaevalisemalt meie pangaarvetele laekuma. Lisaks pidime me välja kolima korterist, mida olime Bordeaux's aastaid üürinud, sest omanik otsustas maja maha müüa. Uue korteri üürimiseks meil aga enam raha ei jagunud, sest üürihinnad olid vahepeal tõusnud. Ühesõnaga, olime üpris väljapääsmatus olukorras. Frédérici isal oli 60 km kaugusel Bordeaux'st vana maamaja, ja kuigi see meid esialgu sugugi ei rõõmustanud, kolisime häda sunnil elama sinna. Oli aga selge, et seal meil kummalgi regulaarset tööd ei ole. Niisiis selg oli päris vastu sein. Ja kuna kõik oli juba nii, nagu ta oli, mõtlesime siis tõsiselt, mida me tahame teha ja mida me saame teha. Seda viimast kahjuks muidugi väga palju esialgu ei olnud. Aga siiski olid meil pikka aega raamatumaailmas töötades mõned asjad silma ja kõrva jäänud.

Väiksemates kohtades suleti järjest raamatupoode, sest gigantettevõtte internetimüügiga võistlemine käis neile üle jõu. Teisalt olime mõlemad teadus-

tööd tehes märganud, et konverentsidel ja seminaridel tekkisid inimeste vahel tihti väga huvitavad arutelud ning mõni ettekanne tekitas publikus silmapilk soovi kõnealuse teema või autoriga lähemalt tutvust teha, aga kätte saada neid raamatuid sealseil üritustel polnud võimalik. Samuti on Prantsusmaal endiselt väga elav väliturgude ja laatade traditsioon. Sinnagi tuleb rahvas, kes siis hea meelega ostaks juba ka mõne raamatu, kui neid seal oleks. Ja eks teistpidi võib ju turul astuda raamatuleti juurde ka inimene, kes tuli enda meelest salatipea ja porgandi järele ja endiselt teatava elitaarse auraga ümbritsetud raamatupoodi linnas sissegi ei julgeks astuda. Ühesõnaga, me tajusime mingisuguseid vajadusi, mingisuguseid võimalusi, mingisuguseid tühje kohti. Lisaks oli minul seoses kunstiajaloo õpingutega kogunenud mitmesuguseid oskusi ja kogemusi – fototöötlus, loengud, bibliograafiline vilumus, andmebaaside tundmine, teatav veebidisaini valdamine, üldlõdse internet. Frédéric teiselt poolt oli tuttav kirjastamisega ja kirjutas ka ise. Niisiis panime me kõik need mõtted kokku ja nii sündiski meie „raamatupood, nagu teile meeldib“.

H. A.: Aga mida see puhttehniliselt-praktiliselt tähendas?

A. F.: Otsustasime koos, et niimoodi pea ees vette hüpatas on kindlam, kui juriidiliselt registreerin firma ainult mina – Frédéricil oli ka paar muud ettevõtmist, mida tahtsime võimalikest riskidest hoida. Aga teatavate bürokraatlike komplikatsioonide ja kokkulangevuste tõttu ei olnud mul pärast eelmisest raamatupoest lahkumist õigust isegi töötubirahale, toetusele, mitte millelegi. Minu algkapital oli 2000 franki – tänapäeval oleks see siis umbes

500 eurot –, mille laenasin sõpradelt, ja ma ei tea, kuidas nad sellega nõus olid. Tuhande eest ajasin korda kõik paberid, teise tuhande eest ostsin vana kaubiku ja väikese kasutatud laua. Ja siis helistasin ma hulgikaupmeestele ja rääkisin, mida ma tahan teha, ja küsisin, kas nad saavad mulle raamatuid laenata. Ütlesin neile, et kui ma neid kokkulepitud aja jooksul ära ei müü, annan need tagasi. Kui aasta oli möödas, helistasin muide neile uuesti, et neid tänada. Ja siis tunnistasid paljud, et nad ei uskunud grammi võrragi sellesse, mida ma tegema hakkan, aga kuna ma olin „kena inimene“, siis nad lihtsalt tahtsid mulle vastu tulla.

Autoks oleks ma tegelikult alguses tahtnud niinimetatud imperiaali, kahekorrukselist bussi. All oleks olnud raamatud ja üleval teesalong. Aga selleks ei jagunud mul raha, ja jumal tänatud. Sest kiirteedel, mida mööda me ikkagi üpris tihti sõitma satume, oleks kahekorrukselise bussi tasu palju kõrgem kui kaubikul. Ja lisaks oleks mul raskusi sedasorti vanale mudelile varuosade leidmisega. Aga unistus oli muidugi ilus.

Juriidiliselt registreerisin ma end seejuures kui erasikust ettevõtja, kelle tegevusalade hulka käivad uute ja vanade raamatute müük ja loengud. Siis oli kõik korrektne – kui pean loenguid või osutan muid teenuseid, saan esitada arve ja kõik see kokku toimib ühtse süsteemina.

H. A.: Sinu juttu kuulates tundub kogu teie tegevus ikkagi väga töömahukas, samas kui hiigelasumid vist pole päris päevakorral. Ja kui arvestada, et teid on vaid kaks – kellest üks ei pühendu 100% ka raamatupoele –, kipub kõigest hoolimata tekkima küsimus, kuidas see kõik võimalik on. Kuidas te ellu jääte? Mis sa arvad, miks see töötab?

A. F.: Ma arvan, et siin on terve hulk põhjusi, ja osa neist võin ma ainult oletada. Üks asi tundub olevat see, et õhus oli ja on praegu veelgi rohkem vajadus mingi teistsuguse lähenemise järele raamatule. Sellisel kujul minu meelest väga kaua enam jätkata ei saa. Tohtu suur raamatute tootmise ja müümise masinavärk töötab, aga mõnikord tekib tunne, et see töötab järjest rohkem tühikäigul. Ja küsimus ei ole minu meelest üldse selles, et inimesed enam „ei loe“. Küsimus on mõttes, küsimus on selles, mis raamis ja kontekstis raamatut pakutakse. Hiiglaslikud kaubamajad, kuhu raamatud maanduvad paariks kuuks, ilma et kellelgi sekunditki aega nendega tegeleda oleks, et siis liikuda konveieril kuhugi allahinnatud teoste limbosse – see ei ole midagi, mida raamat tegelikult tahaks. Ja inimene ka mitte. Raamatuvahetus, mis on Prantsusmaal järjest populaarsem, on sellest väga hea näide. Raamatud saavad seal täiesti uue elu ja selgub, et küsimus oli lihtsalt muutunud ja mõtestatud ümbruses. Raamatupoodide vääramatu kadumine väiksematest kohtadest kindlasti samuti mõjub. Inimene tahab raamatut käes hoida, ta tahab sellest kõnelda, nõu pidada, soovitusi kuulda – internetimüük ei asenda siiski seda kõike.

Aga loomulikult tuleb ka öelda, et Prantsusmaal kehtivad üpris erandlikud raamatumüüki puudutavad seadused. Kõige tähtsam on see, et 1981. aastast on jõus toonase kultuuri-ministri Jack Langi järgi hüüdnime saanud seadus, mille järgi raamatu hind avalikus jaemüügis on fikseeritud ja seejuures ka kaanele trükitud. Raamatupoodnikul on õigus seda muuta vaid 5%. Langi seadust täiendati 2003. aastal teise seadusega. See puudutab raamatute müüki raamatukogudele, kes

on registreeritud organisatsioonis La Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'écrit –, mis on lühidalt öeldes kirjutavate autorite õigusi esindav autoriühing. Raamatukogud deklareerivad ühingule raamatud, mis nad on omandanud. Aga kui nad on need omandanud, siis tähendab see, et neid laenutatakse. See omakorda tähendab, et poes ostavad inimesed neid vähem. Ja see omakorda tähendab, et kirjastus saab autorile ja trükikojale vähem tasu maksta. Kuid kuna raamatupood, kes sai tänu 9% allahindlusele raamatukogule suurema koguse raamatuid müüa, on samuti La Sofiasse registreeritud ja maksab neile iga müüdud raamatu hinna pealt omakorda 6%, on La Sofia see summa võimalik kõige lõpuks autorile kanda. Nii et kogu süsteem saab toetust. Nii Langi seadus kui raamatukogudele toimuvat müüki reguleeriv seadus on loodud selleks, et suured poed oma odavkampaniatega turgu ei monopoliseeriks. Ja see on aidanud väikestel raamatupoodidel ellu jääda, samas kui väikesi plaadipoodede enam pole. Üleüldse toetab riik kogu kuulsat Prantsuse „raamatuahelat“.

H. A.: Aga kas teil on ka mingeid oma väikseid nõkse ja kavalusi, mis aastate jooksul on oma kasulikkust tõestanud?

A. F.: Eks ikka. Seda enam, et Langi seadusel on ka külgi, mis raamatukaupmehe elu keerulisemaks teevad. See, et meie ostame raamatu tihti hulgikaupmehelt või levikorporatsioonilt posti teel, ei loe midagi. Transport kulleriga või nende autoga (mis tuleb kinni maksta) samuti mitte – meie seda väljaminekut raamatu hinnale lisada ei tohi. Ja tihti on transport kallim kui raamatu hind ise. Kui keegi tellib omakorda meilt raamatu ka kuhugi kõige kaugemasse külakesse ja me viime selle

autoga kohale, pole meil õigust lisada hinnale rohkem kui 1 euro. Kui kellelegi raamatu postiga saadame, siis selle kulu tohime küll tõesti summale lisada. Aga üldiselt juurdehindlustest me niiis tõepoolest elada ei saa ja seega leiutame muid viise, et vee peal püsida.

Ostude ja tellimuste eest tasumine toimub meil näiteks kas sularahas, pangatšekkidega või siis nutiterminaliga, ja see viimane on väga tähtis. Kui ma ostan pangalt traditsioonilise terminali, maksab see 3000 eurot; kui ma selle üürin, siis 120 eurot kuus, ja isegi see kõrge hind ei välista mitmesuguseid probleeme. Mu väikse nutiterminali hind oli aga kõigest 17 eurot ja ma tasun pangale müügi pealt – kui ma seda ei kasuta, ei olegi mingisugust üüri. Kõik on palju efektiivsem ja kokuhoid on meeletu. Peent tasakaalu tuleb muu hulgas hoida näiteks ostetavate ja tagasisaadetavate raamatute vahel. On selge, et parem on omandada hulgikaupmeestelt raamatuid suurtes kogustes, sest siis on raamatu hind madalam – Langi seadus puudutab ju nimelt vaid jaemüüki. Aga väikestel raamatupoodidel pole suurte partiidega mitte midagi teha. Kuna ma tahan olla hea partner, siis ma loomulikult võtan, mis nad pakuvad, aga pean tõepoolest kogu aeg valvama, et ma tagurpidi saatmistega liiga hoogu ei läheks. Veel mängib oma rolli see, et uusi raamatuid ei tohi hulgikaupmehele tagasi läkitada enne kolme kuu möödumist. Aga kuna mina müün ka vanu raamatuid, siis need võivad uuesti kirjastaja poole teele asuda juba kas või kolme päeva möödudes. Lisaks annab see õiguse müüa raamatut madalama hinnaga, sest Langi seadus kehtib vaid uutele raamatutele. Ja see muidugi soodustab meie müüki.

Kui nüüd rääkida maksudest, siis, kui minu teenuste hulgas oleks ainult raa-

matumüük, peaksin tasuma ka käibemaksu. Kuid kuna ettevõtte tegevustena on registreeritud nii raamatumüük kui loengud ja mu käive pole suur, siis ei ole ma käibemaksukohuslane.

Kirja- ja kontoritarvete (pappkastid, kleeplint, ümbrikud, paber jne) tellimuse teen ma loomulikult vaid kord aastas – siis on hind ühiku kohta madalam. Ja pappkastid, millega mulle raamatuid saadetakse, hoian alles ja kasutan neid omakorda raamatute tagasisaatmiseks. Väga tähelepanelikud oleme me samuti raamatute saatmiskulude osas. Vanasti kehtis Prantsusmaal muide eripostitariif raamatutele, aga enam seda pole – see eksisteerib veel vaid välismaale suunduvate saatetiste puhul. Vähemalt üritame siis saata oma postipakid kui võimalik mitte paksematena kui 3 cm – siis kvalifitseerub pakk kirjaks, muidu on tariif juba kõrgem. Samuti jälgime väga täpselt transpordi- ja kullerifirmade hindu ja kalkuleerime kilohinda kilomeetrite kohta. Iseenda sõiduvahendi valime me alati sellise, et kiirteedel sellega mingeid lisamakse ei kaasneks. Benziini asemel kasutame propaangaasi, mis on odavam – see kulutab umbes 30 eurot 300 km peale. Kusjuures nüüd me oleme „etabbeerunud“, aga vanasti magasime tihti autos ja võtsime sõitudele isegi omad võileivad kaasa. Ja oma 5% allahindluse õigust ma väga tihti ei kasuta – teen seda kas töötutele, pensionäridele, lastele, või siis, kui inimene naeratab. Raamatu fikseeritud hind jaguneb nimelt tavaliselt alati enam-vähem ühtemoodi: 50% saab kirjastaja (millest ta maksab autorile, toimetajale, kujundajale, kirjandajale, kujundajale, trükikojale), 30% raamatupoodnik ja ülejäänud kasutavad siis levitaja ja hulgikaupmees. Ma ei saa endale tõesti selle 30% juures, mis minu osa on, suurt allahindlust lu-

bada. Aga üks põhilisi asju selle-eest on tasuta: sõbralikud suhted kõigi koostööpartneritega on meie eluspüsimise vältimatu eeltingimus. Ja lõpetuseks, et sissetulekuid suurendada – ja mis seal salata, end ka erksana hoida –, annan ma täiesti sõltumatult igasugusest raamatupoe tegevusest vahel ka kunstiajaloo loenguid. Ja Frédéricil on samuti omad ettevõtmised.

H. A.: Aga kuidas te raamatuid valite? Eks seegi ju ole ellujäämisega seotud. Teie koduküünis, nii-öelda laos, on näha nii värsket ja väga spetsiifilist kraami kui ka igavesi klassikuid kõikvõimalikest žanritest.

A. F.: Siin on jälle mitmeid vastuseid. Laos on meil tõesti püsivalt hulk teoseid, mida on messidel, laatadel, turgudel, tähendab, laiema publikuga üritustel alati vaja, ja mis lähevad nagu veinid ajaga veel aina paremaks. Ikka on kellelgi puudu üks „Jumalaema kirik Pariisis“, üks „Isa Goriot“. Spetsiifilisemad raamatud vahetuvad muidugi kogu aeg. Aga nendega on jälle nii, et konverentsidel teen ma nii ettekannete kui koridorivestluste ajal tihtipeale märkmeid. Alati jälgin ma tähelepanelikult, kui televisioonis on mõni laiema kõlapinnaga meditsiinisaaade, või kui ühiskonnas tekib üldse mõni laiem arutelu, sest ka nende raamatute vastu on siis mõnda aega kõrgendatud huvi. Ja midagi pole teha, nende küsimuste juures tunnen ma ikkagi teatavat eetilist kohustust (võib-olla „kohustus“ on vale sõna – ehk siis vajadust) omal kombel sekkuda ja levitada ennekõike seda kirjandust, mille sisusse ma usun. Ma saan seda endale lubada, see on minu väikese raamatupoe suur privileeg.

Mis puudutab väga spetsiifilisi teadusüritusi, siis seal toimub valik

loomulikult väga erialapõhiselt. Ja selles mõttes oleme isegi lihtsamast olukorras kui mõni teine pood. Tihti palutaksegi meil juba ette kujundada lett ühe või teise teema ümber, isegi paljud nimetused antakse ette. See teeb töö hõlpsamaks, sest siis on meil pigem lihtsalt raamatute kättesaamise vaev. Prantsusmaal ilmub tohututes kogustes teoseid, iganädalane kopsakas ajakiri Livres Hebdo sisaldab alati umbes 50 lehekülge uute raamatute tutvustusi, ühe raamatu kohta vaid paar sentimeetrit. Seal ühe või teise kasuks otsustada, see on kunst ja õnnemäng korraga.

Messide puhul tehakse vahel samuti mõned sammud meie eest ära, sest kohale kutsutud autorid jagatakse lihtsalt müüjate vahel. Ja eks nii on läinud, et meie mõlema humanitaarsest haridusest lähtuvalt on meie põhiliseks tööpõlluks siiski kõik humanitaaraladega

seotu. Alguses müüsin ma ka kirjatarbekaupu. Aga enam ei saadeta kirju, keegi ei vaja enam ilusat kirjapaberit, keegi ei läkita enam kaunilt kujundatud kaarte – see on seoses internetiajastu saabumisega täiesti kadunud. Asju aetakse meili ja telefoniga. Asemele on tulnud see-eest jälle audioraamatud. Ja ma vaatan väga suure huviga e-raamatute poole.

