

Tõlkija hääl

Eesti Kirjanike Liidu tõlkijate sektsiooni aastaraamat

SA Kultuurileht
Tallinn
2018

 Eesti Kirjanike Liit

Teose väljaandmist on toetanud Eesti Kultuurkapital

Koostaja Heli Allik

Keel ja korrektuur Katrin Hallas

Kujundaja Jüri Kass

SA Kultuurileht

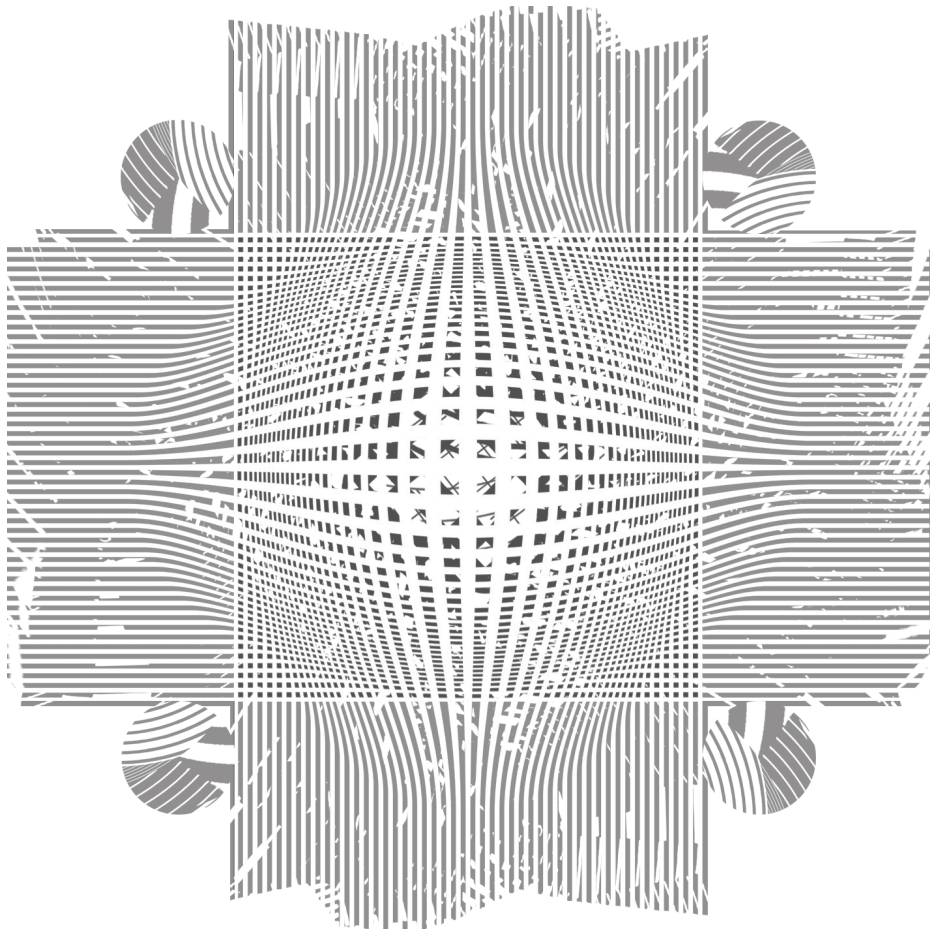
Voorimehe 9, Tallinn

www.kl.ee

ISSN 2346-6499

ISBN 9772346649014

Trükitud trükikojas Pakett



SISUKORD

TÕLKEVALU Margus Ott	9
KAHE I-GA MADRIID EHK KUIDAS HISPAANIA AAFRIKAST ÄRA TUUA Hispaaniakeelse kirjanduse tõlkijate vestlusingis osalevad Maria Kall, Klaarika Kaldjärv, Ehte Puhang, Ruth Sepp ja Kai Aareleid. Küsimusi esitab Mari Laan	12
KLASSIKALISE EESTI KEELE POOLE (EHK ÜLESKUTSE HETERORÜTMIALE) Hasso Krull	27
HIERONYMUS EHK KUIDAS SAADAKSE TÕLKIJATE KAITSEPÜHAKUKS Marju Lepajõe	36
MIDA TANKADE RIDADESSE MURDMISES MURRANGULIST ON? KUIDAS MOODSAID TANKASID EESTI KEELDE TÕLKIDA Kalju Kruusa	48
JUTUSTAJA JA FIKTSIONAALSED MAAILMAD Klaarika Kaldjärv	73
KUI TÕLKIJAT TÕLGITAKSE Kai Aareleid	82
KULTUURISPETSIIFILISUSE JA KULTUURIKONTAKTIDE VAHEL. LENNART MERI „HÕBEVALGE” ITAALIASSE VIIMISE LUGU TÕLKIJAJA SILMADE LÄBI Daniele Monticelli	88
EESTI TÕLKEKRIITIKA 2012. AASTAL AJALEHES SIRP ILMUNUD TÕLKETEOSEARVUSTUSTE PÕHJAL Kadri Jaska	110
TOIMETAMISPRAKTIKAST 1957 – 1972 LOOMINGU RAAMATUKOGU NÄITEL Anne Lange	118
TÕLKIMINE KUI INTERIORISEERIMINE: FRIEDEBERT TUGLAS ALEKSEI TOLSTOI ROMAANI „PEETER ESIMENE” TÕLKIJANA Lea Pild	136
TÄITSA JA NEED TEISED SÕNAD. TÕLKEPOEETILINE VISAND Aare Pilv	149

MIS ASI SEE TÕLKIMISPÄEVIK VEEL ON? EHK TÕLKIMISMEMUAAR TÕLKIJAJA KAHEAASTASEST KOOSLUST TEKSTIGA „GOGOLI DISKO” Krisztina Lengyel Tóth	163
VOT SEE ON SEE IGAVIK Joonas Hellerma vestlus Peeter Volkonskiga	177
KUHU MA PEAKSIN EDASI LIIKUMA, KUI MA EI OLEGI MITTE KUSKIL? Intervjuu Keiti Vilmsiga . Küsitles Heli Allik	184
KÜSIMUSI EESTI KULTUURKAPITALI 2017. AASTA TÕLKEKIRJANDUSE AUHINNA NOMINENTIDELE Vastavad Ilona Martson, Paul-Eerik Rummo, Riina Hanso, Olavi Teppan, Kai Aareleid, Ants Paikre, Veiko Belials . Küsitleb Anu Saluäär	194
ÜKS KÜSIMUS KULTUURKAPITALI 2017. AASTA EESTI KEELEST VÕÕRKEELDE TÕLKE AUHINNA NOMINENTIDELE Vastavad Danutė Sirijos Giraitė, Cornelius Hasselblatt, Adam Cullen, Matthew Hyde, Consuelo Rubio Alcover . Küsitleb Anu Saluäär	207
MIS ON MÕTTEKIRJANDUSE TÕLKIMISE MÕTE? VAJALIKKUSEST JA VASTUTUSEST, AJATUSEST JA AKTUAALSUSEST Eesti Kultuurkapitali 2017. aasta mõttetõlkekirjanduse auhinna nominentide Tiit Kuuskmäe, Indrek Rohtmetsa, Kaia Sisaski ja Anti Saarega vestlevad Linda Kaljundi, Jaak Kangilaski ja Margus Vihalem	214

TÖLKEVALU

MARGUS OTT

1. Tõlke ontoloogia

Milleks tõlkida midagi eesti keelde?¹ Kas ei piisa ühest rahvusvahelisest keelest, näiteks inglise keelest, mille kõik eestlased ära õpiksid, suutmaks lugeda tolles keeles algupärandeid ja tõlkeid? Kas eesti keelde on vaja tõlkida lihtsalt sellepärast, et „ka“ selles keeles oleksid olemas Platon ja Kant? Või lihtsalt et sõnavara laiendada, uusi mõisteid välmida? Harjutada „eestikeelset“ mõtlemist? Kuid mis see säärane on?

Ma väidan, et asi peitub sügavamal. Üldiselt öeldes tähendab tõlkimine seda, et ühest süsteemist pannakse ümber teise, mis pole temaga kongruentne, ühitatav. Kui süsteemid oleksid ühemõtteliselt ühitatavad, siis poleks tegemist tõlkimisega, vaid teisendamisega, näiteks kui helilained teisendatakse telefonis elektrisignaalideks ja vastupidi (isegi see näide pole päris ühemõtteline, aga piisaku sellest meie praeguseks otstarbeks). Seetõttu ei saa tõlkimise küsimust lahendada „märgisüsteemi“ tasandil, sest tõlkimise puhul kaks märgisüsteemi on just nimelt ühitamatud.

Tõlkimiseks on vaja liikuda märgi- ja keele-eelsesse, kättejõudnud süsteemi eelsesse olukorda, keele sulaolekusse. Sõnad, märgid ja süsteemid tuleb n-ö üles sulatada, läbistuma panna ning siis tõlkena teises keeles taas kätte tuua, tahendada, kõrvutuma panna märkides, lausetes.

Seeläbi tõlge ei anna mitte lihtsalt „ka“ eesti keeles üht või teist autorit, ei anna mitte lihtsalt uusi sõnu ja termineid, vaid eeskätt hoiab keelt ja märke kontaktis keele- ja märgieelsega, ei lase keelel tarduda, vaid ikka ja jälle sulatab teda üles (ja sealjuures mitte ainult sihtkeelt, vaid ka lähtekeelt).

Muidugi tekivad tõlkideski stambid, harjumused, automatismid, kiirvastavused. Selleks puhuks on hädatarvilik, et tõlgitaks ka ajas ja/või ruumis kaugetest keeltest ja võõramatest kultuuridest. Siis juba asjaolud ise sunnivad ühes kitsas ajas, ruumis, kultuuris väljakujunenud stampe ja harjumusi uuesti lahti võtma ja üles sulatama, taas läbi *tunnetama*. Nii et kuigi vahel püstitatakse küsimust stiilis „kas kaugest aegruumist ja võõrast keelest on võimalik tõlkida?“, siis pigem on vastupidi, just nemad on tõlkimiseks kriitiliselt olulised, tõlkehorisondil tuleb alati aktiivsena hoida ka kaugteid ja võõraid, mille abil hoida end tardumast. Seetõttu on just *eesti* keele säilimiseks ja elujõuks hädavajalik, et õpitaks hiina, kreeka, malayalami, heebrea, sanskriti jm keeli ning tõlgitaks neist.

Seniõeldut saab veelgi laiendada. Esiteks pole tõlkimine lahus muust individuaalsest ja ühiskondlikust eksistentsist, nii et keeleline, ilukirjanduslik, teaduslik või filosoofiline tõlketegevus aitab kogu eksistentsi üles sulatada ja transformeerida hoidmaks elu elavana. Ja teiseks võib „tõlkimist“ ennast käsitada laiemalt kui üksnes keelelise tegevusena. Eksistentsis endas me lakkaamatult paneme ühest süsteemist ümber teise, inkongruentsesse süsteemi. Juba meeleliselt: nägemisel ja kuulmisel pole midagi ühist, või õigemini, nende „ühine“ ongi üksnes nende erinevus, see ontoloogiline sügavus, mis avaneb nende ühitamatusega. Või võtame teise inimese: ta on täiesti teistsugune, minuga

¹ Siinse teksti esimene pool tugineb autori tekstile „Tõlke ontoloogia“, Sirp, 15.6.2018.

ühitamatu ja temaga lävides ma alatasa ühitan ühitamatut. Veel enam, minu enda psühhofüüsika sees on arutu hulk igasuguseid protsesse, mis „tõlgivad“, ühitavad ühitamatut, loovad lõputult kurrulist ja endasse (või endast) käänduvat „sügavust“ või pigem diagonaali (kuivõrd sügavuse – või kõrguse – metafoor võib kergesti kõlada eelneva „ühise“ eeldamisena). Suur osa neist võivad tunduda mehaanilised, pelgalt teisenduslikud, mittetõlkelised, ent see kehtib ainult piiratud ajalise horisondi sees, sest kui me vaatame pikemas perspektiivis, siis kas või geneetiline kood või molekulide keemiliste sidemete geomeetria on ühed „tõlked“, mis on leiutanud uusi sügavusi või diagonaale.

Eesti viimase aja tõlkeõitsenguga loodud semiootiline sügavus, keele ja kultuuri kokkutoomine omaenda eelsusega, sulaolekuga on midagi, mida on kerge mitte märgata (see saab pigem märgatavaks siis, kui see on kaotsi läinud, nagu õhk, mida me ei taju ja millele hakkame mõtlema alles siis, kui ta on reostunud). Ometi annab see eesti kultuurile hingamist (koos kultuuri teiste mõõtmatega, mis pole kitsas mõttes tõlkelised, aga mida võib käsitada laias mõttes tõlkimisena). Keel ja kultuur ei ole kunagi paigas ega kohal, vaid alati vahepeal, nihkes, paigalt ära. Hetkel, mil ta „kätte“ saadakse (s.t kui ta piirdub oma käes-oluga), on ta surnud.² Keele käesolevad vormid olelevad ainult kokkupuutes keele väesoluga ja tõlkimine nii laias kui ka kitsas tähenduses hoiab seda puudet, elavust.

2. Neli figuuri

Kuid tulgem tagasi kitsas mõttes tõlkimise juurde ning uurigem, kuidas see ülessulatamine ja taastahkestamine käib (mis võiks ehk samuti ütelda ka midagi eksistentsi kohta laiemalt). Seda protseduuri võiks käsitleda nelja figuuri kaudu: tööline, rets, kontemplerija, armastaja.

Tööline pühendub tekstile, näeb temaga vaeva, loeb ta läbi, otsib ja vaatab järele tundmatud sõnad, väljendid, reaamid ning seab valmivas tõlkes sõnu ja lauseid, tekstivoogu ja mõisteid või kujundeid. Selle juurde käib ka pidev enese-refleksioon: ega sõnade tuttavlikkuse, kujundi lobeduse taga pole mõni väljend, mingi kaugem tagamõte? Kuidas tekst lugejale tundub – ega mu tõlkes pole mingeid minu isiklikke, hermeetilisi idiosünkraasiid? See kõik tahab tööd ka enda kallal.

Selleks, et saaks toimuda üleminek taasloomisele, on vajalik retsimine, jõhkrus, hoolimatus. Ühest küljest objekti, tõlgitava teksti suhtes, mis tuleb ribadeks tõmmata: juba tööline võttis osadeks ja analüüsis, aga rets irvitab teksti üle, kohtleb neid osi tükeldatud laibana, teotab ja mõnitab seda. Mis töölisel oli hoolikas eritlus- ja tuvastustöö, on retsil jõhker lõikamis- ja rappimisorgia. Tekst peab saama tapetud ja tükeldatud. Retsi nuga läheb enamasti piki pragusid, mida tööline oli ette valmistanud – aga mitte alati. Ning teisest küljest puudutab see ka subjekti, tõlkijat ennast – kes tahab samamoodi rappimist. Ma olen hulk kehalisi, kultuurilisi, keelelisi harjumusi – need kõik tuleb lõhki lõigata. Rets on ka enesevigastaja, suitsiidne, lõikab liha omaenese luudelt ja pillub kondid laiali.

Kolmandaks on vaja kontemplerida seda, mis on tekstist järele jäänud: mingid sõlmpunktid, liigendused, mis märgivad seda, kuidas töölise riistad ja

² Nagu kenasti ütleb Daniele Monticelli saates „Plekktrum“, 19.2.2018, <https://etv2.err.ee/v/kultuur/plekktrum/saated/5b340e17-8e86-4948-b98e-d4e286376318/plekktrum-daniele-monticelli>.

retsi nuga tähendusi ja kujundeid prepareerisid ja lõikasid. Olulised punktid. Ja seda viib läbi kontemplerija, kes on see, mis jääb subjektist pärast rappimistööd järele: tardunud vormide alt tuleb välja magma, mis neiks hangunud oli. Ja sel magmal on omad liikumisteed, olulised käänu- ja pöördekohad, mis teevad ta just selleks individiks ning mille kaudu ta on ühenduses teiste individidega.

Neljandana tuleb armastaja, kes andub — mitte lihtsalt tekstile, vaid kõigele temas kätketule, mõeldule ja silmaspeetule. See puhub tõlkele elu sisse, laseb eluhingusel voolata mööda soonestikku, mis on eelneva käigus omandanud teisi käiguteid. Tõlkija on teksti kaudu lasknud ennast teisendada universumi vooludel, teksti ja ennast üles sulatanud, ning nüüd kontemplerija, retsi ja töölisena toob tolle teksti kätte teises keeles.

Tõlkevalu on teksti valamine teise keelde, kus ta kalgendub teisele kujule; ja see kätkeb üksjagu valu (rets) ja vaeva (tööline). Ent kui meel kontemplerib ennast ja oma teojõudu, siis on ta rõõmus (vt Spinoza „Eetika“ 3p53).

KAHE I-GA MADRIID EHK KUIDAS HISPAANIA AAFRIKAST ÄRA TUUA

Hispaaniakeelse kirjanduse tõlkijate vestlusingis osalevad MARIA KALL, KLAARIKA KALDJÄRV, EHTE PUHANG, RUTH SEPP ja KAI AARELEID. Küsimusi esitab MARI LAAN

Mari Laan: Tuleb vist tunnistada, et Hispaania ja Ladina-Ameerika kirjandus on meie kirjanduspildis üsna marginaalsel kohal – viimaste aastate raamatu-statistika kohaselt moodustab hispaania keelest tõlgitu kogu ilmuvast tõlkekirjandusest keskeltläbi ühe protsendi. Tõlgete arv on viimasel kümnendil küll natuke kasvanud, aga jääb ikkagi alla kümne nimetuse aastas, sealjuures veidi rohkem sellest on Hispaania kirjandust kui Ladina-Ameerika oma. Kui mõelda, et tegemist on maailmas emakeele rääkijate poolest teise keelega, siis näeb see numbriliselt üsna hale välja. Kuidas teie hispaaniakeelse kirjanduse positsiooni Eestis praegu hindate?

Maria Kall: Ma arvan, et natuke peaksime vaatama ka seda, mida avaldatakse – kas see on kvaliteetkirjandus või mitte. Näiteks inglise keelest tõlkimisel on kindlasti kvaliteetkirjanduse osakaal väiksem kui avaldatud hispaaniakeelse kirjanduse puhul. Enam-vähem see vähene, mis hispaania keelest tõlgitakse, on ikkagi kvalifitseeritav väärtkirjandusena. Selles mõttes olukord nii halb ei olegi.

Ehte Puhang: Ma tegin sellest just magistritöö ja sealt tuli välja, et kui inimesed kirjastustes hispaania keelt ei oska, siis neil ei ole mentaalses maailmas seda kohta, et sinnapoole peaks ka vaatama – minu meelest mingi žanrikirjanduse, laiatarbekirjanduse puhul on väga sageli nii, et kirjastajad ei tule selle pealegi, et hispaaniakeelse maailma poole vaadata. Magistritööst tuli välja ka, miks sealt rohkem võetakse väärtkirjandust – sellepärast, et hispaaniakeelse kirjandusega on seotud suuremad riskid, aga väärtkirjanduse väljaandmine on alati seotud suurema riskiga ja sellepärast sinna võetakse palju kergemini sellised riskantsena paistvaid asju, mille puhul nagunii müügiargument ei ole peamine. Siis võetakse ka selliseid imelikke asju nagu hispaaniakeelne kirjandus palju kergemini.

Kai Aareleid: Ma siiski küsixin endise kirjastajana, kas näiteks tõlkijad on piisavalt aktiivsed ja pakuvad. Sest kui on selline kirjastus, kus otsustavad toimetajad ei oska keelt, siis muutub pakkuva tõlkija või valdkonna asjatundja tähtsus äkitselt hästi suureks – ja ka vastutus.

Klaarika Kaldjärv: Siin on üldse küsimus selles, kas tõlkija peab olema see pakkuja. Meil on kuidagi, jah, väga ühendatud need rollid, et tõlkija peaks olema ka see pakkuja või asjatundja, aga samas ta ei pruugi olla, ta võib ka olla lihtsalt tõlkija.

Ruth Sepp: Ma arvan, et tõlkija ikkagi võiks olla pakkuja, kui me ei vaata tõlkijat ainult kui keeleeksperti, vaid ikkagi ka kui asjatundjat ja haritlast, kes tunneb seda kultuuri piirkonda väga sügavuti, millega ta tegeleb. Tõlkija prestiiž võiks olla kõrgem ja tõlkija võiks julgeda pakkuda. Ja kirjastajad võiks rohkem ka tõlkija nõu kuulda võtta.

KK: Aga probleem on ikkagi lõpuks, et hispaania kultuuri ajalugu siin Eestis on lihtsalt noor, seda lihtsalt ei teata meil. Ja need tõlkijad, neid ka alles hiljuti üldse ei olnudki. Neid ei saagi olla kirjastustes, neid ei saagi olla kuskil eriti palju, ja selliseid arvamusi liidreid ka.

RS: Ühest küljest jah, hispaania keele ja kultuuri ja hispanismi ajalugu on meil noor, ja teisalt see hispaaniakeelne kultuuriruum on ikkagi meie jaoks kaugel. Samas ka maailmakirjanduses saavutas hispaaniakeelne kirjandus kaalu suhteliselt hilja. Siin on olnud ju kas või Hispaanias kultuurilisi katkestusi tohutult palju, ja pikka aega ongi hispaaniakeelne kirjandus välja paistnud kui mingi abstraktne korpus, kus hõljuvad mingid nimed – Cervantes ja Tirso de Molina ja Calderón ja Lope de Vega – ja siis teatud tegelased, teatud teosed, aga põhimõtteliselt pärast kuldajastut hispaania kirjandus suu- resti kaotas selle sisenduvõime, mis tal oli. Ja siis oli tükk tühja maad, kuni XX sajandil tulid García Lorca ja Unamuno, ja siis edasi juba Ladina-Ameerika kirjandus 1960ndatel. Hispaania kirjandus frankismi ajal oli ka ju täiesti vaimses surutises, nii et põhimõtteliselt alles 1980ndatest hakkas see niimoodi vaikselt jällegi esile tõusma ja seda hakati rohkem teistesse Euroopa keeltesse tõlkima. Kõik see on seotud, nii et jah, tuleb ka aega anda mõnes mõttes.

KK: Mul ei tule meelde, see oli üks tuntud ja tunnustatud kirjamees, kes ütles, et Pariisist lõuna pool ja eriti teisel pool Püreneesid – see on võõras maailm. See jääb juba nii kaugemale, et sellest ei teata, ja et see on võõras ka.

Üksmeelne pobin: See on Aafrika.

RS: Prantslased lasid küll liikvele sellise ütluse, et pärast Püreneesid algab Aafrika, ja pikka aega omistati seda Dumas'le. Isegi Pariisist vaadati Hispaaniat pikka aega kui ääremaad ja kui üsnagi metsikut paika, ütleme nii.

ML: Tuglas ka kirjutas kohe oma kuulsa reisikirja alguses, et läheb Aafrikasse.

EP: Teine probleem hispaaniakeelse kultuuriruumiga on see, et see ei ole ainult üle Püreneeide, selle taga on tegelikult suur Ladina-Ameerika ka.

KK: Seal tulekski erinevust näha – me räägime Hispaania kirjandusest ja see on veel omaette praktiliselt tühi koht, sest väga palju kujutatakse selle all ette just Ladina-Ameerika kirjanduse buumi. Ma arvan, et suurem osa lugejaid ikkagi ootabki mingit sellist...

Üksmeelne pobin: ... maagilist realismi.

ML: Aga kui kirjastuste poole pealt minnagi lugeja poole peale – mismoodi lugeja teie meelest ette kujutab Hispaania või Ladina-Ameerika kirjandust?

KA: Need on mingid stambid, eks ole. Teisest küljest ega me ei oota seda, et me saame Hispaania või Ladina-Ameerika kirjanduse ja see on täpselt samasugune nagu inglise kirjandus, seda me ju ka ei tahaks. Tegelikult me ju ootamegi, et ta on teistsugune, ja selle rikkuse pärast ta ju vajabki siia toomist.

ML: Aga mul on tunne, et lugejad kardavad seda rikkust, et nad umbusaldavad seda.

KK: Jah, väga ei taheta ette kujutada, et seal ka elavad tavalised inimesed, et nälg on ja sõjad, või ka lihtsalt rutiin, eks ole.

ML: Ja mitte ka ainult nälg ja sõjad. Tänapäeva Hispaania kirjanikud, ega nad ei kirjuta mingisugusest väga hispaanialikust asjast – kui Marías või Vila-Matas kirjutab, on jumala suva, kas ta on hispaanlane või mitte. Mina väidan ikkagi, et neid lugejaid, kes julgevad võtta selle hispaaniapärase nimega raamatu, on hästi vähe. Näiteks selline tore lugu oli, et kui meil Toledo kirjastuses hakkas välja tulema uus raamat ja üks ikkagi täiesti lugev inimene vaatas seda kujundust enne trükki minekut, siis ta ütles, et väga ilus, aga pange see autori nimi väiksemalt, liiga palju tseesid ja zette. Tegemist oli Cortázariga – ma saan aru, et palju ei teata hispaaniakeelset kirjandust, aga tema võiks ju olla

siis üks neist vähestest. Ühesõnaga see umbusk juba hispaaniapärase nimekuju vastu on minu meelest algusest peale.

MK: Minu näide pärineb gümnaasiumist – kui küsisin õpilastelt, kas oskate nimetada mõnda hispaania kirjanikku või hispaania keeles kirjutavat autorit, siis mõeldi... midagi ei tulnud ja siis üks hüüatas – aa, Coelho!

KK: Hea, et niigi läks, eks ole. See oli minu jaoks üks suuremaid ahhaa-elamusi, kui ma Ehte magistritööd lugesin, et kui Ehte küsis kirjastustest, et andke oma nimekiri, kus on hispaania keelest tõlgitud teosed, siis seal hulgas olid ka portugali keelest tõlgitud teosed, kõik ühte patta pandud. Aga see on ju tohutu suur maailm.

ML: Kui isegi kirjastustes ei kiputa vahet tegema, mis siis lugejalt tahta.

KA: Samas võib-olla see, et on mingisugused klišeed, et oodatakse samasugust maagilist realismi, nagu oli buumikirjanikel, mingi värava ikkagi avab. Kui midagi juba silma jääb, hakatakse küsima, mis neil seal veel huvitavat on.

ML: Sa arvad, et peaks selle maagilise realismi peale edasi mängima?

KA: Ei-ei-ei, mitte edasi mängima, selle peale edasi mängida minu meelest ei saa, aga selle pealt on hea edasi minna.

MK: Kui keegi räägib Ladina-Ameerika kirjandusest, mis võib-olla eelneb maagilisele realismile, siis ikkagi nähakse seda maagilise realismi valguses.

KK: Borges ja kõik on maagiline realism.

EP: Borges nagunii, aga Bolaño pandi ka täiesti rahulikult maagilise realismi potti. Eesti lugeja jaoks ta mõjub maagilise realismina.

RS: Aga selles mõttes Eesti ei ole ka erinev muust Euroopast, tegelikult ka mujal lugejad soovivad näha või lugeda Ladina-Ameerikast teatud stereotüüpidele taandatud kuvandit. Ikkagi nähakse Ladina-Ameerikat kauge ja eksootilisena, selline utoopiline ja muinasjutuline kuvand on seal siia maani kehtiv. Ja Eestis ei saa see ka erinev olla.

ML: Aga mis siis teha annab, et see kuvand ei oleks nii ühekülgne ja et inimesed rohkem usaldaks hispaaniakeelseid autoreid?

MK: Muud ei annagi, kui tõlkimise kaudu neid edasi tutvustada. Kui pakub midagi tõlkija ja pakub midagi kirjastaja, siis sellest kokku võiks tulla selline enam-vähem demokraatlik hulk teoseid, mis peegeldab seda, mida meie kultuuris vaja läheb või mida tasub avaldada. Need, kes on asjaosalised, need selle pildi ju loovad, kes siis veel.

KK: Ega siin ei olegi midagi teha ja mina olen selles suhtes vana pessimist, et mis sa ikka teed, kui see raamatuturg on nii väike. Ma ikka räägin, kuidas mind tabab paanikahoog, kui ma lähen raamatupoodi ja mõtlen, kes need raamatud kõik ära ostab, ja milleks seda üldse teha. Sest lõppude lõpuks see töö on nii suur seal taga ja lugejaskond on nii väike. Mitte et raamatut ei maksaks tõlkida ja välja anda isegi siis, kui sellel on kümme lugejat – miks mitte lõppude lõpuks, natuke kunstlik see eesti kultuuri alal hoidmine siin on, selline põlve otsas.

RS: Ma arvan ka, et ühest küljest Eesti probleem on ikkagi see lugeja olemasolu, midagi pole teha. Kui soov on välja anda hispaaniakeelset kirjandust – ja eesti keele kultuurikeele staatus nagu kohustab, et me tõlgime ka hispaania keelest –, siis jah, tuleb ikkagi arvestada sellega ja võimalikult palju püüda rääkida nendest raamatutest: teosed ei tohiks jääda kuhugi tühimikku, peab olema ümber mingisugune tutvustav tekstikogu, paratekstitid. Eriti sellepärast, et hispaaniakeelne kirjandus on meil natukene võõram – siis seda rohkem tuleb selgitustööd teha ja ega siin mingeid imenippe rohkem ei ole.

ML: Praegu me räägime eelkõige nüüdiskirjandusest, aga kas peaks kuidagi tagantjärele üldist representatiivsust ka otsima? Kas tuleb missioonitundeliselt kirjanduslugu taastada, kaanonit kujundada? Nagu näiteks teeb Jüri Talvet TÜ kirjastuses – annab väga missioonitundeliselt välja ka neid asju, millele võib-olla ei ole palju lugejaid, selleks et teatud teosed ja autorid oleks ikkagi eesti keeles olemas. Kas see on vajalik või kelle asi see üldse on?

MK: Kas see on vajalik, on sama, et kas on vaja lugeda klassikat – vaja ei ole, aga ilus oleks.

KA: Mõnele lihtsalt sobib klassikalise kirjandusega tegelemine, mõnele sobib midagi muud. Kellelgi on võib-olla selline vaade, nagu on Jüri Talvetil, kellegi teise missioonitunne väljendub muud moodi. Aga selle üle, mis sinna kaanonisse peaks kuuluma, me vist jääksimegi vaidlema. Tähtis on see, et igauks omal moel seda pesa ehitab, siis tekib mingisugune skelett – me ei saa öelda, et see saab iialgi valmis, aga see on mingisugunegi valik.

EP: Kui mina klassikalise kirjanduse puhul mõtlen, mida võiks tõlkida, siis ma vaatan selliseid teoseid, mille mõjutusi on kusagil mujal. Mitte, et mis on Hispaanias oluline või Ladina-Ameerikas oluline, vaid et mõnda on ingliskeelses kirjanduses palju tsiteeritud ja viidatud, mõnda näiteks prantsuse kirjanduses. Borges on muidugi klassikaline näide, sest Borges on see, mida tsiteeritakse ja viidatakse nii palju, et sellepärast võiks see eesti keeles ka olemas olla. Noh, praegu muidugi on Bolaño see, millele igal pool kõik viitavad, seetõttu Bolaño peaks kindlasti olema.

RS: Kirjastused Eestis lähtuvad rohkem sellest, mis rohkem on müünud, ja need otsused tihtipeale ei ole väga representatiivsed ühe maa kirjandusest. Muidugi kirjastused soovivad ikkagi kindla peale välja minna, arusaadav, neil on vaja ellu jääda. Näeme siin, et García Márquez – temalt on riburada kõik teosed avaldatud. Kõike ei oleks võib-olla olnud vaja, aga nimi ikkagi müüb.

KK: Mul on suured kahtlused „olemasolemise“ suhtes – mis see nüüd tähendab, et see on olemas. Mind on sellisel puhul kergelt häirinud, et tõlke kvaliteedile ei pöörata üldse tähelepanu, peaasi, et see „olemas on“. Aga kirjandus on ikkagi ju elav asi ja need teosed on sündinud ja tähtsad omas ajas. Loomulikult on suuri teoseid, aga olgem ausad, suurem osa kirjandust ei ole selline, mis elab sajandeid ja sajandeid ja sajandeid.

RS: Muidugi, suurem osa kirjandust kaobki unustusse. Aga kas või seesama Cortázar'i „Keksumäng“ – ta on ka omas ajas väga kinni, aga ikkagi on ta hispaaniakeelse kirjanduse üks suurimaid tekste ja juba see on tegelikult piisav põhjus, miks ikkagi ta võiks olla eesti keeles olemas, vaatamata sellele, et tema mõjujõud kindlasti jäi ilmumisaega. Aga jah, ma arvan, et vaatamata sellele, et paljud tekstid ei pruugi enam kõnetada – ja kindlasti sellest tuleb lähtuda ka tõlkimisel –, on mingisugused teosed, mis võib-olla ikkagi puhtalt selle representatiivsuse pärast peaksid olemas olema.

ML: Me oleme praegu arutanud teoste valiku ja kirjanduse kuvandi üle, aga räägiks nüüd hoopis tõlkimisprotsessist. Kas te oskaksite sõnastada oma mingisuguse tõlkefilosoofilise seisukoha – milliseid üldpõhimõtteid te peate tõlke kui terviku seisukohast oluliseks järgida? Kas näiteks on midagi, mida te iial tõlkijana endale ei lubaks või millest te kindlasti kinni peate?

MK: Mina ütlen väga lühidalt, mis siin pikalt filosoofiast ikka... Ütleme, et tõlge peaks kõlama ilusas eesti keeles, aga mulle ikkagi meeldiks, et seal on aimata või märgata ka päritolukultuuri. Kusagilt võiks ta läbi kumada. Näiteks

väljendite kaudu. Et sa loed küll eesti keelt, aga tunned, tajud, et tekst on kusa-gilt mujalt, et ta ei ole algselt eesti keeles kirjutatud.

KK: Aga kuidas see tundmine või tajumine seal tekib? Niisugune provokatiiv-ne küsimus, et kas siis ikkagi peaks kuidagiviisi näha olema, et ta on tõlgitud tekst? Minu jaoks on alati küsimus, mis see ilus eesti keel on ja kelle jaoks on mis ilus. Ma päris niimoodi ei ütleks, et ilus eesti keel ei oleks tähtis, aga seda sõna ma ei kasutaks, sest ma ei tea, mis see tähendab, ausalt öeldes. Oma tegevuse või ka teiste tõlkijate tegevuse puhul, kui ma seda uurinud olen, pole mulle üldse selge, et see ilus eesti keel oleks kõigile ühtviisi mõistetav, ja ma kindlasti ei kasutaks oma tegevuse puhul seda mõistet.

RS: Minu jaoks tõlkijana on põhiline ikkagi see, et peab suutma teksti sisse elada, ja autori maailma ühtlasi, siis tulevad ka keelelised otsused võib-olla adekvaatsemad. Ei saa hakata tõlkima nii, et sa ei süüvi teksti. Ma arvan, et sellest see kõik lähtub. Ja samas – muidugi on oluline, et tõlkija valdab oma emakeelt täiuslikult, aga ma leian, et lähtekeele tundmine on ka väga oluline. Sa pead nüansse ikkagi tundma, sa pead tundma väga hästi seda keelt, millest sa tõlgid. Samamoodi nagu oma emakeelt. Ja see annab sulle võtmed kätte, kuidas sa pead tekstiga ümber käima.

KK: Üldiselt, mida mina kindlasti proovin vältida, on see, et ma lähen kohe esiteks lausestruktuuri kallale. Sellepärast, et ma olen tekste analüüsid nii palju näinud neid näiteid, kuidas lause struktuuri muutus viib mõtte paigast ära. Meile ju õpetatakse, et lause struktuur on eri keeltes erinev ja ma olen selle kõigega nõus, loomulikult – ma ei räägi sellest, et sa pead sõnade järjekorda kordama, see oleks naiivne, aga ma näen, et võõrfiloloogidele on õpetatud, et struktuur peab olema teine. Ja sageli ollakse selle põhimõtte vangis – minnakse kohe lause tähendusstruktuuri kallale. Seda mina püüan vältida – võimaluse piires, loomulikult ei saa seda teha sajabrotsendiliselt. Ma vaatan, kas lause struktuur ehk siis see, kuidas midagi öeldakse, on seotud sellega, milline on sisu. Olen saanud üliõpilastele väga palju näiteid tuua sellest, kuidas lause struktuuri muutes see, kuidas kirjanik on tahtnud midagi öelda, kuidas ta on oma fiktsionaalset maailma üles ehitanud või loonud, läheb kaotsi. Kusjuures iseenesest kõik on nagu ära öeldud, aga tõlkija on vähemalt minu jaoks liiga kiiresti tegutsenud, et saaks see lause kuidagi kobedam. Ja siis äärmistel juhtudel on mõte läinud päris metsa ja sellest on saanud midagi muud. Võib-olla ma olen, jah, liiga range selles suhtes, võin endale tunnistada, aga see on üks oluline nüanss, mida ma vaatan. Aga iga tõlkija võib teha nii, nagu ta tahab, ma olen sellega täiesti nõus.

EP: Aga siin sõltub täiesti minu arust ka žanrist ja kirjanduse tüübist. Ma praegu tõlgin lastekirjandust, seal on natuke teistsugused asjad, mida vaadata, kui näiteks postmodernistliku romaani puhul, kus võib lubada endale keerulise-mat lauset.

KK: Jah, aga just üks näide, mis mul on, üks briljantne näide on „Manolito Prillipapast“, kus lapselik peategelane väljendab oma maailmapilti. Seal ei tohiks muuta lausestruktuuri nii väga, sest nii läheb kõik kaduma.

EP: On muidugi toimetajaid ka, kes seda tahavad. Mul on kunagi olnud toimetaja, kes arvas, et mitte kunagi, mitte iial ei tohi verbi eesti keeles lause lõppu panna.

KA: Mulle tundub, kui tahta hästi lühidalt öelda, et peaks tõlkima mõtet. Me tõlgime mõtet, meeoleolu ja kõike seda mittemateriaalset, sõnade kõrval olevat, mis peaks ka siis ju tõlkest läbi tulema. Me ei tõlgi üksikuid sõnu. Aga see on

jälle niisugune väga üldine tõdemus, sest lõpuks on ikkagi vist nii, nagu Ruth ütles, et kui sa oled ennast mingisse teksti sisse lugenud või mingisse kultuuri, et sa ei tõlgi keelt, vaid kultuuri, siis see annab ise ette viisi, kuidas peaks tõlkima, või konkreetsed tõkelahendused – need ikkagi tekivad lõpuks mingis mõttes lause kaupa. Ma olen nõus sellega, mida Maria alguses ütles, et asi tuleb lihtsalt tõlkida eestikeelseks – ükskõik kas öelda selle kohta siis hea eesti keel või selge eesti keel või mis iganes.

KK: Aga kui Mari küsimuste peale niimoodi konkreetsemalt öelda, siis midagi niisugust, mida ma üldse ei teeks... ma ei usu, et midagi sellist on. Igasuguseid asju võib teha, ma arvan. Ja mis olukordi võib ette tulla... Näiteks üldiselt ma ei armasta, ma ei kiida heaks allmärkusi, aga ei või iial teada, kunas ma pean oma sõnu sööma.

EP: Mina vastupidi kasutan neid päris palju, aga võib-olla ma olen tõlkinud ka teistsugust kirjandust. Sest näiteks kui ma Birmajeri „Nekroloogiklubi“ tõlkisin, siis temal on taustaks Argentiina ajalugu, ta annab umbes ühe lause: „sellel ajal toimus see“, üks näide oli: „jalgu purskkaevus leotamas nad ei käinud“ – ja kui me ei tea, mis asi see „see“ on, siis ei saa sellest taustast aru.

KK: Ma ei taha sinuga üldse vaielda, aga saab teha järelsõna. Mina olen alati kõik need kommentaarid sinna raamatu taha pannud. See on sageli puudu.

EP: Aga kui sa ei saa kohe teada, mis värk nende jalgade purskkaevu kastmisega on...

KK: ...siis viska raamat vastu seina.

EP: ...siis mis sa üldse loed edasi. Kui sa sujuvalt lugedes ei tea seda Argentiina ajalugu, kui sa ei taju, mismoodi see voolab, siis need väikesed viited, mis ta sinna poetab, ei ütle sulle mitte midagi. Siis on seda raamatut raske lugeda. Sellepärast mulle tundus, et seal need joonealused märkused olid täiesti paratamatud.

KK: Oleneb teosest. Aga nii palju räägitakse sellest, et tõlge peab kõlama nagu eestikeelne teos ja et unustame ära, et ta tõlge on – aga kui sa paned sinna joonealuse märkuse, siis kohe sulle laksti! tuletatakse meelde, et see on tõlge.

EP: Kui sa räägid, et lauset püütaks tõlkida võimalikult originaalilähedaselt, see ju täpselt samamoodi viib tähelepanu sellele, et see on tõlge.

KK: Jah, mina ei kavatsengi seda varjata.

EP: Varjata sa ei taha, aga joonealused märkused jälle välistad. Miks üks tõlkele viitamine on hea ja teine on halb?

KK: Ei olegi halb. See on lihtsalt isiklik eelistus. Ma kujutan ette, et tekst on eraldi ja kõrvalmärkused on eraldi.

ML: Minu meelest lugeja seisukohast on ka lihtsalt nii ja naa, et osale meeldivad joonealused märkused ja osale ei meeldi, see ei olegi muu küsimus kui maitse asi – lugemisharjumus või maitse-eelistus.

KA: Eri kultuurides on see komme ka erinev. Eesti keeles kuidagi ajalooliselt mingid kirjastused kasutavad selgitusi üsna palju, samas inglise keeles tuleb seda väga harva ette.

RS: Mul ei ole eriti seisukohta joonealuste suhtes, mõnikord ma neid kasutan, mõnikord mitte. Oluline on ikkagi kultuuri ka tõlkida ja kas sa teed seda saatesõnade kaudu või kuidagi üritad teksti seda värvingut panna, aga mingisuguse võõrapära ikkagi võiks tekst säilitada.

MK: Mõnikord allmärkused mõjuvad lugejat alaväärivalt, kui tuuakse välja mingi hästi lihtne asi. Kunagi ühes teoses oli, et Bizet – prantsuse helilooja.

Kui sa kommenteerimisega nii kaugele lähed, siis lugeja võib mõelda, et kelleks te mind peate.

ML: Eriti kui tekstist tuleb välja, et ilmselt on tegemist heliloojaga ja ilmselt on prantsuse nimi.

KK: Selles „Manolito Prillipapa” tõlkes on kohe esimesel leheküljel – Manolito elab Madriidis Carabanchelis – joonealune märkus, et Carabanchel on nagu meil Lasnamäe. Kõik, rohkem ei ole mitte midagi. Minu arvates on see natuke lubamatu. Siis sa hakkad mõtlema, et mis asi see „nagu meil Lasnamäe” siis ikkagi on. Millised seosed tekivad, mis see tõlkija on siis nüüd selle allmärkusega õigupoolest saavutanud, mida ta on tahtnud öelda.

ML: Aga samas see annab ikkagi ju päris hea efekti.

KA: Väga lai spekter seoseid tekib: et kõik suured majad, kõik ühesugused, palju inimesi...

KK: Minu jaoks näitab see ka mingisugust teatud sotsiaalset suhtumist või kerget halvustamist. Kui sa mõtled laste peale, siis lapsed ei pruugi teadagi, mis asi see Lasnamäe on. Kui sa mõtled suurte inimeste peale, siis see pole õigustatud kogu selle suure spektri pärast.

ML: Mul on ka joonealuste märkuste kohta näide. Me tegime ühe eksperimendi, ühe Eduardo Mendoza tõlkega. Kuna seal on ka hästi palju kultuurilisi viiteid, siis oli minu mõte, et paneme need kultuurilised viited just nimelt eesti analoogiatega, nende Lasnamäedega. Kuna see on koomiline tekst, selline paroodia ja igatepidi üle võlli, et las siis olla allmärkused ka võimalikult üle võlli. Nii see saigi tehtud, aga muidugi nende koostamine ei olnud enam minu mure, tõlkija ja vaene toimetaja kahepeale vehkisid neid teha.

KK: Meil selliseid üle võlli proosatõlkeid on nagu vähe. Siis oleks võinud juba teksti sisse panna need Lasnamäed.

KA: Kui rääkida utopiatest, siis selline radikaaltõlge oleks ju väga äge. Siis saadki kohe kaanele panna, et „tõlkinud see ja see” ja „radikaaltõlge”. See ei oleks mitte ainult tõlge, vaid sinna tekiks kohe ka omamoodi kultuuriline kommentaarium.

KK: Ja see näitab ka just väga hästi tõlkimise olemust. Mind see lihtsalt ääretult huvitab, mis inimesed tõlkimisest arvavad. Mis mind mõnikord ärritab, on see, kui peetakse mingit üht tõlkimisviisi selleks õigeks tõlkimisviisiks. Me kõik teame, kuidas see ikkagi eesti kultuuris on olnud niimoodi. Samas selge on see, et kõigil tõlkijatel on oma põhimõtted ja nii ongi õige.

KA: Mulle oli väga huvitav Klaarika ettekanne ühes teemaseminaris ja see põgus vestlus, mis meil tookord tekkis. Siis ma sain aru, et väga paljusid minu seisukohti tõlkimise suhtes mõjutab see, et olen ise ka kirjutaja. Ma tean täpselt, kuidas tekivad vead – kuidas tekivad vead ka trükitud teksti. Ja sellest tulenevalt mul võib-olla ei ole nii suurt aukartust. Muidugi mul on austus kirjutatu vastu, aga konkreetne kirjutatud sõna, selles ma võib-olla julgen kahelda, kuna ma tean, kuidas mul endal sünnivad vead ja kuidas teistel sünnivad vead. Ja kuidas mõnikord antakse roheline tuli neid parandada, kui ma tõlkijana võtan autoriga ühendust ja küsin ettevaatlikult, et ma ei saa aru, miks seal on nii, kas sa ehk seletaksid. Ma ei näe teost kivisse raiutud tekstina, vaid siiski julgen kahelda, kui seal on asju, mis võib-olla ei klapi. Aga see puudutab peamiselt kahtlasi kohti.

KK: Ma ei vaidle. Minul ei ole – kuigi võib jääda selline mulje – mingisugust respekti teksti suhtes. Oi, kuidas ma olen siunanud seda Cortázaritki, selle-

pärast et ma ei saa aru, mida ta öelda tahab. Siis tuleb sisse küsimus, et mis see mõte on, kui me mõtet tõlgime. Kui mõte ei ole arusaadav, mis see siis on õigupoolest, mida ma tõlkima pean.

KA: Aga mis sa teed, kui sa ei saa aru, mis ta öelda tahab?

KK: Kui ma ei saa aru, mis ta öelda tahab, siis ma panen oma äranägemise järgi. Mis ma ikka teha saan. Ma ei saa sinna tühja kohta jätta.

EP: Kas sa tõlgid siis sõnu või üritad mõtet tõlkida?

KK: Nii ja naa, eks ma püüan kusagile sinna vahepeale jääda. Ma ei ürita tingimata mõtet tõlkida. Lõppkokkuvõttes need kirjanikud ei mõtle niimoodi lugeja peale. Ja mina ei tunne mingit vastutust selle pärast, kui seal on vead sees. Mulle jääb eluks ajaks meelde, kui Ruth Lias tõlkis vist Borgese esseid. Ma käisin tema juures mingeid sõnaraamatuid toomas või viimas ja siis ta kurtis, et issand jumal, siin Borges on midagi segamini ajanud, mingisugused kreeka mütoloogia tegelased – see ei olnud ikka see ja see ei röövinud ikka seda naist. Küll ta siis muretses selle pärast. Tagantjärele olen ma mõelnud, et mida sina selle pärast muretsed. See ei ole üldse sinu mure. Ma tean, et toimetajad on ka minuga väga hädas, sest ma ütlen toimetajatele, et kõik see on minu vastutus. Mina ju vastutan ikkagi lõplikult selle teksti eest.

KA: Mulle meeldiks küll toimetajana selline tõlkija, kes ütleb, et see on tema vastutus.

KK: Ma olen pidanud veenma neid, et ma tahan seda Madriidi kahe i-ga kirjutada, see on minu vastutus, mina tahan niimoodi kirjutada. Aga vaene toimetaja, ta helistab sinna... mis selle telefoni nimi ongi, kuhu saab helistada...

Abivalmis hääled: keelenõusse... hädaabisse...

KK: ...hädaabisse ja kurdab neile oma kurba saatust, kuidas tal on niisugune jõletum tõlkija, kes ei ole nõus ja kes vaidleb vastu. Ja ükskord oligi talle sealt keelenõust lõpuks käsi laiutatud, et nojah, mis siis teha, kui ta on ülikooli õppejõud ka veel – see tiitel väga mõjutab –, ega siis meie ei saa midagi teha, kui ta tahab neid kahte i-d sinna panna.

ML: Aga miks sa kirjutad kahe i-ga?

KK: Juba kas või protestist, et miks Pariis võib olla, Berliin võib olla, Viin võib olla ja kõik need teised, ja Madrid nüüd ei kõlba siis. Ja see rõhk ei lähe siis ju õigesse kohta.

ML: Mina kirjutan ka kahe i-ga, see ongi see, et Hispaania kuidagi Aafrikast ära Euroopasse tuua.

KK: Me Ehtega oleme vaielnud erinevate tõlkijatüüpide üle. Tema ütleb, et mina olen ratsionaalne tõlkija, aga on olemas ka intuiiivsed tõlkijad. Mina lihtsalt ei tea, mida see tähendab, et sisse elada, nagu Ruth ütles – sisse elada, kaasa elada, tunnetada. Mul on võib-olla mingi puue, aga ma ei saa aru, mida see täpselt tähendab. Ma tahan siiski vaadata, kuidas see asi on üles ehitatud, ja selle järgi siis toimida. Ja ma ei tea ka alati, mis see mõte on. Tegelikult on need sõnad ja mõte võib olla nii- ja naapidi, seda võib tõlgendada. Mul on hästi meelde jäänud, kuidas Ülar Ploom ütles kuskil, kui tema käest küsiti ühes intervjuus, et kas me tõlgime sõnu või mõtet, ja tema ütles ka, et mis see mõte on – et me tõlgime ikkagi sõnu ja loodame, et see mõte siis tuleb nende sõnade taha kuidagiviisi.

KA: Me tõlgime mõtet võimalikult samade sõnadega, mina ütleks niimoodi. Mitte et võtame ainult mõtte ja tõlgime selle täiesti suvaliste sõnadega.

EP: Minul on selline pikk ja keeruline karjäär, ma õppisin bioloogiat ja siis ma võtsin suulist tõlget. Minu jaoks suulise tõlke õppimine tegi selle krõksu, kui-

das sõita mõtte peal, et sa ei jääks sõnadesse liiga kinni: sa võtad küll need sõnad, aga siis sa kuidagi surfad nende peal. Aju hakkab teksti töötlemata teistmoodi ja sul hakkavad need kaks teksti paralleelselt peas jooksuma ja vot siis tuleb see „tunne“. Sellesama suulise tõlke kogemuse üle kandmine kirjalikku tõlkesse oli minu jaoks see, mis töötas väga hästi.

KA: Ma pean ütlemata, et toimetajana olen küll olnud teinekord hädas, kui segane on tõlgitud segaseks. Tegelikult ma siis tahaksin, et tõlkija ikkagi annab mingi versiooni, oma versiooni. Sest kui mina toimetajana juba sellest aru ei saa, siis tõenäoliselt ei saa ka lugeja. Ja kui lugejal tuleb selliseid arusaamatuid kohti teose jooksul rohkem ette, siis ta võib-olla lihtsalt ei taha sellist hämarust lugeda.

ML: Aga seal on vahe, kas see on kehvasti kirjutatud või see on autori tahe või stiil. Kui autor ei oska kirjutada, siis see on teine asi.

KK: Aga see Cortázar, kas ta ei oska kirjutada või mis tal häda on. Kui lauses ei ühildu verb võimalike objektide või subjektidega...

EP: Võib-olla ta tegi seda meelega?

ML: Ja isegi kui ei teinud meelega...

KK: Ma arvan, tal oli lihtsalt suva.

KA: Aga see kaasa elamine – üks asi on elada kaasa emotsionaalsel tasandil, aga teine asi on see, et tekstil on ju mingisugune oma... see kõlab jällegi mingi müstikana – mingi lumm, tal on mingi oma rütm, sellega tuleks kaasa minna.

KK: Me räägime võib-olla ühest ja samast asjast, ainult et sina räägid lummast ja mina räägin tekstianalüüsist. Aga seda saab kõike lihtsalt mõõta. Vaatad, kui pikad on laused, mis on sõnade järjekord, ma vaatan niimoodi.

KA: Minu meelest on tohutult huvitav kuulda täitsa teistsugust vaatepunkti. Ja lõpuks me võib-olla jõuamegi sinna, et me lihtsalt nimetamegi asju erinevalt, sina lähened asjale matemaatiliselt, mina nimetan seda millekski muuks, aga lõpuks me teeme ikkagi, ma arvan, sama asja, kui me seal tõlke taga istume ja higistame.

RS: Kui me räägime erinevatest tõlkijatüüpidest, siis mina arvan ka, et minu puhul on kindlasti tegemist sellise intuiivse tõlkijaga. Kui sa loed teksti, siis kõigil meil hakkab mingi pildirida silme ees käima. Sa ju kujutad ette, kuidas kõik need olukorrad on. Ja ma arvan, et sellepärast on tõlkija isik ka oluline, et mõni teine tõlkija tõlgiks seda kõike hoopis teistmoodi, sest tema näeb seda silme ees teisiti. See, kuidas sa tunnetad teksti – ma mõtlen selle all seda, kuidas ma kõike oma vaimusilmas näen –, see ju mõjutab ka minu tõlkeotsuseid ja see on see, mis toob tõlkija isiksuse kindlasti seal tõlkes välja.

KK: Ma olen ühte – võin saladuskatte all öelda – Ruthi tõlget üliõpilastega analüüsinud ja ma ei tea, kas see on nii, kas sa oled ikka nii intuiivne. Ma selle põhjal seda ei ütleks.

RS: Ma ei tea... selles mõttes, et ma ei kujuta ette, kuidas see lugejale võib tunduda.

ML: Klaarika ei ole mitte lugeja, vaid analüüsija.

KK: Lihtsalt Ruth on võib-olla ratsionaalsem, kui ta arvab.

RS: Ja endal mul on selline romantiline ettekujutus, et ma olen väga intuiivne... Ega ma ei väida, et ma üldse mingisugust analüüsi ei teeks tekstiga.

MK: Mina tõlkimise ajal teooriatest ei mõtle ja ratsionaalsusest kah alati abi ei ole. Tõlkimise puhul õige ja vale kriteerium, mida saaks ratsionaalselt põhjendada, sageli lihtsalt ei toimi. Tõlge kipub pigem olema kas hea või halb. Ja seda,

kas mingi lahendus on sinu jaoks hea või halb, on ratsionaalsete argumentidega juba raskem põhjendada. Võtad näiteks sõnaraamatust mingi sõna – tähendus on õige, aga ta mõjub halva lahendusena, tekstis ta ei toimi.

EP: Mina näiteks, kui mul on vaja mõnele tegelasele mingit teistsugust häält leida, ühesõnaga, mul on vaja mingit teistsugust tonaalsust, siis ma otsin eesti-keelseid tekste, mis edastaks niisugust tonaalsust, ja üritan sealt seda stiili kopeerida.

KA: Mina näiteks ei oska väga ropendada, või nii mahlakalt ropendada kui tarvis. Ja kui ma siis avastan, et keegi kolleeg on tõlkinud midagi väga mahlakat, siis see tohutult aitab. Raske on minna küsima, et kuule, kuidas sa seda või teist asja nimetad või ütled. Aga hiljem olen mõnda oma kolleegi tänanud küll, et leidsin tema tõlkest nii palju ehedat kraami.

EP: Mul ükskord hommikul kella viie ajal ilmus akna alla mingi joodik, kes väljendas ennast nii mahlasest keeles. Selle asemel, et tema peale vihastada, ma ajasin kõrvad laiali ja üritasin kõik meelde jätta. Mulle tundus, et see on just see keel, mida mul vaja oli. Ta oli umbes selline haritud joodik, tõsiselt värvikas. Eesti keeles inimesed ropendavad sageli nii sõnavaeselt, et see on täiesti masendav.

RS: Siin on jällegi oluline tunnetada, et kui mõne teksti puhul on raske minisugust kõnepruuki edasi enda, et see tundub liiga räige, siis mõelda ka selle peale, mis selle eesmärk oli originaaltekstis – et kas see on selle teose üks oluline ideoloogiline aspekt, et kas see on seal taotluslikult. Või ta on lihtsalt selle autori eripära. Ja siis samamoodi tuleks ka tõlkes lähtuda, ka vastuvõtvast kultuurist sõltuvalt – et kas eesti kultuuris see võiks mõjuda sama šokeerivalt, või ta ei jõuaks inimesteni ja inimesed tunneksid ennast kuidagi solvatuna ja oleksid sellisest keelekasutusest häiritud.

KK: Võin kohe näite tuua selle kohta, kuidas Bolaño tekstis, mida Ruth toimetab, oli originaalis „verga“ ja mina tõlkisin selle „riistaks“, aga Ruth tahtis ikkagi seda m-tähega sõna panna.

RS: Ma täiesti saan aru, mul oleks endal ka ilmselt mõningaid probleeme olnud sellega. Aga kui just arvestada seda Bolaño teksti, siis infrarealistid kasutasidki sellist keelt, neid tsenseeriti ega tahetud ajakirjades avaldada. Aga jah, siin peab ikkagi leidma kesktee.

KK: Ruth on väga pieteeditundeline toimetaja, minu arvamus jäi ikkagi peale. Seda ongi väga keeruline tunnetada teise kultuuri puhul, ükskõik kui hästi sa seda ka ei valdaks. Aga noh, kuna see sõna kordus seal väga palju, siis see eestikeelne m-tähega sõna kordamine oleks seal läinud niisuguseks... see oleks lappama läinud.

RS: Jah, jah. Mulle endale tundus, et seal ta ei olnudki mitte selline labane ja ropp, vaid pigem nagu vägisõnana kasutatud ja siin on vahe. Ka eesti keeles tegelikult päris paljud intellektuaalsed kirjanikud kasutavad seda sõna üsnagi vabalt. Aga see ikkagi sõltub siin täiesti tõlkijast, see on selline asi, kus kindlasti toimetaja ei peaks oma arvamust peale suruma.

KK: Ja tõlkija ei tohi lasta suruda. Toimetaja võib suruda ja tõlkija peab jääma endale kindlaks.

ML: Klaarikal on väga selge seisukoht, aga kuidas teistel toimetamisega suhted on? Tõlgitud tekst räägib küll tõlkija häälega, aga kui palju on selles toimetaja kohalolu?

EP: Mina olen üldiselt ikkagi kompromissialdis.

KK: No mina olen ka!

EP: Mõned toimetajad on sellised, et kui kiire on, siis nad ei taha sulle mitte näidata, mida nad sellega teinud on.

ML: Nii ei tohi ju.

EP: Muidugi ei tohi. Aga kommertskirjanduse maailmas seda siiski juhtub. Kui sa tõlgid sellist asja, mis on vaja kohe kähku välja anda, siis on iga päev loetud. Aga üldiselt mulle meeldivad need toimetajad, kes on diskussioonialtid – mitte et nad ütlevad, kuidas on, vaid neil on seda diskussiooniruumi, et miks on ja kuidas on. Kõik toimetajad ei ole sellised.

MK: Minul on toimetajatega enamasti vedanud. Toimetajalt ootad, et ta annaks sulle kindlustunde, et ta oleks sinust eesti keeles üle. Mõnikord küsitakse, kas ta peaks lähtekeelt tingimata oskama. Ma jällegi oma isiklikust kogemusest leian, et kõige viljakamad diskussioonid on olnud pigem toimetajatega, kes on väga head eesti keele toimetajad, aga kellel lähtekeele teadmist ei olegi. Nii et minu jaoks see ei ole oluline. Kui toimetajal tekib tõlke kohta mingi küsimus, siis ta saab alati ju küsida. Võib-olla toimetaja ülesanne ei olegi niivõrd kaks teksti kõrvuti panna ja neid võrrelda, kuivõrd valmis tõlget – mille eest tõlkija tegelikult ju vastutab –, seda eestikeelset teksti toimetada. Keeletoimetaja ongi eelkõige eesti keele toimetaja.

KK: Ma olen kuulnud ka sellisest tõlkijast – ka tunnustatud noor tõlkija –, kes väitis, et ta konkreetselt ei lubanudki ühelgi lähtekeele oskajal oma teksti vaadata. Ta kohe korraldas selle niimoodi, sest see ei ole ühegi teise inimese asi, mis on tema suhe lähtetekstiga. Minul on küll niimoodi vedanud, et Koolibri on võimaldanud sellist asja, et praktiliselt kolm inimest on tekstist üle käinud. Ausalt öeldes – eriti selliste mahukate teoste puhul – mul ei ole küll keeruline tunnistada, et tulevad tõlkevead sisse. Ma tõlgin valesti, panen mööda. Lõppude lõpuks hea küll, kõik me teeme vigu. Aga mulle ikkagi on väga meeldinud, et näiteks Ruth on üle vaadanud ja võrrelnud teksti ja pakkunud ka mingisuguseid lahendusi välja.

MK: See ongi ideaalvariant, aga asi on tihtipeale selles, et häid eesti keele toimetajaidki on hästi vähe, rääkimata headest lähtekeelt valdavatest toimetajatest. Mina eelistan iga kell head eesti keele toimetajat, kes lähtekeelt ei valda, keskpärasele, kes valdab.

KA: Minul ka on õnneks võimalus olnud koostööd teha toimetajatega, kellest ma tean, et kuigi ta võib-olla ei oska hispaania keelt, tunneb ta piisavalt palju võõraid keeli, et suuta mingisugused vead mu tõlkest ikkagi välja korjata. Seal, kus ta on vedanud loogelised jooned tekstile alla, ongi lõpuks need kohad, mis logisevad, kus ma olengi kas midagi soperdanud või mõnest asjast valesti aru saanud.

RS: Minu arvates toimetaja on tõlkija sõber ja ideaalis muidugi ta võiks osata ka lähtekeelt, aga ma ise olen kõigile oma toimetajatele väga tänulik ja just sellest ongi olnud abi, millele Kai ka viitas – et hea toimetaja oskab osutada neile kohtadele, kus sa oledki hädas olnud. Ja teisalt võõrkeeleoskajana ta leiab üles need vead, mis on tekkinud lihtsalt valesti mõistmisest – muidu, kui on ilus ladius lause, siis toimetaja, kes originaalkeelt ei valda, ei leia neid üles. Enda puhul mul on pidevalt ka see, et kus ma ise leian, et ma olen väga geniaalse lahenduse peale tulnud ja olen kohutavalt rahul ja juba lausa naudin hetke, kuidas toimetaja loeb ja naudib samamoodi, siis just need kohad on toimetaja küsimärgistanud. See näitab jällegi, kuidas endal võib olla hoopis teistsugune

arusaam asjadest. Sellepärast on see väga oluline – kui toimetaja jaoks on asi kahtlane, siis tõenäoliselt on ta ka lugeja jaoks kahtlane. Ma arvan, et toimetajatel, kes ikkagi kaasa mõtlevad, on väga suur roll tõlgete juures.

KK: Aga see toimetaja hirmus vastutus, seda tuleks kuidagi leevendada. Ma tunnen seda, et vastutustundeline toimetaja, ta nii muretseb, ta nii muretseb... Ärgu nii palju muretsegu!

ML: Et nüüd saaks ikkagi ilusti selgeks, mis see hea tõlge on, siis palun teilt mõnda näidet. Nimetage mõni hispaania keelest viimasel ajal tõlgitud raamat, mis teie meelest on hea või õnnestunud tõlge. Ja miks ta on teie meelest hea tõlge?

EP: Jah, kas ta peab olema ladus või ei pea olema... Ladus tõlge mõjub sagedamini õnnestunud tõlkena, sõltumata sellest, kas originaal on ladus või ei ole.

KK: Sest see on kultuurinorm!

EP: Just, sest see on kultuurinorm meil, et tekst peab olema ladus.

KK: Ma oskan öelda nende tõlgete kohta, mida ma olen analüüsinud ja lähemalt vaadanud – kui sa oled lugeja, siis sa ju otseselt ei mõtle selle peale. Mina olen muidugi Ruth Liase fänn, midagi ei ole öelda. Ruth Liast ma tõstaksin esile.

ML: Mille poolest?

KK: Täpsuse poolest. Minu arvates ta näitab seda – eriti kontrastis mõne teise Márqueze tõlkijaga –, et saab ka niimoodi ja midagi hullu ei juhtu.

KA: Kas sa oled põhiliselt analüüsinud seda teost, mis on nüüd kahes keeles olemas? Või, vabandust, mitte kahes keeles...

KK: „Armastusest ja teistest deemonitest“, jah. See on väga hästi öeldud – kahes keeles. Nii ongi. Muidugi tahaks palju rohkem asju analüüsida, aga kunagi, kui aega on.

RS: Ma võib-olla räägin sellest aspektist, et mille ilmumise üle mul on hea meel. Muidugi ma just siin rääkisin, et García Márquezelt on kõik tõlgitud, aga viimasena just ilmuski Maria tõlge „Kolonelile ei kirjuta keegi“. Väga hea tõlge on minu arvates ja selle ilmumise üle on mul väga hea meel, sest see on Márqueze esikromaan ja üldse kogu see lugu, kuidas see raamat kirjutati, et ta elas Pariisis vaesuses kusagil ärklitoas... Ja see sai siis ka kogu tema hilisema kuulsuse järellainena tunnustuse, mitte kohe esimesena. Siis veel Carpentieri „Siitilma riik“, mis ilmus möödunud aastal Maarja Paesalu tõlkes, selle üle ka on väga hea meel.

KA: Mul oleks kolm asja, mida ma tõlgetena võiksin esile tõsta. Esiteks kõige värskem, Ruthi tõlge Pitoli novellidest, kogu „Mefisto vals“. See tõlge lihtsalt kõlab eesti keeles täpselt nii nagu vaja, nii palju kui ma autorit originaalis tunnen. Triin Lõbusa tõlgitud Muñoz Molina romaani „Talv Lissabonis“ üle on mul väga hea meel. Ja see nüüd ei ole hispaaniakeelne, aga Merilin Kotta baski keelest tehtud tõlge Kirmen Uribe raamatust „Bilbao – New York – Bilbao“ oleks kolmas näide. Pitol ja Uribe on küll lähedalt võetud, aga mingis mõttes ka representatiivsed näited; ma olen jälginud nende valmimist ja see on alati ka protsessina põnev: näha, kui tubli on tõlkija olnud ka juba algul, mitte ainult seda, mis lõpuks raamatus välja paistab. Siis on muidugi sellised tõlked, mida imetled julgustükkidena, isegi mitte kirjastamise julgustükkidena, ma kuidagi nii laialt ei mõtle, aga tõlkija julgustükkidena – et keegi võtab ja tõlgibki „Keksumängu“, või keegi võtab ja tõlgib raamatu, mida mul endal on kunagi olnud igas mõttes raske lugeda, nagu näiteks Bolaño „Metsikud detektiivid“.

KK: Naiivsed inimesed võtavad ette.

KA: Ja siis on tõesti autorid, kelle eesti keelde tuleku üle mul on väga hea meel, nagu Claudia Piñeiro või Eduardo Mendoza. Muñoz Molinalt väärriks tõlkimist veel mitu asja.

ML: Ma kiidaks ka Triin Lõbusa „Talve Lissabonis“ tõlget. Ma toimetasin seda ja tean ka, milline algne tõlge oli. See oli ühelt poolt täpne – ja mina ikkagi autori tekstist lugupidamist hindan väga –, ta tegi struktuurilisi ja sõnavaralisi muudatusi nii vähe kui võimalik, aga väga sujuvalt. Ja tal on ka hästi rikas ja kaunis sõnavara. Mõnikord oli niimoodi, et tõlkevaste oli poeetilisesmas registris kui autoril tegelikult, aga miks siis mitte, sest kokkuvõttes see on selline hästi musikaalne teos ja hästi rütmiline. Tegemist on päris raske tõlkega, nagu ma pärast toimetama asudes aru sain. Lugeses ta ei ole raske, aga tegelikult, kui teksti sisse vaadata, siis ta on päris keeruline.

KA: Muñoz Molinal ongi väga rikas keel, nagu sa väga üldiselt ütlesid – „kaunis“.

ML: Just, jah, sõnatasandil ei pruugi olla täpset registrilist vastavust, aga üldine meeoleolu, sinna need kõrgemad sõnad sobivad.

MK: Ma tahaks siia lisada Mari Laane tõlke Javier Cercase „Salamise sõduritest“, ka minu meelest hästi õnnestunud tõlge. Cercast hispaania keeles lugenuna, minu meelest väga raske autor tõlkida. Pikad laused ja keeleliselt raske. Ja minu meelest see sinu tõlge oli suurepärane.

KK: Kas siis oli raske tõlkida?

ML: Ma ütleks täpselt vastupidi. Selles mõttes, et nagu ma enne ka ütlesin, mina usaldan algteksti ja Cercasel on kõik lihtsalt niivõrd paigas, tal on absoluutselt iga sõna paigas. Nii et sa võid tõesti lihtsalt kinnisilmi uskuda, et tal kõik ühildub: tema väga pikad laused, tohutud kiilud ja värgid. Sa paned need nagu klotsid lihtsalt jälle uuesti kokku. Segast lühikest lauset on kindlasti keerulisem tõlkida kui selget ja pikka lauset.

MK: Lühikeste lausetega on alati see oht, et sa mõnikord kipud sinna midagi juurde lisama, aga seda ka ei tohi teha. Küsimus on, kuidas tõlkida pausi, et sa ei lobiseks välja midagi, mida autor ei ole öelnud. Ütle mata sõnal võib olla suurem kaal kui välja öeldud sõnal.

ML: Siit mul kohe haagib hästi – kui enne sellest tõlkija filosoofiast rääkisime, siis üks asi, mis ma tunnen, et mulle on oluline, on see, et tõlkija ei paneks mingit oma teksti sinna juurde. See tuleb nii kergesti – toimetajana ma ka näen seda –, et sa tahad midagi üle seletada, et tahaks ikkagi kõike seda veel välja öelda, mida mina kõik siin ära olen taibanud, kui ma kõik need sõnaraamatud ja internetid läbi käisin. Ja siis see tekst tuleb palju pikem...

MK: Rikub jubedalt ära.

ML: Jah, tegelikult see, kui autoril on selline kasin stiil või kui ta on jätnud midagi ütle mata – siis jumala eest, ta on jätnud mingil põhjusel selle asja ütle mata. Selle koha pealt ma pean ikkagi autorist kõvasti lugu. Ja see kehtib lauseehituse puhul ka, et ma ei hakka mitte niimoodi, noh, sealt kusagilt keskelt peale, kui ei ole tingimata mingit vajadust hakata seda ümber pöörama.

KK: Aga on tõlkijaid, ja ma näen ka üliõpilasi, kes on väga intelligentseid ja võiks öelda lootustandvad ja eeldustega ja kõik, aga kellel on kohe hädavajadus seda teha. Mul on olnud selliseid üliõpilasi, kellest näiteks üks on keeleliselt võib-olla natukene kohmakam, aga tõlgib täpsemalt. Ja teine on igatepidi andekam ja suudab teha kauneid lauseid eesti keeles – ja ta astub ämbrisse. Ta astub igal leheküljel kaks korda ämbrisse, sest ta muudab selle ära ja see asi ei tule välja.

ML: Siis hakkabki rappa kiskuma, teed ilmaaegu endal ise elu keeruliseks.

MK: Sellega võib viia rõhu valesse kohta. Sa oled nagu muusikas interpret, et asetad rõhu kuhugi, tood välja kulminatsiooni...

KA: Kas tõlkija on interpret?

ML: Nii palju kui muusik, vist on.

MK: Tõlkija fraseerib nagu muusik. Toob välja pinget. Enne me rääkisime pausidest. Nii nagu muusikas *pianissimo* võib olla ju tunduvalt intensiivsem kui *fortissimo*, on sõnade vahel vaikus, mis loob pinget, ja kui sa ei loe seda tekstist välja ja sinna pausi lajatakse mingisuguse...

EP: Aga kui sa teed tangost valsi, siis kas see on aktsepteeritav, see on küsimus. Mõnes interpretatsioonis see on aktsepteeritav, aga kas tõlkimise puhul on? Enamasti ilmselt ei ole.

MK: Aga muusikas on sul ju täpselt noodid ette antud, üks ole.

KA: Ma mõtlen, et meil on äkki rohkem ette antud kui muusikul, sest muusikul, hea küll, on noodid, aga ta võib teha džässinterpretatsiooni, mis sellest et seal on kirjas *pianissimo*...

ML: Tõlkimise puhul, jah, džässi paralleeli võib-olla just ei saa tuua.

KA: Minul on lihtsam tõlkida – ma loodan, et Klaarika ei kuula – ...

KK: Ei, ma mingit oma asja üldse vaatan praegu siin telefonist...

KA: ...minul on lihtsam tõlkida teost, millega mul tekib mingi emotsionaalne side, selles mõttes, et ta on mulle emotsionaalselt arusaadav.

KK: Kas mul midagi selle vastu saaks olla!?

KA: Näiteks Borgese „Liivaraamatu” tõlge, üks minu väiksemaid tõlkeid, oli nii raske, sest tõlkides ma sain aru, kui matemaatiline tema tekst on. Kui välja jätta üksikud lood, kus mul tekkis emotsionaalne kaasaelamine, siis tegelikult ma pidin teksti suhtuma ainult mõistusega ja mul on väga raske pidevalt mõistuslikus olekus elada. Seevastu näiteks Javier Maríase teosed on mulle armas maailm, milles ma olen hea meelega elanud ja milles elaksin veel ja veel... Mul on sellega tundetasandil kerge samastuda. Ehkki ma mäletan, et kui ma lugesin „Nii valget südant”, mille lõpuks tõlkis minu meelest väga hästi Marin Möttus, siis tol hetkel teadsin, et mina ei suudaks seda tõlkida. Olin just emaks saanud ja tolle romaani maailm ei olnud selline tegelikkus, milles ma oleksin tahtnud nii pikalt elada, nagu raamatu tõlkimise aeg seda paratamatult on.

ML: Seesama Triin Lõbus – ma ise ei ole vist üht ega teistpidi väga äärmuslik –, Triin on öelnud, et tegelikult, kui hakata tõlkima, siis on täiesti ükskõik, mis tekst see on. Jätame kõrvale need, mis on halvasti kirjutatud, üks ole, aga et tema küll ei vaja seda, et ta isiklikult hindaks nüüd tingimata väga kõrgelt seda teksti või raamatut või autorit. Töö tekstiga iseenesest on juba see nauding ja sellest piisab. Alati sa leiad selles ikkagi midagi.

EP: Mina olen tõlkinud igasugu asju, aga ma ka kipun eriti tõlke üle lugemise faasis väga sisse elama. Ja siis mõne teksti maailm on selline, milles sa väga ei taha olla. Minu viimane tõlge, Colombia ühiskonnakriitiline „Ilu kodu”, kus sa läbid süstemaatiliselt kõik naistevastase vägivalla žanrid... seal ei ole mõnus sees olla. Ma saan aru, et sellel kirjandusel on lugeja olemas, ja kui sa kiiresti loed, siis see nagu ei olegi nii hull, aga kui sa sinna sisse lähed...

ML: Lõpetuseks võiks rääkida, milline autor või teos on olnud teie lemmikuks – lugejana või tõlkijana.

RS: Lemmikuid on nii palju, aga lugejana võib-olla selline suur lemmik on tänapäevases kirjanduses Bolaño, tema suured teosed. Need on ikkagi need,

mis on sügava mulje jätnud. Kogu see paljuhäälsus ja globaalne haare, mis nendes tekstides on, kuidas ta on suutnud hõlmata kogu selle tänapäeva Ladina-Ameerika piirideta maailma. Me ju teame, et Ladina-Ameerika kirjandus ei ole enam niivõrd kohaspetsiifiline, et paljud kirjanikud elavad kusagil mujal – Euroopas, Ameerikas. See on niisugune kindla kodukohata kirjandus ja see tunne tuleb tema teostest välja. Kuigi jah, ma tean, et on palju inimesi, kes näiteks „Detektiive“ ei suuda lugeda, aga see on juba maitse asi. Ja siis tõlkijana võib-olla see viimane Pitoli tõlge, „Mefisto valss“, on olnud ühest küljest kõige raskem tõlge, aga teisest küljest selline tõlge, mis mind ennast mõjutas. Kogu see tema peenekoeline tegelikkuse ja omaeluloolisuse ja väljamõeldise vahel balansseerimine. Selle tõlkimine oli täielik köielkõnd, sa loed seda ikkagi nagu fiktsiooni või kirjandust, aga seal all kuidagi vibreerib autori elu ja hing. Nii et tõlkijana on võib-olla see olnud kogemusena kõige erilisem.

KA: Ma juba nimetasin üht oma lemmikut nii lugejana kui tõlkijana: Javier Marías. Arvatavasti tuleb mängu ka see, et võib-olla on meie loojanatuurid sarnased. Mingis mõttes ka taust, ka tema on tõlkijast kirjanik. Marías kirjutab palju tõlkijatest ja mulle tundub, et ta mõtlebki tihtipeale mitmes keeles korraga. Ta on lihtsalt olnud selline kirjanik, kelle tõlkimise juures mul pole olnud seda dilemmat, kas kulutada oma aega tõlkimisele või kirjutamisele. Kui näen, et keegi on kirjutades saanud hakkama millegi sellisega, milleni ma ise ehk ei küüni, siis tean, et polegi mõtet ühte teost juurde toota, kui on võimalus vahendada eesti keelde juba olemasolev meisterlik teos. Kui keegi on juba öelnud ära selle, mida ise tahaksin öelda.

RS: Marías ise on ju öelnud – kui võtta nii, et tõlkijana sa lood teose –, ta ise on ju öelnud, et tema parim teos on olnud „Tristram Shandy“ tõlge.

MK: Tema on öelnud ka seda, et kirjutamist on kõige parem õppida tõlkides. Aga minu lemmik on seesama Márqueze „Kolonelile ei kirjuta keegi“, nii lugejana kui tõlkijana. Ka selline haruldane juhtum, kus sa tõesti viimseni naudid oma tõlkimise tööd. Seal oli huvitav kogemus, kuidas raamat on ülimalt traagiline, aga see tunne, mis seal on lõpuks, on ülimalt helge. Ja selline väga haruldane sisu ja vormi ühtsus. Ja see rütm ja selle rütmiga kaasa minek, see oli huvitav ja selline hästi-hästi hea kogemus. Ja Mercè Rodoredat meeldis tõlkida, „Teemandi väljakut“.

KK: Mina olen nii vähe tõlkinud, mis seal üldse valida.

EP: Kumb sulle siis rohkem meeldib, Cortázar või Bolaño?

KK: Ma arvan, Bolaño vast. Cortázar on selline vana vusserdis. Ja natuke ikkagi ajas kaugem ka. Mina olen muidugi selline Borgese fänn. Ega ma olen sellest ausalt öeldes natuke juba tüdinud ka.

EP: Ma võin muidugi ära mainida oma lemmikud, needsamad lasteraamatud, mida ma tõlgin, praegu on „Lewis Carrolli lugemine keelatud“. Mulle need Arboleda ja Sagospe lasteraamatud lihtsalt meeldivad, nad on väga toredad. Ostsin ühe, lugesin läbi, jube äge oli. Ostsin järgmise. Eelmine aasta Hispaaniast ostsin veel kaks. Neil on mingi selline ajalooline taust, mingi faktiline materjal. Ja lõbus on ja nalja ja sõnamänge, erakordselt südamlikud raamatud. Tõlkida on ka tore, ei ole alati väga lihtne, aga kuidagi hästi tore ja südamlik.

KK: Mis selle autori nimi oli? Meil on ka ju vaja pidevalt lastekirjandust kodus.

ML: Just, mis me siin enam targutame, päriselu tahab ka elamist.

KLASSIKALISE EESTI KEELE POOLE (EHK ÜLESKUTSE HETERORÜTMIALE) HASSO KRULL

1

Eesti keel muutub. Muidugi on see ammu tõdemus, sest muutumine ongi keele põhiomadus, ilma muutumata poleks keelt olemas. Isegi nn surnud keeled võivad varjatult muutuda, kui mõne vana teksti tõlgendamine muutub – ja seda enam muutuvad elavad keeled, mille sõnavara, väljendid, grammatika ja ortograafia on igapäevase pruugi lakkamatu surve all. Tõsiasi, et keelesüsteem ise on pealtnäha jäik ja vähevarieeruv, toob muutlikkuse üksnes paremini nähtavale: voolavus ja varieeruvus torkavadki silma just tänu sellele kontrastile, mis tekib püsiva ilmega süsteemi ja püsitu moega keelekasutuse vahel.

Siiski ei ole iga muutumine alati üks ja seesama muutumine. Muutlikkus ei piirdu ju sellega, mida Saussure kirjeldas kui keele (*langue*) ja kõne (*parole*) vastandust, kus keel on kõne produktiivne eeldus, „tervik iseeneses ja klassifitseerimise printsiip“, kõne aga keele „täidesaatev kül“, mis keelt regulaarselt teisendab, sest ta on „individuaalne tahte ja arukuse akt“.¹ Muutlikkus on ka ise püsimatu, keele ja kõne vastasmõju ei ole alati ühesugune, ehk lühidalt – muutumine muutub. Muutub muutumise kiirus, ulatus, sügavus ja ilmselt ka see, kuidas muutumist tajutakse. Kiirus, ulatus ja sügavus on mingil määral mõõdetavad, sest saab ju ligikaudu selgitada, kui ruttu mingi muutus on toimunud, kui suurt osa keelest see hõlmab ja kui kaugele ta jõuab (sügavam muutus tundub olevat lõplik, pinnalisem aga paistab ajutine). Muutuste tajumist seevastu saab ainult hinnata, sest see puudutab muutust kui sündmust, mitte sündinud fakti. Muutust võidakse tajuda juba muutumise ajal; hiljem üksnes nenditakse, et muutus on toimunud.

Nii võibki küsida, kuidas eesti keel praegu muutub. Kui kiiresti? Kui ulatuslikult? Kui sügavalt? Kindlat vastust siin anda ei saa, aga siiski näib, et muutumist tajutakse radikaalsena. Järeltuleva põlve keelekasutus näib eelnevatest omajagu erinevat, ja see erinevus on suurem kui põlvkondliku keelekasutuse erinevused möödunud sajandil, mil ometi toimus olulisi nihkeid (väljuti eestisaksa kakskeelsuse ruumist, lokaalsete dialektide mõju nõrgenes, ühiskeel standardiseerus). Muutus paistab olevat kiire, kuid samas ei ole selge, kui ulatuslik ja sügav see on, sest tegu võib olla ajutiste ilmingutega. Kindel on ainult see, et muutus ei möödu jäljetult. Nii tekib omakorda uus küsimus, milline on see eesti keel, mis muutub. Kas see on mingi väljakujunenud koinee? Või erilaadsete allkeelte segu, kus muutub keelekihtide vahekord, sest mõned kaovad ja mõned tulevad juurde? Kas eesti keelel võiks olla ka mingi klassikaline kuju? Ja kuidas see kõik puudutab tõlkimist, mis peab ometi lähtuma eeldusest, et teatav üldmõistetav keelestandard on võimalik?

2

Klassikalisteks keelteks on meil tavaliselt nimetatud imperiaalseid keeli: need on vanakreeka ja ladina keel, mis langesid peale paljudele rahvastele,

¹ Ferdinand de Saussure, Üldkeeleteaduse kursus. Prantsuse keelest tõlkinud Tiit Kuuskmäe. Tallinn, Varrak, 2017, lk 39 ja 45.

kes ajalooliselt sattusid samasse poliitilisse ruumi. Rääkida võib ka klassikaliseest sanskriti keelest, klassikaliseest hiina keelest, klassikaliseest heebrea, pärsia, araabia või jaapani keelest, mis kõik seostuvad teatava ajajärguga keele arengus ja on ühtlasi seotud mingi ajaloolise kooslusega. Klassikaliseest inglise, prantsuse, saksa või vene keelest ei räägita, kuigi nendelgi keeltel on arengujärke, mida hiljem on eeskujuks seatud. Hoopis imelik tundub kõnelda näiteks klassikaliseest norra või albaania keelest, kuigi selliste keelte vanem kuju on mingil määral jäädvustatud. Klassikaline keel peaks justkui olema seotud poliitilise või religioosse ülevõimuga. Kuid ühtlasi peaks ta olema mingil määral surnud keel, mille kuju enam ei muutu: parimal juhul peaks ta olema tardunud grammatiline struktuur, mis kehastab mõnd minevikku vajunud impeeriumi.

Klassikaline eesti keel on sel taustal mõistagi hüpotees. Niisuguse hüpoteesi lähtepunkt on anti-imperialistlik, s.t siin oletatakse, et keelel võib olla mingi klassikaline kuju ka siis, kui see keel pole otseselt olnud poliitilise võimu instrument. Päril vägivallatut ühiskeelt pole olemas, igasugune koinee sisaldab ajaloolisi repressioone, ja see kehtib ka eesti ühiskeele puhul – kuid me võime ikkagi oletada, et olemas võiks olla klassikaline keelekuju, mis on kehtestatud ilma vägivallata, s.t mida ei olegi sõna tõsisel mõttes kunagi *kehtestatud*. Sellist klassikalist keelt pole päriselt olemas, aga selle poole saab liikuda. Ja muidugi on olemas selle klassikalise keele elemendid, ehkki need ei moodusta Õigekeelsussõnaraamatu sarnast ettekirjutuste kogumit. Pigem sarnaneks selline keel teatava esteetilise kaanoniga: aga see poleks mitte kanooniline monument, vaid kanooniline pilv.

Liikuda ühe kanoonilise pilve poole tähendab olla liikumises, mis on omakorda suunatud millelegi liikuvale, selle liikumisele ja liikuvusele üleüldse. Timothy Morton nimetab sellist liikumist häälestumiseks (*attunement*). „Kuna ühtki asja ei saa tunnetada otseselt või tervenisti, saab üksnes talle häälestuda, kas suurema või väiksema lähedusastmega. Kuna nähtumust ei saa asja reaalsuselt täiesti maha koorida, on häälestumine elav, dünaamiline suhe teise olendiga – seisma see ei jäägi.”² Niisugune suhe keelega, mida nimetame klassikaliseks, tähendab seda, et ma suhtlen keele nagu teise elusolendiga: selle suhte käigus klassikaline eesti keel teiseneb, teatud mõttes ma ise loongi seda keelt, sellal kui keel märkamatuult loob mind ennast. Klassikaline eesti keel ei saa siis olla päris surnud keel, sest ta on alles tekkimas ja kulgemas. Hakkamine ja jäämine on siin isemoodi pööratavas vahekorras: kõik, mis on hakanud, hakkab teataval momendil ka jääma, ja kõik, mis on jäänud, jääb kõigest hoolimata ometi hakkama. Klassikaline eesti keel oleks siis ühekorraga jäämahakkav ja hakkamajääv. Niisugune klassikaline keel tuleks hästi toime igapäevase keelekasutuse kuitahes intensiivse muutumisega – ta ammutaks sellest koguni uut väge, sest argikeel kätkeb alati kõige tugevamat loovat potentsiaali. Nii oleks klassikaline eesti keel korraga kirjakeel ja mõnukeel, sest ta võiks vanemast keelest ja kirjandusest vastu võtta kõike, mis on intuitsivselt hallatav, ning minna samas ometi kaasa tegeliku keele mõnuga, kuhu see ka ei juhataks. Kirjamõnukeel. Mõnukirjakeel. Keelemõnukirjakeel.

² Timothy Morton, *Being Ecological*. London, Pelican Books, 2018, lk 139.

3

Tõlkimine on protsess, mis toob kahe (või enamagi) keele peidetud omadused kõige paremini nähtavale. Need omadused ilmuvad tänu kontrastile, mis tekib sõnavara, lauseehituse, fraseoloogia, kuid ka rütmi ja volüümi tasandil: tõlkijale on algusest peale selge, et ta loob midagi uut, aga samal ajal peab ta säilitama illusiooni, et kõigest hoolimata on tegemist sama tekstiga ja sama tähendus on mõlemas tekstis kogu aeg kohal. Muidugi pole see tõsi. Tähendus ei saa jääda samaks, vähemalt mitte juhul, kui tekst on elav olend, mis oma ümbrusega pidevalt suhtleb ja uusi seoseid loob. Tõlkija hoiab aga alal teatava fenomenoloogilise *epochē*, mis välisilma ajutiselt kõrvale heidab, ja keskendub üksnes kujutelmale, et toimub otsene ülekanne ühest tekstist teise, juba olevast seni olematusse, kuid peagi samuti olevasse kaksikolendisse. Seda ülekannet tajutakse tihti mingi müstilise fluidumi vooluna, mis ongi häälestumise põhi-tingimus: tõlkija sisemine muusika on alati *ambient*, isegi kui ta pole musikaalne või eelistab brutaalset tümpsu.

Tihti kohtame eelarvamust, nagu oleneks tõlke headus mõne võõrkeele sügavamast tundmisest. Paraku pole seegi tõsi, sest muidu peaksime uskuma, et hiina luulet tõlgivad kõige paremini hiinlased. Häälestumise ja ülekande sihiks on ikkagi uus tekst, ja tõlke headuse määrab see, kui paindlikult tõlkija valdab keelt, millesse ta tõlgib (tavaliselt on see tema emakeel). Euroopas märgati seda 15. sajandi alguses, kui Leonardo Bruni võttis tõlkimise kohta kasutusele sõnad *traductio* ja *traducere*, mis on tänapäeval tavalised. Bruni rõhutas küll tõlkija vajadust autorisse sisse elada, kuni teatava enesekaotuseni, kuid pärast seda peab ta ometi iseenda tagasi saama – see on aga võimalik üksnes siis, kui ta oma emakeelt täielikult valitseb.³ Juba viissada aastat varem olid sarnaste probleemide üle arutlenud araabia õpetlased, kui hakati tõlkima India, Pärsia ja Kreeka tekste: al-Jāhiz jõudis koguni järeldusele, et paljud tekstid on tõlkes võitnud, ja kahetses, et araabia keel ise olevat liiga elegantne, et seda saaks teistes keeltes edasi anda.⁴ Hiljem on tõlkimine muutunud omaette filosoofiliseks probleemiks. Theodor Adorno mõtlemises saab tõlkest lausa tõeteooria mudel, kuna tõlkimine nõuab just seesugust „eksaktset fantaasiat“, mis võimaldab subjekti ja objekti vastastikust mõju, ilma et kumbki hakkaks liialt domineerima. Tõlkimine on nagu muusikalise partituuri interpretatsioon, mis ei piirdu originaali kopeerimisega, vaid säilitab algupärandi aura just teisendamise kaudu, luues uue versiooni.⁵ Tõlkimine on niisiis tõlgendamine, kuid mitte vähendav tõlgendamine: vastupidi, tõlkimine loob just tähendust juurde, tänu eksaktsele fantaasiale toob ta välja algupärandi olemuse ja lisab sellele juurde uue tõe,

³ Jane Tylus, „No untranslatables!“, in: *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*. Ed. by Barbara Cassin, translated by Steven Rendall, Christian Hubert, Jeffrey Mehlman, Nathanael Stein, and Michael Syrotinski. Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2014, lk 1153. Vt ka Leonardo Bruni Aretino, *De interpretatione recta*, https://la.wikisource.org/wiki/De_interpretatione_recta; samuti *The Humanism of Leonardo Bruni: Selected Texts*. Translated by Gordon Griffiths, James Hankins, and David Thompson. Binghamton, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1987.

⁴ al-Jāhiz, *Kitāb al-Hayawān*, vt Peter Frankopan, *The Silk Roads: A New History of the World*. London, Bloomsbury, 2015, lk 98.

⁵ Vt Susan Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, and the Frankfurt Institute*. New York, The Free Press, 1979, lk 87; samuti Rolf Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins. Mit einer Vorrede von Theodor W. Adorno*. Frankfurt am Main, Europäische Verlagsanstalt, 1965, lk 32.

ilma algupärandi sisu kahandamata ega ammendamata. Muusika, mida me kuuleme, on küll sama, mille pani nootidena kirja helilooja, kuid meie jaoks on ta tõelisem siis, kui ta jõuab meie kõrvu elavas esituses; ja samuti on ka emakeelse tõlkega, mis on meie jaoks paratamatult tõelisem ja elavam, ilma et see ometi originaalil tükki küljest ära võtaks.

Nüüd tekib aga ikkagi küsimus, mis on selle eksaktse fantaasia käivitamise eeldused. Muusika mängimine noodist nõuab pikaajalist ettevalmistust, manuaalseid oskusi ja vaimset pühendumist; seejuures on olulised ka isiklikud eeskujud ja kindlasti teatav klassikalise muusika mudel, omamoodi muusikaline ideaal, mida erineval viisil püütakse saavutada, kuigi seda pole kuskil jäädvustatud ega piiritletud. Sama kehtib *jazz'*i puhul, kus teatavaid standardeid mängitakse üha uuesti ja uuesti, hoolimata sellest, et mõni salvestus on klassikalisem kui teised – see ei taanda uusi esitusi kaveriteks, vaid toob lihtsalt välja *jazz'*i muutumise ajas ning tema suhted popmuusika ja kõikvõimalike etniliste laadidega. *Jazz'*i standardite esitustes on eksaktne fantaasia eriti lähedal kirjanduslikule tõlkele, sest standard tuntakse ära tänu sellele, et „originaal” on juba tuntud, kuigi arvamused võivad lahku minna küsimuses, milline varasem salvestus on kõige „originaalsem”: seetõttu on kõige parem esitus just see, mis õieti ei sarnane ühegagi neist, sest eksaktse fantaasia lend on siis kõige paremini jälgitav. Ometi oli „originaal” selle käivitav jõud, algupärane vägi, mis tõstis fantaasia maast lahti, hoidis teda õhus ja andis lennuks vajaliku hoo.

Arvan, et klassikaline eesti keel peaks olema just selline vägi, mis käivitab eksaktse fantaasia, olemata seejuures kuskil täpselt fikseeritud. Olen seda korra kirjeldanud kui kahest poolusest koosnevat ideaali, mille üks pool on nooreestlaste ja arbujate keel, teine aga eesti keele vanem ajalugu, mis sisaldab ka muistset kosmoloogiat.⁶ Klassikalist eesti keelt ei kõnele praegu keegi, ja võib küsida, kas seda üldse on kunagi päriselt kõneldud, sest eesti keel ise on modernne ühiskeel, millel pole ühtainust varasemat kuju, vaid on hulganisti dialekte. Ometi on klassikaline eesti keel just see, mida tõlkija peaks alati silmas pidama, mõnikord selle poole püüeldes, mõnikord eemaldudes või õiget vahemaad hoides. See keel on intentsionaalne objekt, mida pole küll päriselt olemas, aga mida me peaksime lakkamatult uuesti looma, et häälestada tõlge ühtaegu originaalile ja tänapäevasele keelele, mis pole klassikaline, aga on klassikalise eesti keelega siiski tuhandeid niite pidi seotud. Klassikaline eesti keel on niisiis häälestumise tingimus. Tänu sellele võib ka tõlge saada klassikalise ilme, või siis kõigest klassikalisest distantseeruda, ilma et ta ometi keelest välja langeks või arusaadavuse kaotaks. Klassikaline eesti keel on keelemõnu läte, mõnus kirjakeel hoovab just sealt. Ja mõnus kirjakeel mõjutab ka keele muutumist, sest nagu ütlesin, muutumiseta poleks keelt olemas ja muutumine ise ei jää samuti kunagi muutumatuks.

4

Keel on kirjanduse materjal. Siiski võib kirjandus ise sellele kas rohkem või vähem tähelepanu juhtida: kui tähelepanu juhatakse keelelt kõrvale, nimetatakse seda tavaliselt *proosaks*, kui aga keelele enesele, siis tavaliselt *luuleks*. Vahel saab luulest hõlpsasti teha proosa, kui mõned eneseleviitavad võtted kustutada; ja mõnikord kipub proosa muutuma luuleks, kui materjali omadused väga

⁶ Hasso Krull, „Anna veel üks amps! Possibilism ja determinism”. „Tõlkija hääl” III, 2015, lk 34.

selgelt nähtavale ilmuvad. Nelson Goodman nimetas tekstuuri esiletõstmist eksemplifikatsiooniks, vastandades seda denotatsioonile⁷: muidugi ei saa öelda, et denotatsioon luules mingit rolli ei mängiks, sest enamik luuletusi kirjeldab või jutustab midagi, aga luule tuntakse siiski ära sellest, et keel tikub seal kangesti lugeja silma alla – ta ei taha olla lihtsalt kujutamise vahend, vaid on ise niisamuti olemas, isegi rohkem olemas kui asjad, millele ta viitab. Luuletuse keel on elus.

Tõlgete ilmas on luule erilisel kohal. Ühest küljest valitseb eelarvamus, et luulet ei saa tõlkida, sest kui denotatsioon taandub, muutub tõlkimine väga intuiitivseks: eksemplifikatsioon küll toimib, aga esile tõstetakse hoopis teist keelt, mis sunnib oletama, et luuletus on muutunud (ja mõnede meelest kõik olulisema kaotanud). Teisest küljest usutakse, et luuletõlge peab originaali mustrit täpselt jäljendama, nii et vähemalt eksemplifikatsiooni struktuur oleks sama. Eesti tõlketeoorias on sellist jäljendamisviisi vahel nimetatud homorütmiaiks, mis õigupoolest on küll klassikalisest muusikast laenatud termin (seal tähistab homorütmia kontrapunkti kõige lihtsamat vormi, kus kõik hääled laulavad samas rütmis; homorütmia vastand on heterorütmia, kus lauluhääle rütm kokku ei lange ja tekib keerukam polüfoonia). Möödunud sajandi keskel tekkis rahvusromantiline illusioon, et eesti keeles saab kopeerida mistahes teise keelele omast rütm, kui ainult leiutatakse viis, kuidas reprodutseerida alapärandi meetrilist skeemi. Uut tüüpi luuletõlge asendas peagi vana, Martin Opitzi poetikal põhinenud tõlkimisviisi, kus võõrapäraseid värsimõõte jäljendati silbilis-rõhuliselt⁸; läbimurde kõige heroilisem moment on ehk Ervin Roosi „Eestikeelse kvantiteeriva heksameetri süsteem“ (1938), kus antiikse värsimõõdu eestipärane vaste pannakse kokku hoolimata sellest, et eesti keeles on juba esimeses silbis kolm välde, rääkimata järgsilpidest ja lõppsilpidest.⁹ Tegelikult

⁷ Eksemplifikatsiooni näiteks toob Goodman puristliku maalikunsti, toonitades ühtlasi selle sümboolset funktsiooni: „Omadused, mis puristlikus maalikunstis loevad, on need, mida pilt manifesteerib, valib, avaldab, meile teadvustab, millele fokuseerib – need, mida ta esile tõstab – ühesõnaga, need on omadused, mida ta pelgalt ei oma, vaid eksemplifitseerib, mille näidiseks ta on. [...] Kuid eksemplifitseerimine on kindlasti sümboliseerimine – eksemplifikatsioon ei ole sugugi vähem üks osutuse vorme kui representatsioon või ekspressioon. Kunstiteos, olgu ta kuitahes representatsiooni- või ekspressioonivaba, on ikkagi sümbol, isegi kui see, mida ta sümboliseerib, ei ole asjad ega inimesed ega tunded, vaid teatavad, kuju-, värvi- ja tekstuurimuutused, mida ta endas esile tõstab.“ – Nelson Goodman, *Kuidas tehakse maailmu*. Tõlkinud Märt Väljataga. Tallinn, Eesti Keele Sihtasutus, 2014, lk 75.

⁸ Maria-Kristiina Lotman osutab, et ekvimeetriline tõlge on silbilis-rõhuliste tekstide puhul valitsenud juba alates 17. sajandi keskpaigast, kuigi silbilisi mõõte hakkas järjekindlalt jäljendama alles Ants Oras. Vt „Martin Opitz ja eesti luule: katkestamatuse kultuur“, rmt-s: Martin Opitz. Raamat saksa luulekunstist. Saksa keelest tõlkinud ja kommenteerinud Kai Tafenu ja Maria-Kristiina Lotman. Tallinn, TLÜ Kirjastus, 2016, lk 227. Teisest küljest on aga selge, et silbilis-rõhuliste tõlgete iseloom muutus Noor-Eesti mõjul tekkinud uue riimikäsituse tõttu (puhta täisriimi nõue), mis kogu 20. sajandi riimluule ärkamisaegsest lahku löi. Seepärast ongi minu meelest õige kõnelda ka uut tüüpi luuletõlkest.

⁹ Ervin Roos, *Eestikeelse kvantiteeriva heksameetri süsteem*. Tartu, Akadeemilise Kirjandusühingu Kirjastus, 1938, lk 7. Tunnuslik on Roosi rahvusromantiline paatos, mis keele eripära rõhutatult väärtustab, provotseerides kohe ka emulatsiooni soomlastega: „Asi seisneb selles, et soome ja eesti keel oma eri silbiväldetega on asetatud antiikse värsitehnika kvantiteeriva printsiibi seiramise suhtes teistest uutest keeltest hoopis

on meetrum ja rütm muidugi kaks ise asja, sest igal lausel on rütm, kuid värss langeb harva lausega kokku ja meetriline skeem paistab rütmimustri alt ainult nõrgalt läbi (see selgub kiiresti luuleseminaris, kui üliõpilastel on raskusi värssimõõdu määramisega, ehkki nad luuletuse rütmi selgesti tajuvad). Siiski on homorütmia ideaal minu meelest tähelepanuväärne, sest ta ilmutab luule-tõlkijate unistust: me ei taha kopeerida lihtsalt algupärandi värssimõõtu (või stroofe, riimiskeemi jne), vaid taotleme midagi palju enam, teatava müstilise fluidumi ülekannet ühest tekstist teise. Lühidalt, homorütmia on küll hallutsinatsioon, aga väga õilis ja väärikas hallutsinatsioon.

Homorütmia rahvusromantiline sõnum oli lihtne: eesti keel on vägev keel, sellega saab teha uskumatuid asju, mida teiste keeltega teha ei saa, järelikult pole mingit põhjust sellest keelest loobuda ühelgi avaliku elu tasandil. Muidugi on niisugune sõnum sümboolne, kuid teataval ajajärgul võib sellisel sümbolil olla märkimisväärne kaal. Homorütmia kõrgaeg oligi minu meelest kuuekümnendatel-seitsmekümnendatel aastatel, kui ilmusid August Annisti tõlgitud „Ilias” ja „Odüsseia”, Betti Alveri tõlgitud „Jevgeni Onegin”, August Sanga tõlgitud „Faust”, Rein Sepa tõlgitud „Vanem Edda”, Harald Rajametsa tõlgitud Shakespeare’i sonetid, mitmed mõjukad luuleraamatud, nagu „Antilide luule” või Baudelaire’i „Kurja lilled”, Ain Kaalepi tõlgitud Pessoa, García Lorca, Vallejo jne. Samasugust monumentaalsust pole homorütmia hiljem enam saavutanud, kuigi traditsiooni väärikaid jätkajaid leidub tänapäevalgi (Märt Väljataga, Rein Raud, Maarja Kangro). Vahel olen kuulnud arvamust, et seda tüüpi luuletõlge olevat haruldaseks jäänud sellepärast, et tõlkijatel pole enam piisavalt aega; eriti aeganõudev on riimtõlge, sest eesti keeles pole hea riimi leidmine lihtne. Viimane väide on küll tõsi, aga ma kahtlen siiski, et luuletõlked jääks tegemata üksnes sellepärast, et tõlkijad ei jõua või ei viitsi. Homorütmia languse põhjus on mujal.

Oma kõrgajal oli homorütmia sümboolne sõnum väga tähtis, võib-olla hindamatu. Eesti keel oli ametliku surve all, ta oli ohustatud liik, mida tuli kaitsta iga hinna eest. Samal ajal oli keele muutumistempo aga mõõdukas, ja ehkki iga virvendust tajuti võimendatult, ei tekkinud enamasti tunnet, et muutus oleks radikaalne ja intensiivne. Nii polnud mingit vajadust ka kujutelma järele, mida ma siin nimetan klassikaliseks eesti keeleks. Keele vägi toimis iseenesest, ja nii võis keele peal katsetada asju, mis talle ilmselgelt ei sobinud (kvantiteeriv heksameeter, süllaabiline aleksandriin jne). Möödunud sajandi lõpus hakkas olukord aga pöörduma. Ehkki ametlik surve oli suuresti kadunud, hakkas järjest tugevamini tunda andma sisemine surve. Eesti keele kõnelejade jaoks polnud keele roll enam endine. Kõige teravamalt ilmutab neid muutusi teismeliste kõnekeel, mis tänaseks põhimõtteliselt erineb seitsmekümnendate-kaheksakümnendate kõnekeelest. Muutunud pole mitte lihtsalt sõnavara, vaid slängi genereerimise viis, laenude mugandamise laad, intonatsiooni moduleerimine jne. Kõik see näitab intensiivset muutumisprotsessi, mille suund on praegu veel ebaselge. Tempo on igatahes kiire ja liikumine põnev, kuigi vahel ka ehmatav. Selge on see, et keele vägi ei toimi iseenesest enam nõnda, nagu ta toimis pool sajandit tagasi. Aga kuidas ta siis toimib? Kuidas seda teada saada?

.....
soodsamasse olukorda. Seda tõendab juba soomekeelne „Ilias’e” tõlge [aastast 1919, tõlkijaks Otto Manninen], mida asjatundjate poolt peetakse selle eepose parimaks tõlkeks maailmakirjanduses [sic!] ja tõlkekunsti erakordseks suursaavutiseks üldse. Kas peavad eestlased oma suguvendadest sellel alal kaugele maha jääma?” (lk 5–6).

Arvan, et siin läheb vaja dünaamilist, fikseerimata mõõdupuud, mis põhimõtteliselt erineb Õigekeelsussõnaraamatu normidest. Selline mõõdupuu ongi klassikaline eesti keel. Kuna keele omadusi näitab kõige kontrastsemalt luuletõlge, võib siia paigutada sümboolse fookuse, mis pole küll niisama idealistlik kui homorütmia, aga on sama totaalse haardega. Nimetan seda fookust heterorütmiaiks. Heterorütmiline on selline luuletõlge, mis teadlikult keskendub eesti keele omaduste rütmilisele võimendamisele. Seda tehakse originaali rütmi jälgendamata, isegi sellele kontrastiivselt vastandudes, kõrvale põigates ja eemaldudes, nii nagu teineteisest eemalduvad erinevad hääled heterorütmilise laulu puhul. Heterorütmia tunneb kõige rohkem huvi tänapäeva keelepruugi vastu, kuid arvestab ühtlasi tõsiasja, et tõlge ei saa orienteeruda ainuüksi kõnekeelele: seepärast ongi heterorütmia tingimuseks klassikalise eesti keele mudel. Kui homorütmilises luuletõlkes olid esiplaanil meetrum ja riim (tõsi küll, ainult siis, kui need esinesid originaalis), siis heterorütmilises luuletõlkes pole neil kvalitatiiivset tähtsust. Oluline on jälgida keele iseeneslikku rütmi, mis mõistagi ei ilmu alati otsekohe, vaid nõuab pikaajalist katsetamist, võrdlemist ja valimist. Klassikalise eesti keele väel saab siin käivitada eksaktse fantaasia, mis loob uue teksti tugevama või nõrgema kontrasti põhimõttel. Nii suudaks luuletõlge häälestuda ka keele intensiivsele muutumisele, ilma et see tähendaks käegalöömist või klammerdumist.

