Eesti Kirjanike Liidu
tõlkijate sektsiooni aastaraamat
2021

Eesti Kirjanike Liit

Teose väljaandmist on toetanud
Eesti Kultuurkapital

Koostaja Heli Allik
Keel ja korrektuur Katrin Hallas
Kujundus Illumeedium

SA Kultuurileht
Voorimehe 9, Tallinn
www.kl.ee

ISSN 2346-6499
Trükitud trükikojas Pakett

TÕLKIJA

IX

Eesti Kirjanike Liidu
tõlkijate sektsiooni aastaraamat
2021

HÄÄL

IX

Eesti Kirjanike Liidu
tõlkijate sektsiooni aastaraamat
2021

SISUKORD

SÜTITAV SISSEJUHATUS

7 MAGU ON INIMESEL LENDAMISEKS. **Eva Kolli**

VESTLUSRING

9 ANTIIKMAAILM EESTI KEELES. Vestlusring antiikkirjanduse tõlkimisest. **Janika Päll**, **Kaspar Kolk**, **Maria-Kristiina Lotman**, **Kai Tafenau**, **Ivo Volt** ja **Kadri Novikov**. Küsib Kaarina Rein

ARTIKLID

22 **Ahto Lobjakas** Masinglikke märkmeid

31 **Mathura** Mõned heitlused abstraktsusega hindikeelses luules

40 **Mirjam Parve** Järjest naljakamam ja naljakamam! – „Alice Imedemaal" eesti tõlgetes

57 **Kristjan Haljak** Tõlkija öö ihade metsas

63 **Aet Varik** Muljeid mullusest tõlkekirjandusest

73 **Daniele Monticelli** Milleks ja kuidas uurida Eesti tõlke ajalugu? Uue teadusprojekti taustast ja eesmärkidest

83 **Kaarina Rein** Baeri ja Faehlmanni doktoritööde eestindamisest

93 **Ivo Volt** Homer, Perse ja teised: antiiknimede ja -reaalide vahendamisest eesti keelde tõlkimisel

103 **Maria Esko** Kolm naljakat peenikest häält: „Väikese Printsi" tõlgetest

112 **Kruusa Kalju** Millises vormis jaapani luule eestindused on?

INTERVJUU

169 Reaalsust häkkimas. **Kiwaga** vestles Kaja Kann

178 „Me ei tea, mis see on, aga me ootame seda." **Veronique Durandi** ja **Jean-Pierre Ohliga** vestles Heli Allik

ARVUSTUS

186 **Lauri Sommer** Tõlkelise asjaarmastamise kiituseks (ja natuke laituseks ka)

AUTAHVEL

194 EESTI KULTUURKAPITAL, ILUKIRJANDUSLIK TÕLGE. Vastavad 2020. aasta preemia nominendid **Kai Aareleid**, **Maria Einman**, **Hendrik Lindepuu**, **Aare Pilv** / **Rein Raud**, **Tiiu Relve**, **Triinu Tamm**. Küsib Ene-Reet Soovik

206 EESTI KULTUURKAPITAL, ILUKIRJANDUSLIK TÕLGE EESTI KEELEST VÕÕRKEELDE. Vastavad 2020. aasta preemia nominendid **Adam Cullen**, **Anna Michalczuk-Podlecki**, **Julija Potrč Šavli**, **Vera Prohhorova**, **Danutė Sirijos Giraitė**, **Jouko Vanhanen**. Küsib Heili Sepp

213 EESTI KULTUURKAPITAL, MÕTTEKIRJANDUSE TÕLGE. Vastavad 2020. aasta preemia nominendid **Hendrik Lindepuu**, **Margus Ott**, **Ants Paikre**, **Krista Simson** / **Mall Ruiso**, **Toomas Rosin** / **Kersti Unt**, **Jaan Ross**. Küsib Martti Kalda

230 AUGUST SANGA NIMELINE LUULETÕLKE AUHIND. Žürii esimehe Hendrik Lindepuu kommentaar

231 ALEKSANDER KURTNA NIMELINE AUHIND. Laureaat **Margus Alveri** vastused

235 EDVIN JA LEMBE HIEDELI NIMELINE TOIMETAJAAUHIND. Žürii esimehe Riina Kasseri kokkuvõte

237 PRANTSUSE LAULUDE TÕLKEVÕISTLUS. Žürii liikme Rahel Kardi kokkuvõte

Sütitav sissejuhatus

MAGU ON INIMESEL LENDAMISEKS **EVA KOLLI**

Teate seda küsimust: „Mida sa küll sööd, et sa nii tark oled?“ Jah, mida siis süüa, kui tahad saada targaks? Võib-olla isegi tõlkijaks?

Soovitusi on ju antud mitmeid. Kõigepealt meenub mulle üks tuntud Eesti kunstnik, kes kunagi soovitas enne magamaminekut süüa hapukapsaid ja seapekki, sest see pidi tagama, et näed unes lendamist. Ja lisas: „Magu on inimesel lendamiseks!“

Lendamine on tõlkijale teadagi hädavajalik oskus. Enne uue teksti kallale asumist kerkib iga kord üles üks ja seesama küsimus: kas tiivad on? Ja kas need ikka kannavad? Kas magu kannatab?

Üleskutse tõlkimisele on võrreldav soovitusega kõrgelt rannakaljult peakat panna. Iga kord tuleb sooritada usuhüpe. Ees ootab vaba langemine, millele võib järgneda rünklik merepõhi.

Need on tõlkimise põhitõed. Niisiis, tagasi põhitõdede juurde, edasi… põhja? Eks öelnud juba Luthergi: „Ära karda, usu aga!“

Usk võib meid kusagile kanda, võib ka mitte. Kui juba õpetlikuks heietamiseks läks, siis lõpetuseks veel üks selle kunstniku lugu. Sõitnud ta ükskord bussis ja vajunud unne. Virgudes märganud kõrvalistmel kaht serbohorvaadi üliõpilast, kellest ühel paistnud hõlma alt pomm kirjaga „Säh sulle, Ervin!“.

NB! Meenus veel salaõpetuse eriti salajane osa: juustu ei maksa enne öist lendu süüa, see paneb „düüsed“ kinni.

Vestlusring

ANTIIKMAAILM
EESTI KEELES

VESTLUSRING ANTIIKKIRJANDUSE TÕLKIMISEST. **KASPAR KOLK**, **MARIA-KRISTIINA LOTMAN**, **JANIKA PÄLL**, **KAI TAFENAU**, **IVO VOLT** JA **KADRI NOVIKOV**. KÜSIB **KAARINA REIN**.

Antiikkirjandus peaks Euroopa kultuuriruumis olema iseenesestmõistetav ja loomulik nähtus, aga Eestis ja eestikeelsena on see pigem haruldane ja kättesaamatu. Milline on seis antiikkeeltest eestindamisel ja millised karid varitsevad antiikmaailma vahendamisel, arutleti Tartus eelmise aasta maikuus. Tänavuse Mait Rauna „Upanišadide“ tõlkest võrsunud vaidlusega sarnane debatt toimus antiigi vallas Ilmar Vene tõlgitud Seneca „Moraalikirjade Luciliusele“ eestinduse üle 1996. aastal. Seekord toimus arutelu siiski rahulikumas õhkkonnas. Klassikalistest keeltest tõlkimisest Eesti kultuuriruumis minevikus, olevikus ja tulevikus kõnelesid „Kreeka kirjanduse antoloogia“ koostaja Janika Päll, „Rooma kirjanduse antoloogia“ koostaja Kaspar Kolk, Suetoniuse, Sallustiuse ja Liviuse tõlkijad Maria-Kristiina Lotman ja Kai Tafenau, Theophrastose „Inimtüüpide“ tõlkija Ivo Volt ja vanakreeka romaaniga tegelev Kadri Novikov. Vestlusringi kutsus kokku Kaarina Rein.

Eesti antiigitõlke alguseks peetakse 18. sajandi lõppu, sellest ajast pärineb anonüümne käsikirjaline „Odüsseia“ alguse proosatõlge. Üheks esimeseks antiikkirjanduse eestindajaks võib arvata Kristjan Jaak Petersoni, kes 19. sajandi algul eesti keelde anakreontilisi luuletusi vahendas. Luule- ja ajalooteoste katkendite tõlkimine vanakreeka ja ladina keelest eesti keelde jätkus nii 19. sajandil kui 20. sajandi esimesel poolel, teenides nii ärkamisaja kui ka keeleuuenduse ideid.

Murranguks antiikkirjanduse eestindamisel võib nimetada 1960. aastat, kui eesti keeles anti välja Homerose „Iliase“ terviktõlge August Annisti ja Karl Reitavi vahenduses, mõni aasta hiljem (1963) ka „Odüsseia“ samade tõlkijate eestinduses. 1964. aastal õnnestus Ain Kaalepil ja Ülo Torpatsil tsensuuriga võideldes välja anda „Kreeka kirjanduse antoloogia“, kus koostajate ümberpanduna ilmus eesti keeles esimest korda Sophoklese tragöödia „Kuningas Oidipus“ terviktõlge, mida nüüdseks on korduvalt eraldi raamatuna välja antud. Ain Kaalepi ja Ülo Torpatsi tõlkes nägid selles antoloogias trükivalgust veel Euripidese tragöödia „Hippolytos“ ja saatürdraama „Kükloop“ ning Theokritose idüllid; Uku Masingu tõlkes avaldati seal tragöödia „Aheldatud Prometheus“, Aristophanese komöödiad „Ratsanikud“ ja „Pilved“, samuti Pindarose luulet.

1971. aastal välja tulnud „Rooma kirjanduse antoloogia“ toimetasid samuti Ain Kaalep ja Ülo Torpats. Klassikalise aja proosast võib seal esile tuua Astrid Kurismaa ja Jüri Maadla Cicero tõlkeid, Caesari ja Sallustiuse vahendusi Richard Kleisilt ning Liviuse omi Leo Metsarilt. Kristlikke autoreid on selles antoloogias tõlkinud Jaan Kaplinski, „Kreeka kirjanduse antoloogias“ neid polnudki, küll aga avaldati kreeka keelest vahendatud kristlike autorite kirjatöid 1980. aastatest alates Loomingus, Akadeemias ja mujal perioodikas, tõlkijaks Kalle Kasemaa.

1970. aastal ilmus Ants Orase tõlkes tervikuna Vergiliuse „Bucolica“ (New Yorgis), 1975. aastal Lundis Rooma rahvuseepose „Aeneis“ täielik eestindus. Eestis sai Vergiliuse mõlema teose tõlked välja anda alles 1992. aastal. Seevastu ilmusid siinmail 1970. ja 1980. aastatel mitmed antiikkirjanduse eestindused „Klassikaliste lugude“ sarjas – Lukianos, Longos, Herodotos, Platon, Petronius. Tõlkijad olid Paul Kees, Astrid Kurismaa ja Leo Metsar. 1980. aastate algul nägid esimest korda trükivalgust nüüd juba tõlkeklassikaks muutunud Jaan Undi ümberpanekud kreeka keelest – Marcus Aureliuse „Iseendale“ (toimetatud uustrükk 2021) ning ajakirja Keel ja Kirjandus veergudel Aristotelese „Luulekunstist“ („Poeetika“), eraldi raamatuna ilmus see 2003. aastal.

1990. aastad tõid kaasa oluliste Anne Lille tõlgete ilmumise – 1994. aastal Apuleiuse „Kuldne eesel“ ja 1996. aastal Aristotelese „Nikomachose eetika“. Samal ajal avaldati Ilmar Vene eestinduses esimest korda Augustinuse „Pihtimused“ (1993) ja Seneca „Moraalikirjad Luciliusele“ (1996). Antiikkirjanduse eesti keelde tõlkijate hulka lisandus uus klassikaliste filoloogide põlvkond, kelle tõlkeloominguga on suuresti täidetud 1996. aasta Vikerkaar nr 8–9, „Väike antiigiantoloogia“.

Uuel sajandil anti Marju Lepajõe eestvõtmisel ja toimetamisel välja Platoni „Teosed I“, kus lisaks vanematele Astrid Kurismaa tõlgetele trükiti Jaan Undi, Marju Lepajõe ja Sven-Erik Soosaare vahendused. 2006. aastal nägi trükivalgust Janika Pälli koostatud „Vanakreeka kirjanduse antoloogia“, kus tervikteostena ilmusid Anne Lille sulest Euripidese tragöödia „Bakhandid“ ja Aristophanese komöödia „Lysistrate“ ning Mari Murdvee tõlkes Menandrose komöödia „Pahurdaja“ tõlked. 2009. aasta tõi kaasa kaks mahukat teost – Kaspar Kolgi koostatud ülimalt põhjaliku „Rooma kirjanduse antoloogia“ ning Maria-Kristiina Lotmani ja Kai Tafenau tõlgitud Suetoniuse menuka „Keisrite elulood“.

Mainida tuleb veel Kristi Viidingu Tacituse „Germaanlaste päritolust ja paiknemisest“ ning Titus Liviuse teose „Linna asutamisest alates“ I raamatu ümberpanekuid (viimane koostöös Mart Noorkõivu ja Tuuli Triin Truusaluga). Sajandi viimane kümnend on toonud juurde kahe Euripidese Iphigeneia-teemalise näidendi ning kahe Aristotelese teose eestindused Anne Lille sulest. Käesolev, 2021. aasta näib antiikkirjanduse eestindamises olevat pühendatud Lukianosele – üle pika aja on sellelt autorilt ilmunud lausa kaks vahendust – Neeme Näripält Keele ja Kirjanduse 1.–2. numbris ja Marilyn Fridolinilt Loomingu Raamatukogus.

Kaarina Rein: Küsin kõigepealt, mis on teie meelest tõlge. Väga tihti räägitakse sellest, milline on hea tõlge. Aga tõlge üleüldse? Kas see on vaid emakeelne tekst, millel on teatav seos võõrkeelse prototüübiga, või kuuluvad tõlke juurde ka näiteks tõlkija koostatud kommentaarid ja saatesõna? Tõlke semiootilist tähendust hetkel ehk lahkama ei hakka, see läheks liiga avaraks.
Maria-Kristiina Lotman: Minu jaoks on kõik üks tervik: paratekstid on ka põhiteksti osa, sest need on üks tõlkija vahendeid lähteteksti lugejale lähemale toomiseks ja kuuluvad originaali sõnumi selgitajana samuti tõlkija strateegiate hulka.
Kai Tafenau: Mina ikka arvaksin, et tekst ise on tõlge. Paratekstid võib minu poolest ka keegi teine kirjutada.
Ivo Volt: Ma arvan, et vahe on just see, et tõlge võib olla ühelt, aga kõik muu teiselt või kolmandalt. Miks me muidu täpsustame, et tegemist on kommenteeritud tõlkega või kes on kirjutanud ees- või järelsõna.
K. R.: Aga kui kõik on ühe inimese sulest, kas siis tuleks seda väärtustada, et tõlkija on oma töö varustanud kommentaaride ja saatesõnaga? Mulle tundub, et tõlkeauhindadele nomineerimisel vahel seda hinnatakse, kuid tavaliselt pigem mitte.
M.-K. L.: Mina arvan, et võiks hinnata.
I. V.: See oleneb tekstist, selles mõttes, et moodsa ilukirjanduse puhul ei ole sinna ju mingit kommentaari vaja.
K. R.: Miks sa nii arvad?
I. V.: Seda võib olla vaja, aga ei pruugi olla, oleneb ju täiesti kirjandužanrist ja autorist ning keelest.
Kaspar Kolk: Kui auhindamisest rääkida, siis primaarne on ikkagi tõlketekst – et see oleks ladus ja adekvaatne. Kui tekst ise on kehvasti tõlgitud, aga juures on täiesti asjakohased kommentaarid, ei saa seda ikkagi hinnata kui head tõlget. Aga loomulikult, kui võtta lugejana kätte näiteks Platoni tõlge, siis kommentaarid käivad paratamatult asja juurde.
Kadri Novikov: Kommentaare on ju ka kahesuguseid, ühed on taustakommentaarid ja teised tõlke enda kohta käivad kommentaarid, miks sa niimoodi tõlkisid.
K. R.: Tänapäeval on tõesti saanud kombeks, et tõlkijad valgustavad ka oma põhimõtteid teksti ümberpanekul, milliseid valikuid on tehtud. Aga kui teil oleks võimalus, kas te annaksite oma antiikkirjanduse (või ka keskaja või varauusaja kirjanduse) tõlked välja kakskeelsetena, s.t koos originaaltekstiga?
K. T.: Minu arust oleks see väga mugav viis näha, milliseid valikuid tõlkija on teinud, ja miks mitte ka tema headest (või siis mitte eriti headest) tõlkeotsustest õppida.
M.-K. L.: Me oleme tegelikult Kaiga ju Martin Opitzi „Luulekunsti" avaldanud koos originaaltekstiga, nii et kui on võimalust, siis alati. Eriti luuletekstide puhul on see minu meelest väga-väga tähtis.
I. V.: Mina teeksin nii ja naa, olenevalt võib-olla natuke ka tekstist endast. Teeksin kindlasti nii, et kui tuleb uus väljaanne või mõnel puhul ka uus tõlge, siis avaldaksin selle paralleeltekstiga. On ka asju, kus originaaltekstiga koos väljaandmine tähendab juba peaaegu editeerimist. Kui juhtub, et tõlge järgib mitut eri teksti ja tõlkija on osa lugemeid võtnud ühest ja osa teisest tekstiväljaandest ega aktsepteeri kumbagi neist tervikuna – Jaan Undi tõlked on hea näide selle kohta –, siis peab lisama ka tekstoloogilised kommentaarid. Minu meelest ei ole mure paralleeltekstiga mitte isegi see, et sel-

line väljaanne kuidagi kallim oleks ja seetõttu mõttetu teha, vaid et kui paralleelväljaannet korralikult ette valmistada, on see ikka väga palju suurem töö.
Janika Päll: See võiks olla ideaal, aga mitte igale publikule.
I. V.: Just, kui ma näiteks tõlgiks midagi Loomingu Raamatukogule, siis ilmselt see ei läheks. Kuigi seal on ilmunud paralleeltekstiga tõlkeid, „Carmina Burana" tuli ju paralleeltekstiga. Võib-olla luule puhul on see ikkagi lihtsam.
K. R.: Olen kuulnud arvamust, et paralleeltekstiga tõlke puhul on tõlkija eriti haavatav, inimesed hakkavad võrdlema ja ütlevad veel tõlkijale pahasti.
I. V.: Muidugi on tõlkija siis haavatavam, aga ta on pigem haavatav selles mõttes, et siis tulevad tema tõlkeotsused rohkem esile, alati pole ju põhjendatud, miks ma nii või teisiti tõlkisin. Aga kui põhjendust pole ja keegi vaatab kõrval originaali, siis tekivad sinna küsimused. Algupärandi lisamisel peaks mõtlema ka sellele, et kommenteerida, miks ma selles kohas niimoodi tõlkisin ja kuidas veel oleks võimalik vahendada. Palju lisaasju tuleks juurde.
J. P.: Ka editeerimisotsused tulevad sel juhul välja.
K. R.: Originaaltekstist edasi emakeelse tõlke juurde minnes, kas olete sageli pidanud vastama küsimusele, miks on üldse vaja antiikkirjandust tõlkida? Minult on seda küsinud isegi üks Tartu Ülikooli humanitaaria valdkonna emeriitprofessor.
K. T.: Sageli küll ei pea vastama.
I. V.: Mina olen üsna sageli pidanud vastama, aga viimasel ajal on paar korda olnud selline juhtum, et kui ma õpetan antiikkirjanduse kursust ja seal on kohustuslikud tõlkelugemise materjalid, näiteks on valik Herodotost antud lugeda, siis viimane kord kirjutas mulle üks noormees, et luges kogu Herodotose läbi inglise keeles. See ei olnud otsene etteheide, aga see oli selge valik, mis on ka põhjendatud, kui üliõpilasel on huvi teose vastu, mis eesti keeles puudub. Mulle oli see suur üllatus, aga muidu pole keegi söandanud sellist etteheidet teha või arvamust avaldada.
K. R.: Olen ka ise täheldanud antiikkirjandust õpetades, et üliõpilased eelistavad kohustuslikku kirjandust lugeda inglise või saksa keeles, Sophoklese „Antigone" on nendes keeltes olnud populaarne lugemismaterjal.
J. P.: Hea on juba see, kui inimene teab, et antiikkirjandus on olemas. Minu meelest algab probleem sealt, et on inimesi, kes ei teagi sellise kirjanduse olemasolust ja kes loomulikult ei pea vajalikuks ka selle tõlkimist. Nii moodustub suletud ring, kus sellist kirjandust kõige enam loetakse.
I. V.: Sageli pole need kritiseerijad ühtegi tõlget lugenud või on lugenud halba tõlget.
K. R.: Antiikkirjanduse lugemine eeldab tõepoolest teatud haridustaset. Väidetud on ka, et Eestis on raske antiikdraamasid lavastada, sest inimesed ei tunne müüte ega saa näidenditest aru. Kas tragöödiate ja komöödiate eesti keelde tõlkimine on samuti selle taha toppama jäänud?
M.-K. L.: Mulle tundub, et meil ei ole kuidagi õnnestunud üles ehitada kontakti filoloogide ja teatriinimeste vahel. Kui Tiit Palu tegi „Medeiat", tõlkis ta selle ise, mitte ei pöördunud klassikaliste filoloogide poole – võimalik, et ta kartis, et filoloog on liiga palju tekstis kinni, ja tundis, et ise tõlkides on tal oma kontseptsiooni elluviimisel suurem vabadus.
I. V.: Anne Lille tõlgitud Euripidese tragöödia „Iphigeneia Aulises" Lorna Marshalli lavastuses siiski ju on positiivne kogemus.

M.-K. L.: On küll, aga ta ei ole Eesti lavastaja.
K. R.: Aga see õnnestus ju suurepäraselt.
M.-K. L.: See läks tõesti väga hästi korda.
I. V.: Seni avaldatud eestikeelsete draamatõlgetega on ju see häda, et nad ei ole lavastamiseks mõeldud.
M.-K. L.: Täpselt nii, need on tõlgitud lugemiseks ja ma arvan, et lavastaja võtab lahti „Kreeka kirjanduse antoloogia" (või „Rooma kirjanduse antoloogia"), loeb natuke ja saab aru, et seda teksti – näiteks Aristophanese tõlget – ei ole võimalik laval esitada. Siis ta kas loobub sellest või teeb ise teksti.
J. P.: Anne Lille draamatõlked on ju küll lavalised.
M.-K. L.: Jah, esitatavuse probleem kipub olema pigem vanemates antoloogiates ilmunud tõlgetel.
K. R.: Samas Sophoklese „Kuningas Oidipust" Ülo Torpatsi ja Ain Kaalepi tõlkes on ju küll esitatud nii laval kui ka kuuldemänguna.
I. V.: On, aga seda on palju lihvitud.
M.-K. L.: Seda on lihvitud ja lavastatud ka nii, et teksti on kõvasti ümber tehtud ja isegi täiendatud.
I. V.: Vanemuises lavastatud „Medeia" juures on lausa autoriteks Euripides-Palu, selline kooslus.
K. R.: Kas siin võib öelda, et tõlgitud on pigem inglise kui kreeka keelest?
J. P.: Kas see ongi tõlge, pigem ikka mugandus.
M.-K. L.: Semiootilises mõttes on ju mugandus samuti tõlge. Kui me defineerime tõlke nii, et see on ühe sõnumi edasi andmine teises keeles, siis võib selleks kasutada muude vahendite seas ka mugandamist.
J. P.: Kui me kõike nimetame tõlkeks, siis me kaotame võime ja võimaluse eristada tõlget ja mugandust.
M.-K. L.: Mugandust ikka eristatakse ka sellise lähenemise korral eraldi strateegiana, küsimus on pigem selles, kas me vaatame seda tõlkelise nähtusena või millegi muuna. Tüpoloogiline keerukus seisneb selles, et kõik tõlkijad suuremal või vähemal määral ju ka mugandavad ning mõnikord on mugandus funktsionaalses mõttes isegi adekvaatsem täpsest tõlkest – eriti teatritõlke puhul. Aga kõik sõltub ikkagi sellest, kuidas me tõlget defineerime.
K. K.: Kui Tiit Palu ennast juba autoriks nimetab, siis see polegi enam tõlge.
I. V.: Palu tegi tragöödia lõpu täielikult ümber. Ta rääkis meile sellest ühes seminaris ka. Ta otsis alguses Euripidese „Medeia" eestikeelset tõlget ja avastas üllatusega, et seda polegi. Paraku järgmine etapp ei olnud vaadata, kes tõlke teeks, vaid ta asus ise tõlkima.
M.-K. L.: Tegu oli kaudtõlkega, aluseks olid ennekõike ingliskeelne Luschnigi tõlge ja saksakeelne Hartungi versioon.
I. V.: Ta tahtis sisu kätte saada. Näiteks proloogi osas, kus räägib teenijanna, on näha, et Euripidese tragöödia sõnavara on seal taga. Tiit Palu lavastus tuli ju ka väga hästi välja. See on tõesti naljakas, et originaali veel ei ole, aga juba on töötlus.
J. P.: Mul on Euripidese „Medeia" proosatõlge ammu valmis, värsstõlge veel mitte. Mõtlesingi, kuidas ma ennast defineerin, olen ilmselt sahtlisse tõlkija. Mul on palju teisigi tõlkeid.
I. V.: (*naerab*) Olgu, ma pean sulle tellimuse esitama.
K. R.: Mul on küsimus, mis võib-olla lükkab ümber kommentaaride vajalikkuse tõlke juures. Nimelt, kuidas vahendada antiikkomöödia tõlkimisel huumorit? On väidetud, et kommenteeritud nali on kaotsiläinud nali, seega peaks ajaloolise kultuurikonteksti kommenteerimise asemel leidma nal-

jadele hoopis kaasaegsed vasted. Kui moodsaks saab antiikkomöödia eestindamisel minna?

I. V.: See oleneb sellest, milleks on komöödia tõlge mõeldud. Kui see tõlge on mõeldud lugemiseks, võib seda kindlasti tublisti kommenteerida. Kui see on lavatõlge, peaks see laval ilma kommentaarita välja tulema. Siin on suur vahe.

K. K.: Nali võiks ikka iseenesest välja tulla, isegi lugemisel.

I. V.: Sõnanaljad ikkagi ei pruugi tulla.

M.-K. L.: See on väga raske, sest kui võrrelda Aristophanese või Plautuse eestindusi originaalidega, selgub, et väga palju on ikkagi kaduma läinud, kusjuures mitte ainult sõnamängudel, vaid ka näiteks reaalidel põhinev huumor.

K. K.: See ei peagi olema täpselt sama reaal, aga selle koha peal saab tekitada mingi teise nalja. Kui tõlkes tuleb välja vaid kolmandik nalju, siis see ka ei lähe.

I. V.: Seda on tõlgetes tehtud ka, vaatasin just Uku Masingu sulest pärinevat Aristophanese „Pilvede" tõlget, seal on selgelt asendusnaljad.

M.-K. L.: Ain Kaalepi tõlgetes on neid ka pidevalt ja mõned on nii peened, et ei aja spontaanselt naerma, vaid on naljakad alles siis, kui hammustad läbi, mis ta seal täpselt tegi. Aga selleks peab natuke süvenema ja vaatama koos originaaliga ning siis saad aru, miks ta valis sellise sõna. Laval see paraku sageli ei töötaks.

I. V.: Laval on jälle teised asjad, miimika ja žestid, mis võivad aidata. Lavatõlge on ikka lavatõlge.

K. R.: Naljasoon on inimestel ju ikkagi ka erinev.

M.-K. L., I. V.: (*naeravad*) Seda niikuinii.

J. P.: Kommentaari juures on veel ka küsimus, kellele see kommentaar on mõeldud. Ja kas tekst on mõeldud näiteks inimesele, kes võtab originaali kõrvale. Sellisel juhul on kommentaar võib-olla tõlkija vestlus originaali ja tõlke lugejaga. Kommentaar võib olla ka selline, et see enamikule lugejatest ongi üle pea ega huvitagi neid. Aga siis võib võtta endale luksuse kõnelda nende paari inimesega, keda kommentaar kõnetab. Aga nüüd jõuame jälle sinna, et kas meil on aega ja ressurssi, et seda endale lubada. Kui keegi seda võtab teha, siis minu meelest on väga hea, aga see ei saaks olla norm. Ei saagi olla sellist normi, et kommentaar peab olema või kommentaari ei pea olema.

I. V.: Mul on üks spetsiifiline kogemus Jaan Undile pühendatud Vikerkaare numbriga (9/2017). Tõlkisin sinna komöödiakirjanik Platoni fragmenti. On ju selge, et fragment komöödiast ei tööta ilma kommentaarita. Sain pärast toreda tagasiside, loomulikult ei olnud see inimene kommentaari lugenud, aga ta tõi esile, et tekstis oli „perse". See töötas ka üksi.

K. R.: Sellega seoses meenub mulle ka 1996. aasta Vikerkaar (8–9), mis tänu sinu Martialise tõlgetele sai bestselleriks. Tundub, et loominguline ropendamine töötab igal ajal.

I. V.: Võib-olla oli see menukas hoopis Lapini piltide tõttu.

K. R.: Lapini taieseid näeb mujal ka, nii et vaevalt see põhjuseks oli. Aga kas te oskate üldistavalt öelda, mis on klassikalistest keeltest eesti keelde tõlkimisel kõige raskem? Kui tuua sisse võrdlus tänapäeva keeltest tõlkimisega, milline on erinevus ja milline žanr tundub olevat kõige nõudlikum? Kuidas leida tasakaal ilusa ja täpse tõlke vahel?

I. V.: Kõige keerulisemad on vist ikka reaalid, mis vajavad kogu aeg kommentaare, mütoloogia jne.

K. R.: Kas need muudavad tõlkimise raskemaks, võib-olla siiski lugemise?

I. V.: Oleneb, mida sa mõtled tõlkimise all, kas seda, et tuleb ilus lause välja, või seda, et tõlge oleks arusaadav.
M.-K. L.: Meil Kaiga olid Suetoniuse tõlkimisel vist kõige raskemad need *hapax*'id ja idioomid, mida kusagil mujal säilinud antiiktekstides ei leidunud. Meil oli neid ikka omajagu ja seda probleemi lahendades vaatasime Suetoniuse tõlkeid väga erinevates keeltes, mõnikord oli iga tõlkija neid vahendanud eri moodi. Siis oli meil kõvasti peamurdmist, kuidas oma tõlkes need kohad lahendada.
I. V.: Proosa ja luule tõlkimisel on ju ka erinevusi.
J. P.: Värsse on väga raske tõlkida nii, et need ei mõjuks kunstlike ja kohmakatena.
I. V.: Lisaks veel reaalid värsis, kõik need nimed, mis tuleb paigutada meetrumisse.
K. N.: Sisu ja mütoloogia mängivad ikka ka kaasa, sest kui on üles loetud hulk asju ja nimesid, mis lugejat niisama sugugi ei kõneta, siis peab ikka kommentaari juurde kirjutama.
J. P.: Minu meelest ei ole see probleem, kui mõni värss koosneb vaid võõrastest nimedest. Selle värsi eesmärk algselt ei olnud ka midagi muud, kui et selle värsi vormi abil jätta rodu võõraid nimesid meelde. Selgitus on seejuures sekundaarne, primaarne on see, mis kõlaga need nimed seal rodus välja tulevad.
I. V.: Hellenistliku luule puhul on see eesmärk ikka vist pisut teine.
J. P.: Õpetatud luules küll, aga kui me mõtleme sellise luule peale, kus värss on mnemotehniline abivahend, sellisel juhul ei tohiks kommentaari üle tähtsustada.
M.-K. L.: Teisalt, näiteks sellise Ovidiuse mütoloogilise kataloogi puhul, kus on selge, et auditoorium teadis kõiki neid lugusid, ja kus ilma nende lugudeta pole tekstil mõtet, on minu meelest küll hädavajalik lisada kommentaar.
J. P.: Ikkagi on tähtis, et see asi kõlaks nii hästi, et jääks meelde. Sellisel juhul tuleb arusaamine pärast. Sõltub, kas me seame esikohale sisu või vormi. Esimesel juhul ei tohiks vastavat värsivormi kasutada või seda tähtsustada.
K. N.: Värsid on ikka eri eesmärkidel kirjutatud, panus on tehtud kord sisule, kord mnemotehnikale. Proosa puhul on veel oluline retooriliste võtete järgimine, mida tänapäeva kirjanikud ei tee. Küsimus on, kuidas anda neid asju edasi meie keeles, kus sarnaseid asju ei ole ja näiteks kordus hakkab häirima.
M.-K. L.: Eesti keeles ei olegi sellist retoorilist süsteemi nagu antiikkirjanduses ja võib-olla kõnekunst saabki eesti keelde tulla nimelt tõlgete kaudu. Peame tõlkijatena endale teadvustama ka seda missiooni: mis siis, kui kõlab imelikult ja kohmakalt, proovigem ikkagi neid asju edasi anda ja tekitagem see register, sest teistmoodi see arvatavasti ei tekigi. Jällegi, vanades antoloogiates on enamik retoorilisi võtteid jäetud tõlkimata.
K. K.: See on ju ka suurtesse keeltesse tõlkimisel olnud tavaline: kui lugeda 19. sajandi antiikkirjanduse tõlkeid inglise keelde, siis seal on sõnalisel tasandil vaid mingi punktiir originaalist alles jäänud.
M.-K. L.: Aga teie ise, Kaspar ja Janika, kui te antoloogiaid toimetasite, kuidas suhtusite kordustesse tekstis?
K. K.: Pidin sageli kõik kordused ise sisse panema. Kui kohatine vastumeelsus korduste suhtes kõrvale jätta, siis tegelikult juhtub paljude antiikkirjanduses tavaliste retooriliste ja poeetiliste võtete või konventsioonidega sageli ka nii, et tõlkija kas ei pane neid üldse tähele või ei pea vajalikuks neid edasi anda. Nii

läheb aga palju sõna mõnust või mõjust kaotsi.
J. P.: Mina ei mäleta küll mingit probleemi kordustega.
I. V.: Ma ei saa kunagi aru, kui inimesed ütlevad, et kordus hakkab tekstis häirima. Mõelgu ometi „Kalevipoja" peale. Ma ei saa aru, miks peab sama sõna tõlkima kolmel erineval moel, kuna kellegi meelest kordus häirib. See probleem paistis silma ka tänavusel tõlkevõistlusel, kus noored pidid vanakreeka keelest Lukianost tõlkima ja algtekst oli retooriline.
K. R.: Kas eeldus, et ilus tõlge on see, kus on kasutatud hästi palju sünonüüme, on tekkinud tänapäeva keelte mõjul?
I. V.: Mul on selline mulje jäänud küll.
K. N.: Ütleksin, et see on lausa Eesti koolihariduse süü, kus kirjandites jälgitakse, kas on kasutatud sünonüüme või mitte.
M.-K. L.: Ma arvan, et siin on lähtutud eeldusest, et eesti keel peab olema hästi rikas keel, et olla kultuurkeel, samas suured keeled suhtuvad sellistesse asjadesse palju ükskõiksemalt. Aga tõlkimisraskustest rääkides, kui hakata kiasme tõlkima, saab eesti keeles väga kummalisi konstruktsioone. Samas on kahju jätta neid eesti keelde vahendamata.
J. P.: Sünonüümide eelistamine kordustele tuleb juba antiigi stiiliteooriast, milles *varietas* oli „paremas stiilis teksti" tunnus. Sealt läks see nõue üle tänapäeva suurtesse keeltesse, seejärel ka eesti keelde.
I. V.: Proosa puhul tuleb mulle meelde, et Anne Lill kurtis Thukydidest tõlkides, et sellel autoril on mõned laused väga lühikesed, nad on nii kokkuvõtvad, et isegi kreeka keeles ei saa aru, mida on täpselt mõeldud, sinna on sisse kodeeritud mitmetähenduslikkus. Lause jääb justkui õhku ja kui seda tõlkes edasi anda, siis tundub, et on halvasti tõlgitud.
M.-K. L.: Tacitusega on sama lugu, siin peabki tegema valiku, kas teha ilus lause sinna, kus tegelikult pole ilusat lauset.
K. K.: Tänapäeva Eesti kirjanduses pole elliptilises süntaksis ka midagi enneolematut.
J. P.: Kui Thukydidese asemel panna Aristoteles, siis ma olen nõus, et lühike lause on kole. Aga kõige hullem ongi kahemõttelise lause tõlkimine, kus eesti keeles tuleb valida vaid üks variant.
M.-K. L.: Mäletad, Kai, kuidas me olime Suetoniuse tõlkimisel hädas väljendiga *invitus invitam*? Tegime sinna täiesti normaalse eestikeelse lause „vastu niihästi iseenda kui ka kuninganna tahtmist", aga ladina keeles oli see väljend palju ilusam ja kompaktsem.
I. V.: Kreeka keelest tõlkimisel on ikka selle struktuurist lahti saamine, tahaks kõik need partitsiibid ju ikka partitsiipidena edasi anda. Siis tuleb läbi teha mitu ringi, enne kui oled nõus osast partitsiipidest loobuma. Need kõlavad ju nii ilusasti.
K. R.: Minu meelest ongi antiikkeeltest tõlkides kõige raskem lähtekeelte süntaksi edasi andmine. Rohked partitsiibid on kahtlemata ilusad, aga eesti keelde neid alati vahendada ei õnnestu.
J. P.: Aga saksa keelega ei ole väga palju parem.
I. V.: Saksa keelest on ikka väga lihtne eesti keelde tõlkida just meie ajalooliste sidemete tõttu, see on tunduvalt lihtsam kui inglise keelest tõlkimine.
K. R.: Kui oluline on värsimõõt antiikaja luuleteoste tõlkimisel? Kuidas suhtute näiteks Homerose proosasse tõlkimisse või antiikluule tõlkimisse vabavärssi? Kas peab alati tõlkima õigesse värsimõõtu?

I. V., K. K.: Ei pea.
J. P.: Ei pea, aga ei pea selle peale ka pahane olema, kui keegi tõlgib.
M.-K. L.: Ma arvan, et mida rohkem meil on erinevaid tõlkeid, seda rikkam meie kirjandus on, meil on vaja kõike, aga meil on kindlasti vaja ka ekvimeetrilist tõlget. Meil on vaja proosatõlget, meil on vaja vabavärsilist versiooni, aga ka meetrilist tõlget.
K. R.: Seda on hea kuulda.
J. P.: Aga see proosatõlge võiks olla värssi järgiv, mitte mingi reaalune. Kõige esimene eestikeelne tõlge antiikkirjandusest oligi proosasse tõlgitud jupike Homerosest. Samuti on ilukirjanduslikud Johannes Aaviku tõlked antiikluuletajatest.
I. V.: Meil on vist vabavärsiline Sappho ka tulemas.
K. R.: Aga küsin Marialt ja Kailt – mismoodi on teil kulgenud tandemtöö Suetoniuse, Sallustiuse ja Liviuse tõlkimisel?
M.-K. L.: Väga erinevalt. Me teeme, kuidas parasjagu saame, kas jagame või teeme teineteise järel üle.
K. T.: Suetoniust jagasime, sest see oli pikem tõlge. Teistes tegi Maria algse versiooni ja mina tegin üle, arutasime neid koos. Kommentaarid tegime kahe peale. Märt Tänava panus oli samuti oluline, ta võttis toimetamist väga südamega.
I. V.: Toimetaja rollist ikkagi räägitakse väga vähe. „Rooma kirjanduse antoloogia" juures tegi Kaspar ära tohutu töö.
M.-K. L.: Jah, see on uskumatu, kui hoolikalt ja kui suure pieteeditundega Kaspar minu tõlgitud tekste oma antoloogia jaoks toimetas.
I. V.: Ilmselt kõiki antoloogia tekste.
K. T.: Üks asi on muidugi ideaaltoimetaja nagu Kaspar, aga keeletoimetajad ei pruugi alati teksti sisusse süveneda.
K. R.: Aga on teil markantseid näiteid vaidlustest toimetajaga?
K. T.: Üks toimetaja tegi Suetoniuse proovitöö juures meie läbimõeldud stiilivalikud ümber ja lõpetuseks soovitas meil Vana-Rooma kontekstis sõna „klient" asemel mingi muu sõna kasutusele võtta.
M.-K. L.: Õnneks oli meil lõpuks toimetajaks Tiina Hallik, kes tegi väga head tööd.
K. K.: Kunagi noore tõlkijana ühel kõige varasemal kokkupuutel keeletoimetajaga oli selline lõbus seik, ma ei mäletagi, kas mul oli tõlgitud „tainas" või „taigen", igatahes oli toimetaja selle parandanud teiseks. Avaldasin arvamust, et milles on küsimus, ja toimetaja vastus oli, et mis see meesterahvas neist asjust ka teab.
K. R.: Kas teil on tulnud tõlkides luua uudissõnu, uut terminivara? Filosoofilistel tekstidel lisatakse küll kreeka- või ladinakeelsed terminid vajadusel sulgudesse.
I. V.: Liitsõnu küll, aga rohkem vist mitte. Värsi jaoks on aeg-ajalt vaja neid tekitada, näiteks tuleb mulle meelde enda loodud sõna „ploomvahajas" (mis küll lõpuks tõlkesse ei jäänud). Aga see ei ole uudissõna, see on luuleline vorm.
J. P.: Kui sa tood eesti keelde uue võõrsõna, siis see ei tundugi mulle mingi sõnaloomena. Sõnaloome oleks see, kui sa tekitaksid Aaviku stiilis uusi sõnu.
I. V.: Aga mingite murdesõnade kasutamine värsis on ikkagi paratamatu. Ise õpid ka vahel mõne uue sõna. Sünonüümisõnastik on ikka kogu aeg käepärast.
K. K.: Mul on samuti tõlkides nii Saareste kui ka erinevad sünonüümisõnastikud kasutusel. Ka Juhan Peegli „Nimisõna poeetilistest sünonüümidest eesti regivärssides" on olnud kasu.
I. V.: Olen Ain Kaalepile tohutult tänulik sõna „vandel" eest, kui palju vaeva

jääb olemata „elevandiluuga“.
K. R.: Seda sõna saab teksti tõlkimisel kasutada, kuid igapäevaelus ei lähe vist keegi kuskilt küsima vandliehteid?
I. V.: Olen seda teinud, esialgu ei saada aru, aga siis ma olen seletanud. Kõik teavad ju Ain Kaalepit ja siis saab selgitada, et meil on olemas selline tore sõna.
K. R.: Kuidas olete rahul tagasisidega oma tõlgetele? Kas seda on olnud piisavalt?
M.-K. L.: Olen saanud väga palju head suulist tagasisidet, trükis on ilmunud vähe.
K. T.: Ma olen ise pidanud norima stiilis „Kas sa lugesid?“, „Kuidas meeldis?“.
K. K.: Olete seda siis laialt ringilt saanud?
M.-K. L.: Mulle on ikka tulnud inimesi ütlema, et lugesid ja väga meeldis. Ka toredaid kirju olen saanud.
K. K.: Aga sisulist tagasisidet niimoodi vist ikka ei saa...
I. V.: Raamatuna ilmunud antiigitõlked on ikka kõik Sirbis arvustuse saanud.
K. N.: Kõik vast ikka mitte.
I. V.: Napp on see tagasiside küll. Keegi ei näe selleks ka ekstra vaeva, on ju vahe, kas arvustus tellitakse või kirjutab inimene selle ise.
M.-K. L.: Mõnikord on toimetajad kurtnud, et raske on leida inimest, kes oleks nõus kirjutama kriitikat, eriti kui on nii väike eriala nagu meil.
K. R.: Kas põhjus on selles, et ei taha kolleegile halvasti öelda?
M.-K. L.: (*naerab*) Ma loodan, et mitte see! Inimesed on nii hõivatud, kui nad töötavad kuskil akadeemilisel ametikohal, et neil lihtsalt ei ole aega.
K. R.: Kuidas te tajute vastutust klassikalistest keeltest tõlkimisel? Kas tajute, et teie tõlkeid hakatakse tulevikus tsiteerima, kui meie kultuuriruumis vastavast teosest räägitakse?
K. T.: Tõlkides ei ole selle peale spetsiaalselt mõelnud.
M.-K. L.: Mulle on Suetoniuse puhul üllatuseks, et seda nii palju tsiteeritakse.
K. R.: Kas doktoriväitekiri või muu teadustöö tõlkega samal teemal aitab kaasa või segab antiikkirjanduse eestindamisel? Eriti kui näed, et paljut pole eesti keeles võimalik edasi anda? Ivo on tõlkinud Theophrastose „Inimtüübid“ ja Kadril on käsil Achilleus Tatiose romaani „Leukippe ja Kleitophon“ tõlkimine.
K. N.: See on ikka mõlemat pidi. Ühest küljest sa tead, mida pead edasi andma, aga teisest küljest – kas sa seda suudad. Küsimus ongi alati selles, et ei suuda nii hästi, nagu tahaks. Aga kindlasti see aitab, kui oled teksti süvitsi sisse läinud.
I. V.: Minul oli teistmoodi. Avaldasin Theophrastose tõlke seitse aastat enne seda, kui ma oma doktoritöö lõpetasin, nii et mul oli tõlge ammu-ammu enne olemas. Siis ma mõtlesin küll ühel hetkel, et ma teeksin nüüd natuke teisiti.
K. K.: Kutsuks selle tõlke tagasi!?
I. V.: Ei, mitte päris tagasi, aga toimetaks ta ikkagi läbi. Olen rahul, et ma seda ei teinud, sest tegelikult oleksin ta teinud rohkem mugandatuks. Tõlge on nüüd algsel kujul olemas ja mugandatud varianti jõuab alati teha.
K. R.: Sageli on küsitud, miks on nii paljud antiikkirjanduse tähtteosed ikka veel eesti keelde tõlkimata. Kas selle lünga täitmisele aitab kaasa näiteks Hieronymuse stipendium või noorte tõlkevõistlus, kas hakatakse intensiivsemalt tõlkima?
I. V.: Inimesed on ikka samad.
K. R.: Ma arvan, et järelkasv tuleb ikka ka, vihjasin just noorte tõlkevõistlusele.
J. P.: Seda me näeme kümne aasta pärast, kas on tulnud lisa. Tõlkevõistluse jupikese teevad noored kindlasti ära, võib-olla mingeid jupikesi veel. Aga

tähtteosed ei ole jupike.
I. V.: Tähtteosega on nii, et võib-olla poleks kõige parem, kui see oleks kõige esimene tõlge.
K. R.: Mõnel õnnestub see jälle väga hästi.
I. V.: Õnnestub küll, aga see on selline nõiaring. Meil on praegu ühel inimesel töös Lukianose tõlge, aga kas Lukianos on ikka esimene valik antiikkirjandusest, tegelikult on see ju teine valik.
K. K.: See, mida tõlgitakse, sõltub paratamatult inimeste endi eelistustest, seal ei saa midagi peale suruda.
I. V.: Saab ikka, tõlke võib ju tellida.
K. K.: Jah, aga tavaliselt ei võeta vastu selliseid tellimusi, mis üldse korda ei lähe. Töötasugi pole nii suur, et ainuüksi selle nimel vaeva näha.
I. V.: Tänapäeval maksab KULKA tõlkimise eest korralikku raha. Raha taha ei jää see üldse, inimestel lihtsalt ei ole aega. Paraku nõuab antiikkeeltest tõlkimine kordades rohkem aega ja energiat kui moodsatest keeltest vahendamine. Aga meil on siin laua taga mitu inimest, kellel on KULKA tõlkeprojekt käsil: Herodotos, Aristoteles, Cicero, Achilleus Tatios. Seega positiivne pool on see, et kohalviibijatest vähemalt neli teevad juba midagi.
J. P.: Aga mida teha seismajäänud tõlgetega? Mõtlen Kaspari tõlgitud Senecale, aga mul on ka endal tõlkeid, mis said juba 20 aastat tagasi valmis, võiks ära avaldada, aga need tunduvad nagu võõra inimese tekstina.
K. R.: Kas Seneca on siis jäänud toimetamise taha?
K. K.: Algul jäi, aga nüüd palju aastaid hiljem tuleks see esmalt ise otsast lõpuni uuesti üle käia, enne kui see kellelegi teisele hambu anda.
I. V.: Tahan rääkida ühest ideest, millest olen mõnele inimesele juba rääkinud, see on seotud TÜ kirjastusega. Mul on sinna plaanis algatada kahe olemasoleva tõlkesarja – „Piibel kontekstis" ja „Islam kontekstis" – kõrvale ka antiigi oma. Meil on küll olemas juba Tallinna Ülikooli kirjastuse sari, „Avatud Eesti raamat", Loomingu Raamatukogu, Tartu Ülikooli kirjastusel endal on „Maailmakirjanduse tõlkevaramu", aga selle sarja mõtlesin ma teha tekstidele, mis ei taha kuskile mujale ära mahtuda. Mul on idees olemas sarja esimene köide – kreeka papüüruskirjade valiktõlge. Selles sarjas võiks avaldada ka kõnemehi või näiteks Hippokratest. Isidorus sobiks sinna samuti väga hästi.
J. P.: Kas see tuleb paralleeltekstiga? Enamiku kirjastustega on see häda, et nad ei taha välja anda paralleeltekstiga raamatut.
I. V.: Mul ei ole iseenesest selle vastu midagi, aga kardan, et siis ei lähe see väga lihtsaks, tõlkeid ei hakka tulema, kui see on nõue. Tundub väga elitaarsena teha üks paralleeltekstiga sari, see oleks ehk kümne inimese jaoks.
J. P.: Asjal on ka teine funktsioon – näidata, et see on tõlge ja tekitada huvi ka originaalteksti vastu. Inimene vaatab, et siin on Sappho luuletus ja õpib selle lugemiseks kreeka tähed ära. Ka Platoni ja Aristotelese puhul oleks see õigustatud.
I. V.: Platoni ja Aristotelese puhul tulevad kõigepealt tõlked ja siis võib välja anda ka paralleeltekstiga väljaanded, see juhtuks umbes 50 aasta pärast. Mõne teksti puhul küsitakse niikuinii, miks seda üldse tõlkima peaks, näiteks Hippokrates.
J. P.: Ma ei räägi Hippokratesest, ma räägin luulest, ma räägin filosoofiast, sellistest autoritest, kes kõlavad originaalkeeles nii hästi, et oleks kahju sellest poolest loobuda.
I. V.: Kõigepealt võiks ikkagi tõlked valmis saada, sest hakata paralleeltekstiga

väljaandele mõtlema enne, kui tõlge on valmis – võib-olla „raiskamine“ pole siin õige sõna, aga need tõlked peaksid settima. Paralleeltekstiga väljaanded tulevad ehk siis, kui me pensionile läheme.

K. R.: Sellise n-ö alternatiivse sarja mõte on igatahes väga vahva, loodan küll, et sinna teoseid ikka tuleb.

I. V.: Minu arust on üks tähtis küsimus küsimata – nimelt, mis on teie arvates kõige tähtsam antiikkirjanduse teos, mis tuleks kindlasti eesti keelde ära tõlkida? Selline, mida te eriti ootate, kuigi ise võib-olla tõlkida ei taha. Minu enda meelest on väga-väga vaja täismahus antiiktragöödiaid. See on üks kõige aktuaalsemaid žanre üldse ka tänapäevaste probleemide kajastamisel.

K. K.: Kui võtta realistlikult ja mitte kogu žanri, siis kogu Horatiuse võiks ära teha. See ei ole küll käeulatuses, aga võiks olla teostatav.

K. N.: Ovidiuse „Metamorfoosid“.

J. P.: Sellega on raske see, et see on eepos ja seda peaks üks inimene tegema. Aga kui mõelda antiiki tutvustavate teoste peale, siis Plutarchose „Paralleelsed elulood“, see on ka asi, mida saaks mitmekesi teha. Kui mõelda, et Colas Breugnon luges neid elulugusid ja mingil ajal olid need kõigil inimestel öökapil ja siis äkki enam ei olnud... Kas kirjaoskuse tase on siis nii palju langenud?

K. R.: Liviust võiks keegi edasi tõlkida.

I. V.: Cicero võiks ikka ka olla.

K. N.: Selliseid kergemaid asju nagu Lukianos ikkagi.

I. V.: Ta on võib-olla lugemise mõttes kergem, aga tõlkimise mõttes mitte sugugi.

M.-K. L.: Kõik need suured nimed, mida siin nimetati, on kahtlemata väga olulised. Samas tundub mulle, et erinevalt varasematest tõlkijatest, kellel oli väga suur ja mõnes mõttes paratamatu missioon tuua eesti keelde Homeros, Sophokles, Vergilius ja teised suurkujud, on meie põlvkonna tõlkijatel juba rohkem vabadust valida eestindamiseks ka „teisejärgulisi“, marginaalsemaid ja kergemaid kirjanikke. Mind tõmbavad viimasel ajal need autorid, kes näitavad, et antiik ei ole ainult võimsad jumalad ja suured kangelased, vaid antiik on elu, seal on ka tavalised inimesed oma tavaliste muredega, naised, lapsed, orjad... Võib-olla sellised entsüklopeedilised ja antikvaarsed autorid nagu Aulus Gellius aitaksid ka sellist antiikmaailma eesti lugejale näidata.

K. R.: Tundub, et tööpõld on lai, tõlgime siis ikka edasi. Aitäh kokku tulemast ja arutlemast!

Artiklid

MASINGLIKKE MÄRKMEID
AHTO LOBJAKAS

I

See, millest yhes keeles ei saa rääkida, sellest ei saa selles keeles mõelda. See jääb sellise keele silmapiiri taha – ning silmapiir on siin radikaalselt mõeldud, radikaalsemalt kui „horisont“ või „perspektiiv“. Viimased eeldavad välist reaalsust, mida piirata või millele vorm anda. Sõnas „silm“ võiks siin kuuldav olla sõna „ilm“. Keele silmapiir loob ilma. Mõtleb ta välja, „räägib välja“ ilma, mida muidu poleks. Poleks olemas. Tees on radikaalne, aga kui eeldada, et inimesel puudub otsekontakt „reaalsusega“ ja keel seda kontakti kuidagi vahendab, siis jääb tähendus – see, mida „reaalsuse“ kohta öelda saab – keele sisse ning millegi enama ja kaugema väitmine on tähenduseta.

Kui keel loob ilma, siis selle ilma piir pole joon kusagil kaugel, vaid asub keele liigenduses. Kui eeldada, et keel on sotsiaalne, mitte kuidagi naturaalselt antud fenomen, siis järeldub siit ysna sirgjooneliselt, et keeli peab olema rohkem kui yks. Yhe inimese keelt olemas olla ei saa, juba mõneinimeselisegi „sootsiumi“ keel varieerub ja variatsioonist saab lahknemine, kui sootsiumid kaotavad kontakti. Nii näib mõistlikuna väita, et mõne keele olemasolu olm yksi tähendab, et tegemist on yhe keelega teiste seas.

Yksik, olemasolult kuidagi „ainus“ keel ei oskaks ehk mõne teise keele olemasolu võimalust ette kujutadagi. Ta ei teaks oma piire, ta ei teaks iseennast, iseendagi olemasolu. Mis tähendaks, et meie tänane näiv triiv yheainsa keele poole on yhtlasi liikumine ilma ja olemasolu kadumise (või kaotamise) poole.

Mis tähendab, et tõlkimisvajaduseta ilm pole mõeldav, tõlkimise vajadus on eksistentsiaalne.

II

Rangelt võttes pole samas yhest keelest teise tõlkimine võimalik. Võimalikud on vaid ymberytlevad lähendid. Lähendite saavutamise viise on erinevaid. Skaala yhes otsas asub võimalus tõlkida sõna-sõnalt, teises on rõhk tähendusel. See skaala pole mõistagi yhemõõtmeline. Iga tema punkt on kokkupuutes mõlema otsaga ja avanevad mõõtmete lehvikud, mis omakorda omavahel ristuvad, jne. Nii on võimalik sõnasõnaliselt tõlkida äärmise sofistikeeritusega, s.t tulemuseks ei pea tingimata olema tähenduslik nonsenss. Selline lähenemisviis surub eesti keele lähtekeele (rohkem või vähem adekvaatselt tajutud) liigendusse. Selleks tuleb eesti keeles laiendada tähendusvälju, leiutada uusi sõnu jne – elavat keelt venitada ja painutada. Kui sellega kaugele minna, on tulemuseks surnud keel – nagu synnivad surnult kõik tehiskeeled.

Idiosynkraatiline, sõnasõnaline tõlkekeel pole muidugi rääkimiseks mõeldudki. Ta on yksikeksemplar, ainulaadne ja perfektselt omandatav yksnes faksiimile või tõmmisena. Ta ei ole keel selle sõna olemuslikus tähenduses, vaid eksplua-teerib, rakendab, rekonstrueerib keelt, mobiliseerib ta mingi tahte täitmisele. Tulemus oleks luule, kui selline idiolekt jääks elava keele piiresse. Keelt liigestest välja painutades pole aga tulemuseks enam ka tõlge. Mõne mõtleja mõttest, ykskõik kui nõtkest ja liikuvast, saab nii midagi jääskulptuuri sarnast. Selline tõlge on igaveses pinnalaotuslikus paigalseisus kahe oleku vahel. Lahkununa lähtekeelest, kuid kunagi sihtkeelde yldse saabumata, ei liigu ta omaenese jõul kunagi kuhugi.

Skaala teises otsas on tõlge tähenduse edasiandmisena. Siin ei otsi yhe keele teises edasiandja iga hinna eest sõnasõnalisi või isegi mõistelisi vasteid, vaid pyyab tõlgitava mõtte liikumised teise keelde yle kanda selle enese liigendust kasutades. Selline tõlge säilitab liikumise, aga liigendustevahelises ylekandes liikumine paratamatult muutub. See, mis teise keelde jõuab, on nii oma tähenduslikus yksikmomendis kui yldkujus alati paratamatult midagi muud. Tulemus on siin loomult oletus, katse lähtekeeles öeldu ja mõeldu sihtkeeles võimalikult sarnasesse valgusse ja selgusse tuua. (Ja mitte tingimata ainult valgusse: kuulmisse, puutumisse, miks mitte lõhna.)

Päriselt nii midagi „yle“ ei kantagi, vaid luuakse hologrammi, mille orgaaniliseks osaks on kõik tõlkija jäetud vihjed, jäljed ja rajad kahe keele vahel liikudes (ja miks mitte teistessegi põigates). Järgiv mõistus saab nende abil tõlke objekti yha paremini tunda – kuid teda mitte kunagi lõpuni teada. Kui rääkida mõne mõtleja tõlkimisest, siis ongi iseenesest tegemist võimatu ylesandega: katsega leida mõttele kodu keeles, milles see pole mõeldud ega öeldud. Kui mõte on piisavalt suur, siis käib katse juurde paratamatult valguse – kõla, puute, lõhna – heitmine sihtkeelele enesele. Kui midagi võõrast rajab endale läbi keele teed, ytlevad jäljed yhtmoodi midagi nii liikuja kui keele enese kohta.

III

Kumbki visandatud äärmustest – ega ykski lugematutest n-mõõtmelistest sõnavaliku- ja tähendusvariatsiooni-universumitest, mis lehvikutena avanevad skaala igast punktist – ei anna yhegi tõlke tulemuseks sajaprotsendilist kattuvust. Selline asi on keele enese olemusest tulenevalt võimatu. Kui keele olemuses ilma avajana on olla mitte yks, vaid yks mitme (või paljude) seas, siis tähendab teise ilma jõudmine alati mõnest ilmast lahkumist. Kahes ilmas on võimatu korraga olla. Täpsustus: midagi tähendades olla. Tähendamine tähendab alati valiku tegemist, keelesisest otsust. Loomulikult on olemas inimesi, kes on kaks-(või enama-)keelsed, aga nemadki vahetavad keelte vahel liikudes ilma. Kõik, kellel on selline kogemus, teavad, kui kerge on rääkida hybriidselt, eri keeli läbisegi sõnade ja isegi idioomidega (tõlgitult või mitte) – kuid nad teavad ka, et sellised hybriidid ise kujutavad endast pidevat nähtamatute piiride kompamist, millelegi järeleandmatule põrkumist. On asju, mida yhes keeles saab öelda, teine keel aga ei „näe“ (või kuule, ei oska puutuda ega selle lõhna tunda). Argikogemuses jäävad sellised põrkumised yldjuhul huvitavateks yksikjuhtumiteks. Kuid vähegi pikemas keelekontaktis hakkame me aimu saama keele liigendusest: tajuma siduvaid kõõluseid, jõudu vahendavaid lihaseid, ruumi ja aega korrastavaid liigeseid, mõttele käimiseks antud kontide pikkust ja yhteistumist. Sugulaskeeltel võib selline artikulatsioon olla ysna kattuv, eri sugu keelte puhul ilmneb lähemal vaatlusel yhildatamatus, mida võiks iseloomustada alussättelisena.

IIII

Selliseid yhildamatuskohti võib kirjeldada aukudena keeles, paikadena, mida keele liigendus tähendusse artikuleerida ei suuda. Midagi, mis yhes keeles on loov, ylesehitav, mõõdet avav, lyhidalt, positiivse laenguga, võib teises keeles olla negatiivse laenguga – seda ei saa selles otse öelda ega õigupoolest mõelda. Mis yhes keeles on olemas, võib teises sootuks puududa.

Sellised augud võivad esineda yksiksõnade kujul: ladina „eksistents“, „transtsendents“ – eesti keeles ei tähenda need sõnad ega nende mõeldu tegelikult midagi. Seda suuresti sellepärast, et meil puudub omakeelne filosoofiaehk siinses kontekstis täpsemalt metafyysikatraditsioon. Sellised transliteratsioonid on augukate, mille all enamasti haigutab keelelis-tähenduslik tyhjus. Selliseid sõnu saab muidugi kasutada, nendega rääkida, aga tähendusväljade asemel on neil definitsioonid, tehnilised määratlused oma tingimuslikkuse ja eeldustega. Sõnakasutuse õigsuse otsustab mitte keel, vaid definitsiooniviite täpsus ja kindlus.

Sellesse konteksti jäädes: kui eesti keeles oleks olemas omakeelne filosoofiatraditsioon, oleks aja jooksul sellistele sõnadele ilmselt tekkinud omakeelsed tähendusvasted (nagu nad on olemas saksa keeles – ja seda põhjapanevalt, tänu sealse filosoofiatraditsiooni originaalsusele). Omatähenduslike vastete puudumisel opereerib keel neid kasutades *pidgin*'ina: eesti keel panustab grammatilise struktuuri, metafyysika keeled sõnad, semantika ja sisu. Filosoofia de-*pidgin*'iseerimine on muidugi võimalik, aga pidanuks realistlikult algama sajandeid tagasi – ning kui ta oleks siis alanud, oleks meie keel ja ilm täna midagi muud. Ja seda „muud" tuleks meile, sellistena nagu me täna olemas oleme, juba tõlkida.

V

Auke keeles ei pruugi me tihti tähele panna, aga katsumisel on nad tunda ning neist rääkida tahtes tuleb nende ymbert ringi minna, et mitte sisse kukkuda. Otsetõlge annab yldjuhul tulemuseks nonsensi.

Kui rääkida indoeuroopa keeltest, aga eriti saksa keelest, ja jääda filosoofia konteksti, siis võib põhimõttelisi – või alussättelisi – näiteid puistata käisest. On yldteada, et eesti keeles puudub grammatiline tulevik. Tegelikult on asjad veidi keerulisemad. Sarnaselt rootsi *bliva* ja sama juure muude skandinaavia variantidega, mille algne tähendus on „jääma", aga mis on kasutusel futuurumina seisundimuutuse tähistamiseks, saab ka eesti keeles „jäämise" ja „saamisega" väljendada „nyydi" taha ulatuvat ajajoont.

Võibolla on meiegi keel aja jooksul niivõrd germaniseerunud, et aja samaksjääv ringkäik näib loomulikuna. Mis oli, see tuleb. Probleem tekib lineaarse ajakontseptsiooni ja asjade tulemisega, mida väljendab saksa *werden* (tõsi, mitte etymoloogiliselt). „Saama" ja „muutuma" oleks siingi võimalikud tõlked, kuid saksa omaga võrreldavat päris-tulevikku moodustada ei saa kummagagi. Täpseim *werden*'i tõlge oleks ehk „olema saama", mille eesti kõnekeelgi näib olevat tuvastanud kergema vastupanu suunana („saab olema" on täiesti kasutatav – aga mitte „saama" yksi).

Terve plejaad saksakeelseid filosoofia-sõnu algab liitega er-, mis tähistab seisundimuutust (kuigi mitte ainult). *Erkennen* näiteks, millega on probleeme ka inglise ja saksa keelel, ei ole „teadma" – selleks on *wissen*. Sõna juur on selgelt „tundma", *kennen*, ning professionaalselt on otsustatud termin eesti keelde tõlkida sõnaga „tunnetama". Kuid nagu juba Masing on märkinud, on see mitmel põhjusel problemaatiline. Sama osutab keel isegi: „tunnetama" argine tähendusväli osutab ebalevale, mittekognitiivsele protsessile – samas kui prantsuse ja inglise keel vanemate kultuurkeeltena pöörduvad *erkennen*'i tõlkimisel ladina keele ja just kognitsiooni mõiste poole. Taustaks: saksa politseiametites on *Erkennungsdienste*, mis tegelevad fyysilise tõendusmaterjali kogumise ja

analyysiga. See protsess ei kujuta endast kindlasti „tunnetamist". Parim vaste näib taas olevat „saama"-verbi toel veidi *pidgin*'iseerida: teadmasaama. Vähemalt annab see edasi (meta)fyysiliste teadmiste hankimise protsessilise loomuse saksa keeles.

Astudes sammu abstraktsuse poole: millegipärast on aja- ja ruumimõisted eesti keeles balti, germaani või iraani laenud: aeg, koht, paik, asuma/asetsema. Eriti viimane on väga vana laen ja – soome keele näitel – hästi ja systeemselt kohanenud, aga vastamata jääb kysimus, milline oli soomesugu keelte kunagine oma ilmaliigendus. Masingu poolt märgitud aja domineerimine koha yle eesti keeles tundub kauase germaani mõjuna. „Ase"-juure tuletiste vohamine näib pigem seotud olevat keel(t)e sisemise sunni või sooviga aja- ja kohaviited kuidagi siduda mõne tegijaga, kellele rääkija viidata saaks.

Veel abstraktsemal tasandil on probleemiks eesti keele võimetus lakooniliselt ja selgelt edasi anda n-ö täiesti situeerimata aja- ja kohamääratlusi: võtkem saksa *je*(*weils*) ja *da*. Esimese varagermaani juurtest on ilmselt laenatud ka meie „iga" ja „ikka", aga needki yritavad iga hinna eest säilitada mainitud situeeritud tegijaseose. Saksa *jeweilig* kujutab endast sisuliselt punkti koordinaatteljel, mille „pärisaeg" ja „-koht" pole olulised ja mis on teoreetiline ning vabalt ringi tõstetav ja teisega asendatav. Eesti keeles on *jeweiliger König* alati kas juba asu-saanud või kunagi asu saada võiv „mõeldav" kuningas, kes on n-ö jumalapilguga vaadatuna kuidagi parajastine. Aga kellegi pilk on sellisegi tõlke mõistmiseks vajalik eeldus.

Samamoodi ei ole saksa (filosoofia)keeles asetatus või tegija-seos vajalik abstraktse kohamääratluse *da* puhul. Otsida eesti keelest sõna, mis oleks „siin" ja „seal" vahel või kuidagi nende kombinatsioon, on tyhi töö. Keeles lihtsalt ei ole võimalust kasutada asetamata, mitte-juba-kusagil-asetsevat, asu-mitte-saavat kohamäärust.

Sellised (ja muud) metafyysilised „puuded" tähendavad yhtlasi seda, et eesti keeles on võimatu tähendusrikkalt teha uusaegset teadust või loomulikult mõelda tehnikapõhisest maailmast. Või unustagem tähendusrikkus: probleem on nimelt sellistest asjadest keele sees ja keele tasandil tähendusega mõtlemises. Kõikide nendega saab keel muidugi hakkama ja elu leiab neile koha, aga sellised tähistajad osutavad tyhjusesse ega võrgustu tähenduslikult omavahel, nagu nad seda teevad saksa või vanakreeka või (osalisemalt) ladina keeles.

VI

Veel yhe sarnase näite pakub sellesama teksti esimene lause: „See, millest mõnes keeles ei saa rääkida, sellest ei saa selles keeles mõelda." Siin kogeme vähemalt kaht liigenduslikku painet keelel. Yht esindavad sõnad „sellesama" saatelauses ning „see" osunduses. Yhelt poolt võiks need täpsustavad kvalifikaatorid yldse

ära jätta, teiselt poolt võiks neid lõpmatult juurde lisada. Yhelt poolt oleks kõik nagu selge, teiselt poolt ei saa me selliseid asju sõnutsi kunagi *lõpuni* selgeks, enne kui *keegi* näpuga ei näita, mis on mis. Koordinaatteljestike abstraktses 3D-maailmas pole eesti keel nägija, iga määratlus vajab tuge teiselt samalaadselt, juba kuidagi tuntud või teatud määratluselt, vajab situeeritust – vajab viidet tegijale, (kusagil) asetsemisele, (kunagi) asu-saamisele.

Teine paine mainitud lauses puudutab sõnale „keel" lisatud artiklifunktsioonis täpsustust: selle võib kas täiesti ära jätta, tõlkida otse „yks" või kasutada sõna „mõni" või „mingi". Kõigil neil valikutel on omaenese tähendusvarjundid: „artiklist" loobumine eeldab, et jutt käib millestki käegakatsutavast kõigi jaoks. Kuna vahendatud tekst seda kunagi ei ole, siis tundub valikust „yks" *vs*. „mõni/mingi" loomulikum teine – võib-olla sellepärast, et me „teame", et keeli pole kunagi yks. Aga me ei oska parimagi tahtmise korral seletada, *millisest* suuremast või rohkemast on osaks täiend „mõni" või „mingi".

VII

Kõige alussättelisem kaasus seondub indoeuroopa „olema"-verbiga. Metafyysika kannustamisel aga, võimalik, et algselt yksnes mingitel (vanakreeka) keelesisestel põhjustel on temast saanud yber-verb. Kui otsitakse alust või juurt, siis väljendab seda nominaliseering *Sein, Being, L'être*. Filosoofia kandev haru kannab sama sõna kreekakeelse variandi toel nime „ontoloogia".

Eesti keelde on mõistet seni tõlgitud sõnadega „olemine" ning „olema". Nagu Masing osutas, tähendab sõna „olemine" tavalisele eesti keele kasutajale argist seisundit või olukorda, mille saksakeelne vaste oleks *Lage* või *Stand*. „Olema"-verbi kasutatakse eesti keeles loomulikult koopulana, mille abil sedastatakse: mis, milline, kus, kuidas midagi on. Tegemist on tegusõnaga, mis on tavakasutuses peaaegu alati asendatav mõne muu verbi või konstruktsiooniga: „kujutab endast", „viibib", „punetab", „sakib" (mis tähendavat tuules jooksmist teatud tyypi juuste lehvides, ytleb Masing kusagil).

Eesti keele „olema" ei ole ontoloogiline. Verbil „olema" ei ole indoeuroopa keeltega võrreldavat ega yhildatavat eksistentsimarkeri rolli. Võttes metafyysika peakysimuse, Leibnizi „Warum ist etwas und nicht nichts?", ning tõlkides ta mõtlemata eesti keelde, oletades *sein*'i ja „olema" pariteeti, saame „Miks on midagi ja mitte pole mittemiskit?". Sellel lausel on enam kui yks probleem: tema teine pool on tähenduslik nonsenss. Aga siinkohal on olulisem esimene lausepool, mis sisaldab sõna *ist*. Ka see on tavatõlkes lähedal nonsensile. Kysimus „Miks on midagi?" nõuab selleks, et ontoloogiliselt mõistetud saada, eesti keelelt kondiväänamist, mis on kyll hea tahte korral võimalik, aga mitte kuigi pikalt välja peetav. Kindlasti ei saa sellele ehitada ontoloogiat. Seda näeme juba

kahtluseta Heideggeri kysimusevormistusest – „Was ist das Seiende?“ kysib metafyysika –, mis sarnases pealiskaudses tõlkes kõlab „Mis on olev?“.

Mida lihtsam on sedastus, seda selgemaks saab, et eesti „olema“ ei ole mõeldud yksi kasutamiseks mingis teiste verbide – ja ilmapildi – suhtes kandvas rollis. „Olema“ eri tuletiste yksteise otsa kuhjamine stiilis „olev on olevasti“ jne viib arusaamise sygavasse padrikusse, mitte „olemismõistmiseni“. Lõplikku tupikusse viib meid Heideggeri „Das Seiende ist. Das Seyn west.“ „Olev on. Olemine oleb“ – oleks ehk parim, mida standardtööriistadega teha saaks. Aga arusaadav see muidugi mingil iseseisval, eesti keelele toetuval või sellest väljakasvaval viisil pole.

VIII

Samas ei ole eesti keel päris võimalusteta. Kui keelt kuulata, siis on ta aastatuhandete pikkuse kontakti käigus germaani (ja iraani ja balti) keeltega sellele „ontoloogilisele“ augule ammu komistanud – ning ta kobamisi kaardistanud. Keel on endale selle koha peal sõlme sisse teinud ning andnud tulemuseks topelduse: olemas olema, olemasolu on meil markeriteks sellest, et räägitakse millegi „eksisteerimisest“. Kui midagi „on olemas“, siis temas ei saa kahelda. Ontoloogias ei ole selline olemine (sks *Vorhandesein*) eriline saavutus ja nii on „olemasolu“ eesti traditsioonilises filosoofiakeeles seni taandatudki lihtsalt ettesattuva (*vorhandene*) käegakatsutavaks eksistentsiks.

Teatud mõttes võib põhjusi mõista. „Suomen etymologinen sanakirja“ pakub, et „olema“-verb oma infinitiivi vormis ei pruugi olla enamat frekventatiivist: teisisõnu, et abstraktne, piirideta („infinitiiv“), universaalsust märkiv jne tegusõnavorm on saadud lihtsalt nendingu „on“ kordusse asetamisega. See ei ole aga nii lihtsakoeline manööver, kui võib tunduda: Mägiste igati veenva oletuse kohaselt on tegemist arhailise mehhanismiga, mis keeles on tekkinud millegi tähtsuse või lõplikkuse rõhutamiseks (vt mine minema jms).