H. A.: Kas sa siis lõpetaksid optimistliku noodiga?

A. F.: Jah, ma ütleksin küll. Mulle tundub, et nii nagu kirjandus ja raamat kui selline end ümber defineerivad, nii peab seda tegema ka raamatupood. Võtma kuju vastavalt ümbritsevale, arenema koos maailmaga. Kui seda teha, siis ei ole kartust, et raamat – ükskõik mis vormis ta siis parajasti esineb – üldse igaveseks ära kaob. Sest inimene ei pääse sõnast mitte kuhugi.

Autahvel 

EESTI KULTUURKAPITAL, ILUKIRJANDUSLIK TÕLGE

VASTAVAD 2018. AASTA PREEMIA NOMINENDID **RIINA JESMIN, TRIINU PAKK, ÜLLAR PETERSON, LEENA TOMASBERG, PEETER VOLKONSKI, MÄRT VÄLJATAGA.**
KÜSIB **KERTI TERGEM**

Eesti Kultuurkapitali tõlkekirjanduse žürii koosseisus Kerti Tergem (esimees), Veronika Einberg ja Mart Kangur valis 2018. aasta eestikeelse ilukirjandusliku tõlke auhinnale kandideerima järgmised tõlkijad ja teosed:

Riina Jesmin – Margaret Atwood, „Nõiasigidik“ (tõlge inglise keelest)

Triinu Pakk – Chimamanda Ngozi Adichie, „Pool kollast päikest“

(tõlge inglise keelest)

Üllar Peterson – Khalil Gibran, „Murtud tiivad“ (tõlge araabia keelest)

Leena Tomasberg – Maylis de Kerangal, „Parandada elavaid“

(tõlge prantsuse keelest)

Peeter Volkonski – Nareki Grigori, „Nutulaulude raamat“

(tõlge vanaarmeenia keelest)

Märt Väljataga – „Väike inglise luule antoloogia“

(koostamine ja tõlge inglise keelest)

Žürii kommenteeris oma valikut nii:

Riina Jesmini kaubamärk on rikkalik arhailine sõnavara ja ta tuleb suurepäraselt toime nii Shakespeare'i kelmuste kui ka Atwoodi riugastega. Tulemuseks on tõeliselt nauditav palagan, milles on keelemängu ja tulevarki, nii et hoiaga kahe käega reelingust, et pardal püsida.

Juba esimesest lausest on selge, et tõlkija valitud stiiliregister, rütm, sõnastus ja uurijahingeled omaselt süvitsiminev huvi raamatu tandriks olevas Nigeerias 30 kuud väldanud kodusõja vastu teevad **Triinu Paku** tõlke lihtsalt täiuslikuks.

Gibrani keel on uuenduslik ja lihtne, aga samas erakordselt poeetiline ning kujundirohke, see muudab tõlkimise üpris keeruliseks. Lähis-Ida uurija **Üllar Peterson**, kes on tõlkinud nii araabia kui ka pärsia keelest, on selle ülesandega leidlikult ja hästi hakkama saanud, raamat sisaldab ka tõlkija põhjalikku saatesõna.

Leena Tomasbergi tõlge on ehe näide sellest, kuidas tõlkija on täielikult alistunud autori stiilile, ilma ise kuidagi esile tükkimata, komistamata keerulistel tehnilistel terminitel ja vääratamata raputavatel emotsioonidel. Tõlkija käsi ei värise ühtegi instrumenti hoides.

Tänu **Peeter Volkonski** usumatule sihikindlusele, leidlikkusele ja musikaalsusele on Nareki Grigori tuhande aasta tagant end lõpuks võimsalt eestlaste südamesse nutnud. Vaimukas, külluslik, tundeergas tõlge on ühteaegu ülev ja raju.

Märt Väljataga on teenekas tõlkija, kelle amp-luua ulatub luulest filosoofiani, antoloogias on ta järginud traditsioonilisi tõlkepõhimõtteid, nii et tõlge on jäänud adekvaatseks nii meetrumi, riimiskeemi, kõla, kujundite, lauserütmi kui ka väitelise sisu tasandil ning tulemus on loetav ka iseseisvate eesti luuletustena.

KERTI TERGEM palus tõlkijatel endil rääkida lähemalt sellest, mis raamatuga on tegu ja kuidas see nende töölauale jõudis, ning vastata veel mõnele küsimusele.

RIINA JESMIN:

Täna žüriid, et minu tõlge nomineeriti, aga ennekõike tahaksin öelda aitäh algteose autorile Margaret Atwoodile suurepärase romaani eest. Ega kehvast materjalist head tõlget ei saa (ei söanda siin rahvalikumat väljendit pruukida, kuigi võiks, eriti Atwoodi teksti arvestades, aga siis peaksin kehistuma mõneks tema romaanis kirjeldatud tegelaseks).

„Nõiasigidik“ kuulub Shakespeare'i uustõlgenduste sarja. See on „Tormi“ versioon ja teose pealkiri (nagu ka paljude peatükkide nimetused) on võetud just sellest Shakespeare'i teosest. Romaani saatis minu töölauale kirjastus Varrak. Enamasti ongi nii, et kirjastus pakub raamatu välja. Tõlgin ka rumeenia keelest ja sel juhul olen tavaliselt ise teose välja valinud, ent mitte alati.

Margaret Atwood on Kanada kirjanik (sündinud 1939. aastal). Tema teoseid on palju tõlgitud ja ta on pälvinud terve hulga auhindu. Teenitult! Teda on mitu korda nomineeritud Bookeri preemia, kord on ta selle ka saanud.

Mulle meeldivad Atwoodi teravmeelsus ja teravkeelsus. Muidugi on need ka keerulised tõlkida ja see on õigupoolest hea (hoiab tõlkija aju töös). „Nõiasigidikus“ on Shakespeare'i teksti üsna palju kasutatud, ent samas leitud huvitav lahendus: „Tormi“ lavastamine vanglas. Ühtlasi on tegu lavastaja kättemaksuga tegelinskitel, kelle tõttu ta kaotas töö. Romaan on mitmekihiline ja algusest lõpuni pingeline. Peategelane Felix, kes on ilma jäänud nii tööst, naisest kui ka lapsest, leiab raskest olukorrast ikkagi

väljapääsu. Ta kaob küll mõneks ajaks avalikkusest, elab tagasihoidlikult kehvast osmikus, suhtleb oma surnud tütre Mirandaga (vähemasti nõnda talle tundub), võtab endale teise nime ja läheb tööle vanglasse – vange harima. Uudse lahendusena kasutab ta selleks Shakespeare'i tekste, lavastab vangidega Shakespeare'i näidendeid ja haub kättemaksuplaane. Felix analüüsib vangidest näitlejatega klassiku teoseid ja nood püüavad tegelastega samastuda. Atwoodi tekst on üpris napp, ent alati tabav ja kohati rabav. See ongi hea kirjanduse tunnus ja sellist teksti ei ole tegelikult lihtne kirjutada.

Vangidest näitlejate lood on autoril lühidalt ja lõõvalt välja joonistatud. Selgub, et needsinased polegi nii pahad poisid, nagu võiks arvata. Igaühel on oma põhimõtted, oma päritolu ja nad istuvad õigupoolest pisikuritegude eest. Palju raskem on karistada valgekraedest sulisid, kes oskavad kurja teha nii, et neid vangi ei panda (omalaadsed jokitajad).

Kui palju ja kuidas teed ilukirjandust tõlkides taustatööd?

Taustatööd tuleb teha iga tõlke puhul. Nii oli ka selle romaania. Õnneks on Shakespeare'i ingliskeelsed teosed internetis olemas, vaja ainult tarvilik väljend Google'isse sisestada ning õige koht eestikeelsest raamatust välja otsida. Siinkohal tuleb muidugi kiitvalt mainida „Tormi“ tõlkinud Jaan Krossi, kelle teksti olen oma tõlkes kasutanud, kus vaja. „Nõiasigidikus“ on pruugitud tsitaate ka mõnest teisest Shakespeare'i teosest.

Olen Margaret Atwoodi varemgi tõlkinud (romaan „Orüks ja Ruik“) ja ta on üks neid autoreid, kes kõnetab mind kohe, kelle tekst tuleb minu juurde justkui ise ja tõlge hakkab otsekohe

jooksma. Iga tekstiga sellist kontakti ei saa.

Mis oli selles raamatus tõlkija jaoks kõige suurem proovikivi?

Suurimaks proovikiviks olid mulle vangide räpitekstid. Üritasin riime klapitada nii, nagu need autoril olid. Vangide hüüdnimedega oli ka omajagu nuputamist. Mõnda polnudki vaja tõlkida, ent seegi nõudis taustatööd.

Mis on sinu meelest hea tõlke tunnused?

Head tõlget iseloomustavad kaks olulist põhitegurit: rikas eesti keel ja ennekõike autori tekst. Autorit ei tohiks liiga palju rappida, kuigi mõne kirjaniku puhul võib selline soov tekkida (Atwood ei kuulu kindlasti sellesse kategooriasse). Tõlkija töö on tegelikult tagasihoidlik, oma isiksust ei tohi üle tähtsustada. Tähtsad on algtekst ja lõpptulemus. Ja alati tuleb ka oma keelekasutust kontrollida. Pean ausalt tunnistama, et ma kuulan ja kogun mitmesuguseid väljendeid ja kasutan neid, kui vaja. Teinekord kuuleb mõnelt inimeselt, kes ei tegelegi kirjandusega, väga huvitavaid sõnu, ja siis on hea sellest varasalvest võtta. Vahetevahel on isegi kahju, et näe – ei saagi kasutada, sest tõlkesse ei sobi. Hakka või ise kirjutama!

Miks sa üldse tõlgid?

Miks ma tõlgin? Mulle meeldib see töö. Tõlkimine arendab. Just see, et tuleb uurida isegi selliseid teemasid, millest muidu midagi ei teaks (või ei tahakski teada, kui poleks vaja nuputada). Ma ei häbene ka sugulastelt ja tuttavatelt nõu küsida, kui vaja. Parem küsida kui eksida. Tõlkimisel on tähtis ka oma teadmiste piire tunnistada ja abi otsida.

Eksimusi tuleb sellegipoolest ette. Ka „Nõiasigidikus“ on ühes kohas „laudlina“ asemel „laundnina“. See on minu näpukas, tunnistan ausalt. Juhtub ikka. Hea, et ma pole valinud kirurgi elukutset. Sel juhul võib väike näpukas lõppeda patsiendile letaalselt. Raamatutes jääb viga lihtsalt igavesest ajast igavesti kirja. See ei põle ära.

TRIINU PAKK:

Mina tõlkisin Nigeeria igbo rahvusest kirjaniku Chimamanda Ngozi Adichie romaani „Pool kollast päikest“. See on lugu Nigeeria riigi algusaegadest ja esialgsele idüllile järgnenud kodusõjast, kus üks riigi kolmest suurimast rahvast, igbod, üritas liitriigist lahku löüa ja moodustada Biafra nime all oma riigi. Nigeeria iseseisvust oli hoolikalt ette valmistatud ja temast loodeti eeskuju teistele koloniaalvõimu alt vabanevatele Aafrika riikidele, aga paraku olid britid valitsemismugavust kõrgeimaks hüveks seades lasknud riigis välja kujuneda etniliselt ja usuliselt eristuvatel ja puhuti vastanduvatel piirkondadel, mille tõttu kodusõda puhkeski.

Sõda käsitleb Adichie kaksikõdede Olanna ja Kainene ning nendega seotud inimeste silmade kaudu. Ka ei kõnele kaugeltki kogu raamat sõjast, pikalt ja armastusega kirjeldatakse elu enne sõja puhkemist, mis vähemalt ülikoolilinnas Nsukkas, kus töötavad Olanna ja tema armsam Odenigbo, on õige idülliline. Nsukkas on Odenigbo majateenijaks ka külast linna tööle tulnud poiss Ugwu, romaani keskne tegelane, keda Adichie on isegi nimetanud raamatu hingeks. Samuti toimub mitmesuguseid sündmusi Nigeeria suurimas linnas Lagos, kus elavad kaksikõdede vanemad, ning sadamalinnas Port Harcourtis, kuhu

seab end sisse Kainene oma armsama, inglase Richardiga. Ühtpidi on siis sõda taustaks kahe õe armulugudele, teistpidi on romaan poiss Ugwu arenguromaan, kolmatpidi ülevaade Nigeeria jaoks väga tähtsast, kuid valususe tõttu suuresti maha vaikitud ajaloosündmusest ning omamoodi ka hinnang sellele. Raamat on ülimalt rikkalik ja Adichie lähenemine mõjub väga südamlikuna, ehkki vajaduse korral oskab ta olla ka väga sarkastiline ja mõru.

Raamatut lugesin ma esimest korda õige palju aastaid tagasi, millal ja kuidas ma ta avastasin, seda ma enam ei mäletagi. Aga kord tuli Krista Kaeraga sellest juttu, ja mitu kuud hiljem ta pakkuski mulle võimalust seda tõlkida, mäletades, et olin teost kiitnud. Vahepeal oli küll mu töölauale siginenud hoopis Gibbon ja „Rooma impeeriumi allakäik ja langus“, mille tõttu Adichie tõlkimine pidi mõne aasta ootama; aga kui ma lõpuks 2017. aastal selleni jõudsin, valmis tõlge päris kiiresti. Olin ju raamatut selleks ajaks paar-kolm korda lugenud ka. Aga tekst oli juba esimesel lugemisel end mu vaimukõrvas ise tõlkima hakanud, rõhud ja rütmid olid paika läinud, nii et suurem osa ajast tuli tõlge lihtsalt sisse lüüa. Adichie ei edvista stiiliga, ei tee mingeid imetrikke, aga ta keel mõjub oma lihtsuses poeetiliselt ja meeleliselt, lausetel ja kujunditel on nii-öelda ka lõhn ja maik, mitte ainult värvid ja helid.

Mis oli selles raamatus tõlkija jaoks kõige suurem proovikivi?

Kõige suurem proovikivi oli vast igbode argireaalsuse ja igbokeelsete asja-, taime-, toidunimede ning muude fraaside endale selgeks tegemine. Võib-olla just teksti teatava meelelisuse tõttu ma tund-

sin vajadust ka saada elavam ettekujutus neist viljadest, puudest, roogadest, mida Adichie kirjeldas ja igbo keeles nimetas. Tihti aitasid võrgust leitud igbo keele sõnastikud, ehkki need on üsna puudulikud ja keele struktuuri tõttu vähikule sageli ka raskesti kasutatavad. Taime- nimede puhul oli Wikipedias tihti mõnes mulle arusaadavas keeles artikkel – piltidega! –, kus mainiti ka taime igbokeelset nime; siis sai leida ladinakeelse ja sealt edasi läks juba lepase reega, on ju olemas eestikeelsete taimenimede andmebaas, mis ladinakeelse nime järgi enamasti ka mingi eestikeelse nime andis. Võrgust leidis ka kokanduslehekülgi, kus anti raamatus valmistatud roogade retsepte; niikaugele ma küll ei jõudnud, et ise mõnda neist järele proovida (koostisosad on ka tihti eksootilised ja neid vist nii kergesti ei leiagi), aga vähemalt sai üsna hea ettekujutuse, kuidas toit välja nägi ja maitseda ning lõhnata võis. See oli tegelikult äärmiselt huvitav. Märgetav osa selle uurimistöö viljadest sai hiljem ka raamatu sappa märkustena kirja, et lugejalgi oleks võimalus neid asju avastada.

Kuidas tuvastad algupärandi autori käekirja või tunnend ära tema hääle?

See on vist iga autori puhul isemoodi. Aga üks väga tähtis asi on minu jaoks alati lausete pikkus, ehitus, rütmid ... ka kujundid kindlasti. Tihti loen endale lõike valju häälega ette, nii saab rütmi ja meloodia kätte. Sõnakasutus – et kui tavalisi või haruldasi sõnu autor kasutab, ja muidugi ka see, kas on lausete ja sõnakasutuse taga tajuda muiet. Kuidas autor asjadesse ja inimestesse suhtub. Adichie näiteks suhtub inimesse südamlikult, puhuti kerge muigega. Tema laused ei ole väga pikad ega keerulised, aga neil on tugev oma rütm, sageli on laused rõhulise

lõpuga. Tegevus voolab või on lühema-tekks lõikudeks hakitud, lausete struktuur ja pikkus käib tegevuse arenemise tempo ja rütmide järgi. Aga see mu seletus siin on muidugi tagantjärele targutamine, töö ajal käib see kõik intuitiivselt, tunde järgi. Kas oma lauset lugedes tekib sama tunne nagu autori lause juures. Keeleerisuse tõttu tuleb eestikeelses lauses ju tihti osiseid teisiti paigutada, aga lõppkokkuvõttes peab tunne, teksti vool ja muusika tulema analoogiline.