Heterorütmia, millele siin üles kutsun, pole küll homorütmia täielik vastand. Homorütmia oli oma iseloomult utopia, mille teostumist ei saanud tõestada: abstraktse meetrumi ja riimiskeemi olemasolu ei kinnita kuidagi, et uue teksti rütm oleks sama mis algupärandil. Keelte hingamine on erinev, lausete samm on erinev, ja nii erineb paratamatult ka rütm. Seesama kehtib aga ümberpöörduvalt heterorütmia kohta. Kunagi ei saa täiesti kindlalt väita, et heterorütmiline tõlge ei meenutaks algupärandi rütmi, sest siingi kandub üle too müstiline fluidum, millele tõlkija alati häälestub ja mis paratamatult sisaldab rütmi, hoolimata seejuures traditsioonilisest värsimõõdust. Heterorütmia on rütmiline, tihti rütmilisem kui homorütmia. Seda näitavad juba mõned varased heterorütmilised katsed, nagu Ain Kaalepi tõlgitud Jacques Prévert („Kuidas portreerida lindu“, 1965) või Paul-Eerik Rummo tõlgitud Dylan Thomas („Surmad ja sisenemised“, 1972). Esimesel juhul ilmub tõlkesse riim, mida algupärandis ei ole: see tekitab täiesti uue rütmi, mis pole Prévert'i luule rütm, kuid kes julgeks öelda, et Prévert pole seda rütmi mõjutanud, et selles uues rütmis pole midagi prantsuspärast? Teisel juhul loob tõlkija neologisme ja liitsõnu (*torn kurgleb, vedelkätega koputasin emakojale*), andudes täiesti uuele rütmilisele voogamisele, kuid kes ütleks, et siin pole midagi Thomase kosmilisest paatosest, tema ainuomasest skandeerivast rütmist? Muidugi on. Sama võib öelda Jaan Kaplinski tõlgitud Sappho luuletuste või „Kalevala“ 47. runo kohta. „Mulle paistab olevat lausa jumal / mees, kes muud ei tee, kui vaid sinu vastas / on ja saab su magusa hääle kõla / kuulata aina...“¹⁰ Kas pole selles rütmis midagi ainuomaselt sappholikku? Kuidas tõestada, et ei ole? Ja kas pole „Kalevala“ runovärsi hoog heterorütmilisele tõlkele kuidagi külge hakanud?

¹⁰ Sappho. Vanakreeka keelest tõlkinud Jaan Kaplinski. Edasi nr 39, 15. veebruar 1986.

Võrrelgem vaid runo algusridu:

Vana vaga Väinämöinen
mängis kaua oma kannelt,
kaua mängis, kaua laulis,
ilmaõhkki ilutses.
Mäng see kostis kuu tuppä,
ilu päeva aknale.
Kuu siis tuli toast välja,
astus kõverale kõivule.¹¹

Vaka vanha Väinämöinen
Kauan soitti kanteletta,
Sekä soitti jotta lauloi,
Jotta ilmankin iloitsi.
Soitto kuului kuun tupihin,
Ilo päivän ikkunoille.
Kuu tuvastahan tulevi,
Astui koivun konkelolle.¹²

Eestikeelne tõlge toob hästi välja Lönnoti teksti animistliku külje, isegi lisab sellele veenvust. Tuntud Kalevala-runoviisil seda küll ümiseda ei saa, aga Kaplinski tekst kujundab uue rütmi, mis mõjub sisendusjõuliselt, isegi maagiliselt. Heterorütmia pole ju arütmia, vaid teine, paralleelne rütm, mis kontrapunktina mängib teise rütmi kõrval, sellele häälestudes ja kokkupuuteid luues. Arhailise rütmi kõrval on olemas ka tänapäevakeele rütm; muidugi tuleb see samuti välja ja tänapäeva luules, näiteks hiphop-tekstides, kus tihti kargavad välja ka nelja- või viiekordsed riimid, mis varem on olnud haruldased. Kuid ka luuletõlge ei pea olema vanamoodne, kuidagi ajast ja arust – ta võib muuta isegi arhailise teksti hõlpsamini haaratavaks ja mõistetavaks.

Seni pole heterorütmia meie luuletõlkes olnud esimene valik. Kuid murrang on kindlasti juba toimunud: seda näitab Harald Rajametsa tõlgitud Dante „Jumalik komöödia“, mis on tervenisti teostatud viiejalalises riimimata jambis, pöörates esimese värsijala sageli trohheiliseks.¹³ Dante üksteistsilbikut pole kopeeritud, ja samuti mitte tertsini kolmekordset riimi.¹⁴ Selline lahendus on kahtlemata heterorütmiline. Võimalik on ka heterorütmiline kaudtõlge, mille kauniks näiteks on Doris Kareva Rumi-tõlked.¹⁵ Näiteid võiks tuua veelgi; olen ise nimetanud heterorütmilisteks Charles Bukowski tõlkeid kogumikus

¹¹ Kalevala, 47. runo. Soome keelest tõlkinud Jaan Kaplinski. Looming nr 5, 1986, lk 639.

¹² Kalevala. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö, 1975, lk 672.

¹³ Seni on ilmunud kaks köidet: Jumalik komöödia: Põrgu. Itaalia keelest tõlkinud Harald Rajamets. Kommenteerinud Ülar Ploom. Tallinn, TLÜ Kirjastus, 2011; Jumalik komöödia: Purgatoorium. Itaalia keelest tõlkinud Harald Rajamets. Kommenteerinud Ülar Ploom Tallinn, TLÜ Kirjastus, 2016.

¹⁴ Tõlke varasemas versioonis on Rajamets tertsiniga küll tegelenud, vt Jaan Kross, „Tõlkemeistri teetulp“. Keel ja Kirjandus nr 5, 1984, lk 304.

¹⁵ Rumi, Päikesesõnad. Valinud ja vahendanud Doris Kareva. Saatesõna Kalle Kasemaa. Tallinn: Verb, 2013. Kareva tõlgete peamiseks eeskujuks on ilmselt Coleman Barks, kes on samuti lähtunud juba olemasolevatest tõlgetest.

„Ikkagi tore on olla Bukowski“.¹⁶ Heterorütmiat tingimatuks eelduseks pole see, et algupärands valitseks meetrum ja riim: ta lihtsalt ei lähtu kunagi eelnevalt konstrueeritud abstraktsest skeemist. Kui tõlge taotleb eestipärase kõnekeele rütmi, ega jäljenda Ameerika inglise keele kõnerütmi, mis oli omase originaalilise, siis ongi ta heterorütmiline. See omakorda ei tähenda aga, et fookuses oleks üksnes tänapäevakeel – just seepärast peabki heterorütmiat orientiiriks olema klassikaline eesti keel. Niisama tähtis kui moodsa kõnekeele tabamine on jõuda keele vanemate kihtideni, nendesse kätketud muistse kosmoloogiani, ehk nagu 1969. aastal kirjutas Jaan Kaplinski: „Keel on meie esivanemate looming, millele meie tehtud sõnad ja meie kirjutatud kirjandus peale kasvab. Vahel me ei märka seda pidevust, mis meid seob väga kaugete aegade ja omal moel ka lähemate ja kaugemate sugurahvastega. Ometi on see pidevus suur ja selge ning ulatub väga kaugemale minevikku. Kirjandus, mida teeme praegu, on mõnes mõttes vaid tilluke lisa esivanemate loomingule, mille süda ja tuum on keel ise.“¹⁷ Tilluke lisa esivanemate loomingule on ka tänapäeva tõlkijate looming. Keeleajaloolased teavad hästi, et meie esivanemad tõlkisid samuti, ja kui nad jätsid midagi tõlkimata, ilmus keelde uus sõna, mida nüüd nimetatakse laensõnaks – kuid peagi kodunesid ka need laenud ja neid hakati samuti kasutama tõlkimiseks. Muistne keel ja tänapäevakeel on üks ja seesama protsess. Võiks öelda, et keelel on oma aeg, mis on meie ajast suurem ja vägevam. See tähendab aga ühtlasi, et tänapäevane luuletõlge võib samuti ilmutada kiiresti muutuvat keelt.

¹⁶ Hasso Krull, „Saateks“. Rmt-s: Charles Bukowski. Ikkagi tore on olla Bukowski. Koostanud Carolina Pihelgas, Anna-Magdaleena Kangro ja Hasso Krull. Inglise keelest tõlkinud Sveta Grigorjeva, Kristjan Haljak, Anna-Magdaleena Kangro, Maarja Kangro, Mart Kangur, Jüri Kolk, Hasso Krull, Kalju Kruusa, Margus Ott, Carolina Pihelgas, Kaur Riismaa, Jürgen Rooste, Peeter Sauter. Tartu, Kaksikhammas, 2017, lk 435.

¹⁷ Jaan Kaplinski, Võimaluste võimalikkus. Vagabund, 1997, lk 248.

HIERONYMUS EHK KUIDAS SAADAKSE TÖLKIJATE KAITSEPÜHAKUKS MARJU LEPAJÕE

On huvitavalt kohane, et püha Hieronymuse (u 347–419/420 pKr), tõlkijate kaitsepühaku mälestuspäev 30. septembril – mis tema surmapäevana sai uueks sünnipäevaks – langeb sügise algusesse, kui tõlkijad hakkavad tõmbuma laualampide lähedale, oodates uusi tundmatuid õndsusi ning ette aimates ka kannatusi, mis ei jää tulemata. Selles küllaltki ärevas seisundis võiks olla sama kohane igal sügisel mõttes läbi käia Hieronymuse elu, saada temalt tuge, seda enam, et ka tema ületamatult viljakas kirjutamistöö toimus tõenäoliselt suurel määral pimeduses, öösel. Tema kaasajal see arusaam haridust saanud inimeste seas valitseski: parim aeg kirjatööks on öö. Kirjasõnas on seda väljendanud autoriteetsemaid kõnekunstiõpetajaid Marcus Fabius Quintilianus (u 35–100 pKr), nimetades kolme kõige olulisema tingimusena häirimatuks tööks öövaikust (*silentium noctis*), suletud tuba (*clausum cubiculum*) ja lambivalgust, resp. ühtainukest valgusallikat (*lumen unum*).¹ Vaikust ja eraldatust on mõistagi vaja, et vaim oleks segajatest täiesti vaba (*undique liber animus*). Ent pidev öötöö nõuab head tervist ja lihtsat toitu. Töö kannab vilja siis, kui selle juurde asuda värskelt ja väljapuhanult.²

Seega võiks sügise kõikehõlmavat tulekut ja kestust meie parasvöötmes võtta teatava privileegina, mida pakutakse vaimutööks. Inspireeriv on sügisel meenutada inimesi, kes seda eelist on suurejooneliselt kasutanud: Lembe Hiedelit (1926–2004) kui erakordse põhjalikkuse ja maitsega toimetajat, Edvin Hiedelit (1930–2012) kui tõlkimiskunstnikku, kelle tõlked on puhas hapnik – kui nimetada kas või Gyula Krúdy romaane „Punane postitõld“ ja „Päevalill“, mis ilmusid 35 aastat tagasi, või tema Sándor Márai romaanide tõlkeid. Lisaks on kasulik igast küljest uurida järjekordset Hiedelite-nimelise toimetajapremia laureaati, nagu 2017. aastal Anu Saluäär-Kalli. Ühest küljest on selge, et pimedaja pingutused võiksidki viia selliste tõlgete ja toimetusteni, teisest küljest igatseb konkreetsemat vastust rahutu küsimus, millised need „sellised“ kirjandustulemused on, mida eeskujuks võtta.

Üks põhilisi omadusi, mis neid ühendab ning seob ka Hieronymusega, on **värskus**, nähtus, mida on väga raske määratleda – seda suudavad vist ainult vene kirjandusteadlased, resp. vene formalistid³ –, ent veel raskem on seda saavutada. Pühakute puhul on määratlemine pisut lihtsam, sest nende tunnus on, et nad lõhnavad jumalikult hästi, värskelt, seda nii eluajal kui ka pärast surma: nende haua lähedal on hea, kerge, värskel lõhn (*odor sanctitatis*). Et kõrgeimal vaimsel selginemisel, „selgel meelel“, on lõhn, märkis juba apostel Paulus: „[T]änu olgu Jumalale, kes [--] teeb kõigis paigus meie kaudu avalikuks oma tunnetuse lõhna [τὴν ὀσμὴν τῆς γνῶσεως; siin ja edaspidi minu

¹ Quintilianus, *Institutio oratoria*, X, 3, 25: „Ideoque lucubrantes silentium noctis et clausum cubiculum et lumen unum velut tectos maxime teneat.”

² *Ibid.*, X, 3, 26–28. Õise kirjatöö kui teatava kultuuri kohta põhjalikumalt vt James Ker, *Nocturnal writers in Imperial Rome: the culture of lucubratio*. *Classical philology*, 2004, vol 99, no 3, pp 209–242.

³ Vt nt kogumikku: Kirjandus kui selline: valik vene vormikoolkonna tekste. Koost. ja toim. Märt Väljataga. Tallinn, TLÜ Kirjastus, 2014.

sõrendused — M. L.]. Meie oleme ju Kristuse hea lõhn [εὐωδία] Jumalale nii nende seas, kes päästetakse, kui ka nende seas, kes hukkuvad” (2Kr 2:14–17).⁴ Kerge oleks siit oodata, et tunnetuse aroom mõjuks vahetult kõigi peale, kellel on füüsiliselt nina olemas, ning filosoof Philon Aleksandriast (u 25 eKr – 50 pKr), Jeesuse kaasaegne, paistab seda kinnitavat: „Sest nii nagu vürtside lõhn täidab liginejad aroomiga, nii muutuvad oma kommetes paremaks need, kes elavad targa inimese naabruses ja lähikonnas, kui nad hingavad sisse temast voogavat hõngust.”⁵ Siiski ei kandu see hea värske lõhn näiteks sugugi sageli edasi biograafiatesse, mida pühakute ja mõtlejate kohta kirjutatakse.

Hieronymuse puhul, kelle elulugu on esitatud tohutul hulgal kõikvõimalikes vormides ja pikkustes, on biograafiate tuimus eriti silmatorkav. Värskest võib kohata hoopis maalides, gravüürides, selles, kui erinevalt on Hieronymust kujutatud, mille jälgimiseks pakub internet väga häid võimalusi. Siiski võiks väita, et Hieronymus ise jääb neil võimsatel piltidel pigem staatiliseks. Kujutatud on tavaliselt üldistust, kuidas üks peaaegu võimatult tark ja askeetlik raamatuinimene võiks (vanemas eas) välja näha, kui intiimsemaid saatjaid eluteel on olnud Püha Vaim. Vaataja pilk, mis otsib värskendavat erisust, ei leia seda inimesest, vaid hoopis interjööri detailidest: olgu tegemist koopa või kabinetiga, ikka on Hieronymusel õnnestunud kusagilt saada kirjutamiseks sobivad kivid, hea tugev laud või suurepärase kirjutuspult, kallihinnalised köited vedelevad hunnikutes, mahe lõvi kusagil põrandal, laual pealuu⁶ – selline see tõlkija elu ju ongi ja just sellist kabinetti tahaks, just sellist! Need värskendused viivad mõtted hoopis kõrvalistele radadele: peaks tellima mõnelt sisekujundajalt Hieronymuse ja teiste suurte tõlkijate kabinetide, kongide, koobaste analüüsi läbi aegade just sisekujundaja vaatekohalt. Jah, kui lubamatult vähe tähelepanu pööratakse koduajakirjades tõlkijate töötubade sisustusele, võrreldes sellega, kui vastutusrikas roll on tõlkijatel ühiskonnas olnud ja on ka edasi! Kas neil on lõvi või kassigi võimalik pidada ja kui ei ole, siis miks? Kas on seinal üldse ruumi korraliku Hieronymuse repro või posteriga jaoks? Ka XX – XXI sajandi eesti tõlkijaid on vaja tulevaste põlvete jaoks üles maalida nende argikeskkonnas.

Hieronymuse ikonograafia ei vasta (ega peagi vastama) kõige huvitavamale küsimusele: kuidas ikkagi saadakse tõlkijate, raamatukogude ja raamatukoguhoidjate, arheoloogide, arhiivitöötajate, piibliõpetlaste, kooli- ja üliõpilaste, põhimõtteliselt kõigi õpetlaste kaitsepühakuks? Mis laadi on Hieronymuse enda värskus?

⁴ Vt põhjalikumalt Bernhard Kötting, Wohlgeruch der Heiligkeit. Jenseitsvorstellungen in Antike und Christentum: Gedenkschrift für Alfred Stuiber. Hrsg. von Theodor Klauser, Ernst Dassmann, Klaus Thraede. Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergänzungsbd. 9. Münster 1982, S. 168–175.

⁵ Philo Alexandrinus, De somniis 1,178. – Philo Alexandrinus, Opera quae supersunt, vol. III. Recognovit Paulus Wendland. Berolini, Typis et impensis Georgii Reimeri, 1898, p. 225.

⁶ Võrreldagu sellest seisukohast nt: XV sajandist Jan van Eyck, Püha Hieronymus (kirjutus)toas (ca 1435), Antonello da Messina, Püha Hieronymus oma kirjutustoas (1474); XVI sajandist Giovanni Bellini, Hieronymus lugemas looduses (1505), Albrecht Dürer, Püha Hieronymus oma kirjutustoas (1514), Joos van Cleve, Püha Hieronymus oma kirjutustoas (1521); XVII sajandist Michelangelo Caravaggio, Hieronymus kirjutamas (1605–1606) jne. Vrd suuremas koguses: 37 best St. Jerome in his study: images on Pinterest: <https://www.pinterest.com/bower0455/st-jerome-in-his-study/>.

⁷ <http://catholicsaints.mobi/calendar/30-september.htm>.

Küsimusele võiks vastata just biograafiline kirjandus, aga ka see suunab pilgu mujale, mõjudes vahel isegi karikatuurina, mis võib olla samas kummaliselt lapsemeelne, nagu eesti keeles näiteks Tony Lane'i „Õhtumaa mõtte loojates”.⁸ Üheks elutuse põhjuseks võib pidada üllatavat asjaolu, et biograafiate koostajad ei pea sugugi vajalikuks põhjalikult lugeda portreeritava teoseid, justkui need ei olekski eluloolised faktid ega kujundaks elukäiku. Kui veidigi süveneda allikatesse, Hieronymuse pärandisse, sh küllaltki mahukasse kirjavahetusse, mis hõlmab peaaegu kogu ta elu, siis vaatab sealt kohe vastu väga värske, dünaamiline ja jõuline loovisiksus. Lugeda ei ole raske, sest Hieronymuse pärand tervikuna on oma ladinakeelses vormis isegi Eestis kättesaadav. Eesti Rahvusraamatukogus on olemas tema kirjavahetus tänapäevases väljaandes prantsuse rööptõlkega 8 köites.⁹ Tartu Ülikooli raamatukogus on kogutud teoste väljaanded XVII–XVIII sajandist, mis – kahjuks või õnneks – ei peegeldu kataloogis ESTER, vaid on leitavad üksnes vanema perioodi digiteeritud sedelkataloogist EMIL. Seni kõige täielikum Hieronymuse väljaanne on XVIII sajandist Domenico Vallarsi väljaanne 11 foolioköites, mida kataloogide järgi otsustades Eestis ei ole.¹⁰

Kui aga hakata otsima, mis on selle värskuse tuum, siis jõuab kuidagi isenesest paradoksini, millele on mõnigi kord tähelepanu juhitud. Tabavalt on seda sõnastanud Jaan Undusk seoses Austria õpetlase Egon Friedelli ja tema eesti keelde tõlgitud „Uusaja kultuuriloo” I köitega: „Huvitavaimad inimeste seast on geeniused: kõige normaalsemad inimesed, [---] kes teevad ainult seda, milleks nad on loodud, realiseerides oma inimlikkuse, niisiis ka oma aja, kõige täielikumalt.”¹¹ Geeniused teostavad lihtsalt loomulikkust, inimese loomupärasust, seda, mis inimesele kui inimesele on antud. Nad teevad seda, mida inimene omas ajas peakski tegema. Nad on just selles mõttes erakordsed, et nad on loomulikud ning elades mingil ainuomasel moel, ei lähe nad surnud radu mööda, mida iga ühiskond ette näeb ja sätib. Mõistagi, mitte iga loomulikkus ei tekita sellist loomingulist efekti. Oma loomulikkust realiseerib ju ka loid oles ahju peal, kes ema sõna ei kuula ja prügipange välja ei vii. Vajalikke eristusi selle vastuolu analüüsiks võib leida Vladimir Tšži kirjutisest „Puškin kui vaimse tervise ideaal” (1899).¹²

Nähtus ei ole niisiis probleemideta. Hieronymuse elukäiku jälgides võiks väita, et ta õpib nende juures, kelle juures on mõtet õppida, suhtleb nendega,

⁸ Tony Lane, *Õhtumaa mõtte loojad*. Tallinn, Logos, 2002, lk 49–51. Suurema süvenemisastmega on komponeeritud Hieronymuse kirjeldus Friedrich Prinzi teoses „Pühakute tõeline elu: kaksteist ajaloolist portreed keisrinna Helenast kuni Assisi Franciscuseni” (Tallinn, Kunst, 2006, lk 48–69).

⁹ St. Jérôme, *Lettres*, t. I–VIII. Texte établi et traduit par Jérôme Labourt. Collection Budé. Paris, Les Belles Lettres, 1951–1989 (Rahvusraamatukogus köited kahest trükist).

¹⁰ Sancti Eusebii Hieronymi Stridonensis presbyteri opera... studio ac labore Dominici Vallarsii ..., t. I–XI. Veronae, Apud Jacobum Vallarsium & Petrum Antonium Bernum, 1734–1742. Selle 2., parandatud väljaande (Venetiis 1766–1772) kordustrukk on välja antud 9 köites J.-P. Migne'i sarjas „Patrologiae cursus completus. Series latina”, vol. 22–30 (Parisiis, 1842–1846). Uusima aja Hieronymuse koguväljaanne sarjas „Corpus christianorum. Series latina” (Turnholti, 1958–) ei ole veel lõpule jõudnud.

¹¹ Jaan Undusk, *Tere tulemast, doktor Friedell! „Uusaja kultuuriloo” ilmumise puhul*. Sirp, 15.8.2003.

¹² Rmt-s: Vladimir Tšž, *Kirjanik psühhiaatri silmis*. Koost. Hando Runnel, tlk Anti Lääts. Eesti mõttelugu 94. Tartu, Ilmamaa, 2010, lk 46–64.

kellega on mõtet suhelda, tegeleb sellega, millega on mõtet tegeleda – nii tundub see tagantjärele ja teise inimesena. Ainult vägivald ja valu, mis talle elu lõpul osaks sai, oli midagi väga ebaloomulikku, aga selle peale ta loomulikult suri.

Järgnevalt püütakse Hieronymuse elukäigu loomulikkust lühidalt visandada, põimides seda teoste ja vaimsete otsingutega.¹³ Seda tehakse lootuses, et lühivorm võiks ärgitada komponeerima süvenevamat käsitlust, mis Eestis kui spetsiifilisel tõlkemaal võiks olla endastmõistetav ülesanne.

Elukäik ja teosed

Hieronymuse eluloolisi, sh prosopograafilisi andmeid on seni kõige põhjalikumalt analüüsinud ja kokku koondanud Alfons Fürst, kelle monograafiale „Hieronymus: askees ja teadus hilisantiikajal” järgnevalt detailides põhiliselt ka toetutakse.¹⁴

Hieronymus sündis 347. aasta paiku, seega umbes 1670 aastat tagasi Stridonis, väikelinnas Dalmaatsia ja Pannoonia piiril (tänapäeva Aadria mere põhjarannikul kusagil Ljubljana ja sadamalinn Rijeka vahel, Sloveenia ja Horvaatia piirialadel).¹⁵ Gootid purustasid selle linnakese juba tema eluajal. Tema vanemad olid jõukad kristlased, kellel olid maavaldused ja orjad. Gootide tõttu jäi ta sellest kõigest ilma, aga ta oli juba eelnevalt perekonnast eemaldunud, nagu ta ütleb hilisemates kirjades: „[P]aljude aastate eest eraldasid end taevariigi pärast kodust, vanemaist, õest, sugulasist ja mis veel raskem, harjumusest hästi süüa,”¹⁶ elust „minu kodulinnas, mis on nagu kolkas sündinud ori”, kus „on jumalaks kõht ja elatakse ainult tänasele päevale”,¹⁷ elust, kus „loobitakse sõnu, räägitakse taga, lahatakse teiste elu ning üksteisega pureldes neelame me üksteist alla”.¹⁸

Umbes 11-aastase poisina saadeti Hieronymus Rooma, kus ta õppis ligikaudu 19. eluaastani grammatikat ja retoorikat väljapaistva ladina grammatiku Aelius Donatuse (u 310 – u 391) juures, kes oli sedavõrd andekas keeletundja ja didaktik, et tema ladina keele lühigrammatikaid „Artes grammaticae” („Ars minor” ja „Ars maior”)¹⁹ kasutati hiljem kogu Euroopas. Donatuse nimi muutus

¹³ Pikem ja detailsem variant on esitatud siinkirjutaja eessõnas „Hieronymuse ja Gennadiuse „Kuulsatest meestest” – ladina kirikulookirjanduse algus” rmt-le: Hieronymus, Kuulsatest meestest. Gennadius, Kuulsatest meestest. Ladina k-st tlk Uku Masing. Toim. ja komm. Marju Lepajõe. Tartu, Johannes Esto Ühing, 2007, lk 7–26.

¹⁴ Alfons Fürst, Hieronymus: Askese und Wissenschaft in der Spätantike. Freiburg *et al.*, Herder, 2003. Varasemas trükisõnas on võimalikult suure täpsuseni püüelnud ennekõike „Acta sanctorum” 30. septembri köide: De S. Hieronymo presbytero et doctore ecclesiae in Bethleem: commentarius historicus. – Acta sanctorum. Ed. novissima curante Joanne Carnandet, vol. 48: Septembris t. VIII de quo postremi dies continentur. Pariisi et Romae, Apud Victorem Palmé, s. a., p. 418–688.

¹⁵ Vikipeedia pakub üheselt Strigovat, ent seda võib pidada pigem oletuseks: <https://et.wikipedia.org/wiki/Hieronymus>.

¹⁶ Kiri 22. Tlk Kaspar Kolk. Rmt-s: Rooma kirjanduse antoloogia. Koost. Kaspar Kolk. Tallinn: Varrak, 2009, lk 606.

¹⁷ Kiri 7. Tlk K. Kolk. *Ibid.*, lk 603.

¹⁸ Kiri 43. Tlk K. Kolk. *Ibid.*, lk 607.

¹⁹ Standardväljaanne: Probi, Donati, Servii... De arte grammatica libri. Grammatici Latini ex recensione Henrici Keilii, vol. IV. Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1864, p. 353–366 (Ars minor), 367–402 (Ars maior).

tuhatkonna mõjuaasta jooksul teatavaks üldnimetuseks nii ladina kui ka rahvakeelte algkursuse õpikutele. Kuivõrd tema keelekirjeldussüsteem mõjutas keele esitust ka esimestes eesti keele grammatikates, võiks üldistada, et isegi eestlased on koos Hieronymusega teataval moel Donatuse õpilased. Õpiaastatel Roomas tekkis Hieronymusel sügav sõprus õpingukaaslase Rufinusega Aquileiast (u 345–411/412), kellest sai hiljem viljakamaid ja mõjukamaid kreeka teoloogilise kirjanduse tõlkijaid ladina keelde. Ladinakeelse teoloogia arendajatena tõlkimise kaudu on nad mõjukuselt täiesti võrreldavad. Oletatavalt selle perioodi lõpul laskis Hieronymus end ristida.

19–20-aastase noormehena asus Hieronymus reisima Trieri (tollal Augusta Treverorum), kus paiknes tollal keiserlik administratsioon (olles Rooma keisrite residents juba III sajandi lõpust). Ilmselt pidi ta seal pärast edukat vabade kunstide õppimist alustama kena riiklikku karjääri. Ent selle tee lõikas ta ise läbi: vähem kui poolel teel Trieri jäi ta kusagile pidama, n-ö kadus ära ning veetis järgmised kuus aastat hoopis Aquileia ümbruses (tänapäeva Triestest veidi edasi, ent siiski üsna kodukandi lähedal) väikeses mõttekaaslaste ringis askeesi harjutades. Inspiratsiooni selleks saadi muuhulgas suure kaasaegse, ühe esimese eremiidi püha Antoniuse eluloost (srn 356, kõigest kümmeaastane aastat varem), mille oli kreeka keeles kirja pannud piiskop Athanasios ja mille oli värskelt ladina keelde tõlkinud Euagrios (u 320–393/394), hilisem piiskop Süürias, kellega Hieronymus sellel perioodil tutvus ja sõbrunes, ehkki Euagrios oli temast ligi 30 aastat vanem.²⁰ On märkimisväärne, et Athanasiose kirjutatud biograafia ei jää köitvusest kuigivõrd alla Gustave Flaubert'i „Püha Antoniuse kiusamisele“ (1849), mille on sama hiilgavalt eesti keelde ümber pannud Tatjana Hallap.²¹ Seesama Antoniuse eluloo ladina tõlge avaldas suurt mõju mõned aastad hiljem ka näiteks Augustinusele, kes samuti püüdis seepeale suunduda erakluse.²²

Antiookias ja kõrbes

Pärast kuut aastat askeesi ülimalt looduskaunis paigas reisis Hieronymus idaproovintsidesse (tänapäeva mõistes Lähis-Itta), et katsetada askeesi karmimates tingimustes. Ent tollase Süüria tollases pealinnas Antiookias ta haigestus raskesti, oli sunnitud reisimise katki jätma ja jäi umbes seitsmeks aastaks elama hoopis Süüriasse. Veidi kosunud, hakkas ta õppima kreeka piiblikesegeesi tollal väga mõjuka teoloogi Laodikea piiskopi **Apollinarise** juures (u 315 – u 392), kes oli erakordselt õpetatud inimene, Hieronymusest taas umbes 30 aastat vanem, kelle õpetust just sel perioodil hakkas kirik hukka mõistma ja kes hiljem pandigi kirikuvande alla, mistõttu tema rohkeid teoseid ei ole peaaegu

²⁰ Kreeka originaali uusväljaanne: Athanase d'Alexandrie, Vie d'Antoine. Éd. par G. J. M. Bartelink. Sources chrétiennes 400. Paris, Cerf, 1994. Ka Euagriose ladina tõlkest on olemas uus editsioon: Pascal Bertrand, Die Evagriusübersetzung der *Vita Antonii*: Rezeption – Überlieferung – Edition, unter besonderer Berücksichtigung der *Vitas Patrum*-Tradition. Diss. Utrecht, 2006. Athanasiose kreeka originaali sisust ja struktuurist on siinkirjutaja püüdnud anda ülevaate saatesõnas „Hieronymuse mungaromaanidest“ – Vikerkaar, 2013, nr 1–2, lk 52–59, siin 54–57.

²¹ Gustave Flaubert, Kolm juttu. Püha Antoniuse kiusamine. Tlk Tatjana Hallap, Tiiu Kaldma, Anu Lõun. Europeia. Tallinn, Perioodika, 1995.

²² Aurelius Augustinus, Pihtimused. Lad k tlk Ilmar Vene. Tallinn, Logos, 1993, lk 163–164, 175.

säilinud.²³ Seejärel elas Hieronymus ligi kolm aastat oma sõbra ja Aquileia askeetikaaslase piiskop Euagriose maavalduses Maronias (45 km Antiookiast). Ajalõiku esitab Hieronymus hiljem ise kui karmi eremiitlust kõrbes, silmitsi surmaga, skorpionide ja lõvidega (ja teeb seda nii veenvalt, et ajaloolased on üha imetlenud, kuidas ta näiteks suutis koopasse mahutada terve raamatukogu!). Ent tegemist oli siiski kreeka aristokraadi mõisaga, kus Hieronymuse käsutuses olid stenografistid, kopistid, kalligraafid, rääkimata raamatukogust ja sõpradest. Kui mingid askeetilised piirangud olid, siis oli ta ise need endale kehtestanud. Maronias hakkas ta õppima heebrea keelt ühe kristlusesse pöördunud juudi juhatusel.

Sellel nn kõrbeperioodil, kus tõesti kõrb oli aknast peaaegu et näha, kirjutas Hieronymus, kes hakkas lähenema 30. eluaastale, **oma esimese pikema kirjan-dusteose** „Õndsas Pauluse, Teeba munga elu“ (*Vita beati Pauli monachi Thebaei*), mida on hiljem nimetatud mungaromaaniks, kuigi tänapäeva mõistes on see pigem novell, mahult umbes 15 lk, olles tõesti ka vajaliku pingega kirjutatud.²⁴ Hieronymus on töödelnud üht väga levinud legendi, monastilist süžeed, antiikromaani võtetega.²⁵ See tähendab seiklust, armastajate lahusolu ja ühine-mist, mis siinsel juhul puudutab kahte jumalikku rauka, ohtusid, kiusatusi, tapmisi, julmuse, ülimat tundlikkust, äärmist sugulist vaoshoitust, eksootilisi olendeid. Kulminatsioon on kahe rauga armastav ühendus, kelle hetkeline maine õnn on vaid eelmaitse tulevases ühisest ajatust õnnest. Selle teosega pani Hieronymus aluse ladinakeelsele hagiograafiale, milles tugev romaanili-ne element jäigi püsima ja on seeläbi mõjutanud kirjandust laiemalt.

Pärast nn kõrbeperioodi proovis Hieronymus, kas askeedi eluviisi saab ühendada eluga suurlinnas, ja siirdus Konstantinoopolisse, kus jätkas kreeka piiblikesegeesi õpinguid teise oma aja väga mõjuka teoloogi Nazianzose Gregoriose juures, kes oli temast umbes 20 aastat vanem.²⁶

Konstantinoopolisse jäi Hieronymus umbes kaheks aastaks ning sel pe-rioodil valmisid tema esimesed **tõlked** kreeka keelest ladina keelde: Eusebiose (u 260 – u 339) maailmaajaloo kroonika tõlge (mida Hieronymus osaliselt üm-ber töötas ja täiendas) ja kreeka teoloogi Origenese (u 185 – 253) kolme mahuka homiilia tõlke. Mäletatavasti pandi ka Origenes hiljem kirikuvande alla.²⁷

Taas Roomas

Siis siirdus Hieronymus Rooma kirikukogule, aga jäi sinna kolmeks aastaks, sest paavst Damasus tegi talle ettepaneku täita ajutise sekretäri ja raamatu-

²³ Mõnesugust aimdust Apollinarise õpetusest pakuvad eesti keeles: Alfred Adam, Dogmadelugu. Koost. E. Salumaa. Teoloogiline Raamatukogu. Tartu, Greif, 1995, lk 138–139; Carl Andresen, Adolf Martin Ritter, Kristluse ajalugu, I/1: Vana aeg. Saksa keelest tlk Kalle Kasemaa. Teoloogiline Raamatukogu. Tartu, Greif, 1998, lk 103–104 (viited olulisematele käsitlustele lk 106).

²⁴ Hieronymuse debüüti on võimalik eesti keeles lugeda Vikerkaare erakluse teemanumbri: Hieronymus, Õndsas Pauluse, Teeba munga elu. Ladina k-st tlk ja saatesõna Marju Lepajõe. Vikerkaar, 2013, nr 1–2, lk 42–59.

²⁵ Antiikromaani põhivõtete kirjeldust vt Kalle Kasemaa, Järelsõna. Rmt-s: Eustathios, Hysmine ja Hysminias: armastusromaan. Kreeka k-st tlk K. Kasemaa. Loomingu Raamatukogu 16/17. Tallinn: Perioodika, 1996, lk 111–128.

²⁶ Põhjalikumalt teoloogilise konteksti kohta, mida Gregoriose juures õppimine tähendas, vt Adam, *op. cit.*, lk 102–105.

²⁷ Origenese teoloogia kohta vt Adam, *op. cit.*, lk 72–80.

koguhoidja kohuseid. Hieronymus oli siis umbes 35-aastane ning saanud väga heaks kreeka keele tundjaks. Tema vahendusel pidas Damasus kirjavahetust kreekakeelse Idaga. Ühtlasi sai Hieronymus ülesandeks revideerida nelja evangeeliumi senist ladina tõlget kreeka originaali järgi ning ta jätkas seejärel psaltri tõlkega, parandades seda Septuaginta järgi. Damasuse innustusel ja finantseerimisel jätkas Hieronymus ka Origenese tõlkimist.

Ilmselt oleks ta Rooma jäänud kauemaks kui kolm aastat, ent ta hakkas intensiivselt suhtlema kõrgkiihist kristlasleskedega, kes käisid koos Aventinusel, jõuka lese Marcella „askeesisalongis“. Lesed osutusid väga vastuvõtlikuks Hieronymuse askeesi-ideedele. Ta leidis endale sealt eluaegse sõbra lesk Paula, kes pärines isa poolt müütilisest Mückeene kuningast Agamemnonist ning ema poolt Scipiotest ja Gracchustest, Rooma patriitsidest.

Hieronymuse askeesi-printsiibid olid absoluutsed: neitsiksjäämine isegi abielus, abstinents füüsilises elus tervikuna, sotsiaalsete ja perekondlike sidemete tähtsusetus, loobumine omandist, võimust, järglastest jne. Tema populaarsus naiste seas üha kasvas, tema kriitika mitteaskeetliku kleruse pihta oli terav – naiste askees tegi mehed närviliseks ja Hieronymusele tekkis Roomas nii palju vaenlasi nii ilmalikes kui vaimulikes ringkondades, et ta oli sunnitud pärast paavst Damasuse surma (384) Roomast lahkuma.

Hieronymus siirdus koos paari mõttekaaslasega, sh Paula ja tolle tütre Eusochiumiga, palverännakule, kõigepealt Egiptusesse, külastades mungakolooniat Nitrias ning jäädes kuuks ajaks külla väljapaistvale kreeka teoloogile Aleksandria Didymosele ehk Didymos Pimedale; ning seejärel Palestiinasse, kusjuures ka reisides tegeles Hieronymus pidevalt tõlketööga, sh Vana Testamendi ladina tõlke parandamisega kreekakeelse Septuaginta järgi. Ta tegi uue tõlke Iiobi raamatust ja Ülemlaulust, samuti Septuaginta järgi.

Petlemmas

386. aastal jõuti Petlemma. Kolme aasta jooksul ehitati Paula varanduse toel Petlemma külje alla üks mungaklooster ja üks nunnaklooster, koos eraldi maja-ga palverändurite jaoks. Mungakloostrit juhatas Hieronymus hiljem kuni oma surmani, jutlustas jumalateenistustel, õpetas klassikalist ladina kirjandust, jätkas aktiivselt askeesi propageerimist ja oli laialdases kirjavahetuses üle Rooma riigi. Kõige selle kõrval pühendus ta erakordselt viljakalt teadusele, õppides ühtlasi intensiivselt edasi heebrea keelt.

Juba ehitustööde kõrvalt kirjutas ta kommentaare Pauluse kirjadele ja Koguja raamatule. Ehitustööde lõppedes, kui Hieronymus oli umbes 43-aastane, alustas ta kohe Vana Testamendi uut tõlget heebrea keelest (see kestis umbes 17 aastat). Tõlkimise kiirus oli kohati uskumatu: näiteks Õpetussõnad, Koguja ja Ülemlaulu tõlkis ta kolme päevaga, Taanieli raamatu ühe ööga. Eraldi traktaadid kirjutas ta heebrea nimede tõlkimisest, Piibli topograafiast ja kohanimedest.

392/393. aastal, seega 45–46-aastaselt, koostas ta originaalse teatmeteose „Kuulsatest meestest“ (*De viris illustribus*), mida võib pidada esimeseks kirjanike (säilinud) biograafiliseks leksikoniks üldse²⁸ ja kõigi hilisemate Lääne kirjanike leksikonide eelkäijaks. See on 135 varaseima kristliku kirikukirjaniku kataloog. Täiesti ebatavalisel kombel on ka seda haruldust võimalik eesti keeles lugeda tänu Uku Masingule, kes arvatavasti üliõpilaspõlves, 1920. aastate

²⁸ Hieronymuse eeskujud kreeka-rooma biograafilises kirjanduses, mida ta teose proloogis nimetab, on säilinud fragmentidena.

teisel poolel, selle kaasüliõpilaste jaoks eesti keelde tõlkis, ja tänu Johannes Esto kirjastusele, kes selle 2007. aastal välja andis.²⁹ See õhuke köide (174 lk) on juba nähtusena äärmiselt haruldane, sest seni on teos tõlgitud nn uutest keeltest üksnes itaalia, inglise, uuskreeka ja vene keelde, mille kõrval eesti keel asetub viiendaks.³⁰

Teos on väga lugemisväärne juba Masingu tõlke tõttu, mis oli aga säilinud teatava mustandina – kui Masingu puhul sellist mõistet saab kasutada – või vähemasti viimistlemata toortõlkena. Kirjastus usaldas toimetamistöö siinkirjutajale ning oli algul arvamusel, et nii lühikese asja toimetamiseks piisab kuustpaarist ja kahe nädala palgast. Ometi läks nii, et tekst nõudis kaks aastat, kuigi muud tingimused jäid samaks. Oli vaja välja töötada Masingu lausemall ja see läbi kogu teose kehtestada, et Masingu eripärane väljendus püsiks, aga tõlge oleks arusaadav ning ka ülikoolis õppevahendina kasutatav. Masingu puhul oleks optimaalne avaldada kõrvuti alati kaks varianti: puhtalt tema enda tõlge ja toimetatud tõlge, nii nagu Johannes Esto Ühing tegi Masingu tõlgitud apokrüüfsete evangeeliumidega.³¹ Alati ei ole see siiski võimalik, kui tekst on mahukam.

Ka Hieronymuse ja tema kaasaja kirjasõna seisukohalt on raamat originaalne, sest ühtki koondavat ladinakeelset kirikulugu ei olnud veel kirjutatud. Hieronymus võttis vormilised printsiibid kaasaja paganlikust ajalookirjandusest ja tõstis kristlikud mõtlejad väga leidlikult n-ö peahoovusesse. Sel perioodil oli mäletatavasti ajalookirjanduse kõige populaarsem žanr elulood, kitsamalt keisrite elulood, nii nagu seda esitati „Historia Augustas“, mis valmis 395. aasta paiku,³² samuti kõikvõimalikud õppetstarbelised kokkuvõtted ajaloosündmustest.

Samadel aastatel kirjutas Hieronymus ka traktaadi „Jovinianuse vastu“ (*Adversus Iovinianum*), mis kujutas abielu ja perekonda sedavõrd drastiliselt, et põhjustas kaugel Roomaski skandaali. Sõbrad püüdsid raamatu levikut seepeale isegi pidurdada, et Hieronymust probleemidest säästa, aga lugejad haarasid seda lennult ja teos jäi läbi keskaja väga populaarseks, sedavõrd, et tsitaadid ja lõigud ringlesid edasi iseseisvalt.

Valmisid järgmised nn mungaromaanid „Vangistatud mungast“ ehk „Malchose elu“ (*Vita Malchi monachi captivi*) ja „Õndsas Hilarioni elu“ (*Vita beati Hilarionis*).³³ „Malchose elu“ on ülal nimetatud „Pauluse eluga“ üsna sarnane

²⁹ Hieronymus, Kuulsatest meestest. Gennadius, Kuulsatest meestest, vt märkus 13. Ei saa välistada võimalust, et Masingu tõlge on siiski tehtud hiljem, mingis seoses Olaf Silla loengutega Hieronymuse ja Gennadiuse teostest Tartu ülikooli usuteaduskonnas 1936. aasta kevadel ja sügisel, vt Tartu Ülikooli loengute ja praktiliste tööde kava = Programme des cours et des travaux pratiques de l'Université de Tartu: 1936. aasta I poolaastal. Tartu, 1936, lk 10; Tartu Ülikooli loengute ja praktiliste tööde kava: 1936. aasta II poolaastal. Tartu, 1936, lk 3.

³⁰ Uskumatule tõsiasi jaoks, et teos on jõudnud eesti keelde enne kui saksa keelde, kus ei ole tõlget võtta tänaseni, on tähelepanu juhtinud Alfons Fürst, vt tema retsensiooni Masingu tõlke väljaandele: Theologische Revue, 2008, 104. Jahrgang, Nr 3, Sp. 232–233.

³¹ Vt nt Tooma evangeelium. Kopti k-st tlk Uku Masing. Tartu, Johannes Esto Ühing, 2005.

³² Kuivõrd „Historia Augusta“ ei ole veel eesti keelde jõudnud, võib selle käsitusviisi iseloomustada Suetoniuse „Keisrite elulugude“ kaudu (u 117–127), mille tõlget vt Suetonius, Keisrite elulood. Lad k-st tlk Maria-Kristiina Lotman, Kai Tafenu. Tallinn, Tänapäev, 2009. „Historia Augusta“ on üksnes lakoonilisem.

³³ Neid on püütud põhjalikumalt iseloomustada ülal juba viidatud saatesõnas „Hieronymuse mungaromaanidest“, vt märkus 20.

ja kirjeldab, kui kütkestav võib olla fiktiivne abielu puhta hingega naisega ning milline õnn on elada mittelihalikult. „Hilarioni elu“ ilmutab aga väsimuse märke. Erakute suurimaid probleeme või isegi õnnetusi oli nende ligitõmbavus, jüngrite ja abivajajate hulk, mis võis ulatuda tuhandete inimesteni. Ikka ja jälle tuli vahetada koobast, et saada aega häirimatuks palvetamiseks ja mõtluseks. Imetegude tegemine, põhiliselt tervendamine, tendeerib muutuma mehaaniliseks, ükskõikseks. Pühakute elu kurb paradoks, et imetegude rohkendamine ei too kaasa abivajajate ja õnnetute vähenemist, vaid vastupidi, nende hulga pidevat suurenemist, tuleb selles jutustuses eriti selgelt esile. Olukord on võrreldav tänapäeva meditsiiniga: mida arenenum on meditsiin, seda rohkem on haigeid. Ravi mõte peaks ju olema, et vajadus ravi järele kaoks, arst peaks töötama nii, et teda poleks rohkem vaja, aga tulemus on vastupidine: arste on vaja järjest rohkem, kulutused meditsiinile kasvavad geomeetriliselt.

Hieronymuse tõlketööd toetas üha järgmiste kommentaaride kirjutamine: psalmidele ja väiksematele prohvetitele.

Siis tekkis paariaastane paus intensiivses kirjatöös, mida võib seostada ägedate õpetuslike vastasseisudega Origenese ümber, mille käigus Hieronymusest sai Origenese vastane, ehkki ta oli teda kogu oma õpiperioodi intensiivselt tõlkinud. Tema eluaegsest sõbrast Rufinusest, kes samuti Origenest tõlkis, aga mitte. Sõbrad vist ei leppinudki enam ära. Tülide käigus tekkis situatsioon, kus Hieronymus koos kogu tema kloostriiga arvati armulauaosadusest välja ja piiskop taotles Hieronymuse pagendamist, mis õnneks ei saanud teoks.

Paariaastase pausi järel ilmusid aga juba järgmised kommentaarid Vana Testamendi väiksematele prohvetitele ja kommentaarid Matteuse evangeeliu-
mille.

Samal ajal sattus klooster majanduslikesse raskustesse. Üks õnnetus tuli teise järel. Ent kõik probleemid ja tülid vaibusid, kui haigestus raskesti kõige kallim inimene Paula. Tema kaheaastase haiguse ajal valmis Hieronymusel 404. aastal üksnes varasemate mungareeglite tõlge ladina keelde *Pachomiana* (sisaldab: *Pachomii regula*, *Pachomii epistulae*, *Theodori epistula*, *Orsiesi doctrina*), tänu millele need ühiselulise ehk koinobiitliku munkluse alusreeglid hakkasid uue jõuga levima. Samal aastal Paula suri. See kaotus oli Hieronymusele nõnda ränk, et ta enda sõnutsi õieti midagi enam luua ei suutnud.

Siiski ilmus temalt juba kaks aastat hiljem, 406. aastal, askeesi-ideaale kaitsev traktaat „Vigilantiuse vastu“ (*Contra Vigilantium*), järgnesid kommentaarid Vana Testamendi väiksematele prohvetitele, kommentaar Joona raamatule, Taanieli raamatule, kommentaarid Jesaja raamatule, kommentaarid Hesekieli raamatule, Jeremia raamatule, pidev Vana Testamendi tõlkimine, sinna vahele dialoog pelagiuslaste vastu. Dialoogis „Vigilantiuse vastu“ möönis Hieronymus esimest korda, et võib-olla ei ole askees tõesti kõigile jõukohane, kuid see peaks olema siiski ideaal vähemasti elitaarsele vähemusele.

Samal ajal (412. a) olid saratseenid tunginud Egiptusesse, Palestiinasse, Foiniikiasse ja Süüriasse. 416. aastal tungiti Hieronymuse kloostrisse, pandi see põlema ja rüüstati. Hieronymusel ja tema kloostrivendadel õnnestus küll pääseda, ent tema suurepärase raamatukogu, mida ta hakkas looma juba Roomas Donatuse juures õppides, ning tema enda loodud elukeskkond hävis tõenäoliselt täiesti. 418/419. aastal suri tema teine väga lähedane inimene, Paula tütar Eustochium. Seda oli liiga palju. Pool aastat hiljem, 419. aasta septembris suri ka Hieronymus, olles 72-aastane.

Hieronymuse mõjust

Kui püüda lühidalt määratleda, milline on olnud selle uskumatult intensiivse elu ja loomingu mõju, siis domineerib selles tõesti piiblitõlge. Veerand sajandit järjekindlat tööd, Uue Testamendi parandamist ja Vana Testamendi tõlkimist, andis lõpuks esimese ladinakeelse terviktõlke, mis oli tehtud originaalist. Ent teksti puhul, mis on pähe jäänud sajandite jooksul, seotult kõige pühamaaga, ei ole uus tõlge probleemideta nähtus. Selline uuenduslikkus võib olla täiesti vastuvõetamatu. Muudatused Piiblis kui õpetuse ja kuulutuse aluses on inimese jaoks radikaalse mõõtmega. Vastuseis Hieronymuse Vana Testamendi tõlkele, mis hakkas ositi ilmuma alates 390. aastatest, oli algul põhimõtteline kõikidel tasanditel ning tema isegi kasutas oma tõlget üksnes teaduslikes kommentaarides, muudel juhtudel (jutlused, katehhees) tsiteeris ikka endisi, Septuagintal põhinevaid ladina tõlkeid. Hieronymuse tõlge pääses täielikult mõjule alles paarsada aastat hiljem, VII sajandi alguseks. Ka nn Vulgatas, mis põhineb suures osas tema tõlkel, on kasutatud ositi vanemaid tõlkeid, see on kompromissvariant („*vetus et vulgata editio*” ‘vana ja üldlevinud väljaanne’), mis kinnitati normina Trento kirikukogul 1546. aastal.

Hieronymuse eksegeetilised tööd viisid piiblieksegeesi uuele tasemele. Ta oli ainus kirikuisa, kes suutis kristlikule eksegeesile ja teoloogiale avada juudi piibliteaduse (juudi allikad ja rabiinliku eksegeesi). Esimese ja ainsa ladina kirikuisana kirjutas ta kommentaarid kõigile prohvetiraamatutele. Oma pidevate arutlustega Piibli teksti- ja kirjanduskriitika alustest ja praktikast aitas ta kaasa ajaloolis-kriitilise piiblifiloloogia sünnile. Oma keelelistelt teadmistelt (lisaks ladina keelele kreeka, heebrea, aramea, süüria) oli ta kaasajas unikaalne.

Ent tema isiklikest huvidest ja tõekspidamistest sündis ka ladina hagiograafia, marioloogia. Tema kaudu said Lääne mungareeglite osaks Pachomiose põhimõtted ning keskaja ajalookirjanduse aluseks Eusebiose maailmakroonika.

Hieronymus oli suur vahendaja, kes ühelt poolt tegi kreeka ja heebrea hariduse viljad maitstavaks ladinakeelsele maailmale, teiselt poolt tegi klassikalise antiigi hariduse kristliku teaduse aluseks ning kolmandalt poolt ühendas kristliku kirjakultuuri omakorda askeesi ja munklusega. Alates Hieronymusest on enesestmõistetav, et munk peab olema võimalikult haritud ja kloostris juurde peab kuuluma võimalikult hea raamatukogu. Kloostriis kui haridus- ja uurimiskeskuses võib sellisena näha *nucleus*’t hilisemale ülikoolile.

Kust tuleb Hieronymuse värskus? Oma pideva eruditsiooni laiendamise ja raamatukogu täiendamise – kujundas ta endast justkui võimsa erinevate mõtteruumidega häärberi, mida võiks nimetada ka labürindiks (*un vrai labyrinthe*), nagu teeb seda Lucrèce Luciani,³⁴ ent labürint on siiski kujundatud eksitamiseks. Hieronymus pigem hulgub mööda iseenda ootamatuid tube, leides pidevalt uut, mis on puudu ladina kirjasõnas. Sellist hulkumist võimaldab ainult eruditsioon, vaimuelule keskendumine, mis võiks olla kõige loomulik asi, kuid on ometi ebataavaline – nagu nüüd, nii ka siis õigustusi nõudes. Sellise *modus vivendi* jaoks pidi ta üha eirama seda, mida temalt oodati. Olemasolevate skeemidega ühiskonnas ta kohaneda ei suutnud. Ent tänu sellele on tema pärand muuhulgas kõige tähtsam ladina sõimusõnade allikas, Plautuse

³⁴ Lucrèce Luciani, *Le démon de saint Jérôme: L’ardeur des livres. Les Billets de La Bibliothèque*. Paris, Éditions La Bibliothèque, 2018, p. 37.

ja Cicero kõrval.³⁵ Võimalik, et Hieronymuse elu saaks käsitleda isegi dekadentsivõtmes, nii nagu seda on mõtestanud Jaan Undusk taas Egon Friedelli tsiteerides: „Dekadent ongi [...] kõige puhtamat sorti looja oma tundliku hinge, näilise tujukuse ja esialgu haiglase mulje jätvate valikutega. Dekadendiks nimetatakse teda seetõttu, et ta teeb seda, mis erineb eslotsa massi maitsest, ehkki mõne aja möödudes saab sellest tegutsemise üldine mõõdupuu.”³⁶

On ilmne, et Hieronymus kui tõlkijate kaitsepühak, intiimseim tugi pimedatel öödel, vajab jätkuvat tundmaõppimist ning seda mõistagi ka eesti mõtte-ruumis. Peaaegu kõik napid allikad eesti keeles on ülal juba nimetatud. Lisada on ainult üks põhjalikum essee Hieronymusest: Ilmar Vene „Hieronymus: Cicerolasest kristlaseks”, mida saadab Hieronymuse kiri Paulinusele samuti Vene tõlkes, üldse esimene trükis ilmunud Hieronymuse tõlge eesti keelde.³⁷ Esmane ülesanne võiks olla tõlkida juurde mahukam valik kirjadest (lisaks Kaspar Kolgi ülal viidatud suurepärasele tõlgetele „Rooma kirjanduse antoloogias”), mis iseloomustaksid Hieronymuse askeesi ja selle seoseid tõlkimisega. Sellele võiks järgneda traktaat „Jovinianuse vastu”, mis annaks sarmikamat sügavust kooseluteemalistele vaidlustele Eesti ühiskonnas XXI sajandi algul.

Järeldmärkus

Koondades kokku Hieronymuse materjale, oli huvitav leida Ilmar Vene esseega samadest Akadeemia numbritest Mart Orava ülipõhjaliku uurimuse „Sissejuhatus Aleksander Aspelisse” esimesed osad, mida Akadeemias ilmus kokku neli.³⁸ Kui neid käsitlusi rööbiti lugeda, torkas silma, kuidas mõjusfäärid, milles kujunes Aspel, olid sama ettearvamatud kui Hieronymusel – kui kas või lugeda näiteks nimestikke raamatutest, mida Aspel laenutas. Tekkis küsimus: miks ei ole Orava uurimus ilmunud raamatuna? Ja laiemalt: miks ei ilmu Eestis raamatusarja Eesti suurtest tõlkijatest? On küll väga mahukas Anne Lange monograafia Ants Orasest,³⁹ aga oleks vaja lühimonograafiade sarja, mis paigutaks neid inimesi Eesti vaimsesse maastikku. Tõlkimine tundub olevat nii enesestmõistetav nähtus, kõnelemata sellest, et see on üks kõige tugevamaid liikumapanevaid jõude mõtteloos üldse, mille käsitlemiseta ei saa ajalugu kirjutada. Ent juba Hieronymusest näeb, et haardega tõlkijate järjekindel olemasolu ja sügav mõju, sh Eestis, on ometi ebatavaline. Eesti puhul on alust käsitleda isegi *tõlkija-õpetlast kui tüüpi*, nagu Marek Tamm mõni aasta tagasi väga veenvalt näitas, resümeeerides: „Meil on saja aasta jooksul välja kujunenud väga oluline tõlkija-õpetlase haritlastüüp, mida kohtab vähestes kultuurides. Pean silmas mitmekülgseid õpetlasi, kes märkimisväärses osas oma andest ja ajast suunavad tõlkimise (sh tõlgete toimetamise ja

³⁵ Michael von Albrecht, *Geschichte der römischen Literatur von Andronicus bis Boëthius. Mit Berücksichtigung ihrer Bedeutung für die Neuzeit*, Bd. 2. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1994, S. 1308.

³⁶ Jaan Undusk, *Dekadentsi tunnetuslikust tähtsusest*. Sirp, 8.9.2017.

³⁷ Ilmar Vene, *Hieronymus: Cicerolasest kristlaseks, I-II*. Akadeemia, 1992, nr 8, lk 1578–1599; nr 9, lk 1795–1804. *Hieronymus, Paulinusele*; nr 9, lk 1806–1821.

³⁸ Mart Orav, *Algus: Sissejuhatus Aleksander Aspelisse, I*. Akadeemia, 1992, nr 8, lk 1640–1672; nr 9, lk 1822–1856; nr 10, lk 2061–2096; nr 11, lk 2386–2392.

³⁹ Anne Lange, *Ants Oras. Eesti kirjanikke*. Tartu, Ilmamaa, 2004 [493 lk].

järelsõnastamise) teenistusse.”⁴⁰ Haruldased nähtused on Aleksander Kurtna, Marta Sillaots, Rein Sepp, Linnart Mäll, Jaan Unt, rääkimata Uku Masingust kui tõlkijast jne jne. Hieronymuse kui tõlkija-õpetlase arhetüübi puhul saaks biograafia kirjutamise usaldada küll mõne teise rahva esindajale – kui- gi Eesti spetsiifiline kultuurikontekst võiks avada silmi detailidele ja seostele, mida teisest traditsioonist inimene ei pruugi märgata –, aga oma tüübi esin- dajad käsitluse objektiks võtta võiks olla (teaduslik) kohustus, seda enam, et paljusid nimetatutest mäletatakse praegu veel elavalt. Ent küsimus ei ole ainult mineviku uurimises, vaid ka selles, et Hieronymuse surmapäev võiks tõesti alati olla tema sünnipäev ka siinses elus: Eesti traditsiooni on kätketud oma- pärane potentsiaal tuleviku kultuuri jaoks, mille on manifestiliselt sõnastanud Urmas Nõmmik:

„Eesti tee võiks olla just tõlketeadustele ja mitmekesisusele hea kasvulava loomine. Kui seda vabadust meie kõrgharidus- ja teadussfääris tunnusta- tak, oleks kahekümne aasta pärast Eesti vähemalt Euroopas see koht, kuhu tuleksid kokku kõikvõimalike erialade esindajad, teadlased ja üliõpilased, sest mujal on selleks ajaks humanitaaria surnuks reformitud, aga hakatud ka kaotusest aru saama. Eesti suurim eksporditükk oleks siis tõlkimise kultuur.”⁴¹

Artikli aluseks on rahvusvahelisel tõlkijate päeval 30. IX 2017 Tallinnas Kirjanike Ma- jas peetud ettekanne. Üritusel anti üle järjekordne Lembe ja Edvin Hiedeli toimetaja- preemia, mille pälvis Anu Saluäär-Kall.

⁴⁰ Marek Tamm, Eesti kultuur kui tõlkekultuur: mõned ajaloolised ja statistilised ekskursid. *Diplomaatia*, 2010, nr 3 (79), lk 2–4.

⁴¹ Urmas Nõmmik, Eesti tee – tõlketeadustele ja mitmekesisusele kasvulava loomine. *Sirp*, 16.10.2015.

MIDA TANKADE RIDADESSE MURDMISES MURRANGULIST ON? KUIDAS MOODSAID TANKASID EESTI KEELDE TÖLKIDA KALJU KRUUSA

Vanal hallil ajal, Nara ajal (710–794) ja veidi hiljemgi valitsenud muistsel Yamato maal laulu- ja luulevormide mitmekesisus,¹ mida kajastavad laulude kõige vanemad säilinud kirjalikud mälestised „Ammuste asjade kroonikas“ (712), „Jaapani kroonikas“ (720), laulikute Kakinomoto no Hitomaro (suri 707 või 708), Yamabe no Akahito (8. saj) ja Ōtomo no Yakamochi (718?–785) isikkogudes ning „Kõikide aegade kogus“ (kõige varem 759). Juba „Iidsete ja nüüdsete Yamato laulude koguga“ (905 ja hiljem) hakkas aga vormiküllus taanduma, kuni vahepeal jäi käibe „lühilaulu“ (*mijikauta, tanka*) vorm. Ainsa jaapani luulevormina sai see endale „Yamato laulu“ (*yamatouta, waka*) nimetusegi, mis varem oli „Hiina luulele“ (*kanshi*) vastanduvalt kõikide jaapani luulevormide kohta käinud. Ja mugavusest hakati tankat koguni lihtsalt „lauluks“ (*uta*) nimetama, ilma et segadust karta olnuks. See on jaapanlaste käsitusi lugedes siinkirjutajalegi külge jäänud, nii et kui edaspidi on juttu „laulust“, ongi ikka tegemist tankaga. Nimelt tankast see kirjutis ongi. Tast rääkida võib nii mõndagi head, siinse kirjatüki teemaks olgu read.

Tanka kolmeteistkümne sajandi pikkust kirjalikku ajalugu on pidevalt ümber kirjutatud. Seda küll peamiselt ainult otseses mõttes. Nimelt on ajaloo varasem pool praegusele lugejale vahendatud hilisema aja käsikirjade kaudu. Neid võrreldes saab aimu, et reaaliigenduste koha pealt on ümberkirjutused ebakindlad – samade tekstide puhul esineb rohkesti erinevaid reastusi, lausa sellisel määral, et tegelikult ei paista hilisemaid käsikirju realisuse asjus üldsegi usaldada saavat.

Jaapanis on olnud tavaks luulet esitada mitmesugustel paberandjatel – kirjarullidel, põuepaberitel, ribapaberitel, toonipaberitel, raamatulehekülgedel. Ühe kaupa, paari-kolme kaupa, kümne kaupa, saja kaupa. Ühest küljest pannakse laulusid praktiliselt paberile, teisest küljest aga teoreetilisi arutlusi ja õpetusi õige vormistuse kohta; neist viimastest osa on luulekunsti, osa aga kirjakunsti kallakuga käsitlused. Sajandite jooksul tekkivad ja lagunevad koolkonnad, vahelduvad arusaamad. Kust tuleb ja kuhu läheb tanka? Mis rida tankaga aetakse?

„Ridadena“ (*kudari, gyō*) mõistetakse siinses kirjatükis ühel joonel (olgu püstsel või rõhtsel joonel) kulgevat kirjamärkide jada, kahe reavahetuse vahelist tekstilõiku. Jaapani kirjas on read valdavalt püstsed ning neid nimetav sõna „kudari“ tähendab otsetõlkes 'langu' (tegusõnast „kudaru“ 'langeda, laskuda'), mis oma ilmekusega tundub mõnes kontekstis „rea“ sünonüümina eesti keeldegi hästi sobivat. Hiinapärase hääldusega terminil „gyō“ seda kitsendavat kaastähendust ei ole.

Jaapanlaste varases „laoluteoorias“ ei paista ridade küsimus eriti päeva-
korral olevat. Terve rida mõjukaid laoluteooria käsitlusi – näiteks Fujiwara no
.....

¹ Kõigi nende meetrum põhineb 5- ja 7-silbiliste värsitaktide vaheldamisel, näiteks *yōkyōku*: 5/7/5 + (7/5) × n; *chōka (nagauta)*: (5/7) × n + 7; *jōruri*: (7/5) × n; *wasan* ja *imayō*: (7/5) × 4; *bussokusekika*: 5/7/5/7/7/7; *tanka (mijikauta)*: 5/7/5/7/7; *dodoitsu*: 7/7/7/5; *sedōka (sendōka)*: 5/7/7/5/7/7; *katauta*: 5/7/7. Lisaks kirjutati hiinakeelset vanas ja vastses stiilis luulet.

Hamanari (724–790) „Laulu vorm” („Lauluraamatu näidismvorm”, 772); „Iidsete ja nüüdsete Yamato laulude kogu” Ki no Yoshimochi (suri 919) hiinakeelne ja Ki no Tsurayuki (866?–945?) jaapanikeelne eessõna; Fujiwara no Kintō (966–1041) „Vastvalitud süvatarкуси” (aeg teadmata); Minamoto no Toshiyori (1055–1129) „Toshiyori süvataraksud” (millalgi 1113 ja 1115 vahel); Fujiwara no Shunzei (Toshinari, 1114–1204) „Põliste luulestiilide käsitus” (ositi 1197 ja 1201); Fujiwara no Teika (Sadaie, 1180–1235) „Lähiaegade kauneimad laulud” (1209), „Luuletamise põhialused” (kas 1215/1216 paiku või millalgi 1221 järel), „Igakused käsitlused” (1219) ega Fujiwara no Tameie (1198–1275) „Luuletamise stiil” (millalgi 1261–64 vahel või hiljem) – ei kirjuta ridadest mitte ridagi.

Realiigenduse küsimuse varaseima väljendusena osundatakse enamasti Fujiwara no Kiyosuke (1104–1177) „Topeltlehelises raamatus” (millalgi 1156–1159 vahel) *waka* kirjaviisi kohta mainitud, et see „kirjutatakse 3-realise/3-märgilisena, samas viimasel ajal pole hädavajalik”.² Asja mõte on see, et *waka* tuleks paigutada kolmele pikemale reale, nii et kolm märki jääb lõpust üle, mis moodustavad lühikese neljanda rea. Fujiwara no Kiyosuke napist märkusest saab aru, et reegel on juba ammu ning aegamööda lõdvenenud.

Omamoodi arvamusel on Fujiwara (Sesonji) no Koreyuki (1139?–1175) oma tütre Koreko jaoks (kuulsaks saanud Kenrei-*mon'in* Ukyō no Daibu nime all) paberile pandud „Öise kure vanemlikkudes õpetustes” (millalgi 1165 järel, olles vanim säilinud jaapanikeelne kirjakunsti käsitus):³ „Laulu kirjaviis peaks kahele reale kirjutades olema 5-7-5 [1 rida] ja 7-7 [1 rida]. Kolme rea korral peaks olema 5-7 [1 rida], 5-7 [1 rida] ja 7 [1 rida].”⁴ Jääb täpsustamata, mis alusel otsustada kahe- või kolmerealise kirjaviisi vahel, kas see reastus peaks kehtima igal juhul põuepaberist kirjarullini, ühest laulust sarjadeni – aga siin paistab laulu kirjalikus vormis kajastuvat ta meetriline jaotus (võimalikki, et Koreyuki viitab erineva reastuse valikule „5-7-rütm” ja „7-5-rütm” korral).

Omavahel kaasaegsetena esindab Fujiwara no Kiyosuke oma arvamusega „laoluteed” ja Sesonji no Koreyuki „kirjakunstiteed” ning nende lähtekohad lahknevad.

„Põuepaberiks” (*futokorogami, kaishi*) kutsusid Heian’i aja (794–1185) õukondlased kirjade ja värsside tarvis kaunilt valmistatud kokku volditavaid paberilehti, mida oma rüüde põues hoiti, et vajalikul hetkel hea võtta oleks. Hiljem hakati „põuepaberiks” nimetama õukonnas uusaasta, *tanabata* jt pühade tähistustel loodavate laulude kirjababerit. Sellise põuepaberi kõrgus oli üle 30 cm ja laius keskmiselt 50 cm, lehe täpsem kõrgus hakkas olenema lauliku õukondlikust järgust. Amet-
.....

² Takei Kazuto, Isshu kaishi shoshiki zassan. Saitama Daigaku Kiyō, Jinbun kagaku hen, 33 (1984), lk 38. Pdf tõmmatav artikli püsilingi alt: <http://id.nii.ac.jp/1586/00016139/>. Samuti Imai Akira, Matsumoto Tomoko, Yamada Hirotsugu, Oyamada Tomokiyo „Sakka kojitsu” 2-shu (1). Fukuoka Daigaku Kenkyūbu Ronshū A, Jinbun kagaku hen, 6, 12 (2013), lk 92. Pdf püsilingi alt: <http://id.nii.ac.jp/1316/00002625/>.

³ Jaapani esimeseks kirjakunsti käsitluseks on Kūkai (Kōbō-*daishi*, 774–835) hiinakeelne ja -meelne töö oma õpilase Shinzei koostatud „Valguseallika imevaimu kogus” (aeg teadmata).

⁴ Nagayoshi Norio, Kōhon „Yakaku teikin shō” (1). Gunma Daigaku Kyōiku Gakubu Kiyō, Jinbun-shakaikagaku hen, 60 (2011), lk 25–34, osundus lk 31. Pdf tõmmatav: <http://hdl.handle.net/10087/6050>. Üht käsikirjateisendit vt Yakaku teikin shō. Hanawa Hokinoichi (koost. ja toim.), Zoku Gunsho Ruijū Kanseikai, dai 31-shū, ge. Tōkyō, Shōwa 2 [1927], lk 256.

likel ja pidulikel sündmustel paberile pandavate laulude puhul eeldati kinnistunud vormistusviisi järgimist. Fujiwara no Kiyosuke poolt mainitud 3-realise/3-märgilise reastuse reegel paistabki põuepaberite vormistuse kohta käivat.

Endine keiser Juntoku-*in* (1197–1242) täpsustab teda „Pilveküllase käsitluses“ (millalgi 1235 järel), et „ühe pala puhul on paras jagu 3 rida / 3 märki, viie-kuue palani ulatudes 2 rida, kolme-nelja palaga 3 rida“.⁵ Seega ei ole reastus samasugusena püsiv, laulu ridade arv oleneb samal lehel olevate laulude hulgast – mida rohkem lehel laule, seda vähem lauludel ridu.

Realiselt kõige täielikumana avaldub tanka ühepalalise põuepaberi tingimustes, mispuhul jäigi pikkadeks sajanditeks valdavaks 3-realine/3-märgiline kirjaviis. Samas oli olemas teisigi võimalusi. Komatsu Shigemi (1925–2010) tuvastas oma uurimuses mitmeid malle, muu hulgas Fujiwara no Kintsune (suri 1099) „2 rida / 6 märki“, Minamoto no Ienaga (1170?–1234) „2 rida / 7 märki“ ja „2 rida / 12 märki“ või Asukai Masaari (1241–1301) „3 rida / 5 märki“⁶ – see viimane oligi 3-realise/3-märgilise kõrval teiseks veidi levinumaks malliks. Põhimõtte on neil kõigil muidugi sama.

Lisaks tuvastas Hashimoto Fumio (1922–1991), et 3-realine/3-märgiline kirjaviis täpsustus edasi 9–10–9–3-silbijaotusele.⁷ See tähendab, et kindlaks on määratud reatine märgijaotuski. (Siit on eriti selgelt paista, et *waka* meetrilise jagunemisega 5–7–5–7–7 ühtki kattuvust ei ole.) Hiljem on reatist märgijaotust eraldi uurinud Takanashi Motoko (sünd 1944),⁸ kes on viimastel aastatel uuesti avaldatud vanadest käsikirjadest avastanud, et 9–10–9–3-märgijaotus tekkis juba Muromachi aja (1336–1573) jooksul.

Imagawa Ryōshun (Sadayo, 1326–1420?) õpetab oma „Keele-meeleplekide kogus“ (aeg teadmata): „Ühe laulu korral [---] kirjutatakse 3-realiselt/3-märgiliselt, näiteks: むめのはなそれとも / みえすひさかたのあま / きるゆきのなへてふ / れゝは。⁹ Kirjutamine käib kirjamärkide jaotusviisi järgi – on lõpu[rea] kolme märgi hulgas mõistemärk,¹⁰ kirjutataksegi samuti kolm märki.“¹¹ Takanashi Motoko juhib tähelepanu, et näites on juba olemas 9–10–9–3-jaotus, kuigi autor ise seda ei maini. Teise ja kolmanda rea lõpus on murtud poole sõna pealt, mis lubab oletada, et seda on tehtud vormi nimel.¹²

„Isand [Nakamikado no] Nobutane päeviku“ ühes Bunki 2. aasta (1502) sissekandes seisab üks luuletus peenes kirjas lisatud märkusega: „*Waka* /

⁵ Takei K., Isshu kaishi shoshiki zassan, lk 41. Veidi teises sõnastuses osundatult vt Imai A. jt, Oyamada Tomokiyo ..., lk 92.

⁶ Takei K., Isshu kaishi shoshiki zassan, lk 42.

⁷ Samas, lk 50.

⁸ Uurimustulemuste kokkuvõtet vt Takanashi Motoko, Kinsei shoki issyu kaishi. Kojitsu to jittai. Kokubungaku Kenkyū, 175 (2015), lk 17–31. Pdf tõmmatav: <http://hdl.handle.net/2065/00057496>.

⁹ Latinisatsioon (lisatud sõnavahed, eristatud helitud-helilised sulg- ja sisihäälikud; sama edaspidi), reavahetused tähistatud kaldkriipsudega (sama edaspidi): „mumeno fana soretomo / miyezu fisakatano ama- / giru yukino nabete fu- / rereba“ („Iidsete ja nüüdsete kogu“ („KKS“) 6: 334). Rein Raua eestindus: „ploomiõisi ei / ole silmaga näha / ääretult laia / taeva saadetud lumi / ühtlaselt katnud on kõik“ (Rein Raud (koost., tlk ja komm.), Süda on ainuke lill. Valimik klassikalist jaapani luulet. Nagauta, tanka ja renga. Tallinn, 1992, lk 63).

¹⁰ „Mõistemärk“ on (mitmesilbilisenagi häälduda võiv) hiina märk.

¹¹ See tähendab, et häälduses võib kolme silpi ületada.

¹² Takanashi M., Kinsei shoki issyu kaishi ..., lk 18.

Koosseisuväline suurnõunik Fudifarano Nobutane [see on autor ise, Nakami-kado suguvõsa on Fujiwara haru] / うへそへて君そ千、 / とせの春も見むう傳₁₀ / なのたけの常磐嘉、 / 喜はに₃¹³ / See märgijaotus ei olevat tänapäeval igauhele loomulik ning otsa[rea] kolme märgi hulgas ei võivat olla mõistemärke, vaid kolm [häälduslikku *kana*] märki." Siinne kirjaviis kirjamärkide järgi 9-10-9-3-jaotusesse ei sobituks (olles 8-9-8-3) – küll aga sobitub sinna häälduse järgi, kuna algusrea 君 *kimi*, teisirea 春 *faru* ja kolmarea 常磐 *tokifa* häälduvad kahe-kolmesilbilistena. See annab Takanashi Motokole alust arvata, et kirjaviis järgib ikka märgijaotust – ning tõepoolest, edasisest arengust selgub, et märgijaotus hakkabki valdavalt põhinema hääldusel, seda „märgi-jaotuseks” (*jikubari*) kutsutuse kiuste.

Märgijaotuse reeglit mainitakse selge sõnaga Teise põiktänava koolkonna tundmatu autori „*Waka* salapärandi kuuldumistes” (1513 paiku): „Ühepalalisel põuepaberil [---] olgu laul 3-realine/3-märgiline. Kirjutatagu 9-10-9-3 [märgijaotusega]. Samas sõna poolitamist pahaks pannes ei ole viga ühte-kahte märki kummale tahes reale üle viia. [Lõpureale] üle jäänud kolm märki ei tarvitse olla hääldusmärgid, sobib kolme märgiga nelja märkigi kirjutada.”¹⁴ Siinses lõigus on eos olemas hilisemaid koolkondadevahelisi vaidlusi põhjustama hakkavad põuepaberi kirjaviisi peensused – kui palju arvestada kõnetaktide-värsitaktide terviklikkusega (eriti üla- ja alavärsi piiriga), kuidas käituda hiina mõistelite märkide korral (eriti kui see sattub täpselt poolituskohale),¹⁵ mida teha laulu „märgivaeguse ja -liiasuse” korral (kui tavalisest vähem-rohkem silpe ei annaks kuidagi 9-10-9-3-jaotust välja) jms. Ühtlasi on siin eos olemas nende keerukustega toimetulemise põhimõte – eri tasandite reeglid, mis lubavad põhimallis (valdavalt 9-10-9-3) erandeid teha.

Põuepaberite kirjaviisi üsna meelevaldse 9-10-9-3-jaotuse tingimustes on osa asjaosalisi hakanud oluliseks pidama poolituskoha nihutamist üla- (17 silpi) ja alavärsi (14) vahele. Kaasa aitab see, et kuna arvestus käib niikuinii häälduse järgi, ei eeldata, et 9-10-9-3 on tegelik *märgi-jaotus*. „Märkidest” kõneldes mõteldakse silpe ning täiuslikult peaaegu teostumatus mallis lubatakse mõistlikke erandeid, mis teevad kirjutamise loomulikumaks ja ladiusamaks. Teemal pikemalt peatumata esitatagu põhilistest koolkondlikest erinevustest ülevaate saamiseks Takanashi Motoko skeem:

„*Reizei* koolkonnas I ja II rida = ülavärss [(*kaminoku*)] kirjutatakse lõpuni. III ja IV rida = alavärss [(*shimonoku*)]. IV rida = 3 märki (5 silpi).

Asukai koolkonnas I ja II rida = ülavärss kirjutatakse lõpuni. III ja IV rida = alavärss, mis hiina märki hõlmates kirjutatakse 13-märgilisena. IV rida = 5 märki.

¹³ Latinisatsioon (hiina märkidega osa alla joonitud; edaspidi ei): „ufesofete kimizo ti- / toseno farumo mimu ute- / nano takeno tokifa ka- / kifani”.

¹⁴ Takanashi M., Kinsei shoki isshu kaishi ..., lk 19. „Kolme märgiga nelja märki kirjutada” tähendab ‘kolme kirjämärgiga nelja silbi kirjutamist’ – „märk” on kahetähenduslik termin, tähistades kord ‘kirjamärki’, kord ‘silpi’ (või norida tahtes ‘kana silpkirjas lahtikirjutatud märki’).

¹⁵ Samasugune mure on „poolitamata sõnadega” (*kakikiranu ji*). „On sõnasid, mida vanadel autograafidel ja põuepaberitel mingil juhul ei poolitata. Sõnade *kimi* [‘isand’], *tiyo* [‘tuhat põlve’], *yoroduyo* [‘kümme tuhat ajastut’], *miyo* [‘valitsusaeg’], *yofafi* [‘iga’] ja seesuguste kahele reale jagatult kirjutamist ei ole” (Oyamada Tomokiyo, „Vanaviisi luulepruugid”). Vt Takanashi M., Kinsei shoki isshu kaishi..., lk 19; Imai A. jt, Oyamada Tomokiyo..., lk 94.

Teise põiktänava koolkonnas I ja II rida = ülavärss + alavärsi paar märki. III ja IV rida = alavärsi jääk. IV rida = 3 märki.¹⁶

Siit võrdlusest on näha, et Teise põiktänava koolkond püsib põikpäisena vanas tavas; seevastu Reizei ja Asukai koolkonna kirjaviisid on sisuliselt sama malli uuenduslikud tuletised.

Edo aja (1603 – 1868) lõpul koostas Oyamada Tomokiyo (1783 – 1847) ülevaate luuletamise ajaloolistest praktikatest „Vanaviisi luulepruugid“ (käsikiri valmis 1825).¹⁷ Põuepabereid paistab tuntud Edo aja loojangulgi ning nende kirjaviisid on jäänud kinnistunuks sajandite tagusele tuttavale kujule: „Praegusel ajal on [ühepalaliste] põuepaberite kirjaviisi puhul levinud kombeks 9–10–9–3; algusrida 9 märki, teisirida 10 märki, kolmarida 9 märki ja lõpurida 3 märki...“¹⁸ Lisaks vaadeldakse kahe, kolme, viie, seitsme, kümne ja enama palaga põuepaberite kirjaviisi.¹⁹ Pilti eriarvamustega liiga kirjuks ajamata, on näiteks kahe- ja kolmepalaliste puhul üldlevinud olnud 2-realine/7-märgiline jaotus; viie- ja seitsmepalaliste puhul enamasti 2-realine jaotus; kümnepalaliste puhul oleneb lehtede arvust – kas 3-leheline/2-reatine/7-märgiline jaotus või hoopis 2-leheline/2-reatine jaotus.

Seega oli ühepalalise *waka* põuepaberi kirjaviisiks juba Fujiwara no Kiyosuke „Topeltlehelisest raamatust“ saadik valdavalt 3-realine/3-märgiline ning täpsem reatine märgijaotus juba Imagawa Ryōshun'i „Keele-meeleplekkide kogu“ ajast peale 9–10–9–3.²⁰ Samuti esines võistlevaid malle, kuid need erinesid ainult üksikuis piasjades. Kirjutusviis oli katkematult käibel Edo ajani ning Takei Kazuto (sünd 1954) arvates pärandati seda õpetust elavana edasi üle seitsmesaja aasta lausa Meiji aja (1868 – 1912) keskpaigani välja.²¹

Teistsugustes olukordades võeti üksiklaulude paberile panekuks Heian'i aja keskpaigast käibele kahesuguse kujuga lehed, mis tingisid kahesugust reastusviisi.

„Ribapabereid“ (*tanzaku*) tarvitati juba ammustel aegadel mitmeks tarbeks. Need on pikliku kujuga (toonitud ja kaunistatud) paberilehed. Varem mitmesuguste mõõtudega olnud lehtede kõrguseks on Edo ajast peale kinnistunud ligikaudu 36 cm ja laiuseks 6 cm. Ribapaberile paigutatakse tanka tavaliselt kaherealisena, rida murdes üla- ja alavärsi vahelt. Haiku paigutatakse tavaliselt üherealisena. Soovi korral aga ei takista miski tankat kirjutamast kolmerealisenagi ja haikut kahe-kolmerealisena, poolitades kas värsitaktide vahelt või mujaltki. Rohkem ridasid ribapaberile naljalt ei mahuks.

„Toonipaber“ (*shikishi*) tähistas algul toonitud paberit, laulupaberina kasutusele võtmisel jäädigi sama nimetust tarvitama isegi valgete lehtede korral. Toonipaber on peaaegu ruudukujuline (kõrgus ületab laius veidikese), väga vahelduvate mõõtudega, laias laastus 10–30 cm küljepikkusega. Laulud pannakse paberile Heian'i aja algupoole *kana*-märkide põhjal tekkinud „pudenevas kirjas“ (*chirashigaki*), mida iseloomustab vastandite varal loodav vaheldusrik-

¹⁶ Takanashi M., Kinsei shoki isshu kaishi ..., lk 24.

¹⁷ Digikujul vaadatud: http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/he04/he04_00470/index.html. Taasüllitus: Imai A. jt, Oyamada Tomokiyo..., lk 81–124. Pdf püsilingi alt: <http://id.nii.ac.jp/1316/00002625/>.

¹⁸ Imai A. jt, Oyamada Tomokiyo ..., lk 92.

¹⁹ Samas, lk 95–100.

²⁰ Takanashi M., Kinsei shoki isshu kaishi ..., lk 30.

²¹ Takei K., Isshu kaishi shoshiki zassan, lk 60–62.

kus ja kirjutamise vabadus. Reastuse osas on tähtis see, et laulul ei lasta voolata ühe jutiga paberi äärest ääreni, vaid ta jupitatakse reaaladseteks lõikudeks ning pillatakse eri kõrgusega taanetega, eri pikkusega ridadena kõikjale lehe peale laiali. Vanimad säilinud on „Ogura toonipaberite” sada lehte, mis sisaldavad väidetavalt Fujiwara no Teika oma käega kirja pandud „Sada luuletust, sada luuletajat”.²² Kuulsate „Kolmede toonipaberitena” tuntakse aga juba veidi varasemastki ajast pärinevaid „Jätkulisi toonipabereid” (kaheks volditud lehtede murdejoonest paremale puistatud ülavärssi jätkab alavärss joonest vasemal; millalgi 10. saj teine pool või 11. saj algus), „Sunshōan’i toonipabereid” (11. saj teine pool) ja „Ühevaksaseid toonipabereid” (11. saj teine pool)²³ – need on algsetest liimköidetest aja jooksul lahtiste lehtede kujule jõudnud teosed, kus laulud ongi paberile pandud ühekaupa pudenevas kirjas mitmes reas laiali pillatuna. Alguses ei olnud sellisel reastusel reegleidki, need kujunesid välja kirjakunsti õitsenguajal Kamakura ajal (1185–1333) ja hiljem.

Esimene jaapanikeelne kirjateooria käsitlus, Sesonji no Koreyuki „Öise kure vanemlikud õpetused” oli eeskujuks paljudele järgnevatele. Näiteks Kamakura ajal koostatud „Kulla ja kalliskivide kuhjunud pärimuse kogus”²⁴ ning Muromachi põhja ja lõuna keisrikoja ajajärgul (1336–1392) koostatud, seni suuliselt levinud rohkeid kirjakunsti salaõpetusi koondavas „Imelooma Kirin’i käsitluses”²⁵ esitatakse laulude reastusviise, mida jaapanliku iluaia eeskujul „püstiste rahnude”, „sinivihmaõite”, „puudetuka”, „lupiinide” ja „uhke kaljuseina” mustriks kutsutakse.

„Püstiste rahnude” korral murtakse ülavärss kolmeks 9-7-1-märgiliseks ja alavärss kolmeks 7-6-1-märgiliseks languks ning joondatakse alaserva järgi, nii et kujundlikult moodustub kaks teravatipulist kivirahnu.

	ほ	
	の	
ふ	し	う /
ね	ま	ら \
を	か	のと
し	く	ああ
そ	れ	さか
お	ゆ	きし
ふ	も	くにりの

1 6 7 1 7 9²⁶

²² Eesti keeles Fujiwara no Teika (koost.), Sada luuletust, sada luuletajat. Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud ja kommenteerinud Alari Allik. Tallinn, 2014. Samuti Tankad. Jaapani luulet Uku Masingu tõlkes. Tartu, 1997.

²³ Töid on tavapäraselt omistatud vastavalt Ono no Michikazele (Tōfū, 894–966), Ki no Tsurayukile ning Fujiwara no Yukinarile (972–1027), kuid tegelikult olevat need veidi hilisemad ja autorid teadmata.

²⁴ Kingyoku sekiden shō. Hanawa H., Zoku Gunsho Ruijū..., lk 310–337, asjasse puutuvad lk 325–327.

²⁵ Kirin shō. Hanawa H., Zoku Gunsho Ruijū..., lk 137–207, edasised osundused lk 197–198.

²⁶ Laulu viimane seitsmik ふねをしそおもふ *funewosizo omofu* on (meetriliselt lubatavalt) märgiliiane – seetõttu on näite eelviimases langus kuue märgi asemel tegelikult näha seitset. (Laul leidub „KKS” 9: 409.)

„Sinivihma õisikute” mustreid on kaht moodi. „Kaheharulise sinivihmaõite” mustri korral kirjutatakse ülavärss ja alavärss kumbki ühe languna ning joondatakse ülaserava järgi.

しほ
まの
か /
く \
れと
ゆあ
くか
ふし
ねの
を浦
しの
そあ
思さ
ふき
り
に

Seevastu „viieharulise sinivihmaõite” mustri korral moodustab iga viisik ja seitsmik ise oma langu ning need joondatakse järguti laskuvana.

か
きら
つつこ
はまゝろ
たるしなも
ひ / あれ
を \ れに
しきはし
そぬ
おる
も
ふ

7 7 5 7 5 ²⁷

²⁷ Siin on kolmandas つましあれは *tumasi areba* ja viimases たひをしそおもふ *tabiwosizo omofu* reas jällegi meetriliselt lubatav märgiliiasus – sestap on kumbki rida tegelikult ühe märgi võrra pikem. Tegu on Ariwara no Narihira (825–880) *oriku no uta*’ga, kus värsitaktide algussilpidest moodustub mingi sõna (seega midagi akronüümide ja akrostihhonite vahepealset), siinsel juhul かきつはた *kakitubata* ’võhumööök, iiris’ (laul pärineb „Ise lugudest”, leidub „KKS” 9: 410). „Viieharuline sinivihmaõite” muster aitab muidugi värsitaktide algusmärke esile tuua. Rein Raua eestindus: „Igasuguste / Ilusate võõramaa / Riiete kandjat / Igatsen taga ja see / Sunnib mu reisil kurvaks” (R. Raud, Süda on ainuke lill..., lk 66).

„Puudetuka“ muster meenutab „püstiste kivide“ oma, ainult langude märgijaotus erineb, nimelt murtakse ülavärss kolmeks 7-7-3-märgiliseks ja alavärss kolmeks 7-5-2-märgiliseks languks.

„Lupiinide“ muster on neljalanguline, ülavärsi jagunedes kaheks 9-8-märgiliseks ja alavärsi kaheks 7-7-märgiliseks languks, ning jällegi joondatakse alaseri järgi.

か
さす
かしきか
きののの
りふすゝ
しのりわ
らみこか
れたろむ
すれもら

7 7 8 9²⁸

Viimasena tutvustatakse „uhke kaljuseina“ mustrit. See ei tee üla- ja alavärsi jaotusel vahet, jagunedes 12-8-7-2-2 märgi kaupa viieks järsult kahanevaks languks – seega moodustub kõrge kaljuseina kuju.

か
す
か
の
きに
こみわ
ゝかか
ろ代な
はをつ
かいみ
らしみはつ
んるそふゝ

2 2 7 8 12²⁹

Mustrid matkivad loodust. Maale toetuvad kivid, puud ja põõsad sirutuvad alt üles, okstele kinnituvad sinivihma kobarõisikud painduvad ülalt alla – lauludki reastatakse vastavaks. Meetriliste vastavuste osas on oluline see, et kõigis peale „uhke kaljuseina“ on üheks reamurdmiskohaks tingimata üla- ja alavärsi vahe. Eriline on „viieharuline sinivihmaõite“ muster, kus read ühtivad värsitaktiga (viisikud ja seitsmikud). Seevastu muudel puhkudel murtakse

²⁸ Ariwara no Narihira laul (leidub „Vastses iidsete ja nüüdsete kogus“ („SKKS“) 11: 994). Rein Raua eestindus: „Kasuga välja / noorte kannikeste värv / on minu hõlmal / igatsusega segi / piire ei tunne ei tea“ (R. Raud, Süda on ainuke lill..., lk 166).

²⁹ Õpetaja Sosei (9.–10. saj) õnnitluslaul (leidub „KKS“ 7: 357). Sünnipäevasooivi sobineksse päris hästi uhke kaljuseina mustris esitada.

ridasid suisa poolelt sõnalt (üksikuiks erandeiks „püstiste kivide“ ja „puudetuka“ neljas ning „lupiinide“ neljas-viies värsitakt, mis jäävad terveks). Mustrid on keerukad, aga kõige lihtsam „kaheharuline sinivihmaõite“ muster katub täpselt Sesonji no Koreyuki vana kaherealise kirjaviisiga ja on ribapaberi kõige eelistatumaks valikuks.

Eelnenust paistab, et laulude kirjalikul vormistamisel on reaaliigenduse küsimus selgelt teadvustatud, reastust on rakendatud, see on käinud väljakujunenud põhimõtete ja normide järgi, neid on selge sõnaga avatud ja nende üle vaieldud.

Meenutades Fujiwara no Kiyosuke paberi peal nägusat 3-realist/3-märgilist „lauluteed“ ning Sesonji no Koreyuki värsimõõdulist „kirjakunstiteed“, võib nentida, et lauluteoreetikute ja kirjateoreetikute lähenemised on olnud vastandlikud, kuigi aja jooksul on toimunud lähenemine. Asja teeb huvitavaks see, et kui enamasti kipuvad pigem kujundajad teksti semantilist ja häälduslikku rütmi eirates silmailu eelistama ning luuletajad kõne ja kirja vastavust väärtustades värsside terviklikkust taotlema, on siin asjad vastupidi. Sunnib otsima seletust, miks põuepaberi rea- ja märgijaotusel nii rangelt näpuga järke ajanud laulikud reastuse ja värsistuse üksuste vahel peaaegu üldse kooskõla ei taotle.

Kõikidele käsitlustele on ühine see, et reeglite tutvustamisel ei ole põhjendatud nende reeglite mõtet, ühtede eeliseid teiste ees (näiteks, miks 3-realine/3-märgiline on 3-realisest/5-märgilisest etem jms). Samas on enesestki mõistetav, et vähema reaarvuga mahub laulusid paberile rohkem – seega on arusaadav põhimõte, et mida rohkemapalalisem paber, seda vähema ridade arvuga kirjaviisis laulud on. Ning keiserlikes ajastute kogudes oli kombeks mahutada üks pala ühele reale. Sellisena tundub jaapani lauluteoreetikute lähenemine ilmselt kujunduse-küljenduse keskne (ega kuulukuiski vahest üldse lauluteooria arutluse alla, mis seletanekse põhjust, miks varaste teoreetikute lõviosa ridade teemast ei huvitunud). Samas tundub see, et hiljem hakatakse järjest enam ikkagi fonoloogia ja semantikaga arvestama (näiteks, miks peaks pelga ilukirja puhul arvestama mõistelite hiina märkide häälduslike silpide hulka), veidi asja muutvat. Märgijaotusele lisaks arvestatakse teise tasandi reegleid (näiteks „hea poolituskoha“ oma), mis avaldub igas laulus omamoodi.

Kõigest koorub aga välja see, et teatav reastus ei ole kunagi rangelt laulu juurde kinnistunud, vaid on märksa enam avaldamiskorra iseloomust, paberi formaadist, korraga avaldatud laulude arvust ja muudest kaasnevatest teguritest sõltuv. Laul võib sattuda näiteks põuepaberile kahe muu laulu kõrvale 2-langulise/7-märgilisena; autorikogusse ühelangulisena; toonipaberile puudetuka mustris 6-langulisena (ülavärsi 7-7-3-, alavärsi 7-5-2-märgijaotusega ning alaservajoondega); õnnitluskaardile viieharulises sinivihmaõite mustris 5-langulisena (5-7-5-7-7-märgijaotusega ja ridadeti laskuvate taanetega) jne.³⁰ Näiteks võib Ki no Tomonori (suri 905 või 906) laul „Fisakatano...“³¹ ühes ko-

³⁰ See erineb põhimõtteliselt näiteks eesti luule tavadest. Silbilis-rõhulised nelikud ei moundu paberil vahel viisikuteks ega muuda „märgijaotust“. Samuti ei muudeta rea-ega „märgijaotust“ vabavärsilises luules. On olemas autori tahet järgiv algne, kindel ja õige reastusviis.

³¹ Uku Masingu eestinduses: „Kevade päeval, / mille kumav taevavõlv / teeb nii mahe-

has esineda sellisel kujul (rõhtkirja ümber keerates, taandeid arvestamata):
 久うとの光のとけき春のひよまつ心なく花のちるらん;³² teises kohas nii: 久
 うとみゆり / せとけき / 春の日に / まつちるらん;³³
 kolmandas aga nii: 久うとのひ / うり / のど / けき / 春 / ちるらん.³⁴

Yamato laulude puhul sünnib tegelik reastus igal avaldamiskorral. Ükski neist avalduskordadest ei ole teistest algsem, ükski avaldusvormidest teistest õigem. Asi ei ole selleski, millist reastust esineb kõige rohkem. Küsimusele, milline on mingi laulu (või üldse luulevormi) kõikide avaldamiskordade üle-
 ne tegelik reastus, saab ilmselt vastata, et see on „vabarealine“. See tähendab, et klassikalisest prototüüpselt tankast ei tee luulet mingi kindla malli alusel ridadeks liigendatus ega üldse realisus. Ükski neist võimalustest ei ole esmane ja muud ei ole teisesed tuletised, puhast algset reastust ei ole. Tanka võib proosaluuletuse (või teisalt Paul Forti ballaadide) kombel ulatuda paberilehe ühest servast teiseni ja vajadusel jätkuda järgmise rea algusest. Tanka võib avangardistliku vabavärsi kombel (Mallarmé täringuvisetest Apollinaire'i kalligrammideni välja) paberilehele laiali pillutud olla. Ometi jääb tanka tankaks. Seda nimelt tanka (jaapani keele prosodia omadustest tingitult) väga lihtsa ja selgesti välja kostva värsistatuse tõttu. Kuni tundumani, et kirjaridade ja värsitaktide kattumist pigem välditaksegi põhjusel, et ei peeta vajalikuks asjatult võimendada niigi ilmsena välja kostvat ning soovitakse seda tuima korduvust mingi muutujaga ilmestada. Olgu kuidas on, igatahes annab jaapani värsisüsteemi suhteline üheülbalisus ja absoluutne rangus (kaheksapositsioonilised värsitaktid ja terviklikud siireteta kõnetaktid) luulevormidele murdumatult tugeva selgroo, nii et ridade karkusid ei olegi enam juurde vaja.

Seega on „vabarealine luule“ kindlasti meetriline, kuna ridadeks jaotus on vaba. Sedasi vastandub ta muidugi vabavärsilisele luulele, mida iseloomustab meetrumivabadus (täieliku meetrumituseni välja), kuid millest ei saa lahutada iga teksti ainuomast reastust, žanri realisust. Nii nagu vabavärsile ei ole mõttekas näppu peale panna meetrumitasandi mõistete varal (isegi kui sealt koobub välja mõni trohheus, nagu ajaleheartiklitestki), nii ei vii kuhugi vabarealise luule määratlemine ridade kaudu. Read on loomulikult olemas, aga iga selline väide, et „tanka on üherealine“, „tanka on kaherealine“, „tanka on viierealine“,

.....
 daks, / miks küll rahutud hinged / kirsioied langevad.“ (Tankad..., lk 72); Rein Raul: „kuigi ääretu / sära on tulvil rahu / sel kevadpäeval / hingest ei leia vaikust / lilled ju pudenevad“ (R. Raud, Süda on ainuke lill..., lk 44); Alari Allikul: „Kevadpäikese / kõigutamatu valgus / soojendab kõiki – / miks küll nõnda rahutult / langevad kirsioied?“ (Fujiwara no T., Sada luuletust..., lk 99).

³² Latinisatsioon (*kana*-teisendeid eristamata, sama edaspidi): „fisakatano fikari nodo-keki farunofini sidugokoro naku fanano tiruran“. Vt ühest Edo-aegsest käsikirjalisest „lidsete ja nüüdsete Yamato laulude kogust“ – <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2561290> (kaader nr 28/93).

³³ Latinisatsioon: „fisakatano fikari / nodokeki / farunofini / sidugokoro naku / fanano tiruramu“. Vt Hishikawa Moronobu (1618 paiku–1694) piltidega „Ogura sajast luule-
 tusest, sajast luuletajast“ (1680) – <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2541162> (kaader nr 20/56).

³⁴ Latinisatsioon: „fisakatano fi- / kari / nodo- / keki / faru- / no- / fi- / ni / sidugokoro / naku / fanano / tiruran“. Vt Ishida Gyokuzan'i piltidega „Teika valitud kirevatest lehtedest“ (1813), Fujiwara no T., Sada luuletust..., lk 98.



Ki no Tomonori laul „Fisakatano...” Hishikawa Moronobu piltidega „Ogura sajas luuletuses, sajas luuletajas” (1680).

on ainult osa tanka tegelikkuses avalduvast realisusest. Statistiliselt on tanka enamasti üherealine, aga see üks ei pruugi olla ühtki. Reatustatud vabavärsist saab proosa ja reastatud proosast vabavärss; vabarealise luule vorm aga realisusest ei olene.

Muuseas, kuna „vabarealisus” avaldub kahel loomuldasa erineval moel, ei ole „vabarealisuse” mõiste „vabavärsilisusega” päris sümmeetriline. Kui tanka on paberile pandud proosalikult lehe äärest ääreni ulatuvas ühes või (paberi formaadist sõltuvalt) rohkemas reas, paberilehe kummagi ääre vahelisel alal ridadeks liigendamata, avaldub „vabarealisus” reatusena (tavapruugis „üherealisisena”) – sel juhul on see analoogiline „vabavärsilisusega” (mispuhul luuletus ei jagune värssidesse). Teisalt juhul, kui tanka on paberile pandud tea-

taval viisil ridadesse murtuna, avaldub „vabarealisuse“ see pool, et igal avaldamiskorral on reastamisel olemas valikuvabadus rohkete reajaotuste vahel – „vabavärsilisel“ luuletusel seevastu analoogilist valikuvabadust olla ei saa (igat vabavärsilist luuletust võib eri kordadel esitada eri rōhkude ja tempoga, eri rütmiga, kuid mitte vabalt valitud mōōdus värssidena, vähemalt mitte nalja punnitamata). Lühidalt – tanka võib olla kas ridadest vaba või olla reastuse valikul vaba; vabavärsiline luuletus saab olla ainult värssidest vaba (aga mitte olla vaba värsivormi valikul).

Eeldades, et tõlkimine seisneb lähtekeelse teose ja sihtkeelse teose vahel vastavuste saavutamises, oleks seega loomulik järeldada, et vabarealist luulet oleks soovitatav tõlkidagi vabarealiselt. Seda muidugi mõlemas mõttes – kas reatuna või vabalt valitud reajaotusega. See omakorda tähendab, et isegi vabarealisuse „nōudega“ nōustumata oleks vabarealisuse vastu tegelikult võimatu eksida – iga reajaotus on õige, teistega üheõigune. Jama võiks tekkida juhul, kui vabarealisuse pooldaja osundab mõne vabarealisuse vastase tõlgitud tankat suvalise reastusega, tõlkija poolt ainuõigeks peetavat reajaotust rikkudes. Vastupidisel juhul seevastu midagi hullu ei oleks, vabarealisuse pooldajat reastusteisendid ei häiri.

Meiji ajal (1868–1912) jõudsid Jaapanisse esimeste lääne luule tõlgete kaudu lääne luulevormid. Nende mõjul sündis jaapani „uuevormiline luule“, mis esialgu põhines tuttavatel 5-7- ja 7-5-rütmidel, aga palad olid tunduvalt pikemad ja lääne luulet matkides värsiti ridadesse murtud. Samas tanka trükkimisel jäisai normiks üherealisus ning tankat määratleti „üherealise vormina“. Meiji aja lõpust hakkasid aga mõned Jaapani noored laulikud Yosano Tekkan (Yosano Hiroshi, 1873–1935), Toki Aikwa (Toki Zenmaro, 1885–1980), Ishikawa Takuboku (samuti kirjanikunimi, 1886–1912), Shaku Chōkū (Orikuchi Shinobu, 1887–1953) jpt oma „lühilaulusid“ avaldama mitmerealistena ja paigutiste taanetega.

Yosano Hiroshi kirju kogu „Pōhi-lōuna, ida-lääs“ (1896) jätab rikkaliku mulje, tankade vaheldudes „uuevormilise luule“ ohtrate vormidega, teksti voolates leheküljevahetusteta, palade vahel üks tühi rida. Tankad tõmbavad tähelepanu kummalise kirjavahemärgistusega – eranditult iga värsitakti järel (ja ainult seal) on mõni „uuevormilisest luulestki“ tuttav krōnks, lause lõpus *kuten* 'punkt' (。) ning muude värsitaktide vahel *tōten* 'koma' (、) . Hiljem ei ole sellist lauskirjavahemärgistust järele tehtud. Tankad on kahe-realisised, poolitudes ala- ja ülavärsi vahelt, kusjuures teine rida on kuue märgi kõrguse taandega (rōhtkirja ümber pannes):³⁵

廿八年の夏、京城にありて。
思ふこと、いはむとすれ入、友入あらず。
さよふけてさく、山ほとゝぎす。³⁶

³⁵ Raamat on väikesformaadiline, kogu tanka ühele reale ei mahuks, taandega vormistus jätab võimaluse oletada, et kaheks jagatus on tingitud pelgalt formaadi piirangutest.

³⁶ Latinisatsioon: „ 28-nenno natu, Keizyauni arite. / Omohu koto, ihamu to sureba, tomoha arazu. / Sayo hukete saku, yamahototogisu.“ Yosano Hiroshi, Tōzai-nanboku. Tōkyō, Meiji 29 [1896], lk 6 (sisuteksti nummerduse järgi). Sirvitav ja pdf tõmmatav: <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/876415>. Keijō on linna ajalooline jaapanikeelne nimi. Linna koreakeelne nimi on ametlikult olnud Han'yang (–1395),

28. aasta [=1895] suvel Keijōs [=Sõulis] olles.

Kui oma tundeid, mõtteid tahan jagada, sõpra ei ole.

Hilja õhtuhämaras, õitsev kõreliilia.

Toki Aikwa võttis juba oma loometee alguses kõige esimesena tarvitusele kolmerealise vormistuse (kirjavahemärkidega ja ühemärgiliste taanetega, kusjuures esikkogu „Nuttuset naerattuset“ (1910) suisa ladina kirjas) ning kasutas seda oma viies esimeses tankakogus, näiteks sarja „Vaeste agulis ringkäigul“ (22 pala) lauludes (rõhtkirja ümber pannes):

あまりに貧し、
あまりに貧しき人人を遂に憎めり、
何にも知らず。

Nad on liiga vaesed,
ja kõiki liiga vaeseid omasuguseid lõpuks lausa vihkavad,
mitte midagi ei tea.

じめじめと
この泥濘路のくらやみに、人間住めり、
何にも知らず。

Rõskelt ja raskelt
siin sünge mudamülka pimeduse sees inimesed elavad,
mitte midagi ei tea.

おもひきり憎けもえせず、
働けばいよいよ貧し、
何にも知らず。

Et nad piisavalt laiseldagi saamata
aina töötavad, on nad aina vaesemad,
mitte midagi ei tea.³⁷

Hilisemates kogudes läks ta tavalisele üherealisele (ja väikese formaadi korral proosalikult poolitatavale) vormistusele.

Toki Aikwa „kolmerekirjast“ sattus vaimustusse Ishikawa Takuboku, kes andis sellisena välja oma esiklaulukogu „Pihutäis liiva“ (1910), murdes kolmerealiseks varem ajakirjanduses üherealisenagi ilmunud tankad, ainult taandeid ja kirjavahemärke vajalikuks pidamata. Oma järgmise laulukogu „Kurblikud mängukannid“ (1912) ilmumist tiisikust põdenud ja noorelt surnud autor ise enam ei näinud, Toki Aikwa koostatud ja trükki toimetatud tekstid olid endisel kolmerekirjas, sedakorda taanete ja kirjavahemärkidega. Raamatusse lisatud

.....
Hansōng (1395–1910), Kyōngsōng (1910–1945) ja Sōul (1945–), tavakasutuses olid Yī de Chosōn'i kuningriigi lõpupäevil luuletuse kirjutamise ajal käibel kõik neli nime.

³⁷ Esimese latinisatsioon: „Amarini madusi, / amarini madusiki hitobitowo tuhini niku-meri, / nannimo sirazu.“; teise: „Zimezimeto / kono nukarumino kurayamini, nin-gen sumeri, / nannimo sirazu.“; kolmanda: „Omohikiri namakemo e sezu, / hata-rakeba iyoiyo madusi, / nannimo sirazu.“. Algupärandeid vt Toki Aika, Gaijō fuhei. Tōkyō, Taishō 4 [1915], lk 243, 246 ja 263 (sisuteksti nummerduse järgi). Pdf tõmmata: http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/bunko03a/bunko03a_00600/index.html. Eestindusi vt Toki Zenmaro, Luulet. Vikerkaar, 4–5, 2013, lk 56–57.

artiklis „Laulust seda ja teist“ räägib Takuboku rütmist: „Me oleme laulu üherealisena paberile panemisest juba mingit ebamugavust, mingit ebaloomulikkust tundma hakanud. Sestap võiks iga laulu rütmist sõltuvalt hakata mingeid laulusid kaherealiselt ja mingeid laulusid kolmerealiselt kirjutama. On senine rütm meie tunnetega kokku sobimatuks jäänud, ei oleks vaja ennast kuidagi tagasi hoida, isegi kui see laulu rütmi kui sellist rikkuvat.“³⁸ Takuboku ise kolmereakirjast edasi enam ei jõudnud, näiteid viimasest kogust (rõhtkirja ümber pannes):

いつも、子を
うるさきものに思ひぬし間に、
その子、五歳になれり。

Sellal kui ma last
igaveseks tüütuseks olin pidanud,
on mu tütar võluvael saanud viieaastaseks.

その親にも、
親の親にも似るなかれ——
かく汝が父は思へるぞ、子よ。
Oma vanemaist,
oma vanavanemaist ole erinev —
oli sunnitud su issi mõtlema, mu tütreke.

ある日、ふと、やまひを忘れ、
牛の啼く眞似をしてみぬ、——
妻子の留守に。
Ühel päeval ma, haigustki unustades,
tundsin tarvidust lehma moodi ammuda —
pere väljasolekul.