„Olemasolu“ oleks sellisel juhul korduse kordus – aga oma juurelt ikkagi see väga argine ja maine „on“, mis ontoloogilistesse kõrgustesse sellise redeliga jõuda ei saa. Vähemalt mitte enne, kui metafyysika keelde sisenenult selle tavakeele verbi loomulikul teel kõrgustesse tõstaks. Selleks aga ilmselt enam aega ega mõtet pole.

IX

Aga poolgi rehkendust on midagi. Proovime ylalöeldu varal veel kord. Leibnizi „Warum ist etwas und nicht nichts?“ oleks „Miks on midagi olemas [selle asemel] et mitte midagi pole olemas“. Keel nõuab siin kyll teise lausepoolde konditsionaali – „et midagi olemas poleks“ –, rõhutades veel kord, et olemasolu

on midagi tegija-kogetut – absoluutset olemasolu ta ei oska mõelda. Sellega haakub ka raskestivastatav kysimus, mitme eitusega on selles lauses – ja sellistes lausetes tegemist.

„Was ist das Seinde?" oleks „Mis olemasolev on?" ja kysimusena pead ehk enam ei murraks („Mis on olemasolev" samas jätaks võimaluse lugeda kysimust nõudmisena jaotada maailm selleks, mis on olemasolev, ja selleks, mis pole – mis oleks keeleliselt taas nonsenss). Verbilist väljendit *ist seiend* ei tuleks enam tõlkida substantiviseerides „on olevasti" (mis eesti keelele nagunii on juurelt võõras), vaid lihtsalt „on olemas".

Võib-olla on germaani keelte eellased kunagi mingi sarnase probleemiga maadelnud ja „olema"-verbi supletiivsus – ehk kolme- või vähemalt kahetyvelisus – sai lahenduseks, millega välditi vajadust konstrueerida lauseid „olev on". Teatav paralleel on olemas ka olemasolu eitusega, mis eesti keeles nõuab osastavat ja indogermaani keelteski on loomupäraselt saavutatav sarnaste konstruktsioonidega „es gibt kein…" „il n'y a pas…" või „there's no…" – mis kõik eeldavad millessegi mittekuulumist ehk määratlevad eksistentsi puudumise mitteontoloogiliselt, osahulgaks mitteolemise kaudu (ja esimesed kaks väldivad „olema"-verbi). Mõeldavad on ka ontoloogilised määratlused: *das Seiende ist nicht* või *the being is not*, aga need kõlavad sunnitult.

Et eesti keele probleem on siiski teise suurusjärguga, osutab muu hulgas Shakespeare'i „to be or not to be", mis tavatõlkes annab tulemuseks „olla või mitte olla". Konteksti puudumisel tuleks seda loomupäraselt mõista kui puudulikku formuleeringut: olla kuidas? olla keegi? jne. Kuid „olla olemas või mitte olla olemas" kõlab samuti naljakalt, kuna keel näib protesteerivat sellises kysimuses vaba tahte lubamise vastu. Otsus „mitte olla olemas" seisab tegija positsioonilt probleemi ees, kuidas saavutada mitteolemasolu teiste jaoks – sest oma otsusest ei piisa. Ka surnud on kuidagi olemas, mälestused on olemas jne. Võiks öelda, et olemasolu pole eesti keeles individualiseeritud, ilm kuulub teistele, alati milleski osaluse eeldus on alussätteline. Parema mõistmise saavutaksime bioloogilis-instrumentaalse tõlkega „võtta endalt elu või mitte võtta?" või siis kysimuse viimisega võõrmõistete tähendusväljadele „lõpetada oma eksistents või mitte?".

X

Indoeuroopa keelte tulemine ei ole eesti keele arengus olnud valiku kysimus. Vaevalt et kunagi on olnud teadlikke katseid end isoleerida või kuidagi kaitsta. On ilmselge, et soome-ugri keeled on olnud teist sugu keeltega väga lähedases kontaktis ammusest ajast. Iga keelde jäänud substraat on seetõttu rajatud varasemale substraadile. Iraani omale on rajatud alggermaani, hiljem skandinaavia, siis alamsaksa jne. Ilmselt on keeleauke, mis lähevad ussiaukudena läbi subst-

raatide väga sygavale minevikku. Kui nii, siis võib oletada, et need ussiaugud omakorda moodustavad keele kõige vanemad ja kangemad kondid.

Võimatu on samas öelda, kus selline päris „oma" pinnas võinuks asuda. Sellisel kysimisel pole ka mõtet. Eesti keel ja tema eellased ei osutanud „vastupanu" indoeuroopa keeltele, vaid kohanesid pidevalt. Tulemuseks on tänane keel, mida põhiseaduse preambul lubab kaitsta läbi aegade – mis aga on pehmelt öeldes loomuvastane ja ajaloo ees silmi kinni pigistav lubadus.

Nietzsche kysis kunagi möödaminnes, milline näeks välja soome-ugri keeltes tehtud filosoofia. Tagantjärele tarkusena võib öelda, et ta oleks kas lõpuni *pidgin*'iseerunud soome-ugri keeles tehtav metafyysika – või ta poleks õhtumaises mõttes yldse filosoofia. Sest ontoloogiat vähemalt soomesugu keeltes teha ei saa. Kui, siis ehk mõtteeksperimendina, milles keel ise lõpetab varem või hiljem kõnelemise.

„Meie" poolt vaadatuna on ainus kysimist vääriv kysimus see, kuivõrd me näeme maad ja ilma muudmoodi kui „nemad" ja mida see tähendada võib. See on yhtaegu nietzschelik ja masinglik kysimus. Vastus näib olevat, et näeme. Keel ei luba – või vähemalt tõrgub kõvasti – tegijapositsiooni „ära-abstraheerimist". Aeg ja koht on vastavalt alati sõltuvad, mitte kunagi absoluutsed nähtused. Tegijailmast või -sisust tyhjendatud koordinaadid on väljendamatud. Seda võib võtta Heideggeri mõttes teatava ilma-vaegusena, kus pole – veel – jõutud välja sellest, mis inimest igapäevaselt ymbritseb, ega esitata „olemasolukysimust". Teiselt poolt samas näib selline ilma-suhtumine vähemalt pakkuvat kaitset tehnika ylevõimu vastu, mis rajaneb just nimelt teoreetiliste koordinaatide lõputul sedastamisel ja korratavusel. Viimasel rajaneb kõik see, mida me tunneme uusaja nimetuse all.

Omaette – ja viimane – kysimus on, kas me oleme veel kohas, kus keel on „kuulda" – või on temast juba märkamatult saanud kohati ebamugav, aga täiesti toimiv instrument tehnoloogilise maailmapildi rakendamiseks, mille käigus temast lõpuks lihvitakse välja viimasedki nurgad, mis maailmapilti ei sobi.

MÕNED HEITLUSED ABSTRAKTSUSEGA HINDIKEELSES LUULES **MATHURA**

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

Klassikaline hindikeelne luule

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

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

barasai badariyā sāvana kī
sāvana kī mana bhāvana kī[1]

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

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

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

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

Emotsionaalsemalt ja riimi luues saaks värssi tõlkida ilmselt ka nii:

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

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

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

Luuletuse järgmine salm ütleb:

sāvana mẽ umangyo mero manavā
bhanak suni hari āvan kī

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Tänapäeva luule: Kunwar Naraini näide

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

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

udāsī bhī
ek pakkā rang hai jīvan ka

udāsī ke bhī tamām rang hote hai
jaise
phakkaḍ jogiyā

[3] Suradasa „Elada, et olla ookean", lk 75. Tlk Mathura. Allikaäärne, 2018.

Olen esimesed neli rida eestindanud nõnda:

> On ilmakurbuski üks elu
> põlisvärve
>
> ja palju erinevaid toone
> sel ...[4]

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

> seal ookerrüüga loobunu ...

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

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

Hoopis teistsugust abstraktsust pakub Naraini luuletuse „Sravasti" avavärss, mis kõlab hindi keeles nii:

[4] Kunwar Narain „Kõigi sammude kuma". Tlk Mathura. 88 lk. Allikaäärne, 2020.

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

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

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

Aeg taandub videvikus silmapiiril; ...

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

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

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

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

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

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

Eestikeelne tõlge sellest on järgmine:

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

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

[5] Kunwar Narain „See ainuke maailm". Tlk Mathura. 96 lk. Allikaäärne, 2010.
[6] Kunwar Narain „Kõigi sammude kuma". Tlk Mathura. 88 lk. Allikaäärne, 2020.

Kokkuvõtte asemel

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

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

Olen selle kunagi Ninniku luuleajakirja jaoks tõlkinud nõnda:

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

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

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

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

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

JÄRJEST NALJAKAMAM JA NALJAKAMAM! – „ALICE IMEDEMAAL“ EESTI TÕLGETES

MIRJAM PARVE

„Kõige hullem raamat, mida ma lugenud olen“, „kuidagi liiga väljamõeldud“, „segane“, „mõttetu“, „kahtlane“, „nõme inglise huumor“ – nii kommenteerisid Lewis Carrolli raamatut „Alice Imedemaal“ Jaan Krossi tõlkes eesti koolilapsed vanuses 9–14. Annika Aasa magistritöö raames küsitletud 64 lapsest kahele kolmandikule raamat ei meeldinud, 48 vastaja meelest oli see lapsik, 25 meelest igav, 21 meelest tüütu ning ainult 11 lapse arvates naljakas ja 3 jaoks põnev.[1] „Alice'il“ näibki olevat sellise teksti kuulsus, mille maailma (teelaudkondi, kassi-irveid ja triibulisi põlvikuid) mitmesuguste ristmeedialiste adaptatsioonide kaudu kõik justkui tunnevad, aga mida paljud õieti lugenud polegi.

Aasa magistritöö valmimise ajaks oli eesti keeles olemas ainult kaks tõlget ja laiemalt kättesaadav neist vaid üks, Jaan Krossi oma. Aas väidab, et Krossi dokumentaalne tõlge, mis keskendub pigem tekstitasandi ekvivalentsusele kui funktsionaalsele ekvivalentsusele (lugejas sarnase mõju tekitamisele), jätab lapslugejale mõeldud kihi pisut unarusse. Ta liigitab Krossi tõlke võõrapärastavaks – see püüab edasi anda pigem inglise kultuuri kui kodustada teksti eesti kultuuris.[2]

Teisalt võib aga küsida, kas „Alice Imedemaal“ on üldse tõlgitav tekst. On vaieldav, kas seda peakski lasteraamatuks pidama, sest süžee võib oma absurdsuses ja meelevaldsuses olla heidutav ning paljud tegelased mõjuvad pigem ebasümpaatselt ega paku lihtsat suhestumisvõimalust (erinevalt näiteks teisest inglise lastekirjanduse klassikalisest teosest, „Karupoeg Puhhist“, kus lapsed

[1] A. Aas. The reception of Alice in Wonderland and Winnie-the-Pooh by Estonian children: issues of translation and translatability. Magistritöö. Tartu, 2004, lk 75.
[2] Samas, lk 63.

hindasid armsaid tegelasi ja sõpruse kujutamist[3]). „Alice'it" peetakse ambivalentseks: algselt on see loodud laste lõbustamiseks, aga teksti avaldamiseks ümber töötades kirjutas Carroll sinna teadlikult sisse ka täiskasvanud lugejale huvi ja lõbu pakkuva kihi.[4]

Lisaks on „Alice'i" lugu inglise kultuurikontekstist väga raske lahutada: see leiab küll aset veidras unenäomaailmas, ent „see on väga britilik unenäomaailm"[5], peale selle on üsna spetsiifiliselt britilik ka Carrolli absurdihuumor. Kui inglise lapsed on Edward Leari jt peal kasvatatud nonsenssi nautima, siis Eesti lastekirjanduses on see traditsioon olnud üsna nõrk[6]. Kõik see kokku võib lapsele tõesti tunduda lihtsalt liiga imelik, võõras ja arusaamatu: „mina igatahes ei leidnud sellel erilist mõtet, peale selle, et see üks suur segadus oli"[7], ohkab üks vastaja; teine aga vastab küsimusele „Kas midagi selles raamatus jäi arusaamatuks või segaseks" nii: „miks see raamat üldse kirjutati?"[8].

Tolle lapse küsimust tasub võtta tõsiselt (nagu iga raamatu puhul). Kui mina peaksin talle vastama, ütleksin, et sel raamatul tundub olevat kolm eesmärki, mis on tegelikult üks ja sama: see raamat on kirjutatud selleks, et teha nalja, mis tähendab: selleks, et mängida keelega, mis tähendab: selleks, et kirjeldada, õigemini kehtestada Imedemaa tegelikkust. Mida omakorda tehakse (vähemalt esmatasandil) jällegi puhtalt nalja pärast.

Tõlkida teksti, mille keskne, liikumapanev jõud on keelemäng, paistab üsna pöörase ettevõtmisena. Edasi vaatlengi eesti keeles ilmunud nelja tõlget ja seda, kuidas nad lahendavad keelega ehitatud maailma, keelehuumori ja keeleõõva probleeme ning milliseid muid strateegilisi valikuid nad teevad.

Ilmunud tõlked

Eesti keelde jõudmisega läks Carrolli 1865. aastal ilmunud teosel aega. Kui saksa ja prantsuse keeles anti esimene tõlge välja juba 1869. aastal, rootsi keeles aastal 1870, vene keeles 1897 ja soome keeles 1906, siis esimene eestikeelne „Alice Imedemaal" ilmus 1940. aastal Eesti Kirjastuse Kooperatiivi raamatusarjas „Lastejutte" Linda Bakise tõlkes, toimetajaks Ants Oras, kes tõlkis ka värsid ja kirjutas järelsõna. Raamatus on Alfred Eduard [Edward?] Jacksoni mustvalged illustratsioonid. See väljaanne on muutunud harulduseks, mida isegi raamatukogudest peaaegu et laenutada ei saa.

1971. aastal järgnes Jaan Krossi tõlge (Eesti Raamat), mis jäi koos Vive Tolli piltidega kauaks eesti laste Alice'i-kogemust kujundama. Sama tõlge ilmus Tänapäeva kirjastuselt veel 2006. aastal Navitrolla illustratsioonidega ja

[3] Samas, lk 123.
[4] Samas, lk 27.
[5] Samas, lk 43.
[6] Samas, lk 47, 49.
[7] Samas, lk 118.
[8] Samas, lk 116.

2008. aastal John Tennieli originaalillustratsioonidega (koos Risto Järve tõlkega „Alice'ist peeglitagusel maal").

2015. aastal andis Sinisukk välja Tennieli illustratsioonidega (hiljem koloreeritud) ja paljude lisamaterjalidega suurejoonelise köite, mis näib juba väga teadlikult mängivat ehk rohkemgi Alice'i-müüdi, inglispärase teetassiesteetika jms kui teksti enda peale, vähemalt selline kahtlus tekib, kui tõlkija ja toimetaja nimed – Anna-Liisa Tiisma ja Kairi Terav – on pisikeses kirjas peidetud luksustellise viimasele lehele. Ehk ongi sümptomaatiline, et Philip Pullmann eessõnas nendib: „Me ei pea teost isegi lugema, sest olgem ausad, kõik ju teavad seda lugu nagunii."[9]

2018. aastal lisandus eestikeelsete Alice'ite valikusse Draakoni ja Kuu väljaanne Mari Kleini tõlkes, Kleini ja Leelo Märjamaa värsitõlgetega (toimetajad Marilin Lips ja Leelo Märjamaa) ning Rebecca Dautremer' piltidega (2010. aasta prantsuse väljaandest), mis lahknevad kinnistunud Alice'i-kuvandist, kujutades blondi tüdruku asemel tumedapäist, pigem päriselu Alice Liddelliga sarnanevat tegelast.

Krossi tõlke esmaväljaandes toimetajat märgitud ei ole, teiste tõlgete puhul on aga võimatu hinnata, kui suur osa on olnud toimetajal. Eriti 1940. ja 2018. aasta tõlgetes, kus toimetajad tõlkisid ka värsid, mis on ju ülejäänud tekstiga tihedalt seotud, võiks kahtlustada toimetaja aktiivsemat kaasaloomet. Praegu nimetan tõlkeid siiski Bakise, Tiisma ja Kleini tõlgeteks (v.a värsside puhul), toimetajate kaasautorlus olgu aga igas sellises mainimises implitsiitselt sisse arvestatud.

Lisaks on eesti keeles ilmunud tohutus koguses adaptatsioone, pildi-, värvi- ja pusleraamatuid, mis on kahtlemata Carrolli tekstimaailma populariseerimisele palju kaasa aidanud, eriti kuivõrd Annika Aas rõhutab oma magistritöös, et „vähesed positiivsed kommentaarid „Alice'ile" puudutasid peaaegu eranditult adaptatsioone"[10]. Siin jäävad nad vaatluse alt välja, kuid huvitav oleks uurida ka adaptatsioonitõlkeid ja nende suhteid olemasolevate tõlgetega.

Keel kehtestab maailma

Keel kehtestab ja loob tegelikkust ju kõigis inimlikes ilmades, Imedemaal torkab see aga eriti silma, sest võimalikud muud maailma ülesehituse loogikad – „realistlik", põhjuslik, narratiivne vms – lõhutakse pidevalt ära või pühitakse lihtsalt kõrvale, nii et lugeja tunneb alatasa, nagu tal tõmmataks vaip jalge alt. Põhjuslike ja sisuliste seoste asemel määravad asjade käigu keelelised seosed, olgu kõlalised või kujundlikud – peamised nalja- ja maailmaloomemehhanismid ongi (peaaegu-)homofoonide seostamine ja idioomide või kujundlike väljendite otsene tõlgendamine. Tähistaja tasandil on (fiktsionaalmaailma) tähistatava tasandi üle nii suur võim, et kui näiteks Hertsoginna sõimab lapsukest

[9] P. Pullmann, Eessõna. – L. Carroll, Alice Imedemaal. Tlk A. Tiisma. Tallinn 2015. Lk ii.
[10] A. Aas, The reception of Alice in Wonderland and Winnie-the-Pooh by Estonian Children. Lk 132–133.

põrsaks, siis sellest saabki kohe pesuehtne põrsas. Lausungi tõeväärtuse kui „tegelikkusele" vastavuse otsimine muutub mõttetuks, sest midagi muud selles maailmas polegi kui lausutud tegelikkus.

Selle mehhanismi erijuht on tegelaste nimed. Teatud tegelased on olemas lihtsalt sellepärast, et keel seda võimaldab, koguni ette kirjutab – inglise keel. „Carrolli-aegsel Inglismaal mõjus raamatu tekst kõnekeelsena ning oli lapsele lihtsasti jälgitav ja mõistetav. *Mad as a March hare, mad as a hatter, to grin like a Cheshire cat, as dead as a dodo* olid inglise keeles levinud väljendid Carrolli eluajal. Sada viiskümmend aastat hiljem Eestis on Märtsijänesest, Kübarsepast ja Irvik Kassist saanud lihtsalt kamp pentsikuid tegelasi," nendib Aas.[11] Samuti oli tuntud roog vasikapeast valmistatav valekilpkonnasupp, millest eesti lapsed vaevalt kuulnud on. Tegemist on ühega Carrolli tunnusvõtetest: ta „elustab, teeb elusolendiks fraseologismi komponendi või idioomi. [---] Ja nõnda seisabki tõlkija-interpreteerija ühekorraga nii idioomi kui ka rahvusliku huumori tõlkimatuse ees: kuidas vahendada, teatavaks teha, kuidas kompenseerida?" kirjutab Maie Kalda.[12]

Igale juhtumile lähenevad tõlkijad erinevalt. 1940. aasta tõlkes on otsustatud lugejale Cheshire'i kassi, Valekilpkonna ja Märtsijänese nimede tähendust seletada järelsõnas („Miks kassid just Cheshire'i provintsis (ehk krahvkonnas) peaksid rohkem irvitama kui mujal, seda ei tea keegi, kuid sellest kõneldakse ühtepuhku"[13]), kübarseppade kalduvus hulluda jääb aga avamata, sest tõlkes on valitud seletav vaste:

> „*Tolles suunas,*" ütles kass, heljutades paremat käppa, „elab veider vend, ja *tolles*," heljutades teist käppa, „elab märtsijänes. Külasta kumba tahad: nad on mõlemad hullud." (Lk 56)[14]

Krossi leiu „irvikut tõugu kass / Irvik Kiisu / Irvik Kass" võtavad (pisut ainult kokku-lahkukirjutamist varieerides) üle ka järgmised tõlkijad, samuti on kõigil tegelasteks Kübarsepp ja Märtsijänes, Krossil ja Kleinil Valekilpkonn ning Tiismal Libakilpkonn. Seega on tehtud võrdlemisi sarnaseid valikuid: mingisugune sihtkultuuris sarnase funktsiooniga vaste on kolmes hilisemas tõlkes leitud ainult kassile ja esimeses kübarsepale, ülejäänud tegelaste taust ja selles peituv nali jääb lapslugejale läbipaistmatuks. 1940. aasta tõlge on ainus, kus seda vähemalt paratekstiliste vahenditega (järelsõnaga) kompenseerida püütakse.

[11] A. Aas, „Alice'i Imedemaal" populaarsus lasteraamatuna Eestis on müüt. Eesti Ekspress 21.11.2018.

[12] M. Kalda, Mis keeles kass naeratab? Keel ja Kirjandus 8/1988, lk 460–465, siin lk 461.

[13] A. Oras, Saateks. – L. Carroll, Alice Imedemaal. Tlk L. Bakis ja A. Oras. Tartu 1940, lk 115.

[14] Siin ja edaspidi tsiteeritud väljaandest: L. Carroll, Alice Imedemaal. Tlk L. Bakis ja A. Oras. Tartu 1940.

Keel juhib lugu

„Alice Imedemaal" sai alguse Alice Liddelli ja tema õdede lõbustamiseks mõeldud suulise jutustusena ja sarnane struktuur, ühest meelelahutuslikust jaburusest teise uperpallitamine, on säilinud ka kirjapandud tekstis. Paljusid stseene motiveeribki (ainult) võimalus nalja teha, enamasti täpsemalt sõnamäng. Narratiivi kulu jaoks neid vaja ei ole, seikluse edenemise mõttes on tegemist pidevate kõrvalekalletega. Keel ja keelemäng on niisiis narratiivse sidususe alus, mis teksti koos hoiab. Kui keelemäng tõlkes ei toimi, jääb arusaamatuks, miks teatud stseenid üldse aset leiavad – kui narratiivse ja põhjusliku loogika tasandil sidusust pole ja see ka keeletasandil ära kaob, kasvab absurdi määr lugejal üle pea. Heaks näiteks on Alice'i vestlus Hertsoginnaga, kes kõiges jaburaid moraale (või Bakise tõlkes „elutarkuse juhiseid") leiab.

Kui Alice oletab, et sinep kuulub mineraalide hulka, vastab Hertsoginna: "there's a large mustard-mine near here. And the moral of that is — 'The more there is of mine, the less there is of yours'.[15]" Moraali ainus seos eelneva jutuga on homonüümia *mine* (kaevandus) – *mine* (minu). Kross on loonud homonüümia alusel samavõrd absurdse seose: „Siinsamas lähedal on suur sinepikaevandus ja mitu sinepiaita. Millest järgneb moraal: *Kui mulle aitab, siis sulle ei aita*" (lk 74)[16]. Tiisma lahendus ei põhine sõnamängul, vaid hertsoginnalikult moonutatud vanasõnal, millel on kaevandusejutuga selge sisuline seos: „siin lähedal on üks suur sinepikaevandus. Ja loo moraal on: kaeva mulda, siis saad kulda. Või sinepit" (lk 134)[17].

Bakis ja Klein on aga jätnud repliikide vahel seose loomata. Bakis: „Siin lähedal on suur sinepikaevandus. Ja sellest järgneb elutarkuse juhis: Mida rohkem mul seda on, seda vähem seda jääb sinule" (lk 82). Klein: „Siin lähedal on suur sinepikaevandus. Ja selle moraal on: Mida rohkem on sinu, seda vähem on minu" (lk 98)[18]. Hertsoginna niigi hapralt koos seisev vestluskunst kaotab viimsegi sideaine ja lugejana on üsna raske teksti juures püsida.

Mõnikord on terved peatükid rajatud suurele sõnamängusüsteemile, silmatorkav näide on merivähikadrilli episood. Süsteemi käivitavad laulu esimesed read:

> „Will you walk a little faster?" said a whiting to a snail.
> „There's a porpoise close behind us, and he's treading on my tail.

[15] Siin ja edaspidi tsiteeritud Gutenbergi projekti väljaandest: L. Carroll, Alice's Adventures in Wonderland. https://www.gutenberg.org/files/11/11-h/11-h.htm, vaadatud 12.7.2021.
[16] Siin ja edaspidi tsiteeritud väljaandest: L. Carroll, Alice Imedemaal. Tlk J. Kross. Tallinn 1971.
[17] Siin ja edaspidi tsiteeritud väljaandest: L. Carroll, Alice Imedemaal. Tlk A. Tiisma. Tallinn 2015.
[18] Siin ja edaspidi tsiteeritud väljaandest: L. Carroll, Alice Imedemaal. Tlk M. Klein ja L. Märjamaa. Tallinn 2018.

Edasi seletavad Valekilpkonn/Libakilpkonn ja Grüps/Greif[19] Alice'ile, miks mainitud kala nimi on just *whiting* (e.k merlang). Kui maapealsete kingade viks kannab nimetust *blacking*, siis merealuste kingade läike tagavat selle just-kui-vastand, *whiting*. Tsiteerin seda stseeni pikemalt:

> "Thank you," said Alice, "it's very interesting. I never knew so much about a whiting before."
> "I can tell you more than that, if you like," said the Gryphon. "Do you know why it's called a whiting?"
> "I never thought about it," said Alice. "Why?"
> "It does the boots and shoes," the Gryphon replied very solemnly.
> Alice was thoroughly puzzled. "Does the boots and shoes!" she repeated in a wondering tone.
> "Why, what are your shoes done with?" said the Gryphon. "I mean, what makes them so shiny?"
> Alice looked down at them, and considered a little before she gave her answer.
> "They're done with blacking, I believe."
> "Boots and shoes under the sea," the Gryphon went on in a deep voice, "are done with a whiting. Now you know."

Taas ilma igasuguse loogilise narratiivse põhjuseta peale keelenalja ettevalmistamise tuleb Alice'il pähe küsida, millest merealused kingad tehtud on. ""Soles and eels, of course," the Gryphon replied rather impatiently: "any shrimp could have told you that."" *Sole* ja *eel* on samuti kalad (merikeel ja angerjas), aga *sole* tähendab ka kingatalda ja *eel* kõlab nagu *heel*, kand.

Kolmandaks seostub lauluga sõnamäng, mis põhineb sõnade *porpoise* (pringel) ja *purpose* (eesmärk) kõlalisel sarnasusel.

> "If I'd been the whiting," said Alice, whose thoughts were still running on the song, "I'd have said to the porpoise, 'Keep back, please: we don't want you with us!'"
> "They were obliged to have him with them," the Mock Turtle said: "no wise fish would go anywhere without a porpoise."
> "Wouldn't it really?" said Alice in a tone of great surprise.
> "Of course not," said the Mock Turtle: "why, if a fish came to me, and told me he was going a journey, I should say 'With what porpoise?'"
> "Don't you mean 'purpose'?" said Alice.
> "I mean what I say," the Mock Turtle replied in an offended tone.

[19] Bakisel, Krossil ja Tiismal Grüps, Kleinil juba (nt „Harry Potterit" lugenud lastele tuttavam) Greif.

Linda Bakise ja Ants Orase tõlkes on laulus jäädud truuks Carrolli nimetatud kalaliikidele:

„Tigu kõnetades merlang ütles: „Kallim, ole ingel,
tõtta, tõtta! Minu saba tallab kannul ujuv pringel. [---]“ (Lk 92)

Edasine sõnamängul põhinev osa vestlusest Alice'i, Valekilpkonna ja Grüpsi vahel on ilmselt tundunud tõlkimatu ja see on lihtsalt ära jäetud.

Jaan Kross on vee-elukate liigid laulus valinud sõnamänguvõimaluste järgi ja ehitanud selle põhjal üles ka kogu järgneva stseeni, hoidmata kinni jalanõuteemast, aga säilitades tegelaste hoiakud ja reaktsioonid (Grüpsi koolmeisterliku tõsiduse, Alice'i hämmelduse ja Valekilpkonna solvumise, küll aga on välja jäänud Grüpsi kannatamatu nähvamine Alice'i „rumaluse“ peale):

„Kas te'i kõnniks rutem!“ ütles Teole Kammeljas, „sest konn
käib meie kannul ning ta varbas püksisäär mul kinni on. [---]“
[---]
„Kas sa tead, miks neid kammeljateks hüütakse?“
„Ma pole iial selle üle mõtelnud,“ sõnas Alice. „Miks siis?“
„Nendega kammitakse mererohtu,“ ütles Grüps pühalikult.
Alice oli suures hämmelduses. „Kas mererohtu siis rehadega ei rehitseta?“ küsis ta.
„Ei,“ ütles Grüps, „seda kammitakse kamm-elajatega.“
[---]
„Nad olid sunnitud teda ühes võtma,“ ütles Valekilpkonn, „sest iga hästikasvatatud kala käib igal pool konnaga seltsis.“
„Kas tõesti?!“ küsis Alice suures imestuses.
„Muidugi,“ ütles Valekilpkonn. „Kui mõni kala tuleks minu juurde ja ütleks, et ta läheb reisima, ma küsiksin otsemaid: „Missuguse seltskonnaga?“
„Aga sa ei mõtle ju *niisugust* konna!“ hüüdis Alice.
„Ma mõtlen, mis ma ütlen,“ vastas Valekilpkonn solvunud toonil. (Lk 81–84)

Soles and *eels* sõnamängule ei ole otseselt vastet, aga kamm-elaja ja selts-konna naljad toimivad, näivad üsna lapsepärasedki, ning stseen kulgeb loomulikult ja ladusalt.

Anna-Liisa Tiisma tõlkes on, nagu Bakisel-Oraselgi, merlang ja pringel. Merlangi nime takistusest on Tiisma aga mööda läinud, leiutades teistsuguse jalanõuteemalise sõnamängu, mis on sobitatud täpselt lähtetekstist üle võetud saatelausete vahele (s.t erinevalt Krossi tõlkest pole stseeni ennast üldse muudetud):

„Katsuks veidi kabedamalt?“ Teole ütles kord Merlang.
„Pringel tihedalt meil kannul, saba otsas tallub kand. [---]“
[---]

„Aitäh," tänas Alice, „see on väga huvitav. Ma enne ei teadnudki merlangidest nii palju."
„Võin veel rohkem rääkida, kui soovid," ütles Grüps. „Kas sa teadsid, et nad on tallaalused?"
„Pole kunagi selle peale mõelnud," märkis Alice. „Kuidas nii?"
„Sest nad käivad kummiku all," vastas Grüps äärmise pidulikkusega.
Alice oli täielikus segaduses. „Kummiku all!" kordas ta mõtlikult.
„Nojah, poevad hirmust millimallika kummiku alla," ütles Grüps. „Ja jõlguvad seal kõlkudes."
Alice vaatas alla oma kingade poole ja pidas enne vastamist veidi aru. „Kas see peab ikka vett?"
„Merealused kummikud peavad kõik vett," sõnas Grüps sügavale rinnahäälele üle minnes, „eranditult. Nüüd sa siis tead."
[---]
„Ükski kombekas kala ei saaks end liialt vaalatult üleval pidada."
„Tõesti?" küsis Alice suure üllatusega.
„Loomulikult mitte," ütles Libakilpkonn. „Sest kui üks kala oleks tulnud minu juurde ja öelnud, et läheb üksi rännakule, siis oleksin temalt küsinud: „Kas pole see ehk liialt vaalatu mõte?!""
„Kas te ei mõtle mitte vallatu?" päris Alice. (Lk 151–155)

Väljendite „tallaalune" ja „peab vett" otsese tähenduse kasutamine teeb stseeni naljakaks ja toimivaks, nagu ka mõte millimallika kummikutest, mida on vaja meresügavuses kõndimiseks, ja lihtsalt puhas häälikulõbu („jõlguvad seal kõlkudes"). „Vaalatu-vallatu" sõnamäng toetub ehk pisut ebakindlalt eeldusele, et lugeja teab, et pringlid kuuluvad vaalaliste seltsi – selle infokillu oleks tegelikult võinud ka tõlkesse sisse smugeldada, kui tõlkija oleks võtnud natuke suurema vabaduse stseeni oma käe järgi lavastada.

Mari Kleini tõlkes on jututeemaks kingad-saapad nagu lähtetekstiski, merlang on aga asendatud hõbeheigiga, kelle nimi aitab seose luua:

„Kas sa ei lisaks sammu?" teolt küsis hõbeheik.
„Mu saba tallab pringel, kes kohe kannul meil." [---]
„Kas sa tead, miks neid hõbeheikideks kutsutakse?" [---]
„*Kingade ja saabaste pärast,*" vastas Greif väga tõsiselt. [---] „Veealused saapad ja kingad," sõnas Greif bassihäälel, „läigivad tänu hõbeheigile. Nüüd sa siis tead." (Lk 108–109)

Alice'i jätkuküsimus on umbes sama ootamatu kui lähtetekstis ja loob võimaluse järjekordseks leidlikuks ja lausa külluslikuks kalanime-sõnamänguks:

„Ja kes neid teha aitavad?" küsis Alice uudishimulikult.
„Konkspõsksäga, nugaviidikas, niitninarai, nõelogalik ja nahkkarp, muidugi," vastas Greif üsna kärsitult. „Iga krevett teab seda." (Lk 110)

Stseeni kõige vähem usutav osa on ehk „pringli-ringi“ sõnamäng:

> „Ükski tark kala ei lähe kuhugi ilma pringlita. [---] Kui kala tuleks minu juurde ja ütleks, et läheb reisile, küsiksin ma kohe: „Millise pringliga?“
> „Kas sa mõtlesid, millise ringiga?“ (Lk 110)

Kui *porpoise*'i *purpose*'iks tõlgendada aitab Alice'il loogiline keelekontekst (väide, et targad kalad eesmärgitult ei uita, kõlab usutavalt), siis mõte, et kala ei lähe kuhugi „ilma ringita“, või küsimus „millise ringiga“ kuhugi minnakse, ei tule ehk nii kergesti pähe. Samas võib seda võtta lihtsalt osana Imedemaa üldisest jaburusest ja pahupidisusest.

Kui Bakise-Orase tõlkes jäävad mujalgi mõned sõnamängul põhinevad stseenid või repliigid lihtsalt välja, siis Kross paistab silma selle poolest, et kirjutab sõnamänge juurdegi. Näiteks kohtustseenis on Carrollil üks üsna lihtsakoeline sõnamäng:

> “If that's all you know about it, you may stand down,” continued the King.
> “I can't go no lower,” said the Hatter: “I'm on the floor, as it is.”
> “Then you may sit down,” the King replied.

Kross on sellele kohale aga veel mitu vinti peale keeranud:

> „Kui see on kõik, mis te asjast teate, tehke sääred!“ ütles Kuningas.
> „Majesteet,“ ütles Kübarsepp, „mina oskan ainult kübaraid teha.“
> „Tehke siis, et te kaote!“ hüüdis Kuningas.
> „Ma olengi kadunud mees,“ sõnas Kübarsepp, „aga see pole mu enese tehtud.“ (Lk 94)

Keel moondub

Olulised märgid, mis kogu teksti jooksul Imedemaal viibimist meelde tuletavad, on keha muutumine (kasvamine-kahanemine) ja see, mis Imedemaal keelega juhtub. Esimesed märgid sellest, et keel oma argiolekust irduma hakkab, ilmnevad juba jutustuse alguses, kus Alice ütleb *antipodes* asemel *antipathies* (Bakis (lk 7), Kross (lk 11): „antipaadid“, Tiisma: „antipaatiad“ (lk 5), Klein: „[inimesed, kes kõnnivad pea alaspidi ehk] vastutibiselt“ (lk 12) ja moodustab, olles suurest üllatusest korraliku inglise keele unustanud, sõnast *curious* vale keskvõrde *curiouser* (Bakis: „taga veidramaks ja veidramaks“ (lk 14, ilma korralikku keelt puudutava kommentaarita, kuivõrd moodustatud ongi täiesti korralik vorm), Kross: „naljakamam ja naljakamam“ (lk 16), Tiisma: „aina kummalisenem ja kummalisenem“ (lk 15), Klein: „kummalinem ja kummalinem“ (lk 18)). Kui need võivad siiski veel minna lapseliku eksimuse alla, siis

see, mis toimub sõnadega Valekilpkonna jutustuses, lööb oma veidrusega juba oimetuks.

Valekilpkonn räägib oma koolipõlvest meres ja loetleb, mida ta seal õppis (vt tabelit).

Tabel 1. Koolitunnid

Carroll	**Bakis** (lk 88–89)	**Kross** (lk 78–79)	**Tiisma** (lk 143–145)	**Klein** (lk 104)
Reeling and writhing	Sugemine ja kurjustamine	Sugemine ja hurjutamine	Sugemine ja hurjutamine	Pugemine ja kirbutamine
Arithmetic: Ambition, Distraction, Uglification, Derision	Arvutamise 4 tehet: kiitmine, nahutamine, jorutamine ja pragamine	Kehkenduse 4 tehet: kiitmine, nahutamine, jorutamine ja pragamine	Sehkenduse harud: kiitmine, nahutamine, pragamine ja norutamine	Aritmeetika neli haru: viitmine ja vahutamine, lorutamine ja ägamine
Mystery, ancient and modern	-	Vana pajalugu ja uus pajalugu	Antiik- ja uus-hajalugu	Iidne ja tänapäevane ujulugu
Seaography	-	Reograafia	Peograafia	Veeteadus
Drawling, Sketching and Fainting in Coils	Pugemine, nõelamine, tükkimine, kudemine, kümblemine ja muu vesitöö	Ilupugemine	Poonimine, pitseerimine ja ülevõllimaal	Solistamine, kisendamine ja saalimine
The Classics: Laughing and Grief	Vanad keeled: madinat ja kriukameelt	Klassikalised ained: madina dramaatika	Klassikaline keelitamine: kreepsu ja vadina keel	Klassikaline koolmeister; vadina ja pröö-ka keel
- (tõlkijate lisandused)	Kringliskeel, sõimlemine, iluhurjutus	Kringliskeel, sõimlemine, musuõpetus	-	-

Ühelt poolt on esimeses tulbas lihtsalt naljakad moonutused igale koolilapsele tuttavatest sõnadest *reading and writing, addition, subtraction, multiplication, division; ancient and modern history; geography; drawing, sketching, painting in oils* ning antiikkeeled Latin ja Greek. Teisalt on lugeja peas täiesti toimiv ka moonutatud sõnade otsene tähendus: merepõhjakoolis võivadki vee-elukad õppida tuikuma ja vingerdama, rääkimata müsteeriumi, naeru ja leina tudeerimisest, ning loomulikult annab just vana angerjas keerduminestamise tundi. Nii ongi lugeja otsekui kahes võrdses tõlgendusvõimaluses ja kahes maailmas korraga, kuuleb ja näeb vaimusilmas mõlemat varianti, nii nagu terve Imedemaa on ühtaegu nii argitegelikkuse moonutatud peegeldus kui ka iseseisev muinasjututegelikkus.

Tõlkijad on sellele stseenile lähenenud ilmse mängulustiga (vt tabelit).

Rehkenduse nelja tehte puhul on huvitav näha, et need paistab Kross olevat Bakise tõlkest otse üle võtnud, Tiisma aga on peaaegu et kopeerinud (ilmselt) Krossi tõlget (aga „jorutamise" asemel on tal „norutamine"). Samuti leiduvad Bakise tõlkes lisaained (mida Carrollil polnud nimetatud, aga mille sõnamängupotentsiaal sobib hästi konteksti) „kringliskeel" ja „sõimlemine", mis jällegi korduvad Krossi tõlkes. Bakis tundub olevat inspireerinud Krossi (ja viimase lahenduse otse võtnud Tiisma) vasteid lugemisele-kirjutamiselegi. Nii elab praeguste lugejate jaoks tervikuna justkui peaaegu kadunud esimene tõlge tegelikult järgmistes tõlgetes salamisi leidlike sõnamängude kaudu edasi. Klein on mõlemal juhul leidnud eelkäijatest täiesti erinevad lahendused. Kleini ja Bakist ühendab aga see, et nad on võimalusel loonud just merealusesse kooli sobivaid vee- või vee-elukate teemalisi sõnamänge.

Bakis ja Kross käivad merekooli õppekavaga vabamalt ümber kui Tiisma ja Klein. Kui mõnele Carrolli viidatud ainele pole Bakis vastet pakkunud, siis vana angerja õppetükkide loetlemisel on ta eriti hoogu läinud. Kunstialade asemel on ta aga leidnud hulga toredaid kala- ja käsitööteemat ühendavaid sõnamänge. Lisaks juba mainitutele on Bakisel omaloominguline lisand õppekavva „iluhurjutus" ja Krossil „musuõpetus". Kui Carrollil on aritmeetika enda nimetus tavapäraseks jäänud, siis kaks tõlkijat on ka seal mänguvõimalust näinud, tehes rehkendusest „kehkenduse" (Kross) ja „sehkenduse" (Tiisma).

Võib küsida, kuivõrd (praegusele) eesti (laps)lugejale ladina ja kreeka keel õppeainetena üldse pähe tulevad või omaenda koolikogemusega suhestuvad. Siin on jälle tegemist pigem inglise kultuuri ületoomisega, läbivalt kodustavas tõlkes sobiks mängida ilmselt muude võõrkeeltega (nagu Bakis ja Kross ongi teinud „kringliskeele" puhul – ja Kross on kreeka keele välja jätnud). Samuti oleks huvitav katsetada päris lugejate peal, kas nad saavad aru, millele täpselt viitab poonimine, kas kisendamine või pitseerimine toob ikka neile piisavalt selgelt meelde visandamise või skitseerimise, kas arusaamist võib takistada see, et koolis ei räägita tavaliselt „vanast ajaloost" või „tänapäevasest ajaloost" (s.t et kollokatsioonid sõnamängu äratundmist ei toeta).

Üldjoontes on kõik tõlkijad aga stseeni sidusalt toimima pannud – kooliteemalised naljad võiksid ometi iga kultuuri lapslugejat kõnetada. Siiski tõid Aasa küsitluses paljud lapsed Krossi tõlke puhul esile, et Valekilpkonna peatükk oli eriti arusaamatu.[20] Puuduvad andmed, kuidas lapsed uuemates tõlgetes seda peatükki hindavad, aga võimalik, et sõnamängud jäävad siiski liiga läbipaistmatuks ja lastest publikule orienteeritud tõlkes tuleks kasuks puust ja punasem lähenemine (mis samas muidugi teistsugust publikut nõrritada võib). Näiteks 1958. aasta ungarikeelses väljaandes esitab Alice küsimusi, kus „õiged" tunnid

[20] A. Aas. The reception of Alice in Wonderland and Winnie-the-Pooh by Estonian Children. Lk 75, 77.

on ette antud: „„Kas te õppisite kirjutama ?“ – „Ei, ainult nutma.“ – „Lugema?“ – „Sulama.“ – „Joonistama?“ – „Matsutama.““[21] Igal juhul on ohtlik, kui terve pikk stseen, mis peaks lugevat last naerutama, talle hoopis arusaamatuks jääb – üksiku katkestuse teksti sidususes annab lugeja ehk andeks, aga kui ta mitme lehekülje jooksul segaduses viibib, ei pruugigi ta enam jaksata edasi lugeda, vaid pahandab samamoodi nagu Alice, kellelt küsitakse, miks on ronk nagu kirjutuslaud – seosetu jaburuse määr, mis on tekstis niigi kõrge, ületab taluvusläve.

Keel tekitab õõva

Imedemaa rääkivaid loomi, kummalisi kombeid ja keeleväänamistki võtab Alice üsna kergelt, kuigi võib-olla mõningase hämminguga. Tõelist hirmu ja meeleheidet tekitab temas aga üks eriskummaline asjaolu: kui ta proovib lugeda mõnda pähe õpitud luuletust, läheb kõik valesti. See tekitab temas koguni veendumuse, et ta polegi enam tema ise:

> ““I’ll try and say ‘*How doth the little—*’” and she crossed her hands on her lap as if she were saying lessons, and began to repeat it, but her voice sounded hoarse and strange, and the words did not come the same as they used to do:— [---] “I’m sure those are not the right words,” said poor Alice, and her eyes filled with tears again as she went on, “I must be Mabel after all ...”.”

Alice jutustab sellest, et ta luuletusi õigesti ei mäleta, ka Tõugule/Röövikule[22] ning Grüpsile ja Valekilpkonnale. Kõik need tegelased kinnitavad talle omakorda, et lugu on väga imelik, ja käsivad tal aina uusi värsse deklameerida. Iga kord kõlab kas Alice’i enda või teiste tegelaste reaktsioonis läbiv motiiv, et *sõnadega* on midagi viltu: “the words did not come the same as they used to do”; “it all came different”; “some of the words have got altered [---] It is wrong from beginning to end”; “the words came very queer indeed”; “That’s different from what I used to say when I was a child”; “Well, I never heard it before […] but it sounds uncommon nonsense”. Pärast kolmandat katset on Alice päris ahastuses: “Alice said nothing; she had sat down with her face in her hands, wondering if anything would ever happen in a natural way again.”

Asjaolu, et *sõnad*, mis peaksid tulema tuttavad ette, on valed, teistsugused ja imelikud, paneb Alice’i niisiis tajuma, et nii tema ise kui ka kogu maailm on paigast ära. See tunne saab tal tekkida sellepärast, et ta teab, millised need sõnad oleks *pidanud* olema: (peaaegu kõik) Carrolli värsid on selged paroodiad oma aja tuntud tekstidest. Kaasaegsele lugejale oleks need äratuntavad, mis ühtaegu seletaks talle Alice’i emotsionaalseid reaktsioone ja teeks ka nalja. Moralistli-

[21] „Írni tanultak? - Nem [---], csak sírni. - Olvasni? - Csak olvadni. - Rajzolni? - Csak majszolni.“ – L. Carroll, Alice Csodaországban. Tlk D. Kosztolányi, toim. T. Szobotka. http://mek.oszk.hu/00300/00348/html/alice09.htm, vaadatud 6.7.2021.

[22] Bakisel, Krossil, Tiismal Tõuk; Kleinil Röövik.

kud lasteluuletused, mida ka originaal-Alice (Liddell) ilmselt pidi kasvatuslikel eesmärkidel pähe tuupima ("How doth the busy little bee" ja "'Tis the voice of the sluggard" – Isaac Watts, "The Old Man's Comforts and How He Gained Them (You are old, Father William)" – Robert Southey, "The Spider and the Fly" – Mary Howitt, "Speak Gently" – David Bates) ja sentimentaalsed laulukesed ("Twinkle, twinkle, little star" – Jane Taylor, "Star of the Evening" – James M. Sayle[23]) on pööratud pea peale (usinast mesilinnust saab kaval krokodill, nõuandest kõiki hellalt kõnetada saab käsk lapsukese peale kärkida jne) või täiesti absurdseks (laiskvorsti õpetlikust loost saab kõrbenud merivähi kaebus).

Eesti lugeja, olgu suur või väike, 1940. või 2021. aasta oma, pole suuremast osast neist alustekstidest ilmselt kuulnudki. (Ka tänapäeva inglise lugejale on mõned Carrolli paroodiad ilmselt tuttavamad kui Wattsi jt värsid.) Luuletõlkeid võib analüüsida ja hinnata eri kriteeriumide järgi, aga funktsionaalsest aspektist on kõik tõlkijad valinud üsna ühesuguse strateegia – tõlkinud luuletused iseseisvate tekstidena, lähteteksti vormi imiteerides, s.t enamasti ekvimeetriliselt ja lähedaste riimiskeemide-riimitüüpidega (ehkki Tiisma ja Klein lubavad endale Orase ja Krossiga võrreldes vabamaid riime ja Tiisma värsid vajuvad meetrumist aeg-ajalt välja). Olgu näiteks toodud esimene salm esimesest luuletusest, mida Alice lugeda püüab:

I'll try and say '*How doth the little*—'" […]
How doth the little crocodile
  Improve his shining tail,
And pour the waters of the Nile
  On every golden scale!

Bakis/Oras (lk 16):	**Kross** (lk 18):
Katsun peast ütelda: „Kuis väike – "[---]	Ma katsun ütelda peast „Kuis paistab töökas..."
Kuis väike krokodillike jões armsalt haigutab, kuis hända tõstab illike, suud lahkelt maigutab!	Kuis paistab söakas krokodill vees lahke loomuselt, suu naerul, saba sirevil, päev helgib soomuselt!

[23] M. Gardner, The Annotated Alice. Harmondsworth: 1985.

Tiisma (lk 20):	**Klein/Märjamaa** (lk 21):
Ma proovin lugeda salmi „Kuis väike usin…“ [---]	Ma proovin esitada „Kuis usin väike…“ [---]
Kuis usin väike krokodill seab sõidukorda saba ja uhub puhtaks Niiluses kuldsoomustega naha!	Mis kena väike krokodill jõevetel pillerdab ja iga soomus kullaselt ta sabal sillerdab!

See on koht, kus valik (Christiane Nordi terminites[24]) dokumentaalse ja instrumentaalse tõlke vahel on väga põhimõtteline ja valiku tulemus drastiliselt erinev. Eesti Alice'i-tõlkijad dokumenteerivad pigem lähteteksti luuletuste sisu ja vormi ning jätavad tähelepanuta lähteteksti mõju omas kontekstis: seda, miks Alice nii väga kohkub, miks ta ütleb, et need on „valed sõnad“, nende tõlgete lugeja ei mõista (kuigi Alice'i saatelausest aimub, vähemalt Krossi ja Kleini tõlkes, et ta plaanis lugeda midagi teistsugust), ta ei saa ise Alice'iga kaasa kogeda tuttava teksti kõhedat äratundmist moonutatud peegelpildis.

Seda, et tõlkeluuletustega sellisel kujul ongi (eriti lapsel) raske suhestuda, kinnitas ka Annika Aasa töö, kus 30 last hindas „Alice'i“ luuletusi arusaamatuks, 31 igavaks, ainult 8 huvitavaks ja 9 naljakaks, mõni nimetas neid ka mõttetuks, õudseks, nõmedaks, kahtlaseks, kentsakaks. Ainult kolmandik vastanutest suutis üldse kõik luuletused läbi lugeda.[25]

Täiskasvanud lugejana jääb tõlkeluuletuste kultuuriline kontekst küll endiselt tabamatuks (isegi kui sellest teadlik olla, ei saa need tõlked sarnast tunnet tekitada kui kontekstualiseeritud paroodia), ent omamoodi lõbu võivad need ometi valmistada. Paljudes on pealegi tajutav ka üldisem paroodiline toon – nii sõnavara kui ka klassikaliste tubli lapse väärtuste, nt usinuse ja kulupeade kummardamise pahupidipööramine mõjuvad, ka ilma konkreetse alusteksti olemasoluta, õpetliku lasteluule žanri kui sellise paroodiana. Orase ja Krossi tõlgete hoogne rütm ja vaimukad riimid pakuvad lisaks lihtsalt puhast kõlamõnu ja tikuvad suisa kummitama. Ka Kleini ja Märjamaa tõlked on musikaalsed, ainult kipuvad vahel meetrumisse mahtumise ja riimi nimel inversiooniga arusaadavuse arvelt liiale minema. Tiisma luuletõlked jäävad mõnikord pisut kohmakaks.

[24] C. Nord. Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained. Manchester 2001.

[25] A. Aas. The reception of Alice in Wonderland and Winnie-the-Pooh by Estonian Children. Lk 81.

Kokkuvõtteks: neli Alice'it ja veel mõni

„Kardan, härra, et ma ei saagi väljendada ennast,"
ütles Alice, „sest ma ei ole mina ise, nagu näete."
(Bakis, lk 40)

Positsioon kodustamise või võõrapärastamise skaalal ning see, millise lugeja peale tõlkija (oletatavasti) mõtleb, avaldub lisaks eelkirjeldatule ka teksti läbivates pisiotsustes, nt ühikute (mitte)teisendamises, kultuurispetsiifiliste terminite kasutuses, muudes sõnavaravalikutes ja lausete liigenduseski. Bakise-Orase tõlge on keeleliselt küll aegunud, selle süntaks ja vahel ka stilistika mõjuvad võõralt, ometi on tegu päris lõbusa ja hoogsa lugemisega. Tollid on Bakis teisendanud sentimeetriteks – Alice'i kasvamise-kahanemise stseenides on eesti lapsel nii palju kergem ette kujutada, kui suur Alice parasjagu täpselt on või kui sügavas tiigis ta ujub. Šillingid ja pennid on samuti asendatud kodusemate kroonide ja sentidega, kuigi nende suurusjärkude tajumine pole loos nii oluline (ühel juhul mainib neid taat, kes pakub imesalvi, „kroon maksab karp" (lk 42), teine kord tulevad rahaühikud mängu stseenis, kus ähmis vandemehed liidavad kuupäevad kokku ja teisendavad seejärel kroonideks ja sentideks – lk 102). Nimed on jäetud muutmata (paljudes keeltes on Alice saanud mõnes tõlkes kodusema nime – Venemaal Anja, Soomes Liisa, Ungaris Évike jne), ainult ühes luuletuses on isa Williamist saanud lihtsalt „armas taat" (lk 42). Raamatu lõpus on aga toodud ka nimede ligikaudsed häädused, ajalooliste tegelaste ja (mitte ainult kultuurispetsiifiliste) haruldasemate sõnade seletused lisaks Orase pikemalt seletavale saatesõnale). Selles ilmneb teadlik taotlus just inglise kultuuri Eestis tutvustada, mitte ainult lõbusat lugu jutustada – kroone ja sentimeetreid on seejuures siiski nähtavasti peetud vajalikuks lõivuks mõistetavusele. Üks kummaline võte(?), mis vormiliselt liigituks justkui kodustamise alla, aga tekstimaailma üldise inglispärasuse kontekstis mõjub pigem koomiliselt võõristavalt, leidub Orase tõlgitud „merevähikadrillis". Kui Carrollil keelitab merlang:

> The further off from England the nearer is to France—
> Then turn not pale, beloved snail, but come and join the dance.

siis Orasel:

> Vete taga õhinaga tabad uue rannajoome.
> Milleks nutta? Tule, rutta – lahkud saarest, satud Soome! (Lk 94)

Krossi tõlge on ladus, vaimukas ja rütmiline, samas krossilikult belletristlik ja arhaiseeriv, sõnavaravalik ei alahinda lugejat. Alice'i pikkus on Krossil jäetud jalgadesse ja tollidesse, mille kohta on lisatud allmärkus (lk 17), nii et lugeja

peab mõttes teisendustehteid sooritama. Rahaühikuid pole samuti kodustatud ja pealekauba on Kross veel juurde toonud segadust tekitava nimega inglise kaaluühiku, naela (Carrollil on salv müügil hinnaga „one shilling the box", Krossil „penni eest nael" – lk 40). 1971. aasta väljaande lõpus on kultuuride kohtumise hõlbustamiseks toodud ka nimede häädused (2008. aasta omas enam mitte).

Tiisma tõlkes aimub samuti mõningast arhaiseerimistaotlust, Victoria-aegse Inglismaa esteetikale rõhumist ka keelekasutuses. Samas satub sekka ka päris argist ja nüüdisaegset keelt (nt „lõuaga jokk" – lk 65). Mõnel pool jääb mulje, et vaja oleks läinud tähelepanelikumat keeletoimetamist (leidub kohmakat lauseehitust ja ühildumisvigu); üks kummaline nähtus on rõhutava kursiivikasutuse otsene ülevõtt inglise keelest, rõhukursiiv, mis näib olevat inglise keelest otse üle tõstetud eesti lausetes päris ootamatutesse kohtadesse, mõnikord jättes kõrvale eesti keelele omasemad rõhutamisvõtted (nt asesõna pika vormi asemel on lühike vorm kursiivi pandud: „Seda andis vana krabi, seda *ta* tegi" – lk 145). Samas on Tiisma tõlkes tunda selget lusti keele kõlast ja vaimukust. Ühikud on jäetud jalgadeks-tollideks-šillingiteks, mida pole ka allmärkustega selgitatud – Alice'i kasvu on raske ette kujutada. Väljaandes on palju lisamaterjali, aga see puudutab autori ja illustratsioonide tausta, puudub eesti lugejale kohandatud kultuurispetsiifiline tugilugemine.

Kleini tõlge jätab mulje, et keelekasutuses on püüeldud tänapäevasuse ja arusaadavuse poole. Carrolli pikki lauseid on järjepidevalt lühemateks jagatud (eriti mitmest otsekõnerepliigist ja saatelausekatkest koosnevaid) – võib-olla kaob sellega pisut hoogsat jutustuslikku hõngu, aga lugemist võiks see lapsele tõepoolest hõlbustada. Esmapilgul justkui ebajärjekindel, aga sisuliselt täiesti loogiline ja läbimõeldud on ühikute kasutus: pikkusühikud on teisendatud eesti lapsele mõistetavateks sentimeetriteks, rahaühikud aga jäänud šillingiteks ja pennideks – nende väärtust aga polegi vaja teada, need mõjuvad lihtsalt koloriidina. Üldiselt on Kleini tõlke keel ladusam ja loomulikum kui Tiismal ning lapsepärasem kui Krossil.

Kokkuvõttes võib nentida, et tõlkijate strateegiad ei erine nii tohutult, kui sellise teksti puhul võimalik oleks. Kõik tõlked on ikkagi orienteeritud pigem lähteteksti ja lähtekultuuri poole, kuigi eri määral. Bakis ja Klein tunduvad kultuuri ja ajastu erinevust rõhutavat vähem kui Kross ja Tiisma. Kross suhtub jällegi algteksti vormilistesse üksikasjadesse vabamalt ja pigem taasloob eesti keele võimalustest lähtudes terveid stseene kui tõlgib iga üksikut lauset. Kõiki teksti sidususe ja relevantsuse probleeme ei ole päriselt lahendanud ükski tõlge – idioominimelised tegelased on kontekstivabad, kõik sõnamängud ei kanna alati stseeni välja ning luuletuste funktsioon ja tegelaste reaktsioonid neile jäävad arusaamatuks. Teisalt ei jõudnud ma siin artiklis käsitleda murdosagi kõigi tõlkijate vaimukatest, leidlikest ja veidratest lahendustest – mida rohkem neid

erinevaid tõlkeid lugeda ja ehk ka omavahel võrrelda, seda huvitavamaks ja naljakamamaks lugemiskogemus läheb.

Tegelikult pakub „Alice" võimalusi kodustamise-võõrapärastamise skaalal mõlemas suunas palju kaugemalegi minna. Olemas võiks ju olla ka üks täiesti dokumentaalne, üksikasjalikult annoteeritud ja sealjuures konkreetselt eesti publikule kohandatud või loodud seletuste-märkuste-saatesõnadega tõlge. Teiselt poolt kuluks eesti kultuuri ära ka süüdimatult kodustav, aga lihtsustamisest hoiduv, mõju sarnasust taotlev, tuntud eesti laulukesi parodeeriv, eesti fraseologismidega mängiv „Alice" (või pigem Liisu, Elli, Betti vms – arvestades, et Alice on tuletis Elisabethist).

Võib muidugi tekkida küsimus, kust läheb siis tõlkimise, adaptatsiooni ja omavolilise ümberkirjutamise piir või mis hetkeni sobib veel nimetada teksti autoriks Lewis Carrolli. Ent juba esimestes tõlgetes lõid tõlkijad paroodiaid sihtkultuuris tuntud laulukestest: saksa keeles (1869) tegi Antonie Zimmermann näiteks „O Tannenbaumist" „O Papagei" (seda ümiseb teelauas Kübarsepp)[26]; Henri Bué, kelle tõlke (samuti 1869) Carroll ise heaks kiitis, pani Alice'ile suhu moonutatud versiooni Jean de la Fontaine'i „Maître Corbeau'st"[27] jne; tuntud on ka Vladimir Nabokovi tõlge (1923), kus näiteks „Isa Williami" paroodia on integreeritud Lermontovi „Borodino" põhjale[28]. Kindlasti on need ühed hoopis teistsugused raamatud kui inglise „Alice" inglise lapse jaoks. Samas ei ole ju ka inglispärane Alice eesti lapsele „samasugune" raamat kui inglise lapsele. Tekst, kes juba tõlkimise jäneseurgu hüppab, ei tule sealt enam ühelgi juhul välja päris samasugusena. „Aga kui ma pole seesama, siis tekib küsimus, kes ma ometi olen? Jah, see on tõepoolest suur mõistatus!" (Bakis, lk 16)

Huvitav on mõelda, milliste tekstidega eesti kultuurist võiks saavutada sarnast blasfeemilist-lõbustavat-vabastavat mõju, mis on Carrolli pilal. Peeter Sauter on „Alice'i" tõlgetest ja illustratsioonidest rääkides küsinud näiteks, „kuidas me taluksime, kui keegi teeks „Meil aiaäärne tänavas" tekstist totra paroodia"[29]. Selline tõlge poleks mitte ainult lähteteksti, vaid ka sihtkultuuri sõvauurimus. Või kas eesti keeles on vähe toredaid personifitseeritavaid idioome: mis oleks, kui ühele poole minnes jõuaks Tolvajolvani ja teisel pool Jobukaku õuele, Untsantsaka või Mutsujuurika, Vuhvapüksi või Põrundpea, Kuutõrvaja või Tähenärija juurde? Külasta millist tahad, kõik on hullud. Mänguruumi on, jäneseurg haigutab kutsuvalt.

[26] L. Carroll, Alice's Abenteuer im Wunderland. Tlk A. Zimmermann. https://www.gutenberg.org/files/19778/19778-h/19778-h.htm, vaadatud 6.8.2021.

[27] L. Carroll, Alice au pays des merveilles. Tlk H. Bué. https://fr.wikisource.org/wiki/Alice_au_pays_des_merveilles/, vaadatud 6.8.2021.

[28] Л. Кэрролл, Аня в Стране чудес. Tlk V. Nabokov. http://nabokov-lit.ru/nabokov/proza/kerroll-anya-v-strane-chudes/index.htm, vaadatud 6.8.2021.

[29] P. Sauter. Igavene teeaeg. Sirp 20.11.2015.

TÕLKIJA ÖÖ IHADE METSAS[1]

KRISTJAN HALJAK

Et uni liigub kirjutuse metsas, siis *Traumdeutung*, unenägude seletamine, on ennekõike lugemine ja dešifreerimine.[2]

Jacques Derrida, „Freud ja kirjutuse lava / Freud ja kirjastseen" („Freud et la scène de l'écriture"), 1963

Ent erinevalt luulest ei paikne tõlge keele mägimetsa keskel, ta jääb temast välja, näoga tema poole, ja ilma temasse sisenemata kõnetab ta originaali üksnes seal, kus läbi tema enda kõlab vastu võõras keeles loodu kaja.[3]

Walter Benjamin, „Tõlkija ülesanne" („Die Aufgabe des Übersetzers"), 1923

Teisiti öeldes pole küsimus mitte üksnes lähenemises *das Ding*'ile, vaid tema mõjus, tema kohalolus inimliku teekonna südames, tolles vireluses keset ihade ja kompromisside metsa – kompromisside, mida needsamad ihad teevad teatava tegelikkusega, mis pole sugugi nii segane, kui inimene ise arvata võiks [---].[4]

Jacques Lacan, „Seminar VII. Psühhoanalüüsi eetika", 20. jaanuar 1960

[1] Artikkel on valminud tänu Eesti Teadusagentuuri rahastatud uurimisprojektile PRG1206 („Tõlkimine ajaloos, Eesti 1850-2010: tekstid, tegijad, institutsioonid ja praktikad").

[2] *Le rêve se déplaçant dans une forêt d'écriture, la Traumdeutung, l'interprétation des rêves sera sans doute, au premier abord, une lecture et un déchiffrement.* Rmt-s Jacques Derrida, L'écriture et la différance. Seuil, 1967, lk 307.

[3] *Die Übersetzung aber sieht sich nicht wie die Dichtung gleichsam im innern Bergwald der Sprache selbst, sondern außerhalb desselben, ihm gegenüber und ohne ihn zu betreten ruft sie das Original hinein, an demjenigen einzigen Orte hinein, wo jeweils das Echo in der eigenen den Widerhall eines Werkes der fremden Sprache zu geben vermag.* Walter Benjamin, Die Aufgabe des Übersetzers, https://www.textlog.de/benjamin-aufgabe-uebersetzers.html, vaadatud 7.7.2021. „Tõlkija ülesandest" on Vikerkaares 2000. aasta veebruari-märtsi numbris olemas ka eestikeelne tõlge Tiiu Relvelt.

[4] *Autrement dit, les questions non seulement de son approche, mais de ses effets, de sa présence au cœur même de la menée humaine, à savoir de ce vivotage au milieu de la forêt des désirs et des compromis que lesdits désirs font avec une certaine réalité assurément pas si confuse qu'on peut elle-même l'imaginer [---]* Jacques Lacan, Séminaire VII. L'Éthique, http://www.valas.fr/IMG/pdf/S7_L_ETHIQUE.pdf, lk 213, vaadatud 7.7.2021.

I

Tõlkija seisab mägise metsa, metsiku mäe veerel. Mida ta näeb? Ta näeb kirjanduse metsa väljast. Ta hüüab metsa poole, saadab talle sõnu, fraase, kodutuid rütme, sümboleid – ja kuulatab, otsides viisi, tabades võõrast vormi: sest tõlge on ennekõike vorm. Ta kuulab kaja, otsides ja oodates, mis tema emakeeles kõige täpsemini tähendaks seda – ja kõlaks kokku sellega, mis talle kui lugejale kokkupuutes originaaliga paistis esmane, fundamentaalne, kandev. Ta usub, ta peab uskuma, et see kaja – olgugi et moonutatud – on võimeline originaaliga ühtima, et ta suudab olla algupärandiga ühtaegu sarnane ja sellest erinev – ja et üksnes viimase kaudu, olles erinev algkeeles ja erinev emakeeles, saab ta olla päriselt originaalile truu. Olla sealjuures ise tõlkija idiosünkraatiline originaal, tema psüühilise ajaloo sümboolne substraat, mis algupärandit korrates, talle järgnedes, annab talle tagasiulatuvalt midagi juurde, midagi, mille vajalikkust algupärand ise ei oleks osanud näha. Tõlge kui originaali unenägu, kus tihendamise ja ümberasetuse, metafoori ja metonüümia kaudu avaneb see, mis algupärandis oli latentne, kuid vältimatult ähmastub see, mis oli „patentne“ – ilmne, manifestne[5].

II

Nõnda võtab tõlge originaali suhtes kummalise positsiooni. Ühtepidi on ta täienisti liiane ja luksuslik, vohades umbkasvu või parasiidina originaali organismis ja teda haigusena moonutades. Ta on täiend täiuslikule, seetõttu asjatu. Asjatu nii originaali kui tõlkija seisukohast, sest erinevalt algupärasest luulest ei näi tõlge tema autorile pakkuvat lahendusi isiklikele psüühilistele pingetele, vaid sunnib teda kõige ilmsemini võõraste fantaasiate sisse. Ent teisalt ei ole originaal ise eales täiuslik, olles ise rohkem või vähem arbitraarsete tähistajate konglomeraat, tõlge *millestki*, alati sümboolne, autori üks võimalik vastus küsimusele, millest tema – vähemasti luule puhul – suure tõenäosusega ise teadlik pole, adudes üksnes küsimuse kui sellise painavat olemasolu: vastasel korral ta ei kirjutaks. Tõlge toob vaid originaali ebatäiuse pinnale, teeb selle nähtavaks. Ja kui mõelda nagu Walter Benjamin, et tõlge on ennekõike *eine Form*, siis võib seda vaadata kui üht – olgugi et suurima piirangute sfääriga – kirjanduslikku vormi teiste seas. Sel juhul pole sugugi vale eeldada, et tõlkides koob tõlkija tõlketeksti kui autonoomse kirjandusteose sisse seda, mis tema enda psüühilist struktuuri kõige otsesemalt puudutab. Sest olgugi et fantaasia on võõras, saaks see kirjutades tõlkijale justkui omaseks.

[5] Mõistetavalt on unenäotöö „tõlketööst“ vähemasti teksti ökonoomia tasandil loomult radikaalsem, ent nende sarnastamine ei jää loodetavasti lugejale kirjatöö arenedes pelgaks kunstiliseks liialduseks, metafooriks.

III

Niiviisi võib teoreetilise mängu abiga tõepoolest sarnastada tõlkijat ja autorit, tõlget ja originaali, ent praktikas tajume ometi, et tõlge on midagi muud, tema teke on alati piiratum, võõras, alati *unheimlich*, alati teine. Üksnes radikaaltõlke puhul on vähemasti teksti sünniprotsess loovale kirjutamisele tunnetuslikult lähedane. Kultuurisfääri toimimist silmas pidades ei saa kõrvale vaadata ühest esimese hooga loomingulisest tööst endast justkui eemal asetsevast, ent tõlkijat kui agenti vähemasti alateadlikult mõjutavast aspektist: nii traditsioonilise kui radikaalse tõlke tulevikus, uue teksti retseptsioonis, leiab alati rohkem sarnasusi ajalookirjutuse kui luulega. Ikka mäletab keegi algset sündmust ehk originaalteksti teisiti, keegi teab, kuidas asjad päriselt on, ja annab tõlkija käsitööle hinnangu. Sel moel siseneb tõlkija, vähemasti juhul kui ta tõlgib ametina, olgu sümboolse või tegeliku kapitali nimel, töömaailma. Muidugi võib selliseid mehhanisme täheldada ka algupärase kirjanduse ja sellega kaasneva kirjanduselu puhul, koos kõigi kirjastajate, toimetajate, agentide, kriitikute, festivalide, kaupmeeste ja tarbijatega. Ometi lähtub siinkirjutaja teatud sorti modernistlikust ideaalist, kus, kui mõelda luulest, sedasorti „töine sfäär" jääb kõrvaliseks. Luulest, millele mõnikord lisatakse võimaliku, ehkki kohati liiase eesliitena „puhas", „päris-" või „tõeline", et rõhutada tema rippumatust igasugusest kasust – just nimelt välisest kasulikkusest, sest luuletaja siseilma vaatepunktist on tekst vaieldamatult kasulik, otsides lahendusi tema kõige pakilisematele probleemidele. See on küll töö, ent mitte kapitalistlik *Arbeit*, vaid pigem sarnane sellega, millele Freud andis nimeks *Traumarbeit*, unenäotöö. Kui Georges Bataille kirjutas 1957. aastal ilmunud teoses „La Littérature et le Mal" kirjanduse ja kurjuse lahutamatust suhtest, tõi ta Baudelaire'i ja Kafka näitel ühe tahuna esile selle, kuidas kirjandus kujutab endast kõrvaleastumist ühiskondlikust toimimisest, ametlikust karjäärist, ettemääratud ja progressiivsest liikumisest sootsiumi reeglistikus[6]. Nimetatud kirjanike näitel tõuseb eriti selgelt esile kirjanduse oidipaalne olemus: kirjandus kui mäss isaliku autoriteedi ja ühiskonna vastu, katse väljuda ideoloogia raamidest, teatava ilmaliku sakraalsuseni pürgiv üleastumine, mida sümboolne kord ei ole ise ette andnud[7]. Tänu eelnevalt rõhutatud ühisosale luulega saab tõlkimine ühel või teisel moel olla üks selle mässu vorme, heas mõttes infantiilne meeleavaldus lapseliku mängu ja nii teadvustatud kui teadvustamatute fantaasiate kaitseks.

[6] Selles kontekstis tasub meenutada Baudelaire'i rolli E. A. Poe tõlkijana, seda, millist sümboolset vabadust ja kapitali ta lootis võita enda Poe tõlgete avaldamisest, ning ka seda, millisel moel kujundas ta iseenda minaideaali Poe elust loodud fiktsiooni varal.

[7] Sellist ettekirjutatud transgressiooni rolli täidab nn konformistlik, kommertsiaalseid väärtusi teeniv kunst, mis välisilmest hoolimata ei kujuta endast ohtu sümboolsele korrale.

IV

Essees „Poeet ja fantaasia“[8] käsitleb Freud lapsepõlvefantaasiate ja kirjanduse seoseid põhjalikumalt, seletades, kuidas kirjanikud annavad teatava esteetilise tehnika abiga oma isiklikele varastele fantaasiatele ühiskondlikult aktsepteeritava kuju. Läbinisti egoistlikud fantaasiad, mille kunstipäratu ülestunnistamine on Freudi sõnul unistajale endale piinlik ja teistele igav, muutuvad kummalisel moel kirjanduse kaudu mõnusaks nii autorile endale kui ka publikule, järgides soovide täitumise printsiipi nii esimese kui teise puhul[9]. Ent meile kõige huvipakkuvam on see, kuidas Freud kirjeldab viise, mil moel nn psüühiline töö suhestab käesolevat kogemust subjekti isikliku möödanikuga ning kasutab teatavaid sissekäidud tajuradasid, *Bahn*'e, et konstrueerida sarnaste soovide-ihade[10] tulevikulisele täitumisele orienteeritud fantaasiaid: „Hingeline töö seob ennast praeguse muljega, olevikulise ajendiga, mis suutis äratada mõne inimese suurematest soovidest, sealt pöördub ta tagasi varasema, enamasti lapsepõlvest pärineva mälestuse juurde, kus see soov täideti, luues nüüd tulevikule viitava olukorra, mis kujutab endast sama soovi täitumist, olgu unenäona ilmsi [*Tagtraum*] või fantaasiana, mille päritolu kannab endas jälgi nii käesolevast ajendist kui ka mälestusest. Niiviisi justkui lükitakse möödunu, käesolev ja tulev neid läbiva soovi nöörile.“[11]

V

Jõuame viimaks otsapidi selleni, mis oli käesoleva kirjatöö tegelik ajend ja eesmärk: ühe partikulaarse juhtumi, minu isikliku tõlkeprotsessi käigus aset leidvate psüühiliste nähtuste kirjelduseni, ühe vastuseni esimese lõigu alguses esitatud küsimusele: mida ta näeb? Olen nimelt täheldanud, et intensiivse

[8] Sigmund Freud, Der Dichter und das Phantasieren. Neue Revue. Halbmonatschrift für das öffentliche Leben 1, 1907–1908, lk 716–724. Eesti keeles „Poeet ja fantaasia“. Tlk Aivar Kull. Noorus, 1987, nr 7 (uuesti ilmunud 2019. aastal portaalis kultuur.err).