Kui palju ja kuidas teed ilukirjandust tõlkides taustatööd?

Oleneb vägagi raamatust, mida ja kui palju kusagil vaja on. Adichie puhul tegin, nagu eespool mainitud, igbode materiaalse kultuuri ja kõnetlusfraaside osas tublisti uurimistööd. Aga selle keelelise töö sisuks olid ju suured kultuurivaldkonnad – gastronoomia, rituaalid, põlluharimine ja kultuurtaimed, inimestevahelised suhted suurperedes ja klannides, Nigeeria territooriumil varasematel aegadel eksisteerinud riigid ja kultuurid ... Ikka tuleb taustatööd teha, ma ei kujuta ette, et ainult sõnu ja teksti tõlgiksin. Teen nii palju kui vaja, ja siis tihti muidugi puhtast hasardist ja huvist veel kõvasti juurdegi. Põnev on. Konkreetselt Adichie puhul uurisin veel eraldi Nigeeria ajalugu raamatu järelsõna tarbeks, sest ise mõnevõrra sellesse maailma sisse saanuna taipasin, kui vähe olin enne teadnud ja kui sügavate juurtega mõned tänapäevalgi järjest probleeme põhjustavad suhted selles riigis on – no kas või islamiusulise Põhja ja sünkretistliku kristlusega Lõuna, hausade ja igbode vahel. Neil tülidel on tihti tuhandeaastane ajalugu, ja seda ajalugu pisutki tundes saab juba märksa paremini aru paljudest

raamatus mainitud konfliktidest. Aga üldiselt tõlgin ma ilukirjandust suhteliselt harva, põhiliselt teen mõttekirjandust – vaatasin just oma bibliograafiast järele, kokku on mul tõlkeraamatuid ilmunud 27 ja neist kõigest 6 on ilukirjandus; ja võin küll öelda, et nendest kuuest kõige rohkem uurimistööd ongi läinud just Adichie „Poole kollase päikese“ sisse.

Mis on sinu meelest hea tõlke tunnused?

See võib olla vanamoeline seisukoht, aga ma arvan, et heal tõlkel peaks olema võimalikult lähedane suhe originaaliga. Kui autori hääle kõlab tõlketekstis, siis on hea. Ja ma ei pea silmas ainult lauserütme jms, vaid ikka ka suhtumist tegelastesse, sündmustesse, kohtadesse jne. Rääkimata muidugi sellest, et üldiselt peaks tõlge ikka katsuma jutustada sama lugu, mida räägib originaal. Pean tunnistama, et toimetajana olen näinud ka nn tõlkeid, kus originaali lugu tuleb tikutulega taga otsida ja iga kord seda kokku ei saagi.

Miks sa üldse tõlgid?

No kuidas muidu ennast ära toita sellega, et ma teen, mis mulle meeldib?

ÜLLAR PETERSON:

Khalil Gibrani „Murtud tiivad“ on 1912 araabia keeles avaldatud tundeline keeleuuenduslik tekst, mis kirjeldab autori poolt aastaid tagasi, kui ta oli umbes 18–20aastane, kogetud õnnetut armastust Liibanonis. See on tema südamel jälg paberil. Üks kõige ilusamaid tekste, mis ma oma elus olen lugenud.

Minu töölauale jõudis „Murtud tiivad“ täiesti juhuslikult, ja seda juba aastaid tagasi. Nojah, esmalt sai ta riulisse: see oli 2004, kui Riias ühes raamatupoes juhtusin sellele

araabiakeelsele tekstile, õbluke teos kokku pressitud araabiakeelse tekstiga ühtekokku umbes 30 lk, mis maksis vaid santiime ja kükitas kuskil nurgas teiste all. Otsin ära, lihtsalt seepärast, et toona selles keeles siin piirkonnas miskit eriti saada polnud. Ja aastateks riulisse Tartus see mul ka jäi ajal, kui valdavalt olin kas Riias või veidi kaugemal Kairos. Maarjamaal jälle jalad maha saanud, küll võtsin korduvalt seda kätte alates 2014, kuid pärast ühte lehekülge viskasin ikka riulisse tagasi. Tõlkima hakkasin 2016, ja seda vaid põhjusel, et see tundus vägagi keerulise tekstina – nagu väljakutse irtas see riulist vastu. Nimi oli veidi kuulus ka. Selline lootusetu algus siis selle tekstiga.

Mis oli selles raamatus tõlkija jaoks kõige suurem proovikivi?

Anda edasi seesama autori kirg, araablase keelatud armastus, millist tunnet saab küll mõista, kuid mida on raske ümber panna.

Mulle kui tõlkijale vahel tundus, et araabia sõnaraamatutes sisalduvale 300 000 märksõnale meie EKI 150 000st sobivat vastet ikkagi ei leia. Seda ehk ka põhjusel, et minu jaoks oli see ümberpanek omamoodi keeleline proovilepanek, võtsin ülesandeks teha võimalikult täpne tõlge.

Et „Murtud tiivad“ üldse aastapreemia nominendiks jõudis ja käsikiri sahtlisse tagasi ei langenud, selle eest pean tänama oma kalleid sõpru ja kolleege. Esmalt luges selle algusosa mu kallis sõber Triinu, tänu kelle parandustele käsikiri sarja „Asiatica“ kolleegiumis Rein Raua range kulmu-kaare all heakskiidu sai. Eestikeelseks Gibraniks selle täies häduses sai tekst aga tänu keeletoimetaja Siiri Ombleri – temal on kõige suurem osa suurepärases tulemuses. Hüva nõu andis ka

retsensent Doris Kareva ja minu hea kolleeg Helen Geršman, toetas maailmakuulus arabist Otto Jastrow. Kokku saigi selline väljapaistev trükis, et isegi Peeter Raudsik oma põhjalikus retsensioonis orientalistide vandenõud siin teps mitte ei suutnud tuvastada.

Kuidas tuvastad algupärandi autori käekirja või tunned ära tema hääle?

Tema käekirjaga olen vaid põgusalt tutvav; ega ole ma ka kindel, kas tema häält on üldse salvestatud, Gibran suri 1931, pool aastat enne Edisoni ...

Nojah, Gibrani häält ma kuulen küll: ükskõik mis keeles või mis teemal tundepalanguid lugedes ikka vahel mõtlen, kuidas Gibran sedasama lausuks.

Kui palju ja kuidas teed ilukirjandust tõlkides taustatööd?

Tõlkimine on kõige tänamatum töö üldse, see on nagu vimm või karma.

Kunagi Haljand Udamiga tõlkimisest rääkides tema mulle soovitas, et tasub koguda enne ümber panema asumist selle teksti tõlkeid eri keeltesse, sest kui hästi sa ka algeelt ei oskaks, ikka annab võrdlusemoment võtme paremaks paberile panekuks. Tööpoolet, mõne teksti puhul on mul sellest väga suur abi olnud, näiteks Koraani tõlkides.

Kahjuks „Murtud tiibade“ puhul olid mulle kättesaadavad tõlked vene ja inglise keelde pigem ümberjutustused.

Mis on sinu meelest hea tõlke tunnused?

Nomineerimine kultuurkapitali aasta-preemiale.

Miks sa üldse tõlgid?

Et saaks keel korda ja jaks kokku oma enda tekstide avaldamiseks.

LEENA TOMASBERG:

Maylis de Kerangali romaan „Parandada elavaid“ jõudis minu töölauale vist kuidagi ... paratamatult. Olin suvel 2016 tõlkestipendiumiga Belgias ja Prantsusmaal ja seal mahedatel õhtutel tõlkijatega terrassil või rõdul kirjan-
dusest vesteldes kordus ikka ja jälle Maylis de Kerangali nimi. Pean tunnis-
tama, et ma polnud sellisest kirjanikust veel kuulnudki, esimesel korral pidin paluma tema (mitte prantsuse, hoopis bretooni!) nime lausa tähthaaval endale ette ütelda, et see märkmikusse kirja saada. Praegu tagantjärele tundub see küll arusaamatu, sest Kerangali ohtralt auhinnatud „Silla sünd“ (*Naissance d'un pont*) oli ilmunud juba aastal 2010 ja „Parandada elavaid“ 2014. Kõigest kaasa toodud uudiskirjanduse saagist võtsingi siis kodus alustuseks ette selle elavate parandamise loo, lugesin ... ja olin otsesõnu vapustatud, läbi raputatud. Aga enne veel, kui olin lugemisega lõpule jõudnud, leidsin oma kirjaka-
stist kirjastuse Tänapäev pakkumise seda raamatut tõlkida. Vahel võib ka niimoodi minna, ja mõistagi oli mul väga hea meel, et läks.

Maylis de Kerangal on tõepoolest olnud üks mu viimase aja rõõmustava-
maid leide uuemas prantsuse kirjandu-
ses: omanäolise rakursiga autor, samas kirjanduslikult ja keeleliselt meisterlik, nõudlik, ja selline selgelt eristuv hää. Eks tõlkijana on mul lugedes ikka alati tundlad väljas, prantsuskeelse teksti all hakkavad paratamatult jooksuma eesti-
keelsed „subtiitrid“, mõtlen lugedes, kas ja kuidas kõlaks loetu eesti keeles, kas oleks seda huvitav tõlkida. Siin, selle raamatu puhul ma sellist küsi-
must endale isegi üldse ei esitanud, igasuguse mõtlemiseta oli mulle esi-
mesest leheküljest või peatükist selge, et ma seda raamatut tõlgin. Juba ava-

sekventsist peale, mida pidin korduvalt üle lugema ja millest oli aimata, et tu-
lemas on üks tükk tummist kirjandust.

„Parandada elavaid“ on südame-
siirdamise lugu, raamatu teemaks on elundidoonorlus, ja laiemalt veel – siin küsitakse elu ja surma üle (meditsiini-
lises mõttes, aga mitte ainult), surma-
kogemuse üle, keele võime üle väljen-
dada sõnades väljendamatu ... (valu).

Lugeja ees rullub lahti üks traagili-
ne, pinev ööpäev, mille alguspunktiks on ühe elu hukk ja lõpuks teise elu jätk. Seal on arstid-õed, eri haiglate meedi-
kute meeskonnad, tegutsemas täpselt ja tõhusalt, nagu olukord ja igäihe roll just nõuab, pingelises ajalises ja logisti-
lises, seaduslikus ja meditsiinilises raa-
mistikus. Ja seal on noorukese Simoni vanemad vankumas ränkade uudiste all: nende pojaga juhtus õnnetus, ta on intensiivis, on koomas, raskes koomas, sügavas, pöördumatus, ta ei ela, ta on surnud, aga tema elundid on töökorras, need võiksid aidata päästa teiste elusid. Vanemate ees on küsimus: kas lubada Simoni lahti lõikamist, tükeldamist või mitte. Kerangali täpsus ja tabavus haiglamiljöö edasiandmisel on ülimalt mõjuv, veel mõjuvam (mulle vähemalt) aga see, kui teravalt, otse füüsiliselt tuntavaks saab see ränkaskas olukord, milles vanemad end leiavad, need tunded, mida nad läbi elavad: hirm, ehmatuse, šokk, kõige kiuste pead tõste-
v lootus, meeleheide, raev ... Teoses on nii palju ehedat valu, mitte sõnades-
se valutat, sõnadega kirjeldatut, vaid neis elavat-tuikavat ... Vastukaaluks on küll ka kergemaid, humoorikaidki stseene. Ja siis veel, *last but not least*, põhilise süžeeleini alt vallanduvad üle lehekülgede voogavad assotsiatsioonid, kujutlused, millega tuuakse lugejani näiteks teemaga seonduv ajalooline või kultuuriline taust, olgu selleks surma-

kujutlused kunstis, leina- ja matuserituaalid kultuuris, reanimatsiooni või elundisiirdamise ajalugu jms.

Ma tõlkisin selle raamatu põhilises osas suvel puhkuse ajal, ja ega seda puhkust-tööaega rohkem jagunud kui üks kuu. See oli üks ülimalt intensiivne aeg, kus lauserütmid saatsid mind aias, metsas, rannas, meres ja veel öösel uneski. Päris valmis ma mustandit selle ajaga siiski ei saanud, tuli peale üks tavaline toimetamistööde aeg, mille vahelt ma enamasti tõlkimiseks vajalikkude süvenemisaega ei oska lõigata. Jõulu- ja aastavahetuse paiku sain ikkagi mustandile ringi peale, ja siis, edasi, selle järel õnnestus ühe ilusasti sujuva tõlke toimetamise arvelt näpistada veel nädal-paar. Niimoodi hoogu-de kaupa see tõlkimine mul käis.

Mis oli selles raamatus tõlkija jaoks kõige keerulisem?

Raamatu puhul, mille tegevustik leiab suurelt jaolt aset haigla palatites, kabinettides, operatsioonisaalides, ei ole pääsu meditsiini terminoloogiast. Muidugi tundsin ma algul mõnevõrra kõhedust, teades, et pean tõlgendama meditsiiniliste uuringute tulemusi, diagnoosima, käsitsema aparate, instrumente ja viimaks teostama ka operatsioone. Töö käigus ilmnis aga, et autori ise oli haiglaelul ja arstitöö edasiandmisel nii kindel, et tema veendumus ja veenvus juhatasid ka tõlkija justkui käekõrval raskustest läbi. Selge see, et kõigile meditsiinilistele terminitele tuli vasted leida, aga kõik see osutus hoopis lihtsamaks, kui ma kartnud olin. Kindluse mõttes palusin siiski kahel tuttav kirurgil raamatu läbi lugeda. Ja üldiselt sain ma neilt oma sõnavalikutele heakskiidu, ehkki, ehkki ... ka mõne tarviliku osutuse. Nii näiteks on Prantsuse meditsiinisüsteemis ülikooliõpingute järel

haiglas arsti juhendusel töötav noor arst intern, Eestis aga pigem resident, intern küll Eestis kirurgi operatsiooni juures ei assisteerinud, ütles mu konsultant Jaanus Pikani. Kõige olulisema operatsiooni, viimase südamesiirdamisoperatsiooni juures jäin aga, nõel käes, nõutuks ega suutnud kuidagi otsustada, mis asi ometi võiks olla see „komplementaarne osa“, mille külge doonori südamekoda õmmelda ... Alati ei piisa terminist, vaja on kirurgi mõtlemist: see on retsiipiendi südamekoja alles jäetud osa, aitas mind Ülle Kirss ... Olgu nad mõlemad, Ülle ja Jaanus, veel kord tänatud.

Kerangal ühendab eri stiile, hääli, toone, põimib noortepärast kõnepruuki väljapeetud kõrgkirjanduslikkusega, dokumentaalset asjalikkust lokaalse poeetikaga, terminlikku täpsust tunnete eedusega. Nende toonide väljatimmimine nõudis ehk rohkemgi aega-vaeva kui kogu silmatorkav meditsiinispetsiifika. Kerangali lausestus, pean tunnistama, väga orgaaniliselt ja endastmõistetavalt eesti keelele omasesse vormi ei tahtnud valguda. Ikka oli sellist materjali vastupanu, aga eks see just teegi tõlkimise huvitavaks.

Kuidas tuvastad algupärandi autori käekirja või tunnend ära tema hääle?

Kerangali hääle tunnen ma küll ära poolelt lauselt ja une pealt, siin ei saa olla kahtluse varjugi, ja loodan, et ehk tunneb tõlke põhjal ka eesti lugeja. Üldiselt aga, pean ütleva, et olen vist rohkem tõlkinud selliseid eristuvama hääle või stiiliga autoreid. Eristuv hääle on huvitav, selle väljavoolimine, leiutamine ongi tõlkija ampluaa. Teose süžee, ideestik, kompositsioon on ju puhtalt autori kompetents, seal ei ole tõlkijal mingit voli, aga hääle annab autorile (ja tema tegelastele) ikkagi tõlkija.

Kui palju ja kuidas teed ilukirjandust tõlkides taustatööd?

Taustatöö vajadus sõltub mõistagi teosest. Algab see sageli tavalise sõnaotsinguga (mis on ju tõlkimisest üldse lahutamatu). Vahel saab sellega piirduda, teinekord aga tulebki põhjalikumalt mingisse valdkonda süüvida. Mis aga enamasti ei ole üldse mingi ebameeldiv kohustus, vastupidi: võimalus lugeda midagi, mille peale muidu ei pruugiks tullagi. Ja lugedes ei tea iial, mis kõik ees võib oodata, millised üllatused või vahel otse ... ilmutus.