ひる寐せし兒の枕邊に
人形を買ひ來てかざり、
ひとり楽しむ。
Lõunauinakul tütre padja kõrvale
äsja ostetud nukukese sättinud,
ise ennast lõbustan.³⁹

Shaku Chōkū (kodanikunime Orikuchi Shinobu all tuntud keele- ja rahvaluuleteadlane) esikkogus „Mere-mägede vahel“ (1925) on tankad üherealised ja leheääreni jõudes poolituvad, samas esineb igas palas ebaharilikult sõnavahesid

³⁸ Ishikawa Takuboku, Kanashiki gangu. Ichiaku no suna igo. Tōkyō, Meiji 45 [1912], lk 134-135. Sirvitav ja pdf tõmmatav: <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/873090>. Artikkel ilmus esmalt osade kaupa Tōkyō Asahi Shinbun'is 10. – 12.12.1910.

³⁹ Esimese latinisatsioon: „Itumo kowo / urusaki mononi omohiwisi ahidani, / sono ko, gosaini nareri.“; teise: „Sono oyanimo, / oyano oyanimo niru nakare— / kaku nagatitihā omoheruzo, koyo.“; kolmanda: „Aru hi, huto, yamahiwo wasure, / usino naku manewo site minu,— / tuma-kono rusuni.“; neljanda: „Hirune sesi kono makurabeni / ningeuwo (sic!) kahikite kazari, / hitori tanosimu.“. Algupärandeid vt samas, lk 79-80, 92, 97. Eestindusi vt Kruusa Kalju, Kümme kükki. Tallinn, 2018, lk 46-48 (viimane pala teisel kujul).

(ühemärgilisi tühikuid, enamasti värsitaktide vahel, aga mitte tingimata) ja kirjavahemärgistust (huvitaval kombel välja arvatud laulu lõpus). Teisena ilmunud „Kevadekuulutajas“ (1930) on eelmistele võtetele lisandunud ridade vahetamine, iga tanka jaotub vahel kolmele või viiele, aga enamasti neljale reale; sõnavahed on ühemärgilised; taanded enamasti ühe-kahemärgilised, harva kolme-neljased (ja on üks kümne märgi kõrgunegi taane). Seega esmapilgul meenutavad nad vägagi vana tuttavat „pudenevas“ kirjas „toonipaberile“ pandud vormistust. Näiteks palakene laulukogu nimisarjast (rõhtkirja ümber pannes):

冬山に来つゝ
しづけき心なり。
われひとり 出でゝ
蹈む
道の霜⁴⁰

Talvehommikul mägedesse tulnuna
meel on rahulik.
Üksi tallan tõusuteed,
jalge all
on härmatis

Shaku Chōkūgi räägib kirjaviisiga seoses laulude rütmist, juba esikkogu saatesõnas: „[O]leme laulu vormi rangusest vaba muutlikkuseni viiva ootuse kaudu välja jõudnud. Normiks olles 5-7-5-7-7-vorm, on nii kirjutamise kui lugemisegi jaoks loomulik mõõt (*hyōshi*) juba muutunud, samuti loeb ja tajub igauks oma moodi siirdeid. [---] Olen praegugi kahevahel. [Tankauuenduse] algusest on oma kümme aastat. Pealegi ei ole mulle lõpuni selgeks saanud seegi, kumba peamiseks pidada, kas mõttepausi (*shisō no kyūshi*) või meetrilist pausi (*hyōshi no kyūshi*). Ometi [---] [m]a ei saa olla uskumata, et kunagi see teostub ja nii sünnib klassikalisest laulust vabam luulevorm.“⁴¹

Tanka sajanditepikkuste reastuskommete taustal tekib ilmselt küsimus, mida murrangulist sai enam olla tankade ridadesse murdmises. Kas lääneliku trüki-pressi tulekuga olid kõik nood kirjarullid, põuepaberid, toonipaberid, sirmid, lehvikud ja muud paberikandjad oma kirjaviisidega unustatud?

Ilmselt on ridadel ja ridadel vahe sees. Eespool sai jõutud järeldusele, et tanka on algupäraselt vabarealine vorm, igasugused reajaotused olid sattumuslikud; seevastu Meiji ajal „meretaguse“ lääne luule mõjul sündinud ulgupärase „uuevormilise luule“ eeskujul kehtestati **tanka** puhulgi **realisus**, sedakorda jäigal ja püsival kujul. Väljendub see juba selles, et iga tanka trükitakse alati autoripoolset reastust järgides, ja kui autor reastust muudab, siis tähendab see luuletuse enda ümbertegemist, mitte lihtsalt muutunud tingimustes taasavaldamist. Ja kui näiteks ruumi nappusel reastusest üldse loobutakse, tähistatakse reavahetuskohad mingi leppemärgiga, samuti säilitatakse taanded, tühikud jms.

⁴⁰ Latinisatsioon: „Huyuyamani kitutu / sidukeki kokoronari. / Ware hitori idete / humu / mitino simo“. Shaku Chōkū, Haru no kotobure. Tōkyō, Shōwa 5 [1930], lk 302–303. Pdf tõmmatav: http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/bunko03a/bunko03a_00474/index.html.

⁴¹ Shaku Chōkū, Umi-yama no aida. Jisen kashū. Tōkyō, Taishō 14 [1925], lk 22–24 (järel sõna nummerduse järgi). Pdf tõmmatav: <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1016974>.

Realisuse ja reatuse erinevust on tunda mitmel moel. Ishikawa Takuboku, Shaku Chōkū ja teised hakkasid laulude reastusele tähelepanu pöörama seoses rütmiga. Varasemal ajal ei eeldatud kirjapildilt rütmi väljendamist. Eks laused ja rütmid olnudki veidi lihtsamad. Realise luule puhul on rida mõtterütmis üksus, lahutatamatu ja liidetamatu tajutervik, luulerea lõpus on mõtteline peatuskoht, kuhu lugeja silmadega korraks tähelepanu kinnitab. See vahe on mõistetav, kui katsetada samade sõnadega teksti mitmesuguste reastustega (ja üldse reastamata kujul) lugeda. Vabarealise tanka puhul lugeja reavahetusele sellist tähelepanu ei pööra, vaid tõttab kõlarütmi kukil ratsutades peatumata edasi – arvestades, et tihti on rida vahetatud poolelt sõnalt, proosateksti poolituste kombel. Värsitaktidel ja kirjaridadel peaks olema piisavalt kattuvust, et erinevused tähenduslikuks osutuks. Aga kui miski ei kattu, või kattub ainult vahel juhuslikult, ei ole erinevustel tähtsust.

Realisi tankasid hääle ja pildiga korruga lugedes tuleb aga välja üks asi, mida laulikud ise ei paista olevat maininud, kuid mida nad järjekindlalt rakendavad. Jaapani tanka värsiehitus järgib täpselt jaapani lauseehitust ning värsitaktid ühtivad kõnetaktidega.⁴² Ühte jaapani tankasse mahub üldjuhul üks-kaks lauset, ühte värsitaktisse üks-kaks sõna. Meetriliselt oleks võimalik lühemate sõnade korral kujutleda siirdeid, aga vabarealises tankas neid ei tehta. Küll aga on siirdelised värsitaktid ilmunud juba Toki Aikwa ja Ishikawa Takuboku lauludesse. Võimalik, et Takuboku varase surma tõttu ei jõudnud ta laulude vorm väga murenema hakata, Toki Aikwa/Zenmaro kolmerealiste tankade kogudes aga siiretega (*kumatagari*) ja rütmihäiretega (*hachō*) värsside osakaal igatahes järjest kasvab – tundudes üherealistele tagasi minekul jälle taanduvat.⁴³ Uuendusliku tanka puhul võidakse senist korda rikkuda, kuna seda saab realisusega korvata ja siluda. Värsi- ja kõnetaktide kattuvuse seadust topeldab ja täiendab tagavarareegel – *ridade* ja lauseüksuste kattuvuse reegel. Siiretega ja rütmihäiretega värsside osakaalu suurenemise kiuste (või tõttu) järgivad Toki Aikwa ja Ishikawa Takuboku tankade read lausete, osalausete, fraaside ja muude moodustajate jaotumist seda kindlamalt ja jäigemalt. Mingisugust jõnksutamist ega jonksutamist ei esine, *ridade* vahel siirdeid ei kasutata. Seega kui tanka kolmerealise kirjapildiga mängimisest võib karta mingit moodsa aja asjatut veiderdamist ja trikitamist, ei ole see päris nii. Laulu vormi kahekordne nõtkus paistab võimaldavat tanka tavapäraselt üsna sirgjoonelisest lausestusest keerukamaidki keelestruktuure väljendada, kuna lauselõnga puntrasse minekut kenasti välditakse. Näiteid Takuboku kogust „Kurblikud mängukannid“⁴⁴ (värsitaktid on väljapaistvuse huvides kordamööda lahjas ja rasvases kirjas):

脈をとる看護婦の手の
あたたかき日あり
つめたく堅き日もあり。

(*Myakuwo toru kangohuno teno*
ataatakaki hi ari
tumetaku kataki himo ari.)

⁴² Täpsemalt – kõnetakti värsitaktide vahel ei poolitata, värsitakti mitme kõnetakti vahel jagatakse.

⁴³ Siin oleks vaja täpsemat statistikat, mida ajanappusel ei jõua teha ega otsida. Sisetunne on aga selline.

⁴⁴ Algupärandeid vt Ishikawa Takuboku, Kanashiki gangu..., lk 49, 80, 93, 95. Eestindusi vt Kruusa K., Kümme kükki, lk 44, 46, 47.

Mu pulssi mõõtva arstiõe käsi tundub osal päevadel soe ja pehme ning osal päevadel külm ja kõva. (Mu pulssi mõõtva arstiõe käsi tundub osal päevadel **soe ja pehme ning osal** päevadel külm ja kõva.)

Siin on teise ja kolmanda rea tasandil selge rööpsus, seevastu värsitaktide tasandil esineb siire, mis reatult paberile panduna võib lugemisel häirivaks osutada, sest üksnes rütmi seljas ratsutades tuleks esimese hooga kokku lugeda „hi ari, tumetaku”, mis tunduks nagu sadul sea seljas. Vabarealises tankas ei lastaks sellisel olukorral juhtuda, siinne lahendus on seevastu elegantne.

Teine näide, sarnane lugu. Komad ja reavahetus aitavad kaasa lauserütmi esile toomisele, mis muidu oleks teises värsitaktis häiritud:

やまひ癒えず、
死なず、
日毎に心のみ険しくなれる七八月かな。
(*Yamahi iyezu,*
sinazu,
higotoni kokoronomi kehasiku nareru nana-yatuki kana.)

Tervenemata,
suremata,
üksnes meel iga päevaga, seitsme-kaheksa kuuga üha õhku ahmivam!
(*Tervenemata,*
suremata,
üksnes meel iga päevaga, seitsme-kaheksa kuuga üha õhku ahmivam!)

Järgmiseks väga hea näide, kus viiest värsitaktist sõltumatult kolme reaga ühtivat kolm osalauseit kulgeb:

かなしきは我が父！
今日も新聞を読みあきて、
庭に小蟻と遊べり。
Hale vaadata on mu isa!
Tänagi lehte lugemast tüdinenuna
mängib aias sipelgatega.
(*Kanasikiha wagatiti!*
kehumo sinbunwo yomiakite,
nihani koarito asoberi.)
(*Hale vaadata on mu isa!*
Tänagi lehte lugemast tüdinenuna
mängib aias sipelgatega.)

Ning teema lõpetuseks üks näide sulgude kasutamisest:

かなしきは、
(われもしかりき)
叱れども、打てども泣かぬ兒の心なる。
(*Kanasikiha,*
(waremo sikariki)
sikaredomo, utedomo nakanu
kono kokoronaru.))

Hale vaadata
(endagagi oli nii)
on lapse südant, kes riielda ja laksu saadeski teps ei nuta.
(*Hale vaadata*
(endagagi oli nii)
on lapse südant, kes riielda ja laksu saadeski teps ei nuta.))

Süntaktilises otsetõlkes oleks üks lause umbes selline: „[Üks] kurblik [asi] /

[see] riielda ja laksu saadeski nutmatu lapse meel-on." Lause sisse on sulgudes sobitatud kiillause: „Minugagi nii-oli." Pandagu tähele, et reaajotus järgib täpselt lausestruktuuri: 1. rida teema/alus, 2. rida kiil, 3. rida reema/väide (pika täiendiroduga öeldistäide ja köide). Midagi sellist ridade ja kirjavahemärkide abita teha oleks päris võimatu – juhe jookseks kokku.

Seega ei ole küsimus pelgalt selles, kas murda laulu ridadeks või jätta murdmata, kas liigendada näiteks 9-10-9-3-jaotuse alusel või kuidagi teisiti – nagu vabarealistes tankas. Siin ei ole reavahetuskohad vabad. Meiji aja luuleuuenduse raames laulude ridadesse murdmise murrangulisus paistab seisnevat selles, et ridadele anti sisuline osa täita, nad hakkasid tähendust kandma. Teisisõnu nii loodigi vabarealist (üherealise, reatu) tanka kõrvale realine (kolmerealine, mitmerealine) tanka. Võib tekkida küsimus, kas kõrvale või asemele, aga vabarealist tanka sundrealistamist oleks raske kujutleda – nii et pigem kõrvale. Samas ei tähenda see, et realine tanka ei võiks olla üherealinegi. Ühele reale paigutamine, kaasneva võimalusega seda leheäärest uuele reale viia, on endiselt valdavaks tanka avaldamise reastusnormiks jäänud, paljud laulikud määratlevad tankat „üherealise luulevormina". Tanka 20. sajandi ajalugu tunneb range värsimõõduta „vabavärsilise tanka" tekkimist. Juhul kui seda ei pandaks paberile üherealiselt, ei paistaks ta tankana, vaid lahustuks muu vabavärsilise luule sisse. Seetõttu ongi ta prototüüpse tanka vormile tunnuslikult üherealine – muutmatult jäigalt üherealisena aga kindlasti realine. Näiteks Ōkuma Nobuyuki (1893–1977) sarja „Tola ja hiired" esimene pala (rõhtkirja ümber pannes):⁴⁵

よなかに 目がさめると 胸のなかに 明るうい燭が 點いてゐるではないか
kui ma keset ööd silmad lahti teen kas mu rinna sees pole mitte
tuli eredasti põlemas⁴⁶

Siin vabavärsilises tankas on säilitatud viietine jaotus (4-6-6-7-10), kuigi alati ei pruugi seegi säilida. Samuti toetutakse siin jaotiste vahel ebatankalikule lahukirjutusele (*wakachigaki*, ühemärgilised tühikud „lauselülide" vahel). Kui see kahtlase murenend mooduga luuletus ridadesse murda, kipuks ta tankasus kaotsi minema. Toki Aikal/Zenmarol ongi selliseid piiripealseid – pikitud rangemõõduliste vahele, kus toetav kontekst aitab tankat koos hoida.

Lisaks oli aga eespool juba Shaku Chōkū näitest paista, et kui värsistuse ega reastusega laulu mõõtu ega „lauselülisid" ei lõhuta, mahub laulu piires pise-mate üksustega mängimagi (näiteks tulla välja ühesõnalise reaga). Seega võib väita, et realises tankas piisab *kas* värsistuse *või* reastuse laitmatusest, mõlemat korraga tarvitsemata. Range värsistuse korral saab reastuses lennukam olla, jäiga reastuse korral aga hüplevam olla värsistuses.

⁴⁵ Latinisatsioon: „yonakani mega sameru to muneno nakani akaruui higa tuite wirudeha nai ka". Algupärandid vt Ōkuma Nobuyuki, Haha no te. Ōkuma Nobuyuki zenkashū. Tōkyō, Shōwa 54 [1979], lk 319. Eestindust vt Ōkuma Nobuyuki, Luulet. Vikerkaar, 4-5, 2013, lk 59.

⁴⁶ Jaapani keeles mahuvad üherealised tankad tavaformaadis raamatu leheküljele täies pikkuses paraja varuga, eesti keeles kolmekümne ja rohkema silbilist tekstijada palja silmaga loetavas kirjas tervenisti ühele reale mahutada ei õnnestu – nii et tehnilistel põhjustel tuleb tõlge enamasti kas vähemalt kaherealiseks murda või leheservani jõudes järgmisel real jätkuda lasta.

Mida aga teha eesti keeles? Esimesed eestikeelsed tankad ilmusid tõenäoliselt Arthur Valdesel (= siin Hanno Kompus, 1890–1974) sulest „Siuru” I albumis.⁴⁷ Kaks pala sarjast „Viis tankat Mimosale”:

Üksi Mimosa kambris.

Mimosa kambris,
nii vaikses, istun vaikselt,
vaevalt hingan ma —
sest unelm unistav, kui
ärkab, sureb ühtlasi!

Nägemus.

Sind näen, Mimosa,
taas seisvat õhtu kullas,
mis aknast uhab,
kui kord enne . . Ah! kustus
kuld, kustusid ka Sina!⁴⁸

Kõik tankad on samasuguse vormistusega — 5-realistes ja 5-7-5-7-7-silbijaotusega, 5-silbilised read algavad taandega.⁴⁹

Juba 1930. – 1940. aastatel tõlkis (prantsuse keele toel) tankasid Uku Masing (1909–1985) ja tutvustas jaapani laulusid: „Vanimaks lauluvormiks, mis on säilinud ainult klassikalises teoses ja kõige vanemais antoloogia[i]s, on naga-uta. See koosnevat trohheilist, nagu eesti keeles rahvalaules, rõhutatud ridadest, millede on vaheldumisi viis ja seitse silpi; see on riimidetu ja pikkusel ei ole piiri. Piiratuna viiele reale (silpide arv 5–7–5–7–7), annab see jaapani kõige tavalisema lauluvormi tanka ehk mijika-uta.”⁵⁰ Eestindusi endid Uku Masingu eluajal ei ilmunudki, need avaldati alles 1997. aastal.⁵¹

Esimene japanoloogist eestindaja Agu Sisask (sünd 1940) tõlkis Ashida Takako (1907–1979) tankasid samuti viierealistena ja 5-7-5-7-7-silbijaotusega, näiteks kaks pala:⁵²

Kirju liblikas
läbi avatud akna
eksis mu tuppa.

Kähku tänavanurgalt
lilli läksin ma ostma.

Mõlema peoga

Sinu süüdatud tikul
varjasin leeki.

Niisama ka armastust
tahan kaitsta ja hoida.

Samas on antud tanka määratlus: „31 silpi sisaldav luuletus, mille värsiehitus seisneb viie- ja seitsmesilbiliste värsside vaheldumises: 5-7-5-7-7.” Ridadest ta

⁴⁷ S[ilvia] Nagelmaa, Teise tasandi poole. Keel ja Kirjandus, 12, 1971, lk 752.

⁴⁸ Arthur Valdes, Viis tankat Mimosale. Siuru, I. Tallinn, 1917, lk 35–36 (need palad lk 35).

⁴⁹ Lisaks on neis lihtne ja range (iseasi, kui tajutav) rütmiline korrapära — igas 5-silbilises ja 7-silbilises (värsi)reas esineb vastavalt kas 2 või 3 trohheilist jalga meenutavat paari ning üks „vaba radikaal” mistahes positsioonis, seega nt seitsmikus kas 1) —U—U—U U, 2) —U—U U—U, 3) —U U—U—U või 4) U—U—U—U (see oleks üks kirjeldusviise; skeemi põhjal paistaks see võimaldavat nt rõhulist esitust, kuid lugema hakates takerdutaks poole peal). Samas kõnetaktid on Arthur Valdesel reavahetustega lõhutatud. Täpselt samasuguse vormistusega neli tankat ilmus Siuru järgmises albumis. Vt Arthur Valdes, Esimesed pisarad [jm]. Siuru, II. Tartu, 1918, lk 37 (kahes esimeses tankas on ilmne korduv trükiviga — „pidanud” asemel peab olema „pidand”).

⁵⁰ Uku Masing, Jaapani luulest. Postimees 30.6.1942. Samuti Tankad, lk 109.

⁵¹ Tankad. Jaapani luulet Uku Masingu tõlkes. Tartu, 1997.

⁵² Agu Sisask, Mõõda Tõusva Päikese Maa luuleradu. Noorte Hääl, 26.2.1967. Algu-pärandid lääne lihtsurelikule kättesaamatud.

ei räägi, kuid eestinduste trükis kattuvad read mainitud „värssidega”.⁵³ Samuti on ta ühe Ōtomo no Tabito (665–731) pala eestinduses tarvitanud taandeid.⁵⁴

Kashi abaja

kaldal korjavad lapsed

hommikuti teokarpe.

Niisked varrukad on koos

puhta ja valge liivaga.

Ning telesaate „Jaapani laule ja luulet” suulises esituses (kus ridasid ei saa seega tuvastada) on lagunened viisikute ja seitsmikute korrapära.⁵⁵ Sellised klassikalise tanka tõlked kõlavad juba täiesti vabavärsilise tanka moodi. Agu Sisaskilt palju näiteid ei ole, kuna ta on pigem pühendunud proosa tõlkimisele.

Järgmise põlvkonna japanoloogist luuletaja ja tõlkija Rein Raud (snd 1961) ongi aga keskendunud rohkem luulele. Tõlkeid hakkas ta esmalt avaldama ajakirjanduses,⁵⁶ seejärel mahukam valik „Vanema ja praeguse jaapani luule kogust”.⁵⁷ Eestikeelse klassikalise jaapani luule raudvaraks on ta koostatud ja tõlgitud „Süda on ainuke lill”.⁵⁸ Kogumiku eessõnas kirjutatakse tanka vormi kohta:

„Ajalooliselt on klassikalise jaapani luule põhižanr *tanka* („lühike laul”) ehk *waka* („jaapani laul”), viierealine 31-silbiline luuletus, mille silbid jagunevad ridade kaupa skeemis 5/7/5/7/7. Sellest skeemist ei peeta küll alati väga täpselt kinni, reeglina loeti pikk täishäälik kaheks silbiks (sest ka ortograafiliselt

⁵³ Avaldatud viie tanka 25 reast 22 reas järgitakse Arthur Valdesegi juures tuvastatavat rütmi (siinseist näidetest langeb reeglist välja „Niisama ka armastust”). A. Valdesel on see ühegi erandita rütm (45/45, 100%) tõenäoliselt taotluslikult tekitatud; Agu Sisaski tõlkeis ilmneva osakaalu korral (22/25, 88%) pean võimalikuks, et sellisel määral on seda rütmi lauludesse sisse lipsanud puhtalt eesti keele enda prosodia põhjalt. Seevastu on A. Sisaskil kõnetaktid kõikjal tähelepanuväärselt terved, mis on ilmselt tõlkija otsus.

⁵⁴ Matsumoto Seicho, Agu Sisask (tlk), Mäng sõiduplaaniga. Tallinn, 1974, lk 11. Algupäränd: 去来兒等香椎乃瀧尔白妙之袖左倍所沾而朝菜採手六, latinisatsioon (*kō*- ja *otsu*-liiki silbid eristatud): „iza ko₁do₂mo kasipi₁no₂ katani siro₁tape₂no₂ so₁desape₂ nurete asana tumi₁temu” („Kõikide aegade kogu” („MYS”) 6: 957).

⁵⁵ Näiteks Ki no Tsurayuki palas (reastamata ja kirjavahemärgistamata kujul esitades): „oh inimene kas võiks tunda su hinge ainult koduaia lillede lõhn kunagi ei muutu”. Jaapani laule ja luulet. Laulab Anu Kaal, klaveril Frieda Bernštein, luuletusi loeb Agu Sisask. ETV, 1990. Nähtav lingilt: <http://arhiiv.err.ee/guid/20100510234227901001002081001517C41A040000005020B0000D0F022258>. Algupäränd: 人はいさ心もしらすふるさと花そ昔のかににほひける, latinisatsioon: „fitofa isa kokoromo sirazu furusato-fa fanazo mukasino kani nifofikeru” („KKS” 1: 42).

⁵⁶ Jaapani luulet [Kakinomoto no Hitomaro, Yamabe no Akahito, Ōtomo no Tabito]. Looming, 2, 1983, lk 229–233; Kakinomoto no Hitomaro. Nõukogude Naine, 2, 1983, lk 16–17; Maailma rahvaste luulet. Izumi Shikibu. Edasi, 8.6.1985; Maailma rahvaste luulet. Õpetaja Saigyō. Edasi, 14.12.1985; Sissevaated luulelukku. Teise põiktänava koolkond (Jaapan, XII–XIII saj). Vikerkaar, 5, 1986, lk 52–61.

⁵⁷ Rein Raud (koost., tlk ja komm.), Kastepiisad krüsanteemiõitel. „Vanema ja praeguse jaapani luule kogust” („Kokinwakashū”, X saj.) valinud, klassikalisest jaapani keelest tõlkinud, kommenteerinud ja eessõnaga varustanud Rein Raud. Loomingu Raamatu-kogu, 10–11, 1985, lk 59–108, 110–111.

⁵⁸ Rein Raud (koost., tlk ja komm.), Süda on ainuke lill. Valimik klassikalist jaapani luulet. Nagauta, tanka ja renga. Tallinn, 1992.

kasutati selle kirjapanekuks kahte silptähte) ning oli ka muid erandivõimalusi, aga üldiselt ei esitatud tankale algselt mingeid väliseid piiranguid peale vormiskeemi, samas kui näiteks 5/7/5-skeemis erinevaid luuležanre tunneb hilisem jaapani luule vähemalt nelja.⁵⁹

Viimasel kümnendil enim jaapani luulet eestindanud Alari Allik (snd 1973) nõustub Saigyō (1118–1190) „Mägikodu“ tõlkekogu eessõnas eelkäijatega: „Vormilise külje pealt püüdsin järgida Masingu ja Raua poolt kehtestatud tava ja lugeda silpe, et jääda kindlaks 5-7-5-7-7-skeemile.“⁶⁰ Meelt ei ole ta muutnud „Saja luuletuse, saja luuletaja“ eestinduseski.⁶¹

Järgnevalt võrdluseks kolme eestindaja (Uku Masing, Rein Raud ja Alari Allik) neljad tõlked:

Õpetaja Kisen (9. saj)
我いほは宮このたつみしかそすむ
世をうち山と人はいふなり⁶²

Isand Minamoto no Muneyuki (suri 939)
山里は冬ぞさひしさまさりける
人めも草もかれぬとおもへは⁶³

Üksi osmikus
päälinnast kaugel kagus
elutsen ammu,
inimesed õieti
hüüdvad kohta Pagumäeks.

Küla mägedes
talveüksinduses veelgi
üksildasem on:
inimesed kadunud,
kadunud on kõrredki. *tlk Uku Masing*

asub mu hurtsik
pealinnast kagu suunas
peale minu vaid
hirvedest asustatud
Maailmapõlguse mäel

mägikülas on
üksindus talvel nukraim
kõik on närtsinud
ei ühtki rohuliblet
ei ühtki sõbrahinge *tlk Rein Raud*

Elan hurtsikus
pealinnast kagu suunas
südamerahus –
kuigi rahvasuus on see
Eluraskuste mägi.

Mägikülas on
üksindus kõige kangem
ikkagi talvel –
kokku kuivavad rohi
ja teiste külaskäigud. *tlk Alari Allik*

⁵⁹ Samas, lk 6.

⁶⁰ Saigyō, Mägikodu. Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud ja kommenteerinud Alari Allik. Tallinn, 2012, lk 57.

⁶¹ Fujiwara no Teika (koost.), Sada luuletust, sada luuletajat. Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud ja kommenteerinud Alari Allik. Tallinn, 2014.

⁶² Latinisatsioon: „wagaifofa miyakono tatumi sikazo sumu yowo udiyama to fitofa ifunari“. Eestindused: Tankad ..., lk 97; R. Raud, Süda on ainuke lill ..., lk 80; Fujiwara no T., Sada luuletust ..., lk 49.

⁶³ Latinisatsioon: „yamazatofa fuyuzo sabisisa masarikeru fitomemo kusamo karenu to omofeba“. Eestindused: Tankad ..., lk 77; R. Raud, Süda on ainuke lill ..., lk 61; Fujiwara no T., Sada luuletust ..., lk 89.

Sakanoue no Korenori (9. – 10. saj)
朝ほらけ有明の月と見るまでに
吉野の里にふれる白雪⁶⁴

Õpetaja Jakuren (1139? – 1202)
村雨の露もまたひめ槇の葉に
霧たちのほる秋の夕暮⁶⁵

Hommikuhahas
nagu seletaks silmad
puhteaegset kuud;
lumi just on langenud
üle Yoshino küla.

Sügiseõhtu
uduvihma piiskadest
alles märgadelt
podokarpuse okkailt
udu hajub hõredat. *tlk Uku Masing*

mida pidasin
koidikuseguse kuu
helkideks oli
hoopis Yoshino külas
öösel sadanud lumi

hoovihma kaste
pole hajuda jõudnud
seedripuu oksid
salaja katab udu
hämaraal sügisõhtul *tlk Rein Raud*

Aohahetuses
lausa kuuvalgusena
valgelt terendab
Yoshino mägikülas
maha sadanud lumi.

Vihmasahmaka
piiskadest märgadele
seedriokstele
tõuseb tihedat udu
sügiseõhtu hämaras. *tlk Alari Allik*

Siit on paista, et tõlkijaiti esineb erinevusi kirjavahemärgistuse tarvituses ja kõnetaktidesse suhtumises, samuti vahest süntaksis; seevastu kõigile ühiseks sarnasuseks on värsimõõdu puudumine⁶⁶ ning tankade esitamine 5-realistena ja 5-7-5-7-7-silbijaotusega⁶⁷ – nii et 5-realisust võibki Eestis tankade reastusnormiks pidada. Eestikeelse tanka mitte ainult prototüüpne, vaid üldse ainuvalitsev vorm on 5-realine. Seda nii jaapani laulude tõlgete kui omakeelsete algupäranditegi puhul. Otsapidi võib väita suisa sedagi, et kui japanoloogidest tõlkijad eesti kirjandusväljale jõudsid, oli tankade vormitava juba välja kujunenud.⁶⁸

Eelnevat arvestades olen täiesti kindel, et erinevalt jaapani lugejast ei oskaks eestikeelne lugeja oma kogemuses eespool osundatud Ōkuma Nobuyuki üherealist vabavärsilist pala viierealiseks liigendamata kujul vabavärsiliseks tankaks arvata.

Ometi ei saa seda viierealiseks tõlkida, kui pidada 20. sajandi algupoolel toimunud murrangut tähenduslikuks. Üks asi on eestindada viierealiseks iidset

⁶⁴ Latinisatsioon: „asaborake ariakeno tuki to mirumadeni yosinono satoni fureru sirayuki”. Eestindused: Tankad..., lk 74; R. Raud, Süda on ainuke lill..., lk 63; Fujiwara no T., Sada luuletust..., lk 95.

⁶⁵ Latinisatsioon: „murasameno tuyumo mada finu makino fani kiri tatinoboru akino yufugure”. Eestindused: Tankad..., lk 18; R. Raud, Süda on ainuke lill..., lk 153; Fujiwara no T., Sada luuletust..., lk 207.

⁶⁶ Siinseis näidetes esineb valdaval määral juba A. Valdesel ja A. Sisaskil tuvastatud rütmi, kuid võrreldud eestindajate kõikide tõlgete koguarvestusest on paista, et sedagi reeglit ei ole taotluslikult järgitud ning vastavused on juhuslikud, täpsemalt tingitud eesti keele enda prosoodiast.

⁶⁷ Hiina luule eestinduste vormi mitmekesisusega võrreldes on see ühtsus isegi hämmastav.

⁶⁸ Tanka tutvustuse ning paarisõnalise vahekokkuvõtte eesti algupärase tanka kohta 1974. aasta alguse seisuga esitab nt Mart Mäger, Tanka. Sirp ja Vasar, 4.1.1974.

vabarealist tankat, teine asi jäiga reastusega uudset tankat, olgu see reastus ühe-, kahe-, kolme- või enamarealine. Olen seda meelt, et vabarealist tankat võiks eestindadagi üsna vabalt, katsetades, milline reastus kõige paremini toimib – koguni arvestamani lehekülje suurusega ja sealsete tankade hulgaga. Realist tankat seevastu tasuks eestindadagi „samarealiselt”, kuna nii oleks tõlkel ikkagi algupärandiga võrreldav mõju – lasta algupärandi vabalt langeval lausel tõlkeski lodusalt ühes reas voolata ning algupärandi kärestikulisel lausel tõlkeski põiklevalt loogelda.

Seda tundub väga lihtne saavutada – piisab ainult samas kohas reavahtusklahvile vajutada ja asi korras. Lisaks on aga vaja paari tingimuse täitmist. Arvan, et tanka vormi juures kõige olulisem osa on värsitaktid (viisikud-seitsmikud) – need peavad paigas olema. Paigas olemine tähendab mingis mõodus olemist ja kõnetaktidega ühtimist (sarnaselt runolauluga).⁶⁹ Jaapani laulude (kõikjal läänes) valdavalt viirealiseks tõlkimise peamine ja tegelik põhjus paistab peituvat värssidest loobumises. Põhjusel, et tõlgitakse vabavärsiliseks, ollakse vormi säilitamise nimel sunnitud rütmüksusteks olevaid värsitakte korvava võttena ridade kaudu väljendama.

Vabarealise tanka puhul ei olegi sest hullu. Kuna aga Jaapani laulikud-luuletajad on Meiji ajast peale lääne luule eeskujul samuti uut ja algupärast reastuspõhimõtet rakendama hakanud ning kahekihilise, topeldatud vormistusviisi sünnitanud, siis sellise luule vabavärsilisel tõlkimisel tekib segadus – kas rida ikka peaks vastama värsile või äkki hoopis reale.⁷⁰ Kõige loomulikumaks lahenduseks oleks mu meelest värsitaktide tõlkimine värsitaktidega ja ridade tõlkimine ridadega, tekitades algupärandiga võrreldava kahemõõtmelise vormi.

Värsivormi küsimust ei jõua siin puudutada, pealegi on see pikalt-laialt vaieldav maitseasi, mida võib soovi korral teostada nii- ja naapidi (värsisüsteemist värsimõõtudeni). Vähemalt sama tähtsaks asjaks, rütmi tajutavuse tingimuseks on jaapani lauludes aga värsi- ja kõnetaktide ühitamine⁷¹ – mispuhul ei ole

⁶⁹ Vrd nt sellise osundusviisiga: „Vaimoseni varpuseni, lapsilla oma elämä. Riippanako roikkuisimme, murhemuistot jättäisimme? Kahden kesken aloitimme, kahden kesken lopetamme, välissä elo väkevä.” (Matti Kuusi, Perisuomalaista ja kansainvälistä. Helsinki, 1985, lk 195), kus autor jätab värsistuse reastusega märkimata, sest see on niigi selge.

⁷⁰ Soovides tõlget kindlasti värsitaktiti reastada, võiks kaaluda näiteks „salmide” sisse viimist – tõlkida esmalt viirealiseks ja lisaks vahetada rida algupärandi igas reavahtuskohas. Sellisel juhul jääks üherealised tankad eestinduses harjumuspärase 1-salmise/5-realise kuju juurde; algupärandis kaherealised, näiteks üla- ja alavärsi vahelt rida vahetanud tankad saaks aga tõlkes 2-salmilise kuju, kus kolmanda ja neljanda rea vahel on tühi rida; seevastu Takuboku eespool esitatud, värsitaktide vahelt rida vahetanud tanka omandaks suisa sellise kuju: „Mu pulssi mõõtvä / arstiõe käsi tundub // osal päevadel / soe ja pehme / ning osal / päevadel külm ja kõva.” See on mõttemäng, mida tegelikult ise tõsiselt ei poolda ainult põhjusel, et olen niigi rahul jaapani algupärandite reastuse täpse järgimisega.

⁷¹ Sama asja sedastab Christoph Küper (snd 1944) „takteeriva värsisüsteemi” (*der taktierende Versifikationstyp*) kohta: „Tüüpiline on, et [--- taktilised] värsid [---] päädivad l a u s e l õ p u g a , seega selgesti märgistatud süntaktilise katkestusega, mis pauseeritava takti esitamist võimalikustaks. See punkt on rõhuliste ja taktiliste värsside eristamisel otsustava tähtsusega: taktilised [---] värsid ei päädi reeglina siirdega, vaid selge katkestusega, mis pausi võimaldab [---], kuna rõhulised värsid võivad otse teineteisesse üle minna” (Christoph Küper, Sprache und Metrum. Semiotik und Linguistik des Verses. Tübingen, 1988, lk 275–276).

teostusegi üle eriti midagi vaielda, nad kas pannakse kattuma või ei, oleneb lihtsalt tõlkija otsusest. Mõned näited siinkirjutaja Takuboku tankade eestindustest.⁷² Esmalt üks jaapani keeles üsna tavalise sõnajärjega lause:

看護婦の徹夜するまで、 わが病、 わるくなれとも、ひそかに願へる。 Soovin salaja oma haigust minevat hoopis hullemaks – et halastajaõde öitigi mu juurde jääks.	(Kangohuno <i>tetuyasurumade</i> , <i>wagayamahi</i> , <i>waruku nare tomo</i> , <i>hisokani negaheru</i> .) (Soovin salaja <i>oma haigust minevat</i> <i>hoopis hullemaks</i> – <i>et halastajaõde öitigi mu juurde jääks</i> .)
---	--

Siin on küll tõlkes ühes kohas nõksakas sees (kaheks lahutatud „minevat hullemaks“), aga see paistab siia pigem sobivat, kuna tankas ongi mõningane ootamatuse taotlus – sestap olgu see nõksakas väljasilumise asemel hoopis reavahetusega esile toodud.

Järgmise algupärandiks on üks („toimesõnale“ liituva sidendiga) pooleli jääv lause:

あたらしきサラダの色の うれしさに 箸とりあげて見は見つれども— Värske salati värvirõõmsuse peale haarasin pulgad, aga vaatasin seda, mis ma vaatasin, ikka...	(Atarasiki <i>saradono irono</i> <i>uresisani</i> <i>hasi toriagete miha mituredomo</i> –) (Värske salati <i>värvirõõmsuse peale</i> <i>haarasin pulgad</i> , <i>aga vaatasin seda, mis ma vaatasin</i> , <i>ikka ...</i>)
--	---

Järgmine algupärand on üks „kehasõnapeatega“ (*taigendome*) fraas – üks nimisõna „kokoromotonasa!“ ’meele ebakindlus, meeleärevus’ talle eelneva täiendiroduga:

ぢつとして、 蜜柑のつゆに染まりたる爪を見つむる	(Dittosite, <i>mikanno tuyuni somaritaru tumewo</i> <i>mitumuru</i>)
心もとなさ! Liikumatusena mandarinimahlaseid kollaseks läinud sõrmeküüsi silmitsen – tundes meelerahutust! (Liikumatusena <i>mandarinimahlaseid kollaseks läinud sõrmeküüsi silmitsen</i> – <i>tundes meelerahutust!</i>)	<i>kokoromotonasa!</i>)

Järgmisena jaapani keeles üks „ümberpööratud“ (*tōchi*) lause – kanooniliselt lauset lõpetama pidav öeldis on juba esimeses reas („waraharezariki“ ’ei ajanud naerma’):

⁷² Algupärandeid vt Ishikawa Takuboku, Kanashiki gangu ..., lk 4, 26, 40, 54, 64. Eestindusi vt Kruusa K., Kümme kükki, lk 41–44 (teine pala parandatud reastusega, viimane pala varem avaldamata).

笑ふにも笑はれざりき、—
長いこと捜したナイフの
手の中にありしに。
Naeruisugi oli täitsa kadunud —
et kaua aega taga otsitud nuga
oli mul juba pihus.

(*Warahunimo waraharezariki, —
nagaikoto sagasita naihuno
teno utini arisini.*
(*Naeruisugi oli täitsa kadunud —
et kaua aega taga otsitud nuga
oli mul juba pihus.*)

Ikka ja jälle ilmneb aga tõlkimisel värsitaktide-kõnetaktide ühtlust taotledes ja ebaloomulikuna kõlavat sõnajärge vältida püüdes üks eesti lauseehituse iseloomulik omadus — samasse fraasi kuuluvad sõnad sageli lahutatakse ja pillutakse teiste fraaside sõnadega segamini. Näiteks sellises Takuboku laulus:

本を買ひたし、本を買ひたしと、
あてつけのつもりではなけれど、
妻に言ひてみる。
Tahaks raamatuid, tahaks osta raamatuid,
katsun naisele
midagi ette heita soovimata ütelda.

(*Honwo kahitasi, honwo kahitasi to,
atetukeno tumorideha nakeredo,
tumani ihite miru.*)
(*Tahaks raamatuid, tahaks osta
raamatuid,*
*katsun naisele
midagi ette heita soovimata ütelda.*)

Laulu tagumise poole jaapanikeelne sõnajärg on „...näpuganäidu kavatsuse-
ta / naisele ütelda katsun“, kus miski ei häiri lause sirgjoonelise kulgu. Eesti
keeles tunnukse mulle kõige suupärasema lausejätkuna „...katsun ma naisele
midagi ette heita soovimata ütelda“. Seda värsitaktiti jupitades on tulemuseks:
„katsun naisele / midagi ette heita / soovimata ütelda“, mis kõlab häirivalt,
kuna „katsun ütelda“ on kaheks jagatud — esialgu jääb mulje, et „katsun nai-
sele midagi ette heita“, sealjuures „soovimata ütelda“ jms. Siin on sedakorda
realise tanka täieõigusliku võttena seda viga ridade abil varjata püütud.

Sedasi uuendusliku tanka vormi kallal *kodawari'*des⁷³ võib tulemus tanka
ajaloolise arengu kohalt osutada ootamatult kummaliseks. Kui muistsetest
„Kõikide aegade kogust“ või „Iidsete ja nüüdsete laulude kogust“ pärit va-
berealised palad saavad eestinduses kergesti lubada vabavärsilist kuju ning
20. sajandi tankauuenduse realiseeritud palad vajavad tõlkimisel värsistusegi abi,
hakkab vahendatud Jaapani luule areng paistma kulgemisena lõdvemalt vorm-
milt järjest jäigemale.

Ses valguses oleks Jaapani tänaste laulude kõrval ilmselt hea toonaseidki
laule värsilise(ma)lt vahendada. Muuhulgas lubaks see vanadel lauludel tõl-
kes peale värsitakte matkiva viierealise jaotuse mistahes muudeski märgi- ja
reaajaotuse mallides ja mustrites üsna tankalikult ja kindlasti väga võluvalt välja
kosta.⁷⁴

⁷³ Piinlikku täpsust taga ajades (jp „kodawaru“).

⁷⁴ On iseasi, mida ajastu nõuab. Enamasti kaldutakse ju tõlkima kaasaja normidele vas-
tavaks, püüdes saavutada ja edasi anda ammuse luule algset värskest. Teisalt läheb
võrdluses kaduma moodsa luule uudsuse võlu. Kogu kirjanduse ajalugu tundub min-
gis igivärskses paigal tammuvat. Või õigemini, tõlketeoste vormi arengukõver ei sõltu
lähteteoste vormi arengust, vaid järgib oma seaduspärasusi — omavahel sarnased ei
ole mitte üheaegsete lähtetekstide eriaegsed tõlked, vaid eriaegsete lähtetekstide ühe-
aegsed tõlked.

JUTUSTAJA JA FIKTSIONAALSED MAAILMAD KLAARIKA KALDJÄRV

Fiktsionaalsus ehk see, kuidas kirjanduslikud või fiktsionaalsed maailmad on üles ehitatud nii, et need lugeja või vaataja jaoks usutavaks muutuvad, on kirjanduse juures üks huvitavamaid küsimusi. Lugejatena me küll teame, et elame kaasa väljamõeldud tegelastele ja olukordadele, kuid tahame ja suudamegi enamasti selle unustada (ja küsime ikka ja jälle: aga mis seal tegelikult juhtus, mis tegelastest hiljem sai, kas see juhtus autoriga päriselt?). Teatud mõttes kirjutame me lugema asudes alla omamoodi lepingule, nõustudes mitte kahtlema autori/jutustaja sõnades, ja jutustaja omalt poolt teeb kõik selleks, et seda kahtlusevarju lugejast võimalikult kaugel hoida ja fiktsionaalset maailma võimalikult tõepäraselt kujutada. Teistmoodi huvitavad on aga need autorid, kes jälgi segavad, fiktsionaalsuse ja tõepärasuse illusiooniga lugejat eksitada püüavad, viies kaasamängiva lugeja täiesti uutesse dimensioonidesse. Üks osavamaid selliste seas on kindlasti Borges.

Ka tõlke lugemisel kehtib teatud mõttes sama nõue mis fiktsioonigi puhul: lugeja peab „unustama”, et tegemist on tõlkega, et keegi vahendab talle autori sõnu, lugeja lausa tahab seda unustada, sest nii on kombeks ja nii nagu fiktsiooni puhul muudaks kahtlemine fiktsionaalse maailma rabedaks, seaks tõlkes kahtlemine, sellele ainuüksi mõtleminegi kahtluse alla meie (paratamatult pimedad) usalduse tõlkija vastu. Sest kui natuke järele mõelda, siis ei tea me, milline seos on sellel, mida tõlkija meile räägib, sellega, mida rääkis autor tolles teises tekstis: „Tõlke eneseleosutavus algab tiitellehest, kus märgitakse ära selle tõlkeline olemus ning ühtlasi kutsutakse lugejat aktsepteerima lepingut, mille kohaselt lugeja loeb teksti teeseldes, et selle all peitub teises keeles kirjutatud originaal. See leping võimaldab lugejal, teades, et originaal on tõlkest erinev, hoida seda teadmist latentsena niikaua, kuni kestab tõlkeillusioon, ekvivalentsuse miraaž.”¹ Niisiis on tõlgitud fiktsioon kahekordne fiktsioon, lugeja „unustab” kaks korda, nõustub kahekordselt uskuma, mida talle räägitakse, ilma et tal selleks suuremat kindlust saaks olla. Mõned tõlkeid uurivad autorid on küsinud, kas tõlgitud kirjandustekst on üldse põhimõtteliselt sama laadi tekst kui autori poolt kirja pandud tekst. Pole keeruline ette kujutada kirjandustundi või -loengut, kus räägitakse maailmakirjanduse teostest tõlgitud tekstide näitel, nende tõlkelist olemust mainimata või paremal juhul seda küll tunnistades, ent küsimata, kas tekstiga võiks tõlkimise protsessis ka midagi juhtuda, kas sellest võiks saada midagi muud.

Narratiivne struktuur

Fiktsionaalse maailma rekonstrueerimisel on üks lugeja olulisemaid ülesandeid teha kindlaks, mis on fiktsionaalses maailmas „tõde”. Konkreetne fiktsionaalne maailm on just selline, nagu seda kirjeldab jutustaja, lugeja aga aktsepteerib tingimusteta jutustaja väiteid fiktsionaalse maailma kohta seetõttu, et vaid nii omandab fiktsionaalse teksti lugemine esteetilise mõtte. Jutustaja pole mitte autor, vaid fiktiivne tegelane, kelle jutustamisakti autor ette kujutab ja kirjeldab. Kirjandusteoorias leiame mitmeid käsitlusi jutustaja ja autori hääle eristatuse

¹ T. Hermans, La traducción y la importancia de la autorreferencia. Rmt-s: Cartografías de la traducción. Del post-estructuralismo al multiculturalismo. Toim R. Álvarez, tlk J. Torres del Rey, M. R. Martín Ruano. Salamanca, 2002, lk 134.

kohta, arutlusi selle üle, kes õieti võtavad jutustamisprotsessist osa. Narratiivses diskursuses osalejate kirjeldamiseks on välja pakutud mitmesuguseid skeeme: tegelik autor – implitsiitne autor – jutustaja – adressaat – implitsiitne lugeja – tegelik lugeja.² Implitsiitne autor (ehk lugeja ettekujutus autorist, mis ei pruugi kattuda tegeliku autoriga) räägib tekstis jutustaja kaudu, kes omakorda räägib tänu reaalsele autorile: tegelik autor mõtleb välja jutustaja ja ka iseenda (versiooni iseendast, implitsiitse autori) selle jutustaja kõnes.³

Niisiis, kui kirjandusteos satub lugeja kätte, on reaalse autori kavatsustest saanud tekstuaalne artefakt, lugejat juhivad teksti mõistmisel nüüd implitsiitne autor, kelle sõnum on mõeldud implitsiitsele lugejale (ehk kujuteldavale lugejale, kellele autor kirjutab). See implitsiitne lugeja loob/interpreteerib teksti vastavalt ühistele jagatud eeldustele (keel, kultuurikonventsioonid). Selle tegevuse juures vajab tegelik lugeja jutustaja (hääl) ja selle adressaadi suhet kui instruksiooni, mis võimaldab tal implitsiitse lugejana mõista implitsiitse autori sõnumit. Kui implitsiitne autor, jutustaja, adressaat ja implitsiitne lugeja teutsevad ühes tekstuaalses maailmas, siis tegelik lugeja peab selle maailmaga ühendusse astumiseks omama implitsiitse lugejaga vähemalt ühist keelt.

Näiteks:

Borges – implitsiitne autor – jutustaja – adressaat – implitsiitne lugeja – hispaaniakeelne lugeja.

Juhul kui narratiivne struktuur jääks tõlke käigus muutumatuks, kehtiks tõlke puhul samasugune skeem, vahetuks vaid reaalne lugeja:

Borges – implitsiitne autor – jutustaja – adressaat – implitsiitne lugeja – eestikeelne lugeja.

Ent siin tekib küsimus, mil viisil jagab teise keele- ja kultuurikonteksti implitsiitne lugeja implitsiitse autoriga ühiseid eeldusi, sest tegeliku lugeja ja implitsiitse lugeja vahel peab olema otsene seos. See tähendab, et teatud hetkel siseneb sellesse skeemi tõlkija, tõlkija hääl, kes võtab endale implitsiitse lugeja rolli ja produtseerib tõlketeksti sellest vaatepunktist lähtudes. Kõneka pealkirjaga artiklis „There Is Always a Teller in a Tale” pakub Giuliana Schiavi välja tõlketee narratiivse struktuuri, millesse on lisatud ka tõlke implitsiitne lugeja, kes võtab vastu implitsiitse tõlkija poolt aktiveeritud eelduste kogumi, nagu tõlkenormid ja -konventsioonid, ning ka fiktsionaalset maailma puudutavate eelduste kogumi, mille aktiveerib originaali implitsiitne autor ja mida vahendab implitsiitne tõlkija:

² S. Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in fiction and Film*. Ithaca, 1978.

³ Genette'i arvates aga pole reaalse autori ja jutustaja vahel kohta implitsiitsele autorile, küll aga aktsepteerib ta mõtet implitsiitset autorist kui „autori ideest”, kui ainast informatsioonist, mida tekst annab meile reaalse autori kohta. Umbes sama kehtib ka implitsiitse lugeja kohta. G. Genette, *Nuevo Discurso del Relato*. Tlk M. Rodríguez Tapia, Madrid, 1993, lk 103 (*Nouveau Discours du récit*. Paris, 1983). Toolan omakorda väidab, et lugeja ettekujutus autorist on alati deduktiivne konstruktsioon, seetõttu on kõik autorid implitsiitsed autorid, teksti põhjal ei saa me tunda muutumatut ja ühtset tegelikkust autorit. Implitsiitne lugeja on autori ettekujutus võimalikust lugejast. M. J. Toolan, *Narrative: a critical linguistic introduction*. London, 2001.

*tegelik autor – implitsiitne autor – jutustaja – adressaat – implitsiitne lugeja / tegelik tõlkija – implitsiitne tõlkija – jutustaja – adressaat – tõlke implitsiitne lugeja – tegelik lugeja.*⁴

Jeremy Munday esitab pisut teistsuguse, kaheosalise skeemi, mis tema arvates aitab tõlkeprotsessi paremini selgitada:

a) autor – implitsiitne autor – jutustaja – adressaat – implitsiitne lugeja – tegelik lugeja;

*b) tegelik lugeja / tegelik tõlkija – implitsiitne tõlkija – tõlketeksti jutustaja – tõlketeksti adressaat – tõlketeksti implitsiitne lugeja – tõlketeksti tegelik lugeja.*⁵

See skeem samastab tegeliku tõlkija tegeliku lähteteksti lugejaga ja kahe skeemi paralleelsus rõhutab seost lähteteksti implitsiitse autori ja tõlketeksti implitsiitse tõlkija vahel ühelt poolt ning lähteteksti autori ja tõlketeksti tõlkija vahel. See tähendab, tõlkeprotsessis võtavad implitsiitne tõlkija ja tegelik tõlkija mingil määral üle lähteteksti implitsiitse autori ja tegeliku autori rollid.

Seega väidavad need autorid, et kirjandusteose narratoloogiline struktuur ei ole originaalteose ja tõlke puhul ühesugune, kuigi seda kaldutakse narratoloogilises analüüsis unustama või eirama ning tõlketekstes usutakse kehtivat seesama narratiivne struktuur mis originaalteose puhul: „Näib, nagu oleks narratiivne struktuur universaalseim struktuur ning kirjandusest ja selle tunnusjoontest rääkimine universaalseim diskursus; ja tõlge on kõigest õhukese, mõjutu keelelise kirme eemaldamine või lisamine, millel pole midagi tegemist sellega, mis asub pinna all.”⁶ Theo Hermans küsib artiklis „The Translator’s Voice in Translated Narrative”, miks eiratakse narratiivses analüüsis tõlkija hääle lisandumist ja miks me ka lugejatena eelistame ignoreerida selle hääle kohalolu, ning vastab: põhjuseks on kultuuriline ja seega ka ideoloogiline arusaamine tõlkest kui igas mõttes lähtetekstiga kattuvast läbipaistvast duplikaadist. Originaali puutumatus säilitamiseks ei tohi tõlkija häält olla näha ega kuulda, sest see teeks kommunikatiivse olukorra liiga komplitseerituks. Tõlkija asuks seega justkui väljaspool kommunikatiivset situatsiooni, kõigest esitaks, kannaks ette neid sõnu, mida räägib ainus autoriteetne hääl. Pole aga võimalik, et tõlkija hääl ei sekkuks: see rõhutab, jälgendab, kritiseerib jutustaja sõnu ja kerkib kohati ka otseselt esile (näiteks tõlkija märkustes). Tõlketekst pöörduks justkui kahekordse lugejaskonna poole, lisandub teine, „teisene” implitsiitne lugeja ja see olukord võib tekitada tekstis ka silmanähtavaid vastuolusid, kui jutustaja pöörduv kohati ühe, kohati teise (implitsiitse) lugeja poole, pakkudes näiteks paiguti kohatut, ülearust informatsiooni, arvestamata teisel uue lugeja kultuurikontekstiga.⁷

Borges, autor ja jutustaja

Eeldades, et fiktsionaalse maailma ülesehitus ja tõepära sõltub jutustaja auto-

⁴ G. Schiavi, *There Is Always a Teller in a Tale*. Target, 1996, nr 8/1, lk 14.

⁵ J. Munday, *Style and Ideology in Translation: Latin American Writing in English*. New York, 2007, lk 12.

⁶ G. Schiavi, *There Is Always a Teller in a Tale*. Target, 1996, nr 8/1, lk 2.

⁷ T. Hermans, *The Translator’s Voice in Translated Narrative*. Target, nr 8/1, 1996, lk 23–48.

riteedist, on esimeses isikus jutustajaga narratiivsed tekstid üheks põhimõtteliselt kõige nõrgema jutustajaautoriteediga diskursuseks. Kui kolmandas isikus anonüümse jutustaja autoriteet on kokkuleppeliselt garanteeritud, siis esimeses isikus jutustaja peab oma autoriteeti tõestama, näiteks andes rohkelt andmeid oma allikate kohta.⁸ Ka võib ta väljendada oma piiratud ligipääsu fiktsionaalse maailma sündmustele kahtluste abil ja täita neid tühikuid oletuste ja hüpoteesidega. Jutustaja autoriteet ehk autentimisvõime võib olla tahtlikult veelgi nõrgendatud või murendatud, mislābi fiktsionaalse maailma tervikkus muutub lugeja jaoks küsitavaks ja selle struktuur tõendamatuks. On võimatu kindlaks teha, mis on ja mida pole sellistes fiktsionaalsetes maailmades. Sellised fiktsionaalsed maailmad, kus jutustajal puudub täievoliline autoriteet, viitavad fiktsiooni piiridele, nende maailmade tinglikkusele.

Borgese kõige „intrigeerivamateks” juttudeks võiks pidada autofiktsioone, milles esimeses isikus jutustajaks on Borges, kes liigub ringi Buenos Aireses või mujal Argentiinas ja kirjutab juttu, mille tegelane ta on ja mida me sel hetkel loeme („Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”; „El Aleph”; „El Zahir”; „La otra muerte”; „Historia del guerrero y de la cautiva”; „Funes, el memorioso”). Need jutustused „fiktsionaalse” Borgesega on kõige huvitavamad ka narratoloogilises aspektist, sest siin mängitakse enim lugejaga, fiktsiooni piiridega, tegelikkuse illusiooniga, kirjeldatakse kirjutamise protsessi (see muudetakse fiktsiooni osaks), põimitakse erinevaid „tõe” versioone. Jutustaja justkui pöörduks lugeja poole, kuid lugeja jääb tühjade pihkudega, need jutud on nagu liiv, mis sõrmede vahelt läbi libiseb. Kui autor/jutustaja üritab tavaliselt luua sidusat fiktsionaalset maailma, siis Borges eirab siin kõiki reegleid, mängides kahe maailma vahepeal.

Nii võime öelda, et jutustaja, „fiktsionaalne” Borges, toodab oma autoriteetse jutustaja positsioonilt vastuolulisi väiteid metafiktsionaalsete kommentaaride abil, milles on oluline osa pidevatel kahtlustel, oletustel, selgitustel, parandustel, täpsustustel, mis rõhutavad fiktsionaalse maailma tinglikkust. Kohati läheb jutustaja Borges veelgi kaugemale, kinnitades, et see, mida ta kirja paneb, ei ole mitte ainult fiktsioon, vaid on vale ka fiktsionaalses maailmas, olles seega mitte-fiktsioon ja tõene ehk mõnes teises (tegelikus?) maailmas. Autofiktsioonid on ka omalaadsed metafiktsioonid, fiktsioonid fiktsioonis, mis Borgese arvates erutavad lugejat just fiktsionaalsuse ja tegelikkuse eristamatu põimumise tõttu, seades nii kahtluse alla ka lugeja enese identiteedi: „Miks teeb meid rahutuks, et Don Quijote on „Don Quijote” lugeja ja Hamlet „Hamleti” vaataja? Usun, et tean põhjust: see annab mõista, et kui fiktsiooni tegelased võivad olla lugejad või pealtvaatajad, võime meie, nende lugejad või pealtvaatajad, olla fiktiivsed.”⁹

Autofiktsioonide toimimist ja efektiivsust toetavad ka mitmed stiilivõtted ja teatud laadi keelekasutus. Tuleb märkida, et samasuguseid stiilivõtteid (eriti lause- ja kõnekujundeid näiteks) kasutab Borges ka oma teistes tekstides (selles avaldub tema loomingu ühtlus), kus jutustaja on kolmandas isikus, ent autofiktsioonides omandavad need sageli erilise tähendusrikkuse ja funktsionaalsuse. Olulisemate seas võib nimetada eitust, sealhulgas litootest, kõne- ja

⁸ L. Doležel, *Verdad y autenticidad en la narrativa*. Rmt-s: *Teorías de la ficción literaria*. Toim. A. Garrido Domínguez, Madrid, 1997, lk 112 (Truth and Authenticity in Narrative. *Poetics Today*, nr 1/3, 1980, lk 7–25).

⁹ J. L. Borges, *Jorge Luis. Obras Completas*. Barcelona, 2. kd, 1989, lk 47.

lausekujundeid, näiteks metonüümiat. Edasi toome mõne näite nende võtete kasutamisest ja eestikeelsetest tõlkevastetest. Kõigepealt on ära toodud hispaaniakeelne tekst, siis vajadusel eestikeelne võimalikult sõnasõnaline tõlge nurksulgudes ja seejärel vastav tekstilõik tõlketekstist.¹⁰

Autofiktsioonidele on omane pidev kahtluse väljendamine tegelaste tunnete, jutustaja enese tunnete ja jutustatu tõesuse suhtes, sageli kasutatakse selleks sulgudes või kiiluna esitatud märkusi või täpsustusi. Borgese jutustaja distantseerub jutustatust isegi selles vahetult osaledes. Seda võiks tõlgendada ka kui kirjaniku huvi puudumist või lausa põlgust psühholoogi vastu kirjanuses. Barrenechea nimetab seda „kahtluse ja oletuse stiiliks” (*estilo de la duda y de la conjetura*).¹¹ Kahtlused näitavad, et jutustamine ei ole tegelikkuse vahetu transkriptsioon, vaid ühe inimese poolt pakutud versioon tegelikkusest ning seega mitte eksimatu. Samuti on oma arvamuse pealesurumise (näiline) vältimine teatud lugupidamisväljendus lugeja suhtes: „[Borges(e) jutustaja] põlgab enesekindlalt väitvat stiili ja (tunde)rõhulist tooni.”¹² Sulud katkestavad „jutulõnga” ning tõmbavad lugeja tähelepanu asjaolule, et miski pole kindel ja igal ajal võib olla ka teistsugune tõlgendus. Jutustaja kõrval seisab alati tema teine mina, kes jälgib ja kommenteerib jutustaja jutustamist. Kahtlusega väljendab Borges „käestlibiseva tegelikkuse tõlgendamise keerukust ja soovi näidata alandlikkuse ja täpsusega meie teadmiste puudulikkust”.¹³

Kui lähteteksti jutustaja lauseid muudavad sulud, kiilud ja mõttekriipsude vahele paigutatud märkused sageli katkendlikuks, siis tõlke jutustaja tekst liigub samas märksa sujuvamalt:

La quinta (que habíamos alquilado amueblada) → Villas, mille olime üürinud möbleerituna („Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”)

Carlos Mastronardi (a quien yo había referido el asunto) → Carlos Mastronardi, kellele ma loo ära rääkisin („Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”)

donde – meses después – lo encontré [‘kust ma ta – kuid hiljem – leidsin’] → kust ma ta mõne kuu pärast leidsin („Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”)

no merecen, tal vez, la continua atención → [‘ei vääri, võib-olla, pidevat tähelepanu’] ei vääri sealsed läbipaistvad tiigrid ja veretornid küll vist mitte kõigi inimeste („Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”)

son – congénitamente – idealistas → [‘nad on – sünnipäraselt – idealistid’] Selle planeedi rahvad on sünnipärased idealistid („Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”)

nadie comprendería en Tlön la yuxtaposición del primero (que sólo es típico de ciertos estados) y del segundo – que es un sinónimo perfecto del cosmos – .

¹⁰ Tõlkenäited raamatutest J. L. Borges, Hargnevate teede aed. Tallinn, 1972; Kunsttükid. Tallinn, 1976; Aleph. Tallinn, 1987. Tõlgete autor Ott Ojamaa.

¹¹ A. M. Barrenechea, La expresión de la irrealidad en la obra de Borges. Buenos Aires, 1967, lk 192.

¹² Sealsamas, lk 195.

¹³ Sealsamas, lk 201.

[‘keegi ei mõistaks Tlönil esimese (mis on iseloomulik vaid teatud seisundeile) ja teise – mis on kosmose täiuslik sünonüüm – kõrvutamist’] → Tlönil ei mõistaks keegi sellist kõrvutamist, kuivõrd esimene on iseloomulik vaid teatud seisundeile, teine aga on kosmose täielik sünonüüm („Tlön, Uqbar, Orbis Tertius“)

Es absurdo (afirmaba) → On absurdne kujutleda, väidab ta („Tlön, Uqbar, Orbis Tertius“)

Kiiluna lisatud sulgudes täpsustusse võib tõlke jutustaja lisada sidesõna:

yo tenía el temor (la esperanza) [‘mul oli hirm (lootus)’] → Mul oli hirm (ja lootus) („Kõikemäletav Funes“)

Pensé que cada una de mis palabras (que cada uno de mis gestos) [‘et iga minu sõna (et iga minu liigutus)’] → Iga minu sõna (ja iga minu žest) („Kõikemäletav Funes“)

yo conversé con él una tarde (yo traté de conversar con él una tarde) → ühel õhtul 1942. aasta paiku ajasin ma seal temaga juttu (või püüdsin ühel õhtul temaga juttu ajada) („Teine surm“)

Tõlke jutustaja võib teha väikeseid muutusi jutustaja väidete suurema kindluse suunas:

tal vez me distrajeron de toda posibilidad [‘võib-olla eemaldasid mu igasugusest võimalusest’] → võtsid mult igasuguse kurvastamise võimaluse („Kõikemäletav Funes“)

Lo cierto es que vivimos postergando todo lo postergable [‘tõsi on see, et’] → Kindel on see, et eluajal viivitame kõigega, millega vähegi viivitada annab („Kõikemäletav Funes“)

Su primer estímulo, creo, fue el desagrado [‘tema esimene ajend, usun, oli’] → Minu arvates oli tema esimeseks ajendiks tüütu asjaolu („Kõikemäletav Funes“)

Negatiivse vormi kasutamise funktsiooniks on enamasti jutustaja ja tema sõnade vahelise suurema distantsi kehtestamine. Jutustaja ei võta väite eest otsest vastutust ja lugejale jääb tõlgendamisel suurem roll. Mõnel juhul on tegemist litootese ehk eitavas vormis jaatava sisu väljendamisega, teistel juhtudel eitavate vastandavate lausetega („mitte ainult, vaid ka“), mis annavad jutustaja väitele suurema jõu. Tegemist on veel ühe stiilivõttega, mis väljendab Borgese negativistlikku maailmakäsitlust.

de una guerra civil que me pareció menos la colisión de dos ejércitos que el sueño de un matrero [‘kodusõjast, mis meenutas mulle vähem kahe sõjaväe kokkupõrget kui lindprii unenägu’] → kodusõjast, mis mulle näis pigem mõrtsuka unistusena kui kahe sõjaväe kokkupõrkena („Teine surm“)

Yo hubiera preferido que los hechos no ocurrieran así [‘ma oleksin eelistanud, et asjad ei oleks toimunud nii’] → Mulle oleks meeldinud, kui sündmused oleksid teisiti kujunenud („Teine surm“)

No menos corroborativo es el caso [‘mitte vähem tõendav on’] → Niisama kindlalt räägib meie kasuks kohaliku elaniku Abaroa juhtum („Teine surm“)

No sin alguna vanagloria [‘mitte ilma teatud edevusetä’] → Parasjagu edevuse ajel („Kõikemäletav Funes“)

Ireneo, en su rancho de las orillas, no tardó en enterarse del arribo de esos libros anómalos [‘Ireneol, oma agulimajas, ei kulunud palju aega, et’] → Ireneo kuulis oma jõäärses majakeses peagi nende ebaharilike raamatute saabumisest („Kõikemäletav Funes“)

que el arduo latín no requería más instrumento que un diccionario [‘et vaevarikas ladina keel ei nõudnud muud abivahendit kui’] → Et keerulise ladina keele õppimiseks piisab sõnaraamatust („Kõikemäletav Funes“)

Me asombró que la noche fuera no menos pesada que el día [‘mind hämmastas, et öö polnud vähem rõhuv kui päev’] → Mind hämmastas, et õhtu oli niisama lämbe kui päev („Kõikemäletav Funes“)

Metonüümia on Borgese lemmikkõnekujundeid. Lisaks selle väljenduslikule väärtusele teenib see Borgese tekstides verbaalse ökonoomia, tiheduse ja täpsuse eesmärki. Metonüümilised omadussõnad kirjeldavad mingi sõna puhul emotsiooni, mida mingi sündmus või asjaolu tegelases tekitab, selle asemel, et kirjeldada seda emotsiooni eraldi lausungiga. Samal ajal on see jutustaja jaoks võimalus distantseeruda oma emotsioonidest ja kirjaniku jaoks võimalus vältida psühholoogi, millesse Borges suhtus suure umbusuga. Sõnade ümbervahetamine lauses, hüpallaag (*hypallage*) on samuti üks abstraherimisvorme, mis sõnu lauses oma ootuspärasest kontekstist uude konteksti paigutades võimaldab situatsiooni vaadelda uues tähenduses.

di con ese nombre en las inesperadas páginas de De Quincey [‘leidsin selle nime De Quincey ootamatult lehekülgedelt’] → sattusin ootamatult sellele nimele De Quincey teoste („Writings“ kolmeteistkümnnes köide) lehekülgedel („Tlön, Uqbar, Orbis Tertius“)

Recuerdo la impresión de incómoda magia que la noticia me produjo [‘mäletan ebamugava maagia muljet, mida uudis minus tekitas’; „ebamugav maagia“ *pro* „ebamugav mulje“] → Mäletan, et see teade avaldas mulle ebameeldivalt maagilist mõju („Kõikemäletav Funes“)

Ejerce no sé qué cargo subalterno en una biblioteca ilegible de los arrabales del Sur [‘ta töötab ei tea millisel alamal ametikohal mingis lõunapoolse äärelinna mitteleetavas raamatukogus’] → Ta töötab kuskil lõunapoolse äärelinna lugejateta raamatukogus alluva ametnikuna („Aleph“)

el lugar donde una exacta muerte lo espera [‘koht, kus täpne surm teda ootab’] → Mis märgib ära täpse koha, kus surm teda ootab („Surm ja kompass“)¹⁴

Lönnrot oyó en su voz una fatigada victoria [‘Lönnrot kuulis tema hääles kurnatud võitu’] Lönnrot kuulis tema hääles võiduväsimust („Surm ja kompass“)

Autofiktsioonide tõlkimise teeavad eriliseks mitu asjaolu. Esiteks on tegemist Borgese teatava enesemüüdi loomisega, kuigi narratoloogiliste teooriate kohaselt pole Borges-jutustaja, Borges-tegelane ja Borges-autor, kirjanik, üks ja seesama: tegemist on fiktsionaalse võttega.¹⁵ Ometi on eeldatav, et nende jutustuste lugemisel tekib lugejal Borgese-nimelise jutustaja kaudu ka teatav müüt või ettekujutus Borgesest kui kirjanikust, reaalselt eksisteerinud isikust. Jutustaja võib tänu sellele näida autoriteetsem, seda enam, et Borgese tekstides kohatame reaalsete nimedega paiku ja tegelasi. Esimeses isikus jutustajaga tekstid on iseenesest nõrgema jutustajaautoriteediga tekstid; esimeses isikus jutustaja peab oma autoriteeti fiktsionaalse maailma ülesehitamisel pidevalt tõestama. Borgese autofiktsioonide puhul aga on see tõestamine seotud jutustaja soovimatusega tõsikindlat fiktsionaalset maailma üles ehitada, seega jääb ka lugejale pidev kahtlus jutustaja väidete suhtes.

Siinsete näidete (ja ehk kogu Borgese proosa) üheks iseloomulikumaks jooneks on distantseeritus ja diskreetsus lugejaga suhtlemisel ning oma vaatepunkti esitamine ja lugeja veenmine subtiilsete, esmapilgul märkamatu stiilivõtete abil (nn nähtamatu stiil, milles ometi iga koma on funktsionaalne ja iga sõna täpselt paigas). See on respekt lugeja suhtes, aga ka erudeeritud ja eluvõõra inimese kartus oma mõtete ja eelkõige oma tunnete kindlaväitlise esituse ees. Olulised võtted selle distantseerituse ja abstraherituse saavutamiseks on muu hulgas pidev kahtluse väljendamine sulgude ja täpsustuste, selgituste ja kahtlusavalduste abil; eituse kasutamine jaatava väite saamiseks, vältimaks otseütlemist. See kõik jätab lugejale mulje jutustajast, kes püüab säilitada

.....
¹⁴ „Surm ja kompass“ ei kuulu autofiktsioonide hulka, ent need näited on siiski piisavalt huvitavad, et need siin ära tuua.

¹⁵ Genette'i arvates ei ole Borges-autor ja Borges-jutustaja „funktsionaalselt identsed“: „Borges, kes on autor, Argentiina kodanik ja peaaegu Nobeli laureaat ning kes on oma nime kirjutanud jutustuse „El Aleph“ alla, ei ole funktsionaalselt identne Borgesega, kes on „El Alephi“ jutustaja ja peategelane, isegi kui nad jagavad mõnesid (mitte kõiki) biograafilisi seiku“ (G. Genette, *Fictional Narrative, Factual Narrative*. *Poetics Today*, 1990, nr 11/4, lk 768). Traditsiooniline mudel autori, jutustaja ja tegelase vahelisest suhtest, mida siin kasutaksime, oleks homodiegeetiline mudel, see tähendab, et autor ei ole jutustaja ega tegelane, kuid jutustaja on tegelane: A (autor) ≠ J (jutustaja); A (autor) ≠ T (tegelane); J = T (autobiograafia puhul: A = J = T). Kuid Genette peab seda mudelit liiga lihtsustavaks paradoksaalse autofiktsiooni jaoks ja pakub välja teise mudeli, mida loogika vaatepunktist võib pidada vastuoluliseks, kuid mitte vastuolulisemaks kui autofiktsiooni ideed ennast: A ≠ J; A = T; J = T. Vastavalt sellele skeemile ei ole Borges-autor sama kes Borges-jutustaja, kuid on sama kes Borges-tegelane. Niisiis on selle skeemi järgi fiktiivne küll jutustaja, kelle jutustamisakti autor kujutab, kuid autori ja jutustaja-tegelase vahet on vähemalt ambivalentne ehk parafraaseerides Genette'i: mina, autor, räägin teile nüüd loo, mille kangelane ma olen, kuid mis mitte kunagi minuga ei juhtunud ning pole ehk üldse kunagi juhtunud ega tõsigi (sealsamas, lk 768–769).

distantseeritud ja intellektuaalset stiili, rääkides sündmustest, mis tema silme all muudavad talle tuttavat maailmakorda.

Eespool oli juttu sellest, et vastupidi üldlevinud arvamusele ei säili tõlkes teksti narratoloogiline struktuur, vaid kirjutamis- ja lugemisprotsessis osalejate hulka astub ka tõlkija, kelle hääl on tõlketekstis alati vähemal või rohkemal määral kuuldav, kuigi seda kaldutakse ignoreerima või unustama. Narratoloogia ei erista originaali ja tõlketeksti illusiooni tõttu tõlkest kui läbipaistvast ja originaaliga kattuvast tekstist, milles räägib üksainus „hääl” – seesama mis originaaltekstiski. Esimeses isikus narratiivide puhul on see asjaolu eriti tähelepanuväärne, sest jutustaja on see, kes suhtleb lugejaga „otse” ning jagab talle informatsiooni. Mis kujul ja kui suures ulatuses ta seda teeb ning millisena ta ise end sellega lugejale esitab, on tõlke puhul märkimisväärses osas ka tõlkija teha. Võib isegi öelda, et jutustaja ja tõlkija hääled segunevad tõlketekstis eraldamatult. Seega võtab Borgese autofiktsioonide tõlkija otseselt osa Borgese enesemüüdi loomisest ning kuna fiktsionaalse maailma struktuur on siin otsekui ämblikuvõrk ning selle tasakaal on kõigutatav, määrab jutustaja stiil ja suhtumine jutustatavasse otseselt ka fiktsionaalse maailma näo ja olemuse. Teisisõnu: see, kuidas midagi öeldakse, saab osaks sellest, mida öeldakse, ja tõlkija rolli ei saa seejuures alahinnata.

KUI TÖLKIJAT TÖLGITAKSE KAI AARELEID

Kes ma olen? Mitu mind on? Kumb kast minu peas lõpuks valitseb – kas tõlkimise või kirjutamise oma? Või on kõik kõigea seotud? Kust lähevad minu piirid – tõlkijana, autorina, tõlkiva autorina, mõnikord ennast tõlkiva autorina? – Need on küsimused, mis tekivad minu kui tõlkijast autori peas, kui mu enese tekst on äkitselt kellegi teise tõlkimisobjekt.

Ma ei hakkagi salgama, et on väga hea ja huvitav tunne olla äkitselt vastupidises olukorras. Ja muidugi õpetlik, omamoodi.

Olen viimase aasta jooksul teinud mõned märkmed, mida keegi teine vaevalt et viitsiks teha. Võrdlevat tõlkeanalüüsi autori raamatu tõlgetest tehakse enamasti vaid väga suure kõlapinna või pühendumise korral ja teaduslikel eesmärkidel. Minu vaade on isiklik ja n-ö seestpoolt. Palun juba ette vabandust, et formaadist tulenevalt mõjub see liialt oma naba urgitsemisena.

Puudutan siinkohal hiljutisi kogemusi oma romaani „Linnade põletamine” (Varrak, 2016) tõlkimisest. Inglis- ja soomekeelse tõlke valmimist sain jälgida lähemalt ja ka osaleda nende tegemises rohkem, sest need on ühtlasi minu enda tõlkekeeled vastupidises suunas. Raamatu esimene tõlge oli läti keelde – „Pilsētu dedzināšana”, Lauku Avīze / Latvijas Mediji, 2017, tõlkinud Maima Grīnberga. Kuigi juba seal tulid ilmsiks mõned sellele konkreetsele teosele spetsiifilised küsimused/tõlkeprobleemid (nt isiku- ja kohanimed, kultuuri- ja kohaloolised vihjed, mis on arusaadavad ainult eesti lugejale), ei ole mul endal võimalik tõlget täiel määral hinnata, kuna mu läti keele oskus on selleks liiga piiratud. Inglise keelde tõlkis romaani Adam Cullen ja see ilmus inglise kirjastuses Peter Owen Publishers 2018. aasta kevadel pealkirjaga „Burning Cities”. Selle tõlke puhul sain lõpptulemuse sünnis juba rohkem kaasa rääkida. Soomekeelse väljaande „Korttitalo” (tlk Outi Hytönen, Kustantamo S&S / Schilds&Söderströms, 2018) tiitellehele sai mõneti erandlikult kirjutatud, et tegemist on autoriseeritud tõlkega.

Selgitangi kõigepealt romaani autoriseeritud soomekeelse tõlke tagamaid. Nii „Linnade põletamise” teise trüki, lätikeelse tõlke kui ka ingliskeelse tõlke valmimise käigus oli tekkinud hulk pisi- ja ka veidi suuremaid parandusi. Vasutuse nende n-ö vigade eest võtan mõistagi täiel määral endale, sest puuduv aastaarv, segi läinud tegelase nimi või mõned väikesed loogikavead, millele osutab alles tähelepanelik lugeja või tõlkija, on ju kõik algselt autori tehtud. Juba läti tõlke käigus olin teinud faili „Errata” ja parandustega pdf’i, kuhu sai lisatud ka osa täpsustusi/mugandusi mitte-eesti lugejale; inglise tõlke käigus lisandus neid veel, nii et soome tõlkija sai lõpuks kaasa mitu kihti autori enda poolt heaks kiidetud parandusi-parendusi. Neile tuli juurde veel terve rida soome keele spetsiifikat arvestavaid muudatusi, mitmed neist sellised, mille väljapakkumist saab endale lubada vaid autor. Mitme tegelase nimed asendasime sobivamatega, arvestades nimesse peidetud tähendust; üks nimeta tegelane sai nime; samuti muutus täielikult raamatu pealkiri. Kokkuvõttes leiaks tähelepanelik kriitik tõlkest originaaltekstiga võrreldes sel määral erinevusi, et autori heakskiidu/osaluse äramärkimine tundus lõpuks õiglase teona tõlkija suhtes. Võib väita, et soome tõlge kui kõige värskem versioon romaanist on ühtlasi kõige täielikum. Ehkki enamasti tähendab autoriseeritud tõlge ka seda,

et vajadusel võiks teost selle vahendusel mõnda teise keelde tõlkida, ei ole see eesti ja soome keele ega konkreetse teose puhul ilmselt kuigi päevakohane küsimus.

Romaani pealkirja tõlkimine ongi osutunud üheks suuremaks väljakutseks kõikides keeltes, millega teosel on kokkupuudet olnud. Kui „Linnade põletamine” on eesti keeles oma mitmetähenduslikkuse tõttu suurepäraselt toimiv pealkiri, siis tõlkes läheb mõni kiht paratamatult kaduma või tekib juurde uusi kujundeid, mida algsesse pealkirja ei ole pandud. Tõlkijast kirjanik justkui peaks seda kõike ette nägema, aga nagu nähtub, on kõike seostav ja ettenägelik osa ajast pealkirjavaliku hetkel lihtsalt välja lülitatud.

Esimest korda puutusin pealkirjaprobleemiga kokku siis, kui ühe ürituse tarbeks oli vaja tõlkida katkend romaanist saksa keelde (tõlkis Cornelius Haselblatt) ning anda teosele ühtlasi provisoorne saksakeelne pealkiri. „Linnade põletamine” kaardimänguna kannab saksa keeles muuhulgas selliseid nimetusi nagu *Leben und Tod* („Elu ja surm”) või *Krieg und Frieden* („Sõda ja rahu”). Väga dramaatiline, eks ole? Ja ülekasutatud. Aga täiesti teine ooper kui „Linnade põletamine”, kui oluliseks pidada nii linna, põlemise/põletamise, põlenud linna kui ka kaardimängu sümboolikat. Lõpuks jäi pealkirjaks „Leben und Tod”, ent nagu öeldud, tegu oli romaani provisoorse pealkirjaga ning ülemäära palju seda varianti välja pakkudes kaalul ei olnud.

Seesama mäng on läti keeli *Dzērāji* („Joodikud”) – iseenesest ju võimalik pealkiri, aga siiski mitte sellele raamatule. Inglise keeles on linnade põletamine kas *War* („Sõda”) või *Battle* („Lahing”). Prantsuse keeles, olgu öeldud, koguni *Bataille Royale* („Kuninglik lahing”). Kuna mängust on romaani samanimelises peatükis ka juttu, ning seal imestab laps just nimetuse üle – et miks ikkagi linnad ja miks põletamine –, siis lisasime lätikeelses tõlkes täiskasvanu selgitavasse repliiki lausejupi „...mõnel pool on selle mängu nimi sõda või lahing, mõnel pool elu ja surm, mõnel pool joodikud...”. Nii teose kui ka peatüki pealkirjaks jäi „Pilsētu dedzināšana” („Linnade põletamine”) ja nii sai pealkiri seotud mänguga, mida Lätis tuntakse täiesti teise nime all. Inglise keeles sai raamatu pealkirjaks „Burning Cities” („Põlevad linnad”), aga originaalis samanimelisele peatükile siiski „War”; lisandus lause „Mõned inimesed nimetavad seda põlevateks linnadeks”, mispeale lapse küsimused („Aga linnad? / Ja põletamine?”) kõlasid veidi teisiti („Aga miks linnad? / Ja miks nad põlevad?”). Inglise keeles käisid pealkirja variantidest läbi veel „We All Fall Down” („Me kõik kukume”, viitega lastelaulukesele, milles sisaldub selline rida) – mainitud pealkirja juures meeldis mulle õigupoolest väga tõlkija loov lähenemine, koguni sel määral, et oleksin olnud valmis teksti selle kujundi poole mugandama. Teose pealkirjana aga osutus see siiski liialt kasutatuks, nagu seda oleks olnud ka „House of Cards” („Kaardimaja”), ehkki see võinuks perekonnadraama võtmes samuti hästi sobida. Michael Dobbsi kunagise romaani ainetel vändatud menuka USA telesarja valguses ei olnud see siiski hea variant.

Ka soome keeles on kaardimängu nimi *Sota* („Sõda”), võimalus oli minna samalaadset teed kui läti ja inglise tõlgetes, ent lõpuks jäi „Poltetut kaupungit” ainult peatüki pealkirjaks, kaardimängu esmakordse mainimise juures lisandus repliiki fraas „[põletatud linnad,] teise nimega sõda” ja raamatu pealkiri muutus autori, tõlkija, toimetaja ja kirjastuse turundusosakonna pika ühise kaalumise tulemusena „Kaardimajaks” – „Korttitalo”. Soomes ei olnud arves-

tatavas lähiminevikus sellenimelist raamatut ilmunud, viimane sama pealkirjaga trükk oli näitusekataloog. Ühtlasi on soomekeelne „Korttitalo” esimene kord, kus selle romaani kaanel ei ole kujutatud kaardimaja.

Teose sisu tõlkimisel olid küsimused/muudatused/mugandused seotud peamiselt 1) isikunimedega, 2) kohanimedega ja -reaalide, 3) ajastu- või loospetsiifiliste reaalide, 4) sõna- või keelemängudega.

Isikunimedega muutmine/asendamine kõlab ehk pisut radikaalse tõlkevõttena, ent on mõnikord vajalik, kui kas lähte- või sihtkeeles on nimel olgu siis vajalik või vastupidi, soovimatu tähendus. Näiteks on „Linnade põletamises” kõrvaltegelane (ja temanimeline peatükk) Aita, mis tähendab läti keeles lamast ja soome keeles aeda. Soome keeles oleks veel lisandunud käänamise dilemma: kas Aita–Aitan, mis olnuks nime juures loomulik, aga see viinuks mõtte sõnale *aitta* („ait”), mille omastav vorm on *aitan*, või Aita–Aidan, nagu tulnuks käänata sõna *aita*. Mõlemal juhul läksime asendamise teed. Läti keeles valis tõlkija võimalikult originaalilähedase Aija, soome keeles pakkusin ise välja sellele kaunile ja eksootilisele tegelasele sobiliku Bella.

Üks peategelastest kannab eesti keeles nime Elisabeth, keda enamasti kutsutakse Liisiks. Läti keeles muutusid need kodusemateks vormideks Elizabete ja Elza. Liisi oleks kõlanud võõralt ja nime esineb teoses liiga palju selleks, et riskida nimega, mis oma kummalisusega iga kord tähelepanu tõmbab. Kõigest lõõpides mainitud nimi Reet (läti k „vorp”, „arm”) sai muudetud anonüümsemaks Renāteks.

Raamatus oli hulk õpetajate nimesid (osa tuntud, osa väljamõeldud), kellele tuli läti keeles anda sugu, kuna sellest olenevalt tuli kasutada sõna „õpetaja” nais- või meessoost vormi. Ühe suhteliselt episoodilise tegelasega läks veel hoopis kummaliselt. Eesti keeles tal nime ei ole, ta on „sõber”/„tuttav”/„kunstnik”/ või „tema”. Nõnda tundus kirjutades täiesti mõistlik talitada, ümberütlemine häiris ehk ainult õige pisut, aga oli vajalik, kuna episoodis on veel üks (selgelt naissoost) „tema”. Minu peas oli too sõber ja kunstnik mees. Nii ka lätikeelses tõlkes, kus talle indoeuroopa keeltele kohaselt tekkis temavormis sugu. Inglise keeles oli sellest tegelasest aga saanud naine, *she*. Ja miks mitte, mõtlesin esimesel lugemisel, kavatsedes oma algset mõtet tõlkijale siiski mainida. Aga unustasin! Ja nüüd ongi see tegelane ka raamatus naine, mis on minu meelest väga tore, omamoodi ninanips autorile. Seevastu soome tõlkes hakkas mind korruga häirima ülemäära palju kasutatud sõna „sõber” (*ystävä*), sellest familiaarsemad variandid poleks klappinud peatüki asjaliku sisuga. Ja iseäranis ebaloomulikult mõjus soomekeelses tõlkes vahelduseks kasutatud *tuttavani* (sõna „tuttav” olingi kasutanud, aga mulle tundub, et kui eesti keeles on „tuttav” tihti peaaegu et sõna „sõber” sünonüüm, siis soomekeelne *tuttava* kõlab märksa külmemalt ja kaugemalt). Ja nii otsustasingi tegelasele nime panna, ning kuna ta on positiivne tegelane, valisin nime tema kaudse prototüübi järgi. Mõistagi andis võõras keel siin julgust ja mõistagi jätan nii nime kui ka prototüübi siinkohal välja hõikamata.

Soomekeelses tõlkes tuli muuta ka nimi Kalju (soome k „kiilas”), keda oli kirjeldatud kena mehena, samuti ei olnud selle nime valik eesti keeles päris juhuslik (kindel kalju, millele toetuda). Tema sai soome keeles nime Toivo (soome „lootus”) – kandes peaaegu sama tähendust (uus mees kui uus lootus) ja mitte tekitades soovimatuid kiilaspäisuse-seoseid.

Põgusalt esinev noormees, kelle perekonnanimi on eesti keeles Karm, ja kel-

le kohta teine tegelane ütleb „karm poiss see Karm“, sai Adam Culleni mõttevälgatusena nimeks Stern (*He's stern, this Stern fellow.*)

Kuna Valge mere soomekeelses nimes Vienanmeri puudub seos valge värviga, ent kujundi säilitamine oli loo seisukohalt oluline, tuli tähenduskaar soome keeles tekitada vene keele kaudu: *Vienanmeri – Beloje more – Valkoinen meri*. Eestikeelne repliik „Kas sa tead, mis meri on mulle alati kõige rohkem meeldinud, nime poolest? – Valge meri, sest... [---] valge on kõik värvid. Kõik värvid on üks värv ja kõik mered on üks meri. [---] Kui sa öelda ei saa, siis minu jaoks lähed sa Valge mere äärde“ kõlas soome keeles: *Tiedätkö, mistä merestä olen aina pitänyt kaikista eniten? – Vienanmerestä: Beloje more, Valkoinen meri... [---] Koska valkoinen on kaikki värit. Kaikki värit ovat yksi väri ja kaikki meret ovat yksi meri. [---] Jos et voi kertoa, niin minulle sinä lähdet Valkoisen meren rannalle. Kuna tekstis sai mainitud seos Vienanmeri – valkoinen meri („valge meri“) loodud, sobis peatüki pealkirjaks soome keeles paremini „Valkoinen meri“, kuna viide värvile oli olulisem kui konkreetne geograafiline nimetus.*

Kirjutades oli raske ette näha, et mõned koha- ja ajastukoloriiti puudutavad üksikasjad võiksid võõramaalase või veidi teise põlvkonna inimese seisukohalt olla raskesti tõlgendatavad (koorega kartulid, jalgadel käi, mahlakoonus, piimakombinaat, külmhoone, ahjukapp, reflektor, maksapraad, ajalehti täis topitud (märjad) kingad). Vihjed ajaloolistele isikutele (Kits, Tavast), kunstiteostele (Adamsoni altariskulptuur), ehitistele/kohtadele (Tartu viljajaelevaator, rahvaste mälestussammas, „Vanemuine“, Kultuurkino, Musumägi, Maarjamõisa, Annelinn) või ajastu (tõlke)teostele („Perekonnata“, „Saladuslik saar“, „Aruanne akadeemiale“, „Meie aja kangelane“) vajasis teistes keeltes kohati väikest täpsustavat lisandit, mis on tõlkides üpris tavaline võte. Mõnes kohas tundus mõistlik jätta välja tänavanimi, mis võõrkeeles oma otstarvet ei täitnud, või ühtlustada kohanimesid (Karksi vs. Karksi-Nuia). Ses mõttes on üks probleemsemaid peatükke „Tartu kaart“, kus leinav peategelane jookseb Tartu tänavatel: peatükk koosnebki suures osas tänavate, kohtade ja inimeste loendist. Olulise kohana romaanist tuli see ka tõlgetes selliseks jätta, ehkki mõju võib olla hoopis teine kui algteoses. Sõnamängudele (nt õigeusklik / õige usklik) leidusid võõrkeeltes pisut teised vasted, midagi kadus ära, midagi tekkis juurde – see ongi tõlkimine.

Romaanis on üks peatükk mulgi murdes, ja kaks kirja, kumbki omal moel dialektis. Murdepeatükist tegin tõlkijatele kirjakeelse versiooni palvega kasutada sellist maainimese keelt, mis ei oleks tingimata väga vänge kindla paikonnaga seotud murre. N-ö dialektide puhul oli oluline selgitada, mida kumbki „keel“ pidi edasi andma: missugust ühiskondlikku tausta kirjeldas vana maanise kaebekiri linnas elavale heal järjel pojale, missugust tegelikkust illustreeris korraliku hariduseta, ent edasipüüdliku ja eluraskustest kibestunud vanema venna kiri meheikka jõudnud nooremale vennale.

Kõigi oma romaani tõlkijate juures olen eelkõige imetlenud ootamatult laia silmaringi, „kastist välja“ mõtlemist (alates LP pealkirjast) ja muidugi konkreetseid tabavaid või tavatuid tõlkevasteid, mis poleks mulle endale pähegi tulnud. Ning paradoksaalsel kombel olen imetlenud ka tõlkeapsusid, mille puhul olen jäänud mõtlema, kas nii polekski mitte parem. Ka kirjavead, olgu enda või teiste tehtud, sünnitavad teinekord huvitavaid ideid, mida kusagil mujal ära kasutada. Üksikasjadesse laskumata võin öelda, et oma tõlkijatele võlgnen vähemalt ühe hea tulevase pealkirja ning ühe suurepärase tegelase nime.

Omalaadseks komistuskiviks osutus teose motona kasutatud tsitaat Javier Maríase romaanist, mille olin kunagi ise eesti keelde tõlkinud. „Oxfordi romaan“ on olnud üks minu südamelähedasemaid tõlkeid ja „Linnade põletamise“ motoks sobitus ta kuidagi iseenesest. Selle ühe lausekatke kasutamine eestikeelses raamatus ei olnud mingi probleem, sest esiteks ei rikkunud see kuidagi tsiteerimise head tava, teiseks olin tõlke autor ma ise ja kolmandaks oli ka väljaandev kirjastus mõlemal raamatul sama. Läti ega soome keelde raamatut tõlgitud ei ole; lausejupi pani läti keelde ümber Maríase läti tõlkija; soomekeelse lahenduse leidsime tõlkijaga kahepeale. Keeruliseks läks asi inglise keeles. Tõlge on olemas, tsitaadi leidsime, ent Maríase õigused inglise keeles kuuluvad Penguin Groupile ja selle väikese lause eest küsiti – nuta või naera – müstilist summat. Kaalusime juba moto ärajätmist (kahju küll, aga mis sa hing teed!), kui sähvatas päästev mõte: kas tuleks kõne alla, et tsitaat ilmuks originaalis ehk hispaania keeles? Olin oma kirjastaja- ja tõlkijaelus korduvalt kohtunud Maríase Hispaania agendiga, viisin oma inglise kirjastaja temaga kokku ja nõusolek saadi. Javier Maríase sõnad „mitte ühtegi saladust ei saa ega tohi igavesti ja kõigi eest varjata; üks kord elus, üks kord oma olemasolu jooksul peab saladus leidma kuulaja“ seisavad seal oma algses olekus *ningún secreto puede ni debe ser guardado siempre para todo el mundo, sino que está obligado a encontrar al menos un destinatario una vez en la vida, una vez en la vida de ese secreto*, ja mitte Margaret Jull Costa ingliskeelses tõlkes, nagu oleks võinud: *no secret can or should be kept from everybody forever. Once in its life, once in the lifetime of that secret, it is obliged to find at least one recipient*. Parem nii kui üldse mitte.

Jälgides oma romaani tõlgete ja lisaks veel paari tõlkekatkendi valmimist, olen paratamatult pidanud juurdlema ühe laiema küsimuse üle. Nimelt: mis üldse on kirjandusteos, kas kivisse raiutud või muutuv tekst?

Senine tegutsemine nii tõlkijana, toimetajana, kirjastajana kui ka kirjanikuna on pannud mind arvama pigem viimast. Olen näinud nii autori kui ka toimetaja vaatepunktist, kuidas tekstid tekivad ja muutuvad. Kuigi olen tõlkijana harjunud autorit ja tema konstrueeritud maailma usaldama ja parimal juhul imetlema, on (nagu vist igal tõlkijal) tulnud ette olukordi, kus isegi imetletud autor on eksinud. Olukordi, kus parim lahendus on olnud vaikimisi parandamine. Tean, et mitte kõik tõlkijad ei pruugi nõustuda, et autori korrigeerimine võiks olla õigustatud võte, selline on lihtsalt minu kogemus kõikidest oma rollidest. Mõnikord olen tõlkides julguse kokku võtnud ja autorilt nõu küsinud, täpsustanud kohti, kus minu arust midagi ei klapi – ja vahel ongi mõni pisiasi vajanud kohendamist. Ka kordustrükkide tarvis nii enda kui ka teiste tõlkeid toimetades-parandades olen kogenud, kuidas teos või tõlge uutest parandustest ainult võidab. Ehk siis *summa summarum*: olen näinud seda, kuidas vead tekivad ja kuidas neid (vahel alles tõlkes) parandatakse.

Muidugi võib väita, et olenevalt trükist või keelest loeme sel juhul väga erinevaid raamatuid, aga mõnes mõttes juhtub see lugemisel ju nagunii. Isegi kui kaks inimest loevad sama teose sama trükki samas keeles, ei ole kindel, et nad loevad sealt *välja* samu asju. Või siis õigem oleks väita, et nad loevad sinna *sisse* erinevaid asju. Aga see läheb juba lugemisfilosoofia valda.

Niisiis, minu isiklik arvamus on, et kirjandusteos on elav ja muutuv tekst. Ma ei ütle, et mõni teine seisukoht oleks valem või õigem – minule sobib selline määratlus. Trükiteksti juures on oluline teada, missugune trükk ja milliste muudatustega meil lugedes ees on. Kui mõnes järgmises trükis on esimese

vigu parandanud, on see „täiendatud ja parandatud“ ja see peaks olema nii ka märgitud; kui tõlkes on hulgaliselt autori poolt heaks kiidetud mugandusi/ muutusi, võib omal kohal olla tõlkija järelsõna. Mõnel puhul võib tõlget nime- tada autoriseeritud tõlkeks.

See kõik ei tähenda muidugi, et suhtuksin tõlgitavasse teksti tingimata niisama vabalt kui enda omasse. Arvatavasti on vähene austus enda kirjutatud sõnade suhtes seotud hoopis mu teatritaustaga. Igast oma sõnast kiivalt kin- ni hoidval autoril oleks mõtet teatrist kui kollektiivse loomingu kojast ilmselt kauge kaarega mööda käia, või siis aegsasti paks nahk kasvatada.

Ütlesin alguses, et see, kui tõlkijat autorina tõlgitakse, on talle õpetlik. Kui- das ikkagi? Kogemusena, selge see. Ja kahtlemata on oma teksti muundumist olnud lõbus jälgida. Tekst justkui muutub teist korda tõeliseks – kui mõelda, et esimest korda on see juhtunud raamatu ilmudes. Võiks öelda, et tõlkes ta kinnitab kanda. Ma ei teagi, kas olen neist protsessidest õppinud rohkem kir- janikuna ja kirjutamise kohta või tõlkijana ja tõlkimise kohta. Autorina olen omal nahal tundnud, kuidas sünnib tekst, kuidas tekivad parandused ja muu- datused ülelugemiste ja toimetamise järgus ning kuidas sünnivad muutused *post factum* – ehk kuidas avastatakse vigu ilmunud tekstis. Ka seda, kuidas sünnivad muudatused, mida tingib tõlge kui selline, ja muudatused, mis on tingitud konkreetse sihtkeele spetsiifikast.

Ja ikkagi ma ei ole kindel, kas see kõik mind tulevikus ka kuidagi aitab. Toi- metajanagi juhtub ju tihti nii, et parandad midagi päeval kellegi teise tekstis ja siis istud õhtul omaenda tõlke äärde ja teed südamerahuga täpselt samad vead. Kirjutades on iga kirjutamisolukord uus ning tegelikult ma arvan, et kirjuta- mise sees olles ei peakski kirjanik, olgu tema taust missugune tahes, mõtlema sellele, kas või kuidas tema parajasti sündivat teksti teistesse keeltesse ümber pandaks. Loomulikult on erandlikke olukordi: leidub tekste, mis sünnivadki, ning kirjutajaid, kes elavadki mitmes keeles, ning loomulikult võib tõlkijast kirjaniku peas areneda mõnel juhul või mõne võõra keele puhul versioon, kui- das eesti keeles kirjutatu võiks kõlada ja „töötada“ teises keeles – ent loomise hetkel ei ole eesti keeles kirjutava kirjaniku asi minu arust mõelda oma keele piiridest (omakeele piiridest? oma keelepiiridest?) väljapoole jõudmisele. Üt- len nõnda seetõttu, et hiljuti esitati mulle ühes usutluses küsimus, et mida siis peaks üks eesti kirjanik tähele panema, et maailma jõuda, ja esimene vastus, ainuke mõistlik vastus, millega suutsin lagedale tulla, oli: mitte midagi. Või siis teisipidi: täpselt seda, mida oma kujuteldava lugejani jõudmiseks (või kellele iganes keegi meist kirjutab). Nii või naa, ei pea ta mõtlema maailma jõudmise- le, olgu jutumärkides või ilma.

**KULTUURISPETSIIFILISUSE JA KULTUURIKONTAKTIDE VAHEL.
LENNART MERI „HÖBEVALGE” ITAALIASSE VIIMISE LUGU
TÖLKIJASILMADE LÄBI
DANIELE MONTICELLI**

Üritan alljärgnevas esitada itaaliakeelse „Höbevalge” sünniloo, keskendudes teksti tõlkimisele ning selle käigus tehtud valikutele. Tegemist on seega tõlkija mõtteprotsessi rekonstruktsiooni ja eneseanalüüsiga. Raamistan aga selle paratamatult subjektiivse lähenemise veidi distantseeritumate mõtisklustega Meri raamatu staatusest lähtekultuuris, selle tõlkimisele võtmise tinginud asjaoludest ning tõlketulemusest ja selle esialgsest retseptisioonist Itaalias (ja Eestis). Üritan teisisõnu läheneda sellele tõlkele Peeter Toropi määratluse järgi võimalikult „totaalselt”.¹

Kõigepealt tuleb tõdeda, et tegemist on ilmselt kõige erilisema ja erandliku ma tõlkeprojektiga, millega olen siia maani tegelenud. Seda kahel põhjusel: 1) tõlgitava teose staatuse lähtekultuuris (ehk Eestis) ja 2) viis, kuidas tõlge sihtkultuuri (ehk Itaaliasse) jõudis.

Lennart Meri „Höbevalge” ja sellele järgnenud „Höbevalgema” näol on Eesti kultuuris tegemist omamoodi kultusraamatutega, mis pole siia maani kaotanud oma püha auras. Nagu kirjutas Urmas Sutrop „Höbevalge” 2008. aasta väljaande saatesõnas, kuulub raamat Eesti „mõtteloo klassikavaramusse” ning seda tuleb käsitleda kui „eesti kultuuri tüviteksti”.² Alles eelmise aasta augustis ilmus Postimehes lausa juhtkiri pealkirjaga „Höbevalge elab edasi”³, mis surmtohiselt loob naljakaid seoseid, alustades eestlaste DNA-analüüsi hetkeseisust, tuues seejärel ära mitmeid trafaretseid mõtisklusi „juurte” teemal („Taim ilma juurteta kuivab ära ja teatud mõttes närbub ka inimene ilma minevikku tundmata. Seepärast on inimesed läbi aegade püüelnud oma juurte poole”), et jõuda siis Meri „Höbevalgeni”, mis paigutatakse „eestluse suurte tekstide hulka”, ja lisatakse: „...selle teksti mõte on olnud algusest peale identiteediloomne ja ta jääb seda rolli täitma ka edaspidi sarnaselt teiste tekstidega, näiteks Jakobsoni isamaakõnedega.” Lihtne internetiotsing näitab, et ainuüksi Postimehe artiklites on sellest ajast (2017. aasta augustist) Meri „Höbevalget” mainitud veel kümme korda (teiste hulgas ka seoses itaaliakeelse tõlkega).

Asi pole kusjuures ainult raamatu sisus, vaid ka selle sünniloos ja ilmumise kontekstis ning tähenduses sellel ajal üleskasvanud eestlastele. Nagu Lennart Meri on ise 1990. aastate lõpus Andreas Oplatkale antud intervjuus tagantjärele selgitanud:

Sellal oli tajutav, et me läheneme eksistentsiaalsele küsimusele: kas me jääme püsima rahvana, ühe kultuuri, ühe ajaloo ja teatud spetsiifiliste väärtuste kandjatena, või hukkume, enne kui nõukogude dinosaurused kokku vajub? Saatusliku tähenduse omandas ajategur. See on aus seletus, miks ma võtsin sel ajahetkel käsile raamatu, mis mulle ka täna veel rõõmu valmistab.⁴

¹ Vt Peeter Torop, La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura. Tlk Bruno Osimo. Milano, Hoepli, 2009.

² Urmas Sutrop, Saateks. Rmt-s: Lennart Meri, Höbevalge. Reisikiri suurest paugust, tuulest ja muinasluulest. Tallinn, Lennart Meri Euroopa Sihtasutus, 2008, lk 569–570.

³ Höbevalge elab edasi. Postimees, 10.8.2017.

Itaallaste jaoks on asjad mõistagi risti vastupidi: tegemist on kahjuks mitte ainult tundmatu teksti, vaid ka tundmatu autoriga, sest kui tänaseks on paljudele selgeks saanud, et Eesti on ühe ilusa vanalinna ja rohke puutumata loodusega Euroopa Liidu (e-)riik, mis asub kuskil põhjas või idas, siis endiselt väga vähestel on mingit aimu Eesti (poliitilisest) ajaloost ja kultuurist ning eriti sellest kontekstist, milles „Hõbevalge” sündis. Kui mõtleme üldiselt, milliseid väikeste rahvaste aja- ja mõttelooga seotud „klassikavaramu-” ja „tüvitekste” tõlgitakse, siis kõigepealt tulevad ilmselt pähe vanad eeposed või muud sellised müüdid, mis pakuvad ajaloolis-folkloristlikku huvi ning võimaldavad eri rahvaste pärimuse narratiivide ja motiivide võrdlemist. Selliseid 1970. aastatest pärit žanriliselt määramatuid käsitlusi nagu Lennart Meri raamat naljalt ei tõlgita. Kuidas siis üldse tekkis selline anomaalia nagu itaaliakeelse „Hõbevalge” idee ja kuidas sai see tegelikkuseks?

Tõlgitava teose valik: kes, mida, kuidas

Nn Tel Avivi tõlkeuuringute koolkonna esindaja Gideon Toury on väitnud, et tõlkimine on normide alusel toimuv tegevus ja ta on nimetanud eelnormideks neid norme, mis muu hulgas reguleerivad ka tõlgitavate tekstide valimist.⁵ Eesti kirjanduse, nagu ka paljude muude „väikestest” ja „perifeersetest” kirjandustest tõlgitavate teoste valimine toimub Itaalia (ja võib-olla kogu Euroopa) raamatuturul kolme peamise normi järgi (sageduse järjekorras): 1) kirjastused, mis otsivad uusi tõlkevõimalusi, lasevad end meelitada headest eesti kirjanduse tõlkimise rahastamise skeemidest – kas kohalikest (TRADUCTA jne) või Euroopa Liidu omadest (nt Euroopa Liidu kirjandusauhinna võitja tõlkimisega seotud toetused jms); 2) kirjanik ise, tema tuttavad (eriti potentsiaalne tõlkija) või eesti kirjanduse turundajad leiavad heade kontaktide kaudu Itaalias avaldamisvõimalusi (ja tavaliselt ka selleks vajalikku raha); 3) autor pakub väliskirjastusele tööpoolest suurt huvi ja ollakse valmis teda tõlkima ja välja andma ka üleni omal kulul (see puudutab tavaliselt ainult autoreid, kellel on juba mingi rahvusvaheline renomee ja veidi menu).⁶

„Hõbevalge” tõlkimise otsus – mille kujunemine võttis ilmselt rohkem aega kui teose tõlkimine – eiras täielikult kõiki neid norme, kuna kogu otsustusprotsess toimus väljaspool tavalist institutsionaalset raamistikku. See tähendab, et otsuses ei olnud osalised ei Itaalia kirjastused, eesti kirjandust tutvustavad ja turustavad asutused ega potentsiaalne tõlkija. Initsiatiiv tuli hoopis Associazione Italia Estonia ehk Itaalia Eesti Seltsi poolt, mille kodulehel⁷ sätestatud eesmärgiks on „olla sillaks kahe riigi vahel” ning edendada „kultuuri-, majandus- ja turismialast koostööd Itaalia ja Eesti vahel”. „Hõbevalge” tõlki-

⁴ Andreas Oplatka, Lennart Meri – Eestile elatud elu. Kahekõne presidendiga. Tartu, Ilmamaa, 2001, lk 208–209.

⁵ Gideon Toury, The nature and role of norms in translation. Rmt-s: Gideon Toury, Descriptive translation studies and beyond. Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1995, lk 53–69.

⁶ Kuna Itaalia kirjastused on huvitatud tõlgitava raamatu tõsisest tutvustamisest ja turundamisest ainult viimasel juhul, kipub kahjuks enamasti juhtuma nii, et kallite Eesti ja Euroopa rahadega avaldatud eesti kirjanduse tõlked langevad väga ruttu pärast ilmumist unustuse hõlma. Arvan seepärast, et Eesti kirjanduse võorkeeltesse viimise strateegia peaks edaspidi panustama märksa rohkem tõlgitavate tekstide tähenduslikkusele kui nende kvantiteedile.