[9] Jacques Lacani mõttekäikudest tõukudes on Slavoj Žižek korduvalt rõhutanud erinevust kaht sorti fantaasiate vahel, rõhutades „harilike“, teadvustatud fantaasiate kõrval subjekti tühjas ja ligipääsmatus tuumas paikneva teadvustamatu fundamentaalse fantaasia traumaatilist, ent samas kogu psüühika toimimist struktureerivat iseloomu.

[10] Psühhoanalüütilises traditsioonis on saksa „Wunsch“ (soov) sageli tõlgitud prantsuse keelde kui „désir“ (iha). Kummalisel kombel on esialgne eksitus loonud viljaka pinna teoreetiliseks arenguks.

[11] *Die seelische Arbeit knüpft an einen aktuellen Eindruck, einen Anlaß in der Gegenwart an, der imstande war, einen der großen Wünsche der Person zu wecken, greift von da aus auf die Erinnerung eines früheren, meist infantilen, Erlebnisses zurück, in dem jener Wunsch erfüllt war, und schafft nun eine auf die Zukunft bezogene Situation, welche sich als die Erfüllung jenes Wunsches darstellt, eben den Tagtraum oder die Phantasie, die nun die Spuren ihrer Herkunft vom Anlaß und von der Erinnerung an sich trägt. Also Vergangenes, Gegenwärtiges, Zukünftiges wie an der Schnur des durchlaufenden Wunsches aneinandergereiht.* Sigmund Freud, Der Dichter und das Phantasieren, https://www.gutenberg.org/files/28863/28863-h/28863-h.htm, vaadatud 7.7.2021; tlk Kristjan Haljak.

tõlketegevuse käigus ei kerki spontaanselt teadvusesse mitte üksnes eri sorti sõnalised kujutlused – kõigile tõlkijaile tuttav ja ootuspärane mäng võimalike ja võimatute emakeelsete kombinatsioonidega, mille seast tuleb, soovitavalt optimaalse kiirusega, langetada otsus üheainsa variandi kasuks –, vaid ilmuvad ka õrnalt hallutsinatoorsed visuaalsed mälupildid, teatud liiki jäljed, mille päritolu on küll aimatav, ent mille esiletungimise kontekstuaalne selgitamine valmistab teadvustatud mõttetegevusele raskusi, sest sel ei näi esmapilgul olevat vähimatki loogilist või põhjuslikku seost ei tõlgitava teksti ega üleüldse ühegi mõttega, mis vastaval hetkel psüühilist tööd valitseb. Need mälupildid pärinevad peamiselt üsna varasest lapsepõlvest, minu andmete järgi ajast, kui olin kolme- kuni kuueaastane. Nendest peamiselt Tallinnas Mustamäel veedetud aastatest pärinebki suurem osa minu varasematest mälestustest. Nagu juba mainisin, ei seostu need pildid ühegi konkreetse kogemusega, nad ei näi peegeldavat midagi olulist – ikka ja jälle olen õues, kodu juures, paneelmajade vahel, kõndimas kord kodu poole, kord kodust eemale. Kuid Freudi järgi ei ole säärases esimeste mälestuste näilises tähtsusetuses midagi ebaharilikku. 1899. aasta kirjatöös „Kattemälestustest" („Über Deckerinnerungen") seletab ta sedasorti piltide teket kahe vastandliku psüühilise jõu üheaegse toimimise kaudu: esimene jõud näeb kogemuse tähtsuses ajendit selle meeldejätmiseks – täpsemini: selle mälupildina salvestamiseks. Teine jõud osutab säärasele eelistusele vastupanu, katsudes mälestust psüühilist tasakaalu potentsiaalselt rikkuvast kogemusest alla suruda. Kumbki ei tühista teist, vaid jõutakse teatava kompromissini: mälupildina ei jäädvustu mitte oluline kogemus ise, vaid sellega lähedases seoses olev psüühiline element. Süütu välispind varjab fundamentaalset küsimust, millele tõlkeprotsess püüab pihta saada, ent mille ülekanne sümboolsesse sfääri kohtub vastupanuga. Tõlketöö ühest loomulikust keelest teise käivitab analoogia põhjal mehhanismi, mis sarnaneb ülesehituselt tollesama *Arbeit*'iga, mis reguleerib nii unenägu kui luulet (kirjandust).

VI

Sel moel näeme varajasi libidinaalseid paigutusi, lapsepõlves allasurutud soove kerkimas subjekti teadvusesse visuaalsete jälgedena, näeme tõlkija psüühikat tiirutamas „ihade metsas", otsimas sõnastamatut-puutumatut, ent subjekti tuumas alati kohalolevat *das Ding*'i, püüdes mitte enam üksnes mõnu, vaid „ehtsat" *jouissance*'i, kus äärmuseni küündiv nauding pöördub Möbiuse lehena iseenda vastandiks (ja vastupidi), näeme esmapilgul argise tööna paistvat vaimset tegevust – tõlkimist – saamas kõige selgemas mõttes sürrealistlikuks vaimseks praktikaks, kus ulm ja ärkvelolu ühtivad. Kardetavasti jõuaksime sedasorti lähenemisega jätkates minu privaatsete fantaasiate eritluseni, isikliku psühhoanalüüsini, mis ei näi käesoleva kirjatöö puhul sünnis ega huvitav (meenutagem, mida Freud ennist ütles). Ent olgugi et psühhoanalüüs õpetab, kuidas unenäosisud on

alati isiklikust kontekstist määratud ega ole vastavuses universaalsete tähendustega, siis võiksime ometi pakkuda sellele juhtumile veel ühe tõlgenduse – sest mõningate kujundite üldkehtivusele viitab „Unenägude tõlgendamises" korduvalt ka Freud ise. Enne ühe võimaliku metafoori väljakäimist lisan, et mulle ilmuvad mälupildid ei pärine ainuüksi varasest lapsepõlvest. Olen täheldanud, et vähesel määral puudutavad kujutised ka aega, kui kümmekond aastat tagasi põgusalt Lõuna-Prantsusmaal elasin. Ometi on mõlemast perioodist pärinevatel piltidel midagi ühist: ma olen alati väljas ja alati kõnnin. Liikumine on aeglane, lähte- ja sihtkoht on aimatavad ja argised, keskkonnad piisavalt võõrad (võõras maa *vs*. lapsepõlvemaa, *topos*, mis vaataja arenguliste iseärasuste tõttu säilitab võõrust kogu kodususe kiuste). Väga lihtsa metafoorina võime sellest lugeda tõlkimise enda pikaldast ja monotoonset kulgu läbi teksti ja läbi fantaasia, mis on ühtaegu oma ja võõras, teatud määral lõpuni välja *unheimlich*.

VII

Viimaks ma ei tea, milliseid pilte näevad teised tõlkijad – kui üldse. Küll usun, et tõlkijad näevad teisiti kui luuletajad. Usutavasti erineb kogemus sõltuvalt tõlkija elukäigust, tema psüühilisest ajaloost ning sellest, mil moel ta tõlkeprotsessi kogeb ja mõtestab. Võib-olla Benjamin tõepoolest *nägi* ennast *seisvat* (mitte *kõndivat*) „näoga keele mägimetsa poole".[12] Kuid mind isiklikult kummitavate spetsiifiliselt kirjutamise ning kõndimisega seotud kujundite konnotatsioonid saavad Freudi tekstis veel ühel võimalikul viisil läbi valgustatud: „Niipea kui kirjutamine, mille käigus torust voolab vedelikku valgele paberilehele, osutab sümboolselt suguühtele, või niipea kui kõndimisest saab sümboolne asendus emakese maa peal müttamisele, siis lõppevad nii kirjutus kui kõndimine, sest mõlemad sarnanevad keelatud seksuaalakti elluviimisega."[13]

[12] Mina olen küll alati linnas, mitte kunagi metsas. Ent seda selgitada on lihtne: ei lapsena ega hiljem pole ma palju metsa sattunud.

[13] *Wenn das Schreiben, das darin besteht, aus einem Rohr Flüssigkeit auf ein Stück weißes Papier fließen zu lassen, die symbolische Bedeutung des Koitus angenommen hat oder wenn das Gehen zum symbolischen Ersatz des Stampfens auf dem Leib der Mutter Erde geworden ist, dann wird beides, Schreiben und Gehen, unterlassen, weil es so ist, als ob man die verbotene sexuelle Handlung ausführen würde.* Sigmund Freud, Hemmung, Symptom und Angst, http://www.psychanalyse.lu/Freud/FreudHSA.pdf, lk 3; vaadatud 7.7.2021.

MULJEID MULLUSEST TÕLKEKIRJANDUSEST **AET VARIK**

Juttu tuleb eelkõige ilukirjandusest, sest muljed on kogunenud Kulka ilukirjandusliku tõlke žürii töö käigus. Kui need tavalise lugeja muljetest kuidagi erinevad, siis arvatavasti mahu poolest, loomupärasest huvist nii ammendavat lugemismaratoni enamasti sihiks ei seata.

Paar sõna statistikast: kokku ilmus tõlkeraamatuid Eesti Rahvusbibliograafia andmebaasi järgi 2020. aastal 2231. Üle 1500 neist tõlgiti inglise keelest. Teistest keeltest juhib saksa keel 123 tõlkega, pisut üle 100 raamatu on tõlgitud ka rootsi keelest. Tõlkeid prantsuse ja vene keelest on kummastki 80 ringis, lisaks paistavad silma soome keel 69 ja norra keel 43 tõlkega. Ka 33 tõlget itaalia keelest võib ilmselt pidada tubliks saavutuseks, kuigi ilukirjandus on siin vähemuses, nagu ka kõigi teiste suuremate keelte puhul.

Siiski ilmub häid ilukirjanduse tõlkeid rõõmustavalt palju. Püüan neist nüüd – paraku valikuliselt ja lühidalt – väikese ülevaate anda, keskendudes seekord vahelduseks pigem tõlkesarjadele ja/või kirjastustele, selle asemel et püüda tõlkeid loetleda keelte kaupa.

Alustada võiks ehk ilukirjandusliku tõlke ühest lipulaevast, nimelt „Hieronymuse" sarjast. 2020. aasta ei olnud „Hieronymuse" sarjale küll sama saagirohke kui 2019, aga siiski sai eesti tõlkevaramu nii mõnegi väärt täienduse.

„Hieronymuse" kõige viljakama tõlkijana on end seni näidanud Mati Sirkel, kes on selle sarja raames tõlkinud näiteks Hermann Brochi ja Otto Jahnni raamatuid, viimati nimetatud autori romaani „Kallasteta jõgi" viimased osad said Eesti Raamatu kirjastamisel lõplikult kaante vahele 2021. aasta kevadtalvel. Selle kõige juures on Mati Sirkel jõudnud eesti keelde ümber panna ka Franz Kafka „Kirjad Felice'ile ja muu kirjavahetuse kihluseajast" kirjastuselt Verb, raamatu, mis – kui läheneda tõlkija tööde ja tegemiste vaatepunktist – mõjub Jahnni jõgiromaani

võimsate voogudega võrreldes omamoodi üllatusliku armastusloona – peaaegu nagu Wagneri „Tristan ja Isolde“ keset „Nibelungide sõrmuse“ suuri oopereid.

Kafka kirglikes ja samas siseheitlust peegeldavates armastuskirjades Felice Bauerile on nii igatsust kui ka hirmu, nii lootust kui ka meeleheidet. Valusast igatsusest läheduse järele kõnelevad näiteks järgmised read:

> Ah, jumal, ma tahaksin, et Sind poleks maailmas olemas, vaid üleni minus, või veelgi parem: et mind poleks maailmas olemas, vaid üleni Sinus, minu tunde jaoks on üks meist siin liigne, kaheks inimeseks lahutamine on talumatu.[1]

Ent kirjades on selgesti tuntav ka hirm läheduse ees. Üksindus on Kafkale loomiseks möödapääsmatu ja kirjaniku hing on vaevas.

> Mõtlesin juba sageli sellele, et minu jaoks oleks parim eluviis olla kirjatarvete ja lambiga ulatusliku ja lukus keldri sisimas ruumis. … Mida kõike ma siis küll kirjutaksin. Millistest sügavustest ma selle esile rebiksin! Pingutamata! Sest äärmine keskendumine ei tunne pingutust.[2]

„Kirjad Felice'ile“ on suur ja haarav armastusromaan, täis vaibumatut kirge – ja selle fataalset liivajooksmist,“ kirjutab Aivar Kull portaalis err.ee[3]. See oleks omal moel ka vastus küsimusele, kas kirjavahetust võib pidada ilukirjanduseks. Jääb veel lisada, et nüüd on meil eesti keeles olemas kõik Kafka teosed. Väga huvitav oli lugeda ka Erich Helleri põhjalikku eessõna.

Järgmine „Hieronymuse“ sarja raamat, mis kindlasti tähelepanu väärib, on Witold Gombrowiczi „Ferdydurke“ Hendrik Lindepuu tõlkes ja väljaandes, kindlasti üks tänavuse laureaadi kõige tugevamaid konkurente meie tõlkežürii vaekausil. Poola suurmeistri romaan haarab lugeja esimestest lehekülgedest endasse, tormitseb ja mäsleb, settib vahepeal esseevormi, et kohe jälle vormi vastu mässates paisuda ja üle kallaste kippuda. Muidugi pole Gombrowicz eesti lugejale tundmatu, ilmunud on nii tema „Päevaraamatud“ (1969, e.k 1998) kui ka näidendid ja lühiproosa, ikka Hendrik Lindepuu tõlkes. Romaan on esimestest lehekülgedest peale varustatud põhjalike joonealuste kommentaaridega, mis selgitavad kas või niisuguste esmapilgul igapäevasena tunduvate sõnade tähendust nagu „roheline“ ja „tädi“. See on ühest küljest lugu inimese vormimisest ja teistpidi jälle visalt vembukast, aga ka meeleheitlikust püüdest vormile vastu seista, lisaks õõnestada lugeja arusaamu kirjandusest, kaano-

[1] Franz Kafka, Kirjad Felice'ile ja muu kirjavahetus kihluseajast. Tlk Mati Sirkel. Tallinn, 2020, lk 427.

[2] Franz Kafka, Kirjad Felice'ile ja muu kirjavahetus kihluseajast. Tlk Mati Sirkel. Tallinn, 2020, lk 277.

[3] Aivar Kull, Franz Kafka leegitsev armastus, https://kultuur.err.ee/1160671/arvustus-franz-kafka-leegitsev-armastus, vaadatud 6.8.2021.

nist ja kultuurist ning eriti veel „kultuuritädidest“, kes, nagu selgub, võivad olla ka onud. See on romaan, mis neelab lugeja tervenisti, ning pärast pinnale tulles pole lugeja võib-olla enam päriselt sama. Tõlge on originaali vääriline ja ka järelsõna rõõmustab oma põhjalikkusega. Et tegu on Kulka tõlkeauhinna nominendiga, siis tuleks siinkohal ära mainida Hendrik Lindepuu teisedki 2020. aastal ilmunud tõlked, nimelt Nobeli auhinna laureaadi Olga Tokarczuki romaan „Aja oma atra läbi koolnute kontide“, krimilooks maskeerunud jutustus kartmatust ökoterroristist, kelle maailmanägemine avaneb William Blake'i loomingu võtmes, ning Ryszard Krynicki napp ja tihe mõtteluule kogus „Keda ei ole“ ja Marek Krajewski päris ehtne krimilugu „Katk Breslaus“. Kirjastajaks kõigil ikka Hendrik Lindepuu kirjastus.

Emmanuel Roidise „Naispaavst Johanna“ Kalle Kasemaa tõlkes, kirjastuselt Ilmamaa. Satiiriline romaan 19. sajandist, mille tegevus toimub 9. sajandil ja peategelaseks on naispaavst, kelle kohta pole tänini päris selge, kas tegu on ajaloolise või fiktiivse isikuga. Ometi suudab tark ja teravmeelne Johanna naisterahva kohta palju saavutada ajastul, kui naisi veel isegi ühemõtteliselt inimeseks ei peetud, nagu raamatust selgub. Tõlke kohta kirjutab Kaarina Rein Vikerkaares: „On koguni imestusväärne, et eesti keeles saab tegelikkust sedavõrd elegantselt sõnadest rüü taha peita.“[4]

„Hieronymuse“ sarjas on ilmunud ka vanaindia muinasjuttude kogumik „Naised, šaakalid ja teised inimloomad“ Martti Kalda tõlkes, samuti kirjastuselt Ilmamaa. Nagu pealkirjast nähtub, olid naised muistses Indias ikkagi inimloomad, kuigi sama võib vististi väita ka šaakalite kohta. Raamat algab tõlkija põhjaliku ülevaatega vanaindia jutukirjandusest, mille juured ulatuvad veedadest kuni meie ajaarvamise alguse kirjanikeni, ning varasematest tõlgetest. Tore, et selles tõlkeraamatus leidub huvipakkuvat ja jõukohast nii akadeemilisele kui ka muidu huvilisele lugejale.

Vanaindia kirjanduse ja sanskriti keelest vahendatud tõlgete vallast tahaksin mainida ka Mait Rauna tõlgitud „Upanišadide“ kogumikku, kirjastajaks siingi Ilmamaa, ehkki eelmisena nimetatud tõlke autori ja mõttekirjanduse žürii esimehe Martti Kalda sõnul oleks mõte seda ilukirjanduseks pidada lausa ketserlik. Nii originaaltekstide kui ka tõlke kohta on juba kõlanud mitmeid tarku ja asjatundlikke arvamusi, kuid eriti teretulnuks võib pidada poleemikat, mida see tõlge on – muu hulgas Sirbi lehekülgedel[5] – omajagu tekitanud ning mis on kindlasti avardanud lehelugejate ettekujutust Ida kultuuride vahendamise mitmesugustest meetoditest, traditsioonidest ja võimalustest. Oleks tore, kui tõlgetest ja tõlkimise võimalustest-võimatusest ikka rohkem juttu oleks, miks mitte ka ilukirjanduse puhul.

[4] Kaarina Rein, Naine paavstikrooniga, Vikerkaar 2020/12, lk 115.

[5] Vt näiteks Martti Kalda, Sirp 2021/02/26, lk 7–8; Ülo Valk, Sirp 2021/03/05, lk 11–12; Teet Toome (arutelu), Sirp 2021/03/19, lk 14–16.

Rõõmustaval kombel avaldavad aeg-ajalt ilukirjandust ka ülikoolide kirjastused. Tartu Ülikooli kirjastuselt ilmus „Maailmakirjanduse tõlkevaramu" sarjas möödunud aastal koguni kaks silmapaistvat ilukirjanduse tõlget. Sarah Orne Jewetti „Nooljate kuuskede maa" on romaan eskiisides või jutustustes, millest poeetiliselt ja nüansirikkalt põimub kokku ühe rannikulinna põhjamaiselt karge õhustik koos enamasti väärikalt vaoshoitud, kuid siiski värvikate asukatega. Tõlkijad Merike Pilter ja Lauri Pilter.

Samast sarjast on pärit ka Maurice Maeterlincki „Näidendid 1889–1896", kuhu on koondatud autori varasemad näidendid ehk nn esimene teater ning essee „Argipäevane traagika", kõik Maria Einmani tõlkes. Ka see raamat oli üks ilukirjandusliku tõlke auhinna nominente. Meie žürii leidis üksmeelselt, et tegu on alliktekste süvitsi konteksti paigutava akadeemilise tõlkega. Tsiteerin žürii esimeest Ene-Reet Soovikut: „… Mahuka raamatu eriti tähelepanuväärseks lisaväärtuseks on teemaga väitekirja tasemel tuttava tõlkija Maria Einmani saatesõna prantsuse sümbolistliku dramaturgia peajoontest, mis hõlmab nii Maeterlincki loomingu üldkäsitlust kui ka selle retseptsiooni eesti kultuuris, seda kõike lausa omaette uurimuse ulatuses."[6] Tõlge on nauditav ja toimetajatöö põhjalik. Ja „Nimede ligikaudne hääldamine" raamatu lõpus julgustab loetust kõnelema.

Tallinna Ülikooli kirjastuse sarjas „Bibliotheca ASIATICA" ilmunud Sadeq Hedayati raamatu „Kolm veretilka" on pärsia keelest tõlkinud ning pika ja põhjaliku järelsõna ning asjatundlike kommentaaridega varustanud Üllar Peterson. Järelsõna annab hea ülevaate kogu Hedayati loomingust ning kommenteeritud on üksikasjalikult kõiki tõlgitud jutte, nii psühhonovelle, ühiskonnakriitikat kui ka ajaloolisi novelle. Oma otsekui realistliku, aga samas moonutatud ja groteskse tegelikkusega mõjusid just Hedayati psühhonovellid eriti lummavalt.

Loomingu Raamatukogu on sari – ja muidugi ka kirjastus –, mis tutvustamist ega reklaami ei vaja, küll aga tahaksin nimetada mõnd eriti silma jäänud tõlkeraamatut.

Rainer Maria Rilke „Kaks Praha lugu" Tiiu Relve suurepärases tõlkes viivad meid üle-eelmise sajandivahetuse Prahasse. Juhuse tahtel kandis raamatu EPUB-fail nime Rilke_kakspraha, mis tabavalt iseloomustab lugude õhkkonda, saksa ja tšehhi soost linnaelanike jagunemist harvade ja pingsate puutepunktidega kogukondadeks. Tõepoolest kaheks, kahes keeles eksisteerivaks Prahaks. Ühes linnas võib, nagu lugudest selgesti ilmsiks tuleb, peituda ka kaks – omamoodi on mõlema jutu puhul tegemist kahe linna looga. See raamat, suure luuletaja noorpõlveproosa, võlub oma kummastava ja nägemusliku atmosfääriga. Üks väike tsitaat:

[6] Ene-Reet Soovik. Tõlkekirjandus. Postimees 2021/02/12 (Kulka aastaauhindadele pühendatud vaheleht). Lk 6.

> Toas oli ühtäkki nii pidulik. Kõik asjad kahe vaese inimese ümber omandasid sellise sära, mida neil kunagi varem polnud olnud, ka mitte vürstlikel päevil. Igal väikesel kannul ja klaasil nõuderiiulil oli ühtäkki oma valgus, nad uhkeldasid sellega ja proovisid olla taevatähed. Nõnda võib juba kujutleda, kui valgeks toas läks.[7]

Sedagi nõudlikku tõlget saadavad üksikasjalikud kommentaarid ning järelsõna, kus valgustatakse lugude tagamaid ning võrreldakse nende konteksti sama ajastu baltisakslaste olukorraga Eestis.

Loomingu Raamatukogult õnnestus nomineerida veel teinegi raamat, nimelt Enrique Vila-Matase „Bartleby ja Co" Kai Aareleiu tõlkes. Raamat kirjanikest, kes on kirjutamise (või kirjanikukuulsuse) eest põgenenud või püüdnud seda teha. Kokku saab neid tõesti üllatavalt palju! Autori triksterivaim on mõjutanud ka järelsõna ning ehk just sellest inspireerituna ei suuda minagi siin omapoolsest lisandusest hoiduda. Rootsi kirjaniku Kerstin Ekmani romaanis „Grand final i skojarbranchen" ehk „Komödiantide suur lõppmäng" (2011)[8] on peategelaseks naiskirjanik – hinnatud autor, Rootsi Akadeemia liige, sinna juurde habras, blond ja elegantne nagu Ekman isegi. Ta käib ringreisidel, raamatumessidel ja suhtleb lugejate ning kolleegidega. Tema raamatud on aga kirjutanud tumedat verd ja matsakas, kaubandusliku väljanägemiseta eraklik naisterahvas, kelle nimi on tundmatu kõigile peale tema lähedaste. Ja eks ole ju Astrid Reinlal samuti novell „Kirjandusmuuseum", mille tegelane püüab isegi poe kassatšekkidest vabaneda kartuses, et need võivad sattuda Kirjandusmuuseumi ja jätta temast jälje – kuni avastab, et muuseumi tarvis (ja mitte ainult!) võib oma elu ka ise välja mõelda.[9]

Autori topeldatusest ning sellestki, mida kirjutamine autoriga teeb, on juttu ka Loomingu Raamatukogus ilmunud Margaret Atwoodi esseekogus „Tehingud surnutega". Need toredad esseed on tõlkinud Maarja Pärtna.

Nüüd aga peaksime tegema põike soome kirjandusse, sest eks tõlkinud Kai Aareleid ju ka Joel Haahtela romaani „Adèle'i küsimus" (kirjastus Hea Lugu). Kui Vila-Matas üllatab metatekstilise tulevärgiga, siis Haahtela on kaunikõlaline ja vaoshoitud. Kahe nii erineva teose meisterlik tõlge näitab tõlkija võimekust.

Ära tahaks märkida ka Albert Engströmi „Moskoviidid" Anu Saluääre tõlkes – tänini armastatud Rootsi kunstniku ja vestekirjaniku nägemus Venemaast. Humoorikalt kirja pandud ja stiilipuhtalt tõlgitud, ning nagu me nüüdseks teame, pärjatud ka LR auhinnaga.

[7] Rainer Maria Rilke. Kaks Praha lugu. Tlk Tiiu Relve. Tallinn, 2020, lk 39.
[8] Kerstin Ekman. Grand Final i skojarbranchen. Stockholm, 2011.
[9] Astrid Reinla, Plekk-katus. Tallinn, 1987, lk 145–159.

Max Blecheri „Valgustatud urgu“, mille eesti keelde on tõlkinud Riina Jesmin, nimetasid mitmed kultuuriinimesed ühe oma 2020. aasta lemmikraamatuna. See sünge lugu haigusest, mis kõik mõttetuks muudab – või siis ei muuda, sest kõik ongi mõttetu, lihtsalt haige inimene tajub seda erilise teravusega –, haarab igatahes valusalt kaasa ja jääb kauaks meelde. „Haigena selgub valusalt, vastupidiselt levinud keha ja vaimu dualistlikule käsitusele, et see, kuidas elu mõistame, sõltub kehalisest seisundist,“ kirjutab Mirt Kruusmaa Sirbis[10].

Mainimist väärib ka Riina Jesmini teine tõlge, veel üks Margaret Atwoodi raamat, nimelt tema „Testamendid“, mis ilmus eesti keeles kirjastuselt Varrak. See on järg eesti keeles varem ilmunud „Teenijanna loole“, mis viimasel ajal ka seriaalina tuntust kogunud, ning autor räägib siin talle omase elegantsi ja nõtkusega Gileadi hirmuvalitsuse loo lõpuni.

Põnevad on ka Péter Esterházy kolm loengut „Sõnade imelisest elust“ Lauri Eesmaa tõlkes. Need ei kuulu ehk ilukirjanduse valda, kuid võluvad päris kindlasti igaüht, keda paeluvad sõnad ja keel. Lauri Eesmaa tõlkes ilmus kirjastuselt Iselugu veel teinegi Péter Esterházy raamat, nimelt „Südame abiverbid“, leinaromaan, mis on tõesti omapärane nii stiili, ülesehituse kui ka kujunduse poolest. Kirjanduslikke seoseid on sel paljude ungari ja teistegi maade kirjanikega. Kõik kokku hämmastav elamus. Lugedes seda lugu üsna paralleelselt Peter Handke „Soovideta õnnetuga“ ning komistades mõlemas James Bondi otsa, kes vastab „Loodetavasti!“, kui temalt küsitakse, kas äsja üle trepirinnatise heidetud vastane on tõesti surnud, sain sürrealistliku elamuse – ma ei olnud äkki enam kindel, millist või mitut raamatut ma õigupoolest parajasti loen.

Loomingu Raamatukogust võiks tõesti rääkima jäädagi, kuid suurepäraseid tõlkeid, millest kõnelda, on veel.

Järgmiseks Varraku sari „Moodne aeg“. Siin alustaksin kohe tänavusest Kulka kirjandusauhinna laureaadist, nimelt Patrick Deville'i romaanist „Katk ja koolera“ Triinu Tamme tõlkes. On hämmastav, kuidas üks väike raamat võib endas nii palju kätkeda ja nii ohtrasti mõtteainet anda. Ja muidugi ka meeleolu luua – alustuseks juba pealkirjaga, mis tundub lausa häbitult ajakohane.

Kirjanik on katkubakteri avastaja, Belgia päritolu teadlase Alexandre Yersini eluloo valanud ilukirjanduse vormi. See on lugu ühest vabast vaimust, kes tahab maailma näha ega lase metoodilisel uurimistööl end laborisse aheldada, olgugi et tulevik tõotab hiilgavat teadlasekarjääri. Romaani sündmustik on täis ootamatuid pöördeid, ent tekstil on omapärane kulgemise rütm, mis paistab olevat vastavuses peategelase muutumatu sisemise kursiga ning mida tõlkija on väga täpselt tabanud. Tänapäeval me ju teame, et teaduse ja tehnika võidukäik pole sugugi ainult head kaasa toonud, ja ometi kumab toonasest progressiusust midagi helget ja lootusrikast, mille pärast võiks suisa kadedust tunda.

[10] Mirt Kruusmaa, Haigus kui radikaalne kutse filosoofia juurde. Sirp 2020/04/03, lk 22–23.

Triinu Tamme teine tõlge, Nancy Hustoni romaan „Ingli märk“ kirjastuselt Draakon ja Kuu, on eelmisest väga erineva stiili ja tundetooniga teos kirjanikult, kelle teoseid tõlkija on suure sisseelamise ja meisterlikkusega eestindanud varemgi. Mulle meenub, et 2013. aastal võrdles toonane tõlkežürii liige Heli Allik Triinu Tamme tõlgitud Nancy Hustoni „Murrangujoontest” kõneldes tõlkijat muusikuga: tõlkimine on interpretatsioon nagu laulmine ja pillimäng, ning originaalteos vaid üks komponent hiljem tekkivast tervikust. Tähtis on see, kuidas tervik kokku kõlab ja kas laulja valdab materjali, kas ta on sellest teinud oma laulu, mis elama hakkab. Ja tõepoolest – mõnel puhul on tõlkija ja autori kooskõla eriti selgesti tuntav ning lisab tõlkele omapoolset väärtust ning lugemiselamusele sügavust.[11] Niisugune kooskõla on selgesti tajutav nii „Katku ja koolera“ kui ka „Ingli märgi“ tõlkes.

Veel tahaksin „Moodsa aja” sarjast nimetada aafriklase Ben Okri romaani „Vabadusekunstnik“ Triin Taela tõlkes. Selle raamatu kohta kirjutab tabavalt Marta Talvet Värskes Rõhus, Joosep Vesselovi „Linna laulu“ arvustades: „Muuseas, unenäolise kirjutuslaadiga kirjanik Ben Okri rõhutab selge pilguga maagilis-müütiliste lugude, kujutlusvõime ja kirjasõna tähtsust vastupanuvormina ühiskondlikele võimustruktuuridele. Okri näitab, et meie igapäevase elu all on peidus sügavam kiht, mis elu juhatab – see, kuidas me elust mõtleme.“[12] Tegemist on tõesti kaunilt kirjutatud raamatuga, lisaks on autor loo alguses lahkelt soovitanud: „Lugeda aeglaselt.“ Siin on mitu põimuvat tegevusliini, lugu salapäraselt kadunud vangist aga tõi mulle meelde Viktor Pelevini novelli „Lapsepõlve ontoloogia“[13]. Teema – hierarhiliste struktuuride kõledus ja vanglamotiiv *versus* nukker igatsus vabaduse järele – on omajagu sarnane, Pelevinil on aga ilupaatost vähem ning ehk just selle tõttu on tema lühike lugu omal moel sama mõjuv kui Okri romaan.

Tänapäeva „Punase raamatu“ sarjas on ilmunud mitugi põnevat tõlget. Tiina Randuse tõlkes ilmus Joseph Helleri „Nõks-22“. Sõja või isegi kogu inimliku eksistentsi absurdsust grotesksselt ja haaravalt kirjeldav romaan, millest Müürilehes on väga hästi kirjutanud Neeme Näripä[14]. Tema arvustusest selgub muuhulgas, et nõks-22 ei piirdu sugugi ainult sõjaoludega, vaid ongi meie kõigi pärisosa.

2019. aastal Nobeli auhinnaga pärjatud Peter Handke „Soovideta õnnetust“, mille on tõlkinud Eve Sooneste, oli eespool juba mõne sõnaga juttu. See on raamat kirjaniku ema kurvast ja enesetapuga lõppenud elust ning samas ka teise maailmasõja järgsest Austria ühiskonnast, kus kirjaniku ema juba nooruses tunneb, et peab oma lõbusat ja mängulist loomust üha maha suruma, kaugenedes iseendast ja eneseteostuse võimalustest. Autor püüab ema mõista,

[11] Aet Varik. Heade tõlgete rõõmustav küllus. Looming 2013/7, vt lk 1011.
[12] Marta Talvet. Linn laulab linna laulu, luuletaja laulab kaasa. Värske Rõhk 2021/01/25.
[13] Viktor Pelevin, Sinine latern. Tlk Vladimir Indrikson. Tallinn, 2002, lk 56–67.
[14] Neeme Näripä. Kus on mullused Snowdenid? Müürileht nr 104, 2021/02, lk 36.

kuigi samas möönab, et lõplikult ta temani jõuda ei suuda. See on muu hulgas raamat enesemõistmise kaudu iseendaks saamise võimalustest või võimatusest.

Eesti Raamatu „Nobeli laureaatide" sarjast leiame Mario Vargas Llosa „Paha tüdruku" Marianne Otsa tõlkes, armastuse ja ajaloo hõnguga mahuka romaani, kus tegevuspaiku jagub nii Euroopasse kui koguni Tokyosse. Lisaks raamatule enesele soovitan väga lugeda Mari Laane põhjalikku arvustust 26. märtsi Sirbis[15], kus arvustaja lisaks romaani ideestikule ja tagamaadele valgustab ka Eestis Ladina-Ameerika kirjanduse tõlkimise valdkonnas toimuvat.

Luuletõlgete vallas ilmus nii mõndagi äramärkimist väärivat. Alustada võiks kirjastuse Salv sarjaga „Hingesalv". See võiks ehk olla nii hinge salvestisteks kui ka salvimiseks mõeldud? Suur elamus oli siin Paul Celani „Tema seljas ratsutas öö", tõlkijateks Rein Raud ja Aare Pilv. Tsiteerin taas tõlkežürii esimeest Ene-Reet Soovikut: „Kahe tõlkija valikud ja vahendused esindavad apolloonilist, sisult ja vormilt läbi kaalutud puhast ja liiasusteta suundumust meie luuletõlkemaastikul, selitavad välja originaalile omased rütmid ja kujundid ning annavad neid edasi näilise lihtsusega. Ka vabana paistvate värsside meetrumi vormiline täpsus annab tõlgetele kunstilise kõla, mis suudab kõnetada isegi siis, kui Celani kujutluspildid kipuvad lugejaga distantsi säilitama. Ühtlasi pakub kahe tõlkija koostöö võimalust kõrvutada Celani hoogsat ja kordustetihedat varasemat ning õhurohket ja murduvarealist hilisemat luulet."[16] Joosep Susi artiklist Sirbis, mis on pühendatud luuletusele „Todtnauberg", saame muuhulgas teada, et Celani ühest tuntumast luuletusest „Surmafuuga" on eesti keeles olemas tervelt kolm varasemat tõlget.[17] Kõigiga pole võimalust olnud tutvuda, kuid nähtuist jääb Rein Raua versioon rütmitäpsuselt ületamatuks.

Samast „Hingesalvest" nimetaksin ka Peeter Sauteri Ferlinghetti-eestindust „Meele lunapark", kus on esil nii autori kui ka tõlkija tugevad küljed. „See anarhistlik ja poeetiline manifest eitab iga oma sõnaga raha ja võimu domineerimist vaba inimese üle," võime lugeda raamatu annotatsioonist. Küllap on niisugune eitus oluline tänapäevalgi! Peeter Sauteril ilmus aastal 2020 ka teine tõlkeraamat, nimelt Charles Bukowski „Vana peeru veerud" EKSA kirjastuse sarjas „Bibliotheca potatoris". Teos paistab sarja hästi sobivat. Piisab ehk, kui tsiteerida autorit: „…avasin õlle ja sõnad tulid nagu iseenesest."[18]

Ka EKSA kirjastusel oli möödunud aastal Ferlinghetti kõrvale pakkuda üks anarhist või vähemasti anarhistlik mõtleja, nimelt soome luuletaja Rita Dahl Elo Viidingu tõlkes, kogu pealkirjaks „Aja süda". Tõlkija sõnul on Rita Dahl meisterlik näivuste looja ja paljastaja, tema luule küll põhitoonilt tõsine, ent eksperimentaalne ja ühiskonnakriitiline. Rita Dahl ongi tegutsenud ka po-

[15] Mari Laan. Armastatud Peruu ja paha tüdruk. Sirp 2021/03/26, lk 13–14.
[16] Ene-Reet Soovik. Tõlkekirjandus. Postimees 2021/02/12 (Kulka aastaauhindadele pühendatud vaheleht, lk 6).
[17] Joosep Susi. Suitsu nurk II – Paul Celani "Todtnauberg". Sirp 2021/02/21, lk 10–11.
[18] Charles Bukowski. Vana peeru veerud. Tlk Peeter Sauter. Tallinn, 2020, lk 33.

liitikuna ning peab tähtsaks võitlust inimõiguste eest. Ent tema luules on ka romantilisi noote, mulle jäi säärasena silma näiteks luuletus „Richard Strauss 1864–1949“[19]. Kokkuvõttes üks väga avastusterohke luulemaailm, ja tore, et paralleeltekst annab võimaluse võrrelda tõlkeid originaaliga. Leidlik on ka järelsõna, mis on vormistatud kahe intervjuu kujul, kus tõlkijat küsitleb Hasso Krull ning seejärel usutleb tõlkija omakorda autorit!

Huvipakkuv on ka indiaani luule kogumik kirjastuselt Tiivaalune, tõlkijaks Nuga Soopealt või siis Lauri Sommer. Lugedes tuleb tõesti tunne, et kauge saab tõlkes olla lähedane, ja eks ole eestlastele vahel ikka meeldinud end põlisameeriklastega samastada.

Paraku sai nüüd nimetatud rohkem suuremaid ja tuntumaid kirjastusi ja silmatorkavamaid sarju. Ent väikesed kirjastused ei jää milleski alla. Oli ju mulluse laureaadi Siiri Kolka tõlgitud László Krasznahorkai „Saatana tango“ väljaandjaks Mathura kirjastus Allikaäärne. Allikaäärselt ilmus ka sel aastal huvitavaid tõlkeid, näiteks India luuletaja Kunwar Naraini luulekogu „Kõigi sammude kuma“ ning ukrainlanna Ljubov Jakõmtšuki luulekogu „Donbassi aprikoosid“, ikka Mathura tõlkes.

Veel üks väiksem kirjastus, mis huvitava valiku ja heade tõlgetega silma jäi, on Tartus tegutsev Toledo, mis ilmselt on pühendunud peamiselt hispaania kirjanduse vahendamisele. Mööda aastal anti välja näiteks baski suurromaan, hispaania keeles kirjutava Fernando Aramburu „Isamaa“ Maria Kalli tõlkes ning Julio Llamazarese „Kuidas vaadata vett“ Madis Kuuse ja Mari Laane tõlkes.

Tõlketoimetajatest ja nende tööst on paraku vähe juttu olnud, kuigi asjatundliku toimetaja panust oskab ilmselt hinnata iga tõlkija. Eks tähendab ju toimetaja pilk, et tõlkija ei ole oma tööga täiesti üksi, enne kui see lugejate ette jõuab. On keegi, kes aitab märgata möödalaskmisi ja teisi komistuskohti, lisaks inimene, kellega saab nõu pidada ja koos olulisi tõlkeküsimusi läbi mõelda. Toimetaja on tegelikult suur luksus ja võime tõesti rõõmustada, et tõlgete toimetamise traditsioon meil ikka elujõuline on. On väga teretulnud, et näiteks „Hieronymuse“ sarja raamatutele on võimalik taotleda väärilist tasu ka tõlgete toimetamise ja kommenteerimise eest.

Lõpetuseks veel mõni mõte tõlkepreemiatest. Olin ilukirjandusliku tõlke žüriis nüüd teist korda, ning mõlemal korral oli lugemist tohutult ja lugemiskogemus rikastus geomeetrilises progressioonis. Esimesel korral – 2013. aastal, kui hinnati 2012. aasta tõlkeid – ei olnud veel mõttekirjanduse tõlkeauhinda ega žüriid, mis koormust muidugi mitmekordistas. Nüüd oli olukord siiski haaratavam ja hoomatavam, lisaks oli tuntavalt paranenud töökorraldus ja žüriid pandi kokku ning võisid tööd alustada juba juulikuus. Suurepärane! Saime nüüd pühenduda ilukirjandusele, ja nagu tihti öeldakse, väärtkirjandusele. Lugemist jätkus nii suvesse, sügisesse kui ka talve, rohkem poleks kindlasti

[19] Rita Dahl. Aja süda. Tlk Elo Viiding. Tallinn, 2020, lk 18–19.

jaksanud. Aga vahel tundub mulle ometi, et nomineerida ja pärjata võiks ka tõlkijaid, kes tõlgivad hästi näiteks laste- ja žanrikirjandust. Sellest, kui tähtis on hea lastekirjandus, saavad vist kõik aru. Aga minu meelest on ka hästi – õigesti, loovalt ja leidlikult – tõlgitud krimka või armastuslugu oluline. Kas või sellepärast, et paraku jõuab see tõenäoliselt palju rohkemate lugejateni kui nii mõnigi kirjandusauhinna laureaat või nominent. Jõuab ka nende lugejateni, kes põneva või kergema lugemise otsingul pahatihti peavad leppima vigase keele, toortõlgete ja kohmakusega. Ma ei arva, et just Kulka kirjanduse sihtkapital peaks niisuguse žürii paika panema ja sääraseid auhindu andma – ehk leiduks teisigi motiveerituid, näiteks kirjastused? Vähemalt ulmevaldkonnas antakse igal aastal kirjandusauhindu välja, muuseas ka parima tõlkeromaani ja -jutustuse ning parima tõlgitud lühijutu või novelli eest. Kuivõrd sealjuures tõlget hinnatakse, ei oska ma arvata, küll aga usun, et tunnustus teeb äramärgitutele rõõmu.

Kokkuvõttes on elu viimase aasta jooksul vist näidanud, et kirjandus ja nii ka tõlkimine ei ole koroonast päris samavõrd ohustatud kui mõni teine loomingulisemat laadi tegevus, sest tõsi, kirjanikud ei reisi ja festivalid lükatakse edasi, aga võimalusi raamatuga omaette olla on rohkem nii lugejal kui tõlkijal. Võib loota, et tänu vaktsiinidele on koroona – nagu katk ja kooleragi – nüüd vaikselt taandumas ja tihedam kirjanduselu saab jälle jalad alla, ning vahepeal on maailm kindlasti nii mõnegi väärt tõlke jagu rikkamaks saanud.

MILLEKS JA KUIDAS UURIDA EESTI TÕLKE AJALUGU? UUE TEADUSPROJEKTI TAUSTAST JA EESMÄRKIDEST[1]

DANIELE MONTICELLI

Esimese suurema Eesti tõlkeajalugu käsitleva teadusprojekti[2] lõppedes tõdesime 2012. aastal Anne Langega, et Eestis ollakse „veel kaugel niihästi eraldiseisva tõlkeloo valmimisest kui ka selle vajalikuks eelduseks oleva tõlgete süstemaatilise ja läbikontrollitud täieliku korpuse loomisest", kuid olemas on „erineva põhjalikkuse astmega tõlkeloo fragmente".[3] Üheksa aastat hiljem võiks neidsamu sõnu korrata – lisandunud on veel mitu huvitavat fragmenti, kuid puudub ikka nii põhjalik ja süstemaatiline ülevaade Eesti tõlke ajaloost kui ka selle koostamiseks vajalik andmestik.

Sellel aastal Tallinna Ülikooli juures alanud ja Eesti Teadusagentuuri rahastatud viieaastase teadusprojekti „Tõlkimine ajaloos, Eesti 1850–2010: tekstid, tegijad, institutsioonid, praktikad" (https://translationinhistory.tlu.ee) eesmärgiks ongi see lünk lõpuks ometi täita, kirjutades perioodi 1850–2010 käsitleva tõlkeajaloo, mis hõlmaks nii tõlkimise institutsionaalset ja normatiivset konteksti kui tõlkijate isikute, nende tegevuse ning tõlkekirjanduse tekstide, paratekstide ja retseptsiooni analüüsi Eestis.

Kuid enne projekti täpsema sisu juurde jõudmist küsiks: miks üldse on Eesti tõlkeajaloo süstemaatiline uurimine ja kirjutamine oluline, ja seda mitte ainult tõlkeuurijatele, vaid ka laiemalt Eesti (kultuuri)ajaloolastele ja kõigile neile, kes soovivad mõista Eesti oma kirjakultuuri ning kultuurilise identiteedi teket ja arengut? Lühike vastus on, et tõlgete uurimine ei piirdu enam ammu võrdleva

[1] Käesolev artikkel on valminud tänu Eesti Teadusagentuuri rahastatud uurimisprojektile PRG1206 („Tõlkimine ajaloos, Eesti 1850–2010: tekstid, tegijad, institutsioonid ja praktikad").
[2] Eesti teadusfondi grant nr 8152 „Tõlkijad kultuurirepertuuari (ümber)kujundajatena".
[3] Lange, Anne ja Daniele Monticelli. Kuidas kirjutatakse tõlkelugu? Methis. Studia humaniora Estonica, nr 9/10. Tõlkeloo erinumber, 2012, lk 5.

stilistika ega tekstide ühest keelest teise ümberpaneku meetoditega, vaid vaatleb laiemat kultuuriülekannet, mis on toimunud ühes tõlgetega ja tõlgete tõttu, pöörates erilist tähelepanu tõlkimise ning ühiskondlike protsesside ja võimu suhtele. Viimase kolme aastakümne jooksul on tõlketeaduses tähelepanu liikunud tekstide uurimiselt kontekstile, milles tõlkeid luuakse ja kasutatakse. Nagu humanitaarias üldiselt tavaks, armastavad ka tõlkeuurijad seda muutust iseloomustada teaduslike huvifookuste „pöörete" terminites, ehkki sageli on tegemist pigem pikemate ja aeglasemate protsesside järkjärgulise küpsemisega. Olgu siinkohal mainitud kolm tõlkeuuringutes toimunud pööret, millest lähtub ka meie Eesti tõlkeajaloo projekt.

Üheksakümnendate alguses toimunud „kultuuriline pööre"[4] andis tõlkeuurijatele teoreetilised vahendid, et analüüsida tõlget kui kultuuriliselt ja poliitiliselt tingitud tegevust, suunates tähelepanu sotsiaalsetele oludele ja institutsioonidele, mis kujundavad tõlkepraktikat ning -toodangut. Tõlkemahte ja -suundumusi uuritakse selles raamistikus keelte, kirjanduste ja kultuuride hierarhiate ning ebavõrdsuse väljendusena. Erilist tähelepanu pööratakse väikeste/perifeersete/koloniseeritud ja suurte/kesksete/koloniseerivate kultuuride vahelisele dünaamikale tõlkes.[5]

Hiljutisem „sotsioloogiline pööre" tõlkeuuringutes käsitleb tõlget kui „sotsiaalset süsteemi" saksa sotsioloogi Niklas Luhmanni vaimus ja tõlkijaid kui „sotsiaalseid agente" prantsuse sotsioloogi Pierre Bourdieu „sotsiaalse välja" teooria järgi.[6] Tõlke lingvistilised aspektid ei kao sellise lähenemise korral uurijate huvisfäärist täielikult, kuid neid uuritakse üksnes kui vastuvõtva ühiskondliku ja kultuuri süsteemi võimaluste ning piirangute tulemust. Tõlkeuurimine aitab seega mõtestada laiemaid kultuuripraktikaid ja nendega seotud sotsiaalseid norme.

Kultuurilise ja sotsioloogilise pöördega paralleelselt toimus tõlkeuuringutes Douglas Robinsoni raamatu[7] pealkirjast nimetuse saanud „tõlkija pööre", mis seab uurijate huvi keskmesse tõlkija isiku, tema tausta ja tegevused ning nende mõju tõlkija kui niisuguse kultuurilisele ja ühiskondlikule kontekstile.

[4] Bassnett, Susan, & Lefevere, Andrè. Translation, History and Culture. London: Printer Publishers, 1990.

[5] Tymoczko, Maria. Translation in a Postcolonial Context. Early Irish Literature in English Translation. London & New York: Routledge, 1998.

[6] Vt nt Inghilleri, Moira (toim). Special issue On Bourdieu and the Sociology of Translation and Interpreting. The Translator, 2005, 11(2); Pym, Anthony, Miriam Shlesinger and Daniel Simeoni (toim). Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 2008; Angelelli, Claudia (toim). The Sociological Turn in Translation and Interpreting Studies. Special issue of Translation and Interpreting Studies, 2012, 7(2). Tylenev, Sergei. Translation and Society. An Introduction. New York and London: Routledge, 2014.

[7] Robinson, Douglas. The translator's turn. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1991.

Vastandudes „tõlkija nähtamatusele“[8] kultuuris, käsitleb see uurimissuund tõlkijat kui kultuuritegijat ja -loojat ning uurib tema panust kultuurirepertuaari (ümber)kujundamisse. Andrew Chesterman[9] on koguni välja pakkunud uue „tõlkijauuringute“ mõiste, mis tõstab esile tõlkija keskse koha tänapäeva tõlkeuuringutes ning polemiseerib ühtlasi tõlkija isiku kõrvalejäämisega üksnes tekstile või kontekstile keskenduvate tõlkeuurijate perspektiivis.

Need pöörded suurendasid muu hulgas teadlikkust tõlke ajaloolisest olemusest ja tingitusest ning uuendasid oluliselt tõlkeajaloo eesmärke ja uurimismeetodeid.[10] Enne mõisteti suhteid ajaloo ja tõlke vahel pikka aega „tõlke ajaloona“ – tõlkeuuringute eraldiseisva haruna, mille eesmärgiks on rekonstrueerida tõlkekogemuse ja selle väljundite kujunemine ja arenemine mõne riigi või kultuuripiirkonna ajaloos.[11] Kultuuriline, sotsioloogiline ja „tõlkija pööre“ avavad aga tõlke ajaloolisele olemusele uue perspektiivi ja võimaldavad uurida, nagu ütleb Theo Hermans,[12] tõlget kui „kultuuritegevust, mis mõjutab teisi tegevusi ja on nendest ajaloolises kontiinumis mõjutatud“. Selline lähenemine toob teisisõnu ilmsiks „tõlke kujundava rolli ajaloos“.[13] Tõlkeajaloost saab niisiis võtmetõlkijate tegevuse, kultuuridevahelise suhtluse ning oma kultuuri kujunemise ja arenemise ajalugu.

[8] Venuti Lawrence 1995. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London & New York: Routledge.

[9] Chesterman, Andrew. The Name and Nature of Translator Studies. Hermes, 2009 22(42), lk13–22.

[10] Pym, Anthony. Complaint Concerning the Lack of History in Translation Histories. Livius. Revista de Estudios de Traducción, 1992, 1, lk 1–11; Lambert, José. History, Historiography and the Discipline: A Programme. Rmt-s: Gambier, Yves & Tommola, Jorma (toim.). Translation and Knowledge: SSOTT IV (Scandinavian Symposium on Translation Theory, Turku, 4–6.6.1992). Turku: Centre for Translation and Interpreting, 1993, lk 3–25; Pym, Anthony. Method in Translation History. Manchester: St. Jerome, 1998; D'Hulst, Lieven. Why and How to Write Translation Histories. Rmt-s: John Milton (toim.), Emerging Views on Translation History in Brazil. São Paulo: Humanitas, 2001, lk 21–32; Venuti, Lawrence. Translation, History, Narrative. Meta, 2005, 50(3), lk 800–816; Bastin, Georges L. ja Paul F. Bandia (toim.). Charting the Future of Translation History. Ottawa: University of Ottawa Press, 2006.

[11] Vt nt Roger Ellis, jt. The Oxford History of Literary Translation in English. Volume 1–4. Oxford: Oxford University Press, 2005–2010; Riikonen, Hannu, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki ja Outi Paloposki (toim.). Suomennoskirjallisuuden historia I–II. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2007; Chalvin, Antoine; Jean-Léon Muller, Katre Talviste, Marie Vrinat-Nikolov. Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane des origines à 1989. Presses universitaires de Rennes, 2019.

[12] Hermans, Theo. Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999, lk 118.

[13] Samas, lk 144.

Senised üritused uurida Eesti tõlke ajalugu on keskendunud kas mõne üksiku väliskirjanduse vahendamise ajaloole,[14] üksikutele tõlkijatele,[15] autoritele/tekstidele[16] või üksikutele perioodidele[17] ning on kasutanud paljusid meetodeid.

[14] Vt nt Rähesoo, Jaak. The reception of American Literature in Estonia. Interlitteraria, 1996, 1, lk 115–125; Tarvas, Mari, Austria kirjandusest ja selle vahendamisest Eestis. Looming, 2002, 11, 1705–1713; Kuldkepp, Mart. Vanapõhja kirjanduse tõlkeloost ja selle tähendusest eesti kultuurile. Keel ja Kirjandus, 2011, 6, lk 449–452; Pesti, Mele. The Reception of Portuguese-Language Literatures in Estonia. The Historical Context. Interlitteraria, 2011, 16 (2), lk 607–627; Päll, Janika. Eesti antiigitõlke traditsioonid. Methis. Studia Humaniora Estonica, 2012, 9/10, lk 38–52.

[15] Vt nt Lange, Anne. Transnational consciousness and national identity: a case study of Ants Oras. Rmt-s: Markku Lehtimäki, Julia Tofantšuk (toim.). Thresholds of interpretation: crossing the boundaries in literary criticism. TLU-Tampere University, 2006, lk 89–103; Lange, Anne. The Poetics of Translation of Ants Oras. (PhD dissertation, Tallinn University). TPÜ Kirjastus, 2007; Sisask, Kaia. Mõningaid tähelepanekuid Johannes Aaviku kirjanduslikust prantsuse-orientatsioonist ja tõlketegevuse spetsiifikast. Methis. Studia Humaniora Estonica, 2008, 1–2, lk 116–124; Lange, Anne. Enn Soosaare tõlketegudest. – Keel ja Kirjandus, 2011, lk 1, 31–47; Lange, A. Transitions in the Intercultural Locale: A Case of Two Estonian Translators. Rmt-s: Chalvin, Antoine, Lange, Anne & Daniele Monticelli (toim.), Between Cultures and Texts: Itineraries in Translation History. Bern: Peter Lang, 2011, lk 175–186; Gielen, Katiliina. Authors as Translators: Emerging Hierarchical Patterns of Literary Activity in Early Soviet Estonia. Rmt-s: Chalvin, Antoine, Lange, Anne & Daniele Monticelli (eds.), Between Cultures and Texts. Itineraries in Translation History. Bern: Peter Lang, 2011, lk 201–211; Gielen, Katiliina. Marta Sillaotsa eksplitsiitne ja implitsiitne tõlkepoeetika. Methis: Studia humaniora estonica 2012, 9/10, lk 104–115; Tooming, Aile. Valikuid ja võimalusi: ülevaade Uku Masingu luuletõlgetest. Methis: Studia humaniora estonica, 2012, 8, lk 78–91; Lange, Anne. Tõlkimine omas ajas. Kolm juhtumiuuringut eesti tõlkeloost. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2015.

[16] Paul, Toomas. Eesti piiblitõlke ajalugu: esimestest katsetest kuni 1999. aastani. Tallinn: Emakeele Selts, 1999. Kaalep, Ain. Baudelaire Eestis. Märkmeid I. Keel ja Kirjandus, 2001, 12, lk 766–767; Kaalep, Ain. Baudelaire Eestis. Märkmeid II. Keel ja Kirjandus, 2002, 1, lk 26–29; Kaalep, Ain. Baudelaire Eestis. Märkmeid III. Keel ja Kirjandus, 2004, 10, lk 755–761; Monticelli, Daniele. Keeleuuendus ja tõlkimine „Noor-Eesti" kultuurilise utoopia raames Villem Ridala tõlgitud „Süütu" tõlke näitel. Keel ja Kirjandus, 2006, 5, lk 379–386 ja 6, lk 477–490; Kaldjärv, Klaarika. Autor, jutustaja, tõlkija. Borgese autofiktsioonid eesti keeles. (Dissertationes philologiae romanicae Universitatis Tartuensis 3). Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2007; Banhard, Evelin. For Page of for Stage? The Myth of Shakespeare in Estonia. Interlitteraria, 2008, 13, lk 457–468; Lange, Anne. On the economy of translating „Lord Jim". Interlitteraria, 2009, 14 (2), lk 349–368; Soovik, Ene-Reet, Vaher, Kaisa. Kolm Eesti Robinsoni: Daniel Defoe romaan eesti tõlkes. Methis: Studia humaniora estonica, 2012, 9/10, lk 118–128; Ploom, Ülar. Sulla semantica dell' „abisso" nella Divina Commedia: libertà e spazio nell'originale dantesco e nelle traduzioni estoni. LEA – Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente, 2013, 2, lk 553–564; Lange, Anne. A Vision in Times of Need: Milton in Estonia. In: Angelica Duran, Islam Issa, Jonathan Olson (ed.). Milton in Translation: Theory and Practice. Oxford: Oxford University Press, 2017, lk 185–198; Allik, Alari. Domesticating Saigyō: Translation as a Process of Self-recognition. Journal of Saigyo Studies (Saigyo-gaku), 2018, 9, lk 49–59.

[17] Sütiste, Elin. Märksõnu Eesti tõlkeloost 1906–1940. Tõlkediskursust organiseerivad kujundid. – Keel ja Kirjandus, 2009, 12, lk 908–924; Monticelli, Daniele. „Totalitarian translation" as a means of forced cultural change: the case of postwar Estonia. Rmt-s: Chalvin, Antoine, Lange, Anne & Daniele Monticelli (toim.), Between Cultures and Texts. Itineraries in Translation History. Bern: Peter Lang, 2011, lk 187–200; Möldre, Aile. Publications of Literary Translation in Estonia in 1901–1917: An Overview. Rmt-s: Chalvin, Antoine, Lange, Anne & Daniele Monticelli

Uurimuste seesugune katkendlikkus ja heterogeensus on seni takistanud Eesti tõlkeajaloo eri perioodide ja aspektide võrdlemist ning ka koostööd ajaloolaste ja kirjandusteadlastega.

Teadusprojekt „Tõlkimine ajaloos, Eesti 1850–2010: tekstid, tegijad, institutsioonid, praktikad" lähtub kirjeldatud uutest suunitlustest tõlkeuuringutes ja soovib seega arendada terviklikku lähenemist Eesti tõlkeajaloo uurimisele. Me uurime eesti tõlkelugu perioodil 1850–2010, käsitledes tõlkimist kui kultuurimuutuste aktiivset põhjustajat, mis on oluline kultuuri enesemõistmisel ja identiteedi kujundamisel. Eesti kultuur on läbinisti tõlkeline – eesti kirjakeele ja kirjanduse kujunemist mõjutasid suuresti tõlketeod ja tõlkeprotsessid, mis mängivad eesti kultuuri arengus siiani tähtsat rolli. Tõlkimine pole seega mitte ainult ajalooline objekt, vaid ka n-ö suurendusklaas[18] ajalooprotsesside uurimiseks ja eesti kultuurilise identiteedi kõige vaieldavamate aspektide (ümber) mõtestamiseks. Projekti eesmärgid on seega:

1. kirjutada mitmetasandiline Eesti tõlkelugu (1850–2010), mis lähtub Eesti sotsiaalses ja poliitilises ajaloos toimunud olulisimatest muutustest;
2. luua kaks kõigile huvilistele ligipääsetavat andmebaasi: tõlkekirjanduse andmebaas, mis sisaldab andmeid aastatel 1850–2010 ilmunud eesti keelde tõlgitud ilukirjanduse ning tõlkeraamatute arvustuste kohta, ning tõlkijate andmebaas, mis hõlmab aastatel 1850–2010 tegutsenud ilukirjanduse eesti keelde tõlkijaid, sisaldades nende lühikesi eluloolisi andmeid;
3. uurida tõlgete ja tõlkijate rolli Eesti kultuurilistes, sotsiaalsetes ja poliitilistes üleminekutes, kombineerides statistilist ja tõlkeanalüüsi tõlketeaduse sotsioloogilisest pöördest lähtuvate arusaamadega;
4. rõhutada tõlgete ja tõlkijate tähtsust rahvusteüleses kultuuriajaloos, edendades rahvusvahelist koostööd tõlketeaduse, ajaloo, kirjanduse ja kultuuri uurijate vahel.

(toim.). Between Cultures and Texts: Itineraries in Translation History. Frankfurt am Main, etc: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2011, lk 151–164; Möldre, Aile. Ilukirjanduse tõlked 20. sajandi esimese poole Eesti ja Soome raamatutoodangus (1900–1940). Methis: Studia humaniora estonica, 2012, 9/10, lk 88–101; Lange, Anne. Performative translation options under the Soviet regime. Journal of Baltic Studies, 2012, 43, lk 401–420; Mits, Krista. Pilk ingliskeelse kirjanduse tõlgetele 18. sajandi lõpust 20. sajandi algusveerandini. – Methis: Studia humaniora estonica, 2012, 9/10, lk 70–85; Lange, Anne; Monticelli, Daniele. Tõlkelised ebakõlad totalitarismi monoloogis. Keel ja Kirjandus, 2013, 12, lk 881–899; Lotman, Maria-Kristiina; Sütiste, Elin. Between accuracy and freedom: On compensation strategies in Estonian literary translation of the 1960s. Acta Slavica Estonica, 2015, 10, lk 174–198; Sütiste, Elin; Lotman, Maria-Kristiina. „The translator must...": On the Estonian translation poetics of the 20th century. Interlitteraria, 2016, 21(1), lk 17–34; Monticelli, Daniele. „Born Translating: The Transn/lational Roots of Estonian National Identity." Rmt-s: Lucyna Harmon, Dorota Osuchowska (toim.). National Identity in Translation. Bern: Peter Lang, 2019: 225–240.

[18] Rundle, Christopher. History through a Translation Perspective. Rmt-s: Chalvin, Antoine; Lange, Anne & Daniele Monticelli (toim.), Between Cultures and Texts. Itineraries in Translation History. Bern: Peter Lang, 2011, lk 33–43; Rundle, Christopher. Translation as an Approach to History. Translation Studies 2012, 5(2), lk 232–240.

Igasuguse ajaloolise uurimuse aluseks on mõistagi nii uuritava ajavahemiku valik kui ka selle periodiseerimise kriteeriumid. Ehkki tõlke kujundav roll Eesti kultuuris ulatub tagasi 16. sajandi usutekstide (Piibli, katekismuse jne) tõlkimiseni, millele järgnesid õigustekstid, kooliõpikud ja grammatikad, võtab projekt oma alguspunktiks 19. sajandi keskpaiga, kui esimene eesti soost intellektuaalide põlvkond hakkab kasutama tõlget kui teadlikku vahendit rahvusliku agenda arendamiseks. Nii selle kui hilisemate perioodide puhul uuritakse projektis tõlke ja tõlkijate rolli Eesti kultuurilise identiteedi konstrueerimises, dekonstrueerimises ja rekonstrueerimises, muutuvate võimusuhete ja sotsiaalsete olude kontekstis. Kui eesti tõlkeajaloo periodiseerimisel on seni võetud aluseks kas tõlgitud tekstid,[19] raamatutoodang[20] või tõlkenormid,[21] siis projekti eesmärk on luua uus narratiiv ja analüüsida eesti tõlkeajaloo seost Eesti kultuurilise ja poliitilise ajaloo järjepidevuse ja katkestustega. Esialgne Eesti tõlkeajaloo periodiseering, mille järgi me oma uurimistöö üles ehitame ning mille paikapidavust uurimuse käigus katsetame, on järgmine:

Tõlkides ennast rahvuseks (1850–1895)

Kuigi haritud saksa kultuurikandjad, kes olid seni Vene impeeriumi Balti provintsides domineeriv kultuurisubjekt, vahetati järjest kiirenevas tempos välja eesti intelligentsi vastu, mõjutas Eesti rahvusliku liikumise kultuurilisi horisonte endiselt suuresti saksa eeskuju. Kuni 19. sajandi lõpuni koosnes peamine eesti kirjakeele mõjutaja – tärkav eesti kirjandus – põhiliselt saksa kirjanduse tõlgetest ja mugandustest, mida küll sel ajal tõlgeteks ei nimetatud. Paljud nende pseudooriginaalide varjatud eeskujud on siiani kindlaks tegemata ja uurimata.[22] See lünk vajab täitmist, et luua adekvaatsem pilt Eesti rahvuse sünni aegsest kultuurilisest ja ideoloogilisest keskkonnast. Eesti ajalehtedes, mis kujundasid tärkavat avalikku arvamust, oli tõlgetel ning mugandustel märkimisväärne osa. See periood lõpeb plagiaadiskandaaliga 1894. aastal, kui hakatakse esimest korda avalikult kritiseerima adapteeritud tõlgete avaldamist originaalide pähe.

[19] Ojamaa, Ott. Kümnenda muusa muresid I. Rmt-s: Ojamaa, Ott, Armastus seaduslikus abielus. (Eesti mõttelugu 92). Tartu: Ilmamaa, 2010, lk 54–71.

[20] Liivaku, Uno; Meriste, Henno. Kuidas seda tõlkida. Järeltormatusest eestinduseni. Tallinn: Valgus, 1975.

[21] Ploom, Ülar. From Mugandus (Accommodation) towards Discourse-Aware Translation: Some Aspects of an Italian Itinerary in Estonian Translation History. Rmt-s: Chalvin, Antoine; Lange, Anne & Daniele Monticelli (toim.), Between Cultures and Texts. Itineraries in Translation History. Bern: Peter Lang, 2011, lk 213–226; Krull, Hasso. Gilgameš tuleb maailma otsast. Vikerkaar, 2011, 3, lk 114–117.

[22] Monticelli, Daniele; Peiker, Piret; Mits, Krista. Jamaicast Pariisi ning sealt Tartusse tagasi. Lydia Koidula maailmavaatest ja mugandamisstrateegiatest tema saksa eeskujude valguses. Keel ja Kirjandus, 2018, 12, lk 915–941.

Võistlevad tõlkeidentiteedid (1895–1917)

Sel perioodil sündis ja arenes Eesti kirjandus- ja kultuuriväljal iseseisva kirjandustõlke süsteem. See ei marginaliseerinud tõlkimist, vaid muutis kultuurilise ja poliitilise emantsipatsiooni kontekstis tõlked omaette võitlusväljaks. Noor-Eesti liikumine edendas 1905–1917 radikaalset keele- ja kultuuriuuendust, nende jaoks sai tõlkimine Euroopa kultuurkeeltest (prantsuse, itaalia keelest jne) ideoloogiliseks strateegiaks, et kohalikku identiteeti kosmopoliitses võtmes ümber kujundada ja eesti kultuuri moderniseerida.[23] Selle perioodiga seotud uurimisteemad on näiteks kirjanike-tõlkijate esilekerkimine ja tõlketegevuse algav institutsionaliseerumine, samuti põhimõtteline muutus „võõra" tajumisel ning kuidas see mõjutas varasemaid arusaamu rahvuslikust identiteedist.

Rahvusriik ja tõlkimine (1918–1940)

Iseseisva riigi sünd kujundas ümber võimusuhted ja kultuurilise orientatsiooni. Laienev kultuuritööstus ja uue riigi kultuuripoliitika mõjutasid teineteist vastastikku, põhjustades muudatusi Eesti kultuurivälja jagunemises. Hoolimata tõlgete põhimõttelisest tähtsusest ja ulatuslikest aruteludest tõlkimise üle pole Eesti kultuuriloos seda ajajärku tõlkimise perspektiivist lähtudes piisavalt uuritud.[24] Tõlkimise uurimine aitab selgemini näha noore vabariigi kultuuriorientatsiooni pidevust ja muutusi sellele antud kahe aastakümne jooksul; samuti mõista tõlkimise ja tõlkijate paiknemist tekkivas kultuuritööstuses, mis kujundas ümber hierarhiad kirjutamisviiside, žanrite ja kultuuriinstitutsioonide vahel.

Tõlkimine totalitarismis, totalitarism tõlkes (1940–1991)

Pärast sõda muudeti tõlkimine vahendiks, mille abil levitada Eesti ühiskonna sovetiseerimist toetama pidanud uusi ideoloogilisi ja kultuurilisi väärtusi.[25] Ometi kujutas tõlkimise ja tõlkijate kultuuriline vahepealsus[26] endast nõuko-

[23] Monticelli, Daniele. Noor-Eesti projektist tänapäeva Eesti kultuurilis-poliitilise diskursuse taustal. Kriitilised ülestähendused. Methis. Studia humaniora Estonica, 2009, 1, lk 276–287; Monticelli, Daniele. (Trans)forming National Images in Translation. The Case of the „Young Estonia" Movement. Rmt-s: Peter Flynn, Joep Leerssen and Luc van Doorslaer (toim.). Interconnecting Translation Studies and Imagology. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2016, lk 277–297; Sisask, Kaia. Noor-Eesti ja prantsuse vaim. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2018.

[24] Vt nt Lange, Anne. Otse predestineerit. Tuna, 2009, 3, lk 151–156; Sütiste, Elin. Tõlke mõiste dünaamikast tõlketeaduses ja eesti tõlkeloos. (Dissertationes semioticae Universitatis Tartuensis 13). Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2009.

[25] Monticelli, Daniele. Reconfiguring the sensible through translation: Patterns of „deauthorisation" in postwar Soviet Estonia. Translation and Interpreting Studies, 2016, 11(3), lk 416–435.

[26] Monticelli, Daniele; Anne Lange. Translation and Totalitarianism: The Case of Soviet Estonia. The Translator, 2014, 20(1), lk 95–111.

gude võimu jaoks ka ohtu, kuna see vastandus totalitaarsele püüule ideaalse enesetäiuse poole ja tutvustas suletud maailmale avatud maailmast pärit tekste. Niisiis tuleb siin uurida võimu- ja tõlketoodangu dünaamika vahelisi suhteid, tõlgete erinevat kasutamist võimu ja intellektuaalide poolt ning tõlkeviise, mis näitavad eri võimalusi võimuga toimetulekuks, ulatudes enesetsensuurist ja koostööst vastupanuni.[27]

Globaalne ajastu ja kohalik identiteet: tõlkimine uue aastatuhande pingeväljadel (1991–2010)

Kasvavas tempos väliskirjanduse tekstide tõlkimine pärast taasiseseisvumist täitis algul Nõukogude-aja kultuurilisi lünki, kuid kohandus siis järjest enam vabaturu nõuetega.[28] Hirm kaotada kultuuriidentiteeti ning globaalse majanduse ja kultuuri surve rahvuslikule iseseisvusele seostub kultuuriväitlustes originaal- ja tõlketeoste osakaaluga kirjastuste toodangus ja kooliprogrammis, riigi kultuuripoliitikaga, mitmekeelsusega jms. Tõlkeuurimine aitab niisiis mõista uue aastatuhande kultuurilisi, sotsiaalseid ja poliitilisi pingeid.

Ehkki poliitilise režiimi muutused mõjutavad tõlkimise osakaalu, tõlgitavate tekstide valikut, positsiooni ja funktsiooni ning tõlkepraktikat, on meie teadusprojekti eesmärgiks tuua esile ka need momendid, kus Eesti tõlkeloo pidevus ja katkestused ei kattu üldlevinud ajalooliste arusaamadega vastavatest perioodidest.

Iga ülalmainitud ajalooperioodi juures analüüsitakse meie uurimuses tõlkimise institutsionaalseid ja sotsiaalseid aspekte, tõlkenorme ja tõlkimisviise, tõlkijaid, tõlkekirjandust ning tõlkimise positsiooni ja funktsiooni kultuuris.

Esimene uurimisküsimuste kobar puudutab sotsiaal-kultuurilisi süsteeme (nt kirjastused, sarjad, perioodika, ajalehed, tsensuur jne), kultuuripoliitikat, organisatsioone (nt Kirjanike Liit, tõlkijate ühendused jne), mis kujundavad tõlketegevuse raamistikku nii võimaluste kui ka piirangute kujul. Meid huvitab, kuidas selliste süsteemide koosmõju suunab või lausa määrab eri ajal tõlkeprotsessi, alates tõlgitavate tekstide valikust kuni nende väljaandmise ja retseptsioonini välja. Uurime näiteks kirjastuste ja perioodika arhiive, kirjastuste, tõlkijate, toimetajate kirjavahetust, tõlkepoliitika ja tsensuuri dokumente, tõlkijate ja toimetajate arhiive, memuaare jms.

Teine suurem vaatlusala on tõlkijad ja nende sotsiaalne staatus ning tõlkimise koht teiste loometegevuste hulgas. Meid huvitab, kes on Eestis eri ajal ilukirjandust tõlkinud (tõlkijate taust, haridus, elukutse jne), miks nad tõl-

[27] Monticelli, Daniele. Translating the Soviet Thaw in the Estonian context: entangled perspectives on the book series Loomingu Raamatukogu. Journal of Baltic Studies, 2020, 51 (3), lk 407–428.

[28] Soovik, Ene-Reet. Estonian Literary Translation in the 21th century: On the Context and the Content. Rmt-s: Chalvin, Antoine; Lange, Anne & Daniele Monticelli (toim.), Between Cultures and Texts. Itineraries in Translation History. Bern: Peter Lang, 2011, lk 227–239.

kisid, kuidas nad töötasid ja kuidas nad mõistsid oma kohta Eesti kultuuris ja ühiskonnas. Samuti huvitab meid tõlkijate ja nende tõlgete nähtavus või nähtamatus – kas tõlkijate nimed on tõlgete juures esile toodud, kuidas nende tegevust nimetatakse, tõlkija ja tõlkimise tematiseerimine või ignoreerimine kirjanduskriitikas, avalikud diskussioonid tõlkimise teemadel, kas ja kuidas tõlkijad ise panustavad nende tõlgitud teoste selgitamisse ja retseptsiooni (tõlkemärkused, eessõnad jne). Kirjanikud-tõlkijad kui tõlkimist ja originaalloomingut põimivad isikud on selles mõttes eriti huvitavad „uurimissubjektid". Uurimismaterjaliks on siinkohal näiteks tõlkijate arhiivifondid, tõlgete käsikirjad ja ilmunud tõlgete paratekstid, tõlkijate kirjavahetus, avalik meedia (nt tõlkija koht arvustustes, tõlkijate sõnavõtud jne), (kirjandus)leksikonid, isikute andmebaasid, entsüklopeediad, tõlkelepingud kirjastustega, tõlkijate organisatsioonide arhiivid ning tõlkijate hulgas korraldatud küsitluste tulemused. Kavas on ka intervjuud tõlkijatega.