Selle raamatu tõlkimise juures näiteks otsisin lainesõnavara täpsustamiseks abi Gavin Pretor-Pinney „Lainevaatlaja käsiraamatust“. Lisaks sellele, et avastasin vapustavas tõlkes ja vapustavas editsoonilises kvaliteedis teose (raamatu sisu kallal on lisaks autorile, tõlkijale (Henn Käämbre) ja toimetajale töötanud veel ka teadustoimetaja, keeleteoimetaja ja konsultant, ja see on varustatud Eesti esi-laineteadlase akadeemik Soomere kommentaaride-märkustega), valgustas see justkui röntgeni all välja kogu Kerangali romaani luustiku. Kerangal on ise kinnitanud, et teda huvitab kirjutades eeskätt just materia, aine, selle vastupanu. Siin raamatus aga on keskne ainet läbiv energia, laine. See on kogu kompositsiooni alus, sellele toetub episoodide ja tegelaste kujutamise loogika, ja lausete dünaamika, teose poeetika, kujundikeel. Kõik taandub sellele. Ja ühtäkki on selge, miks poiste spordiala on just nimelt surfamine, miks Thomas Rémyge'i hobiks on laulmine (helilained), miks biomeditsiini keskuse doktor Marthe Carrare jälgib oma kabineti aknast jalgpallistaadionile valguvat rahvast ja elab paratamatult kaasa staadionilainetele, miks Simoni ema Marianne mitmes episoodis viibib autoga liiklusvoos ja miks ta Seanile

helistades jälgib mõttes raadiolaine kandumist ühelt mobiilsidemastilt teiseni, ja nii edasi ja nii edasi.

Taustatööks võib mõnes mõttes pida ka autori loominguga tutvumist, teiste teoste lugemist. Mis, nagu igasugune tausta tundmine, muudab tõlkija käe ja hääle kindlamaks. Enamasti on see mingil kombel tunda ka tõlkest. Töösse pandud aeg ja energia ei kao, energia jäävuse seadus kehtib.

Mis on sinu meelest hea tõlke tunnused?

Hea tõlge on eeskätt hea tõlketeos, üks veenev ja toimiv tervik.

Selle eelduseks on hea originaal, sest mismoodi näeks välja hea tõlge halvast, lameda keelega raamatust. Kas nii, et mida meisterlikum, seda lamedam?

Et tõlge oleks eriline, peab see erilisus olemas olema originaalis, autor annab tõlkijale kätte tema võimalused, tema mänguruumi ... Heas tõlkes on need autori antud võimalused ära kasutatud, viletsamas jälle vähem. Kui aga tõlgete auhindamise peale mõelda, siis on mul tunne, et ükskõik millisel tõlkel erakordsest teosest on rohkem šansse silma paista kui laitmatul tõlkel keeleliselt lihtsast ja harilikumast.

Miks sa üldse tõlgid?

Ma olen pidanud kirjandust oluliseks ja elanud teadmises, et ainult „rumal luuleta läbi saab“. Ja tõlkimine on üks imelik kirjanduses osalemise viis kõiges oma vastakuses: see on ühtaegu lugemine ja kirjutamine, järeletegemine ja loomine, vabadus ja kammitsetus, leiutamine ja nikerdamine, hoogne lendutõus ja visa vaoajamine. Ma ise olen selline isegi mitte pühapäeva-, vaid puhkuseaja tõlkija. Tõlkimine ei ole seega mulle mingi töö, see ongi puhkus ja pühapäev. Niisiis pole mul

ka mingit rutiini tekkinud, iga kord on ikka jälle uus ja huvitav, mida keerulisem, seda huvitavam.

PEETER VOLKONSKI:

Nareki Grigori „Nutulaulude raamatust“ oli lähemalt juttu eelmises „Tõlki ja hääle“ numbris. Tõlke valmimiseks kulus umbes kuus aastat, kuigi tuli sisse ka pause.

Mis oli selles raamatus tõlkija jaoks kõige suurem proovikivi?

Jätan kõrvale küsimuse, et millisesse vormi see tõlge valada, sest otsus võtta värssideks murdmisel aluseks 1985. aasta akadeemiline väljaanne ja kasutada daktülit tuli kohe alguses. Keeruliseks tegi asja hoopis see, et armeenia kirjakeel loodi V sajandil eesmärgiga just nimelt tõlkida – alul Piibel ja varakristlikud tekstid ning seejärel juba n-ö Platonid-Aristotelesed. Grigori ajal olid neil omakeelsed teoloogilise- filosoofilised terminid juba 500 aastat olemas olnud ja kõigile arusaadavad. Nende kasutamine poeetilises tekstis ei mõju võõristavalt (juba tõlkides meenus Kristjan Jaagu pakutud ‘ema-asi’ ‘mateeria’ asemel). Siinkohal pean tänama Marju Lepajõed, kes tihti lahkelt nõu andis.

Kuidas tuvastad algupärandi autori käekirja või tunnend ära tema hääle?

Grigor oli ka helilooja, ta lõi oma tekstidele ühtlasi viisid, mis on osaliselt säilinud. Mul pruukis vaid plaat peale panna, et tema hääle ära tunda – selle koha pealt olin teiste tõlkijatega võrreldes isegi eelisseisundis.

Kui palju ja kuidas teed ilukirjandust tõlkides taustatööd?

Nutulaulude puhul käiski töö põhiliselt taustal ja see oli muidugi tohutu. Tõl-

kimine ise oli aga selline, et seisad duši all, keerad kraani lahti ning jääd vett ootama ja kui ta siis äkki tuleb ...

Mis on sinu meelest hea tõlke tunnused?

Kui tunnen lugedes tõlkija naudingut.

Miks sa üldse tõlgid?

Et tunda tõlkimise naudingut.

MÄRT VÄLJATAGA:

„Väikese inglise luule antoloogia“ puhul ei saa valmimisaega täpselt määrata, sest olen seda teinud enam-vähem eluaeg. Lihtsalt vähehaaval hakkas tunduma, et asi on vaja kaelast ära saada. Päril lõppfaasi jäi kõige tüütum: vormistamine, aparatuuri koostamine, kommentaarid, elulood, tõlgete bibliograafia, järelsõna, sõnastik. See pole kuigi loominguline töö, vaid rohkem tahtepingutus. Luule tõlkimine ise pigem on loominguline töö. Selles mõttes, et mingit asja käsile võttes ei saa kindel olla, kas see ka lõpuks välja tuleb. Paljud alustatud luuletõlked ongi mul pooleli jäänud, sest töö pole hakanud hargnema. Kui aga raamatujuline siht on silme ees, siis see sunnib edasi rühkima. Luuletõlkeid ju praktiliselt keegi tellima ei tule ja ma pole kindel, kas ma teiste tellimusi iga kord täita suudaksingi. Tellimus tuleb endale ise esitada.

Kokkuvõttes kukkus välja omamoodi kiirmarss läbi inglise luule poole-tuhande-aastase ajaloo. Selles on ka mõned aeglustused, kus võetakse tempot maha ja vaadatakse ringi (näiteks suhteliselt heldelt esindatud romantikute osa). Niimoodi läbi sajandite käies tekib aga parem ettekujutus „traditsioonist ja individuaalsest talendist“, kui kasutada T. S. Elioti fraasi: iga uus nimi lisandub eelmiste ringi ja korral-

dab kogu traditsiooni ümber. Näiteks omaette võetult võib renessansiaegne petrarkistlik luule olla üsna tüütu: ikka needsamad troobid armsama suust ja silmadest jne. Aga siis tuli Shakespeare ja keeras petrarkismi kummuli ning tema sonettide mõistmiseks on tarvis tunda ka seda tausta. Romantikud jälle tõlgendasid ümber ja püüdsid ületada Miltonit jne.

Inglise keel ja inglise popkultuur ümbritseb meid igal pool. Inglise luule kohta seda aga öelda ei saa – see on üsna tugevalt oma kodupinnases kinni. Võib-olla õnnestub selle kogumiku kaudu saada kontakti n-ö süva-Inglismaaga, *L'Angleterre profonde*’iga, mis on hakanud meist taas kaugemale ujuma.

Mis oli selles raamatus tõlkija jaoks kõige suurem proovikivi?

Kõige suurem proovikivi on riimide leidmine, seejärel meetrumi järgimine – ja seda nii, et originaali mõttest ja tundest ka midagi järele jääks. See on nagu Rubiku kuubiku keerutamine: saad ühe rea paika, aga järgmise rea paikasaamine lõhub esimese ära ja tuleb alustada kõike uuesti juba kolmandast reast jne. Mõnes mõttes väga ratsionaalne kombinatoorikatöö, aga see ei tohiks luuletuse pealispinnalt liialt silma paista.

Mõnes kohas ei tarvitse riimiga eputamine halba teha, näiteks ühte Cowperi hümnit tekitasin *veerida: interpreteerida*. Miltoni „Lycidases“ oli mul algversioonis igati originaaliga õigustatud *ingel: pringel* (originaalis: „Look homeward Angel now, and melt with ruth;/ And, O ye dolphins, waft the hapless youth“). Aga lõpuks lõin põnnama, sest selline riim mõjunuks ebausutavalt, koomiliseltki. Riimimine on piiripealne mäng, mis eriti tänase luule taustal mõjub natuke nagu *camp*.

Raamatus on ühelt poolt sellised tuhimid riimid *pea: hea* või *habemes: õhates*, teisalt efektsemad *tants: distants* või *laantel: maanteel*. Loodan, et näkkukargavate riimide kontsentratsioon pole liiga suur.

Kuidas tuvastad algupärandi autori käekirja või tunnend ära tema hääle?

Arvan, et loen ingliskeelset proosateksti päris vabalt. Aga ma ei julge väita, et loeksin vabalt ka ingliskeelset luulet. Luules on nii palju haruldasi, mulle tundmatuid sõnu ja sõnad on luules ikka pandud kokku ootamatult, nende vahel on ellipsid ja nad moodustavad figure. Seetõttu pean ma juba selleks, et luuletusest aru saada, selle endale ära tõlkima. Siis alles hakkab kuulma autori häält ja ära tundma ta käekirja. Muidugi on ka autoreid, kes avaldavad muljet vahetult, ilma tõlkimatagi. Inglise luulest näiteks T. S. Eliot – üks suurkuju, keda antoloogias pole. Sama lugu William Blake’iga, keda on jälle raamatus päris palju. Aga kui tähenduse tuvastamiseks vajalik toortõlge on tehtud, siis alles algab pihta päris töö: tekstile vormi andmine, riimide leidmine jne.

Kui palju ja kuidas teed ilukirjandust tõlkides taustatööd?

Luule tõlkimisel on taustatöö väga vajalik, ikka sel põhjusel, et luule on muudest kirjandusžanridest kindlasti hämaram. Igasugused kommenteeritud väljaanded või võrguallikad on äärmiselt teretulnud. Õnneks on inglise luulest päris palju mitmesuguseid märkustega antoloogiaid. Eesti luule on selles osas palju viletsamas olukorras. Inimestel on pigem illusioon, nagu nad saaksid Suitsust või Underist aru, aga ma kahtlen kõvasti, kas nad ikka saavad. Ja ma pean silmas elemen-

taarse leksikaalse tähenduse tabamist, mitte mingeid esoteerilisemaid tähenduskihte.

Mis on sinu meelest hea tõlke tunnused?

Tõlkel või selle lugejal võib olla väga mitmesuguseid eesmärke ja vastavalt sellele varieeruvad ka hea tõlke tunnused. Spetsiifilisemalt luuletõlge võib tahta olla abivahend originaali mõistmiseks, luua meile filoloogilise ettekujutuse originaali loomusest, olla iseseisev kunstiteos, avada eesti luulele uusi võimalusi jne. Mina olen vist taotlenud peamiselt teist ja kolmandat eesmärki. Niisiis on küsimus osalt siis selles, millised on hea luule tunnused. Hindan heaks luulet, mis ei kalduks tavakeelest või loomulikust keelest liiga kaugele, oleks mõttekas, selge ja meeldejääv – mis ütleb nii, et on öeldud.

Miks sa üldse tõlgid?

Tõlgin väga mitmel põhjusel. Kõige rohkem olen vist tõlkinud Vikerkaarde igasuguseid päevapoliitilisi jm esseesid, artikleid, intervjuusid. Teen seda sellepärast, et nii on enamasti kõige mugavam. Teistelt tõlgete tellimine võtab ohtralt aega ja lõpuks tuleb nende töö ikka üle kontrollida ja ära toimetada. Lihtsam on ise teha. Olen tõlkinud mõne raamatu ka raha pärast (näiteks Mark Leonardi „Uus Euroopa sajand“ ja George Sorosi „Ekslikkuse ajastu“). Aga tõlkides hakkasid needki raamatud täitsa meeldima, mis on vist tõlkijate puhul tavaline asi. Filosoofia-raamatuid olen tõlkinud ka mingil valgustuslikul eesmärgil – sooviga, et teised eestlased vastavaid raamatuid loeksid. Luule tõlkimine on veel midagi hoopis muud ja tuleb vist peamiselt soovist valmistada ilusaid asju.

EESTI KULTUURKAPITAL, TÕLGE EESTI KEELEST VÕÕRKEELDE

VASTAVAD 2018. AASTA PREEMIA NOMINENDID **GUNTARS GODIŅŠ, BIRGITA BONDE HANSEN, CORNELIUS HASSELBLATT, MIRIAM MCILFATRICK-KSENOFONTOV, MARINA TERVONEN. KÜSIB KERTI TERGEM**

Eesti Kultuurkapitali tõlkekirjanduse žürii koosseisus Kerti Tergem (esimees), Veronika Einberg ja Mart Kangur valis 2018. aasta eesti ilukirjanduse tõlke auhinnale kandideerima järgmised tõlkijad ja teosed:

Guntars Godiņš – Friedrich Reinhold Kreutzwald, „Kalevipoeg“ ja

Leelo Tungal, „Seltsimees laps“ (tõlked läti keelde)

Birgita Bonde Hansen – Meelis Friedenthal, „Mesilased“ ja Ilmar Taska,

„Pobeda 1946“ (tõlked taani keelde)

Cornelius Hasselblatt – Maarja Kangro, „Klaaslaps“ ja

Viivi Luik, „Varjuteater“ (tõlked saksa keelde)

Miriam McIlfattrick-Ksenofontov – Doris Kareva,

„Armuaeg“ (tõlge inglise keelde)

Marina Tervonen – Marie Under, „Minu kevad“ (tõlge vene keelde)

KERTI TERGEM palus tõlkijatel rääkida, miks nad valisid tõlkimiseks just need raamatud ja millised olid tõlkimisel kõige suuremad proovikivid.

GUNTARS GODIŅŠ:

Tegemist on kahe väga erineva raamatuga – üks on eesti rahvuseepos „Kalevipoeg“, teine – Leelo Tungla romaan „Seltsimees laps“.

Eepose lätindamine nõudis mult mitu aastat, see ei tähendanud sugugi pelgalt tõlkimist, vaid ka aja- ja töömahukaid uuringuid. Lugesin palju Kreutzwaldi, eepose tekkeloo, eesti vanema rahvalaulu ülesehituse, struktuuri, meetrika kohta. Tänu Eesti Kirjandusmuuseumi töötajatele sain tutvuda „Kalevipoja“ keelekasutust käsitlevate

huvitavate uurimustega, mille autorid on Juhan Peegel, August Annist jt kirjandusteadlased. Sain väga palju abi oma varasemast tõlkekogemusest, sest olin lätindanud regivärsilisi rahvalaule ning loonud omaenda rahvalaulude tõlkesüsteemi, järgimaks algriime (alliteratsioon, assonants), meetrikat, parallelisme, arhaisme jne.

Leelo Tungla „Seltsimees lapse“ tõlkimine valmistas iseäranis naudingut, kuigi see polnud niisama lihtne, sest Leelo keel on väga lopsakas, loomulik ja täpne. Ta kasutab hulganisti ütlu- si, fraseologisme, millele tuli leida adekvaatsed lätikeysed vasted. Nõukogude aja vene ja eesti laulude tõlkimine oli samuti ülimalt haarav. Mul on väga hea meel, et läti lugejad ja kriitikud

võtsid Leelo Tungla romaani „Seltsimees laps“ hästi vastu.

Kõige suurem proovikivi oli, loomulikult, „Kalevipoja“ tõlkimine. Esiteks üüratu tekstimaht, teiseks vana keelekasutus, eesti rahvalaulude iseärasused, kolmandaks mütoloogia, ajalugu, etnograafia. Sestap olengi mitmetes varasemates intervjuudes vastanud, et „Kalevipoja“ lätindamine ei tähendanud pelgalt tõlkimist, see oli järjekordest stuudium.

Kes ja mis mind aitasid? Teemakohane lektüür, Eesti Kirjandusmuuseum, lätikeelsele „Kalevipoja“ väljaandele eessõna kirjutanud Marin Laak, „Kalevipoja“ uurija. Kui peaksin loetlema kõik need kohad eeposes, mis nõudsid otsinguid, siis kuluks vastuseks kümneid lehekülgi.