⁷ <https://www.italiaestonia.org>.

mine haakus mõistagi seltsi eesmärkide, kuid kõigepealt siiski seltsi juhtide isiklike kultuurihuvidega. Partneriks sai neile mitte mõni Itaalia kirjastus, vaid Eesti Lennart Meri Euroopa Sihtasutus.

Ma ei varja, et kui projekti esimest korda minuga arutati ja küsiti, kas oleksin valmis hakkama tõlkijaks, olin pigem skeptiline selles suhtes, kas asi on mõttekas ja elluviidav. Otsustavaks ei saanud kusjuures mitte ratsionaalsed kaalutlused või täpsemad tõlke avaldamise kohta, aega, formaati jne puudutavad detailid, kuna suurem selgus selles suhtes tekkis alles tõlkeprotsessi lõpus, vaid pigem initsiatiivgrupi entusiasm ja minu isiklik nostalgiline lähedus Lennart Meri teosega – tegemist oli nimelt teise eesti raamatuga (esimene oli Oskar Lutsu „Kevade“), mida ma ise 1996. aastal eesti keelt õppides lugesin.

Kõige suuremaks dilemmaks osutus aga tõlke lähtetekstina kasutatava variandi valimine: kas „Hõbevalge: reisikiri tuulest ja muinasluulest“ (1976, 488 lk), „Hõbevalgem: reisikiri suurest paugust, tuulest ja muinasluulest“ (1984, 216 lk) või nende koondväljaanne „Hõbevalge: reisikiri suurest paugust, tuulest ja muinasluulest“ (2008, 589 lk)? Otsustasime Mart Meriga, et mõistlik on lähtuda siiski viimasest kui kõige hõlmavamast väljaandest, kuid saime kohe aru, et seal on palju kordusi ja pikki kõrvalepõikeid ning selles suures tekstimassiivis tuleb seetõttu teha olulisi valikuid.⁸ Kuidas aga teha neid valikuid teadmata, kus ja kuidas raamat Itaalias ilmub – millises kirjastuses, kas eraldiseisva monograafia või mingi sarja väljaandena, ning millisele lugejaskonnale mõelduna?

Kuna ei olnud võimalik leida spetsialistist Eesti toimetajat, kes oleks nõustunud seda valikutööd tegema ja avaldatud koondväljaande materjalide alusel kokku panema konkreetset tõlke jaoks mõeldud lähteteksti, siis tundus vältimatu lahendus anda tõlkijale täielik voli võimalikult kompaktselt, sidusa ja vastuvõetava sihtteksti loomisel vajalike valikute tegemiseks. Tegu oli siis juba algse kokkuleppe kohaselt mitte pelgalt lähteteksti tõlkimise, vaid kui ka mitte päris adaptatsiooni, siis sellegipoolest laiaulatusliku lähteteksti kohandamisega. Tõlke tiitellehel seisab seetõttu mitte ainult „traduzione“ vaid „traduzione e adattamento“.

Siinkohal tekib tõlkeuringulisest vaatepunktist mõistagi „tõlkija eetika“ küsimus – ehk siis millised kohustused on tõlkijal tööd vastu võttes ja selle kallale asudes mitte ainult tõlke tellija ning tõlke potentsiaalsete vastuvõtjate, vaid ka originaalteksti ja tema autori ees. Ütlen ausalt, et mind sellised tõlke-eetilised küsimused väga ei vaeva. Kuna tõlkimine pole minu põhitöö, vaid pigem kõrvaline hobi, siis lähenen oma tõlkijategevustele üsna vabalt ning tõlkija professionaalse eetika piiridest on mul väga lai, paindlik ja muutlik ettekujutus. Minu õppejõu-teadlase põhitöö olemusse kuulub aga kindlasti hoopis kriitiline suhtumine oma ja teiste tekstidesse, tekstide tõlgendav analüüs, nende sisuline toimetamine ja töötlemine.

Need on n-õ subjektiivsed põhjused, miks mul polnud erilisi probleeme nõustuda sellise „vabad käed“-stiilis lähenemisega. On aga ka teine, minust sõltumatu ja tõlkeuringutes sageli välja toodud asjaolu, mis seostub juba kultuuridevaheliste hierarhiate ja nendest tuleneva kultuurilise ebavõrdsusega.

⁸ Mart Meri sõnul oli Lennart Meri soov, et kahe varasema raamatu koondväljaandes olekski avaldatud ainult ajaloolise tõetruuduse alusel valitud materjalid kahest esimesest raamatust, kuid selleks tööks sobivat toimetajat ei leitud ja kaks raamatut said koondväljaandes üsna mehaaniliselt kokku liidetud.

Tõlkides „väikestest“ ja „perifeersetest“ keeltest ja kirjandustest „suurematesse“ ja „kesksematesse“ keeltesse/kultuuridesse, on nimelt kodustav ja kohandav lähenemine märksa levinum kui vastupidises suunas (ehk „suurematest/kesksematest“ „väiksematesse/perifeersematesse“), mille puhul kiputakse pigem looma võimalikult adekvaatset ja originaalilähedast tõlget. Elavad eesti autorid, keda olen tõlkinud, on mind tavaliselt samuti ise palunud oma tekstile vabalt läheneda, silmas pidades kõigepealt sihtkultuuri ja Itaalia lugejaskonna ootusi ja vajadusi. Sellistesse kultuuridevahelisest ebavõrdsusest lähtuvasse tõlkestrateegiasse suhtun ise aga pigem negatiivselt ning lähenemises „Hõbevalgele“ polnud minu jaoks põhiline mitte niivõrd see, kuidas ümber töötada Meri teksti võõrapärasus, et muuta tekst itaallastele arusaadavaks ja vastuvõetavaks, kui võrd küsimus, kuidas teha ruumi ja tõsta esiplaanile neid Meri teksti jutustusi, kogemusi ja mõtteid, mis võiksid olla tähenduslikud mitte ainult 1970ndate eestlaste jaoks, vaid ka tänapäeva eestlaste, itaallaste ja – miks mitte – eurooplaste jaoks.

Minu tõlgenduslik lähenemine „Hõbevalgele“: kultuurispetsiifilisus ja kultuurikontaktid

Kui hakkasin siis mõtlema, kuidas valida lähtetekstist tõlkimisele minevat materjali ja kuidas seda itaalia keelde panna, oli mulle kohe selge, et minu poolt on vaja isiklikku terviklikku tõlgenduslähenemist „Hõbevalgele“, mis aitaks ülalmainitud kultuuride- ja aegadeülest tähenduslikkust tekstist välja kaevata. Mu mõtted koondusid niisiis aegamisi ühe küsimuse ümber, mis on eespool nimetatud vaatepunktist „Hõbevalge“ ja tema tõlkimise puhul kõige huvitavam ja olulisem ning mis puudutab tegelikult üleüldse tõlke olemust. Pean nimelt silmas pingevälja, mis tekib raamatus kultuurispetsiifilisuse ja -kontaktide vahel. Tegemist on pingeväljaga, mis iseloomustab tegelikult igasugust tõlketegevust, ning see, kuidas me otsustame selle küsimuse oma tõlkes lahendada, määrab ka suuresti tõlketulemus saatus ja võimalused vastuvõtvas kultuuris.

Kui me võtame „Hõbevalget“ mütoloogilise tüvitekstina, mille eesmärk on lugude jutustamise kaudu panna alus ühe rahva identiteedile ehk autori enda sõnutsi kirjeldada seda rahvast „teatud spetsiifiliste väärtuste kandjana“ (kultuurispetsiifilisus), paistab kohe huvitava paradoksina silma, et see kirjeldus toimub raamatus võõra kultuuri esindaja fiktsionaalse „reisikirja“ kujul. Nagu ülalmainitud Postimehe juhtkirjast lugeda võime, käsitleb „Hõbevalge“ „eestlaste minevikku, kompioneerides omavahel teadlaste teadmisi sellest kirjaniku fantaasialennuga. Nii pookis ta sellele kõigele juurde kauni loo Vana-Kreeka rännumehe Pythease jõudmisest Saaremaa randa.“⁹ Tõepoolest, ainult et „pookimine“ on siin kontekstis täiesti vale (kuid tähendusrikas) sõna. Pythease „reisikiri“ pole sugugi võõra elemendina eestlaste olemust käsitlevate müütide juurde „poogitud“, vaid on tegelikult mõisteliselt „Hõbevalge“ põhilugu, sest Pythease reis kannab endas mitte paigalseismise ja olemise, vaid liikumise, muutumise, teiseks saamise paatost. Eestluse määrav mütoloogiline element ongi „Hõbevalges“ meri, vesi ja veekogud, mis voolavad, kutsuvad liikuma ja ühendavad meid tundmatu ja võõraga. Raamat algabki muistsete „eestlaste“ jõudmisega mere äärde, mida Meri kirjeldab nii:

⁹ Hõbevalge elab edasi. Postimees, 10.8.2017.

Tema ees häilib mere ääretu süli, ühtaegu vaenulik ja lahe, tõrjuv ja kutsuv, metsast salapärasem, tähistaevast kodusem, ühe maailma lõpp ja veel suurema algus [---] Sel hetkel toimus sinus mingi muutus, mis püsib tänaseni. „Ma kadestan loodusjõude, koski, vulkaane, tuult selle mõju pärast, mis neil inimestele on,“ ütles keegi kunstnik, ja kõigist loodusjõududest on meri kõige võimsam, aga ka inimlähedasem. Viie tuhande aasta eest jõudsime tema äärde, lükkasime kõrvale metsa roheline eesriide ja tardusime paigale. Siin me nüüd oleme, ja kõik me kanname endas mere märke.¹⁰

Tähendusrikas on eelviimane löik, milles mere äärde jõudmine nõuab „metsa roheline eesriide“ kõrvale lükkamist. Selline eestlaste antropoloogiline määratlus võib tunduda võõras tänapäeva eestlasele, kes on harjunud pigem Valdur Mikita jt mütopoeetiliste määratlustega, mille keskseks elemendiks on just „Hõbevalge“ eestlaste „kõrvale lükatud“ mets. Loeme näiteks Mikitast:

Eesti võib olla üks väheseid paiku maailmas, kus keel, kultuur ja loodus on koos kasvanud umbes 10 000 aastat ja see kestab ka edasi. Meri on sidunud meid Euroopaga, mets on aga läänemeresoome element, mis on alles hoidnud ugri meelelaadi. Paradoksaalsel kombel on meie kultuur kogu aeg muutunud, aga jäänud siiski iseendaks.¹¹

Kui veetee on liikumise, muutumise ja kontakti keskkond, siis mets on pigem kaitsev peidupaik, eraldumise, üksiolemise ja enesesse tõmbumise koht. Milline vahe Mikita metsas kükitava ja kukeseent kuulava ning Meri veeteedel julgelt tundmatusse sõitva eestlase vahel!

Kellel on siis õigus? Loomulikult mitte kummalgi ja mõlemal. Müütide loomine on alati vastus teatavale konkreetsele ühiskondlik-kultuurilisele küsimusele ning vastus sisaldab seega ühiskondlik-kultuurilist agendat, nii nagu eespool tsiteeritud intervjuus Meri ise selgeks teeb. „Hõbevalge“ kirjutamise hetkel, 1970ndate sügava stagnatsiooni ajal, oli põhiprobleemiks paigalseismine, eraldatus, väljalõigatus muust maailmast, marginaliseerumine. See kujutas ilmselt endast sel ajal Eesti kultuurile veel suuremat väljakutset kui NL venestamise poliitika. Meri vastus on selge – tema müüt rõhutab avatust, dünaamilisust, liikumist, muutust, ootamatuid ja plahvatuslikke kohtumisi. Ta tõstab Eesti maailma keskele ja ühendab selle nii Lääne kui Idaga. Tänapäeval on aga globaliseerumise protsessist tekkivad suur avatus, kiired muutused, inimeste piiritu liikumine ning kultuurilised segunemised ajendiks pigem ebakindlusele ja hirmudele, millele vastab metsa mütopoeetiline funktsioon oma kaitstud olemise, eraldumise, enesesse ja iseolemisse süüvimise ning juurte (ja seente) otsimisega.¹²

Tegemist on siis enesekirjeldustega, mis on iseenesest selged konstruktsioonid, kuid mis sageli osutuvad sotsiaal- ja kultuuripsühholoogiliselt väga mõjukaks. Inimesed hakkavad ennast nendes kirjeldustes „ära tundma“ ja sellest tekib arusaam oma „eristavast identiteedist“ ehk siis oma kultuurispetsiifilisusest. See, mis muudab minu jaoks Lennart Meri käsitlese tänapäeval huvitavaks, viljakamaks ja vajalikumaks, on aga esiteks tema arusaam kultuurispetsiifilisuse sõltelisusest kultuurikontaktidest – ehk selle, kes me oleme, määra-

¹⁰ Lennart Meri, *Hõbevalge: reisikiri suurest paugust, tuulest ja muinasluulest*. Tallinn, Lennart Meri Euroopa Sihtasutus, 2008, lk 4.

¹¹ Valdur Mikita, *Lingvistiline mets*. Välgi Metsad, 2013, lk 9.

vad meie läbikäimised teistega – ja teiseks tema minevikukäsitlus, mis väldib nähtuste põlistamist, enesesse sulgumise ja paigalseismise ohte ning sööstab pigem avarama tuleviku poole. Järgmine 1975. aasta novembris „Hõbevalge“ kirjutatud Meri järelsõna lõik võtab need kaks aspekti suurepäraselt kokku:

Usun, et kultuurikontaktid ei ole uus nähtus, vaid uus kvaliteet. Nad on alati toiminud, nii kaugele kui silm ulatab seletama. Jaotugu nad ajas hõredalt nagu kosmiline tolm, ajavool annab neile massilisuse ja kaalu. Ühtse kultuuriloo taustal peaksime niinimetatud rahvuslikes tunnustes nägema ajalisi ja ajutisi nähtusi, mida ei saa absolutiseerida ega konservipurki sulgeda, veel vähem kõrvalmõjudest puhtaks filtreerida, et niiviisi jõuda mingi eheda algkultuurini. See nostalgilise hõnguga igatsus osutub steriilseks mõttekujutluse viljaks, mida tegelikkuses pole olnudki. Arengu ja avastuste paatos peitub kultuurikontaktide jälgimises ja teadlikus arendamises.¹³

See on olnud minu jaoks kõige olulisem võti, millega siseneda „Hõbevalge“ maailma ning mõtestada tõlkes suhet kultuurispetsiifilisuse ja -kontaktide vahel. Ning see loob minu jaoks ka eelmainitud silla 1970ndate ja tänaste eestlaste ning itaallaste vahel.

„Hõbevalge“ teksti dialoogilisus kui tõlke võimalikkuse tingimus

Kui me liigume nüüd kontseptuaalselt tasandilt teksti ja selle tõlkimise tasandile, seisame silmitsi sarnase olukorraga. Kõik tekstid on mõistagi kultuuriliselt markeeritud, kuigi on selge, et kunstilised tekstid sisaldavad alati ka võõraid elemente, mis toimivad sillana teiste kultuuride juurde. Ükski kunstiline tekst pole selles mõttes kunagi n-ö iseenesega identne, sisaldades heterogeenseid elemente ja nendest tekkivaid pingeid – kunstiline tekst on seega alati nii „oma“ kui ka „võõras“. See aga tähendab, et kunstiline tekst on iseenesest tõkelise kommunikatsiooniprotsessi keskkond ning ainult sellest protsessist tekibki teksti omapärane „identiteet“. Seda on tabavalt väljendanud Juri Lotman: „dialoogipartner paikneb osauksusena „mina“ sees või vastupidi, „mina“ kuulub partneri koosseisu. [...] Vajadus „teise“ järele on vajadus omaenese algupära järele.”¹⁴

Kui me võtame dialoogipartneriteks muinaseesti maailma ja Itaalia või üldisemalt Vahemere kultuuriruumi ning nende vahelise dialoogi keskkonnaks Lennart Meri „Hõbevalge“, on teksti tasandil üsna selge, kuidas see kõik toimib. Nimelt põimuvad Meri tsiteeritud ja viidatud autorite tekstides ja nende põhjal arendatud mõttekäikudes kaks suuremat allikate rühma: ühelt poolt Vahemere alade antiik- ja keskaja autorite ning araabia maailma autorite

¹² Nende kahe eestlase olemuse määratluse erinevust on vahel selgitatud ka Põhja-Eesti (meri) ja Lõuna-Eesti (mets) vastanduse kaudu. Tõlkides Eero Epneri Konrad Mäele pühendatud monograafiat („Konrad Mägi“, Tallinn, OÜ Sperare, 2017), oli mul aga huvitav leida kinnitust küll Mikita lõunaestlaslikule metsamüüdile, kuid ka teistsugust käsitlust, mille looduslikuks keskseks elemendiks oli valitud hoopis Lõuna-Eesti künklikkus kui Mäele omase rahutu, liikuva ja piiridest üleastuva natuuri poeetiline võrdkuju. Meelde tuleb selles mõttes ka näiteks lõunaestlase Juhan Liivi tuntud rida: „Kui seda metsa ees ei oleks“.

¹³ Lennart Meri, Hõbevalge: reisikiri suurest paugust, tuulest ja muinasluulest, lk 526.

¹⁴ Juri Lotman, Aju – tekst – kultuur – tehisintellekt. Rmt-s: Juri Lotman, Kultuurisemiootika: tekst – kirjandus – kultuur. Tlk Inta Soms. Tallinn, Olion, 1991, lk 409.

teosed ning teiselt poolt Meri kaasaegsete Põhjala ja Siberi keeli, rahvaluulet, muinasuskumusi jne uurivate folkloristide, etnograafide, keeleteadlaste, ajaloolaste käsitlused.

Mul kerkis siinkohal küsimus, kuidas seda dialoogi tõlketekstis edasi arendada. Tõlkeuuringutes kiputakse selles küsimuses nägema kaht alternatiivset võimalust, mis põhinevad Lawrence Venuti väljatöötatud kuulsal vastandusel „kodustavate“ ning „võõrapärastavate“ tõlgete vahel.¹⁵ See vastandus on aga mu meelest liiga lihtsustav, kuna see kaotab tõlketeksti puhul ülalmainitud sisemise dialoogilisuse ning heterogeensuse. Arvan pigem, et Venuti kaks poolust on alati mõlemad mingil määral esindatud iga kunstilise teksti tõlkes, kumbki ei kao täielikult tõlkeprotsessis ja selle tulemuses, kuid loomulikult võib üks või teine strateegia hakata domineerima ja mõjutada niimoodi tõlke retseptiooni. Igal juhul ei valinud ma „Hõbevalge“ tõlkimist alustades kindlasti teadlikult ei kodustavat ega võõrapärastavat strateegiat.

Tõlkeprotsess

Teose uus struktuur ja väljajätud

Minu tõlgendusliku lähenemise mõju tõlkele mineva materjali valikule avaldus kõigepealt otsuses tõsta raamatus esile kaks liini: 1) Pythease ja araabia kaupmeeste sõidud Läänemere aladele; 2) Eesti (ja põhjamaade) kosmoloogia, mütoloogia, folkloor. Nende ühendustülilis – Kaali meteoriit ja sellega Lennart Meri tõlgenduses seotud Ultima Thule otsingud. Niimoodi said raamatus keskseks kultuurikontaktide ja -spetsiifilisuse omavahelised seosed ning liikumise, muutuse, vastastikuste mõjude teema. Et seda saavutada, oli vaja teha eelmainitud liinidele ja nende ühendustülilisele tekstis ruumi. Sellest tulenes otsus originaalis Tallinna aolonna tekkelugudele ja Läänemere meresõitmise ajaloole pühendatud peatükid tõlkest välja jätta, nagu on näha eestikeelse koondväljajätku ja itaaliakeelse tõlke sisukordade võrdlusest (originaali peatükid, mis jäid tõlkest välja, on läbi kriipsutatud):

Eestikeelse teksti sisukord (2008)

- I Laevad lähevad lendu
- II Kahe päikese all
- III Sosinad sünnivad sõnaks
- IV Ring saab täis
- V Punased purjeained
- VI Hõbevalge tee
- ~~VII „Laevades on nende suurim võim“~~
- VIII Kuusteist aastat Idrisiga
- ~~IX Tallinn legendide sudus~~
- X Poja maa ja ema maa

- XI Esimesed kaptenid
- XII Kus lõpeb luule, kust algab ajalugu?

Itaaliakeelse teksti sisukord (2016)

- I Le navi spiccano il volo
- II Sotto due soli
- III Dal bisbiglio alle parole
- IV Il cerchio si chiude
- V Vele rosse
- VI La via bianco argento

- VII Sedici anni con Idrisi

- VIII La terra della madre e la terra del figlio

- IX Dove finisce la poesia, dove inizia la storia?

¹⁵ Vt Lawrence Venuti, *The translator's invisibility: a history of translation*. London & New York, Routledge, 1995.

Väljajätud aga sellega ei piirdunud. Raskemini tuvastatavad ja minu enda jaoks tagantjärele raskemini rekonstrueeritavad on veel paljud väiksemad ja suuremad (vahel paar lauset, vahel terved lõigud) väljajätted tõlgitud peatükide sees. Põhimõtte oli siin vältida „Hõbevalge“ originaalkoondväljaande kordusi, pikki kõrvalepõikeid, mis katkestavad ja ähmastavad põhjarutelu, ning liiga detailseid kultuurispetsiifilisi märkusi, mis pidid raamatu kirjutamise ajal selgelt kodupublikus äratundmisrõõmu tekitama, kuid pole otseselt vajalikud Meri mõttekäikude jälgimiseks ja mõistmiseks.

Paratekstuaalne aparatuur

Kultuurispetsiifilisusele rõhuv lähenemine oleks ilmselt nõudnud üsna suurt lisaselgituste hulka kas joonealuste märkuste, toponüümide ja etnonüümide sõnastiku, põhjaliku järelsõna vms kujul. Minu otsusest rõhuda pigem kultuuri-kontaktidele tulenes aga loogiliselt ka otsus hoida paratekstuaalne aparatuur nii kõhnana kui võimalik. Tõlke 267 leheküljel tegin ma ainult 19 joonealust märkust, mis enamasti selgitavad tõlketekstis eesti keelde jäetud sõnade tähendust ja (vahel) etümoloogiat – kultuurilisi reaale nagu toit ja joogid („viru valge“, „taar“, „mõdu“), folklooritermineid („tulihänd“, „tulutooja“, „pikne“) või arutelu jaoks olulisi keelilisi seoseid, mis tõlkes kaduma lähevad (nt „Thule“–„tuli“ ja „taevas“–„teivas“). Muidu tõlkisin ilma liialt kodustamata, kuid ikka nii, et Itaalia lugeja saaks enam-vähem aru, millest jutt käib, ja kui ta soovib täpsemat informatsiooni näiteks põhjamaade, Läänemere ja Siberi keerulise geograafia kohta, läheb ise mujalt lisainfot otsima.¹⁶

Tõlkestrateegiast: kultuurispetsiifilisus

Sooviksin nüüd paari näite põhjal analüüsida, kuidas ma konkreetsete tõlkevalikute tasandil lähenesin kultuurispetsiifilisusele ja -kontaktidele ning nende seostele „Hõbevalges“. Vaatlen kõigepealt kaht kultuurispetsiifilist nähtust/ eset, mille puhul tajun tagantjärele tõlget lugedes vastavalt valitud tõlkestrateegia õnnestumist ja läbikukkumist.

Kali

Esimene, õnnestunud näide seostub mõistega „kali“, mis esineb tekstis paljudes liitsõnades ning omab „Hõbevalges“ üsna tähtsat rolli, kuna võimaldab Meril seostada Kaali järve nime etümoloogiliselt folklooris ja mütoloogias „erilist jõudu, rammu, muistseid esivanemaid, kodalasi“¹⁷ tähistava mõistega ning seeläbi esile tõsta meteoriidikraatrist tekkinud järve püha, kultuslikku paiga staatust, mis omakorda toetab raamatus Saaremaa kokkuviimist Ultima Thulega. Vaatame sõna esimest esinemist originaalis, mis seostub just Kaali järve nime etümoloogia selgitusega, ja selle tõlget:

Nüüd astuge raamaturiivi juurde,
võtke kätte koguteos „Saaremaa“ ja
lõoge see lahti 247. leheküljel. Kaali Il lago sacro di Kaali avrebbe ricevuto
.....

¹⁶ Tõlkeprotsessi alguses oli Itaalia Eesti Seltsil huvitav plaan teha tõlkest veebiväljaanne kõikide vajalike linkidega kaartidele, definitsioonidele, selgitustele, artiklitele jne. See plaan on aga vist hetkel soiku jäänud.

¹⁷ Selgitust „kali“ semantilise välja kohta sain ma selleteemalisest kirjavahetusest Marju Kõivupuuga.

järv on nime saanud mõisnikult von Gahlenilt. Punkt. Ei mingit seost **kalipuuga, kaliväega, meresõitjate-kalevendadega**.

Mis parata! Või paratada siiski?

Ilmselt on aeg reisikirja sisse tuua mõiste „rahvaetümoloogia”. Arusamatuid või võõrapäraseid sõnu või nimetusi on alati püütud mõtestada, hankida neile selgust ja läbipaistvust, siduda tuntud sõnadega. Niisugust moonutamist teiste sõnade mõjul ja nende sarnaseks nimetataksegi rahvaetümoloogiaks.”¹⁸

Jätsin siin tõlkesse eestikeelsed originaali terminid „kalipuu” ja „kalivägi” ning selgitasin neid joonealuse märkusega: „Sõnatüvi ‘kali’ viitab laiale semantilisele väljale, mis sisaldab erilist, üleinimlikku jõudu, võluväge, pühasid paiku ja esivanemate kultust. Tüvega ‘kali’ seostub ilmselt ka eesti eepose „Kal(ev)ipoja” kangelase nimi.” Väljendi „meresõitjate kalevendadega” jätsin aga tõlkest välja, et vältida lugeja koormamist liigsete selgitustega. Kaali järve nime etümoloogia selgitamiseks polnud seda vaja.”²⁰

Järgmine, pikem arutelu, mis puudutab „kali” tüve, seostub raamatus Soomemaa piiskopi Uppsala Henriku surmalaulus esineva toponüümiga „Calimaa”. See lõik²¹ jäi tõlketekstist tervenisti välja, kuna ta kujutas endast liiga pikka kõrvalepõiget peatükis, kus räägitakse muidu meteoriidi järvest ja rauast ning nende kajastustest rahvaluules. Väljajäetud lõik olulist informatsiooni ei

¹⁸ Lennart Meri, Hõbevalge: reisikiri suurest paugust, tuulest ja muinasluulest, lk 67.

¹⁹ Lennart Meri, Hõbevalge. Sulla rotta del vento del fuoco e dell’Ultima Thule. Tlk Daniele Monticelli. Roma, Gangemi Editore, 2016, lk 57.

²⁰ Seoses originaali 7. peatüki „Laevades on nende suurim võim” väljajätmisega pole tõlkes niikuinii võimalik „kali-” põhjalikumalt siduda laevade väe ja meresõitmisega, nii nagu originaalis selles peatükis tehakse.

²¹ „Soomemaa piiskopi Uppsala Henriku (tapeti 1156) surmalaulus esinevad järgmised mõistatuslikud algusread:

Caswoi ennen caxi lasta,

Toinen caswoi caalimaassa,

Toinen Ruotzis yleni...

Kaalimaa?

Piiskop Henrikut peetakse inglaseks. Skandinaavlaste kujutluste kohaselt olnud kaali („kapsas” soome keeles) inglaste igapäevane toit. Nii ongi **Kaalimaas** nähtud viidet piiskopi sünnimaale, mis ei tarvitse olla vale. [---] Eesti rahvaluule tunneb kaugel või meretaguse maa võrdkujuna Lapimaad. Kõigist maadest on ta meie pärimustes ülekaalukalt esikohal. Oleks mõistlik eeldada sümmeetrilist nähtust vanemas soome traditsioonis. Lapimaa või **Kaalimaa** statistilise tiheduse taga on varemni olnud reaalne sisu. Toponüümi hilisemale kasutajale tähendas see lihtsalt maad, mida itku kuulajad tajusid kui meretagust. Ka itku kirjanija on seda ilmselt nii mõistnud: *Ruotzi on märgitud suure, caalimaa väikese algustähega. Kas julgeme samastada Kaalimaad, Kaali järve, Kali järve ja Saaremaad?*” (102)

il suo nome dal barone e proprietario terriero von Gahlen. Punto. Nessuna relazione con **le parole estoni kalipuu e kalivägi**.¹

O forse sì?

È tempo di introdurre nel nostro diario di viaggio il concetto di “etimologia popolare”. Si è sempre cercato di spiegare e chiarire parole o nomi stranieri legandoli a parole conosciute. Una tale deformazione sotto l’influenza di altre parole che suonano simili viene detta “etimologia popolare”.¹⁹

lisanud, vaid toimis Meri mõttekäigus pigem kõrvalise lisatõendina. Samuti jäid tõlkimata „kali“ mainimised järgmistes lõikudes:

Majakuusk ongi meieni jõudnud pigem sümboli kui konkreetse sõnana. ~~Ni-
metuse metamorfoos on teinud temast samba, patsa, teiba või vaia, vahest
koguni kalipuu, millest teisel oli pikemalt juttu, kuid erineva sõnarüü taga
viirastub ikkagi ühtne algkujund, elutelg, üht otsa pidi maasse rammitud
ja teisega sihtimas taevasse. Mõnevõrra paremini on ta ajahambale vastu
pannud läänemeresoomlaste ornamentikas, näiteks Karjala või Saaremaa
tikandis.~~²²

ning

Alepõllundusele olid jõukohasemad kidura võserikuga paepealsed alad, kus ei kasvanud võimsat metsa. Koos jõukusega kandus Virumaale muinaslaevanduse raskuspunkt, koos laevateedega. ~~Kalimeeste poeetiline ka-
jastus Kalevi-muistendite näol.~~²³

Väljajätude põhjus on siin veel kord ökonoomsus – uued mõisted „kalipuu“ (koos terve rea muude Läänemere regiooni etnograafiliste mõistetega, nagu „patsa“ ja „vai“) ja „kalimehed“ ning viited Kalevi muistenditele oleksid jälle nõudnud palju lugejat koormavaid lisaselgitusi ilma talle raamatu peamise mõttekäigu vaatepunktist midagi olulist juurde pakkumata.

Eestikeelse termini väljatoomine tõlkes selle esimese originaalis esinemise puhul seoses Kaali järve nimetuse etümoloogia selgitamisega, termini seletamine joonealuses märkuses ning sellele järgnevad valikulised väljajätud võimaldavad tõlke 4. peatüki („Ring saab täis“) lõpus Itaalia lugejal kindlasti mõista Lennart Meri Kaali-kali-Kalevi-meteoriidi-raua-Saaremaa-Thule argumendi poeetilist kokkuvõtet:

Läänemerest oli esile kerkinud lubjakivist seljandik, ilus roheline saar, natuke väiksem praegusest Saaremaast. Sinna ta [meteoriit] pudeneski ja puuris kaljusse sügava augu. See täitus veega. Panime talle nimeks **Kali**. Nüüd kirjutame **Kaali**. Miks just **Kali**?

On nähtusi, mis ei ärata küsimusi, ja teisi, mis kohustavad küsima.

Oleks arutu küsida: miks just Maa? Kuid on üsna arukas küsida: miks **Kali**? Iseasi, kas oskame vastata, kas vastatagi.

Dal Mar Baltico era emerso un dorso di pietra calcarea, una bella isola verde un po' più piccola dell'attuale Saaremaa. E lì si schiantò, scavando nella roccia una voragine profonda. Poi si riempì d'acqua. Lo chiamammo **Kali**. Ora lo scriviamo **Kaali**. Perché proprio **Kali**?

Ci sono fenomeni che non sollevano interrogativi e altri che ci costringono a farlo. Sarebbe irragionevole domandare: perché proprio "Terra"? Ma è piuttosto ragionevole chiederci perché **Kali**.

²² Lennart Meri, Hõbevalge: reisikiri suurest paugust, tuulest ja muinasluulest, lk 160.

²³ Lennart Meri, Hõbevalge: reisikiri suurest paugust, tuulest ja muinasluulest, lk 209.

[---]

Mina kakku **Kalevile**,
Kalev mulle rauda.

Miks **Kalevile**? Miks leiba raua vastu? Mis rauda? Kas **Kalev** on **kalev** ehk **kali** ehk **Kali**?²⁴

[---]

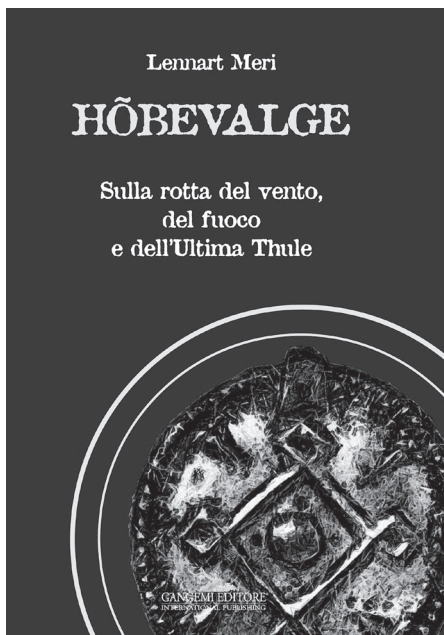
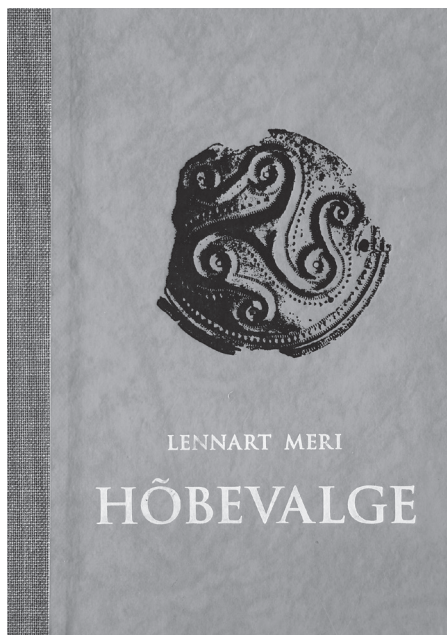
*Io do una pagnotta a **Kalev**,
lui mi dà il ferro.*

Perché a **Kalev**? Perché pane in cambio di ferro? Perché ferro? **Kalev** è forse **kali** o **Kali**?²⁵

Sellist tõlkestrateegiat võiks kirjeldada kui tõkelise Ockhami habemenoa rakendamist kultuurispetsiifilise „kali” mõistega seotud sõnade kobarale. Edasi antakse ainult nii palju kui vaja, s.t esiteks eestikeelne sõna „kali” ise ja selle seotus Kaalijärve etümoloogiaga (tõlke põhitekstis) ning teiseks „kali” sõna ja sellest moodustatud liitsõnade tähendus eesti folklooris ning võimalik seos Kalevipojaga (joonealuses märkuses). Rohkem pole vaja. Niimoodi läheb kaduma palju nüansse (terve rida liitsõnu) ja seosed laevakultuse ja meresõitmise kultuuriga. Selline tõkeline ökonoomia võimaldas mul aga kasutada tõlkes läbivalt ühtainsat eestikeelset sõna ilma leiutamata väheusutavaid itaaliakeelseid vasteid „kalile” ja kõikidele temast tuletatud liitsõnalistele kompleksmõistetele („kalipuu”, „kalimees”, „kalivägi”, „kalevennad” jne).

Sõlg

Jõuan nüüd teise näite juurde – sõna „sõlg” tõlkimine. Tagantjärele tõlget lugedes tundub mulle, et siin on tegemist pigem ebaõnnestunud tõlkestrateegiaga. Sõlg on Meri tekstis ilmselt sama oluline kui „kali”, kuna see otseselt seostub „hõbevalgega”, mis on üheskoos veeteede ja sõlgede värv. Sõlg esineb seetõttu nii „Hõbevalge” eesti koondväljaande kui ka itaaliakeelse tõlke raamatukaanel:

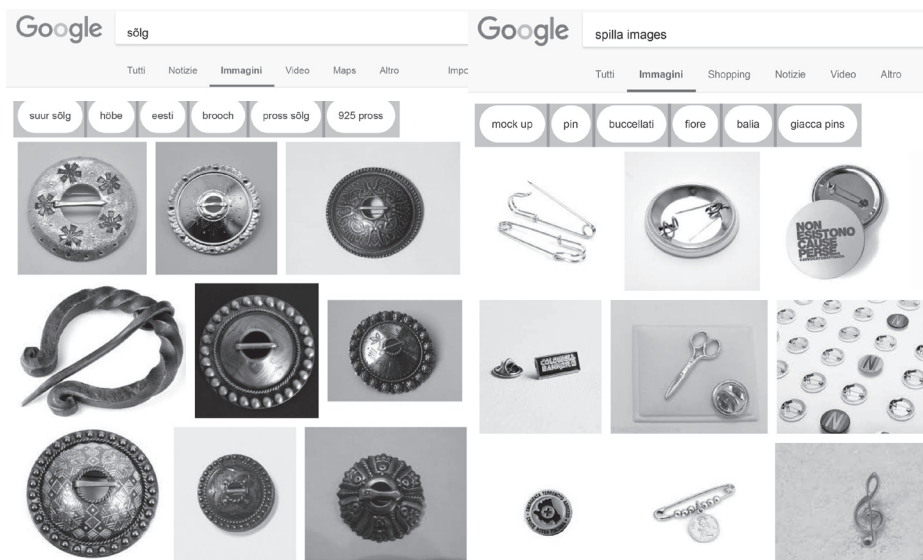


Joonis 1. Eesti- ja itaaliakeelse „Hõbevalge” kaaned.

²⁴ Lennart Meri, *Hõbevalge: reisikiri suurest paugust, tuulest ja muinasluulest*, lk 229.

²⁵ Lennart Meri, *Hõbevalge. Sulla rotta del vento del fuoco e dell'Ultima Thule*, lk 152.

Samas ei esine originaali tekstis „sõlg” nii läbivalt kui „kali” – esimest on mainitud ainult üks kord raamatu alguses ja siis on sellest palju juttu 6. ehk „Hõbevalge tee” peatükis. Esmapilgul poleks siinkohal justkui probleemi, sest vastupidi „kalile” on „sõlel” itaalia keeles vaste täiesti olemas sõna *spilla* kujul. Definiitsioonid on järgmised: sõlg = „siledaservaline metallist rinnaehe ja rõivaste kinnitusvahend” (EKSS) ja *spilla* = „Oggetto di gioielleria o bigiotteria fornito di spillo per essere appuntato sugli indumenti come ornamento o come fermaglio” (Zanichelli sõnaraamat) ehk „nõelaga varustatud ehe, mis kinnitatakse rõivastele ornamendi või kinnitusvahendina”. Ehkki puuduvad „metall” ja „rind”, tundub itaaliakeelne selgitus siiski väga lähedane „sõle” definiitsioonile. Kiire Google’i otsing pakub aga kahele sõnale järgmised pildilised vastused:



Joonis 2. „Sõle” ja „spilla” Google’i pildiotsingu esimesed tulemused.

On selge, et kui nad kuulevad või loevad sõnu „sõlg” ja „spilla”, näevad eestlased ja itaallased vaimusilmas ikka päris erinevaid asju.²⁶ *Spilla* on piltide järgi siis ilmselt pigem „pross” või „rinnamärk” ja tal puudub täiesti see etnograafilis-mütoloogiline laeng, mis iseloomustab eesti sõlge.

Sõle esimesel mainimisel raamatu alguses astusin tõlkes Roman Jakobsoni metakeelelisele tasandile,²⁷ jätsin tekstisse eestikeelse sõna ning selgitasin lühidalt tõlketekstis, millega on tegemist („il gioiello chiamato *sõlg*” ehk „ehe, mida nimetatakse „sõleks”):

Soomeugrilastele juba Volgamaail iseloomulik *sõlg* kodunes **ehtena** ja nimetusena Skandinaavias – kõnekas

Il gioiello chiamato *sõlg*, e tipico già delle popolazioni ugrofinniche del Baltico, entrò come **monile** e come

²⁶ See on üks tõlkimise väga huvitav aspekt – kahe keele sõnade „mõisteline” (ehk sõnaraamatuline) vastavus ei taga nimelt iseenesest, et need sõnad tekitaksid vastavate keelte kõnelejates samasugust kogemust, olgu see kogemus meeleline, tundeline või intellektuaalne. Eriti oluline on tõlkides seetõttu silmas pidada, kuidas lugeja võiks kirjapandu visualiseerida.

²⁷ Roman Jakobson, Lingvistika ja poeetika. Akadeemia, nr 10, 2012, lk 1739–40.

tunnistus läänemeresoome käsitöö ta-
semest, aga ka ringjoone ja geomeet-
ria algtoodete tundmisest.²⁸

parola in Scandinavia a dimostrazio-
ne del livello dell'artigianato baltofin-
nico e della conoscenza della geomet-
ria del cerchio.²⁹

Juba siin on tõlge veidi problemaatiline, kuna minu lisatud sõna „gioiello“ tähistab igasugust ehet. Oleks hoopis pidanud analoogselt „kali“ näitele joonealuse märkusega kohe selgitama, millise ehtega on tegemist ja mis on tema koht eesti folklooris. Sellesamas lõigus originaalis esineva sõna „ehe“ tõlkisin kusjuures *monile*'ks, mis on *gioiello* sünonüüm, kuid kõlab arhailisemalt ja kirjanduslikumalt. Nii et lühikeses lõigus sai järjest kirja pandud juba segadust tekitav trio *gioiello*-„sõlg“-*monile*.

Paarsada lehekülge hiljem, järgmisel „sõle“ (täpsemalt „kuhiksõle“) mainimisel kaob tõlkes eestikeelne sõna juba ära, selle asemel tulevad mõne reavahega kaks erinevat tõlkevastet: veel kord *monile* (millele on igaks juhuks lisatud täpsustus *estoni*) ja siis lõpus ikka seesama *spilla*:

Sultani saadik sõi metsmaasikaid. Kujutlegem nüüd, et ta oleks nõuks võtnud kirjeldada **kuhiksõlge** või rinnalehte. [...] Nüüd teame, et Lõuna-Eesti **kuhiksõlged** läbimõõt on kuni 26 sentimeetrit, kõrgus kuni 11,5 sentimeetrit ja kaal kuni 560 grammi hõbedat.³⁰

L'ambasciatore del Sultano mangiava le fragole di bosco. Immaginatoci ora che si fosse assunto il compito di descrivere i **monili estoni**. [...] Sappiamo ora che il diametro delle **spille** dell'Estonia meridionale poteva raggiungere i 26 centimetri, l'altezza 11,5 centimetri e il peso fino a 560 grammi di argento.³¹

Siinkohal ma juba kahtlen sügavalt, kas Itaalia lugeja on enam võimeline mõistma, et need *spilla*'d osutavad samadele esemetele, mida üleval nimetatakse *monile*'deks ja et tegemist on ikka nendesamade *gioiello*'dega, mida eesti keeles nimetatakse „sõlgedeks“. Siin on ilmselt juba tekkinud päris lootusetu segadus!

Ja hullem veel tuleb. Veidi hiljem tsiteerib Meri oma tekstis araabia geograafi Jakuti kirjeldust talle tundmatust sõlest ja lisab oma kommentaari:

Mis aga naistesse puutub, siis nende rinnale on kinnitatud rauast, hõbedast, vasest või kullast sõõr, sõltuvalt mehe jõukusest. [...]

Per quanto riguarda invece le donne, al loro petto è fissata una spilla di ferro, d'argento, di rame o d'oro, a seconda della ricchezza del loro uomo. [...]

Nüüd jõuame „**kumera sõõri**“ juurde, mida naised rinnal kandsid ning mis viiesaja-aastase usina tõlgendamistöötagajärjel andsid koomilise legendi metallist „rinnahoidjatest“.

Arriviamo ora alla "**ciambella convessa**" che le donne portavano al petto e che dopo cinquecento anni di intenso lavoro interpretativo ci ha lasciato la leggenda dei „reggiseno" di metallo.

²⁸ Lennart Meri, Hõbevalge: reisikiri suurest paugust, tuulest ja muinasluulest, lk 18.

²⁹ Lennart Meri, Hõbevalge. Sulla rotta del vento del fuoco e dell'Ultima Thule, lk 25.

³⁰ Lennart Meri, Hõbevalge: reisikiri suurest paugust, tuulest ja muinasluulest, lk 285.

³¹ Lennart Meri, Hõbevalge. Sulla rotta del vento del fuoco e dell'Ultima Thule, lk 186.

Riputage sõlg seinale ja paluge portugali kaupmeest seda kirjeldada. Tulemus langeks kokku Ibn Fadlani ebaleva sõnastusega. Enamat ei võigi nõuda. Tähtis on mees pidada, et hilisemad kommentaatorid, lähtudes oma anatoomilistest kogemustest, tegid ainsusest mitmuse. Ibn Fadlani tekstis esineb salapärane ese naise rinnal ainsuses.

Araabiakeelse termini vasted eesti keeles on **ring**, **rõngas**, **võru**, **ratas**, **kettake**, **sõõr**.³²

Appendete **una delle nostre spille di metallo** al muro e chiedete a un commerciante portoghese di descriverla. Il risultato corrisponderebbe alla descrizione incerta di Ibn Fadlan. È importante tenere a mente che i commentatori successivi, partendo dalle proprie esperienze anatomiche, trasformarono il singolare in plurale. Nel testo di Ibn Fadlan il misterioso oggetto al petto delle donne viene menzionato al singolare. I corrispondenti del termine arabo potrebbero essere „cerchio”, „anello”, „ruota”, „dischetto”, „ciambella”.³³

Siin on Jakuti umbmäärane ja katseline määratlus „sõõr” kõigepealt tõlgitud juba konkreetsele rinnaehte osutava sõnaga *spilla*, mis ei pruugi aga üldse olla (vt joonis 2) sõõri kujuline. Järgnevas Meri selgituses on aga „kumer sõõr” otse tõlgitud „ciambella convessa” (kus *ciambella* on itaaliakeelne „sõõri” vaste). Kuidas peaks aga nüüd vaene lugeja viima kokku Jakuti tsitaadi *spilla* ja Meri kommentaari *ciambella*? Araabiakeelse termini vastetele viitamine lõigu lõpus (mille hulgas leiame ka *ciambella*) tuleb ilmselt liiga hilja, sest lugejal on raske mõista, et *ciambella* ja teiste sünonüümidega viidatakse siin just sellele samale sõnale, mis üleval on tõlgitud *spilla*'ks (*spilla* ju ei figureeri tõlkes pakutud vastete nimekirjas). Kogu selle lugeja eksitamise mängus on ilmselt veidi õnnestunud ainult lõigu keskel olev ettepanek tõlkida „sõlge” parafrasiga „una delle nostre spille di metallo” ehk „meie metallist pross”.

Viimane lõik, kus sõlg raamatus esineb, on tõlkes veidi sidusam, sest tõlkevaste püsib sama kogu lõigu vältel:

Sõlele omistati paadi ülesanne: **sõlega** sõideti teise ilma, ~~Toonelasse, ja sõlenõela kasutati aeruna:~~

~~... pani sõle sõudemaie, lehe laia lenda maie,~~

lauldakse „Uppunud venna” laulus.

Sõlg pidi otsija õigesse kohta sõidutama. Sõlega võis ka läbi õhu „aerutada” teise ilma. **Ehete** sümboolika aitas tugevasti kaasa, et tarbeesemete kõrval neid nii rikkalikult surnule kaasa anti.³⁴

Le **spille** svolgevano il compito delle barche: con le **spille** si viaggiava verso l'altro mondo. La **spilla** doveva portare il viaggiatore nel posto giusto. Con la **spilla** si poteva anche “remare” attraverso l'aria verso l'altro mondo. Il simbolismo dei **gioielli** si intensificò proprio grazie al fatto che essi venivano dati ai defunti in abbondanza insieme agli altri oggetti.³⁵

³² Lennart Meri, Hõbevalge: reisikiri suurest paugust, tuulest ja muinasluulest, lk 296.

³³ Lennart Meri, Hõbevalge. Sulla rotta del vento del fuoco e dell'Ultima Thule, lk 192.

³⁴ Lennart Meri, Hõbevalge: reisikiri suurest paugust, tuulest ja muinasluulest, lk 300.

³⁵ Lennart Meri, Hõbevalge. Sulla rotta del vento del fuoco e dell'Ultima Thule, lk 195.

Selleks ajaks on aga seos raamatu alguses mainitud „Ehtega (*gioiello*), mida nimetatakse sõleks”, vahepealse tõlkevastete kaose tõttu ilmselt lootusetult kaduma läinud.

Üritasin lähemalt analüüsida kaht näidet „Hõbevalge” rohkete kultuurispetsiifiliste terminite (eba)õnnestunud tõlkimisest. Näidete analüüs näitas loode-tavasti, kuidas tegemist pole lihtsalt üksikute terminite tõlkimise, vaid märksa laiem ja keerulisema tõlkelise ja tekstuaalse küsimusega. Oluline on rõhutada, et minu tähelepanekutes on mõistagi palju tagantjärele tarkust – tõlkimise ajal olid mul ilmselt ka teistsugused ja praeguseks unustatud (ning ilmselt märksa praktilisemad) kaalutlused ning „sõle” juhtumi puhul ei oska ma oma tollaseid valikuid kuidagi põhjendada ega õigustada. Arvan aga, et kahe juhtumi põgus analüüs iseloomustab hästi seda, kuidas ma üritasin (vahelduva eduga) tekitada kultuurikontakti ka seal, kus tegemist on teksti kõige kultuurispetsiifilisemate aspektidega.

Tõlkestrateegiast: kultuurikontaktid

Nüüd tahaks lühidalt vaadata, mis juhtub, tõlkides originaalteksti juba olemasolevate kultuurikontaktidega. Need on kõigepealt seotud Itaalia lugejale lähedase klassikalise kultuuriga – „Hõbevalges” tsiteeritakse ja kommenteeritakse ohtralt kreeka-rooma ning araabia autoreid. Meenutame kõigepealt, kuidas Meri seda tegi. Oma raamatu bibliograafia alguses annab ta järgmise selgituse:

Olen selles reisikirjas kasutanud viitamist, mille puhul lugeja leiab viite jär- gi (autor, teose ilmumisaasta ja lehekülg) kirjanduse nimestikust vastava raamatu või artikli bibliograafilise kirje. Tuntumate sõnastike (Collinderi, Hupeli, Kiparski, Pokorny, Saareste, Thomseni, Vasmeri ja Wiedemanni) kasutamisel viidatakse otse autorile, antiikkirjanduse kanoniseeritud tekstide puhul ka peatükile ja alajaotustele. Pytheasse puutuvad tekstid on võetud Hans Joachim Mette viimasest tekstikriitilisest väljaandest. Ladina keeles kirjutatud antiikautorite tekstid põhinevad väljaandel: Pentti Aalto, Tuomo Pekkanen. Latin sources on north-eastern Eurasia. Part I, 1975. Part II, 1980. Asiatische Forschungen 44 ja 57, mis esitab kõigi käsikirjade lahku- minevad toponüümid.³⁶

Sellest põgusast selgitusest ja raamatu bibliograafiast endast on aru saada, et Meri kasutas kreeka-ladina-araabia autorite tsiteerimiseks kaudset tõlget läbi inglise, soome, saksa ja vene keele. See tekitas vastavate lõikude tõlkimisel itaalia keelde teatud dilemma. Tavaline lahendus oleks olnud siinkohal lihtsalt kasutada nende autorite kanoonilisi itaaliakeelseid tõlkeid, mis pakuksid piisavalt haritud Itaalia lugejale äratundmisrõõmu. Probleem on aga selles, et Meri väga põhjalikud kommentaarid antiikautorite väidetele ja sõnakasutusele ning nendest kommentaaridest võrsuvad analüüsid ja järeldused toetuvad üsna tugevalt Meri enda kaudtõlgete sõnastusele. Olemasolevate itaaliakeelsete tõlgete kasutamine oleks aga seda sõnastust (ja mõnel juhul ka selle kaudu edastatud sisu) üsna palju muutnud, tekitades lõhe tsitaatide ja Meri tõlgenduste vahel. Otsustasin niisiis antiikautorite tsitaadid Meri eestikeelsest „originaalist”

³⁶ Lennart Meri, *Hõbevalge: reisikiri suurest paugust, tuulest ja muinasluulest*, lk 533.

ise tõlkida, olles Meri sõnastusele võimalikult lähedane (välja arvatud Tacituse *Germania* puhul, kus ma kasutasin enamasti olemasolevat itaaliakeelset tõlget).

Niimoodi tekkisid kolmekordselt kaudsed tõlked – ladina/kreeka/araabia > soome/saksa/vene/inglise > eesti > itaalia –, mida siis võrdlesin itaaliakeelsete kanooniliste tõlgetega, et teha kindlaks, et need omavahel liiga palju ei erineks. Seal kus vaja, tegin väikesi parandusi, kuid lõpptulemusena jäid itaaliakeelsesesse „Höbevalgesse” enamasti sisse minu tehtud antiikautorite kolmekordselt kaudsed tõlked, mille toimetaja hiljem valikuliselt ja ainult ladinakeelsete autorite puhul varustas oma joonealustes märkustes originaalidega. Niimoodi säilis kultuurikontakt, kuid Itaalia lugeja saab „oma” autoreid nautida uutes ja põnevates seostes, mille puhul pole niivõrd oluline vastavate lõikude täpne ajaloolis-filoloogiline tõlgendus, vaid pigem nende lõikude roll Meri üldises mõttekäigus. See on aga otse loomulik, kui läheneda Meri tekstile mitte kui ajalooliselt rängele rekonstruktsioonile, vaid pigem kui kirjanduslikule reisikirjale.

Lõpetan siinkohal tähelepanekute ja näidetega „Höbevalge” pikast ja üsna ebaühtlasest tõlkeprotsessist (töö- ja muude kohustuste tõttu tuli tõlge korduvalt pikemaks katkestada, et siis jälle mingiks ajaks väga intensiivselt selle kallale asuda). Olulisemad otsused olid selles protsessis kindlasti väljajätmised ja kultuurispetsiifilisuse doseerimine, et lugejat mitte kurnata ebatarvilike lisaselgituste ja detailidega ning võimaldada tal pigem nautida raamatus jutustatud lugu, omandades samas teadmisi Põhjaja ja eesti folkloori ning eluolu kohta ja lastes ennast võluda Lennart Meri ajaloolise kujutlusvõime suurest haardest. Lugemisrõõm võiks Itaalia huvilisel antud juhul tekkida nii võõrast ja eksootilisest komponendist (kauge põhjamaa kui ahvatlev „teine”) kui ka kultuurilisest äratundmisest („oma” autorid, tuntud küsimused „Ultima Thule” kohta), kuid kõigepealt ikka nende ootamatust ja põnevast kohtumisest ja põimumisest.

Kõige suuremaks abiks tõlkimisel oli aga kindlasti Lennart Meri väga eriline stiil või täpsemalt öeldes eri stiilide ja žanride originaalne segu. Tõlkides nautisin ise kõige rohkem vajadust pidevalt ja kiiresti liikuda põneva ilukirjandusliku jutustuse, mille puhul lasin sageli fantaasial lennata, ning täpsete teaduslike kirjelduste vahel, mille puhul üritasin tõlkida võimalikult sõnasõnaliselt. Sellele lisanduvad veel retoorilistele küsilausele rajatud, mõnusalt arutlevad lõigud ning mõtisklused ja Meri iroonia ning mängulisus, mis ei pakkunud tõlkides erilist raskust, vaid tõid vastupidi sellesse pikka protsessi teatud kergust, muutes kultusliku autori kuju minu jaoks märksa lähedasemaks ja kodusemaks. Otsene kontakt, mille Meri loob raamatus oma lugejaga, aitab loodetavasti kõige paremini ületada kultuuri- ja ajastuspetsiifilisust, toimides sillana 1970ndate originaali lugevate eestlaste ning 21. sajandi tõlget lugevate itaallaste vahel.

Tõlke raamistamine, „pakendamine” ja esialgne retseptatsioon

Selle silla tugevdamise vajadust pidasid ilmselt silmas ka Itaalia Eesti Seltsi juhatause liige ja „Höbevalge” tõlke toimetaja Gianni Glinni ning itaaliakeelse „Höbevalge” välja andnud kirjastus Gangemi Editore. Soovingi nüüd peatuda just sellel, mis jääb juba väljapoole tõlkeprotsessi, nagu me seda tavaliselt mõistame (ehk teksti „panemine” ühest keelest teise), kuid mõjutab samuti oluliselt tõlke viimist ja saabumist sihtkultuuri – ehk siis 1) mis juhtub sellest hetkest, kui tõlke käsikiri on kirjastusele üle antud ja hakatakse sellest raamatut tegema, ning 2) kuidas turundatakse ja esitletakse tõlget pärast selle ilmumist. Meri tõlke anomaaliate hulka kuulus kusjuures ka see, et minul kui tõlkijal oli võimalik

üsna tihedalt osaleda ka itaaliakeelse „Hõbevalge“ valmimise viimases faasis ja sellele järgnenud raamatu tutvustamises.

Kõigepealt mõni sõna kirjastusest ja selle leidmisest. Nagu öeldud, algas „Hõbevalge“ tõlkeprotsess ilma, et oleks juba leitud konkreetset Itaalia kirjastust, mis oleks kindlasti olnud valmis tõlke välja andma. Itaalia Eesti Selts oli küll mitme kirjastusega asja arutanud ja huvi oli olemas. Ma ise käisin raamatut tutvustamas juba 2012. aastal Roomas ühel seminaril, kus osalesid ka potentsiaalselt huvitatud kirjastuste esindajad. Põhiliseks dilemmaks oli nii siis kui kogu tõlkeprotsessi vältel see, kas valida pigem mõni suur, laia profiili ja universaalse leviga kirjastus (kõne all oli näiteks üks Euroopa suurimaid kirjastusi, Silvio Berlusconi kuuluva Mondadori), mille puhul oleks aga „Hõbevalge“ tõenäoliselt kadunud tuhandete muude väljaantud teoste merre, või pigem nišikirjastus, mille levi oleks märksa piiratum, kuid millel oleks ilmselt huvi ja valmidus tõlget korralikumalt turustada ja tutvustada. Otsus ja läbirääkimised venisid ja juhtus nii, et tõlke käsikirja valmimise hetkel polnud ühegi kirjastusega lepingut veel sõlmitud.

Meie kõigi – Itaalia Eesti Seltsi, Lennart Meri Euroopa Sihtasutuse Mart Meri isikus ja minu – ühine valik langes seepeale kiiresti Roomas 1962. aastal asutatud Gangemi Editore kirjastuse kasuks. Tegemist on suhteliselt väikse, kuid hea nii riikliku kui rahvusvahelise leviga kirjastusega, mis keskendub nii akadeemilisemale kui ka populaarteaduslikumale esseistikalale peamiselt humanitaaria ja sotsiaalia valdkondades, alates arhitektuurist ja linnaplaneerimisest kuni arheoloogia, religiooni, filosoofia, muusika ja fotograafiani. Huvitava kombel paigutas muide kirjastus „Hõbevalge“ oma kodulehel „kirjanduse ja keeleteaduse“ rubriiki.

Kirjastusega lepingu sõlmimise ja raamatu avaldamise vahele jäi üsna vähe aega. See tähendas, et esialgne plaan, mille järgi oleks Itaalia kirjastus pidanud kriitiliselt kogu tõlgitud materjali üle vaatama ja selle hulgast veel mõned valikud tegema, lähtudes oma profiilist ja lugejaskonnast, luhtus. Kirjastus tegeles ainult trükivigade parandamise ja küljendamisega ning minu lähenemises materjali valikule ja tõlkestrateegiale olulisi muudatusi ei tehtud.

Toimetaja ja kirjastuse paratekstuaalsed sekkumised

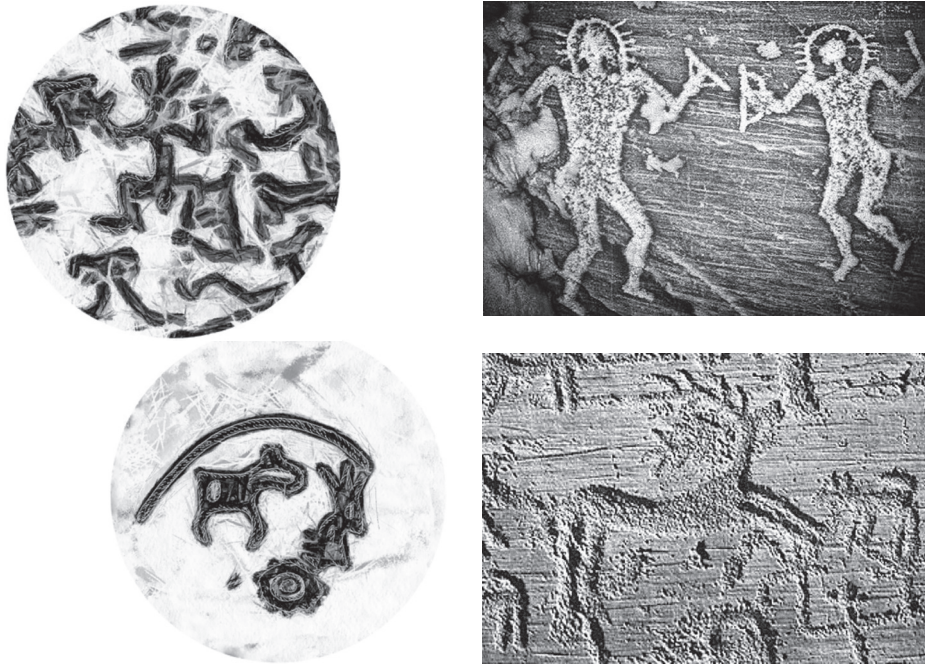
Toimetaja ja kirjastuse väga mõõdukad sekkumised piirdusid paratekstuaalse raami (pealkiri, eessõna, kaaned), lisaselgituste (joonealused märkused), raamatu kujunduse ning illustatsioonide valikuga.

Toimetaja Gianni Glinni pidas vajalikuks lisada tõlkele veel umbes 40 joonealust märkust, kus enamasti tuuakse välja raamatus tsiteeritud antiikautorite lõikude ladinakeelsed originaalid või lihtsalt viited vastavate ladinakeelse teoste väljaannetele, selgitused raamatus mainitud ajalooliste isikute kohta ning mõned harvad „lisatõendid“, mis toetavad ja veidi laiendavad Meri oletusi. Ühes märkuses astub toimetaja huvitavalt dialoogi minu tõlkevalikutega. Kuna head itaaliakeelset vastet sõnale „püstkoda“ pole, otsustasin tõlkes kasutada sõna *tipi*, mis on itaaliakeelne kohandus ingliskeelsest sõnast *teepee*. Toimetaja ei muutnud tekstis minu tõlkevalikut, vaid selgitas joonealuses märkuses eesti „püstkoja“ tähendust ja selle ehitise leviala ning lisan, et tõlkes kasutatud sõna *tipi* tuleb Põhja-Ameerika indiaanlaste lakota keelest.³⁷

³⁷ Lennart Meri, *Hõbevalge*. Sulla rotta del vento del fuoco e dell'Ultima Thule, lk 102.

Raamatu algusesse on lisatud ka pooleteiseleheküljeline toimetaja märkus, milles selgitatakse nii originaali kui tõlke tekkelugu kui ka viimasega seotud valikuid.³⁸ Toimetaja märkusele järgneb lühike (3 lk) eessõna, mille kirjutas Rooma La Sapienza ülikooli ajaloo professor Antonello Folco Biagini ja milles võetakse kokku raamatu põhiteesid ning avatakse Itaalia lugejale veidi autori isikut, tema isikupärast lähenemist ainesele ja raamatu kirjutamise konteksti. Lisaks räägib Biagini põgusalt ka raamatu võimalikust aktuaalsusest.

Tõlke kujunduses on kasutatud mitut illustratsiooni ja kaarti, mille leiame juba originaalist, kuid lisaks on tehtud kaks huvitavat muudatust: 1) esimeses ja neljandas peatükis on ära toodud mitu vana maailmakaarti, mida Meri oma tekstis kommenteerib, ja 2) kõiki peatükke juhatab sisse eraldi leht peatüki pealkirja ja spetsiaalselt tõlke jaoks loodud graafilise päisejoonistusega. Lääne-Euroopa antiigist ja keskajast pärit kaardid tekitavad Itaalia lugeja jaoks visuaalse seose talle tuttava kultuuriruumiga. Päisejoonistused, mille autor on Eesti disainer Eneli Valge, viitavad kaudselt Läänemere ja Siberi folkloori motiividele, kuid tuletavad Itaalia lugejale ilmselt meelde ka talle tuttavaid Põhja-Itaalia orgude koopamaalide/kaljujoonistuste motiive (vt joonis 3).



Joonis 3. Päisejoonistused tõlke peatükkidele ja Valcamonica kaljujoonistused (alates 8000–6000 eKr).

Tegemist on niisiis millegagi, mis on korraga eksootiline, kuid ka äratuntavalt arhailine ja salapärane.

Tõlkepealkiri (mille lõppversiooni otsustasid toimetaja ja kirjastus) järgib sama loogikat – „HÖBEVALGE. Sulla rotta del vento del fuoco e dell’Ultima Thule”. Otsus jätta pealkirjas originaali eestikeelne sõna – tõlketekstis tõlkisin

³⁸ Muuhulgas lubatakse seal avaldada tõlkest välja jäänud peatükid internetis, kuid seda pole seni juhtunud.

„hõbevalge“ alati *bianco-argento*’ks – on eksotiseeriv valik, mis tekitab kaanel lugeja jaoks põneva mõistatuse. Mõistatus on ainult osaliselt lahendatud itaaliakeelses alapealkirjas, mida võiks eesti keelde tõlkida „Tuule, tule ja Ultima Thule (laeva)teel“³⁹ ja mis kasutab originaali pealkirjast kaht elementi – otseselt „tuul“ (*vento*) ja kaudselt „reisikiri“ (*rotta* ehk „laevatee“) –, kuid toob uuen- duseks sisse ka „tule“ (*fuoco*), mis sobib teise elemendina *vento*’ga hästi kokku, ning „Ultima Thule“. Viimane on ainus pealkirja sõna, mis võiks Itaalia lugejas tekitada mingi kultuurilise seose, kuid samas toob pealkirjasse ka teise, vana ja tuttava mõistatuse (mis äkki saab raamatus lahendatud). Eneli Valge sõle stilisatsioon tõlke esikaanel pealkirja all (vt joonis 1 lk 98) lisab omakorda nii eksootilisust ja mõistatuslikkust (Itaalia lugeja ei saa kindlasti aru, mis eset on seal kujutatud) kui ka päsejoonistuste puhul juba mainitud äratuntavat arhailisust.

Väga oluline on selles mõttes raamatu tagakaas kui ainus koht, kust „Hõbevalge“ tõlke esimest korda pihku võttev Itaalia lugeja saab ammutada mingit sisulisemat informatsiooni nii raamatu kui selle autori kohta. Seal on üks tsitaat raamatust ja toimetaja kirjutatud Meri elulugu ning lühike raamatu tutvustus, mis avavad lugejale raamatu sisu ning annavad ka esimesi vihjeid tõlke retseptiooni erinevate võimaluste kohta sihtkultuuris. Siin osa Meri tsitaadist:

„Hõbevalges“ (1976) esitasin **arvamuse**, et **Pythease** reisi ajendas **Kaali meteoriidikatastroof Saaremaal**. Tõsi, sündmus oli aset leidnud paarsada või rohkem aastat enne Pythease uurimisreisi. Kuid juba siis oli Saaremaa tihedalt asustatud ja Läänemerele valitses niinimetatud esimese viikingiaja vilgas mereliiklus. **Eeldasin**, et meteoriidikatastroofi võimsus pidi sügavalt mõjustama Läänemere-äärsete asukate psüühikat, keeli ja kombestikku ning kujundama kohaliku **loodusmütoloogilise tõlgenduse**. Esitasin selle arvamuse kasuks näiteid keelest, **rahvaluulest** ja **uskumustest**. Paraku puudub näitel argumendi kaal. Paremal juhul suudab ta lisada **hüpoteesile** eluõigust...⁴⁰

Ja siin lõik toimetaja tekstist:

Tema raamat „Hõbevalge“ on eestlaste jaoks kultusraamat, **kaasahaarav jutustus** Läänemere rahvaste **muinasajaloost** ja nende **kontaktidest Vahemere rahvastega**. Meri esitab **originaalse lahenduse mõistatusele**, mis on kütnud **õpetlaste** kirgi juba 2000 aastat: kus asub müütiline **Thule saar**?

Pangem siin tähele kahe lõigu rõhkude erinevust. Kui Meri räägib Kaalist, Saaremaast ja Pytheasest, siis Itaalia toimetaja räägib Thule saarest ja kontaktidest Vahemere rahvastega. Kui Meri esitab oma teksti „arvamuse“ ning „hüpoteesina“ ja räägib rahvaluulest, uskumustest, „loodusmütoloogilisest tõlgendusest“, siis Itaalia toimetaja kirjutab „õpetlastest“ ja „ajaloost“ ning „originaalsest lahendusest“ Thule asukoha mõistatusele, märkides samas igaks juhuks, et tegemist on ka „kaasahaarava jutustusega“. Kodustamine Itaalia lugeja jaoks käib siin käsikäes Meri kirjandusliku käsikirja muutmisega teaduslikku probleemi lahendavaks ajalooliseks käsitluseks.

³⁹ Ilusaid assonantse „tuule“, „tule“ ja „Ultima Thule“ itaalia keeles mõistagi kahjuks ei teki.

⁴⁰ Tõlke tagakaanel toodud tsitaat asub Meri originaalis lk 63.

Tõlke tutvustamine ja retseptisioon Itaalias...

Nagu arvata (ja karta) võis, on „Hõbevalge” tutvustamine ja turustamine Itaalia lugejatele osutunud päris keeruliseks ülesandeks. See on toimunud peamiselt Itaalia Eesti Seltsi eestvedamisel ning teiste, raamatuga seostatavate ürituste raames nagu näiteks reisikirjanduse festival Roomas või Enn Kunila kollektisioonist koostatud kunstinäitus Firenzes. Raamatu arvustusi pole Itaalias kahe aasta jooksul ilmunud ja ilmselt enam ei ilmu. Tõlkest on toimetaja rääkinud 2017. aasta suvel ühes Euroopa Liidu Itaalia esinduse raadiosaates. Info tõlke kajastuste kohta on leitav Itaalia Eesti Seltsi kodulehel „projektide” all.

Raamatu tutvustustel Itaalias olen enamasti ise ka osalenud ja selle alusel saan siin eristada kolm eri suunda tõlke retseptisioonis:

1) Nagu tema tagakaanetekst juba näitas, panustab Itaalia toimetaja Gianni Glinni enda tõlgenduses raamatust kõige rohkem Meri ajalooliste oletuste õigsusele. Glinni on otsinud ja leidnud Itaalias inimesi, kes aitaksid „Hõbevalget” selles valguses tutvustada ja edasi arendada raamatus pakutud mõttekäike. Peamiseks toeks on olnud selles ettevõtmises tuumainsener Felice Vinci, kes on mitmetesse keeltesse (k.a eesti) tõlgitud provokatiivse menuraamatu „Homeros Baltikumis”⁴¹ autor. Vinci arvates tuleb „Iliases” ja „Odüsseias” jutustatud lugude ajaloolist päritolu otsida tegelikult Läänemere regionist. Üsna vahetult pärast „Hõbevalge” tõlke ilmumist avaldati Itaalias Gianni Glinni osalusega Felice Vinci, menuka reisiajakirjaniku Susy Blady ja eesti ajakirjaniku Karl Kello tekstidest kokku pandud kogumik „Il meteorite iperboreo” („Hüperboreaalne meteoriiit”⁴²), mis on esimene üritus kokku viia Meri ja Vinci hüpoteesid. Seosed kahe autori vahel on mõistagi mõjuvad, kuid tegemist on minu arvates päris libeda teega, mis võib küll suurendada huvi Meri raamatu vastu Itaalias, kuid samas seda lükata ka kahtlaste ajalooliste müstifikatsioonide ja esoteerikasse kalduvate „teaduste” nurka.

2) Ma ise olen üritanud Itaalias kõigepealt kontekstualiseerida raamatut omas kirjutamisajas ja -ruumis ja rõhuda pigem sellest ammutatavatele teadmistele Läänemere ja Siberi rahvaste mütoloogia, uskumuste, folkloori vallas. Oleme Itaalias toimunud üritustel ka Mart Meriga juhtinud lugeja tähelepanu mitte niivõrd ajaloolise tõetruuduse küsimusele kui Lennart Meri raamatu sügavalt humanistlikule vaimule – avastuste, avatuse, kultuurikontaktide ja -muutuste paatosele –, mis pole meie hirmunud ja enesesse sulguma kippuvates ühiskondades oma aktuaalsust sugugi kaotanud.

3) Hea meel oli seetõttu kuulata paaril raamatut tutvustaval üritusel tuntud Itaalia kirjanikku ja kirjanduskriitikut Arnaldo Colasantit vaimustunult rääkimas „Hõbevalgest” kui väärtuslikust vahendist Euroopa übermõtestamiseks, mis asendaks eraldi seisvatel suurtel kultuurikeskustel (Rooma, Pariis, Viin, Berliin jne) põhineva arusaama kontinendi kultuuriruumist võrgustiku-põhise kontseptsiooniga, milles keskset rolli mängivad kontaktid, liikumine ja ka vanad „perifeeriad”. Olenemata „Hõbevalge” konkreetsete ajalooliste oletuste tõeväärtusest võiks just sellises paradigmuuutuse vajaduses näha Meri raamatu aktuaalsust ja huviväärsust tänapäeva Euroopa jaoks.

⁴¹ Vt Felice Vinci, Homerosse eeposte Läänemere päritolu: „Ilias”, „Odüsseia” ja müüdiränne. Tlk Pirkko Vähi-Mohsen. Tallinn, Olion, 2008.

⁴² Vt Felice Vinci, Susy Blady, Karl Kello, Il meteorite iperboreo. Bologna, Pendragon, 2016.

... ja Eestis

„Hõbevalge“ staatus eesti kultuuri „tüvitekstina“ selgitab, miks selle itaalia-keelne tõlge tekitas märksa suuremat tähelepanu Eestis kui Itaalias. Niipea kui levis info, et raamat on tõlkimisel, soovisid kõik asja kohta lähemalt pärida ning kutsuda mind tõlkest rääkima.⁴³ Eriti vanemad inimesed soovisid aga mulle ka jutustada oma isiklikest seostest raamatu ja selle autoriga. Arvan, et mind pole eales nii palju tänatud kui pärast „Hõbevalge“ tõlke ilmumist – isegi ujula garderoobis tuli vastu võtta paljaste meeste käepigistusi. Tõlge omandas antud juhul peaaegu maagilise võime – asjaolu, et raamat on nüüd teise keelde tõlgitud, muudaks midagi justkui juba iseenesest, ning pelgalt võimalus öelda, et „Hõbevalge“ on ka itaalia keeles olemas, oleks justkui mingisugune võit, ükskõik kas keegi loeb seda ka või mitte.

See kõik oli muidu „nähtamatuks“⁴⁴ jääva tõlkija vaatepunktist eriline kogemus, korraga põnev ja naljakas. See pani mind muuhulgas ka mõtlema vajadusele veidi täiendada tõlkeuringute metodoloogiat. Tõlkeuringutes uuritakse tõlget alati selle funktsionaalsetes suhetes vastuvõtva kultuuriga (kas ta täidab seal lünka, kas ta seab kahtluse alla või kinnitab sihtkultuuri kehtivaid norme, kas ta kodustub või uuendab, jne). Palju vähem uuritud on tõlke rolli lähtekultuuri jaoks. Kui seda tehakse, on tavaliselt fookuses tõlke lihtlabane imagoloogiline roll riigi tutvustamises ja turustamises vms. Ei küsita kunagi aga näiteks seda, mida tähendab Dante või Meri tõlkimine vastavalt itaalia või eesti kultuuri jaoks. „Hõbevalge“ tõlkimise tähendust tänapäeva eesti kultuurile olen enda jaoks mõtestanud samamoodi, kui ma mõtestasin teose tõlkimise küsimust üldse – ja mida ma selle artikli esimeses osas ka kirjeldasin. Teose tõlkimine itaalia keelde pakkus võimalust rääkida selle aktuaalsusest tänapäeva Eesti jaoks, ning kuna minu meelest tuleb see aktuaalsus mõtestada Euroopa kontekstis, pole erilist vahet, kas me teeme seda Itaalia või Eesti perspektiivist. Kultuurikontaktide primaarsus, elujõulisus ja olulisus kultuuridünaamikas aitab meid nii siin kui seal ja üldse igal pool Euroopas takistada rahvuslike „konservipurkide“ tekkimist ning nende hapuks minemist, mis paistavad kahjuks olevat tõusvad trendid meie kontinendi riikide poliitikas ja ühiskondades.

Üks „Hõbevalge“ alapeatükk kannab pealkirja „Pytheas jõuab koju“ ja täpselt nii, koju jõudmisena, kirjeldas Mart Meri „Hõbevalge“ tõlkimist itaalia keelde. See koju jõudmine ja võib-olla ka eneseleidmine tekib aga ainult tänu pikale reisile võõrasse maailmaotsa. Üks teine ja pärast minu kärpeid itaalia-keelse „Hõbevalge“ lõpetav alapeatükk kannab aga pealkirja „Idrisi ja Heinrich“ – need on Marokost pärit ja Sitsiilias töötav araabia geograaf ning pool sajandit hiljem elanud Põhja-Saksamaalt pärit ja Liivimaad väisanud vaimulik. Lõuna ja põhjamaa mehed, keda ühendavad Eesti alad ja nende ilma hääleta elanikud, nende alade ja elanike kaardistamine ja mõistmine. Lennart Meri viimased sõnad selles alapeatükis – „Idrisi või Henrik? Idrisi ja Henrik“ – ei osuta pelgalt võimatule kõrvutamisele, mis sai raamatus võimalikuks, vaid

⁴³ Vt nt Vikerradio „Keelesaade“ („Hõbevalge“, 13.3.2016), intervjuu EPLiga (21.9.2011), AK lõik (26.9.2016) ja „Plekktrumm“ (19.2.2018). „Hõbevalge“ tõlkimisest itaalia keelde on juba kirjutatud ka üks MA töö (Kadi Pikka, Kultuuriteksti tõlgitavusest Lennart Meri „Hõbevalge“ näitel. Tallinna Ülikool, 2018).

⁴⁴ Vt Lawrence Venuti, *The translator's invisibility: a history of translation*. London & New York, Routledge, 1995.

ka olulisele üleminekule välistavatest vastandustest („kas ... või“) vastastikku täiendavatele kohtumistele („nii ... kui“).

Nagu Lotman kirjutas, „vajadus „teise“ järele on vajadus omaenese algupära järele“ – need kaks vajadust ei välista üksteist, vaid seisavad alati paradoksaalselt üksteisega kõrvuti. Võimalik, et just tõlkimine on selle kõrvutiolemise kõige eredam näide.

Lõpetuseks sooviksin viidata Umberto Ecole, kes arvas, et tõlkimine on üks teksti tõlgendamise vorme.⁴⁵ Eco eristab kaks tekstitüüpi – suletud ja avatud.⁴⁶ Esimeste tõlgendamine on oluliselt määratud teksti enda poolt ja ei jäta lugejale eriti palju ruumi. Avatud tekst ergutab aga ise tõlgenduste paljusust ja lugeja aktiivset rolli. Meri tekst kuulub pigem avatud tekstide hulka. Eco⁴⁷ (2016) ütleb aga lisaks ka seda, et isegi avatud tekstide puhul pole võimalikke tõlgendusi sugugi lõpmatult. Pole võimalik tõlgendada teksti ükskõik kuidas, sest tekst ise alati mingil määral piirab oma tõlgendamisvõimalusi. Eco eristab selles mõttes teksti tõlgendamist teksti (ära)kasutamisest oma eesmärkidel. Eks jääb selle artikli lugejale otsustada, kas ma olen püsinud Meri „Hõbevalge“ pika tõlkeprotsessi vältel, alates tõlke eelnevatest otsustest kuni tõlke retseptiooni suunavate sõnavõttudeni, teose ette seatud tõlgendamispiirides või pigem tegelenud teksti omavolilise (ära)kasutamisega.

⁴⁵ Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano, Bompiani, 2003.

⁴⁶ Umberto Eco, *Opera aperta*. Milano, Bompiani, 2000.

⁴⁷ Umberto Eco, *I limiti dell'interpretazione*. Milano, La nave di Teseo, 2016.

EESTI TÕLKEKRIITIKA 2012. AASTAL AJALEHES SIRP ILMUNUD TÕLKEOSEARVUSTUSTE PÕHJAL¹

KADRI JASKA

Artiklis vaadeldakse tõlkeoste kriitika seisuga ajalehes Sirp 2012. aastal ning analüüsitakse, millistele aspektidele tõlkeosearvustustes tähelepanu pööratakse.

Sellest, mida peaks tõlkekriitika all silmas pidama, on kirjutanud Katharina Reiss, kelle teos „Translation Criticism – The Potentials & Limitations”² on üks oma ala tuntumaid ja tunnustatumaid teoseid. Reiss toob välja konkreetseid põhimõtteid, mille alusel võiks ja tuleks tõlget hinnata:

- 1) Siht- ja lähteteksti võrdlemine.
- 2) Nii positiivset kui negatiivset tõlkekriitikat tuleb näidetega kinnitada.
- 3) (Negatiivse kriitika puhul) miks tõlkija (väidetava) vea tegi.
- 4) (Negatiivse kriitika puhul) parandusettepanekute tegemine.
- 5) Hinnangut ei tohiks kunagi anda ainult sihtkeelse vormi põhjal³ – kusjuures see nõue on väga sarnane esimese väljatoodud nõudega.
- 6) Keeleväliste teguritega arvestamine⁴.

Loendisse võiks minu meelest lisada veel kaastekstide olemasolu ning tõlkija nimetamise. Tuleb muide öelda, et mitte kõik tõlkekriitikad kirjutavad ja/või uurivad kriitikud ei arva, et seda tuleks teha kindlatest kriteeriumidest lähtuvalt – näiteks (tõlke)kirjanduskriitik Kärt Hellerma on arvamisel, et tõlkekriitika kirjutamine võiks olla reeglitest vaba: „Teooriad aga tulevad ja lähevad. Ma pole kindel, kas iseseisvalt mõtlev kriitik neid üldse vajabki. [...] Heale kriitikule piisab selge nägemuse olemasolust ja suutlikkusest seda isikupäraselt väljendada.”⁵ Sellegipoolest tundub mulle, et kindlate pidepunktide jälgimine aitab materjali paremini analüüsida.

2012. aastal ilmus tõlkeoste kriitikat üsna palju – Sirpi anti välja kokku 48 numbrit ning tõlkeoste arvustusi nendes on 50, mis tähendab, et aasta peale jaotatuna on igas numbris vähemalt üks tõlkeose arvustus.

Kõigepealt on oluline välja tuua, et kõik vaadeldud artiklid on käsitletavad tõlkeoste kriitikana, kuid kaugeltki mitte kõik neist ei ole tõlkekriitika. Sellest lähtuvalt on artiklid jagatud kolme kategooriasse: tõlget ei kommenteerita: **19** artiklit; mainitakse teose tõlkelisust: **8** artiklit; tõlget arvustatakse: **23** artiklit.⁶ Mahulistel põhjustel on käesolevasse artiklisse toodud igast kategooriast vaid mõned näited.

¹ Käesolev artikkel põhineb 2014. aastal Tartu ülikoolis kaitstud magistritööd „Eesti tõlkekriitika 2012. aastal ajalehes Sirp ilmunud tõlkeosearvustuste põhjal”, juhendajaks Ene-Reet Soovik. Magistritöö on kättesaadav veebikeskkonnas DSpace. Töö kirjutamise ajal oli autori perekonnanimi Truska.

² K. Reiss, Translation Criticism – The Potentials & Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment. United Kingdom: St. Jerome Publishing, 2000.

³ Samas, lk 3–9.

⁴ Samas, lk 80.

⁵ K. Hellerma, Kirjanduskriitika poksiringis. Sirp, 2010, 10. detsember, lk 9.

⁶ Vt ka M. Läänesaar, Tõlkekriitika kontseptuaalsed metafoorid ja terminoloogia ajakirjas „Vikerkaar” ilmunud tõlkearaamatuarvustuste põhjal. Tartu: Tartu Ülikool. 2010 (semiootika osakonnas kaitstud magistritöö).

Tõlget ei kommenteerita

Esimesse kategooriasse kuuluvad tõlketeosearvustused, kus puuduvad mis tahes vihjed sellele, et tegu oleks tõlkega. Millest sellistes arvustustes räägitakse? Osas luuakse teosele ajalooline või geograafiline raamistik, näiteks kirjutab Kaarel Tarand oma arvustuses „Kui inimesed armastavad, kerkib tänavatest soojus” Helsingi ajalooost ning kõrvutab seda Tallinnaga⁷; Amar Annus asetab oma artiklis „Igikestev Jeruusalemma sündroom” teose Jeruusalemmast ajaloolisse raamistikku, alustades linna põnevast kujunemisloost ning jõudes tänapäevase poliitilise situatsioonini⁸. Viimati nimetatud arvustuses mainitakse ka teose ingliskeelset pealkirja: „„Jeruusalemm” on ambitsioonikas teos, mida kõige selgemalt väljendab ingliskeelse originaali määrav artikkel *the* sõna „biography” ees.”⁹ Paraku ei vaadelda lähemalt, mida võiks see artikkel tähendada, ega pakuta välja variante, kas või kuidas seda eesti keeles rõhutada saaks. Suur osa arvustusi annab ülevaate vaadeldava tõlketeose sisust, seda kas kirjeldavalt või teosest tulenevaid teemasid laiemalt ja filosoofilisemalt käsitledes. Arvustatava teose tõlkelisust osutab ainult artikli pealkirja all olev kastike, kus on esitatud teose bibliograafilised andmed (autor, pealkiri, tõlkija, mõnel juhul ka (eriala)toimetaja ja/või kujundaja, ilmumise aasta ja kirjastus).

Siia kategooriasse kuuluvad ka need käsitlused, kus ei ole viidatud teose tõlkelisusele, kuid kus on kommenteeritud ees- ja/või järelsõna. Näiteks Katrina Helstein oma artiklis „Jõhker ja ilus” kommenteerib tõlkija poolt kirjutatud järelsõna ning vaidleb sellele vastu: „See järelsõna, mis Margit Juurikas Akutagawa raamatule on kirjutatud [---] sellele ma tahaks järjepidevalt vastu vaielda¹⁰.” Sarnane on ka Mihkel Kunnuse arvustus „Kirikluse agoonia ehk Kristuse teine tulemine”: „Varro Vooglaid kirjutab eessõnas: [---]”¹¹.

Sõltuvalt teosest on esimese kategooria arvustused väga erinevat laadi, kuid neid ühendab asjaolu, et neis artiklites peaaegu täielikult puuduvad osutused tõlkelisusele ning arvustusi saab lugeda nii, nagu oleks vaadeldavad teosed kirjutatud originaalis eesti keeles – puuduvad viited tõlkijale, tõlke avaldamise ajale ning hinnangud tõlketekstile.

Tõlkelisust mainitakse

Järgmine analüüsitav kategooria on selline, kuhu kuuluvad artiklid, millest ilmneb arvustatava teose tõlkelisus – neid on kokku kaheksa ja tõlkelisus avaldub neis nii, et nimetatud on tõlkija, antud teose tõlkimise ja/või originaalis ilmumise aasta või toodud välja originaalpealkiri. Kuna need aspektid näitavad, et tegemist on tõlketeosega, samas aga ei ole antud tõlkele hinnangut ega vaadeldud lähemalt ühtegi tõlkimisega seotud aspekti, asetuvad need arvustused kategooriasse „mainitakse teose tõlkelisust”.

Tõlkelisuse esiletoomine avaldub siia kuuluvates artiklites üsna mitmeti. Näiteks Jan Kaus arvustuses „Armastuse saladus” on juhtinud tähelepanu asjaolule, et tegemist on tõlgitud teosega. Kõigepealt on viidatud tõlkijale: „[---]

⁷ K. Tarand, Kui inimesed armastavad, kerkib tänavatest soojus. Sirp, 2012, 13. aprill, lk 8–9.

⁸ A. Annus, Igikestev Jeruusalemma sündroom. Sirp, 2012, 23. märts, lk 4–5.

⁹ Samas, lk 4.

¹⁰ K. Helstein, Jõhker ja ilus. Sirp, 2012, 20. jaanuar, lk 12.

¹¹ M. Kunnus, Kirikluse agoonia ehk Kristuse teine tulemine. Sirp, 2012, 27. juuli, lk 4–5.

nagu kirjutab tabavalt „Surma anni“ tõlkija Mart Kangur [---]¹², ja tema poolt koostatud saatetekstile: „Uskliku ja eetilise maailmatunnetuse seost ja vastandust käsitleb omast nurgast raamatu tõlkija Mart Kangur teose saatetekstis „Vinjett pidamisest“, milles võib näha mitte niivõrd järelsõna, kuivõrd Derrida teose ühe olulise mõtteliini mõtestamisvõimalust.“¹³ Hinnangut tõlkele ega saatetekstile antud ei ole, küll aga on saatetekst vähemalt ära mainitud.

Mitmes artiklis pööratakse tähelepanu tõlkelisusele nii, et on viidatud „eesti keeles ilmunud“. Selline on näiteks Erkki Bahovski artikkel „Teise maailmasõja valikud mõjutavad meiegi elu“, kus juhitakse tähelepanu sellele, et teos on nüüd eesti keeles olemas, ning rõhutatakse vajadust selle järele meie kultuuris: „Eesti keeles ilmunud raamatus „Saatuslikud valikud. Kümme otsust, mis muutsid maailma“ ei avasta üldfaktide poolest midagi uut“¹⁴; samuti: „Ses mõttes osutab Ian Kershaw’ raamatu eestikeelne versioon hindamatu teene meie avalikkusele.“¹⁵

Sellesse kategooriasse kuuluvates artiklites saab tõlkelisus tähelepanu mitmel moel – nimetatakse tõlkija, tuuakse välja tõlkimise aeg, kommenteeritakse mõne sõna/pealkirja/väljendi tõlkimist või asetatakse teos laiemasse kirjanduslikku raamistikku. Kuna kõik kommentaarid tõlkele on lühidalt ja neist tuleb välja vaid teose tõlkelisus, siis ei saa ka siia rühma kuuluvaid arvustusi pidada tõlkekriitikaks, kuigi tekstidest saab välja lugeda, et teosed on tõlgitud.

Tõlget arvustatakse

Kolmanda kategooria (tõlget arvustatakse) moodustavad väga erinevad tõlke-teosearvustused ning need olen seetõttu jaganud kolmeks rühmaks: tõlkele antakse üldine hinnang, tõlget vaadatakse lühidalt ja tõlget vaadeldakse põhjalikult. Osa siia kategooriasse kuuluvatest arvustustest käsitlevad tõlget pealiskaudselt, andes tõlkele vaid üldise hinnangu, näiteks „tõlge oli nauditav“ või „tõlge on üldiselt sujuv“ (rühm „tõlkele antakse üldine hinnang“). Kuigi tegemist on vaid lühida kommentaariga tõlkele, siis eristab neid arvustusi „tõlkelisust mainitakse“ kategooriast asjaolu, et tõlkele on antud hinnang (hea või halb). Sellised artiklid küll juhivad tõlke kvaliteedile tähelepanu, kuid neis leiduv tõlkekriitiline element on minimaalne.

Esimesse rühma (tõlkele antakse üldine hinnang) kuulub näiteks Merlin Piirve artikliga „Kas tühi kõht on kuidagi abiellumisega seotud?“, kus ei ole tõlget kuigi põhjalikult kommenteeritud, kuid artiklis leidub paar üldist märkust selle kohta, et teos on tõlgitud: „Talvekuust alates saame imetabaselt Haruki Murakamilt eesti keeles lugeda novellikogu „Elevant haihtub“¹⁶, ning kritiseeritakse lohakusvigu: „Kirjanäpuvigu on raamatu lõikes tegelikult üpris palju, mis meele mustaks teeb ja tundlikumale lugejale mõru maigu suhu jätab.“¹⁷ Märkused on küllaltki pealiskaudsed ja oma väidete tõestuseks ei ole toodud näiteid.

¹² J. Kaus, Armastuse saladus. Sirp, 2012, 10. veebruar, lk 4–5.

¹³ Samas, lk 4.

¹⁴ E. Bahovski, Teise maailmasõja valikud mõjutavad meiegi elu. Sirp, 2012, 2. märts, lk 4.

¹⁵ Samas.

¹⁶ M. Piirve, Kas tühi kõht on kuidagi abiellumisega seotud? Sirp, 2012, 20. jaanuar, lk 12.

¹⁷ Samas.

Silver Meikari artiklist „Rahvas, kes elab omaette” võib leida ühe lause, mille kohaselt on tõlge väga hea. „Huvitavalt kirjutatud ja väga hästi tõlgitud „Israeli riigi ajalugu” annab aga kindlasti võimaluse paremini aru saada pidevalt meediakajastust leidvatest Lähis-Ida sündmustest.”¹⁸ Artiklis on küll tõlkele otsene kiitev hinnang antud, kuid sellega kriitika ka piirdub. Sarnane on ka Margus Laidre artikkel „Euroopa aeg ja ruum: Czesław Miłosz’i lugedes”, kust leiame viite tõlkelisusele „Kindlasti loeb mõni teine Czesław Miłosz’i hiilgavalt kirjutatud ja Hendrik Lindepuu nauditavalt tõlgitud teost „Sünnimaa Euroopa” teisiti”¹⁹. Sama lühike kommentaar on ka Kersti Kivirüüdi artiklis „Maiuspala ajaloo gurmaaniidele”: „Raamat on ühtlasi nii nauditav kui ka mõtlemapanev. Oma osa on selles kindlasti Tõnu Lemberi väga õnnestunud tõlketööl.”²⁰ Nimeetatud artiklid jäävad tõlke teose kriitika raamidesse ning tõlkekriitikat me neist ei leia.

Kokkuvõttes võib öelda, et ühelauselisi tõlkekommentaare esineb kogu analüüsitava valimi kohta üsna palju – kokku on neid seitse ning kõikides neis on tõlkele antud positiivne hinnang. Siit võib ka järeldada, et kui tõlge on kriitiku arvates õnnestunud, siis sellel pikemalt ei peatuta ning piirdatakse lühikese kommentaariga.

Teise rühma (tõlget vaadeldakse lühidalt) moodustavad tõlke teose arvustused, kus tõlget on vaadeldud natuke põhjalikumalt ning käsitletud on mõnda tõlkimisega seonduvat probleemi ja/või on antud tõlkele hinnang ning sedakorda on hinnangut juba ka näidetega toetatud või muul viisil põhjendatud. Selliseid artikleid on kokku viis. Siiski ei ole kommentaarid kuigi põhjalikud ja seega on neis leiduv tõlkekriitiline element väike.

Näiteks Amar Annuse artikkel „Askeetide lood Simorgi tiiva all”, kus tõlkele ja tõlkijale on pühendatud arvustuse viimane lõik: autor kiidab tõlkijat ning tema poolt langetatud otsuseid (värsivormi edasiandmine proosana). „Kuigi „Lindude keel” on kirjutatud värsivormis, on proosatõlge siiski ainuke loetav viis, kuidas tänapäevaselts seda teksti teises keeles edasi anda.”²¹ Kommentaar on küll lühike, kuid see-eest sisuline. Samuti toob Annus eraldi välja tõlkija, kelleks on Kalle Kasemaa. „Meeldiva üllatusena on selle tõlke teinud Kalle Kasemaa, kes varem pärsia keelest tõlkinud ei ole. „Lindude keele” tõlke ilmutamine on ka näide, kuidas viljaka tõlkija pensionile siirdumine võib anda tema loomingulisele tegevusele sootuks uue horisondi.”²² Tõlget hinnatud ei ole, kuid tõlkijale on tähelepanu juhitud.

Teistest tõlke teose arvustustest erineb Kalle Käsperi arvustus „Remarque’i maailm”, alapealkirjaga „Mõtteid „Tagasitee” uustõlke ilmutamise puhul”, mis juba isenesest näitab, et tegemist on arvustusega uustõlke ilmutamise järel. Paraku on tõlkest selles artiklis siiski vähe juttu. Tõlkele on pühendatud arvustusest vaid üks lõik: „„Tagasitee” ilmus eesti keeles esmalt 1994. aastal, tõlkija oli siis Uno Liivaku. Raamat on biblioteekides veel saadaval. Võrdlesin kaht tõlget, põhimõttelist vahet avastamata. Tiina Aro lausestus on kindlam ja autoritruum (arvuti!), kuid huvitavaid sõnaleide kohtab Liivakul vaata et

¹⁸ S. Meikar, Rahvas, kes elab omaette. Sirp, 2012, 23. märts, lk 4.

¹⁹ M. Laidre, Euroopa aeg ja ruum: Czesław Miłosz’i lugedes. Sirp, 2012, 19. oktoober, lk 5.

²⁰ K. Kivirüüt, Maiuspala ajaloo gurmaaniidele. Sirp, 2012, 5. oktoober, lk 21.

²¹ A. Annus, Askeetide lood Simorgi tiiva all. Sirp, 2012, 22. juuni, lk 5.

²² Samas, lk 5.

rohkemgi. Kõik muud erinevused käivad kategooria „maitseasi“ alla.”²³ Selle artikli puhul on kõige olulisem, et äramärkimist leiab ka teose uustõlge, mis on vaadeldavas valimis ainukordne. Siiski oleks sellise juhtumi korral, kus ühest tekstist on kaks tõlget, olnud eriti hea võimalus kaht tõlget omavahel võrrelda, et näha, kuidas tõlkimine ja tõlkijate stiil erinevad.

Neis viies tõlketeosearvustuses, kus tõlget vaadeldakse lühidalt, pööratakse tähelepanu erinevatele tõlkelisusega seotud aspektidele, näiteks kaastekstid või tõlgitava teose valiku printsiibid, ning neis arvustustes saab tõlge võrdlemisi suurt tähelepanu. Samuti tuuakse mitmel juhul eraldi välja tõlkija, mis aitab tähtsustada tõlkijate tööd. Nende arvustuste puhul on aga ikkagi tegemist tõlketeoste kriitikaga, kuna ühtki Reissi välja toodud tõlkekriitika kriteeriumi täidetud pole ning ühelgi juhul ei ole võrreldud tõlget originaaliga.

Kolmandas rühmas (tõlget vaadeldakse põhjalikult) on tõlketeosearvustused, kus tõlget või tõlkimisse puutuvat (sh toimetustööd) on väga põhjalikult käsitletud (nt tõlge on asetatud laiemasse (tõlke)teoste raamistikku, tõlget kõrvutatakse teiste tõlgete/teostega vms). Sellistes artiklites on sageli suurem osa arvustusest pühendatud tõlke käsitlemisele või on arutletud laiemalt tõlkimise ja tõlkekriitika teemadel, tihti vaadeldakse aga tõlke asemel hoopis põhjalikumalt näiteks toimetamist või tõlketeksti konteksti asetamist. Need on artiklid, mida võib pidada tõeliseks tõlkekriitikaks.

Üks kõige põhjalikumalt tõlkimist ja tõlkemaastikku üleüldiselt vaatlev artikkel on Tiina Kirsi „Kas tõlkida kirjandust (ja/või) kultuuri?“. See artikkel erineb olulisel määral kõigist teistest valimikku kuuluvatest artiklitest mitme asjaolu poolest. Esimene neist on see, et arvustuses käsitletakse tõlget inglise keelde, samas kui peaaegu kõigi ülejäänud teoste puhul on tegemist tõlgetega eesti keelde. Samuti eristub artikkel teistest seetõttu, et on pühendatud peaaegu täielikult tõlkimisele – seda näitab juba pealkirigi. Artikli sisu moodustab uus eesti lühiproosa tõlkevalimik inglise keelde ning artikli autor Tiina Kirss arutleb pikalt väikese keele ja kirjanduse tõlkimise üle. „Väikese kirjanduse saatuseks on nimelt sõltuvus tõlkijatest, kes kire ning pühendumusega vahendavad neid suurtesse keeltesse, milles on rohkem „kirjanduslikku kapitali [---].“²⁴ Tiina Kirss on täitnud mitmed tõlkekriitikal esitatavad nõuded: ta võrdleb tekste originaaliga, toob näiteid, vaatleb tõlketeose konteksti ja kaastekste ning nimetab eraldi tõlkija, mistõttu on see oluline tekst tõlkekriitika uurimise seisukohalt.

Küllaltki põhjaliku tõlkekriitikaga on tegemist ka Madis Kolgi artiklis „Kunst, ketserlus või huligaansus?“, milles on vaadeldud Lev Tolstoi teose „Milles seisneb minu usk?“ tõlget. Siin on kirjeldatud nii tõlke häid kui halbu külgi, samuti on tähelepanu pööratud toimetajatööle. Arvustuses rõhutatakse toimetaja ja korrektori vajadust: „Samuti tõuseb silma kriipival määral esile korrektori puudumine (segadus jutumärkide tüübis, tühikutes), samuti ebarajrekindlus viidatavate isikute eluloolistes andmetes, võõrkeelsete tsitaatide tõlkimises või tõlkimata jätmises jne.“²⁵ Selle artikli puhul meeldib mulle väga arvustuse ülesehitus: kõigepealt kiidab Kolk teose tõlkimist, tunnistab selle vajadust eestikeelses kultuuriruumis ning tähtsust omas ajas. Edasi on antud ülevaade teose sisust ning siis hakatakse tõlget juba üksikasjalikumalt kom-

²³ K. Käsper, *Remarque'i maailm*. Sirp, 2012, 6. jaanuar, lk 11.

²⁴ T. Kirss, *Kas tõlkida kirjandust (ja/või) kultuuri?* Sirp, 2012, 15. juuni, lk 18.

²⁵ M. Kolk, *Kunst, ketserlus või huligaansus?* Sirp, 2012, 22. juuni, lk 6.

menteerima – kõigepealt positiivsed küljed (objektiivne, neutraalne tõlge) ning siis vajakajäämistest (tõlkevead, lohakus, ebajärjekindlus).²⁶

Kõikidest 2012. aasta jooksul ilmunud artiklitest üks kõige põhjalikumalt tõlget analüüsivamaid tekste on Kristiina Rossi arvustus Egon Friedelli teosele „Uusaja kultuurilugu“, pealkirjaga „Friedelli uusaja vaatemäng uhkes raamis, aga häguse klaasi taga“. Selle artikli puhul on tegemist suuremalt osalt just tõlke analüüsiga ning seda on tehtud väga põhjalikult. Kõigepealt on räägitud teose eesti keelde jõudmise teekonnast, mis ei olnud just kõige kergem: „2012. aastal jõudis viimaks lõpule Egon Friedelli 1927.–1931. aastani ilmunud „Uusaja kultuuriloo“ pikk ja vaevaline teekond eestikeelsesesse mõtteruumi.“²⁷ Kogu tõlkele on antud ka üldine hinnang – kriitik toob välja, et tõlge ei ole tema arvates kõige parem ning ei vasta originaalteose autori stiilile. „Paraku on Friedelli tulevark jõudnud eesti keelde seespidi natuke luitunud ja räsitud kujul.“²⁸

Kriitik on leidnud tõlke juures palju probleeme ning neid põhjalikult analüüsinud. Ta avaldab kahetsust, et nii kaua tõlkimisel olnud teost pole ikkagi välja antud niivõrd heal kujul, kui selline teos väärinud oleks. „Ja sellest ei oleks mõtet üldse nii pikalt kirjutada, kui tõlgitu oleks suvaline, mis tahes entsüklopeediaga asendatav teatmeteos või niisama sopakas. Aga nüüd tekib häiriv tunne, et hea asi on toodud pika töö ja suure vaeva tulemusel peaaegu haardeulatusse, kuid jääb ikka kättesaamatuks.“²⁹ Arvustuses tuuakse välja mitmeid olulisi probleeme tõlketee juures ning siin on täidetud mitmed tõlkekriitika kriteeriumid: võrdlus originaaliga, näited, originaalteksti funktsiooni määratlemine, ning seega on tekst kindlasti tõlkekriitika, mitte tõlketee kriitika.

Kokkuvõtteks

2012. aastal Sirbis ilmunud 50 tõlketeeaarvustusest 31 on sellised, milles on vähemal või rohkemal määral räägitud tõlkest või tõlkelisusest. Artiklite koguhulgast moodustab see 62%, mis on üle poole vaadeldavatest tõlketeeaarvustustest. Siiski on nendest artiklitest vaid 11 sellised, milles on tõlget põhjalikult arvestatud ning mida saab seega pidada tõlkekriitikaks – kõikidest ilmunud arvustustest moodustab see 22%. Tõlketeeale ei pöörata üldse tähelepanu 19 arvustuses, mis moodustab 38% ja mida on peaaegu kaks korda rohkem kui arvustusi, mida saab pidada põhjalikuks tõlkekriitikaks. Minu isiklik seisukoht on, et kõik tõlketeeaarvustused ei peagi olema tõlkekriitika, kuid siiski võiks igast arvustusest selguda teose tõlkelisus, kuna on oluline juhtida tähelepanu asjaolule, et tegemist ei ole originaalis eesti keeles kirjutatud teosega.

Tõlkekriitikat on, nagu eespool mainitud, käsitletud ka Maarja Läänesaar 2010. aastal Tartu ülikoolis kaitstud magistritöös „Tõlkekriitika kontseptuaalsed metafoorid ja terminoloogia ajakirjas „Vikerkaar“ ilmunud tõlkeraamatu-arvustuste põhjal“. Kui käesolevas artiklis välja toodud statistikat võrrelda Maarja Läänesaare magistritööga, siis selgub, et Sirbis on 2012. aastal rohkem selliseid arvustusi, kus ei pöörata tõlkelisusele üldse tähelepanu (38%). Lääne-

²⁶ Samas.

²⁷ K. Ross, Friedelli uusaja vaatemäng uhkes raamis, aga häguse klaasi taga. Sirp, 2012, 7. detsember, lk 4.

²⁸ Samas.

²⁹ Samas, lk 5.

saare magistritöös oli see arv ~12%³⁰. Samuti jõudsin mina oma magistritöös järeldusele, et tõlkekriitika osakaal on käesolevas valimis oluliselt väiksem (22%), samas kui Läänesaar on pidanud tõlkekriitikaks ~45% arvustustest³¹. Kindlasti mängib siin rolli ka väljaanne, kus arvustused ilmusid: Sirp on nädalaleht, kus juba formaat seab teatud mahulised piirid avaldatavatele arvustustele, ja seega võib juhtuda, et tõlkekomentaarid arvustusse ei mahu, kui seda ei peeta arvustatava teose juures primaarseks, samal ajal kui Läänesaare valimi moodustab Vikerkaar, mis pikemaid artikleid avaldava ajakirjana annab teoreetiliselt ka suuremad võimalused tõlkekriitika kirjutamiseks.

Arvustustes, mida olen kategoriseerinud tõlkekriitikaks, vaadeldakse kõige sagedamini selliseid tõlkimisega seotud asjaolusid nagu tõlkija isik ja tema varasem panus eesti tõlkekirjandusse – seda esineb kokku 18 artiklis. Sellele järgneb kaastekstide kirjutamine, mida kajastatakse 14 artiklis, ja 7 artiklis vaadeldakse toimetajatööd. Samuti juhitakse 6 artiklis tähelepanu tõlkimisega seotud laiematele teemadele. Kuna Reissi arvates on üks olulisemaid tõlkekriitika kriteeriume tõlke võrdlemine originaaliga, siis olen sellele ka vastava arvustuse juures tähelepanu juhtinud. Originaalkeelele viitab arvustustes 14 kriitikut.

Tõlkekriitika kriteeriumina on Reiss välja toonud ka (negatiivsete hinnangute korral) „paremate“ tõlkevastete väljatoomise, mida aga analüüsitud artiklites kuigi tihti ei esine. Kriitikud pakuvad lahendusi välja vaid 5 juhul. Kuigi Reiss ei ole seda eraldi kriteeriumina rõhutanud, pean mina tõlkekriitikaks artiklit ka juhul, kui pööratakse tähelepanu toimetajatööle. Kuigi käesoleva artikli fookus on tõlkimise vaatlemine, töötab tõlkija toimetajaga tihedas koostöös ning seega ei saa neid üksteisest täielikult eraldada. Toimetajatöö vähest tähtsustamist on rõhutanud ka Läänesaar: „Toimetaja roll tõlketeose kriitikas on enamasti jääda topeltnähtamatuks: tõlke õnnestumised kirjutatakse tõlkija arvele ning toimetaja kajastub vaid suurte vajakajäämistele või haruldaste saavutuste korral, pälvides suuremat tähelepanu vaid toimetajaist kriitikutel.”³² Seega tuleks minu arvates tõlketeoste kriitikat vaadeldes tähelepanu juhtida ka toimetajatele ning seda ka 7 arvustuses tehakse.