Last but not least sisaldab meie uurimus ka iga uuritud perioodil ilmunud tõlkekirjanduse kohta nii statistilist kui ka tõlkeanalüüsi. Oluline on mõista, kuidas tõlkekirjanduse osakaal kogu raamatutoodangus ja eri lähtekeelte/kirjanduste osakaal tõlkekirjanduses läbi aja muutuvad ning millised žanrid, autorid ja teemad tõusevad esile või nihkuvad tagaplaanile Eesti kultuuri muutusi ja vajadusi mööda. Eriti huvitav on ilukirjanduslike tõlgete roll kirjandusliku kaanoni kui olulise kultuuriliste ja poliitiliste väärtuste allika kujundamisel. Millised tõlkekirjanduse teosed/autorid pääsevad Eesti kooliõpikutesse, antoloogiatesse, kirjandusleksikonidesse ja entsüklopeediatesse?

Ehkki me pöörame oma uurimisprojektis suurt tähelepanu tõlketegevuse kultuurilisele kontekstile, ei kavatse me tähele panemata jätta ka tõlkeuuringute traditsioonilisemat objekti ehk ilmunud tõlgete tekste. Planeerime iga analüüsitava perioodi juurde ka hulga juhtumiuuringuid, mis keskenduvad kanoonilistele ja väga mõjukatele ilukirjanduslikele tõlgetele ning tõlketeostele, mis tekitanud laiemaid kirjanduslikke, kultuurilisi, poliitilisi arutelusid. Uurime seejuures nii tõlketekste kui nende paratekste ja arvustusi ning analüüsime nii tõlkestrateegiaid kui -poeetikat, tõlgete raamistamist ja retseptsiooni. Erilise tähelepanu all on ajastu tõlkenormide ja tõlkijate loomingulise eripära vaheline pinge ja vastastikune mõju. Samas võtame arvesse ka teatud perioodil tõlkimata jäänud teoseid – vastava perioodi kultuuriliste ja poliitiliste eelistuste tähtsaid näitajaid.

Nagu näha, on tegu väga paljusid aspekte hõlmava ja ambitsioonika projektiga, mille elluviimisse on Tallinna Ülikoolis otseselt kaasatud kuus teadurit ja mitu kraadiõppurit, kuid mille edu sõltub paljuski ka koostööst teiste Eesti akadeemiliste ja kultuuriinstitutsioonidega – kõigepealt Tartu Ülikooli tõlkeuurijad, kuid ka näiteks Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti Rahvusarhiiv, Tallinna Ülikooli

Akadeemiline Raamatukogu, Rahvusraamatukogu jt. Eriti tihedat koostööd kavandame Kirjanike Liidu tõlkijate sektsiooniga, et suurendada sünergiat tõlkimise kui loomingulise tegevuse ning tõlke ajaloolise ja teoreetilise uurimise vahel ning populariseerida ka meie uurimistöö tulemusi. Selle koostöö esimeseks viljaks oli tänavu tõlkijate suvekool, mille tõlkijate sektsioon ning meie teadusprojekt ühiselt korraldasid.

Ka rahvusvaheliselt on meil tihe koostöövõrgustik; järgmise viie aasta jooksul plaanime Eestisse tuua hetkel kõige huvitavamaid tõlkeuurijaid kogu maailmast. Meie projektirühma liikmed on juunis 2021 loodud rahvusvahelise ajaloo ja tõlkeuuringute võrgustiku (https://historyandtranslation.net) kaasasutajad ning kuuluvad selle juhatusse. Võrgustik seob juba rohkem kui kolmesadat teadlast üle maailma ning selle avakonverents toimub järgmise aasta mais Tallinnas. Edendades koostööd eri distsipliinide (tõlke- ja kultuuriuuringud, ajalugu, kirjandusteadus jne) teadlaste vahel, teeb projekt Eestist ühe rahvusvaheliselt juhtiva keskuse ajaloo ja tõlke seoste uurimises.

Hõlmava Eesti tõlkeajaloo puudumine on seni kitsendanud meie arusaama Eesti kultuuri dünaamikast. Luues uusi süstemaatilisi teadmisi tõlkimisest Eesti ajaloo eri perioodidel, suunab alanud teadusprojekt teadlaste ja avalikkuse tähelepanu tõlke kujundavale rollile Eesti kultuuris nii minevikus kui olevikus. See on eriti tähtis ajal, kui üle kogu Euroopa on globaliseerumisest sündivad võimalused, kuid ka ohud ja hirmud – ning seda võrdselt nii akadeemilistes kui ka poliitilistes mõttevahetustes – päevakorrale toonud oma ja võõraste keelte ja kultuuride suhted, mitmekeelsuse ja mitmekultuursuse, inglise keele ja ingliskeelse tõlkekirjanduse leviku proovikivid kohalikele kultuuriidentiteetidele ja muud sedalaadi küsimused. Loodame seetõttu oma tegevusega kõnetada mitte ainult tõlke uurimisega seotud inimesi ja tõlkepraktikuid, vaid märksa suuremat huviliste ringi. Seetõttu oleme avatud kõigile koostöövõimalustele ja ettepanekutele, mis aitavad uurimisprojekti akadeemia seinte vahelt välja viia ning tõlkega seotud põnevaid küsimusi Eesti kultuuris ja ühiskonnas laiemalt valgustada.

BAERI JA FAEHLMANNI DOKTORITÖÖDE EESTINDAMISEST[1]

KAARINA REIN

19. sajandit on nimetatud Tartu ülikooli kuldajastuks, kuna nii palju maailmakuulsaid teadlasi pole selles õppeasutuses töötanud või õppinud iial varem ega hiljem. Näidetena võib esile tuua evolutsiooniteooria ja nüüdisaegse embrüoloogia rajaja Karl Ernst von Baeri (1792–1876), galvanoplastika leiutaja Moritz Hermann Jacobi (1801–1874), välikirurgia rajaja Nikolai Pirogovi (1810–1881), vere hüübimise fermentatiivse teooria ja vereülekande aluste väljatöötaja Alexander Schmidti (1831–1894), aseptika rajaja Ernst von Bergmanni (1836–1907) jpt.

Nagu enamik näiteid oli arstiteaduskonnast, vaadeldakse ka siinses artiklis kahe ladinakeelse meditsiinidissertatsiooni tõlget. Neist esimesega, 1814. aastast pärineva tööga „Eestlaste endeemilistest haigustest" („De morbis inter Esthonos endemicis") promoveerus Tartu ülikoolis meditsiinidoktoriks Karl Ernst von Baer. Teise doktoritöö „Vaatlusi varjatumatest põletikest" („Observationes de inflammationibus occultioribus") kaitses 1827. aastal Friedrich Robert Faehlmann (1798–1850). Valik nende kahe töö kasuks oli üsna pragmaatiline – arvukatest 19. sajandil Tartus kaitstud ladinakeelsetest väitekirjadest rohkem eesti keelde tõlgitud ei olegi. Lisaks on mõlemad mehed olulisel kohal Eesti arstiteaduse ajaloos, kultuuriloos ning ka ilukirjanduses. Baeri doktoritöö „Eestlaste endeemilistest haigustest" avaldati eestikeelsena esimest korda 1975. aastal raamatusarja „Folia Baeriana" I köites,[2] laiema avalikkuse ette jõudis see 1976. aastal Loomingu Raamatukogu sarjas (nr 33). Samast vahendusest on kordustrükke välja antud ka sel sajandil, kirjastuses Hea Lugu on see tõlketekst

[1] Artikli valmimist on toetanud teadusgrant POST108 „Tartu ülikooli esimesed teadustööd. Disputatsioon kui kirjandužanr Academia Gustaviana ajal".

[2] *Folia Baeriana* I, Tallinn: Valgus 1975, lk 141–181.

ilmunud aastal 2013 ja 2018. Siinne käsitlus on pühendatud Baeri väitekirja tõlkija Ülo Torpatsi (1920–1988) 100. sünniaastapäevale.

Klassikaline filoloog Ülo Torpats lõpetas 1940. aastal Hugo Treffneri gümnaasiumi ja asus Tartu ülikoolis kõigepealt õppima bioloogiat, mille ta mõne aasta möödudes vahetas filoloogia vastu. Oma mitmekülgsuses oli Torpats kindlasti sobivaim Baeri dissertatsiooni eesti keelde vahendama. 19. sajandi arstiteadusliku väitekirja tõlkimisel läheb tihti vaja nii reaal- kui humanitaarteaduslikke teadmisi, sest dissertandid ei olnud antiikautorite, nagu Homeros, Vergilius, Horatius ja Tacitus, tsiteerimisel kitsid. Hippokrates kuulus mõistagi kohustuslike autorite hulka, samamoodi kui dissertantide kaasaegsed arstiteadlased. Baer tsiteerib peale tuntud meedikute oma doktoritöös näiteks veel Jean Pauli. Lisaks ladina keelele esineb nii Baeri kui Faehlmanni dissertatsioonis ulatuslikke tsitaate kaasaegsetest keeltest, näiteks saksa ja prantsuse keelest.

Kui võrrelda 19. sajandi dissertatsioone tänapäevastega, siis lisaks erinevustele sisus hakkavad kindlasti silma ka erinevused keelekasutuses. Baeri ja Faehlmanni väitekirjas märkab sootuks teistsugust emotsionaalsuse taset, kui nüüdisaja teadustööde akadeemiline stiil ette näeb. Antiikaja retoorikast pärit pateetiline sõnavara ja 19. sajandi ülespuhutus võivad tänapäevases eestikeelses tõlkes mõnevõrra kentsakalt mõjuda, rääkimata raskustest selle edasi andmisel. Samas muudab emotsionaalne keelekasutus nii algupärandi kui ka tõlke paremini haaratavaks, kuivaks teadustööks ei saa nimetada kumbagi väitekirja.

Eri teemadele vaatamata algab nii Baeri kui ka Faehlmanni doktoritöö autori vabanduse ja õigustusega, et väitekirja teema pole ei tava- ega harjumuspärane. Nagu võib lugeda kirjastuses Hea Lugu ilmunud Erki Tammiksaare eessõnast Baeri väitekirja tõlkele, ei kavatsenudki Baer üldse arstiks saada. Ta soovis Tartu ülikooli arstiteaduskonnas kaitsta doktoritööd tarnade süstemaatikast. Ent kuna see teema polnud arstiteaduskonnale vastuvõetav, tuli Baer mõttele kirjutada väitekiri eestlaste endeemilistest haigustest, et ühendada oma varasemad kogemused eestlastest pärisorjade eluasemete külastamisest ja huvi kodumaa geograafia ning loodusolude vastu.[3] Võimalik, et tarnade teemalise dissertatsiooni puhul poleks Baeri tööd eesti keelde tõlgitudki, ja isegi kui oleks, siis kitsa spetsialistide ringi tarbeks.

Faehlmanniga oli teisiti, tema oli arst nii kutselt kui religioonilt, Eesti varane Albert Schweitzer, nagu väidab tema kohta Jaan Undusk. Faehlmanni 1848. aastal ilmunud monograafiat verisest kõhutõvest Tartus võrdleb kirjandusteadlane sada aastat hiljem ilmunud Albert Camus' „Katkuga".[4] Kui Faehlmann oma

[3] E. Tammiksaar, Saateks. Rmt-s: K. E. v. Baer, Eestlaste endeemilistest haigustest, Tallinn 2013, lk 9.

[4] J. Undusk, Eksistentsiaalne Kreutzwald. Rmt-s: Eesti kirjanike ilmavaatest, Tartu 2016, lk 115–117. Faehlmanni monograafia „Verise kõhutõve epideemia Tartus 1846. aasta sügisel" eestikeelset tõlget J. Unduski sulest vt Rmt-s Fr. R. Faehlmann, Teosed III, Tartu-Tallinn 2011, lk 248–333.

väitekirja teema pärast vabandust palub, siis seetõttu, et teema pole teoreetiline, vaid praktiline (tõlkes lk 93). Tema doktoritöö tõlgiti eesti keelde kõigi tema teoste eestindamise raames, nende tekstikriitilise väljaande esmane eesmärk oli esitada Faehlmanni kirjatööde usaldusväärne tekst.[5]

Sisu poolest on Baeri väitekiri kahtlemata huvitavam ja provokatiivsem ning tõlke stiilist on näha, et eestikeelne vahendus on mõeldud lugemiseks pigem loodusteaduslike huvidega inimestele. Baeri doktoritöö tiitelleht ja selle pöördel olev luba dissertatsiooni trükkimiseks on eestindatud vaid esmaväljaandes,[6] ülejäänud kolmes trükiversioonis (LR, Hea Lugu) ei ole selle äratoomist vajalikuks peetud, piirdutud on vaid ladinakeelse tiitellehe repro esitamisega. Faehlmanni doktoritöö tõlge seevastu on tekstikriitiline väljaanne, kus lisaks eestindusele on kogu ladinakeelne algupärand samuti ära toodud ja toimetatud.

Kõigepealt mõni sõna Baeri väitekirja tõlkest.[7] Kõnekas on isegi juba mainitud tiitelleht, mida selle vahenduse laiemalt levinud versioonides eestikeelsena ei näe. Tavaliselt nimetavad baltisakslased end kas eesti-, liivi- või kuramaalaseks. Baer seda ei tee, vaid ütleb enda kohta *in Esthonia natus* – Eestimaal sündinud. Mõnekümne lehekülje järel leiab dissertatsioonist selle kommentaariks lause, mis tõlkes (lk 22) on edasi antud nii: „Kuigi ma tean, et mõned eestimaalasi (*Esthoni*) ja eestlasi (*Esthones*) eristavad ja et Eestimaa talurahvast eestlasteks, kõiki teisi kõikidest Eestimaal elavatest rahvustest aga eestimaalasteks on nimetatud, jätsin mina nõnda tegemata, et mitte selguse vastu eksida. Ma ei usu ka, et oleks õige Eestimaal elavaid sakslasi eestimaalasteks nimetada."

Selle selgitava lause vahendusest näeb, et ladina keele teise käändkonna sõna *Esthoni* vastena on seal kasutatud „eestimaalased" ning kolmanda käändkonna sõna *Esthones* vastena „eestlased" ning need on arusaadavuse tarbeks ladinakeelsetena tõlkele juurde lisatud. Võrdlusena võib esile tuua, et ka Läti Henriku kroonikas on eestlaste kohta kasutatav sõna *Estones*. Nii võiks sellisest eristusest lähtuvalt Baeri dissertatsiooni pealkirja tõlkida kui „Haigustest, mis on eestimaalaste hulgas endeemilised", sest sealgi on kasutatud nimisõna *Esthoni* (akusatiivis *Esthonos*). Kuid nagu autor rõhutab, tema sellist eristust – *Esthoni* (eestimaalased) ja *Esthones* (eestlased) – ei tee ning väitekirjas endas on juttu vaid eestlastest talurahvast. Peab küll lisama, et vaatamata Baeri veendumustele on tema doktoridiplomil ta rahvuseks siiski märgitud „eestimaalane" (*Esthonus*).[8] Samamoodi on Faehlmanni väitekirja tiitellehel autori rahvusena trüki-

[5] H. Laanekask, Faehlmanni „Teoste" tekstikriitikast, editsioonipõhimõtetest ning saamisloost. Rmt-s: Eesti filoloog olla. Eesti Teaduste Akadeemia Emakeele Seltsi toimetised nr 77, Tallinn 2019, lk 221.

[6] *Folia Baeriana* I, Tallinn: Valgus 1975, lk 142.

[7] Leheküljele viitamisel kasutatakse siinses kirjatöös 1976. a Loomingu Raamatukogus ilmunud tõlget, kirjastuses Hea Lugu 2013. ja 2018. a ilmunud versioonides on Ülo Torpatsi tõlge avaldatud muutmata kujul.

[8] *Folia Baeriana* I, Tallinn: Valgus 1975, lk 139.

tud *Estonus*, mis on tõlkes edasi antud kui „eestimaalane", ehkki siin poleks ka tõlge „eestlane" sugugi vale.

Huvitaval kombel ei tule Baeri dissertatsiooni juures rääkida ainult sellest, mis on tõlkes kaduma läinud, vaid ka sellest, mis on eestikeelsele väljaandele põhjendamatult lisatud. Populaarses kirjanduses on jäetud mulje, nagu oleks Baeri suhtumine eestlastesse olnud äärmiselt halb.[9] Seejuures tsiteeritakse sageli tema väitekirja tõlke 2013. ja 2018. aastal kirjastuses Hea Lugu ilmunud trükiversiooni tagakaane teksti, mis kõlab järgmiselt:

„Pärast sügistöid polegi eestlastel miskit muud teha, kui pimedatel talveõhtutel end kurguauguni rasvast sealiha, mooritud hapukapsaid, musta leiba ning muud raskestiseeditavat kraami täis vitsutada, pääle üliohtrasti põletatud viina ja kanget koduõlut juua, pärast seda ent ühetoonilist laulujoru venitada ja veidramoelist jõnktantsu tammuda."

Kes on Baeri doktoritöö kas tõlkes või originaalis läbi lugenud, võib ise veenduda, et Baeri väitekirjas sellist lauset ei olegi. Pealegi on see vastuolus dissertatsiooni sisuga, kus osutatakse eestlaste viletsale toidulauale ja sellest põhjustatud haigustele. Kuidas tekivad tekstid tõlkeraamatute tagakaantele, võiks kindlasti olla omaette uurimisteema. Peab ütlema, et siinsel juhul puudub sellisel tekstil side nii teose originaali kui ka tõlke trükiversioonidega, ja seega on lause Baerile omistatud ebaõiglaselt.

Vaatamata meelevaldsele lisandusele sel sajandil avaldatud trükiversioonides annab ka Baer pärisorjadest eestlaste söömiskultuurile ja hügieeniharjumustele negatiivse hinnangu, ehkki teistsuguses väljenduses. Originaalis leiduv lause *Esthoni sane edaces sunt*[10] on lk 26 vahendatud kui „Eestlased on õige aplad". Edasi võib Ülo Torpatsi eestinduses lugeda: „Juba nende boreaalne maa lubab seda kergesti oletada; ent oma naabreid samal geograafilisel laiusel ületavad nad kaugelt. [---] Söömisel unustab eestlane (olgu lubatud nii öelda) kõik kõrgema ja inimväärsema. Ei ole võimalik suurema aeglusega selle tegevuse juures olla. Ja peaaegu mitte kunagi, isegi rahvarikka koosviibimise puhul, ei lõbusta nali vaikivat sööjateringi."[11] Siin võib ladinakeelse algupärandi ja eestinduse võrdluses lisada, et vahendus on üsna originaalilähedane, kuigi tõlkes tundub see tekstilõik märksa humoorikam kui algupärandis. Originaal seevastu on pigem tavapärane näide antiiksest retoorikast.

[9] Vt nt L. Twerdianski, Eestlaste olemus Karl Ernst von Baeri järgi: aplad, mustuselembesed, asjade kasutamises nõmedad ja lõbusad vaid purjusolekus. Maaleht 29.12.2014. https://maaleht.delfi.ee/artikkel/70451475/eestlaste-olemus-karl-ernst-von-baeri-jargi-aplad-mustuselembesed-asjade-kasutamises-nomedad-ja-lobusad-vaid-purjus-olekus.

[10] C. E. Baer, Dissertatio inauguralis medica de morbis inter Esthonos endemicis. Dorpati 1814, lk 36.

[11] *Iam terra eorum borealis id suspicari facile patitur; at longe superant omnes suos finitimos ejusdem geographicae latitudinis. ... In cibo sumendo, Esthonus obliviscitur (sit venia verbo) altiora fere homineque digniora omnia. Non potest fere, quin maxima cum tarditate eo munere fungatur. Nec fere unquam, vel in frequenti coetu, jocus quietum circulum exhilarat. Ibid*., lk 37.

Eelnevas võis tõlkes näha sõna „boreaalne“ põhjamaise tähenduses ning ladinakeelset kreeka tüvega sõna *borealis* esineb dissertatsiooni tekstis veelgi. Kui jälgida tõlget, näeb lk 16 väljendit „põhjalaius“ (*latitudo borealis*), lk 28 „põhjapoolsed rahvad“ (*boreales populi*). Originaalis on nimisõnal „põhjakaar“ (*boreas*) ja sellest tuletatud omadussõnadel sünonüüme rohkem, kuid eestikeelses tõlkes need välja ei paista. Nimelt on *borealis*'ega sarnaselt tõlgitud ka ladinakeelsed sõnad *septentrio* ja *septentrionalis*, nagu on tõlkes lk 37 näha väljendist „paljude põhjapoolsete rahvaste juures“ (*apud plures gentes septentrionales*) või lk 22 „põhja poolt siia saabunud“ (*a septentrione huc advenerunt*). „Põhjapoolse“ tähistamiseks esineb dissertatsiooni originaalis veel omadussõna *aquilonalis*, nt lausealgus *Esthonica Livoniae pars in regionibus aquilonalibus est sylvosa et in littoribus lacus, quem vocant Peipus, arenosa*... on lk 21 tõlgitud kui „Liivimaa Eesti-osa on põhjapiirkondades metsarikas ja Peipsiks nimetatud järve randadel liivane...“. See, et eesti keeles põhjalaga seotud sõnade tähistamiseks eri tüvesid ja sünonüüme napib, tundub lausa kummaline. Ka kreeka tüvega sõna „boreaalne“ leiab eesti keeles ju harva kasutamist ja sedagi peamiselt teadusterminoloogias.

Mõni sõna vägijookide kajastumisest Baeri doktoritöös ja selle edasiandmisest tõlkes. Juba Baeri väitekirja algul (tõlkes lk 11–12) juhitakse tähelepanu eestlaste liiga agarale metsaraiele, seega pole siin kultuuriliselt tänapäevaga võrreldes midagi uut: „Linnade ja linnakeste naabruses pole enam ühtki märkimisväärset metsa. Suure puidutarbimise põhjused leiame puutarades, millega meil põlde ümbritsetakse, meie rahva harjumuses ülesharimata maid puude ja võsa põletamisega vilja tootmiseks kohandada, suure hulga piirituse valmistamises, rehtede kütmises vilja kuivatamiseks ja eestlaste seas kombeks olevas pillavas majade kütmise viisis.“[12]

Eelnevas tekstis leiduv sõna „piiritus“ kajastub algupärandis väljendina *aqua vitae* (eluvesi). Seega on tõlkes arhailisele väljendile eelistatud nüüdisaegset. Hiljem on tekstis kohalikke kombeid (tõlkes lk 28) selgitatud nii: „Nagu teisedki põhjapoolsed rahvad, armastavad eestlased väga viina.“ (*Esthoni, ut et ceteri boreales populi sicerae (Brandwein) amantissimi sunt*.) Nagu siit nähtub, vajab ladinakeelne sõna *sicera* ehk rukkist põletatud viin selgitust saksakeelse sõna kujul, millest võib järeldada, et viina kohta kasutatud ladinakeelne sõna, mis oli tuletatud sõnast „rukis“ (*Secale cereale*), ei pruukinud kõigile ladinakeelse originaali lugejatele arusaadav olla. Lisaks võib täheldada, et algupärandi ülivõrret *sicerae amantissimi* (otsetõlkes: väga viinalembesed) on eesti keeles

[12] *Jam in vicinitate oppidorum et oppidulorum nulla sylva insignis exstat. Causas magnae ligni consumptionis invenies in septis e ligno exstructis, quibus agri nostri circumdantur, in consuetudine nostratum loca inculta arboribus et fruticibus ustis ad producendum frumentum apta reddere, in magna quantitate aquae vitae fabricata, in horreis calefactis ad siccanda frumenta et in prodigente domus calefaciendi modo inter Esthonos usitato, Ibid*., lk 12.

eelistatud edasi anda rohmakama fraasiga „armastavad väga viina". Sama teema jätkuna võib superlatiivi originaalis näha ka lauses *Iam maturrima aestate matres lactentibus siceram porrigunt*... (lk 47), vahendatud on see lk 31 kui „Juba väga varases eas annavad emad imikutele viina...", väljend „väga varases eas" ülivõrdelise *maturrima aestate* vastena on täpne ja üksiti eesti keelele sobiv.

Kuna eelnevas oli originaaltekstis näha mitmeid ülivõrdeid, siis võib lisada, et 19. sajandi ladinakeelses väitekirjas olid superlatiivid, deminutiivid ja ka teised tundeid ja suhtumist rõhutavad sõnad retoorilise stiili tunnuseks, kuid eestikeelses tõlkes kajastuvad sellised väljendid erinevalt. Nii on näiteks Baeri dissertatsiooni eestinduses Liivimaa valgustaja August Wilhelm Hupeli (1737–1819) kohta lk 30 öeldud „suurepärane mees" (*egregius vir*), sealsamas on kritiseeritud üht saksa publitsisti väljendiga „Oh häbematut valelikku!" (*O impudentem mendacem!*), mis mõjuvad ka eesti keeles. Ent sellised rõhutatud väljendid ei pruugi eestikeelses vahenduses alati suuremal määral väljagi paista. Tõlkes on lk 29 kiillausena esitatud „– Päris täpses mõttes melanhoolikud on ainult väga vähesed eestlastest –", kuid originaalis on see fraas jõuline lihtlause: *Perpauci tantum Esthonorum strictissimo sensu melancholici sunt*.

Baeri väitekirjas esineva superlatiivi tõlkimise näitena võib veel tuua lause lk 48: „Kaks suurt haiguste liiki, nimelt krambid ja psüühilised haigused, on eestlaste seas õige haruldased" (*Duo magna morborum genera, spasmi nempe et morbi psychici, inter Esthonos rarissima sunt*). Kas tõlkida sõna *rarissima* kui „õige haruldased" või „väga harvad", on ilmselt maitse küsimus ja tõenäoliselt on siin rohkemgi võimalusi. Kuid kõige ilusam neist emotsionaalsetest väljenditest, mida Baeri doktoritööst leiab, on nüüdselgi ajal aktuaalne. Nimelt on vaktsineerimise kohta tõlkes (lk 46) öeldud „Jenneri õnnistusrikas avastus" (*beneficium inventum Jenneri*).[13] Tundub, et seda fraasi võiks praegugi kasutada kaitsepookimise sünonüümina.

Kokkuvõtteks võib superlatiivide, deminutiivide ja üldisemalt tundesõnavara kasutamise kohta öelda, et Baeri väitekirja eestindamisel on esiplaanil siiski olnud väitekirja sisu edasi andmine, mitte retooriline stiil. Ent võimaluse korral pole viimasestki loobutud.

Baeri doktoritöö originaaltekstis võib leida ka eestikeelseid sõnu ja omaaegseid kohanimesid, mis tõlkes on edasi antud tänapäevase kujuga. Nii esinevad ladinakeelses tekstis sõnad „Ma-rahwas", „reheallune", „Kamber", „tubba", „tare", „leauk", „peerg", „pird", „Kört", „kalli", „tare" ja „soned". Eesti keelde on need sõnad vahendatud kui „maarahvas", „rehealune", „kamber", „tuba", „tare", „leeauk", „peerg", „pird", „kört", „kali", „taar" ja „sooned", ilma omaaegset sõnakuju ära toomata. Baer toob oma väitekirja II peatüki algul ära eri

[13] Inglise arst Edward Jenner (1749–1823) hakkas inimesi nakatama veiserõugetega, et takistada nende nakatumist inimrõugetega. Oma katsetuste tulemused avaldas ta 1798. aastal, Eesti alale jõudis lehmarõugetega vaktsineerimine 1800. aastal.

versioonid eestlaste päriolust, kuid ei võta oma seisukohta. Ta nendib vaid, et eestlased kuuluvad soome sugu rahvaste hulka (tõlkes lk 22). Vaadeldes sama lõiku algupärandis, on näha, et seal on lisaks mainitud ka Tacituse ajal Preisimaad asustanud hõimu nimega *Aestii* või *Haestyi* (originaalis lk 31). Tõlkest on see millegipärast välja jäetud, samastades selle hõimu eestlastega.

Kohanimed on Baeri dissertatsiooni algupärandis tihti saksapärased ja needki on eestikeelses tõlkes muudetud tänapäevasteks. Lk 28 võib originaalis lugeda: *Esthonia constat ex quattuor circulos, quos vocant Harrien, Jerwen, Wierland et Wiek*. Sama lause tõlge lk 21: „Eestimaa koosneb neljast kreisist, mida nimetatakse Harju-, Järva-, Viru- ja Läänemaaks." Sama lehekülje järgmistes lausetes on väitekirja algupärandis saksakeelsetele nimedele lisatud eestikeelsed paralleelvasted: *Harrien* (esth. Harjo ma), *Wierland* (esth. Wirro ma), *Jerwen* (esth. Järwa ma), *Wiek* (esth. Läne ma). See nüanss, nimelt tolleaegne eesti keel, on tõlkes jällegi puudu. Siingi võib järeldada, et tõlge pole tehtud eeskätt keele- ning ajaloohuvilistele lugejatele mõeldes.

Seevastu, kui Baeri väitekirjas on räägitud taimedest, nt puuviljadest ja marjadest, mida eestlased toiduks tarvitavad, siis on need ka tõlkes esitatud koos ladinakeelse teadusliku nimetusega – must sõstar (*Ribes nigrum L.*), mustikas (*Vaccinium myrtillus L.*), palukas (*Vaccinium vitis idaea L.*). Sama kehtib veel kalaliikide puhul, kalade nimed on koguni kommentaari vajanud ja sinna on autorgi vahel küsimärgi pannud – *ex mari Baltico clupea sprattus L.? (Strömling)* on tõlkes edasi antud kui „Balti mere kilu", kuhu on lisatud kommentaar, et Baer mõtleb ilmselt räime (*Clupea harengus membras*) ja seepärast ka küsimärk (lk 27). Kokkuvõttes võibki öelda, et Baeri doktoritöö eestindus on suunatud pigem arstidele ja loodusteadlastele kui humanitaaridele.

Siirdudes teise dissertatsiooni tõlke juurde – aastal 2011 ilmus raamatus „Friedrich Robert Faehlmann. Teosed III" Faehlmanni doktoritöö „Vaatlusi varjatumatest põletikest"[14] täielik eestikeelne vahendus. Õigupoolest ilmus selle töö sissejuhatuse eestindus Marju Lepajõe sulest juba Faehlmanni teoste II köites,[15] kuid 2011. aastal lisandus ülejäänud dissertatsiooni tõlge siinkirjutajalt.[16] Selle eestinduse juures tuleb mainida ka kolmandat tõlkijat, nimelt asus Faehlmanni väitekirja tervikteksti kõigepealt tõlkima Jüri Maadla, kes aga pärast mõne lehekülje ümberpanekut siiski loobus.

Isiklikus plaanis mäletan eelkõige seda, et tõlkimisega oli kiire, aga mulle oli just eraldatud Konstanzi ülikooli lühistipendium. Nii ma siis sõitsin Bodensee äärde koos Faehlmanni doktoritöö koopiaga ja pidin seejuures kuulama imestunud

[14] Fr. R. Faehlmann, Observationes de inflammationibus occultioribus. Dissertatio inauguralis medico-practica. Dorpat 1827.

[15] Fr. R. Faehlmann, Teosed II. Tartu 2002, lk 311–313.

[16] Fr. R. Faehlmann, Vaatlusi varjatumatest põletikest. Rmt-s: Teosed III, Tartu-Tallinn 2011, lk 90–152.

küsimusi, miks on sellise tekstiga vaja just Konstanzis tegelda. Samas võiks ju arvata, et see oligi omamoodi sümboolne – Vaino Vahingu ja Madis Kõivu näidendis „Faehlmann" unistab peategelane pidevalt Bodensee äärde sõitmisest. Konstanzis sellesama järve ääres viibimine mõjus tõlketööle igatahes inspireerivalt ja Faehlmanni lahkamiskirjeldused ei tundunudki enam nii jubedad.

Kõigepealt Faehlmanni väitekirja pealkirjast – varem on seda eesti keelde tõlgitud kui „Tähelepanekuid sisemistest põletikkudest", mis on meditsiiniliselt harjumuspärasem, kuid „Vaatlusi varjatumatest põletikest" on jällegi täpsem ja põhjendatum.[17] Kui teha lühike ülevaade väitekirja sisust, siis kirjeldab Faehlmann seal kahte südamepõletiku ja ühte kõhupõletiku juhtumit oma praktikast, kuhu on lisatud lahkamiste kirjeldused, mida on kommenteeritud kaasaegsetele meditsiinikorüfeedele toetudes. Tekst on kahtlemata raske ja rusuv, arusaadavuse tarbeks on tõlke juurde lisatud pilte tolleaegsetest meditsiiniatlastest.

Tõlkimisest on meeles respekt algupärandi vastu, esialgu ei tulnud ma selle pealegi, et originaaltekstis võiks olla trükivigu. Nii maadlesin kummalise väljendiga *gladia ores*, taipamata, et tegemist on sõnaga *gladiatores* (gladiaatorid), millest on *t*-täht puudu. Sellised originaalteksti vead parandati Faehlmanni doktoritöö 2011. aasta editsioonis vaikimisi.

Nii Baeri kui ka Faehlmanni doktoritöö tõlkes on olnud sarnased põhimõtted võõrsõnade vahendamisel. Kui üldjuhul peetakse heaks tooniks võõrsõnadele eestikeelsete terminite eelistamist või vähemalt nende kasutamist sünonüümidena, siis nende väitekirjade tõlkimisel oli lähenemine teistsugune. Nii leiab Baeri töö tõlkest (lk 23) väite, et eesti keelel on kaks dialekti, nimelt Tallinna ja Tartu dialekt. Sõna „murre" ei ole kasutatud, vaid on jäädud kreeka tüvega sõna juurde. Sarnased põhimõtted kehtisid veelgi enam Faehlmanni väitekirja eestinduse juures, kus meditsiinisõnavara edastati peamiselt võõrsõnadega. Algul püüdsin tõlkimisel ladinakeelse sõna *serum* edasi andmisel kasutada eestikeelset sõna „vadak". Faehlmanni teoste III köite koostaja ja toimetaja Kristi Metste parandas selle tagasi „seerumiks" põhjendusega, et tõlge vananeb ja rahvusvahelised sõnad kannavad tähendust kauem.

Marju Lepajõe sõnul peaks Faehlmanni tundmaõppimine algama Hippokratese teoste tundmaõppimisest, ka filoloogidele ja ka siis, kui küsimuseks on põhjused, miks Faehlmann hakkas eesti keele ja rahvaluulega tegelema. Seega esimene asi, mille peaks eesti keelde ära tõlkima, on Marju Lepajõe arvates *Corpus Hippocraticum*.[18]

Faehlmanni väitekirjas on tõepoolest ülevaade antiikautoritest, kes on maininud südamepõletikke või sellele viitavaid sümptomeid. Kõnealune Hippokrates neist siiski ei kirjutanud (vt tõlkes lk 111), küll aga Rooma kuulsaim arst

[17] K. Metste, Doktor Faehlmanni kolm raamatut. Rmt-s: Fr. R. Faehlmann, Teosed III, lk 5.
[18] M. Lepajõe, Faehlmanni „Teoseid" toimetamas. Rmt-s Roomlaste taltsutamine. Tartu 2011, lk 353.

Galenos (tõlkes lk 113). Antiigiga seotud teemadest tekitas tõlkimisel küsimusi, kuidas vahendada ja seletada doktoritöö tekstis olevat väljendit *cor pilosum* ehk „karvane süda". See fraas (λάσιον κῆρ) esines juba Homerosel ja seda saab erinevalt tõlgendada,[19] nagu Faehlmann oma tekstis ka ära märgib. Dissertatsiooni tõlkele on lk 112 lisatud sellekohane anatoomiline illustratsioon aastal 1819 ilmunud ajakirjast, et anda visuaalne pilt kõnealusest nähtusest.

Nagu ka Baeri väitekirjas, esineb Faehlmanni töös nii ülivõrdeid kui ka deminutiive. Viimaste näiteks võib tuua esimese lause doktoritöö sissejuhatusest, kus sõna „dissertatsioon" on kasutatud deminutiivi vormis: „Näe, heatahtlik lugeja, siin on sulle pisuke dissertatsioon praktilise meditsiini vallast" (*En tibi, lector benevole, dissertatiunculam medicopracticam*).[20] Sama deminutiiv (*dissertatiuncula*) kordub ka väitekirja sissejuhatuse lõpuosas, kus see eesti keelde on tõlgitud kui „väitekirjake".[21] Faehlmanni dissertatsiooni sissejuhatust on varem iseloomustatud kui humoorikat,[22] kuid deminutiivid näivad viitavat ka autori tagasihoidlikkusele. Tõlkimisel on teksti elegantsus olnud olulisel kohal.

Ülivõrded saadavad Faehlmanni väitekirjas eelkõige tsiteeritud autoreid, nt tõlkes lk 117 „kuulsaim Morgagni on kirjeldanud oma imetlusväärses teoses kõigest ühte juhtumit" (*Cel[eberrimum] Morgagnum vix unum casum in opere suo admirando descripsisse...*). Omadussõna *celeberrimum* oli algupärandis antud lühendatuna ja nii mõnegi lühendi väljalugemine Faehlmanni dissertatsioonis nõudis pingutust. Tähelepanu väärib, et erinevalt Baeri tööst on Faehlmanni väitekirja puhul tõlkes aukohal ka tiitelleht, veel lisanduvad luba trükkimiseks ja eraldi leheküljel paiknev pühendus Faehlmanni õpetajale Tartu ülikooli meditsiiniprofessorile Johann Friedrich Erdmannile (1778–1846), kelle nime saadavad rohked ülistused ja tiitlid, mis tõlkes on võtnud järgmise kuju (lk 92): „väljapaistvaimale ja kogenuimale mehele", „kõige kallimale õpetajale, teda suurima hardusega austades" jne. Siingi võib järeldada, et olulised olid tõlkimisel filoloogiline täpsus ja retoorika, meditsiiniajalooline kontekst ei ole olnud kõige tähtsam.

Kokkuvõttena võib öelda, et mõlema vaadeldud dissertatsiooni tõlkest saab aimu nii 19. sajandi teadusmõtte arengust kui ka 200 aasta taguse väitekirja vormist ja keelelisest kujust. Üksiti on Baeri ja Faehlmanni doktoritöö eesti keelde tõlkimisel vahendatud tollase Eesti- ja Liivimaa olustikku kõrvaltvaataja, s.t teistsuguse kultuuritaustaga inimese pilgu läbi. Tõlgendamisel on tõlkijal omajagu tööd, mõtestamaks neid väitekirju tänapäevase lugeja tarvis, kelle mõttemaailm võib olla hoopis teistsugune. Tasub tähele panna, et Baeri ja Faehl-

[19] August Annisti ja Karl Reitavi „Iliase" tõlkes on seda tõlgitud kui „karvaserindne" (II, 851) ja „südimeelne" (XVI, 554).

[20] Fr. R. Faehlmann, Vaatlusi varjatumatest põletikest. Rmt-s: Teosed III, Tartu-Tallinn 2011, lk 93, vrd algupärandiga samas lk 55–57.

[21] *Samas,* lk 95.

[22] K. Metste, Doktor Faehlmanni kolm raamatut. Rmt-s: Fr. R. Faehlmann, Teosed III, lk 10.

manni doktoriväitekirju on eesti keelde vahendatud erinevatest põhimõtetest lähtuvalt ning kummagi töö puhul on silmas peetud eri sihtgruppe, esimese puhul eelkõige loodusteaduslike ja teise juures pigem filoloogiliste huvidega lugejaid. Seega, kui kerkib päevakorda järgmise 19. sajandi dissertatsiooni eesti keelde tõlkimine, tuleb eestindamist alustades kõigepealt läbi mõelda, kellele on see tõlge eelkõige suunatud.

HOMER, PERSE JA TEISED: ANTIIKNIMEDE JA -REAALIDE VAHENDAMISEST EESTI KEELDE TÕLKIMISEL[1]

IVO VOLT

„Igasugune fakt, arv, nimi, mis on silmanähtavalt õige
ning mida pole mõtet kontrollida,
on suure tõenäosusega vale."[2]

See artikkel on lokulöömine peamiselt aimekirjanduse tõlgetes esinevate antiiknimede ja reaalide vahendamise teemal. Olen viimaste aastate jooksul teinud lugemise kõrvalt märkmeid ning aeg-ajalt andnud ka kirjastustele ja tõlkijatele-toimetajatele tagasisidet, aga siinses tekstis püüan need mõtted kokku võtta ja esitada mõningase süsteemsusega. Loodetavasti on sellest tõlkijatele ja toimetajale abi nende igapäevases töös, kui mõni antiigiga seotud nimi või sõna ette juhtub.

Üks peamisi põhjusi teema käsitlemiseks on see, et enamik tänapäeval Eestis tõlgitavast aimekirjandusest on originaalis ingliskeelne. Paljud tõlked, millest pärinevad alljärgnevas esitatud tüüpvead, hõlmavad ka laiemat aega ja ruumi kui Vana-Kreeka või Rooma, mistõttu on selge, et nende tõlkimisel ja toimetamisel on eriti tähtsad üldkultuurilised teadmised. Mängu tulevad eri ajajärgud, eri keeled, eri kirjasüsteemid. Vaevalt on olemas tõlkijat või toimetajat, kes ühes isikus neid kõiki valdab. Just seepärast on oluline professionaalne oskus kahelda ning abi otsida, eri allikatest infot kontrollida ning kriitiliselt hinnata, vajadusel ka erialaspetsialistidega konsulteerida.

---

[1] Kirjutise tõukeks on 19. septembril 2020 Eesti Kirjanike Liidu tõlkijate sektsiooni noorte tõlkijate suvekoolis Koolimäel peetud ettekanne.

[2] Tsitaat on omistatud Lembit Abole: Heido Ots, Tehnilise teksti erijooni ja selle toimetamise põhialused, Eesti Keeletoimetajate Liidu aastaraamat 2019, Tallinn: Eesti Keeletoimetajate Liit, 2020, lk 20.

PÄRISNIMED

Vanakreeka keelt teatavasti kirjutati (ja uuskreeka keelt kirjutatakse praegugi) kreeka tähtedega, nii et nimed ja mõisted tuleb eesti keeles transkribeerida. On välja kujunenud teatud transkriptsioonireeglid, kuidas Vana-Kreeka isiku- ja kohanimesid Eesti traditsioonis kirjutatakse. Asi pole siiski nii lihtne, sest tehakse vahet, kas tegemist on uuskreeka või vanakreeka nimedega. Lisaks neile on veel n-ö hägus ala, mis jääb ajaliselt kahe kultuuriruumi vahele: transkribeerimisel tuleb siiski teha otsus, kumba süsteemi kasutada. Eesti Keele Instituudi kohanimeandmebaasi (KNAB) latinisatsioonisüsteemide lehel[3] on põhjalik tabel vanakreeka ja uuskreeka pärisnimede transkribeerimiseks[4]. See võib siiski põhjustada segadust, sest mingil põhjusel kasutatakse seal pikkade vokaalide märkimiseks kriipsukest tähe all (nt e̲), mitte tähe peal nagu üldiselt tavaks (nt ē), ning esineb teisigi veidrusi. Selle taga võib olla tehniline probleem eri diakriitikute samaaegse esitamisega, ent kasutajaselgusele see kaasa ei aita. Lihtsam tabel on esitatud EKI kohanimeandmete lehel[5] ning enam-vähem samal kujul ka ÕSis[6].

Vanakreeka pärisnimede transkribeerimise traditsioon Eestis on juba umbes 1960. aastaist olnud enam-vähem ühesugune. Minnakse tagasi n-ö kreekapärase kuju juurde, mida kasutatakse enamasti ka saksakeelsetes maades. Samal ajal ingliskeelne maailm ja tegelikult ka „romaani maailm" ehk romaani keeli kõnelevad maad kasutavad nendest nimedest enamasti ladinapäraseid variante. Kuna tänapäeval tõlgitakse väga palju inglise keelest ning seal kasutatakse ladinapäraseid vorme, kipuvad need ka eestikeelsetesse tekstidesse sisse hiilima. Väga tuntud antiikautorite puhul enamasti ei eksita: kui ingliskeelses tekstis on Aristotle, siis tuuakse see eesti keelde kujul Aristoteles; ka nimekuju Plato kohtab õnneks suhteliselt harva ning endiselt esineb tekstides vana hea Platon. Siia seltskonda kuuluvad veel Hesiod (Hesiodos), Homer (Homeros), Horace (Horatius), Martial (Martialis), Ovid (Ovidius), Vergil/Virgil (Vergilius) jmt. Eri keeltes on nimede mugandamiseks omad reeglid ning seda tuleb tõlkimisel arvestada (vrd tabel 1).

[3] https://www.eki.ee/knab/kblatyl.htm.
[4] https://www.eki.ee/knab/lat/kblel1.pdf.
[5] https://www.eki.ee/knab/trkr_kreeka.pdf.
[6] Ka veebis: http://www.eki.ee/dict/qs/haaldusjuhised.pdf. Järgnevas keskendun vanakreeka nimedele; uuskreeka nimede kirjutamisest eesti keeles vt nt Kaarina Rein, Uuskreeka nimed eesti keeles, Keel ja Kirjandus 5, 2002, lk 320–328.

Tabel 1. Näiteid antiikaja isikunimede vormidest mõnedes meil tuntumates keeltes.

v-kreeka	Ὅμηρος	Αἰσχύλος	Λουκιανός	–	–
ladina	Homerus	Aeschylus	Lucianus	Persius	Horatius
eesti	**Homeros**	**Aischylos**	**Lukianos**	**Persius**	**Horatius**
inglise	Homer	Aeschylus	Lucian	Persius	Horace
saksa	Homer	Aischylos	Lukian	Persius	Horaz
prantsuse	Homère	Eschyle	Lucien	Perse	Horace
itaalia	Omero	Eschilo	Luciano	Persio	Orazio
hispaania	Homero	Esquilo	Luciano	Persio	Horacio
vene	Гомер	Эсхил	Лукиан	Персий	Гораций

Nagu näha, mõnel juhul (nt Lukianos) siin esitatud keelte puhul kokkulangevusi peaaegu ei olegi. Lisaks mängivad oma rolli hääldus- ja rõhureeglid. Ka eesti traditsioonis ei järgita teatud juhtudel kreeka nimedes kreekapärast rõhku: kui kreeka nimes on rõhk viimasel silbil, siis eesti hääldustraditsioonis nihkub see tagant teisele silbile (nt Lukianos) või hoopiski algsilbile (nt Perikles, Herakles). Enamasti on rohkem probleeme kreeka nimedega, ent tabelis toodud ladina nimi Persius näitab, et ka siin tasub ettevaatlik olla, eriti prantsuse keelest tõlkides.

Korrektsete nimevormide leidmiseks tuleks kasutada eestikeelseid teatmeteoseid: „Eesti Entsüklopeedia“, „Antiigileksikon“ (1983, 1985), Anne Lille koostatud „Tragöödialeksikon“ (2004), samuti akadeemilisemaid ajaloo- ja kirjandusõpikuid. Ka eestikeelne Vikipeedia võib olla abiks, ehkki siin tuleb arvestada ühisloome ohtudega. Ingliskeelne Vikipeedia, mis põhimärksõna esitab enamasti mugandatud kujul, pakub sulgudes enamasti teavet nimede algkujude kohta; võimaluse korral võiks seda võrrelda võrguentsüklopeedia saksakeelse versiooni vastava artikliga.

Tüüpilisi vigu inglise keelest tõlkimisel

Alljärgnevas esitatud näited pärinevad kümmekonnast viimase paarikümne aasta jooksul ilmunud aimeraamatust, mis enamasti ei ole keskendunud ainult antiigile ning mis seetõttu ei ole läbinud ka spetsiifiliselt antiigialast toimetamist. Jäägu nende raamatute pealkirjad, tõlkijad ja toimetajad siinkohal nimetamata.

* **Kreeka *os*-lõpulised *vs*. ladina *us*-lõpulised nimed.** Tegemist on tüüpilisima veaga pärisnimede puhul, sest inglise traditsioonis on kreeka nimed enamasti latiniseeritud kujul.

Järgnevas on korrektne vorm esitatud kandilistes sulgudes.

‣ Maha jäeti Ateena eskadron Antiochuse [Antiochose] juhtimise all, kes karmile keelule vaatamata Lysandrost taas provotseerima hakkas.
‣ Demetrius [Demetrios] oli rhodoslaste vaprusest nii sügavalt puudutatud...
‣ Perikles patroneeris kunstnikke, nagu Pheidias, Kallikrates ja Iktinus [Iktinos].
‣ ... iidse linna Oxyrhynchuse [Oxyrhynchose] asukohas.
‣ Aastal 554 eKr sõlmis Kyros Harpagusega [Harpagosega] liidu ...
‣ Ajalookirjutaja Polybius [Polybios] on öelnud ...

* **Kreeka *K vs*. ladina *C*.** Kuna klassikalises ladina keeles oli täht *K* kasutusel ainult mõnes üksikus sõnas, asendas seda kirjas *C*. Kreeka nimede puhul, mis liikusid moodsasse maailma ladina keele vahendusel, on selline kirjapilt sageli üle võetud, ent Eesti traditsioonis ei ole see korrektne.

‣ Pääses ainult kümme Ateena laeva Cononi [Kononi] juhtimisel.
‣ 404. a kevadel eKr Ateena langes ja juht Cleophon [Kleophon] hukati.

Sõnalõpu- ning *c/k* vaheldusega seotud vead tihtipeale kombineeruvad ehk sisuliselt esitatakse tõlkes ladinapärane nimekuju.

‣ Lucianus [Lukianos] kirjutas väljamõeldud kahekõne Diogenese ja Mausolose vahel allilmas.
‣ Ateena laevastik läks rünnakule ja võitis lahingu Naupactuse [Naupaktose] all.

* **Kreeka *ai/oi/ei* esitamine latiniseeritud kujul *ae/oe/i*.** Tuntumate nimedega siin üldiselt vigu ei tehta, kuigi tõlkeist võib leida ka vormi Aeschylus (*pro* Aischylos). Seevastu haruldasemaid nimesid on tõlkijal raske läbi hammustada.

‣ Okkamäe laagriplats asus ka Trooja lõunavärava, Scaea [Skaia] värava lähedal ...
‣ Neid juhtisid Evaenetos [Euainetos] ja Themistokles.
‣ Selles ajaloolises lahingus võitles ta (s.o Aischylos) koos oma venna Cynaegirusega [Kynaigeirosega] ...

Vormi „Evaenetos“ puhul on ladina lõpust loobutud, ent ülejäänud nimi on latiniseeritud kujul. Viimane näide aga võtab peaaegu kõik siiani esitatud vead ühes nimes kokku.

* **Kreeka lõppude *-andros* ja *-patros* esitamine latiniseeritud kujul *-ander* ja *-pater*.**

‣ Scamanderi [Skamandrose] jõgi voolas mööda tasandikku laagri asupaiga juures ning pakkus laagrile kaitset.
‣ Aleksander Suure üks järeltulijaid (diadohhe) oli Antipater [Antipatros].

Üks suur erand selle nimetüübi puhul on Aleksander Suur, kelle nimi on juba väga kaua olnud käibel mugandatud kujul (*pro* Alexandros).

* **Kohanimed uuskreeka kujul või transkriptsioonis.** Antiikajaloo ja -kirjanduse kontekstis ei ole korrektne kasutada uuskreekapäraseid nimesid ning tuleb arvestada sellega, et ühel ja samal paigal võib olla ajaloos eri nimekuju, s.t teksti koherentsuse saavutamiseks tuleks nimed hoida „ühes ajas". Siin võib olla mõju avaldanud ka eestikeelne Vikipeedia, mis sageli kasutab artikli pealkirjana tänapäevast nimekuju.

‣ Nad sõitsid mööda merd Halloseni ja marssisid sealt Tempi [Tempe] orgu.
‣ Sparta väejuht Brasidas kogus kokku armee ja haaras enda valdusesse Ateena koloonia Amfípoli [Amphipolis] ...
‣ Peloponnesos, poolsaar Lõuna-Kreekas, oli jagatud kuueks kuningriigiks: Ileía [Elis], Ahhaia, Arkaadia, Messeenia, Lakoonia ja Argolída [Argolis] ...
‣ Sõda puhkes aastal 31 eKr, kui Octavianuse armee vallutas Kreeka linna nimega Methóni [Methone].
‣ Üks nendest asus Sfaktiría [Sphakteria] saarel, Pýlose [Pylose] linna lähedal edelas.
‣ Kreeka linnriikide ärakohutatud esindajad tulid Kórinthosesse [Korinthosesse või mugandatult Korintosesse] nõu pidama ...

Uuskreeka nimekujudest annab enamasti märku rõhumärgi kasutamine, sest uuskreeka transkriptsioonis on see soovituslik.

* **Kohanimed vales kohakäändes.**

‣ Metrodoros Lampsakoselt [Lampsakosest]
‣ Hippokrates Kosist [Kosilt]

Kohanimede puhul peaks alati kontrollima, kas tegu on saare või linnaga.

* **Originaalis mugandatud inglise nimekuju on toodud ka eesti keelde.** Nagu ülalpool mainitud, ei kasutata inglise keeles levinumate nimede puhul mitte latiniseeritud, vaid angliseeritud vorme, ent eesti keelde üle võtta neid ei sobi.

‣ Kuuendal sajandil elas Roomas munk nimega Dionysios Exiguus, see uhke kõlaga nimi tähendab tegelikult „Dennis Väike" või „Pisi-Dennis".
‣ Selle asemel hakkasid impeeriumi juhtima Aleksandri poolvend Philip [Philippos] Arrhidaios (kes oli vaimuhaige) ja Aleksandri poeg Aleksander [Alexandros] IV (kes oli väike laps).
‣ Kõigi jumalate ja inimeste üle valitses taeva- või päikesejumal Jupiter ehk Jove.

Esimesel juhul on inglise Dennis küll samatüveline Dionysiosega, ent eesti keeles nimenali hästi välja ei tule. Üsna efektne oleks seevastu olnud nimekuju Tõnis kasutamine. Teise näite puhul on taas näha erinevust tuntud ja vähemtuntud nimede esitamise vahel: samas tekstis eespool esineb ka Aleksander Suure isa Philippos II, kelle nimi on kirjutatud korrektselt, kuigi ka teda kutsutakse inglise keeles Philip; seevastu Aleksandriks mugandatakse enamasti vaid Aleksander Suurt (kuigi tema mõjul võib see mugandus mõnikord laieneda ka teistele samanimelistele). Viimase näite puhul tuleb mainida, et Jupiteril (lad Iuppiter, genitiiv Iovis) on ka ladina keeles paralleelne nimetava käände vorm Jovis (Iovis), kuid Jove on siiski selle inglispärastatud kuju, mille siinkohal võinuks tõlkest lihtsalt välja jätta või siis lisada sulgudes „inglise keeles ka Jove".

* **Hüperkorrektsioonid.**

Kõige sagedasem on tähe t asendamine *th*-ga, sest see on kuidagi vaistlikult „kreekapärasem".

‣ Iphigeneia kantakse Arthemise [Artemise] altarile.

Siia gruppi kuulub otsapidi ka Eesti humanitaarteadlaste ajakirja Methis pealkiri, mille päritolule on hiljem loodud omamüüt, mis esitatakse ka ajakirja kodulehel: „Ajakirja nimi Methis otsest tähendust ei kanna, kuid on inspireeritud Metise, kreeka tarkusejumalanna Athena ema nimest, *h*-täht uues nimes viitab humaniorale."

Mõnikord on tõlkija või toimetaja teadlik sellest, et lõppudega *-us* ja *-os* on mingi segadus – ja tal on selles täielik õigus –, ent hüperkorrektsiooni tulemusel võib ühest saada teine.

‣ Egiptus jäi Ptolemaiose kontrolli alla. Sel ajal (50 eKr) sai Kleopatra esimest korda Roomalt tuge – Pompeiose [Pompeiuse] väed tulid Egiptusse.

‣ Oidipos [Oidipus] asus teele.
‣ ... Ovidiuse, Horatiuse ja Martialuse [Martialise] hedonismi ...

Esimesel juhtumil on ilmselt pisut varem esinenud Ptolemaiose nime mõjul muutunud kreekapäraseks ka roomlase Pompeiuse nimi (võib siiski olla tänulik, et see ei ole esitatud angliseeritud kujul Pompey). Oidipus on aga üks nendest haruldastest juhtumitest, kus ka kreeka nimi on *us*-lõpuline (kr Οἰδίπους; eesti tava järgi rõhk siiski esisilbil); siia alla kuuluvad ka *eus*-lõpulised nimed, milles aga enamasti ei eksita (nt Achilleus, Atreus, Odysseus, Orpheus, Peleus, Prometheus, Theseus; rõhk on nendel nimedel kreeka keeles viimasel silbil, kuid eesti keeles nihkub see tavapäraselt ettepoole). Viimases näites on kas kogemata või meelega toimunud lõppude ühtlustamine, võib-olla põhjusel, et tõlkija on pidanud lähtuma inglispärastest algkujudest Ovid, Horace ja Martial.

* **Muud segadused nimedega.**

Jätan siin pikemalt käsitlemata ilmselt juhuslikult tekkinud vead, nagu näiteks ühes tõlkes väidetavalt Sokratese sõprade hulka kuuluv „Charmenides“ (arvatavasti moodustis Parmenidese ja Charmidese nimede põhjal) või Myroni skulptuur „Discobulos“ (tegelikult „Diskobolos“). Selliseid juhtumeid esineb tõlgetes ikka.

MÕISTED

* **Inglispärased sõnakujud.**

Antiikkultuuriga seotud mõistete tõlkimine ning sobivate sõnakujude leidmine kättesaadavate allikate põhjal on tihti keerulisem kui nimede vahendamine ja mõnikord on head lahendust raske leida. Kui tõlkija või toimetaja kreeka ja ladina keelt ei tunne, võib jääda mulje, et ingliskeelses tekstis esitatud mõiste, mis sageli on kreeka- või ladinatüveline, esinebki sellisel kujul antiikkeeltes.

‣ 5. sajandil kutsuti ellu valitud koda – *ephorate*.

See juhtum näitlikustab hästi mõistetega seotud probleeme. Kreeka keeles üht nimisõna efooride institutsiooni kohta ei olegi, selle asemel kasutatakse väljendit „efooride amet“ (ἡ τῶν ἐφόρων ἀρχή); *ephoratus* on hiline ladina sõna, millest pärineb ka tekstis esinev inglispärane vorm. Seega oleks üks võimalus kasutada tõlkes tuletist „eforaat“, kuid tavapärasem oleks „efooride kolleegium“ või „efooride kogu“.

‣ Aastal 65 kulutas ta (sc. Caesar) *curule aedile** ametit pidades priiskavalt mängudele ja avalikele hoonetele. (Tõlkija märkus raamatus: *Curule aedile* – Vana-Rooma ametnik, kes vastutas avalike hoonete korrashoiu ja festivalide korraldamise eest.)

Siin on kuruulediili tähistav ladina väljend *curulis aedilis* inglise originaalis kasutusel angliseeritud kujul. Vea allikas võib olla olnud eestikeelne Vikipeedia, kus just selline vigane, arvatavasti ingliskeelse Vikipeedia artiklist ülevõetud vorm oli näha alates 29.11.2011 kuni 2020. aasta septembrini.

*** Inglispärased teosepealkirjad.**

‣ Keegi pelglik nooruk Mantuast, kes oli nii tagasihoidlik, et mõned naljahambad kutsusid teda Vergiliuse asemel *virgo*'ks (neitsi), hakkas Sürakuusa Theokritose kreeka pastoraalide eeskujul kirjutama meloodilises heksameetris karjaselaule – eklooge, mis ilmusid kogus *Eclogues**.

Selles keerulise ülesehitusega ning hulgaliselt antiigiviiteid sisaldavas lauses on sõna „ekloogid" kenasti kasutusel, aga ekloogide kogumiku pealkiri on miskipärast jäänud inglise keelde – ilmselt põhjusel, et tõlkija pidas seda ladinakeelseks pealkirjaks. Seejuures viidatakse tärniga teose eestikeelsele tõlkele, ent kuna seal on pealkirjaks paralleelvariant „Bucolica", ei ole osatud kahte asja kokku panna.

Sama kohtab tihti ka teiste antiikautorite teoste pealkirjade puhul, millele viidatakse tõlgitavas teoses ingliskeelse pealkirjaga: kui just ei ole tegemist konkreetsele tõlkeväljaandele viitava bibliograafilise märkusega, ei tohiks teksti jääda „Aristotle, Politics" või „Homer, *The Iliad*". Haruldased ei ole ka juhtumid, kus räägitakse Platoni teosest „Vabariik" (inglise pealkirja *Republic* põhjal; korrektne on kas „Riik" või „Politeia") või Marcus Aureliuse „Meditatsioonidest" (ing *Meditations*; eesti keeles ilmunud originaalilähedase pealkirjaga „Iseendale").

*** Inglispärased täiendid.**

‣ Tema (sc. Caligula) keha viidi salaja Lamiani suguvõsa aeda, kus see kiiruga kokkupandud matuseriidal põletati ja maha maeti.

Inglise keeles kasutatavate omadussõnaliste täiendite tõlkimine valmistab sageli probleeme. Siin on täiend ise pärit ladina keelest: *horti Lamiani* on tõlkes „Lamia aiad", sest ladina omadussõna *Lamianus* on tuletatud Tiberiuse sõbra, konsul Lucius Aelius Lamia nimest. Lamia rajatud aed läks hiljem keisri valdusesse.

‣ *zygian*'id (keskmise teki aerumehed) ... *thalamian*'id (alumise teki aerumehed)

Kreeka trieeril töötanud aerumeeste liigid on eestikeelses raamatus jäänud ingliskeelsele kujule, mis omakorda on mugandus kreeka sõnadest ζύγιος *zygios* (ka ζυγίτης *zygitēs*) ja θρανίτης *thranitēs*. Tõlkes oleksid mõeldavad kaks varianti: kas „*zygios*'ed ja *thranitēs*'ed" või siis mugandatult tsügiidid ja traniidid.

* **Topeltmitmus.**

‣ Kuid „seadusandjad ... kehtestasid seadusi söömaaegade kohta hõimudes ja deemostes ja fraatriates ja *thiasoi*'des ja *orgeones*'tes".

Siin on tegemist mitmuslike vormidega kreeka sõnadest θίασος *thiasos* (algul Dionysose saatjaskond, rongkäik, hiljem ka kultusliku taustaga kitsam seltsing) ja ὀργεών *orgeōn* (religioosse ühingu liige; ka preester), millele tõlkes on omakorda lisatud eesti mitmuse lõpud. Keeltes, kus käänamist ei kasutata, võib mitmuslikke vorme koos sobivate eessõnadega lihtsalt kasutada, ent eesti keeles tekib enamasti vajadus tsitaatsõnu käänata. Kreeka keelt tundmata on ehk keeruline tuvastada sedagi, et tekstis esinevad mitmuslikud vormid, kuigi Google sageli aitab. Sisuliselt korrektse lahendusena võiks kasutada tekstis ainsuslikke vorme („*thiasos*'tes ja *orgeōn*'ide seas"). Samas selline lahendus, kui mõistete sisulist tausta kas või kommentaaris ei avata, lugejat palju edasi ei aita. Sageli on ka võimalus tõlkes lauseid ümber struktureerida, nii et tsitaatsõnad saab esitada muutumatul kujul sulgudes selgitava tõlke järel.

* **Transkriptsioonivead.**

Nagu nimede puhul kohtab sageli ka kreeka mõistete puhul transkribeerimist kas ladinapäraselt või kitsamalt angloameerika tava järgi.

‣ Spartalased sooritasid oma harjutusi lõputult, nii et ateenlased panid neile hüüdnimeks *phaenomerides* ehk „reienäitajad".
‣ Nende teenistuse hulka kuulus *gymnopaedia* ehk tseremoonia, kus poisid seisid alasti kõrvetava päikese käes.

Mõlemal juhul on kreeka diftong *ai* edasi antud ladina *ae*-ga, mis ei ole korrektne (φαινομηρίδες *phainomērides*; γυμνοπαιδία *gymnopaidia*); lisaks ei kasutata pikkusmärki *eeta* transkribeerimisel, mis aga on aimetekstis mööndav.

Inglise keelest tehtud tõlgetes võib näha jälgi kreeka üpsiloni (υ) transkribeerimisest angloameerika tava järgi *u*, mitte *y*.

‣ Samuti tappis ta (sc. Herodes) oma esmasündinud poja Antipateri, mis kutsus esile Augustuse kommentaari, et parem on olla Herodese siga (*hus*) kui tema poeg (*huios*).
‣ Sõna „lüüriline“ tuleneb kreekakeelsest sõnast *lurikos* (’lüüra’) ...

Eestis tavaks oleva transkriptsiooni puhul peaks need vormid olema *hys*, *hyios* ja *lyrikos* (kreeka keeles vastavalt ὗς, υἱός ja λυρικός).

* **Filosoofilised mõisted.**

Aimetekstides kohtab filosoofilist mõistestikku vähem, ent tõlkijal on siin selle vahendamine seda keerulisem, sest tavaliselt puudub laiem kontekst ning võimalus kaaluda mõistete ja nende tõlkevastete vahekordi laiema mõttesüsteemi taustal. Ka mõttelukku kuuluvate tekstide tõlkijad maadlevad näiteks selliste sõnadega nagu „vaim“, „hing“, „meel“, „mõistus“ – mida teha siis selliste sõnadega maailma suurkujudest rääkivas aimeraamatus, kus on kirjas, et „Platon oli esimene suurem mõtleja, kes arvas, et mõistuse (*psyche*) kõrgeim eesmärk on või peaks olema madalate kirgede ja keha himude ohjeldamine“ (kr *psychē* tavavaste on siiski „hing“, ent Platoni kolmeosalise hinge kontseptsiooni selgitamine ei kuulu ilmselgelt originaali eesmärkide hulka ega sobi seda taolise teose puhul kommenteerida ka tõlkijal). Antiikautorite teostes esinevate mõistete tõlkimisel tuleb kindlasti lähtuda ka sellest, kuivõrd süstemaatiline ja järjekindel üks või teine autor ise oma mõistekasutuses on. Aga see on juba hoopis teine teema.

KOLM NALJAKAT PEENIKEST HÄÄLT: „VÄIKESE PRINTSI“ TÕLGETEST

MARIA ESKO

> Nii ma siis uinusingi esimesel õhtul liival tuhande miili kaugusel asustatud maailmast. Olin üksildasem kui merehädaline oma parvega keset ookeani. Nüüd aga võite isegi kujutleda minu üllatust, kui päevatõusu ajal üks naljakas peenike hääl mu üles äratas.[1]

Sedasi algab lenduri meenutus esimesest kohtumisest maailma kirjandusloo ühe tuntuima ja müstilisima tegelase, väikese printsiga. Prantsuse lugejal avanes võimalus temaga tutvuda aastal 1943 ja tänaseks on Antoine de Saint-Exupéry „Väike prints“ ilmunud enam kui kolmesajas keeles[2]. Eesti keelde jõudis raamat 1960. aastal Ott Ojamaa vahendusel ja sellest on ESTERi kataloogi järgi ilmunud vähemalt kaheksa kordustrükki[3]. Ojamaa tõlgete kõrvale ilmus esimene täiesti uus eestindus aastal 2017 Sirje Keevalliku[4] ja teine juba 2018[5] Reet Alase vahendusel, kusjuures lühikesest ilmumisvahest hoolimata on mõlemast uustõlkest välja antud vähemalt kaks kordustrükki. Arvestades, et „Väike prints“ on sedavõrd loetud teos ning enamiku Eesti koolide lugemisvaras, on üle aasta ilmuvad kordustrükid isegi tõlkeraamatu puhul igati seletatav nähtus. Et uustõlkeid ilmub Eestis pigem vähe ja harva ning „Väike prints“ oli tervelt 57 aastat saadaval ainult Ojamaa-keelsena, on tähelepanuväärne, et Keevalliku ja Alase eestindused ilmusid kõigest aastase vahega. Lisaks üüratule müügiedule võib

[1] Antoine de Saint-Exupéry, Väike prints. Tlk O. Ojamaa. Tallinn: Tiritamm, 1999 [1993], lk 9.

[2] Kolmesajandaks ametlikuks tõlkeks peetakse 2017. aasta kevadel ilmunud *hassanya*-keelset versiooni. Tõlgete nimistu on sestsaati kindlasti täienenud – juba sama aasta sügisel ilmus näiteks setokeelne „Tsillokõnõ prints“ Lea Ojametsa tõlkes (Uusvada: Seto Kiri, 2017).
Veebist leitavates edetabelites paigutatakse „Väike prints“ 2021. aasta seisuga tõlgete arvu poolest piibli järel 2.–4. kohale. Tihedat konkurentsi pakuvad Carlo Collodi „Pinocchio seiklused“ (Firenze: Libreria Editrice Felice Paggi, 1881–1883) ja Lewis Carrolli „Alice Imedemaal“ (London: Macmillan, 1865).

[3] 1960. aasta tõlge ilmus Eesti Riiklikus Kirjastuses, edasised kirjastustes Eesti Raamat (kogumikus „Öine lend“, 1966), Tiritamm (1993, 1999, 2002, 2003, 2009, 2014) ja Pilgrim (2016).

[4] Tallinn: Tänapäev.

[5] Tallinn: Rahva Raamat.

kokkusattumuse taga näha teisigi proosalisi põhjusi, aga tõlkehuvilises tärkab paratamatult ka sisuline uudishimu – huvitav, mida on uustõlkijad teisiti teinud?

„Väikest printsi" võib autori nägemuse järgi pidada korraga nii laste kui täiskasvanute raamatuks[6], ehkki seda liigitatakse järjepidevalt lasteraamatuks. Et tulevased täiskasvanud loevadki „Väikest printsi" esimest korda enamasti enne, kui nad suureks saavad, võime selle ebaõigluse korraks andestada, sest lasteraamatute uustõlkimise kasuks räägib päris tuumakas argument, mis täiskasvanutele suunatud lektüüri puhul ehk nii suurt rolli ei mängi – nimelt tõlke aegumine. Originaalteksti keelekasutust ei kiputa just kergekäeliselt ajakohastama ja armastatud lasteraamatus leiduvate igandite torkimisest võib hõlpsasti lausa skandaal puhkeda. Tõlke puhul tundub uuenduskuur mõnikord vajalik või vähemasti mõistetav – on ju selge, et laste keeletunnetus ja -kasutus ei saa olla aastal 2021 sama, mis see oli aastal 1960 või ka 1993. Samamoodi on muutunud tõlkija töövahendid, niisiis võib igasuguse uustõlke puhul loota, et see on varasemast täpsem ja ühtaegu lobedam, sest internetiajastu lubab tõlkijal originaali tähendusest kiiremini läbi närida ja oma elaani rohkem teksti lihvimisse suunata.

Kui tõlkija võtab endale vastutusrikka ülesande luua täiesti uus versioon raamatust, mille eelmist tõlget on loetud aastakümneid, ootab teda juba enne tööle asumist päris mitu põhimõttelist küsimust. Kas peaks eelmise tõlke värskelt üle lugema? Kui palju peaks seda arvesse võtma? Kas oleks mõistlik jälgida pidevalt nii originaali kui ka eelmist tõlget? Võib-olla peaks eelmise tõlke täiesti kõrvale jätma? Kõik valikuvariandid on võimalikud, olenevalt uustõlkija nägemusest ja endale seatud ülesandest. Siinses võrdluses tundub õiglane uurida Ott Ojamaa, Sirje Keevalliku ja Reet Alase eestindusi võimalikult võrdsetel alustel, kõrvutades neid algupärandiga.

Kolme tõlkija esimene ühine katsumus võiski olla eespool mainitud tõsiasi, et „Väike prints" on kirjutatud korraga nii täiskasvanutele kui lastele. Antoine de Saint-Exupéry loomingus on vastandite ühendamine ja lepitamine läbiv võte[7], mille ilmekaim näide on väikese printsi tegelaskuju – lapselikult siiras ja kohati naiivne, samas elutark ja kindlasti mitte lapsik. Ta on korraga umbusklik ja uudishimulik, isepäine ja seltsiv, kangekaelne ja õpihimuline, eba- ja sihikindel. Väikese printsi lugu vahendab meile raamatus lendur, kes kentsaka tegelasega keset inimtühja kõrbet kokku satub, ja tema meenutuses kõlab ka printsi enda hääl, mille eestindusi nüüd uurima asumegi.

---

[6] See tuleb välja juba raamatu pühendusest autori sõbrale, prantsuse kirjanikule ja kunstikriitikule Léon Werthile, „kui ta veel väike poiss oli".

[7] Saint-Exupéry armastas nii elus kui kirjanduses kõrvutada näiliselt lepitamatult vastandlikke mõisteid ja leida neis ühisjooni. Paralleelselt „Väikese printsiga" kirjutas Saint-Exupéry ambitsioonikat ja vägagi sarnastest ideedest kantud jutustust „Tsitadell", mis ilmus postuumselt aastal 1948 (eesti keeles 2003. Tlk Laine Hone. Tallinn: Eesti Raamat). Vt lisaks: Maria Esko, Ruum ja vabadus Antoine de Saint-Exupéry teoses „Tsitadell". Magistritöö. Tallinn: TLÜ, 2015.

Alustame tõlgete vaatlemist väikese printsi esimesest lausest:

OO „Ole nii hea... joonista mulle lammas!“ (Lk 11)[8]
SK „Olge nii kena... joonista mulle lammas...“ (Lk 12)[9]
RA „Ma palun... joonista mulle lammas!“ (Lk 12)[10]
« *S'il vous plaît... dessine-moi un mouton* ! » (Lk 15)[11]

Originaalis näeme kõrvuti teie-vormis viisakusväljendit *s'il vous plaît* ja sina-vormis korraldust *dessine-moi*. Seda omapära on tõlkes markeerinud ainult Keevallik, kes aga loobub millegipärast hüüumärgist – mis mõjuks eesti keeles isegi neutraalsemalt kui prantsuse keeles – ja asendab selle kolme punktiga. Alase tõlkes saab eristada paluvat fraasi käskivast, kuid teie-sina vastandus on kaduma läinud. Sama võib öelda Ojamaa lahenduse kohta. Algupärandis on see grammatiline nüanss niisama silmatorkav nagu Keevalliku tõlkes, juhtides lugeja tähelepanu juba esimesest lausest tegelase tavatule kõnemaneerile. Oma rännakul mööda erinevaid planeete kõnetab väike prints ettejuhtuvaid tegelasi kord sina-, kord teie-vormis ja seda on kõik kolm tõlkijat läbivalt edasi andnud.