BIRGITA BONDE HANSEN:

Mind nomineeriti kultuurkapitali aastaauhinnale kahe tõlke eest: Ilmar Taska „Pobeda 1946“ ja Meelis Friedenthali „Mesilased“. Olen nüüd tõlkinud ilukirjandust umbes kaheksa aastat, esimene tõlge eesti keelest ilmus 2015. aastal. Seni ma ei ole ise teoseid välja valinud, vaid Taani kirjastused on – saades inspiratsiooni Eesti stendist Euroopa mitmetel raamatumessidel ning Eesti Kirjanduse Teabeskuse informatiivselt koduleheküljelt – välja valinud teoseid, mis on nendele huvi pakkunud.

Ma arvan, et Taani kirjastus on valinud nimelt need teosed väljaandmiseks muu hulgas seetõttu, et mõlemad räägivad Eesti ajaloost ja taanlased on alati olnud huvitatud oma ümbruskonna ajaloost. Taska räägib kergelt ja kaunikõlaliselt nn lähiajaloost, samas kui Friedenthal lummab lugejaid oma keele ning kõheda ja õudustäratava õhkkonnaga.

Nüüd, kui minu tõlketöö taani keelde on juba hästi vastu võetud, tahaksin edaspidi ka ise eesti kirjandust Taani kirjastajatele soovitada. Kõigepealt pean aga ise sellega kursis olema. Kui varasemad aastad on olnud tõlketöid täis, tahaksin järgnevatel aastatel osa oma ajast ka lugemisele pühendada. Minu eesmärk on leida veel Taani kirjastusi ning välja valida teoseid, mis sobivad kõnealuse kirjastuse profiiliga. Kuna pikalt ei olnud üldse eesti-taani tõlkijaid olemas, ei ole paljud eesti klassikud veel taani keelde tõlgitud, nii et toredaid ülesandeid tulevikuks on piisavalt.

Juba 2017. aastal ilmus minu tõlkes Ilmar Taska novelle taani keeles. Sellepärast oli kirjaniku stiil juba tuttav ja tõlkides ei ilmnenud eriti suuri probleeme. Kuna Eesti asjad on mulle väga südamelähedased ning kuna ilukirjanduse tõlkijana püüan teha oma tööd suure sisseelamisega, oli kõige raskem raamatu sünge põhitoon, selle ajalooga seotud allhoovus ja hirm, mida on raamatus väga elavalt kirjeldatud, öhkörn-kergelt, nagu Hollywoodi filmis. Tõlkimine edenes kohati väga aeglaselt, sest oli vaja pidada pause ja sügavalt hingata.

Friedenthali „Mesilased“ on samuti ajalooline ja sünge teos, aga hoopis teistsugune. Seda tõlkides oli kõige raskem filosoofiliste terminite ja ideede korralik vahendamine. Õnneks oli Taani kirjastuse poolne raamatu toimetaja filosoofialase kõrgharidusega, nii et meie ühistöös need probleemid lahenesid. Lõpliku kinnituse minu poolt valitud raamatu toonile sain, kui käisin 2018. aastal suvekursusel Tartu ülikoolis ja tutvusin lähemalt Tartu linnaga. Aga iseenesestmõistetavalt, kui ma ütlen, et suuremaid probleeme ei olnud, ei tähenda see, et ei olnud

vaja teha ehk isegi tavalisest rohkem taustatööd: laenasin raamatukogust filosoofilisi teoseid ja otsisin tsitaate, lugesin Pliniust, Aristotelest, Vergiliust. Ma pean ütlema, et kõik kirjanikud vastavad alati toredasti minu küsimustele. Mul on ka head tõlkijatest kolleegid ning paar keelehuvilist eestlasest sõpra, kelle käest võin keelekonksude puhul nõu küsida.

Kui algaja tõlkijana oli minu kõige suurem mure, kelle käest küsida, kui ma tekstist aru ei saa, siis praegu tundub, et on kontakte, kelle käest küsida, ning veebis on keelekogusid ja sõnaraamatuid, näiteks Eesti Keele Instituudi andmebaas on kiiduväärselt lai, sellest on väga suur abi.

CORNELIUS HASSELBLATT:

Maarja Kangro „Klaaslaps“ ning Viivi Luige „Varjuteater“ on mõlemad unikaalsed teosed, kuid eri põhjustel. Ühine on neil ainult – seda küll! –, et mulle meeldivad nende autorite keel ja mõtlemisviis. Kangro raamat on ka maailma mastaabis üsna ainulaadne, sest ega neid jutte, või ütleme siinsel juhul aruandeid, untsu läinud rasedusest maailmakirjanduses eriti sageli ei leia. Ja siis veel niisugusel tasemel, s.t küpse luuletaja sulest! Luige raamatu kohta võiks öelda, et kirjanike mõtisklusi teiste maade ja kultuuridega kohtumisest on suhteliselt palju juba olemas, aga siingi kehtib: põhja-lõuna kokkupõrget niisugusel viisil ja niisugusest vaatevinklist pole keegi veel kunagi kirjeldanud. Ja jälle: küpse luuletaja sulest!

Küsimusele, miks ma just need oma keeleruumis tutvustamiseks välja valisin, on sellega vastus osaliselt juba antud. Aga ainult osaliselt, otsus ühe autori kirjastamiseks (loe: vastu võtmiseks) tehakse hoopis teisel tasemel ning (mulle) ligipääsmatutes tagakambrites.

Viivi Luik on tunnustatud autor, kelle kaks romaani („Seitsmes rahuukevad“ ja „Ajaloos ilu“) on saksa keeles ammu olemas, nii et kolmanda romaani turule toomine oli teatud mõttes ainult aja küsimus. Pidin lihtsalt ära ootama, milal kirjastus ütleb oma jah-sõna. Aga see võttis aega, esmalt kõheldi, siis kirjastus vahetus, mitmed inimesed – ka Eestist – pidid vahendama, aga lõpuks siiski õnnestus väikse hilinemisega. Originaal 2010, tõlge 2018.

Maarja Kangroga oli nii, et ma olin pärast „Klaaslapse“ läbi lugemist kohe vaimustatud, teos avaldas sügavat muljet. Aga ühtlasi mõtlesin: miks välismaal peaks sellisest asjast huvitatud oldama? Kas pole nii, et pidevalt sünnitatakse ja nurisünnitatakse kogu maailmas? Ega see Eestis ju saa väga teistmoodi olla kui mujal läänemaailmas. Sest see on tõlkija pidev arutlus iseendaga, kirjanduse väljavedamise/sissetoomise igavene köietants: kuidas välismaal tähelepanu äratada? Kuidas end kuuldavaks teha? Kui eksootiline tohib olla või peabki olema? Sest midagi erilist ju peab olema, eksootika äratatakse ikka tähelepanu. Aga teisest küljest: liigne eksootika võib ju lugejaid, kõigepealt aga muidugi kirjastajaid eemale peletada. Niisiis: kui normaalne peab siiski olema?

Siis tuli kirjastaja appi. Just nimelt kirjastaja, mitte kirjastus. Isiklik element võib teinekord olulist rolli mängida. Ühe väikse Zürichi kirjastuse omanik nägi teose ingliskeelset tutvustust Estonian Literary Magazine'is ning ütles lihtsalt, et selliseid tekste on maailmakirjanduses väga vähe. Selliseid saatusi on tohutult palju, aga keegi ei taha, julge ega oska sellest kirjutada. Loomulikult võtame asja kohe tõlkida.

Tekstist arusaamise tasemel ei tohiks elavate autorite puhul raskusi

tekkida – mul on alati kontakt autori-
ga ja küsin, kui miski jääb ebaselgeks
või ambivalentseks. Maarja Kangro
puhul olid proovikiviks tema teose
ukraina ja vene elemendid – mis nen-
dega teha? Mis eesti romaani jaoks
on värskendav ja autentne element
– mõned laused või koguni dialoogid
vene või ukraina keeles –, pole liht-
salt otseselt ülekantav teise keelde.
See läheb paratamatult kaduma, sest
seda võib ainult kaudselt säilitada.
Abi lahendamisel saab – kui banaal-
selt see ka ei kõla – enamasti lihtsalt
ajast. Tõlgitud tekst peab laagerduma,
ununema, unarusse vajuma ning sealt
edasi kätte võetama. Kaks kuud pau-
si ja tegelemine teiste asjadega. Siis
võtad uuesti ette ja näed uusi asju.
Ettelugemine teistele aitab ka, valju
häälega väljendatud lause on teine asi
kui loetud lause. Viivi Luige „Varju-
teatri“ tõlget lugesin lihtsalt nii kaua,
nii pikalt ja nii sageli üle, kuni jutt
kõlas hästi.

MIRIAM MCILFATRICK-KSENOFANTOV:

Luulevalik tõlkeväljaandes „Days of
Grace“ (Bloodaxe Books 2018) ei ole
päris sama mis kogumikus „Armuaeg“
(Eesti Raamat 1991). Eestikeel-
ne „Armuaeg“ oli minu esimene
kokkupuude Doris Kareva luulega.
Selle luulekogu andis mulle häälduse
harjutamiseks mu esimene eesti keele
õpetaja. Mäletan valjult ette lugemise
elamust; aru sain üksikutest sõnadest
ja lausetest, tähendusfragmentidest,
kuid kõla ja rütm haarasid mind
jäägitult. Aastaid hiljem, toimetades
tõlkeid kakskeelsesse eesti luule
antoloogiasse, millesse läks ka hulk
Kareva luuletusi, hämmastas mind
puuduv rütm ja helikõla, mida olin
tajunud nii teravalt, kui tema tekste
esimest korda lugesin. Kareva hää-
l,

nagu mina seda kuulnud olin, oli ka-
dunud. Usutavasti siis tuligi mõte tema
loomingut tõlkida.

Peotäie luuletuste tõlkimisest
Dorisele välisfestivalidel esinemiseks
tekkis trükiväljaande idee. Ingliskeel-
se „Armuaja“ valik algas üksikutest
„luuleseemnetest“, mille ümber teised
kobarasse kogunesid. Kogumiku kolm
osa peegeldavad Kareva poetika kol-
me tähelepanuväärset tahku: „Pass of
Silence / Vaikuse kuru“ räägib keelest,
mis ühtaegu nõuab ja takistab väl-
jendust, „Clouds' Letter to the Sand /
Pilvede kiri liivale“ räägib sõnatöötlu-
sest kui sisenemisest kahekõneste ja
„Leeward into the Light / Kiirdesse,
kirkusse minna“ räägib püüdlemisest
mõistmise, valgustuse poole. Ühes-
koos väljendavad need tarkovskilikku
vaadet luulele kui kunstivormile: kui
kaks inimest on võimelised kas või
korraks ühte ja sama asja kogema,
siis on nad võimelised üksteistest aru
saama, sõltumata sellest, kas nad ela-
vad ühises aegruumis või lahutavad
neid sajandid – ning nad ei tunne end
enam nii üksildastena. Et Kareva läheb
lugejatele korda kõikjal, tuleneb tema
järjekindlast avastusretkest inimoleku
ajatusse kestvusesse: elu, surm, armas-
tus, kaotus, igavik, lõputus, tõde, ilu,
joovastus, võõristus.

Kareva luuletused, nii nagu luuletus-
te puhul ikka, algavad teadvuse eelver-
baalsest liikumisest, mõtteheia-
stustest, mis vajavad kasvamiseks aega ja kohta,
et jõuda idee, kujundi või rütmini,
mis omakorda juhatavad väljenditeni,
sõnadeni. Kui ma kuulan luuletust,
kogen seda kui tähenduse vahetut ko-
halolu, see tuleb kaasa kõõki, elutuppa
ja unnegi, et kosuda mitteverbaalses
kasvuprotsessis hääle leidmiseni. See,
mis luuletus on ja mis ta teeb, ei mahu
leheküljele, kus see kirjas on.

Enamik Kareva luuletusi ei hõiva leheküljel palju ruumi. Sõnad veikleavad vihjamisi ümber idee või süvamõistmise, andes valgust viisil, mida on kirjeldatud kui oraakellikku või ärasulava lumehelbe sarnast. Heli, tähendus ja vaikus põimuvad ja mõjutavad üksteist luuletustes, mis on ühekorraga täpsed, läbinägelikud ning mitmetahulised. Olles pärit Iirimaalt, kus sõnaline luulepärand on veel elus, jälgin häält ja akustikat, riimi *kaja*, alliteratsiooni, assonantsi ja rütmi, mis püüavad mu tähelepanu. Tundub, et tõlkevisanditele ei tule lõppu, sest täpselt nagu originaal, saab tõlge endale kuju püüdluste, kohenduste, hülgamiste ja (sõna-, kujundi-, rütmi-) valikute protsessis. Kuni vaimusilmas liigub midagi äratuntavat ning tõlge jõuab hetkeni, kus ta seisab mu ees ja tal on terviklikkus ja hääld nagu originaalil. Tõlkida sellist luulet tähendab avastada keele ja kujutlusvõime piire ja võimalusi.

MARINA TERVONEN:

„Minu kevad“ on pühendatud Marie Underi poeetilise debüüdi 100. aastapäevale. Esindatud on luuletused Marie Underi kolmest esimesest luuleraamatust: „Sonetid“ 1917, „Sinine puri“ 1918 ja „Eelõitseng“ 1918. Kõige kaalukam on minu arust keskmine osa – „Sonetid“ (nelikümmend kuus Underi viiekümnest sonetist). Valik tõlgitud luuletusi „Eelõitsengust“ ja „Sinisest purjest“ raamib keskmise osa. Minu kui tõlkija soov ja eesmärk oli tutvustada mitte ainult eesti kirjanduse klassiku kauneid tekste, vaid eelkõige võimsa andega ülitundlikku ning maailmas tuntud erakordset isikut. Loodan, et mingil määral see õnnestus.

Võin tunnistada, et minu jaoks (tegelen tõlkega juba peaaegu 30 aastat) oli see erakordne kogemus. See aeg, kui ma sain olla nii särav, nii andekas ja nii armunud nagu Marie Under. See on unustamatu.

EESTI KULTUURKAPITAL, MÕTTEKIRJANDUSE TÕLGE

VASTAVAD 2018. AASTA PREEMIA NOMINENDID **CONTRA, LAURI LAANISTO, TOOMAS ROSIN, ANDRUS TOOL, AET VARIK, ILMAR VENE. KÜSIB ANTI SAAR**

Eesti Kultuurkapitali mõttetõlkekirjanduse žürii koosseisus Jaan Undusk (esimees), Endla Lõhkivi ja Anti Saar valis 2018. aasta auhinnale kandideerima järgmised tõlkijad ja teosed:

Contra [Margus Konnula] – Alvis Hermanis, „Päevik“ (tõlge läti keelest)

Lauri Laanisto – Ilkka Hanski, „Sõnumeid saartelt. Elurikkuse ilmatuur“
(tõlge inglise keelest)

Toomas Rosin – Arthur Schopenhauer, „Maailm kui tahe ja kujutus“ I–II,
(tõlge saksa keelest)

Andrus Tool – Wilhelm Dilthey, „Vaimne maailm. Sissejuhatus elufilosoofiasse“
(tõlge saksa keelest)

Aet Varik – Gregory Bateson, „Vaim ja loodus – möödapääsmatu ühtsus“
(tõlge inglise keelest)

Ilmar Vene – Francis Bacon, „Esseed“ (tõlge inglise keelest)

Žürii kommenteeris oma valikut nii:

Tõlgitud mõtteproosa alla paigutus 2018. aastal eesti keeles umbes 70–80 raamatut. Žanriliselt oli see kirev valdkond, mis ulatus antiiksest ajalookirjutusest, keskaja pärsiakeelsetest käsitlustest, inglise renessanslikust elutarkusest ja saksa klassikalisest filosoofiast kuni läti lavastaja mõttepäevikuni. Neisse raamidesse jäi palju aja-, kultuuri- ja loodusloolast, (populaar)teaduslikku ja esseistlikku kirjandust. Tublisti üle poole teostest oli tõlgitud inglise keelest, kümmekond saksa keelest, ülejäänud keeltest oli üksikuid näiteid: vene 4, soome 3, rootsi 3, prantsuse 2, itaalia 1, ladina 1, pärsia 1, läti 1.

Tõlgete hindamise muutis keerukamaks see, et tõlkijate hulga kasvades on üha tähtsamaks muutunud tõlke toimetaja roll, mis võib ulatuda kuni kaasautor-luseni, aga ei pruugi adekvaatselt kajastada raamatu kirjes. Nominentide esitamisel arvestati tõlke kvaliteedi kõrval ka tõlkeülesande nõudlikkust ja nomineeritavate teoste žanrilist esindavust. Kõik nomineeritud teosed kajastavad parimat, mis eelmisel aastal filosoofia, esseistika ja mõtiskelukirjanduse vallas ilmus, ehkki samal tasemel nominente oleks olnud veel teisigi.