Tõlkeid kiidetakse 13 arvustuses – on hea meel tõdeda, et ka hästi tehtud tõlkijatöö leiab tõlkekriitikas äramärkimist. Mingil moel tõlkega rahulolematu on kriitik 9 juhul ning selleks on erinevad põhjused: kas on olnud toimetajatöö kehv või hoopis tegemata, esinesid otsesed tõlkevead või heitis kriitik ette kaastekstide puudumist.

Kõikidele artikli alguses välja toodud tõlkekriitika kriteeriumidele vastavat tõlketeosearvustust 2012. aastal Sirbis ilmunud arvustuste hulgas ei esine, küll aga on osa neist kriteeriumidest täidetud arvustustes, mis kuuluvad kategooriasse „Tõlget vaadeldakse põhjalikult”. Arvan, et ideaalset tõlketeosearvustust ei ole olemas ning tõlketeosearvustused ei peagi kõikidele seatud kriteeriumidele vastama – arvustus sõltub eelkõige vaadeldavast teosest ja kriitikule peaks jääma võimalus ennast isikupäraselt väljendada. Siiski on oluline tõlkijate tööle tagasiside andmine ja tõlkimise väärtustamine, mistõttu tuleks kindlasti juhtida tähelepanu tõlkijate vigadele ja huvitavatele leidudele ja selleks on oluline võrrelda tõlget originaaliga.

³⁰ M. Läänesaar, Tõlkija nähtamatusest tõlkekriitikas. Toimetajast rääkimata. Sirp. Keele Infoleht, 2010, 19. märts, lk 2.

³¹ Samas.

³² Samas.

Tõlketeosearvustusi kirjutatud kriitikute juures võib välja tuua, et peaaegu kõik kriitikud esinesid aasta vältel vaid ühe tõlketeose arvustusega. See näitab, et analüüsitavate artiklite hulgas ei ole välja kujunenud selgepiirilist (tõlke) kriitiku rolli, vaid on palju kriitikuid, kes arvustavad teoseid pigem erialasest vaatepunktist. Rohkem kui ühe arvustusega esinesid viis kriitikut: Jan Kaus 4, Amar Annus 2, Jaanus Adamson 2, Kärt Hellerma 2 ja Merlin Piirve 2.

Kokkuvõttes võib öelda, et vaadeldavate artiklite hulgas esineb palju eba-korrapära ja juhuslikkust. Siiski selgub siit huvitavaid nüansse, millele tasuks tõlketeoseid arvustades kindlasti ka edaspidi tähelepanu pöörata, näiteks asjaolu, et arvustustes jäetakse mõnikord tõlketeose lähtekeel mainimata või et Sirbis ei ole välja kujunenud selgepiirilist tõlkekriitiku rolli.

Minu andmetel on magistritöö kaitsmise (2014) ja käesoleva artikli (2018) vahele jäänud aja jooksul kaitstud üks tõlgete hindamise teemaline magistritöö. See on 2015. aastal Tallinna ülikoolis Signe Põldsaare poolt kirjutatud töö draamatekstide tõlkimisest: „Tõlgete hindamine Eesti Teatri Agentuuri kunstinõukogus 2011–2013”. Kindlasti vajaks teema edasist uurimist, näiteks võiks vaadelda tõlketeoste kriitika kirjutamist pikema perioodi vältel ja eri ajakirjanduslikes väljaannetes ning saadud tulemusi kõrvutada, et tõlketeoste kriitika uurimises moodustuks laiem pilt.

TOIMETAMISPRAKTIKAST 1957–1972 LOOMINGU RAAMATUKOGU NÄITEL¹

ANNE LANGE

Loomingu Raamatukogu (LR) esimese toimetuse tööst jäänud dokumendid ilmunud lugemisvihkudest arhiivisäilikutest ja kaasaegsete mälestusteni välja on tänaväärne materjal, kust otsida vastust küsimusele, kuidas sai LRist see, mis ta tänaseks on, „eestikeelse kirjavara selgroog”². Dokumendid illumineerivad küll ainult jäämäe veepealset osa ja sedagi katkendlikult: Henno Rajandi kirju LRile peaaegu ei ole, kui mõni sedel käsikirja vahel välja arvata; üsna algusest, 1959. aastast peale, oli tollal Toompeal Kohtu 3 tegutsenud toimetusel ka oma telefoninumber, ja see võttis kirja kirjutamise tarviduse mõnelt teiseltki, Tallinnast kaugemal elanud kaastööliselt. Ent midagi saab krüptilisevõitu paberitest selgeks küll: inimestevahelise usalduseta midagi head ei sünni, selle olemas olles aga ei määra tegevusi enam ainuüksi kehtivad käsuliinid.

Laias laastus teatakse praegu ehk paremini, kui julgeti uskuda LRi asutamise aastal: kuigi ENSVs valitsesid poliitilised võimustruktuurid, mis pidanud kindlustama sotsialistlikku ühiskonnakorda toetavaid mõtte- ja tundestruktuure, investeeriti uue ilmakorra rajamisse vana lõhkumisega vastutahtsi; ametlikult jutlustatud mentaalset katkestust minevikuga ei olnud juhtunud. 1957. aastal Pentti Haanpää lühijuttudega avatud sarja – Haanpäält oli eesti keeles varem ilmunud kaks kogumikku, 1928 ja 1929, vastavalt Konstantin Variku ja Aleksander Aspeli tõlkes – hinnati ennekõike sellepärast, et avalikus keelekasutuses valitsevale riigikorrale truuduse kinnitamise ja etteantud vormelite kordamise asemel vastustas ta seda täiesti legaalse, riikliku väljaande suuretiraazilise lektüüri, mis asendas didaktilised utopiad lugejaid kõnetavamate, mitmeplaaniiliste tekstidega ja tõi elevust nii tegemisel kui lugemisel. Emblemaatilised siinkohal on Lembe Hiedeli mälestused ühest 1968. aasta maihommikust:

...teel Balti jaama põikasid korraks toimetusse Juri Lotman ja Igor Tšernov ning allakirjutanul, kes üksi tööruumis istus (Samma oli Pirita sanatoorses haiglas, kaaspatsiendiks Glavliti ülem), oli võimalus lükata tumma žestiga üle laua tulijate ette kaks äsja toodud ja viseeritud signaaleksemplari, mis tähendas, et tiraaži läbitrükkimine võis alata; need olid Václav Haveli „Teade” (LR 1968, 19) ja Mihhail Bulgakovi „Saatuslikud munad” (LR 1968, 20/21), mõlemad õigupoolest Juri Lotmani inspireeritud. [Ta oli LRile mõeldes Prahast mõne kuu eest kaasa toonud Haveli näidendi masinakirjakoopia, mille ma kohe, vene kirjanduse kateedrist tulles, vastujuhtuvalle Leo Metsarile tõlkimiseks pihku pistsin. Nähtavasti oli Metsaril Haveli raamat kodus olemas, kuid seda meile soovitada polnud ta jõudnud või söandanud.] Lotmani reageeringuks sellele žestile oli samuti tumm kulmade kergitamine ja artistlik vuntsivärvistamine, mispeale külalised muheldes

¹ Teemaarenduse ingliskeelne vaste (Editing in the Conditions of State Control in Estonia: The Case of Loomingu Raamatukogu in 1957–1972) on leitav ajakirjast *Acta Slavica Estonica*, 2017, lk 156–73. Artikli praegune versioon on tänuvälglane Katrin Kiige ees, kes tegi olulisi redaktsioonilisi parandusi.

² Mudlum, LR. Hõissa! Proosit! Ta elagu! Rmt-s Ümberjutustaja. *Elusamus* 2017, lk 264.

lahkusid. See tore tummstseen oli tunnustus, tasu eelnenud närvipingest ja sügisel järgnenud pähesaamisega eest.³

Loomingu Raamatukogu asutamise kontekstist

Tsiteeritud episood on pärit LRi esimese toimetuse viimastest aastatest, kui Glavliti kohalik kontor oma iga-aastastes aruannetes Moskva peakorterile⁴ sõnastas järjest selgemini rahulolematust Loomingu ja selle kirjandusliku poliitilise lojaalsusega partei ideoloogiale. Ajakiri muidugi oligi olnud algusest peale teadlik katse viia lugeja laiemasse ringi, et tema silmapiir ei langeks kokku Nõukogude Liidu riigipiiriga, kui korrata Lembe Hiedeli juba kasutatud mälestuste alguslõigu sõnastust. Sellest, kuidas kõik korralduslikult algas, annab põhjaliku ülevaate Sirje Oleski artikkel LRi 60 aasta juubelit tähistavas 2017. aasta vihuses;⁵ taustana LRi asutamissoole on selgitav ka Olaf Kuuli 2002. aasta „Sula ja hallad Eesti NSV-s. Kultuuripoliitikast aastail 1953 – 1969“. Nii et iseenesest on ajalugu teada-tuntud ja selle uuesti läbikirjutamist ajendas ainult soov teha organisatoorsete arengute taustal kuuldamaks tõlkija ja toimetaja hääl, nagu see kostab LRi Kirjandusmuuseumi fondist 283.

Ofitsiaalselt on „silmapiiri laiendamine“ alati hinnas. Nii kordab Otto Sama, LRi esimene peatoimetaja, sarja asutamisest peale kvartalite kaupa oma aruannetes Raamatukaubanduse Valitsusele ja EKP Keskkomitee ideoloogiaosakonnale, et „[v]äljaanne on seadnud endale eesmärgiks tutvustada eeskätt tänapäeva kirjandust nii geograafiliselt kui ka temaatiliselt võimalikult laias ulatuses“.⁶ Kehtinud kvoodisüsteemis, mis nägi ette, kui mitu nimetust aastas saab ilmuda liiduvabariikide, sotsialismi- ja kapitalismimaade kirjandust, ja allutatuna mitmekordsele ideoloogilisele kontrollile,⁷ oli eesmärgi täitmine rajatud arvestusele, et ajakirja kaasandena ei pidanud LR kinnitama oma ilimumisplaane Moskvast nagu tollane ainus alles jäänud raamatukirjastaja Eesti Riiklik Kirjastus. Nõnda sai LR kuuekümnendatel avaldada kümnekond aastat varem ja hiljem jälle keelatud autoreid, läbides kohaliku järeלטsensuuri sage li tänu ametnike kas ükskõiksusele või isiklikele sidemetele rajatud heasoovlikkusele. Ja muidugi tänu toimetuse söakusele, millest annab märku näiteks Otto

³ Lembe Hiedel, Loomingu Raamatukogu alaeast. Märkmeid ja meenutusi aastaist 1957 – 1973. Loomingu Raamatukogu 50 aastat. Loomingu Raamatukogu, 2006, nr 37–40, lk 177.

⁴ Venekeelse lühendina tuntud üleliiduline tsensuuriorgan Glavlit (*Главное управление по делам литературы и издательств*) kandis Eestis tollal nimetust Eesti NSV Ministrite Nõukogu Juures Asov Trükistes Riiklike Saladuste Kaitse Peavalitsus, mille arhiivi säilitab Eesti Rahvusarhiiv. Siinkohal on olulised toimikud ERA R-17.3.69 [1967. aasta aruanne], R-17.3.72 [aruanne 1968], ja R-17.3.84 [aruanne 1971].

⁵ Sirje Olesk, Anu Saluäär, Palat nr 6. Kaks artiklit „Loomingu Raamatukogu“ ajaloost. Loomingu Raamatukogu 2017. Vt ka http://www.loominguraamatukogu.ee/wp-content/uploads/2017/02/LR_Palat6.pdf.

⁶ KM EKLA f 283:846, l 293.

⁷ Glavliti protseduurid käisid kahes etapis: eeltensuur kontrollis kõigepealt, et kirjutada ei võetaks keelatud teoste nimekirjas olevaid tekste, ja korrigeeris vahel ka lubatud autorite/teoste tekste vastavalt suunistele; seejärel pidi trükilaos valmis saanud raamat läbima järeלטsensuuri, s.o Glavliti, KGB kohaliku esinduse, EKP Keskkomitee ja ENSV Ministrite Nõukogu vastavatele osakondadele tuli saata signaaleksemplarid; tiražeerimine võis alata siis, kui järelevalveorganitel ei olnud vastuväiteid, mida kinnitas Glavlitis tömmisele peale löödud ilmumist lubav tempel.

Samma 1965. aasta 9. detsembri kiri Artur Alliksaarele tema „Nimetu saare“ ilmumise eel:

[---] oleme Teie näidendi paigutanud jaanuari lõppu või veebruari algusesse ja anname ta omalt poolt kindlasti käiku. Muidugi, absoluutset garantiid toimetusele anda ei saa, sest trükiloa annab tuntud asutus Glavlit, kuid mingit eelnevat arutamist või nõuküsimist toimetuse korraldada ei kavatse.⁸

Kui vaadata LRi esimeste numbrite välisilmet, on see ära vahetamise ni sarnane Vene/Nõukogude ühe vanima nädalikirja Biblioteka Ogonka (*Библиотека Огонька*, Ogonjoki Raamatukogu) omaga. 1958. aastal ruudukujulise LRi väliskuju muutub ja selgelt ristkülikuks veninud köiteid saab edaspidi „teiste raamatute kõrvale panna“,⁹ nagu oli soovitud ühes toimetuse tulnud kirjas. Väikeseformaadilisi taskuraamatuid ei saanud viiekümne aastate Eestis aga ei väljaandjad ega lugejad seostada küll ainult Moskva trükistega: sõjajärgsete aastate kirjastuse Loodus viis, peamiselt tõlgetest koosnenud sarja olid ju olnud üsna samasugused ja Universaal-Biblioteek ilmunud samuti nädalikirjana, 52 numbrit aastas – nagu LR 1959. aastast peale.

1959. aasta 6. jaanuaril on Otto Sammale oma esimese kirja saatnud Harald Rajamets, reageerides Samma 3. jaanuari Sirbi ja Vasara artiklile, kus ta oli tutvustanud LRi aastaplaani¹⁰ ja kutsunud üles soovutama avaldamiseks autoreid/tekste. Rajamets kirjutab Jõhvist:

Sellise „raamatukogu“ või sarja idee iseendast on nii tore ja nii lihtne, et jääb ainult imestada, miks ei saanud see teoks juba varem. Kuid mis sellest enam arutada, peaasi, et Teie väljaanded nüüd teevad kirjandusesõpradele palju rõõmu! Sest iga number on ju otsekui sünnipäevakingitus: tead ette, et midagi huvitavat jälle tuleb, aga mis nimelt?¹¹

Algusaastate sissetulnud kirjades tervitatakse uut ajakirja kui „mitmekesisest kunstiliselt kõrgel tasemel seisvat lektüüri“,¹² samas kahetsetakse ühtelugu, et trükikiri on lugemiseks liiga väike ja „äärmselt tuhm“,¹³ mis peab paika täna, lugedes hoopis heledama lambipirni all ja personaliseeritud prillidega. Et LR ilmus „trükikodade ebarütmilise töö tõttu väga korrapäratult (vahel mitu numbrit korraga, pahatihti suure hilinemisega)“,¹⁴ on palju kirju sellest, et numbrid ei tule postiga kohale (kaovad kuhugi) või „meil siin [Narva-Jõesuus] seda üksikmüügil kusagil pole“,¹⁵ millega käib kaasas palve, et toimetuse kuul-

⁸ KM EKLA f 283:850, l 5.

⁹ KM EKLA f 283:845, l 171.

¹⁰ LRi aastakäiku tutvustavaid Sirbi artikleid kirjutab Samma kogu oma toimetamisaja vältel.

¹¹ KM EKLA f 283:845, l 90.

¹² Nõnda kirjutab Valga I keskkooli kodulooringi „hooldusõpetaja“ oma 1957. aasta 23. juuli kirjas; KM EKLA f 283:845, l 197.

¹³ KM EKLA f 283:845, l 81.

¹⁴ Otto Samma 1960. aasta 30. novembri kirjust EKP KK kultuuri- ja koolitusosakonnale; KM EKLA f 283:848, l 284.

¹⁵ KM EKLA f 283:845, l 206.

davasti huvitava numbri lugeda saadaks. Ühesõnaga, LR oli oodatud ja sellele toetus toimetuse töötahe.

Loomingu Raamatukogu algusaastate sisust

LRi geograafiline haare kujunes, nagu lubatud, oma ulatuselt laiaks. 1957–72 oli vene kirjanduse osakaal 58 teise kõrval paarikümne protsendi ringis (97 nimetust 526st). Aruandluses paigutus vene kirjandus nõukogude kirjanduse rubriiki, kus arvukuselt teisel kohal oli eesti kirjandus oma 73 pealkirjaga; edasi tulid läti (10), ukraina (6), leedu (4), valgevene (1), armeenia (1 kaudtõlge vene keelest), gruusia (1), moldaavia (1) ja usbeki (1 kaudtõlge vene keelest) kirjandused. Nõukogude kirjandust esindavad 1958. aastal näiteks A. H. Tammsaare seni ainult ajakirjanduses ilmunud novellid, mida Samma palub kogumikku koostanud Eerik Tedrel sisse juhatada ilma, et „hakata otsima „sotsiaalset tagapõhja“ [...] vaid eeskätt võiks [saatesõna] sisaldada bibliograafilisi andmeid, kus ja millal iga novell on ilmunud”.¹⁶ Ka usbeki kirjandust esindav Ališer Navoi (LR 1968, 40), kelle luulenäited valis ja tõlkis August Sang, on ilmekas näide sellest, kuidas „nõukogude kirjandusel” ei olnud LRis mingit etteaimatavat sisu. Valimik ilmus Usbeki NSV kultuuridekaadi raames – niisugused liiduvabariikide kultuuri kümme päevakud ringlesid järjekindlalt kõikides liiduvabariikides – Ain Kaalepi erandlikult mahuka saatesõnaga, mis annab Navoi (1441–1501) luulele kultuuriloolise tausta ja tutvustab sufismi, proovimatagi haakida Navoiid nõukogude kultuuri külge.

Tšagataikeelse kirjanduse ajaloolisest näitest ehk ilmekamgi on 1967. aasta LR 44–46, nõukogude kirjanduse algaastate novelle tutvustav kogumik „Kuidas sünnivad kurgaanid”. Vahetult pärast oktoobrirevolutsiooni ja sellele järgnenud kodusõja aastatel kirjutatud lood on Venemaal tollal valitsenud „julmusest ja halastamatuses”, mis oma revolutsioonilises serveeringus oli „paljude otseste osavõtjate jaoks midagi erakordset, imeilusat, peaaegu püha”.¹⁷ Vsevolod Ivanovi 1923. aasta niminovelli tegevus, näiteks, toimub ühes Siberi külas, mille elanikud on hädas Koltšaki valgekaartlaste laipadega, mis talvel kõlisevad nagu metall, kevadel sulades aga tursuvad ja lehkavad, kuni neile vanas liivakarjääris tellistega laaditud veoauto peale tiirutama pannakse ja paks savi kiht otsa veetakse. Novembri alguses ilmunud kogumikuga tähistati Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 50. aastapäeva, mis ei saanud punaste plagudega ehitud linnades ja külates kuidagi meelet minna, ja lugeda tuli paraadimelu taustal. Kui tõlgete kõrvale vaadata ka saatesõna autorite biograafiliste andmetega – paljud neist 1937. aastal represseeriti –, oli „viiekümne aasta saavutuste valgus”¹⁸ korraga tuhm ja õudne.

Valeri Bezzubovi koostatud kogumik oli toimetatud käsikirjas¹⁹ 50 lehekülje võrra paksem: Anti Kidronilt telliti ka Aleksander Arossevi (1890–1938) seitsme novelli tõlge, aga need „võeti trükiloa andmisel kogust välja; selgus, et selle teose Nõukogude Liidu väljaanne on erifondis. (Berliini väljaanne, mille järgi Teie tõlkisite, ei ole erifondis.)”²⁰ Nii saab Kidron oma honorarist kätte pool, ja

¹⁶ KM EKLA f 283:846, l 231.

¹⁷ Valeri Bezzubov, Kahekümnendate aastate nõukogude kirjandusest. Loomingu Raamatukogu, 1967, nr 44–46, lk 143.

¹⁸ Valeri Bezzubov, Kahekümnendate aastate nõukogude kirjandusest, lk 146.

¹⁹ KM EKLA f 283:410, 411.

²⁰ Otto Samma kiri Anti Kidronile 15. detsembril 1967, KM EKLA f 283:852, l 103.

kuigi Samma lubab autori erifondist vabastamiseks „samme astuda“ ja tõlke järgmisel aastal avaldada, jäi see ilmutamata. Arossevi väljaarvamise põhjused olid üsna formaalsed – tema oli veel juhtumisi keelatud autorite nimekirjas, tsensorite otsuste alusdokumendis –, sest iseenesest ei ole ei tema isik ega tekstid vastuokslikumad kui Isaak Babelil või Boriss Pilnjakil, kelle lood „Kurgaanides“ avaldati.

Ridamisi tõi toimetusse kirju Aleksander Solženitsõni „Üks päev Ivan Denissovitsi elus“ (LR 1963, 11–12), mis ilmus pool aastat pärast originaali avaldamist Moskva kuukirjas Novõi Mir. Lugejad kirjutavad, et tänada numbri eest, mis on „kirjamehed müüride poolt piiratud laagriplatsilt tammumast“ välja toonud, jutustavad otse ja avameelselt oma laagrielust, ja hindavad tõlke kvaliteeti, mida muidu tehakse haruharva: „Originaali ma lugenud ei ole, aga mulle jääb mulje, et kõne all oleva raamatu tõlkijad on oma ülesandega hästi hakkama saanud.“²¹ Et kõikidest ilmunud tõlgetest keeleline pool just „Ivan Denissovitsi“ puhul ära mainitakse, peegeldab täpselt ja tänuväärset tehtud toimetamistööd, mis on LRi fondis hästi jälgitav.

Tõlge telliti Lennart Merilt, kellelt olid selleks ajaks LRis ilmunud John Osborne'i „Vaata raevus tagasi“ (1959, 48), Graham Greene'i „Meie mees Havannas“ (1961, 49–51) ja Marcel Aymé „Teise mehe pea“ (1962, 39) tõlked. Solženitsõni tõlge toimetust ilmselt ei veennud, igal juhul saadab Samma Enn Sarvele kirja²² palvega „tundmatu tõlkija“ tööd retsenseerida. LRi fondis on kaks käsikirja eksemplari, esialgne tõlge ja selle toimetatud versioon, mida täiendavad tõlkija ja retsensendi tihe kirjavahetus käsikirja leheservadel ja -pööretel, vahelehed ja retsensendi kirjad peatoimetajale. Enn Sarv (1921 – 2008), Samma kooliõde Jakob Westholmi gümnaasiumist, kes oli Eesti Vabariigi Rahvuskomiteesse kuulumise eest arreteeritud nii Saksa Julgeolekupolitsei kui NKVD poolt, tajus pärast oma Vorkuta-aastaid laagriargood temast kaheksa aastat nooremast Lennart Merist küllap paremini. Tõlkinud oli Sarv LRile ka varem (Paul Guimard'i „Le Havre'i tänava“ 1959, 29 ja Pierre Gamarra lühijutte 1961, 2), aga toimetada oli see tal esimene kord, nii et 1963. aasta 1. jaanuari kirjas Sammale kahtleb ta, kas ei tee liiga palju,²³ olles samas kindel, et „laagriargoo tuleb põhjalikult läbi vaadata ja välja nuputada – sageli pole ka tavaline jutt üldse eesti keele moodi ja kui ka on, siis puine ja sõnavaralt liiga tavaline. Palju on möödalaskmisi ka tavalise vene keele tõlkimisel, ilmselt on liiga vähe sõnaraamatust kontrollitud.“²⁴ Samas ta jätkab:

Üldiselt taotlesin anda rahvakeelsust selle erilises, laagrilikus kujus ja värskeamat sõnavara. [---] Autori sõnastus on üldiselt napp, lakooniline, väljajääteline, kohati isegi katkendlik (teaduslikult öeldakse vist „elliptiline“?).²⁵ Selles suhtes oleks tulnud ka kogu tõlge täiendavalt üle vaadata, kõik üleliigsed ja isegi mõned vajalikud sõnad ja sõnakesed armutult maha tõmmata, grammatilisi konstruktsioone muuta, nii et saadud jutt ei oleks mitte sujuv veeretamine, vaid nagu raspliga tõmbamine. Teine asi: L. Meri ja

²¹ KM EKLA f 283:849, l 244, 240.

²² KM EKLA f 283:848, l 3.

²³ Toimetamise tempo oli 1 lk tunnis; KM EKLA f 283:858:2, l 308.

²⁴ KM EKLA f 283:858:2, l 306.

²⁵ Enn Sarv oli 1939 – 1944 õppinud TÜ õigusteaduskonnas, toimetamise ajal oli ta TRÜ matemaatikateaduskonna üliõpilane.

mina oleme mõlemad linnamehed. [Ivan Denissovits] Šuhhov on maamees ja kogu jutt (mis on ju tegelikult tema silma ja mõttemaailma kaudu antud) peaks ka seda kajastama. [---] Kolmas asi puudutab vene ja eesti keele erinevusi sõnavaras. Vene keeles on rida sõnakesi, millel neil sünonüümid puuduvad ja mida seetõttu tuleks varieerida eesti keeles, kus sünonüümid on olemas. Jne. jne. Lühidalt – venelased panevad igasse võimalikku ja võimatusse kohta „и” ja „а”, mind hakkas pikapeale häirima nende vastetega „ja” ja „aga” liialdamine tõlkes. Peaks vist varieerima ja kohati hoopis maha tõmbama. Teiselt poolt on eestlastel ilus sõna „kurat”, mis eriti laagrikeeles ei tohiks puududa (said ju eestlased laagris endale uue üldnime – „кураты”; vene keeles seda kahjuks ei pruugita, mistõttu on tõlkest välja jäänud. Teen ettepaneku ka kurat laagrisse täiendavalt sisse viia. Ja lõpuks on rida sõnu ja väljendusi, mis tuleks hoopis tõlkimata jätta: see annaks just seda kõige õigemal laagri hõngu. Igal juhul „davai” [---] ja veel mõned.²⁶

Sarve palvel lükatakse tõlke väljaandmine edasi ja antakse sellest teada ka Aleksander Solženitsõnile, kes oma vastuses loodab, et toimetamise tulemuse-na annab tõlge edasi kõige tähtsama, „teksti rütmi”. Korrigeerida tuli ka Solženitsõnit ennast: originaalis on Šuhhovi paarimees brigaadis lätlane Johannes Kilgas, mis pannuks eestlasest lugeja kulmu kergitama. Solženitsõn on nimevahetusega päri: „Если это очень режет эстонское ухо /т.е. не верится, что Кильгас – латыш/, – может быть Вы предложите какую-нибудь близкую /фонетически/ замену?” – Nii on ilmunud LRis Ivan Denissovitsi paariline Kildigs.

Nagu öeldud, on LRi esimese toimetuse bibliograafias 526 kirjet, 101 neist tõlgitud vene keelest (otse- ja kaudtõlked koos). Lähtekeeltest sageduselt teine on inglise keel 85 pealkirjaga, mis esindab ameerika (40), inglise (33), iiri (4), austraalia (2), india (2), kanada (1), šoti (1), jamaika (1) ja kõmri (1) kirjandusi. Inglise keele järel tulevad tõlked saksa (51), prantsuse (37), soome (25), tšehhi (18), rootsi (16), poola (15), ungari (12), norra (11), hispaania (8), itaalia (7), taani (6), islandi (5), slovaki (4), serbohorvaadi (4), hollandi (3), rumeenia (2), hindi (2), indoneesia (2) ja türgi (2) keelest; ühe tõlkega on esindatud jaapani, pärsia, jidiši, uuskreeka ja isegi esperanto keel.

Toimetusse olid tellitud Nõukogude Liidu ja Ida-Saksamaa kirjandusväljaanded, 1968. aasta algusest ka tänu Ivo Illiste Soomest tehtud tellimusele The Times Literary Supplement, La Quinzaine littéraire, The New York Review of Books ja Die Welt der Literatur.²⁷ Huvipakkuvate tekstide tabamine ei olnud seega raske, keerulisem oli lugu tõlkida mõistvate keeleoskajate leidmisega. Igal juhul kordub nii säilinud kirjavahetuses kui mälestustes²⁸ pettumine teadantuntud polüglottide tõlke- ja tõlkida soovijate keeleoskuses. Kui M[erike] Pau 1960. aasta 15. veebruaril Tartust Pälsoni tänava ühiselamust toimetuse tööd otsiva kirja saadab, tutvustades end inglise ja vene keelest tõlkimise

²⁶ Ettepanekutega on ilmunud väljaandes arvestatud, lisaks on toimetamisel kasutatud „Tõravere M.K” abi, kes kirjutab murdehõnguliseks lääneukrainlaste keelekasutuse, et Solženitsõnile oluline ida- ja lääneukrainlaste eristatavus oleks ka tõlkes jälgitav.

²⁷ KM EKLA f. 283:849, l 273 [Kui see väga eesti kõrva lõikab /s.o ei usuta, et Kilgas on lätlane/, pange ehk selle asemele midagi /foneetiliselt/ lähedast].

²⁸ KM EKLA f 283:851, l 45.

huvilisena, on Samma vastus²⁹ tõredavõitu: „Lp sm M. Pau. Üldtuntud võõrkeeltest tõlkimiseks kasutab toimetus uusi tõlkijaid sel juhul, kui nad ise esinevad mõne konkreetse teose tõlkimise ettepanekuga, mis sobiks meie väljaandes avaldamiseks. Peale selle muidugi tuleks teha proovitõlge.” Vajaliku proovitõlke viib mõni aasta hiljem toimetusse Valeri Bezzubov, kes kirjutab Lembe Hiedelile 6. septembril 1964, et jättis kevadel toimetusse M. Pau tõlgitud Tendrakovi jutustuse „Kohus”, ja küsib hinnangut oma „kõige lootustandvama üliõpilase” töö kohta.³⁰ Kirjalikku vastust pärimisele ei ole; ja kui LR Merike Pau tõlked viimaks avaldab, on need kas gruusia või itaalia keelest.

Samasugune, vaevaline oli ka Enn Soosaare tõlkijatee algus: tema saadab oma esimese kirja toimetusse TRÜ kaugõppe neljanda kursuse üliõpilase-na 1960. aasta märtsis, pakkudes end tõlkima Joseph Cronini „Põhjalalgust” [sama aasta 21. mai Õhtulehes sellest katkend ka ilmub], ent Samma ei võta jällegi vedu:

Lp sm E. Soosaar. Toimetusel ei ole praegu kavas Cronini „Põhjalalgust”, samuti ka mitte teisi Teie poolt nimetatud autoreid, välja arvatud J. Aldridge'i novellid, mis on tõlkida antud. [---] Mis Teie tõlkesse puutub, siis ei ole see veel sellel tasemel kui meile seni inglise keelest tõlkinud E[dith] Roksi ja H[elga] Krossi jt omad. Toimetuse väikese koosseisu tõttu ei ole meil kahjuks võimalik põhjalikku redigeerimistööd ette võtta, sellepärast eelistame suurte kogemustega tõlkijaid.³¹

Läheb viis aastat, enne kui Soosaar, kes visalt võimalike tõlkekandidaatide „sedelite karp” koostab, Hemingway mälestusteraamatuga „Pidu sinus eneses” LRi kaasautoriks saab, ja siin näikse oma osa olevat Lembe Hiedeli valmisolekul sõita rongiga Hagerisse tõlget läbi vaatama,³² mispeale ta, Soosaare kartoteegiga tutvunud, järgmise aasta 8. veebruaril „sm E. Soosaarele” järgmise tõlkevaliku osas teatab: „usaldame enda arvamustest-oletustest rohkem Teie lõppotsust valiku tegemisel [---] kuivõrd Teil on asjast selge pilt, meil mitte”.³³

Oma ilmumise alguskümnenditel avaldas LR ridamisi tekste teisest maailmasõjast, alandavast vapustusest, mis ühendas tegijaid lugejatega, kusjuures tõlkevalik ei esindanud ainult Nõukogude vaatepunkti. 1958. aastal tõlkis Valeeria Villandi LRile Heinrich Bölli kaksteist kriipivat lühijuttu kogumikust *Wanderer, kommst du nach Spa...*, mis kirjutatud Saksa sõjaväkke mobiliseeritu Ida-Euroopa üleelamiste pinnalt. 1966. aasta valikus oli soomlase Veijo Meri „Manillaköis” Harald Lepiku tõlkes, mille tegevus toimub Soome talvesõja ajal. Iseenesest Jaroslav Hašeki „Švejki” meenutav jant on igasugustest isamaalistest sõnumitest kaugel, ent talvesõja nimetamine oli tollastes oludes riskantne. Kohalik Glavlit tõlke väljaandmisega 1965. aastal ka viivitas, tuues põhjuseks, et „võidupüha ajaks, kui möödub 20 a. sõja lõpust, ei olevat sobiv anda „Manillaköit”, mis vaatab sõda teiselt poolt”.³⁴ Glavliti arvamust toetas

²⁹ Vt Lembe Hiedel, Loomingu Raamatukogu alaeast, lk 164.

³⁰ KM EKLA f 283:848, l 364.

³¹ KM EKLA f 283:849, l 111–112.

³² KM EKLA f 283:848, l 354.

³³ Vt Enn Soosaare kirja Otto Sammale 18. augustil 1965.

³⁴ KM EKLA f 283:852, l 289.

Kirjastuskomitee juhtkond, kellele Glavlit õieti allus, ja nii tuli kokku aasta alguses ellu kutsutud LRi kolleegium (Vladimir Beekman, Olev Jõgi, Uno Laht, Rudolf Sirge, Ott Ojamaa ja Samma ise), et oma (ennustatavalt toetav) seisukoht võtta. Kuna Moskvas tõlge pärast eeltsensuuri läbimist ilmus – teksti tehti üks muudatus, Äänislinna asendati Petrozavodskiga³⁵ –, siis viivitamisega asi piirdus ja tiražeeriti ka eestikeelne versioon.

Toimetuse kirjavahetus on hoopis avatum ja inimkeelsem kui LRi kaante vahel ilmunud tüüpiline saatesõna. Ilmekas on siin Andrzej Szczypiorski romaani „Minevik” näide. Romaani soovitab toimetusele Jaan Kaplinski, kes seda oma 1964. aasta 16. augusti kirjas³⁶ Sammale iseloomustab:

et saaksite otsustada. Kirjutatud on osavalt ja hästi, kompositsioon moodsapoolne ja väljapeetud. Tagasihoitult lüüriline. Keel ei ole raske. Kaks osa, esimese pealkiri 1944, teise – 1959. Esimese osa tegevus sakslaste okupatsioonialuses linnas, vanglas ja vabaduses. Peategelasi on palju, osa neist poolakad, osa sakslased – gestaapohvitserid. Kõiki on näidatud inimlikult, viha ja erapoolikuseeta. Ka teises osas samad tegelased, osa Lääne-Saksamaal, osa samas linnas. Asja mõte viib sellele, et minevikust peab vabanema, elama olevikus. Nii võitjad kui võidetud on ühtviisi õnnetud ja rahulolematud. Neid võib lepitada seesama mineviku unustamine, loobumine kangelastekultusest, terve Euroopa on süüdi, terve Euroopa kannatab ja ootab lunastust. Kerge kristlus (katoliiklus) paistab läbi, vähemalt minu jaoks. Igatahes arvan, et raamat on vaieldamatult hea, eestlastele paljuütlev ja vist ka vajalik, kuna meie paraku minevikku niimoodi ära reageerida ei saa, temast vabalt kirjutades. Kas raamat liiga objektivistlik ja muidu patune ei ole, ei oska kindlasti öelda. Usun aga, et praegu ei suvatse keegi seda tähele panna.

Kui „Minevik” Jaan Kaplinski tõlkes LR 1965, 19–21 ilmub, on Szczypiorskit napilt kaheksal real tutvustades öeldud, et ta käsitleb „natside kuritegusid viimase sõja päevil ja kurjategijate lähedat elu tänapäeva Lääne-Saksamaal, kus avalik arvamus enam või rohkem maskeeritult püüab süüst puhtaks pesta gestaapolasi ja unistab „raudsest käest”, mis „võib isegi puust olla, peaasi, et ta oleks tugev”. Kaplinski kiri Sammale on arusaadavas selges keeles, ametlik saatesõna Nõukogude ajale nii iseloomulikult umbne ja pahaendeliselt vihjeline.

Iga tõlkida-tahtmine, olgu see kui motiveeritud tahes, väljaandmiseni ei jõudnud. Arhiivi on jäänud Paul-Eerik Rummo soov 1970. aasta juulist tõlkida Dylan Thomase järel Pentti Saarikoskit. „Austatud isand Samma,” kirjutab ta Hiiumaalt,

Mingis kaugemas plaanis tahaks Teile pakkuda Pentti Saarikoski „Aika Prahassa” + „Kirja vaimolleni” + omalt poolt väike järelütlemine. Esialgul on mul nendega mõned probleemid küll veel:

1) ma ei mäleta, kuipalju „Prahassa” sotsialismi teooria ja praktika kohta häbematusi on öeldud, ja kui häbematu. Öigupoolest ei saaks ma sellest oma peaga arugi, mida häbematuses peetakse, mida ei. Kirjutatud on ta paar aastat enne tanke.

³⁵ Samma kirjast 6. aprillil 1965 Ott Ojamaale; KM EKLA f 283:850, l 76.

³⁶ KM EKLA f 283:850, l 41.

- 2) mõlemas raamatus nussitakse palju või mõeldakse sellest, seda ka nõnda nimetades. Viimast vist peetakse häbematuks?
- 3) kuna kummatki raamatut mul praegu käepärast pole, ei kujuta täpselt ka mahtu ette.³⁷

Saarikoski väljaandmiseni LRi esimene toimetus ei jõua.

Saatesõnad nii originaalidele kui tõlgetele olid LRis niisiis valdavalt napid: midagi ütlema pidi, kui ka midagi öelda ei saanud. Kirjutades 1968. aasta 13. veebruaril Leo Metsarile, Artur Alliksaare klassivennale, kellelt oli tellitud kaassõnad Alliksaare 1968, 9–10 ilmunud luulekogule „Olematus võiks ju ka olemata olla“, annab Samma Metsarile teada, et luulekogu käsikiri on Glavlitis, aga ilma eessõnata või õigemini – eessõna asendati kuivade elulooliste andmetega:

Meile meeldis Sinu eessõna küll kui kirjatükk iseenesest, ja ka sisuliselt ei olnud sellele vastuväiteid, aga – antud sisus ei oleks see just oma meeleolukuse tõttu kogumiku väljaandmist soodustanud, vaid vastupidi. Taktikalistel kaalutlustel soovitasid Sinu eessõna ära jätta ka meie nõuandjad (näiteks kolleegiumi liikmed U. Laht, V. Beekman ja O. Ojamaa). [...] Hoiame praegu pöialt, et kogu ikka ilma sisuliste kahjustusteta instantsidest läbi läheks. Loodame, et Sinu eessõna materjal kaduma ei lähe, sest oleks väga tore, kui pärast kogu ilmumist sellele kohe ajakirjanduses reageeritaks – ja selleks oleks Sinu jutt üsna sobilik.³⁸

Metsari neljal ja poolel masinakirjalehel saatesõna, peateemaks kadunud põlvkond, kellele „üleskutsed sisult sotsialistliku ja vormilt rahvusliku kultuuri loomiseks olid mõistetavad ja lähedased“, kuni „reaalsus muutus košmaarseks unenäoks“ ja venelaste tagasitulek 1944 „mõjus apatiseerivalt“, ei ole Kirjandusmuuseumist kadunud,³⁹ ilmuda sai luulekogu aga Paul-Eerik Rummo isikliku mõõtmata kirjandusteadusliku järelsõnaga.

Kui lugeda LRi esimese toimetuse publikatsioone, võib hõlpsalt jääda mulje, et tsensuur funktsioneeris veatult, sest kirjutajatel ei olnudki öelda midagi muud peale selle, mille ütlemiseks oli antud parteiline voli. Kui lugeda aga käsikirja jäänud tekste ja toimetuse/autorite kirjavahetust, on pilt teine. Sageli on kirjutajad toimetuselt oma sõnavõtuvõimaluste kohta küsinud ka otsesõnu: 1971. aasta oktoobris kirjutab Jaak Rähesoo William Faulkneri „Kui ma olin suremas“ saatesõna koostamise ajal toimetaja Edvin Hiedelile:

peaksin õigupoolest järelsõna lõpus ütlema ka „Oma Faulkneri-biblioteegi võlgnen Hellar Grabbile ja Vootele Vaskale“, aga mu tilluke kodanikujulgus hakkas ringi kõõritama, ega seda järsku pahaks ei panda. Kui arvate need kahtlused liialdatuks (Teil vahest nende värkidega rohkem kokkupuudet olnud), lisage see lause.⁴⁰

³⁷ KM EKLA f 283:849, l 115.

³⁸ KM EKLA f 283:853, l 103.

³⁹ KM EKLA f 283:852, l 74.

⁴⁰ KM EKLA f 390:30:23.

Kirja serval on Samma kommentaar „Ei maksa”; ja ilmumisel lõpetab järelsõna lause: „Kõigist, kellele ma selle tõlkega seoses tänu võlgnen, saan ma siinkohal nimetada ainult neid, kelle abi kõige tõhusam oli: dots. Oleg Mutt ja dots. Arthur-Robert Hone TRÜ-st ja Faulkneri-uuriija prof. James B. Meriwether Lõuna-Carolina ülikoolist.”

Mis inimesed olid siis need LRi esimesed toimetajad, keda usaldati nii avaldatus kui avaldamata jätmistes?

Loomingu Raamatukogu toimetajatest

Otto Samma (1912–78) oli aastatel 1931–37 õppinud Tartu ülikooli õigus-teaduskonnas ja töötas pärast ülikooli lõpetamist ühes Tallinna notarikontoris. Pärast 1940. aasta juunipööret nimetatakse ta vabariigi presidendi käskkirjaga välisministri abiks,⁴¹ ametisse kutsujaks ENSV välisministriks saanud Nigol Andresen, Samma kirjandusõpetaja Westholmi gümnaasiumist.⁴² Juulis 1940 astub Samma kommunistlikusse parteisse, sama aasta novembris visati ta Moskva otsusel sealt välja, põhjuseks andmete varjamine: parteisse astumise ankeedis ei olnud ta nimetanud ei Eesti Vabariigi aegset kuulumist Eesti Üliõpilaste Seltsi ega (vabatahtlikku) Kaitseliitu; niisama suur süüdlane võis olla Samma ammune sotsialistlik ilmavaade, mis Andresenile oli imponeerinud, NLKPd aga heidutas.⁴³ Teise maailmasõja ajal Nõukogude tagalas oli Samma aastatel 1943–44 Moskvast ja Leningradis raadiokomitee tõlkija, diktor ja toimetaja, kolleegiks Johannes Käbin,⁴⁴ Eestimaa Kommunistliku Partei Keskkomitee esimene sekretär 1950–78, s.o ajal, kui Samma LRi toimetas. Sõja järel tagasi Eestis, töötas Samma Eesti Teaduste Agentuuris tõlkija ja toimetajana; 1952 läks tööle Sirpi ja Vasarasse, 1957 LRi.

Nõnda oli Sammal käepärast suhtekapital väga mitmel väljal, mis tuli ka suks nii ilmumislubade hankimisel kui kaastööliste leidmisel ja lubas manipuleerida ametlikult kehtestatud reeglite ja valitsevate institutsioonidega. Suhtekapitali mõistet on kasutanud Rein Raud, kirjeldades oma üldise kultuuriteooria kontekstis kunsti ja poliitika seotust Ida-Euroopas:⁴⁵

Kõik edukad Idabloki elanikud kuulusid suurde ja keerulisse suhetevõrgustikku, mille moodustasid tuttavad, koolikaaslased, naabrid jne, kus igaüks vastavalt oma positsioonile muretses teistele kõik tarviliku, alates vajalikest allkirjadest ja teatripiletitest kuni defitsiitsete tarbekaupade ja heade hambaarstideni välja. Suhtekapitali võis hankida ka abielusidemetega ja seksuaalsuhete kaudu. Suhtekapital erineb sotsiaalsest kapitalist, mis [---] hõlmab „niisuguseid ühiskonnakorralduse omadusi nagu usaldus, normid

⁴¹ KM EKLA f 283:538, l 536.

⁴² Päevaleht, 6.7.1940, nr 178, lk 3.

⁴³ Lembe Hiedel, Loomingu Raamatukogu alaeast, lk 161.

⁴⁴ Ehk selgitab see elulooline tõsiasi, miks 1969. aasta 12. mail kirjutab Samma (soomepoisist) Ain Kaalepile: „Käisin neil päevil Moskvast (tõlkenõukogu koosolekul). Muuhulgas küsiti minult, keda saksa keelest tõlkijaist-kirjanikest soovitada Berliini konverentsile, mis toimub suvel. Soovitasin Sind. Kas see asi läbi läheb, ei tea, sest asju aetakse „teisi kanaleid” pidi. Igatahes, kui see hakkab teoks saama ja Sinult ankeeti tahetakse, siis pane k õ i k kirja, pigem rohkem kui vähem. Muidu võidaks „vormilistel põhjustel” tagasi lükata.” KM EKLA f 283:854, l 208 [sõrendus Samma kirjast].

⁴⁵ Rein Raud, Tähestuste keeris. Tervikliku kultuuriteooria visand. Tallinna Ülikooli Kirjastus 2018, lk 247.

ja võrgustikud, mis muudavad koostöö efektiivsemaks”, selle poolest, et suhtekapital hiilib avalikult heakskiidetud korrast ja institutsioonidest mööda ning toodab korrupsiooni või vähemalt seda, mida nimetatakse korrupsiooniks demokraatlikus ühiskonnas.

Piirjoon ‘sotsiaalse’ ja ‘suhtekapitali’ vahel on iseenesest hajus nii omaaegses Idablokis kui ühiskondlikus praktikas alati. Lembe Hiedel oma mälestustes⁴⁶ on nõukoguliku asjaajamise küll päris omaette lahtrisse tõstnud, tabades samas võimustruktuurides eduka funktsioneerimise ajatu tuuma:

Võtmemõisteks oli siin **vastutus**, mis nõukogude ajal oli omandanud algse tähendusega võrreldes täiesti pahupidise sisu. Kui vastutus tähendas minu kasvupõlvest saati iseseisvat otsustamist, heaseismist tehtava töö kvaliteedi eest, antud juhul siis hoolt ajakirja reputatsiooni eest, seega vastutust eelkõige lugejaskonna ees, siis vastutasid [võimu]hierarhiatesse kuulujad eeskätt mõne kõrgemal astmel seisja ees, vastutasid ikka veel „oma peaga” (kuigi pead enam ammu ei lennanud), ja vastutasid esmajoones selle eest, et nad iseseisvalt midagi ei otsustaks, vaid täidaksid tipptaseme otsuseid, mis olid mõeldud pigem võimu tunda andmiseks igas valdkonnas kui mõne valdkonna asjatundlikuks edendamiseks. Niisugune vastutuse mõistmine rajanes inertsel kartusel, tahtmatusel millegi eest tegelikult vastutada; paradokslikult väljendudes oli see puhtal kujul **vastutusvõimetus**. [Rõhutused originaalist.]

Samma puhul näikse vastutusel olnud endisaegne sisu, sest Lembe Hiedelgi seob tema tegutsemise juuni- ja tagalakommuniste saatma jäänud süütundega, „mida nad pidid paratamatult läbi elanud olema pärast massiküüditamisi”.⁴⁷ Motiivide üle spekulierimata on selge see, et LR vältis õõnsa kirjanduse tiražeerimist ja sai sellisena Samma administreerimisel väljaandeks, mida tajuti intellektuaalse rippumatusena toetajana poliitiliste olude olles, nagu need olid.

1940. aastal KPst välja heidetud Samma (kes sinna kunagi tagasi ei astunud) alustas LRi väljaandmist (samuti parteitute) Helju Järvekülje ja Evi Reinsaluga, kes olid vastavalt masinakirjutaja⁴⁸ ja korrektor.⁴⁹ Lembe Hiedel, keda peetakse üldiselt LRi sisuliseks kujundajaks,⁵⁰ määratakse toimetuse korrektori kohale 1958. aasta 15. maist;⁵¹ aasta hiljem, kui korrektoriks tuleb Maret Käbin, on ametinimetus juba toimetaja.⁵²

Lembe Hiedel (1926–2004) oli kasvanud üles kodus, kus kirjutati ja toimetati kuukirja Laste Rõõm ja otsiti sellele kaastöölisi. Lisaks pidasid nii tema isa

⁴⁶ Lembe Hiedel, Loomingu Raamatukogu alaeast, lk 178.

⁴⁷ Lembe Hiedel, Loomingu Raamatukogu alaeast, lk 160.

⁴⁸ Masinakirja oskus ja ladina tähestikuga kirjutusmasinad ei olnud tollal üldlevinud. Jutuks olnud Szczypiorski „Mineviku” tõlke saadab Kaplinski toimetusse näiteks tindi-ga kirjutatult; Rähesoo saatesõna Faulknerile on kirjutatud pastakaga joonelisse kaus-tikusse.

⁴⁹ KM EKLA f 283:846, l 259.

⁵⁰ Vt nt „Inimese mõõde. Närvitrukk” <https://www.youtube.com/watch?v=kHZQK4GcbP4> (vaadatud 15.1.2018).

⁵¹ KM EKLA f 283:846, l 175.

⁵² KM EKLA f 283:846, l 113.

Julius Oengo⁵³ kui ema kooliõpetaja ametit. Aastatel 1946–49 õppis Lembe Hiedel Tartu Riiklikus Ülikoolis eesti keelt ja kirjandust, visati poliitilistel motiividel ülikoolist välja (1941 olid punased arreteerinud tema isa, kelle surmaaeg ja -koht on teadmata), ent poliitiliste olude muutudes lõpetas studiumi 1953. Enne LRi oli ta töötanud eesti keele õpetaja ja bibliograafina.

Oma tõlketoimetaja kredo on Lembe Hiedel peitnud üsna oma mälestuste algusse:⁵⁴ tagada nii autori kui ka meie emakeele kahjustamatus ja vältida seega kuritegu, mille ta paigutanuks kriminaalkoodeksisse – vägivalda, ahistamist või koguni tapmist käsitlevasse rubriiki. Edvin Hiedel selgitas:⁵⁵ Lembe pidas end autori volinikuks, s.o arvas, et tal on õigus ja kohustus tegutseda teise isiku huvides, kelleks end kujutledes sai temast teksti totaalperemees.

Niisugune ümberkehastumine ei piirdunud üksnes tõlgete toimetamisega, nagu kinnitavad arhiividokumendid. 29. veebruaril 1964 on Lembe Hiedel saatnud kirja sm. K. Assonile, kus annab teada, et sai LRi noorte proosakogumiku (LR 1964, 7/8) materjalide hulgast tema käsikirja:

[See] oli ilmselt kuskilt võistlustööde žüriist liikvele pääsenud „Autojuht“; märgusõna, kui ma ei eksi, oli „Regina“. Jutu üldine „lõim“ meeldis toimetusele, kuid mitte tervikuna. Tegime siis omavoli, muutsime pealkirja – sellest sai „Lapse sünd“ – ja jätsime lõpust pool lehekülge ära. Peatselt trükkis ilmuval kujul on Teie lool küll paraku peaaegu vastupidine mõte: autojuht pole nüüd enam üldse oluline; tema iseloomu kontrastide väljatoomine, mis pealegi Teil päriselt pole õnnestunud, jääb seega kõrvale, sest jutu väärtus tegelikult on pigem võrdlemisi süнге elupildi maalingus, kaasinimeste suhtumises uude maailma-kodanikku ja tema saamisloosse. Nii lõpeks jutustus nüüd uuele pealkirjale vastavalt niimoodi, et öde võtab haigla tekid ja läheb minema. Ja kõik. Käsikiri on praegu trükkis. Kui Teie sellise variandiga nõus olete, siis teatage meile, palun, ja me saadame Teile peatselt trükipoognad läbivaatamiseks. Kui aga tehtud vägivald Teile täiesti lubamatuna tundub, siis kirjutage ka sellest, ja me võtame Teie loo veel poognatest välja.⁵⁶

K. Asson Lavassaarest on vastanud:⁵⁷

Kirjanduse all algaja ja edutu katsetajana olen muidugi meelitatud Teie ettepanekust avaldada minu jutuke. Algvariandis, mis on kirjutatud aastaid tagasi ajaviiteks, lõpeb ka minul enesel jutustus sellega, et öde võtab lapse-

⁵³ Oengo on üle aegade teatud lastelaulude „Sõitsid saanid, sõitsid reed“, „Üle lume lagedale“, „Tiliseb-tiliseb aisakell“ sõnade autor.

⁵⁴ Lembe Hiedel, Loomingu Raamatukogu alaeast, lk 160.

⁵⁵ Ta helistas 26. märtsil 2004 telefoniputkast, kui oli lugenud hommikul postkasti jõudnud Sirpi, kus ilmus Toomas Raudami tõlgitud Eric Dickensi artikkel „Kirjanduslik tõlge ja emakeel“. Dickens kirjutab seal Jaan Krossi „Paigallenu“ inglise keelde tõlkimisest ja tõlke toimetamisest ning annab teada: „Kõige üllatavam oli see, et kirjastuse kogenud toimetajad oskasid leida üles need kohad, kus tõlkija polnud asjast õigesti aru saanud [---]. Seejuures ise sõnagi eesti keelt oskamata!“ Just niisugune toimetaja oli Lembe, kinnitas Edvin Hiedel, keda ta usaldas ka oma ungari keelest tehtud tõlgete toimetajana, ehkki ungari keelt Lembe eriti ei osanud.

⁵⁶ KM EKLA f 283:850, l 231.

⁵⁷ KM EKLA f 283:849, l 169.

tekid ja väljub, kusjuures autojuhi kuju on mõnevõrra vastikki. Kui mul tuli mõte sellega kirjandusvõistlusel esineda, pidasin paremaks anda jutule uus, minu meelest ideeline suunitlus ja positiivne kuju. Teie suuri kirjanduslikke kogemusi usaldades olen nõus Teie poolt nimetatud parandustega. Algselt oli jutukese pealkiri „Öhtul“.

Edvin Hiedel (1930–2012) oli õppinud Tallinnas Prantsuse lütseumis (1938–40), lõpetas 1949 Tallinna 7. keskkooli ja 1954 Tartu Riikliku Ülikooli ajaloo-keeleteaduskonna eesti filoloogia eriala, kus õppis seniste indoeuroopa võõrkeelte kõrvale ungari keelt, kust ta on ka kõige rohkem tõlkinud. Pärast ülikooli lõpetamist kuni LRi tulekuni oli ta Eesti Riiklikus Kirjastuses alustuseks korrektor, hiljem toimetaja. Ta on kirjutanud nõnda:⁵⁸

Mis on tõlkimine? Minu meelest omamoodi paradoksaalne tegevus, võiks isegi öelda silmamoondamine. Kõige üldisemalt öeldes: me peame tuntu kaudu, oma emakeele abil aimu andma millestki võõrast, millestki, mis on hoopis teises keeles ja sellega hoopis teise mõtlemisviisi alusel sõnastatud. [...] On selge, et selleks tuleb meil oma keelt, oma töövahendit (või – materjali?) teataval määral kohandada, universaalsemaks, võõrale substantstile avatumaks muuta, aga me ei tohi teda seejuures moonutada, väänata ega võõrale liistule tõmmata (tõlke keel ei tohi muutuda ungari, vene, inglise, hispaania keeleks eesti sõnadega). Ühesõnaga, me peame jätma mulje, nagu oleks teos kirja pandud eesti keeles, või õigemini, me ei tohi maha jätta märke, mis viitavad sellele, et teos on algselt sõnastatud ungari, vene, inglise või hispaania keeles.

Siinkohal on ilmikas William Faulkneri „Kui ma olin suremas“ käsikiri⁵⁹. „Jewel ja mina tuleme põllult, piki rada ja hanereas,“ algas tõlge Jaak Rähesoo toimetusele saadetud käsikirjas. Edvin Hiedel, ees originaal – *Jewel and I come up from the field, following the path in single file* –, korrigeerib: „Jewel ja mina tuleme põllult, üksteise kannul ja mööda rada“. Ehk siis: „piki rada ja hanereas“ asemele tuleb „üksteise kannul ja mööda rada“. Originaali fraasi sõnajärgest (*following the path in single file*) mõjutatud tõlkelahendus – kõigepealt rada ja siis üksteise järel – saab eesti keelele süntagmaatilisel omasema kuju ja täpsem on ka sõnavalik (kaks ei anna rea mõõtu välja). Ja nõnda see toimetamine läheb, lause lause, fraas fraasi haaval. Edvin Hiedel toimetab tõlke ÕSile vastavamaks (kaovad kõnekeelsed -nd lõpud, „eila“ asemele tuleb „eile“, „vasta“ asemele „vastu“), registrilt ühtlasemaks („kompenseerib“ asemele „teeb tasa“, „kulumakaks“ asemele „kallimaks“) ja sõnavaralt täpsemaks (hobuse „koodiliigestest, pihast ja õlast“ saavad „kabjad, laudjas ja turi“⁶⁰). Ta kontrollib hoolega

⁵⁸ Edvin Hiedel, Tõlkimisest. Rmt-s Kirjanduse jaosmaa 83. Tallinn, 1985, lk 153–155.

⁵⁹ KM EKLA f 283:537, 538.

⁶⁰ KM EKLA f 283:538, l 204. Parandusi on ka põhjendatud: *fetlock* – koodiliiges on meil väga terminimaiguline, usutavasti on *fetlock* kõnekeelsem (koodatutt, (hobusel) koodiliigesel asetsev karvatutt (kabja kohal); võtaks siit selge ja ilusa kabja, abistades sellega natuke ka lugejat ja andes mõista, et tegemist on hobusega. *hip*: laudjas – looma, eriti hobuse(!) ristluupealne ala (ÕS) (= hobuse „piht“) *shoulder*: turi – koduloomadel, eriti hobusel(!) väljaarenenud kaela ja selja vaheline kõrgend, mille aluse moodustavad esimeste rinnalülide pikad ogajätked (E.E. [Eesti Entsüklopeedia VIII, 1937]) (= hobuse „õlad“).

korduste järeletegemist ja korjab need parema jälgitavuse nimel kokku lehe pöördele koos leheküljenumbritega: orig 16: *I mislike undecision as much as ere a man* = tõlke 11: Nisuke kõhklemine ei meeldi mulle põrmugi; 18: *Dont ere a man mislike it more* = 12: See ei meeldi mulle mitte põrmugi [toimetatuna „Mulle ei meeldi see asi mitte üks põrm“]; 18 (allpool): *No man ever misliked it more* = 13: See ei meeldi mulle mitte põrmugi [toimetatuna „See ei meeldi mulle mitte üks põrm“]; 28: *No man mislikes it more than me* = 19: See ei meeldi mulle mitte üks põrm [toimetatuna „See ei meeldi mulle kohe põrmugi“]; ja 29: *No man so mislikes it* = 10: Mitte põrmugi ei meeldi [toimetatuna „Ei meeldi mitte üks põrm“]. Põhjendanud on ta end nõnda:

Ühed ja samad laused korduvad täpselt või peaaegu täpselt – parem seda reprodutseerida – tekib paremini mulje primitiivsusest ja piiratuses kui nende kõndistatud vormidega, milleks pole mingit alust, mis mõjuvad idiotismidena ja lähevad autori (resp. tõlkija) arvele (keegi ei usu, et Faulkner nii mage autor on). (samuti võib vältida „jälgida“-kihistusest sõnu ja hoida sõnavara primitiivsem)⁶¹

Käsitirja lehtede pöörded on vahel nii tihedalt täis kirjutatud, et tõlkija peab oma vastuse kirjutama juba järgmise lehe tagaküljele. Toimetades lauset (LR 1971, 45–47, lk 45) „Ma tunnen pimedust oma rinnast mööda, lehmast mööda sööstmas; ma olen juba selle pimeduse peale sööstmas aga lehm on ees ja pimedus sööstab temast mööda hingeõhu imalas joas edasi, tulvil metsa ja vaikust”,⁶² kirjutab Edvin Hiedel pöördele:

loogiline oleks nagu, et laudas on pimedam kui väljas

a) kust kuhu peaks sel puhul pimedus sööstma, st. kust kuhu tundub ta sööstvat?

b) kui lähtuda sellest, et pimedus sööstab enne D.D.-st [Dewey Dellist] ja siis lehmast mööda, ja oletada, et see määrab suuna, siis peaks ta F. [Faulkneri] arvates laudast välja sööstma

c) aga kui arvesse võtta, et ta, st. tuul, on tulvil metsa ja vaikust, siis peaks suund olema vastupidine

d) kui aga jälle silmas pidada, et pimedus sööstab lehma hingeõhu joas, ja ka oletada, et lehm on D.D. ja laudaukse vahel, siis peaks suund olema jälle vastupidine

jne. jne⁶³

⁶¹ KM EKLA f 283:538, l 169p. Viimane sulgudes lause on juurde kirjutatud hiljem, et tõlkija läbivalt olulisele küsimusele algusest peale tähelepanu pööraks, ja peab silmas 5 lk hilisemat Darli-osa algust „Me jälgime, kuidas ta ümber nurga ja trepist üles tuleb”, mis saab toimetatud kui „Me näeme, kuidas ta nurga tagant ilmub ja trepist üles tuleb”. Jaak Räheseo parandab „näeme” asemele „vaatame” ja poognates (KM EKLA f 283:538, l 8p) viimase asemele „vahime”; viimaks ilmub „Me näeme, kuidas ta nurga tagant nähtavale ilmub ja trepist üles tuleb”.

⁶² Sellest saab süntaktilise interpunktsiooniga „Ma tunnen, kuidas pimedus mu rinnust mööda, lehmast mööda sööstab; ma olen juba selle pimeduse peale sööstmas, aga lehm peatab mind ja pimedus sööstab tema möögiva hingeõhu imalas joas edasi, tulvil metsa ja vaikust”. „Möögimisest” on teinud „mööda” ilmselt masinakirjutaja, kes Jaak Räheseo tõlke ümber lõi.

⁶³ KM EKLA f 283:538, l 206p.

Jaak Rähesoo vastust „vt. järgmisel pöördel“:

Lõik on tõesti segane. Kindel on siiski, et see ei ole pimedus üldse, mis neid tükke teeb, vaid mingi konkreetsem „pimedusetomp“ (*the darkness*). See võiks olla Vardaman, kuid too tuleb alles järgmises lauses latrist välja. Seepärast arvan, et „the darkness“ on pimedaks lööv hirm, mis DD'i haarab (puht-subjektiivne tunne seega), kui ta kuuleb või tajub, et keegi laudas on. Vrdl. *the last of the rushing darkness flees whistling away* paar lauset hiljem, kui Vardaman tal juba käes. Samuti analoogil. koht kohe järgneva Vardamani monoloogi alguses, kui ta taipab, et ema tahetakse kirstu panna (lk. 45). Vrdl. ka *black void rushing* DD'i unenäos (orig. lk. 115). Praegu tundub DD'le, et pimedus temast eemale, ukse poole tormab. Mida ma aru ei saa, on, mida salapäraselt DD seal laudas teeb, et ta seda nii varjama peab. Kuidagi on see tema rasedusega seoses; muust ta ei mõtlegi. Oli tal järsku kohtamine Lafe'iga määratud, lauda taga või eemal salajastes männisaludes? Tõlkisin esimese *the darkness* lõpuks „pimedusevari“.⁶⁴

Iga tollane parandus tähendas uue lehe keeramist kirjutusmasinasse, et lüüa puhtalt ümber kas terve lehekülj või tippida leht täis sõnu ja fraase, mis pärast kääridega välja lõigata ja parandusena peale kleepida (eelistatult kummiliimiga, mille saab kitsa kleepriba alt väljavoolanuna plekitult maha hõõruda). Aga parandusi tehti, mõeldes Faulkneri ja eesti keele tunnetusvõimaluste peale. Neid tehti Faulkneris veel poognateski (mis olid tõmmised tähthaaval laotud tekstist⁶⁵), ja tehti vastastikku – toimetaja ja tõlkija ainesse süvenedes. Korrektuurid liiguvad osadeks jaotatuna Tallinna ja Tartu vahel Tšaika, Tallinna ja Minski vahet kurseeriva reisirongiga, kuhu Rähesoo Tartust käsikirja peale paneb, et Edvin Hiedel sellele Balti jaama vastu läheks. Poognatesse tehtud parandusi (kus on palju asesõnalisi muutusi nagu mina > ma) Tartust teele saates on Jaak Rähesoo esimese saadetise kaaskirjas öelnud:

Kõige tüütum ja ebarahuldavam asi on praegu interpunktsioon. Faulkneril on siiski komade tarvitamises mingi kapriisne loogika, aga selle selgitamine ja eesti keelele kohandamine nõuaks ekstra uurimist, milleks pole enam aega. Mul oli algselt, tõlkides, mingi umbkaudne (ja tõlke edasi liikudes muutuv) lähenemine olemas, aga mitmetest muutmistest ja ümberotsustamistest on seegi võib-olla tuhmunud. Kardetavasti jääb see asi tõlkes lihtsalt segaseks, aga ei saa enam parata.⁶⁶

Ilmselt on Edvin Hiedelil õnnestunud tõlkijaga jupiti saadud poognate vahepeal telefonitsi rääkida, sest teise osa kaaskirjas seisab Rähesool:

OEH, see töö on nüüd lõpuks valmis. Tahan need poognad nüüd õhtu-sele „Tšaikale“ panna, ja seekord mitte hiljaks jääda. Loodan, et saate

⁶⁴ LR 1971, nr 45–47, lk 45 ilmub viimaks: „Ma tunnen, kuidas see pimedus mu rinnust mööda, lehmast mööda sööstab; ma sööstan pimedusele järele, aga lehm peatab mind ja pimedus sööstab tema möögiva hingeõhu imalas joas edasi, tulvil metsa ja vaikust.“

⁶⁵ Trükikojas ülemääraseks hinnatud paranduste kulu (10–25% lao hinnast) arvati maha tõlkija honorarist. Vt nt KM EKAL f 283:850, l 6, 12, 34, 38, 68, 85, 104 jm.

⁶⁶ KM EKLA f 283:538, l 355.

nad homseks kätte. Püüdsin vähem parandusi teha, aga mõned siiski tegin. Ma ei oleks muidugi alguses selliseid arvukaid muutusi ette võtnud, aga mäletasin just, et „Dublinlastes“⁶⁷ sai poognaid kõvasti parandatud (tookord ma toimetatud käsikirja üldse ei näinud), minu arust mitte palju vähem, kui mina nüüd tegin, ja seepärast andsin parandamismaaniale järele. Jätsin nüüd lõpupoognates kõikjal „ütlesin mina, ütles tema“, uskudes, et just sedalaadi pisiparandusi (ma, ta) te ladujatele koormaks ei anna.⁶⁸

See Jaak Rähesoo kiri oli 14. novembrist 1971. Kuu aega hiljem, 14. detsembril 1971, on Vaino Vahing oma päevaraamatusse kirjutanud: „Rähesoo kurdab, et Loomingu Raamatukogu on teda lõplikult ära piinanud, et selline koostöö talle ei meeldivat. Soovis rahusteid ja uinuteid.“⁶⁹

„Faulkner on lugejale ebamugav autor,“ kirjutab Jaak Rähesoo tõlke saatesõnas, 16-leheküljelises esimeses arvestatavas eestikeelses Faulkneri tutvustuses. Faulkner ei lase lugejal võtta „mugavat vaatlejapositsiooni“, vaid sunnib „peale „lahendamata oleviku“ probleemid“. Silmas on peetud „Kui ma olin suremas“ jutustamistehnilist poolt. Ent tollastes tõlkimistes ei saanud ununeda lahendamata oleviku probleemid ei normeeritud kirjakeele ega vahetu sotsiaalse plaani tasandil, nagu eespool kas või saatesõna kirjutamisel tärganud kahtlustest võis näha. LRI väljaandmine üleüldse paigutub päris hästi külma sõja aegses tagalas „pehme jõu“⁷⁰ kasutamise näidete hulka, ja hingehinda maksid sealjuures nii tõlkijad kui toimetajad.

Otto Samma aastaid kestnud kohalt kangutamise saagast annab Vladimir Beekmani, Kirjanike Liidu toonase sekretäri päevaraamatu põhjal ülevaate Sirje Olesk.⁷¹ LRI enda fondis on sellest lugeda ainult Samma lakooniline avaldus Perioodika direktorile 1. jaanuarist 1973, kus ta „palub end arvata pensionile“.⁷² Lembe Hiedeli vallandab kõrgemate instantside korraldusel uus peatoimetaja Jüri Ojamaa; Edvin Hiedel lahkub omal soovil.⁷³

Dokumentide poolikusest

Toksides LRI bibliograafiat Exceli tabelisse, et saada hõlpsalt sorteeritavaid statistilisi andmeid esindatud kirjanduste, tõlkijate jm kohta, jäin pidama Aleksander Grini 1959. aastal 22. numbrina ilmunud „Punaste purjede“ tõlkija nime juures: O. Mamers. See on tema ainus tõlge LRis.⁷⁴

⁶⁷ James Joyce'i „Dublinlased“ Jaak Rähesoo tõlkes ilmus LRis 1969, 37–39.

⁶⁸ KM EKLA f 283:538, l 360.

⁶⁹ Vaino Vahing, Noor Unt. Tänapäev, lk 115.

⁷⁰ Joseph S. Nye, Jr, *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York, 2004. „Kõva jõu“ ehk poliitilise, majandusliku või sõjalise surve avaldamise kõrval kasutati külma sõja aegses maailmapoliitikas idabloki mõjutamiseks ka „pehmet jõudu“, mille näideteks on CIA rahastatud raadiosaated Ida-Euroopasse, keelatud raamatute üle piiri toimetamine jms.

⁷¹ Sirje Olesk, „Loomingu Raamatukogu“ algusaegadest järelejäänud paberite valgusel. Palat nr 6. Kaks artiklit „Loomingu Raamatukogu“ ajaloost. Loomingu Raamatukogu 2017, lk 31–36.

⁷² KM EKLA f 283:854, l 1.

⁷³ Jüri Ojamaa, „Kümme aastat „Loomingu Raamatukogus“ (1973–1983). Loomingu Raamatukogu 50 aastat. Loomingu Raamatukogu, 2006, nr 37–40, lk 207–208.

⁷⁴ Üldse oli autoreid, kellega LRI esimene toimetus koostööd tegi, paarisaja ringis.

O. Mamers, oskasin ma mõelda, on Oskar Öpiku (1895–1974), Eesti Vabariiki mitmes riigis suursaadikuna esindanud diplomaadi pseudonüüm, kelle tõlgetest pole kuulda olnud. Diplomaadina olid tal keeled muidugi suus ja põhimõtteliselt ta tõlkida võinuks. Vene keelest eriti, mis oli 20. sajandi alguse koolikeel Eestis, ja Öpik oli õppinud ka Moskvas Aleksei sõjakoolis. Pärit oli ta kirjanduslike huvidega perekonnast: 1920. aastatel oli tema vennal kirjastus Varrak, tema õde Anna Öpik on kreeka keelest eesti keelde tõlkinud „Odüsseia”. Kas oli siis nii, et Öpik tõlkis omal ajal Grini, see jäi avaldamata, nüüd sai Samma käsikirja kätte ja andis trükki? Aga Oskar Öpik / O. Mamers, Eesti viimane suursaadik Pariisis, oli 1942. aastal Eestisse tagasi tulnud ja oli Saksa okupatsiooni ajal Eesti Omaavalitsuse kohtudirektor. Tema kultuurilisi teeneid ENSVs kindlasti ei vajatud. Kuidas julges Samma tema nime kaanele märkida? Kas tegemist on järjekordse „virgutavat rahuldust” pakkunud „õrritusmänguga”, kui kasutada Enn Soosaare võrdpilti?⁷⁵ Et proovime, kuidas hiireaugud Glavliti koridorides seekord töötavad: ehk annavad ilumusloa, ilma et isegi teaksid, mida teevad? LRi arhiivis tõlkest mingit kirjavahetust ei ole; muidugi mitte. LRi staažikad (kaas)töötajad niisugusest vägiteost midagi kuulnud ei olnud. Ja oma tõlgetest ei tee Oskar Öpik juttu ka oma mälestustes.⁷⁶

1983. aastal andis „Punased purjed” Vive Tolli illustratsioonidega uuesti välja Eesti Raamat. Seekord on tiitellehel tõlkijaks Kira Sipjagina. Rahvusbibliograafia andmebaasis on tema neljakümne vene keelest eesti keelde tehtud tõlke autor, paljud neist samasugused romantilised lood nagu „Punased purjed”; kahasse Otto Sammaga on ta 1948–63 tõlkinud ka Belinski ja Gorki mahukaid köiteid. Ja ometi ei ole Kira Sipjaginat ei „Eesti kirjanike leksikonis” ega üheski Eesti avaliku elu tegelaste teatmeteoses. Miks? Ja miks võtta endale nii provokatiivne pseudonüüm – juhul kui tema oli tõlkija ka 1959?

1983. aasta väljaande toimetajal Rein Põdral ei olnud pärimise peale vastates kahtlust, et tõlkija on Kira Sipjagina, kellega ta Eesti Raamatu väljaannet ette valmistades küll ei kohtunud, ent sai toimetajaparandusi soovitades aru, et esialgsete tõlkelahenduste taga on just tema. O. Mamers oli Rein Põdra hinnangul lihtsalt Kira Sipjagina kunstnikunimi.

Võtsin selle peale Kirjandusmuuseumis ette käsikirja versiooni,⁷⁷ milliseid ma väheinformatiivseks arvates muidu ei vaata: trükikotta ladumiseks antud puhtandi, mille viimasel lehel on honorari saanud tõlkija nimi ja aadress. Seal seisis „Otto Aleksandri pg. Mamers, sünd. 1929, eluk. Tallinn, Tehnika t. 14–10”. Sugupuuportaalist Geni selgus, et niisugune inimene on elanud. Tema poeg Toivo Mamers ei olnud isa tõlketevõimega midagi kuulnud, küll aga teadis, et isa oli elanud Tehnika tänaval ja töötanud mõnda aega Ühiselu trükikojas, kus LRi laoti ja paljundati.

Aksel Tamme soovitusel peale kirjutasin Otto Sammaga lapselapsele Jaanus Sammale, kes teadis, et Kira Sipjagina on Samma teine abikaasa (Genis on tema identiteet privaatsena varjatud). „Eesti kirjanike leksikonis”, millest minu Sammast mõtlemine algas, on Samma seotud ainult oma kolmanda abikaasa Olga Sammaga (1912–85), vene keelest eesti keelde tõlkijaga, kellega Samma abiellus 1970. aastal. Kira Sipjagina, üleliidulise uudisteagentuuri TASS kohaliku

⁷⁵ Enn Soosaar, Nuripidine aastasada. Ajast, isast ja teistest. Tallinn, 2008, lk 155.

⁷⁶ Kaks neist ilmusid Stockholmis – Kahe sõja vahel, 1957 ja Häda võidetule, 1958 – ning kolmas postuumselt Eestis – Teekond, mis algas Kundas, 1997.

⁷⁷ KM EKLA f 283:82, l 207.

kontori ETA pikaajaline direktor (kus Samma 1944–52 ju ka töötas), on aga, nagu öeldud, meie teatmeteostest välja arvatud.

O. Mamersi kirjanikunime kasutati niisiis teadmata, et paar aastat varem oli Oskar Öpik avaldanud mälestusraamatud samasuguse pseudonüümi all. See-kord ei tahtnud Samma oma tõlkijate hulka arvata eestlasi diasporaast, mida ta Johannes Aaviku, Ants Orase või Ilmar Laabani tõlgete avaldamisega varem oli teinud. Miks oli aga Kira Sipjaginal tollal üldse pseudonüümi vaja? Lembe Hiedeli mälestustes LRi algusaastatest on küll kirjas, et seal „[n]ähtub võrdlemisi kitsa seltskonna huvi kiire ja kerge honorarisaamise vastu”,⁷⁸ ent Kira Sipjagina varasemad tõlked olid ilmunud LR 1958, 1, kus ta oli Lembit Remmelga kõrval teine vene uudisnovellide tõlkija, ja sama aasta numbrites 17–18, kui ilmus kahes osas tema tõlgitud Anatoli Kuznetsovi „Legendi järg”. Edith Roksal oli tolleks ajaks ilmunud neli tõlget, Aleksander Kurtnal kolm, jne.

Nii ehk teisiti, õigus on Gideon Touryl, kirjeldava tõlkeuurimuse teerajajal, kes on hoiatanud: tõkeloo tekstivälised allikad on alati „osalised ja kallutatud ja sellepärast tuleks neisse suhtuda ettevaatlikult; pealegi on neid loonud ju asjast huvitatud pooled, kelle eesmärk on küllap veenmine ja propaganda”.⁷⁹ Põhjuseid, miks ametlikes paberites hämatakse, on leegion; arhiivi- või avalikke materjale lugedes tegelikkuseni niisama lihtsalt ei jõua. Kui proovida arhiivi põhjal rekonstrueerida põhjuste-tagajärgede ahelat, on oht ehitada üles üleelusuurune müüt, mis jätab mulje, et kõigest, mis on empiirilise jälgitavuse mõttes loomuldasa liiga laiahaardeline, käänuline ja kauge, saab siiski kokku panna ühemõttelise sidusa jutu. Paraku ei ole arhiivid läbipaistvad. Nad on täis tummstseene ja artistlikke vuntsiväristamisi, asjaosalised ise aga lahkunud.

⁷⁸ Lembe Hiedel, *Loomingu Raamatukogu alaeast*, lk 163.

⁷⁹ Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam, 1995, lk 65.

TÖLKIMINE KUI INTERIORISEERIMINE: FRIEDEBERT TUGLAS ALEKSEI TOLSTOI ROMAANI „PEETER ESIMENE” TÖLKIJANA¹ LEA PILD

Tänapäeva eesti tõkeloolased on näidanud, et Friedebert Tuglase ja mitmete teiste eesti tõlkijate looming ajavahemikus 1906–1940 oli orienteeritud mitte niivõrd lähtetekstile, kuivõrd algupärandi „ümberloomisele”, „luuletajaliku- le ümberloomingule” tõlkekultuuris.² Selline tõlkestrateegia on kooskõlas Juri Lotmani teoreetilise kontseptsiooniga „väliskultuuri sisekuju loomise” vastuvõtvas kultuuris vastandina tõlkimisele kui „võõrapäramisele”³:

Et lävida väliskultuuriga, peab kultuur interioriseerima tema kuju oma maailma. See protsess on paratamatult [---] vastuoluline: väliskultuuri sisekuju valdab suhtlemiskeelt selle kultuurilise maailmaga, millesse ta on in-korporeeritud⁴.

1920.–1930. aastatel kujunes Eesti tõlkekultuuris välja ettekujutus vene klassikalisest ja modernistlikust kirjandusest⁵ kui Lääne-Euroopa kultuuri osast. „Euroopalike” klassikute hulka arvati näiteks Puškin, Dostojevski, Lev Tolstoi ja Tšehhov. 1930. aastatel ilmusid Fjodor Dostojevski „Kogutud teosed”, Aleksandr Puškini „Valitud teosed”⁶, Anton Tšehhovi „Valik novelle”⁷; avaldati ka Lev Tolstoi romaanide „Anna Karenina” (1939) ja „Ülestõusmine” (1936) uued tõlked⁸. Võib öelda, et Eesti iseseisvumise ajal välja kujunenud vene klassikute interioriseerimise viisid kinnistusid järk-järgult ning hakkasid assotsieeruma „oma” kultuuri pärandiga. Kui 1930. aastatel oli põhiliseks väärtuseks kirjanduse „euroopalikkus”, siis nõukogude perioodil tuli ideoloogilise surve all arvesse võtta nõukogulikku „maailmakirjanduse” kontseptsiooni, mille raames järjestusid kirjanikud ja kirjandused teistsuguse mõõdupuu järgi.

Artikli eesmärk on analüüsida Tuglase tõlkestrateegia kujunemist pärast

¹ Artikkel on kirjutatud uurimisprojekti „Tõlkeideoloogia ja ideoloogia tõlkimine: kultuuridünaamika mehhanismid Eestis vene ja nõukogude võimu tingimustes 19.–20. sajandil / Ideology of Translation and Translation of Ideology: Mechanisms of Cultural Dynamics under the Russian Empire and Soviet Power in Estonia in the 19th–20th Centuries” raames.

² Vt Peeter Torop, Tuglase tõkeloomingu eripärast. Kultuurimärgid. Tartu, 1999, lk 112–124; Elin Sütiste, Märksõnu eesti tõkeloost 1906–1940: tõlkediskursust organiseerivad kujundid. Keel ja Kirjandus, 2009, nr 12, lk 908–924.

³ Tõlke „võõrapäramisest” vt Lawrence Venuti, *The Translator’s Invisibility*. London & New York: Routledge, 2008, lk 6.

⁴ Juri Lotman, Kultuuride vastastikuse mõju teooriast (semiootiline aspekt). Juri Lotman, *Semiosfäär*. Tallinn: Vagabund, 1999, lk 67.

⁵ Selline vaatepunkt on esitatud nt Johannes Semperi essees „Romantika hing”. Vt Johannes Semper, *Näokatted: Esseede kogu*. I. Tartu, 1919. Semperi rollist eesti tõkeloost vt Daniele Monticelli, *Translation under Totalitarianism. Soviet Estonia, Johannes Semper and Translation History*. Kogumikus: *Новий Прорей*. Harkiv, 2015, lk 204–209.

⁶ A. Puškin, *Valik luulet*. Lüürika-epika-draama. Tartu, Eesti Kirjanduse Selts, 1936.

⁷ A. Tšehhov, *Valik novelle*. Tlk Fr. Tuglas. Tartu, Eesti Kirjanduse Selts, 1939.

⁸ L. Tolstoi, *Anna Karenina* I. Tartu, Noor-Eesti, 1939; L. Tolstoi, *Ülestõusmine* I–II. Tartu, Eesti Kirjanduse Selts, 1936.

1940. aastat, eesti kultuuri sovetiseerimise ajal, iseloomustada A. Tolstoi romaani peamisi narratiivseid tehnikaid ja nende edasiandmise viise eestikeelses tõlkes.

Tuglas ja tõlked

Romaan „Peeter Esimene”, mille Tolstoi kirjutas aastatel 1929–1943, avaldati Tuglase tõlkes 1948–1949⁹ (teine väljaanne ilmus 1952. aastal).¹⁰ Eesti ajaloolaste ning kirjandusteadlaste töödes on korduvalt vaatluse all olnud ideoloogilise surve mehhanismid, mis olid iseloomulikud hilisstalinismi perioodile Eestis¹¹. Neil aastail muutus riiklik kontroll totaalseks ning kasvas üle poliitilisteks repressioonideks. Tuglas oli 1940. aastate lõpul endiselt ENSV rahvakirjanik ning Kirjanike Liidu juhatuse liige¹². Kuid ta tunnetas ette peatselt saabuvaid traagilisi sündmusi. Pidades silmas neid süngeid asjaolusid, on raske öelda, kas Tuglas oleks asunud eestindama kolmekordse Stalini preemia laureaadi romaani vabatahtlikult. Tõlgitud teoses idealiseeritakse Vene impeeriumi ning mõistetakse õigeks vägivald, mida on kasutatud riikluse põhimõtete kindlustamiseks. Oma 1935. aastal ilmunud artiklis „Kirjanduslik stiil” iseloomustas Tuglas ise 18. sajandi sotsiaal-poliitilist ning kultuurilist mõõdet Eestis nii:

See näib olevat sajand, mil Eesti rahvas üldse oma viimsed nooruse-unisused jättis ning raske südame ja tuima meelega elu koormat kandis: esiti Põhja-sõja koledusi, nälga ja katku, siis aga ühtsoodu kasvava orjapõlve raskusi¹³.

Teisalt leiame Elo Tuglase „Tartu päevikust” tunnistuse, et huvi Tolstoi romaani vastu tekkis kirjanikul ilmselt juba 1930. aastate keskpaiku, kui ta aitas oma abikaasal teose üsna raskesti arusaadavat keelt mõista:

Lugesin Aleksei Tolstoi „Peeter Esimest”. No on alles keel. Peaaegu lahti muukimatu. Alul olin surmahädas, midagi ei mõistnud. Lugesin kõvasti Tuklale ette, ja tänu tema seletustele hakkasin pikkamisi sisse sööma. Kuid mu suumusklid väsisid varsti ja ma pauseerisin. Hiljem oli see hoopis kergem ja ma kuidagi taipasin, mida täpselt ei teadnud. Nüüd ilmub see „Peeter” Maret Vasara tõlkes „Postimehes”. Küll maadleb tõlkija tekstiga – ja

⁹ Vt Valentin Pomm, Aleksei Tolstoi Peeter Esimene. 1948–1949. Looming, 1949, nr 6, lk 764–768. V. Pommi retsensioonis ei ole tõlkija nime mainitud ega tõlget iseloomustatud.

¹⁰ Katkendid „Peeter Esimesest” Tuglase tõlkes ilmusid juba 1940. a Loomingu 8. numbris (lk 831–848).

¹¹ Ideoloogilise ning tõlkesurve ilmingutest Nõukogude Eestis vt nt Peeter Torop, Tõlkesund. Rmt-s: Kohandumise märgid. Tallinn, 2002, lk 195–206; Peeter Torop, Tõlge ja kultuur. Tartu, 2011; Anne Lange, Daniele Monticelli, Tõlkelised ebakõlad totalitarismi monoloogis: Järjepidevused, katkestused ja varjatud konfliktid Nõukogude Eesti tõlke loos. Keel ja Kirjandus, 2013, nr 12, lk 881–889; Andrus Kasekamp, Balti riikide ajalugu. Tallinn, 2011; Toomas Karjahärm, Kultuurigenotsiid Eestis: Kirjanikud (1940–1953). Acta Historica Tallinnensia. Tallinn, 2006, nr 10, lk 142–171; Sirje Olesk, ENSV Kirjanike Liit ja EK(b)P KK kaheksas pleenum. Looming, 2002, nr 10, lk 1552–1567.

¹² 1950. a tembeldati Tuglas „kodanlikuks natsionalistiks”, jäeti ilma rahvakirjaniku au nimetusest ning heideti ENSV Kirjanike Liidust välja. Vt Toomas Karjahärm, Kulturi-genotsiid Eestis: Kirjanikud (1940–1953), lk 165.

¹³ Friedebert Tuglas, Kogutud teosed. 7. Kriitika I. Kriitika II. Tallinn, 1996, lk 443.

jääb tihtigi alla. Ta on tõlkinud just nii, nagu minagi alul mõistsin: „vor“ – „varas“ jne. Muidugi on need teadmised mul nüüd tänu Tuklale, kes tunneb hästi vene ja piisavalt kirikuslaavi keelt¹⁴.

Seega ei olnud Tuglas esimene Tolstoi romaani tõlkija. Temast jõudis ette Mare Pedajas, kes avaldas oma kirjatöid varjunime all Maret Vasar. Tolstoi romaanile andsid väga kõrge hinnangu nii nõukogude vene kirjanikud kui ka emigrantidest literaadid. Raamatust olid ühtemoodi vaimustatud Nõukogude Venemaal elanud Boriss Pasternak¹⁵ ja pagulaskirjanik Bunin¹⁶. Romaani kõrge kunstiline tase pälvis ka nende kirjanduskriitikute ja kirjanike tähelepanu, kes ei kiitnud heaks Tolstoi naasmist Venemaale 1923. aastal ning isiklikku truudust Stalinile¹⁷.

Võib oletada, et teksti valik ei olnud Tuglase jaoks juhuslik. Teatavasti oli kirjanik üks andekamaid eesti kirjakeele uuendajaid. Keeleuuendusi kasutas Tuglas nii oma originaalloomingus kui ka tõlgetes (peamiselt vene ja soome keelest)¹⁸. Ilukirjandusele andis ta hinnanguid, lähtudes eeskätt tekstide stiilist ja keelest ning olles veendunud, et paindlik ja rafineeritud kirjanduslik stiil annab tunnistust autori kirjandusliku kultuuri kõrgest tasemest. Kirjanduskriitik Paul Viirese sõnul oli

Tuglas [---] stilist par excellence ja õieti tema fantastilises, kujuteldud maailmas leiabki täie õigustuse ta rafineeritud „esteeditsev“ stiil¹⁹.

1910. aastatel avaldas Tuglas vene sümbolistide lühiproosa tõlkeid. Tema eelistatud kirjanikud olid Valeri Brjussov, Fjodor Sologub ning Mihhail Kuzmin²⁰. Seejärel hakkas Tuglas eestindama Anton Tšehhovi novelle. Novell oli teatavasti kirjaniku armastatuim žanr²¹ ning võib arvata, et vene eelmodernistliku ning sümbolistlikku lühiproosat käsitles Tuglas eesti kirjakeele arendamise ühe võimaliku allikana. Võib eeldada, et ka Aleksei Tolstoi romaan köitis Tuglase tähelepanu eeskätt keele ja stiili pärast. Kuid kaugelgtki mitte kõik romaani stiili eripärad ei sattunud tõlkija huviorbiiti. Samuti ei köitnud Tuglast ajalooline romaan žanrina. 1962. aasta 8. märtsil kirjutas ta I. Luigele, iseloomustades mõningal määral oma lähenemist Tolstoi teosele:

.....
¹⁴ Elo Tuglas, Tartu päevik: 1928 – 1941. Tallinn, 2017, lk 328–329.

¹⁵ Vt «Неоценимый подарок». Переписка Пастернаков и Ломоносовых (1925 – 1970). Almanahhis: Минувшее. Исторический альманах, 16. Peterburi, 1994, lk 165.

¹⁶ 1941. a 3. jaanuaril kirjutas Ivan Bunin oma päevikusse: «Перечитывал „Петра“ А. Толстого вчера на ночь. Очень талантлив!» (Иван Бунин, Дневники (1939 – 1945) // http://rulibrary.ru/bunin/dnevnik_1939-1945_godov/16. Vaadatud 2.5.2018).

¹⁷ Aleksei Tolstoi biograafiat on põhjalikult kirjeldatud rmt-s: Алексей Варламов, Красный шут. Биографическое повествование об Алексее Толстом // <http://fan-read.ru/book/4092826/?page=1>. Vaadatud 2.5.2018.

¹⁸ Tuglase tõlkemeetodi üldpõhimõtteid on iseloomustatud artiklis: Peeter Torop, Tuglase tõlkeloomingu eripärad. Rmt-s: Kultuurimärgid. Tartu, 1999, lk 112–124.

¹⁹ Paul Viires, Fr. Tuglas'e ilukirjanduslik stiil. II. Eesti Kirjandus. 1931, nr 9, lk 450.

²⁰ Vt Friedebert Tuglas, Valitud leheküljed. Novellitõlked. Tartu, 1912; Friedebert Tuglas, Valitud leheküljed. Novellitõlked. Tartu, 1919.

²¹ Tuglase novelli poeetikast vt nt Aleksander Aspel, Tuglase novellisüsteem. Rmt-s: Kirjad Pariisist, Koost. K. Vulf. Tartu, 2000, lk 112–122; Toomas Liiv, Friedebert Tuglas novellikirjanikuna. Looming, 1986, nr 2, lk 265–271.

Mingit uurimust A. Tolstoi stiilist pole ma lugenud ja pean selliseid – omavahel öeldes – suhteliselt kasutuiks. Hoopis olulisem on intuiitiivne kaasa-
elamine – nii algupärast kirjutades kui ka tõlkides. Seda ei saa õppida ega
õpetada. Arvan, et ilukirjandust peaksid tõlkima üksnes ilukirjanikud. Mui-
du on tulemuseks ainult mõistuspärane refereerimine.²²

Romaani narratiivsed strateegiad

Kirjeldades „Peeter Esimese“ teksti struktuuri, võiks rääkida vähemalt kolmest narratiivsest strateegiast. Teoses domineerib „polüfoonilisus“ ehk „mitme-
häälnelne“ jutustamismaneer, mis on representeeritud mitmel viisil. Tähtsamad
nendest viisidest on jutustaja „siirdkõne“ (otsese ja kaudse kõne vahepealne
vorm) ja romaani teksti inkorporeeritud dokumendid – ajalooliste isikute
kirjad, ametlikud ukaasid. Teiseks narratiivseks strateegiaks võib pidada sti-
liseerimist, mis avaldub eeskätt olustikulistes kirjeldustes ja loodusmaastike
sõnapiltides. Stiliseeritud romaanifragmente iseloomustab autori kõrgendatud
tähelepanu teksti fonostilistilise ning rütmilise ülesehituse vastu ja püüe mõju-
tada lugeja nägemis-, kuulmis-, haistmis- ning teisi meeli.

Tolstoi varasemas proosaloomingus võib seejuures märgata vene sümbolisti-
tide mõju. Kirjanik alustas oma loometeed paroodilistest stilisatsioonidest, mis
on esitatud tema proosatsükli „Volgatagune maa“ («Заволжье», 1908 – 1912).
Tolstoi revolutsiooniaelne proosa oli impressionistlik ning samal ajal iseloo-
mustas tema stiili esemelisus, plastilisus ja eriline kiindumus kõigesse, mis on
nähtav, silmadega haaratav. Pagulasest vene filosoof Fjodor Stepun nimetas
memuaarides Tolstoid terava nägemisega sensuaalseks kirjanikuks²³. Rääkides
oma nõukogude oludes kanoniseeritud romaani loomisloost ning olles sel ajal
juba tuntud kirjanik, varjab Tolstoi oma modernistlikku minevikku ning selgi-
tab eelmises lõigus kirjeldatud romaani empiiriliste detailide ja impressionisti-
like kujundite arvukust ainult biograafiliste põhjustega:

Если бы я родился в городе, а не в деревне, не знал бы с детства тысячи
вещей – эту зимнюю вьюгу в степях, в заброшенных деревнях, святки,
избы, гадания, сказки, лучину, овины, которые особым образом пахнут,
я, наверное, не мог бы так описать старую Москву. Картины старой
Москвы звучали во мне глубокими детскими воспоминаниями и отсюда
появилось ощущение эпохи, ее вещественность. Этих людей, эти типы
я потом проверял по историческим документам. Документы давали
мне развитие романа, но вкусовое, зрительное восприятие, идущее от
глубоких детских впечатлений, те тонкие, едва уловимые вещи, о которых
трудно рассказывать, давали вещественность тому, что я описывал.²⁴

Kolmandaks romaani narratiivseks strateegiaks võiks pidada leitmotiivide
tehnikat,²⁵ mille Tolstoi oli üle võtnud vene sümbolistliku proosa esindajatelt,

²² Tsiteeritud raamatust: Peeter Torop, Kultuurimärgid, lk 118.

²³ Originaalkeeles: „глазастый чувственник“. Vt Федор Степун, Бывшее и несбывшееся / <https://profilib.com/chtenie/80787/fedorstepun-byvshee-i-nesbyvsheesya-53.php> 53. Vaadatud 2.5.2018.

²⁴ Алексей Толстой, Полное собрание сочинений: В 15 т. Москва, 1949, kd. 13, lk 414.

²⁵ Leitmotiivide tehnikast ilukirjandusteoses vt Борис Гаспаров, Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. Москва, 1994.

eeskätt leitmotiivide poeetikaga romaani alusepanijalt Dmitri Merežkovskilt.²⁶ Needsamad stiliseeritud ja leitmotiivide abil struktureeritud narratiivid köitsid Tuglase kui tõlkija tähelepanu juba 1910. aastate alguses. Tema originaalloomingule olid omased lakoonilisus, eufoonia, rütmistatus, teksti jaotumine omavahel suhestatud fragmentideks. 1930. aastatel töid eesti kriitikud esile Tuglase stiili sensuaalsust, nägemiskujundite olulisust tema proosatekstides:

Pigemini on ta maalija, kes loeb oma sõnakunstilise sisundi pertsipeeritavaks konkreetsel teel lugeja meeltesse, esijoones nägemismeelesse mõjumi-se kaudu. Ja see sünnib lühikesis lausetervikus nagu mosaiigi osistes.²⁷

Teine eesti kriitik seostas Tuglase stiili eripära impressionismiga maalikun-
stis:

See on lubanud nimetada Tuglast maalijaks kirjanduses. Nii nagu maalija-le on maailm ennekõike värvivarjundite ja vormivahekordade küsimus, nii näeb ka Tuglas maailma, ses ulatuses, millises ta kujutab teda konkreetse-na, värviliste vormidena, lähenedes oma ääretu värvirikkuse ja paljude värvi-varjundite kõrvutamisega impressionistlikule maalilaadile.²⁸

Parallelism Aleksei Tolstoi ning Tuglase stilistika vahel võiski olla üks peami-si põhjuseid, miks otsustas kirjanik „Peeter Esimest“ tõlkima hakata. Aleksei Tolstoi nime võime leida Tuglase „Marginaaliatest“, kus on juttu vene kirjani-ku romaanist „Aelita“ (1921–1922). Teos ilmus eesti keeles 1930. aastal Alfred Kurlentsi tõlkes. Tuglase ilmselt 1930. aastatel kirjutatud marginaalia kõneleb sellest, et ka „Aelitat“ seostab literaat stiliseerimisega:

Kui Wells kujutab Kuu ja Aleksei Tolstoi Marsi elanikke ning nende ühis-kondlikku korda, siis on see ainult koopia või paroodia maakera elanikest ja ühiskondlikust korrast. Just samuti kantakse taeva või põrgu piltidesse üle inimelu õndsuse või õuduse kujutelmad – ainult suurendatud ja stili-seeritud ulatuses.²⁹

Narratiivsete strateegiate tõlge

„Peeter Esimese“ tõlkes pöörab Tuglas tähelepanu kõigile kolmele jutustamis-tehnikale, kuid narratiivsete strateegiate hierarhia on tõlkteoses algupärandist erinev. Näiteks sümboolse tähendusega leksikaalsed kordused, mis esinevad Tolstoil leitmotiivide rollis, on tõlkes edasi antud vaid osaliselt. Näitena võib tuua „lume“ motiivi – selle kujundi sümboolika annab Tuglas edasi perfektse täpsusega. Kuid kaob motiiv, mis Tolstoi romaanis on samamoodi tähtis – „ikoonilambikeste valgus“ –, ta lihtsalt lahustub tõlketekstis ära, sest sõna лампадка tõlgib Tuglas eri viisidel.

²⁶ Leitmotiivne struktuur on iseloomulik Dmitri Merežkovski romaanitrioloogia „Kris-tus ja Antikristus“ (1895–1905) poeetikale. Trioloogia lõpeb romaaniga Peeter Esime-sest: „Antikristus. Peeter ja Aleksei“. Merežkovski romaanipoeetika kirjeldust vt Запа Минц, Поэтика русского символизма. Peterburi, 2004.

²⁷ Paul Viires, Fr. Tuglas'e ilukirjanduslik stiil. I, Eesti Kirjandus, 1931, nr 8, lk 411.

²⁸ Aleksander Aspel, Friedebert Tuglas stilistina. Rmt-s: Kirjad Pariisist. Tartu, 2000, lk 104.

²⁹ Friedebert Tuglas, Marginaalia: Mõtteid ja meeleolusid. Tallinn, 1966, lk 19.

Üldiselt ei kõida Tuglast ka võimalus Tolstoi teksti mitmehäälset struktuuri edasi anda. Jutustaja „siirdkõne“, mis on romaanis stiili vaatepunktist erakordselt kirju, ei leia Tuglase tõlkes täpseid vasteid. Tuglas järgib seda vene kirjandusklassika tõlketraditsiooni³⁰, mis oli välja kujunenud iseseisvusperioodil: tõlkija ei anna edasi eri kõnestiilide „mitmehäälsust“, piirdudes vaid üksikute arhaisemide, murdeliste elementide, kõnekeelsete väljendite ja vulgarismide „siirdamisega“ jutustaja ja romaani tegelaste literatuurssesse kõnesse.

Narratiivne strateegia, mis Tuglasele kõige suuremat huvi võis pakkuda, oli stiliseerimine, konkreetsemalt, stiliseeritud looduskirjeldused romaani peatükide alguses ja lõpus. Sellised fragmendid esinevad romaanis omapäraste vinjettide rollis, justkui asendades illustratsioone, mis olid nii populaarsed 1910. aastate vene modernistlikes ajakirjades ning kaunistasid sealseid proosas kirjutatud stilisatsioone. Niisuguseid graafilisi illustratsioone, mis moodustavad ühtse terviku verbaalsete tekstidega, kohtame näiteks modernistlikus ajakirjas Apollon, kus oma loometee alguses avaldas proosatekste ka Aleksei Tolstoi³¹. Ühe näitena võib tuua teise peatüki finaali kaheköitelise romaani esimese raamatu esimesest osast, kus poeetiliselt kirjeldatud talvemaastik on kontrastselt vastandatud romaani kõrvaltegelaste dialoogile. Tegelased arutlevad võimaliku tsaar Fjodor Aleksejevitsši surma üle ning on juba varakult kokkunud saabuvatest sündmustest:

Цыган снял варежку, разворотил усы, бороду, скрывая лукавство:

– Встретил в лесу человека: царь, говорит, помирает.

Иван Артемич привстал в санях. Жуть взяла... «Тпру»... Стащил колпак, перекрестился:

– Кого же теперь царем-то скажут?

– Окромя, говорит, некого, как мальчонку, Петра Алексеевича. А он едва титьку бросил...

– Ну, парень! – Иван нахлобучил колпак, глаза побелели. – Ну, парень... Жди теперь боярского царства. Все распропадем...

– Пропадем, а может, и ничего – так-то. – Цыган подsunулся вплоть. Подмигнул. – Человек этот сказывал – быть смуте... Может, еще поживем, хлеб пожуюем, чай – бывалые. – [---]

Белка кинулась со ствола, перелетела через дорогу, посыпался снег, заиграл столбом иголок в косом свете.³²

Tuglase tõlge:

Mustlane võttis labaku käest, silus vurrusid, habet, kavalat muiet varjates:

³⁰ Vene ja nõukogude kirjandusklassika eestikeelsed tõlked on mahukas ning keeruline teema, mille uurimine seisab alles ees. Mõningad lähenemiskatsed sellele on tehtud hiljuti ilmunud töödes: L. Kisseljova, L. Pild, Ideology and Poetics in the Estonian Translations of Nikolai Leskov. Sociology Study, 2016, vol 6, nr 5, lk 312–319; Л. Пильд, Нейтрализация сказа в эстонских переводах Н. С. Лескова (1950–1960-е гг.). Wiener Slawistischer Almanach. Frankfurt am Main, Peter Lang, 2017, Sb. 93, lk 183–203.

³¹ A. Tolstoi varasema proosa kohta vt nt Л. Пильд, Тургенев в художественной прозе «Аполлона». Rmt-s: Л. Пильд, Тургенев в восприятии русских символистов. Tartu, 1999, lk 95–114.

³² Алексей Толстой, Петр Первый. Moskva, 1947, lk 9.

„Kohtasin metsas üht meest: tsaar, ütleb, olevat suremas.“
 Ivan Artemitš ajas end reel püstakile. Hakkas jube...
 „Тпру...“ Tõmbas mütsi peast, lõi risti ette:
 „Kes siis nüüd tsaariks kuulutatakse?“
 „Ega ole kedagi muud, ütleb, kui see poisijõmpsikas, Peeter Aleksejevitš.
 Aga tema on vaevalt nänni suust lasknud...“
 „Noh, vennas!“ Ivan tõmbas mütsi sügavale pähe, silmad läksid valgeks.
 „Jah, vennas... Nüüd oota muudkui bojaaride valitsust. Oleme kõik kadunud...“
 „Vahest kadunud, aga vahest pole ka midagi — nõndaks.“ Mustlane liibus ligidale. „Too mees ütles: läheb mäsuks... Vahest elame veelgi ja sööme leiba, — egas me tänased ole.“ [---]
 Orav hüppas puutüvelt, lendas üle tee, lumi varises, lüngis valguses mängles kübemetesammas.³³

Tuglas ei sea endale eesmärgiks edastada lihtrahva kõne eripära. Kuid stiliseeritud maastikupildi edasiandmisel kasvab järsult tõlkija täpsuse määär; tõlkija konstrueerib originaaltekstile väga lähedase jutustaja kõne eripära: toob sisse murdest pärit sõna, mis on foneetiliselt kooskõlas naabersõnadega (*lüngis valguses*), kasutab morfeemide kordusi (*varises, valguses, mängles*) jne.

Mõningatel juhtudel ei ole Tolstoi maastikukirjeldused ainult peatükkide sissejuhatauseks või lõpetuseks kirjutatud tekstikatkendid. Maastikukirjeldus võib saateks olla (muusikalises mõttes) mõne traagilise sündmuse kujutamisel. Toon näitena episoodi viiendast peatükist, kus Tolstoi kirjeldab elusalt maa alla maetud naist, kes sai karistuse oma abikaasa mõrva eest. Katkend muutub romaanis justkui iseseisvaks poeetiliseks fragmendiks ja imiteerib vene kaebe-laulu, itku:

Не прогреть землю... Не пошевелиться в могиле... По самые уши закопали... (Мягкий снежок падал на запрокинутое лицо.) [---] Позади головы на темной площади скрипела кольцом веревка на виселице... И умрешь — не успокоишься, — тело повесят... Больно, больно, земля навалилась.³⁴ В поясицу комья впились... [---] Опять... Снежок... Еще не смерть.³⁵

Tuglase tõlge:

Ei suuda maad soojendada... Ei suuda end hauas liigutada... Kuni kõrva-deni matsid maasse... (Pehme lumeke langes ülespööratud näole.) [---] Pea taga pimedal väljakul kriiksus võllaköie rõngas... Ja kui suredki, — ei rahu saa, — keha puuakse üles... Valusalt, valusalt on maa peale vajunud... Maa-kamakad tungivad nimmeisse... [---] ... Jällegi... Lumehelbeke... Veel pole surm...³⁶.

³³ Aleksei Tolstoi, Peeter Esimene <I> Tlk Fr. Tuglas. Tallinn, 1948, lk 11. Fragmentide analüüs artiklis toimub lähteteksti esimese raamatu ja selle eestikeelse tõlke põhjal.

³⁴ Siin ja edaspidi artikli tekstis kuulub kursiiv tsitaatides artikli autorile.

³⁵ Алексей Толстой, Петр Первый, lk 140–141.

³⁶ Aleksei Tolstoi, Peeter Esimene, lk 255.

Peale foneetiliste, leksikaalsete, süntaktiliste ja morfeemide korduste, mis stiliseerivad rahvalikku kaebelaulu (oma hingepiina kurtmine, kaebelaulule iseloomulikud küsilauseid ja hüüdlauseid jne)³⁷, on mõned fragmendi fraasid rütmistatud. Võime järeldada, et Tolstoi romaani stiliseeritud poeetilised katken did on tõlkija poolt edasi antud üsna täpselt. Tuglas isegi paisutab assonantside ja alliteratsioonide poeetikat (Tolstoi tekstis esinevad morfeemide kordused ning assonantsid üldiselt harvemini kui tõlkes).

Kui pöörduda Tolstoi jaoks tähtsaima narratiivse strateegia poole (eri stiiliregistrite polüfooniline põimumine), siis selgub, et täpsuse määr tõlkes kasvab nendes peatükkides ja episoodides, kus peategelasteks on lapsed (Aleksaška Menšikov ja Aljoška Brovkin). Andes edasi laste dialooge, püüab Tuglas haarata kõiki stiile, ta ei piirdu vaid üksikute kõnekeelsete sõnadega, murdeliste vormidega või arhaismidega, nagu toimub see täiskasvanud tegelaskujude kõne tõlkimisel.

Kõige lihtsamalt saab sellist lokaalset strateegiat tõlgitseda kirikuslaavi keele kihistuse puudumisega laste kõnes. Kirikuslaavikeelsetele väljenditele otsib Tuglas eestikeelseid vasteid suhteliselt harva. Kuid ainult lingvistiliste põhjustega ei saa tõlkija käitumist seletada. Lapse teema oli Tuglase jaoks üks olulisemaid, kui meenutada, et 1937. aastal ilmus tema romaan „Väike Illimar“. Tõlkija eristab romaanis lastele pühendatud peatükid, justkui unustades oma võtmehoiaku: kasutada „vaba“ tõlke võtteid romaani „mitmehäälisuse“ edastamisel. Siiski võib täheldada ka romaani stiili kirevuse osalist kompenseerimist murdeelementide „siirdamisega“ romaani teksti (see aga toimub suhteliselt harva)³⁸.