Printsi ja lenduri vahelist vestlust edasi uurides tundub tegelaste keelekasutus aga küllaltki sarnane. Tegelased suhtlevad neutraalses ja ladusas kõnekeeles, 1940ndatel kirja pandud dialoogid sisaldavad paratamatult ka tänaseks iganenud keelendeid, aga lauseehitus mõjub pigem loomulikult:

OO „Alguses, enne kui ahvileivapuud suureks kasvavad, **on nad ju pisikesed**.“
„Täpselt! Aga miks sa tahad, et lambad väikeseid ahvileivapuid sööksid?“
Ta vastas mulle: „**Noh, tead isegi!**“, otsekui oleks see iseendastki selge. (Lk 21)

SK „Enne kui ahvileivapuud suureks kasvavad, on nad väikesed.“
„Täpselt nii! Aga miks sa tahad, et lambad sööksid väikesi ahvileivapuid?“
Ta vastas: „**No kuule!**“, nagu oleks tegemist aabitsatõega. (Lk 33)

RA „Iga ahvileivapuu on enne suurekskasvamist pisike.“
„Muidugi! Aga miks sul on vaja, et lambad noori ahvileivapuid sööks?“
„**No tead!**“ torkas väike prints, justkui oleks vastus ilmselge. (Lk 27)

« Les baobabs, avant de grandir, ça commence par être petit. »
« C'est exact ! Mais pourquoi veux-tu que tes moutons
mangent les petits baobabs ? »

[8] Siin ja edaspidi tsiteeritud väljaandest: Antoine de Saint-Exupéry, Väike prints. Tlk Ott Ojamaa. Tallinn: Tiritamm 2003 [1993].
[9] Siin ja edaspidi tsiteeritud väljaandest: Antoine de Saint-Exupéry, Väike prints. Tlk Sirje Keevallik. Tallinn: Tänapäev, 2017.
[10] Siin ja edaspidi tsiteeritud väljaandest: Antoine de Saint-Exupéry, Väike prints. Tlk Reet Alas. Tallinn: Rahva Raamat, 2018.
[11] Siin ja edaspidi viidatud väljaandele: Antoine de Saint-Exupéry, Le Petit Prince. Pariis: Gallimard, 1999 [1946].

Il me répondit : « Ben ! Voyons ! » comme s'il s'agissait là d'une évidence. (Lk 26)

Prantsuse kõnekeelele iseloomulikku lausemalli on jäljendanud ainult Ojamaa, muutes küll esimese lause sõnajärge eesti keelele omasemaks, ent säilitades algupärase rütmi. Samuti on Ojamaa lisanud printsi tähelepanekule peaaegu märkamatu, aga tõhusa rõhutussõna „ju", mis aitab algupärandi suulisust edasi anda. Hüüatusel *Ben! Voyons!* võib olenevalt kontekstist olla mitmeid tähendusi[12], aga siin on tõlkijad väljendi mõtet ilmselt ühtemoodi mõistnud.

Väikese printsi keel muutub märksa lopsakamaks mõne pikema, emotsionaalsema mõtteavalduse puhul, kus tõlkijatel on tulnud paraja stiili leidmiseks juba üksjagu pead murda:

OO „Kui keegi armastab lille, **mida** miljonitel ja miljonitel tähtedel **kasvab vaid üksainus**, siis on talle sellest küllalt, et tähti vaadates õnnelik olla. Ta mõtleb: „Seal kuskil on ka minu lill..." Aga kui lammas lille ära sööb, siis on see temale otsekui kustuksid äkki kõik tähed! **Kas see siis ei olegi tähtis?**" (Lk 26)

SK „Kui keegi armastab lille, **kes on ainuke ja kelle sarnast pole** miljonitel ja miljonitel tähtedel, siis piisab talle õnneks, kui ta silmitseb tähistaevast. Ja mõtleb: „Mu lill on seal kusagil..." Aga kui lammas lille ära sööb, **näivad** kõik tähed korraga **kustuvat**! Ja **sinu meelest** pole see tähtis!" (Lk 43)

RA „Kui keegi armastab lille, **mida on** miljonite ja miljonite tähtede **peale ainult üks**, on see keegi pelgalt neid tähti vaadates juba õnnelik. Ta mõtleb: „Mu lill on seal kuskil..." Aga kui lammas lille ära sööb, kustuksid justkui korraga kõik tähed. Ja see ei ole siis **oluline**!" (Lk 35–36)

« Si quelqu'un aime une fleur qui n'existe qu'à un exemplaire dans les millions et les millions d'étoiles, ça suffit pour qu'il soit heureux quand il les regarde. Il se dit : « Ma fleur est là quelque part… » Mais si le mouton mange la fleur, c'est pour lui comme si, brusquement, toutes les étoiles s'éteignaient ! Et ce n'est pas important ça ! » (Lk 34)

Kas printsi lill on *mis* või *kes*?[13] Prantsuse keeles ei saa lause aluse *qui* puhul alati määrata, kas tegijat tuleb pidada elusolendiks või mitte, niisiis tuleb valik teha tõlkijal. Mis-või-kes-dilemma on allegooriast pakatavas „Väikeses printsis" läbiv probleem. Keevallik on siin ja mujal eelistanud *keda*, Ojamaa *mida* ja Alase lahendused jagunevad enam-vähem pooleks.

[12] Näiteks: eks me näe, palun väga, ära sa märgi jms. Siin võiks sobida ka „Ole nüüd!".

[13] Saint-Exupéry avaldatud kirjadest selgub, et roos kujutab „Väikeses printsis" tema abikaasat, Consuelo de Saint-Exupéryd. Vt lisa: Maria Esko, Humanistlikud perspektiivid – sõprus ja vastutus – Antoine de Saint-Exupéry loomingus. Bakalaureusetöö. Tallinn: TLÜ, 2013.

Ülaltoodud tsitaadist võib leida nii suulisi kui ka ilukirjanduslikke keelendeid. Tõlkijale muudab stiilide lepitamise veelgi keerulisemaks tõsiasi, et prantsuse väljenduslaad on juba olemuselt tseremoniaalsem, kui eesti keeles harjunud oleme. Niisiis tundub Keevalliku „näivad ... kustuvat" üsna ootamatu ja mõjub otsetõlkena, ehkki originaal vat-vormi ei õigusta.[14]

Tsitaat pärineb stseenist, kus lendur püüab edutult remontida keset inimtühja kõrbe rikki läinud lennumasinat ja kaotab väikese printsi küsimuste peale kannatuse, mispeale prints ärritub ja annab pettunult mõista, et lendur räägib nagu tüüpiline eluvõõras täiskasvanu ehk „seen", kes tegeleb ainult iseendaga ega tea tähtsatest asjadest midagi. Loo kandvaimat küsimust – mis on tõeliselt tähtis? – rõhutava meeleheitliku hüüatuse „Et ce n'est pas important ça!" on kõige täpsemini tõlkinud Reet Alas[15], kuivõrd tegemist ei ole enam otseselt lendurile suunatud küsimuse või süüdistusega.

„Suurte inimeste" arusaamatut käitumist täheldab väike prints mitmel planeedil, mida ta oma rännakul külastab. Pärast üürikest kohtumist inimtühja pisiplaneeti valitseva kuningaga nendib ta: „Les grandes personnes sont bien étranges" (lk 48), „Suured inimesed on väga imelikud" (OO, lk 38; SK, lk 63), „Suured inimesed on kaunis kummalised" (RA, lk 50). Eriti kummaline tundub talle neljandal planeedil elutsev ärimees, kelle kasuahnus teeb printsi päris nõutuks: „Les grandes personnes sont décidément tout à fait extraordinaires" (lk 53), „Suured inimesed on ikka õige veidrad küll" (OO, lk 43), „Suured inimesed on igatahes **täiesti iseäralikud**" (SK, lk 76), „Suured inimesed on **tõesõna ütlemata isemoodi**" (RA, lk 60). Üsna neutraalse algteksti ja teiste tõlgetega võrreldes tundub Alase sõnavalik ebaloomulik, isegi vanapärane, samas esineb just temal sageli väga tänapäevaseid või argiseid lahendusi. Näiteks täitmatu tähelepanuvajadusega edvistajalt[16], kellega prints teisel planeedil kohtub, küsib ta Alase tõlkes: „Ma imetlen sind," [---] „Aga mis sul sellest **tolku** on?" (lk 53)[17]

Kohtumised kummaliste suurte inimeste ja muude loomadega aitasid printsil ajapikku mõista koduplaneedile maha jäänud nõudlikku roosi:

> OO „[---] kunagi ei tohi lilli kuulata. Neid tuleb vaadata ja nuusutada. Minu lill **täitis terve** planeedi **magusa lõhnaga**, mina aga ei osanud sellest rõõmu tunda. [---]"

[14] Näib-tegevat-malli on Keevallik kasutanud mujalgi, nt „Toutes les étoiles sont fleuries" (lk 91) → „Kõik tähed näivad õitsevat" (lk 130). Ojamaa: „Kõik tähed õitsevad" (lk 72). Alas: „Kõik tähed justkui õitseksid" (lk 103).

[15] Ehkki sõna *oluline* stiilikohasus on vaieldav.

[16] Pr k *le vaniteux*, Ojamaal *uhkeldaja*, Keevallikul *eputis/kehkenpüks*, Alasel *edvistaja*.

[17] Vrdl „Je t'admire, dit le petit prince, en haussant un peu les épaules, mais en quoi cela peut-il bien t'intéresser?" (lk 48). Ojamaa: „Imetlen sind," sõnas väike prints pisut õlgu kehitades. „Aga miks see sind küll nii väga huvitab?" (lk 38). Keevallik: „Ma imetlen," ütles väike prints kergelt õlgu kehitades, „aga miks see peaks sind huvitama?" (lk 67).

„Oleksin pidanud otsustama tema tegude, mitte sõnade järgi. Ta **lõhnas magusasti** ja valgustas mind. Iial ei oleks tohtinud ma põgeneda! Oleksin pidanud tema **tühise vigurdamise** taga märkama õrnust." (Lk 31)

SK „[---] Lilli ei tohi kunagi kuulata. Neid tuleb vaadata ja nuusutada. Minu lille **lõhna oli täis kogu** planeet, aga ma ei osanud sellest rõõmu tunda. [---]"
„Oleksin pidanud otsustama tema tegude, mitte sõnade järgi. **Ta lõhnas hästi** ja **tõi valguse mu ellu**. Ma poleks tohtinud põgeneda! Ma oleksin pidanud aimama hellust tema **viletsa kavaldamise** taga." (Lk 50)

RA „[---] Lilli ei tasu kunagi kuulata. Neid tuleb vaadata ja nuusutada. Minu oma **lõhnas üle kogu** mu planeedi, aga ma ei osanud seda nautida. [---]"
„Oleksin pidanud teda hindama ta tegude, mitte sõnade järgi. Ta **lõhnas** ja **kinkis mulle valgust**. Ma poleks eales tohtinud põgeneda! Oleksin pidanud ta **mannetute trikkide** taga märkama ta õrnust." (Lk 40–41)

« [---] il ne faut jamais écouter les fleurs. Il faut les regarder et les respirer. La mienne embaumait ma planète, mais je ne savais pas m'en réjouir... »
« [---] J'aurais dû la juger sur les actes et non sur les mots. Elle m'embaumait et m'éclairait. Je n'aurais jamais dû m'enfuir ! J'aurais dû deviner sa tendresse derrière ses pauvres ruses. » (Lk 37)[18]

Tegusõna *embaumer* (mahedalt lõhnastama, maheda lõhnaga täitma), millele eesti keel üksühest vastet ei paku, on nii Ojamaa, Keevallik kui ka Alas pisut võimendanud. Originaalist lahkneb mõnevõrra Keevallik, kes taandab esimeses lõigus roosi aktiivsest rollist (lõhnama, lõhnaga täitma) passiivsesse (lille lõhna oli täis), teises lõigus lisab nii tema kui ka Alas tegusõnale *éclairer* (valgustama, valgust andma) oma tõlgenduse (ellu valgust tooma, valgust kinkima). Korraga poeetilise ja kõnekeelse moega sõnapaar *pauvres ruses* on saanud kõige ladusama lahenduse Alase tõlkes (mannetud trikid), kusjuures Ojamaa *tühine vigurdamine* jääb tähenduselt üsna ebamääraseks.

Õpetlik pöördehetk printsi ja roosi keerulises armastusloos saabub siis, kui prints pöördub tagasi aeda, kus kasvab tuhandeid roose, mis tundusid esmapilgul tema enda lillega äravahetamiseni sarnased:

[18] Kõrvalepõige rubriiki „Kaugtõlkes kaduma läinud": Antoine de Saint-Exupéry tsitaatidest on antud välja saksakeelne valimik (Worte wie Sterne. Koostanud ja tlk M. Otto. Freiburg: Herder, 1982), mis on tõlgitud ka eesti keelde (Sõnad kui taevatähed. Tlk L. Ootsing. Tallinn: Logos, 1999). Seal esineb see lõik niisugusel kujul:
„Lilli ei tohi pealt kuulata, neid peab vaatama ja nuusutama. Minu oma täitis mu planeedi lõhnaga, aga ma ei tohi tema üle rõõmu tunda...
Ma peaksin neid hindama nende tegude, mitte nende sõnade järgi. Nad lõhnasid ja lõkendasid minu jaoks. Ma ei oleks tohtinud kunagi põgeneda! Ma oleksin pidanud kõikide nende viletsate riugaste taga aimama nende hellust." Tsiteeritud raamatu veebiväljaandest: http://raulpage.org/sonad/ [Viimati külastatud 1.8.2021].

OO Väike prints läks uuesti roose vaatama.
„Teie pole üldse minu roosi moodi, te pole veel mitte midagi," ütles ta neile. [---] „Te olete ilusad, kuid te olete tühjad," [---] „ ___[19] Muidugi, mõni möödamineja võiks ju arvata, et ka minu roos on teie sarnane. Aga tema üksi on tähtsam kui teie kõik, sest et **mina teda** kastsin, **mina** panin talle klaaskupli peale, **mina** andsin talle kaitseks tuulevarju [---], **sest** et ta on minu roos." (Lk 60)

SK Väike prints **läks** rooside **juurde**.
„Te ei ole üldse minu roosi moodi, te pole veel mitte midagi," ütles ta neile. [---] „Te olete ilusad, aga **mõttetud**," [---] „**Keegi ei hakka teie pärast surema. Pealiskaudne vaatleja** võiks arvata, et minu roos on samasugune nagu teie. Aga **ta on ainuke ja** tähtsam kui teie kõik kokku, sest **ma olen teda** kastnud. Sest **ma olen teda** kupliga katnud. Sest **ma olen teda varjanud tuuletõmbuse eest**. [---] Sest **see** on minu roos." (Lk 109)

RA Väike prints **läkski** roose **vaatama**.
„Te pole põrmugi minu roosi moodi, te pole **peaaegu** veel midagi," ütles ta lilledele. [---] „Te olete kaunid, ent tühjad," [---] „**Keegi ei lähe teie eest surma. Suvaline** mööduja võiks muidugi arvata, et mu roos sarnaneb teiega. Aga tema üksi on **märksa** tähtsam kui teie kõik kokku, sest teda olen ma kastnud. Sest teda olen ma kupliga katnud. Sest teda olen kaitsnud tuulevarjuga. [---] Sest **see** on minu roos." (Lk 86–87)

Le petit prince s'en fut revoir les roses.
« Vous n'êtes pas du tout semblables à ma rose, vous n'êtes rien encore, leur dit-il. [---] Vous êtes belles, mais vous êtes vides, [---]. On ne peut pas mourir pour vous. Bien sûr, ma rose à moi, un passant ordinaire croirait qu'elle vous ressemble. Mais à elle seule elle est plus importante que vous toutes, puisque c'est elle que j'ai arrosée. Puisque c'est elle que j'ai mise sous globe. Puisque c'est elle que j'ai abritée par le paravent. [---] Puisque c'est ma rose. » (Lk 76)

Väikese printsi loo ühe kandvaima ja õpetlikema mõtteavalduse eestindusi võrreldes selgub, et kõik kolm tõlkijat on algteksti põhisõnumi küll edasi andnud, ent väiksemaid ebatäpsusi on üllatavalt palju. Kõige rohkem torkab see silma Keevalliku puhul, kes on kohati algupärandi tähendust muutnud (*teie eest ei saa surra → keegi ei hakka teie pärast surema, tema üksi on tähtsam → ta on ainuke ja tähtsam, kaitsnud tuulevarjuga → varjanud tuuletõmbuse eest*) ja ka tooni poolest mõjub tekst ebaühtlaselt (*mõttetud / pealiskaudne vaatleja*). Ka Alase tõlkest leiab korraga semantilisi ja stilistilisi libastumisi (*teie eest ei saa surra → keegi ei lähe teie eest surma / mõni möödamineja → suvaline mööduja*), aga viimastes lausetes on ainult tema säilitanud algupärase rõhuasetuse (*teda*

[19] Ojamaa tõlke 2003. aasta väljaandest on lause puudu, 1966. aasta väljaandes tõlgitud: „Teie eest ei saa surra." (Antoine de Saint-Exupéry, Öine lend. Tlk E. Vasara, M. Hange, J. Kaplinski, O. Ojamaa. Tallinn: Eesti Raamat, 1996, lk 342).

olen ma), Keevallikul on rõhulisus kadunud (*ma olen teda*), Ojamaal on rõhk liikunud (*mina teda*) ning kadunud ka algsed lausepiirid.[20]

Raamatu vaieldamatult kõige kuulsamas ja enim tsiteeritud stseenis[21] jätab prints hüvasti rebasega, kelle ta on äsja taltsutanud ja kes avaldab talle oma tähtsaima saladuse:

OO „See on väga lihtne: ainult südamega **näed** hästi. Kõige tähtsam on silmale nähtamatu."
„Kõige tähtsam on silmale nähtamatu," kordas väike prints, et see meelde jääks.
„Aeg, mis sa oma roosi peale kulutasid, **tegi** sinu roosi nii tähtsaks."
„Aeg, mis ma oma roosi peale kulutasin..." kordas väike prints, et see meelde jääks.
„Inimesed on unustanud selle tõe," ütles rebane. „Sina aga ei tohi seda unustada. Sa vastutad alati **kõige** eest, mis sa taltsutanud oled. Sa vastutad oma roosi eest..."
„Ma vastutan oma roosi eest..." kordas väike prints, et **ka** see meelde jääks. (Lk 60–61)

SK „See on väga lihtne: ainult südamega näeb hästi. Peamine on silmale nähtamatu."
„Peamine on silmale nähtamatu," kordas väike prints, et see meelde jääks.
„Aeg, mis sa oled kulutanud oma roosile, teeb **ta sulle** nii tähtsaks."
„Aeg, mis ma olen kulutanud oma roosile…" kordas väike prints, et see meelde jääks.
„Inimesed on selle tõe unustanud," ütles rebane. „Aga sina ei tohi **niimoodi teha**. Sa jääd alatiseks vastutama **kõikide eest, kelle oled** taltsutanud. Sa vastutad oma roosi eest..."
„Ma vastutan oma roosi eest..." kordas väike prints, et see meelde jääks. (Lk 110)

RA „See on hästi lihtne: üksnes südamega näeb **selgelt**. Kõige tähtsam jääb silmale nähtamatuks."
„Kõige tähtsam jääb silmale nähtamatuks," kordas väike prints, et **hästi** meelde jääks.
„Aeg, mis sul kulus roosi eest hoolitsemisele, **muutiski ta su jaoks** nii oluliseks."
„Aeg, mis mul kulus roosi eest hoolitsemisele…" ütles väike prints, et **hästi** meelde jääks.
„Inimesed on selle tõe unustanud," **jätkas** rebane. „Aga sina ei tohi seda unustada. Sa vastutad **kõigi eest, kelle** oled **kord** taltsutanud. Sa vastutad oma roosi eest..."

[20] Mullu augustis Taevaskojas toimunud EKLi tõlkijate sektsiooni suvekoolis võrdlesin „Väikese printsi" tõlkeid kõige kuulsamate tsitaatide põhjal. Ettekande alguses palusin kogenud kolleegidel lugeda sama katkendi tõlkeid ja valida originaalteksti vaatamata neist meelepäraseim. 21 vastanust 6 eelistasid Ojamaa, 7 Keevalliku ja 8 Alase tõlget.

[21] Enne ettekannet palusin samal publikul panna kirja ka esimene tsitaat/moment, mis neil „Väikesest printsist" meenub. Vastuseid laekus mitmesuguseid, nende hulgas näiteks joonistus elevanti seedivast boamaost ja hoopis „Tsitadellist" pärinev idee „Elu loob korra, aga kord elu ei loo". Rebase õpetussõnad meenusid 13 vastanule, kellest 7 nimetasid „kõige tähtsam on silmale nähtamatu" ja 6 „sa vastutad kõige eest, mille sa taltsutanud oled".

„Ma vastutan oma roosi eest...“ kordas väike prints, et **hästi** meelde jääks. (Lk 87)

« Il est très simple : on ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux.
– L'essentiel est invisible pour les yeux, répéta le petit prince, afin de se souvenir.
– C'est le temps que tu as perdu pour ta rose qui fait ta rose si importante.
– C'est le temps que j'ai perdu pour ma rose… fit le petit prince, afin de se souvenir.
– Les hommes ont oublié cette vérité, dit le renard. Mais tu ne dois pas l'oublier. Tu deviens responsable pour toujours de ce que tu as apprivoisé. Tu es responsable de ta rose…
– Je suis responsable de ma rose… répéta le petit prince, afin de se souvenir. »
(Lk 76–77)

Selle stseeni on kõik tõlkijad üsna täpselt, isegi sarnaselt edasi andnud. Näeme üksikuid muudatusi (*hästi → selgelt*, asendatud sõnakordused *ütles → jätkas, teeb su roosi → teeb ta sulle / muutiski ta su jaoks* ja *ei tohi seda unustada → ei tohi niimoodi teha*) või täiendusi (*kõige/kõikide/kõigi*, Alasel *hästi* ja *kord*, mida originaalis ei ole). Kas me vastutame pigem *kõige eest, mis* või *kõikide/kõigi eest, kelle* me taltsutanud oleme, on tõlkija maitse küsimus – originaal toetab rangelt võttes Ojamaa varianti, aga prantslaste keelekasutus võimaldab ka teist lahendust.

Siinses artiklis saime vaadelda mõningaid näiteid sellest, kuidas on kõlanud Antoine de Saint-Exupéry loodud väikese printsi hääl Ott Ojamaa, Sirje Keevalliku ja Reet Alase kõrvus. Üksikute katkendite varal ei saa muidugi ühelegi tõlkele põhjapanevat hinnangut anda – nii palju saime aga teada, et iga versioon on saanud tõlkijalt midagi juurde ja loomulikult on mõni mõte kõigil ka kaotsi või uitama läinud. EKLTSi suvekoolis paluti publikul valida oma eelistus ühe katkendi tõlgetest, kuid hääletustulemuse põhjal võib arvata, et kõigil kolmel tõlkel leidunuks poolehoidjaid ka siis, kui küsitlus eeldanuks nende lugemist tervikuna. Artikli sissejuhatuses kõlanud küsimusele – mida on uustõlkijad teisiti teinud? – ei ole ammendavat vastust ka kolm „Väikest printsi“ kaanest kaaneni läbi hekseldanud siinkirjutajal. Tundub, et Keevallik ja Alas võtsid mõlemad ülesandeks tõlkida Antoine de Saint-Exupéryd, mitte Ott Ojamaad. Hea ongi: nüüd on väikesel printsil eesti keeles kolm häält, millest naljakama ja peenikesema saab iga lugeja ise valida.

Väikese printsi sõnades sobrades selgus, et Antoine de Saint-Exupéry ja tema eestindajad on loonud neli võluvalt pentsikut tegelast, kelle siirus ja ausameelsus ei kulu ega eksita, isegi kui sõnad seda teevad. Keel on arusaamatuste allikas, nagu ütlebki rebane, kes ei luba printsil püha taltsutamisrituaali üldse sõnadega segada. Suuresti tänu rebase õpetussõnadele on väike prints 78 aastaga taltsutanud peaaegu terve planeedi, nii et küllap tema juba teab.

MILLISES VORMIS JAAPANI LUULETUSTE EESTINDUSED ON?

KRUUSA KALJU

Eesti keelde ei jõudnud jaapani luule esmalt mitte otsetõlgetena, vaid algupäraselt eesti keeles kirjutatud haikude ja tankade kaudu ning kaudtõlgetena.

Haikude loomisel olevat otsa lahti teinud Ernst Enno (1875–1934) juba enne esimest maailmasõda, kuid säilinud neid ei ole.[1] Esimesed eestikeelsed tankad ilmusid tõenäoliselt Arthur Valdese (siin Hanno Kompus, 1890–1974) sulest „Siuru" I albumis[2] sarjas „Viis tankat Mimosale"[3] ning täpselt samasuguse vormistusega neli tankat Siuru järgmiseski albumis.[4]

Esmalt võiks vaadelda, kes on jaapani luulet tõlkinud ning MIDA JAAPANI LUULE JA TÕLKIMISE KOHTA ARVATUD ON.

Jaapani luule eestindamisel oli esimeseks Ormi Arp (Nigol Andresen, 1899–1985), kes avaldas 1925. aastal Matsuo Bashō kahe haiku ning Sarumaru, Fujiwara no Toshiyuki, Saiga no Nyōgo ja Kakinomoto no Hitomaro tankade kunstilised tõlked ning ühe Bashō haiku ja ülemmunk Henjō tanka reaalused, mis „on valmistatud Jaapani luuletuste sõnasõnaliste tõlgete põhjal kui ka mitmete ümberluuletuste võrdlemisel".[5] Ormi Arbu poolt jaapani luule meetrika ja stroofika kohta kirjutatu väärib veidi pikemat osundamist:

> Jaapani luuletuse põhivorm on t a n k a ehk u t a. See on viierealine luuletus, esimene ja kolmas värss viiesilbine, teine, neljas ja viies seitsmesilbine. Kolmkümmendüks silpi – ei enam ega vähem – see on Jaapani luuletuse põhivorm.

[1] Vt nt Siim Kärner (koost.), Kõik on kusagil …. Valimik eesti haikusid. Viljandi, 2007, lk 7.
[2] S[ilvia] Nagelmaa, Teise tasandi poole. Keel ja Kirjandus, 1971, nr 12, lk 752.
[3] Arthur Valdes, Viis tankat Mimosale. Siuru, I. Tallinn, 1917, lk 35–36.
[4] A. Valdes, Esimesed pisarad [jm]. Siuru, II. Tartu, 1918, lk 37.
[5] Ormi Arp, Jaapani luulest. Agu, 1925, nr 4, lk 97–98. Püsilink: http://www.digar.ee/id/nlib-digar:26703.

Tanka vorm valitseb Jaapani luule algusest. See põhjeneb ainult silpide arvul, riimi ega värsimõõtu ei ole. Tanka koosneb kahest osast: esimesed kolm värssi – kami no ku, ülemstroof, millele järgneb käsuur, selle järgi shimo no ku, alamstroof. See tehniline ja mõtteline jagunemine kahte ossa tuletab meele umbes klassilise distihhoni jagunemist.

Tanka napp vorm nõuab äärmist sõnade valikut ning mõtte kokkusurumist väheseisse sõnusse. Toon näiteks H e n j o tanka [---].

Hachisu-ba no
nigori ni shimanu } kami no ku
kokoro mote,
nanikawa tsuyu wo } shimo no ku
tama to asamuku?[6]

Sõnasõnaline tõlge: Nii kaunisti lebab kaste lotoslehel nagu pärlest põimituna, kas võib meid petta nii jaunis lill kui lotos?[7]

[---]

Kuna vanemail ajul tankat meelsasti pikendati, 16. aastasajal tekkis tankast uus vorm hokku, mis on õigupoolest tanka esimene osa, kami no ku. See on kolmevärsine pisiluuletus, esimene ja kolmas värss 5, teine 7 silpi pikk.

Et seda vormi on tarvitatud rohkesti naljasisulisiks lauleks, teda nimetatakse ka h a i k u ehk h a i k a i (naljavärss). Oli hokkulgi mõningaid vormivariante, nii: 5—9—5, 7—5—5 jne. Kui tanka vorm nõuab äärmist mõtte koondamist (olgugi, et harukorril luuletus koosneb mitmest tankast), siis hokku on pigemini epigramm oma pikkuselt. Toon näiteks Matsuo Basho, suurima hokku-luuletaja (164[4]-1694) hokku „Häirit vaikus", mis hiljem järgneb ka vormile vastavas tõlkes:

Furu ike ni
kava su tobi ko mu
nisu no o to.[8] [*sic!*]

Sõnasõnaline tõlge: Ürgvana tiik. Surmvaikne. Plaksub vesi. Mis on? Konnahüpe oli.[9]

[6] Algupärand: はちすはのにこりにしまぬ心もてなにかはつゆを玉とあさむく. Latinisatsioon: *Fatisubano nigorini simanu kokoro mote nanikafa tuyuwo tama to azamuku?* (Soũzyaũ Fenzeu, „Ko-kin sifu" (KKS), III: 165.)

[7] Rein Raua eestindus: „lootoselille / süda on püsipuhas / mutta ei vaju / miks ta siis kastepiisku / võltsib kalliskivideks". (Ülemmunk Henjō.) Süda on ainuke lill. Valimik klassikalist jaapani luulet. Nagauta, tanka ja renga. Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud ja kommenteerinud Rein Raud. Tallinn, 1992, lk 51.

[8] Algupärand: 古池や蛙飛こむ水の音. Latinisatsioon: *furuike ya! Kafadu tobikomu miduno oto* (Matuwo Basewo [*sic!* – luuletaja isiklik kiiks õigekirjapärase „baseu" asemel]).

[9] Agu, 1925, nr 4, lk 98. Bashō *hokku* teisi eestindusi vt allpool.

Nagu näha, on Ormi Arp jaapani luule eestindamist võtnud väga tõsiselt. Ise jaapani keelt oskamata, on ta võrrelnud erinevaid tõlkeid, on uurinud jaapani keele grammatikaid, on ennast kurssi viinud jaapani luulevormide ehitusega, mis on laias laastus õnnestunud. Huvitavad on tõlkedki (neist allpool). Tuleb küll tunnistada, et tähenduse edasiandmisel on nad ebatäpsed, et mitte öelda ekslikud, eriti need „sõnasõnalised" (näiteks on konna-*hokku* tõlkesse juurde luuletatud sõnad „Surmvaikne" ja „Mis on?" ning muuski osas jaapani keele lauset ei järgita). Samas olgu üteldud, et siinses värsivormile keskenduvas kirjatükis tõlgete sisule tähelepanu pöörata põhimõtteliselt kavas ei ole (ühe sunnitud erandiga, allpool).

1930.-1940. aastatel tõlkis jaapani luulet Uku Masing (1909-1985), peamiselt prantsuse keele kaudu.[10] (Jaapani keelest oli tal mingil määral aimu, kuigi otsetõlkimiseks keeletase siiski piisav ei olnud.)[11] 1941. aasta paiku koostas ta Matsuo Bashō haikaide käsikirjalise tõlkevalimiku, ühe kaunilt kujundatud eksemplari kinkis 1943. aastal Gustav Suitsule (1883-1956) kuuekümnendaks sünnipäevaks.[12] 1942. aastal jaapani luulet laiemale lugejaskonnale tutvustades iseloomustab ta jaapani keele- ja luulerütmi järgmiselt:

> Jaapani keel koosneb peaaegu ainult kahehäälikulisist silbest, konsonantide ja vokaalide pidevas vahelduses, ja sõnad on võrdlemisi pikad. [---] Vanimaks lauluvormiks, mis on säilinud ainult klassikalisis teoseis ja kõige vanemais antoloogia[i]s, on naga-uta. See koosnevat trohheilisist, nagu eesti keeles rahvalaules, rõhutatud ridadest, milledes 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. [---] Kahe viimase rea ärajätmine tankast annab haikai ehk haiku, mida algselt tarvitati ainult koomilisis lauludes [---]. Millises seoses nendega on rahvalauluna esinev dodoitsu (skeem 7—7—7—5) ja mis vormist see on tekkinud, ei oska arvata.[13]

Maakeelsete haikude vormi küsimuse kohta on Uku Masing mitukümmend aastat hiljem oma arvamust avaldanud esimese eestikeelsete haikude vali-

[10] Ta kasutas kolme teost: Michel Revon, Anthologie de la littérature japonaise des origines au XXe siècle. Paris, 1928 (1910); Georges Bonneau, Anthologie de la poésie japonaise …. Paris, 1935; Kuni Matsuo, Émile Steinilber-Oberlin, Haïkaï de Bashō et de ses disciples. Paris, 1936. Vt Uku Masing, Kaks kirja haikude asjus. Akadeemia 1989, 5, lk 999.

[11] Vt nt Ingvar Luhaäär, Trivimi Velliste, Intervjuu Uku Masinguga [1981. aasta kevadel]. Sõnumitooja, 1989, nr 13-14.

[12] Matsuo Bashō, Haikaid. Professor Gustav Suitsule sünnipäevaks. Tõlkinud Uku Masing. [Tartu], [1943].

[13] Uku Masing, Jaapani luulest. Postimees, 30.6.1942. Püsi(?)link: https://dea.digar.ee/article/postimeesew/1942/06/30/46. Samuti: Tankad. Jaapani luulet Uku Masingu tõlkes. Tartu, 1997, lk 109.

miku „Kõik siin maailmas“[14] koostamise käigus. Teose koostaja Mart Mäger (1935–1993) oli kirjutanud Uku Masingulegi. Viimase vastuses 9. maist 1977 leidub mõndagi huvitavat:

> Kaudselt ja osalt ehk olen 60. aastate [Eesti] haikuvohamises syydi. [---] Enamik mulle tuttavat [Eesti autorite] toodangut tundus kesine. Vormist, stiilist ja sisust peaaegu yldse ei hoolitud. Maakeeli võiks kirjutada ka 4 + 6 + 4, 3 + 5 + 3, kui ei taheta 5 + 7 + 5, igasugused „vabad“ kujud pole haikud. Vabavärsis sonett ei ole sonett! Kolm rida on yheainsa nähtuse kolm valitud aspekti, ei ole yheainsa venitamiseks või sõnastikest huupi valitud väljendite kõrvutamiseks või enamvähem abstraktse tarkuslause kolmestamiseks. Indogermaani mentaliteedile haiku ei sobi: „tõlkijad“ enamasti luuletavad juurde. Tuhandeis haikudes on 5 silpi kulutatud yheksainsaks sõnaks: *aki no kure* „sygisõhtu“, *hototogisu* „kukulind“, *ama no gawa* „linnutee“, mis indogermaanile ei ytle midagi ilma mõne obligatoorse atribuudita, sihikindla suunamiseta („hall“, „kurb“, „hele“ jt.). Haiku võiks olla „väärikas“ või „teenitud“ vastulöök indogermaani mentaliteedile, omastatav meilgi ei ole aga. Ehk ei olnud haikumood ainult edvistamine, oli tõrkuminegi läänluse vastu, aga suurepärase võiduhinna on pälvinud ometi lääne sõnatrikitrykid.[15]

Inglise keele kaudu hakkas jaapani luulet tõlkima Andres Ehin (1940–2011), see tegevus jäi talle eluaegseks harrastuseks. 1963. aastal iseloomustab ta jaapani luulet eesti lugejale nii: „Jaapani luule on lakooniline, kuid väga emotsionaalne. Varasemal perioodil (6.–13. sajandil) valitses vabavärss. 13.–19. sajandil kujunesid välja kindlaksmääratud silpide arvuga lühivormid: haiku, hokku, tanka jt. Eriti populaarseks muutus haiku, mis koosneb kolmest värsireast, kus silpide arv on 5–7–5 või 5–3–5.“[16] Siin on küll kõik segamini nagu puder ja kapsad – aga sedagi tasub kõrva taha panna.

Esimesena otse jaapani keelest eestindas jaapani luulet Agu Sisask (snd 1940). 1967. aastal avaldatud Ashida Takako (1907–1979) tankade ja Hino Sōjō (1901–1956) haikude eestinduste kõrval tutvustab ta lakoonilise ja lapidaarse vahepealselt tanka vormi: „31 silpi sisaldav luuletus, mille värsiehitus seisneb viie- ja seitsmesilbiliste värsside vaheldumises: 5–7–5–7–7“, ning kirjeldab haiku teket: „Püüdes mitmekesistada rütmi[,] võttis Jamadzaki Sokan kasutusele tsesuuri, jagades luuletuse kaheks osaks: ülemiseks kolmikvärsiks ja alumiseks kaksikvärsiks. Peagi eraldusid esimesed stroofid ja moodustasid iseseisva luule-

[14] Mart Mäger (koost.), Kõik siin maailmas. Valimik eesti haikusid. Tallinn, 1980.
[15] Akadeemia, 1989, nr 5, lk 1000.
[16] Andres Ehin, Jaapani luule. Kultuur ja Elu, 1963, nr 6, lk 56.

žanri nimetuse all „haikai“, hiljem levinud „hokku“ ja tänapäeval enam tuntud „haiku“ nime all.“[17]

Jaapani luule võlus ka väliseestlasi. Luuletaja ja toonane Yale'i ülikooli teadur Aleksis Rannit (1914–1985) eestindas jaapani luulet jaapani keelt tundmata, kuid „tänu jaapani puristist kujuri Izamu Noguči armastusväärsele abile“ (1972). Valikus oli *tanka*'sid, üks *sedōka* ja kaks haikutki, tõlkija ise peab haikudeks valiku k õ i k i luuletusi:

> Käesolev värsipõimik koosneb algupärandis 17-silbilistest luuletustest, mis kannavad haiku, samuti haikai ja hokku nime. Nende mõju rajaneb luulepärimusel, mis on ühend buddhismist, taoismist ja müstilisest — loodusnähtuste ja elutute esemete hingestamisest. 17 silpi ei ole kaugeltki kõik, mis iseloomustab haiku vormi. Algupärandis on haiku peenelt riimitud, õrnalt instrumenteeritud, oma rangelt kompositsioonilt asümeetriline, foneetiliselt toonilis-silbiline luuletus. Selle võrdne ümberloomine lääne keeltesse on võimatu, sest esiteks puudub meil taustana too eriomane kultuur, mille kujutluste absoluutset „mina“ haiku peegeldab. Teiseks ei saa me kuidagiviisi jäljendada haiku graafilismuusikalist kuju. Siin avaldatud tõlked [---] on mõeldud üksnes vabavärsiliste eestindustena.[18]

Aleksis Ranniti suurele segadusele ei saanud õiendusega vastamata jätta kunsti- ja kirjanduskriitik Paul Reets (1924–2016):

> Üheks esimeseks haiku luuletajaks peetakse Yamasaki Sokan'i (1445–1534), kuid alles varasel Edo (1603–1868) ajastul sai haiku oma sisulise tähtsuse ja momentmõtte sügavuse mõõtmed ning seda just Matsuo Basho (1644–1694) loominguga. Värsipõimikus toodud tõlgetes kaks haikut hakkavad oma lühidusega silma, samas ja siiski jäädes ilusalt kirjeldatud looduse kirjapiltideks. Ülejäänud kümme tõlget on parandamatult haikulikuks lühendatud ja kärbitud kohandamised algupärandis 31. silbilistest tanka'dest. Kui originaalis haiku on rangelt kolmerealine ja järgmiselt jagatud silpide arvuga: 5/7/5, siis klassiliseks kujunenud tanka silpide arv on jagatud viiele reale: 5/7/5/7/7. Muidugi ei tekkinud haiku tanka kahe viimase rea ärajätmisest, vaid nagu ikka ja tõelises kunstis: sisu tingis vormi ja mitte ümberpöördult. Seega haikuga tekkis radikaalselt erinev mõte ja vorm.[19]

[17] Agu Sisask, Mööda Tõusva Päikese Maa luuleradu. Noorte Hääl, 26.2.1967.
[18] Aleksis Rannit, Kaksteist klassilist Jaapani luuletust. Tulimuld, 1972, nr 2, lk 75.
[19] Paul Reets, Järelmärkus kaheteistkümnele klassilisele Jaapani luuletusele. Tulimuld, 1972, nr 3, lk 165–166.

Andres Ehini kõrval teine eluaegne Jaapani luule kaudtõlkija on olnud Ingvar Luhaäär (oma mitmete heteronüümide all, snd 1945). 1974. aastal oma esimeste jaapani luule eestinduste saateks (tüüpiliselt on tankad ja haikud segamini) kirjutab ta jaapani luule tõlkimise mõningate raskuste kohta, vormiküsimusi ainult põgusalt, poolkogemata puudutades:

> Väga armastatud on Jaapani luules põgusad viited vanale (ka hiina) kirjandusele, ajaloole, legendidele. Levinud on epiteetide ja võrdluste kasutamine otsesõnalise nimetamise asemel. Assotsiatsioonidest, vihjetest kujuneb nii terveid vihjestikke, luuletus otsekui „puhkeb", nii et selle tõlkimisel tuleks kirja panna mitu lehekülge, kui tahaks ära öelda, mida paarirealine salm jaapanlasest lugejale tõepoolest ütleb. Muide, jaapanlased on ka oma tarbeks koostanud mahukaid vihjete ja epiteetide sõnastikke. Riime asendavad teatud kajad ja kordused. [---] Suurem osa kirjeldatust läheb tõlgetes paratamatult kaotsi.[20]

Samas ei paista igasugused kaotsiminekud kaudeestindajat sisimas väga häirivatki, mitukümmend aastat hiljem tõdeb ta (sedakorda Ülev Valderi nime all): „Olen lugenud jaapani armastusluulet nii otsetõlgetena kui ka suurte keelte – inglise ja vene – kaudu tehtud tõlgetena. Kummalisel kombel annavad kaudtõlked tihti isegi suurema elamuse – nii ka eesti keeles Uku Masingu tõlked – ilmselt on asi selles, et otsetõlgetes on tõlkija lisaks kesksele pildile püüdnud edasi anda originaali mitmesuguseid vormilisi nüansikesi, mis aga eesti keeles võivad tunduda ka konarustena."[21]

1960.–1970. aastatel oli Eestis moeasjaks maakeelsete haikude kirjutamine. Neid kirjutasid paljud tunnustatud luuletajad, näiteks Ain Kaalep (1926–2020), Jaan Kaplinski (1941–2021), Viivi Luik (snd 1946) jt, kuigi ühegi põhialaks haiku ei olnud. Samuti kirjutati tankasid, eriti Minni Nurme (1917–1994) ja Jaan Kaplinski. Eesti oma haikusaagi paremik ilmus 1980. aastal Mart Mägra koostatud kogumikus „Kõik siin maailmas".[22] Otseste Jaapani eeskujude peaaegu olematu hulga kiuste Eestis omapäi ja isetahtsi vohama hakanud haiku sundis kriitikuid seda žanrit süvenenult mõtestama. Mitte lihtsalt üksiktekstide tõlkimise küsimust, vaid terve žanri maakeelde ümberistutamise teemat lahkab 1984. aastal japanoloogist luuletaja ja tõlkija Rein Raud (snd 1961), kes esitab mõned foneetilis-prosoodilisedki tähelepanekud:

[20] Ingvar Luhaäär, Ikebana. Jaapani luulest. Noorus, 1974, nr 11, lk 57.
[21] Ja surematuks armastuseks kutsutakse seda kõike kokku … Uusi tõlkeid armastusluulest. [Valinud ja tõlkinud] Ülev Valder. Tallinn, 2011, lk 7.
[22] Mart Mäger (koost.), Kõik siin maailmas. Valimik eesti haikusid. Tallinn, 1980.

> Samuti tuleks veidi rohkem tähelepanu pöörata haikude kõlale. Nii lühike luuletus peab olema foneetilistest ebatäpsustest (kui nad pole kunstikavatsuslikud) täiesti puhas, sest ideaalses haikus on iga üksiku sõna kaal märksa suurem kui mis tahes teises žanris. Luuletusesisesed kõlalised pinged peavad tingimata toetama luuletuse mõtet; nii lühikeses vormis on võimalik isegi kõlaga kogu meeleolu sisemist rütmi tabada. Eesti keele rikkalik foneetiline materjal ja eriti välted pakuvad selleks vägagi tänuväärseid võimalusi.[23]

Samal ajal, 1980. aastatel, hakkas Rein Raud hoogsalt avaldama jaapani luule tõlkeid, alustades Nara ajastu (710–784) ja eelnenud aegade „Man'yōshū" *chōka*'dest ja *tanka*'dest,[24] edasi siirdudes Heian'i ajastu (794–1185) „Kokinwakashū" ja autorikogude *tanka*'de juurde,[25] ning jõudes välja Kamakura ajastu (1185–1333) „Shinkokinwakashū" ja autorikogude *tanka*'de ning *renga*'deni.[26] Seejärel jätkas ta jaapani luule arengukõvera järgi rännakut loogilist ja loogelist rada pidi Edo aja (1600–1867) *hokku*-meistri Matsuo Bashō seltsis.[27] „Kastepiiskade" eessõnas tutvustab Rein Raud eesti lugejale jaapani luulet esimest korda päris põhjalikult. Jaapani luule meetrumi ja tõlgitavuse küsimuse kontekstis on oluline üht-teist meenutada:

> Kuigi Eestis on jaapani luulevormidest laiemat tähelepanu äratanud XVII sajandil tekkinud haiku, on ometi tankaluule tähtsus jaapani kirjanduses palju suurem. [---] Tanka („lühike laul", hiljem ka waka, „jaapani laul") žanrinimetus on vastandus vanemale, rahvalaulust väljakasvanud stroofivormile nimega nagáuta ehk chōka („pikk laul"). Nagauta algas 5-silbilise värsireaga, seisnes 5- ja 7-silbiliste värsiridade vaheldumises ning lõppes kahe 7-silbilise värsireaga. Teoreetiliselt võis nagauta olla piiramatult pikk, säilinutest on kõige mahukam üks Kakinomoto no Hitomaro nagauta, mis ulatub poolteistsaja värsireani. Nagautale järgnes harilikult üks või mitu

[23] Rein Raud, Mõni sõna haikude kohta. Sirp ja Vasar, 13.1.1984.

[24] Kaks naist vanast Jaapanist. [Printsess Nukada, Kasa no Iratsume]. Laulud tõlkinud Rein Raud. Nõukogude Naine, 1983, nr 2, lk 16–17. Jaapani luulet. [Kakinomoto no Hitomaro, Yamabe no Akahito, Ōtomo no Tabito]. Valinud, vanajaapani keelest tõlkinud ja kommenteerinud Rein Raud. Looming, 1983, nr 2, lk 229–233.

[25] Maailma rahvaste luulet. Izumi Shikibu. Klassikalisest jaapani keelest Rein Raud. Edasi, 8.6.1985. Maailma rahvaste luulet. Õpetaja Saigyō. Klassikalisest jaapani keelest Rein Raud. Edasi, 14.12.1985. Kastepiisad krüsanteemiõitel. „Vanema ja praeguse jaapani luule kogust" („Kokinwakashū", X saj.) valinud, klassikalisest jaapani keelest tõlkinud, kommenteerinud ja eessõnaga varustanud Rein Raud. Loomingu Raamatukogu, 1985, nr 10/11, lk 59–108, 110–111. Rein Raud, Sissevaated luulelukku. Teise põiktänava koolkond (Jaapan, XII—XIII saj). Vikerkaar, 1986, nr 5, lk 52–61.

[26] Süda on ainuke lill. Valimik klassikalist jaapani luulet. Nagauta, tanka ja renga. Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud ja kommenteerinud Rein Raud. Tallinn, 1992.

[27] Matsuo Bashō, Kashima retk. Tõlge jaapani keelest ja selgitused Rein Raud. Ex oriente. Tõlkekogumik. Loomingu Raamatukogu, 1989, nr 16/17, lk 46–52.

sama skeemiga viierealist saateluuletust, mille paralleeliks lääne-euroopa stroofivormides on prantsuse ballaadi kohustuslikus korras saatev envoi. Ühe seisukoha järgi need saateluuletused ajapikku iseseisvusid ning muutusid eraldi stroofiks tanka nime all. Teise seisukoha järgi on tankasid kirjutatud vähemalt niisama kaua kui nagautaidki.

[---] Hiilgeaja tanka poeetilist kaalu võiks vahest võrrelda sonetiga, võrdlus kehtib ka kahe žanri vormivariantide mitmekesisuse kohta. Tõlkes on tankade edasiandmine võrdlemisi raske; eesti keel pakub selleks küll suhteliselt soodsamaid võimalusi, enamik lääne-euroopa keeli sunnib aga tõlkijaid isegi originaali värsimõõdust loobuma.

Kõige olulisem siht, mille poole tankaluuletajad läbi aegade pürginud, on keele maksimaalne tihendamine, et 31 silpi suudaksid mahutada üha rohkem. See tingib ka tankale omaste kõnekujundite iseloomu. [---] „Kokinwakashū" ajaks oli peamiseks kõnekujundiks saanud sõnamask (kákekotoba), mis rajaneb jaapani keele rikkaliku homonüümia ärakasutamisel. [---] Luuletus püüti üles ehitada nõnda, et grammatika lubaks sõnamaske mõista nii ühes kui ka teises tähenduses. Mõnikord jäeti sõnamask kahe mõtte piirile, nii et ta eri tähendustes kuulus mõlema alla. Kuna sõnavahesid kirjapildis ei jäetud, võis sõnamaski peita ka kahe sõna piirile. [---] Sõnamaskide tarvitamine sai võimalikuks muidugi alles Heiani perioodil, niisiis just selles luules, millest koosneb „Kokinwakashū", sest siis hakati jaapani keelt kirjutama silpkirjaga.[28]

Jaapani laulu meetrika ja stroofika kohta täpsustab Rein Raud omakorda „Süda on ainuke lill" kogumiku eessõnas:

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 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.[29]

Lisaks kirjutab Rein Raud „lühidalt tõlkepõhimõtetest", aga tõlke vormiküsimusi ta ei puuduta.[30]

[28] Loomingu Raamatukogu, 1985, nr 10/11, lk 61–62.
[29] Süda on ainuke lill, lk 6.
[30] Samas, lk 15.

Mõningase hingetõmbepausi järel jätkas Rein Raud 2000. aastatel jaapani *haikai*'de/haikude eestindamist suuremas mahus.[31] Kogumiku „Mäetipp järve põhjas" ilmumise puhul vastas Rein Raud ajakirjaniku küsimusele jaapani luule eestindatatavuse kohta:

> Eesti keel sobib võib-olla kõige paremini jaapani luule tõlkimiseks kõigist keeltest, mida ma tunnen. Esiteks on eesti keel piisavalt ebamäärane – näiteks meil pole vaja millestki rääkides märkida tema grammatilist sugu, ka tegusõnade süsteem on üsna paindlik. Teiseks on keele sisutihedus umbes samasugune, sama hulga silpide sisse mahub ära samapalju tähendust. Sõnade mitmetähenduslikkuses jääb eesti keel jaapani keelele küll alla, aga mitte nii palju, et teeks sõnamängude edasiandmise lausvõimatuks. Ja ka pikkade täishäälikute vaheldumine lühikestega ning muud vältemängud on jaapani keele ehitusele lähedal. Muide, jaapani luule arvestuses on pikk täishäälik kaks ühikut ja sama olen vahel teinud ka tõlkes.[32]

Rein Raua jälgedes on jaapani luule eestindamise kitsasteele jõudnud tema õpilased Alari Allik (snd 1973)[33] ja Margit Juurikas (snd 1974).[34] Küllap on nad vähemalt alguses lähtunud oma õpetaja põhimõtetest, samas on märgata lahknevusigi. Alari Allik arutleb oma Saigyō (1118–1190) „Mägikodu" tõlkekogu eessõnas:

> Vormilise külje pealt püüdsin järgida Masingu ja Raua poolt kehtestatud tava ja lugeda silpe, et jääda kindlaks 5-7-5-7-7-skeemile. Suurimaks erinevuseks aga seniste *waka*-tõlgete vormistusest on punktuatsiooni kasutuselevõtt, mis aitab kohati teksti Eesti lugejale arusaadavamalt liigendada. Kuna jaapani keeles kirjavahemärke ja suurtähti pole, siis on senine tõlketava igati õigustatud, aga samas on kirjavahemärkide funktsioone selles keeles täitnud eripärased grammatilised vormid. Tegusõna arvukatel tunnustel ja lõppudel on olemas näiteks siduv vorm (*ren'yōkei*), mis markeerib osalause lõppu, kuhu meie paneks sageli

[31] Haikai. Klassikalisest jaapani keelest Rein Raud. Ninniku, I, 2001. Kosui no soko no mine / Mäetipp järve põhjas. Valik haiku-luulet. Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud ja kommenteerinud Rein Raud. Tallinn, 2006.

[32] Urve Eslas, Tõlgitud ühel udusel suvehommikul. [Urve Eslas küsitleb Rein Rauda.] Postimees, 26.5.2006.

[33] Saigyō, Mägikodu. Klassikalisest jaapani keelest Alari Allik. Ninniku, IX, 2008. Kenneth Henshall, Jaapani ajalugu. Kiviajast suurriigini. Kirjandusteoste katkendid tõlkinud klassikalisest jaapani keelest Alari Allik. Tallinn, 2010, lk 29–30, 33–34, 42–43, 44, 48, 51, 52, 62. Saigyō, Mägikodu. Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud ja kommenteerinud Alari Allik. Tallinn, 2012. Sada luuletust, sada luuletajat. Koostanud Fujiwara no Teika. Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud ja kommenteerinud Alari Allik. Tallinn, 2014. Santōka, [(Vabavärsilisi) haikusid.] Jaapani keelest tõlkinud Alari Allik. Vikerkaar, 2021, nr 1–2, lk 32–38.

[34] Matsuo Bashō, Kitsas tee sisemaale. Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud ja kommenteerinud Margit Juurikas. Luuletused tõlkinud Margit Juurikas ja Alari Allik. Tallinn, 2013.

koma; päätev vorm (*shūshikei*) ja käskiv vorm (*meireikei*), mis mõlemad tähistavad lauselõppu, mille järele meie paneksime punkti või hüüumärgi. Samuti on lauses terve hulk side- ja lõpupartikleid, mille ülesanne on teksti liigendada ja lauseosi teineteisest eristada. Napi vormi juures tundub mulle kirjavahemärkide kasutamine vajalik, et teksti sisu selgemalt esile tuua.[35]

Seega oleneb Alari Alliku meelest suur- ja väiketähtede ning kirjavahemärkide kasutamise vajadus või tarbetus keele vormiõpetusest ja lauseehitusest. Samuti põhinevad jaapani keele süntaksi eripäral mõned tanka poeetikavõtted ning hiljem *hokku* puhul osutub see lausa keskseks. Fujiwara no Teika (1162–1241) koostatud „Saja luuletuse, saja luuletaja" tõlke sissejuhatuses selgitab Alari Allik kahe lauseehitusel põhineva poeetikavõtte toimimist:

> *Waka* on algupäraselt üherealine luuletus, mis tihti koosneb ühestainsast lausest, mida Mark Morrise sõnutsi on „muundatud" luulelikumaks. Üks levinud võte, millega see saavutatakse, on lauseosade järjekorra ümberpööramine (*tōchi-hō*), kus *waka* teine pool (7–7) peaks jaapani keele loomuliku lausestuse korral tegelikult asuma esimese poole (5–7–5) ees. Jaapani keeles lõppeb lause pealause tegusõnaga. Kui aga pealause tegusõna järele tõstetakse midagi lauses tavaliselt eespool käivat (näiteks alus, sihitis, määrus, kõrvallause), siis tajutaksegi seda ümberpööramisena. (Eesti keeles on lauseliikmete ja osalausete järjekord vabam ja seega ei pruugi need ümbervahetused üldse tajutavad olla.) [---] Seevastu *waka*'s esinev murtud lause jätab teatava tagantjärele täpsustuse mulje ja loob sellisena omapärase rütmi.
>
> Samamoodi luuleliselt mõjus Jaapani lugeja jaoks *waka* lõppemine nimisõnafraasiga (*taigendome*) – olgu siis lause ümberpööramise või üldse täislauseni jõudmatuse tõttu. On isegi *waka*'sid, mis koosnevad ainult nimisõnafraasist pika täiendite roduga, öeldist sisaldamata. Sedagi võtet kasutatakse väga paljudes luuletustes ja Jaapani lugeja jaoks on sel võttel tänapäevalgi päris tugev mõju.[36]

Eelnevatest killukestest saab jaapani värsivormist ja ta eestindatavusest ühelt poolt kokku vägagi ühtlase pildi, mis sisaldab mõningaid Ormi Arbust muutumatult Alari Allikuni korduvaid põhitõdesid, põhiliselt värsside-ridade ja silpide arvu kohta; teiselt poolt aga ei puudu isikupärane kirevus – eri tõlkijad peavad oluliseks eri peensusi. Jaapani keelt mingilgi määral tundjatele ei paista jaapani värsivormile maakeelse vaste leidmine erilisi raskusi valmistavat, seevastu jaapani keelest ööd ega mütsi jagamatud (Aleksis Rannit, Ingvar Luhaäär) peavad seda täiesti võimatuks ja/või tarbetuks.

[35] Saigyō, Mägikodu, lk 57.
[36] Sada luuletust …, lk 13–15.

* * *

Kindlaks tegemaks, kas viimase sadakonna aasta jooksul tehtud tõlgete värsivormis tõesti võrreldav ühtlus valitseb, tuleks põhjalikumalt UURIDA EESTINDUSI ENDID. Uurimise käigus kujunesid välja mõningad kriteeriumid, mida jälgida tasus.

Esiteks muidugi värsisüsteem – kas mingi meetriline või vabavärsiline. Meetrilise korral – täpsemalt milline. Silbiarvu loendava süsteemi korral – kas sisaldab samal ajal mingi muu korrapära taotlustki.

Teiseks, kas ühelt poolt meetrumiüksustest ridade-värsside ning teiselt poolt keele prosoodiaüksustest kõnetaktide (fonoloogiliste sõnade) ja süntaksiüksustest lausemoodustajate (fraaside) piirid kattuvad omavahel või ei. Elik kas siirdeid esineb või ei.

Kolmandaks, kas tavakeele sõnajärge muudetakse või ei. Muutmise korral – täpsemalt mis kujul.

Neljandaks, kas kirjavahemärgistust kasutatakse või ei.

Ormi Arbu (Nigol Andresen, 1899–1985) „Jaapani luulest" tutvustuse juurde on esitatud tankade ja haikaide tõlkenäiteid (1925).[37] Sisaldab Matsuo Bashō kaks haikut ja järgmised tankad:

(?) Sarumaru (eluaastad teadmata)
おく山に紅葉ふみわけ
なく鹿のこゑきく時そ
秋は悲しき[38]
Sügis.
Kui kuuled põdra
sa kõrvusöövat kisa,
mis kuristikest
ja kaljudest käib läbi,
siis tea: on sügis saabund.[40]

Fujiwara no Toshiyuki (suri 907)
あききぬと
めにはさやかに見えねとも
風のおとにそおとろかれぬる[39]
Armastuse sügis.
Nüüd tuleb sügis,
ma närtsin, koltun, langen,
ja kuristikus –
vaid tuul on mulle teatand:
ta mulle juba võõras.[41]

[37] Ormi Arp, Jaapani luulest. Agu, 1925, nr 4, lk 97–98. Püsilink: http://www.digar.ee/id/nlib-digar:26703

[38] Latinisatsioon: *Okuyamani momidi fumiwake, naku sikano kowe kiku tokizo akifa kanasiki.* (Yomibito sirazu, KKS, IV: 215; Sarumaru-taifu, „Wogura hyakunin issyu", 5.)

[39] Latinisatsioon: *Aki kinu to menifa sayakani miyenedomo, kazeno otonizo odorokarenuru.* (Fudifarano Tosiyuki, KKS, IV: 169.)

[40] Näiteid Jaapani lüürikast. Tõlkinud Ormi Arp. Agu, 1925, nr 4, lk 98. Uku Masingu eestindus: „Põder iniseb / summides vahtralehis / mägede kurus; / nii üksildaselt kurvalt / pole sügis mind surund." Tankad. Jaapani luulet Uku Masingu tõlkes. Tartu, 1997, lk 100. Alari Alliku eestindus: „Mäesügavustes / kahlan läbi lehtede, / kaeblevat hirve / kuuldes tunnen korraga, / et sügis ongi nukker." Sada luuletust …, lk 43.

[41] Agu, 1925, nr 4, lk 98. Rein Raua eestindus: „sügise tulek / jäi minu silmadele / küll märkamatuks / aga selgelt on kuulda / üllatust tuule hääles". Süda on ainuke lill, lk 52.

Saigū no Nyōgo (929–985)
ことのねに峯の松風かよふらし
いつれのをよりしらへそめけん[42]
Tuulekeelte mäng.
Kui kandletoonid
on tuulel mägiladval
ja kuristikus –
kus on ta õppind selle
hellkeelte löögi mängu?[44]

(?) Kakinomoto no Hitomaro
ほのほのと明石の浦の朝霧に
島かくれ行く舟をしそ思ふ[43]
Armastaja paadis.
On hommikudu
Akashi ranna ümber
ja kerib aiva –
kui valus, et ei laevur
või näha saare kaldaid![45]

Ormi Arbu eestindused on läbivalt silbilis-rõhulises värsisüsteemis, jambilises värsimõõdus, viiesilbilistes värssides kaksikjambid ja seitsmesilbilistes kolmikjambid. Või vähemalt on nad seda vormiliselt. Tuleb ju esisilbilise sõnarõhuga eesti keeles jambide saavutamiseks igat värssi mõne rõhutu ase- või sidesõnaga alustada. Jaapani laulude rangelt paarituarvuliste silpidega värsid aga kahendmõõdus jambilisteks jalgadeks täpselt jaguneda ei saa, seega lõppevad eestinduste värsid samuti alati rõhutu silbiga. Tervikliku lause moodustamiseks ei ole seda värsimõõdu poolt nõutavat värsialgulist morfoloogilist pudi muidugi vajagi,[46] see ei ole mitte ainult prosoodiliselt rõhutu, vaid süntaktiliseltki tähtsusetu. Mis tähendab, et sisuliselt kõlavad need väga trohheiliselt, rõhulise silbiga lõppeda püüdvast eesti jambistki hulga trohheilisemalt, lihtsalt värsialgulise rõhutu silpiga (anakruusiga).

Värsimõõdu nimel on sõnamoodustuses ja -järjestuses vajadusel luulevabadusi võetud („hellkeelte", „mägiladval", „hommikudu"; „kuis hulga sõdurite te unelmpaigaks", „kuuled põdra sa kõrvusöövat kisa"). Seevastu siiret esineb ainult ühe korra, seegi vabandatava asjaoluna kohas, kus kogu fraas ühe värsi sisse ei mahuks („selle / hellkeelte löögi mängu") ning tulemus huvitaval kombel hakituna ei mõju, kuna asesõna „selle" suudab üksigi kogu fraasi asendada (vrd „kus on ta selle õppind?") ning järgnev „hellkeelte löögi mängu" on tõlgendatav täpsustusjätkuna (järelreemana). On tunda, et siiret Ormi Arbu eestindustes välditakse.

Ormi Arbu värsisüsteemi ja värsimõõdu valikut on suunanud ilmselt tema loetud saksakeelsed tõlked. Ainult erinevalt oma kahest „sakslase Hans Bethge

[42] Latinisatsioon: *Kotono neni mineno matukaze kayofurasi. Idureno woyori sirabe-somekemu?* (Saiguũno Nyougo, „Sifuwi sifu"(SWS), VIII: 451.)
[43] Latinisatsioon: *Fono-bonoto Akasino urano asagirini simagakure-yuku funewo si omofu.* (Yomibito sirazu (aru fitono ifaku, Kakinomotono Fitomaro), KKS, IX: 409.)
[44] Agu, 1925, nr 4, lk 98.
[45] Samas. Alari Alliku eestindus: „Akashi lahe / koidikueelses udus / kaobki paat silmist / kaugete saarte taha, / kuhu hing jõuda ihkab." Saigyō, Mägikodu, lk 52.
[46] Kas või Sarumaru laulu eestinduses võib need „kui", „sa", „mis", „ja" ja „siis" vabalt väljagi jätta (põhjalikumate kohendusteta kujul): „Kuuled põdra kõrvusöövat kisa kuristikest-kaljudest läbi käivat, teadki sügist saabunud."

ümberluuletusest“ tehtud Li-Tai-Po (Lǐ Bái, 701–762) tõlkest,[47] mis järgivad täpselt saksanduse meetrumit (ega mitte hiina algupärandite oma), on jaapani eestindustes leitud nii jaapani algupärast kui ka (Hans Bethge jt) saksapärast vormi[48] ühendav lahendus – värsside ja värsi silpide arv jaapanist, värsisüsteem ja -mõõt saksast; siirete puudumine jaapanist, sõnajärje vaba ümbertõstmine saksast.

Tankade ja haikaide tõlkenäiteid on **Uku Masingu** (1909–1985) „Jaapani luulest“ tutvustusegi juures (1942).[49] Sisaldab see kolme tanka ja nelja haikai eestindused. Näiteks kummastki žanrist kaks pala:

Kakinomoto no Hitomaro	[Yamanoue no Okura]
(suri 707 või 708)	(660?–733?)
天海丹雲之波立	和可家礼婆道行之良士
月船星之林丹榜隠所見[50]	末比波世武之多敝乃使
Merel taevasel	於比弖登保良世[51]
pilved laineiks tõusevad,	Laps nii väike on,
habras vene kuu	et ta teed ei tunne veel,
läbi metsast tähisest	kuule[,] tasun ju,

[47] Samas ajakirjanumbris on avaldatud Ormi Arbu kolm Li-Tai-Po eestindust: „Joomar kevades“ (李白, „春日醉起言志“), „Jumalate tants“ (李白, „鳳臺曲“?) ja „Kolm seltsimeest“ (李白, „月下獨酌“). Li-Tai-Po, Kolm luuletust. Tõlkinud Ormi Arp. Agu, 1925, nr 4, lk 99. Seega osutub Ormi Arp praeguse seisuga mulle teada olevalt esimeseks hiinagi luule (kaud)eestindajaks. Seda tulnuks mul, ja tahtnuks ma, teada juba oma hiina luule eestinduste alase arutluse kirjutamisel, vt Kalju Kruusa, Millises vormis hiina luule eestindused on? Tõlkija hääl, V, 2017, lk 119–161. Tunnistan, et kiirustamine ei vii kuhugi. Ormi Arbu tõlgetest on „Joomar kevades“ eriti tähelepanuväärselt omapärases vormis, „kus igale Hiina silbile peab vastama sõna, tihti küll pikem. Teised tõlked on tehtud sakslase Hans Bethge ümberluuletusest, mis vormilt on kauged algupärandist, omavad ometi palju laulvust,“ nagu tõlkija ise tunnistab. Kasutatud Hans Bethge „ümberluuletused“ on eranditult silbilis-rõhulised jambid, näiteks vahelduvad viisik- ja kolmikjambid: „Wenn nur ein Traum das Dasein ist, / Warum dann Müh und Plag? / Ich trinke, bis ich nicht mehr kann, / Den ganzen lieben Tag. [---]“ (Li-Tai-Po, „Der Trinker im Frühling“). Hans Bethge, Die chinesische Flöte. Nachdichtungen chinesischer Lyrik. Leipzig, 1919 (1907), lk 28. Enamasti on nad aga üleni viisikjambid, näiteks: „Zu meiner Flöte, die aus Jade ist, / Sang ich den Menschen tief bewegt ein Lied, — / Die Menschen lachten, sie verstandens nicht. [---]“ (Li-Tai-Po, „Der Tanz der Götter“). Samas, lk 25. Ning: „In blühender Laube sitz ich stumm beim Wein / Und sehne mich nach einem Kameraden, — / Ist keiner da, der mit mir zechen will? [---]“ (Li-Tai-Po, „Die drei Kameraden“). Samas, lk 38.

[48] Näiteks ülemmunk Henjō „lotoslehe“ tanka saksandus (silbilis-rõhulised viisikjambid, kuus värssi): „Ganz ohne Makel, weiss und leuchtend, blüht / Das Lotusblatt. Es scheint ganz ohne Trug — / Und dennoch lügt es: denn das eitle will / Uns glauben machen, dass im edeln Schmucke / Von Diamanten es erstrahle, — und / Es sind doch Tropfen Taus nur, die es zieren!“ (Henjo, „Das Lotusblatt“.) Hans Bethge, Japanischer Frühling. Nachdichtungen. Leipzig, 1911, lk 39.

[49] Uku Masing, Jaapani luulest. Postimees, 30.6.1942.

[50] Latinisatsioon: *Ame$_2$no$_2$ umi$_1$ kumono$_2$ nami$_1$ tati, tuki$_2$no$_2$ pune posino$_2$ payasini ko$_2$gikakuru miyu.* (Kaki$_1$no$_2$mo$_2$to$_2$no$_2$ Pi$_1$to$_2$maro$_2$, „Man yepu sipu“(MYS), VII: 1068.)

[51] Latinisatsioon: *Wakake$_1$reba, mi$_1$ti yuki$_1$ sirazi, mapi$_1$pa semu sitape$_1$no$_2$ tukapi$_1$ opi$_1$te to$_2$porase!* (Yamano$_2$upe$_2$no$_2$ Okura, MYS, V: 905.)

sõuab tumedana, kaob.[52]

kui sa, käskjalg Toonelast, kannad
[teda õlgadel.[53]

Matsuo Bashō (1644–1694)

古池や蛙飛こむ水の音[54]
Vana tiiki, oh!
hetkeks kajab sulpsatus…
Konn vaid sukeldus.[56]

旅に病んで夢は枯野をかけ廻る[55]
Rännul roidunult
lagendikul koltunul
uidan unenäos[57]

Tõlked on silbilis-rõhulises värsisüsteemis, sedakorda vahelduvad kolmik- ja neliktrohheused. Seetõttu, et jaapanlikult paaritu silbiarvuga värsid täpselt kahendmõõdus trohheilisteks jalgadekski ei jagune, on kolmikud-nelikud paratamatult katalektilised, värsside lõpul alati rõhulised silbid – see toob iga värsi kogu laulust eraldi esile, teeb neist sellised tugevad tükid. Värsid murduvad ainult lausemoodustajate piiridel, olles iseseisvad tervikud. Samas tehakse trohheilise rütmi tarvis fraasisiseseid inversioone („merel taevasel", „lagendikul koltunul"). Hooliks tõlkija ainult silpide arvust, aga meetrumit ja lausemoodustajate terviklikkust ei tähtsustaks, võiks sama asja väljendada tavapärasemagi sõnajärjega: „Taevasel

[52] Georges Bonneau (1897–1972) prantsuse tõlke toel: „ Sur l'océan du ciel, / Les nuages en vagues se dressent, / Et la lune, frêle esquif, / A travers la forêt d'étoiles, / Fait rame, sombre, et disparait." („L'Océan du ciel".) G. Bonneau, Anthologie de la poésie japonaise, lk 77. Rein Raua eestindus: „taevasel merel / tõusevad pilvelained / kuu oma paadis / aerutab pelgupaika / tähtede põlismetsa". Süda on ainuke lill, lk 34.

[53] G. Bonneau prantsuse tõlke toel: „ Il est si jeune, mon petit, / Que le chemin, il ne le saura : / Ecoute, je te paierai, mais / Toi, Messager de l'autre monde, / Sur tes épaules porte-le !" („Le Voyage de l'enfant mort".) G. Bonneau, Anthologie de la poésie japonaise, lk 75. Rein Raua eestindus: „ta on nii noor veel / õiget rada ei tunne / tasun sulle oh / altmaa kuller kui viid ta / kohale oma kukil" (Yamanoue no Okura, „Laulu armastusest poja Furuhi vastu" tagasipõige). Süda on ainuke lill, lk 32. Tagasipõikega kokku kuuluvat pikka laulu Alari Alliku eestinduses vt Kenneth Henshall, Jaapani ajalugu, lk 33–34.

[54] Latinisatsioon: *furuike ya! Kafadu tobikomu miduno oto* (Basewo).

[55] Latinisatsioon: *tabini yande, yumefa karenowo kakemeguru.* (Basewo.)

[56] Tõlge on täiesti omapärane, prantsuse omasid ei matki. Vrd M. Revon, Anthologie de la littérature japonaise, lk 387; Haïkaï de Bashô et de ses disciples, lk 21. Rein Raua eestindus: „see vana tiik! / sinna sukeldub konn ning / vesi teeb häält". Vikerkaar, 2003, nr 1–2, lk 1. Samuti Kosui no soko no mine, lk 41. Andres Ehini eestindus: „Umbvaikne on tiik – / konna vettesulpsatus / kostab kaugele." A. Ehin, Haikuklassikat. Nädaline, 16.9.2003. Samuti Andres Ehin, Paluteder ja mutrikorjaja. Tallinn, 2004, lk 265. Aron Kuuse eestindus: „Iidvana tiik – / sinna konn hüppab sisse, vesi sulpsatab." Kuu männipuudes. Klassikalised haikud. Koostanud Jonathan Clements. Tallinn, 2016, lk 34.

[57] Samuti: Akadeemia, 1989, nr 5, lk 1005. Tõlge on täiesti omapärane, prantsuse omasid ei matki. Vrd M. Revon, Anthologie de la littérature japonaise, lk 389; Haïkaï de Bashô et de ses disciples, lk 50. Rein Raua eestindus: „reisil tõbine: / uned jooksevad ümber / kuivanud välja". Kosui no soko no mine, lk 109. Samuti: Akadeemia, 1989, nr 5, lk 1005. Tõlge on täiesti omapärane, prantsuse omasid ei matki. Vrd M. Revon, Anthologie de la littérature japonaise, lk 389; Haïkaï de Bashô et de ses disciples, lk 50. Rein Raua eestindus: „reisil tõbine: / uned jooksevad ümber / kuivanud välja". Kosui no soko no mine, lk 109.

merel / tõusevad pilved laineiks, / habras vene kuu / sõuab tähisest metsast / tumedana läbi, kaob".[58] Korrapärast riimimist küll ei esine, kuid värsilõppudel on sageli riimlikud kooskõlad („sulpsatus : sukeldus"; „roidunult : koltunul").