Maailmanimega läti lavastaja Alvis Hermanise (sünd 1965) loominguline päevik aastaist 2015–2016 sisaldab nii tema lavastajakreedot ja teatrilaste kogemuste üldistusi kui ka reisi-märkmeid ja kohati üsna radikaalseid poliitilisi seisukohti (näiteks pagulaste küsimuses). Moodsa rändnäitekunstnikuna jõuab ta ühe aasta jooksul välja tuua lavastused Viinis, Pariisis, Milanos, Salzburgis ja Riias, kehastades nii edu kui ka trotsi sellesama edukuse vastu, nii maailmamuret kui ka vastupandamatut Läti-keskust. „Ei saa me läbi Lätita“ – **Contra** on seda kuulda võtnud ja teeb tõlkijana selles suunas tähelepanuväärset tööd.

Humanitaarharidusega tõlkija poleks maailma ühe tuntuma ökoloogi Ilkka Hanski (1953–2016) „Sõnumitega saartelt“ hakkama saanud – nii-võrd tihedalt on selles teoses loodusteadustele spetsiifilist sõnavara. Erialaline pädevus ongi käesoleva eestinduse peamine väärtus. Teine suur väärtus on bioloogist tõlkija pädevus emakeeles, tõlke ladus ja loomulik lausestus. Selle ja varasemate tõlgetega on **Lauri Laanisto** andnud olulise panuse rohelise mõtte levikule eesti keeles.

Saksa klassikalise ajajärgu filosoofilisi tüvitekste, niisiis Kanti, Fichte, Schellingi, Hegeli jt peateoseid ei ole eesti keeles ilmunud ning seetõttu tähistab Arthur Schopenhaueri (1788–1860) hiigeltraktaadi tõlge (1700 lehekülge) omamoodi läbimurret. Raske on leida teist spekulatiivset käsitlust, mis 19. sajandil ja 20. sajandi esimesel poolel oleks rohkem mõjustanud kunsti- ja kirjandusinimesi, sh Eestis.

Toomas Rosin on kaelamurdva ülesandega väärilt toime tulnud ja nüüdsest võib eesti rahvas Schopenhaueri „Elutarkuse“ kõrval naudida ka seda lääne ja ida elutunnet sünteesida taotlevat suurteost.

Akadeemilise elufilosoofia ja filosoofilise hermeneutika silmapaistva esindaja Wilhelm Dilthey (1833–1911) tõlkekogumik on põnev lugemismaterjal mitte ainult filosoofiahuvilistele. Dilthey loob huvitavaid seoseid ja avab elulisi taustu, mida täiendab tõlkija **Andrus Tool**, kelle enam kui 100-leheküljeline järelsõna positsioneerib Dilthey vaated akadeemiliste distsipliinide risti-rästi põimunud maastikul. Tooli kui tõlkija sõnakasutus on mõisteliselt täpne, ent tõlge on ühtlasi ladus ja haarav, mida akadeemiliste ümberpanekute puhul alati öelda ei saa.

Äärmiselt laiahaardelise ja distsipliinideülese mõtleja Gregory Batesoni (1904–1980) teosed on tõlkijale kahtlemata nõudlik materjal. Tuleb korraga väga paljudes valdkondades kodus olla, taustatööd teha ja süveneda. Tõlkija **Aet Varik** on suutnud olla ülesande kõrgusel. Tõlge on terminoloogiliselt järjepidev, mõtterõhud paigas ja arutluskäik tõrgeteta haaratav. Lisaks on tõlkija suutnud säilitada autori isikupärase paatose ja väljenduslaadi.

Lugejale filosoofiaõpinguist tuntud uusaegse empirismi alusepanija Francis Baconi (1561–1626) „Esseed“ on tema populaarseim teos. Sügavalt teaduseusku õpetlane jagab lugejaga oma tähelepanekuid inimese elu kõige tähtsamate tahkude üle: tõde, surm, armastus, rikkus, nõuandjad... Nagu tõlkija **Ilmar Vene** järelsõnas ütleb, pidas praktilise meelega autor silmas praktiliste huvidega lugejat ja lootis, et see esseedest reaalselt kasu saab. Enam kui 420 aastat pärast ingliskeelse esmaväljaande ilmumist on selle suurepärase tõlke lugemisest kasu kahtlemata ka eesti lugejale, seda enam, et tõlkija on teinud mõistetavaks ajastuomased seosed ja lisanud vajalikud kommentaarid.

Aastapreemia pälvis Toomas Rosin.

ANTI SAAR esitas nominentidele seitse küsimust ja sai vastused kõigilt, välja arvatud Ilmar Vene.

Kirjeldage palun mõne sõnaga oma tööruutiini tõlkijana. Kas tõlkida saab muu töö kõrvalt? Kas saab põhitööna? Kas saab jupikaupa? Tellimuse ja tähtajaga?

Margus Konnula: Mul on üks unistusi panna enda tööjärg niimoodi paika, et saaks tõlkida ühte raamatut korraga. No mõistagi võib olla nii, et kui üks raamat läheb toimetamisse, siis hakkate teiega tegelema, ja kui siis vahepeal esimese toimetatud variant tuleb, siis vaatan seda, aga laias laastus ikka ühe teosega korraga. Või ühe autoriga.

Jupikaupa ikka peab suutma teha, elu sunnib, aga mõne raamatu puhul on nii, et see kuidagi tungib teistesse samal ajal tehtavatesse töödesse sisse. Ja isiklikku ellu. Kui tõlkisin raamatut koerte tegemistest Maskačka linnaosas, hakkasid koerad ümberringi (Mazzanos muide) huvitavaid asju tegema ja tundus, et see tõlgitav lugu hakkab ümbruses elama.

Tähtaegu ma kardan, püüan igasugused tähtajaga asjad nii varakult ära teha, et tähtaeg veel probleemiks ei saa.

Kui on hea raamat, mida tahan tõlkida, tõlgin suure jupi raamatust ära ja alles siis hakkkan kirjastust otsima ja raha taotlema jne. Et saaks rahulikult asjaga tegeleda, just siis, kui on õige aeg. Ka Nora Ikstena „Emapiimaga“ oli nii, et me raamatu kaastõlkija Ilze Tälbergaga tegime seda hobi korras ja kui oli kõik esimest korda läbi tõlgitud ja läbi arutatud, hakkasime alles kirjastusele mõtlema. Minus on ikka natuke seda äriinimese hinge, et võin riske võtta ja kirjutada või tõlkida midagi enne, kui see on maha müüdud.

Lauri Laanisto: Tõlgin puhtalt hobi korras, põhitegevuste kõrvalt. Õigupoolest oleks täpsem öelda vahelt. Dünaamika on enamasti ikka ühesugune. Alguses on suur õhin, kui lõpuks saab kirjastusega kokkuleppele, ja tavaliselt kusagil esimene kümnendik tekstist saab väga ruttu tõlgitud. Siis aga konspireerivad töö juures punane lint ja tähtajad, ja löövad mitmeks kuuks jalust maha. Uuesti püsti saades on tõlke vahemälu ajast täiesti kustunud, ja tuleb uuesti sisse elada, meelde tuletada, ja seejärel tekstist lõpuni läbi närida. Jupikaupa väga ei edene, sest kõiki lahendusi, nüansse ja versioone üles kirjutada ei jaksa, aga juba nädlane paus tõlkimises kipub selle kõik peast minema pühkima. Niisiis leiab põhiline ponnistus aset kahe-kolme tähtajale kõige lähema kuu jooksul.

Tõlgin seepärast, et see tegevus mulle väga meeldib, ja istub justkui kah. Aga kokkulepe väljaandmiseks ja tähtaeg on siiski tarvilikud. Need muudavad unistused vääramatult reaalsuseks.

Toomas Rosin: Mulle meeldib, kui käsil on paralleelselt mitu tööd, igaüks eri tööjärgus ja soovitatult ka igaüks eri keelest. Esiteks saab niiviisi ühe tööga teisest puhata (sellise tööde vaheldamise kohta oli nõukaajal üksvahe moesõna „aktiivne puhkus“); teiseks hakkavad paralleelsed tööd üksteist justkui aitama või toetama: vastused küsimustele, mis tekivad ühe teose tõlkimisel, annavad tihti teadmisi ja mõtteid, mis tulevad kasuks teise töö juures, aga mille peale teist tööd omaette tehes ei oleks tulnud.

Kas tõlkida saab muu töö kõrvalt? Tõlkimine on mul olnud 2012. aastast saadik enam-vähem põhitöö. Siis oli Kultuurkapitali stipendiumidest

võimalik mitte küll jõukalt, kuid siiski talutavalt ära elada. Praegu see enam nii ei ole. Esimene Kultuurkapitali stipendium (R. Feynmani „Kuue kergema lugemise“ tõlkimiseks) määrati mulle 2012. aasta märtsis, seega 2012. aasta esimeses kvartalis. Sellest ajast saadik ei ole need stipendiumid kasvanud. Samas aga on seitsme vahepeal möödunud aastaga Eestis miinimumpalk kasvanud umbes 2,1, mediaanpalk umbes 1,8 ja keskmine palk umbes 1,7 korra.¹ Võib oletada, et umbes samas proportsioonis on kasvanud ka hinnad; pealegi jätkub palkade ja hindade tõus arvatavasti ka tulevikus.

Seega ootan pikisilmi, et Kultuurkapitali stipendiumid jõuaksid elule järele. Ühtlasi võiksid tariifid olla mingis seoses palkadega kogu Eestis, näiteks olla võrdelised miinimumpalgaga. See tuleks peale minu kasuks arvatavasti paljudele teistelegi tõlkijatele (mul on andmeid, et ma ei ole selles mures üksi) ja seekaudu ka tõlkekultuurile üldse: võib arvata, et tõlkijate vaesumise jätkudes hakkab kannatama tõlkijate ja seega ka tõlgete hulk ja/või kvaliteet.

Vastus küsimusele, kas tõlkida saab jupikaupa, oleneb sellest, mida tähendab „jupikaupa“.

Ühest küljest ei ole hea, kui tööle ühe läbikäigu piires pikk vahe sisse tuleb. Iga vähegi suurema tõlketöö käigus kujuneb peas järk-järgult terve pilv mõtteid, kaalutlusi, kõhklusid, asotsiatsioone jne, ja kui tööst pikemaks ajaks (isegi juba mõneks päevaks) kõrvale jääda, hakkavad need üsna kiiresti kustuma, aju nii-öelda jahtub maha ja uuesti ülessoojenemiseks kulub üksjagu aega.

Teisest küljest tuleb alati kasuks, kui kahe läbikäigu vahel (eriti selles järgus, kus töö on juba enam-vähem valmis, s.t kus enam midagi paremaks teha ei oska) tõlge pikemaks ajaks kõrvale panna ja unustada, et vaadata teda hiljem värske pilguga uuesti. Kirjastustele see muidugi väga ei meeldi – loomulikult tahavad nad pooleliolevate tööde virna võimalikult õhukesena hoida –, aga juhuse tahtel on mul seda mõnikord siiski ette tulnud, ja vähemalt ühe tõlkeraamatu, mille ma arvasin juba valmis olevat, olen ma paari-kuulise vaheaja järel põhjalikult ümber ja palju paremaks kirjutanud.

Andrus Tool: Tõlgin oma põhitöö, ülikoolis õpetamise kõrvalt ja peamiselt suvepuhkuse ajal. Seega tuli tõesti tõlkida jupikaupa ja ega see asjale muidugi kasuks ei tulnud.

Aet Varik: Olen vabakutseline tõlkija, see tähendab, et istun hommikul arvuti taha ja hakkangi tööle. Kadunud Virve Krimm, samuti vabakutseline, armastas jagada tõlkijaid plaatijateks ja krohvijateks, s.t sääresteks, kes teevad enam-vähem algusest peale valmis lõpliku versiooni, milles hiljem ehk vaid mõnd koma kaaluda tuleb, ja teisteks, kes töötavad lõppversiooni suunas aeglasemas ja ühtlasemas tempos. Mulle meeldib eestikeelset lauset enda ees näha ja seda ülejäänud tekstiga sobitada niipea kui võimalik, aga mõttekirjanduse puhul leidub ikka mõni mõiste, mis endal kõigepealt tuleb selgeks saada, et üldse oleks aimu, mispidi see lause peaks jooksuma. Nii et see töö on ehk tõesti pigem krohvimise moodi.

¹ Need on netopalkade suhted; arvutuste lähteandmed sain Eesti Maksu- ja Tolliameti pressiteadetest (<<https://www.emta.ee/et/uudised?title=mediaanväljamakse>>, võtsin andmed 2012. aasta I kvartali ja 2019. aasta I kvartali kohta) ja Palkakalkulaatorist (<<http://palk.crew.ee/>>). (Toomas Rosin)

Tean, et paljud suurepärased tõlkijad tõlgivad muu töö kõrvalt. Imetlen neid väga ja soovin jõudu. Tõlkimine põhitööna on minu meelest haruldane võimalus, eriti kui saab tegelda tekstidega, mis sobivad tõlkija vaimulaadiga. See aga on pigem luksus, kui just ei lange kokku fantastiline anne ja töövõime või siis peres keegi kindlat kuupalka ei teeni, sest nagu on öelnud teine pikalt vabakutselisena töötanud tõlkija Triinu Pakk, on vabakutselise leib magus, aga kaugeltki mitte igapäevane.

Jupikaupa tõlkida selles mõttes, et ajaliselt tuleb vahe vahele, saab mu meelest küll. Kui unarusse jäänud alguse läbi loed, tuleb kõik jälle meelde ja oledki tõlke juures tagasi.

Tellimus ja tähtaeg suhestavad tõlkija ja tõlke ümbritseva maailmaga ja see on mu meelest ikka tore. Keegi ootab, tahab, et sa teeksid tööd, mida sinagi teha tahad, ja koguni maksab selle eest. Minu motivatsioon on harva nii kõrge, et teen tööd puhtalt enese rõõmuks, lootuseta seda eales kellegagi jagada. Tähtaeg jällegi on distsipliini mõttes kasulik.

Nõudlikumat laadi mõtteproosast rääkides: millest on meil kõige rohkem puudus, kas tõlkijatest, toimetajatest, rahast, meediakajastusest, lugejatest või veel millestki muust?

Lauri Laanisto: Küllap kogu see põhjuste otsimise toiduahel taandub lõpuks ikka lugejatenappuseni. Suuresti on see nappus aga tingitud kirjastamise ja eriti raamatute müümise süsteemi ülesehitusest. Vähemalt minu naivistlikus kujutluses. Kõik raamatud ilmuvad ikka kas septembri alguses või enne jõule. Nad on pool aastakest kuni aastakese poo-

dides tavariiuilil. Siis liiguvad allahindluste kiirenevasse pöörisesse. Lõpuks saadakse viiekaga kõigist lahti. Ja vaat siis – paar aastat hiljem – maksab antik-variaadis juba rohkem kui uuena poes. Süsteem võtab lugejate otsimisel arvesse vaid ruumi, aga aega mitte. Tuumaka mõttekirjanduse lugejad tekivad tasapisi, sirguvad aasta-aastalt. Kõik need lugejad on vähegi pikemas ajaperspektiivis olemas, aga süsteem ei jaksa neid ära oodata.

Olen alati püüdnud kirjastust mahitada, et tehke ikka e-raamat ka. Las seegi jääda saadavale. Iga aasta ehk ostab seda viis inimest, aga kümne aastaga tiksub omajagu. Paraku on e-raamatute litsentsid liiga kallid, ja vist päris niisama ei saa need teosed ka virtuaalsetel raamatupoeriulitel tiksuda. *Print-on-demand* ei ole ka käima läinud. Aga noh, kõikehõlmava nappuse olukord on ootuspärane – kui aegruumist aeg ära võtta, küllap tekib igale poole puudus. Ja mitte ainult ajast...

Toomas Rosin: Küllap ikka rahast, sest raha eest saab nii tõlkijaid, toimetajaid kui ka meediakajastust. Paraku ei saa raha eest lugejaid – selles asjas jääb vaid loota, et Eesti rahvastikupoliitika viimaks siiski jalad alla saab. Sellest, et lugejaid on praegu vähevõitu, ei ole nii suurt lugu, sest tõlkimistöö vilju saavad nautida ka tulevased sajandid, mis toovad loodetavasti palju rohkem lugejaid, kui neid praegu on.

Andrus Tool: Minu kogemus viimase tõlkega oli selline, et väga raske on leida saksakeelse filosoofiateksti tõlketoimetajat. Tõlge ootas kirjastuses üsna kaua, kuni Andres Langemets leidis muude kohustuste kõrval võimaluse see töö ette võtta. Paistab, et peale tema polegi jäänud palju kedagi,

kes oleks valmis sellist ülesannet enda peale võtma.