Toon näite peatükist, kus laste dialoogi tõlkimisel on kasutatud kõnekeelset ja murdelist sõnavara:

Тягька по все дни пьяный, жениться хочет. Мачехи боюсь. Сейчас меня бьют, а тогда душу вытрясут <...>. А то наймемся к купцам чего-нибудь делать <...>. С бабой хлопот много [---]. Сейчас мы щей похлебаем, меня позовут наверх молитвы читать, потом пороть [---]. Потом я вернусь. Лягем спать³⁹.

Tuglase tõlge:

Minu memm on surnud, *taat* on iga päev *pommis*, tahab uuesti naist võtta [---]. Või siis palkame kaupmeeste *manu* midagi tegema [---]. *Eitedega* on palju tülinat [---]. Varsti tuleb õhtulobi⁴⁰.

Deminutiivide, liitomadussõnade ja võõrkeelse kõne tõlkimine

Kõigi kolme narratiivse strateegia jaoks on iseloomulik sagedane deminutiivide ehk vähendussõnade kasutamine. Ilmselt ei saa seda iseärasust pidada Tolstoi romaani spetsiifiliseks omaduseks, sest deminutiivvormidel on vene keeles suur sagedusaste. Eesti keele kohta ei saa me seda aga öelda ja kuna

³⁷ Vene kaebelaulu struktuuri eripäradest vt A. Киселева, Народная причеть как поэтический жанр / <https://studfiles.net/preview/5711407/>. Vaadatud 2.5.2018.

³⁸ Vt nt „lämmi“, „raand“, „polut“, „nänn“, „kojus“, „ikma“ jt.

³⁹ Алексей Толстой, Петр Первый, lk 20.

⁴⁰ Aleksei Tolstoi, Peeter Esimene, lk 34.

Tuglas kasutab deminutiive peaaegu alati nendes romaani fragmentides, kus nad esinevad ka Tolstoil, siis muutuvadki tõlkes vähendussõnad tähtsaimateks „venelikkuse“ markeriteks kõrvuti tegelaste nimede, isanimede ja perekonnanimede, transkribeeritud kohanimede ning ajalooliste reaasidega. Vähendussõnade tõlkimine eesti keelde iseloomustab ka Tuglase Tšehhovi novellide eestindusi, mis olid valminud enne 1940. aastat.

Mõningates romaani lõikudes on deminutiividel eriline roll. Näiteks nendes peatükkides, kus räägitakse saksa aguli elanikest, markeerivad vähendussõnad saksa maailma miniatuursust, mängulisust, isegi mõningal määral mehaanilisust, mis peaks looma ettekujutuse Monsi perekonna filisterlikust olemust, kuid samal ajal kujutema saksa aguli võlust noore Peetri vaatepunktist. Vene vähendussõnadega on seotud ka saksakeelne nimevorm Annchen, mis on moodustatud täisnimest „Anna“:

Приятный ночной ветерок шевелил кисточки на вязаных колпаках у собеседников. В освещенной двери показалась Анхен, подняла невинные глаза к звездам, счастливо вздохнула и исчезла. [...] кусты и деревца перевязаны бантами с цветами из золотой и серебряной бумаги и дорожки разделены шахматными квадратами⁴¹.

Tuglase tõlge:

Meeldiv *tuuleke* kõigutas ta kaaslaste kootud mütside *tutikesi* [...] *jalgrajakesed* jagatud malekvadrateideks⁴².

Deminutiivvorm *jalgrajakesed* on eesti keele jaoks ebatavaline ja lisaks kõlalisel seotud sellele järgneva verbiga. Tõlkides järjekindlalt deminutiivvorme, rõhutab tõlkija subjektiivse hinnangulisuse osatähtsust vene keeles.

18. sajand kui ajalooline periood on lingvistilises plaanis märgistatud arvukate liitomadussõnadega, mis vene keele uurijate sõnul pärinevad kiriklikest allikatest, seostuvad peaaesjalikult raamatukultuuriga ning eksisteerivad vene keeles juba 11. sajandist. Liitomadussõnade moodustamine jätkub 18. sajandi uue võõrkeelse sõnavara omaksvõtmise tulemusena⁴³. Liitomadussõnad esinevad Tolstoi romaanis üsna tihti okasionalismidena (vrd nt „золоташубные бояре“, „страшноглазые попы“ jt; vrd Tuglase tõlkes: „jubedasilmalised papid“).⁴⁴

Tuglas eksperimenteerib, pakkudes lugejale okasionaalsõnu, vahel aga järgib lakoonilisust eelistav tõlkija teistsugust eesmärki: ta lühendab tõlgitavat teksti

⁴¹ Алексей Толстой, Петр Первый, lk 58.

⁴² Aleksei Tolstoi, Peeter Esimene, lk 105.

⁴³ Vt nt М. Джафаров, Очерки по истории русского словосложения. Вакуи, 2009.

⁴⁴ Tõlkija on isegi võimendanud Tolstoi strateegiat. Vrd nt fragmenti, kus Tolstoi ei kasuta liitomadussõnu, kuid Tuglas siiski konstrueerib neid (siinsel juhul ei ole tegemist kompensatsiooniga): «<...> Иван Максимович Языков — маленький, в хорошем теле, добрый, сладкий, человек великой ловкости и глубокий проникатель дворцовых обхождений; постный и благостный старец, книжник, первый постельничий — Алексей Тимофеевич Лихачев <...>» (Толстой, lk 16). Tuglase tõlge: „<...> pahuranäoline ja vagailmeline rauk, kirjatundja, esimene kammerteener Aleksei Timofejevits Lihhatšev <...>” (Tolstoi, lk 24); vt ka: «Царевна была широка в кости<...>» (Толстой, lk 16; Tuglase tõlge: „Tsaaritar oli suurekondiline <...>” (Tolstoi, lk 25) jt.

(nt neljast sõnast koosnev väljend „возлюбленный со сладкими речами“ on tõlgitud: „magusakõneline“ – „сладкоречивый“). Selle Tolstoi stiili eripära võimendamise kujuneb püsivaks tõlketeksti arhaiseerimise markeriks.

Kõik senised näited on nn täpse tõlke juhtumid, kuid „täpsus“ peegeldab Tuglase kui originaaltekstide autori poeetikat, kus võib samuti täheldada keelelisi eksperimente ja püüet juurutada eesti keelde sõnavara, mis on varjunditelt mitmekülgne.

Sarnast rolli mängivad ka nende fragmentide „täpsed“ tõlked, kus Tolstoi imiteerib vene keelt kõnelevate sakslaste aktsenti. Tuglas konstrueerib tõlkes eesti-keelse kõne „saksa“ aktsendiga, apelleerides eesti lugeja lingvistilisele kogemusele:

Симон Зоммер не щадил ни глотки, ни кулаков. Солдаты, как заводные, маршировали, держа мушкет перед собой. «Смирна, хальт!» – солдаты останавливались, отбивая правой ногой, – замирали... «Правой плечь – вперед! Фор-вертс! Неверно! Лумпен! Сволошь! Слюшааай!...» – Генерал багровел, как индюк, сидя на лошади⁴⁵.

Tuglase tõlge:

Parrem ölg – marss! Vorwärts! Mitte öige! Lumpen! Lontruss! Kulleee!...⁴⁶.

Reaalide tõlkimine

Tõlke keel ja stiil on Tuglase jaoks olulisem kui teose sisu. Näiteks ei sea Tuglas endale eesmärki edasi anda mitmete 17. sajandi lõpu – 18. sajandi alguse vene ajalooliste reaalide tähendust. Tõlkes ei erista Tuglas reeglina reaale „раб“, „холоп“, „смерд“ (ori, holopp ja smerd). Kui Tolstoi kasutab sõna „holopp“, siis Tuglas teeb üldistuse ning asendab „holopi“ „orjaga“ (sama sõnaga on tõlgitud ka „смерд“):

Труд *холопий*. Говорили, будто Василий посылает одного в Москву юродствовать на паперти, – тот денег приносит. Да двое ходят с коробами в Москве же, продают ложки, лапти, свистульки. [---] Все стали *холопами*. И ждать надо: еще труднее будет...⁴⁷.

Tuglase tõlge:

Orjatöö. [---] Kõik on *orjadeks* muutunud⁴⁸.

Vrd:

А вчера после вечерни дядюшка Иван Михайлович про тебя говорил: «Читал, мол, мне Василий Васильевич из тетради *про смердов*, про мужиков, – подивился я: уж здоров ли головкой князюшка-то?» И бояре смеялись⁴⁹.

⁴⁵ Алексей Толстой, Петр Первый, lk 70.

⁴⁶ Aleksei Tolstoi, Peeter Esimene, lk 127.

⁴⁷ Алексей Толстой, Петр Первый, lk 10.

⁴⁸ Aleksei Tolstoi, Peeter Esimene, lk 13.

⁴⁹ Алексей Толстой, Петр Первый, lk 55.

Tuglase tõlge:

Aga eile ütles onu Ivan Mihhailovitš pärast õhtust jumalateenistust sinu kohta: „Luges mulle Vassili Vassiljeviti oma vihikust *orjadest* ja talupoegadest, — imestasin: kas peaks vürstikese peavärk veel korras olema?” Ja bojaarid naersid⁵⁰.

Sellise tõlkestrateegia üheks seletuseks võiks olla tõlkija tahtmatus koormata teksti transkriptsioonidega vene keelest, püüde teha romaan eesti lugejale loetavamaks ja arusaadavamaks. Näiteks valib Tuglas eestikeelse sõna „ori”, et mitte kasutada transkriptsiooni „holopp”. Võimalik, et samal põhjusel tõlkija, kes mõnel korral siiski kasutab sõna „bojaarid”, asendab selle teistes kontekstides üldistatud mõistetega „mõisnikud”, „härrased”:

Ну, ладно... Того подай, этого подай... Тому заплати, этому заплати... Но — прорва, — эдакое государство! — разве ее напитаешь? От работы не бегаем, терпим. А в Москве *бояре* в золотых возках стали ездить. Подай ему и на возок, сытому дьяволу. Ну, ладно...⁵¹.

Tuglase tõlge:

Noh, hüva... Seda anna ja toda anna... Sellele maksa ja tolele maksa... Kuid seesugune riik on täitmatu, — kas ta kunagi küllalt saab. Egas me töö eest põgene, muudkui kannatame. Kuid *mõisnikud* on hakanud Moskvast kuldtooldades sõitma⁵².

Tõlkides vene olustikulisi reaale, asendab Tuglas need väga spetsiifilise sõnavaraga, mis on eesti lugejale tuntud eesti klassikalisest kirjandusest (iseäranis tõlkija originaalloomingu põhjal) ja eesti rahvaluule tekstidest. Näiteks küllaltki sageli romaanis esinev omadussõna „слюдяное” (окошко) on tõlkes edasi antud kui rahvaluuleline „maarjaklaas”, kuigi eesti keeles on olemas sõna „vilguklaas”. Tuglas kasutab ka seda sõna, kuid märkimisväärselt harvemini:

Мужики завели лошадей во двор. Стояли без шапок, косясь на *слюдяные* окошечки боярской избы⁵³.

Tuglase tõlge:

Mehed talutasid hobused õue. Seisid ilma mütsita, piiludes kõõrdi härrastemaja *maarjaklaasist* aknaekste poole⁵⁴.

⁵⁰ Aleksei Tolstoi, Peeter Esimene, lk 100. Üldistatud on tõlkes ka selliseid ajaloolisi reaale nagu „дань” (andam) ja „оброк” (obrok, maarent), Tuglas asendab need sõnadega „koormused” ja „kohustused”: „Что ни год новый наказ, новые деньги — кормовые, дорожные, *дани* и *оброки*” (Толстой, lk 8). Tuglase tõlge: „Iga aasta uued käsud, uued maksud — sööda- ja teerahad, *koormused* ja *kohustused*” (Tolstoi, lk 9).

⁵¹ Алексей Толстой, Петр Первый, lk 8.

⁵² Aleksei Tolstoi, Peeter Esimene, lk 10.

⁵³ Алексей Толстой, Петр Первый, lk 10.

⁵⁴ Aleksei Tolstoi, Peeter Esimene, lk 12.

Mõningad sõnad, mida Tuglas kasutas „Peeter Esimese” eestindamisel, on ära toodud „Eesti keele seletavas sõnaraamatus” koos näidetega kirjaniku algupärasest loomingust ja „Peeter Esimese” tõlkest. Näiteks etnonüüm „lõugas” on illustreeritud sõnaraamatus lausega Tuglase novellist: „Seinad mustasid, söed lõukas hõõgusid, pird põles võbinal.”⁵⁵ Üks Tuglase eesmärke „Peeter Esimese” tõlkijana oli eeldatavalt lugejas kirjeldatava talupojamaailma olustiku „materiaalsuse” ja käegakatsutavuse illusiooni loomine, mis pidi omakorda tekitama assotsiatiivseid seoseid eesti küla olustikulise ruumi kirjeldustega, eeskätt Tuglase enda originaalloomingus.

Mõnikord on tõlkija nimme ebatäpne olustikuliste detailide edasiandmisel, esiplaanile tõuseb kavatsus luua poeetiline kirjeldus ning selleks apelleerib Tuglas lugeja nägemis-, kuulumis- ja kompimismeelele:

Мать стояла у печи. На шестке ярко загорелись лучины⁵⁶.

Tuglase tõlge:

Ema seisis ahju juures. Lõuka kohal lõid pIRRud heledalt lõkendama⁵⁷.

Tõlkes on kasutatud reaali, mis puudub originaaltekstis (шесток – eeskolle, just selle sõna asendab Tuglas lekseemiga „lõugas”). Sõna asendamine lubab Tuglasel võimendada eufooniast, mis siinkohal originaaltekstis puudub. „Võõra” edasiandmine „oma” kaudu on kooskõlas mitmete teiste etnograafiliste reaalide⁵⁸ ja ka kuude nimetuste tõlkega.

Näiteks Jumalaemale pühendatud kirikupüha nimetus („покров”) on tõlgitud rahvapärase sõnaga „maarjapäev”. Kuudenimetused on kõige sagedamini edasi antud rahvanimetuste abil (май – „lehekuu”, февраль – „küünlakuu”, июль – „heinakuu”, март – „paastakuu”, август – „lõikuskuu” jne):

А иные сами едва с голоду живы, хлеба чуть до Покрова хватило, едят лебеду⁵⁹.

Tuglase tõlge:

Aga mõnel on nälja tõttu vaevalt enesel elu sees, leiba piisas hädapärast

⁵⁵ Vrd näiteid „Eesti keele seletavas sõnaraamatus”, kus tuuakse ära mõningad olustikulisi reaale kirjeldavad fragmendid „Peeter Esimese” tõlkest: „Mõisa ümber käis ülepääsmatu *pistandtara*. Paneb kas või tatarlastele vastu... F. Tuglas (tlk)” (Eesti keele seletav sõnaraamat); „Musta lae all keerles soe, kuiv suits, voolas liikuva *räpna* kaudu ukse kohal välja: onn oli korstnata. F. Tuglas (tlk)” (Sealsamas).

Teine näide samast sõnaraamatust lubab järeldada, et verbi „udutsema” kasutas Tuglas enne oma novellis „Inimese vari” (1935) ning seejärel „Peeter Esimese” tõlkes: „Kuusirp tõusis taevasse, valades külma kuma üle *udutsevate* luhtade. F. Tuglas” (Sealsamas).

⁵⁶ Алексей Толстой, Петр Первый, lk 7.

⁵⁷ Aleksei Tolstoi, Peeter Esimene, lk 7. Sõna „pird” tuli eesti keelde Tuglase originaal-teoste kaudu. Vt Paul Viires, Fr. Tuglas’e ilukirjanduslik stiil. I. Eesti Kirjandus, 1931, nr 8, lk 415.

⁵⁸ Vt reaalide klassifikatsiooni, mis on esitatud raamatus: С. Влахов, С. Флорин, Непереводимое в переводе. Москва, 1986.

⁵⁹ Алексей Толстой, Петр Первый, lk 86.

*maarjapäevani, söövad maltsa*⁶⁰.

В конце *февраля* русское войско снова двинулось на Крым.⁶¹

Tuglase tõlge:

Küünlakuu lõpul läks vene sõjavägi jälle Krimmi poole liikvele⁶².

Järeldused

Aleksei Tolstoi romaani tõlge kui loominguline projekt võis Tuglast huvitada järgmistel põhjustel: esiteks andis tõlge võimaluse aktualiseerida eesti lugeja mälus eesti kirjanduse keele- ja stiiliruumi, iseäranis tõlkija enda originaalloomingut; teiseks võimaldas „Peeter Esimese” tõlkimine jätkata keele- ja stiiliekspimente (romaani tõlkes leiame arvukalt Tuglase neologisme); kolmandaks lubas romaani tõlkimine lülitada „Peeter Esimese” eestikeelse versiooni juba tõlkekultuuris eksisteerivasse vene ilukirjanduse eestindamise traditsiooni; neljandaks, nagu minu eesmärk oli näidata, pööras tõlkija tähelepanu esmajärjekorras neile jutustamistehnikatele, mis seostusid eeskätt Lääne-Euroopa ja eesti modernistliku kultuuriga (stilisatsioon, mõningal määral ka leitmotiividel põhinev teksti ülesehitus).

Seega võib väita, et 1930. aastatel välja kujunenud vene klassika eestindamise vormid funktsioneerisid ka nõukogude perioodi alguses, sealhulgas ka nendes tõlgetes, mille ideoloogia oli tõlkija jaoks vastuvõetamatu. „Peeter Esimese” tõlkes domineerivad need lähteteksti elemendid, mis seostuvad vene kirjanduse kui Lääne-Euroopa kultuuri osa kontseptsiooniga (stilisatsiooni poeetikat käsitles Tuglas Eesti iseseisvusperioodil kui Lääne-Euroopa kunsti fenomeni ja selle lätted vene modernistlikus kirjanduses pärinesid Tuglase tõlgenduses lääne kirjandusest)⁶³.

Hiljem omandavad vene ja vene-nõukogude kirjanike eestikeelsed tõlked keerulisema iseloomu, kuid proosatõlgetes peaaegu ei konstrueerita narratsioonivorme, mis oleks kindlalt orienteeritud originaaltekstile. Tundub, et üks vastasseisu vorme, mis suunati nõukogude ajal ideoloogilise surve vastu, oligi uute, lähtetekstile orienteeritud narratiivsete strateegiate vähesus vene ilukirjandusliku proosa eestindamisel.

⁶⁰ Aleksei Tolstoi, Peeter Esimene, lk 155.

⁶¹ Алексей Толстой, Петр Первый, lk 93.

⁶² Aleksei Tolstoi, Peeter Esimene, lk 169.

⁶³ Vt Lea Pild, Küsimus „vene mõjust” Friedebert Tuglase artiklis „Valeri Brjussov”. Methis, 2008, nr 1–2, lk 178–185.

TÄITSA JA NEED TEISED SÕNAD. TÕLKEPOEETILINE VISAND AARE PILV

Üks minu olulisemaid tõlkekoolitusi (ülikoolis kuulatud Kersti Undi tõlkekursuse kõrval) oli see, kui Kajar Pruul toimetas tõlget P. I. Filimonovi romaanist „Mitteeukleidilise geomeetria tsoon“. Tähelepanelik, nõudlik ja samas paindlik toimetaja on tõlkija jaoks väga väärtuslik õpetaja ja parim tõlkekriitik selle sõna sisulises mõttes.

Mulle on meelde jäänud, et kui ta esimese ringi toimetatud käsikirja näha saatis, kommenteeris ta, et parandusettepanekuid tehes pidi ta arvestama, et „tõlkijal on ju oma tõsiselt võetav süsteem“, s.t sellega tuli toimetades arvestada ning selle kohaselt ka oma ettepanekuid põhjendada. Ma ei teadnud tollal, kas mul on mingi oma kindel „süsteem“, aga ma sain aru, et selline asi on olemas, asjaolu, et Kajar seda seal nägi, oli selle tõestuseks. See tähelepanek on mind hiljemgi, eriti harva tõlkekriitikaga kokku puutudes, pannud mõtlema selle üle, et kuigi tõlkija osaks peetakse sageli tagasihoidlikuks ja märkamatuks filtriiks jäämist – ja see ongi teatav saavutamatu ideaal –, on selleski oma „süsteem“.

On küll loojaisiksusi, kes jätavad ka tõlkides tekstile stiilipitseri, mis on omane nende algupärasele loomingule, ja sellelgi on oma suur väärtus. Neil on ilmselgelt oma „süsteem“, kuid see kuulub nende loomepoeetika juurde, mitte pole spetsiifiline tõlkimispoeetika. Võib öelda, et oma keelde tõlgitakse sel juhul mitmes mõttes – nii oma emakeelde kui ka oma poeetilisse idiolekti. Eestist tuleb sellisena meelde näiteks Indrek Hirv, aga mulle näib, et mingil määral on selline ka näiteks Tammsaare (kelle puhul on asi muidugi mitmesuunaline – näiteks Dostojevski tõlkimine on ilmselt mõjutanud ka Tammsaare enda loomingulist idiolekti).

Kuid selle kõrval on ju hulgaliselt tõlkijaid (nende hulgas ka neid, kes on ka algupärased kirjanikud-luuletajad), kes püüavad jääda läbipaistvaks ning anda edasi peamiselt tõlgitava poeetikat. „Läbipaistvus“ on muidugi pelk efekt, sest tõlge koosneb ju keelelisest materjalist samal viisil nagu algupärandki, s.t ta pole vaid filter või „prillid“ algupärandi „selgemaks nägemiseks“, vaid algupärandi asendus, n-ö asetekst.

Võib-olla sobiks heaks analoogiaks näitlejatöö – tõlge on nagu roll, ta kehastab algupärandit, nagu näitleja kehastab (näidendis või lavastuse skriptis loodud) tegelast. On võimalik rääkida rolliloomest, kus näitleja n-ö sureb oma tegelases (nt Katariina Unt või Tambet Tuisk), aga on ka näitlejatüüpe, kes kohandavad iga rolli oma muutumatule isiklikule psühhofüüsilisele faktuurile (nt nagu Evald Hermaküla või Arne Ürsküla, kes jäid oma rollides alati äratuntavalt hermakülalikuks või ürskülalikuks). Mõlemal puhul aga saab rääkida näitleja isiklikust poeetikast, ümberkehastumise põhimõtetest, rolliloomes tehtavate valikute süsteemist.

See analoogia näib mulle sobivana just nimelt selles mõttes, et rangelt on väga raske tõmmata selgeid piire näitleja isikupärast tulenevate ja tegelase kujutamise nõuetest tulenevate poeetikajoonte vahele – niisamuti, nagu hea tõlke puhul on keeruline eristada tõlkija poeetikat algupärandi poeetikast. Kuid ometi on need eri asjad. Näitleja peab edasi andma tegelaskuju eripära, tõlkija peab edasi andma algupärandi poeetilist eripära, aga sellel tegevusel endal on ka teatav sisemine poeetika, võtete ja valikute süsteem.

See muutub eriti oluliseks just siis, kui tõlkeid analüüsitakse ja hinnatakse, s.t tõlkekriitika puhul. Et tõlkekriitika saaks olla adekvaatne, ei piisa ainult sellest, kui võrreldakse tõlget ja originaali mingi ekvivalentsuse kriteeriumi järgi (ja nagu teada, sellel ekvivalentsusel on mitu tasandit, mis teinekord toimivad üksteise arvelt – sisu täpsus, vormitäpsus, retoorilis-stilistiline register, kontekstitundlikkus jne). Adekvaatne tõlkekriitika peaks arvestama just sellega, et tõlkijal – kui ta on oma tegevuses mõtestatud – on oma süsteem, oma tõlkijapoeetika, ning selle iseärasusi ei saa lugeda eksimuseks algupärandi vastu. Lõppude lõpuks on tõlge alati ka kommunikatsiooniakt, tulemus tõlkija eripärasest (mõnikord idiosünkraatilisest) suhtlusest algtekstiga. Võib niisiis öelda, et tõlkijapoeetika on teatud nurga alt tõlkija tekstidega suhtlemise viisi eripära, tema n-ö suhtlusstiil. Suhtlusstiile on ju samuti erinevaid, saab olla delikaatne kuulaja, kes samas oskab rääkijat avanema suunata (nt psühhoterapeut), saab olla vaidlushimuline vestluspartner, saab olla lihtsalt takkakiitja, saab olla juhendav-julgustav vestleja, saab olla paranoiline ülekuulaja, saab olla mõnulev lobiseja – väga mitmesugusel moel saab suhelda. Järelikult saab ka tõlkijapoeetikaid olla üsna erinevaid. Ja neid ei saa võtta häiretena kujuteldava ideaalse tõlkega võrreldes, sest ainult tõlkija kaudu, tema originaaliga suhtlemise, tema tõlkimisstiili kaudu on tõlge üldse võimalik – samamoodi, nagu on näitlejal võimatu rolli esitada ilma oma hääle ja kehata, samamoodi, nagu on võimatu suhelda ilma oma isiklikku eripära mängu panemata (see on võimalik vaid väga piiratud juhtudel, näiteks mingites masinlikes suhtlusolukordades, nagu piletikontroll – võrreldav kodumasina instruksiooni tõlkimisega).

Selle tõlkijapoeetika analüüs ei saa olla väga range, pigem intuiitiivne – sest ka analüüs ise, kui ta tahab asja tuumale ligi saada, on elav suhtlusakt. Ilmselt on sobilik meetod kontrastiivne ja komparatiivne, s.t ühesama algupärandi eri tõlkeid vaatlev, võrdlev ja suhestav.

Ma ei väida, et järgnev on hea näide sellisest analüüsist. Pigem esitan ma ühe näidismaterjali, mida alles tuleks põhjalikumalt käsitleda ja mõtestada.

Valisin selleks ühe tekstide kimbu, mis algselt võrsub Horatiuse kuulsast 3. oodideraamatu XXX oodist „Exegi monumentum”. See on selline:

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non aquilo impotens
possit diruere aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum.
non omnis moriar multaue pars mei
vitabit Libitinam; usque ego postera
crescam laude recens, dum Capitolium
scandet cum tacita virgine pontifex.
Dicar, qua violens obstrepit Aufidus
et qua pauper aquae Daunus agrestium
regnavit populorum, ex humili potens,
princeps Aeolium carmen ad Italos
deduxisse modos. Sume superbiam
quaesitam meritis et mihi Delphica
lauro cinge volens, Melpomene, comam.

Eesti keeles on sellest olemas kaks tõlget. Tuntum ja levinum on ilmunud mõlemas „Rooma kirjanduse antoloogias“ (1971 ja 2009), selle on teinud Ain Kaalep. Teine tõlge pärineb Ants Oraselt ja on ilmunud Tulimullas nr 4 aastal 1976 (seal pole tõlkija nime märgitud, kuid Orase autorlust kinnitab Anne Lange Orase-teemalise doktoritöö toel 2009. aasta Rooma-antoloogia kommentaar). Kuna vormikindla luule tõlge eeldab traditsiooniliselt „ümberluuletamist“, s.t teatavat sisu muutmist, et säilitada vorm, on see üks koht, kus võib nn tõlkija-poetikale ligi pääseda, sest siin on üsna robustsel viisil näha, milliseid valikuid tõlkija teeb. Ma esitan siin ja edaspidi tõlked sellisel kujul, et panen paksu kirja kohad, mida saab algupärandiga võrreldes pidada tõlkija lisandusteks, ja kaldkirjas on kohad, mis on küll olemas juba algupärandis, kuid mida võib pidada teisenduseks. Kolmandana eelneb neile reaalne tõlge (kus olen säilitanud inversioonid).

Niisiis, võrdlen neid kaht tõlget osade kaupa. Reaalune:

Olen püstitanud mälestusmärgi vasest/pronksist kestvama
ja kuninglikest püramiididest kõrgema,
mida ei õgija vihm, ei põhjatuul taltsutamatu
[*impotens* võib siinkohal tähendada eelkõige 'võimetu end valitsema']
suuda hävitada, ega loendamatute
aastate rida ja aegade jooks.

Kaalep:

Teoks ausamba ma teind: vask pole jäädavam,
võimukas püramiid kõrgem ja *valdavam*
ning ei rüüstaja vihm, taltsutamatu tuul
küll või lõhkuda tööd, *mis püsi aroutuiks*
aastaiks saanud on kesk aegade tormamist.

Oras:

Sammas püstitet mul kindlam kui **raud** või vask,
kõrgem vürstlik ta tipp kui püramiididel;
ei ta kallale saa vihm ega *võimetu*
kirdetormide vimm, ei **alalõpmata**
jätkuv aastate kulg, *ründ igiaegade.*

Me näeme, et mõlemad tõlkijad on värsimõõdu huvides kasutanud grammatilist *licentia poetica*'t – *nd-* ja *tet-*kesksõnu. Oras on lisanud vasele raua (*aer* on pigem vask või vase sulam pronks), tormidele vimma (ilmselt tahtes säilitada *impotens*'i mitmetähenduslikkust, mida Kaalep pole teinud), rõhutanud aastate ja aegade möödumist rohkem, kui seda teeb Horatius (alalõpmata jätkuv, igiajad). Kaalep on topeldamist teinud sellega, et on *regalique* jaganud püramiidide võimukuseks ja monumendi valdavuseks. Tasub tähele panna, kuidas Kaalep muudab subtiilsemaks ja pidulikumaks lõigu lõpuosa lauseehituse: kui Horatius ütleb lihtsalt, et aastad ja ajad ei suuda seda mälestusmärki purustada, siis Kaalep paigutab arvutud aastad aegade tormamise keskele, s.t rinnastamise asemel alistab aastad aegadele, lisaks kordab veel eraldi sõnaga üle monumendi püsivuse.

Edasi. Reaalune:

Ei üleni/tervenisti/täielikult ma sure ja suur osa minust
väldib Libitinat / pageb Libitina eest; seni ma järeltulijate
kasvan kiituses/austuses värskena, kuni Kapitoolumile
tõuseb koos vaikiva neitsiga pontifeks/preester.
[Libitina oli Roomas matusejumalanna, ülekantult surm ise]

Kaalep:

Ei kao täiesti ma, suurt osa võtta must
ei saa *matusepäev* – järglaste austuses
värskeks jään, seni kui **näeb** Kapitoolum
pontifeksi, kes *käib* vaikiva neitsiga

Oras:

Eal ei kõik minust kao: suurt osa **iaales**
ei saa endale *haud*. Ka järelpõlvede
suus mul kasvama jääb au, kuni preestrit veel
vaikse neitsiga koos **näeb** Capitolium.

Siin on see kuulus motiiv *non omnis moriar*, mille (kaud)tõlkeid allpool veel lähemalt puudutan; Oras on siinkohal pisut orgaanilisem, Kaalep algupärandile lähedasem. Oras paisutab järjekordselt, korrates sõnaga *iaales* üle juba eelmiste värsside igikestvuse-paatost. Mõlemad tõlkijad on Libitina puhul valinud n-ö tõlgendava tõlke, asendades matusejumalanna nime tema tähendusega; põhjus ei saa olla vormiline (nt et neljasilbiline nimi oleks eesti värssi jaoks liiga ebamugavalt pikk, sest Kaalepi *matusepäev* on prosoodiliselt täpselt sama mis *Libitina*). Jääb nüüd lahtiseks, kas see, et Horatiuse *moriar* pole kummalgi tõlgitud suremiseks, vaid hajusamalt kadumiseks, on tingitud vormilistest põhjustest (*kao* on lihtsam meetrumisse paigutada kui *sure*) või et tasakaalustada seda, et ümberütleva Libitina asemel on kasutatud otsesemat surmaga seotud vastet (kuigi Horatiuse *non moriar*'i otsejooneline jõulisus läheb ikkagi mõlemal puhul kaotsi). Küll aga julgen arvata, et meetrilistel põhjustel räägivad mõlemad tõlkijad preestrit nägevast Kapitoolumist, mitte Kapitoolumile tõusvast preestrit. Suurim erinevus siin lõigus on, et Oras on loobunud värskusemotiveist, Kaalep on leidnud viisi see säilitada.

Edasi. Reaalune:

Räägitakse minust, et kus vägivaldne/äge mühab Aufidus
ja kus veevaene Daunus
valitseb metsikut/maaharijaist rahvast, madalast võimsaks [sain],
esimesena Aioolia laulu itaالية
laadi/viisi üle kandsin.

Kaalep:

räägitakse, et sealt, kus rümbab Aufidus
ning maahõimusid on endale allutand
veekhv Daunus, ma kord kerkisin väikesest
võimsaks, kel esimest korda Aioolia
laul Itaalias sai viisi.

Oras:

*Säilin kuulsana sääl, kus äge Aufidus
kaldaid peksab, kus kesk kõrbevid nurmesid
veereb Daunuse vool. Vaesest ma võimsaks sain,
sest Aeoliast tõin ülla itaalia
laulu laadi.*

Selle lõigu puhul on eriti selgesti näha Orase suurem tõlgendav-ümberluuletav impulss võrreldes Kaalepiga. Kuulsuse-motiiv kandub üle eelnevatest värs-sidest – on näha, kuidas Orasele on omane lisada tõlkes seletavaid ja teksti sisemiselt integreerivaid „läbiõmbusi“ (nagu eespool tolle igikestvuse üle-rõhutamise puhul). *Violens obstrepit* on Kaalepil napilt (kuid rõhukalt) *rüümb*, Orasel peksab äge jõgi kaldaid. Eriti huvitav on, kuidas Oras ekstrapoleerib Horatiuse veevaesest jõest kõrbevid nurmed – liites siia ilmselt ka rahvast iseloomustava *agrestium*'i metsikuse-konnotatsiooni (Kaalep valib tasakaalu-kamalt ruraalsuse-konnotatsiooni). (Siinkohal tuleb küll pisut kahelda, kas Horatiusel on Daunus üldse jõgi – nagu Oras otse välja ütleb ja Kaalep arvata võimaldab – või hoopis müütiline Apuulia kuningas ja metonüümselt kogu Apuulia ise.) (Vee)vaesus surub end aga ikkagi Orase tõlkesse pisut teises kohas, *humilis*'e vastena. Mida ütleb see, et Oras säilitab ladinapärase Aeolia, Kaalep aga räägib Aiooliast – kas lihtsalt seda, et Oras ei järginud kodu-Eestis kasutatavaid nimekirjutuspõhimõtteid (kreeka nimed kirjutatakse kreekapäraselt), või midagi põhimõttelisemat – ei oska öelda.

Teksti lõpulause. Reaalune:

Pea ihaldatud uhkust
teenituks ja mulle Delphi
loorber põimi lahkelt, Melpomene, juustele.

Kaalep:

Sa teenitud
uhkust loe oma jaoks, Melpomene, ja mul
Delfi loorberil pead pärjata lahkel *käel*!

Oras:

Ja nüüd teenitud uhkuses
tõsta kõrgele pää, lahkelt mu laubale
Delphi loorberipärg põimi, Melpomene.

Mõlemad tõlkijad on jätnud tõlkimata sõna *quaesitam* 'ihaldatud'. Kaalepi lause lõpupool jääb kuidagi ühildumatuks (minu meelest puudub siin öeldis, mida hädasti oleks vaja), Oras on selgem ja täpsem – ma siinkohal rohkem kommenteerida ei mõista.

Üldiselt võime siin näha seda, mis allpool avaldub veel ilmekamalt: Oras on paljude teistega võrreldes hoogne ja intensiivne tõlkija, kes ei pörku tagasi originaali täiendamise ja vahel isegi kritiseerimise eest.

Tahan nüüd jõuda teise paralleelsete tõlgete kimbuni, kuid teen seda ringiga –

või mõnes mõttes just otse ja sammhaaval. Et jõuda Aleksandr Puškini Horatiuse-parafrasini „Exegi monumentum“, vaadagem põgusalt üle ka vaheastmed Horatiuse ja Puškini vahel.

Horatiuse oodi tõlkis 18. sajandil vene keelde Mihhail Lomonossov:

Я знак бессмертия себе воздвигнул
Превыше пирамид и крепче меди,
Что бурный аквилон сотреть не может,
Ни множество веков, ни едка древность.
Не вовсе я умру, но смерть оставит
Велику часть мою, как жизнь скончаю.
Я буду возрастать повсюду славой,
Пока великий Рим владеет светом.
Где быстрыми шумит струями Авфид,
Где Давнус царствовал в простом народе,
Отечество мое молчать не будет,
Что мне беззатной род препятством не был,
Чтоб внести в Италию стихи эольски
И первому звенеть Алцейской лирой.
Взгордися праведной заслугой, муза,
И увенчай главу Дельфийским лавром.

Reaalune: „Ma olen surematuse märgi endale püstitanud / kõrgema kui püramiidid ja tugevama kui vask, / mida tormine *aquilo* ära pühkida ei suuda / ega sajandite hulk ega sööbiv iidsus. / Ei üleni ma sure, vaid surm jätab alles / suure osa minust, kui elu lõpetan. / Ma kasvan kõikjal kuulsuse poolest, / kuni suur Rooma valdab maailma. / Kus kiirete voogudega mühiseb Aufidus, / kus Daunus valitses lihtsa rahva hulgas, / mu isamaa ei jää vaikima, / et mulle alam päritolu takistuseks polnud, / et tuua Itaaliasse aiolia värssid / ja esimesena kõlada Alkaiose lüürana. / Tunne uhkust õiglasest teenest, muusa, / ja pärga mu pead Delfi loorberiga.“

Lomonossovi tõlge on üsna otsekohene, omajagu lihtsustav, kuigi lisab juurde Alkaiose nime, mida Horatius ei maini. Mis edasise suhtes oluline – Lomonossov ei jäljenda Horatiuse värsimõtu (milleks pole siinkohal Alkaiose värss, mida ta oodide puhul küll sageli kasutab, vaid nn väike Asklepiadese värss), vaid kasutab selle asemel jambilist pentameetrit (muidugi ladina kvantitatiiv-süllaabiline meetrum ei eeldagi tõlkes otsest ülekannet aktsendilis-süllaabiliseks). See määrab, et ka järgmised sammud selles reas on jambilised (küll heptameetrid).

Vene poeet Gavriil Deržavin kirjutas Horatiuse põhjal oma versiooni „Mälestusmärk“, mida võib pidada pooleldi tõlkeks, kuivõrd ümberluuletamine puudutab põhiliselt ülekannet Rooma kultuuriruumist Venemaa kultuuriruumi:

ПАМЯТНИК

Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный,
Металлов тверже он и выше пирамид;
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,
И времени полет его не сокрушит.

Так! — весь я не умру, но часть меня большая,
От тлена убежав, по смерти станет жить,
И слава возрастет моя, не увядая,
Доколь славянов род вселенна будет чтить.

Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных,
Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал;
Всяк будет помнить то в народах неисчетных,
Как из безвестности я тем известен стал,

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о божьей
И истину царям с улыбкой говорить.

О муза! возгордись заслугой справедливой,
И презрит кто тебя, сама тех презирай;
Непринужденною рукой неторопливой
Чело твое зарей бессмертия венчай.

Reaalune: „Ma mälestusmärgi endale püstitasin imelise, igavese, / metallidest tugevam on ta ja kõrgem püramiididest; / ei tormihoog teda, ei äikesetorm murra kiirevooluline, / ja aja lend teda ei purusta. // Nii! — üleni ma ei sure, vaid suurem osa minust / kõdumise eest pagedes, surma järel jääb elama, / ja mu kuulsus kasvab, närtsimata, / kuni slaavlaste sugu üleüldiselt mind jääb austama. // Kuuldus minust levib Valgetest vetest Mustadeni [mõeldud on Valget ja Musta merd], / kus Volga, Don, Neeva, Rifaialt voolab Uural [Rifaia on Uurali mäestiku vanakreekakeelne nimi]; / igauks jääb mäletama seda loendamatu rahvaste hulgas, / kuidas tundmatusest sellega tuntuks sain, // et esimesena sõandasin lõbusas vene laadis / Felitsa voores kuulatada [Felitsaks nimetas Deržavin oma ülistusoodis Katariina II-t], / südamliku lihtsusega vestelda jumalast / ja tõde kuningale muigega rääkida. // Oo muusa! tunne uhkust õiglase teene üle, / ja kes sind põlgab, neid põlga ise; / sundimatu käega kiirustamata / oma laup surematuse koiduga pärga.“

Näib, et Lomonossovi tõlge pole Deržavinit eriti mõjutanud, vaid ta on toetunud otseselt Horatiusele. Sellest annab tunnistust kas või see, et ta kasutab kõdumise eest pagemise motiivi, mis on Horatiusel, kuid mida Lomonossov pole tõlkinud (nagu näha võisime, pole pagemise-motiivi ära kasutanud ka eesti tõlkijad). Peale geograafilis-poliitilise töötluse teeb Deržavin vaid ühe silmatorkava lisanduse Horatiusele – viimase stroofi teine värss, kus on motiiv põlgajate vastupõlgamisest.

Deržavini poolenisti tõlkeline, pooleldi algupärane tekst on oma aja kontekstis muidugi tavalisem kui moodsamate kommete valguses – sellist adapteerivat töötlemist tehti tollal palju (kas või eesti luule algusajad on selle lähim tõestus).

Nüüd tuleb mängu Puškin. Deržavini tekstile, mis ühendab osavalt võimu-kuulekuse ja eneseülistuse, vastandab ta oma luuletuse, mille täistähendus ongi ligipäätav just suhtes Deržaviniga. Puškini „Exegi monumentum“ pole lihtsalt austusavaldus Horatiusele ning enese paigutamine kaasaja Horatiuseks,

vaid see on ka poleemiline tekst, mis vaidleb luuletaja ning ühiskonna, luuletaja ja võimu suhete üle (rääkimata Puškini teatavast paroodilisusest, millega kaasneb ka näputäis eneseirooniat, mis tolele poleemikale oma mündi annab). Kui Deržavin tõlkis Horatiuse teksti vene keelde ja Vene ühiskondlik-geograafilisse reaalsusse, siis Puškin tõlkis omakorda Deržavini/Horatiuse teise maailmavaatelisse hoiakusse. On paratamatu, et see paroodilis-poleemiline aspekt läheb ilma kontekstita eesti tõlgetes suuresti kaotsi, kõlama jääb see tonaalsus, kuidas Puškini pärandit võeti sada ja rohkem aastat hiljem, kui eestlased teda tõlkisid – s.t auväärne, pateetilisepoolne värving.

Aga jälgime nüüd Puškini luuletust ja selle kolme eesti tõlget: Ants Oras (pakub huvi ka selle poolest, et Oras on tõlkinud ka Horatiuse oodi), Jaan Kärner ja Betti Alver. Nad on ilmselt selles järjekorras valminud, toetun siin Mihhail Lotmani koostatud Puškini „Valitud luuletuste“ (2003) kommentaaridele, mis mainib raamatuid, millele on toetunud – Orase puhul on allikaks Puškini „Valik lüürikat“ 1936, Kärneri puhul tema „Lehed tuulde“ 1958 ja Alveri puhul Puškini „Luuletused. Poeemid“ 1972 (ma ei välista, et mõni neist ilmus varem ka ajakirjanduses). Järgin sama protseduuri mis eespool Horatiuse oodi puhul.

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа,
Вознесся выше он главою непокорной
Александрійского столпа.

Reaalune:

Ma mälestusmärgi endale püstitasin, mis pole kätega tehtud,
tema juurde ei kasva kinni rahva tee,
ta on tõusnud kõrgemale oma alistumatu/tõrksa peaga
Aleksandri sambast.

Oras:

Ma samba püstitin, ent **ebamaise** samba,
mis **kerkib hoogsamalt kui pööbli päälekip**
ning **pakku kindlamalt lööb rünnand aega hamba**
kui Aleksandri samba *tipp*.

Kärner:

Ma samba püstitin, mis pole tehtud käega,
ta juurde iialgi ei rohtu rahva tee,
ning tõuseb kõrgemale alistumatu/vääramatu *väega*
kui Aleksandri sammas see.

[Algses versioonis on meetrumisse sobimatu *alistumatu*, 1977. aasta trükis on see asendatud sõnaga *vääramatu*.]

Alver:

Ausamba rajasin ma endal' **eluaegu**,
ta juurde rahva rada rohtuda ei saa,
ju kerkib kõrgele veel *uhkemini* **praegu**
kui Aleksandri sammas ta.

Näeme kontrastselt, kuidas Oras asub tõlgendama ja võimendama, siinkohal kuni selleni välja, et teda saab kahtlustada valetõlkes: teine värss on Puškini ideega ju otse vastupidine, pealegi keeleliselt palju uljam ja reljeefsem kui üsna lihtsaks jääv originaal. Oraslik on ka see, et sammas on lausa ebamaine. Kolmanda värsi puhul aga võib kahtlustada, et Oras toob Puškinisse sisse rohkem Horatiust, kui seal on: monumenti söövitav aeg on Horatiuse tekstist pärit motiiv, mis puudub Puškinil. Kärneri tõlge on üsna täpne ja tasakaalukas, kuid Alveri puhul on tunda teatavat talle kui algupärasele luuletajale omast puudutust: siin on mõned algriimid (*rahva rada, kerkib kõrgele*), millele võib tahtmise korral leida kõlavasteid originaalist. (Mul puudub selle kohta info, aga Kärneri teksti parandus *vääramatu väega* tundub just alverlikus stiilis kohendusena.) Huvitav on see, et Alver lisab (ilmselt head riimi otsides) Puškini tekstile teatava ajalise dünaamika, mis kuulub just nimelt poeeti austava tõlkija maailma, mitte niivõrd algupärandi juurde: juttu on Puškini eluajast ning praegusest ajast, vaatepunkt on Alveri oma. (Muidugi on võimalik, et aja-motiiv on siinkohal mõjutatud Orase tõlkest, kuhu on alg-Horatius oma söövitava ajaga sisse smugeldatud – on tõenäoline, et Orase tõlge oli Alveril kas toeks või vähemasti kuskil kuklas, seda on näha mujalgi.)

Teine stroof:

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит —
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Reaalune:

Ei, üleni ma ei sure – hing sisimas/pühitsetud/pärandatud/võlutud lüüras
[заветный on avara tähendusväljaga sõna]
mu põrmu elab üle ja pageb kõdumise eest –
ja ma saan olema kuulus, kuni kuualuses maailmas
elus on kas või üks poeet.

Oras:

Ei, täitsa ma ei kao! Mu vaim, mis **värsis tiibleb**,
jääb lüüras *lõkkama*, kui ihu *hauda neet*,
ning **kiirgan** kuulsana, niikaua kuni *viibleb*
all *päikse* kas või üks poeet.

Kärner:

Ei! tervelt ma ei kao! Hing elab üle haa
ja pääseb kõdumast mu lüüral *leekival* –
mu kuulsus püsima jääb ilmas senikaua,
kui on poeete *päikse all*.

Alver:

Ei, täitsa ma ei kao! **Maailma kõrvus helab**
ka üle aegade mu luulekandle keel –
mu *nime* tuntakse, niikaua kuni elab
kas või üksainus laulik veel.

Paneme kohe tähele, et nagu ka Horatiuse tõlgete puhul, on suremine kõigil tõlkijatel muutunud kadumiseks, põhjused ilmselt meetrilised, samuti on kaks tõlkijat kuu tõlkinud päikeseks — aga see on fraseoloogiline paratamatus. Oras on jätkuvalt originaalist eksalteeritum ja reljeefsem, Kärner semantiliselt üsna originaaltruu, Alver ei liialda, vaid pigem teisendab. Nagu Alver eelmises stroofis nihutas ajalist vaatepunkti, nõnda kodustab ta Puškinit nüüd sellega, et lüürast saab kannel, täpsemalt luulekannel, et säiliks *lüüra*'s kaasa kõlav *lüürika*. Võimalik, et Alveri lähenemises, mis kannab Puškinit tema kaasajast välja, mängib kaasa Puškini algupärandi kontekstuaalsuse tajut: Puškin asendab ju Deržavini (ja Horatiuse) partikulaarse kultuuri ja geograafia külge seotuse universaalsusega (vähemasti paljurahvuselise ja -keelse Venemaa piires), jutt käib juba kõikidest poeetidest päikese all, mitte pelgalt ühe paikkonna tulevatest põlvetest. Alver käitub siin ühena neist „kuualustest poeetidest“, tema teised on vastuhõige Puškinile — ühesõnaga, ta vestleb Puškiniga.

Minu jaoks on siin olnud alati üks koht, mis jääb n-ö kõrva kinni. Horatiuse *non omnius moriar*'ist on läbi Deržavini ja Puškini saanud *весь я не умру*, mida nii Oras kui Alver tõlgivad *täitsa ma ei kao*. Just see koht on üks, mis paneb mind arvama, et Alver on mingil määral (kas või ebateadlikult — või siis hoopis nime, et luua side selle luuletuse esmatõlkega) Orasele toetunud, sest sõna *täitsa* on küll semantilises mõttes adekvaatne (täielikult, üleni, tervenisti), kuid mingis stiilinüansi mõttes äratav ja tähelepanu, sest ta pole kasutusel mitte ainult määramäärsõnana, vaid temas on ka midagi rõhumäärsõnalist (ja sel puhul tähendab *täitsa* eesti keeles „enam-vähem, küllaltki“). Ka EKSS ütleb: „**täitsa** <adv> KÕNEK täiesti (on sellest rõhult nõrgem, vahel ka varjundiga *päris, õige, üsna*).“ Nii et see tõmbab tähelepanu, seda enam, et alternatiivsed tõlked oleks ka meetrilises mõttes *täitsa* (*sic!*) kättesaadavad: kas või Kärneri *tervelt ma ei kao* või hoopis näiteks *ei üleni ma sure*. Nii et siin tekib kummaline efekt: kasutades rõhult nõrgemat määrsõna, saavutatakse luuletuses hoopis rõhu kasvamise efekt.

(Siinkohal väike ekskurs. See *täitsa* Puškini tõlkes tuli mulle appi, kui tõlksin Tartu tudengiteatri jaoks Aleksandr Vvedenski näidendit „Ümberringi võimalik on Jumal“ (Кругом возможно Бог). See kujutab endast peategelase Fomini surmajärgset rännakut ning ühes kohas tehakse viide Puškini luuletusele:

Девушка.
 Фомин ведь ты же убежал,
 и вновь ты здесь.
 Фомин.
 Я убежал не весь.

Pagemise all peetakse silmas suremist, neiu imestab, miks ta endiselt Fomini näeb, kui too ju peaks surnud olema, Fomin vastab horatiuslik-deržavinlik-puškinlikult. Vene keeles on signaaliks nii Fomini vastus kui ka verb *убежать* 'pagemata', mis viitab Libitina või kõdumise eest pagemise motiivile. Eesti tõlgetes pole see säilinud, ilmselt osalt ka seetõttu, et kõlab kummalise, markeeritud väljendina, spetsiifiliselt poeetilise konstruktsioonina. Kuidas Vvedenskit tõlkides anda edasi viidet Puškinile? Siin tulebki appi see pisut kummalisevõitu Orase-Alveri *täitsa*, mis võiks tähelepaneliku lugeja — või antud juhul teatri-

vaataja – panna küsima, miks ja kust see sõna pärineb. Tõlkisin selle vestlusekatke nii:

Neiu.

Fomin, sa pagesid ju ära,
ja jälle oled siin.

Fomin.

Ei, täitsa ma ei pagenud.)

Edasi, kolmas stroof.

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.

Reaalune:

Kuuldus minust levib üle kogu suure Venemaa,
ja mu nime nimetab iga seal olev keel,
nii uhke slaavlaste lapselaps kui soomlane kui praegu veel metsik
tunguus kui ka steppide sõber kalmõkk.

Oras:

Ning mööda Venemaad mu levib **võimas loome**,
ning nimi **helahtab** mul iga rahva suus:
mind *austab* slaavlane, mind *mainib* **sünge** Soome,
mind *kiidab* **tundrate** tunguus.

Kärner:

Käib üle Venemaa *mu loodud luulelugu*,
mu nimi *omaseks saab* iga rahva suus:
mind *austab* slaavlane, kalmõkk, ja soome *sugu*,
ja praegu metsik veel tunguus.

Alver:

Ning hiigla-Venemaa mind *mainib ühtelugu*,
mu nime kuulda võib kord *koduhõimu suus*
küll slaavi lapselaps, küll soome *rahva sugu*,
kalmõkk ja **tundrate** tunguus.

Kärner järgib ilmselgelt põhimõtet „pigem vähem ja võib-olla kahvatumalt, aga täpselt“ (ainus, kes on edasi andnud kolonialismimaigulise mõtte, et tunguused on metsikud – praegu veel, aga ilmselt mitte siis, kui nad Puškini nime nimetama hakkavad). Oras harrastab taas paisutamist, räägib võimsast loomest, poeedi nimi lausa helahtab ja Soome on alliteratsiooni mõjul lausa sünge. Samuti alliteratiivsed tundrad on juurde ilmunud tõenäoliselt selleks, et kompenseerida tõlkest välja jäänud steppe (ja taas on see koht, kus Alver järgib Orast). Ma ei tea, kuidas teiste jaoks, aga minu jaoks kõlab Alveri väljendis *soome rahva sugu* (natuke juba ka Kärneri väljendis) taustal *Eesti rahva sugu*

Friedrich Kuhlbari „Kungla rahvast” – igal juhul sobituks see kokku teiste Alveri kodustavate markeritega. On tähelepanuväärne, kuidas kõik tõlkijad on kinni haaranud *tunguus*’i riimiväärtuslikkusest eesti keeles (Puškin riimib hoopis sõna *калмык*, mis aitab rõhutada sõna *язык*, mis on mingis mõttes selle stroofi tuumsõna, kuivõrd viitab otseselt Puškini keeleülese universaalsuse paatosele).

Edasi.

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал.

Reaalune:

Ja kaua olen selle poolest armas ma rahvale,
et tundeid häid ma lüüraga äratasin,
et oma julmal sajandil ülistasin ma Vabadust
ja armu langenute juurde kutsusin.

Oras:

Ning püsib armastus mu vastu **Vene hiis** –
mu vastu, kellelt hing tal hädushurma **joond**,
kes julmal ajastul sind ülistand, oo priius,
ja langenuile tröösti toond.

Kärner:

Ja armastatuks jään sest kauaks *rahvastelle*,
et lüüral äratust ma headuselle toond,
et julmal ajastul ma *laulnud* priiuselle
ja tröösti langenuile loond.

Alver:

Mind armastab seepärast ajapikku,
et äratasin head, mis *rinnas unarul*,
et laulsin priiusest, et hoidsin *inimlikku*
autunnet julmal ajastul.

See on kõige otsesemalt Deržavini suhtes poleemiline stroof – kui Deržavin teeb siin kummarduse keisritrooni suunas, siis Puškin räägib rahvast ja vabadusest. Ses mõttes on Oras täitsa mööda sihtinud, sest *Vene hiid* viitab küll millelegi muule kui vabadust ihkavale rahvale (ilmselt riimipaine, et saada tähtis sõna *priius* riimiga rõhutatud positsiooni). Kärner on taas sisuliselt kõige täpsem, säilitades isegi juba teist korda ette tuleva *lüüra* (seda kordust on peenema stiilitajuga Oras ja Alver ilmselt pidanud algupärandi kohmakuseks), aga samas kukub Kärner siin lausa ärkamisaegsesse vemmalvärsilikkusse, mida sisutruudus päriselt ei korva. Alver jätkab aja-motiivi sissetikkimist (*ajapikku* on küll algupärandiga põhjendatud). Alver on miskipärast asendanud langenute suhtes halastuse tundmise inimliku autundega, mis kõlab pisut jahedamalt – aga see-eest alverlikumalt (kui mõelda tema enda luule häälestuse peale).

Huvitav on, et kõik tõlkijad on valinud priiuse, mitte vabaduse (mis Puškinil on lausa suurtähega personifitseeritud – ilmselt vastandina Deržavini Felitsale); *priius* kõlab kuidagi vähema ja konkreetsemana kui *vabadus*, aga ilmselt on siin valiku põhjuseks tema parem meetriline sobivus.

Viimane stroof.

Веленью божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глуща.

Reaalune:

Jumalikule käsule, oo muusa, ole kuulekas,
solvanguid kartmata, pärga nõudmata,
kiitust ja laimu võta ükskõikselt
ja ära vaidle rumalaga.

Oras:

Oo kuula jumalat, mu muus, oo **jää ta liitu:**
mis **mõjub maine** pärg, mis **sõgedate uhm!**
Ükskõikselt kuulatle nii laimamist kui kiitu
ja *luba juhmil olla juh*m.
[2009. aasta väljaandes on *õgedate*, aga ma oletan, et see on trükiviga.]

Kärner:

Oo, **julgelt** kuula, muus, vaid jumalikku *vaimu*,
ja *hülga maine* pärg ja *ülekohtu uhm*,
ükskõikselt võta sa nii kiitu kui ka laimu
ja ole vait, kui vaidleb juhm.

Alver:

Oh kuula jumalat, mu vaba muusa! **Paiska**
peast vanik! Tühine on tunnustus ja laim –
ükskõikselt loobu aust ning *ära sõnu raiska*,
kui vaidleb rumaluhke **vaim**.

Puškin polemiseerib siin juba mitte ainult Deržaviniga, vaid Horatiuse endaga, väljendades põlgust igasuguse vabadust kammitseva pärgamise vastu – ja siin arendab ta välja just selle motiivi, mille Deržavin on omapoolse täienduse-na Horatiuse motiividele lisanud: põlgajate vastu põlguse tundmine (rumalad ei vääri vastustki). Siin viimases stroofis jääb mulje, nagu oleks Kärner Orase tõlget piilunud – mõlemal on pärg *maine* (Puškinil seda pole) ja mõlemad on kasutanud üsna markeeritud sõna *uhm*. Pidin lausa sõnastikust vaatama, et *uhm* tähendab trotsi või väljakutsuvat hoiakut. Algupärand ei anna selleks mingit erilist alust, tõlgetesse on ta sattunud puhtalt riimisunni mõjul. Alver on küll sellest mööda loovinud, kuid temalgi on miskipärast juhmuse ja rumalusega seotud uhke hoiak. Nõnda on kõigis tõlgetes toimunud huvitav nihe – poeedi ja muusa üleolekutunne on „kanaliseeritud” ka vastaspoolele. Alveri tõlge tundub olevat kõige rohkem kooskõlas Puškini enda keele loomulikkuse

ja lihtsusega, kuigi samas teeb ta liigutuse, mis muidu on omane Orasele – pärja mittedudlemisest saab intensiivne pärja peast paiskamine.

Mingeid põhjapanevaid üldistusi ma ei mõistagi siinkohal teha. Eelnev oli, nagu öeldud, üks materjalikogum võimalikuks tõlkijapoeetikat arvesse võtvaks käsitluseks – kuigi samas peab tunnistama, et too „tõlkija süsteem“ on sageli pigem äratundmise ja toimetamise või kriitika tegemisel arvessevõtmise asi, vähem midagi sellist, millele saab väga konkreetselt sõrme peale pannes osutada.

Igal juhul Puškini tõlgete võrdluse puhul on loodetavasti hästi näha eri tõlkijate valikuotsuste süsteemsus. Jaan Kärner on eelkõige viisakalt semantilist täpsust taotlev tõlkija, makstes selle eest aga kuigivõrd lõivu teksti ilmekuse ja mõjuvuse osas. Ants Oras laseb oma afektiivsed ja lüürilised kanalid täiesti valla, teda iseloomustab tõlkijana oma kirjandusliku vaimustuse ülekandmine tõlkesse, selle käigus teeb ta vigugi, kuid ei saa kindlasti öelda, et ta eesti keele-ruumi seisukohalt ei looks väljendusrikkaid tekste. Muuseas, üks asjaolu, mis võib Orase Puškini-tõlgete puhul kaasa mängida, on see, et need on valminud Puškini 100. surma-aastapäeva eel, s.t neil on peale kõige muu ka veel teatav pidulik-pühitsev funktsioon, püüe tuua suur klassik moodsasse arenenud eesti keelde; ühesõnaga, need on osalt tähtpäevatõlked. Ja võimalik, et Orase jõulise sekkumise taga on ka tema teatav kriitikutegevusest tulenev söakus, mis ei kõhkle tõlkimise käigus tegemast ka teksti „parandavaid“ muudatusi. Alveri puhul on ehk kõige rohkem näha nõtket sulandumist Horatiusest alguse saanud jäljendavasse-poleemilisse jadasse, s.t ta käitub ehk kõige rohkem (kuigi üsna delikaatselt seda paista lastes) poeedina, kes sekkub juba käimas olevasse tekstilisse vestlusse, paigutab end sellesse mitte ainult ümberpanijana, vaid suhtluspartnerina – saades tuge oma positsioonist algupärase luuletajana, teeb ta pingevabalt seda, mis võiks olla iga tõlkija ideaal: mitte pelgalt ei kopeeri, vaid jätkab teksti elu, koheldes seda elava vestluskaaslasena, võimaldades sel ometi ka iseendaks jääda – sest muidu ju poleks, kellega vestelda.

MIS ASI SEE TÖLKIMISPÄEVIK VEEL ON? EHK TÖLKIMIS- MEMUAAR TÖLKIJAJA KAHEAASTASEST KOOSLUST TEKSTIGA „GOGOLI DISKO”

KRISZTINA LENGYEL TÓTH

SISSEJUHATUS

oktoober 2017

Heli Allik kirjutab mulle e-kirja, ning kui meil oli õnnestunud lõpuks läbi joosta teietamise kohmakatest ringidest ning tuvastada, et jah, vist tõesti mina olin see, kes istus tõlkijate päeva tähistamisel temast kolm rida eespool, must vest seljas, küsis ta, kas ma oleksin nõus pidama tõlkimispäevikut „Gogoli disko” tõlkimisest, sest ta oli kusagilt kuulnud, et selline projekt mul parasjagu käsil on. Pisut kergekäeliselt ma nõustusin, et jah, loomulikult, raamatu tõlkimise suurim ning „silmanähtavalt tulemuslik” osa on alles ees (arusaam pärineb minu emalt: kui ta kuuleb mind toksimas klaviatuuri nagu punase baretiga nälgunud rähn varakevadist puutüve, siis ta on rahul, et ma tõlgin ehk töotan, aga kui olen vait, siis ilmselt laisklen, unelen, hah! koguni loen! — ühesõnaga, varastan Jumala ilusat päeva). Käkitegu, lapsemäng, aega on ohtralt — võin vabalt kasvõi päevikutki kirjutada sellest tööst.

Tegelikult ma oleksin küll pidanud halba aimama, sest kirjastusest Gondolat (ungari keeles Mõte), mis annab välja minu tõlgitud raamatuid, on üks tubli, nõudlik, korrektne sõltumatu väikekirjastus, kellel on usk eesti kirjandusse, oli just eelmisel päeval tulnud kiri. Kirjastaja-toimetaja küsis, kuidas tõlkimine edeneb, see on juba täies hoos, EKS JU. Sest raamatuesitlus toimub koostöös Budapesti Eesti Instituudiga eesti nädala raames märtsi lõpus. Ning kui veebruari alguseks tekst valmis ei saa, siis langeb meie peale selline (kuigi mitte ennekuulmatu) häbi, et raamatuesitlusel autor on küll kohal, aga raamat mitte ja me saame sellest vaid pilti näidata ja loota, et kuulajad usuvad, et me ei räägi fiktsionaalsest fiktsioonist, vaid päris romaanist. Just see pisut muretsev „EKS JU?!” oli motiiv, mis oleks võinud mind murelikuks teha. Kirjastaja mitte kunagi ei kiirusta mind tagant, ta jaksab ära oodata, kuni ma ütlen, et palun, tekst on minu poolt valmis. Mis on väga raskelt öeldav lause, vähemalt minu jaoks, sest kui midagi on valmis, siis pole enam parandamisvõimalust, ei saa enam teksti lihvida ei siit ega sealt. Kui valmis, siis kõik kohmakad väljendid ja jamad jäävad sisse Gutenbergi galaktika lõpuni. Ja see mõte riivab juba talumatuse piiri.

Kahjuks oli „Gogoli disko” veel väga kaugel valmis-faasist. Tol ajal olin ma umbes poolteist aastat teksti ümber tiirutanud, arvutisse kirjutanud umbes 15 lk raamatust. Sügissemester möllas suure hooga, ja mul oli üsna korralik koorumus Tartu ülikoolis, kus ma ungari keele lektorina töotan. Õppetöö on hea ettekääne prokrastinatsiooniks, sest ma tegelikult hirmsasti kartsin „Gogoli disko”. See oli istunud mu hingel juba poolteist aastat ja ma tundsin lakkamatult, et see ei tule välja, see on nii keeruline tekst, ma ei saa sellega hakkama, pigem vahetan ametit, ärgu olgu ma enam tõlkija, vaid mats ja voorimees. Nüüd juba tundub, et see on suhteliselt vähe tõlkiva tõlkija paranoia, kui iga Jumala antud raamatu ees ikka ja jälle pean ennast veenma, et kõik on korras, kuidagi ikka

saan hakkama isegi selle uue raamatuga, sest ma olen tõlkija ja tõlkijad kuidagi ikka saavad tekstidega hakkama. Siin ma pean avaldama siirast tänu kõigile sõpradele, kes aitasid hoida minus üleval ametialast tuld!

Niimoodi tilkus aeg, tegin tööd, olin haige, tiirutasin raamatu ümber, aga tulemusele, ungarikeelsele „Gogoli diskole” lähemale ma ei jõudnud. Detsembris sõitsin koju Ungarisse, ja supsti, jõulud olidki käes. Siis otsustasin, et jõuludeks ma kingin endale võimaluse, et tõlge saab valmis õigel ajal. See on prioriteet nr 1, nüüdsest ma ei tee mitte midagi muud, kui ainult tõlgin. Jah, ei loegi muid raamatuid, ei vaata filme, ei kuula muusikat, kui see ei ole seotud „Gogoli diskoga”, panen isegi vastu kiusatusele kohtuda Budapesti sõpradega. Istun arvutis ja teen teksti. Tõlkija-eraklus... Hea plaan, kas pole?

EELMÄNG

Agas enne veel, kui sellest eraklusest räägiksin, pean natuke rääkima eelnevatest sündmustest.

kevad 2016

Kõik algas imega. Nimelt mainisin ma ühes kirjas möödaminnes oma kirjastajale, et on ilmunud üks kuuldavasti täitsa hull eesti romaan, see ei ole pikk, on aga keeleliselt seda keerulisem, mitte väga tüüpiline, aga ikkagi väga eestilik asi ja kaks meie ühist eesti literaadist sõpra kiidavad seda kõvasti, ja muide, raamat sai just ka ELi kirjandusauhinna. Ja umbes kaks nädalat hiljem kirjutas mulle kirjastaja, et asi on juba niikaugemale jõudnud, et nad sõlmivad lepingut autoriga, ning et kas ma olen nõus raamatut tõlkima, EKS JU. Miks ka mitte, vastasin kergekäeliselt, olemata ise endiselt raamatut lugenud...

sügiskevadtalv 2016 – 2017

Tõlkimise rahalise tausta kolgatat ma ei taha pikemalt lahata, sest seda olen juba siin-seal teinud. Lugu lühidalt: eesti kirjanduse väljaandmine Ungaris ei ole võimalik ilma toetuseta, sest on kirjastuste jaoks sama riskantne kui Eestis ungari kirjanduse avaldamine. EL ei toetanud auhinnatud raamatu tõlkimist, sest kirjastus Gondolat ei taha anda välja suvalisi raamatuid ainult toetuse nimel, vaid neid raamatuid, mis neile meeldivad, millesse nad usuvad, mida suudavad väarikalt välja anda. Seepärast ei ostnud ära lisaks veel 3–4 auhinnatud raamatu autoriõigusi, mille eest oleks saanud plusspunkte, ja nii jäidki nad toetusest ilma. Õnneks eraldas Eesti Kultuurkapitali Traducta programmi komisjon lõpuks raha raamatu tõlkimiseks.

Vahepeal oli mu eraelus närviline ja ootusärevust täis aeg, kandideerisin nimelt Tartu ülikooli ungari välislektori kohale. Sellega kaasnes tohutu pikk ootamine, kahevahelolek, lõpuks Eestisse kolimine keset talve, sisseelamine, töö, reisid Ungari ja Eesti vahel jne. See kõik ei soodustanud süvenenud tõlketööd. Pidevalt närisime aga teineteist: mina teksti ja tema mind.

suvisügistalv 2017

2017 juuli algul käisin Viljandis „Gogoli diskost” tehtud lavastust vaatamas, armusin kõrvuni Gogolisse, sain tuttavaks romaani autoriga (tema kassiga tookord mitte, sest tal ei olnud veel kassi).

Niimoodi lendas poolteist aastat tiirutamist teksti ümber, möödaminnes tein igasuguseid ettevalmistusi tõlkimiseks: ehitasin – nagu iga mu tõlgitud raamatu kohta – Evernote-andmebaasi, tuhnisin välja vajalikke ungari nimekujusid. Ungari ortograafia võtab tõsiselt mitte ladinakeelset alfabeeti kasutatavatest keeltest pärit nimede transkriptsiooni – isegi siis, kui need nimed tulevad ungari teksti mitte nende originaalkeelest, vaid mõne teise keele kaudu, nagu praeguselgi juhul. Uurisin vene keelest tõlkiva kolleegi abiga pikalt, kes on kes romaanis ning kas selle ja tolle nimi on vene päritolu või venepäraselt moonutatud eesti nimi, ning üritasin vastavalt tuvastada õiget vormi ungari keeles.

Eesti lugejatelt, literaatidelt pärisin romaani kohta, kuidas see neile tundub, mida nad sellest arvavad. Lugesin eesti ajakirjadest ja internetist raamatu kohta arvustusi, lootes, et ma saan targemaks ning suudan selle kummalise raamatu osas kujundada oma arvamuse-tõlgenduse.

Uuris, mida võivad tähendada tekstis esinevad mitte päris eestikeelsed keelendid. Suvel Käsmus sauna terrassil istudes lahutasin meelt vana punase kaanega vene-eesti sõnaraamatu seltsis, püüdes mõistatada, milline semantiline väli võib venemoodi eesti sõnade taga peituda. Hiljem aga kuuletusin oma kainele mõistusele ja küsisin kas autori või kontrolltoimetaja käest, kas ma saan õigesti aru, või tähendavad need hoopis midagi muud. Kahjuks ma ise vene keelt ei oska, kuigi minu aastakäik oli viimane, kellel vene keel oli kohustuslik keskkooli lõpuni, isegi riigieksami olen kunagi teinud, aga keeleoskus kadus umbes aastakesega täielikult. Sõnaraamatust saan mõnda asja välja kangutada, aga see pole õieti midagi. Teadsin, et ma ei saa lootma jääda ungari lugejate minimaalse vene keele oskusegi peale mitte (Burgessi „Kellavärgiga apelsini“ ungari keelde tõlkimise ajal aastal 1989 sellele sai veel toetuda, konsulteerin ka selle raamatu tõlkijaga). Seepärast langetasin raske otsuse tekitada enamiku vene väljendite asemele ungari slängi, sest originaalis esinevad vene laensõnad kuuluvad eesti keeles kahtlemata slängi kihistusse. Aga tõlkija järelsõnas ma palusin lugejaid, kellele on sõnad *blatnoi*, *bardakk*, *nemodnoi*, *pabeross*, *gorodok* jne tuttavad, et nad loeks neid sõnu just nii, vene vormis. Ainult mõned sõnad jätsin hõngu nimel venekeelseteks (ungari transkriptsioonis) ja selgitasin neid järelsõnas (nt *kvakuška*, *ljuboff*, *Oibljääd!*, *privet rebjata* jne).

Samamoodi püüdsin tuvastada ja taastada inglise tekstikilde, et saaksin neid ungari keelde sobitada nii, et nad oleksid mitte päriselt ungari ega mitte päriselt inglise sõnad. Selleks uurisin nn „Bikitšunai“-nähtust, mis sai alguse telekast, ühe talendiotsingu sarja eelvoorst, kuhu ilmus inglise keelt oskamatut mees ning laulis Alphaville'i laulu „Big in Japan“ kuulmise järgi õpitud hääldusega. (Sellel nähtusel on Ungaris täitsa oma traditsioon, 1960ndatel kõlas nii ungari bändide ingliskeelne repertuaar.) Laulja järgmisesse vooru ei pääsenud, sest ega ta lauldagi eriti ei osanud, aga tänu ajakirjanduse tähelepäanule sai temast lühiajaline meediastaar, teda kutsuti festivalidele esinema jne. Ja ma otsustasin, et kirjutan inglise keele baasil moodustatud väljendid umbes sellisesse keelde. Selleks kujutasin ma ette, kuidas neid hääldaks minu kodukandi külainimene. Ja originaaliga võrreldes tegin ma seda järjekindlamalt, õige inglise keele ortograafiaga ei jätnud ma mitte midagi.

Ma muudkui otsisin ja otsisin raamatu häält, aga see ei tekkinud ega tekkinud ungari keelde. Ma ei leidnud selle raamatu jaoks sobivat ungari keelt. Puhas meelegeide! Kuidagi ei hakanud tekst kõlama, kuigi eelmised raamatud hakkasid. Tuli meelde Bohumil Hrabali tegelane Pepin (nt filmist ja raamatust

„Postřižiny“), kes pidevalt karjudes jutustab absurdsetest absurdsemaid lugusid, ja ma otsustasin proovida jutustada selles stiilis. Aga ikka veel ei olnud see õige hääl. Sellel romaanil on eesti keeles üleskruvitud stiil, aga kui ma tõlgin samas stiilis, siis tuleb välja keskmine ungari kirjandustekst. Ungari tekst nõudis hulka labidatäisi lisaks, aga mul polnud neid kusagilt võtta. Seadsin endale eesmärgiks jäljendada impressionistliku-hilisjuugendliku ungari kirjaniku Gyula Krúdy keelt ja lauseid (see on hull, suitsiidne ja lootusetu ettevõtmine!). Ma näen kahe autori tekstiehituse vahel paralleele.

Kirjutasin sellest ühele sõbrale nii: „...pean teksti stiili tublisti kergitama. Kui tõlgiksin enam-vähem sõna-sõnalt, siis ei tuleks välja verbaalset sädelemist, mis eesti tekstis on olemas (siin on erinevus meie keelte piltlikus mõtlemises), ja tunduks, et tõlkija on lihtsalt kohmakas, paneb teineteise kõrvale täitsa sobimatuid sõnu ja tulemuseks on mingi jabur puder. Lõpuks otsustasin, et lasen valla oma keelelise loominguulise, keelenaljasoone ja kirjutama nii, nagu see oleks minu oma tekst. See on pisut ohtlik, aga tundub, et töötab. Vähemalt ma loodan seda.“ Midagi sellist ei olnud ma kunagi varem teinud: lasknud ilma välise kontrollita, reegliteta oma keelel möllata ja lasta teksti hiigellausetel leida mugav kaar ja rütm. Oma varasemates romaanitõlgetes olin ma otsinud ja leidnud või tekitanud just selle ungari keele, milles konkreetne tekst õigesti kõlaks, ja lihtsalt hakkasin selles keeles rääkima, eesti teksti selliseks ungari-keelseks tekstiks ümber kirjutama.

Jõulude ajal tegelesin sellega, et arvutis tekstina olemasolevat 15 lehekülge ellu äratada, täpsemini taaskasutada. Et kui pühad lõpuks möödas, võiksin jätkata tõlkijaerakuna.

MÄNG. VÕI TRANSS. IGAL JUHUL SEISUND, MIS ON ARGIMAAILMAST VÄLJAS

1. jaanuar – 15. veebruar 2018

Selle poolteist kuud veetsin väga intensiivselt nii dramaturgiliselt, motiiviliselt kui verbaalselt sürreaalse teksti maailma haaratuna. Lasin ennast haarata teadlikult, sest aimasin, et seda teksti ma teistmoodi tõlkida ei saa. Vahel kummitas mõte, et mis siis, kui ma ei saa sellest maailmast enam välja.

Kui talvepühad olid möödas ning ma jõudsin maalt tagasi Budapesti, hakkasin kirjutama lubatud tõlkepäevikut. Seda kirjutasin iga Jumala antud päeva öösel 1. jaanuarist kuni 15. veebruarini, dateeritult, nii et päevik mis päevik. Tekst sai 19 735 tähemärki pikk, aga avaldamiseks see ei kõlba, sest on katkendlik, sisaldab pigem märkusi, tsitaate, linke, pilte jne, osaliselt ungari keeles, ja kohati ei saa ma isegi enam aru, miks oli tähtis just see lause üles kirjutada. Näeb välja pisut nagu vabade assotsiatsioonide ahel päevikuvormis. Selline pseudotekst oleks psühholoogide maiuspala, aga lugejal vist hakkaks igav. Kahjuks ei suutnud ma midagi huvitavat ja loetavat kirjutada tõlkimisega paralleelselt: paraku ei oska ma seista üheaegselt nii tekstis sees kui ka sellest väljas. Võib-olla mõne tekstiga oleks see mõeldav, aga „Gogoli disko“ oma intensiivsusega minu jaoks sellist kahepaiksust ei võimaldanud. Või on viga minus ja ma lihtsalt ei sobi sellisse topeltrolli.

Tagantjärele võin ma aga kirjutada tõlkimisest oma märkustest lähtudes, kuigi kahjuks mitte päeviku vormis, vaid pigem temaatiliselt.

Konspekterisin huvitavamaid sõnaleide eesti keelest, nt *rets, bardakk, kubrik, adept, muukraud, baranka, kõrvik, pabeross, krempel, jura, möga, mürgel, pummelung, laimama, lampass, frant, kehkenpüks, kremoon, tinalood, vaaderpass* jne.

Kirjutasin üles omaenda rumalused seoses tekstiga või niisama selle aja jooksul, kui mu elus oli kõik selle tekstiga seotud. Need on enamasti ungarikeelsed kalambuudid, kommentaarid, naljad, jaburused, väsimuse kassikulatükid. Mitu neist muutus aga paari päevaga päris kullaks ning maandus lõpuks tõlkesse. Näiteks ühel öös ilmus mulle kõrvadesse lapsepõlve laulukooreminekust ungarikeelne „Internatsionaal“. Ning kui tuli juttu vanadest *džässivangidest*, siis meenus otsekohe väljend „maailma orjad“ ja ma tekitasin analoogse väljendi „džässiorjad“ – need, kes kunagi on töölisliikumise hümnid laulnud, tunnevad kohe tsitaadi ära. Või siis nägin õudusunenägu keskkooliaegsest klassijuhatajast, kelle lemmik õppilaspiinamisväljend oli „selle tööga oli küll *muresid, hädasid, probleeme*“, ja alles seejärel ütles ta hinde, mis võis olla ka väga hea. Ning ennäe: tuligi selline koht tekstis mulle vastu, kus ma ei suutnud kiusatusele vastu panna ja lihtsalt pidin seda *väljendit* kasutama! Või tuli mul selline mõte, et ega juhuslikult venekeelne *Oibljääd!* pole kuidagi seotud biitlite *Obladiga*? Raamatus autoritena nimetatud Berk Vakrist ja Jaan Kausist pidin natuke julgema keelemänguga tegema tegelased Berk *Vaker* (mustlaste keelest ungari keelde tulnud ‘loba’) ning Jan Kaos (ungarikeelne sõna kõlab samamoodi, kirjpilt on küll teine, aga asi on arusaadav). Ma ei saanud kasutamata jätta kuskilt folkloorsest tekstist leitud väljendit *lõcsöngöröcs ember* – halvustav ja naljakas ütlemine äbariku meesterahva kohta, mida ma kahjuks ei suuda eesti keelde tõlkida. Metafoorilises väljendis on jutt kangikujulisest tugevast puust vankriosast (millest ei puudu kerge seksuaalne vihje), puidu sees oksakoht, mis sümboliseerib viletsat mehikest. Või leiutasin mõne autori leiutatud sõna alusel ise sõna (nt *saslikprosti*, st. ‘šašlökliks’).

Üritasin kuidagi kokku kirjutada ikka ja jälle väljailmuvaid motiive. Aga päris kiiresti andsin alla, sest selles raamatus osutus praktiliselt kõik motiiviks ning kõik ilmus aina uuesti uues rollis, uues kontekstis, uues kihis, ja ma pidin tõdema, et selles tekstis on tõesti kõik kõigega seotud. Seepärast oli hiljem paranduste tegemine väga piinarikkas, sest pidin kogu aeg ettevaatlik olema, et ma kogemata ei haavaks kuskilt teksti kudumit. Arvutiga sõnu-väljendeid otsides ei olegi see tänapäeval lahendamatu ülesanne, aga ma ei suuda ette kujutada, kuidas tegid seda tõlkijad enne arvutitehnikat. (Või tol ajal veel ei olnud selliseid tekste? Oli ikka.)

Tegin märkmeid kirjanduslike mängude kohta. Näiteks, et Gogol ilmub välja täpselt veerand teksti peal, just nagu oleks joonlauaga mõõdetud. Lokaal nimega Romaan on tore postmodernistlik enesepeegeldus romaanist, nii et pidi eriti ettevaatlik olema, sest see, mis juhtub lokaalis, on alati natuke tähtsam sellest, mis iganes juhtub kuskil mujal. Näiteks, *Arkaša loobus oma naljakast kommentaarist, tal oli nimelt pähe tulnud mõte, et...* – see on selline topeltjutustamise olukord, kui lokaalis Romaan loobub Arkaša kommentaarist, aga romaanis „Gogoli disko“ on see kommentaar siiski ära toodud. Või lauses *Kui keegi oleks talle kunagi järele jooksnud, sattunuks seesugune peast põrunud huviline üle tee asetsevasse mahajäetud nukuteatrisse* on umbes sama olukord: loos talle keegi ei järgne, jutustaja seda siiski teeb. Rida *vanasti oli kõigel sügav mõte, mitte nagu nüüd* on kahtlane lõks lugeja nina ees või just hoiatus, et ettevaatust, lugeja, nüüd ma eksitan sind. Kokkuvõttes on see romaan üks mitmekihiline paroodia, lugu

ise on enesepeegeldusega lugude paroodia, aga väga hoolikalt jääb see ise enesepeegeldusega looks. Romaanis kasutatud kord rõhutatult kirjanduslik, kord aga rõhutatult argine keel on kirjanduslikkuse paroodia, ning isegi intertekstid on raamatus paroodiad, kohati ei ole võimalik otsustada, kas viidatud tekst on fiktiivne või lihtsalt nii perifeerne, et ma ei leia seda üles. Ja nagu eespool mainisin, on selles romaanis kõik seotud kõigega, näiteks üks intertekst on samal ajal romaanis jutustatud loo allegooria, romaani enesepeegeldus, kuigi väidab, et on tegelikkus: hoiatuslugu neljast rabist, kes olid läinud paradiisi (aga ainult üks tuli tervena tagasi).

Kirjutasin päevikusse sõnu-väljendeid, mis nõudsid pikemat järelemõtlust, keelelist loomingulisust, ja esimese hooga lahendamatuna tunduvaid lauseid. Näiteks *Petruša pilk puuris vihaselt paksukstoidetud papagoisid puuris* või *Kas sa ei mäleta, kuidas kirjutasid koolis seinalehes „kiirbussid“ asemel „kirbusitt“?* või *nägu kõrvuni nagu kõrvitsast tehtud samovaril*. Või vanasõnauurija Nataša uuritud ja kasutatud vanasõnalaadsed ütlused, mida pidin niimoodi lahendama, et lugeja saaks aru, et need on vanasõnad, kuigi tegelikult ungari keeles selliseid vanasõnu ei ole, samas peaksid need mugavalt teksti sees istuma. Sellised kohad on tõlkija košmaarid, aga selles loos antud tõlkija on kalambuuriitsev tüüp, nii et kuidagi, ning mitte kõige labasemalt, peaksid need lahendatud saama. Nende lahenduste leidmisel oli mulle abiks minu jutuvestja taust, lahendusi endid ei ole jälle võimalik eesti keelde tagasi tõlkida. Üks koht, mille puhul pidin järeleandmise tegema, on tekstis esinevad XIX sajandi lasteluulet imiteerivad von Glehni salmikesed vana kirjakeele kirja-pildiga. Oleksin pidanud ungari keeleski kuidagi „vanastama“ kirja-pilti ja ortograafiat, aga see ei oleks olnud lahendus. Ungari keeles viitab „vana kirjaviis“ keskajale, maksimumselt XVIII sajandi algusele, mis ei oleks kuidagi sobinud lasteluulelikkusega ja salmikeste tähendusega. Niisiis tõlkisin need salmid tänapäeva ungari keelde.

Tähendasin üles igal päeval kätte saadud taustinformatsiooni: intertekstid, filmid, muusika jne, mida leidsin enamasti internetist. Nii kuulasin ma Tšeljabinski bändi Ariel, hakkasin vaatama pikantset mängufilmi porutšik Rževskist, kuulasin Arkadi Severnõi muusikat, vaatasin Mosfilmi õudusfilmi „Vii“ (1967), mis on hämmastavalt hea. Uurisin tsitaati *Pange käed vastu ahju... külas tehti alati nii... kui surnut nähti...*, mis on pärit Gogoli „Viist“ – aga loomulikult ei ole ükski ungari tõlge otseselt kasutatav. See on tõlkija tõeline needus: uurib võõrkeelest eesti keelde tõlgitud teksti ungari tõlget mitu tundi, jalutab isegi raamatukokku ja lõpuks saadab teda edu: ta leiab, mida on otsinud! Aga kasutada seda ei saa, sest tõlked on nii erinevad. Rääkimata sellest, et lugejad niikuinii ei tunne enam tsitaate ära. Kas tõlkimine on teksti intertekstuaalsuse surm? Või nõuab intertekstuaalsete kohtade tõlkimine uusi tõlkeid? Ma ei tea. Sama lugu oli motoga, Hauffi muinasjutust „Väike Muck“ võetud pudrusal-miga – ungari tõlget üksüheselt ma kasutada ei saanud, aga õnneks vähemalt on pudrumotiiv ka ungari tekstis. Vaatasin Eduard Wiiralti „Vana berberit“ (1938), tutvusin P. V. Piobbi elutööga ja von Glehni tegudega. Sattusin sügavasse meeleheitesse, sest ma ei leidnud pilti Gogoli mütsist – pidin leppima tõsiasjaga, et tegemist on autori väljamõeldisega. Uuris, kes on püha Egiptuse Maria, ning lohutav oli teada saada, et lisaks kõrbeisadele olid olemas ka kõrbeemad. Nende hulka kuulus näiteks Püha Sünkletika Aleksandriast, kelle tähtpäev oli täitsa juhuslikult samal päeval, kui ma temast teada sain,

5. jaanuaril. Selgitasin välja, kust tuleb hottabõtsi ametinimetus. Ja veel mustuhat hämmastavat-huvitavat-hullumeelset piasiasja.

Korjasin tekstist välja lausekillud, millest saaks narratiivsesse korda seada romaani düstoopilise ajalootausta. Lugeses tundub, et see ilmneb ainult vihjamisi, siin-seal justkui juhuslikult pillatud sõnadest, see jääb ähmaseks, saladuse loori alla, selle arvet ei ole ühiskond veel oma südametunnistusega klaarinud ja pigem teeskleb, nagu ei teaks, mis juhtus. Aga välja nopitud infokillukeste põhjal on see fiktsionaalne ajalugu hämmastavalt täpselt rekonstrueeritav. Samamoodi rekonstrueeritavad on seosed päris-lähiminevikuga.

Järgmine märkuse tüüp on eneseiroonilised märkused, näiteks kui ühel öösel tundsin, et olen läinud liiale verbaalse loomingulisusega ja tulemus mõjus isegi ungari keeles kretiinselt keeruliselt: *Selline saatuse klaverikaane korduv kinnilöömine mõjus Petruša vaimsele interjööri ja füüsilisele eksterjööri ranga valetoonina* lause tõlke juurde joonistasin rea kuradipeakesi. Aga ülejärmisel päeval õnnestus sellest siiski korralik lause teha. Ühe erilisel keerulise lause juurde ma kirjutasin öösel kell pool kolm ennast täis märkuse: pean tänaseks lõpetama, sest muidu veel autor kahvatub kõige selle mu jama kõrval... Ühe kahtlase lausekese kõrval seisis: *Ginzberg?! ei ole tsitaat, eksjueksjueksju?* – mul pole enam aimugi, mis mulle sel kohal meenus. (Küsisin autori käest hiljem järele ja vastus oli: ei ole.)

Aga selle pseudopäeviku kõrval oli mul veel üks päevikumoodi asi, nimelt kirjutasin originaali servale ääremärkustena kõike seda, mis vähematki küsimist nõudis, koos märkusega, et kelle käest ma pean seda küsima.

Küsimustest pean natuke laiemalt aru andma. Mulle üldiselt meeldib küsida, õige küsimuse leidmine on minu jaoks väga tähtis. Nii et ma ka tõlkijana küsin suhteliselt palju. Hea on vahel tunda, et ma ei maadle tekstiga üksinda! Aga olen aus mängija ja üritan enne küsimist ikka uurida, ning alles siis küsida, kui ma ei leia 100% rahu pakkuvat vastust. Minu küsimuste valdav osa on vaid kindluse nimel, palju neist on EKS JU-küsimused. Tõlkides ei jäta ma tühje kohti, vaid lahendan kõik kuidagimoodi, aga kui midagi tundub kahtlane, siis tõmban joone alla, et sellele lahendusele ma veel heidan pilgu peale või küsin järele. Osa küsimusi lähtub sellest, et ma ei saanud aru, mis toimub, ei suutnud olukorda ette kujutada, selleks et ungari keeles sama asja kirjeldada. Ja vahel esitan küsimusi oma ungari sõpradele, et testida, kuidas minu väljamõeldud väljend mõjub.

Ja kelle kõigi käest ma selle teksti kohta ei küsinud...

Kontrolltoimetajat kostitasin kõigi küsimustega, need, millele ta ei osanud vastata, saatsin edasi autorile. Kontrolltoimetajale esitasin peamiselt keelega seotud küsimusi, stiilis „Kas ma saan õigesti aru, et see tähendab seda, et...?“, „Milliseid assotsiatsioone tekitab eesti emakeelega inimeses see?“, „Kas see siin tähendab... või...?“, „Mis see on?“ jne. Tema oli minu kõige olulisem abiline tekstist arusaamisel, olen talle selle eest väga-väga tänulik. Lisaks luges ta vahetult enne tõlke trükki saatmist selle läbi algusest lõpuni.

Autor sai ainult need küsimused, mis olid juba algusest peale talle mõeldud või millele kontrolltoimetaja ei osanud vastata. Varasemast kogemusest ma tean, et autor võib saada šoki, kui näeb oma teksti 1200 joonealusega, isegi siis, kui need joonealused on enamasti märkused-lahendused mulle endale, ja nendest umbes 50 ootab tema vastust. Säästame autori närve, las ta näeb ainult talle mõeldud küsimusi. Alljärgnevalt toon näiteid sellest vestlusest sõna-

sõnalt, toimetamata, kommenteerimata. Alguses on tsitaat tekstist, siis minu küsimus, pärast > märki tulevad autori vastused (kui ma pidasin oluliseks need siinkohal ära tuua).

Küsimused võimalike trükivigade kohta:

Mahanivana-tantra – kas see pole trükiviga Mahanirvana-tantra asemel?
kes tõlgendasid sõna „amor” kui „a mors”, see tähendab „ilma surmata” – pole õige ladina keeles (nom.)
sukshuma-carira – kas siin on trükiviga? või illustreerimas, kui ebaadekvaatne on loengupidaja? > Jah, ebaadekvaatne loengupidaja. :D

Küsisin sõnaseletusi, kui ma täpselt ei saanud aru või piisavalt hästi ei saanud aru:

tema kui endine sident – mis see sõna ütleb eestlasele? (vene keeles leidsin mida-gi „sidjenj”-it, mis tähendab istujat, kodus konutajat, ehk võiks ka tähendada slängis vanglatäidist?) > Just, tähendab inimest kes istub, vangisoliijat.

aadama rüppe meenutava poekese – kas see võrdlus on hubaselt obstsöönne või ainult hubane? > Ei ole obstsöönne, pigem selline piibellik, vanasti kasutati palju, Aadama rüpp on mingi selline rahulik koht.

asudes vargapesa kallale – Mis mõttes? Mis on see vargapesa siin, mingi salapä-rane juhtum? või? > Vargapesa siin on jah mingi juhtum, aga siin on sõnade-mäng, vargapesa on eesti keeles ka elektrikipistik, kuhu saab korraga mitu juhet nagu panna, selline vargapesa, kutsuti vanasti.

M. Lolli kadunud suurteost „Sulle passioni” – kes, mis see on? või mängiksin ma ‘loll’ sõnaga? kas on mäng nt. Hume-iga? > Võib mängida lolliga, see on autori-nimi Loll. Aga eesti keeles on see ka jabur autorinimi ju.

otsis kooki, mille sisse hüpata – missassja? kas see on mingi väljend; või lihtsalt omapärane võrdlus? > Lihtsalt omapärane võrdlus, vastik laps.

sinkjas-sümkjad-sinililled – kas sellel on mingi tähtsus, et just sinilill? mul so-biks paremini karukell, kas ma tohin muuta? > Võib ikka, siin on natuke sellist Beatlesite Kollase allveelaeva asja, seal on need sinkjad-sümkjad tegelased.

nuttis nagu prostituut või jaamapianist – miks nutab jaamapianist? ja üldse mis asi on jaamapianist? jaamarestoranis mängiv pianist? > Just, Venemaal oli neid väga palju, jaamades olid restoranid, kus mängisid mingid halvad ansamblid, ja seal oli ka siis jaamapianist, minu tehtud sõna.

kes oli mähkunud üleni pruuni palakasse – mis see on täpselt? EKSS vist ütleb jama... kas see pole pigem nagu sinel? või surilina? varem öeldi samast riidetü-kist, et see on sall... mida Sa nägid seda kirjutades? :) > Mingi vana riidenarts, nagu surilina ja samas ka mantel, sest tal on taskud.

kordaläinud-at-at-atsasaa – mis/mille hääl see on? > Matsutab mõnust. :D

Murka katsus Gogoli kätt, aga võte libastus – mida see tähendab? et võttis kätte G-i kätt, aga see libises ta käest välja? või? > Vabamüürliku rituaali osa, võe-takse käest, katsutakse tõsta, ja öeldakse: võte libastus, st. ei suudeta nagu tõsta inimest kirstust.

sinise ametkonna operatiivtöötajad – mis see on? politseinikud? > Sinine amet-kond on Kaitsepolitsei, KGB.

nagu sööks lapsukesena mannaputru – kas siin on tähtis, et Piibli mannaga oleks mäng? (u-keeles loomulikult täitsa teine sõna peitub mannapudrus) > Ei ole, vaata Opiatovitš ütleb et pudru tuleb ära lahendada, ja ka raamatu motos on

puudru, ja ka siin on pudru, mida söövad inimesed nagu lapsed, evangeelium on nagu magus pudru, maitseb hea. :D

Tekstis leidsin grammatiliselt kahtepidi arusaadavaid lausekonstruktsioone, mis tekitasid tõlkijas küsimust. Niisama, igaks juhuks. Selles tekstis ei või iial teada...

on saatus talle [---] veel enne surma saatnud teele Arkadi Dmitrijevitsi ehk Arkaša – kas enne saatuse surma v. Gukši surma? :

ta tuju oli sarnane ärakingitud baarikapi võtmega – mis on kingitud? võti või kapp?

ükskõik mis ametit inimene täidab siin kuualuses maailmas, peab ta käituma südame-tunnistuse kohaselt, sest igapähe on oma seadus – st. igapähel inimesel? iga ajal? iga ametil?

Kirikukoor laulis šungiidist püramiidi otsas – st. et šungiidist laulis püramiidi otsas või et püramiid oli šungiidist?

Gukš raputas pükse kehitades pead – kumba raputas, kumba kehitas? või see on nali?

Kuradi eesti kummitus – kas oleks tähtis et just kurat, või vabalt mida iganes muud? (nt. u-keeles pigem litsitame kuraditamise asemel) küsimus kehtib ka üleval esinevate kuradite kohta

nagu karvane pelmeen, mida lakub karu-miška-magus-saatus – kas tema oma saatus või nii magus saatus nagu just tema on?

Järgmist tüüpi küsimused võiks koondada ühisnimetaja alla: teksti maailmas ebaloogilised asjad või lihtsalt sürr?

Mõnega jalutad nagu lesk pioneeriga – kas selle taga on mingi lugu? > Ei usu, selline väljend lihtsalt.

Arkaša oli kukkunud riiuli taha – kas üleval ei olnud riiuli kõrval küttepuud ja vihmavari? > Ilmselt küll, minu viga, aga nüüd on siuke hale hetk tal seal ahju kõrval ja puud on ka otsas juba. :D

astus ohtliku teema juurest ruttu ära papagoipuuri juurde – see keeleline vigurdamine ei ole juhuslik, eks ju? > Jah, astub ohtliku teema juurest kuhugi füüsilisse kohta.

vettinud tõrvapapp – see kuidagi ei tule kokku, tõrvapapp on ju veekindel > Vana tõrvapapp, laseb juba läbi.

Oli vaja ainult talluda katkise sokiga pedaalikest – kas pedaal oli katkise sokiga või katkise sokiga pidi vajutama? > Katkine sokk on jalas.

asus ta kohe pesema endise surnu mustakskrimpsunud jalga – seni ei olnud juttu sellest, et ta oleks paljajalgsest olnud... :) > Nojah nüüd on. :D

[Katerina] käekiri oli vanamoodsalt hästi loetav – aga mis keeles? :) > Ei teagi. :D

Talle oli parajasti pähe turgatanud võimas võrdlus sellest, et kultuur on vaid õhuke kiht elu jubeduste peal. – :) aga see on ju metafoor... > Tegelane ei ole kõige targem... :D

Ljuba oli valmis pannud kaks kohvrit [---] seisnud kapiotsas ja lõhnas kergelt kassikuse järele – pole kass, kes ronib kapi otsa kohvri kusema... :) (Aga neil ei olegi kassi. See ei oleks kristallidega kokkusobiv koduloom...) > Asjad on kopitanud ja nii-öelda vanad, natuke kassilõhnalised. :D

kirjutab ka oma aadressi saapataldadele – Opiatovitš käib ju kingades? :) > Selline vana vargäutlus, mõte on, et peab olema alati anonüümne.

ja pugesid läbisaetud trelle painutades sisse — nende kohta juba üleval tahtsin küsida et kas need on aknaklaasist sees või väljas? kui sees, siis nüüd ei saa nad nii kergesti sisse, kui aga väljas, siis ei oleks saanud sees olles läbi saagida. > Võibolla tõesti siis sees, pane nagu rohkem sobib.

ta tabas hoopis Vasjat paremale meelegohale — kas see ei peaks vasak olema, ja järgmine parem? kui ta on juba Templiehitaja... või see on autori teadlikult tehtud muudatus? (või teine traditsioon) > Ükskõik, peaasi et löövad.

muljudes kõike ümbritsevat nagu kaevu kukkuv tuuker — mida muljub tuuker kaevus? või on see mingi väljend? > Ei ole väljend, lihtsalt kui raskes vormis vana-aegne tuuker kukub kaevu, siis ta kukub ju kolinaga ja muljudes ja purustades kõike ümbritsevat.

Ja siis hakkas keegi pimeduses hambaliinkade susisedes vilistama tema lemmiklugu „Murkat“! [...] mingit varasemat, mitte tema armastatud blatnoivarianti! [---] Mõned sõnad olid selles ära vahetatud. — Aga kui vilistatakse seda, kuidas tuleb välja, mis on sõnadega? > Hea küsimus :D. Ei teagi. Aga meloodia hakkas kostuma, keegi algul vilistas ja siis laulis, kasvõi nii.

Eitasin küsimusi ka vabamüürlasliku ja alkeemilise kihi kohta, sest ma ise olen neis asjus täitsa tume. Neile andis autor napisõnalisi vastuseid.

Mul olid käepärast (või interneti otsas) ka igasugused sõpradest-tuttavatest eksperdid spetsiifilisteks erialasteks küsimusteks. Näiteks *tulistati nagaanist nii ootamatult ja valusalt, nagu tabab kurikuulus tähelööve süüfilisehaiget pereisa ilusal pühapäevahommikul* — uurisin nahaarstist sõbrannalt süüfilise tähelööbe kohta, et mis see täpselt on ja kuidas välja näeb. Ta kutsus koguni konsiiliumi kokku ja sain lõpuks vastuse (koos piltidega). Või *tai-chi* meistri käest küsisin loengulaadsete peatükkide kohta, kus on juttu idamaade filosoofiast, isegi palusin tal lugeda paar lehekülge, et ega ma juhuslikult mingit rumalust sisse sokutanud ei ole.

Lahket ja laialdast abi sain Facebooki grupist Palacsinta ('Pannkook'), see on ilukirjanduse tõlkijate erialane rühmake, põgus sõpruskond. (Nimi tuleneb ungarikeelsest naljast, nimelt tähendab sama tegusõna nii 'tõlkima' kui ka 'pannkooki ümber keerama', ja mõlema asja hästi tegemine on kunst.) Kasutame üksteise abi igasugusteks ajurünnakuteks ning naudime koos tulemust. Mina kasutasin kolleege ka teksti liigse üleskrivituse vastaseks kontrolliks ning esitasin ka stiiliküsimusi.

Vaidlesime pikalt ja tuliselt selle üle, kas tsaari *kellatorn*, millesse Gogoli usk esimese suure mõra löi, on ajanäitaja kella või heliseva kella torn. Loomulikult kasutab ungari keel nende kohta kaht eri sõna. (Autori vastus oli: Sümboolne väljend, nagu Kreml oma kellaga Moskvas.)

Is ma ei ole suitsetaja, niisiis küsisin kogenumate kolleegide käest *paberossi* kohta. Seegi oli pikk vestlus, detailne kultuuriajalooline ajaränd minevikku.

Üks rühmaliige aitas mind välja „Väikese Muki“ ungarikeelse tekstiga, ta pildistas seda telefoniga oma laste raamatukogust.

Siis andis kaheks päevaks närimisainet see, kas Gogoli *vaarikapunased* püksid on pigem neutraalsemad 'málnapiros' või emotsionaalsemad 'málnavörös' või sama emotsionaalselt punased, aga natuke arhailisemalt kõlavad 'málnaveres' või lihtsalt vaarikakarva ehk 'málnaszín'? Kohe moodustused leerid, ja kolleegid läksid vaidlushoos peaaegu virtuaalsete nugade peale.

Kui ma niisama, naljaviluks mainisin, kui nahaalne võib autor olla, kirjutades *kui surnuist oleks üles tõusnud Alla Pugatšova, siis...* samas kui Alla Pugatšova on endiselt elavate kirjas ning näeb koguni täpselt samasugune välju kui 80ndatel, kui ma teda viimati telekast nägin. Sellest kujunes rõõmus nostalgiline õhtu, kõik imestasid, et ta veel elus on, ja jutustasid temaga seotud noorpõlvelugusid. Tulid ta YouTube'i-videod (eakamad kolleegid tundsid püha kohustust nooremaid harida), keegi näitas koguni pilti sellest, kuidas ta oli mingil karnevaliõhtul ennast Alla Pugatšovaks maskeerinud.

Haritud ja maailmagastronomiaga sinasõbra seltskonna käest uurisin, mis on *kutjaa* ungari keeles. Tulemus: selle kohta meil sõna pole, aga lõpuks õppis vist terve seltskond ära selle valmistamise.

Väike kamp rühma liikmeid ilmus isegi raamatuesitlusele, ja selle üle olin ma siiralt rõõmus.

24. jaanuar 2018

Rohelises elektritškas istudes tabas mind arusaam matsinliku võrdluspildi olemusest. Alles siis tuli kergendus, alles siis hakkasin uskuma, et tekst tuleb ungari keeles välja. Kirjutasin ühele sõbrale sellest nii: „Just eile käisin kirjastaja juures natuke lobisemas, ja elektritška pealt kirjutasin talle sõnumi: Vabandust, jään hiljaks, libisesin, nagu väike kirves tammepuust riivli oksakohal. (Kui ajahädas olen, ütlen, et libisesin, see on tavaline kõnekeelne väljend ungari keeles, võrdluses pidasin aga muidugi silmas ka selle tegusõna tavatähendust.) Saat-sin sõnumi ära ja siis mõtlesin, et oi, Jumal küll, „Gogoli disko“ stiil on nakkav! Pean ettevaatlik olema, et mitte jääda kinni sellesse kõneviisi. Jäin ka mõtlema (ja see oli vist tähtsam avastus), et mis lugu võiks selle lause taga olla. Ja siis taipasin, miks olen hädas selle tekstiga: autor kasutab tihti motiveerimata pilte, jutuvestjana ma aga tahaks lugusid, tahaksin teada, kust tuli pilt, mis lugu peitub pildi taga. [---] Aga see on tekstimaailmaväline info, selle pean juurde mõtlema, sest tekst läheb edasi, ja järgmises lauses on jälle mingi sarnane absurdus.“

Pärast seda oli palju kergem teksti sujuvamaks teha, sest avastuse iva oli see, et need absurdsed võrdlused ei ole seotud jutustatud looga, need on lihtsalt pildid, suletised loo merevaigus.

4. veebruar 2018

Terve tekst on arvutis! Seda pidi tähistama piduliku jäätisesöömisega, jäätise peal tekstis vene nimega mainitud munaliköör Kiiu Torn, mille eneseharimise eesmärgil paar nädalat varem olin soetanud.

Algas enesetoimetamine voor, küsitavuste lõplik lahendamine. Vastu võetud otsused: ungari keeles on see nüüdsest nii, punkt. Näiteks otsustasin *paberossi* kohta pärast pikka ebalemist kasutada väljendit ‘paljajalu sigaret’, sest just spetsiifiliselt seda tüüpi suitsu kohta ei ole päris sõna ungari keeles. Kui jutt oli *saabastest*, siis otsustasin ise, kas mängus on nõõriga või nõõrita saapad, sest ungari keeles on need eri sõnad. Või sõna *armastus* – ungari keeles on eri sõna erootilise armastuse ja üldhumanistliku armastuse kohta. Ja pärast pikka arupidamist panin husaarliku otsustavusega *nemod-nõi* vasteks ‘koiliblikate närimine’, sest ungari keeles see on üks sõna, kõlab hästi ja metafoorselt, on arusaadav isegi nimisõna omadussõnana kasutades. Jne.

Küsimuste-vastuste ringid kulgesid kaootiliselt, aga kiiresti. Teksti kooskõlastamine vastustega ja üldiselt peenhäälestamine on metsalangetamisega võrreldavalt väsitav töö. Eriti, kui arvestada sellega, kui vähe oli vaja muuta. Aga iga koha juures pidi läbi mõtlema, kas muudatus on hädavajalik või mitte.

Kui tekstis enam küsimusi ei olnud, siis tuli see läbi lugeda algusest lõpuni ühe hooga. Selle lugemise jooksul ilmnes kaks probleemi. Esimene on see, et originaaltekst kasutab rohkem hüüumärki, kui ungari keel suudab välja kannatada. Samuti sõnu nagu *mingi, imelik, veider, ebataoline* jne on üleliia palju, sest pidevalt hõõrutakse lugejale nina alla, et ettevaatust, siin juhtub mingi kahtlane värk. Võtsin neid natuke vähemaks, ja kohe oli kergem hingata.

Valmis! või peaaegu...

Jäi järele veel kõva häälega ettelugemine. Mis oli pisut keeruline, sest hääli oli mul parasjagu ära, lonkavat lauset siiski kuulsin.

Alles nüüd andsin spellerile võimaluse, et ta leiaks näpuvigu. See on tüütu tegevus, kõik tema leiud tuleb üle vaadata, aga ligi 20 leitud näpuviga andis kannatusele mõtte.

Seejärel tuli toimetamisvoor. Oma toimetajaga olen koos töötanud umbes kuus aastat ja ma saan teda ainult kiita. Ta parandas mu tüüpilisi ja vähemtüüpilisi vigu (enamasti näpuvigu, mis ei olnud spellerile kahtlased tundunud), komakasutust jne. Nende osas mul vastuväiteid ei ole. Kui ta millestki aru ei saa, siis ta viisakalt küsib, mida see tähendab, või soovib alternatiivi. Väga harva nõuab ta muudatust, aga siis tõesti asja pärast. Vahel ta aga teeb märkusi, kus sädeleb tema huumorimeel. Näiteks lause *Oli vaja ainult talluda katkise sokiga pedaalikest ja „Neeva tšaikast“ sai ehe Boney M!* juurde kirjutas tema, tuntud melomaan: „Kui see on mingi helimoonutaja-efektipedaal, siis ma kirjutaksin pigem Boney M-i asemel Jimi Hendrix.“ Aga tekst on püha ja rikkumatu ning jäi Boney M.