Mäletatavasti Uku Masingu sõnutsi „[j]aapani keel koosneb peaaegu ainult kahehäälikulisist silbest, konsonantide ja vokaalide pidevas vahelduses" ning jaapani luulet oli ta mõistatuslikult kirjeldanud „koosnevat trohheilisist, nagu eesti keeles rahvalaules, rõhutatud ridadest, milledes on vaheldumisi viis ja seitse silpi".[59] Üksnes kergetest, lahtistest, lühikestest, rõhututest silpidest koosnevas keeles ei tohiks ju saada luua ei vältelisi ega rõhulisi trohheuseid (ega muid värsijalgasid). Kas pole siin mingi vastuolu? Huvitav on see, et sügavamas mõttes on Uku Masingul mõlema väite puhul õigus. Võrdluseks võibki mõtelda eesti vanale rahvalaulule, mida samuti trohheiliseks nimetatakse. Vahel on ta tõesti kuuldavalt trohheiline, isegi välteliselt ja rõhuliselt korraga, nagu lauses „anna aega atra seada" (rõhuliselt — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ , välteliselt — ∪ — ∪ — ∪ — ∪), sageli ei ole ta seda aga ei välteliselt ega rõhuliselt, nagu lauses „keskmised koju tulevad" (rõhuliselt — ∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪ , välteliselt — ∪ — ∪ ∪ ∪ ∪ —) – pinnal nad seega trohheilised ei ole. Trohheilisteks ei saa neid pidada ei rõhulises, vältelises ega rõhulis-vältelises süsteemis, vaid šabloonis, kus vahelduvad tugevad ja nõrgad värsipositsioonid, täpselt niipidises järjestuses. Sõnade rõhutute silpide paigutamine on täiesti vaba, tähtis on ainult sõnade (pea)rõhulistest silpidest rasked tugevatesse ja kerged nõrkadesse positsioonidesse asetada. Trohheiline on seega ainult see süvastruktuurne värsišabloon. Üsna sarnane värsistruktuur on jaapani lauludelgi. Ainult et oluline on tugevatesse positsioonidesse asetada sõnade esisilbid ning nõrkade positsioonide kohalt sõnade esisilbid järgmise, seega tugeva positsioonini edasi lükata, nii et vahele jääb täpselt ühe positsiooni pikkune paus (või eelmise sõna lõpusilbi venitus). Trohheilisi jalgasid aga ei ole kummaski.

Uku Masingu näitetekstide eestindused järgivad meetrumit, mis võiks olla tõlkija meelest algupärandite vormi võimalikult täpne eestipärane vaste. Samas 1943. aastal Gustav Suitsule kingitud käsikirjalises Matsuo Bashō haikaide valimikus,[60] teistes haikutõlgetes[61] ega Fujiwara no Teika koostatud tankapõimiku terviktõlkes[62] ta silbilis-rõhulist värsisüsteemi ei rakenda, kuigi ilmseid jälge-

[58] Fraaside sõnajärjestust võivad olla mõjutanud prantsuskeelsed tõlkedki, kus täiendid põhjale järgnevad ning eessõnad eelnevad: „l'océan du ciel", „à travers la forêt d'étoiles" (mõlemad G. Bonneaul), „sur une plaine déserte" (Michel Revonil), „sur la plaine morte" (Kuni Matsuol ja Émile Steinilber-Oberlinil). Vt eelmisi viiteid.

[59] Postimees, 30.6.1942.

[60] Matsuo Bashō, Haikaid. [Tartu], [1943]. Trükis ilmunud mõningate muudatustega, 24 pala: Matsuo Bashō, Haikusid. Akadeemia, 1989, nr 5, lk 1003–1005. 58 pala: Haikud. Jaapani luulet Uku Masingu tõlkes. Tartu, 1997, lk 12–41.

[61] Avaldatud alles tõlkija surma järel. Haikud. Jaapani luulet Uku Masingu tõlkes. Tartu, 1997.

[62] Avaldatud alles tõlkija surma järel. Tankad. Jaapani luulet Uku Masingu tõlkes. Tartu, 1997.

sid on.[63] Ainsaks vorminõudeks jääb algupärandi silbiarvu järgimine – jaapani viiesilbilistele värsitaktidele vastavad eestinduses viiesed read, seitsmesilbilistele seitsmesed.

Endine suurülemmunk
Gyōson (1055–1135)
もろともにあはれと思へ山桜
花よりほかに知る人もなし[64]
Teineteisele
kaasa tundes mõtelgem,
mägikirsipuu,
pääle sinu õite ju
ühtki sõpra pole mul.[66]

Fujiwara no Kiyosuke (1104–1177)
なからへは
またこのころやしのはれむ
うしとみしよそいまはこひしき[65]
Kui elan kaua,
küllap päevi praegusi
taga igatsen;
aeg, mis valus tundus kord
kalliks täna muutunud.[67]

Õpetaja Ryōzen (suri 1064?)
さひしさに
やとをたちいててなかむれは
いつくもおなしあきのゆふくれ[68]
Tundes üksildust
astun välja urtsikust,
vaadates ümber
tihenemas kõikjal näen
sügise videvikku.[70]

Endine keiser Go-Toba (1180–1239)
ひともをしひともうらめし
あちきなくよをおもふゆゑに
ものおもふみは[69]
On halatavaid,
teisi, keda vihata
minul rõõmutul
maailma pärast nukral
muredega täidetul.[71]

Näiteks on õpetaja Ryōzen'i laulu tõlge võrreldes tavakeelse sõnajärjega „Üksildust tundes / astun urtsikust välja, / ümber vaadates / näen kõikjal tihenemas /

[63] 100 tankast on selliseid 3 pala (3%): lk 10, 39, 77. Võrreldagu, et näiteks Teika „Saja luuletaja, saja luuletuse" 100 tankast on selliseid 0–2 pala (0–2%, olenevalt, kas lk 41 ja 221 tõlkeid väikese nipitamisega trohheiliseks väänata), Saigyō „Mägikodu" 130 tankast 0 pala (0%).
[64] Latinisatsioon: *Morotomoni afare to omohe, yamazakura. Fanayori fokani siru fitomo nasi.* (Sakino daisoūzyaū Gyaūson, „Kin'yefu sifu" (KYS), IX: 66; „Wogura …", 66.)
[65] Latinisatsioon: Nagarafeba, mata konogoroya sinobaremu? Usi to misi yozo imafa kofisiki! (Fudifarano Kiyosuke, „Sin ko-kin sifu" (SKKS), XVIII: 1843; „Wogura …", 84.)
[66] Tankad, lk 39. Margit Juurika ja Alari Alliku eestindus: „teineteisele / tundkem kaasa nukruses / armas mägikirss – / kes peale sinu õite / mõistaks mu päris tundeid". Bashō, Kitsas tee sisemaale, lk 89. Alari Alliku eestindus: „Jagame tundeid / ainult teineteisega, / oh mägikirsid – / peale teie pole siin / ühtki mõistvat hingelist." Sada luuletust …, lk 165.
[67] Tankad, lk 21. Alari Alliku eestindus: „Kui elan vanaks, / kas käesolevat aega / meenutan härdalt – / kunagine viletsus / praegu tundub ju armas." Sada luuletust …, lk 201.
[68] Latinisatsioon: *Sabisisani yadowo tatiidete nagamureba, idukomo onazi akino yufugure.* (Ryaūzen-fofusi, „Go sifuwi sifu" (GSWS), IV: 333; „Wogura …", 70.)
[69] Latinisatsioon: *Fitomo wosi, fitomo uramesi – adikinaku yowo omofu yuweni monoomofu mifa.* (Go-Tobano Win, „Syoku go sen sifu", XVII: 1202; „Wogura …", 99.)
[70] Tankad, lk 35. Alari Alliku eestindus: „Üksindustunne / ajas mu onnist välja, / kuid ümberringi / on kõikjal üks ja sama / sügisõhtu hämarus." Sada luuletust …, lk 193.
[71] Tankad, lk 6. Alari Alliku eestindus: „Ühed on armsad, / teised on vastumeelsed - / niimoodi olen / mõelnud ma kõigi peale, / kuna teisiti ei saa." Sada luuletust …, lk 231.

sügise videvikku“ tuntavalt trohheilisem.[72] Silpide arvestamisega kaasneb endiselt ajuti fraaside sõnajärje ümberpööramine ning alati kõnetaktide ja fraaside tervena hoidmine.[73]

吹くたびに蝶のゐなほる柳かな[74]
Iga iiliga
aset liblikas muudab
paju oksadel.[76]

夏草や兵どもが夢の跡[75]
Suvised kõrred,
langenud sõdurite
ulmade jäljed.[77]

古池や蛙飛びこむ水の音[78]
Oh, vana tiiki!
Hetkeks kostab sulpsatus.
Konn vaid sukeldus.[80]

米買ひに雪の袋や投頭巾[79]
Koti asemel
riisiostja ulatab
lumise kaabu.[81]

Nendeski palades on tajuda rütmikust, aga jällegi juhuslikult. Jaapani luulet tutvustavates tõlkenäidetes kasutatud tõlketava ei ole Masing oma mahukamates tõlkepõimikutes rakendanud. Kõige ilmekamalt näitab seda tiigivette hüppava konna haikai eestinduses tehtud pisike muudatus: „Vana tiiki, oh!“ asemel „Oh, vana tiiki!“. Ju kaalus miski muu korrapärase (trohheilise) meetrumi üles. Oleks Masing endiselt silbilis-rõhulist mõõtu tähtsustanud, olnuks tal lihtne oma hilisemates tõlgeteski väikeste muudatuste varal seda mõõtu saavutada, näiteks tõlkides „aset liblikas muudab“ asemel „muudab aset liblikas“ või „lumise kaabu“ asemel „kaabu lumise“ – ja olnukski mõlemad palad tervenisti trohheilised. Võibolla hakkas see talle liiga kõlksuvana tunduma – sadakond haikaid järjest sama rütmiga (kuigi kedagi ei sunnita ju sadat haikaid järjepanu lugema) on eri asi, võrreldes mõne üksiku tekstinäitega. Võib-olla ei olnud Masing päris kindel jaapani luule enese trohheilisuses, nii et trohheilised tõlkedki põhjendamatuna tunduma hakkasid, valimani midagi liikuvamat ja kergemat – silbilis-õhulist.

[72] Iseasi, kas Uku Masingu puhul on mõtet tavakeelega võrrelda, kuna ta ise oma proosalauseteski klassitsitlikku sõnajärge taotles. Võimalik, et proosaski jäänuks ta sõnastuse „Tundes üksildust / astun välja urtsikust, / vaadates ümber …“ juurde.
[73] Näiteks Bashō „Haikaide“ 104 palast on selliseid 98 (seega 94%).
[74] Latinisatsioon: *fuku tabini tefuno winaforu yanagi kana!* (Basewo.)
[75] Latinisatsioon: *natukusa ya! Tufamonodomoga yumeno ato* (Basewo).
[76] Bashō, Haikaid, lk [67]. Raamat sisaldab 112 nummerdamata lehekülge. Valmar Kokkota ja Ingvar Luhaääre eestindus: „Iga tuulega / jälle teisiti / liblikas pajuoksal.“
[77] Bashō, Haikaid, lk [59]. Samuti Akadeemia, 1989, nr 5, lk 1003. Ormi Arbu eestindus: „O, suve rohud, / kuis hulga sõdurite / te unelmpaigaks!“ („Hira-Izumi lahinguväljal.“) Agu, 1925, nr 4. Margit Juurika ja Alari Alliku eestindus: „suvine rohi - / sõdalaste unelmaist / muud pole jäänud“. Matsuo Bashō, Kitsas tee sisemaale. Tallinn, 2013, lk 31.
[78] Latinisatsioon: *furuike ya! Kafadu tobikomu miduno oto* (Basewo).
[79] Latinisatsioon: *komekafini yukino fukuro ya! Nagedukin* (Basewo).
[80] Bashō, Haikaid, lk [8].
[81] Samas, lk [34].

Seega on Uku Masing jaapani luule eestindamisel (kaua aega ainult käsikirjaliselt levinult) silbilisegi värsisüsteemi algataja.

Agu Sisask (snd 1940) avaldas jaapani luulest 20. sajandi tankalauliku Ashida Takako ning haikumeistri Hino Sōjō loomingut (1967).[82] Algatuseks näide esimesest:

Ashida Takako (1907–1979)
*

Ei, see ei ole
imekaunis tulevärk
ega ka vesi
pehkinud kännuõõnes.
See on elu täis mõtteid.

Saabusin koju
haavatud südamega
nagu leinakask,
millelt on rebitud koor.
Mahlaks on pisaravool.

Oma saatusest
ma kaeban ainult sulle.
Ja kuigi kaugel
Sa minu häält ei kuule,
Su arm sealt vastab mulle.

Kirju liblikas
läbi avatud akna
eksis mu tuppa.
Kähku tänavanurgalt
lilli läksin ma ostma.

Uku Masingu tõlgete põhiosa sarnaselt järgivad Agu Sisaski tõlked jaapani luulevormide silbiarvu – viiesilbilistele värsitaktidele vastavad viiesed read, seitsmesilbilistele seitsmesed. Lausemoodustajad on Masingu omadegagi sarnaselt Agu Sisaski eestindustes alati ühes tükis. Seda isegi eesti loomuliku kõnekeele heitlikku sõnajärge trotsides, näiteks on tavakeele laused „Kirju liblikas eksis läbi avatud akna mu tuppa“ ja „Läksin kähku tänavanurgalt lilli ostma“ Ashida Takako tanka tõlkes muudetud kujule „Kirju liblikas / läbi avatud akna / eksis mu tuppa. / Kähku tänavanurgalt / lilli läksin ma ostma“, et fraasisid „läbi avatud akna“, „eksis mu tuppa“ ja „läksin ma ostma“ ühes tükis hoida ja kõnekeelepärast fraaside laiali pillutamist vältida.[83] Ainsana annaks Agu Sisaski eestindustes fraaside poolitamise pärast norida haikus „Leegitsev täiskuu / ainsa hetkega süütas / põlema mere“, kus ootaks fraasi „süütas põlema“ lõhkumatult samale reale sättimist, näiteks kujul „Leegitsev täiskuu / ainsa hetkega mere / põlema süütas“. Muusugust tavakeele sõnajärje muutmist Agu Sisaski tõlgetes kordagi ei esine. Laused sobivad värsivormisse nagu valatult.

Lihtsale 5- ja 7-silbiliste ridade vaheldamisele lisaks on tunda reasisest rütmistatustki. Värsside sees vahelduvad kolme- ja kahesilbilised sõnad ilmutavad

[82] Agu Sisask, Mööda Tõusva Päikese Maa luuleradu. Noorte Hääl, 26.2.1967.
[83] Teise võimalusena täidaks fraaside terviklikkuse tingimusi sõnastus: „Mu tuppa eksis / läbi avatud akna / kirju liblikas.“

märgatavat korrapära (kuigi ei ole päris kindel, kas see korrapära ilmutab ühtlasi taotluslikkust). Puhta silpide loendamise sisse tungib silbilis-rõhulisena tajutavat rütmi, eriti kolmandmõõdulist. Näiteks on Hino Sõjō valimiku kõikidest 28 viisikust silbilis-rõhulise värsisüsteemi mõistes — ∪ ∪ — ∪ „värsimõõduga" (3+2-silbiline sõna) 21 värssi (75%) ning kõikidest 14 seitsmikust — ∪ ∪ — ∪ ∪ — „värsimõõduga" (3+3+1) 3 värssi (21%) ja — ∪ — ∪ ∪ — ∪ „värsimõõduga" (2+3+2) 6 värssi (43%). Juhtumisi läbivalt ühe ja sama haiku piireski:

Hino Sõjō (1901–1956)
*

Armastusvärsse	Püsivast õnnest
lugedes hoidsin ma suus	unistab armunud paar.
lootoseõisi.	Pudeneb õisi.

Sõnade rõhuliste ja rõhutute silpide paiknemine:

— ∪ ∪ — ∪
— ∪ ∪ — ∪ ∪ —
— ∪ ∪ — ∪

Ridade lühiduse tõttu on kolmandmõõdu puhul korrapärastest värsijalgadest raske rääkida (viisikusse mahuks tervena ainult üks selline värsijalg!), samas on luuletuses kõrvaga kuulda (katalektiliste) kaksik- ja kolmikdaktülite vaheldumist. Pealegi meenutab see katalektilisus (et värsi viimane jalg jääb silbiarvu täitudes pooleli) jaapani värsisüsteemigi – pauside pärast rütmi voogamise taju ei katke.

Kodutu rändur.	Magavad orvud.
Juba majades süttis	Ärgu hajugu uni
õhtune tuli.	isast ja emast.

— ∪ ∪ — ∪
— ∪ — ∪ ∪ — ∪
— ∪ ∪ — ∪

Juhul kui rida alustav sõna ei ole lauserõhuline või väga raske esisilbiga, võiks ta sama hästi värsirõhutuks lugeda (siinsete „juba" ja „ärgu" puhul olekski see võimalik), seega vastavad read kujule ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪, mis teeks neist omakorda (katalektilised) kolmikanapestid – nii et kaksikdaktülid vahetuks kolmikanapestiga. Skeemi veidikese nihutades tuleb Agu Sisaski eestindatud haikude sagedane kolmandmõõduline korrapära selgelt ilmsiks:

— U U — U
U U — U U — U
— U U — U

Mürsukraatrites kastetud pisaratest haljendab rohi.	Kusagil kaugel ööpimedust põletab ainuke tuli.

— U — U U — U U — U U U — U U — U	— U U — U — — U U — U U — U U — U

Kui meetrilises häälduses liitsõnade „mürsukraatrites“ ja „ööpimedust“ esisilbid värsirõhutuks lugeda, saaks vastavalt skeemid:

U U — U U — U U — U U — — U U — U	— U U — U U — U U — U U — U U — U

Ühes jutis esitatuna ilmneb, et ega sel juhul rütmis üle ühe katkestuse (pausi) olegi. „***(Mürsukraatrites)“: U U — U U — U U — U U — — U U — U. „***(Kusagil kaugel)“: — U U — U U — U U — U U — U U — U.[84] Tähelepandav on, et lause ühtlast kulgu katkestavad pausikohad on sattunud süntaktiliselt kõige loomulikumatesse kohtadesse.

Sama esineb Ashida Takako tankatõlgeteski. Eespool osundatud pala „***(Saabusin koju)“ läheks kolmandmõõduliseks ainult väikese (ümber) rõhutamisega („südamega“ asemel „südamega“) ja rõhutustamisega („nagu leinakask“ asemel „nagu leinakask“). Sõnarõhkude skeem ning kohendatud värsirõhkude skeem oleksid vastavalt sellised:

— U U — U — U U — U U U — U — U — — U U — U U — — U U — U U —	— U U — U — U U — U U — U U — U U — U U — U U — — U U — U U —

Ühes jutis esitatuna: — U U — U — U U — U U — U U — U U — U U — U U — U U — U U — U U —. Jällegi sattuvad pausikohad lauses loomulikkudesse kohtadesse.

[84] Või isegi: — U U — U U — U U — U U — U U — U.

Seega on Agu Sisaski silbilised tõlked valdavalt kolmandmõõtudele kalduvate silbilis-rõhuliste sugemetega. Kõikidest jaapani luule silbilises süsteemis eestindustest kõige suurema korrapäraste silbilis-rõhuliste sugemete osakaaluga ongi Agu Sisaski esimesed tõlked. Otsekui eestindaja ei suudaks otsustada, kas jaapani värsivormi edastamiseks eesti keeles pelgast silpide lugemisest piisab või tasuks värssi ikkagi rõhkudegagi rütmistada. Tulemuseks on sageli topeltstruktuur.

Hiljem Agu Sisask oma varasest rangemast, silbilis-rõhuliste sugemetega silbilisest tõlketavast aga loobus, lõpuks lausa vabavärsiliste eestindusteni välja jõudmani (kust ikkagi too Sisaskile ilmselt kuidagi omane kolmandmõõduline rütmieelistus samuti kõrva kostab). Näiteks puudub viisikute ja seitsmikute korrapära telesaates „Jaapani laule ja luulet“ kõlanud tankaeestindustes.

Ki no Tsurayuki (suri 945)
あつさゆみはるの山辺をこえくれは
道もさりあへす花そちりける[85]
kõndides mägedes
läbi lahkuva kevade
ei leia ma teed
kogu maa on õitega kaetud[88]

Saigyō (1118–1190)
ゆく春をととめかねぬるゆふくれは
あけほのよりもあはれなりけり[86]
lahkuv kevad ei peatu
loojanguaeg
on alati nukram kui koit[87]

Agu Sisaski lõigu lõpetuseks olen aga Hino Sōjō haikutõlgetega seoses sunnitud väljendama oma kimbatust algupärandite leidmisel. Nimelt soovinuks ma neid oma kirjatükis osundada. Samas Agu Sisaski eestinduste juures kasutatud kirjanduse loetelus mainitud kogudest otsides kummalisel kombel ma neid kuidagi leida ei suutnud. Kättesaadavad olid mulle neljast kogust ainult kolm, lisaks autori valikkogu. Seega oli pidevalt olemas võimalus, et otsitav alati puuduvas teoses peitub. Pikapeale sain aru, et tõlked on väga vabad, ulatudes kergemini tunnistatavatest ebatäpsustest väga kaugete ja vaevuaimatavate vastavusteni. Toon siin kaks näidet kummastki otsast.

[85] Latinisatsioon: *Adusayumi faruno yamabewo koyekureba, mitimo sariafezu, fanazo tirikeru!* (Kino Turayuki, KKS, II: 115.)
[86] Latinisatsioon: *Yuku faruwo todome-kanenuru yufugurefa akebonoyorimo afarenarikeri!* (Saigyaŭ, „Sanka sifu“ (SKS), 173.)
[87] Jaapani laule ja luulet.
[88] Jaapani laule ja luulet. Laulab Anu Kaal, klaveril Frieda Bernštein, luuletusi loeb Agu Sisask. ETV, 1990. Vaadatav: http://arhiiv.err.ee/guid/201005102342279010010002081001517C41A040000005020B00000D0F022258. Telesaate suulise esituse järgi kirjalikku vormistust ega paigutust tuvastada ei saa.

„Armastusvärsse / lugedes hoidsin ma suus / lootoseõisi.“ See osutub tõlgituks värsist: 戀愛詩誦し葡萄の珠ふくむ.[89] Sõna 葡萄 ’viinamari’ on ilmselt segi läinud sõnaga 蓮華 ’lootoseõis’, kuna nende kirjapildid on sarnased. Juhtum on lihtne, seos jaapani- ja eestikeelse pala vahel on ilmne.

„Magavad orvud. / Ärgu hajugu uni / isast ja emast.“ Hino Sōjō haikudes tuulates sugenes, ja järjest enam süvenes tunne, et algupärandiks on järgmine värss: 帰省子病んでいよいよやさし父と母.[90] Ainsaks kattuvaks kohaks oleks „isa ja ema“（父と母); „orbudele“ vastaks 帰省子 ’(nt suvevaheajal ülikoolist vanemate)koju käima tulnu’, „unele“ aga 病んで ’haigestunult’. Struktuur on sama, aga sõnad ja mõte on täiesti teised. Täpsemas (mitte reaaluses, vaid kirjandusliku taotlusega) tõlkes võiks see kõlada näiteks kujul: „kodus käija tõbiselt kogeb hella hoolitsust. Isa ja ema“.

Nende kahe äärmuse vahele jagunevadki vähemat või pigem suuremat truudusetust ilmutades kõikide Hino Sōjō värsside eestindused. Algupäranditele osutamast otsustasin loobuda. Tõlked ise (pigem ümberluuletusteks osutunud) on aga algusest peale mind oma selge ja kirka väljendusega võlunud.

Kõige esimeseks jaapani luule vabavärsilisena eestindajaks jõudis aga saada **Andres Ehin** (1940–2011), kui ta oma Nakatsukasa ja Ono no Yoshiki tankade ning Bonchō ja Issa haikude inglise keele kaudsed tõlked avaldas (1963).[91]

Nakatsukasa (912?–991?)
うくひすのこゑなかりせは
ゆきまえぬやまさといかて
はるをしらまし[93]
Oi ööbikut!
Kui ei oleks sinu häält,
kuidas võiks mägiküla,

Ono no Yoshiki (suri 902)
わかこひはみ山かくれの草なれや
しけさまされとしる人のなき[92]
Mu armastus
on nagu rohi,
mis kasvab kaljulõhes.
Kuigi ta kasvab pikaks,

[89] Latinisatsioon: *ren'aisi syousi, budouno tama hukumu.* (Hino Souzyou, „Zinseino gogo“.) Esimest värsitakti täitev hiinapärane sõna „戀愛詩 ren'aisi“ ’armastusluule’ on tavakeeles kolmesilbiline („ren.ai.si“, esimesed silbid kahemooralised), kuid meetriliselt viiesilbiline („re.n.a.i.si“) – sarnaselt näiteks eestikeelse sõnaga „tõenäolik“, mis on nüüdiskeeles kolmesilbiline („tõe.näo.lik“), kuid vanemas luules olnuks loetav viiesilbilisena („tõ.e.nä.o.lik“).

[90] Latinisatsioon: *kiseīsi yande, iyo-iyo yasasi. Titito fafa* (Fino Sauzyaŭ, „Fanagofori“). Värsi esimene takt on seitsmesilbiline.

[91] Andres Ehin, Jaapani luule. Kultuur ja Elu, 1963, nr 6, lk 56.

[92] Latinisatsioon: *Waga kofifa miyamagakureno kusanare ya – sigesa masaredo, siru fitono naki!* (Wonono Yosiki, KKS, XII: 560.)

[93] Latinisatsioon: *Ugufisuno kowe nakariseba, yuki kiyenu yamazato ikade faruwo siramasi?* (Nakatukasa, „Kingyoku wakasifu“, 4.)

kus lumi on sulamata,
teada kevadest?[95]

ei tea sellest keegi.[94]

Jaapani vanemat luulet (Keiser Tenji, prints Yuge, Kakinomoto no Hitomaro, printsess Kasa, Ono no Yoshiki, Kiyohara no Fukayabu, Nakatsukasa, Ōnakatomi no Yoshinobu, tundmatu naisluuletaja, Sugawara Michizane, Saigyō) avaldas Andres Ehin hiljemgi vabavärsilisena (2003).[96] Need meenutavad oma laadilt vägagi ta varasemaid tõlkeid, võimalik, et pärinevadki juba varasemast ajast.

Kiyohara no Fukayabu (9.–10. saj)
河霧のふもとをこめて立ちぬれは
そらにそ秋の山は見えける[97]
Mäejalamit
peitev jõeudu
on tõusnud kõrgele.
Nii näib sügisene mägi
rippuvat taevas.[100]

Ōnakatomi no Yoshinobu (921–991)
もみちせぬときはの山にすむしかは
おのれなきてや秋をしるらん[98]
Hirv mäestiku männimetsas,
kus langevaid lehti ei ole,
teab sügise saabumist
vaid omaenda hääle järgi.[99]

[94] Taasavaldused: A. Ehin, Väikeste haikude suur maailm. Nädaline, 16.9.2003. Kaksainus. Maailma armastusluulet Andres Ehini valikus ja tõlkes. [Tallinn], 2004, lk 71. Arthur Waley (1889–1866) vabavärsilisest inglise tõlkest: .„My love / Is like the grasses / Hidden in the deep mountain / Though its abundance increases, / There is none that knows.“ An Anthology of World Poetry, Edited by Mark Van Doren. New York, 1921, lk 44. Rein Raua eestindus: „minu armastus / on vist nagu mägede / peidetud rohi / mis küll lokkab ja vohab / keegi ent seda ei tea“. Loomingu Raamatukogu, 1985, nr 10/11, lk 94. Süda on ainuke lill, lk 72.

[95] Taasavaldus: A. Ehin, Väikeste haikude suur maailm. Nädaline, 16.9.2003. A. Waley tõlkest: „If it were not for the voice / Of the nightingale, / How would the mountain-village / Where the snow is still unmelted / Know the spring?“ An Anthology of World Poetry, lk 46.

[96] Haikueelse aja luulet. Luulenäited tõlkinud Andres Ehin. Nädaline, 16.9.2003. Keiser Tenji, Kakinomoto no Hitomaro, Kiyohara no Fukayabu, Nakatsukasa, Ōnakatomi no Yoshinobu, tundmatu naisluuletaja, Sugawara Michizane ja õpetaja Saigyō tankade taasavaldus teoses: A. Ehin, Paluteder …, lk 179, 180, 186–191. Printsess Kasa, Ono no Yoshiki ja tundmatu naisluuletaja tankade taasavaldus teoses: Kaksainus. Maailma armastusluulet Andres Ehini valikus ja tõlkes. [Tallinn], 2004, lk 70–72.

[97] Latinisatsioon: *Kafagirino fumotowo komete tatinureba, soranizo akino yamafa miyekeru!* (Kiyofarano Fukayabu, SWS, III: 202.) Neljandas-viiendas värsitaktis siire: „soranizo **akino** / **yamafa** miyekeru“.

[98] Latinisatsioon: *Momidisenu Tokifano yamani sumu sikafa onore nakiteya akiwo siruramu!* (Ofonakatomino Yosinobu, SWS, III: 190.)

[99] Kenneth Rexrothi (1905–1982) vabavärsilisest inglise tõlkest: „The deer on pine mountain, / Where there are no falling leaves, / Knows the coming of autumn / Only by the sound of his own voice.“ K. Rexroth, One Hundred Poems from the Japanese. New York, 1955, lk 102. Aleksis Ranniti eestindus: „Männimetsas, / kus ei ole langevaid lehti, / tunneb hirv sügise ära / üksnes / enese häälest.“ Tulimuld, 1972, nr 2, lk 75. Pisimuudatustega taasavaldus: [A. Rannit], Helikeeli. Seitsmes värsivihik. Lund, 1982, lk 89.

[100] A. Waley vabavärsilisest inglise tõlkest: „Because river-fog / Hiding the mountain-base / Has risen, / The autumn mountain looks as though it / hung in the sky.“ An Anthology of World Poetry, lk 47.

Tõlked on oma vormi pärinud ingliskeelsetest vahetõlgetest, mis on vabavärsilised. Lisaks võis noor Andres Ehin nende mõjul arvata, et jaapani varane luule oligi ise samuti vabavärsiline. Viimast ta ju saatesõnas väitis. Sel juhul ei saaks vabavärsi valikut pidada vormi edastamisest loobumiseks. Eestinduste lausestus on loomulik ja reastus siireteta.

Samuti vabavärsilised on **Aleksis Ranniti** (1914–1985) „kaksteist klassilist jaapani luuletust" (1972).[101] Sisaldab 9 tanka, 1 *sedōka* ja 2 haiku eestindust (printsess Kasa, Ono no Komachi, Fujiwara no Sadaie (Teika), Kakinomoto no Hitomaro, Ōnakatomi no Yoshinobu, Fun'ya no Asayasu, Nozawa Bonchō, Takarai Kikaku, Ariwara no Yukihira ja nimetu lauliku poolt).

Fun'ya no Asayasu (9.–10. saj)
白露に風の吹敷く秋ののは
つらぬきとめぬ玉そちりける[102]
Sügisiilingust värahtand rohul
kastepiisad
on veeremas
katkenud
kaelakeena.[104]

[luuletaja teadmata]
ますかかみそこなるかけに
むかひゐて見る時にこそ
しらぬおきなにあふ心地すれ[103]
Keegi võõras, vana mees
peatab mind,
põrnitsedes mulle otsa
minu oma
peeglist.[105]

Tõlgitud on samuti inglise keele kaudu, samas graafilise vormi valikul annab eestindaja vaba voli isiklikule eneseväljendusele, eriti teisel avalduskorral oma autorikogus. Ridasid on murtud sageli ning ohtralt on taandeid. Samas on reastus siireteta ja lausestus loomulik. Samuti tasub meenutada tõlkija väidet, et „[a]lgupärandis on haiku peenelt riimitud, õrnalt instrumenteeritud, oma

[101] Aleksis Rannit, Kaksteist klassilist Jaapani luuletust. Tulimuld, 1972, nr 2, lk 74–75. Hiljem ilmunud ilukirjas teistsuguse paigutusega: [Aleksis Rannit], Helikeeli, lk 83–91.
[102] Latinisatsioon: *Siratuyuni kazeno fukisiku akino nofa turanuki-tomenu tamazo tirikeru.* (Fun'ya-no Asayasu, „Go sen sifu", VI: 308.)
[103] Latinisatsioon: *Masukagami sokonaru kageni mukafi-wite, miru tokinikoso siranu okinani afu kokotisure.* (Yomibito sirazu, SWS, IX: 565.) Tegu on *sedōka* vormiga (5/7/5/7/7/7).
[104] Tulimuld, 1972, nr 2, lk 75. K. Rexrothi vabavärsilisest inglise tõlkest: „In a gust of wind the white dew / On the Autumn grass / Scatters like a broken necklace." K. Rexroth, One Hundred Poems from the Japanese, lk 24. Uku Masingu eestindus: „Sädelev kaste / tuule pühkivas iilis / sügise väljul / nagu laiali helmed, / mida rongis pael ei pea." Tankad, lk 68. Alari Alliku eestindus: „Lõõtsuv sügistuul / pillutab kastepiisku / koltunud aasal – / lahtised valged pärlid / pudenevad laiali." Sada luuletajat …, lk 107.
[105] Tulimuld, 1972, nr 2, lk 74. Pisimuudatustega taasavaldus: [A. Rannit], Helikeeli, lk 86. K. Rexrothi tõlkest: „A strange old man / Stops me, / Looking out of my deep mirror." K. Rexroth, One Hundred Poems from the Japanese, lk 24. Andres Ehini eestindus: „Jäin seisma peegli ette / ja panin imeks silmnägu, / mis ilmus peegli selgest sügavusest. / Küsisin: „Kes on see vanamees, / kes tükib mulle ligi?"". Nädaline, 16.9.2003. Samuti A. Ehin, Paluteder …, lk 180.

rangelt kompositsioonilt asümeetriline, foneetiliselt toonilis-silbiline luuletus. Selle võrdne ümberloomine lääne keeltesse on võimatu, sest [---] ei saa [---] kuidagiviisi jäljendada haiku graafilismuusikalist kuju. Siin avaldatud tõlked [---] on mõeldud üksnes vabavärsiliste eestindustena." Seetõttu ongi meetriliselt algupärandi vormist vabalt lahti lastud.

Vabavärsistajate rida jätkasid **Valmar Kokkota** (1940–1997) ja **Ingvar Luhaääre** (snd 1945) inglise keele kaudsed 10 jaapani tanka ja haiku eestindused (Fujiwara no Ariie, Ono no Komachi, Minamoto no Morotada, Akazome Emon, Ki no Tomonori, Matsuo Bashō, Ōtomo no Yakamochi, Taira no Kanemori, Saigyō, Ki no Tsurayuki; 1974).[106]

Ono no Komachi (9. saj)
思ひつつぬれはや人の見えつらむ
夢としりせはさめさらましを[107]

Mõttes vaid tema,
ainult selleks uinusin,
et ta ilmuks mu unes.
Kui oleksin teadnud, et uni see oli –
ei oleks ma ärganud.[109]

[Fujiwara no Ariie] (1155–1216)
夢かよふみちさへたえぬ
くれ竹のふしみのさとの
雪のしたをれ[108]
Lumekoorma all
Fushimi küla bambuste
praksatused öös.
Isegi tee armastuse juurde unenägudes
[murdub
ärkamistesse sellest langevast
[lumest.[110]

[106] V. Kokkota, I. Luhaäär, Ikebana. Jaapani luulest. Noorus, 1974, nr 11, lk 56–63. „Jaapani luule" pähe eksib sekka üks „tundmatu autori (?)" pealkirjata luuletus: „Kevadmaastikus miski pole parem või halvem. / Mõned õitsvad oksad on pikad, mõned lühikesed. // Küsitakse minult, miks elan rohelistel mägedel. / Naeratan, aga ei vasta. Mu süda on rahul." Luuletus osutub koosnevaks vahel Hiina *chán*'i kolmandale esiõpetajale Jiànzhì Sēngcàn'ile (suri 606) omistatud, kuid ilmselt hoopis hiljem loodud „Meeleusu märkmeist" pärit kahest värsist 春色無高下　花枝自短長 ning luuletaja Lǐ Bái (701–762) *qījué* „Vestlus mägedes" kahest esimesest värsist 問余何意棲碧山　笑而不答心自閒. Eesti keeles on see Li Po „Vastus võhiku küsimusele" ilmunud Pent Nurmekunna (1906–1996) otsetõlkes (Pent Nurmekund, Hiina vanimast luulest. Edasi 21.2.1960) ning Jaan Toomingu (sünd 1946) pealkirjata kaudtõlkes (Jaan Tooming, Luuletusi: Li Po. Te küsite, miks ma elan …. kultuur.err.ee, Kirjandus, 20.4.2016). Viimaseid samuti vt Tõlkija hääl, V, lk 127.

[107] Latinisatsioon: *Omofitutu nurebaya, fitono miyeturamu. Yume to siriseba, samezaramasi wo!* (Wonono Komati, KKS, XII: 552.) Osalausete piir teise värsitakti keskel.

[108] Latinisatsioon: *Yume kayofu miti safe tayenu kuretakeno Fusimino satono yukino sitawore.* (Fudifarano Ariife, SKKS, VI: 673.)

[109] Donald Keene'i (1922–2019) silpisid loendavast inglise tõlkest: „Thinking about him / I slept, only to have him / Appear before me— / Had I known it was a dream, / I should never have wakened." D. Keene, Anthology of Japanese Literature. New York, 1955, lk 78. Rein Raua eestindus: „oli see tema / kellest mõeldes ma äsja / unesid nägin / seda teades ei oleks / silmi ma lahti teinud". Süda on ainuke lill, lk 71.

[110] Earl Roy Mineri (1927–2004) ja Robert H. Broweri (1923–1988) vabavärsilisest inglise tõlkest: „ Beneath the piling snow / The nodding bamboos of Fushimi village / Crack loudly in the night— / Even the path to love in dreams collapses / Into waking from the sounding snow." E. R. Miner, An Introduction to Japanese Court Poetry. Stanford, 1968, lk 30.

Samas vaimus jätkas Ingvar Luhaäär hiljemgi, avaldades kaudtõlkeid jaapani armastusluulest (Ōtomo no Yakamochi, Fujiwara no Yoshifusa, Ariwara no Narihira, Ono no Komachi, Izumi Shikibu, Saigyō, Fujiwara no Sadaie (Teika), Yosano Akiko, Ishikawa Takuboku, nimetuid laulikuid; 2007, 2011 ja 2013).[111]

Ōtomo no Yakamochi (718–785)
暮去者屋戸開設而吾将待
夢尓相見二将來云比登乎[112]
Viimaks käes on ka hiline tund.
Jätan ukse lukustamata
ja jään vaikselt ootama seda,
kes saabub unenäos.[114]

Ariwara no Narihira (825–880)
月やあらぬ春や昔の春ならぬ
わか身ひとつはもとの身にして[113]
Kas see on sama täiskuu
Ja sama ikka aina korduv kevad?
Ja kas pole see minu keha
sama keha, mida Sa tundsid kord?[115]

Ingvar Luhaääre inglise vahetõlgetelt vormi saanud vabavärsilistes eestindustes on lausestus loomulik ja reavahetused siireteta. Ilmselt ongi kaudtõlkija eesti keeles „konarusi" vältimaks püüdnud „originaali mitmesugustesse vormilistesse nüansikestesse" takerdumast hoiduda.

[111] Armastus on metsik roos meis. Maailma rahvaste armastusluulet. Valinud ja tõlkinud Ingvar Luhaäär. Tallinn, 2007, lk 32–33. Ja surematuks armastuseks kutsutakse seda kõike kokku … Uusi tõlkeid armastusluulest. [Valinud ja tõlkinud] Ülev Valder. Tallinn, 2011, lk 7–21. [Fujiwara no Yoshifusa esineb ekslikult „Fujiwara no Yoshiwara" nime all.] Lendaval saarel. Maailma rahvaste armastusluulet Ülev Valderi tõlkes. Tallinn, 2013, lk 67.

[112] Latinisatsioon: *Yupusaraba, yato$_1$ ake$_1$-make$_2$te ware matamu – ime$_2$ni api$_1$mi$_1$ni ko$_2$mu to$_2$ ipu pito$_2$wo.* (Opoto$_2$mo$_2$no$_2$ Yakamo$_2$ti, MYS, IV: 744.)

[113] Latinisatsioon: *Tukiya aranu, faruya mukasino farunaranu – wagami fitotufa motono mini site?* (Arifarano Narifira, KKS, XV: 747.)

[114] Lendaval saarel, lk 67. Sama laulu tõlked varasemal kujul: Armastus on metsik roos …, lk 32. Ja surematuks armastuseks …, lk 11. Sam Hamilli (1943–2018) vabavärsilisest inglise tõlkest: „Late evening finally comes: / I unlatch the door / and quietly await / the one / who greets me in my dreams." The Erotic Spirit: An Anthology of Poems of Sensuality, Love, and Longing. Edited by Sam Hamill. Boston & London, 1999, lk 47. Rein Raua eestindus: „õhtu saabudes / teen oma ukse lahti / ning jään ootama / seda kes öösel unes / lubas mu juurde tulla" (tsüklist „15 laulu Sakanoe auliku daami kiituseks"). Süda on ainuke lill, lk 32.

[115] Armastus on metsik roos …, lk 32. S. Hamilli tõlkest: „Is that the same moon? / Is this the same old springtime, / the same ancient spring? / And is this not my body, / the same body you once knew?" The Erotic Spirit, lk 47. Rein Raua eestindus: „kuu pole ehk kuu / või pole kevad enam / endine kevad / mina üksi olen see / kes olen ikka olnud" („Viienda põiktänava keisrinna palee läänetiivas …"). Süda on ainuke lill, lk 82.

1980. aastatel võttis jaapani luule eestindamise põhjalikult ette **Rein Raud** (snd 1961).[116] Vormi poolest järgivad tõlked jaapani luulemõõtude silbiarvu. Jaapani viiesilbilistele värsitaktidele vastavad eestindustes viiesilbilised read, seitsmesilbilistele värsitaktidele seitsmesed read – pikkade laulude (*chōka*, *nagauta*) puhul (5/7) × *n* + 7 skeemi järgi, „tagasipõigete" (*hanka*, *kaeshiuta*) ja lühikeste laulude (*tanka*, *mijikauta*) puhul 5/7/5/7/7 skeemi järgi, seosvärsside (*renga*, *tsureuta*) puhul 5/7/5 ja 7/7 vahelduva skeemi järgi, ning haikude (*hokku*, *haikai*) puhul 5/7/5 skeemi järgi.

Rein Raua tõlgete eripäraks on tavakeelega võrreldes muudetud sõnajärjega sõnastus ning sagedased siirded. „Kastepiiskade" 73 tankast esineb ebatavalist sõnajärge 10 palas (14% juhtudest), siirdeid 32 palas (44% juhtudest). „Süda on ainuke lill" sisaldab kokku 1 muistse lõdvavormilise laulu, 4 rangevormilist pikka laulu, 6 tagasipõiget, 662 lühikest laulu ja 1 seosvärsid. Kogumikus tõlgitud „Man'yōshū" 47 laulust esineb ebatavalist sõnajärge 14 palas (30% juhtudest), siirdeid 17 palas (36% juhtudest); „Kokinwakashū" 167 laulust ebatavalist sõnajärge 22 palas (13% juhtudest), siirdeid 75 palas (45% juhtudest); ning „Shinkokinwakashū" 207 laulust ebatavalist sõnajärge 28 palas (14% juhtudest), siirdeid 77 palas (37% juhtudest). Juhtumid võivad olla vaieldavad, aga suurusjärgu kohta peaks need arvud aimu andma. Nii suure esinemuse ja osakaalu korral ei saa muudetud sõnajärge ega siirdeid pidada juhuslikuks, vaid need kuuluvad tõlkija teadlikkude vormivalikute hulka.

Täpsemalt on Rein Raua tõlgetele omase teisendatud sõnajärje puhul tegu anastroofidega – ümber tõstetakse fraasidest eraldatud üksiksõnade järjekorda. Näiteks muutes lause „kallim sidus mulle ümber paraja vöö" kujule „paraja sidus kallim vöö mulle ümber" – lause sihitiseks oleva nimisõnafraasi „paraja vöö" laiend on põhjast lahutatud, lauses ettepoole tõstetud, ning kummagi vahele on mahutatud lause öeldis ja alus. Anastroofid ei ole tavakeelele omased ega grammatilised, tegu on luulelise lausekujundiga. Samas ei ole see jaapanlik, vaid pigem kauglääne lik kujund. Miks Rein Raud sellist võtet jaapani luule tõlgetes kasutab?

[116] Kaks naist vanast Jaapanist. [Printsess Nukada, Kasa no Iratsume]. Laulud tõlkinud Rein Raud. Nõukogude Naine, 1983, nr 2, lk 16–17. Jaapani luulet. [Kakinomoto no Hitomaro, Yamabe no Akahito, Ōtomo no Tabito]. Valinud, vanajaapani keelest tõlkinud ja kommenteerinud Rein Raud. Looming, 1983, nr 2, lk 229–233. Maailma rahvaste luulet. Izumi Shikibu. Klassikalisest jaapani keelest Rein Raud. Edasi, 8.6.1985. Maailma rahvaste luulet. Õpetaja Saigyō. Klassikalisest jaapani keelest Rein Raud. Edasi, 14.12.1985. Kastepiisad krüsanteemiõitel. „Vanema ja praeguse jaapani luule kogust" („Kokinwakashū", X saj.) valinud, klassikalisest jaapani keelest tõlkinud, kommenteerinud ja eessõnaga varustanud Rein Raud. Loomingu Raamatukogu, 1985, nr 10/11, lk 59–108, 110–111. Rein Raud, Sissevaated luulelukku. Teise põiktänava koolkond (Jaapan, XII—XIII saj). Vikerkaar, 1986, nr 5, lk 52–61. Matsuo Bashō, Kashima retk. Tõlge jaapani keelest ja selgitused Rein Raud. Ex oriente. Tõlkekogumik. Loomingu Raamatukogu, 1989, nr 16/17, lk 46–52. Süda on ainuke lill. Valimik klassikalist jaapani luulet. Nagauta, tanka ja renga. Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud ja kommenteerinud Rein Raud. Tallinn, 1992.

Ōtomo no Yakamochi
Tsüklist „15 laulu Sakanoe auliku daami kiituseks“

夢之相者苦有家里	一重耳妹之将結
覺而掻探友手二毛不所觸者[117]	帶乎尚三重可結吾身者成[118]
unes sind näha	paraja sidus
pole suuremat piina	kallim vöö mulle ümber
üles kui ärkan	nüüd sellest jätkub
sirutan välja käe kuid	korda kolm ümber keha
sind ma enam ei leia[119]	selliseks olen saanud[120]

Tavakeelse sõnajärje ümbertõstmine võib olla tingitud ridades paraja silbiarvu saavutamise vajadusest. Kõlaks ju teise laulu algus tavakeeles „kallim sidus mulle ümber paraja vöö“, mis ei jagune silbiti aga soovitavale 5/7 kujule, vaid paaris silbiarvuga üksusteks, näiteks 8/4. Asi on ses, et eri ridadele tuleks tingimata saada üks paaritu silbiarvuga sõna, aga ses lauses ongi ainsad paaritu silbiarvuga sõnad need „paraja“ ja „vöö“, mis muidu ühe fraasina lahutamatult kokku kuuluvad. Tõlkes ongi nad aga eri ridadele lahutatud. Sedasi on saavutatud vajalik 5/7 silbijaotus.

Osundatud lauludes on aga kaks tavatu sõnajärjestuse juhtu veel: järsem anastroof „üles kui ärkan“ ja leebem inversioon „korda kolm“. See viimane juhtum, arvsõna ja mõõdusõna vastupidine järjestus kõnekeeles väga ebatavaline ei olegi, pealegi on vahe tähenduses: „kolm korda“ väljendab mõõtu täpselt, „korda kolm“ umbmääraselt – seega on tarvitus juba iseenesest põhjendatud. Seevastu esimese laulu rida „üles kui ärkan“ on kindlasti ebagrammatiline ja ebatavaline, mingit eri tähendusvarjundit tal ei ole, ning lisaks on selge, et silbiarvestuse nimel oleks see sõnajärjemuutus tarbetu – täpselt samamoodi sobiks viiesilbilist rida täitma „kui üles ärkan“ (või „kui ärkan üles“). Ilmselt on sõnajärjestuse muutmise põhjus hoopis mujal. Sugeneb tunne, et Rein Raud ei piirdu ainult silpide lugemisega. Lauludesse sugeneb rõhulist rütmi. Rütmist annavadki märku vahel kasutatavad anastroofid.

[117] Latinisatsioon: *Ime₂no₂ api₁pa kurusikarike₁ri – odoroki₁te kaki₁saguredo₂mo, tenimo pureneba.* (Opoto₂mo₂no₂ Yakamo₂ti, MYS, IV: 741.)
[118] Latinisatsioon: *Pi₁to₂pe₁ no₂mi₂ imoga musubamu obiwo sura mi₁pe₁ musubube₂ku wagami₂pa narinu.* (Opoto₂mo₂no₂ Yakamo₂ti, MYS, IV: 742.)
[119] Süda on ainuke lill, lk 32. Ülev Valderi eestindus: „Parem mitte kohata Sind unenäos, / kui et ärgates haarata / käe järele, mida pole.“ Ja surematuks armastuseks …, lk 10.
[120] Süda on ainuke lill, lk 32.

Yamabe no Akahito (8. saj)

田兒之浦従打出而見者	若浦尓塩満來者
真白衣不盡能高嶺尓雪波零家留[121]	滷乎無美葦邊乎指天多頭鳴渡[122]
Tago lahest kui	Waka lahte kui
välja jõuad ja vaatad	voolavad tõusuveed ja
täiesti valgel	täidavad sopid
Fuji-mäe kõrgel harjal	kõrkjais kallaste poole
kumab langenud lumi[123]	lauldes lendavad kured[124]

Piisab üsna vähesest, kummaski näites on anastroofiga ainult esimene rida – aga kui palju see kogu järgneva laulu rütmi mõjutab. Kui laulu alustav osalause oleks „kui Tago lahest välja jõuad ja vaatad", kõlaks laul kogu järgneva osa sõnastust muutmatagi hoopis teise, tasasema hooga. Olenevalt, kas esimese rea „kui" on rea alguses või lõpus, kõlab kogu laul vastavalt kas rahulikult loksuvana või rütmiliselt laksuvana – olgu paadiga lahel mõlamise, lainete randa veeremise või kureparve tiivalöökide taktis.

Mõnda laulu on tõlkija hilisemal avaldamisel rõhulise rütmi taotlusega seletatavalt ja põhjendatavalt kohendanud:

Kakinomoto no Hitomaro

Laul, mille Kakinomoto no Hitomaro kirjutas, kui ta Iwami alalt ära sõites oma naisest lahkuma pidi. Tagasipõige

青駒之足掻乎速雲居曽妹之當乎過而來計類[125]

mustal ratsul on	kimlil ratsul on
nõnda väledad jalad	nõnda väledad jalad
pilvede ase	pilvede ase
on minust sama kaugel	sama kaugel on minust
kui nüüd mu armas naine[126]	kui minu armas naine[127]

[121] Latinisatsioon: *Tago$_1$no$_2$ urayu utiidete mi$_1$reba, masiro$_1$nizo$_2$ Puzino$_2$ takaneni yuki$_1$pa puri-ke$_1$ru!* (Opoto$_2$mo$_2$no$_2$ Yakamo$_2$ti, MYS, III: 318.)

[122] Latinisatsioon: *Wakano$_2$ urani sipo mi$_1$ti-kureba, katawo nami$_1$ asipe$_1$wo sasite, tadu naki-wataru.* (Yamabe$_1$no$_2$ Akapi$_1$to$_2$, MYS, VI: 919.)

[123] Looming, 1983, nr 2, lk 230. Süda on ainuke lill, lk 25. Viimases „täiesti valgel" asemel „läigatavvalgel". Fujiwara no Teika redaktsiooni eestindus Rein Raual: „Tago lahest kui / välja jõuad ja vaatad / kangana valgel / Fuji-mäe kõrgel harjal / pehmena sajab lumi". Süda on ainuke lill, lk 160. Uku Masingu eestindus: „Kui ma tulles toast / Tago rannal silmitsen, / näen, juba kiiskab / Fudži ladva harjale / sadanud pehme lumi." Tankad, lk 101. Alari Alliku eestindus: „Jõudes paadiga / Tago lahe kohale, / näen ma kaugele – / Fuji mäe kõrges tipus / sajab helevalget lund." Sada luuletust …, lk 41.

[124] Looming, 1983, nr 2, lk 231. Süda on ainuke lill, lk 33.

[125] Latinisatsioon: *Awoko$_1$maga agaki$_1$wo payami$_1$, kumowinizo$_2$ imoga atariwo sugi$_2$te-ki$_1$nike$_1$ru!* (Kaki$_1$no$_2$mo$_2$to$_2$no$_2$ Pi$_1$to$_2$maro$_2$, MYS, II: 136.)

[126] Looming, 1983, nr 2, lk 230.

[127] Süda on ainuke lill, lk 21.

Neljanda-viienda rea muidu tühisena tunduv sõnajärjemuudatus soosib rõhutatavust: „sama kaugel on minust / kui minu armas naine“. Selliseid kohendusi kohtab mujalgi.[128] Vahel annab luulepärane sõnajärjestus rõhutatavusest märku juba pala alguses, vahel alles lõpu poole.

kirjutaja teadmata	Ono no Komachi
郭公なくこゑきけは	あきかせに
わかれにしふるさとさへそ	あふたのみこそかなしけれ
こひしかりける[129]	わか身むなしくなりぬと思へは[130]
öösel kägu kui	isegi põllul
nukralt kukkumas kuulsin	tüdinud sügistuul teeb
siis alles mõistsin	riisipea nukraks
milline piin on olla	minust ei lahku mõte
sünnikodust nii kaugel[131]	õõnsaks et jäänud on rind[132]

Mitte iga Rein Raua eestindus ei ole rõhuliste sugemetega. Seda rõhulisust ei saa pidada nende eestinduste reeglipäraseks struktuuriks, saati valitsevaks värsisüsteemiks. Samas saadab ta väga sageli kuski sügavamal põhjas seda eranditult korrapärast viisikute ja seitsmikute vormi, mida eesti keele puhul ei teagi, kas saab pidada silbiliseks värsisüsteemiks või ei. Üksikute palade kaupa lugemisel ei pruugi laulude rõhulisust tabada, aga mida rohkem lugeda, seda enam see endast märku annab. Vormilisele 5/7/5/7/7 silbijaotusele lisaks kostavad kõrva 2/3/2/3/3 rõhurühmad. Sõnajärje muudatused ainult aitavad rõhulist rütmimustrit märgata, rõhulisusega tingimata kaasnema nad ei pea (esinebki ju neid ainult 15% lauludes).

Izumi Shikibu (snd 976–978 vahel)	Õpetaja Saigyō
あふことを	身をわけて
いきのをにするみにしあれは	見ぬこすゑなくつくさはや
たゆるもいかかかなしとおもはぬ[133]	よろつのやまの花のさかりを[134]

[128] Näiteks Yamabe no Akahito laulu „***(haaramatute)“ viimases reas varasema „kas nad siis nõnda meeldiks“ asemel hilisem „kas nad siis meeldiksid nii“. Looming, 1983, nr 2, lk 232. Süda on ainuke lill, lk 34.

[129] Latinisatsioon: *Fototogisu naku kowe kikeba, wakarenisi furusato safezo kofisikarikeru!* (Yomibito sirazu, KKS, III: 146.)

[130] Latinisatsioon: *Akikazeni afu tanomikoso kanasikere – wagami munasiku narinu to omofeba!* (Wonono Komati, KKS, XV: 822.)

[131] Loomingu Raamatukogu, 1985, nr 10/11, lk 79. Süda on ainuke lill, lk 49.

[132] Samas, lk 102. Süda on ainuke lill, lk 86. Ingvar Luhaääre eestindus: „Kui kurb, et igatsen Sind isegi nüüd, / kui mu elu on teradest tühjaks puden[en]ud kõrs / sügistuules.“ („Lisanduseks kirjale, mille külge kinnitatud riisiteradest tühjaks pudenenud kõrs“.) Ja surematuks armastuseks …, lk 10.

[133] Latinisatsioon: *Afu kotowo ikinowoni suru mini si areba, tayurumo ikaga kanasi to omofanu.* (Idumi Sikibu, „Idumi Sikibu sifu“ (ISS), I: 89.)

[134] Latinisatsioon: *Miwo wakete minu kozuwe naku tukusaba ya – yoroduno yamano fanano sakariwo!?* (Saigyaŭ, SKS, 74.)

kokkusaamiste
pärlikeeks olen teinud
kogu mu elu
ees aga ootab mind vaid
kurbus et katkeb see kett[135]

みえもせむみもせむひとを
あさことにおきてはむかふ
かかみともかな[137]
tahaksin näha
tahaksin nähtud olla
igal hommikul
läbi mu voodi vastas
seinal rippuva peegli[139]

mitu mina mul
olema peaks et ühel
pilgul haarata
kümnel tuhandel nõlval
õitsevaid kevadlilli?[136]

はなにそむ
こころのいかてのこりけん
すてはててきと思ふ我か身に[138]
lillede tulles
süda ei suuda jätta
sädelemata
kuigi end olen nendest
kunagi lahti öelnud[140]

Rõhulisele värsisüsteemile on Rein Raud toetunud oma isiklikus loomingus, eriti 1980. aastatel. Näiteks sisaldab sellist luulet värsikogu „Lumme mattunud" (1987).[141] Ilmekaid juhtumeid on sealne „Lumme mattunud" 1. sari (kokku 20 pala), mis laenab palade pealkirjad Dōgen'i (1200–1253) kuulsalt aastaringitankalt. Vasakul on motoks toodud Dōgen'i tanka, paremal Rein Raua oma luulesarja esimene pala.

Dōgen (1200–1253)
はるは花
なつほとゝぎすあきはつき
冬ゆきさえて冷しかりけり[142]
kevadel õied
suvel käo kukkumine
sügisel kuu ja
talvel üleni lumi

Lumme mattunud, I. Õied [1.]
Lahti ajamas
teid mida talv ei teadnud
Keegi käib juba
nõrgaks väsinud jääl
See kes vajamas
murrab kooruva mulla
Kõrvus kajamas

[135] Edasi, 8.6.1985. Süda on ainuke lill, lk 106.
[136] Edasi, 14.12.1985. Süda on ainuke lill, lk 121. Alari Alliku eestindus: „Oskaks kuidagi / ennast mitmeks jagada, / siis nägemata / ei jääks ükski tuhandest / mägikirsside õiest." Saigyō, Mägikodu. Tallinn, 2012, lk 80.
[137] Latinisatsioon: *Miyemo semu, mimo semu fitowo asagotoni okitefa mukafu kagamito mogana!* (Idumi Sikibu, ISS, I: 82.)
[138] Latinisatsioon: *Fanani somu kokorono ikade nokorikemu – sute-fateteki to omofu wagamini.* (Saigyaũ, SKS, 76.)
[139] Edasi, 8.6.1985. Süda on ainuke lill, lk 108. Ülev Valderi eestindus: „Tahaksin teda näha. / Tahaksin, et ta näeks mind. / Ta võiks olla peegel, / millesse igal hommikul heidan pilgu." Ja surematuks armastuseks …, lk 13.
[140] Edasi, 14.12.1985. Süda on ainuke lill, lk 122.
[141] Rein Raud, Lumme mattunud. Tallinn, 1987.
[142] Latinisatsioon: *Farufa fana, natu fototogisu, akifa tuki, fuyu yuki sayete suzusikarikeri!* (Daugen, „Sansyoũ dauyeĩ sifu", 6.)

kohev rahulik jahe[143] vere kähisev hääl[144]

Sarja iga pala (pealkirjaks kas „Õied", „Kägu", „Kuu" või „Lumi") koosneb neljast värsist, mis on värsilahust kahele reale poolitatud, värsilahu eel olles viis, järel aga (kuue ja kaheksa vahel kõikudes) valdavalt seitse silpi. Igas palas on riimid – nii värsilahu- kui ka värsilõpulisi. Siirdeid esineb kõikjal – nii värsside kui värsilahkude vahelisi. Lugemisel ilmneb, et tekstid on rõhulises värsisüsteemis, rõhurühmasid lahueelses osas kaks, lahujärgses osas kolm tükki (seega vastaks pala mahult näiteks hiina viietisele nelikvärsile).

Siit on ühelt poolt selgelt tunda, kui sarnased on Rein Raua jaapani luule silbilised eestindused rõhulise värsisüsteemiga,[145] ning teiselt poolt tajuda, et päris samased need ei ole. On täiesti selge, et „Lumme mattunud" sari on teadlikult rõhulises süsteemis loodud, mitte kogemata sellisena välja kukkunud. Lahtiseks, mõistatuslikuks jääb aga see, kas ja kui tõsiselt on Rein Raud jaapani luule tõlkimisel pelka silpide lugemist rõhulise värsisüsteemiga tahtlikult ühitada üritanud. Vabalt võib olla, et see on lihtsalt Rein Raua südamele lähedane rütmika, mis ikka ja jälle iseeneslikult jaapani luule eestindustessegi sugenema kipub, pigem mingi välise interferentsina (näiteks oma loomingu kõrvalt), ilma et tõlkija ise märkakski.[146] Rõhulises süsteemis loetavaid jaapani luule tõlkeid on Rein Raual juba eespool sedastatult toime pandud eriti suures ulatuses, samas ei saa niimoodi lugeda kõiki. Aga isegi neis, mida läbivalt nii lugeda ei saa, on tunda suundumust sinnapoole. Lihtsalt päris lõpuni ei ole mindud. Samas oleks huvitav, kui mindaks. Et igale jaapani 5-silbilisele värsitaktile vastaks selgesti 2-rõhuline värss ning 7-silbilisele värsitaktile 3-rõhuline värss – eesti keeles enamasti nii palju rõhkusid ju jaapani vastavate värsitaktide edastamiseks tarvis lähebki („Amanogawa" on „Taevajõgi" või „Linnutee", „hototogisu" on „kukulind" või „väikekägu", „akino yuugure" on „sügisõhtu hämarus"). Ja sel juhul äkki mingil määral silbiarvu kõikuvustki võimaldades – oma häälikulooliste sise- ja lõpukadudega ei pruugi jaapani keelest keskmiselt viiendiku võrra raskema silpide erikaaluga eesti keele vasted viit või seitset silpi alati hästi välja venitada. Jaapani luule eestindustes rõhulise süsteemi mõjulepääsevuse suurimaks takistuseks on aga tankade ebasümmeetriline ehitus ja lühidus. Ja seda suurem on takistus haikude puhul.

[143] R. Raud, Lumme mattunud, lk 14. Süda on ainuke lill, lk 222.

[144] Samas, lk 15.

[145] Lugedes Dōgen'i tanka silbilist tõlget Rein Raua oma luuletuse rõhulise rütmiga: „kevadel õied / suvel käo kukkumine …", „ … keegi käib juba / nõrgaks väsinud jääl …", „… sügisel kuu ja / talvel üleni lumi …", „ … kõrvus kajamas / vere kähisev hääl.

[146] Näiteks tunnistab Rein Raua rõhulembust luulekogus „Kaks küünalt" sisalduv sari „Peeglikilludki", mis koosneb puhtalt silbilis-rõhulises süsteemis eleegilistest distihhonidest: „Ajaloo peegli ees teada saad ainult, kes olid, / Mitte miks, millal või kus, see välja paistma ei jää." R. Raud, Kaks küünalt, lk 33(–48).

Paar haikueestindust Matsuo Bashō *haibun*-reisikirjast „Kashima retk“ (1989).[147] „Kashima retke“ 18 haikust on muudetud sõnajärge 1 palas (6% juhtudest),[148] siirdeid 10 palas (56%).

寺に寝てまこと顔なる月見哉[149]
templis ööbinul
tõde peegeldub näos kui
ta imetleb kuud[151]

賤の子やいねすりかけて月をみる[150]
hurtsiku ees jääb
laps hetkeks vaatama kuud
lüdides riisi[152]

Ja kimbuke tunduvalt hilisemaid haikueestindusi „Mäetipust järve põhjas“ (2006).[153] Sisaldab 104 haikutõlget. Neist on teisendatud sõnajärjega 3 pala (3%), siirdega 23 pala (22%) – Rein Raua varasemate tõlgetega võrreldes seega vähem (kuigi mis tahes teise eestindajaga võrreldes ikka üle poole rohkem). Olgu näiteks valik palasid, mis on ühtaegu tuttavalt rütmilised, samas fraasidega kattuvamalt ridadeks liigendatud.

Kobayashi Issa (1763–1827)
鶴の子の千代も一日はやへりぬ[154]
kuretibuke
tuhandest aastast üks päev
nii pea sai läbi[156]

Bashō
白菊の目にたてて見る塵もなし[155]
krüsanteemi kui
vaatad hästi lähedalt
tolmu ei ole[157]

Issa
三文が霞見にけり遠眼鏡[158]
kolme krossi eest
näha sain kevadvinet

Sugiyama Sanpū (1647–1732)
月見るや庭四五間の空の主[159]
mees vaatab kuud
ruutsüld aeda ja taevast

[147] Matsuo Bashō, Kashima retk. Tõlge jaapani keelest ja selgitused Rein Raud. Ex oriente. Tõlkekogumik. Loomingu Raamatukogu, 1989, nr 16/17, lk 46–52.
[148] See: „korjama öösel / vilja kas kutsud ka mind / selle küla kuu“ (lk 48).
[149] Latinisatsioon: *terani nete, makotogafonaru tukimi kana!* (Tauseī.)
[150] Latinisatsioon: *siduno ko ya! Ine surikakete, tukiwo miru* (Tauseī).
[151] Loomingu Raamatukogu, 1989, nr 16/17, lk 48. Lauri Sommeri eestindus: „Magada templi man / oma tõelise näoga / vaadates kuud“. Matsuo Bashō, [Haikud]. Läbi inglise allikate tõlkinud Lauri Sommer. Räestu, 2011, lk [154]. Raamatus on 200 nummerdamata lehekülge.
[152] Samas, lk 49. Lauri Sommeri eestindus: „Kehviku poeg / peatub riisi lydides / et vaadata kuud“. Bashō, [Haikud], lk [89].
[153] Kosui no soko no mine / Mäetipp järve põhjas. Valik haiku-luulet. Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud ja kommenteerinud Rein Raud. Tallinn, 2006.
[154] Latinisatsioon: *turuno kono ti-yomo iti-niti faya ferinu.* (Kobayasi Issa.)
[155] Latinisatsioon: *siragikuno meni tatete miru tirimo nasi.* (Basewo.)
[156] Kosui no soko no mine, lk 14.
[157] Samas, lk 77.
[158] Latinisatsioon: *san-monga kasumi minikeri! Tofomegane* (Issa).
[159] Latinisatsioon: *tuki miru ya! Nifa si-go-kenno sorano nusi* (Sugiyama Sanpuū).

pikksilmaga[160]

on tema oma[161]

Matsuo Bashō
五月雨に鶴の足みじかくなれり[162]
kevadvihmaga
kurgede jalad
jäänud on lühikeseks[164]

Issa
江戸住や二階の窓の初のぼり[163]
nüüd trepist üles
aken teisel korrusel
elan ju Edos[165]

Takarai Kikaku (1661–1707)
我奴落花に朝寝ゆるしけり[166]
teener kes magas
lillede ajal sisse
sai seekord andeks[168]

Bashō
秋深き隣は何をする人ぞ[167]
sügis on sügav
mida see minu naaber
õieti teebki[169]

Kikaku
きられたる夢は誠か蚤の跡[170]
keegi torkas mind
kuid kas unes kas ilmsi
näe, kirbu jäljed[172]

Kikaku
いなづまやきのふは東けふは西[171]
välgusähvatus
eile oli veel ida
täna on lääs[173]

Rein Raua jaapani luule eestinduste silmatorkavaid vormistusviisi elemente on algusest peale olnud suurtähtede ja kirjavahemärgistuse puudumine (erandiks suurtähed pärisnimedes, mõni üksik mõttekriips või koma ainult kõige karjuvama vajaduse korral), mis mõjub klassikalises luules päris avangardistlikult. Rein Raud ise seda enda kehtestatud uuendust otse põhjendanud ei ole. Üks lihtsaid ja loomulikumaid seletusi oleks vastavuse taotlemine jaapani keelega, kus neid ei „Man'yōshū" aja hiinamärgilises ega „Kokinshū" aja jaapanipäraste silbimärkidega kirjaviisis mingil kujul ei esine. Samas

[160] Kosui no soko no mine, lk 17.
[161] Samas, lk 94.
[162] Latinisatsioon: *samidareni turuno asi mizikaku nareri.* (Basewo.)
[163] Latinisatsioon: *Yedo-zumi ya! Ni-kaino madono fatunobori* (Issa).
[164] Silbiskeem algupärandile vastavalt 5/5/7. Kosui no soko no mine, lk 20. Lauri Sommeri eestindus: „Suvevihmades / jäävad lühikeseks / toonekure jalad". Bashō, [Haikud], lk [62].
[165] Samas, lk 95.
[166] Latinisatsioon: *waga yat'ko rak'kwani asane yurusikeri!* (Takarawi Kikaku).
[167] Latinisatsioon: *aki fukaki tonarifa naniwo suru fito zo?* (Basewo.)
[168] Kosui no soko no mine, lk 23.
[169] Samas, lk 96.
[170] Latinisatsioon: *kiraretaru yumefa makoto ka? Nomino ato* (Kikaku).
[171] Latinisatsioon: *inaduma ya! Kinofufa figasi, kefufa nisi* (Kikaku).
[172] Kosui no soko no mine, lk 54.
[173] Samas, lk 98. Kertu Bramanise eestindus: „Välgusähvatus … / vaid eile oli ida / täna on lääs". Riho-Bruno Bramanis, Kertu Bramanis, Õhk riisiterade vahel. Kaheksa aastat Jaapanis. [Tallinn], 2010, lk 233.

aga ei pandud sedasi paberile ju ainult luulet, vaid samamoodi proosat, kas või Rein Rauagi poolt suuremal või vähemal määral eestindatud „Märkmeid padja alt“ ja „Jõudeaja võrseid“ – kus eestindaja ometi kirjavahemärgistust kasutab. „Kastepiiskade“ eessõnas oli tõlkija juhtinud tähelepanu, et „„Kokinwakashū“ ajaks oli peamiseks kõnekujundiks saanud sõnamask (kákekotoba), mis rajaneb jaapani keele rikkaliku homonüümia ärakasutamisel. [---] Luuletus püüti üles ehitada nõnda, et grammatika lubaks sõnamaske mõista nii ühes kui ka teises tähenduses. Mõnikord jäeti sõnamask kahe mõtte piirile, nii et ta eri tähendustes kuulus mõlema alla. Kuna sõnavahesid kirjapildis ei jäetud, võis sõnamaski peita ka kahe sõna piirile.“[174] Sõnade sarnasel kõlal põhinev „sõnamask“ (selliseid võimalusi pakub näiteks „matsu“, mis nii ’mändi’ kui ka ’ootamist’ tähendab) on täiesti tõlgitamatu tähenduse ja tihenduse võte[175] (neid tuleks igas keeles pigem nullist luua, mõnele üksikule õnnelikule juhusele, nagu inglise „pine“ nii ’männina’ kui ka ’igatsemisena’, üldiselt lootma jääda ei saa).[176] Tekkib mulje, kas kirjavahemärkidest polegi mitte loobutud sõnamaskide tõlgitamatuse tõttu – kaudselt korvava vahendina, saavutamaks sarnast mõju, kus laused hägusalt üksteisesse sulanduvad. Sõnamaskisid esineb ainult osas jaapani luulest – aga äkki mingi selline aje või kaalutlus Rein Raua tõlgetes kirjavahemärgistusest loobumise algseks tõsisemaks põhjuseks oli.

Seda hägusa lausestuse mõju süvendab siiretegi rohke kasutamine. Teisest küljest aga hägustub seda enam eesti keeles niigi ausõnal püsiv ridade samasilbilisus. Tekitamani küsimuse, mis mõtet on silpide üle arvet pidada, kui ridasid murtakse silbijadade rütmi hägustavalt kas või kõnetaktide keskelt. Ja vastuseks tundumani, et eesti keeles on puhtalt silbiarvestuslik reastus lihtsalt vabavärsi alaliik (nagu inglise keeleski, näiteks Donald Keene’i tõlgete puhul). Tajutava rütmi võib luua hoopis mingi muu reeglistatud silbiarvuga ridade raames või taustal toimiv meetrumiväline sõnaseadmisviis.

Rein Raual on algusest peale olnud suuremas osas eestindusi, kus siirdeid üldse ei esine, ja väiksemas osas neid, kus neid esineb robinal. Jäägu siia teema lõpetuseks võrdlevalt kõlama kahe luuletajanna kahed igatsus- ja üksinduslaulud.

[174] Loomingu Raamatukogu, 1985, nr 10/11, lk 62.

[175] Üht sõnamaskinäidet veidi põhjalikumalt vt Alari Allik, Pilgusadu läbi elu: Ono no Komachi tõlkimisest. Methis. Studia humaniora Estonica, 2012, nr 9/10, lk 138–139.

[176] Väga *kakekotoba*’likkuselembene on prantsuse keeles Mallarmé looming. Eesti keeles võib näitena kujutleda laulikut õhkavat „oh kuhu on kadunud pääsukesed?“ – kaastähendusega, et oma olukorras tal väiksematki pääsu enam ei ole. Või Peeter Volkonski meenutus ETVs Brežnevi ajal ühe naljasaate salvestise hävitamisest, kuna see sisaldas lauset: „Ahv ka nii standardsetele küsimustele ei vasta.“ Nimelt kätkes lause *kakekotoba*’t „Afganistan“.