Mis lugejatesse puutub, siis minu eriala, filosoofia puhul on muidugi selge, et sel ei saagi olla väga laia lugejaskonda. Eriti selliste tekstide puhul, kus rõhk on tehnilisel argumentatsioonal. Kui vaadata meil tõlgitud filosoofiatekstide valikut, siis ongi seal vast enam esindatud kirjanduslikku, kujundlikku keelt kasutavad autorid *à la* Nietzsche või Kierkegaard ning raamatud eetika- ja poliitika filosoofiast, vähem on tekste, mis käsitleks epistemoloogilist või metafüüsilist temaatikat. Lugejaskonda võiks laiendada see, kui tõlkida klassikalist filosoofialiteratuuri, mida saab kasutada ülikoolides õppekirjandusena. Tudengid on tänapäeval oluline osa lugejaskonnast.

Aet Varik: Arvan, et rahast on tegelikult puudus küll. Ikka räägitakse sellest, kui väike on meie turg ja kui vähe on lugejaid. Et kirjandus ei müü, ei too kasumit. Ja tõlkijad-toimetajad lepivad tasuga, mis paneb ka Islandi kolleegid kulme kergitama. Samas, kui silmitseda paaril viimasel aastakümnel ilmunud mõttekirjanduse valikut, siis on selge, et on tõlkijaid ja toimetajaid, on vapraid kirjastusi ja heldeid metseene. Oleks neid vaid rohkem! Ja oleks ometi aega seda kõike lugeda ...

Tänavust nominentide valikut tagantjärele hinnates torkab silma, et teist igapähe tõlgitud teosel on ka oma ilukirjanduslik väärtus, tõlgetest kõlab läbi autori isikupärane retoorika ja tundetoon, ka ideoloogiline hoiak. Oli selle edasiandmine teie jaoks lihtne või tuli ette ka n-ö isiksuste konflikte?

Margus Konnula: Minu jaoks Alvis Hermanise päevikus konflikti ei ol-

nud, sest ka kohad, kus ma autoriga ei nõustunud või tabasin ta vasturääkivuselt, tundusid mulle huvitavad, et ta just nii mõtles. Kusjuures enamasti olin ma siiski tema mõtete poolt kahe käega ja vaimustuses, olin õnnelik, et just minule see raamat tõlkida anti.

Kuna olen sel aastal eriti palju kalambuuriidega tegelenud, tahan terminit „mõtteproosa“ vägisi lugeda: mitteproosa. Kusjuures Hermanise päevikut tõesti ei saanud tõlkida ja toimetada kui tavaproosat, see pidi säilitama päeviku vormi koos oma veidi argisema keelega, eks siis tuli leida ka eestikeelse toimetajaga kuldne kesktee, sest tema ei taha, et jääks mulje, et ta ei oska toimetada, eesti lugeja ju ei tea, kuidas originaalis oli.

Autori isikupära ei tohi tõlkes kaduma minna – mis te arvate, kui ma kõiki tõlgiks nii, et nad oleksid eesti keeles nagu Contra? Kui mulle tuleb tõlgitava teosega seoses mõni liiga oma mõtte, teengi vahepeal ise mingi luuletuse valmis, laadin ennast n-ö maha ja siis pöördun tõlkimise juurde tagasi.

Toomas Rosin: Need kaks ei välista teineteist. Schopenhaueriga oli mul isiksuste konflikte küll ja mitte vähe, aga see ei teinud tööd raskemaks. Tõlkija ülesanne on olla üks lüli ahelas, mille ühes otsas on teose autor ja teises otsas teisekeelne lugeja; ta peab nii-öelda andma autorile hääle, mis kõneleb lugejaga teises keeles, ja autorit ei tohi hakata segama see, mida mõtleb, arvab või tunneb hääle tegelik omanik. Teisiti öeldes, isiksuste konfliktist tuleb üle olla ja mitte sellesse takerduda vähemalt tõlkimise ajal – klaarimiseks leidub ka sobivamaid hetki.

Andrus Tool: Kuna tõlkisin autorit, keda olin käsitlenud oma doktoriväi-

tekirjas, siis olin mõistagi tema mõttemaailma pikema aja jooksul sisse elanud ja erilist isikuste konflikti ei kogenud.

Aet Varik: Tunnistan, et minule sobis Gregory Bateson ja tema „Vaim ja loodus – möödapääsmatu ühtsus“ küll hästi. Olen tänulik võimaluse eest tema maailmavaate ja ideedega tutvuda. Tema stiil on elegantne ja samas kaasakiskuv, teadmised eri valdkondadest väga laialdased. Imetlen ka tema julgust ja optimismi, lootust, et meie maailma on võimalik muuta, kui vaid vabaneme tardunud raamidest, ja oskust näha ilu kõiges elavas. Isiksuste konflikti meil ei olnud, raskused olid ikka pigem tehnilist laadi.

Tehnilist sõnavara sisaldavate tekstide puhul tunneksin kolleegina huvi, kuidas leiate tasakaalu oma- ja võõrsõnade vahel. Missugune on selles suhtes eesti tõlkekuultuuri üldine seis?

Margus Konnula: Läti keelest eesti keelde tõlkides tuleb kindlasti vaadata, kuidas sealpool selle mõiste või nähtusega üldse on: kas seal kasutataksegi just võõrsõna igapäevaselt ja omakeelset vastet teinekord keeles ei olegi või on võõrsõna raamatus sellepärast, et autor armastab võõrsõnu.

Naljakas näide oli netis, Läti Valka kodulehe eestikeelsest tõlkest leitud Läti Natsionaalne Ooper, mis eestlase jaoks on ikka Rahvusooper. Ka ERM on lätlase suus Eesti Natsionaalne Muuseum. Teatriteemal: võiks ju ka läti keelest tõlkida peaproovi asemel generaalproov.

Alvis Hermanise puhul on märgata, et ta võõrsõnu armastab, aga kus tundus, et eesti keeles oleks omasõna loomulikum, seal eestistasin ikka sõna

ära. Ja siis toimetaja võttis kätte ja eestindas veel mõned.

Väga keeruline oli sõnaga „kontsept“, kus kõik eestipoolsed asjaosalised, nii toimetaja kui teatrirahvas, vaatasid, et see peaks olema „kontseptsioon“. Küll siis uurisin igatpidi „kontsepti“ ja „kontseptsiooni“ tähendusvälju eesti ja läti keeles, jõudsin selleni, et eesti ja läti keeles on „kontseptsiooni“ ja „kontsepti“ kokkupuutepunkt kuidagi erinev, nii sai ikkagi eestikeelses raamatus Hermanise „kontseptist“ „kontseptsioon“.

Lauri Laanisto: See tasakaaluseisund lähtub ikka eelkõige tõlgitavast tekstist. Mulle pole seni sattunud tõlkimiseks teksti, kus autori sõnakasutus oleks selle koha pealt otseselt häirinud. Võib-olla on see nii seepärast, et igapäevase töö käigus loetavates teadusartiklites on terminoloogiat alati märksa tihedamalt kui mis tahes raamatumöötu populaarteadusliku(ma)s tekstis, mida tõlgin või toimetan. Nahk on selle koha pealt lihtsalt paks.

Olukorras, kus eesti keeles on valida mõne mõiste puhul näiteks kahe tõlkevaste vahel, millest üks on võõrsõna ja teine oma, ja mis mõlemad on igati adekvaatsed, toon ma mõiste esmakordsel kasutusel need mõlemad ära, samatähenduslikkusele viidates, ja kasutan seejärel läbisegi (nt „sekveneerimine“ ja „järjendamine“). Laiatarbe (loodus)teadusliku terminoloogia puhul kasutan eri keelest pärinevaid sünonüüme lihtsalt läbisegi (nt „katse“ ja „eksperiment“). Kui ma ise omakeelse vaste puudumisel midagi omakeelset püüan leiutada, siis lisan originaalkeelse mõiste sulgudes juurde.

Enamasti on õige termini paikasaamine nii keeruline – siin tuleb jälle sisse see aja ja ruumi mõõde –, et termini

sõnatüve keeleline päritolu muutub pigem esteetiliseks küsimuseks. (Terminite tõlkimisest aja- ja ruumiteljel olen ma „Tõlkija hääles“ juba pikemalt kirjutanud, artiklis „Universaalsuse tõlkimine ajas ja ruumis: rännakud terminoloogiliste eksisammude jälgedes“, „Tõlkija hääle“ nr 5, 2017.) Ja minu jaoks ei ole esteetilised küsimused üldjuhul esiplaanil. Oluline on ikka see, et tekstist oleks võimalik aru saada samasuguse täpsusega, kui autor seda on soovinud.

Üldist seisu ei sõanda kommenteerida. Pigem häirivad mind need võõra toorlaenud ning tsitaatsõnad algupäraselt eestikeelsetes tekstides, mille jaoks on täiesti head ja täpsed vasted ka eesti keeles olemas. Eksootikahalus ja küllap lugemuse kasinus tekitavad olukorra, kus niipea, kui (mõtteis) üle riigi piiri minna, tuleb piruka asemel kirjutada *empanada*...

Andrus Tool: Filosoofias on ajalooliselt välja kujunenud kreeka ja ladina keelele põhinev standardsõnavara. Püüe siin võõrsõnu vältida ja tingimata omasõna leida muudaks tõlke ebaselgeks ja pole seetõttu mõttekas.

Missugune oli koostöö tõlke toimetajaga? Kas ja kui palju pidite nõu küsima „kolmandatelt“, erialaspetsialistidelt?

Margus Konnula: Oi, nii tark ma ka ei ole, et kõike teaksin. Seekord oli tellija teater ise, seega olid nemadki pädevad teatrilases oskussõnavaras ja aitasid neid kohti lihvida. Eriti suur küsimus oli, kus tuleks kasutada sõna „etendus“ ja kus „lavastus“, kuigi eesti keeles on selge vahe olemas nende mõistete vahel.

Natuke tegin koostööd isegi originaali toimetaja Maima Grinbergaga, õigemini ühe korra küsisin, et kuidas see lätikeelse raamatu toimetamine tal käis. „Kontsepti“ asju arutasin temaga ka.

Koostöö toimetajaga (Anu Rooseniit) oli sujuv. Küsimused, mille pärast pidime võitlema, said veretu ja kõigile meeltemööda lahenduse.

Lauri Laanisto: Küllap see on jällegi igapäevatööst tingitud omadus – teadusartiklite eelretsenseerimisel on toimetaja see, kes käseb, poob, ja laseb –, et ootan toimetajalt otsustavat ja argumenteeritud sekkumist. Hanski tõlkimisel läksid need ootused täide. Keeletoimetaja Kalev Lattik oli väga põhjalik ja nõudlik, ning tema nõuded olid ka alati põhjendatud. Tänu temale sai lõpptulemus palju parem, suur tänu talle!

Kolmandate osapooltega tuleb, vähemalt minul, kontakteeruda iga tõlke puhul, sest iga hea loodusteaduslik või populaarteaduslik raamat kipub olema valdkondadeülene, või -vaheline. N-ö rohelisest loodusest rääkivate raamatute puhul on alati olulised kõiksugu kirjeldused: näited, mille abil veenda lugejat mingite teooriate kehtivuses või mehhanismide toimivuses. Tavaliselt nende näidete puhul erialaspetsialist appi vaja ongi. Küll on vaja tunda putukate silmade ehituse eri tüüpe; lindudel funktsionaalseid rühmi, mis põhinevad nende käitumisel; inimese anatoomia detaile (me koosneme kõbukestest!); geneetika ja molekulaaria üksikasju. Valdkondadeüleised probleemkohad on enamasti seotud filosoofiaga. Vastupidi kuuldustele armastavad loodusteadlasedki tarkust, ning lahkavad selle tarkusearmastuse ajaloo teatud konkreetseid aspekte oma tekstides vägagi põhjalikult.

Isegi kui raamat on täpselt enda valdkonnast, nii nagu „Sõnumeid saartelt“ minu jaoks oli, on tõlkimise lõpuks väga palju uusi teadmisi vasta-va valdkonna kujunemise, ulatuse ja lõimingute kohta. Argipäeva tarkuse-teradest moodustub nõnda mingilgi määral hoomatav tervikpilt, mis aitab väga hästi tuvastada veel sõlmimata seoseid ja teadmistega varustamata nišše. Väljendusoskuse areng veel kau-
ba peale.

Andrus Tool: Mul puudub filoloogiline haridus, seetõttu olen nii tõlketoimetaja-
jale kui ka keeleteoimetajale palju tänu
võlgu.

Aet Varik: Koostöö toimetajaga oli
väga tõhus, põhjalik ja meeldiv, oli ju
toimetajaks Triinu Pakk, suurepärase
tõlkija ning tähelepanelik, leidlik ja
asjatundlik toimetaja. Hea toimetaja
on tõlkijale lausa kingitus, vähemalt
minu meelest küll. Paraku käib inime-
se (vähemalt minu) tähelepanuvõime
otsekui sinusoid üles-alla, nii et tõlke
esimesel ülevõtteel avastan vahel
isegi: mina olin küll puu otsas, kui
see pauk käis. Siis on toimetajast suur
abi – nii minul kui ka autoril, kellele
toimetaja mul ei lase liiga teha. Üks
teema, mida väga põhjalikult arutasi-
me oli sõna *mind* tõlkimine. Toimetaja
oli otsustavalt „vaimu“ poolt ja minagi
kaldusin sinnapoole, lähtudes osalt ka
tõlgetest teistesse Euroopa keeltesse –
rootslastel on pealkirja *mind* tõlgitud
sõnaga *ande*, prantslastel *l'esprit*, saks-
lastel *Geist* ja norrakatel *ånd*. Kõik ikka
pigem „vaimu“ vasted. (Viimased kolm
luges rootsi tõlkija Carl. G. Liungman
üles raamatu tiitellehele järgnenud
eraldi märkuses, ilmselt õigustamaks
omaenda valikut. Mõnikord on julgus-
tav teada, et teistelgi pole kerge olnud.)

Mitmed semiootika valla asjatundjad,
kes Batesoniga lähemalt tuttavad,
pooldavad aga kindlalt „meele“ va-
rianti. Ja üks nimelt selle valdkonna
inimene leidis, et kasutuskõlblikud
on mõlemad, hoiatas aga, et ükskõik
kumma ka valin, „ega need teised sulle
enam tere ei ütle“. Seepärast leppisime
järelsõna kirjutanud Kaie Kotoviga
kokku, et tema oma terminoloogiat
muutma ei pea ning kirjutab ikka
„meelest“. Küllap on „meel“ oma tä-
henduselt lähem sellele, missugusena
Gregory Bateson inimese *mind*'i näeb.
Samas tundub „vaimu“ kasutamine
nimelt selles tõlkes, millest sai Batesoni
esimene põhjalikum tutvustaja eesti
keeles, ometi õigustatud. Vastuolu,
mida Bateson ületada loodab, on ikka
just õhtumaa filosoofias välja kujune-
nud arusaama, kehast lahutatud vaimu
ja looduse vahel. Kas nüüd, kus see
vastuolu (koos selle ületamise vajadu-
sega) on „Vaimu ja looduse“ tõlkega
paika pandud, saaks Batesoni teiste
teoste tõlkimisel edasi minna juba
hoopis „meelega“, peavad otsustama
järgmised tõlkijad.

**Meie väikeses ja mitte ülearu jõukas
kultuuris küsitakse ikka ka selle
järele, kuidas võiks teos kõnetada just
praeguse aja laiemat lugejaskonda.
Kuivõrd on päevakajalisus teie jaoks
ühe või teise (ja eeskätt siin kõne all
oleva) teose tõlke puhul arvestatavaks
kriteeriumiks?**

Margus Konnula: Alvis Hermanise
„Päeviku“ puhul seisnes päevakajali-
sus kõigepealt selles, et see pidi välja
tulema ajaks, kui toimub Hermanisele
pühendatud teatrifestival Tallinnas.
Muidugi ka sisu poolest: kahe aasta
vanused mõtted on üsnagi päevakaja-
lised. Samas on päevikus mõtteid ka

selle kohta, mis toimunud 40–50 või hoopiski tuhandeid aastaid tagasi.

Aga ma arvan, et ka kaugemasse ajalukku vaatavad tekstid on nii lätlaste kui eestlaste jaoks olulised, nõuka-aeg on eriti päevakajaline, sest kajab endiselt ka tänases päevas vastu.

Liigset päevakajalisust taga ajades võib juhtuda, et mõte aegub ära, enne kui välja tuleb. Ühe tõlkeramatute väljaandmise protsess on ikka üsna pikk.

Lauri Laanisto: Kuidas loodus toimib, ja mis tuleb teha selleks, et see toimiks inimõjudest hoolimata? Sest sellest sõltub meie enese ellujäämine. Täielikult. Selle sõnumi aktuaalsuse rõhutamise... nojah. See nagu polegi enam mingi argument ega kriteerium. Vesi on juba saalinurka tunginud, aga orkestrilt nõutakse ikka mängimist, kui nüüd Titanicu võrdlust kasutada.