Nii et toimetamine käis sujuvalt, meil tavaliselt ei ole selle käigus pikki tülisid. See sujuvus võimaldas, et ka kontrolltoimetaja sai ungari teksti rahulikult läbi lugeda koos eesti tekstiga. Ma palusin tema käest seda, et kui ühe ungari lõigu stiil ja tähendus on häirival määral kuskil mujal kui eesti lõigu oma, või motiiviliselt läksin tõlkides liiga kaugele originaalist, siis annaks ta märku, muidu võtaks teksti pigem vabalt.

Viimasel hetkel palus autor, et nimetaksime ühe tegelase ümber, sest tema nimi ei meeldinud talle. See oli hea uudis, sest mulle ka ei meeldinud. Nii sai Gukš'ist ungari keeles Seft, mis on sama mis eesti *seht* tänu saksa mõjule mõlemas keeles.

Vahepeal arutasime kirjastuse toimetajaga tekstiväliseid küsimusi: pealkirja, kaanekujundust ja kaanetekste.

Pealkirja variantidena olid laual *Gogollik disko, Gogoli oma disko*, aga neist kumbki ei olnud päriselt korralik ega päriselt pöörane. Ning lõpuks tuli tõlkijate Facebooki rühmast versioon, mis osutus võitjaks: *Gogol(i)disko*. See on ungari keeles markeerimata sõnaühend, mis jätab lahtiseks sõnade grammatilise kokkukuuluvuse tüübi, ja see märgistamatus väljendab metafoorsust või sümboolsust seost, nii et jätab lugejale võimalusi mõistatada, mismoodi kuuluvad kokku kaks kokkusobimatut sõna, nagu Gogol ja disko.

Kaanekujunduses kasutati fragmenti ühe maja välisseinale tehtud maalingu (kahjuks lõikas kujundaja kassi pildi servast maha) muinasjutulises

linnas, nagu on raamatu-Viljandi. Kaaneteksti kirjutasin ise, võttes lühidalt kokku fiktiivse ajaloolise tausta ja viidates sellele, et tundmatu stiljaaga ilmutamisega pääsevad joviaalse linnakese tänavatele lahti nägemused... Lugeja meelitamiseks lisasin: „See on üdini Kesk-Euroopa raamat: mosaiigilaadselt üksikasjaline ja värvikas konstruktsioon, keeleliselt maa ja taevas koos samas lauses; hull ja segane, aga süsteem on sees, ning tekst lööb jalaga, nagu vankri ette rakendatud laiskushall eeslitäkk loomaaiast, kui talle udusel talvehommikul pakutakse viina sisse kastetud suhkrutükki.”

Viimasel hetkel jõudsin ma valmis kirjutada ka tõlkija järelsõna ja sõnaseletused.

8. märts 2018

„Palun, tekst on minu poolt valmis!”

Nihil obstat. Imprimatur!

Raamat läks trükikotta.

JÄRELMÄNG MÄRKSÕNADES

märtsi lõpp, aprilli algus 2018

Tühjus, väsimus (äkiline koorma alt vabanemine), haigus. Kojusõit, suur nädal enne ülestõusmispühi, Eesti nädal Budapestis.

27. märts 2018

Raamatuesitlus ja esimene kohtumine raamatuga. Rõõm mis rõõm.

Vestlus (autor ja kirjandusteadlane), küsimused ka tõlgile, kes oli juhuslikult tõlkija ise.

Järelpidu. Jalutuskäik Budapestis, lõunasöök Gyula Krúdy kunagises lemmikrestoranis.

Lihavõtted.

Sõit tagasi Eestisse koos raamatuga.

Artiklid, arvustused, lugejate reaktsioonid jne.

Aga usute või mitte, ma pole siiani suutnud ungari „Gogoli diskot” kätte võtta ja lihtsalt raamatuna läbi lugeda.

EPILOOG

Hetkel ma veel leinan, või umbes nii, üritan raamatu trükivärviga määritud kätt lahti lasta. Minu kooselu „Gogoli diskoga” kestis ju kaks tublit aastat ja on nüüd läbi.

Aga kindlasti tulevad uued raamatud, uued kooselud, kõik algab uuesti algusest peale, ning jälle pean ma ennast veenma, et kõik on korras, kuidagi ikka saan hakkama isegi selle uue raamatuga, sest ma olen tõlkija ja tõlkijad kuidagi ikka saavad tekstidega hakkama.

Siin ma tahan siirast ja sügavat tänu avaldada anonüümsele sõbramehele, kes aitas sel eesti keele pimedas metsas eksleval tekstil leida õiget teed.

Selles memuaaris ma ei nimetanud enamikku tegelasi nimepidi, mida nüüd siinkohal nagu kord ja kohus teen:

Paavo Matsin, Zsuzsa Hetényi, Dezső Kiss, Lauri Eesmaa, Zsuzsa Fodor, William Shakespeare, Kadri Sikk, Tamás Böröczki, Zita Csányi, Titivillus, László Gy. Horváth, Holmes, Kerti Tergem, Tünde Mészáros, Georg Meri, Triinu Tamm, Tiit Aleksejev, Imre Görög, Sándorné Tóth, Éva Dobos, Piret Toomet, Krisztina Rita Molnár, Anthony Burgess, Leida Lepik, Róza Krisztina Márton, Szinnai Tivadar, Katrin Hallas, Gyula Krúdy, Zsolt Molnár, Wilhelm Hauff, Éva Chovanecz-Molnár, Nikolai Vassiljevitsš Gogol, Zsófia Szilágyi, Anikó Környei, Miklós Gábor Kövesdi.

VOT SEE ON SEE IGAVIK

JOONAS HELLERMA vestlus PEETER VOLKONSKIGA

26. märtsil 2018 eetris olnud ETV kultuurivestlussaates „Plekktrum” oli Joonas Hellerma külaliseks Peeter Volkonski. Koos toimetaja Hedi Rosmaga ette valmistatud intervjuus räägiti nii Peeter Volkonski Tallinna Ülikooli Kirjastuses 2017. aasta lõpul ilmunud Nareki Grigori „Nutulaulude raamatu” erakordsest tõlkest kui paljust muust. Kuna lugemine avab iseenesestki juba kuulnud sõna juures alati veel uusi mõistmismurki — ja kuna endiselt paistab juhtuvat vahel nii, et pikslid kaovad, aga paber jääb —, avaldame selle intervjuu teksti (veidi-veidi toimetatud kujul) ka „Tõlkija hääles”.

Joonas Hellerma: Tere õhtust kõigile! Kultuurivestlussaade on taas otse-eetris. Täna oleme teiega koos ülestõusmispühade-eelsel nädalal ja tahame rääkida ühest hiljuti eesti keeles ilmunud raamatust. See on Nareki Grigori „Nutulaulude raamat” ja selle raamatu vanaarmeenias keelest tõlkinud Peeter Volkonski on tänase saate külaline. Tere õhtust!

Peeter Volkonski: Tere!

JH: Palju õnne selle töömahuka tõlke ilmumise puhul! „Nutulaulude raamatu” esitlus Kirjanike Liidu musta laega saalis oli tõepoolest väga rahvarohke ja kuuldavasti läheb sel teosel ka raamatupoodides väga hästi. Mis on siis selles tuhat aastat tagasi kirjutatud tekstis niisugust, mis läheb korda tänasele lugejale?

PV: Ma pean alustama kohe sellest, et ilmselt tänase saate jooksul pean ma mitu korda ütleva, et — aga ma ei tea. (Naer.)

JH: Ärge liiga palju niimoodi vastake! (Naer.)

PV: Lugu on lihtsalt selles, et ega konkreetselt sellele küsimusele ei saagi vastata. Aga ma oletan, et selles tekstis on midagi niisugust — igavikulist. Just nimelt igavikulist — et see mõjub ja töötab läbi aastate. Ja jääb niisugune tunne, et kuigi see on kirjutatud tuhat aastat tagasi, siis see mõjub küll tuhat aastat peale kirjutamist — aga et see mõjub ka tuhat aastat *enne* kirjutamist. Vot see on see igavik. Ja lõpmatus ei tähenda ju ainult seda, et ei ole lõppu — see tähendab ju, et algust ka ei ole.

JH: Kuuldavasti on see Armeenias Piibli järel tähtsusest teine tekst. Mis on selle põhjuseks? Kas siis seesama?

PV: Ma arvan küll, et seesama. Ja no niimoodi nad teda nimetavad — tähtsusest teine. Muidugi peab ütleva — mis seal salata —, et kõik temast räägivad, ja kui tähtis ta on ja nii edasi. Aga eestlased räägivad ju ka, et oi, küll on tore, „Kalevipoeg” on meie eepos...

JH: Täitsa korralik eepos ju siiski!

PV: Aga kui paljud meist on seda tegelikult lugenud? Mina lugesin nüüd tõlkimise ajal. Lugesin „Kalevipoega”, ja mitte ainult — ma lugesin päris mitmeid eeposi. Ma kuidagi justkui tundsin, et seda on vaja.

JH: Siis rahvaste eeposed aitasid kaasa ka „Nutulaulude raamatu” tõlkele...

PV: Ma ei oska öelda, aga kuidagi ma seda tundsin, võtsin ühel päeval näiteks kalmõki eepose, siis võtsin „Kalevipoja”, ja siis lugesin veel muinasjutte...

JH: Tegelikult ka siin raamatu eessõnas te reedate, et puutusite selle tekstiga esimest korda kokku juba nelikümmend aastat tagasi. Nii et võiks öelda, et selle raamatu eesti keeles ilmumine on olnud neljakümne aasta pikkune protsess. Miks see on nii kaua aega võtnud?

PV: Ma isegi vaatasin järele ja leidsin täpse kuupäeva üles, mil see kõik alguse sai. See oli kaheteistkümnes veebruar, tuhande üheksasaja seitsmekümne kaheksas aasta – siis oli see saade Stereoraadios eetris, „Maailma rahvad muusikas“, Armeenia muusika esimene saade. Ja ühesõnaga – sellest on juttu ka siin saatesõnas – Leo Normet tegi siis seda saatesarja ja mina otsisin iga rahva muinasjutte ja kirjandusest näiteid. Ja siis tõlkisin neid. Ja kui jõudis kord aeg Armeenia kätte, siis läksin raamatukokku, võtsin lahti Armeenia kataloogi, tõmbasin sahtlikese välja, seal olid ilusti niimoodi maad, rahvad, Armeenia, ilusad kartongist kaardikesed: vaatasin, muinasjutud, värgid – oi, keegi selline Grigor Narekatshi, vene keeles! Võtsin selle Kreutzwaldi raamatukogust Toompealt. Ja see oligi esimene kokkupuude. Muidugi olin ma üllatunud, et kümnendal sajandil kirjutati ilusaid Puškini jambe vanaarmeenia keeles. (*Naer.*) Tõlkisin sealt näite ka, ilusti kohusetruult, samuti jambi, vene keelest – ilus luuletus oli. Ja siis ta kuidagi mulle kuklasse jäi. Ja siis ikka ta tuli aegajalt niimoodi uuesti sealt kuklast... Ja kui ma käisin esimest korda Armeenias, ma ei mäleta, mis aastal – no nõukogude aeg oli veel –, siis ma nägin neid käsikirju seal Matenadaranis, käsikirjade hoidlas Jerevanis. Ja siis ma läksin raamatupoodi, avastasin vanaarmeenia kirjanduse ajaloo, vene keeles, väga põhjaliku, ostsin selle. Siis teisest poest leidsin juhuslikult Armeenia filosoofia ajaloo, ostsin selle. Ja niimoodi vaikselt see hakkas.

JH: Ma saan aru, et see Puškini moodi tõlge oli petlik ja tegelikult on Grigori poeesia natuke teistsugune.

PV: Jah!

JH: Õelge, kui palju niisugune süvitsi vana püha tekstiga tegelemine tõlkijat ennast mõjutab?

PV: Peab ütlema, et see oli ikka päris korralik kaevumine ja sisseminek sellesse mõttemaailma. Aga see toimus kuidagi... See päris pidev töö oli – ütleme niimoodi, teatud vahedega – kuus aastat. Kui ma alustasin, siis ma kõigepealt mõtlesin, kuidas üldse oleks võimalik edasi anda seda tunnet, et tegemist on kümnendast sajandist pärit tekstiga. Ja kirjutatud keeles, mida räägiti Armeenias kümnendal sajandil. Kuidas seda anda edasi eesti keeles – kusjuures me ju ei tea, milline oli eesti keel tuhat aastat tagasi. Tõlkida tuhande aasta vanuses eesti keeles, see ei ole enam mõeldav. Mingisugust sellist arhailisust... See tuli ka kuidagi täiesti niimoodi, et ma ikka vaatasin seda teksti, ja siis vaatasin neid reaalseid, mis mul olid – tähendab, otse sõnasõnalisi tõlkeid...

JH: Teil on siin isegi kaasas üks lehekülg vanaarmeenia keelt – kui vaatad peale, ega siit ausalt öeldes...

PV: Jah, see on siis see originaal. (*Näitab.*) Ja siia mul on peale märgitud vasted kõikides eri keeltes, mis mul olid – kaks prantsuskeelset ja kaks ingliskeelset ja siis see juba nimetatud venekeelne tõlge, mida ma kogu aeg võrdlesin omavahel. Nii see töö siis käis. Ja pluss veel muidugi sõnaraamatust vaatasin ma kõikide sõnade erinevaid tähendusi ja tähendusvälju. Aga alguses, jah... Ma ju pidin mingisuguse sellise – mingisugusegi vormi talle andma. Ja siis äkki, kolmanda peatükki algus, mis on siis „Ter, im Ter“ ehk „Issand, mu Isand“ – ja äkki ma tabasin ära, et see on ju daktül! „Issand, mu Isand, sa...“ Ja nii edasi ja nii edasi...

JH: Igaks juhuks palun väikest selgitust daktüli kohta.

PV: See on vanakreeka värsimõõt. Ja see annab kohe asjale mingisuguse arhailise hõngu juurde. Ja ma sain äkki aru, et kuigi Grigoril endal ei ole kindlat

värsimõõtu, tal on iga rida eri pikkusega – aga kui kasutada seda, ja see niimoodi läbivaks võtta... Ja nüüd selgub, et mul oli ilmselt õigus.

JH: See töötab!

PV: Jah, see töötab. Ja Grigor kuidagi andis selle mulle. Sest see teksti sisse minek – see oli temaga suhtlemine!

JH: Võimas!

PV: Ma tõsiselt tundsin, kuidas ta mulle nõu annab. Kui ma olin saanud kõigest nendest sõnadest aru... Mul on piinlik tunnistada, aga kõigepealt ma alustasin Exceliga. Ma panin sõnade kaupa, niimoodi: esiteks vasemasse ritta armeenia-keelse sõna, ja siis paremale selle, kuidas on kõigepealt sõnaraamatu vasted, ja siis lisaks, kuidas see kõik oli eri keeltes.

JH: See ei ole ju kaugeltki ainus teie tõlgitud tekst. Olete tõlkinud teatriliteratuuri, ligi seitse Shakespeare'i näitemängu vist? Kui palju sellise püha teksti tõlkimine erineb näiteks Shakespeare'i tõlkimisest?

PV: Need on täiesti erinevad asjad. Täiesti. Midagi ühist võib olla, näiteks nagu see, et kolm päeva käid ringi nagu munas kana, ei saa ühest kohast üle, ja siis äkki – tõks! Võib-olla... Aga selle „Nutulaulude“ tõlke puhul oli niiviisi, et justkui said kõigest kuidagi üldiselt sotti... Ja siis ma lihtsalt istusin ja vaatasin seda teksti ja ootasin, millal Grigor mind aitab. Ja siis, kui hakkas äkki tulema...

JH: Siis oli ilmselt vaja kiiresti töötada.

PV: Jah, oli.

JH: Kes Nareki Grigor siis ikkagi oli?

PV: Temast teataksegi väga vähe. Tema ema suri, kui ta oli üsna väike, ja koos tema vennaga, kelle nimi oli Jovhannes, pani ta isa, kes oli piiskop, oma üsna väikesed lapsed äia juhitud kloostrisse. Ja kogu oma elu elas ta siis seal Nareki kloostri.

JH: Te tunnete maailma rahvaste kultuure väga hästi. Mis teeb Nareki poesia nii eriliseks ja säravaks, et ta on ka tuhandeaastasele proovile nõnda hästi vastu pidanud?

PV: Siin on väga mitu aspekti. Esiteks on ta keeleliselt kohutavalt rikas. Kui ma otsisin sõnaraamatust sõnu, siis ma tegin vaadatud kohta iga kord linnukese juurde. Ja teinekord ikka juhtus, et avastan – oi, näe, seda sõna ma olen tegelikult juba kolm aastat tagasi vaadanud. Ja kui ma jõudsin viimase, see tähendab 95. peatükini, siis ikka veel tuli mingeid selliseid sõnu, mis olid uued – mida ta oli alles esimest korda kasutanud! Ja ta mõtles ka ise uusi sõnu. Lõi neid ise. Nii et kui siin tõlkes tuleb ette mõnikord termineid, mis on haruldased, siis see on vastavuses originaaliga. Ka tema tegeles nii-öelda sõnaloomega.

JH: See on siis ka üks põhjus – tema rikkalik keel?

PV: Ülirikkalik, jah! Ja muidugi ääretult keeruline. Kuigi – põhiline on ikkagi see, me jõuame taas selle igaviku juurde. Ja see sügavus. Ja kõik, mis seal on.

JH: Kui püüda sellest igavikust veidi rääkida, siis üldiselt ollakse Grigori puhul ühel nõul, et tegemist on müstikuga. Mis müstiku elu ja jumalatunnetust ennekõike iseloomustab?

PV: Ütleme, et otseliin – kui me räägime niimoodi meie kaasaja terminites. Kõige lihtsam ja selgem praegusaja inimesele – see on otseliin. (*Naer*).

JH: Kuidas teile tundub, kas see otseliin on midagi sellist – privilegeeritud? On see võimalik ainult inimesele, kes on ise ka juba nii-öelda müstik? Või on see kuidagi kättesaadav igale inimesele?

PV: Vaat siin ma pean jälle vastama, et – ma ei tea... See on ilmselt natuke sama asi, et stigmad tekivad käte peale ka inimestele, kes on küllaltki, ütleme, usuvõõrad... Aga ikkagi äkki tulevad kätele Jeesuse... (*Jääb mõtlema.*)

JH: Kui lubate küsida, siis kui palju on teie loomingu – või elus – seda otse-liini momenti olnud?

PV: Kui nüüd seda nimetada, mida ma kirjeldasin, kuidas ma Grigoriga suhtlesin, siis... Muuseas, kui mul oli see lõikus siin lõualuus, suukoopas, siis enne narkoosi ma pöördusin Grigori poole. Ja kui ma narkoosist välja tulin, oli esimene mõte mul, et – oi, Grigor! Mind äratati üles – ärgake üles, kõik on korras – ja ma mõtlesin esimese asjana, et oi, näe, Grigor hoidis mind.

JH: Suurepärane! Ma arvan, et ta on teile lihtsalt tänulik selle tõlke eest.

PV: Ma tahaks seda loota, jah.

JH: Mis puudutab religioosseid traditsioone ja inimese elu pühadust, siis üks läbiv motiiv on neis ikka ja alati see, et hinge tuleb puhastada. Kuivõrd saab hingepuhastus teie arvates käia nutulaulude või patukahetsuse kaudu?

PV: No me räägime nüüd patukahetsusest, jah? Sellega on üks niisugune kummaline asi, et kui hakata mõtlema – kõige ilusamad, siiramad ja sügavamad patukahetsused, nagu ka see Grigori oma, pärinevad inimestelt, keda peetakse justkui juba nende eluajalgi pühakuteks. Kui mõni kurjategija ütleb kohtus, et ta kahetseb – noh, paljudest seal nüüd seda siirust on... Need, kes tegelikult peaksid kahetsema pattu, need ütlevad nii-öelda suusoojaks. Need, kes aga tõsiselt kahetsevad, nende kohta tavainimene ei saagi aru, mis patte temal üldse olla võikski...

JH: Nii et see on selline paradoksaalne asi. Mis on teie enda seisukoht – kuidas neid patte siiski teadvustada ja kuidas nendega elus suhestuda? Ja mida üldse pidada patuks?

PV: (*Pikem vaikus.*) Mulle tundub, et võib öelda ka nii: kahetse – küll patu leiab. (*Naer.*) Oli meil siin mingisugune antropoloogiline sari ja – kas ta oli – üks inglane vist, kes käis mööda erinevaid väikeseid kultuure ja proovis enda peal nende kasutatavaid aineid ja tegi igasuguseid rituaale kaasa. Ja kusagil Aafrikas ta sõi mingit juurikat – ja ta ütles, et ta ei taha, ja ta ei tohigi sellest täpsemalt rääkida –, aga et siis ilmutati talle, just nimelt. Ja ta alateadvusest tulid välja mingisugused asjad, mida ta ise ei mäletanud – või ei teadvustanud neid. Need oli tal seal kuskil kuklas olemas, mingisugused patud, mis häirisid teda kogu aeg ja mida ta ei mäletanud – ta oli kuidagi püüdnud need eemale lükata. Ja see mingi juurikas, see tõi nad välja. Ja ta kuidagi sai kahetsetud – nende abil. Ta sai kuidagi teada.

JH: Kas teil isiklikult on selle patukahetsuse või südamepõhjast pöördumise kogemusi – või episoode elus?

PV: Jah. (*Pikem vaikus.*)

JH: See raamat on selles mõttes huvitav, et lisaks sügavikku minekule annab Nareki Grigor meile ka lootust. Kui tõesti inimene siiralt pöördub, siis talle ka vastatakse. Ja sellel raamatul räägitakse olevat ka teatav tervendav vägi või jõud. Mida see täpselt tähendab?

PV: See tähendab – vaat seda see tähendabki. Näiteks armeenlased hoiavad raamatut lausa padja all, kui nad haigeks jäävad. Ja täiesti konkreetselt on kirjeldatud juhuseid, millistest haigustest on sellega terveks saadud. Ja eri peatükid on erinevate haiguste jaoks. Näiteks see kaheksas peatükk, millest on

mul ka see näide – see on reumatismi vastu. (*Naer.*) Mul on kodus CD, kus peal on kaheksa esimest peatükki, ja seal on öeldud, et näiteks reumatismi ravimiseks tuleb kuus korda kuulata. Üks näitleja loeb. See on täiesti... (*Mõtleb.*) Ma pean tunnistama, et ma pole ise proovinud ja ma ei tea, kas see eesti keeles mõjub, kui padja alla panna. (*Naer.*) Aga näiteks CD on sisse loetud mitte vana-armeenia keeles, vaid see on hoopis uusarmeeniakeelne tõlge.

JH: Aga te räägite CDst, see tähendab siis, et see tekst ei ole ainult omaette vaikselt lugemiseks, vaid seda võib ka kõva häälega lugeda või lausa laulda?

PV: Ma lausa soovitan. See daktül aitab ka kaasa, värsimõõt aitab ka kaasa, ja kui lausa skandeerides seda kõva häälega lugeda, siis see mõjub kuidagi veel võimsamalt. Rütm haarab endaga kaasa. Ja muidugi, just nimelt, kui veel sellest rääkida, seda pealkirja ma mõtlesin ka kaua aega, sest seda võib ka tõlkida lihtsalt „Tragöödia“. Aga kuna ta neid nutulaule laulis, siis ta oli ka helilooja. Osa nendest lauludest on isegi Armeenia kiriku jumalateenistuses kanooniliselt sees.

JH: Nii et siis selle osa kokkuvõtteks me võime öelda, et kui keeruline see olukord ka poleks, lootusekiir on inimesel alati olemas.

PV: Jah.

JH: Paljud teavad, aga kindlasti mitte kõik, et olete ise ka väga loominguline – peale tõlkimise kirjutate laulusõnu ja luulet. Ja näiteks Siiri Sisask on laulnud meie südamesse teie teksti „Mis maa see on“. Ja on veel paljud teised. Mis on see impulss, mis teid ennast sõnu – luulet – kirjutama paneb?

PV: Oh. Need on niivõrd erinevad asjad... Ma ei saa ju öelda ka, et raha. (*Naer.*) Kuigi mõnikord on see ka raha. Ega see pole halb ju ka – teinekord on see...

JH: Sugugi mitte!

PV: Aga ilmselt on see niimoodi, et teinekord see raha – see on selline kokkulangevus. Tegelikult see tuleb kusagilt... Võib ma nüüd ütlen jälle, et ma ei tea – õnneks ei ole ma seda veel palju öelnud. (*Naer.*)

JH: Ei ole tõesti õnneks liiga palju! Aga mis on see, mis paneb sedalaadi teksti – või tuldse luulet – lugema? Millal hing januneb poeesia järele?

PV: Oh... Poesia järele? Et nüüd lähen sinna riivli juurde, kus mul on luulekogud?

JH: Just.

PV: (*Naer.*) Aga vaat see luuleriivul on mul verandal. Ja veranda ongi mul täiesti selline tõeline veranda – ja tal on kõikjal hästi suured aknad. Ja kui ma sinna verandale lähen, siis ma ikka vaatan seda luuleraamatute riivlit. Ja vahel tõesti äkki tuleb mingisugune selline tunne, et – oot, oot, oot... Näiteks ma avastasin, et omal ajal oli ju selline väikeste luuleraamatute sari, mille nimi oli „Nõukogude luule“. Nii nagu Loomingu Raamatukogus pidi omal ajal olema sotsmaade kirjandus ka ja vennasrahvaste kirjandus ja nii edasi. Ja kui nüüd hakata tagasi vaatama, siis milliseid vingeid asju sotsmaadest osati välja otsida ja milliseid vingeid niinimetatud Nõukogude vennasrahvaste tekste... Läti kirjandust ilmus tunduvalt rohkem kui praegu! Häid asju ja igasuguseid vingeid värke sai tõlkida, mis võib-olla Lätis ilmusid tiraažiga kümme. Aga meie panime – vennasrahvad, noh, eks ole, siis 20 000 tiraaž. Ja mida oli tollel ajal tõlgitud! Näiteks Moldaavia autoreid isegi, emaga tõlkisime, Pavel Boțu ja Grigore Vieru, aga veel, Tadžiki luuletaja Mirzo Tursunzoda, keda oli tõlkinud Haljand Udam, Aserbaidžaaani luuletaja Rässul Rza näiteks – Ly Seppeli tõlge. Igasuguseid selliseid huvitavaid ja justkui unustatud asju leiad...

JH: Verandalt siis?

PV: Verandalt, jah. Muidugi aeg-ajalt ikka... Muidugi ikka asendamatuks on jäänud see vana arbujaate raamat. No küll oli see... Ja ometi ma olen korduvalt teda, jah...

JH: Kui me räägime nendest vennasrahvaste autoritest või ka arbujaatest, siis ise te kirjutate viimasel ajal hoopiski lasteluulet ja mõtlete lastele värsse välja – miks just lasteluule?

PV: See on ju puhas rõõm. See on ju rõõm ja lõbu ühekorraga. Kõik need sõnamängud ja mängulisus, mis seal on – lased lihtsalt lennata! Siinse saate alustus oli see, et meil on ülestõusmispühade nädal – no vaat, ülestõusmispühad ja lasteluule, sellega seoses mul tuleb meelde, et kui ma Vanemuises lavastasin lasteoori „Hansuke ja Greteke“ – oi, see oli juba ammu tagasi, Engelbert Humperdincki „Hansuke ja Greteke“ –, siis samuti raadios võeti intervjuu, et noh, et kuulge, Peeter, te olete ju tuntud kui inimene, kellele meeldib sürrealism, ja nüüd siis niimoodi – lasteoori! Mina ütlesin, et kuulge, kuidas see nüüd kokku ei käi – et kas saab veel sürrimat asja ette kujutada kui see, et lihavõttepühade ajal jänes hakkab munele!

JH: Muide – kas te ise ka kuidagi ülestõusmispühi peate?

PV: Jah. Olen juba aastaid ka seda suurt paastu pidanud, aga ma pean muidugi ausalt tunnistama, et mitte täispaastu.

JH: Kui te seda püüate teha, siis millest te paastute?

PV: Ütleme nii, et see õige täispaast on ainult juurikas ja tera ehk siis mitte mingit loomset valku. See tähendab, et mitte piima ega juustu ega midagi niisugust. Kuna mul on nende luudega nii nagu on, siis ütleme, et luban endale piimatooteid ja kala, sest seal on fosforit.

JH: Ja õnnestub siis teil seda distsipliini pidada? See on ikka tõesti päris pikk aeg, nelikümmend päeva.

PV: Nelikümmend päeva jah, ja kahjuks ei ole mingeid probleeme – nii et võiks pidada rohkem... Eks muidugi liha ja linn – loomulikult see mingi piirang on. Aga no näiteks mingisugust alkoholi mõtetki ei tule pähe, ja ei tulegi. Ja liha mõte on alguses lihtsalt hajameelsusest, nendel esimestel päevadel.

JH: No kogemata!

PV: Jah, poolkogemata näiteks käsi sirutab lihapiiruka poole.

JH: Suur heameel kuulda, et see nii lihtsalt tuleb. Mõnel teisel jälle, kes teeb iseendale palju väiksema piirangu, ei taha ka väga väikene kitsendus nii kaua välja vedada. Aga ma tahan veel ühe asja küsida selle raamatu tõlke kestvuse kohta. Kui Shakespeare'i näidendite puhul te olete öelnud, et paljud tõlked on vananenud ja üldiselt üks tõlge üldse kestab umbes kolmkümmend aastat...

PV: Jah!

JH: Kas sellel „Nutulaulude raamatul“ on ka oma „parim enne“? Või siis ütleme – järgmised kolmkümmend aastat?

PV: Mine sa tea. Aga need on siiski erinevad asjad. Neid ei saa niimoodi võrrelda. Tõepoolest, kui me võtame kas või needsamad arbujad, eks ole, ega me neid asju ju ei hakka ringi tegema. Ja ütleme, et kui nad kahekümnendatel ja kolmekümnendatel aastatel kirjutasid „inimen“, siis me ei hakka ju seda e-d sinna taha juurde panema.

JH: Nii et mõningad sellised arhailisused püsivad tegelikult värskete ja kõnekatenena, hoolimata sellest, milline keel ümberingi parasjagu ka ei oleks.

PV: Jah.

JH: Nüüd me oleme rääkinud pikalt sellest raamatust ja ma pöörduks teie poole hoopis teise küsimusega – mis oleks teie kultuurisoovitus täna õhtul meie vaatajale? Ma eeldan, et see on midagi muud kui see raamat.

PV: See on midagi muud!

JH: Nii, palun!

PV: Ma soovitan, et kui on võimalust, siis vaadake netist järele, kus kohal need kontserdid toimuvad, aga ma tean, et esimesel juulil on King Crimsoni Euroopa tuur Berliinis. King Crimsoni esimene plaat tuli välja aastal 1969 ja praegu on neil kaheksase koosseisuga grupi Euroopa turnee. Esimene juuli 2018, Berliin.

JH: Kas teil on juba pilet võetud?

PV: Mina käisin poolteist aastat tagasi. Ma nüüd lihtsalt ei tea, aga mul oli plaanis küll. Vähemalt ma soovitan teistele soojalt.

JH: Peeter Volkonski, ma tänan teid südamest, et te tulite siia oma kodulinnast Tartust. Ja samamoodi palju tänu teile selle vestluse eest täna õhtul. Aitäh!

PV: Aitäh kutsumast!

KUHU MA PEAKSIN EDASI LIIKUMA, KUI MA EI OLEGI MITTE KUSKIL?

Intervjuu KEITI VILMSIGA. Küsitles HELI ALLIK

Keiti Vilms on 1983. aastal sündinud (Twitteri)kirjanik, kelle säutsukogumik „@keiti-vilms” ilmus kirjastuses Tänapäev 2017. aasta maikuuks. Kuid ammu enne oma nii-öelda debüütteost oli ta oma Twitteri-, Instagrami- ja Facebooki-loominguga, kus on nii kalambuure kui ka hoopis sõnaraamatutõmmiseid, vanemate eesti autorite luuletusi, keelepsakaid, murdeleide, aavikisme, fotosid raamatutest ja meeme, võitnud enda poole arvuka publiku. „Keiti on väga paljusid õpetanud eesti keelt nägema hoopis teise pilguga ning vabastanud selle ka nooremate põlvkondade jaoks igavusehaardest, juhul kui selle on sinna surunud keelehariduse reeglistik või luuleklassika saledaks nõõritud stroofid või paksud romaanikõited,” on öelnud Kajar Pruul. „Keiti Vilms suhestab lugejat uuel tasandil tekstiga,” sõnas kirjandusteadlane Rebekka Lotman. Vilmsi Twitteril on hetkel püsijälgijaid 5300 ringis, mis on ühe eestikeelse – ja ennekõike keele ja kirjandusega tegeleva – konto juures midagi, mis paneb paratamatult mõtlema. Mõtlema panevad ka nii kõikvõimalikud nimetused, mida ta on pälvinud – „eesti keele Evita”, „digiajastu Koidula”, „meie aja Aavik”, „esimene eesti säutsupääsuke”, „kalambuurižanri tänane Eesti meister”, „Twitterikuninganna” jt –, kui tema nii-öelda fandom, mis sisaldab läbiseigi „poolt riigikogu”, Kopli elukuningaid, DJsid, kõrgintellektuaale, presidente, tavaolukorras kirjandusvõõraid kooliõpilasi ja kogu eesti rahva poolt palavalt armastatud kirjanikest kolleege. Johanna Ross on juhtinud tähelepanu raskustele, mida on kohatud Vilmsi tegevuse määratlemisel: „Kontekstidena tulevad kõne alla nii sünnikodu internet, „puhas” kalamburistika kui luule laiemalt.” Märtsis 2017 sai ta Haridusministeeriumi Keeleteo auhinna, märtsis 2018 oli ta nomineeritud kulka vabaauhinnale korraga oma „raamatu „@keitivilms” ja säutsude eest Twitteri kontol @keitivilms”. See kõik justkui ütleb midagi, kuigi ei ole sugugi selge, mida täpselt. Selge on ainult see, et huvi – ja seda eriti noorema publiku hulgas – tema kirjanduslike ja keelelise toimetuste vastu ei paista rauguvat. Selge on ka see, et midagi on kirjandusega toimumas. Keitiga on tehtud juba nii mõnedki intervjood. Siinne vestlus püüab valgust heita veel paarile tahule tema loomingus, mis ei ole seni väga palju käsitlemist leidnud.

Heli Allik: Kõigepealt traditsiooniline küsimus, mida sinu ebatraditsioonilist tegevust vaadates lihtsalt ei saa siiski jätta küsimata – milline on olnud sinu teekond sõnade juurde?

Keiti Vilms: Minu elus on olnud hämaraid perioode ja episoode, mis ei ole tingimata olnud head ja ilusad. Seal on olnud sõltuvusi, päevavalgust mitte kannatavaid suhteid, kummalisi ameteid, psühhiaatriahaiglas viibimist ja palju kurbust. Pikki aastaid oli mul sügav depressioon. Lapse- ja kooliealisena ma ei teinud muud, kui lugesin. Aga vahepeal kadusid raamatud või isegi mõte raamatutest kauaks minu elust sootuks. Ja tagasi tulid nad pealtnäha juhuslikult – kuigi tegelikult ei ole miski muidugi juhuslik. Ajal, mil mul oli kõige halvem olla, tutvusin Kaur Kenderiga, kelle kaudu hakkas kirjandusmaailm mulle eneselegi ootamatult mulle jälle natuke lähemale tulema. Kender soovitas mul lugeda ka Robert Kurvitza raamatut „Püha ja õudne lõhn”. Seal olid sellised sõnad, mida ma sõnaraamatust ei leidnud – see hakkas mind huvitama, ma tundsin, et mul ajus toimub mingisugune nihe... Siis, veidi aega pärast seda, 2013. aasta

novembris, alustasin ma Twitteris, ma tegin seal mingeid kalambuuri laadseid asju. Ja seal sain tuttavaks Toomas Hendrik Ilvesega, ta nägi minu postitusi, kirjutas mulle ja soovitas lugeda Laabani „Rroosi Selavistet“... Ma ei teadnud siis, kes see Laaban on... Aga ma hakkasin teda uurima ja vaatasin, et vau! Ja hiljem andis Ilves mulle ideid lugeda veel mingeid raamatuid, hetkel ei meenu, mis need kõik olid, kuid ka Aavikuga soovitas mul tutvuda just tema. Alustasin ma Twitteris @billkeitsi nime all, mil olin veel üpris Nihilisti retoorikast mõjutatud. Mul oli üsnagi „jalaga uks lahti“ stiil ja, nagu mulle tundus, vabadus kõike öelda – Nassim Taleb, „Antifragile“, *fafa* ja nii edasi. Ja siis ütles Ilves: „Ka habras on olla okei.“ See aitas mind jälle.

HA: Siis alles viis-kuus aastat tagasi algas, või õieti taasalgas sinu elus see sõna-periood?

KV: Jah, minu sees toimus siis täielik muutus. Ma hakkasin oma nime all Twitterisse kirjutama. Ja ma jõudsin sõnadeni, ma hakkasin kõike lugema – sõnaraamatuid, luulet. Ja see oli huvitav, mul hakkas aju kuidagi huugama...

HA: See on siis olnud ka mingit laadi teraapia. Kas sa oskad või tahad natuke rääkida, mida see sinu jaoks tähendab? Kirjutamine on muidugi teatud mõttes alati teraapia. Aga mõni inimene hakkab sellisel juhul näiteks sonette kirjutama, teine aleksandriine, kolmas elegeilisi distihhone. Kuidas see sinu üpris avangardne ja uuevormiline tegevus sind aitab?

KV: Mul on esiteks teatavat sorti tähelepanuhäire. See ongi ilmselt suures osas Twitterist ja Facebookist ja üldse internetist välja kasvanud. Mu mõte hüppab lakkamatult ühest kohast teise, peas on virvarr. Ja sõnad koondavad mind, see mingil kombel maandab – näiteks sõnaraamatute uurimine. Ja igasugused lühivormid, mis pole ju osalt muud kui puhas Twitteri tehniline vormipiirang – seal ei olnud varem ju võimalik postitada pikemalt kui 140 tähemärki (nüüd on 280) –, sobivad sellisele rahutule meelele hästi. Aga mis puudutab kalambuure, siis kui mõelda, et ma hakkasin seda tegema kõige halvemal perioodil ja see on tulnud mulle ise kuidagi mingil kombel abimeheks, siis see on vist mingit laadi aju kaitserefleks. Mingi alalhoiuintinkt tõi selle asja minu seest kuidagi välja.

HA: Sa oled ka ühes intervjuus öelnud, kui sinult küsiti, millised on su lemmik-sõnad, et sul ei olegi lemmiksõnu – et need sõnad, mis sulle ei meeldi, teed sa „peas ilusaks ja kirjutad endale meeldival kombel ümber“.

KV: Jah, ilmselt on mul kergem niimoodi reaalsusega toime tulla. Ja mingisuguse lõhestumisega enda sees.

HA: Naljakas, et sa seda ütled. Kalambuuri kui sellise kohta on kirjutatud lehekülgede kaupa teooriat, aga Roland Barthes näiteks on rääkinud sellest sõnamänguliigist kui teatavast amfiibist, Walter Redfern kui androgüünist – ühesõnaga, seda on kirjeldatud kui kooslust, mis suudab endas ühendada mingisugused kaks erinevat poolust, liita pealtnäha eraldatu. Sina justkui üritad niimoodi lepitada ka oma isiksuse lõhestunud tahke. Aga igal juhul tuleb tunnistada, et sinu kirjanduslik teekond on olnud tõesti üpris ebaharilik.

KV: Võib nii öelda. Ma olen mõelnud, kas on vaja sellest kõigest nii avalikult rääkida. Aga tegelikult olen ma aru saanud, et kuna ma olen sõnade abil kõige hullematest kohtadest välja pääsenud, võib seda käsitleda ka mitte millegi häbiväärsena, vaid näitena, mis võib ehk teistele lootust anda. See on möödas, ma ei ole oma eluga enam selles punktis. Kui ma näiteks käivitasin ja hoidsin teatava aja elus Twitteri-noorte luulegruppi „Luulest viidud“, siis ma ju nägin,

kui katkised nad paljud on ja kui hädas nad on oma eluga. On võib-olla hea, kui nad näevad, et sõnad võivad olla neile väljundiks. Ka koolides esinemas käies räägin ma õpilastele, et mind aitasid sõnad välja sügavast august. Ja siis näen ma nende silmis siirast huvi. Depressioon ja erinevad hingehädad pais-tavad olevat noorte hulgas reaalne probleem. Teiseks on nii, et mul ei ole ling-vistilist haridust ja ega ma ei ole oma keelekasutuses ka alati kindel. Mul on lihtsalt teatava nihkega keeletunnetus, see on kõik. Aga kui tahta selles samas ka midagi positiivset näha, siis võib-olla teatav keeleline haridus – ja üldse traditsioonilisem jõudmine kirjanduse juurde, perekondlikud luuleõhtud ja nii edasi – ka kammitseksid mind. Võib-olla see hoiaks mind teatavates reeglites kinni. Ma ei tea. Kuna ma mitte millestki mitte midagi ei tea, siis see on võib-olla olnud ka natuke vabastavam. See annab natuke rohkem ruumi.

HA: Jah, siin on tõesti midagi väga kummalist. Ma ei tea, kas see tuleb tõesti sellest, et sa „mitte millestki mitte midagi ei tea“, või on sellel muud põhjused, aga kui sa räägid mingit laadi vabadusest või ruumist, mida on sulle võib-olla niimoodi natuke rohkem jäänud, siis oled sa ka ise oma internetiloomingus tekitanud minu meelest teatavat sorti täiesti uue ruumi. Üks asi on muidugi juba veebitekstide põhimõtteline iseärasus oma kolmedimensioonilisusega: „Print is flat, code is deep,“ nagu ütleb moodsa kirjanduse uurija Katherine Hayles. Aga seal on veel nii palju asju. Kui otsast peale hakata, siis nüüd oled sa küll oma „tutvustusi“ oma kolme erineva sotsiaalmeediakonto – Facebooki, Twit-teri ja Instagrami – juures veidikene muutnud, aga 2017. aasta suvel oli su Twitteri konto päises näiteks „Hingvist. Kalamburist. Sapioseksualist. Säutsu-pääsuke. Luulelemb. Lugeja. Johannes Aaviku Seltsi liige“. Ja sa sõna otseses mõttes sulatasidki oma postitustes kokku liikumised, mis on olnud viimastel aastasadel kirjanduses siiski täiesti teineteist välistavad, vastassuunalised, ühe mütsi all mõeldamatud. Loomine ja kopeerimine, lugemine ja laikimine, hingevaluravi ja haruldaste sõnade otsing, luuletamine ja luule jagamine – sellisel häälel, mis need kõik tervikuks põimib, nagu poleks mingit pistmist autorlusega nii, nagu me seda tunneme.

KV: Kalambuuri maailmas traditsiooniline autorlus ei kehti, kordused on selles väga sees. Kindlasti paljud kalambuuriid, mida mina teen, on ammu enne mind ära tehtud ja ka minu asju võetakse ja jagatakse kas niisama või pannakse veel puanti juurde. Mul ei ole ka muidugi mingeid vahendeid selle ohjeldamiseks, aga see ei olegi oluline – tehtagu, see ongi folkloor, see on me ühine keele-ruum. Ja tihti on mul endal jäänud miski kuklasse tuksuma ja pärast ma isegi ei mäleta, kas selle peale tulin nüüd mina või oli see keegi teine...

HA: Gérard Genette on öelnud, et kalambuur on palimpsest, seega justkui pär-gament, millelt varasem kirjutus on kustutatud ja uuega asendatud – kuigi vana kumab uue alt ka endiselt välja –, aga ülekantud tähenduses ka tekst, või õigupoolest hüpertekst, mis on tuletatud mõnest juba olemasolevast tekstist. Sellest tema võlu suures osas tulenebki – me tunneme seal midagi ära, mida me juba justkui teadsime, aga ei teadvustanud. Kusagilt otsast see kordus, see meie ühine põhi, mida me taas näeme – selleks, et kalambuurist aru saada, peavad inimestel ju olema sarnane märgisüsteem, sarnane taust, sarnased aru-saamad –, teebki kalambuuri võluvaks. Aga sa postitad tihti ka hoopis juhus-likke keelepsakaid või naljakaid leide – näiteks foto poes müügil olevatest kalkunisüdametest, hinnasilt küljes selgitusega „kalk. süda“, või siis selline vahva ajaloo retrospektiiv: „1949 – Londonis ilmus üks kuulsamatest ja mõ-

jukamatest poliitilise ilukorjanduse teostest, George Orwelli romaan „1984“.” Neid nähtusi pole samuti sina loonud, see on juba sinu eest ära tehtud – keel on selle sinu eest ära teinud. Või siis see inimene, kes kalkunisüdametele hinnasilti pannes isegi ju ei teadnud, mida ta teeb. Aga sinu roll on justkui olla see, kes selle üles leiab või esile toob.

KV: Jah, ma pean end ise mingit sorti (keele)meediumiks. Tihti postitan ma näiteks ka Contra või Mart Juure kalambuure – siis kirjutan muidugi juurde, et need on nende tehtud – või lingin mõningaid välismaiseid Twittereid, mis mulle meeldivad, näiteks @tinynietzsche, @NeinQuarterly, @thedeadauthor või Jan Mieszkowski Twitter @janmpdx. Aga ikkagi, see on selleks, et näidata keelt ja selle erinevaid vorme, mitte et koguda laike või jälgijaid.

HA: Samamoodi on ju ka sõnaraamatukirjetega. Sina neid sõnu ju välja ei mõelnud, kaugel sellest, sa võtsid lihtsalt ekraanitõmmise otse veebisõnaraamatust, aga sa näitad, kui imelik see on – kui kummastav üks sõna niimoodi suurde plaani tõstetuna ja uues raamis, uues taustsüsteemis võib järsku olla. Või ka mõni vana luuletus, millest sa oled teinud foto ja mis niimoodi Twitteri neljakandilises aknas järsku hoopis teistmoodi mängima hakkab – selle aja ja maailma, kust ta pärit oli, ja selle, kus me praegu oleme, kuidagi uuel moel seob. Või siis näiteks ka ennesõjaaegsed tutvumiskuulutused, millega pole ju taas justkui mitte midagi tehtud, aga mis niimoodi uude valgusse tooduna, sõnade ja šriftide uues kombinatsioonis mängima panekuga ka mingeid arusaamade ja kontseptsioonide kivistisi lahti murravad. Jah, see on mingi hoopis teistmoodi autorlus. Nagu sa oled kusagil öelnud – sa ei turunda ennast, aga sa turundad keelt.

KV: Aga mis autorlust saab olla keelel? Keegi sellega raha niikuinii ei teeni... Ja ka minu enda inspiratsioon sünnitab tihti sõnu, kas või kõige nigelamaid kalambuure, just teistega põrgatades. Just sealt tekib laeng, sõnaenergia, mida mul ilmselt üksinda ei tekiks...

HA: Jah, see autorluse, ideede päritolu ja individuaalse teadvuse küsimus läheb netiajastul kuidagi järjest keerulisemaks. Me keegi ei tea vist enam päris hästi, mis on loomingus oma ja võõras, kus on oma hääl ja kus teise hääl, või kas üleüldse on veel võimalik – vähemalt nii, nagu viimased paar sajandit sellest on aru saadud – luua. Maakeral on 7 miljardit potentsiaalset „loojat“, igaüks oma avaldamiskanaliga sotsiaalmeedias... See ei kõla vanade mõistete keeles enam üldse arusaadavalt. Ja lugejagi käitub veebis hoopis teisiti, mitte ainuüksi autor. Espen Aarseth, Norra digikirjanduse uurija, näiteks on öelnud, et kui traditsiooniliselt on lugeja rolliks olnud ainult interpreteerimine, siis küberkirjanduse puhul on lugejal – ehk kasutajal – neli funktsiooni: lisaks interpreteerimisele ta ka navigeerib, konfigureerib ja kirjutab. See kõik on kuidagi väga õhus ja sinu looming toob need küsimused esile, andes neile ka värskendavaid vastuseid. Aga teine asi, mis on minu meelest sinu puhul üpris erakordne, on see, kuidas sa orgaaniliselt teed Twitteri kui meediumi oma loomingu osaks – sa mitte ainult ei kommuniqueeri selle kaudu, vaid kasutad tõepoolest seda platvormi ennast kui luulematerjali – tegeled „keele endaga“, nagu ütles keele poeetilise funktsiooni kohta Roman Jakobson, ainult et see keel on nüüd arvuti keel, kood. Seda on väga tabavalt sõnastanud Kiwa: „Keiti realiseerib digikirjutamise võimalusi kalambuuri tehnikas. See on minimaalsete võimalustega maksimaalse efekti saavutamine.“ Sellel „digikirjanduse kalambuuri tehnikal“ on palju külgi. Aga üks, mis kohe silma torkab, on sõnamängude

visuaalne aspekt. Sinu kalambuuriid tihti pole mitte ainult verbaalsed, vaid ka visuaalsed, ja seda tõepoolest sellisel kujul, et visuaalne külg on postituste olemuslik, lahutamatu osa. Ja see suhe verbaalse ja visuaalse vahel on alati midagi, mida poleks võimalik paberile trükkida. See on teoreetikute sõnul tõelise digikirjanduse tunnus.

KV: Jah, ma tunnen, et kuidagi nii peab olema. Ma sõidan näiteks tihti merd, see on minu elu igapäevane osa. Kord jälle Soome lahel olles turgatas mul pähe: „Me oleme meresugulased.“ Aga sõnamäng üksinda oleks jäänud kahvatuks, steriilseks. Kuna see oli just see hetk ja see meri, tõstsin selle juurde ka mere pildi. Kusjuures ka pilt üksinda oleks olnud kits ja ei oleks tähendust omanud. Neid asju tuleb murda ja ristata. Sõna läheb poole tähenduse pealt pildiks üle ja vastupidi.

HA: See mäng siis on teadlik?

KV: Ma ei tee seda otseselt endale niimoodi teadvustades, aga jah, ma tunnen, et nii on vaja. Aga see on küll teadlik, et kui ma postitan Twitterisse iseenda kalambuuri, siis ma tahan, et see oleks alati kindla šriftiga ja et selle taga oleks n-ö puhas valge leht. Ja kui ma viin selle Twitterist Facebooki, siis ma tahan, et see oleks ikka ka Facebookis Twitteri šriftiga. Ja see on kohutavalt keeruline: ma pean tegema *screenshot*'i, siis pean kalambuuri sealt välja lõikama, siis ma pean tegema veel ühe *screenshot*'i ja siis ma pean ta veel ühest programmist läbi laskma, mis tõmbab sõnad kuidagi keskele. Ma ei oska isegi öelda, kuidas ma selle leiutasin, aga kuna mul on ka kerge kompulsiooniline häire, siis on mul täpselt vaja, et tekst oleks alati teatud kõrgusel ja isegi teatud moodi. Mingil juhul ei tohi olla nii, et ühes kohas on kalambuur ühel kõrgusel ja teises kohas teisel. Need peavad olema kogu aeg ühte viisi.

HA: Ma ei saa kusjuures ütlemata jätta, et täpselt sedasama neljakandilist ruutu, mille keskel on Twitteri šriftis kalambuur, kasutasite te koos Tuuli Aulega ka paberraamatu kujundamisel. Ja see efekt, mis siis tekkis, kui sa omakorda pildistasid raamatulehekülgi ja panid need fotod tagasi Twitteri ja Instagrami aknasse, oli muljetavaldav. Üks kunagi sinu Facebooki konto alla tehtud kommentaar – „Tore on vaadata, kuidas kõik su seinal raamatuks saab“, mis mulle kuidagi väga sümptomaatilisena silma jäi – sai niimoodi veel ühe tähenduskihi juurde.

KV: Jah, seda, et raamat peab olema „just niimoodi“, teadsin ma küll kohe. Täpselt selliste „lehekülgedega“, nagu ma kalambuure ka internetis postitan. Ja fotosid paberraamatust Twitterisse tagasi tõstes tekkis sinna ka teatav idee „raamatust“. See mulle meeldis.

HA: Aga see, mis sa internetist räägid, on ju tegelikult puhas küljendaja ja kujundaja jutt – paberil avaldav traditsiooniline kirjanik ei mõtle eales ju lakkaamatult selle peale, kas mõni sõna peab nüüd olema kuidagi kõrgemal või madalamal või kus. Sa tegeled kogu aeg, peaaegu automaatselt, ka küljendamise, kujundamise, kadreerimise, kalibreerimise, tähekõrguste ja kõige muu teksti materiaalsusega. Katherine Hayles, kellest juba juttu oli, ütleb selle kohta, et digikirjandus vabastab raamatu teataval kombel immateriaalsuse taagast, mida see internetiajastul enam kanda ei jaks. Ja samuti lõhub see vanu hierarhiaid – meil ei ole enam privilegeeritud „loojaid“ ja nende kõrval maiseid „tootjaid“ – kirjastajaid, kujundajaid, köitjaid, trükkaleid, kaupmehi. Rollid on läinud segi ja võivad vabalt esineda kõik koos ühes isikus. Kuna vist paljud tajuvad, et meie posthumaanses maailmas ka see, kuidas traditsiooniliselt kirjandus

sõnad ja asjad ühendas, on kuidagi võnkuma löönud, ja et vaja on mingeid uusi vorme, siis see on võib-olla see, mis tõmbab paljusid inimesi sinu loomingu juurde. Žanr on ju muuhulgas ka sotsiaalne konventsioon. Tekst on seotud kontekstiga. Ja kui muud konventsioonid ühiskonnas enam vanal kombel paigal ei püsi ja kontekst mureneb, siis ei püsi vist enam koos ka žanrid. Vajatakse uusi. Ja sellesamas tuules – „žanr kui kunsti põhiliigis eristuv kindlate struktuuri- ja vormitunnustega alaliik“, nagu ütleb EKS – tundub, et üks väga huvitav komponent on sinu veebiteostes veel reaalaeg. See on risti vastupidine „struktuuritunnus“ paberraamatu suletud, liikumatule ajakapslile. Ja ometi saab ajajoon lahutamatuks osaks sinu „teose“ narratiivsest struktuurist, keele ja kirjanduse küsimus ise tekitab iga uue kuupäeva saabudes ja kellaaja liikudes uut ootust.

KV: Jah, Twitter on minu jaoks interaktiivne päevik. Absoluutselt kõik, mis ma postitan, peab olema minu jaoks isiklikult läbi tunnetatud, sellel peab olema minu endaga mingi seos – võib-olla olen isegi liiga kramplikult isiklik. Isegi kui ma postitan näiteks katkendi „Felix Ormussonist“, peab see minus kuidagi kõlama. Aga aeg läheb minu elus ka kogu aeg edasi, selge see, et see kogu aeg ka mängib. Samas kuidagi on see kõik ka kestav keeleline olevik.

HA: Ja ma arvan, et sellel on ka su loomingu vastuvõtus suur roll. Sest kui sa postitad näiteks ühel ilusal laupäeva hommikul kalambuuri „Kaer on terviseks“, siis suur osa selle mõjust tuleb ju ka sellest, et kõik need tuhandet inimesed, kes selle oma telefonis kätte saavad, on samal hetkel oma köögis putru tegemas, ja see heidab nagu mingi väikse poesia helgi nende päris reaalsesse pudrupotti. Luule tabab neid nii-öelda ootamatult, ajas ja kohas, kus nad polnud selleks üldse valmis. Aga see hetk saab niimoodi ilusamaks. Kui sa oleks selle kirjutanud paberile, oleks seda loetud aasta pärast kusagil tuhandete teiste raamatute vahel kusagil raamatukogus... Mis kaerahelbed...? Või siis, kui Tallinna tabas oktoobrikuus 2017 tõepoolest veidi apokalüptilise olemisega tolmutpilv Saharast, tõusis pahaendeline torm, kõik läks korraka keset päeva pimedaks ja ekraanidele ilmus sinu kalambuuri „Sahara kinni mu käest“, võttis see korraks judisema küll. Lugeda sedasama teksti kaks aastat hiljem kaunil suveaasal Keiti Vilmsi kolmeköitelistest kogutud teostest ei mõjuks ilmselt nii.

KV: Ma ei ole isegi kunagi mõelnud sellele, et ma hakkaksin kirjutama paberile. Et siis ma kirjutaksin nagu enda jaoks tekste ja siis viie aasta pärast üllitaksin neid? Ma ei kujuta sellist loomisvormi isegi ette. Minu tekstidel peab olema adressaat, kõik, mis ma teen, peab olema reaalses kontaktis „lugejaga“.

HA: See otsene suhtlus publikuga, mis mõnes mõttes on juba peaaegu nagu suuline suhtlus, kuigi toimub klaviatuuril sisse toksitud tähtede abil – ja mis ju jälle traditsioonilise ajas ja ruumis publikust eraldatud autori jaoks oli täiesti mõeldamatu –, tundub olevat saanud sotsiaalmeediakirjanduse lahutamatuks komponendiks. Üks Ameerika Alt Lit kirjanduse eredamaid tähti Steve Roggenbuck, „a poet from the internet“, nagu ta enda kohta ise lustakalt ütleb, on rääkinud, kuidas ta päevi ja nädalaid kõigi oma tuhandete fännidega ükshaaval sotsiaalmeedias suhtleb, ja seda suhtlust peab ta oma loomingu täisväärtuslikuks osaks, sest tema luule sünnib ka seal. Teine Alt Lit voolu silmapaistev esindaja Tao Lin tegeles pikalt sellega, et spämmis ja trollis ühe loomingu projekti raames eri nimede alt kirjandusajakirjade toimetusi. See on osalt juba nagu *performance*-kunst, osalt rahvalaul, osalt midagi, mille kohta termineid nagu polegi. Aga rääkides veel loomingu ja loomise vormidest,

mis vahe oleks, kui sa teeksid seda kõike paberil? Mida erinevat see su ajuga teeb – paber või pikslid?

KV: Kui ma mõtlen huvitavate sõnade otsimisele, siis mul hakkab pelgalt sõnaraamatuga igav. Ma olen seda teinud, aga see tüütab mind kiiresti ära – niimoodi sõnaraamatut lapata, kõik on „a“, „a“, „a“ ja nii edasi. Mul ei ole sellist järjepidevust, et kõiki a-tähega sõnu läbi lugeda. Ja mulle meeldib sõnade leidmise juures just see suvalisus – selline juhuslikkus. See tuleb arvutiga.

HA: Aga natuke pead sa veebis ju ka seal „a“ sees surfama, sest kohe ju ei tule lahe sõna.

KV: Ei, ei tule. Väga harva tulevad üldse head sõnad. Ma panen sinna näites tähe kombinatsiooni „tr“, „ti“, „ur“ ja vaatan, mis tuleb. Aga vahel ma ikka satun millegi seninägematu peale. Palju peab tuulama.

HA: Aga kuidas kalambuuri dega on? Kas sa seal kasutad ka mingit moodi arvutitehnika abi?

KV: Jah, mingil hetkel ma avastasin, et kalambuuri dega saab sedasama asja teha. Võtad näiteks sõna „töö“, aga seejärel võtad selle eest t-tähe ära ja asendad tärniga, järgi jääb „öö“, ja siis vaatad, mis sõnaraamatust välja lööb. Näiteks on käibefraas: „Ööd on siin mustad“, millest ma tegin siis „Tööd on siin mustad“, „Miljööd on siin mustad“, „Musjööd on siin mustad“ jne. Sama saab teha mõne pikema sõnakatkendiga, sõna lõpuga. Ühesõnaga, see on selline meetod. Ma pidin tegema ajalehele Sakala jõuluteemalisi kalambuure – ma pean küll üldiselt ütleva, et mulle ei meeldi kalambuure tellimise peale teha, see peab ikkagi tulema orgaaniliselt, see on alati minu emotsioonidega seotud, aga mõnikord olud siiski sunnivad – ja ma mõtlesin sõnale „näär“. Aga selle eest ma võtsin n-i ära ja asemele panin täрни, ja nii tulid „afäärivana“, „atmosfäärivana“, „biosfäärivana“, „eklaäärivana“. Tärn ja „ist“ andis näiteks „nudistieine“, „konjunkturistieine“, „budistieine“ ja nii edasi. Jah, tihti ma teen nii, kui on vaja mingit pikemat loetelu.

HA: See, mis sa ütlesid, tundub mulle kuidagi väga tähendusrikas. Sinu innovaatilise loomismetodi taga on, nagu sa ütled, vähemalt väga suures osas tähelepanuhäire. Aga samas see, mida sina – sa oled vist kolmekümne viie aastane, eks – veel nimetad viisakalt ja isegi aupaklikult tähelepanuhäireks, see on paljude 15–20 aastaste jaoks juba normaalne. See ongi nende reaalsus. Selline hüppav mõte, ja pildid-sõnad-meemid-lingid-emotikonid-*hashtag*’id läbisegi, see ongi nende keel. Ja nad tunnevad järsku sinus midagi ära. Ma ei tea, kui palju ma olen mõelnud Valdur Mikita sõnadele raamatus „Metsik lingvistika“: „Mõtleva inimese lingvistilised vajadused ei ole enam kohandatavad sellele arusaamale keelest, mille lõi renessansiaegne euroopa kultuur. Rahulolematus keelega või keelelise reaalsusega on tänapäeva inimesele midagi iseloomulikku. Inimene tajub, et ta võiks ja tahaks rääkida ning kirjutada kuidagi teisiti, mingit teistsugust keelt, kuid ta ei tea, kuidas seda teha.“ Mul on muidugi kahjuks üpris hea kujutlusvõime ja suuri liialdusi armastan ma ka väga, aga see meenutab mulle natuke seda, kuidas Dante järsku otsustas kirjutada oma „Inimliku komöödia“ vernakulaaris – itaalia keeles – ja mitte ladina keeles, mis oli nii-öelda kultuurkeel. Sellest sai uue kirjanduse sünd.

KV: Samas ma ei tahaks olla ainult digikirjanduse eestkõneleja. Minu meelet eesti kirjanduslugu on tohutult põnev. Ja ma tahaksin just noortele näidata seda, kui palju ilusat luulet kirjutati vanasti. Ma ise eelistan ka tegelikult vanemat luulet.

HA: Jah, see on ka veel üks sinu netiloomingu väga huvitavaid tahke, et sa seod pidevalt vana uuega, avad selle, mis juba lootusetult kadunud paistis, järsku tänasele inimesele mingi uue võtmega. Aga mida selles vanemas luules sulle tundub olevat, mida uues enam ei ole?

KV: Seal on mingi päris valu.

HA: Samas ei ole ju kuidagi loogiline mõelda, et valu üldhulk maailmas kuidagi vähenenud oleks. Inimesed kannatavad ju samamoodi. Kuhu see valu luulest kadunud on?

KV: Ma ei tea. Võib-olla osalt sotsiaalmeediasse. Sa kirjutad mingi asja oma Facebooki seinale ja annad mingi osa valust juba ära. Sa saad kohe tagasisidet, võib-olla lohutatakse sind, vahetu reaktsioon on kiirem. Ja sa saad kinnitust, et sa oled hea poeet. Kinnitus on inimestele tähtis.

HA: Ja kui sa kirjutad Facebooki seinale, siis see pole ka päris sama mis isiklik vestlus sõbraga, see on mingit laadi vahepealne vorm, see on natukene juba nagu avalik ka. Mingi avaldamise vorm.

KV: Jah, ja sa saad sealt kinnitust, et teistel inimestel on ka valu. Et paljud on puntras. Ja sa ei pea ootama viis aastat, et anda raamat välja, kui sa oled ise sellest valust juba lahti saanud, millest raamatus kirjutasid.

HA: Samas sa võid küll öelda, et sa hindad vana luulet rohkem, aga see on just tänu veebile, et sa oled noored suutnud panna lugema asju, mida nad poleks eales lugema hakanud. See on kõik toimunud ainult veebis ja kasutades veebi võimalusi. Mida teevad pikslitest sõnad teistmoodi kui paberist sõnad?

KV: See on tõesti keeruline. Kuigi – nagu vist saladus pole – ma olen lausa maniakaalne paberraamatute koguja, aga samal ajal panin ma ise ka millalgi tähele, et imelik tunnistada, kuid mul on lihtsam lugeda e-raamatuid. Ma pole kummalisel kombel ammu ühtki paberraamatut suutnud kaanest kaaneni läbi lugeda. Kord juhtus, et ma olin maal, mul oli kaasas paberraamat, Anton Nigovi „Harjutused“, mida ma olin tahtnud kaua aega lugeda, ja ikkagi ma ei suutnud, mõte läks uitama. Siis meenus, et see on mul ka e-raamatuna arvu-
tis. Ma tegin selle lahti, ja e-raamatut suutsin lugeda, see taastas mingisuguse ühenduse. Või läheduse... Aga kõige huvitavam oli, et kui see algne lülitus või kontakt oli toimunud, sain lõpuks arvuti käest panna ja lugeda siiski läbi ka paberraamatu. Kusjuures, nagu ma ütlesin, kui ma olin laps, ma muud ei teinudki, kui lugesin...

HA: Huvitav, millest see tuleb? Meedium on sõnum, nagu kõlab too kuulus Marshall McLuhani lause. Raamat paistab kõrk ja kauge, *laptop* või nutitelefon vaba, sõbralik ja demokraatlik?

KV: Ilmselt on seal palju asju. Aga üks on kindlasti see, et ma olen harjunud teksti ülevalt alla kruttima. Kuigi, mis puudutab noorte innustamist, siis mulle tundub, et üks komponent selle teatava edu juures on hoopis see, et mina (taas) avastasin luule ja sõnad enda jaoks üpris hilja ja see siiralt vaimustab mind ennastki. Ja ilmselt siis see vaimustus kuidagi nakkab. Ma õpin mõnes mõttes nende noortega koos. Avastan keelt koos nendega.

HA: See kõik on siiski rohkem kui kummaline. Ilmselt ootab meid veel palju huvitavat ees. Aga üks asi, mida ma tahtsin veel küsida – sul on sotsiaalmeedias kolm aktiivset eri kanalit, kuhu sa postitad peaaegu sama asja, aga siiski väikeste variatsioonidega. See on juba iseenesest tähelepanuväärne – traditsioonilisem arusaam sõnaloomingust on kuidagi niisugune, et see saab ilmuda vaid ühelainsal kujul, sest kui tema füüsiline vorm kogu aeg liigub, võib hakata

lugejat närima kahtluseuss: äkki see polegi nii-öelda jumalast antud tõde? Kui tähistaja kogu aeg muutub, äkki see tähistatav seal taga polegi mingi õige asi? Autor, kes nii teeb ja näitab, et üht sõna saab kujutada nii, naa ja kolmandat moodi, nõrgestab mõnes mõttes – tähendab, traditsioonilisest vaatepunktist vaadates – justkui vabatahtlikult oma „positsiooni”. Miks sul neid kolme kanalit korraga vaja on? Mida teeb üks, mida teine ei tee?

KV: Facebookis läheb asi ühest küljest tihti kiirelt labaseks. Ja noored ei käi Facebookis peaaegu üldse. See on lihtsalt endiselt kõige levinum sotsiaalmeedia vorm, kuid vanemate seas. Twitter on mu nii-öelda vormiline algkodu. Seal teatavasti soosib formaat oma algse 140, nüüdseks 280 tähemärgi piiranguga rääkimist juba palju vähem. Ja ma ei tahagi rääkimist. Instagram meeldib mulle tegelikult praegu endale kõige rohkem, seal on mul ka kõige rohkem jälgijaid. Sinna ei saa peaaegu midagi juurde kirjutada, kõik käib fotode kaudu. Ja Instagram on pildikeskkond, seal peab visuaalile ka kõige rohkem mõtlema. Ja visuaalselt on see ka teistpidi hea – ühesugused nelinurksed fotokastid reas meenutavad mõnes mõttes raamatut. Ma olen ka oma asjade suhtes kontrollifriik, ma tahan, et mul oleks oma seinte peal kindlad asjad kindlat moodi. Ma panin ka Facebookis oma seina teistele kinni – tähendab, keegi ei saa mulle sinna enam midagi postitada. Ma tahan, et seal oleks ainult keel, keel ja keel.

HA: Minu meelest on see samas väga hea, see hoiab asja kuidagi õiges pinges. Sest üks ole ju see sotsiaalmeediasse sisse kodeeritud inimese eneseeksponeerimiskohustus natuke tüütu ja natuke kurb ka. Ja teisest küljest on selline keeletegevus sellises keskkonnas üllatav. Ütleb ju näiteks Vikipeedia meile sirgjooneliselt, et Twitteri sisu jaguneb enam-vähem nii: „Mõttetu möla – 40%, vestlus – 38%, infoedastus – 9%, eneseülistamine – 6%, spämm – 4%, uudised – 4%.” Keel ja kirjandus on seal nii ebatõenäolised, ei mahu isegi statistikasse. Mulle tundub see väga värskendav, et sinu postituste sisuks on ühe või teise nurga alt ikka ja alati tegelikult ainult see keel – selline sinu keeles olemine. Sa nagu oledki seal kuidagi mingi inimalgorithm, keele-tegelane, kirjanduse avatar. Sellist sotsiaalmeedia natuke orjastavale loomusele vastu hakkamist ei kohta tihti. Sina oled pannud Twitteri oma pilli järgi tantsima. See loob mingi huvitava nihke. Aga räägime natuke ka tõlkimisest. Kas sa loed parema meelega tõlkeraamatuid või eestikeelset originaalkirjandust? Või loed sa hoopis inglise keeles?

KV: Ma ikka eelistan lugeda eesti keeles. Mulle meeldib vaadata, mida on tehtud tõlgetega, mulle meeldib, kui tõlgitakse hästi. Viimane asi, mis tõlkes meeldis, oli Olavi Teppani tõlgitud Thomas Pynchoni „Raskusjõu vikerkaar”, mida ma küll ise ei lugenud, kuid mu elukaaslane luges sealt teatud lõike ette, just selliseid keelerikkamaid. Aga minu eriline lemmik on vana Baudelaire, „Kurja lilled”, see, mille on tõlkinud Ain Kaalep, Jaan Kross, Ilmar Laaban, Ants Oras, August Sang ja Johannes Semper – neid värsse ma naudin lakkamatult. Mulle tohutult meeldib see sõnakasutus, sealt leian ma sõnu, mida ma ei tea. Ja seal on sõnade vahel mingisugune pinge. Betti Alveri Puškini poemide tõlkeid ja „Jevgeni Onegini” armastan samuti väga. Mulle meeldivad arhailised asjad ja mul on hea meel, kui ma midagi sellist tõlgetes näen. Aga jah, üks kõige rohkem loen ma ikka vanemat eesti luulet. Sealt saan ma seda elavat keelt, mida otsin.

HA: Aga kas sa ise kujutaksid ennast tõlkimas?

KV: Mitte mingil juhul. See tekitaks mu ajus kohe lühise, kui ma kõiki neid sõnu näen. See kutsuks esile liiga palju assotsiatsioone.

HA: Tahaks veel küsida: 2017. aasta jooksul oli väga huvitav vaadata, kuidas tasapisi sinu loomingu retseptsioon muutus. Sinu viis-kuus tuhat jälgijat ja kümme tuhat säutsu olid Twitteris olemas ammu enne, kui ilmus sinu raamat. Aga n-ö ametlikul kirjandusväljal sellest ei räägitud. Kui ilmus raamat, oli vastukaja silmapilkne ja väga positiivne, aga vahel jäi mulje, et me tähistame lihtsalt raamatu ilmumise fakti, nii-öelda institutsionaliseerimisrituaali, ja mitte raamatu sisu ennast. Sest arvustused libisesid siiski raamatu sisust mööda ja ütlesid ühel või teisel kombel – nende sõnade päriskodu on internet, vaadake sinna. Aga „sinna“ nad samas ka ei vaadanud – su netiloomingut ei analüüsitud üldse. Tõeline läbimurre arusaamistes oli minu meelest alles 2018. aasta kulka žürii julge otsus nomineerida sind korraga nii raamatu kui Twitteri säutsude eest. Kuidas sulle endale tundub, kas see, mis sa veebis teed, on kirjandus või mitte?

KV: Alguses ma muidugi ei mõelnud nii. Ma ei mõelnud mitte midagi. Mul oli lihtsalt mingisugune intuitsioon ja soov sõnu säutsuda. Esimene kord, kui ma hakkasin selles suunas midagi teadvustama, oli vist 2016. Üks mu jälgija, noor inimene, saatis mulle pildi – ta kirjandusõpetaja oli tunnis mu kalambuuriid loominguks näiteks toonud. Ja Jaanus Adamson, kes töötab samuti kirjandusõpetajana, on mind näiteks kutsunud paar korda kooli rääkima. Ja tema oli ka see, kes ütles, et ma olen loonud uue žanri, ta ütles oma õpilastele, et kui midagi piisava järjekindlusega teha, on võimalik muuta kirjandusmaastikku. See pani mõtlema. Kui raamat oli ilmunud ja Tartu esitlusel semiootik ja tõlkija Anti Saar, kes oli mu vestluspartneriks, oli väga hästi ette valmistunud ja esitas õigeid küsimusi, siis see oli ka üks esimesi kordi, kui ma tundsin, et äkki see kalambuur ongi midagi enamat...

HA: Mulle tundub ka, et see on kirjandus. Kuigi täiesti teistmoodi kirjandus. Selline, mida võib-olla veel päriselt ka kirjandusena ära ei tunta. See on mingisugune pindlibisemine, aga see teeb meiega midagi. Jaak Tomberg on ühes intervjuus öelnud, et „selles hiliskapitalistlikus olukorras, mis on järk-järgult üha küllastunud tehnikast, on olevik nii piiritult avar, et väga raske on siit kujutlusvõimega veenvalt välja murda.“ Suurtel romaanidel on selle piiritult avara oleviku sees kuidagi järjest vähem jõudu. Tundub, et seda tuleb kuidagi teistmoodi käsitleda. Venitada ta ise näiteks keeleks ja kirjanduseks. Aga nüüd traditsiooniline lõpuküsimus – kuhu edasi?

KV: Peeter Helme küsis oma raadiosaates „Uus raamat“, kas Keiti Vilms ei peaks siit liikuma nüüd edasi, näiteks kirjutama pikemaid tekste. Aga miks ma peaksin edasi liikuma? Ma pole ka tulnud kusagile mingi eesmärgiga... Mul pole mingit kohustust seda arendada, mida ma teen. Keegi ei saa mulle öelda, et ma olen ühe koha peale toppama jäänud – kuhu ma peaksin õigupoolest edasi liikuma, kui ma ei olegi mitte kuskil?

KÜSIMUSI EESTI KULTUURKAPITALI 2017. AASTA TÕLKE- KIRJANDUSE AUHINNA NOMINENTIDELE

Eesti Kultuurkapitali tõlkekirjanduse žüüri koosseisus Anu Saluäär (esimees), Peeter Helme ja Maiga Varik valis 2017. aasta eestikeelse tõlke auhinnale kandideerima järgmised tõlkijad ja teosed:

- **Ilona Martson** – Ljudmila Ulitskaja, „Siiralt teie Šurik“ (pidades silmas ka: Ulitskaja, „Daniel Stein, tõlkija“, Marusja Klimova jm)
- **Paul-Eerik Rummo ja Riina Hanso** – Henrik Ibsen, „Peer Gynt“ (pidades silmas ka: Ibsen, „Brand“, koos Sigrid Toomingaga)
- **Olavi Teppan** – Thomas Pynchon, „Raskusjõu vikerkaar“
- **Kai Aareleid** – Juha Viikilä, „Akvarellid Engeli linnast“; J. L. Borges, „Liiva raamat. Shakespeare'i mälu“; Isabel Allende, „Jaapani armuke“
- **Ants Paikre** – Antti Tuuri, „Igitse“; Kirsti Manninen, Jouko Raivio, „Stenvalli juhtum: kuritöö Helsingis 1873. aastal“
- **Veiko Belials** – „Me armastame Maad 2. Viimane laev“. Venekeelse ulme antoloogia

ANU SALUÄÄR esitas nominentidele küsimusi.

ILONA MARTSON (KIVIRÄHK)

Tõlkija ei pruugi olla ainult ümberpanija. Ideaalne tõlkija on mõne kultuuri vahendaja ja Eestisse importija. Pühendunud tõlkijad seda teevadki, neil on oma programm, mida valida, mida soovitada kirjastustele avaldamiseks. Sina oled eeskätt ühe minu lemmikautori Ljudmila Ulitskaja maaletooja ja minu arvates on see suur kingitus eesti rahvale. Unustamata ka sinu teist avastust – Marusja Klimovat. Venemaal (ja Ukrainas) toimuv jääb uuemate põlvkondade eestlastele aina kättesaamatumaks vene keele oskuse vähenemise tõttu. Sellepärast on vahendajad need, kes meie maailmapilti kujundavad. Kogu ilmuva tõlkekirjanduse hiidlaine kipub vaadet varjutama. Kas teed alati ise teadlikke otsuseid, kui juba midagi tõlkimiseks valid?

Jah, muidugi on minu tõlkevalikud teadlikud! Kuna olen saanud oma elus nii vähe tõlkida, on see minu jaoks alati olnud n-ö kvaliteetaeg, mida ei taha iga-suguse tühja-tähjaga sisustada. Oleks tõlkimisest kujunenud leivatöö, siis ma nii valiv kindlasti poleks, aga kuna teen seda tööd ikkagi põhitöö ehk ajakirja toimetamise kõrvalt, saan seda endale lubada.

Vene keele oskus tuli mulle kodust kaasa. See säilis ja arenes eeskätt tänu harjumusele lugeda raamatuid originaalkeeles – kohustuslik kirjandus Puškinist Dostojevskini oli kodus riulil olemas ja seisab seal siiani. Vene kirjanduse tõlkeid eesti keelde lugesin enne kolmekümneaastaseks saamist ise suhteliselt vähe ja ausalt öeldes ei meeldinud mulle, kuidas vene keeles kirjutavaid autoreid nõukaajal eestindati. Muidugi ei räägi ma Bulgakovi „Meistrist ja Margaritast“ Variku-Ojamaa tõlkes või Solženitsõni „Ivan Denissovitsist“ Lennart Meri tõlkes, vaid sellest nõukaaja hallist „eesti keskmisest“ tõlkest, mis oli kuiv ja ilmetu. Või siis vastupidi – ülibarokne. Nii keskpäraselt on tõlgitud näiteks

hulk lasteautoreid – Viktor Dragunski, Eduard Uspenski. Nad on küll eesti keeles olemas, Uspenski isegi mõnes koolis kohustuslik, aga no üle tuleks tõlkida.

Seega, kui rääkida missioonist, siis seda on kindlasti minu jaoks vene tänapäevase ja klassikalise lastekirjanduse eestindamine. Sest Daniil Harmsi ja Grigori Osteri tekstid lihtsalt peavad eesti keeles olemas olema, samuti nagu peavad olema eestindatud tänapäeva lasteautorid Sergei Sedov ja Marina Moskvina. Muidugi ei ole kogu venekeelne lastekirjandus eestindamist väärt, aga arvan, põhiautorid võiks eesti keeles saadaval olla. Need, ilma kellela vene lastekirjandus oleks mõeldamatu.

Muus osas aga juhindun tõlkevalikutes pigem sisetundest. Arvan, et igas kirjanduses, ka vene omas, on hulganisti neid teoseid, mille sünd mõnes teises kultuuriruumis oleks võimatu, aga mis on ise võimelised – heas tõlkes – muutma ka väljaspool kodu asuvat kultuuriruumi suuremaks ja rikkamaks. Tõlkija ülesanne on need teosed üles leida, kirjastaja ära rääkida ja tõlkima asuda. Sedasi tegutsengi.

Millest mu valikud lähtuvad? Kindlasti ei ole mul terviklikku üldpilti tänapäeva vene kirjandusest; arvan, et seda pole vajagi. Tähtis on tunda eesti kirjandusmaastikku ja tajuda pigem eesti lugeja ootusi. Ei ole mõtet tõlkida autorit, kellelaolisi kohtab igas kultuuris. Tuleb tõlkida neid, keda ei ole. Ja kellel ka eesti lugejale on midagi öelda.

Kirjastajad ise teevad sageli valikuid kirjandusagentide jutu põhjal, kes, nagu rändkaupmehed muiste, igati oma „kaupa“ üles kiidavad – kui mitmes keelde tõlgitud, milliseid preemiaid saanud jne. Olen seda raamatumessidel piisavalt näinud – agent kukub jutustama, kirjastaja istub ja kuulab. Aga see preemiate jutt, mida agent räägib, pole tegelikult üldse tähtis, sest preemiaid võib saada ka üsna keskpärane kirjandus. Sellised geniaalsed Peterburi kirjaniidud nagu Daniil Harms või Sergei Dovlatov ei saanud eluajal ühtegi preemiat, aga ometi me loeme neid siiani, nad on meie jaoks olulised. Või, kui rääkida elusolevatest piiterlastest, siis Marusja Klimova pole kindlasti oma kodumaal esimese suurusjärgu täht, pigem midagi äärealal tegutseva kirjandusliku punkari laadset, aga eesti lugeja on ta ilusti üles leidnud. Ju siis on midagi, mis kõnetab.

Omaette rida on eestivene autorid. Nende puhul tõlgitakse eesti keelde muidugi kõik, mida nad kirjutavad. Ise ma ausalt öeldes sellist käsikirjast tõlkimist, mis sisuliselt tähendab toimetamata venekeelse teksti eestikeelseks kirjutamist, enam teha ei soovi. Pealegi töötan üsna aeglaselt ja tean, et ei jaksakski Andrei Ivanovi või P. I. Filimonovi tempos püsida. Sealt tuleb viimasel ajal romaane ju nagu Väन्द्रast saelaudu.

Pärjatud autoreist on Ljudmila Ulitskaja muidugi üks Venemaa esikirjanikke – mis tõestab, et vahel satub preemia ka õigesse kohta. Aga tema „maaletooja“ au ma päriselt endale krabada ei tahaks. Teda on tõlkinud ju ka Jüri Ojamaa, Vilma Matsov ja Veronika Einberg. Tõsi, vist juhtusin olema esimene, kes teda Tänapäeva kirjastusele soovitas, ja tänaseks olen tõlkinud ära kolm tema raamatut. Aga üks selliseid autoreid, keda olen sedasi „maale toonud“, on rohkemgi – näiteks veel üks Peterburi autor Eduard Kotšergin või meie oma Andrei Ivanov, lastekirjanikest rääkimata. Muidugi on vahel ka nii läinud, et minu palavalt soovitatud raamatu tõlgib ära keegi teine – siin on väikest viisi ju ka saatuse käsi mängus. Aga miks ka mitte, tööd selles vallas jätkub kõigile.

Pigem olen hädas siis, kui pärast mõnda raamatumessi hakkavad kirjas-tajad tasahilju uurima, mida ühest või teisest teosest arvata. Aga paraku pole ka mul enesel iga kord võimalik adekvaatselt hinnata romaani, mille pdf kirja manusega kaasas käib. Sest raamatu valimiseks oleks tarvis mekkida teksti maiku aegamisi ja vabatahtlikult. Ja kõige rohkem on selleks tarvis aega.

Kui tunned, et mõni loetud raamat ei lase sind lahti kuu, kaks, vahel ka aastaid – vaat siis on lootust, et see läheb korda kellelegi veel, ja siis on tõesti mõtet ka tõlkida.

Sedasi on mind kummitanud nii mõnigi raamat. Päris mitu asja on veel lauanurgal ka, ei teagi, kas kunagi nendeni jõuan. Ja päris mitu tõlget on ka pooleli.

PAUL-EERIK RUMMO

Henrik Ibseni „Brandi“ esmatõlge (2014) ja „Peer Gynti“ uus tõlge (2017) on märkimisväärsed sündmused eesti kultuuriloos. Esimese puhul tegi nn reaalse tõlke norra (taani) originaalist Sigrid Tooming, teise puhul Riina Hanso. Sinu otsustada ja teostada jäid värsivorm ja teksti viimane kuju, mille järgi neid monumentaalteoseid teatrites edaspidi esitama hakatakse. Sest klassika peab ajale vastu. Minu arust on mõlemad tõlked kongeniaalsed, ehkki Ibseni riimvärsi asemel, mida Marie Under omal ajal üritas eesti keelde ümber valada, on meil nüüd suures osas rütmistatud vabavärs või puhas proosa. Sa oled oma meetodist varemgi „Tõlkija hääles“ kirjutanud ja ka avalikkuse ees kõnelnud. „Brand“ on juba laval olnud ja tekst oli mõjus ja väga hästi jälgitav, uut „Peer Gynti“ me alles ootame lavale. Kas tahaksid teha sellest hiiglaslikust tõlke-vägi-teost kokkuvõtte või üldistuse – miks nii ja mitte teisiti? Kas edaspidi saab see kõikide vanaaegsete värssdraamade eesti keelde tõlkimise juhiseks?

Ei oska suurt midagi lisada sellele, mida neist asjust juba rääkinud olen. On ühekorraga niihästi rõõmus meel kui ka kerge kohkumus, et need katsetused nii suure tähelepanu osaliseks said. Ju siis aeg oli küps.

Mis meetodisse puutub (kui seda nii uhkesti nimetada), siis kujunes see töö käigus. Kogu asja esmaseks tõukejõuks oli muidugi huvi algteoste vastu. Eriti käib see „Brandi“ kohta, millest olin aastate jooksul palju meelietutavat kuulnud, kuid mitte üheski keeles sõna-sõnalt läbi lugenud ega ühtegi lavastust näinud. „Brand“ ju teatavasti ongi oma mahu, keerukuse ja eetilise nõudlikkuse tõttu kogu ilmas väga harva lavale pääsnud. Võimalus kaasa aidata millelegi nii harukordsele nagu 150aastase suurteose esmakordne jõudmine eesti publiku ette – see oli ahvatlus omaette.

Teise motiveerijana võiks nimetada mõtisklemist dramaturgia olemuse ja funktsiooni üle. Ühelt poolt küll – nagu koolis õpetati – esindavad näidendid ühte kolmest kirjanduse põhilisest, teisalt on nad aga pigem tarbetekstid, lähematerjal teatrikunstile. Kuidas need aspektid igal konkreetsel ajajärgul, iga autori ja teose puhul, kirjandus- ja teatripubliku muutlike ootuste ja maitse-eelistuste juures omavahel põimuvad, teineteist võimendavad või segavad jne – selle kohta on ajaloos ja tänapäevas vaatlusmaterjali enam kui küll. Puhtvaistlikult on selge, et lavalt kuuldav tekst peab olema tajutav ja mõistetav käigult, samas kui raamatulugejal on eelis süveneda ja aru saada just sellises tempos, nagu talle parajasti sobib. Kusjuures „Brandi“ ja „Peer Gynti“ (nagu ka näiteks Goethe „Fausti“) puhul tuleb silmas pidada, et algsest olidki nad mõeldud

küll draamaformaati valatud, aga siiski omaette *lugemiseks* (või ka kellelegi *ettelugemiseks*) määratud teostena, sealjuures lausa filosoofilistena. Mitte ainult autor, vaid ka tõlkija ei saa niisugusel puhul endale lubada ülemäärast lobedust, mõttekäikude ega väljendusviisi primitiveerimist, stilistilist lünklikkust, mida laval heal juhul korvavad näitekunsti teised komponendid, mis aga raamatut lugedes valusalt näkku kargaks või üldse kontakteerumist takistaks. Siit siis intrigeeriv ülesanne püüda ehitada tekst, mida suuremate kohaldamisteta kannatab nii laval mängida kui ka tugitoolis mõistmise ja mõnuga lugeda.

Noh, ja kolmandana – praktilises töös aga kõige määravamana – tulid nende dramaatiliste poemide (Ibseni enda žanrimääratlus) kui värssteoste puhul mängu kõik needsamad valikud ja probleemid mis luuletõlkimisel üldse. Kas püüda eesti keeles järgi teha muu keelkonna baasist lähtuvat poeetilist süntaksit, rütmikat, meetrikat, riimimistehnikat või mitte? Kui jah, siis kas kasutada just neidsamu värsimõõte ja riimiskeeme kui algteoses? Kui algteose struktuur (mis enamasti on midagi läbikasvanumat kui pelgalt mõistuspärase, vajadusel teisiti ümberõeldava „sõnumi“ väline vorm) kõrvale jätta ja asendada konstruktsioonidega, mis „teadmuspõhiselt“ või vaistlikult on eesti keelele omasemad – siis kuidas tagada, et lõplik üldpilt põhiliselt ja olemuslikult siiski liialt ei hälbi algteksti toonist ja tähendusest? Julgen öelda, et suuresti tulevad mingid enam-vähem vastuvõetavad, usutavad lahendused katsetuste käigus ise kätte. Ja võib-olla saab mingite esialgu *ad hoc* lahenduste kogumist, kui neid korduvalt rakendada, tõesti viimaks midagi meetoditaolist – kuid kindlasti ilma pretensioonita ainuõigsusele ja igavesele üldkehtivusele.

Näitlikkuse mõttes kleebin siia lõpetuseks mõned katked „Brandi“ ja „Peer Gynti“ trükiväljaannete järelsõnadest, kus oma valikuid konkreetsemalt kirjeldan.

„Brandi“ kohta:

Olen võtnud endale voli värsilahenduse oluliseks muutmiseks. Eeskätt valdavalt loobunud riimidest, kasutades neid vaid lauludes ja ühes eriti triviaalses dialoogis (markeerimaks viimase sadakonna aasta jooksul juurdunud, et erinevalt varasemast ei viita riimiline värsskõne ülevusele/tõstetusele, vaid pigem banaalsusele). Olen mitmekesistanud värsimõõtu, osalt monotoonsuse vältimiseks, osalt selleks, et selgemalt esile tuua või isegi võimendada algteksti teatud numbrioperlikkust, kus tegevust edasiviivad dialoogilised stseenid vahelduvad retooriliste maailmavaatelistele „aariatega“. Ka proosat olen mõnel puhul kasutanud, eeskätt Brandi debatitaolistes dialoogides oma vastumängijatega, kus lasen kord ühel, kord teisel osapoolle üle minna värsskõnelt proosale ja vastupidi – osutamaks, et Brandile on tema ülevad ideaalid igapäine asi, nagu teised omakorda püüavad oma argiseid, sealhulgas moraalselt küsitavaid püüdlusi retooriliselt vääristada.

Ja „Peer Gynti“ kohta:

Põhiliselt kasutasin „Brandi“ töötlemisel omandatud kogemust: värsimõõtude vaheldamist, liikuvuse ja loomulikkuse taotlemist värsi- ja lauserõhkudega mänglemise teel ja värssteksti pikkimist proosaga vastavalt stseeni

meeleolule ja tegelaste suhetele. Ülepingutatud riimimisele eelistasin lausestuse selgust ja tonaalsuse sobivust sõnavalikul. Mõnevõrra vähendasin vihjeid lokaalsetele ja/või ilmselgelt päevakajalistele asjaoludele, et tugevdada muljet sisulise sõnumi inimlikust üldkehtivusest.

Kuna suur jagu nimategelase hooplemistest põhineb rahvaluulelistel legendidel ja muinasjutudel, milles kirjeldatud seiklused ja vägiteod Peer enda arvele kirjutab, andsin tõlkes vastavatele kohtadele põgusalt eesti regivärssi (pigem küll mitte ürgset, vaid Kreutzwaldi-pärast) meenutava ilme. Tõsisemad ja pseudotõsisemad arutlused ja mõtisklused vormistasin blankväärsina (5-jalaline riimita jamb).

Solveigi laulud nii 4. vaatuses kui näidendi lõpus sõandasin maandada proosaks (mis samas soovi korral ei välista nende esitamist vabavormilise laulu või retsitatsioonina), et vältida loo kandvust nõrgestava melodramaatika ohtu. [---] Ligikaudu samal kaalutlusel viisin proosasse ka ema Åse Sooria-Mooria-sõidu Peetruse juurde. Mõtlen nii, et kui pilvisse hajuvad unistused on Peerile kord juba reaalsemad kui seesinane pärisreaalsus, miks neid mitte siis esitadagi reaalelulise proosana.

RIINA HANSO

Kas „Peer Gynti“ tõlkides jälgisite varasemat Marie Underi tõlget ja mida võiksite selle kohta öelda? Tõlkeloole mõeldes oleks huvitav teada, kas temal oli aluseks saksa tõlge või Ibseni originaal, või kasutas ta mitmeid variante.

Kõigepealt tuli teha eeltöö, mis seisnes Ibseni teose algupärandi võrdlemises Underi tõlkega, sest esialgse plaani järgi pidi Paul-Eerik Rummo olemasolevat tõlget siit-sealt kohendama. Kui Linnateater selle mõtte välja pakkus ja tööga alustasin, osutus see esimese hooga emotsionaalselt pisut keeruliseks – kuidas sa hing lähed armastatud poetessi tõlke kallale! Viimaks sai aga kokku päris arvestatav hulk märkmeid, noppeid ja parandusettepanekuid. Ja sellest tööst kujunes põnev teekond.

Hindan Marie Underi tõlget kõrgelt – see on ilus ja poeetiline. Kuna mu ülesanne oli uurida ennekõike tõlke sõnasõnalist vastavust, siis keskendun praegu ainult sellele aspektile. August Sang märgib 1938. aasta Eesti Kirjanduses, et Underi vastne tõlge „on ka võimalust mööda originaaltruu – jah, mõnel puhul kahjuks üleliigagi! [---] Õnnestunud ümberluuletus ja kramplik originaalist kinnihoid on aga ainult kaks äärmust, mille vahel Underi tõlge liigub. Kaaluvas enamuses on see seadnud oma sihiks originaali võimalikult täpse edasiandmise ja enamasti seda ongi saavutatud. Tõlkijale on tulnud siin abiks ta luuletajakogemused, kuigi mõnikord tundub, nagu oleks oma tööd tehtud liiga kainelt ja kiretult.”¹ Pean ütleva, et minu meelet ei saa siin kramplikust originaaltruuusest kuidagi rääkida. Suures osas järgib Under Ibseni originaali küllaltki täpselt, ent kogu teksti peale leidub nii olulisi kaotaminekuid kui ka underlikult helde käega juurdelisamisi, mis aeg-ajalt lausa üllatavad oma hoogsuse ja lennukusega. Enamasti paistab niisuguste valikute põhjuseks olevat nii-öelda riimisund, aga tundub, et sugugi mitte alati. Ibseni fantasmagoorilise teose üldine tonaalsus on siiski mõneti vaoshoitum ja mõistuspärasem.

¹ Eesti Kirjandus, 1938, nr 11, lk 512.

Kui juba päris uuele tõlkele „toorikut“ tegin, võlus mind kõige rohkem Ibsenile omane mänguline sõnavalik ja peen, sageli varjatud mitmetähenduslikkus. See intrigeeris ja ärgitas lahendusi otsima, et kaastõlkijale kõik võimalikud tähendusvariandid kätte näidata. Taotluslike raskestimõistetavuste miiniväljal orienteerumiseks tuli lisaks sõnaraamatutele appi võtta „Peer Gynti“ muukeelsed tõlked, mida oli ääretult põnev võrrelda ja avastada, kui eri moodsustest karidest ja komistuskohadest on üle saadud. Siin oli suureks abiks Oslo Ülikooli Ibseni Uuringute Keskuse „tööriistakast“ The Multilingual Ibsen, mis võimaldab tema teoste valitud tõlkeid ekraanil rööbiti lahti hoida ja rida-realt võrrelda. Jälgisin inglise, saksa ja jõudumööda ka vene tõlget.

Kas Marie Underil oli aluseks saksa tõlge või Ibseni originaal? Olin selle kohta lugenud ja kuulnud vasturääkivaid arvamusi. Osa allikate väitel oli Under Ibseni loomingust nii vaimustunud, et otsustas ära õppida norra keele, teised märgivad, et tegu on kaudtõlkega saksa keelest.

Töö käigus üha sügavamale originaali sukeldudes hoidsin teiste tõlgete kõrval huvi pärast laual lahti ka teose esimest eestindust ning mulle jäi silma, et sellest on paiguti välja jäänud mõni sõna või lauseosa, mis puudub ka Christian Morgensterni saksakeelsest tõlkest (1901). Toon ühe näite neljanda vaatuse 11. stseenist:

Ibsen:

Så er jeg Asiater. I Babylon jeg søger
de rygtbare hængende haver og skøger,
det vil sige, de vigtigste spor af kultur.

Morgenstern:

Dann bin ich Asiat. In Babylon werden
Besucht die berühmigten hängenden Gärten,
Will heißen, die Hauptstätten seiner Kultur.

Under:

Siis muutun asiaadiks. Ja Babüloonis
Läen kaema noid kuulsaid rippuvaid aidu, –
Nii öelda kultuuri tähtsamaid laidu.

Uus tõlge (2017):

Ja seejärel saab minust asiaat.
Babülonis otsin üles nood kuulsad rippuvad aiad, Paabeli hoorad ja muud
kultuuritähised.

Ja teistpidine näide viiendast vaatusest, kus nii Underil kui ka saksa tõlkes esineb sõna „kala“, mida originaalis ei ole:

Ibsen: [---] og en dram til maten.

Morgenstern: [---] und einen Schnaps zum Fisch.

Under: Ja lauale asetab kala ning supi. [---] Ja veidi napsi.

Uus tõlge (2017): [---] Ja söögi peale väikse napsi.

Ei sõandaks küll kahelda, et Under tundis ka norra (taani) keelt, ent mainitud tähelepanekud võivad viidata sellele, et ta toetus siiski saksa tõlkele. Viimasesse

ma aga eraldi ei süvenenud ja tegemist võib olla ka juhusliku kokkusattumusega. Kõige tõenäolisemalt kasutas Under mõlemat varianti.

Missugune on teie side ja suhe norra keele ja kirjandusega? Te olete tõlkinud ka muid teoseid enne ja pärast „Peer Gynti“. Kas jätkate norra kirjandusega või tõlgite ka teistest keeltest?

Minu tihedat sidet ja suhet norra keele ja kirjandusega võiks ehk iseloomustada mõni intuiitiivsemat laadi äratundmine, kohtumine ja sattumine. Kõigepealt kunagi teismeeas Henrik Sepamaa tõlkes loetud Tarjei Vesaasi „Jääloss“ – see lummavalt eriskummaline tekst pääses alateadvuse sügavamate kihtideni ja jäi vist sinna tuksuma. Siis esimesed keeletunnid ülikooli ajal Sigrid Toominga juures, kelle tõlkijatöö andis inspireerivaid impulsse. Edasi tuli õppeaasta Norras, seal õnnestus selle maa keele ja kultuuriga juba lähemat tutvust teha. Hilisemast kerkib meelde mu tollase hea tööandja, kadunud Norra suursaadiku värvikas lugu sellest, kuidas ta tudengipõlves „Peer Gyntist“ teada Gjendini mäeharjal (tänapäeval rohkem tuntud kui Besseggen) ja selle ümbruses matkates sügavale kitsasse kaljulõhesse vajus.

Ühel või teisel viisil on side Norraga püsinud aastaid. Ilukirjanduse tõlkimiseni jõudsin siiski võrdlemisi hilja. Töö „Peer Gyntiga“ oli väärtuslik kogemus – minu arvates töötas niisugune tandem suurepäraselt – ja olen lõpptulemuse üle väga õnnelik. Peale selle olen vahendanud peamiselt nüüdiskirjandust – viimaste aastakümnete väljapaistvamaid ja hinnatumaid norra autoreid, nagu Roy Jacobsen, Herbjørg Wassmo ja Merethe Lindstrøm. Samuti tõlgin hea meelega lastele. Lastekirjanikest on mu lemmik Norra Astrid Lindgreniks nimetatud südamlük ja särtsuvalt vaimukas Maria Parr. Seni olen küll tõlkinud peamiselt norra keelest (Ibseni puhul siis tollaegsest norra-taani ühiskeelest), see on tundunud loomulik, sest norra kirjandusele kuulub mu elus eriline koht. Aga pole ka võimatu, et kunagi võtan midagi teha näiteks rootsi, taani või inglise keelest.

OLAVI TEPPAN

Te olete tõlkinud rohkem kui 20 aastat. Tõlgitud teoste valikut jälgides tekib küsimus: miks just need autorid? Kurt Vonnegut, Irvine Welsh, John Dos Passos, William Burroughs, Thomas Pynchon. Valik ei ole neist ühelgi juhul olnud kergema vastupanu tee ja lihtne rahateenimise viis. Ütlesin auhindamisel, et sel aastal sai peaauhinna see, kelle tööd ma ise ei oleks iial suutnud teha – „Raskusjõu vikerkaar“ tundub mulle siia maani tõlkimatu teosena. Aga ta on nüüd eesti keeles olemas. Kust pärineb teie keeleoskus sedavõrd keeruliste maailmade ja nende eriliste stiilitasandite eestindamiseks? Kas meie emakeel on selliseks ülesandeks valmis? Või täidab tõlkija seda „missing linki“ rolli ja ühendab meid nende mõistete ja stiilitasanditega, tekitades need tänapäeva eesti keelde?

Taidetõlkija oskusega on lood minu arvates samad mis igasuguse muu professionaalse meisterlikkusega – selles on üks osa sünnipärasest talenti ja kutsumust, teine osa visa tööd ja ande lihvimist. Mina avastasin oma huvi keelte, kirjanduse ja tõlkimise vastu keskkoolis. Jään igavesti tänu võlgu Rapla Ühisgümnaasiumi inglise keele õpetajale Maie Metsniidule ning emakeele ja kirjanduse õpetajale Juta Sersantile, kes selle huvi minus äratasid ja soodsas suunas edasi viisid.

Ülikoolis ei pidanud ma siiski veel sihikul konkreetset tõlkija ametit ning omandasin ajaloolase kraadi, kuigi sisse astusin inglise keele erialale. Aga laiem akadeemiline baas on selleski mõttes marjaks ära kulunud. Olles nüüdseks üle kümne aasta ühtlasi kirjastajana töötanud, olen kohanud palju tõlketööd otsivaid debütante, kes usuvad, et kui keel on enam-vähem selge, siis muudkui tõlgi. Võõrkeele oskus on tõlketöös tegelikult ainult üks ja minu arvates isegi mitte kõige tähtsam element. Hoopis olulisem on vallata sihtkeelt, see tähendab enamasti oma emakeelt, milles paljud tõlkeprotsessi käigus jänni jäävad, kuigi koolikirjandid olid alati viied. Sama oluline on tunda neid maailmu, mida tõlgitakse. Kõige selle jaoks on vaja palju lugeda, palju näha ja kuulda, palju tähele panna ja meelde jätta. Heal tõlkijal nagu mis tahes muu loomingulise eriala viljelejal peab silm kogu aeg pildistama, kõrv kogu aeg lindistama.

Lisaks on vaja muidugi töödistsipliini ja tervet hulka tehnilisi oskusi, mis kõik tulevad aastatega. Siinkohal avaldan tänu Olioni omaaegsele peatoimetajale Veiko Taltsile, kes usaldas mulle esimese tõlketöö, ühe õhukese ja vähenõudliku krimka, mis oli küll nauditav, aga võttis jõudeeluga harjunud tudengi päris korralikult võhmale. Härra Talts oli minu kui debütandi suhtes muidugi samuti skeptiline ja küllap õigustatult, kui pakkusin talle õhinal, et mis oleks, kui tooks eesti keelde Jack Kerouaci „Teel“, Kurt Vonneguti „Kassikanga“ jne.

Kerouac ilmus peagi Peeter Sauteri tõlkes, sellega oli kõik hästi ja Eesti ruumis meil konkureerivate tõlgete jaoks niikuinii ressursse pole. Ühe mu toonase lemmikraamatu „Kassikanga“ tõlkimiseks pakkus lahkesti võimaluse kirjastus Tänapäev, kelle uksele ma koputasin, kui olin avastanud, et nad olid endale Vonneguti õigused soetanud. See oli ränk katsumus. Suurema osa ajast töö seisis, kuigi tahe oli suur. Aga tehtud ta sai ja tulemust keegi otseselt ei materdanud ka, professor Veidemann ütles koguni, et korralik eksam on sooritatud, ja nii ma lõpuks regulaarselt tõlkima hakkasingi. Tasapisi arenesid nii töödistsipliin kui ka tehnilised oskused.

Küllap on selles mänginud suurt osa juhus ja õigel ajal õigesse kohta sattumine, et olen saanud oma tõlkijakutsumust realiseerida ning ühtlasi on olnud kirjastajana esmalt Tänapäevas, hiljem Koolibris teatav voli ise valida, mida eestindada. Kindlasti ei piirdu mu huvide ring ainult ilukirjandusega ja tänuväärset eneseteostust olen leidnud muudeski valdkondades, aga ilmselt pole vale väita, et kõige põnevam on rinda pista niinimetatud sõnameistritega.

Kindlasti vajab tõlkija ka mingisugust teoreetilist lähtekohta, oma filosoofiat ja kreedot, mis taas kujuneb tasapisi töö käigus. Kulus mitu head aastat ja mitu head raamatut, enne kui ma mingil määral juurdlema hakkasin, mis põhimõtteid ma tõlkeprotsessi käigus järgin, ning asusin lähemalt uurima tõlketooriat ja -praktikat ning eri tõlkeid eri keeltesse. Samas ei sega see mul truuks jäämast esmapilgul vastandlikule seisukohale, et tõlkija on eeskätt pime meedium, kes tegutseb intuiitiivselt. Ma kahtlen, kas tehisintellekt oleks lähematel sajanditel suuteline kunstiküpset ilukirjandust tõlkima, isegi kui sellele kõik teadlikud valikud sisse programmeerida. Ja miks peakski?

Tehisintellekt ei tunneks tõenäoliselt seda rahuldust, mida tunneb inimene võimaluse üle end oma armastatud erialal teostada. Nii et sõnameistrite tõlkimine ja kirjastamine, isegi kui see pole kõige tasuvam ega leia nii palju lugejaid kui, ütleme, tarbekirjandus või massimeelelahutus, millest ma ka sugugi ära ei ütle, loob minu jaoks päriselt selle tunde, et ma olen eesti keelele ja kultuurile midagi omalt poolt andnud. Andnud midagi sellist, mis aitab keelel ja kultuuril tegelikult

edasi kesta. Istutanud seemne taimelavale, mis on küll väike, aga viljakas. See väärtus ei ole rahas mõõdetav. Majanduslikult on eesti keel ja kultuur niikuinii luksus ning otstarbekam oleks võimalikult kiiresti inglise keelele üle minna.

Kui riivamisi tagasi tulla teadlike tõlkevalikute ja intuiitiivse tõlkimise dihhotoomia juurde, siis ma püüan tõlkijana kehastuda autoriks ja kujutada ette, mismoodi ta kirjutaks, kui ta kirjutaks juhtumisi eesti keeles. Ma nimetan seda tõlkija „võimatuks missiooniks“. Selge see, et meil pole olnud ei itaalia ega iiri immigrante, ei kauboisid, kreooli keeli ega aristokraatlikku Oxfordi kõnepruuki. Pole kusagilt võtta nii laialdaselt erinevaid dialekte ja argoosid kui inglise keeles. Autor, antud juhul siis tõlkija, peab suutma tajuda ka lugejaskonna ootust, tunnetada, kuskohas on vaja tõlkida, kus asendada, kus leiutada, kus tsiteerida jne.

Pynchoni tõlkimine oli mitmeski mõttes täiuslik väljakutse, erialase tegevuse üks võimalikke apogeeseid, kui nii võib öelda. See sisaldab peaaegu kõike, mida tõlkija hing võiks ihata. Kõrgkeelt, madalkeelt, mitmesugust erialakeelt, luulet, nii riimilist kui muusugust, komejanti, filosoofiat, lugematul hulgal kultuuritaustu, erinevaid keelepruuke ja mida kõike veel. Olgu distsipliini, tehnilise vilumuse, teoreetilise baasi ja keeleoskusega kuidas on, aga ennekõike see kornukoopia aitas tööga mäele jõuda. Igav ei hakanud. Vaimselt kurnas muidugi, aga laadis õnneks veel rohkem.

Kuidas üks või teine kirjakoht Pynchonilt või Burroughsilt või mõnelt muult minu tõlgitud autorilt eesti keelde on jõudnud, seda on mul tagantjärele raske rekonstrueerida ja siinkohal selleks ruumi polegi. Aga et selliste kaalukate autoritega edukalt toime tulla, on vaja osata õigel hetkel käega lüüa. Ma ei pane siinkohal käegalöömist isegi jutumärkidesse, sest pean seda silmas täiesti otseselt. Tõlget võib jääda lõpmatuseni lihvima, aga täiuslikkust ei saavuta see niikuinii kunagi. Kõvera teatud punktis on mõttekam asi lihtsalt trükki lasta ja leppida tõlkija *pentimento*'ga, kui pärastpoole turgatab, et seda või teist kohta oleks parem või õigem olnud tõlkida hoopis nii ja mitte naa ning selle ja tolle vea tahaks kunagi kordustrukis ära parandada.