Kasa daam (Kasa no Iratsume, 8. saj)

伊勢海之礒毛動尓　　従情毛吾者不念寸
因流波恐人尓戀渡鴨[177]　　山河毛隔莫國如是戀常羽[178]
Ise kalda peal　　südamepõhjas
pekslevaid laineid kartva　　poleks ma uskunud et
kõrge kivina　　mäed ja jõed kui ei
ikka pelgab mind tema　　lahutagi meid ikka
keda igatsen aina[179]　　nõnda pean igatsema[180]

Tawara Machi (snd 1962)[181]

君のため空白なりし手帳にも　　誰からも忘れ去られたような夜
予定を入れぬ鉛筆書きで[182]　　隣の部屋にベル鳴りやまず[183]
sinu heaks hoitud　　kõik siin maailmas
üngad mu märkmikus on　　on mind unustanud sel
ükshaaval saanud　　ööl kui mu seina
tähtsaid toimetusi täis　　taga naabri telefon
– aga pliiatsikirjas[184]　　heliseb katkemata[185]

Mitmekümneaastase vahe järel, 2000. aastatel, jõudis haikuhuviga seoses jaapani luule eestindamise juurde tagasi **Andres Ehin**. Ta pühenduski ainult haikudele, eestindas endiselt inglise keele kaudu, kuid oma varasema vabavärsilise tõlkeviisi vahetas välja silbilise vastu – varem vabavärsiliselt tõlgitud haikusidki silbilisteks ümber tõlkides. Jaapani viiesilbilisele värsitaktile vastab eestinduses viiesilbiline rida, seitsmesilbilisele seitsmene – nii

[177] Latinisatsioon: *Iseno$_2$ umi$_1$no$_2$ iso$_1$mo to$_2$do$_2$ro$_2$ni yo$_2$suru nami$_1$ kasiko$_1$ki$_1$ pi$_1$to$_2$ni ko$_1$pi$_2$-wataru kamo!* (Kasano$_2$ iratume$_1$, MYS, IV: 600.)

[178] Latinisatsioon: *Ko$_2$ko$_2$ro$_2$yumo wapa mopazariki$_1$ – yama-kapamo pe$_1$dataranakuni kaku ko$_1$-pi$_2$mu to$_2$pa.* (Kasano$_2$ iratume$_1$, MYS, IV: 601.)

[179] Nõukogude Naine, 1983, nr 2, lk 16. Süda on ainuke lill, lk 30. Aleksis Ranniti eestindus: „Ma armastan ja kardan teda / nii muutumatult – / nagu murdlainetust / mürisevat Iise rannal." Tulimuld, 1972, nr 2, lk 74. Pisimuudatustega taasavaldus: [A. Rannit], Helikeeli, lk 83.

[180] Nõukogude Naine, 1983, nr 2, lk 17. Süda on ainuke lill, lk 30.

[181] Autori ning luule vormi teema kohta vt artiklist: Rein Raud, Vormi võimatus. Keel ja Kirjandus, 1999, nr 2, lk 73–79.

[182] Latinisatsioon: *Kimino tame kuuhakunarisi tetyounimo yoteiwo irenu – enpitugakide.* Tawara Machi, Sarada kinenbi. Tōkyō, 1987, lk 61.

[183] Latinisatsioon: *Darekaramo wasure-sarareta youna yoru, tonarino heyani beru nari-yamazu.* Tawara M., Sarada kinenbi, lk 136. Teise ja kolmanda värsitakti vahel on siire: „darekaramo / **wasure-sarareta** / **youna** yoru" 'selline õhtu, mil kõik mu unustanud on' (sõna-sõnalt „kõikide käest / **ära unustada saanut** / **moodi** õhtu"). „Wasure-sarareta youna" ühessegi värsitaktisse tervenisti ei mahu, ning poolitus on tehtud parimast kohast: põhiverbi „wasure-sarareta" ja abisõna „youna" vahelt.

[184] Keel ja Kirjandus, 1999, nr 2, lk 78.

[185] Samas, lk 79.

20. sajandi autorite valimikus „36 haikut“ (2003)[186] kui ka I Rahvusvahelise Täiskuu Luulefestivali jaoks loodud Natsuishi Ban'ya ja Kamakura Sayumi haikutõlgetes (2008).[187]

Amano Natsumi (snd 1944)
月光の橋まで私のままでいる[188]
Terve pika tee
täiskuuvalge sillani
jään iseendaks.[190]

Kimura Toshio (snd 1956)
円卓の空席が待つ猪一頭[189]
Siin ümarlauas
on vaba vaid keskne koht –
metspõrsaprae jaoks.[191]

Kamakura Sayumi (snd 1953)
ちぎれ雲ときにはこの指に止まれ[192]
Kohevad pilved –
ühel päeval langege
mu sõrme peale![194]

Yamamoto Binkō (snd 1946)
五グラムの狂気に箸を添えておく[193]
Viis grammi hullust.
Selle hulluse kõrval
mu söögipulgad.[195]

Samamoodi haikuklassikagi puhul (Bashō, Bonchō, Kaga no Chiyojo, Ryōta, Taniguchi Buson, Issa, Otsuji; 2003).[196]

Matsuo Bashō
この道や行く人なしに秋の暮[197]
Astun ja astun.

Ōshima Ryōta (1718–1787)
ものいはず客と亭主と白菊と[198]
Kõik olid vakka.

[186] 36 haikut. Inglise keelest tõlkinud Andres Ehin. Looming, 2003, nr 4, lk 562–569. Algupärandite avaldamiskoha, kolmkeelse kirjandusajakirja Ginyu (Gin'yū, 2002) „toimetuse meelest on valimikus esindatud XX sajandi jaapani luuletajate parimad haikud“. Valimiku pisimuudatustega ja ühe pala väljakärpega taasavaldus: A. Ehin, Paluteder …, lk 256–264. Kaks pala hiljem uuesti avaldatud teoses: A. Ehin, Kiilid tantsivad taevas, lk 79, 86.

[187] I Rahvusvaheline Täiskuu Luulefestival. Vanast nooreni, noorest vanani, kultuurist kultuuri, regilaulust punkrockpoeesiani välja. [Tõlkinud Andres Ehin.] Rapla, [2008], lk 14, 23.

[188] Latinisatsioon: *gekkouno hasimade watasino mamade iru.* (Amano Natumi.)

[189] Latinisatsioon: *entakuno kuusekiga matu. I it-tou* (Kimura Tosio).

[190] Looming, 2003, nr 4, lk 562. Jim Kaciani (snd 1953) vabavärsilisest inglise tõlkest: „I will remain myselt / all along the way / until the full-moon bridge“. Kummagi taasavaldus: A. Ehin, Kiilid tantsivad taevas, lk 86.

[191] Looming, 2003, nr 4, lk 564.

[192] Latinisatsioon: *tigiregumo, tokiniha kono yubini tomare!* (Kamakura Sayumi.)

[193] Latinisatsioon: *go-guramuno kyoukini hasiwo soete-oku.* (Yamamoto Binkou.)

[194] Looming, 2003, nr 4, lk 563.

[195] Samas, lk 568.

[196] Haikuklassikat. Luulenäited tõlkinud Andres Ehin. Nädaline, 16.9.2003. Taasavaldus: Jaapani haikuklassikat. Andres Ehin, Paluteder ja mutrikorjaja. Tallinn, 2004, lk 265–267; samast leiab lisaks Arakida Moritake haikaigi „* * * (Mahavarisenud õielehed)“, lk 194. Neli tõlget hiljem omakorda avaldatud teoses: A. Ehin, Kiilid tantsivad taevas, lk 89, 92, 95.

[197] Latinisatsioon: *kono miti ya! Yuku fito nasini akino kure* (Basewo).

[198] Latinisatsioon: *mono ifazu. Kyakuto teīsyuto siragikuto* (Ofosima Reuta).

Olen ainus teeline
sügisöö pilgas.[199]

Peremees. Külaline.
Valge krüsanteem.[200]

Kaga no Chiyojo (1703–1775)
とんぼ釣り今日はどこまで
行つたやら[201]
Millisel aasal Hani!
ajab nüüd kiile taga
mu kadunud poeg?[203]

Kobayashi Issa
雁よ雁いくつのとしから
旅をした[202]
Metshani!
Kui vana olid tehes
esimest reisi?[204]

Silbilises vormis haikude silbiliste tõlgete taustal tulevad erinevana esile Sumitaku Kenshin'i (1961–1987) ainsast, autori surma järel ilmunud värsikogust „Lõpetamata" (1988) pärit vabavärsiliste haikude vabavärsilised eestindused, 63 pala (2005).[205] Sedakorda ongi tõlgete vabavärsilisus kooskõlas algupärandite omaga.

あけっぱなした窓が青空だ[206]
aken jäeti
pärani lahti

合掌するその手が蚊をうつ[207]
needsamad käed
mis äsja olid palveks kokku pandud

[199] A. Ehin, Paluteder …, lk 265. Tõlge on täiesti isikupärane ega matki otse osaliseltki ühtegi võrreldud 17 ingliskeelset tõlget (R. H. Blyth, H. G. Henderson, K. Rexroth, M. Ueda, S. Hamill, R. Aitken jt).

[200] Samas, lk 266. K. Rexrothi vabavärsilisest inglise tõlkest: „No one spoke, / The host, the guest / The white chrysanthemums." K. Rexroth, One Hundred Poems from the Japanese, lk 116.

[201] Latinisatsioon: *tonboturi, kefufa dokomade itta yara?* (Kagano Tiyodyo.)

[202] Latinisatsioon: *kari yo, kari, ikutuno tosikara tabiwo sita?* (Issa.)

[203] A. Ehin, Paluteder …, lk 266. Curtis Hidden Page'i (1870–1946) silbilis-rõhulisest nelikjambilisest riimilisest inglise tõlkest: „I wonder in what fields today / He chases dragonflies in play / My little boy — who ran away." Curtis Hidden Page. Japanese Poetry: An Historical Essay with Two Hundred and Thirty Translations. Boston, 1923, lk 136. Aron Kuuse eestindus: „Mu kiilide kütt – / kui kaugele ta oleks / täna ekselnud?" Kuu männipuudes, lk 63.

[204] A. Ehin, Paluteder …, lk 267. Teise ja kolmanda rea vahel on siire: „Kui vana olid **tehes** / **esimest reisi**?" (siiret on püütud koma väljajätmisega mahendada). Varasem vabavärsiline siirdeta eestindus: „Oi, hani, metshani! / Kui vana olid, / tehes esimese reisi?". Kultuur ja Elu, 1963, nr 6, lk 56. K. Rexrothi tõlkest: „Wild goose, wild goose, / At what age / Did you make your first journey?" K. Rexroth, One Hundred Poems from the Japanese, lk 116.

[205] Sumitaku Kenshin, [(Vabavärsilised) haikud]. Inglise keelest tõlkinud Andres Ehin. Sirp, 9.9.2005. Osaline taasavaldus: A. Ehin, Kiilid tantsivad taevas, lk 74–78, 98. Kasutatud on Nakaoka Naomi ja Kurose Hiroko ingliskeelseid tõlkeid: Nakaoka N., Kurose H. (tlk), Eigo-ban Sumitaku Kenshin kushū „Mikansei", sono 1. Tsuyama Kōgyō Kōtō Senmon Gakkō Kiyō, XXXIX, 1997, lk 67–77. Netist tõmmatav: http://id.nii.ac.jp/1641/00001166/. (Teine osa: Nakaoka N., Kurose H. (tlk), Eigo-ban Sumitaku Kenshin kushū „Mikansei", sono 2. Tsuyama Kōgyō Kōtō Senmon Gakkō Kiyō, XL, 1998, lk 121–130. Netist tõmmatav: http://id.nii.ac.jp/1641/00001156/.)

[206] Latinisatsioon: *akeppanasita madoga aozorada.* (Sumitaku Kensin.) Tsuyama Kōsen Kiyō, XXXIX, 1997, lk 69.

[207] Latinisatsioon: *gassyousuru sono tega kawo utu.* (Sumitaku Kensin.) Samas lk 70.

kui sinine on taevas![208]

tapavad sääse[209]

念仏の口が愚痴ゆうていた[210]
vaikne palve Buddhale
muutub tahes-tahtmata
möirgeks mu suus[212]

灰皿にもみけしていさかう
つもりはない[211]
surun sigaretitulukese
tuhatoosis surnuks
enam pole tahtmist vaielda[213]

Viimaks ilmus valik haikutõlkeid Andres Ehini mälestusele pühendatud luule- ja kunstialbumis „Kiilid tantsivad taevas“ (2013),[214] mis sisaldab (siinkirjutajale teadaolevalt) 16 varem ilmunud ja 20 ilmumata haikutõlget, kokku 36 pala. Mingil põhusel on senistest tekstidest kadunud suured algustähed (kahe erandiga) ja enamik kirjavahemärkisid.

Kobayashi Issa
花の陰あかの他人はなかりけり[215]
võhivõõradki
selle kirsipuu varjus
ei jää võõrasteks[217]

Morikawa Kyoriku (1656–1715)
芋を煮る鍋の中まで月夜かな[216]
paistab isegi
kartulikeedupatta
kesköö kuuvalgus[218]

[208] Nakaoka N. ja Kurose H. tõlkest: „The window / left wide open / What a blue sky!“ Samas, lk 69.
[209] Nakaoka N. ja Kurose H. tõlkest: „The very hands / joined together for prayer / flap at the mosquito“. Samas, lk 70.
[210] Latinisatsioon: *nenbutuno kutiga guti yuute-ita.* (Sumitaku Kensin.) Samas, lk 70.
[211] Latinisatsioon: *haizarani momikesite, isakau tumoriha nai.* (Sumitaku Kensin.) Samas, lk 71.
[212] Nakaoka N. ja Kurose H. tõlkest: „The prayer to Buddha / turns into moans / unconsciously in my mouth“. Samas, lk 70.
[213] Nakaoka N. ja Kurose H. tõlkest: „Crushing out a cigarette / in the ash tray / No intention of dispute“. Samas, lk 71.
[214] Andres Ehin, Kiilid tantsivad taevas / The Dragonflies Dance in Heaven / Tonbō ga ōzora ni mau. Tallinn, 2013, lk 74–98.
[215] Latinisatsioon: *fanano kage, akano taninfa nakarikeri!* (Issa.)
[216] Latinisatsioon: *imowo niru nabeno naka made tukiyo kana!* (Morikafa Kyoriku (Kyoroku).)
[217] A. Ehin, Kiilid tantsivad taevas, lk 81. Reginald Horace Blythi (1898–1964) vabavärsilisest inglise tõlkest: „ Under the cherry blossoms / None are / Utter strangers.“ R. H. Blyth, Haiku. Tōkyō, 1949–1952. Vol. 2: Spring, lk 604.
[218] A. Ehin, Kiilid tantsivad taevas, lk 90. Esimese ja teise rea vahel on siire: „paistab **isegi** / **kartulikeedupatta**“ – arusaadavatel põhjustel, kuna „kartulikeedupatta“ täidab ise terve seitsmesilbilise rea. R. H. Blythi. tõlkest: „ Even to the saucepan / Where potatoes are boiling,— / A moonlit night.“ R. H. Blyth, Haiku. Tōkyō, 1949–1952. Vol. 1: Eastern Culture, lk 322; Vol. 3: Summer-Autumn, lk 929.

Issa
闇より闇に入るや猫の恋[219]
südaöö rüpes
ilmub välja ja kaob taas
armuvalus kõuts[221]

Yosa Buson (1716–1784)
一行の雁や端山に月を印す[220]
mägede kohal
metshanede kirjaread
ja täiskuu pitser[222]

Andres Ehini 2000. aastate haikutõlked järgivad kõikjal algupärandi silbiarvu, nad on alati tavakeelse sõnajärjega ja üldiselt siirdeid vältivad. Fraaside terviklikkus on säilitatud „36 haiku" 33 palas (92%), Ban'ya Natsuishi ja Sayumi Kamakura 9 palas (100%) ja „Haikuklassika" 8 palas (89%), kuna mälestusalbumis „Kiilid tantsivad taevas" esineb järsult tuntavaid siirdeid 3 palas (ja märgatamatuid lisaks 2 palas), seega on fraasid terveks jäänud 31–33 palas (86–92%). Sumitaku Kenshin'i vabavärsilistes palades on kõige rangema arvestuse järgi siirdeid 6 palas[223] – kas kavatsuslikult, tähendust loova võttena või osaliselt eesti lauseehituse vimkade sunnil; tervete fraasidega on 57 pala (90%).

Viimase tosinkonna aasta jooksul on hoogsalt jaapani klassikalise luule tõlkeid avaldanud **Alari Allik** (snd 1973). Kõige esimesteks pääsukesteks olid 2008. aastal Ninnikus ilmunud Saigyō eestindused. Neile järgnesid jaapani varajaste laulude (Keiser Yūryaku, Yamanoue no Okura, Ono no Komachi, Saigyō, Zekkai ja ühe tundmatu lauliku) eestindused Kenneth Henshalli „Jaapani ajaloos" (2010).[224]

[219] Latinisatsioon: *kurakiyori kurakini iru ya! Nekono kofi* (Issa).

[220] Latinisatsioon: *fito-turano kari ya! Fayamani tukiwo sirusu* (Yosa Buson). Selline oleks looduspildist lähtuv kirjapilt (esimese sõna „fito-turano" asemel võib sama hästi olla „ik-kaũno", mõlemad 'rodu, rivi, parv, rühm'; ning viimaseks sõnaks oleks „sirusu" 'jälge, märki jättev'). Lisaks annab aga kalligraafilisest kujutlusest lähtudes seda hiina märkidega pikitud teksti lahti kirjutada kujul: *iti-gyaũno kari ya! Fayamani tukiwo insu* (esimeseks sõnaks „iti-gyaũ" '(kirja)rida' ning viimaseks „insu" 'paneb pitseri alla'; *hokku* vorminõuetega ainult see „insu" ei taha klappida, kuna ta on päätvas vormis ja tekitaks seega katkestuse, mis on siinses *hokku*'s meeleliigutust väljendava lauselõpupartikliga „ya" juba ühe korra tekitatud).

[221] A. Ehin, Kiilid tantsivad taevas, lk 84. David Cobbi (1926–2020) vabavärsilisest inglise tõlkest: „in from the dark / and out into the dark – / that's a cat in love". Taasavaldus: samas, lk 91.

[222] Samas, lk 91. D. Cobbi tõlkest: „on the mountain crests / a line of wild geese / and the moon's seal". Taasavaldus: samas, lk 91.

[223] Olgu nad näitlikustamaks siin esitatud: „haiglast väljakirjutamine **edasi / lükatud**", „kõlab **otsekui / öö südamelöögid**", „**elab** selle suve / veel kuidagi **üle**", „paduvihm **ujutab** / tänavad **üle** …", „algab **ja / lõpeb** mu päev", „igas voodis **ja / igal padjal**".

[224] Kenneth Henshall, Jaapani ajalugu. Kiviajast suurriigini. Kirjandusteoste katkendid tõlkinud klassikalisest jaapani keelest Alari Allik. Tallinn, 2010, lk 29–30, 33–34, 42–43, 44, 48, 51, 52, 62.

Yamanoue no Okura

[…] 天地者比呂之等伊倍杼安我多米波狭也奈里奴流日月波安可之等伊倍騰安我多米波照哉多麻波奴人皆可吾耳也之可流和久良婆尓比等々波安流乎比等奈美尓安礼母作乎綿毛奈伎布可多衣乃美留乃其等和々氣佐我礼流可々布能尾肩尓打懸布勢伊保能麻宜伊保乃内尓直土尓藁解敷而父母波枕乃可多尓妻子等母波足乃方尓圍居而憂吟可麻度柔播火氣布伎多弖受許之伎尓波久毛能須可伎弖飯炊事毛和須礼提奴延鳥乃能杼与比居尓伊等乃伎提短物乎端伎流等云之如楚取五十戸良我許恵波寝屋度麻弖来立呼比奴可久婆可里須部奈伎物能可世間乃道[225]

ilmamaa on lai
ütlevad inimesed
aga minu jaoks
ikkagi liiga kitsas
päike on hele
ütlevad inimesed
aga minu jaoks
ikkagi liiga hämar
kas on nii kõigil
või olen hädas üksi
kui vaid mõistaksin
haruldast inimsündi
nii nagu teised
künnan hoolikalt põldu
seljas vilets ürp
voodrita ja käisteta
õlgadel ripuks
justkui merevetikad
räämas räbalad
katmas küürakil selga
viltuvajunud
kitsas puulobudikus

naine ja lapsed
magavad mu jalutsis
ümbritsevad mind
nurina ja nutuga
tuleasemelt
suitsu ammu ei tõuse
paja on katnud
paks tihe ämblikuvõrk
riisi keetmise
mälestus ammu kustus
mu hääl on nõrk
kui kirjurästal oksal
kõigele lisaks
lõigatakse lühikest
veelgi lühemaks
ütlevad inimesed
kärkima tuleb
piitsaga külavanem
vali hääl kostab
otse magamistuppa
kas tõesti nõnda
lootusetu siin ilmas

[225] Latinisatsioon: Ame-tutipa pirosi to ipedo, aga tamepa sakuya narinuru. Pi-tukipa akasi to ipedo, aga tamepa teriya tamapanu. Pito mina ka, a nomiya sikaru? Wakurabani pitotopa aruwo, pitonamini aremo tukuruwo, watamo naki nunokataginuno miruno goto wawakesagareru kakapu nomi katani utikake; puseipono, mageipono utini pitatutini wara tokisikite, titi-papapa makurano katani, me-kodomopa atono katani kakumi-wite, urepesamayopi; kamadonipa poke pukitatezu, kosikinipa kumonosu kakite, ipi kasiku kotomo wasurete, nuyedorino nodoyopi woruni, itonokite mizikaki monowo pasi kiru to iperuga gotoku; simoto toru satowosaga kowepa neyado made kitati yobapinu. Kaku bakari subenaki mono ka – yononakano miti? (Yamano$_2$upe$_2$no$_2$ Okura, MYS, V: 892, tagumine pool.) Lahtikirjutus loetavuse huvides erandkorras *kō-* ja *otsu*-liigituste kribu-krabuta.

palja mulla peal ongi inimese tee[226]
roost ja põhust asemel
isa ja ema
magavad mu peatsis

Tõlked on silbilises värsisüsteemis, jaapani viiesilbilistele värsitaktidele vastavad eestindustes viiesilbilised read, seitsmesilbilistele seitsmesed. Tavakeelset sõnajärge ümber tõstetud ei ole ning laulu reajaotus ei riku lausete fraasijaotust – need sobivad vormiga nagu valatult. Nagu näha, suurtähtesid ega kirjavahemärkisid Alari Allik oma esimestes tõlgetes ei kasuta – seetõttu ei ole eestindusi lugedes jooksvalt aru saada, millal üks lause lõppeb ja teine algab, see selgub alati viivitusega (aga selgumata ei jää).

Saigyō valikkogus „Mägikodu" (2012),[227] mis sisaldab kokku 130 tankat, neist 117 pala on Saigyō ja 13 pala teiste omad (Saigyō lauludele vastused ning raamatu saatesõna ja kommentaaride osas osundatud), on suurtähed ja kirjavahemärgid aga silmatorkavalt kasutusel.

Saigyō (1118–1190)

はるしれと
谷のほそみつもりそくる
いはまの氷ひまたえにけり[228]
Kevad on tulnud,
teatab immitsev vesi
all oru põhjas –
kaljurahnude vahel
raksatab pragunev jää.[230]

よし野山
こすゑの花を見し日より
心は身にもそはす成りにき[229]
Sest päevast peale,
kui nägin Yoshino mäe
õisi täis oksi,
ei tahagi hing enam
püsida oma ihus.[231]

おしなへて
はなのさかりに成りにけり

あくかるるこころはさても
やまさくらちりなんのちや

[226] Yamanoue Okura, Vestlus vaesusest (katkend). Rmt-s: Kenneth Henshall, Jaapani ajalugu. Kiviajast suurriigini. Kirjandusteoste katkendid tõlkinud klassikalisest jaapani keelest Alari Allik. Tallinn, 2010, lk 42–43.

[227] Saigyō, Mägikodu. Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud ja kommenteerinud Alari Allik. Tallinn, 2012. Neist 11 pala (ja 1 raamatusse jõudmata pala) olid kohati muudetud redaktsioonis ilmunud tõlkeluuleajakirjas Ninniku, IX, 2008. Ninniku varases redaktsioonis oli siireteta palasid 10 (seega ainult 83%), mis näitab, et tõlkija on vahepeal oma suhtumist rangemaks muutnud.

[228] Latinisatsioon: *Faru sire to, tanino fosomidu morizo kuru. Ifamano kofori fima tayenikeri!* (Saigyaũ, SKS, 10.)

[229] Latinisatsioon: *Yoshinoyama kozuweno fanawo misi fiyori kokorofa minimo sofazu nariniki.* (Saigyaũ, SKS, 66.)

[230] Saigyō, Mägikodu, lk 68.

[231] Samas, lk 74.

やまのはことにかかるしらくも[232]
Kirsid on kõikjal
avanud oma õied –
siinpool ja sealpool
iga mäenõlva küljes
ripuvad valged pilved.[234]

みにかへるへき[233]
Ringirändav hing
tulgu oma ihusse
ikka tagasi,
kui pudenevad õied
mägikirsside okstelt.[235]

Sama lugu on Fujiwara no Teika koostatud tankapõimikus „Sada luuletust, sada luuletajat“ (2014),[236] mis eessõnas sisaldab lisaks ühe vaba vormiga rahvalaulu ja kolme tanka mujal avaldamata eestindused.

Koosseisuväline kesknõunik
Fujiwara no Sadayori (995–1045)
あさほらけうちの河霧たえたえに
あらはれわたるせせの網代木[237]
Koiduvalguses
Uji jõe matnud udu
laiguti hajub,
paljastades madalvees
pehkinud võrguvaiad.[239]

Minamoto no Tsunenobu (1016–1097)
ゆふされは
かとたのいなはおちつれて
あしのまろやにあきかせそふく[238]
Kui õhtu jõuab,
sahiseb lai riisipõld
värava taga,
roost onni räästaid puistab
hoogu koguv sügistuul.[240]

Endine keiser Sanjō (976–1017)
こころにもあらて
うきよになからへは

Koosseisuväline kesknõunik
Fujiwara no Teika (1162–1241)
こぬひとをまつほのうらのゆふなきに

[232] Latinisatsioon: *Wosinabete fanano sakarini narinikeri – yamano fagotoni kakaru sirakumo!* (Saigyaũ, SKS, 64.)
[233] Latinisatsioon: *Akugaruru kokorofa satemo, yamazakura tirinamu notiya, mini kaferubeki.* (Saigyaũ, SKS, 67.)
[234] Saigyō, Mägikodu, lk 73.
[235] Samas, lk 76. Rein Raua eestindus: „kehast lahkunud / süda mägede ümber / kirsiõitega / siis kui lilled on läinud / tuleb tagasi sisse“ („Suure hulga lillelaulude seast“). Süda on ainuke lill, lk 121.
[236] Sada luuletust, sada luuletajat. Koostanud Fujiwara no Teika. Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud ja kommenteerinud Alari Allik. Tallinn, 2014.
[237] Latinisatsioon: *Asaborake Udino kafagiri taye-dayeni arafare-wataru se-zeno azirogi.* (Gontyuũnagon Sadayori (Fudifarano Sadayori)), „Sen-zai sifu“, VI: 420; „Wogura …“, 64.)
[238] Latinisatsioon: *Yufusareba, kadotano inaba otodurete, asino maroyani akikazezo fuku!* (Minamotono Tunenobu, KYS, III: 253; “„Wogura …“, 71.)
[239] Sada luuletust …, lk 161. Uku Masingu eestindus: „Päeva algusel / pikkamisi hõreneb / Uji jõelt udu, / madalikelt kerkivad / mõrdade hallid teibad.“ Tankad, lk 41.
[240] Samas, lk 175. Uku Masingu eestindus: „Õhtu saabudes / läbi pilliroohüti / puhub sügistuul, / väljal otse ukse all / kahiseb riisikõrsi.“ Tankad, lk 34.

こひしかるへきよはのつきかな[241]
Kui vastu tahtmist
peaks ma viletsas ilmas
elama vanaks,
meenutaks hea meelega
tänast kuud sünges taevas.[243]

やくやもしほのみもこかれつつ[242]
Matsuho lahel
põletatakse soola –
õhtuvaikuses
ootan oma kallimat,
kuni süda põleb söeks.[244]

Alari Alliku tõlgetes murtakse tekstivoolu ridadeks lause kõige loomulikumatest kohtadest, luuleread ja lauselülid enamasti kattuvad. Siirdeid esineb väga vähe, see on kindlasti tõlkija tahtlik valik. Kõige rangemate kriteeriumite järgi on Saigyō „Mägikodus" siiretega palasid 10,[245] lõhkumata fraasidega seega vähemalt 120 pala (92%), ning Teika koostatud „Sajas luuletuses, sajas luuletajas" siirdega kõige rohkem 5 pala,[246] seega lõhkumata fraasidega vähemalt 98 pala (95%). Sõnajärjega ridade silbiarvu kohendamiseks mingeid luulevabadusi ei ole võetud. Samuti ei sugene taustale mingisugust rõhulist rütmi. Lausete *flow* on rõhutatult, kompromissitult proosalik, ridadeks murdmata kujul võiks neid vabalt proosa pähe lugeda: „Kirsid on kõikjal avanud oma õied – siinpool ja sealpool iga mäenõlva küljes ripuvad valged pilved. Sest päevast peale, kui nägin Yoshino mäe õisi täis oksi, ei tahagi hing enam püsida oma ihus." Või: „Kui õhtu jõuab, sahiseb lai riisipõld värava taga, roost onni räästaid puistab hoogu koguv sügistuul. Kui vastu tahtmist peaks ma viletsas ilmas elama vanaks, meenutaks hea meelega tänast kuud sünges taevas." Vahel peetakse vabavärssi ridadesse murtud proosaks. Mis siit järeldub? Et üksnes silbiarvult korrastatud read ongi väga vabavärsilikud.

[241] Latinisatsioon: *Kokoronimo arade ukiyoni nagarafeba, kofisikarubeki yofano tuki kana!* (San-Deuno Win, GSWS, XV: 860; „Wogura …", 68.) Esimese ja teise värsitakti vahel on siire: „**kokoronimo** / **arade** ukiyoni".

[242] Latinisatsioon: *Konu fitowo Matufono urawo yufunagini yaku ya – mosifono mimo kogaretutu!* (Gontyuūnagon Teīka (Fudifarano Teīka)), „Sin tyokusen sifu", XIII: 849; „Wogura …", 97.) Neljanda ja viienda värsitakti vahel on siire: „yaku ya – **mosifono** / **mimo kogaretutu**".

[243] Sada luuletust …, lk 169. Uku Masingu eestindus: „Kui pean elama / kaua veel muutlikul maal / südame vastu, / kuidas ma siis igatsen / tänase südaöö kuud!" Tankad, lk 37.

[244] Sada luuletust …, lk 227. Uku Masingu eestindus: „Et ta ei tule, / nagu õhtuvaikuses / Matsuho rannal / põleb soolaks vetikaid / nõnda lembes minagi." Tankad, lk 8. Aleksis Ranniti eestindus: „Sa ei tule, aga ma ootan sind / loojakuvaikselt / Matsue rannan. / Ja nii nagu lõkatav laine - // nii lõõmendan mina." [A. Rannit], Helikeeli, lk 85. A. Ranniti eestinduse esmaavaldus pisiasjades veidi erinev. Tulimuld, 1972, nr 2, lk 74.

[245] Näitlikustamise mõttes olgu need siirded siin esitatud: „kui mitte **valge** / **vahuga** varavalges" (lk 51), „minuni jõuab **ainult** / **põõsalinnu hääl**" (lk 69), „Kui õied lõpuks / pudenevad **ja enam** / **kedagi ei käi**" (lk 84), „Minu jaoks oli see **üks** / **paljudest lõbustustest**" (lk 94), „et te peaksite **igast** / **asjast** loobuma" (lk 113), „külalise, **kes pidi** / **juba ammu tulema**" (lk 159), „Kui elu siingi / muserdavaks muutub **ning** / **edasi triivin**" (lk 162), „rahusta mu **rändama** / **tikkuvat** hinge" (lk 182), „näha pole **isegi** / **lainetust paadi ahtris**" (lk 192) ning „ülemjooksul **ühtegi** / **tõkestust** pole" (lk 193).

[246] Nende loetelu: „kas Uji sillal **ootab** / **mind** kaunis jumalanna?" (lk 19), „merel **kaheksakümne** / **saareni välja** –" (lk 55), „Pelgalt seda **et** / **„sulle enam ei mõtle""** (lk 159), „on alles jäänud **ainult** / **koiduhahetuse kuu**" (lk 195), „niimoodi **olen** / **mõelnud ma** kõigi peale" (lk 231).

Margit Juurikas (snd 1974) on koostöös Alari Allikuga eestindanud Matsuo Bashō *haibun*-reisikirja „Kitsas tee sisemaale“ (2013).[247] Teos sisaldab 63 haikutõlget, lisaks leidub raamatus (põhiliselt kommentaaride osas) 20 varem ilmumata tankatõlget.

Matsuo Bashō
草の戸も住替る代そひなの家[248]
eraku onnist
elanike ringkäigus
saab nuku maja[250]

Bashō
夏山に足駄を拝む首途哉[249]
puukingadele
kummardus suvisel mäel –
kitsa tee algus[251]

Kawai Sora (1649–1710)
剃捨て黒髪山に衣更[252]
pea ajan kiilaks
selga ajan mungarüü
Mustjuuste nõlval[254]

Sora
卯の花をかさしに関の晴着かな[253]
paraadriietus
piiri ületamiseks –
valge õis mütsil[255]

Nōin (988–1050)
たけくまの
まつはこのたひあともなし
ちとせをへてやわれはきつらむ[256]
seekord ei leia
Takekuma männipuust
enam jälgegi –
otsekui tuhat aastat
on vahepeal möödunud[258]

Fujiwara no Michimasa (992–1054)
みちのくの
をたえのはしやこれならむ
ふみみふますみこころまとはす[257]
siin Michinokus
Katkeva Nööri sillal
murran oma pead –
kas astuda edasi
või astuda tagasi[259]

[247] Matsuo Bashō, Kitsas tee sisemaale. Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud ja kommenteerinud Margit Juurikas. Luuletused tõlkinud Margit Juurikas ja Alari Allik. Tallinn, 2013.
[248] Latinisatsioon: *kusano tomo sumikafaru yo zo! Finano ife* (Basewo).
[249] Latinisatsioon: *natuyamani asidawo wogamu kadode kana!* (Basewo).
[250] Bashō, Kitsas tee sisemaale, lk 7.
[251] Samas, lk 14.
[252] Latinisatsioon: *sorisutete, Kurokamiyamani koromogafe.* (Kafafi Sora.)
[253] Latinisatsioon: *unofanawo kazasini sekino faregi kana!* (Sora)
[254] Bashō, Kitsas tee sisemaale, lk 11.
[255] Samas, lk 17.
[256] Latinisatsioon: *Takekumano matufa konotabi atomo nasi. Ti-tosewo feteya warefa kituramu?* (Noü'in, GSWS, XVIII: 1043.)
[257] Latinisatsioon: *Mitinokuno Wotayeno fasiya korenaramu? Fumimi, fumazumi, kokoro madofasu.* (Fudifarano Mitimasa, GSWS, XIII: 751.)
[258] Bashō, Kitsas tee sisemaale, lk 74.
[259] Samas, lk 81–82.

Needki tõlked on korrastatud silbiarvuga, jaapani viiesilbilistele värsitaktidele vastavad eestindustes viiesilbilised read, seitsmesilbilistele seitsmesed. Rein Raua tõlketava sarnaselt peaaegu puuduvad kirjavahemärgid ning suurtähtesid kasutatakse ainult pärisnimede puhul. Rein Raua tõlgetest väga erinevalt on sõnajärg täiesti tavaline ning fraasisid ridade vahel ei poolitata. Haikudest on siireteta tervelt 61 pala (97%),[260] tankadest 20 (seega 100%).

Eelmainitud põlvkonnakaaslastest japanoloogidega samal ajal hakkas tagasihoidlikult ja pretensioonitult veidi kõrvalistes kohtades inglise keele kaudu tehtud tõlkeid avaldama **Lauri Sommer** (snd 1973) – põhiliselt Matsuo Bashō haikusid (2011, 2017)[261] ning noppeid jaapani kõikide aegade autorite loomingust (Ōtomo no Yakamochi, Ki no Tsurayuki, Fujiwara no Shunzei, Saigyō, Fujiwara no Teika, Minamoto no Toshiyori, Kyōgoku Tamekane, Matsuo Bashō, Yosa Buson, Tan Taigi, Ishikawa Takuboku, Yosano Akiko, nimetuid laulikuid ja rahvalaulu; hiljemalt 2016).[262]

Matsuo Bashō
わが宿は四角な影を窓の月[263]
Mu hytis on aknakuust heidetud valgusruut.[264]

秋近き心の寄るや四畳半[265]
Sygise lävel me sydamed on lähestikku pisikses toas.[266]

[260] Siiret esineb kahel korral: „terve risipõld / istutati **enne kui** / **tõusin paju alt**“ (lk 16) ning „riisiistikuid / hoiavad käes **muistsete** / **mustrite** meistrid“ (lk 19).

[261] Matsuo Bashō, [Haikud]. Läbi inglise allikate tõlkinud Lauri Sommer. Räestu, 2011. Matsuo Basho, [Haikud]. Tõlkinud Lauri Sommer. Eesti Kirik, 16.8.2017.

[262] Jaapani kaudu[, 1]. Lauri Sommeri tõlkeid Jaapani tekstidest ajavahemikust 7.–19. sajand. http://www.ounaviks.ee/kago/raamatukogu/jaapanitekstid.htm (kõige varem vaadatud 14.5.2016). Jaapani kaudu, 2. Lauri Sommeri tõlkeid Jaapani luuletajate Ishikawa Takuboku ja Akiko Yosano tekstidest. http://www.ounaviks.ee/kago/raamatukogu/jaapanitekstid2.htm (kõige varem vaadatud 14.5.2016).

[263] Latinisatsioon: *aki tikaki kokorono yoru ya! Yo-defu-fan* (Basewo).

[264] Jaapani kaudu[, 1]. Hiroaki Sato (Satō Hiroaki, snd 1942) vabavärsilisest üherealisest inglise tõlkest: „In my hut, square light cast by the window moon“. From the Country of Eight Islands. An Anthology of Japanese Poetry. Edited and Translated by Hiroaki Sato and Burton Watson, and with an Introduction by Thomas Rimer. New York, 1981, lk 280. Lauri Sommeril on hilisemgi, silpisid arvestav tõlge: „Mu eluase / kuuvalguse heidetud / ruut selle aknal“. Eesti Kirik, 16.8.2017. Varasem vabavärsiline kuju: „Mu eluase / kuu valgusruut / aknal“. Bashō, [Haikud], lk [105]. Jane Reichholdi (1937–2016) vabavärsilisest kolmerealisest inglise tõlkest: „my dwelling / the moon's square of light / at the window“. Matsuo Basho, The Complete Haiku. Translated, annotated, and with an introduction by Jane Reichhold. Tokyo, New York, London, 2008, lk 226.

[265] Latinisatsioon: *aki tikaki kokorono yoru ya! Yo-defu-fan* (Basewo).

[266] Jaapani kaudu[, 1]. H. Sato tõlkest: „Near autumn our hearts are close in this small room“. From the Country of Eight Islands, lk 288. Hilisem silpisid arvestav tõlge: „Sygise tulles / suureneb sydamlikkus / siin väikses teetoas“. Eesti Kirik, 16.8.2017. J. Reichholdi tõlkest: „as autumn draws near / our hearts feel closer / to this small tearoom“. Basho, The Complete Haiku, lk 225.

*

Yosa Buson
大門のおもき扉や春のくれ[267]
Suur värav raskete pooltega – kevade hämar.[268]

盗人の首領歌よむけふの月[269]
Röövlipealik tankatab täna õhtul kuust.[270]

*

Tan Taigi (1709–1771)
夜を寐ぬと見ゆる歩みや蝸牛[271]
Liikumise põhjal tundub, et see tigu pole öösel maganud.[272]

あまた蚊の血にふくれ居る座禅哉[273]
Palju moskiitosid on end zen-mõtluse ajal verd täis imenud.[274]

Siin on klassikalised *hokku*'d eestindatud vabavärsilistena. Eestikeelsete kohta haruldasel kombel on nad üherealised. Kajastavad nad Hiroaki Sato inglise vahetõlgete üherealist vormi, mis inglise tõlgetegi seas üldiselt haruldane on. Sama asi on selgesti paista Ishikawa Takuboku kolmerealiste tankade puhul, mis on eestindatud kahest eri allikast.

Ishikawa Takuboku (1886–1912)

たはむれに母を背負ひて	友がみなわれよりえらく見ゆる日よ
そのあまり軽きに泣きて	花を買ひ来て
三歩あゆまず[275]	妻としたしむ[276]
Naljapärast kandsin	kõik mu sõbrad

[267] Latinisatsioon: *ofomonno omoki tobira ya! Faruno kure* (Buson).
[268] Jaapani kaudu[, 1]. H. Sato tõlkest: „A huge gate and its heavy doors: spring at dusk". From the Country of Eight Islands, lk 338.
[269] Latinisatsioon: *nusubitono syuryaũ uta yomu. Kefuno tuki* (Buson).
[270] Jaapani kaudu[, 1]. H. Sato tõlkest: „The bandit chief composes a tanka for the moon tonight". From the Country of Eight Islands, lk 344.
[271] Latinisatsioon: *yoruwo nenu to miyuru ayumi ya! Katatumuri* (Tan Taigi).
[272] Jaapani kaudu[, 1]. H. Sato tõlkest: „The way it walks, the snail seems not to have slept during the night". From the Country of Eight Islands, lk 335.
[273] Latinisatsioon: *amata kano tini fukure-woru zazen kana!* (Taigi.)
[274] Jaapani kaudu[, 1]. H. Sato tõlkest: „Many mosquitoes bloated with blood during Zen meditation". From the Country of Eight Islands, lk 336.
[275] Latinisatsioon: *Tafamureni fafawo sewofite [sic!], / sono amari karokini nakite, / san-po ayumazu.* Ishikawa Takuboku, Ichiaku no suna. Tōkyō, Meiji 43 [1910], lk 9. Netist loetav: https://www.aozora.gr.jp/cards/000153/files/816_15786.html.
[276] Latinisatsioon: *Tomoga mina wareyori yeraku miyuru fi yo. / Fanawo kafi-kite, / tumato sitasimu.* Takuboku, Ichiaku no suna, lk 66.

ema kukil ringi
jäin seisma
ja puhkesin nutma –
ta oli nii kerge…[277]

on nyyd vist
tähtsad mehed –
ostan mõned lilled
naisele lepituseks[278]

その頃は氣もつかざりし
假名ちがひの多きことかな、
昔の戀文！[279]

よごれたる手をみる——
ちようど
この頃の自分の心に對ふがごとし。[280]

Neil päevil ei märgand ma isegi
rohkeid kirjavigu
vanades armastuskirjades![281]

Uurin oma määrdunud käsi –
neil päevil on see nagu
oma meelele otsa vaatamine[282]

Jaapani algupärandid on kolmerealised tankad, nende vabavärsilised eestindused on inglise vahetõlgetele vastavalt aga kas kolme- või hoopis viierealised. Hiroaki Sato on jaapani klassikalist luulet inglise keelde tõlkinud ridadeks murdmata paladena, „ühere alistena". Carl Sesar seevastu on isegi moodsad kolmerealised tankad korraliku inglise kombe kohaselt viierealiseks tõlkinud. Eestindustes on nende kummagi vormivalikut (ilmselt ühte teisele eelistamata) järgitud.

Valdavalt vabavärsilised on raamatunagi ilmunud Matsuo Bashō eestindused, kokku 169 pala (2011).[283]

[277] Carl Sesari (snd 1933) vabavärsilisest viierealisest inglise tõlkest: „kidding around / carried my mother / piggy-back / I stopped dead, and cried. / she's so light…". Takuboku: Poems to Eat. Translated by Carl Sesar. Tokyo, Palo Alto, 1966, lk 33.

[278] C. Sesari tõlkest: „seems like / all my friends / are big shots now -- / I buy some flowers / make up to my wife". Takuboku: Poems to Eat, lk 59.

[279] Latinisatsioon: *Sonokorofa kimo tukazarisi / kanatigafino ofoki koto kana – / mukasino kofibumi!* Ishikawa Takuboku, Kanashiki gangu (Ichiaku no suna igo). Tōkyō, Meiji 45 [1912], lk 39. Netist loetav: https://www.aozora.gr.jp/cards/000153/files/815_20544.html.

[280] Latinisatsioon: *Yogoretaru tewo miru. / Tyoudo [sic!] / konogorono zibunno kokoroni mukafuga gotosi.* Takuboku, Kanashiki gangu, lk 18. Kahe lause piir teise värsitakti keskel.

[281] Jaapani kaudu[, 1]. H. Sato inglise vabavärsilisest kolmerealisest inglise tõlkest: „Those days I didn't even notice / the misspellings, so many of them, / in these old love letters!". From the Country of Eight Islands, lk 454. Kruusa Kalju (snd 1973) eestindus: „Oh omal ajal täiesti kahe silma vahele jäänud / kirjavigade rohkust - / vanad armastuskirjad!" Kruusa Kalju, Kümme kükki. Tallinna [sic!], 2018, lk 42.

[282] Jaapani kaudu[, 1]. H. Sato tõlkest: „I look at my dirty hands -- / it's just like / coming face to face with my mind these days." From the Country of Eight Islands, lk 453. Kruusa Kalju eestindus: „Ma vaatan oma mustaks määrdunud käsi, / nii nagu olen / oma viimase aja meele peale vaadanud." Kruusa K., Kümme kükki, lk 40.

[283] Matsuo Bashō, [Haikud].

結ぶより早歯にひびく泉かな[284]
Kamalutäis jääb
hambusse helisema
allikavesi[286]

雪を待つ上戸の顔や稲光[285]
Lund ootavate
topsivendade palgeil
vilksatab välk[287]

富士の風や扇にのせて江戸土産[288]
Fuji mäe tuult
viin lehviku vahel
kosutama pealinna[290]

京まではまだ半空や雪の雲[289]
Pealinna suunas
läks teele pool taevast –
lumepilved[291]

朝顔は酒盛知らぬ盛り哉[292]
Lehtertapud
ei hooli joomapeost
nad õitsevad täiega[294]

借りて寝ん案山子の袖や夜半の霜[293]
Tahaks laenata
hernetondi varrukaid
kesköises külmas[295]

秋の夜を打ち崩したる咄かな[296]
Sygisöö
mureneb tykkideks
mõnus vestlus[298]

冬の日や馬上に氷る影法師[297]
Talvepäike
hobuse selga kylmunud
ratsaniku vari[299]

[284] Latinisatsioon: *musubuyori faya fani fibiku idumi kana!* (Basewo.)
[285] Latinisatsioon: *yukiwo matu zyaũgono kafo ya! Inabikari* (Basewo).
[286] Bashō, [Haikud], lk [31]. 5/7/5 silbiarvuga, samas siirdega: „kamalutäis **jääb** / **hambusse helisema**". David Landis Barnhilli (snd 1949) vabavärsilisest inglise tõlkest: „just as I scoop it, / it rings in my teeth: / spring water". Bashō's Haiku: Selected Poems by Matsuo Bashō. Translated by, annotated, and with an Introduction by David Landis Barnhill. Albany (NY), 2004, lk 33.
[287] Bashō, [Haikud], lk [118]. Sam Hamilli vabavärsilisest inglise tõlkest: „Awaiting snowfall, / in the drinkers' faces, / lightning flashes". Matsuo Bashō, The Essential Bashō. Translated from the Japanese by Sam Hamill. Boston & London, 1999, lk 152.
[288] Latinisatsioon: *Fuzino kaze ya! Afugini nosete, Yedo-miyage* (Basewo).
[289] Latinisatsioon: *Kyaūmadefa mada nakazora ya! Yukinokumo* (Basewo).
[290] Bashō, [Haikud], lk [54]. Varasem eestindus: „Fuji mäe tuult / kannan lehvikus / mälestuseks Edo rahvale". Jaapani kaudu[, 1]. D. L. Barnhilli tõlkest: „wind from Mt. Fuji -- / carrying it in my fan, / a souvenir for those in Edo". Bashō's Haiku, lk 38.
[291] Bashō, [Haikud], lk [120]. D. L. Barnhilli tõlkest: „to the capital, / half the sky left -- / clouds of snow". Bashō's Haiku, lk 62.
[292] Latinisatsioon: *asagafofa sakamori siranu sakari kana!* (Basewo.)
[293] Latinisatsioon: *karite nen kakasino sode ya! Yofano simo* (Basewo).
[294] „Sõbrad saatsid mind äärelinnani ja tegime väikesed topsid". Bashō, [Haikud], lk [95]. D. L. Barnhilli tõlkest: „morning glories / oblivious to all the drinking / are in full bloom" („Friends saw me off at the outskirts of town and we shared a few drinks"). Bashō's Haiku, lk 81.
[295] Bashō, [Haikud], lk [96]. 5/7/5 silbiarvuga. J. Reichholdi vabavärsilisest inglise tõlkest: „I want to borrow / the scarecrow's sleeves / midnight frost". Basho, The Complete Haiku, lk 122.
[296] Latinisatsioon: *akinoyowo utikudusitaru hanasi kana!* (Basewo.)
[297] Latinisatsioon: *fuyunofi ya! Basyaũni koforu kage-bofusi* (Basewo).
[298] „Yheksanda kuu 21. päeval Shioe Sh[ayō] pool". Bashō, [Haikud], lk [106]. D. L. Barnhilli tõlkest: „autumn's night / has been struck and shattered: / a genial conversation" („On the 21st of Ninth Month, at Shioe Shayō 's house"). Bashō's Haiku, lk 153.
[299] „Üksi pikka, kitsast ja käänulist rada pidi riisipõldude vahel Amatsu Nawates keset merelt tulevaid lõikavaid tuulepuhanguid". Bashō, [Haikud], lk [129]. J. Reichholdi tõlkest: „winter sun

Siinsest kaheksast palast kahes järgitakse õigupoolest juhtumisi jaapanipärast silbiarvestustki. Arvata on aga, et eestlasest lugeja jaoks need palad teistest eriliselt ei esildu – silbiarvu tuvastamaks tuleb neid näppudel lugeda. Siirdeid üldiselt ei esine. Kirjavahemärgid puuduvad ning suurtähtesid kasutatakse ainult haiku alguses ja pärisnimedes, seetõttu on tähistamata lauselõpud.

Hilisemas tõlkevalikus on Lauri Sommer silbiarvu juba kõikjal rangelt korrastanud[300] – inglise vahetõlgete vabamast vormist hoolimata. Jaapani algupärandite viiesilbilistele värsitaktidele vastavad eestindustes viiesilbilised read, seitsmesilbilistele seitsmesed. Korrapärastegi ridade nimel kanoonilise sõnajärje ega fraaside kallale kiputud ei ole, siiret esineb 22 palas 1 korral,[301] tervete fraasidega on seega 21 pala (95%). Jätkuvalt puuduvad kirjavahemärgid ning erisuurtähtesid esineb ainult iga pala alguses ja pärisnimede puhul.

名月や児立ち並ぶ堂の縁[302]
Täiskuu paistuses
rivvi võtavad mungad
templi veranda[304]

世を旅に代掻く小田の行き戻り[303]
Elu teekond on
riisipõllu kyndmine
sinna ja tänna[305]

憂き人の旅にも習へ木曾の蠅[306]
Õpi reisima
olles seikadest yle
Kiso kärbseparv[308]

家はみな杖に白髪の墓参り[307]
Kõik kodakondsed
kepid ja hallid juuksed
kääpa peal käimas[309]

/ frozen on horseback / the priest's shadow" (*Composed at Amatsu Nawate in Toyohashi where the cold winds blew in from the sea*). Basho, The Complete Haiku, lk 100. Varasem üherealine tõlge: „Talvepäike: hobuse selga kylmanud vari." Jaapani kaudu[, 1]. H. Sato ühesilbilisest vabavärsilisest inglise tõlkest: „A winter day: frozen on horseback, a shadow." („In Amatsu there was a narrow road through the paddies, and the wind blowing up from the sea was very cold".) From the Country of Eight Islands, lk 284.

[300] Eesti Kirik, 16.8.2017.

[301] „Lahkumine **kuid** / **ka loodetav tulevik**" (799).

[302] Latinisatsioon: *meigetu ya! Tigo tatinarabu daũno yen* (Basewo).

[303] Latinisatsioon: *yowo tabini sirokaku wodano yuki-modori.* (Basewo.)

[304] J. Reichholdi inglise tõlkest: „full moon / acolytes form a line / on the temple veranda". Basho, The Complete Haiku, lk 166. Varasem vabavärsiline tõlge: „Lõikuskuine kuu / templirõdule / yles rivistet põnnid". Jaapani kaudu[, 1]. D. L. Barnhilli tõlkest: „harvest moon -- / children lined up along / the temple veranda". Bashō's Haiku, lk 115.

[305] „Nagoyas, Owaris". Jane Reichholdi inglise tõlkest: „life's journey / plowing the patch of rice field / back and forth" (*In Nagoya of Owari*). Basho, The Complete Haiku, lk 218. Varasem vabavärsiline tõlge: „Olla maailmareisil / harides põllulappi / läbi ja lõhki". Bashō, [Haikud], lk [26]. D. L. Barnhilli tõlkest: „on a journey through the world, / tilling a small field, / back and forth" („At Nagoya in Owari"). Bashō's Haiku, lk 147.

[306] Latinisatsioon: *ukifitono tabinimo narafe! Kisono fafe* (Basewo).

[307] Latinisatsioon: *ifefa mina tuweni siragano fakamawiri.* (Basewo.)

[308] J. Reichholdi inglise tõlkest: „learn to travel / as one above trifles / flies of Kiso". Basho, The Complete Haiku, lk 201.

[309] „Kui ma 1694. aasta suvel Otsus puhkasin, sain kirja vennalt, kes kutsus mind Kõukude Peole". J. Reichholdi inglise tõlkest: „the whole household / walking staffs and gray hair / visiting graves"

Jaapani luule eestindajate auväärse loetelu lõpetab salapärane **Aron Kuusk**, kes on inglise keele kaudu tõlkinud klassikaliste haikude kogumiku „Kuu männipuudes“ (2016).[310] Eestindusele aluseks olnud inglise vabavärsilistest tõlgetest erinevalt on eestikeelsed haikud jaapani algupärandite silbiarvu järgivad, viiesilbilistele värsitaktidele vastavad viiesilbilised read, seitsmesilbilistele seitsmesed.

Nozawa Bonchō (1640?–1714)
すゞしさや朝草門ンに荷ひ込[311]
Meeli värskendab
hommikul väravatest
sisse kantav hein.[313]

Masaoka Shiki (1856–1902)
旅なれば春なればこの朝ぼらけ[312]
Ei rändamata
seda kevadist koitu
oleks ma näinud.[314]

Matsuo Bashō
百歳の気色を庭の落葉哉[315]
Langenud lehed –
läinud sajandi hõngu
aias on tunda.[317]

Shiki
夏川や橋はあれど馬水を行く[316]
Sild suvisel jõel,
kuid hobused kahlavad
otse läbi vee.[318]

Bashō
初雪や水仙の葉のたわむまで[319]
Nartsissilehed
teeb esimene lumi
ikkagi raskeks.[321]

Natsume Sōseki (1867–1916)
無人島の天子とならば涼しかろ[320]
Üksikul saarel
kui ma oleksin keiser –
see vast oleks hea.[322]

(*While I was staying in Otsu, in the summer of 1694, my brother wrote asking me to come home for the Festival of the Ancestors*). Basho, The Complete Haiku, lk 225.

[310] Kuu männipuudes. Klassikalised haikud. Koostanud Jonathan Clements. Inglise keelest tõlkinud Aron Kuusk. Tallinn, 2016. Eestinduste lähteks oleva inglise tõlke esmaavaldus: The Moon in the Pines: Zen Haiku. Selected and translated by Jonathan Clements. New York, 2000.

[311] Latinisatsioon: *suzusisa ya! Asa kusa monni ninafikomu* (Nozafa Bonteu).

[312] Latinisatsioon: *tabinareba, farunareba, kono asaborake* (Masawoka Siki). Teises-kolmandas värsitaktis siire: „farunareba, **kono** / **asaborake**“. Ehituse järgi kipuks värss seega kostma hoopis 5/5/7-silbililisena. Siiret säilitada soovides tuleks seda esituses hoolikalt välja pidada.

[313] Kuu männipuudes, lk 17.

[314] Samas, lk 28.

[315] Latinisatsioon: *Momo-toseno kesikiwo nifano otiba kana!* (Basewo.)

[316] Latinisatsioon: *natukafa ya! Fasifa aredo, uma miduwo yuku* (Siki). Teises-kolmandas värsitaktis siire: „fasifa aredo, **uma** / **miduwo yuku**“. Seega kipub värss kostma pigem 5/6/7-silbililisena.

[317] Kuu männipuudes, lk 57.

[318] Samas, lk 39.

[319] Latinisatsioon: *fatuyuki ya! Suisenno fano tawamu made* (Basewo).

[320] Latinisatsioon: *muzintauno tensito naraba suzusikaro!* (Natume Souseki.)

[321] Kuu männipuudes, lk 21.

[322] Samas, lk 22. Endal turgatas praegu lambist selline: „küll oleks lahe asustamata saare kuningas olla!“ („Taevapoeg“ oleks ju eesti lugejale segane? Või äkki sobib hoopis „president“?)

Kogumik sisaldab 96 haikutõlget. Lausestuses luulelisi, tavakeele grammatikale tundmatuid inversioone (nagu Masingul) ega anastroofe (nagu Arbul ja Raual) peaaegu ei kasutata, samas on paraja silbiarvuga fraasisid sobivasti viisikutesse ja seitsmikutesse mahutamaks moodustatud üksikuid eeldatava kõneolukorra suhtes nihkes teatestruktuuriga (infostruktuuriga) lauseid, näiteks „läinud sajandi hõngu aias on tunda“ (oodatava „aias on tunda läinud sajandi hõngu“ asemel – ühtlasi kistakse lugeja kiiremas korras asjade keskele). Vormi kohta tunnistab see, et fraaside ja ridade ühtimist tähtsustatakse teatestruktuuri järgimisest rohkem; isegi ümber pööratud teatestruktuuri eelistatakse siirdele (nt reastusele „aias on tunda läinud / sajandi hõngu“). Fraasisid on ridadega poolitatud ainult 6 palas,[323] nende piirid kattuvad seega 90 palas (94%).

Viimase aja rangema vormiga haikude silbiliste tõlgete taustal tulevad seda paremini esile Taneda Santōka lõdvema vormiga haikude vabavärsilised eestindused, mis Alari Allik hiljuti avaldas (2021).[324]

Taneda Santōka (1882–1940)
炎天をいただいて乞ひ歩く[325]
leegitseva taeva
võtan tänulikult vastu –
rändav kerjus[326]

ひとりで蚊にくはれてゐる[327]
ihu üksi
sääskedele söödaks[328]

投げだしてまだ陽のある脚[329]
sirutan välja –
varbaotsteni ulatub päikesekiir[330]

[323] Nende loetelu: „**teeb** esimene lumi / ikkagi **raskeks**“ (lk 21), „metsparte **ilusamaks** / **puhub** iga päev“ (lk 21), „**Ei** rändamata / seda kevadist koitu / **oleks** ma **näinud**“ (lk 28), „kui kaugele ta **oleks** / täna **ekselnud**?“ (lk 63), „Keset sirinat ei tea / tsikaadid, **et neid** / **ootab varsti surm**“ (lk 68), „See, **kes ei räägi** / **igat oma mõtet,** on“ (lk 85).
[324] Santōka, [(Vabavärsilised) haikud]. Jaapani keelest tõlkinud Alari Allik. Vikerkaar, 2021, nr 1–2, lk 32–38.
[325] Latinisatsioon: *yentenwo itadaite, kofiaruku*. (Taneda Santoukwa, „Sau-moku tafu“ (SMT).) Netist loetav: https://www.aozora.gr.jp/cards/000146/files/749_34457.html.
[326] Vikerkaar, 2021, nr 1–2, lk 34.
[327] Latinisatsioon: *fitoride kani kufarete-wiru*. (Santoukwa, SMT.)
[328] Samas, lk 34.
[329] Latinisatsioon: *nagedasite, mada fino aru asi.* (Santoukwa, SMT.)
[330] Samas, lk 34–35.

まつすぐな道でさみしい[331]
tee on nii sirge, et tüütu on edasi käia[332]

ころり寝ころべば青空[333]
veeretan end selili –
sinine taevas[334]

* * *

Seniste teadmiste juures võib seega mõne aasta pärast tähistada 100 aasta möödumist esimeste jaapani ja esimeste hiina luule eestinduste ilmumisest.

Millises vormis jaapani luuletuste eestindused olnud on? Üsna ühtlases vormis – tundub üldises plaanis. Iga eestindaja tõlgetesse suumides avalduvad neis aga mitmesugused omapärad. Jaapani luule eestindused osutuvad vormilt vägagi mitmekesiseks.

Seotud kõne puhul on teadupärast esmatähtis VÄRSISÜSTEEMI JA VÄRSIMÕÕDU küsimus. Jaapani luule eestindused jagunevad esmalt kahte põhilisesse lahtrisse: värsiline luule ja vabavärsiline luule.

Puhast värsilist luulet esindavad ühelt poolt Ormi Arbu ja varase Uku Masingu silbilis-rõhulised värsid, mõlemal kahendmõõdulised, Ormi Arbul vormiliselt jambilised, Uku Masingul trohheilised. Et mõlemad säilitavad jaapani algupärase värsi silbiarvu, vastavad jaapani viiesilbilistele värsitaktidele eestindusteski viiesilbilised värsid ning jaapani seitsmesilbilistele värsitaktidele seitsmesilbilised värsid. See tähendab, et jalgasid mahub neisse vastavalt kaks ja pool ning kolm ja pool tükki, värsirõhulisi silpisid vastavalt kaks ja kolm tükki. Mõlemad tõlkijad toovad oma jaapani luule tutvustustes esile jaapani luule silbilisuse. Ormi Arbu sõnutsi see ainult silbilisusega piirdubki: „Kolmkümmendüks silpi – ei enam ega vähem – see on Jaapani luuletuse põhivorm. Tanka vorm [---] põhjeneb ainult silpide arvul, riimi ega värsimõõtu ei ole." Uku Masingu sõnutsi aga see „koosnevat trohheilisist, nagu eesti keeles rahvalaules, rõhutatud ridadest". Oma eestindustes on jaapani silbiarvestust aga silbilis-rõhulise mõõdu sissetoomisega täiendanud mõlemad mehed.

Puhast vabavärsilist luulet esindavad teiselt poolt varane Andres Ehin, Aleksis Rannit, Ingvar Luhaäär, hiline Agu Sisask ja varane Lauri Sommer. Tähelepanu tõmbab see, et mõlemat puhtal kujul määratletavat värsisüsteemi esindavad eestindajad on kõik kaudtõlkijad.

[331] Latinisatsioon: *massuguna mitide, samisii.* (Santoukwa, SMT.)
[332] Vikerkaar, 2021, nr 1–2, lk 35.
[333] Latinisatsioon: *korori nekorobeba, awozora.* (Santoukwa, SMT.)
[334] Samas, lk 36.

Seevastu kõik otsetõlkijad esindavad silbilist luulet, mida lisaks osaliselt korrapärastada võidakse. Küsimus on ses, kuhu see pelgalt ridade silbiarvu reeglistav luule eesti keeles värsisüsteemilt kuulub. Kas ühtlustatud silbiarvuga ridadest moodustub midagi tajutavalt mõõdulist. Kas tajutaks kuidagi vaistlikult, mitu silpi on näiteks lõikudes „pronkskell taob pimm-pomm" või „igavese eluni". Agu Sisaski määratluses on tanka „31 silpi sisaldav luuletus, mille värsiehitus seisneb viie- ja seitsmesilbiliste värsside vaheldumises: 5-7-5-7-7", Rein Raua sõnutsi „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" – aga mida peaks arvestama tanka eestinduse vormi puhul, seda küsimust eraldi ei arutata. Mingis mõttes vastavad nad oma tõlgetega – mõlemad täiendavad puhast silbiarvestust vähemalt vaistlikult kas silbilis-rõhuliste (Agu Sisask) või rõhuliste (Rein Raud) sugemetega. Huvitav on see, et mõlemad kalduvad eelistama kolmandmõõtu. Jällegi kipub jaapani värsitaktide eesti vastesse kas kaks või kolm rõhulist silpi sattuma. Seevastu noorema põlve japanoloogide seas (Alari Allik ja Margit Juurikas) sellist (silbilis-)rõhuliste sugemetega rütmistatust väga välja ei kosta. Mis aga ei pruugi ikkagi tähendada, et puhta silbilisusega ongi tajutav luulemõõt saavutatud. Pruugib vaid luuletused ridadeks murdmata kujul ümber kirjutada, kui neid saab proosagi pähe lugeda. Äkki on puhas silbiline luule lihtsalt vabavärsi eriliik.

Eestindajate tõlkeid võrreldes ilmnes neis mitmeid erinevusi. Kõige omapärasemad on Rein Raua tõlked. Samas moodustab Rein Raua panus kogu eestindatust üksi umbes poole, mis kujundab olulisel määral jaapani luule keskmise eestinduse nägu. Üks neid jooni on LAUSEFRAASIDE JA LUULERIDADE VAHELISE ÜHTSUSE eiramine ning siirete sage esinemine. Teine selline joon on KIRJAVAHEMÄRKIDEST ja (lausealgulistest) esisuurtähtedest loobumine. Siirete lubamise poolest eristub Rein Raud üksi kõikidest teistest, sealhulgas puhta vabavärsi viljelejatest (jaapani luule vabavärsilised eestindused on täiesti siirdevabad). Teiste tõlkijate puhul on tajuda, et siirdeid tehakse erandina ainult häda pärast. Kirjavahemärkide nappuselt meenutavad oma õpetaja tõlkeid varase Alari Alliku ja Margit Juurika, lisaks hilise Andres Ehini ja hilise Lauri Sommeri omad. Seega hilisem „punktuatsiooni kasutuselevõtt" Alari Alliku poolt osutub üldiselt pigem tavaliseks tõlkeviisiks.

Mitmekesine on suhtumine SÕNAJÄRJESTUSE muutmisesse. Seda saab teha mitmel moel. Uku Masing tõstab ümber fraasiliikmete järjekorda, näiteks „tähisest metsast läbi" asemele „läbi metsast tähisest". See on inversioon, mida esineb eesti rahvaluuleski, näiteks „Käisin pulmassa mõnessa, käisin saajassa sajassa", „Munes ku'u, munes kaksi, poole kuuda kolmatagi, nädalagi neljatagi" (täiend tavatult järelasendis); „Pea mul paistab pealta metsa, jalad alta harva

metsa, keha keskelt keeru metsa, silmad pealt sinise metsa“ (kaassõna tavatult eesasendis).

Teiseks võib fraasid lõhkuda ja fraaside üksikuid liikmeid lause piires laiali pilduda, näiteks „kui kuuled põdra sa kõrvusöövat kisa“ Ormi Arbul ja „paraja sidus kallim vöö mulle ümber“ Rein Raual. See on anastroof, mida esineb pigem eesti kunstluules, näiteks „Kolmveerandsada siit peab kilomeetrit sõitma“ Ain Kaalepil. See on iseloomulik pigem keeltele, kus igasugused sõnadevahelised ühildumised (soos, arvus, käändes, pöördes) lasevad laialipillatud sõnade fraasilisest kuuluvusest üldse aru saada.

Kolmandaks saab ümber tõsta tervete fraaside (lauseliikmete) järjekorda, näiteks „Tähti nähti taevas tihti“, „Tihti nähti taevas tähti“, „Taevas tähti nähti tihti“ jne. Tavakeeles tehakse seda teatestruktuuri väljendamiseks. Luules lihtsalt sobiva silbiarvu saavutamiseks lauseliikmete ümber tõstmise tagajärjel tekitab see aga teatestruktuuri nihke, mida esineb vahel Aron Kuuse jaapani luule eestindustes, näiteks „läinud sajandi hõngu aias on tunda“.

Lõpetuseks võrreldagu, MIS ELEMENDID-KOMPONENDID ON JAAPANI LUULE EESTINDUSTES JAAPANIPÄRASED ja mis ei.

Esimese asjana on kõikidele peale vabavärsistajate ühiseks jaapanlikuks jooneks jaapani luulevormide silbiarvu säilitamine – korratagu viimast korda üle, et algupärandite viiesilbilistele värsitaktidele vastavad eestindustes viiesilbilised read ja värsid, seitsmesilbilistele värsitaktidele vastavad eestindustes seitsmesilbilised read ja värsid.

Jaapani värsitaktide rütmiga sarnanevad Ormi Arbu ja Uku Masingu meetrumite kahendmõõdud. Jaapanipärasest rütmist aga erinevad Agu Sisaski ja Rein Raua kolmandmõõtude sugemed. Silbiliste tõlgete puhul ei saa üldistust teha, kuna nad on palati kõikuva rütmiga, olenemata tõlkijast ja olenedes pigem eesti keele prosoodia enda omadustest. Kuna „Tõlkija hääle“ aastaraamat ei ole kummist, jäid silbiliste tõlgete rütmimustrid sedakorda käsitlemata, samas enda jaoks tehtud valikulise võrdleva uuringu käigus selgus, et eestindustest väga suure osa ehitus võimaldab rütmi poolest jaapanlikku esitust.

Jaapani luule kõne- ja värsitaktide ühtivusele (ühes värsitaktis võib olla mitugi kõnetakti, aga värsitakti piiri ületada nad ei saa) vastab valdava osa eestindajate tõlgeteski lausefraaside ja luuleridade kattuvus. Osas eestindustes, näiteks Uku Masingu ja Agu Sisaski omades, on vahel seetarvis eesti keele suupärasest, lauses fraasisid poolitama kippuvast sõnajärjestki loobutud. Sellised ühes tükis hoitud fraasidega tõlked kõlavad aga jaapanlikult. Märgatavaks erandiks on Rein Raua tõlketava, mis ei väldi siirdeid isegi juhtudel, kui need kergesti välditavad oleks.

Jaapani keele ja luule sõnajärjestusega harjunule mõjuvad ootamatult mõningad eestinduste lausekujundid. Ebajaapanlikult kõlavad Uku Masingu tõlgete inversioonid, samuti Ormi Arbu ja Rein Raua tõlgete anastroofid. Teisalt jäljendatakse eestindustes, või lihtsalt kajab neis vastu, jaapani lausekujundeid[335] – need on kindlasti jaapanlikud.

[335] Näiteks eespool osundatud Tawara Machi esimeses tankas on üks jaapani keele kanoonilise sõnajärje muudatus: sõna „enpitugakide“ 'pliiatsikirjas' on viidud lause lõpust üle, päätvas vormis toimesõna „irenu“ 'olen sisse kribinud' järele. Jaapani keeles on fraasiliikmed omavahel väga jäigalt seotud, lauseliikmete järjestus aga väga vaba, kindel koht on ainult öeldisel – lause lõpus. See *tōchihō*'ks nimetatav lausekujund on seega jaapani keeles ainus eriline sõnajärjestuse muutmise võte. (Nii inversioonist kui ka anastroofist eristamaks võiks seda kujundit maakeeli soovi korral näiteks „hüperbaasiks“ nimetada.) Keeleliselt toimib ta täpsustusjätkuna (järelreemana), kujundina, mis aitab mõtet puändikamalt esitada. Eesti keeles ei pruugi ta erilisus välja kosta, kuna lauselõppu vormiliselt ei väljendata. Välja võib (aga ei pruugi) aidata kirjavahemärgistus, näiteks: „Tunnid olid juba peale hakanud – kui Arno isaga koolimajasse jõudis.“ Rein Raudki on tanka tõlkes mõttekriipsu kasutanud – erandkorras. Ja kasutasin seda isegi – oma eelmises hüperbaatilises lauses.

Intervjuu

REAALSUST HÄKKIMAS

KIWAGA VESTLES **KAJA KANN**

;paranoia on võrgustik, mis kirjastab tooteid, mida ükski teine kirjastus ei saa, ei taha või ei julge ette võtta. Kui algusaastatel andis ;paranoia välja ligi kümme raamatut aastas, siis nüüd vähemalt ühe. See ei tähenda ;paranoia hääbumist, vaid osutab esmalt kvaliteedi paranemisele ja teisalt teiste kirjastuste mitmekesisusele. Kogu tegevust koordineerib kuraator Kiwa, kellega kohtusin, ise eelarvamusi täis, suvises tühjas Tallinna vanalinnas. Esiteks arvasin, et ta elab Tartus, teiseks, et ta kindlasti hilineb, on boheem, kes kasutab alati täpsustust vajavaid moodsaid võõrsõnu, ja kuna tean teda rohkem etenduskunstnikuna, siis sättisin end väga valvsaks, et siin mingi *show* lahti ei läheks, kolmandaks, et need raamatud, mida ;paranoia välja annab, on kunstiraamatud, selles mõttes, et tegelevad pigem visuaali kui tekstiga, neljandaks, et ta lollitab nii mind kui ka lugejat, ja viiendaks on nende tooted alati ja ainult kontseptuaalsed. Kõik minu eelarvamused said kummutatud. Võib-olla kontseptuaalsus on endiselt asi, mida nad silmas peavad. Aga see pole alati tühjade lehtede esitlemine, pigem arvestab kogu maailma, peab oluliseks aega ja ruumi, kus üks võimatu toode saab võimalikuks.

KAJA KANN: Kuidas sa kirjastamise juurde sattusid?
KIWA: Eellugu ulatub vanavanaisa aega, kes oli samuti kirjastaja, rändraamatukaupmees ja revolutsionäär. Ta tegi Viljandisse esimese raamatupoe, hiljem Tartusse, ta kirjastas ka Eduard Vildet. Vastukaaluks Tõnissoni isamaalisele propagandale püüdis ta välja anda just rahvahariduslikke raamatuid. Näiteks „Noore abielu rahva õpetus" ja „Nõuuanded sigade pidamises ja sugutamises".

Oot, kas sa teed nalja või?
Ei tee.

Mis su vanavanaisa nimi oli?
Jaak Reewits.