Ühest küljest on ju justkui tore, et kirjastused sedasorti raamatuid välja annavad – see võiks viidata asjaolule, et nemadki on probleemist teadlikud ja muretsevad. Aga teisest küljest – kas siis kultuursema rahvana/riigina/regioonina/maailmana välja surra on parem tunne? Mu meelest annab see sellele üleilmsele tragöödiale, mis mu meelest on vääramatult tulemas, kuna poliitikud on võimetud neljast aastast pikemaks elutsükliks, rääkimata sellest, et neil pole ammu enam keeliloomade sekka asja, suhteliselt kibeda enesepettusliku meki.

Andrus Tool: Ma olen erialalt filosoofia ajaloolane, mistõttu on vast mõistetav, kui päevakajalisus minu jaoks kriteeriumiks ei ole. Teiselt poolt, soovitades tõlkida klassikalist literatuuri, pean silmas ka seda määratlust, mille kohaselt on klassikaline see, mis suudab kõnetada iga ajastut.

Mis tõlgetest tunnete oma erialal suurimat puudust? Millised „mõttekirjanduse“ suurteosed võiksid eesti tõlkekorpusesse kindlasti olemas olla? Miks seda korpusi üldse paisutada, viimaks läheb veel lõhki?

Lauri Laanisto: Aga enne kui kõik koost laguneb, võiks ju siiski midagi head lugeda! Kui nüüd kitsamalt loodusteaduslikku mõttekirjandust silmas pidada, siis selle *corpus* on veel üsna kleenuke. Heal aastal ilmub kolm-neli head raamatut, kehvematel veelgi vähem. Enamik ilmuvast on vähenõudlik lennujaamakirjandus, mille peamine väärtus näib olevat võimalikult värske aastanumber. Lisaks sellele kipub kõiksugu uhhuundus oma haarmeid teatud valdkondade vahele ajama. Nii kliimaskeptikud kui homöopaadid jõuavad raamatupoeriiulitel loodusteaduste sekka. Hea indikaator tõsiseltvõetavate teoste eraldamiseks mittetõsiseltvõetavatest on müügiidetabel – esimestel pole sinna asja.

Ma ise igatsen kolme tüüpi loodusteaduslike raamatute jõudmist eesti keelde. Esiteks klassika. See on meil peaaegu üleni puudu, välja arvatud mõni üksik Darwin jms. Sealhulgas on veel tõlkimata ka meie omamaiste teadlaste (nt Krusenstern, von Baer) peateosed. Teiseks ajalookäsitlused loodusteaduste kujunemisest. Kui hiljaaegu poleks ilmunud Ernst Mayri „Bioloogilise mõtte areng“ (Tartu Ülikooli Kirjastus 2017), mis klassifitseerub nii esimesse kui ka teise tüüpi, siis oleks asi selles vallas ikka väga nutune. Ajalookäsitlused pakuvad pidepunkte, mis on vajalikud, et praegusest olukorrast ja asjade seisust (sh siis ka loodusteadustes) üldse sotti saada. Et saaks teemasse sisse minna. Ja kolmandaks, ajatu (pool)loodusteaduslik kirjandus.

Selle all pean ma silmas n-ö päris-kirjanike kirjutatud looduseteemalisi teoseid, mille väärtus võiks tänu teksti kõrgele tasemele säilida ka siis, kui raamatus sisalduv teadmistepool kipub ehk vananema. Siin turkavad esimesena pähe Douglas Adamsi „Last Chance to See“, John Steinbecki „Sea of Cortez“, Italo Calvino „Le cosmicomiche“. Esimest kahte olen kirjastustele ka pakkunud, et võiksin tõlkida, aga keegi pole veel nõusse jäänud...

Toomas Rosin: Head kirjandust, ammuigi veel mõttekirjanduse suurteoseid, ei ole kunagi liiga palju, mingi või korpus lõhki.

Andrus Tool: Filosoofiast võiksid kindlasti eesti tõlkekorpuses olemas olla Platoni, Aristotelese, Descartesi, Hume'i ja Kanti peamised teosed. Kõige parem on praegu seis Descartesiga, kõige halvemad lood on Hume'i ja Kantiga.

Aet Varik: Suurteoste asjus jätan otsustamise targematele. Mulle pakub suurt huvi Briti India ajalugu, kolonialism ja postkolonialism selles kontekstis. Kui ma selleteemalistest tõlgetest juttu teen, siis arvatakse enamasti, et Eestis ei pruugi need kellelegi erilist huvi pakkuda. Samas kui nüüd laiemast aktuaalsusest rääkida, siis näiteks Brexiti kontekstis võiks Briti impeeriumi ajalugu ja lagunemist käsitlevast kirjandusest ehk leida mõne huvitava – vähemalt osalise – seletuse.

Kui kunagi võimalus tekib, siis tahaksin tõlkida just sellest vallast ühe ammuse lemmiku, Thomas R. Metcalfi *Ideologies of the Raj* (1995), kus ajaloolane Metcalf küll vaid osaliselt postkolonialismi sõnavara kasutades pakub huvitavat analüüsi sellest, kuidas toimus kolonialism ideoloogia tasandil. Pealkirja võiks tõlkida ehk „Briti ülemvõimu ideoloogiad Indias“ – *the Raj* oli brittide endi sõna, mida kasutati just ülemvõimu kohta Indias. Huvitav on ka Ferdinand Mounti raamat *The Tears of the Rajas: Mutiny, Money and Marriage in India 1805–1905* („Radžade pisarad: mäss, raha ja abielu Indias aastail 1805–1905“, 2015), mis käsitleb just nimetatud teemasid autori perekonnaloost taustal. Aasiat laiemalt on käsitlenud India taustaga autor Pankaj Mishra raamatus *From the Ruins of the Empire: the Revolt Against the West and the Remaking of Asia*, 2012 („Impeeriumi varemeilt: mäss Lääne vastu ja Aasia ümberkujundamine“), siit saame teada nii mõndagi Aasia kohta XIX sajandi lõpu- ja XX sajandi algupolelt, sama autori *Age of Anger: a History of the Present*, 2017 („Viha ajastu: tänapäeva ajalugu“) aga analüüsib tänapäeva ühiskonna liikumapanevaid jõude. Ehk pole need suurteosed, maailma paika panev filosoofia, aga mõtlemapanev ja silmapiiri avardav mõttekirjandus kindlasti. Arvan ka, et tõlkekorpus on oma olemuselt pigem difuusne nähtus, mis lõhki ei lähe ja loodetavasti suudab paisuda piiramalt ning igas suunas.

AUGUST SANGA

NIMELINE AUHIND

2018. aastal asutasid SA Kultuurileht kirjandusväljaanded August Sanga nimelise luuletõlkeauhinna. Esimesse žüriisse kuulusid Joel Sang, Hasso Krull, Doris Kareva, Mart Velsker ja Carolina Pihelgas. Esimese preemia nominendid olid:

Katrin Hallas – P. I. Filimonov, „Orvuks jäänud raamatukaupmehe monoloog“

(Vikerkaar 1/2, 2018; tõlge vene keelest)

Järvi Kokla – Heli Laaksonen, „Pallaad“

(raamatust Heli Laaksonen, „Ole ise“; tõlge soome keelest)

Kalju Kruusa – Yú Jiān, „märkmeid, 218“

(raamatust Kalju Kruusa, „Kümme kükki“; tõlge hiina keelest)

Aare Pilv – Jan Kaplinski, „Vaik juba mureneb sõrmede vahel“

(raamatust Jan Kaplinski „Valged ööliblikad. Wegeneri naeratus“; tõlge vene keelest)

Peeter Volkonski – Nareki Grigor, „Kõnelus Jumalaga südame põhjast“ (LXXXIV)

(raamatust Nareki Grigor, „Nutulaulude raamat“; tõlge vanaarmeenia keelest)

Märt Väljataga – Boriss Pasternak, „Hamlet“

(ajakirjast Vikerkaar 10/11, 2017; tõlge vene keelest)

Paar sõna laureaat Järvi Koklalt luuletuse „Pallaad“ tõlkimisest.

Heli Laaksoneni luuletusi sattusin lugema ilmselt kohe pärast tema esimese luulekogu „Pulu uis“ ilmumist paarkümmend aastat tagasi. Lugesdes tabas mind kummaline tunne. Silmad jälgisid edelasoomemurdelist teksti, aga kõrvad kuulsid luuletusi hiiukeelsetena. Nii omad tundusid need. Helilt tuli iga paari aasta tagant uus luulekogu ja ikka oli neis luuletusi, mis hiiu keelde sobisid. Panin tasa-pisi tõlkeid paberile ja lugesin neid vahel sõpradele ette. Nemad utsitasid luuletusi trükis avaldama ja EKSA oli nõus.

Auhinnaluuletuse „Pallaad“ originaal sündis, kui Heli ühel suvisel pulmapeol ühtäkki avastas, et pruut on piduliste hulgast kadunud, ainult tema peanupp liikus järvel edasi-tagasi. Kuum ilm oli pruudi end vette jahutama ajanud. Sama lugu võiks vabalt juhtuda ka hiiu pulmas, ainult et pruut läheks meil ujuma merre, mitte järve, pulmarahvas vaataks seda pealt rannamurult, mitte kaljult, ja peigmees jookse otse õlleankrust, mitte boolikulbist. Muidu on kõik samamoodi.

Luuletusi hiiu keelde ümber panna on lausa lust, keeruliseks läheb asi siis, kui need on vaja paberile kirjutada. Kaua olin kindel, et Heli luuletused saavad ilmuda ainult heliraamatuna, kuid pärast paari aastat „Hiiu keele raamandu“ kallal pusimist sain veidi kindlust juurde ja abiks maailma parima saarlasest keeleteoimetaja Ellen Niidi. Nimelt teeb hiiu keelest omapärase ja mahlaka just hääldus, mida aga on pea võimatu kirja panna. Minus lõi välja professionaalne kretinism: kuidas panna kirja n-ö laulvat kõneviisi? Kust teab lugeja, et *kaasas* on kolmandas, mitte teises vältes? Kuidas teha selgeks, et *onni* ei tohi kindlasti mitte

palataliseerida? Kuidas kirja panna sõna *pea*, mis hääldatakse *pää* ja *pee* vahepealsena? Elleni selge juhtnõör oli, et lugejat ei tohi keelega kiusata. Kes saarte murret oskab, hääldab nagunii õigesti, kes ei oska, sellelt ei tohi liigse täpsuse tagaajamisega lugemisisu ära võtta.

„Pallaad“ on Helile endale väga oluline luuletus, kuid paistab, et see on võlunud ka teisi. Sel suvel nägin luuletuse viimaseid ridu ühe pulmakutse peal. Ja kui seni olin harjunud, et „Pallaadi“ loetakse romantilis-filosoofilise armastusluulena, siis nüüdseks olen ära näinud, kui huvitavalt võib see kõlada veidi segaduses peigmehe suust, kes on joonud õlut otse ankrust.

Paar nädalat tagasi ilmus Heli Laaksonenilt uus luulekogu „Aurinko. Porkkana. Vesi“, mille nimiluuletus ilmus hiiukeelsena kaks aastat tagasi luulekogus „Ole ise“. Loen uut kogu ja ootan, kas ehk teisedki selle luuletused mu peas hiiu keeles kõlama hakkavad.

ALEKSANDER KURTNA

NIMELINE AUHIND.

ŽÜRII KOOSOLEKU KOKKUVÕTE

194

Autahvel

Aleksander Kurtna nimeline näidenditõlke auhind antakse välja iga kahe aasta tagant näidenditõlgete eest, millest vähemalt üks on lavastatud vaadeldaval ajavahemikul. Auhinna saajalt eeldatakse pikaajalist, viljakat ja heatasemelist draamatekstide tõlkimist.

22. veebruaril 2019 kogunes Aleksander Kurtna nimelise näidenditõlke auhinna žürii koosseisus Liina Jääts, Anu Lamp, Triin Sinissaar (esimees) ja Triinu Tamm.

Žürii kaalus preemiale järgmisi kandidaate: Toomas Kall (kauaaegne vene dramaturgia tõlkimine silmatorkavalt heal tasemel, Jevgeni Griškovetsi näidendi „Südame sosin“ ja Valentin Krasnogorovi näidendi „Kas hakkame seksima?“ tõlge), Indrek Koff (viljakas prantsuse dramaturgia vahendamine, Francis Joffo näidendi „On alles perekond“, Michel Vinaveri näidendi „Saade“ ja Florian Zelleri näidendi „Tunnike rahu“ tõlge ja katkendid Jonathan Littelli teosest „Heasoovijad“) ja Krista Kaer (briti näitekirjanduse tutvustamine ja tõlkimine, Brian Fielit Ibseni-dramatiseeringu „Hedda Gabler“, David Hare'i näidendi „Eluhingus“ ja John McManuse näidendi „Mõnus maatükk“ tõlge).

Preemia laureaadiks valiti Toomas Kall. Žürii selgitus oli järgmine: Aleksander Kurtna nimeline näidenditõlke auhind läheb Toomas Kallile kui kauaaegsele vene dramaturgia vahendajale ning orgaanilise ja tundliku keeletajuga tõlkijale, kes on eesti keelde tõlkinud muu hulgas Gogoli „Revidendi“, Erdmani „Enesetapja“, Tšehhovi „Pianoola“, Turgenevi „Isad ja pojad“, Ostrovski „Metsa“ ja Dostojevski „Krokodilli“. Aastatel 2017–2018 tulid Toomas Kalli tõlkes lavale Valentin Krasnogorovi „Kas hakkame seksima?“ ja Jevgeni Griškovetsi „Südame sosin“.

Triin Sinissaar

EDVIN JA LEMBE HIEDELI NIMELINE TOIMETAJAAUHING

ŽÜRII ESIMEHE **KATRIN KERNI** KOKKUVÕTE

Edvin ja Lembe Hiedeli nimelist toimetajaauhinda antakse välja 2015. aastast. Auhinna eesmärk on juhtida tähelepanu toimetaja olulisele panusele ilukirjandusliku või filosoofilise teksti keelelisel ja sisulisel õnnestumisel ning tõsta esile teenekaid toimetajaid. Esimese toimetajaauhinna pälvis Maiga Varik, 2016. aastal oli laureaat Triin Kaalep, 2017. aastal Anu Saluäär.

2018. aastal tegutses Eesti Kirjanike Liidu ja Eesti Keeletoimetajate Liidu kokkupanud žürii koosseisus Katrin Kern (esimees), Eva Kolli, Kairi Tamuri ja Maiga Varik ning neil oli sõeluda rõõmustavalt palju kandidaate. Ettepanekuid, keda pärjata, võivad teha nii keele ja kirjandusega seotud ühingud kui ka eraisikud ning sel aastal oligi hea meel näha, et kandidaate esitasid julgelt ka need, kellel on toimetajate tööga kõige otsesem kokkupuude – tänuhinnatud autorid ja tõlkijad. Kandidaate oli kümme, kõik väärivad inimesed, nii et olgu nad siis nüüd kroonika mõttes jäädvustatud (tähestiku järjekorras): Ljudmilla Gluškovskaja, Mall Jõgi, Terje Kuusik, Hille Lagerspetz, Mart Orav, Kajar Pruul, Asta Põldmäe, Katrin Raid, Linda Targo ja Tiit Viirand.

Auhinna statuudis seisab, et see eraldatakse pikaajalise, viljaka ja tähelepanuväärse toimetamistöö eest. Žürii jõudis aruteludes järeldusele, et kõiki kolme aspekti arvestades on selle aasta kandidaatidest kõige ilmselgim valik Linda Targo.

Linda Targo asus keeleteoimatajana tööle 1958. aastal kirjastuses Eesti Raamat, mis tähendab, et toimetajatööd on ta teinud kauem kui mõnel kandidaadil eluaastaid. Esildise teinud keeleteoimatajate liidu kaaskirjas on öeldud, et eraldi väärib väljatoomist tema järjepidev ja sisukas töö noorte tõlkijatega. Oluline on Linda Targo elutöö juures seegi, et tema toimetatud teoste seas on palju klassikaks kujunenud lasteraamatuid, mille heakeelsus on raamatusõprade uute põlvkondade üleskasvatamise seisukohast ülioluline. Žürii oli nende põhjendustega igati päri.

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

Handwriting practice lines consisting of 30 horizontal lines.

This image shows a full page of blank, lined paper. It features approximately 28 horizontal blue or grey lines spaced evenly apart, typical of notebook paper. The lines extend across the entire width of the page, leaving small margins at the top and bottom. There are no vertical lines, text, or other markings on the page.

Handwriting practice lines consisting of 30 horizontal lines.