Ma saan täiesti aru, et „Raskusjõu vikerkaar“ võib tunduda tõlkimatu teosena isegi *post factum*. Ma ise, lähtudes kõigest eelnevast, olen võtnud nõuks jultunult väita, et tõlkimatuid teoseid pole olemas. See on kindlasti liialdus, aga aitab vähemalt nii-öelda hoojooksu alustada. Erapooletud kohtunikud pärast otsustavad, kas latt sai ületatud.

KAI AARELEID

Sinu peamine keel on hispaania keel, aga oled tõlkinud ka portugali, soome ja inglise keelest. 2017. aastal ilmus sinult kolm tõlget, kaks hispaania ja üks soome keelest. Minu teada olid need kõik sinu enda valitud teosed. Kas eri keeltest eestindamine on kuidagi seotud avara maailmahuviiga, vahelduseotsinguga, või on su valikutes mingi kindel eelistus, olenemata keelest? Keelteoskus on muidugi sine qua non, aga missioon valida ja eestindada on omaette ooper. Seda võib nimetada ka eluülesandeks, laia maailma Eestisse importimiseks. Kas üleüldises raamatutetuloas saab hoida sihtmärki silme ees – et me ei tohi jätta seda või teist teost tähelepanuta, seda võib meil Eestis tarvis minna? Kas siis eeskujudeks või impulssideks eesti kirjanikele, või lihtsalt valgustuseks ja hingekosutuseks neile, kes võõrkeeltes (veel) ei loe?

Täna huvitavate küsimuste eest!

Missioonitunne on ilus mõte. On raamatuid, mida tõesti tasub ja tuleb tõlkida sellepärast, et need rikastavad meie kirjakultuuri. Kes aga on õige inimene ütleva, mis siis täpselt on puudu või mida meil tarvis läheb ja miks, see on juba keerulisem küsimus. Maailmakirjanduse alustekstidega ja klassikaga on asi lihtsam, aga nüüdiskirjandus on nii lai ja mitmekesine, et valikud on paratamatult rasked.

Ma ise arvan, et on raske tõmmata piiri missioonitunde ja isiklike maitseelistuste või lausa isekuse vahele – juhul kui isekuseks nimetada soovi tõlkida just neid raamatuid, mis mingil põhjusel endale meeldivad või korda lähevad. Loomulikult on igasugune valik vastutus, ent kui mõelda raamatumaailmas valitsevale paljususele ja sellele, et keegi siiski peab need valikud langetama – siis äkki on hea, et valivad inimesed, kellel on nagoonii lai lugemus, hea lähte- ja sihtkultuuri tundmine ning parimal juhul kogemusega teritatud silm selle suhtes, mida eesti lugeja vajaks või sooviks. Võiks öelda, et meil, tõlkijatel on ka missioon oma lugejat harida – ka ses mõttes, et väga tihti me, lugejad (sest ennekõike on ka iga tõlkija lihtsalt lugeja), et tea, mida me ikkagi tahame, seega mõnikord tuleb lugejat harida üllatuste abil. Nii oma tõlkija- kui ka toimetajate suurimateks kordaminekuteks pean õigupoolest neid raamatuid, mille kohta mõni lugeja on tagasisidet andes öelnud, et see teos üllatas.

Minu 2017. aasta ilukirjandustõlgetest kaks (Jukka Viikilä romaan „Akva-rellid Engeli linnast“ ja Jorge Luis Borgese ühtede kaante vahel ilmunud jutukogud „Liivaraamat“ ja „Shakespeare'i mälu“) olid tõesti n-ö minu enda valitud; Isabel Allende teoste tõlkimine seevastu on mu tõlkijateel mitmel puhul õhus olnud ja kui seekord pakuti tõlkida romaani „Jaapani armuke“ ning soodsad tingimused langesid kokku, oli lihtne nõustuda.

Need kolm teost kõitsid mind eri põhjustel. Viikilä romaanis on just sellist poeetilist nappust, mida ma ise proosa juures hindan ja taotlen. Borges oli intellektuaalne ja keeleline proovikivi ja vastutus juba selleski mõttes, et mõõdupuuks oli varasemate tõlkijate töö, mis kuulub nüüdseks meie tõlkekirjanduse klassikasse. Allende looming juures on mind alati võlunud tema loomulik ja kerge viis lugusid vesta.

Kõige rohkem vaimujõudu ja aega kulub Borgese raamatule ehk kõige väiksemale mainitud tõlgetest. Borgese tõlkimisest võiks kirjutada omaette loo, aga see liigituks ilmselt rohkem ilukirjanduse valda. Ütlen ainult niipalju, et Borgese tõlkimine on borgeslik seisund, milles võib juhtuda nii mõndagi seletamatut.

„Akva-rellid Engeli linnast“ on vaieldamatult üks mu lemmiktõlkeid. Selle raamatu juures sai kokku väga mitu soodsat osist: raamatu enda kirjanduslik väärtus, mulle sobiv stiil ja tonaalsus, raamatu aines – kunstniku elutöö ja dilemmad ning ühe mulle väga olulise-armsa linna ehitamine –, lisaks veel raamatu peategelase ja jutustajahääle seos Eestiga – oli ju Johan Carl Ludvig Engel veidi enne Helsingisse asumist ja tolle linna suursuguse südame rajamist Tallinna linnaarhitekt, mõned tema ehitised ehivad meie pealinna siiani.

Tõlkijana, kes ka ise kirjutab, võin öelda, et praegu, kui saan ise valida, kas ja mida tõlkida, püüan eesti keelde ümber panna ainult selliseid teoseid, millest mul on ka kirjanikuna midagi õppida – või siis veidi teisiti väljendudes: mille juures ei teki küsimust, kas see töö ikka kaalub üles omaenda loomingule pühendumise. Eelmise aasta tõlked kaalusid küll.

Mis puutub tõlkekeelte laia spektrisse, siis lemmikkeeli on siiski kaks: hispaania ja soome. Mu enese jaoks on see väga loomulik ja loogiline kooslus: ühte armastan, teiseta ei saa, mis teeb ilmselt sama välja.

ANTS PAIKRE

Oled olnud eluaeg kooliõpetaja ja mitte kunagi vabakutseline tõlkija. Nüüdseks oled tõlkinud juba 50 aastat. Millal ja miks alustasid tõlkimist ja kui palju oled tänaseks tõlkinud, mis keeltest? Kuidas on tõlkimine olnud seotud sinu isikliku loominguga, huvialadega, kuidas see on mõjutanud sinu elu? Kas oled tõlkinud mõnikord lihtsalt lisateenistuse mõttega või valinud alati seda, mis on endale huvi pakkunud, vajalikuna tundunud ka laiemas mõttes – et sellest saaksid osa inimesed, kes loevad ainult eesti keeles? Ühesõnaga – kas tõlked peavad mõjutama eesti kultuuri? (Siinkohal mõtlen eeskätt väikesele Loomingu Raamatukogus ilmunud Tatu Vaaskivi vihikule „Maarjamaa” – koostanud, tõlkinud, kommenteerinud ja järelsõna kirjutanud Ants Paikre, 2013.) Ja lõpuks räägi pisut ka „Igitse” ja „Stenvalli juhtumi” tõlkimisest. Mõlemad jutustavad meile Soome ajaloost, ehkki eri žanris.

Sellele pikale küsimusele ei olnud aastaraamatu trükkimineku ajaks Ants Paikre vastust saanud. Õnneks on võimalik tsiteerida tõlkija kirja, mille ta saatis enne nominentide õhtut, mis toimus Kirjanike Liidu musta laega saalis (28. veebruaril 2018).

„Kuulsin oma üllatuseks, et olen sattunud Kulka tõlkeauhinna nominendiks. Tänu sellele tuli mõte oma senine kirjanduslik looming üle vaadata ja ilmnes, et tänavu saab pool sajandit mu esimese soome keelest tehtud tõlke trüki ilmunisest. Aasta oli siis 1968. Ja avastasin veel teisegi ümmarguse arvu: koos praegu käsil oleva tõlkega (mis valmib aprillis) olen vahendanud 50 soome kirjaniku loomingut.

*Nii et äsjane Soome-100, saabuv Eesti-100 ja täituv Paikre-100 (50 + 50). Sellega olengi endale juba ise auhinna andnud – *exegi monumentum...**

Peale soomlaste („pärissoomlastele” lisandub veel 6 soomekeelset Karjala kirjanikku) võin oma tõlkijasaldosse lugeda ka 11 vene kirjaniku loomingu tõlked, viimasel ajal eestindan üsna aktiivselt just filosoofe: Nikolai Berdjajevi „Loomingu mõtte” järel on oodata Lev Šestovi „Iiobi vaekaussidel” (toimetamisel) ja praegu tõlgin soomlastega paralleelselt Šestovi teost „Potestas clavium: võtmete võim”.

Olen tõlkinud ka teistpidi, s.t eesti keelest soome keelde (12 eesti kirjaniku loomingut) ning loonud ise originaalluulet soome keeles (ühe luulekogu jao)...”

VEIKO BELIALS

Ma ise ei ole suur ulmekirjanduse sõber, sain oma doosi lapsepõlves kätte Aleksei Tolstoi „Aeliitast” ja „Insener Garini hüperboloidist” ning kunagisest Eesti Raamatu menusarjast „Mirabilia” ning olen edaspidises elus tegelnud hoopis teist laadi kirjandus(t)ega. Viimasel ajal aga olen märganud paljusid intervjueeritavaid vastamas, et nemad peavad tänapäeval ainsaks lugemisväärt žanriks just nimelt ulmet. Teie olete veendunud sellesamas. See pole lihtsalt tõlkimine, vaid laiem asjatundmine, valimine ja vormistamine, oma kogukonna loomine ja hingeshoidmine. Lisaks nõuab ulmekirjandus lakkamatut keeleloomet, sest olematute, kujutluslike maailmade reaaliid pole meie reaaliid ja nende märkimiseks tuleb sageli tekitada uut sõnavara.

Eriline huvi vene ulme vastu hõlmab aga kindlasti ka huvi Venemaa vastu üldsemalt – kuidas kajastab ulmekirjandus vene ühiskonna ja vene mõtte arengut läbi aastakümnete?

Maailmaavardaja mõtteid

Miks ma tõlgin, küsisin ma endalt, kui tehti ettepanek sellele küsimusele vastata. Mina, kirjanik, kes peaksin ise looma, mitte teiste loodud vahendama. Mida ma peaksin rääkima tõlkimisest? Mida ma, isehakanu, üldse tõlkimisest tean? Aga ka kirjanikuks ei saa õppida, on ju kirjanikki isehakanu. Ja parim viis õppida on ikka midagi ise tehes. Nii et jah, ma olen ka tõlkija. Ja kui ma end enne väga tõlkijaks tituleerida ehk ei söandanudki, siis tõlkijana aastaauhinnale nomineerimine märkis maha mingi rajajoone ja näitas, et ma olen tõlkija ka teiste silmis. Miks ma siis ikkagi tõlgin?

Minu jaoks on tõlkimine omamoodi väljakutse. See on proovilepanek, samas mäng, küll väga tõsine ja vastutusrikas, aga siiski mäng. Mäng sõnadega, mõtetega, kujunditega. See on lihtsalt põnev. Kas ma suudan edasi anda, mida teine inimene on tahtnud öelda? Edasi anda, kuidas ta on seda öelnud? Leida tasakaalu sõnalise täpsuse ning öeldu stiili ja meeleolu vahel. Grammatiline ekvilibristika ilma julgestusköieta – trikk, kus sa proovid, kas vene keeles poole lehekülje pikkust või pikematki lauset on võimalik ka eesti keeles sama pikana korrektselt kirja panna, ilma et mõte ja stiil kaotsi läheks. Tuleb tunnistada, et alati ei õnnestu – kahe keele reeglid ja lause ülesehitus on liiga erinevad. Aga oh seda rõõmu, kui teinekord õnnestub! Nii et ühest küljest puhas mängulust.

Samas on tõlkimine mõneti ka missioon, kõlaga see kui tahes kõrgele nulliselt. Aga kuna ma olen ulmekirjanik ning üritan ihu ja hingega eesti ulmeelu edendada (lisaks kirjutamisele ka Eesti Ulmeühingu presidendi ja Eesti Kirjanike Liidu ulmeseksiooni juhatuse liikme rollis), siis ulme tõlkimine (aga ka tõlgitavate kogumike koostamine) on samuti selle tegevuse üks tahke. Head ja huvitavat teost lugedes tekib paratamatult kahetsus, et teised seda lugeda ei saa – vene keeles tänapäeval enam lugeda ju eriti ei osata. Ja kui ma saan selle muutmiseks midagi teha, siis oleks narr see võimalus kasutamata jätta. Õnneks olen ma seni saanud oma tõlketöid ise valida (aitäh kirjastajatele).

Tõlkimine on tähtis – see avardab minu meelest maailma. Nii tõlkija kui ka lugejate maailma. Eriti ulmevaldkonnas on oluline, et angloameerika ulme kõrval, mis niigi domineerib, oleks veel midagi. Ka ulme avardab maailma, selline lause on ühel Eesti Ulmeühingu reklaambänneril. Nii et nagu ma tõlke aastaauhinna nominentide õhtul kirjanike maja musta laega saalis muigamisi ütlesin, on minul ulme tõlkijana see meeldiv võimalus, et ma saan avardada maailma topelt.

Muide, see maailma avardumine on veel üks põhjus, miks tõlkida – see arendab tohutult tõlkijat ennast. Taustatööd on teinekord meeletus mahus. Kultuuri- ja ajastukontekst, erialaterminid, tsitaadid, luuletused, laulud tekstis...

Just luuletused ja laulud panid mind ennastki mõtlema sellele, kuidas ma siis tõlgin.

Kirjutan ka ise luulet, nii ei ole mul seda probleemi, et pean laskma luuletusi või laulusõnu kellelgi teisel tõlkida. Küll aga olen lühikese luule- või laulutsitaadi puhul tõlkinud enda jaoks mitte ainule teoses toodud jupi, vaid rohkem, et näha, kuidas tervik töötab, või aru saada, ega selle kaudu ei vihjata veel

millelegi. Reaalselt eksisteerivate laulude puhul ei tõlgi ma lihtsalt sõnu, vaid katsun leida esituse ja kuulata, et tõlge saaks õige rütmi. Ideaalis peaks tõlgitud laulu sõnad sobituma viisiga, nii et ka eestikeelsete sõnadega saaks seda laulda. Seetõttu võivad lisaks sõnadele ja mõttele oluliseks muutuda näiteks rõhud ja silpide arv ning sellest tulenevalt sõnade järjestus. Enamasti võtab aga kõige rohkem aega hoopis tsitaatide leidmine juba eesti keelde tõlgitud teostest. Võimaluse korral ei tõlgi ma põhimõtteliselt üle viiteid eesti keeles juba olemasolevatele tekstidele, eriti kui tõlge on nii-öelda krestomaatiline. Aga katsu sa leida näiteks paari rida Shakespeare'i „Tormist“, mida tegelane tsiteerib! Kord tuli raamatukogudest üles otsida ühe Krõlovi valmi kolm eri ajal eri tõlkijate tehtud tõlget, et leida variant, mis sobis minu tõlke konteksti.

See on ka põhjus, miks ma olen võtnud oma tõlketöödeks aega. Ma ei taha kiirustada, sest tulemus võib selle all kannatada. Kuna ma ei elatu tõlkimisest, siis on see ka võimalik.

Vene keele puhul on täiesti eraldi teema ladina (või miks mitte ka hiina) nimede õige transkriptsioon tõlkes – kirillitsas kirjutatakse nimed teatavasti häälduse järgi. Seesama Shakespeare oleks siis vene keelest üks-ühele uuesti ümber pannes hoopistükki Šekspir. Kui tegemist on ajaloolise isiku või reaalselt eksisteeriva kohanimega, siis on veidike lihtsam, kui aga mitte, siis tuleb otsida analooge või usaldada kõhutunnet, kui erinevad kirjapildid häälduvad ühtemoodi ning võivad seetõttu anda kirillitsas sama tulemuse. Õnneks on tänapäeval abiks Internet, ma ei kujuta ettegi, milline vaev tõlkimine vanasti oli.

Soome keelest tõlkimisel seda probleemi muidugi ei ole. Minu soome keelest tõlkimise kogemus on küll liiga napp, et mingeid üldistusi teha, võimalik, et see oli nende paari teksti eripära, aga need tundusid kuidagi oluliselt tui-memad. Vene keel seevastu võib olla vägagi rikas ja keerukas. Samas on üks tähelepanek mind küll hämmastanud – kogu oma rikkuse juures kirjutatakse vene keeles otsese kõne edasiandmisel alati „ütles“ – *сказал*. Ütles see, ütles too, ütles, ütles, ütles... Kummalisel kombel ei hakka see vene keeles lugedes häirima. Eesti keeles piisaks vist ühest leheküljestki, et lugeja närvi ajada ja tekitada tunne, et tekst on üheülbaline ja tuim.

Tõlkimine sunnib teinekord palju rohkem mõtlema kasutatavate sõnade valikule ja lauseehitusele kui oma isiklik looming, sest sul on raamid ja kontekst, sa pead ka vältima kordusi, kuid sisu stiili säilitades edasi andma. Tihti tuleb ühte lauset mitu korda ümber sõnastada. Vahel ma loen mõnda lõiku või lauset endale valjul häälel ette, et kuulata, kuidas eri variandid kõlavad.

Nii ongi tõlkimine minu jaoks meeldiv vaheldus enda tekstide kirjutamisele, mis rikastab sõnavara, annab taustatöö tõttu uusi huvitavaid teadmisi ning arendab keeleliselt.

ÜKS KÜSIMUS KULTUURKAPITALI 2017. AASTA EESTI KEELEST VÕORKEELDE TÕLKE AUHINNA NOMINENTIDELE

Eesti Kultuurkapitali tõlkekirjanduse žürii koosseisus Anu Saluäär (esimees), Peeter Helme ja Maiga Varik valis 2017. aasta eestikeelse tõlke auhinnale kandideerima järgmised tõlkijad ja teosed:

- **Danutė Sirijos Giraitė** – Rein Raud, „Rekonstruktsioon“; Ilmar Taska, „Pobeda 1946“; A. H. Tammsaare, „Tõde ja õigus“ II ja III osa – tõlked leedu keelde
- **Cornelius Hasselblatt** – Mihkel Mutt, „Kooparahoas läheb ajalukku“; Andrus Kivirähk, „Mees, kes teadis ussisõnu“; Ilmar Taska, „Pobeda 1946“ – tõlked saksa keelde
- **Matthew Hyde** – Rein Raud, „Täiusliku lause surm“; Meelis Friedenthal, „Mesilased“ (pidades silmas ka Maarja Kangro ja Andrei Hvostovi lühema loominguga tõlkeid ajakirjades) – tõlked inglise keelde
- **Consuelo Rubio Alcover** – Priit Pärn, „Tagurpidi“; Andrus Kivirähk, „Mees, kes teadis ussisõnu“ – tõlked hispaania keelde
- **Adam Cullen** – Mihkel Mutt, „Siseemigrant“; Rein Raud, „Rekonstruktsioon“ – tõlked inglise keelde

ANU SALUÄÄRE küsimus oli kõigile ühine: mis juhatas teid eesti keele juurde ja miks valisite just eesti kirjanduse tõlkimise? Mis on tulevikuplaanid?

DANUTĖ SIRIJOS GIRAITĖ

Danutė on tõlkinud eesti kirjandust leedu keelde nelikümmend aastat. Tema tõlkes saab leedu keeles lugeda Eduard Bornhöhe, Oskar Lutsu, Jaan Krossi, Jaan Kaplinski, Ülo Tuuliku, Emil Tode, Andrus Kivirähki, Leelo Tungla, Imbi Paju jpt teoseid ning Leedu teatrites on lavastatud tema tõlgitud eesti autorite näidendeid (Jaan Kruusvall, Rein Saluri, Mati Unt, Enn Vetemaa jne). Danutė teened eesti kirjanduse vahendamisel on hindamatud, ent ta on tõlkinud ka soome keelest, näiteks Sofi Oksase teoseid. Eesti Kultuurkapitali aastaauhinna, mida võib käsitleda ka elutööauhinnana, tõi „Tõde ja õiguse“ II ja III osa, Rein Rauda „Rekonstruktsioon“ ja Ilmar Taska „Pobeda 1946“.

13. juulil 2018 annab ta teada, et on sel palaval suvel eluolulistel põhjustel kohutavalt hõivatud ja ei saa kirjutada repliiki „Tõlkija häälele“, soovib aga tsiteerida oma sõnavõttu Eesti Kirjanduse Teabekeskuse avaldatud kogumikust „Tõlkes leitud Eesti“ (2011). Seda siis teemegi.

Huvi eesti kultuuri vastu oli kui teatepulk, mille andis mulle edasi isa, kes oli 12aastaselt koos oma isaga, luuletaja Liudas Giraga, viibinud leedu-eesti ühisel kirjandusüritusel Tallinnas. Hiljem, 1935. aastal luges Vytautas Sirijos Girajuba ise luuletaja olles Tallinnas Estonia teatris oma loomingut. Sellest ajast alates ta suhtles ja pidas kirjavahetust paljude eesti kirjanikega – Betti Alveriga, Henrik Visnapuuga, Juhan Jaigiga, Jüri Parijõega ja tema tütreaga, leedu kirjanduse eestindaja Aili Erlemaniga, Agnes Kergega, Leedus elanud Aleksis Rannitiga, kes oli naasnud Ameerika Ühendriikidesse. Minu esimese tõlkeraamatu, Eduard Bornhöhe „Villu võitlused ja teisi ajaloolisi jutte“, läkitas isa üle ookeani Rannitile, kellest sai mu töö esimene retsensent.

1980. aastate alguses oli kõigi Leedu lugejate ning kirjameeste tähelepanu köitnud Jaan Krossi fenomen. See põhjustas meie kirjanduslikes väljaannetes koguni pika diskussiooni: miks leedulaste, nii suursuguse ajalooa rahva seas pole end ilmutanud Krossi-taoline, oma rahva uhkust sütitav meister? Kui vanameistri juubelipidustustel nimetasin teda laulva revolutsiooni eellaulikuks, sai mulle osaks ehtkrossilik soe muhelus: „Ega ei tasu liialdada.” Siiski oli meile, (Nõukogude) Leedu lugejatele, tema nimi tõesti rahva eneseväärikuse pa-rooliks, mis suunas tähelepanu kogu Eesti elule ning kirjandusele. Kas tõesti on meie praegused kirjandussuhted niivõrd sõltuvad kommentsturust, mis on üle ujutatud hõlpsasti loetava, ameerikalikule kultuurile orienteeritud ajaviitekirjandusega? Ja kas ma siis olen tõlkija nime väärt, tublidusest rääkimata, kui ei saa kirjastuses läbi suruda isegi Balti Assamblee poolt doteeritavaid laurea-ate tõlkeid? Minu eesti kolleegide sõnutsi on samasugune ka leedu kirjanduse saatus Eestis...

Praegu on eesti kirjanduse tõlkijale suureks abiks kultuurkapitali Traducta tõlkestipendium. Suure õhinaga palusin seda Jaan Krossi teose „Kolme katku vahel” (I ja II osa) tõlkimiseks, kuna pean seda raamatut tõeliseks tõlkija luige-lauluks. Kui ta ükskord tõlgitud ja ka välja antud saab, võib enam ennast mitte piinata ja piinelda, vaid koguni tõlkepuhkusele minna. Kuid möödus pool aastat kirjastusega lepingu sõlmimisest, kui selgus, et kirjastus pole võimeline nii kapitaalset teost välja andma ja teist kirjastajat pole ma seni leidnud. Nüüdsel ajal peab tõlkija tegelema mitte ainult kirjastaja otsingutega, vaid ka raamatu eelarve koostamisega, sponsori otsimisega ja muu majandusliku tegevusega. Mina pole sellel tegevusalal just eriti edukas.

Mõni tõlkija tõlgib kergelt ja produktiivselt, kuna on huvitatud tõlgitud raamatute arvust. Teised aga on sõna otseses mõttes sõnapiiinajad ja sellesse kate-gooriasse kuulun ilmselt ka mina. Ma tean, et ma ei tea, kuid siiski tõlgin, nagu teisedki mu kolleegid, alalõpmata tuhnides sõnaraamatutes, teatmikes ja muus abikirjanduses, et kinni püüda mingit vaevutajutavat nüanssi. Ja mida vane-maks ma saan, mida kogenumaks, seda rohkem kontrollin sõnaraamatutest ühte ja sama sõna, mida ise koguni iga päev kasutan. Ning ikkagi jään kaht-leva oma töö kvaliteedis. [---] Meie praegustes elutingimustes peab nii töötav tõlkija olema minu arvates emba-kumba: kas miljonär või misjonär. Esimene võib tegelda ilukirjanduse tõlkimisega valikuvabalt, omal tahtmisel, teine peab seda tegema ilma erilise valikuta, päevast päeva piinates sõnu, iseend ja oma lähedasi.

CORNELIUS HASSELBLATT

Eesti kirjandus ja mina

Raske on öelda, millal hakkasin sõna „tõlkija” seostama enda isikuga. Konk-reetsemalt hakkasin tegelema tõlkimisega vist siis, kui mulle hakkas meeldi-ma võõrkeelte õppimine — alguses ladina keele kujul. Varsti lisandusid teised keeled. Huvi teiste maade, kultuuride ja keelte vastu suurendas ka reisimine. Ja seda nii intensiivselt, tormiliselt ja pööraselt, et otsustasin pärast kooli lõpetamist jätkata keelte õppimist ülikoolis. Sel kõigil polnudki otseselt tegemist eesti kirjandusega, kuid liikusin sinna suunda küll. Sest algul keskendusin soome keelele ja kirjandusele, ning mul on selgesti meeles üks seminar kolmandal se-mestril, kui mul valmis töö Aleksis Kivi „Seitsme venna” saksakeelsete tõlgete kohta. Neid oli tol ajal nimelt kuus (praeguseks on neid vähemalt kaheksa) ja

mulle tundus põnev neid omavahel ja originaaliga võrrelda. Teiste sõnadega: kõige hiljemalt siis olin ma täiesti teadvustanud tõlkimise kui probleemi, ala või valdkonna. Ning kuna järgmisel semestril tutvusin ühe teise seminari raames ka pisut eesti kirjandusega, oli ainult aja küsimus, millal need kaks kokku viiakse.

See juhtus aasta hiljem, kui õppisin Helsingi ülikoolis – muu hulgas ka eesti keelt ja kirjandust. Ühel päeval 1982. aasta sügisel teatas meie eesti keele lektor, et kaks Eesti luuletajat tulevad külla ja et sel puhul oleks ju väga kena, kui neid võetaks vastu peale soomekeelsete ka teiste, nende hulgas saksa-keelsete tõlgetega. Mina alles hakkasin eesti keelt korralikult õppima, kuid sellest hoolimata olin asjast kohe vaimustatud. Võtsin „Ma olin Jüri Üdi“ ja „Maapäälised asjad“ kätte ja proovisin Juhan Viidingu ja Viivi Luige luuletused oma emakeelde transportida. Nõnda vaadatuna tuli impulss siis mitte ainult endalt, vaid väljastpoolt, minu tookordselt eesti keele lektorilt Helsingi ülikoolis.

Kui nii võtta, tulid tegelikult kõik algatused teatud mõttes väljastpoolt. Sest kuigi minus tasapisi küpses kindel tahtmine olla teiste kultuuride vahendajaks oma emakeelde, teadsin ometi ühtlasi, et see on kaunis keeruline ettevõtmine. Eriti kui need teised kultuurid on soome ja eesti oma, millest viimane oli minu sihtkultuuris enam-vähem tundmatu. Näiteks kui pakkusin 1985. aastal – nii siis kohe pärast ilmumist Eestis – Viivi Luige „Seitsmendat rahukevadet“ vaimustatult mitmele saksa kirjastajale, oli vastus üpris ebalev, tagasihoidlik ja koguni tõrjuv. „Sõjajärgseid lapsepõlvejutte on meil ka saksa kirjanduses piisavalt palju, mida erilist või missugust lisaväärtust see siis tooks?“ Nõnda kõlas tavaline vastus, kusjuures oma rolli mängis loomulikult asjaolu, et mina olin tol ajal tundmatu tudeng.

Sellest järeldus, et minu esimesed tõlked ilmusidki mu enda ajakirjas Estonia, mille ma 1985. aastal koos soomlase Tapio Mäkeläisega asutasin. Kas polnud isegi nii, et ma just nimelt sellepärast ajakirja asutasingi? Kui keegi minu tõlkeid ei taha, eks ma loon siis ise nende avaldamisvõimaluse?! See pole kindlasti välistatud, aga selle üle otsustagu teised. Igatahes nägi mu esimene tõlge trükivalgust sellesama Estonia veergudel, ning järgmised katsed samuti. Ajavahemikus 1985–1988 ilmusid minu tagasihoidlikud näpuharjutused, mida peaks vist tõlgeteks nimetama, selles ajakirjas. Kusjuures kõige esimene tõlge oli Jaan Krossi romaani katkend – mõned leheküljed tema parajasti valmivast romaanist „Vastutuulelaev“, mis vanameister oli oma Hamburgi külaskäigu jooksul paberile pannud. Ta viibis nimelt 1985. aastal mõne nädala Bernhard Schmidti viimasel töökohal, et materjali koguda ja Schmidti kaas-aegsetega vestelda. Ta oli mulle loovutanud ühe lõigu, et saaksin selle kallal oma teadmisi ja oskusi proovida. Kuna Kross ise teatavasti valdas saksa keelt suurepäraselt, sai ta mu tõlke läbi vaadata ja heaks kiita. Nõnda vaadatuna olid mul küll kohe alguses ideaalsed tingimused!

Kross oli ka see autor, kellega mul oli õnne oma ajakirja piirid ületada ning pisut suurema avalikkuse ette pääseda, sest tema „Tuhatoos“ oli mu esimene „päristõlge“, mis „korralikult“ trükitud. See tõlge oli tellimustöö Jaan Krossi esimese autorikonverentsi jaoks, mis leidis aset 1989. aasta novembris Lääne-Saksamaal Loccumis. Korraldajad tahtsid, et loetaks ette autori üks värsked novell, ning selleks valisin välja aasta varem Loomingus ilmunud „Tuhatoosi“. See mu esimene tõlge sai loetavaks tekstiks tänu Gisbert Jänickele. Kogenud tõlkijana vaatas ta minu palvel mu esimese versiooni lause-lauserlt läbi ning

kommenteeris seda põhjalikult – seda ainult saksa keele vaatevinklist, sest Jänicke ise tõlkis peamiselt rootsi ja soome keelest saksa keelde, eesti keelt oli ta alles äsja õppima hakanud. Aga tähtsam kui originaalist arusaamine oligi tulemus uues keeles. Sest seda tõlkimine ju on: mitte sõnasõnaline ümbertõstmine, vaid sõnumi uuesti väljendamine teises keeles.

Tõlge ilmus siis konverentsi kogumikus ja – mis on tähtsam – ühes kirjandusajakirjas. See oli 1990. aastal, ning siis hakkas tasapisi midagi toimuma. Sel lihtsal põhjusel, et ka Eestis oli hakanud midagi toimuma, laulev revolutsioon oli juba täies hoos. Nii et seegi algatus tuli väljastpoolt. Laulva revolutsiooni tagajärjel olid ka Lääne kirjastajad üles ärganud ning hakkasid huvi tundma. Neil olid kas lahtised kõrvad ettepanekutele või hakkasid nad ise kohe üht-teist tellima. Nõnda ilmusid saksa keeles novellikogumik (1991, koos Irja Grönholmiga) ja Mati Undi „Räägivad ja vaikivad“ (1992). Ilmusid koos Marianne Vogeliga hollandi keelde tõlgitud Viivi Luige „Ajaloo ilu“ (1992) ja Jaan Krossi „Professor Martensi ärasõit“ (1993). Ja nii edasi. Jää oli murtud, nagu paistis. 1990ndatel oli eesti kirjandusel Saksamaal väike buum.

Kuid mina polnudki selles nii väga osaline, sest otsustasin teaduse kasuks ning keskendusin pigem ülikoolikarjäärile. Loomulikult tõlkisin veel siin-seal midagi, aga kui vähegi võimalik, andsin tööd kolleegidele edasi või – hollandi keele puhul – koolitasin ise uue tõlkija välja. Minu põhitöö seisnes eesti kirjanduse uurimises ning teadmiste vahendamises. Ajavahemikul 2006–2013 ei ilmunud minu sulest ühtki tõlget.

Siis aga tuli kolmas pöördumine eesti kirjanduse poole, ning seegi algatus tuli tegelikult väljastpoolt: aastal 2014 otsustas mu tööandja fennougristika osakonna sulgeda ning kõigist selle ala töötajatest lahti saada. See andis jälle vabad käed ning eesti kirjandus vaatas mulle äraootavalt näkku. Mis mul üle jäi? Nõnda vaadatuna on eesti kirjandus valinud mind, mitte vastupidi.

MATTHEW HYDE

Esmapilgul peaks esimesele kahele küsimusele olema üpris lihtne vastata. Ma räägin eesti keelt, sest ma elan Eestis. Ning ma tõlgin eesti kirjandust, sest ma olen elukutselt tõlkija ning eesti keel on üks kahest keelest, mida ma tunnen piisavalt hästi, et neist tõlkida.

Aga ometi jääb tunne, et sellest ei piisa. Minult oodataks justkui midagi enam, ma tajun, et mul peaks olema mingi lugu, romantiline jutustus sellest, kuidas ma eesti keele ja kirjanduseni jõudsin.

Millest selline ebakõla?

Mulle kui ühele vähestest Eestis elavatest eesti kirjanduse tõlkijatest tundub mõnikord, et keel ongi kõik.

Eestlased on tihti tänulikud, lausa ülevoolavalt õnnelikud, kui mõni välismaalane on vaevaks võtnud nende keele selgeks õppida. Välismaalane võib nii teha järelduse, et eesti keelt kõnelda ja seda ülistada on lihtne viis teenida eestlaste heakskiitu ning olla „hea immigrant“. Paljalt see, et keegi räägib keelt, võib mõnikord näida tähtsam kui see, mis tal öelda on.

Selle vastastikuse heakskiidu otsimise kõige äärmuslikum tagajärg on see, et välismaalane tunneb vajadust hoida üleval mingit laadi mimeetilist simulaakrumit, sisuliselt enda isiksust uues keeles uuesti luues.

Selle olukorra tuumaks on asjaolu, et nii eestlaste rahvuslik kui ka, nagu paistab, individuaalne identiteet on väga tihedalt seotud eesti keelega; samuti tundmus, nagu oleks eesti keel vähem väärtuslik kui „suuremad keeled“.

Kuid kui me lähtume Lotmani ideest, et kõik keeled on loodud võrdseteks (mis tundub nii moraalselt kui ka ratsionaalselt vääramat argument), siis ehk võiksime „keele küsimusest“ kaugemale vaadata?

Kui ma ütlen, et ma kõnelen eesti keelt, sest ma elan siin, siis see tähendab, et ma tahan jagada oma elu – isiklikku, ametialast, loomingulist – teiste siin elavate inimestega, kellest enamik räägib eesti keeles.

Ma tean väga hästi, et eesti keelt (kaugeltki mitte ideaalselt) kõneleva inglase riskin olla palju eksootilisem kui siis, kui ma kehistaks levinud ekspatrieeritu stereotüüpi ning jääks inglise keele juurde. Ma tean ka, et paljud nooremad eestlased isegi eelistaks minuga inglise keeles rääkida, kuna nende identiteet on juba osalt seotud (rahvusvahelise) inglise keelega.

Aga ma loodan keele abil erinevusest üle saada, selle asemel, et seda rõhutada; ma tahan jääda iseendaks ning lasta teistel samamoodi olla nemad ise.

Selline olemise viis sarnaneb tõlkimisega, mis oma olemuselt on imiteerimise vastand. Walter Benjamin kirjutab, et tõlkija peab sisenema „puhta keele“ maailma, mis eksisteerib kahe keele vahel, ja tabama autori algupäraseid kavatsused, võimaldades viimaks tekstil teises keeles „olla tema ise“.

Kuigi ma olen autoritelt, keda ma tõlkinud olen, nii Eesti kui eesti keele kohta palju õppinud, on tõsiasi, et nad kirjutavad eesti keeles, mulle vähem tähtis kui see, mida nad on kirjutanud – nende loomingu sisu. Sellest vaatenurgast on minu positsioon sarnane tõlke lugejaga, kellel raamatu algse keele vastu suurem huvi puudub; samuti pole kirjanduse sünnimaa kui selline tema tähelepanu peamine objekt. Minu ülesanne tõlkijana on luua hea ingliskeelne kirjandusteos, mille väärtus sõltub muidugi võrdselt nii algteosest kui tõlkekvaliteedist.

Seega on eestikeelse kirjanduse tõlkija olemine üsna sarnane mõne teise kirjanduse tõlkija olemisega, sest vaatamata eestlaste veendumusele, et nende keel on erandlik, on see keel nagu iga teine. Kuigi eesti keelest tõlkija on eelistatumas olukorras võrreldes „suurematest“ keeltest tõlkijatega, sest konkurents on palju väiksem ning ta saab nautida Kulka helget toetust.

Kui ma mõtlen oma tulevikuplaanidele eesti kirjanduse tõlkijana, kes elab Eestis, mõtlen ma ennekõike inimestele. Mu peamine prioriteet on minu poeg, kes veidi justkui minu jutu illustreerimiseks kutsub oma isa „issi“ ja ema „mummy“. Lisaks on viimased viis aastat Eestis mulle andnud võimalusi areneda nii loominguliselt kui intellektuaalselt – ma loodan samas vaimus jätkata. Eesti keele kõnelemine ja eesti kirjanduse tõlkimine on ka edaspidi oluline osa minu siinsest elust.

Inglise keelest tõlkinud Ako Allik

CONSUELO RUBIO ALCOVER

Miks mitte Eesti – veider juhuse mäng

Kõige lihtlabasem kliše, eks? Et koht valis välja sinu, mitte sina koha. Sellest hoolimata – ja isegi kui see ei tundu usutav – võtan ma selle kliše siinse lühikese kirjutise sissejuhatuses appi, et meenutada enda kui eesti kirjanduse hispaania keelde tõlkija samavõrd lühikest kujunemislugu.

Tallinna saabusin ma 2003, mis oli pöördelise tähtsusega aasta nii Balti riikide kui ka paljude teiste Kes- ja Ida-Euroopa riikide poliitilises ja ühiskondlikus elus. Siis ei olnud mul veel mitte mingisugust plaani hakata tegelema kirjanduse tõlkimisega. Säärane võimalus ei tulnud mulle pähegi. Kui keegi oleks toona mulle sellist asja ennustanud, oleksin ta jutu peale põlastavalt

käega rehmanud: see on ju täielik ulme – midagi niisugust võiks juhtuda pigem mõnes jaburas unenäos või siis heatahtliku hiromandi ettekuulutuses.

2003. aastal oli mul silme ees selge siht saada konverentsitõlgiks. Olgu öeldud, et plaanisin algul töötada üsna lühikest aega mõnes Euroopa Liidu institutsioonis, tõenäoliselt Euroopa Parlamendis – ühe nende programmi toel saigi teoks minu kaks aastat kestnud õpetamistöö toonase Tallinna Pedagoogilise Instituudi tõlkekoolituskeskuses. Programmi raames sõlmitud leping tõi kaasa kohustuse õpetada välja tulevase tõlke, kelle keelekombinatsioonide hulka kuulusid minu töökeeled: põhikeelena hispaania keel kui mu emakeel, ent ka inglise ja saksa keel. Muidugi oli endastmõistetav, et ma omandan Eestis viibimise ajal ka riigikeele, ja mine tea, ehk praktiseerin mõningal määral ka vene keelt, mis oleks geograafilist konteksti arvestades üsna loogiline – nii vähe-masti arvasid need ametnikest asjapulgad, kelle võimuses oli Brüsseli kabinet-tidest stipendiume ja toetusi jagada ja kelle arvates pidi olema vene keele oskus suur eelis välismaalasele Eestimaal. Kui jätta kõrvale ähmane oletus, et minu mõningane vene keele oskus võis sel saatuslikul tunnil kallutada bürokraatide otsust minu Eestisse saatmise kasuks (ja mitte Läti, Leedu, Poola, Ungari ega kas või Tšehhi vabariiki), siis on puhas juhus, et maandusin just Eestisse. Tegelikult tuleb tunnistada, et oleksin toona eelistanud Sloveeniat – seal oli mul ülikoolis üks kontaktisik, kes oli mulle juba soovituskirja valmis kirjutanud.

Kui ma vaatan praegu tagasi sellele, kes ma 2003. aastal olin, siis tahaksin muutuda iseenda heaks haldjaks. See eeterlik kaitsjanna viibutaks oma võlu-kepikest ja annaks paar täitsa lihtsat nõuannet sellele pea pilvedes tütarlapsel, kes ma tol ajal olin. Säärast kaitsjat polnud mul aga kusagilt võtta ning sellesse õnnekiisiiri, mis kastis mu ligikaudu poolteist aastat väldanud seiklusi mööda Eesti tõlkekabiini (äärmiselt tihe ja üleelamistest tulvil periood, kus üks kogemus ja sündmus järgnes teisele lausa peadpööritava kiirusega), sugenes – mõistagi – ka luhtumiste kibedat mekki. Pärast seitset eemal oldud aastat pöördusin tagasi Valenciasse, linna, kus ma olin üles kasvanud ja ülikoolis käinud (enne Eestisse tulekut olin pikemat aega viibinud järjestikku Berliinis, USA idarannikul ja Tenerifel ning lühemat aega Viinis, Londonis ja Moskvas). Osalesin konkursil, et pääseda inglise keele õpetajaks Hispaania riiklikku keel-tekooli. 2006. aastast peale on just see ametikoht iga kuu minu arved maksnud.

Siiamaani puha üks luhtunud lootuste kroonika. Nüüd te kindlasti küsite: ja millal see laskuv kõver siis tõusma hakkas? Millest sai alguse kirjanduslik teekond?

Mõni aasta hiljem, 2013. aasta paiku, helistas ootamatult mulle Madridist üks toimetaja, Enrique Redel, kes omakorda oli Frankfurdi raamatumessil juhuslikult kohtunud Ilvi Liive ja Kerti Tergemiga Eesti Kirjanduse Teabekeskusest. Mingi saatuse kapriisi tahtel oli Enrique – noor toimetaja, isepäine ja avastushimuline – võlutud Jaan Krossi romaanist „Paigallend“. Ilvi ja Kerti olid ta nii üles kruvinud, et Enrique tahtis välja anda kogumiku tema loomingu-st. Veelgi ennemuulmatuma saatuse uperpalli tõttu olid minu andmed juba teabekeskusse jõudnud, „käendajaks“ ja soovitajaks kaks mu head sõpra, mõlemad tõelised asjatundjad, Mari Laan ja Maris Peebo, kes just tol ajal tegelesid Toledo kirjastuse rajamisega – kirjastuse, mis sündis kutsumusest tuua Eesti lugejaskonnani tänapäeva hispaania kirjanduse võtmeteoseid.

Ma võiksin end mässida tuhande pisiasja võrku ning jäädagi tänu- ja kiidusõnu lausuma, aga ma ei hakka seda tegema. Piirdun vaid kinnitusega, et

vähemalt seni on koostöö kirjastusega Impedimenta ja seal töötavate toimetajate Pilar Adóni ja Enrique Redeliga olnud teekond, mis on pakkunud mulle üksnes loomingulisi stiimuleid ja rõõmu. Mõnikord võib minna ka niipidi... Elu – ja tööga seonduv on osa sellest – koosnebki ju tõusudest-mõõnadest, mida valitsevad algoritmid jäävad meile, kelle elu need määravad, enamasti hoomamatuks.

Eelmisel aastal tuli samuti Impedimenta kirjastuses välja Andrus Kiviräha „Mees, kes teadis ussisõnu“. Peaaegu samal ajal ilmus Logroño linnas La Rioja provintsis tegutsevas Fulgencio Pimentelis (ehk ühes teises mulle armsas ja samuti omanäolises kirjastuses) animatsiooniklassiku Priit Pärna hispaaniakeelne väljaanne „Tagurpidi“ – selle autori esmatõlge siinmail. Nagu sellest veel vähe oleks, on mulle viimase kolme aasta jooksul Impedimenta poolt osaks saanud au tõlkida hispaania keelde mitmeid teoseid inglise, saksa ja samuti eesti keelest, mis on loodetavasti aidanud kaasa minu kujunemisele üha paremaks tõlkijaks.

Tulevikuprojektide kaustas on vist küll rohkem unistusi ja häid kavatsusi kui kindlaid lubadusi, lepingutest rääkimata. Eesti kirjanduse hispaanlasteni viimine ei ole lihtne ülesanne. Meie keskmine lugeja ei kipu eriti omaks võtma metsaseid maastikke, karmi ehedust ja hillitsetud väljendusviisi – nii iseloomulikkudele kõrvalisele rahvakillule, kes on juba sajandeid visalt klammerdunud ühe maatükikese külge Skandinaavia ja Venemaa vahel. Minu eesmärk on seda huvi elavdada, luua sildu, mida on tarvis rajamaks ligipääsu neile varjatud radadele, nii et üha enam Eesti autoreid pääseks vaimustama hispaaniakeelseid lugejaid.

Nii palju on neid nimesid, kelle loomingut ma tahaksin hispaania keelde ümber panna! Leelo Tungal, Tõnu Önnepalu, Rein Raud, Maarja Kangro, Andrei Hvostov, Kai Aareleid, Mehis Heinsaar... mõistagi Tammsaare... Ja veel terve pikk rodu, millest kõiki paratamatult ei jõua siin mainida. Nagu ma usaldusväärsetest allikastest tean, on Priit Pärn praegu ametis „Kilplaste“ täiendatud koomiksiversiooniga, mis peaks Fulgencio Pimenteli toimetajate usinate käte vahelt juba lähemal ajal lettidele jõudma. Eks aeg näitab.

Hispaania keelest tõlkinud Eva Kolli

ADAM CULLEN

Tõlkimine – olgu tegu proosa, luule või näitekirjandusega – ei ole minu jaoks üksnes töö, kuigi olen praegu ainus nii-öelda täiskohaga ilukirjanduse tõlkija inglise keele suunas. Tõlkimine on minu jaoks meeleseisund, eluseisund. Tekstid, millega ma parajasti tegelen, jäävad kõlama minu igapäevases elus, vahel kauaks. Eesti keeles on see ilusasti sõnastatav: elan sisse, elan kaasa. Värvitoonid minu ja eesti kirjaniku palettidel muutuvad teatud ajaks sarnasemaks, ning üleminek loomingumaailma sügavustest ümbritsevasse tegelikku maailma muutub sedavõrd pikemaks. Hingad pikalt välja ühe tõlkega, aga hingad ka pikalt sisse mõne teisega.

MIS ON MÖTTEKIRJANDUSE TÖLKIMISE MÖTE? VAJALIKKUSEST JA VASTUTUSEST, AJATUSEST JA AKTUAALSUSEST

Eesti Kultuurkapitali mõttetõlkekirjanduse žürii koosseisus Margus Vihalem (esimees), Linda Kaljundi ja Jaak Kangilaski valis 2017. aasta mõttekirjanduse tõlke auhinnale kandideerima järgmised tõlkijad ja teosed:

- **Tiit Kuuskmäe** – Ferdinand de Saussure, „Üldkeeleteaduse kursus“ (tõlge prantsuse keelest)
- **Ülo Maivoäli, Sille Remm, Kristiina Vind** – Ernst Mayr, „Bioloogilise mõtte areng. Mitmekesisus, evolutsioon ja pärilikkus“ (tõlge inglise keelest)
- **Indrek Rohtmets** – Andrea Wulf, „Looduse leiutamine. Alexander von Humboldti uus maailm I“ (tõlge inglise keelest)
- **Anti Saar** – Jacques Rancière, „Esteetika kui poliitika“ (tõlge prantsuse keelest)
- **Kaia Sisask** – Julia Kristeva, „Võõrad iseendale“ (tõlge prantsuse keelest)
- **Jaanus Sooväli** – Friedrich Nietzsche, „Sealpool head ja kurja. Tulevikufilosoofia eelmäng“ (tõlge saksa keelest)

21. märtsil 2018. aastal toimus Tallinnas Kirjanike Maja musta laega saalis vestlusring, kus astusid üles Tiit Kuuskmäe, Indrek Rohtmets, Kaia Sisask ja Anti Saar. Nendega vestlesid žüriiliikmed. Vestlusõhtu peeti osana üritustesarjast „Tõlkija hääl“. Allpool jutuaajamise Linda Kaljundi ja Margus Vihalema poolt kirja pandud, toimetatud ja täiendatud versioon.

(Sissejuhatus) Heli Allik: Pealkirja all „Tõlkija hääl“ on Kirjanike Liidu tõlkijate seksioon korraldanud tõlkijate vestlusõhtuid juba viis aastat. Viis aastat on ilmunud ka tõlkijate seksiooni ajakiri „Tõlkija hääl“. Niimoodi võib jääda mulje, et see kõik on üks lõputu kordus. Aga tõlkimine on teatavasti selline haruldane ala, kus küsimus võib küll olla sama, vastus sellele on siiski alati erinev. Sest need pisikesed komponendid, millest üks tõlge sünnib – milline teos, mis keel, milline ajastu, milline vastuvõttev kultuur, milline autor, milline toimetaja –, on alati nii erinevad, et sellest ei ole võimalik rääkida teisiti kui alati uuesti ja huvitavalt.

Margus Vihalem: Žanri nimi, mille juures me täna püüame püsida, on mõttekirjandus. Eesti keeles on see suhteliselt uus mõiste; võib-olla ka mõneti laiialivalgub mõiste, kuid ma leian, et sellel on ka omad tugevused. Mõttekirjandus on sellist laadi žanr, milles kesksel kohal on mõte, aga see mõte võib avalduda eri viisidel: see võib olla ajalooline, filosoofiline, teaduslik, populaarteaduslik või veel midagi hoopis muud. Mõttekirjandus osutab millelegi, mis puudub meie kogemust maailmast, selle kogemuse mitmekesisust ja selle mitmekesise kogemuse erinevaid, ka poleemilisi vorme. Selles mõttes võiks öelda, et mõttekirjandus on maailma ja selles leiduvate nähtuste mõtestamine. Neid nähtusi, millega mõttekirjandus tegeleb, on muidugi erinevaid: inimene, keel, elukeskkond, ühiskond jne. Kõiki neid käsitusi ühendab see, et need on argumentatiivselt, tõendite või tõsiasi põhised kogutud ja väljendatud. Siit jõuame mõttekirjanduse aluse ja tähendushorisondini, milleks võiks olla mõista ja teada tahtmine ning selle mõistmise väljendamine, nii fragmentaarne või

ebatäielik kui see ka alati paratamatult on. Mõttekirjanduse aluseks on niisiis inimindiviid ja tema arusaam maailmast, tema võime maailmast aru saada ja selles maailmas tähendust leida. Kuid nominendid oskavad mind siin kindlasti täiendada.

Linda Kaljundi: Paluksimegi teil kõigepealt iseloomustada teost, mille eest olete nomineeritud: mida see teie jaoks tähendab, kuidas te selle tõlkimiseni jõudsite ja kuidas see paigutub teie muu tõlkeloomingu taustale.

Anti Saar: Neeme Lopp Eesti Kunstiakadeemia kirjastusest tegi üle-eelmisel aastal ettepaneku, et võiks tõlkida portsu Jacques Rancière'i esseesid ning koondada tema erinevatest teadus- või loometöö perioodidest pärinevad esteetika- ja poliitikaalased asjad. Või pigem asjad, mis seonduvad nende mõlema sfääriga. Sest saab öelda, et kitsalt esteetikaalaseid tekste Rancière'il ei ole ja kitsalt poliitikaalaseid kindlasti mitte, sest ta ise ei pea ennast selle ala eksperdiksi. Aastal 2012 palus ajakiri Vikerkaar mul tõlkida Jacques Rancière'i essee „Poliitilise kunsti paradoksid“. Sellest ajast saadik oli mul hammas verel, teadsin kogu aeg, et kui kellelgi peaks olema huvi seda autorit eesti keelde suuremas mahus juurde tekitada, siis ma hea meelega võtaksin teda tõlkida. See võimalus avanes ja on tore, et nii läks.

Indrek Rohtmetts: Alexander von Humboldti juurde jõudsin ma enne kui selle raamatu tõlkimise juurde. Tema isik oli minus huvi tekitanud juba palju varem. Ja siis ühel päeval ilmus välja üks toimetaja, kes küsis, kas ma ei tahaks tõlkida Andrea Wulfi raamatut „Looduse leiutamine“. Muidugi ma tahtsin. Humboldt jõudis oma 90-aastase eluea jooksul teha ettekujutamatu palju. Tegemist on uue aja inimesega, kellel oli meeletu tööjõud ja meeletu kihu maailma parandada. Ja ta tegigi seda. Teda on nimetatud mitmete teadusharude, nagu ökoloogia ja biogeograafia, alusepanijaks. Ta on mees, kes liikus Euroopa kõige tähtsamates salongides, aga salongidesse ei kutsuta igäüht. Ta oli suurepärase diplomaat, suurepärase vestleja, ta võlus ära valitsejad ja rahastajad, aga ta oli ise tänu pärandusele suure osa oma elust sõltumatu. Selle raamatu alapealkiri on „Alexander von Humboldti uus maailm“. Paljud tema tõlgendajad ütlevad, et ta muutiski maailma. Ta oli universalist. Ta elas sellises maailmas, kus oli veel võimalik tegeleda peaaegu kõigega. Ta sõna sõna otseses mõttes lõi uue maailma. See Alexander von Humboldti uus maailm ei ole valmis ka meie jaoks. Meil on päris kena võimalus selle maailma kujundamises osaleda. Aga mul on tunne, et tänapäeval ei ole enam võimalust selliste inimeste tekkimiseks. Arutamist tema ümber jätkub ja tema isik annab uurijatele tegevust veel pikka aega. Ma arvan, et Andrea Wulfi raamat „Looduse leiutamine“ ei jää sugugi viimaseks, vaid humboldtiaana kestab koos kirjanduse ja tõlkimisega veel sada aastat ja rohkemgi. Ma ei saa öelda, et see raamat mulle ei oleks meeldinud. Mina esindan selle laua taga klassikalist populaarteadust ning see raamat ja see autor esindavad populaarteadust parimal kujul.

Tiit Kuuskmäe: Mina tõlkisin Ferdinand de Saussure'i „Üldkeeleteaduse kursuse“. Alustasin sellega puhtpraktilistel põhjustel. Nimelt õppisin semiootikat ja me rääkisime Saussure'ist ette ja taha kogu aeg, aga keegi ei olnud teda lugenud. Raamatukogust oli raske saada kätte ükskõik millises keeles avaldatud eksemplari, milles oleksid kõik leheküljed alles olnud. Alustasin tõlkimisega kolmandal kursusel, 2004. aastal, ja kogu see protsess võttis aega 13 aastat. Miks see nii kaua kestis? Sellel on mitmeid põhjuseid, aga kindlasti mängis oma rolli see, et minu taust ei olnud keeleteadus. See raamat räägib põhiosas

keeleteadusest ja Saussure'i peetakse üheks tänapäeva keeleteaduse loojaks. Teine põhjus oli keeleoskus. See saab olla alati parem ja sellega ma tegelesin. Kolmas põhjus oli raamat ise. Selle raamatu ja autori puhul ei tea, kust otsast alustada, tõlgendajaid on väga palju ning igapähele on oma arusaam, kuidas asjad käivad ja kuidas teda tuleks mõista. See tekitab olukorra, kus ühte või teist kohta tõlkides peab valima koolkondade vahel. Lisaks ei ole autor ise raamatu autor, vaid selle on teinud tema õpilased. Saussure tegeles selle teemaga terve elu ja ta ei suutnudki seda enda jaoks rahuldavalt ära sõnastada. Kõik see tekitab iga tekstikoha puhul väga palju küsimusi – kas ma tõlgendan seda üle või peaks asja võtma nii, nagu on öeldud. Saussure'i koht minu tõlketevõttes seisneb selles, et see on ainus asi, mida siia maani olen teinud. Ühe väikese artikli olen veel tõlkinud, see on samal teemal.

Kaia Sisask: Nagu Anti ja Tiit, esindan ka mina prantsuskeelset mõttelugu. Tõlkisin sellise raamatu nagu bulgaaria-prantsuse psühhoanalüütiku ja semiootiku Julia Kristeva „Võõrad iseendale”. See räägib võõrastest ühiskonnas, alustab juba antiigist ja läheb läbi ajaloo, kuni Prantsuse revolutsioonini ja natuke edasigi. Teema on Kristevale südamelähedane, sest ta on ise immigrant Prantsuse ühiskonnas, kuigi ta on väga hästi sulandunud prantsuse akadeemilisse maailma ja väga aktiivne tänase päevani. Miks ma selle raamatu valisin? Ma ehk ennast võltsulgedega, kui ma ütlesin, et praegu on võõraste, pagulaste teema väga aktuaalne. Kui ma seda raamatut tõlkima hakkasin, siis ei olnud pagulaste teema veel päevakorda tõusnud. Hakkasin tõlkima lihtsalt sellepärast, et vaatasin – mis ta seisab riulis. Tallinna Ülikooli kirjastus on minu selliste pakkumiste suhtes olnud alati väga vastutulelik ja talle anti kohe roheline tee. Mida kaugemale ma selle tõlkimisega jõudsin, seda enam ma nägin, kui aktuaalseks see teema muutub. Inimesed tulid küsima, millal see raamat tuleb, ja rääkisid, kui tore see on, et ma seda tõlgin. See hakkas mulle tunduma isegi kummuline, just nagu ma oleksin hakanud seda tegema missioonina. Minu tõlkimiste ritta mahub Kristeva lihtsalt sellise loomuliku jätkuna, sest ma olen tõlkinud ilukirjandust ja mõttekirjandust. Mida aeg edasi, seda rohkem on läinud mõttekirjanduse poole. Tundub, et mulle sobib mõttekirjanduse tõlge rohkem. Pealegi, töötades ülikoolis prantsuse filoloogia üliõpilastega, läheb selliseid raamatuid ka pidevalt vaja. Ikka mõtled, mida oleks vaja üliõpilastega kasutada. Nii ta on läinud.

MV: Järgmine küsimus tõstatub nende teoste tähtsusest ja võiks öelda, et isegi monumentaalsusest. Iga nomineeritud teose tõlkimine on kindlasti olnud omamoodi väga keeruline ettevõtmine. Milline on teie jaoks selle tõlke eripära, võrreldes teiste tõlgetega? Mis oli selle juures lihtne ja mis keeruline?

AS: Sellist raamatut nagu „Esteetika kui poliitika” ei ole prantsuse keeles olemas. Kui see peaks kujunema monumentaalseks teoseks, siis ainult eesti keeles. See on pandud kokku eri kogumikes ja raamatutes ilmunud Rancière'i artiklitest. Mis on tema keerukus? Ütleme nii, et minu meelest on see autor teatud mõttes sundmõtteline. Tal on mingid teemad, mille juurde ta tuleb aina tagasi. Tal on mingid näited, mida ta kasutab väga tihedalt. Ja ei saagi aru, kas ta meelega jätab iga kord väikese ähmasuse sisse, et ta saaks järgmine kord sellest veel kirjutada. Või ta tõepoolest tunneb iga kord, et ta ütleb midagi uut. Aga midagi jääb ikka lõpuni ütlemata. Muidugi on see tänuväärne selles mõttes, et avab tee metapoleemikale, diskussioonile ja interpretatsioonidele. Mida peab Jacques Rancière silmas dissensusena? Kuidas me peaksime seda eesti keelde

tõlkima, kas me üldse peaksime seda tõlkima? Kuidas suhestuvad need, mida ta nimetab poliitikaks ja mida ta nimetab *police*'iks, mida ma ei saanud ja ei osanudki eesti keelde omakeelse terminiga tõlkida? Või kuidas üldse praktilisel tasandil kunst ja meie sotsiaalne ühisolemine omavahel suhestuvad? Kuidas on need vastastikmõjus? See kõik ongi ju keeruline ja sellest saabki lõpmatult kirjutada. Samas on siin teatud ajalooline dünaamika, mida on võimalik struktuurselt esitada.

TK: Kui vastata küsimusele keerukusest ja lihtsusest, siis on lihtsam alustada lihtsamast. Me arutasime Kaiaga, et võrreldes Foucault'ga on Saussure konkreetne asi. See raamat on lihtsam kui mingi filosoofiline tekst, kuna see puudutab keeleteadust. Keeleteaduses, näiteks foneetikas, saab minna reaalteaduslike mudeliteni välja, mõõta sagedusi, tugevusi, teha selliseid katseid laboratooriumites jne. Keeleteadusel on muidugi ka teine ots, keelefilosoofia, kus asjad ei ole enam nii selgepiirilised, on palju lähenemisi ja kontseptsioone. Siiski on keel konkreetsem asi kui filosoofia või mõni muu valdkond. Tõlkimise perspektiivist muutis keeleteadus asjad seega lihtsamaks. Keerukused tulenesid mitmesugustest teistest aspektidest. Autorsuse küsimust ma juba mainisin. Ainuke tagasiside, mida ma olen siiani saanud, pärineb ühelt Tartu õppejõult, kelle väitel ma ei olevat suutnud järgida Saussure'i metakeelt. Mida see tähendab, ma ei tea. See tekst on nagu kollaaž Saussure'ist. Sellega on töötanud toimetajad ja terve struktuur on pea peale pööratud, võrreldes nende loengutega, mida Saussure ise luges. Kus Saussure'i metakeel seal tekstis on, ma ei tea. Teda võib sealt otsida ja leida, aga mida tema metakeel üldse tähendab, on omaette küsimus. Kindlasti oli probleemiks terminoloogia. Mitmed terminid on prantsuse keelest tõlkides üldisemaks probleemiks. Ma olen kuulnud, et see, kas tõlkida „kontsept“ või „mõiste“, on selgeks vaieldud. Seega ma võtsin „mõiste“ mõõndustega omaks, lisades eessõnasse selle kohta kommentaari. Siis kindlasti „keel“ ja „kõne“ ning kõige suurem pätkel oli sõna *language*. See jäi „keelevallaks“. Mitte, et see oleks kõige parem vaste. Paar aastat tagasi korraldasime Tallinna ülikoolis seminari, kus olid koos inimesed, kes vähegi viitsisid sellisel teemal koguneda. Seal selgus, et kõik teised variandid on veel halvemad. See oli halvadest variantidest kõige parem. Samas ma ei välista, et ühel hetkel leitakse sellele parem vaste. Need olidki peamised keerukused. Loomulikult ka auditoriumi teatav surve või ootus. Mind painas see, et kui see teos on tõlgitud eesti keelde, võiks ta vähemasti olla kasutatav õppetöös. Kui tõlge kukub välja väga lopergune, siis oleks kõigil paha maik suus. Ma ei tea, kuidas ta on välja tulnud, kuid ma saan aru, et teda ikkagi kasutatakse, vähemasti esialgu.

KS: „Võõrad iseendale“ kuulub rohkem esseistika žanrisse ja sellepärast on ta kergem tõlkida. Kuigi selle taga on põhjalik ajalooalane uurimistöö, ei ole ta filosoofia suure algustähega. Ma olen olnud kimpus palju raskemate asjadega. Põhilised raskused olid raamatu esimeses kolmandikus. Kristeva mängib väga palju sõnadega, tal on psühhoanalüütiline lähenemine, keel on tema jaoks psühhosomaatiline nähtus, ta tuleb alati ka kehast, ta on seotud inimese kehaliste rütmidega, tema lapsepõlvega. Ja kui inimene on oma keelest välja kistud, siis see võõras keel jääb talle nagu kurku kinni. Ta alustab oma raamatut sõnadega „Võõras – raevukramp mu kõris“; prantsuse keeles *Étranger: rage étranglée au fond de ma gorge*. Ta mängib hästi ragisevate ja koledate sõnadega ning siin tekkis tõlkimisel probleem, kuidas seda edasi anda. Seda teeb ta ainult

esimeses osas, edasi läheb ta tavakeele peale. Seal seostusid põhilised raskused nende peatükkidega, mis on ühele autorile pühendatud. Kristeva vaatleb kahte moodi võõraid, ühed on võõrad ühiskonnas mõnel ajalooetapil, näiteks Prantsuse revolutsiooni ajal. Teiseks kaasab ta ka kirjandusteoseid ja selliseid kummalisi tüüpe, kes ennast võõrana tunnevad. Selleks oli vaja kas uuesti või esimest korda kõik need teosed läbi lugeda, see võttis tohutult palju aega, ei saanud absoluutselt tõlkida niimoodi, et sellest mööda minna, vaid tuli kõik ise algusest lõpuni läbi lugeda. Saksa keelt ma ei oska, aga muidu ei saanud edasi, kui olin sunnitud saksa keeles Hegeli „Vaimu fenomenoloogiat“ lugema. Ma tõesti saksa keelt oskan täpselt kolm sõna, aga ma sain sealt nimelt seda, mida ma tahtsin ja mida mul vaja oli. Selles mõttes oli see teos lihtsalt hästi aeganõudev, aga terminoloogia probleeme siin eriti ette ei tulnud.

Jaak Kangilaski: Üks suurem küsimus puudutab minu meelest seda – millist mõttekirjandust on üldse mõtet eesti keelde tõlkida? Kindlasti on eesti keeles lihtsam lugeda, vähemalt enamikul. Aga ikkagi püüavad erialainimesed lugeda originaalkeeles. Kuidas kujuneb vajadus tõlkimise järele? Kes on see, kes teie meelest otsustab, mida tõlkida? Ja kas teil on konkreetseid või üldisemaid soovitusi mõttekirjanduse tõlkimise edendamiseks?

IR: Enne siiatulekut tegin aega parajaks antikvariaadis. Millegipärast tuli see sõna mulle meelde – „mõttekirjandus“. Siis ma mõtlesin korraks, huvitav, kui palju siin antikvariaadis on mõttetut kirjandust. Riulil ei vastanud keegi. See jääbki ilmselt vastusetu.

Aga minul on sellele küsimusele muidu suhteliselt hea vastata, sest populaarteaduse esindajana ja bioloogiat õppinud inimesena leian ma isiklikult, et tõlkija vastutus on väga suur. Ta peab olema korrektne, ta peab olema arusaadav, ta peab olema ka teatud mõttes uuendusi sissetoov, sest teadus ju areneb ja sõnavara muutub. Ma ei näe mitte ühtegi põhjust, miks populaarteaduse tõlkimise peaks jätma kuhugi tagaplaanile. Tõlkija panus peab siin olema väga pieteeditundeline. Klassikalises populaarteaduses teevad ka väga tugevad ja auhinnatud autorid tihtipeale vigu. Sedalaadi kirjanduse puhul pead sa olema väga tähelepanelik ja nuhkima need vead välja. Kelluke peab kogu aeg olema valmis kõlisema. Ahah, autor on ka pannud siin natuke ülejala. See asi on vaja kuidagi välja selgitada. Siis, mis muud, kui klõbistad joonealuse märkuse.

KS: Ma arvan, et mõttetu ei ole mitte ükski tõlge. Sest eesti kultuur ongi ju suures osas tõlgitud kultuur. Kui meil tõlkeid ei oleks ja oleks ainult originaallooming, oleks meie kultuur palju vaesem. Teiseks, kuidas me saame oma keeles nendest asjadest rääkida, kui me ei tõlgi. Te ütlesite, et erialainimesed loevad originaalis, aga prantsuse keeles siiski nii palju ei loeta. Muidugi, võib võtta needsamad prantsuse mõtlejad ette ja lugeda neid inglise keeles, aga me tahame neist rääkida ju ikka eesti keeles.

AS: Ma lisaksin Kaiale, et prantsuse suunalt tõlkijal on õigustus või vabandus justkui varrukast võtta. Prantsuse keelt üldiselt ju väga ei loeta ja kui loetakse inglise keeles, siis ei pruugi tõlge üldse olla parem kui eestikeelne. Või õigemini, see ei pruugi olla nii originaalilähedane, sest üldiselt on angloameerika raamatute tõlkimise ja kirjastamise traditsioon selline, et nad võivad endale lubada olulisematest teostest kahte, kolme või nelja tõlget. Ja see tähendab automaatselt, et tähtsamate tekstide tõlked on tõlgenduslikud. Nende autorid suhtuvad originaali hoopis vabamalt kui meie, kes me tõlgime eesti keelde ja arvestame, et sellest kujuneb nii-öelda ametlik tõlge ja järgmist ei tule, vähemalt niipea.

TK: Mulle tundub, et Eestis on tõlkimise süsteem päris hea. Kui me räägime rahast, siis siin on veel kõvasti arenguruumi. Aga kui me räägime olukorrast, mida üldse tõlkida saab, siis see on päris hea. Ma pean silmas, et huviline, kes tahab mingit asja tõlkida, saab suure tõenäosusega oma plaani teoks teha, kui ta suudab Kultuurkapitali ära veenda ja kui nad teda usaldavad. Sa võid ise otsustada, mida sa tõlgid või ei tõlgi. Ja kui sa oled rohkem tõlkinud, siis tulevad muidugi pakkumised. Kui meil oleks riiklikult ära otsustatud, mis suunad on vajalikud, siis ma tunneksin ennast tõlkija positsioonist ahistatuna. Teistpidi saan ma ka aru, et see on väike riik ja väike ühiskond ning siin võiks mõelda selle peale, mida tõlkida rohkem ja mida vähem. Samas tundub mulle, et see koorub ka igapäevasest suhtlusest ja tagasisidest välja. Asjad loksuvad teatud määral ise paika. Ma pole kindel, kas meil on võimalik mõttekirjanduse puhul tõlkeid selgelt eelistada, sest me ei tea, mis ühiskonnas järgmiseks juhtub. Näiteks ostsin kunagi Tartus üliõpilasena kõik Marxi „Kapitali“ väljaanded, kuid siia maani pole tekkinud tunnet, et peaksin need endale väga selgeks tegema. Kuid me ei tea, mis juhtub. Võimalik, et ühel hetkel osutub väga tähtsaks, et need oleks kohe riulist võtta ja et oleks kohe võimalik vaadata, mida seal on öeldud. Ja et sa saaksid seda öelda oma keeles ja öelda ülejäänud sama keele kandjatele, et vaadake sealt, sest seal on kirjas, mida ta on öelnud. Muidu peaksin ütleva, et võtke lahti saksa- või prantsuskeelne teos. Ja kui te neid keeli oskate, siis saate aru. See on suur vahe. Kuid probleem, millele ma ise olen mõelnud, on tagasiside tõlke tehnilisele kvaliteedile. Meil on päris palju inimesi, kes tegelevad tõlkimisega, ning loodetavasti on ka lugejaid lisaks neile, kes ise tõlgivad. Aga on puudu inimesed, kes tegeleksid tagasiside andmisega näiteks ajakirjas Keel ja Kirjandus või mujal. Ma küll ei tea, kust tuleksid need inimesed, kellel oleks aega ja pühendumust anda tagasisidet, sest retsensiooni eest ei maksta teab kui palju, aga see oleks küll üks asi, mis tooks kaasa väikese arenguhüppe.

LK: Aga just, milline paistab üldse retseptiooni ja retsenseerimise probleem erialasest vaatenurgast? Te olete kõik seotud mingite erialade või asutustega. Kui palju te saate erialast tagasisidet, kui oluline see teile on ja kui hästi on tõlkimine lõimitav teie muu erialase tegevusega? Kaia, teie rääkisite enne sellest, kuidas te püüate ühildada tõlkimist õppejõutööga ülikoolis.

KS: Tõesti, ülikoolis saab ikka tagasisidet, aga kui ma ülikoolis ei töötaks, siis ma ei kujutagi ette. Ülikoolis saab kolleegidelt ja üliõpilastelt tagasisidet selle kohta, kas nad saavad tõlkest aru. Näiteks Saussure'i tõlge, nii kui see ilmus, läks ta ka ülikoolis kohe käiku. Oli väga huvitav vaadata lõike prantsuskeelsest tekstist ja samas lõike Tiidu tõlkest ning võrrelda terminoloogiat. Aga nagu Tiit ütles, väljaspool akadeemiat oleks samuti väga tore, kui ilmuks rohkem vastukaja tõlgitud raamatutele. Almanahh „Tõlkija hääl“ püüab natukene ka sinnapoole, kuid üldiselt meil pole selleks platvormi.

AS: Selles küsimuses ei väsi mina kiitmast ja tunnustamast Tallinna Ülikooli kirjastust, mis on tõesti ainuke, kus tõlkeid retsenseeritakse. Viiele või kuuetele tõlkele, mis mul siia maani seal on ilmunud, olen saanud täiesti hindamatut vastukaja iga raamatu kohta kahelt retsensendilt, kes peaksid olema anonüümsed. Ka tõlkija peaks olema anonüümne, aga ega need saladuseks ei jää, keeletundlik inimene tunneb ka lauseehitusest ära, kes sind parasjagu on retsenseerinud. Tõenäoliselt tunnevad ka retsensendid tõlkija hääle üsna kergesti ära. See protsess on minu arvates väga tähtis. Kui tõlge läheb niimoodi trükki, et teda on

lugenud ainult üks toimetaja, siis on natuke kõhe küll, neid inimesi võiks alati olla palju rohkem. Mulle tundub, et eriti prantsuse keelest tõlkijatel toimib väga hea siseringi suhtlus ja dünaamika. Üksteise tõlkeid toimetatakse ja vahepeal saadakse ka väljastpoolt vastu kõrvu, aga see käib ka asja juurde. Näiteks Kaia on toimetanud minu tõlkeid algusest peale. Muidugi, kui ressursse oleks rohkem, siis võiks retsenseerimist olla rohkem ja samuti avalikku diskussiooni.

IR: Mina, kes ma ei esinda akadeemilisi ringkondasid, võin öelda, et populaarteaduslike tõlgete puhul ilmuvad peaaesjalikult raamatute tutvustused, millest on huvitatud kirjastajad. Need ilmuvad sellistes kohtades, kus tutvustamine aitab raamatut müüa. Kui aus olla, siis pole ma pikka aega populaarteadusliku kirjanduse kohta näinud kirjutist, mida võiks nimetada arvustuseks. Valdavalt on ikka tegemist raamatututvustusega, ning need õnnetud tõlkijad, kelle raamatut kusagil trükiväljaandes ei mainitagi, ei saa üleüldse mingit tagasisidet.

TK: Mis puudutab mõttekirjanduse tõlkimise seoseid muude tegemistega või seda, mida see annab, siis ta mõjub positiivselt mõtlemisele laiemas mõttes. Pärast seda, kui olin selle teekonna läbi teinud, siis näiteks kui ma mängin mallet, mõtlen ma palju põhjalikumalt käikude üle järele. Ma ei olnud kaua aega tegelenud matemaatikaga, kuid tõlkimine hoidis mind siiski vormis. Kui keegi kusagil väidab, et keegi kusagil midagi väitis, siis hakkad mõtlema, et kas ta ikka väitis ja et järsku võiks originaalis üle kontrollida, mida Trump või keegi teine öelnud on. Need on asjad, mida tõlkimise protsess on mulle andnud.

IR: Selle raamatu puhul, kus autor esitas igasuguseid geograafilisi arvandmeid ja vahemaid, avastasin ma teatud hetkel, et mõõdan joonlauaga kaardi peal, ning avastasin isegi paar-kolm viga ja olin selle üle väga õnnelik. Näiteks kui oli juttu sellest, kuidas Napoleon saadeti Saint Helena saarele, siis oli autor päris tugevasti eksinud selle saare kauguses Aafrikast. Selliste asjadega hakkad tõlkijana tegelema. Ma ei taha öelda, et see on mingi kahtlustusmaania, aga sa tahad lihtsalt kontrollida.

JK: Aga kuidas mõttekirjandus teie meelest levib ja kuidas selle levikut saaks paremaks teha? Kas tõlkijate tunnustamine aitab ka tõlkekirjandust paremini levitada?

AS: Sellele küsimusele peaksid vist vastama inimesed akadeemiast ja kirjastustest, mina tõlkijana olen pigem lihtsalt töömesilane. Millegipärast püsib minus naiivne usk, et kui miski on hea, siis ta levib ise.

IR: Mulle näiteks meeldib, et Ajakirjade Kirjastus on raamatu kaanele kirjutanud „Maailm ja mõnda“ – nüüdseks on see sarja nimetus kasutusel juba kolmandat korda. Nõukogudeaegne sellenimeline sari oli mulle mu lapsepõlves üks olulisemaid aknaid maailma, võib-olla kõige olulisem. Ja nüüd ilmub jälle „Maailm ja mõnda“. See võiks vabalt pretendeerida Eesti kõige vanema raamatusarja tiitlile, sest Kreutzwald asutas selle 1848. aastal. Pärast võttis tolleaegne Eesti Riiklik Kirjastus selle toreda nimetuse üle. Võib-olla aitavad tuntud sarjad levikule kaasa. Võib-olla annab tuntud sarja kaubamärk mingi garantii, kuigi raamatute puhul on keeruline rääkida mingitest kaubamärkidest. Üldiselt on turustamine muidugi tüütu ja ebameeldiv tegevus. Aga keegi peab ka seda tegema.

KS: Kui ma tõlgin, siis ma sellele küsimusele ei mõtle. Kui raamat läheb minu käest oma teed, siis mul selle üle enam kontrolli ei ole. Kui kunagi kusagil mõni inimene tunneb sellest rõõmu ja tal sünnib sellest mõni idee, siis on asi täie ette läinud.

MV: Siin võiks küsida, mis on üldlase mõttekirjanduse roll ühiskonnas. Ehkki nomineeritud teosed seostuvad väga erinevate valdkondadega, siis kuidas te ise tõlkijatena mõttekirjanduse rolli hindate? Kuivõrd on mõttekirjandus kui žanr ühiskondlikus plaanis oluline? Kas või ühiskondlikes protsessides, mis toovad kaasa muutusi.

TK: Mul on sellele ja eelmisele küsimusele üks ja ühine vastus. Kui me jätame hetkeks turundamise poole kõrvale, siis võib näiteks tuua mingi filosoofia või keeleteaduse raamatu leviku naabervaldkondade inimeste seas. Ma ei ole sellega sihipäraselt tegelenud, aga mõned kogemused mul on, need on tulnud sellelt pinnalt, et näiteks tavalises vestluses on minult küsitud, millega ma tegeelen, ja siis olen öelnud, et tõlgin sellist teost. Mõned on hakanud huvi tundma, mida see raamat endast kujutab, jne. Kuni selleni välja, et oma reaalteadlastest sõpradele olen ma isegi pidanud ettekande Saussure'ist ja sellest tõlkest. Kuid mis on mõttekirjanduse roll? Mõttekirjandus toob väljakujunenud mõttetavade kõrvale uusi mõtteid, juhul kui keegi satub seda lugema.

AS: Minul on lühike vastus: mõttekirjandus on oluline, aga ilukirjandus on olulisem. Seda on keeruline põhjendada, see on intuiitivne arusaam. Nii ongi. Ma arvan, et ilukirjandus muudab maailma rohkem paremaks. Tal on selle jaoks paremad vahendid. Argument ei ole kõige parem vahend maailma paremaks muutmiseks.

KS: Aga ma arvan, et laias laastus on mõttekirjanduse tõlgete mõju olnud vägagi suur, näiteks poststrukturealistliku mõtte Eestisse toomine. Kui vaadata ükskõik millist kultuuriajakirja või kultuurikriitikat, olgu see kirjanduskriitika või muusikakriitika alane, tulevad ikka needsamad nimed: Bourdieu ütles ja Foucault väitis. See suunab väga palju mõtlemist üldse. Ja seda ka päris laiemas plaanis, kui mõelda, et prantsuse mõtlejad on enamasti neomarksistid või vasakpoolsed intellektuaalid. Meie juhtivad kultuuriajakirjad on ka eksplitsiitselt vasakpoolsed – võib-olla avalduvad siin mingid suured mõjud, mis vajaksid uurimist. Esimest korda tunnen, et kogu see prantsuse poststrukturealistlik mõte on sattunud kuidagi ideoloogiate tuulde. On ühed, kes seda demoniseerivad, öeldes, et kogu see sotsiaalne konstruktivism ongi nende neetud prantslaste poolt siia toodud. Ja teiselt poolt need, kes kasutavad neid raamatuid justkui omamoodi ideoloogilise platvormina. Ma varem pole seda tajunud, ma tajun seda just nüüd, viimasel aastal. Nii et mõttekirjandusel on küll mõju.

Publikust: Kas levikust rääkides on teada näiteks TLÜ väljaannete tiraaž? Kas see on raamatuti erinev või enam-vähem samasugune?

HA: Vähemalt varem oli nii, et tiraaž kõikus. Sest ikkagi osatakse aimata, mis juhtub Deleuze'i või Derridaga. Mõnda vähemtuntud nime trükitakse seevastu vähem. Aga siin mängib rolli ka see, et õigused tuleb osta väliskirjastusest ja neil on teavad miinimumnõudmised. Niikuinii tundub Eesti neile üsna võimatu maa – kõigest üks miljon potentsiaalset lugejat. Siis nad annavadki kõige väiksema võimaliku hinna kõige väiksema võimaliku tiraaži peale. See tiraaž on tihti 500, aga siin võib olla ka kõikumisi. Kuid ma tahtsin juba enne kommenteerida, kui tõlkijatelt küsiti, mida nad levist arvavad. Juba Diderot ütles 18. sajandil, et kirjanik ja kaupmees ühes isikus ei ole eriti hea kombinatsioon. Kirjanik – kes on ju ka teatavas mõttes tõlkija – ei saa joosta kotiga mööda poode, ta ei saa mõelda kõigi nende asjade peale, see peab ikka olema kirjastaja mure.

LK: Kui oluliseks peab üldse EKLi tõlkijate seksioon populariseerimist? Kas sellised vestlusringid nagu tänane võiksid ka seda eesmärki täita?

HA: Jah, muidugi nad seda suuresti täidavad. Me ei ole turundamist sugugi otseselt oma tegevuse eesmärgiks seadnud, aga selge on ka see, et kvaliteetkirjanduse müük ei toimi nii, et paned suure punase plakati välja ja ütled, et osta, odav on. See toimub eriti mõttekirjanduse puhul just nii, et sa tekitad kaudselt huvi, selgitad, arutled. Nüüd selgub, et tõlkijate seksioon on justkui müügiagentide kollektiiv. Nii see muidugi ei ole. Aga kaudselt mõjutavad sellised asjad ikkagi ka müüki. Mõttekirjanduse vastu saab tekitada huvi diskussiooniga. Sest on kindlasti neid raamatuid, kus suur plakat ja loosung samuti töötavad, aga Kristeva või Rancière'i puhul neist tõesti ei ole abi.

Publikust: Mõttekirjanduse levikut mõjutab see, mis raamatuid kasutatakse ülikoolides. Üliõpilased kindlasti ei ole kõige maksujõulisem kiht, aga neid raamatuid, mis on programmis, ikka loetakse.

MV: See on ka mingil määral suunanud seda, mida tõlgitakse. Saussure'i tõlke taga on avalik ootus, me teame, et seda raamatut oli kaua oodatud.

Publikust: Kas populaarteadusliku kirjanduse ja nii-öelda päris filosoofia tiraažidel on vahe? Kas võib väita, et populaarteaduslikel raamatutel on suurem tiraaž?

IR: Ma ei ole enam aktiivselt tegev väljaandjana, kuid ma olin pikka aega seotud ajakirjaga Horisont, mis andis välja ka raamatuid. Aga võin öelda, et teaduskirjandus on valdavalt rahastatud. Mina olen ka varasematel aegadel elanud sellist elu, et ma ei pidanud hetkegi mõtlema. Kui sa olid oma asja valmis teinud, siis sa andsid selle käest ära, siis see läks kuhugi ja raha tuli ka kusagilt. Aga ühel kenal päeval selgus, et seda raha enam ei tule. Siis oli sul kaks võimalust, kas paned pillid kotti ja lõpetad oma tegevuse, või hakkad mõtlema. Plakatitega muidugi ei müü midagi. Populaarteaduse puhul kasutavad kirjastajad mitmesuguseid kette ja müügiklubisid. See on nende ampluaa. Kuid tõlkijana on ikkagi meeldiv, kui sa kuuled kuskilt, et keegi on seda raamatut lugenud, ja veel toredam, kui keegi on tsiteerinud. Mis on suurem rõõm, kui kuulda, et sind on tsiteeritud. Sedamoodi levi on meeltülendav. Müügisüsteem on muidugi vastik, mingis mõttes. Selle eest tahaks ära joosta. Samas, teiselt poolt, öeldes ühte asja kaks korda, on väga tore, kui sa kuuled, et see väljaanne on kuskile levinud, kellegi kätte jõudnud.

TK: Me ju ei tahaks ka tõlkijatena seda, et maailm sulguks iseendasse, et meie siin tõlgime ja kedagi ei huvita, kas keegi loeb või ei loe. Kui mõelda mõttekirjanduse peale ja mu enda kogemustele ja suhetele potentsiaalsete sihtgruppidega, siis mulle tundub, et mõttekirjandus võib olla kasulik teiste distsipliinide jaoks, aeg-ajalt isegi reaalteaduste jaoks. Muidugi mitte kogu aeg ja mitte kõigile. Aga paljud inimesed on avatud ja kui nendega rääkida, siis nad hakkavad huvi tundma. Teine sihtgrupp, kellele see võiks olla kasulik, on igasugused ametnikud. Ma olen ise töötanud viis aastat riigiteenistuses. Ma ei tea, kui palju ametnikud täpselt loevad, aga tuleb välja, et paljud ikkagi kas või salaja loevad filosoofilist kirjandust. See tuleb välja mingist memost või *e-mail'*ist, kus üritatakse näidata, et ma tean seda filosoofi. Võib-olla veidi vähem, aga lugejateks võiksid olla ka inimesed, kes on seotud kodanikuühiskonnaga.

Publikust: Tundub, et selliste mõttevaramute ilmumine on justkui hiljaks jäänud. Oleks see toimunud 1990ndate keskel, kui seda tõepoolest vaja oli, siis ei oleks sellist üllatunud ängi nagu praegu. Näiteks Peter Bergeri ja Thomas Luckmanni raamat „Tegelikkuse sotsiaalne ülesehitus“ on eesti keeles selle aasta toodang [originaalis 1966]. Aga selle raamatu tähendus on mitmetine

ja varasem. Ja ingliskeelsete tõlgete kõrval on olemas ka venekeelsed. Mitme väljaande, näiteks Saussure'i puhul ma kaalun praegu tõsiselt, kas osta, kuna mul on venekeelne tõlge olemas. Mis tiraaže puudutab, siis Venemaal avaldati Ezra Poundi „Cantose” täisväljaanne. Maksab umbes sada eurot. Ja selle tiraaž on seesama, 500. Selle eesmärk on mingi põhimise kihistuse tekitamine. Et ka lapselapsed saaksid lugeda. Aga kas nad loevad?

AS: Ma arvan sedasama. Et tiraažid ei ütle nii palju. Kui sellesama raamatu peaksid Eestis 500 inimest läbi lugema, siis see on võimas. Mis puudutab hiline mist, siis mina isiklikult nõustun, et 1990ndatel oli meil paljutki vaja, aga puudusid vahendid. Ma ei tee endale ka illusioone, et suurem osa praegu ilmuvatest mõttekirjanduse žanrisse kuuluvatest teostest võiksid saavutada nii suurt mõju kui näiteks 1990ndatel Hasso Krulli tõlked prantsuse filosoofiast. Või Leena Tomasbergi tõlge Jean Baudrillardi raamatust „Simulaakrumid ja simulatsioon” (1999). Selles mõttes, jah, me oleme natuke hiljaks jäänud.

HA: Aga siis võiks ju öelda, et kõik raamatud on „hiljaks jäänud”. Mitte ainult mõttekirjandus, vaid kogu kirjandus. Ka algupäranditesse puutuvast oli 1990ndatel veel aeg, kui võis juhtuda, et kogu Eesti luges januselt ühte raamatut ja oli sellest mõjutatud. Seda enam ei juhtu.

AS: Sest raamatuid ja nimetusi oli veel nii palju vähem. Mingi hetk kadusid tiraažid ära, aga nimetuste hulk veel ei kasvanud. Kui 1991. aastal ilmus raamatuid 50 000 tiraažis, siis 1995. aastal olid tiraažid palju väiksemad ja nimetusi oli ka vähem. Sest see on meeletu, kui palju nimetusi praegu ilmub.

HA: Ja sel ajal, 1990ndate alguses, oli tõde teatavasti ka veel olemas, mis lugemisele just halvasti ei mõjunud.

TK: Kipun nõustuma, et mõnes mõttes on tõlked hiljaks jäänud. Aga teistpidi – kelle jaoks? Võib-olla mingi põlvkonna jaoks. Aga kogu aeg tuleb peale uusi inimesi, kes ei tea Rancière'ist, Saussure'ist mitte midagi. Nende jaoks, kes praegu peavad neid lugema või tahavad neid lugeda, on just ka praegu õige aeg.

Publikust: Nad ei saa nullist lugeda, kui neil ei ole üldse mingit kultuurilist konteksti.

AS: Ma usun küll, et see on peaaegu nullist lugemine. Võib-olla see ei ole päris korrektne paralleel, aga kergesti mõjutatavas vanuses inimesega võivad väga rasked teosed imeasju teha. Võib-olla tuleb ta nende juurde hiljem tagasi ja loeb kõike täiesti teistmoodi. Miks ma 1990ndate kohta nii ütlesin – võib-olla sellepärast, et ma ise olin siis õrnas eas. Mulle meeldiks mõelda, et praegu need noored, kes ei taha 1990ndatel ilmunud kapsaid lugeda, ostavad poest uue ja läikiva kaanega raamatu või võtavad selle raamatukogust.

Publikust: Kas päris filosoofia puhul saabki üldse rääkida, et see on hiljaks jäänud? Täna oli juttu Humboldtist, aga praegu on ilmunud esimesed korrallikud tõlked Platonist. Ja ega Aristoteles ei ole ka enam nii väga värske autor. Ilmub mõnituhat aastat hiljem.

TK: Päevakajalisuse kohta üks lugu, mis puudutab Saussure'i. Oma eluajal rääkis ta kogu aeg, et ta kirjutab seda raamatut, aga kui ta siitilmast lahkus, siis ei leitud seda kusagilt. 1990ndatel, millest me just rääkisime, hakkas tema perekond Genfi aedlinnas nende maja krundil kasvuhoonet ümber ehitama ja tulid välja käsikirjad, mitte küll terviklik teos, aga katkendid ühe ja teise peatüki alustamisest. See oli alles 1996. aastal. Ja nüüd, alates 2002. aastast on need pealkirja all „*Ecrits de linguistique générale*” prantsuse keeles avaldatud.

Vähemasti nende inimeste seas, kes Saussure'i uurivad, tõi see järsku kaasa uue suure puhangu. Ka selliseid asju võib juhtuda.

MV: Väitele, et mõned tõlked on hiljaks jäänud, võiks vastu vaielda ka sellest perspektiivist, et saab eristada vähemalt kahte tsüklit. Esimene on see, mida need raamatud elavad siis, kui nad on olemas võõrkeeles, siis kasutavad neid need, kes seda keelt valdavad. Teine tsükkel algab siis, kui need raamatud jõuavad meie keelde ning me näeme, kuidas nende mõju ja tsiteeritavus meie kultuuriruumis tugevasti kasvab. Sõltumata sellest, kas nad on mingist aspektist vaadates hiljaks jäänud või mitte, on see üsna kindlasti väga oluline täiendus meie kultuurile.

IR: Mina pooldaksin ka tsüklilist arengut. Kõik elus süsteemid, kogu elu on nii üksikisiku kui ühiskonna poolt vaadatuna tsükliline. Küllap ikkagi väga paljud tekstid leitakse üles. Ma olen elu jooksul korjanud väga suure raamatukogu. Millise rõõmuga leian ma uut teksti kokku pannes mõnest raamatust midagi tsiteeritavat. Ja ma pole varem teadnudki, et mul selline raamat üldse on.

LK: Aga kuidas on lood populaarteaduse ja vananemisega? Ma kujutan ette, et on üks asi tõlkida praegu Humboldti ennast – ja on teine asi tõlkida Humboldti käsitlev raamat viiekümnendatest.

IR: Seal tuleb küll mängu üks teatud tsükkel. Kunagi ilmus Eestis üks sari, „Mosaiik“, seda andis välja kirjastus Valgus. Seal on praegusel ajal väga raske leida mõnda raamatut, mida tasuks lugeda. Aga kui minna eestiaegse, 1930. aastatel ilmunud „Elava teaduse“ sarja juurde, siis seal ma olen ostnud suure lõbuga mitmeid. Ja ma leian seal huvitavaid asju. Järelikult on tsükkel sealmaal, et kuigi praegu me juba teame kõiki neid asju, mis tollal olid värsked, on nende esitamisviis muutunud meie jaoks huvipakkuvaks.

AS: Või kõnekaks.

IR: Jah, ja see ei olegi nii vähetähtis.

MV: Mul oleks veel suunatud küsimus paarile nominendile, kelle tõlketeoreetilisi mõtisklusi ma leidsin „Tõlkija hääle“ 2015. aastal ilmunud kolmandast numbrist. Kaia Sisask, teie kirjutasite seal, et tõlkimine annab võimaluse olla nähtamatu, minetada oma mina, varjuda oma nimega raamatu sellele leheküljele, mida enamasti keegi ei loe. Siit koorub välja küsimus, kas tõlkija on tavaliselt siis selline inimene, kes ei taha enda rolli näidata. Ja teine mõte, mis tundus mulle väga huvitav ja läks vastuollu teises „Tõlkija hääles“ Mati Sirkeli poolt öelduga. Teie ütlete, tsiteerin: „tõlkimine pole seotud vahendava missiooni, vaid isikliku tunnetusega“. Kuidas te neid väiteid kommenteeriksite?

KS: Tõlkija nähtavuse küsimuses olen ma enamiku ülejäänud tõlkijatega eri-arvamusel. Tõlkijate seksiooniski on pidevalt esil küsimus, kuidas teha tõlkija nähtavaks. See on väga hea, kui tõlkija on nähtav, aga mina isiklikust aspektist ei tunne selle järele vajadust. Ma mõtlengi nii, et see on hea võimalus pigem nähtamatu olla, hajuda. Tõlkija peab ideaalis ikkagi enda ära unustama, et tema enda stiil ja kõnepruuk ei hakkaks tõlkest läbi tulema. See on üks võimalus. Nähtav peab siin elus olema kogu aeg ja igasugustes rollides. Aga tõlkides saad sa minna koju laua taha ja peituda sinna. Ma ei tunne vajadust, et raamatu kaanel peaks autori kõrval nägema kohe enda nime. Aga ma räägin ainult iseenda eest. Ja muidugi arvan ma, et tõlkija tööd peaks väärtustama.

MV: Teises tsitaadis ütlete, et tõlkimine ei peaks olema seotud vahendustegevuse, vaid isikliku tunnetusega. See justkui osutaks, et tõlkija mina siiski on oluline.

KS: Ma mõtlesin isikliku tunnetustegevuse all seda, et tõlkides mõistan ma teost palju paremini ja sügavamini kui siis, kui ma seda lihtsalt loeksin. Eriti puudutab see raskemaid ja filosoofilisemaid asju. Näiteks enne Kristevat tõlkisin ma Emmanuel Levinasi „Teisiti kui olla ehk teispool olemust“, mis on vägagi raske teos. Kui ma oleksin seda ainult lugenud, siis oleksin ma paljudest kohtadest ilmselt lihtsalt üle lugenud. Aga kui sa tõlgid ja pead terve päeva ainult paari lausesse süvenema, ennast sealt läbi puurima, uurima, mis ta sellega öelnud on, minema tunnetuslikult sinna sisse, siis see annab enda jaoks niipalju rohkem kui lugemine. Mõtlemata sealjuures, et ma vahendan seda teiste jaoks.

IR: Niikaua kui ma olen lugenud, olen ma vaadanud, kes on raamatu tõlkinud. See on mulle tihtipeale tähtis info. Niipea kui ma näen, et seal on inimene, kes valdab emakeelt ja on toonud minu kui lugeja jaoks eesti keelde mõned olulised raamatud, siis see tõlkija nimi jääb mulle meelde. Mulle tundub, et tõlkija ei ole sugugi nii varjus.

TK: Tundsin kunagi üht inimest, kes ei valinud filme küll päris selle järgi, aga ta ütles, et kui subtiitrid on teinud Janno Buschmann, siis see peab olema hea film. Nii et ta teatud mõttes filtreeris selle järgi. Mul päris sellist asja veel ei ole välja kujunenud. Aga tõlkimise töö on muutnud minu arusaamist lugeja perspektiivist küll. Varem ma ei pööranud nii suurt tähelepanu sellele, kes raamatu tõlkinud on. Või see ei olnud minu jaoks nii oluline. Aga selle protsessi tulemusena huvitab mind lugejana pigem see, mida tõlkija on valinud tõlkida. Nii-öelda tõlkijate maailmad. Ma tean, et üks tõlkija tõlgib mingit tüüpi raamatuid. Ja mind huvitab, mida ta neis näeb, sest ta on veetnud nende mõtetega koos väga palju aega. Inimesed on teinud valikuid mingisuguseid mõtteid pikemalt mõelda ja see on minu jaoks viimasel ajal huvitav.

MV: Minu järgmine küsimus haakub sellega väga hästi. Anti Saar, te kirjutate kolmandas „Tõlkija hääles“, et kui veedate pikki minuteid – ja ma kahtlustan, et mõnikord isegi rohkem – ühe lausekese kallal, siis tunnete, et mitte ainult teil tõlkijana, vaid hoopis autoril on olnud kehv päev. Muidu tunnustatud ja hea autor ei ole võib-olla ühes lauses hästi toime tulnud sõnastuse ja eneseväljendusega. Ja te küsite: peaksin ma siis algupärandi konarust järgima või püüdma seda siiski nõtkemaks või voolavamaks muuta? Aga te ei vasta sellele küsimusele.

AS: Jah, sest ei olegi ju vastust. Tegelikult on neil päevil minutitest saanud tublid veerandtunnid, mis ma ühe lause kallal nikerdan. Sest praegu ma tõlgin Prousti ja need on pikad laused. Need ei ole küll ülearu keerulised, Proust on selge kirjutamisega autor. Aga see tunne tabab mind tõesti temagi juures, kui ma mõistan, et paarkümmend lehekülge ei lähe kergelt, aga see, et ei lähe kergelt, ei pruugigi ka olla minu süü. Me saame sellest üle, me mõlemad saame sellest üle, autor saab ka sellest üle, tal hakkab tagapool jälle mõnusamalt, selgemalt, lennukamalt minema. Parema lausega, ilusamini. Proust oli ju ka selline mees, kes oma käsikirju lõputult ümber töötas. Ja need jäljed on seal näha, kui sa seda nii lähedalt oled sunnitud lugema nagu tõlkides.

IR: Prousti jutu peale tuli juhuslikult meelde üks maalikunstnikust sõber, kelle kohta rahvas räägib järgmist. Kui sa oled juhuslikult tema maali omanik ja kui ta küsib, et maal näitusele viia, siis ära anna, ta viib selle koju ja hakkab ümber joonistama. Aga minu kõige aeganõudvamad probleemid on seotud teemadega, mida ei ole varem eesti keeles puudutatud. Tihtipeale on nii, et kui tekib keerulisi füüsika- või bioloogia-alaseid probleeme, siis tekib ka suur kihu kogu

aeg nõu küsida. Aga see ei ole ju ka viisakas, kui sa kogu aeg helistad ja küsid. Kuule, kuidas sellega on? Siis peab tõlkija ikkagi muutuma tegelaseks, kes käib välja lauseid ja väiteid, mille eest ta vastutab ise. See toob kraesse vastutuse ja mõnikord tuleb isegi hirm. Kuna aga populaarteaduse kohta mingeid erilisi arvustusi ei kirjutata, siis ei ole sugeda ka otseselt saanud.

MV: Väga meeldiv oli kuulda, mida te, tõlkijad, ise nendest küsimustest arvate. Kuna me pidime žüriis tegema valiku väga suure hulga teoste ja tõlkijate hulgast, siis kindlasti tasuks vaadata laiemalt ka teisi mõttekirjanduse tõlkeid. Me võiks siin lõputult jätkata, aga meie aeg sai otsa. Suur tänu!

Mõttekirjanduse tõlkežürii koosseisus Margus Vihalem (esimees), Linda Kaljundi ja Jaak Kangilaski valis välja kuus nominenti, kes on vahendanud eesti lugejale intriigerivaid ja tänases päevas vägagi aktuaalseid tekste. Nende tõlgete hulgas on nii humanitaar- kui loodusteaduste hulka liigitavaid käsitlusi, nii teaduslik-filosoofilisi kui populaarteaduslikke raamatuid, samuti klassikalisi ja nüüdisaegseid teoseid. Kõik nad täidavad olulisi tühimikke meie mõttekirjanduse maastikul – või lisavad sinna uusi ja huvitavaid mõttekihilusi, pannes keeleliselt, mõisteliselt või maailmakogemuslikult nõudlikud tekstid ringlema eestikeelses kultuuriruumis.

Šveitsi keeleteadlane Ferdinand de Saussure on vaieldamatult üks 20. sajandi humanitaarteaduste võtmeautoreid. 1916. aastal ilmunud „Üldkeeleteaduse kursus“ põhineb tema loengutel ja kujutab endast ühte kõige tähtsat teost keeleteaduse ajaloos, mis pani aluse strukturaallingvistikale. Just sellest raamatust pärineb terve rida ka teistes teadusvaldkondades vägagi mõjukaks osutunud ideid: keele ja kõne eristus, keele käsitlemine märgisüsteemina, tähistaja ja tähistatava suhte kirjeldus jm. Keeleteaduse kõrval ongi see Saussure'i teos mõjutanud märkimisväärselt ka teiste humanitaarteaduste voolude arengut 20. sajandil – muuhulgas oli see oluliseks impulsiks prantsuse strukturalistliku ja poststrukturalistliku teooria kujunemisele. Eestis on Saussure püsinud aktuaalsena ka tänu semiootikale. „Üldkeeleteaduse kursus“ oli Tartu-Moskva semiootikakoolkonna jaoks võtmeline teos ning nad vaagisid seda nii oma kirjutistes kui loengutes. Tõlkija Tiit Kuuskmäe on samuti semiootik ning tege- mist on tema esimese tõlkega. Ka teose tõlkimisse on ta suhtunud omamoodi uurijana, korraldades selleks muuseas isegi seminari.

Saksa-ameerika bioloogi Ernst Mayri 1982. aastal ilmunud „Bioloogilise mõtte areng“ annab tuhandel leheküljel ülevaate eluslooduse uurimise ajaloost läbi aegade. Alustades kõige varasematest looduse mõtestamise katsetest, jõuab Mayr lõpuks välja evolutsiooniteooriate ja molekulaargeneetikani. Bioloogilise mõtte muutumise ja arenemisega paralleelselt räägib teos ka vaimuteaduste ja ühiskonna arengutest, näidates, kuidas loodusteaduslik mõtlemine peegeldab alati ka ühiskondlikke olusid ja ettekujutusi. Nii näiteks arutletakse teoses selle üle, miks oli evolutsiooniteooria eri maades erinev, seostades selle nende teadusliku traditsiooni, aga ka ühiskonna ja kultuuri erinevustega. Teisalt ongi raamat juba kirjutatud mõeldes ka mittebioloogidest lugejale, andes kõigile võimaluse loodusteaduste arengust ülevaade saada ja täiendada sellega oma

nägemust inimkonna ajaloost. Nõudliku raamatu õnnestunud tõlke autorid on ka ise loodusteadlased: Ülo Maiväli, Sille Remm ja Kristiina Vind.

.....
Andrea Wulfi auhinnatud ja kogu maailmas väga populaarse teose esimene osa räägib legendaarse saksa looduseuurija Alexander von Humboldti kujunemisaastatest ja legendaarsest ekspeditsioonist Lõuna-Ameerikasse. 2015. aastal ilmunud „Looduse leiutamine“ on hea näide mitmest asjast: väga heast populaarteaduslikust kirjandusest, teadusajaloo uuest ja järjest kasvavast populaarsusest ning looduse ja keskkonnaajaloo esiletõusust. Ja see on ka näide sellest, kui oluline on populaarteaduslike raamatute hea ja asjatundlik tõlkimine. Indrek Rohtmets on tegutsenud pikka aega eriti just loodusteadusliku aimekirjanduse populariseerija, toimetaja ja tõlkijana.

.....
Kaia Sisask on teeneline mõtteloo tõlkija, olles vahendanud prantsuse keelest palju väga nõudlikke filosoofilisi ning ajaloo- ja kultuuriloolisi tekste. Julia Kristeva ei ole mitte vähem tuntud ja teeneline prantsuse filosoof. Tema essee „Võõrad iseendale“ on ilmunud juba 1988. aastal, kuid käsitleb teemat, mis on tänapäeval uuesti väga aktuaalseks muutunud: kuidas suhtuda võõrastesse. Oma essees vaatlleb ta võõraviha tekkimise ja avaldumise viise minevikus ja tänapäeval. Kristevale iseloomulikult läheneb ta asjale psühhoanalüütiliselt. Kõik on võõrad ka iseendale.

.....
Friedrich Nietzsche „Sealpool head ja kurja. Tulevikufilosoofia eelmäng“ on vaieldamatult üks tema peateoseid. See peaks aitama paremini mõista suurt mõtlejat, kes ise arvas, et üksnes vähesed suudavad teda mõista. Nietzsche pakub siin ülevaatlikku läbilõiget oma põhiteemadest, olles sõjakas, provotseeriv ning halastamatu nähtuste suhtes, milles ta näeb euroopaliku kultuuri nihilistlikke väljendusvorme. See on kriitilise filosoofiakultuuri meistriteos, mis ei jäta kedagi ükskõikseks ja on osa tema väärtuste ümberhindamise filosoofiast. „Sealpool head ja kurja“ on kahtlemata vägagi aktuaalne ka tänapäeval, pakudes meile ohtralt viise mõelda kastist väljas. Kaheldamatult on vajalik ka Nietzsche tõlkimine – ohtrate vulgariseeritud tõlgenduste vastu aitab kõige paremini originaaltekstidega tutvumine ja originaalversioonis on see üsna keeruline. Nietzsche tõlkimine ei ole kerge, vaid eeldab terminoloogilist leidlikkust ja täpsust. Tõlkija Jaanus Sooväli ühendab endas hea keelevaistu ja materjali põhjaliku tundmise – tegemist on akadeemilises plaanis kõige tuntuma Nietzsche uurijaga Eestis. Selle teosega on ta jõudnud oma esimese tõlkeni.

.....
Anti Saart ei saa nimetada lihtsalt üheks meie kõige viljakamaks tõlkijaks. Varsti ei jõua enam keegi kokku lugeda, kui palju ta jõuab tõlkida nii ilukirjandust kui ka mõttekirjandust. Prantsuse filosoof Jacques Rancière on praegusaja maailmas üks kõige võtmelisemaid ja debateeritumaid filosoofilisi mõtlejaid, kes on tekitanud arutelusid ja kelle mõju on näha ka Eestis. Võtmeline on tema uus tõlgendus esteetikast kui kunstist mõtlemise viisist (mis rõhutab mitte pelka vormi või vastuvõttu, vaid tervet kogemuse võrgustikku) ja kunsti eripära-

se poliitilise mõõtme rõhutamine. Tema järgi tekib just läbi esteetilise prisma kunsti sisemine side poliitikaga. „Esteetika kui poliitika” on valik Rancière’i mõtteharjutusi teemadel, mis ulatuvad kunstist poliitikani. Siiski pole Rancière lihtsalt kunstifilosoof, tema kirjutistes on tihti tähelepanu keskmes eelkõige tajutava jaotuskord, mille üheks väljenduseks on kunst. „Esteetika kui poliitika” täidab ühe olulise tühimiku eesti tõlkemõttekirjanduses ning avab uusi perspektiive uuringutes, mis puudutavad meie tajuilma sügavamaid liigendusi, üleminekuid ja murranguid. Nii on Rancière’i tekstid väga heaks täienduseks näiteks Michel Foucault’le, kelle tekste on eesti keeles ilmunud juba omajagu.