Selge.
Kirjutusmasin oli meil lapsest saati kodus olemas. Ema oli otsapidi sees nõukogude aja samizdati liikumises. Selline illegaalne ja *underground* kirjastamine. Lapsena ei tahtnud ma lasteaias käia ja seepärast otsis ema mingit tööd, mida saaks kodus teha. Ta kirjutas masinaga tekste ümber, enamjaolt ülikooli lõputöid. Veel enne, kui ta kirjutusmasina sai, kirjutas ta öösiti käsitsi ümber tekste, mille kohta öeldi, et see on hirmus salajane, et ära kellelegi räägi ja anna homme kohe tagasi. Tegelikult olid need lihtsalt joogaharjutuste kirjeldused, lihtsalt konspiratsioon käis sinna juurde. Kopeeriti nii *new age*'i materjale kui ka keelatud asju, näiteks Solženitsõni „Gulagi arhipelaagi". Kasutati ka kserokoopiaid, aga need masinad olid kõik KGB kontrolli all.

Aga sa ise?
Lapsena lugesin palju ja tegin raamatu moodi asju, joonistasin pildid ja köitsin koolivihikute küljest äranokitud klambritega. Üheksakümnendate alguses läksin Tartu 8. keskkooli, kirjandusklassi. Sama legendaarne kirjandusklass, millest on juttu Mati Undi raamatus „Hüvasti, kollane kass", aga mina jõudsin sinna mõnikümmend aastat hiljem. Meil oli viiene punkarite kamp, sellised rebelid, kellega kohe tegime bändi nimega HIV. Trummaril oli kodus ennenägematu asi – algeline arvutiprinter. Mul tuli idee, et võiksime asutada oma kirjandusalmanahhi, mida tegimegi siis kahe aasta jooksul kolm numbrit, tiraaž võis olla kümme eksemplari vms. Pealkiri oli „Bag of vomit", eesti keeles „Oksekott". Ilmselt olin kuskilt kuulnud, et lennukites on sellised asjad. Otsisin inglise keele sõnaraamatust välja mingeid pungilikke sõnu, mis seostuksid rõvedustega, nii leidsin sõna „vomit", mis tundus iseloomustavat tolle aja vaimset situatsiooni ja postpunk-seisundit.

Ja siis ;paranoia?
Selleni oli veel palju aega. Peale keskkooli sattusin juhuse tahtel kunstikooli ja 90ndate keskel hakkasin praktiseerivaks kunstnikuks. Samal ajal otsisin enda kirjanduslikku identiteeti – mida, kuidas, millest ja kas üldse kirjutada. Mind ei rahuldanud n-ö tavakirjandus või psühholoogiline realism, tahtsin mingit *next level* asja. Oli infosulg ja polnud erilist teadmist eksperimentaalkirjandusest. Mind hakkas huvitama tekstiloome juures ilmutuslikkus, hallutsineerimine, teadvusevool, intertekstuaalsus. Otsisin midagi sellist, mis oleks sürrealistide automaatkirjutamisest samm edasi. Üheksakümnendate jooksul tegin mitmeid kirjanduslikke eksperimente. Sel ajal polnud mitte mingisugust lootustki, et sellel võiks üldse päikese all koht olla – oli absoluutne pimeduses kobamine. Kui 2002. aastal hakkas Berk Vaheri eestvedamisel ilmuma Eesti Kirjanduse Seltsi ajakiri Vihik, siis tuli välja, et minutao-

lisi friike on veel. Siis märkasin enda ümber veel ja veel eksperimentaalkirjanikke. Rühmitus 14NÜ, mida vedas Paavo Matsin, siis Andreas W, Erkki Luuk ja Valdur Mikita oma varases eksperimentaalfaasis enne, kui ta laiemalt tuntuks sai.

2004. aastal ilmus minu raamat „Roboti tee on nihe", mis oli neljateistaastase tekstieksperimendi tulemus, otsida sellist kirjalikku väljendusviisi, millega ise rahule jääksin. Minuga võttis kontakti noor graafiline disainer Tuuli Aule, kellele oli see esimene raamat kujundada. Temaga töötan siiamaani.

2006 tegin eksperimentaalkogumiku „Tekstilääts. Kangelasema toitepiim", kus olid eespool nimetatud autoritele lisaks ka Berk Vaher, Marco Laimre, Barthol Lo Mejor, praegune Müürilehe peatoimetaja, noor Aleksander Tsapov, kelle tolleaegne pseudonüüm oli Aleksander T. Yostafa, ning mitmed Vihiku autorid, ühesõnaga, tolle hetke eksperimentaalkirjanduse raskekahurvägi.

Oota, kas ma kirjutan kangelasematoitepiim kokku?
Ei, see on kaks sõna.

Lihtsalt niimoodi tavaliselt?
Nagu mesilasema toitepiim.

Hästi.
Seoses digitaaltrükiga tuli nullindate alguses maailmas omakirjastamise buum, aga Eestisse ei jõudnud see nii ruttu, sisuliselt valitses ikka n-ö kirjastamispuue. 2014 tegin raamatu „enter the untitled", veidi nagu Kiwa kataloog – näitus raamatu kujul. Viimasel hetkel, kui mul oli rahastus olemas, hüppas kirjastaja alt ära. Nii ei jäänud muud üle kui see ise välja anda. Küsisin Anders Härmi käest, kelle tekst oli ka raamatus, et mis ma sinna koha peale kirjutan, kus tavaliselt kirjastuse nimi on. Ta ütles esimese pähe tulnud sõna: „Paranoia", ja nii jäigi. Tol hetkel oli „paranoia" veel ilma semikoolonita. Seoses Tallinna graafikatriennaaliga oli vaja kirjastada „0lematute raamatute antoloogia" ja jälle ei olnud kirjastust, siis saigi ametlikult alguse ;paranoia publishing group ltd.

Te kutsute oma raamatuid toodeteks ja alati kaasneb toote esitlusega performatiivne akt.
Raamatuesitlused on tavaliselt hästi igavad üritused – autor loeb pominal oma tekstilohet ette. Me mõtlesime esitlusest teha *performance*'i, uudse üritusvormi, kus oleks nii tekst kui video kui heli ja performatiivsed aktid ühes formaadis koos. Kumus toimunud ;paranoia esimesest tooteesitlusest peale sai eesmärgiks alati kaaperdada ära mingisugune saal või institutsioon, et mitte ise maksta renti. Alguses ei olnud üldse plaani edasi kirjastada, aga ideid ja käsikirju hakkas nii palju tulema, et esimestel aastatel ilmus kümme raamatut aastas. See oli päris hullumeelne.

Kas need kõik on raamatuna olemas?
Jah, välja arvatud üks. Praeguse seisuga on meil 55 raamatut.

Ikka raamatuna?
No see on umbes. Osa on paralleelselt mitmes keeles, eraldi raamatutena. Ma ei tea, kas neid lugeda eraldi raamatute alla või mitte. Aga enamik on klassikalised paberraamatud jah, üks helikassett ja kaks CDd on ka.

Kuidas te otsustate, mida mis keeles välja anda?
See sõltub väga paljudest asjadest. Vahel pole raha, et tõlkida. Vahel ei ole mõtet tõlkida, sest asi on liialt keelespetsiifiline. Meil ei ole ühte kindlat

loogikat. Kõik raamatud on eraldiseisvad projektid. Nagu etenduskunstnikul on kõik etendused eraldi teosed. Neid seob ainult kunstniku isik. Osa raamatuid tuleb enda aktivismist ja on omavahenditega kirjastatud ja kinni makstud, osa tuleb koos rahastusega. Mõned üksikud asjad on erasponsoritega.

Väga suur kirjastus.
Tegelikult väike, sellest ka vabadus ja aktiivsus. Esitlusetendusi ja messidel käimisi on praeguseks natuke üle 70. Autoreid, kellega oleme koostööd teinud, on kokku umbes 200. Kirjastamist alustades oli mul kunstnikuna juba rahvusvaheline koostöövõrgustik välja kujunenud. Hakkasin ise initsieerima koostööd, võtsin paljudega ühendust ja andsin teada oma kirjastusest ning palusin saata käsikirju. Siiamaani tuleb pakkumisi. Enamiku lükkan tagasi, mõned asjad lähevad töösse. Praegu anname välja ühe raamatu aastas.

Miks nii vähe?
Ma tahan hoida fookust. Vahel saadetakse mingeid luulekogusid või käsikirju, mis võiks vabalt ilmuda ka mõne tavakirjastuse all. ;paranoia juhtmõte on see, et me anname välja neid asju, mida teised kirjastused ei saa ega taha välja anda, kuna need on liiga radikaalsed.

Kes need inimesed on, kes ;paranoiat teevad?
Tuumikus on pidevalt viis kuni kümme inimest, osa on oma ala profid, osale olen ma andnud rollid, nagu Paavo Matsin, kes kehastab kirjastuskorporatsiooni presidenti Monsieur Valdemari. Et raamatud tehtud saaks, on kõige olulisem graafiline disainer Tuuli Aule, kes on ;paranoia visuaalse kontseptsiooni looja. Kuna tekstid ja sisu on maksimaalselt hullumeelsed, siis Tuuli teeb sisu toetamiseks vormi vastupidi üliminimalistliku ja lakoonilise. Alguses ma mõtlesin, et meie kirjastus tuleb rohkem selline dada ja aktivism ja kollaaž ja *cut-up* ja … aga Tuuli tuli oma puhta ja ultraminimalistliku käekirjaga. See on ;paranoia jaoks väga suur voorus. Kunstnike omakirjastuslike raamatute messidel käies eristume teistest just suurepärase graafilise disaini poolest. Asjad näevad stiilsed ja ihaldatavad välja.

Aga kui ma autorina ei soovi, et Tuuli minu teksti disainiks, mis siis?
Kõik variandid on erinevad. Kui autor on kunstnik ja tal on oma visuaalne kontseptsioon, siis ta teeb kujunduse ise.

Te siis ikkagi ei suru enda kunsti peale?
See ei ole „enda kunsti“ tegemine. See on koostöö, kus osapoolte sünergia peaks olema võimalikult tugev.

Kuhu teie fookus on suunatud?
;paranoia on saanud palju inspiratsiooni Erkki Luugilt, kes ütles, et eksperimentaalse kirjanduse eesmärk on reaalsuse hävitamine. See sobis minu ideega nihkes ja automatistlikest tekstidest, mis ei ole psühholoogiline ja realistlik kirjandus. Ma nimetasin neid varem instrumentaalseteks raamatuteks, mille ainuke eesmärk ongi teadvusnihet tekitada. Viia inimene välja tavalisest maailmakirjeldusest ja orientatsioonist. Maagia.

Kuidas see maagia ilmutuslikult peale tuleb?
Väga paljud maailma tüvitekstid on ju kirjutatud mingisuguses ilmutuslikus seisundis. Kõik veedad ja daodejingid ja piiblid…

Seda kõike saab ka targalt ja planeeritult teha, see ei pea ilmutuslik olema.
Jah. Ilmutuslikkus ongi vaid üks aspekt, idealistlik ja natuke *new age*, kus viljeldakse ka vaimudega rääkimist ja kanaliseerimist. See ei ole minu otsene huvi, aga meil on autoreid, kes teadlikult viivad ennast transsi või teevad rituaale, see on nende alkeemia. Šamanistlik lähenemine on väga isiklik, sellest ei saa avalikult rääkida. ;paranoia ja tähenduste suhe avaldub selles, et soome-ugri keeltes tähendab „para" ülimat või parimat ja „noia" seostub noidlemise ehk nõidumisega. On olemas ka erinevaid tehnomaagilisi vahendeid, näiteks Dreamachine, mida Genesis P-Orridge kasutas. Maailma esimene kunstiteos, mida vaadatakse kinniste silmadega ja mis sünkroniseerib valgussignaalidega ajulaineid, nii et aju hakkab hallutsineerima otsekui psühhedeelikumi mõjul. William Burroughsil oli *cut-up* meetod, mida juba dadaistid kasutasid. Muidugi ei pea kõike seda kasutama, alati on ikka kunstniku filter vahel, mis valib töötavad asjad välja.

Kas te toimetate neid tekste või tuleb autorilt juba lõplik teos?
Nii ja naa. Üldiselt on alati parem, kui keegi su teksti üle vaatab ja aitab läbirääkimiste teel paremaks teha. Toimetaja, kuraator, kirjastaja ja disainer on liitlased, kes tegutsevad ühise eesmärgi nimel, et lõpp-produkt oleks maksimaalse mõjuga.

Miks sa nimetad ennast ;paranoia kuraatoriks?
Kui eksperimentaalkirjanduses on oluline reaalsuse hävitamine, siis on ka mina hävitamise ja identiteedi küsimus tähtis. Üks hetk sain ma kunstnikuna aru, et mul pole huvitav teha enda teoseid. Pigem on koostöö, identiteetide hajumine ja segunemine edasiviiv. Tegin näitusi nii, et olen küll kuraator, aga see näitus on ka minu kunstiteos. Kirjastades töötan samamoodi. Meil on osal raamatutel ka *soundtrack*'id juures, sest paljud autorid teevad muusikat. Näiteks AGF, kes on tunnustatud helipoeesia tegija ja saanud Ars Electronica *grand prix*'. Talle tuli raamatu pakkumine üllatusena.

Kas raamat tuli helikeelne?
Mina eeldasin, et ta toob oma kõlaluule materiaalsesesse teksti ja visuaaliasse, sämplib ja lõigub oma tekste nii, nagu ta teeb seda muusikas. Tema otsustas hoopis teha käsikirja, kus on *e-mail*'id, mis ta on oma elukaaslasele Vladislav Delayle kirjutanud. Tema kirjastiil on hästi poeetiline, aga samas on see ilmselgelt, nagu ta ise ütleb, e-poeesia.

Too veel mõned näited raamatutest, mille üle sa uhke oled.
Esimene raamatukassett oli „0lematute raamatute antoloogia". 15 autorit, kellele ma ettepaneku tegin, igal autoril oma vihik. Igaüks kirjutas olematu raamatu, mida iganes ta selle all mõtles. Ise tegin uurimuse, mis asi on ajalooliselt olematu raamat olnud ja mida tähendanud. Kõige olemuslikum kirjanduslik viide on muidugi Borges, kelle kõik novellid olid olematute raamatute kokkuvõtted. Siis pakuti mulle selline käsikiri, nagu „Kõigi olemasolevate bändide nimekiri", mille tegi Tartu semiootik Celer Tambre. Tookord kirjutati Päevalehes ;paranoiast veidi üleolevas võtmes, et kes küll ostaks sellist raamatut, mis seisneb lihtsalt bändide nimekirjas. Esiteks on see minu isiklik lemmikraamat ja teiseks on see raamat ka messidel kõige populaarsem. Kui ;paranoia eesmärk on see, et raamat oleks kunstiteos ja

kirjastamine kunstiprojekt, siis see on parim näide. Raamat on üleüldse hästi demokraatlik kunstivorm, sest sa saad ühe raamatu toota inimesele taskukohasema kui graafilise lehe või maali. Raamat jõuab reaalselt inimesteni. „Kõigi olemasolevate bändide nimekiri" maksab viis eurot, aga samal ajal on ta ideaalne kontseptuaalne kunstiteos.

Fake värk?
See ei ole *fake*, autor reaalselt tegi uurimuse.

Miks raamatul autori nime pole?
Kuna see on ikkagi entsüklopeedia ja sellisel juhul ei ole autoreid, vaid on toimetajad. Ta märkis end tagasihoidlikult toimetajaks. Raamatu tutvustus ütleb ka, et neid trükitakse ainult 20 eksemplari muusikainstitutsioonide raamatukogudele. Kokku ilmub seda raamatut 68 512 osa, kuna bände tuleb kogu aeg juurde, siis peab pidevalt nimekirja täiendama.

Kas teine osa on juba valmimisel?
Kuule, me ei tee seda edasi. See on lihtsalt legend.

Selge.
Järgmine projekt oli „(sulgudes)". Ma võtsin ühe 18. sajandi reisiromaani paroodia „Reis ümber minu toa", mille kirjutas üks koduaresti pandud aadlik, Xavier De Maistre. Tõlkisin selle prantsuse keelest Google *translate*'iga eesti keelde. Seejärel saatsin 30 eesti autorile igaühele paar peatükki seda tõlkeroboti idiootset teksti ja ütlesin, et kirjutage ümber, remiksige või tehke sellega, mida tahate. Kõik lähenesid sellele väga erinevalt. Huvitav, et me ennetasime praegust pandeemia olukorda, sellise „(sulgudes)" oleku ja reis-minu-toas-teemaga.

Kes need autorid olid?
Aare Pilv, Aune Ainson, Barthol Lo Mejor, c: ehk Tanel Rander, Erkki Luuk, Jaak Tomberg, Jasper Zoova, Kaspar Jassa, Joanna Ellmann, Kadri Noormets, Maia Tammjärv, Mare Sabolotny, Margit Lõhmus, Mart Kangur, Mikk Pärnits, Marit Mihklepp, Paavo Matsin, Paavo Piik, Riru Homunkulus ehk Urmo Mets, Roomet Jakapi, Salmo Salar ehk Anti Saar, Villem Valme. Sarnase meetodiga oleme teinud oma versiooni Paul Valéry raamatust „Monsieur Teste", mis on Hasso Krulli tõlkes eesti keeles küll ilmunud, aga meile tundus, et selle raamatu puhul annab tõlkeroboti interpretatsioon tekstile sisuliselt palju juurde. Järgmine projekt oli „Neoonmust", andsime välja salongiajakirja ja mis veel tähtsam, tegime esitluse koos turundusega. Meie reklaami jäädigi uskuma, et ilmuma hakkab uus seltskonnaajakiri. Tegelikult polnud plaaniski seda rohkem kui esiknumber teha. Kogu seltskonnaajakirjandus oli esitlusel kohal, kaasa arvatud Anu Saagim. Peatoimetajaks võtsime tuntud näitleja Kaisa Selde. Ajakiri ise oli täis totaalset jama ja poliitiliselt ebakorrektseid nalju, aga esitlus oli väga glamuurne. Järgmine raamat oli „Kaotad mille leiad". Kaante vahele olid lisaks originaaltekstile köidetud vanadest raamatutest võetud lehed. Külastades hoiuraamatukogu, oli mul hästi kahju, et seal visatakse raamatuid minema. Ma võtsin täiesti suvalisi raamatuid ja ladusin käsitsi ümber. Igas raamatus on *à la* üks toidupilt, üks lehekülg itaaliakeelsest botaanikaõpikust ja lisaks seda ja teist vaheldumisi tekstidega. Sarjas „Armastatud klassikud" on näiteks Raul Velbaumi kogutud teosed, mis seisnevad kolmes kaherealises luuletuses.

Kuidas see juhtus?
Klassiku teos peab ju paks olema. Raul ütles, et tal on ainult kolm kaherealist luuletust, siis me panime igale lehele ühe tähe, et maht täis tuleks. Samas sarjas on ka Psychoterrori laulja Freddy luuletused ja ka Tartu hull geenius Aldar Psaiko Talviste. Psaiko ise ei kogu oma tekste ja luuletusi, sõbrad korjavad tema tagant märkmepabereid ja salvrätiservasid, kuhu ta on midagi sodinud, kokku. Ta on ;paranoia jaoks väga oluline autor, kuna ta tunnetab oma hulluse kaudu keelt ja eksistentsi sügavuti. Ta oskab ka käigu pealt genereerida alateadvust aktiveerivaid lühikesi geniaalseid lauseid.

Ka ta on päriselt haige?
Nagu raamatu toimetaja Peeter Piiri ütleb, saab ta oma hullumeelsusega paremini hakkama kui enamik inimesi oma normaalsusega.

Teete nalja või?
Ta pole tekstiliselt halvem ega elutunnetuselt vähem sügav kui Juhan Liiv. Ka Juhan Liivi raamatute välja andmine ei ole tema üle nalja tegemine.

Hästi.
Keeleeksperimentide vallast on meil veel „Meeste püksid", mis on tegelikult täiesti kasutatav inseneriteaduslik raamat meestele hästi istuvate pükste projekteerimisest. Minu jaoks mõjusid need õpetused ja valemid, kuidas teha lõikeid, kaasaegse kunsti ja luulena. Eesti keeles ei olnud varem sellist õpetlikku raamatut. „Lennuki kõrval toas" on järg minu raamatule „Roboti tee on nihe". Triloogia kolmanda raamatu eest sain ka romaanivõistluse keele- ja stiiliauhinna. Mihkel Kleis tegi sinna pildid, temaga oleme veel koostööd teinud. See juhtus nii, et soovisin raamatut Roomet Jakapilt, aga kuna ta on filosoofiadoktor ja tema jaoks võtab raamatu kirjutamine ilmselt pool elu ning see peab kindlasti olema filosoofia, siis soovitasin tal lihtsalt oma häälutused transkribeerida. Tulemuseks oli dadaistlik luule, mis sobis hästi kokku Kleisi abstraktsete kontuuridega tehtud illustratsioonidega. Ta ütles, et ta ei viitsi värvilisi teha. Aga kuna samal ajal tuli värviraamatute trend, siis tegimegi sellest värviraamatu. Olematutes keeltes on veel Jaan Malini „Maa ja ilm", kus ta on täiesti oma keele välja mõelnud, koos süntaksi ja sõnavaraga. See romaan olevat üle-eelmisel romaanivõistlusel diskvalifitseeritud, kuna see ei ole eesti keeles. Ja kolmas olematus keeles raamat on „Vägisõnastik", mis koosneb sõnadest, mida pole veel olemas, aga siiski võiks juba kasutusele võtta. Selle autori pseudonüüm on A. Aabal ja teised.

Kas sinu jaoks on disklahv tunnustus?
Me tegutseme nii teksti- kui raamatu- kui kirjastusväljal, seega oleme tahes-tahtmata osa institutsionaalsema kirjanduse väljast ja seal peetavast dialoogist. Ma ei taha alati oma positsiooni vastanduse või konflikti kaudu defineerida. Näiteks „Books about nothing" koosneb 40st erineva pealkirjaga täiesti tühjast raamatust. Projekt sai alguse sellest, et ma kogun raamatuid eimillestki, mis sisaldavad pealkirjas sõna „nothing" või „void". Asi pole ainult pealkirjas, vaid need raamatud peavad rääkima eimillegi kogemisest või kosmilisest tühjusest. Võtsin nende raamatute pealkirjad ja tegin tühjade raamatute seeria.

Kuhu sa need pealkirjad siis panid?
Pealkiri on raamatu kaanel.

Mis ;paranoial nende kaksikutega on?
Meil on omamütoloogia, mida me levitame. Kommunikeerime ennast kui rahvusvahelist ja suurt kirjastus-

korporatsiooni. Raamatuid nimetame toodeteks. Esitlused on tooteesitlused. Meil on välja töötatud ametlik kõneformaat. Tegelasteks on korporatsiooni president Monsieur Valdemar, parakaksikud ja isolaator. Monsieur Valdemari kehastab tavaliselt Paavo Matsin, tegelane pärineb Edgar Allan Poe novellist, ainulaadne näide sellest, kuidas inimene ütleb, et ma olen surnud ja ta ei valeta. Metatasandi keelekasutus. Kaksikud on näide maailma nihestatusest. Kui sa näed ikkagi kahte täiesti ühesugust inimest, siis ajus tekib jõnks ja reaalsuses on mingisugune *error*. Isolaator on ;paranoia maskott. Ulmekirjanik ja teadlane Hugo Gernsback leiutas kirjaniku isolaatori 1925. aastal. Tegemist on kirjanikuga, kes on isoleeritud välistest mõjudest nii, et aju saaks hallutsineerida. On ju teada, et lõigates ära teiste meelte segajad, hakkab aju tahes-tahtmata hallutsineerima. Alguses tegin temast pildi „0lematute raamatute antoloogiasse", hiljem Gabriela ja Tõnis Liivamägi teostasid isolaatorist replikaadi ühe etenduse jaoks ja kuna ta kõigile nii väga meeldis, siis saigi temast ;paranoia maskott, kes kehastab puhta teksti tootjat.

Kuidas teie müüt püsib, kui te ütlete ette, et see on müüt?
Tegemist on lihtsa PRiga. Valime sihtgruppe, kellele mis juttu rääkida. Hetkel annan ma intervjuud ja ei võta seda etendusena.

Kas ;paranoia ühendab ühte kindlat sõpruskonda?
Ei, tegemist on võrgustikuga, mille üks ühenduspunkt olen mina. Paljud nendest inimestest ei tunne üksteist.

Olete jõudnud etappi, kus teete vaid ühe raamatu aastas, kas tegemist on hääbumisega?
Kindlasti mitte. Oleme nagu kunstigalerii, meil on oma kunstnikud ja selle kaudu on portfoolio juba olemas. Me oleme juba midagi teinud, pole enam mõtet seda üle mõistuse suureks ajada ja vulkaaniliselt asju juurde toota. Üks asi aastas saab rohkem tähelepanu ja hingamisruumi sinna ümber. Ka vanad tooted on messidel ja raamatupoodides müügil, vaid mõned üksikud on läbi müüdud.

Mis on teie järgmine esitletav toode?
See aasta peaks tulema Tõnis Vindi artiklite kogumik.

Kes on Tõnis Vint?
… Kuidas sulle öelda… suur maag ja üks olulisemaid kunstnikke Nõukogude Liidus, kelle juurde tuldi üle Liidu salongiõhtutele kokku. Ta kirjutas artikleid märgisüsteemidest, kus ta üritas leida kommunikatsioonile omaseid arhetüüpe ja mustreid, mis läbi kõigi kultuuride ulatuksid. Ta oli muuhulgas ka labürintide ja mandalate spetsialist. Nõukogude ajal ilmus ajakirjades tema erinevaid artikleid ja meie paneme need nüüd ühte raamatusse kokku.

Kas sa huvitud päris tõsiselt maagide ja maagiaga tegelemisest?
Seal on nii palju aspekte. Nõukogudeaegses samizdati kultuuris oli infopuudus, iga väike infokild oli tohutult tähtis, praegu on vastupidi info üleküllus. Kui me olime nõukogude aja lõpus punkarid, siis me ei teadnud, mis asi see punk tegelikult on. Ja see oligi väga punk, et me nii vähe asjadest teadsime, aga ikkagi praktiseerisime. Tänasel päeval võib igaüks vabalt kirjastada, tsensuuri pole. 1960ndatel oli omakirjastuse buum, nullindate alguses tuli see tagasi seoses digitaalse trükiga. Tootes juurde *error*'i-põhiseid raamatuid, mida ei tohiks turuloogika kohaselt olemas olla, me juba häkime reaalsust. See ongi igapäeva maagia. See, kuidas informat-

sioon ja objektid levivad. Mingis mõttes on need raamatud maagilised objektid, kuna nad avavad igaüks väga unikaalse ukse kuhugi teise maailma.

Psühholoogiline realism avab ju ka ukse ühte teise maailma.
Jah, aga psühholoogilises realismis on reeglid kanoonilised. ;paranoia nägu on ikkagi sadade autorite nägu. Me kõik ei tegele sama asjaga, aga miski ühendab. Ega ma pole nende asjadeni lambist jõudnud. Võib-olla vahel olen ka lambist, aga ilmselt on liiga vara seda kontseptualiseerida. Alati saab öelda, et see on kunstiprojekt. Nii nagu must ruut ja valged maalid avavad oma monotoonsusega kolmanda silma. Me võime ka Duchampi kohta öelda igasugu asju komm põses, aga ta ikkagi põhjustas kunstirevolutsiooni. John Cage'i „4.33" võib võtta avangardi žestina või siis hoopis ausa võimalusena kuulata keskkonna helisid, et saada erinev elamus konventsionaalsest muusikast. Isegi need asjad, mis on sirgjooneline punk, muudavad maailma konfiguratsiooni. Teadmine sellest, et ka need on maagilised asjad olnud, tuleb tagantjärele. Mõned teised asjad on algusest peale tõsisema ja sügavama šamaanliku tahtlikkusega algatatud.

Kas maag ja maagia on omavahel tingimusteta seotud?
Ma sõna „maag" väga ei kasuta. Maag ei pea tähendama muinasjutuvõlurit. Mingis mõttes on iga kunstnik maag. Maagia on, parema sõna puudumisel, see, mis tekitab igapäevaselt teadvuse nihkeid ja aitab asju näha teise nurga alt, mitmekesisemana.

„ME EI TEA, MIS SEE ON, AGA ME OOTAME SEDA“

VERONIQUE DURANDI JA **JEAN-PIERRE OHLIGA**
VESTLES **HELI ALLIK**.

Prantsusmaal maalilises Dordogne’is, mille vaated meenutavad lapsepõlves loetud muinasjuturaamatute illustratsioone, asub väikeses, kõigest kolmesaja elanikuga Borrèze’i külas üks imelik ja idülliline koht Bibliogîte – Les Pierres Dorées, mille nime on veidi raske tõlkida. Les Pierres Dorées on muidugi Kuldsed Kivid, aga Bibliogîte? Raamatumagala? Raamatuöömaja? Majalugela? Bibliovõõrastemaja? Lugemismajutus? Raamatuturismitalu? *Bed and Bookfeast?* Lugeda ja magada? Ükski vaste ei sobi, aga igal juhul on see kaunis, väikese mäe jalamil asuv, korraga elegantne ja boheemlaslik-rustikaalne võõrastemaja, mis pakub ööbimist, vaikelu ja raamatuid. Selle eest hoolitsevad Veronique Durand ja Jean-Pierre Ohl, kes oma endised askeldused Bordeaux’s – töö raamatupoes, õpetamine, kirjastamine – on selja taha jätnud ja elus uue lehekülje pööranud. Järgnev on lühidalt öeldes lugu sellest, kuidas siis, kui midagi pole, tuleb see välja mõelda.

HELI ALLIK: Palun rääkige kõigepealt lähemalt, mis see õieti on, mida te siin teete.

VERONIQUE DURAND: On tõsi, et ühe sõnaga, „mis" see on, ongi öelda raske. Seepärast pidime selle sõna – *bibliogîte* – muuhulgas ka ise välja mõtlema, et midagi niisugust polnud enne olemas. Ja seepärast on seda ilmselt ka raske tõlkida. Juriidiliselt oleme me öömaja pakkuv majutusteenus. Inimesed broneerivad kas telefonis, meilis, Facebookis, Airbnb-s või siis kõige sagedamini Booking.com-is meie juurde majutuse ja tulevad siia pikemaks või lühemaks ajaks puhkama. Siin piirkonnas on palju kauneid matkaradu, väikese autosõidu kaugusel on armastatud külad ja linnad Rocamadour, Sarlat, Martel, Collonges-la-Rouge, Turelle, Autoire ja teised, kus leiab troglodüütide elupaiku, keskaegseid palverännukeskusi, lossikesi-aiakesi ja ka maailmakuulsad Lascaux' kaljujoonised. Meie väikese aiaga vanas maamajakompleksis, kus me ka ise elame, on külalistele kaks kõigi mugavustega elamispinda 4–5 inimesele läbi kolme korruse – vanas aidas „Grange" ja otse meie eluhoone küljes „Cottage". Aga kõigi tubade seinu katavad raamaturiiulid. Raamatud on loomulikult lugemiseks, aga soovi korral ka ostmiseks. Samas ei pea raamatutest välja tegema. Neid riiuleid võib võtta ka kui ükskõik millise kodu ükskõik milliseid tavalisi raamaturiiuleid – peaaegu nagu hubast, turvalist dekoratsiooni. Inimesed ei lahku küll peaaegu kunagi ilma ostmata vähemalt mõnda raamatut. Aga meie peamine eesmärk pole enam raamatumüük, vaid teatav uus sümbioos kõige selle vahel, mida me oskame, mida me tahtsime, mida meile vaja oli ja mida – nagu meile tundus – vajasid ka teised.

Millest selline ootamatu mõte alguse sai?

JEAN-PIERRE OHL: Töötasime mõlemad peaaegu kolmkümmend aastat raamatupoodnikena Bordeaux's. Mina olin kunagi õppinud ülikoolis inglise kirjandust, seejärel ostnud pisikese raamatupoe Bordeaux' eeslinnas ja olnud seal tegev omanikuna; siis müünud selle ära ja tegutsenud sealsamas edasi, kuid palgatöölisena. Samuti õpetasin ma viimased viisteist aastat Bordeaux's Montaigne'i ülikoolis raamatukaubandust, kirjastasin vaikselt tekste ja kirjutasin ka ise. Veronique oli olnud aastaid legendaarses kesklinna raamatupoes Mollat müüja ja seejärel letiülem-osakonnajuhataja. Aga meil oli mõlemal juba pikemat aega soov maale elama minna. Kuna mina kirjutan, siis soovisin ka, et mul oleks rohkem aega kirjutamiseks. Kõige tähtsam oli siiski see, et me tahtsime mõlemad olla endiselt raamatute keskel, aga ei suutnud enam kumbki taluda seda, mida raamatupoodniku amet endaga kaasa toob. Ühesõnaga pidime me välja mõtlema, kuidas jätkata raamatutega, aga nii, et maha jääks kõik ameti halvad küljed ja kaasa tuleks ainult head.

V. D.: Meil on olnud Jean-Pierre'iga erinevad kogemused, aga on asju, mida me näeme siiski üsna sarnaselt. Raamatupood kui selline on kolmekümne aasta jooksul, mis me mõlemad selles valdkonnas tegutsenud oleme, palju muutunud. See on nüüd tõepoolest äri. Loomulikult on see alati äri olnud, aga mulle isiklikult tundub, et mitte päris sellises mastaabis, et see kirjandust tapaks. Kasvab hiidfirmade surve müüa teatavaid asju teatavatel tingimustel, luua neile eeliseid, millel pole enam midagi pistmist kirjanduse enese sisu, vaid turunduslike kalkulatsioonidega; sättida esiplaanile konkreetsete kirjastuste väljaandeid, soovitada seda

ja mitte toda, müüa tootekirjandust – või ma ei teagi, kuidas peaks seda nimetama, ühesõnaga kirjandust, mille mõõdupuu on raha ja mitte kvaliteet. Ja isegi kui see pole hiidfirmade surve, siis mul on tunne, et on olemas asi, mida võiks nimetada „raamatupoodnike enesetsensuuriks". Kalkuleeritud kesktee, julgete otsuste kartmine. Niisugune jutt ei üllata enam loomulikult kedagi, aga ise päevast päeva selle kõige sees olla ja sellele isegi kaasa aidata on teine asi. Prantsuse raamaturinglussüsteemil, sellel kuulsal „raamatuketil", on lugematuid häid külgi, kuid samal ajal on see tekitanud ka olukorra, kus valdav osa energiat läheb millegi käimas hoidmisele, mille algpõhjuse on inimesed tihti juba unustanud.

Mina olin suures raamatupoes osakonnajuhataja ja nägin asja seetõttu veel mitmest aspektist. Pidin tegema raamatutellimusi – näiteks 3000 eksemplari – täie teadmisega, et 2000 neist saadetakse kuue kuu pärast kirjastajale tagasi (taas üks Prantsuse süsteemi omapära, mis sellist tegutsemist tingib). Poes oli ka kaks üritust iga päev – ja needki olid osakonnajuhatajate organiseerida; neid kohtumisi tuli ka salvestada, ja ainult selleks, et pärast näha: kogu töö ja vaeva tulemus oli 15 vaatamist Youtube'is. Käisime ka kõikvõimalikel festivalidel ja kirjandussündmustel, mida Prantsusmaal on tõesti palju – Quais du Polar, Les Correspondances de Manosque, Salon du Livre de Paris, Étonnants Voyageurs de Saint-Malo ja nii edasi ja nii edasi, meil oli kaamera õlal ja me tegime autoriintervjuusid, mille saatus oli tegelikult jälle jääda internetiriiulitele tolmuma. Juhtkonna poolt saabus suuniseid mitte raisata aega poeruumis klientidega suhtlemisele – ja ometi on pikad vestlused ostja ja müüja vahel üks raamatupoe elu ja olemasolu alustalasid, või nii on see vähemalt olnud Prantsusmaal. Selle asemel tuli pühenduda Exceli tabelitele, tellimuslehtedele ja lõpmatule raamatute ümberpaigutamisele, et ärgitada ostjaid ringi ekslema. Kõik see oleks võinud ilmselt ka rõõmu valmistada, sest mahud justkui aina suurenesid, aga mina hakkasin järjest rohkem tundma ahistust ja kaotama silmist kogu oma tegevuse mõtet.

Ja teiselt poolt, lugeja perspektiivist vaadatuna ei näinud ma ka enam tervikut väga hästi. Tähelepanelikule lugejale ei jää näiteks märkamata, et noorteraamatud ilmuvad miskipärast varsti välja täiskasvanute osakonnas lihtsalt veidi teises kujunduses. Või et autorid ei julge enam grammatilist minevikku kasutada ja kirjutavad peamiselt olevikus. Või et lettidele ilmunud raamatud kaovad sealt järjest peadpööritavama kiirusega – neid ei müüda läbi, vaid nad asendatakse lihtsalt teistega. Või et agressiivne turundus kipub kirjandusliku kontakti juba eos hävitama. See on kõik keeruline seoste kompleks, aga igal juhul nägin mina aina kasvavat vastuolu – raamatuid tuli aina suurema hooga peale, aga püsilugejate hulk aina vähenes. Ja nende juuksed läksid järjest hallimaks. Ühesõnaga, selle kõigega hakkas järjest raskem olema. Pidime leidma sümbioosi, väljapääsu, mis lahendaks meie probleemid korraga mitmel väga erineval tasandil.

See sümbioos on tõepoolest huvitav. Kas te räägiksite veidi selle eripäradest?

J.-P. O.: Suures või isegi lihtsalt natuke keskmisest suuremas raamatupoes kipub letil olema teatav anonüümne valik, kus üritatakse korraga aimata tu-

ruloogikat, tulla vastu kõigile lugejaile ja samas teenindada kirjastusi. See on muidugi veidi utreeritud, aga kuidagi sinnapoole see asi tüürib. Meie raamatud siin on risti vastupidi ainult meie eneste pikendus, see on meie isiklik raamatukogu, mis sisaldab raamatuid, mis meile meeldivad, millest me tahame, et nad meil on. Seda nii täiesti otseses mõttes – need on raamatud, mis olid enne siiakolimist Bordeaux's meie isiklikus kogus ja mis nüüd enam meie siinsetesse eluruumidesse ära ei mahtunud – kui ka selles mõttes, et seal on soovitusi – meie endi soovitusi lugejaile, aga ka raamatuid, mida kliendid ja sõbrad on meile soovitanud.

V. D.: Palju on inglise kirjandust, sest see on see, mida Jean-Pierre ülikoolis õppis ja mille prantsuse kirjandusest erinevaid kvaliteete – teatavat lihtsust ja otsekohesust, kuid samal ajal ka fantaasiarikkust – ta on alati armastanud. Seal on ka Jean-Pierre'i ja tema samuti kirjanikust hiljuti lahkunud venna Michel Ohli raamatud ja isegi üks köide nende ema Charlotte Ohli mälestusi, mille Jean-Pierre ise välja andis, sest see on tähtis osa meie elust.

J.-P. O.: See – ja taas Prantsuse raamaturinglussüsteemi eripärad – viib meid teise tähtsa asjaolu juurde: nimelt on meil müügiks ainult kasutatud raamatud ehk siis Prantsuse seaduste järgi see, mis on ilmunud rohkem kui kuus kuud tagasi ja millel erinevalt uuest raamatust, mille hinda on poeletil lubatud muuta kaanehinnast vaid 5%, võib olla hind missugune iganes. Niisiis on hinnad, nagu näha, madalad.

V. D.: See vabastab meid sundusest osta kirjastajatelt palju raamatuid korraga ja võimaldab valida vaid seda, mis meie südant kosutab; see annab meile ka vabaduse ühendada meeldiv kasulikuga, kolada jalutuskäikudel vanaraamatukaupmeeste juures, aidata varjust välja raamatuid, mis on ammu ilmunud ja millel pole kahjuks õnnestunud lavale pääseda, ja võtta vastu sõprade ja külaelanike raamatukaste.

J.-P. O.: Veel üks asi. Kuigi seda isegi veidi sakraliseeritakse, siis on tõepoolest Prantsusmaal läbi aegade olnud olemas väga tugev traditsiooniline raamatupoodniku-ostja suhe. Minul isiklikult on olnud klientidega väga kõrgel tasemel ja suure intensiivsusega aastatepikkusi suhtlusi, isegi kui me ei kohtunud kunagi väljaspool poodi. Mu raamatupoodnikuelu lõpuaegadel kippus see side ära kaduma. Aga siin on see tagasi tulnud, kusjuures kontekstis, mis *a priori* üldse seda ei oota. Võime külastajaga rääkida loetud Proustist aias basseini äärel või Dostojevskist keldris küttesüsteemi sisse lülitades. Täiesti juhuslikult ja spontaanselt.

V. D.: Mulle näib, et eripäradest rääkides pole päris tähtsusetu ka see mõtteline ruum, mis raamatute ja külaliskorterite ühendusest on tekkinud. Isiklikult minu meelest pole meeldivamat tunnet, kui olla kellelgi külas ja seista pikalt tema raamaturiiuli ees. Sa peaaegu nagu näeks teise inimese hinge. Nagu räägiks temaga, lihtsalt ta ei vasta sulle häälega. Ja raamatud seal asetuvad uude konteksti. Kokku moodustab see mingisuguse teistmoodi terviku, mille toimimist ma ise ka veel päris hästi sõnastada ei oska. Aga see töötab.

J.-P. O.: Muide, kui rääkida klientidest, siis tuleb öelda, et suures osas on need inimesed, kes meid teavad või teadsid otseselt või kaudselt. Paljud tulevad Bordeaux'st, kus me elasime ja töötasime. Armas on see, et paljud meie mõlema endised kliendid on meile siia järgi tulnud, kuigi Bordeaux on siiski 250 kilomeetri kaugusel. Tulevad ka

ametitutvused – kirjastajad, endised kolleegid, raamatukoguhoidjad, õpetajad, toimetajad või siis inimesed, kes ei tööta otseselt raamatuga, aga keda see tõmbab.

Aga juhtub ka nii, et külastajad saabuvad lihtsalt looduse, matkaradade pärast või siis tahavad näiteks külastada midagi siin lähedal, mõnd festivali või kontserti; neil pole raamatutega pistmist, nad on meid üsna juhuslikult teatavat tüüpi majutust otsides Booking.com-ist leidnud ja alles siin avastavad nad midagi riiulilt ja lahkudes ostavad mõne raamatu kaasa. Isegi neid, kes ei tule raamatute pärast, lõpuks see ikkagi huvitab. Mõnes mõttes pakuvad need hetked kõige rohkem rõõmu. Niisiis – külalistel kas on juba seos raamatuga olemas, või siis see ikkagi tekib. Läbilõige klientidest võib olla üsna heterogeenne, aga raamat annab sellele mingi ühtsuse – kuidagi seob.

V. D.: Mulle tundub, et reklaamiga on samuti nii traditsioonilise raamatupoe kui ka traditsioonilise majutusasutusega võrreldes teisiti. Bibliogîte'il on Facebooki konto, aga seal me ei räägi raamatutest ega ka isegi mitte eriti majutusest. Seal on esikohal maastik, väikesed mängud, raamatud kui niisugused, tähendab, nende sisu, ja mitte see, mida me nii-öelda müüme – ühesõnaga see, mida võiks nimetada meeleoluks, taustaks, sooviks, unistuseks või millekski muuks üsna abstraktseks ja hoomamatuks. Meil on olnud selle kanali kaudu ka broneeringuid, aga otse me seal ei ütle, et pakume seda ja seda teenust ja müüme seda ja seda – või kui, siis haruharva. Ja pigem siis nii, et seegi oleks mingi mõtte või meeleolu pikendus, pisike lisandike, allharu, ja mitte vastupidi.

Ma pole väga suur ega osav Facebooki kasutaja ja erilisi nõkse mul pole, aga seda olen ma kusjuures tähele pannud, et teataval kellaajal reageeritakse meie postitustele rohkem, need on need nii-öelda tühjad tunnid, kui inimesed on hommikul metroos, päeval lõunapausi ajal, õhtupoolikul, kui saabub aperitiivikellaaeg, võib-olla nädalavahetusel – ühesõnaga hetkel, kui inimesed justkui ootavad midagi nimetut oma ellu. Vahel on mul tunne, et see ongi see tasand, kus me tegelikult töötame.

Meil on ka väike blogi ja ma olen mõelnud sinna raamatututvustusi teha, aga ausalt öeldes hästi ei suuda. Sest raamatupoes tööl olles pidin neid tegema nii palju, tihti pidžaamas pühapäeva hommikul, et ikka kõigega valmis jõuaks. See võtab liiga palju jõudu ja lugemiseks ei jää niimoodi üldse aega. Ja kui päris aus olla, ma ei taha enam mingil viisil reklaami ja raamatut kokku panna. Tõsi, raamat on endiselt fantaasiate allikas. Siin-seal on see muutunud lihtsalt dekoratiivseks elemendiks, ma olen sellest täiesti teadlik – on palju Instagrami kontosid, kus raamat on vaid kohvitassi ja liniku värvi järgi valitud lisandus fotodel, või riidepoeaknaid, kus väljaanded on šikiks kujunduselemendiks, mis peavad looma teatavat õhustikku. Ja kusagilt otsast teen ma ju sama. Aga ma mõtlen, et kui sellega siiski kaasneb mingi teine dimensioon või siis pinnas, kuhu raamatutel on hea kukkuda, las siis nii olla. Kui see kellegi päriselt mõne raamatuni viib, on hästi.

J.-P. O.: On muidugi täiesti selge, et see, mida me siin teeme, on luksus, meie põhitulu ei tule raamatute müügist. Aga nagu sai juba öeldud, meie eesmärk oli kõik oma elu aspektid ümber seada ja meie jaoks oli just selline olemisvorm õige lahendus.

Aga kas te olete põrkunud ka mingit laadi raskustele? Või teistpidi, kas see, mida te teete, oleks võimalik ka kusagil mujal? Kas igaüks võiks sama teed minna? Või on siiski teil midagi, mida teistel pole?

J.-P. O.: Naljakas, aga raskusi otseselt nagu ei oskagi nimetada. Kuid see tuleneb kohe sellestsamast äsja mainitud asjaolust, et meie eesmärk ja lähenemine on veidi ebaharilikud. Samuti on meil paljude asjadega vedanud või on olud juba enne olnud niisugused, mis on meie praegust ettevõtlus- ja elukombinatsiooni soosinud.

V. D.: Meie hindamatu ja unikaalne kapital – kui sellist sõna nüüd kasutada – on, nagu juba sai öeldud, nii otseses kui kaudses tähenduses meie endised kliendid ja laiemalt kõik eluteel kohatud raamatuinimesed. Aga mina saan lisaks töötada osaajaga kohalikus raamatukogus, Jean-Pierre käib endiselt kord nädalas Bordeaux' ülikoolis raamatukaubandust õpetamas – kus ta muide on üles kasvatanud terve põlvkonna kultuurikorraldajaid, kes samuti siia satuvad. See aitab tagada majanduslikku stabiilsust, mis ka ei juhtuks. Kolmandaks asume me väga armastatud turismitsoonis. Samal ajal on ka nii, et inimesed, kes tulevad puhkama maale, kipuvad rohkem lugema kui need, kes lähevad mere äärde. Koroonapandeemia ja kõik sellega seonduv muidugi lõi palju plaane sassi. Aga teisalt tekitas see ka olukorra, kus meile jõudis rohkem inimesi, kes enam välismaale ei saanud reisida. Kasvas ka vajadus privaatse puhkusepaiga järele.

J.-P. O.: Ning veel tuleb öelda, et ostsime selle maja, sest müüsime Bordeaux's oma elamise. Meil oli väike rahasumma. Hiigelsuuri võimalusi meil siiski polnud ja väga laialdast ehitust me poleks saanud ette võtta. Aga kuigi siinne majapidamine oli üsna lihtne, olid endised omanikud siiski juba väiksel viisil majutusteenust osutanud. Nii et ruumide põhiplaani me ei pidanud muutma ja tegime vaid pisemaid remonditöid. Alguses tahtsime muide avada öömaja selles stiilis, mida Prantsusmaal nimetatakse *chambres d'hôte*' iks – see võiks olla enamvähem Inglismaa *bed and breakfast*'i vaste, ühesõnaga öömaja, kus pakutakse külalistele ka hommikusööki. Aga üsna ruttu saime aru, et see hakkas liialt meie oma elu segama. Varustanud külalispinnad vajalike köögiseadmetega ja võimaldades elanikele täieliku autonoomsuse, saavutasime ideaalse tasakaalu.

Ja veel kord. Elatumine raamatumüügist pole meie põhieesmärk. See muudab kõik.

Olete nüüd palju rääkinud, kuidas muutusid olud teie jaoks professionaalses ja elukorralduslikus plaanis. Aga kas teie suhtes raamatuga on nüüd samuti midagi teisiti? Ma mõtlen, päris isiklikul tasandil.

J.-P. O.: Kindlasti. Kokku ilmub Prantsusmaal igal aastal 50 000–60 000 uut raamatut, ilukirjandust võib-olla 20 000. Kui töötad raamatupoes, niikuinii ei jõua sa eales kõike lugeda. Osa teoseid lükkad kõrvale, sest tead, et need ei müü, teised, sest ei meeldi. Loomulikult tekkib aja jooksul kirjastajaid, kellest juba tead, et neid võib usaldada, ja müügiesindajaid, kellega sul on head suhted ja kes ütlevad sulle, et see ja see müüb, aga see ja see võiks sulle endale meeldida. Ühesõnaga, sa justkui siiski mingil määral orienteerud ja sul on teatav vabadus. Aga ikkagi hakkad lõpuks isegi ebateadlikult oma maitset kujundama vastavalt

publiku soovile – näiteks siiski ei loe raamatut, mida ei saada poes kindel müügiedu. Või siis keskendud raamatutele, mis on enam-vähem, aga mis sügaval südames sulle endale ei meeldi. Kui sellest sunnist vabaned ja muutud tavaliseks lugejaks – küll teatava kogemusega tavaliseks lugejaks, aga siiski – ja loed jälle, mida tahad, on see tohutu vabanemine.

Teine asi, mina tahtsin rohkem aega ka ise kirjutamiseks ja seda ma sain. Ma ei kirjuta rohkem kvantitatiivselt, aga see toimub palju paremates tingimustes. Ja mulle endale tundub, et sõnade kvaliteet on teine, sest mul on rohkem aega neile mõelda. Kui ma tahan minna jalutama või rattaga sõitma, ma teen seda. Ja kirjutan mõnel teisel hetkel – siis, kui tahan. Sõnad tulevad nüüd justkui mingist teisest kohast.

V. D.: Jah, nõus, poes ma ei teadnud enam, mis mulle meeldib. Lugesin, mida peab, katsusin lihtsalt endale sisendada, et see või too asi on hea. Siin on aga minu käeulatuses taas puhas lugemisrõõm. Nüüd loen, nagu ma lugesin viieteistkümneaastaselt. Ja kui mulle mõni raamat ei meeldi, siis ma enam ei kohusta end. Enne sundisin end talle võimalust andma, lootsin, et miski päästab ta. Võib-olla on tegu ka vananemisega, mis on samuti teatav vabanemine. Võib-olla need kaks asja toimivad koos. Kuid tõesti, suhe raamatuga on muutunud.

Aga, Jean-Pierre, sina õpetad endiselt Bordeaux's. Mida sa oma üliõpilastele ütled?

J.-P. O.: Ma õpetan ülikoolis raamatukaubandust. Niisiis ma jätkan õpetamist, nagu ma oleks ikka traditsiooniline professionaal, ja ma õpetan kõikvõimalikke ameti põhialuseid – juriidika, „raamatukett", levitaja, müüja, toimetaja, kirjastaja, igapäevased ülesanded, raamatupidamine, matemaatika. Muu hulgas ja juhuslikult võin rääkida ka sellest, mis ma ise nüüd teen, aga ennekõike pean neid siiski harima klassikalise raamatupoe tööks, tähendab, andma neile tööriistad ja vahendid, et nad seda ametit pidada oskaks.

Aga sinu enda kogemuse ja selle vahel, milleks sa neid valmistad, on ju suur erinevus?

J.-P. O.: Eile oli esimene tund, kus ma ütlesin, et ma pole enam raamatupoodnik, sest mulle ei meeldinud see ja see, aga siiski ma pidasin seda ametit kolmkümmend üks aastat, sest mulle meeldis see ja see. Ma ei saa neile rääkida, et nende tulevik on kõik üleni ilus, huvitav ja helge ning et nende päevad mööduvad intelligentsete inimestega raamatutest vesteldes. Samas püüan neid siiski suunata arusaama poole, et raamatupood kui selline võiks olla meeldivam ja mõjutustest vabam.

Ühesõnaga, ma pean muidugi õpetama traditsioonilisi teadmisi, et üliõpilastel oleks põhioskused. Aga ma õpetan neile ka seda, et raamatupoodki võib kesta ajada, et kõige tähtsam on ikkagi lähtuda selle algsest ideest – raamatud ja inimesed kokku viia. Kui vanad vormid ei sobi, tuleb uusi asemele otsida. Raamatupood kui selline ei saa kaduda. See võtab ilmselt mingi uue kuju. Me ei tea, mis see on, aga me ootame seda.

Arvustus

TÕLKELISE ASJAARMASTAMISE KIITUSEKS (JA NATUKE LAITUSEKS KA) **LAURI SOMMER**

GEORG TRAKL. „LUULE. PROOSA. DRAAMAD". TÕLKINUD **LEHO RUUS**. KUJUNDUS JA FOTODE TÖÖTLUS **TIINA SILDRE**. OVTK, 2020.

Parimad poeedid on avameelsed, aga ometi ei saa neis peituv mõistatus lugejaile kunagi lõpuni selgeks. Selles pakutavas mõttelises teelolekus sisaldub yks luule võludest. Nõnda on ka Georg Trakliga (1887–1914), keda maailmas ikka edasi tõlgitakse, olgu ka varasemaid vahendusi juba enam kui kymmekond, nagu inglise keeles. Sõnade tähendusväljad võivad ajas muutuda, kuid neid siduva luule võlu jääb. Suure keele puhul hakkab lugema ka eri paikkondade leksika ja tunnetus – ameeriklaste Trakl ei ole sama mis inglaste oma, austraallastest rääkimata. Eduard Parhomenko arvas yhel ettelugemisel, et ma võiksin Traklit setu keelde tõlkida, aga millegipärast ei äratanud see idee minus huvi, kuigi olen kunagi setustanud Apollinaire´i „Mirabeu silla". Võib-olla pole setu keeles piisavalt vaikust ja vaibumist väljendavaid sõnu, kuigi rahvalauludes on „lätsi hillä helly piteh / kullõldõh kummu piteh". Kes teab. Kuid Trakl ise kestab. Salzburgis on 2016. aastast avatud Georg Trakli muuseum (Trakl-Haus, Waagplatz 1a), tema elu ainetel on tehtud yks peaaegu õnnestunud film („Tabu", 2012) ja kirjutatud näidend (Walter Kappacheri „Trakli viimsed päevad ja Mahleri kojutulek" (2014)), ning mitmeid fantaasiarikkaid laaste sisaldavaid proosateoseid (Mitchell Parry „Poolik lunastus" (2008) ja Stephanie Dickinsoni „Sinine ja must luik" (2021)). Mis temas erilist oli, sellest olen kirjutanud mujal (tõlkekogu „Sinine silmapilk" (2017) järelsõnas). Skeptik väidaks, et Trakli „inglite kristalne helin" oli kõigest narkojoobes heidiku kõrvu kimbutav tinnitus. Usklik vaidleks vastu, et märterliku saatusega poeet võis kodustes maastikes paradiisi välgatusi näha ja võttis omal kombel kokku endise Euroopa lõppemise traagika. Edasised seosed on lugejate tõmmata.

Kuna tegemist on obskuurse klassikuga, siis rõhutaksin, et tema juurde viivatest radadest ei ole ykski päris vale. Nii ei saa nõustuda Aare Pilve yhese

hinnanguga, et see raamat „kuulub paraku kurioosumite hulka – tõlked on keeleliselt sageli kohmakad, mõnikord lausa ärkamisaegses stiilis“.[1] Tõlkeline naivism pole alati miinus ning ei tohiks unustada, et Trakli luule varane faas oli siinse järelärkamisaegse stiiliga kohakuti. Kuid kurioosum on see raamat kindlasti. Avastasin selle teose olemasolu karmil esimesel koroonakevadel Facebookis kolades. Sõber Meelis Lukats pani yles pildi oma raamaturiiulist, kus laiutas kaunilt kujundatud uue eestikeelse Trakli selg. Paistis, et tiraaž on väike, ja Lõuna-Eestis seda myygil polnud. Teos leidus tookord ainult Ylikooli raamatukogu rariteetide saalis. Omandasin selle Meeliselt vahetuskaubana oma tõlkeraamatu vastu.

Mulle tundub Leho Ruus (snd 1939) inimesena, kelle uudishimu elu vastu on väga mitmekesine, ulatudes asistest asjadest (juura, konstrueerimine) fotokunsti ja luuleni. Raamatus on hulgaliselt huvitava vaatenurgaga fotosid, millest nii mõnigi on oma hetke tabamises Traklile vaimult väga lähedane. Minu järelepärimisele oma tausta kohta vastas vanahärra: „Pean ütlema, et mul on elus väga vedanud. Kogu mu töömeheelu on suuremalt jaolt olnud selline, kus olen saanud väga palju valida, kellele teen tööd ja kuidas seda teen. Nimelt töötasin pikka aega Teaduste Akadeemia Erikonstrueerimisbüroos ja EKTAs (konstrueerimisbüroo). Seejärel oli mul võimalus töötada pikalt Saksa Liitvabariigi Suursaatkonnas.“[2] Kirjasõna pole olnud Ruusi põhiline meedium, kuid tal on sellega kokkupuutumist olnud. Vanuigi ilmus temalt malest rääkiv luulekogu „Gambiit“ (2019) ja varem on ta vahendanud Ursula Calenbergi Nõmmest kõneleva teose „Kodumaa laul“ (2006). Selle raamatu puhul oli toimetajaks tema mentor, nyydseks lahkunud tõlkija Aivo Kaidja, kelle eluaastaid nett mulle ei avaldanud ja kelle suunavast sõbrakäest Leho Ruus oma hilisemal tõlketeel vist nii mõnigi kord puudust tundis. Käesoleva, suurepärase kvaliteediga värvifotodega ning kallile paberile trykitud tõlkeraamatu jaoks pole nuiatud raha ei Kulkalt ega Hooandjalt. Selle andis välja autori loodud firma OVTK (Ole Valmis Teiste Kriitikaks!) ja trykkis Auratrükk. Väike tiraaž ja kulud yle 8000 euro. Selles kõiges on midagi aadellikku ja Trakli varase nooruse maailmaga sobivat. Raamat ise on tõeline tellis, mida hoiad käes nagu hantlit ja mille riiulisse sobitamiseks tuleb mujale kyyditada vähemalt neli tavalist köidet. Õhemast vineerist riiulid vajutab selline tubli tykk kahtlemata kõveraks. Tänu Ruusi suurele tööle on suur osa Trakli luulest nyyd kolmest suunast valgustatud ja mõjub seekaudu juba ruumilise ja kombatavana. Vahendamist alustas juba Marie Under kogumikus „Saksa uuemast lyyrikast“ (1920) ja yksikuid tõlkeid on siin loetlemiseks liiga palju. Raamatuna on ilmunud Debora Vaarandi vahendatud „Luuletused“ (1991), minu „Sinine silmapilk“ (2017) ja Ruusi „Luule. Proosa. Draamad“ (2020). Lisaks leidub meil kaks Trakli luulesaadet (yks teles,

[1] Aare Pilv, Aastaülevaade. Looming nr 2, 2021, lk 519.
[2] Leho Ruus, e-kiri autorile 29.5.2021.

„Väikse luulesaate“ sarjas ja teine Klassikaraadios) ja väliseesti kirjandusuurija Maire Jaanus avaldas psyhholoogilise koega ingliskeelse uurimuse „Georg Trakl“ juba aastal 1972. See kõik loob vajaliku mitmekesisuse.

Ruus on valinud oma tõlke aluseks konservatiivse vana väljaande (Georg Trakl. „Das dichterische werk“, dtv, München, 1972), kus leidus viimanegi tollal teada olnud Trakli luulerida, yhes paralleelversioonide ja fragmentidega. Hiljem on lisandunud veel viie poeedi Õe poolt kopeeritud luuletuse tekstid[3]. Ma olen kyll traklomaan, aga Georgi luuletuste kehvemad variandid ja varased pärasymbolismi laines kirjutatud värsid väsitavad mind pisut. Seda tunnet saanuks kyll vähendada. Olulise luule tõlkimisel viibib meie keeleline osuti väga tundlikul pinnal. Vastavalt tujule tundub mõnda kohta paremini sobivat see või teine fraas. Vahel kolmas ja neljaski. Ja kui autoril on yhest tekstist kolm-neli paralleelvarianti, saanuks need kõik erinevalt sisustada ja tulemuseks olnuks healoomuline mitmekesisus. Ruus pole seda võimalust kasutanud. Ta on igal pool samu fraase korranud. Aga see võis ka väsimusest tulla. Et luuletaja võlu võidakse liiga mahuka väljaandega summutada, sellest on olemas ehe näide meiegi juures – Hando Runnel otsustas välja anda kuus paksu köidet Uku Masingu tihti väga keeruliselt šifreeritud luulet, mille maht ja raskemeelsus väsitab ka kõige tulisema innu. Aegumatud pärlid tuhmuvad neid ymbritseval taustal. Lisaks veel majanduslik kahju. Lõpuks nentis väljaandja yhes intervjuus isegi, et neil köidetel „ei ole olnud palju kasutajaid“. Masing pole kusagil sõnagagi vihjanud, et ta plaaninuks kogu seda lasu avaldada. Luuletamine oli talle rohkem päevikulaadne meditatsioon või otsene pöördumine mõne olendi või Jumala poole. Tema puhul sai probleemiks ta kunagine keelatus ja koogutajate võimetus valida. Uku yhe noorpõlve lemmiku Trakli elu oli palju lyhem ja pärand väiksem. Motiivide kordumine ja ymbermängimine ei mõju maitseka valiku puhul tyytavalt, vaid on nagu maalitud pinnal vahelduvad värviaktsendid või kaleidoskoobi keeramisel muutuvad mustrid. Ja nagu loomingu puhul ikka, sõltub paljugi autori omasuse astmest.

Mulle meeldib Ruusi ettevõtmine juba loomu poolest. Trakli väljenditel ei olegi yhest ja ylikindlat vastet. „Ruhender mit runden Augen“ („Elis“, 1. versioon) võib täiesti olla „pärani silmil magaja“[4] või „suuril silmil puhkaja“ (lk 165), aga võiks ehk olla ka „avara pilguga rahuleidnu“ – sõltuvalt tõlke terviku stiilist. Trakli luuletuste variantide rohkus ja kujundite pisiasjaline varieerumine paistavad vihjavat sellele, et ta endagi jaoks oli nähtus ja tajutus oluline kord yks, kord teine tahk. Tema luule armastajana olen veel pärast kolmekymmet lugemise aastatki tänulik mõne yllatavalt tõlgitud rea eest. Ruus ise pole loomulikult teooriainimene, kuid ta kirjeldas oma meetodit nõnda:

[3] Marty Bax, Immer zu wenig liebe. Grete Trakl, DX meedia 2014.
[4] Georg Trakl, Luulet. Tlk Debora Vaarandi. Eesti Raamat, 1991, lk 84.

„Olen püüdnud võimalikult täpselt tõlkida, isegi nii täpselt, et seda võib bukvalismiks nimetada, sest tõlgitav autor seab kindlad raamid."[5] Vabavärsi ja lihtsamate väljendite puhul on bukvalism lähenemisväärtusena mõeldav ja saavutatav. Keerulisemate kujundite puhul, mida veel keegi pole saksa keeles väljendanud ja mil polegi yhest tähendust, muutub see suund juba kahtlaseks. Ja riimitud kõnes hakkavad tugevalt mängima nii saksa ja eesti keelerytmide erinevus, sõnade tähendusväljade nihked kui see, et kummaski keeles riimuvad täiesti erinevad sõnad. Pole parata, et läheb ristsõnamõistatuse lahendamiseks, kus mõtteyhtse ja sujuva tulemuse saavutamiseks peab tõlkija enda keel olema meloodiline ja sõnastusoskus paindlik ning paljusid variante vaagiv. Tunnistan, et mina pole sellega hakkama saanud ja Debora Vaarandi siledate tõlgete taga on paras annus ilustavat ylelibisemist.

Trakli näidendite vahendamisse suhtun aga tugeva skepsisega. „Sinihabe" on lihtsalt vilets kirjandus ja osaliselt säilinud näidendis „Don Juani surmast" liigutas mind ainult teine vaatus (lk 893 jj), kus luule draama käest juhtohjad yle võttis. Ka tema vähene proosa pole suurem asi. Oleksin selle asemel eelistanud ta säilinud kirjade tõlkimist. Ruus pole Trakli luule elulise tausta harutamisest eriti hoolinud. Ta järelsõna on pigem referaat kui mõttearendus. Tõlkija ei peagi olema kirjandusteadlane, kuid refereering olgu täpne. Oskar Kokoschka ei olnud mingil juhul kirjanduskriitik (967) ja Trakli suurima patrooni (967, 969) nime kirjutatakse Ludwig von Ficker. Kyllap raamatu germaani sõpradele kinkimise tarbeks on see järelsõna ka saksa keelde tõlgitud, mis tundub mulle merre vee juurde kandmise katsena. Aga olgu. Omaette huvitav on 19. sajandi saksa allikate baasil koostatud märksõnade kommentaarium. Õieti annabki iga Trakli raamatu järelsõna kätte osakese nii autori kui tõlkija elust. Vaarandi kirjeldab oma Trakli leidmise teekonda järelsõna mahu suhtes ysna pikalt.[6] Ruus mainib, et hakkas Trakli tõlkimist proovima peale Vilja Kiisleri artiklit „Riidu luule tõlkimise asja pärast. Trakli luule saatusest ümberpanemises". See Heideggeri ja Tõnu Luige mõjudega kõrgteoreetiline tekst ilmus Akadeemias[7] – esimene virgutus oli seega keelefilosoofiline ja kõik algas selles artiklis analyysitud luuletusest „Talveõhtu" (199). Ruusi tõlkes on jälgi sealsetest leidudest. Kiisler sedastab yht lähenemist: „luuletaja esitab elamust. Luuletõlkija vahendab elamust. [---] algupärand osutub elamuse allikaks, mille põhjal tõlkija loob uue luuletuse"[8] ja astub hiljem sellele heideggerlikult vastu: „Kuid kui pannakse ümber elamust, ei saa teose tõde iialgi nähtavaks eesti keeles. Sest elamus ei kuule lausutut. Elamus ei tähenda iialgi pärastist osalisust lausutus ilmnevaga. [---] elamuslik lähenemine tõlgitavale ei lase märgata sõnas nimetatud loo-

[5] Leho Ruus, e-kiri autorile 29.5.2021.
[6] Samas, lk 276–278.
[7] Vilja Kiisler, Riidu luule tõlkimise asja pärast. Trakli luule saatusest ümberpanemises. Akadeemia, 1996, nr 9.
[8] Vilja Kiisler, lk 1990.

muala."[9] Olen ennegi märganud, kuidas filosoofia liiga tõsiselt võtmine ja mõistete troonile tõstmine muutub raskendavaks asjaoluks maailmast aru saamisel. Tõlgendamise ja tõlkimise vahel ei ole kindlat silda. Kui Heidegger osanuks eesti keelt, olnuks ta ilmselt yks ypris vilets Trakli luule tõlkija. Selline, kes juursõnade jahil ja filosoofiliste kontseptsioonide lummuses loob endale pidevalt uusi grammatilisi takistusi ja armastab keerukaid, hermeetilisi väljendeid. Luuletaja ning tõlkimise praktikuna ytlen ma lihtsalt, et elamuse ja lausutu lahkulöömine ei ole ei vajalik ega tulus. Luulekeele toimimine on pluralistlik. See võib loetu ja tõlgituna ärgitada tähendusi, mida autor uneski ei näinud. Trakl oli ise tuletistele ja veidratele kujunditele aldis, ning sõnatyvede ja -juurte peale mõtlemisest tema puhul ei pääse. Ja muidugi on nende tähendusnyansse vabavärsi puhul lihtsam jälgida. Loomuala sõltub aga sõnastusest enam poeedi natuurist ja luuletuse algtõukest – kas vaatleja ymber on kevad või sygis, milline on lausuja meeleolu, joove, toitumus, ärkvelolu aste ja teda ymbritsev maastik. Keel longib (mystilise) elamuse järel ja sellel algmisel hetkel pole oluline, milline on selle grammatika. Elu puudutus on alles laiali synapsides, soontes ja silmades. Elamus ei saa olla milleski syydi. See on ysna sagedane tõlke käivitaja. Viga tuleb sisse sõnavara vähesuse, riimisunni, autorist valesti aru saamise, ta stiili mitte tabamise, liigse konstrueerimise või muude taoliste asjade kaudu. Elamuslikkus jääb ilmselt viimaseks, mis eristab tasapisi täpsemaks minevat, kuid metafooride ja keelemängude vahendamiseks veel suutmatut masintõlget inimeste tehtust. Ilma selle värsse hingestava väreluseta oleks kõik tuim tykitöö ja onupojapoliitika, palgaorjus ja grammatilised tehted. Kuid: tõlkija elamus peab autori elamusega kohakuti asuma. Või kui need loomupäraselt yhte ei lange, peab tõlkija mõistma need tõlketöö ajaks lähestikku seada. Mõelgem Rein Sepale ja sellele, kuidas ta muinaspõhja eeposi tõlkides oma ymbrust mõtestas! Ning samas pole mingit vajadust Ruusi Sepaga võrrelda. Suutmised on täiesti erinevad, yhendab ainult tegelemise aja pikkus. Sepp veetis aastakymneid eeposte lummuses. Kuid ka Ruus on elanud Trakliga veerand sajandit! Seda muidugi vastava ettevalmistuseta ja põhitöö kõrvalt. Kuid sellised pikad tegevused vääriksid lähemat vaatlust, ning nende teisesed tulemused võivad olla esmastest huvitavamadki. Mul on kahju, et Ruus ei puudutanud järelsõnas oma tegevuse meditatiivset ja tunnetuslikku kylge. Juba põgusal lehitsemisel saab selgeks, et tema keelelised vaated ja sõnavaralised eelistused on nende pikkade aastate ja materjali juurde naasmiste ajal kogu aeg pisut muutunud. Kõige rohkem kohmakust ja konstrueeritust on ootuspäraselt varasema luule tõlkimisel. On vist universaalne, et mida lyhemad on riimitud read, seda originaalikaugemaks ja kistumaks kipub minema tõlke sõnastus ja kunstlikumaks riimid. On otse imeväärne, kui sisutyhje ridu riimi ja rytmi sund tõlkijaile peale ajab. Samas on Ruusil endal riimluule kogemus olemas, nii et ta ei jää ka päris hätta.

[9] Vilja Kiisler, lk 1895, 1898.

Aga mõnesuguseid (osalt kindlasti töö liigsuurest mahust, sellest ise endale võetud tohutust kohustusest tingitud) vaegusi võib siiski mainida. Riim jääb leidmata või poolikuks – „kiirustavad/peavad", „häirivad/noogutas" (11), „paitab/sulab" (39), „salves/purpurses" (207), „all/ilusaks" (51) – viimati mainitus jääb muidu kyllalt kenasti tõlgitud luuletus väärilise lõputa. Selline klappimatus on mu meelest hullem kehvalt kokku kõlavast riimist ja rikub värsimeloodia. Mõnikord õnnestub nõtkelt vahendada ainult mõni luuletuse keskel olev salm (3. salm lk 91) ja pärast hakkab riimirong jälle rööbastel logisema. Tervikteksina on kyllalt õnnestunud näiteks „Talvel" (67). Ja sisu sidususelt ka „Melanhoolia" teine variant (715), kuigi silbid ei taha päris kokku joosta. Ainsaks iluveaks on ehk „Aufblühn der Traurigkeit Violenfarben" – „Kuis õide läinud kurbuses vioolavärvid". Seal asemel võiks ju olla „Läind õide kannikese nukrad värvid". Ja kui riimidest kõnelda, siis Traklil on endal piisavalt palju banaalseid ja automaatseid riime, saksa keel on neist ilmselt rikkam kui meie oma. Vahel tingib rytmisund grammatiliselt vale vormi: „särav instrumendid laulvad" (37) ja riimisund muudab „veini" „viinaks" (209) või tekitab olematuid lisandeid: „die schwarze Erde" tõlkub „must maa me mari" (213). Võimalik, et Ruus yritas siin-seal järgi aimata Vaarandi isiklikust luulelaadist tõlkesse yle kandunud kergelt kilksuvaid-kõlksuvaid riime. Kuid ta pole sama osav värsikeerutaja, et sealt puhtalt välja tulla. Oma praktikas läksin vahel seda teed, et tõlkisin riimis luuletuse autori stiilis vabavärssi, asendasin yhe perioodi poeetika teisega – see osutus mõeldavaks, sest Trakli kujundisyseem pysis terve elu ysna sarnasena.

Samas on siinsetes riimtõlgetes minu keeletunde jaoks piisavalt nõtkeid ridu, meeldivalt naivistliku, arhailise või inspireeritud kõlaga sõnastust: „aimduvad maast kõdualged" (15), „põllul lärm on värvu summa" (19), „toas kerkib kuma tulesuult / ja maalib hirmutontlust ähmast" (25), „ja su naerus rusu olnud" (33), „vikatite taktis viirastuslikus" (55), „Sind ärevaks teeb vana hällilaul" (79), „seal seisab lapse õrnuke kontuur" (87), „mees vana tuules kurvalt pöörab end" (95), „õhtul muutub pilt ja meel" (209), „yks puhas sinikestast astub hilju" (213), „ja härmad valkjal müüril ronisklevad" (547), „ulja pilve saade / on ülendanud üksildase raja" (765). Tihti ei jõuta õnnestunud leide kyll ymberkaudsete ridadega toestada, aga neis aimub lisaks tõlkija hinge tagamaadele ka veel yks võimalik varane Trakl. Laad, mil ei puudu sugulust riimilise ja sentimentaalse uuema rahvalauluga, olgu siis Saksamaal või meil, sest Trakli eluajal see kultuuriline ringlus veel toimis.

Sama luulesoone nõtkuse ilmutusi kohtab ka vabavärsi puhul. „Läbi pehastund toa luigleb lagu" (111), „Syvenenult kingu õiglasesse piiri" (219), „öö pehme sinilatvade kimp" (231). Kuid tulemata ei jää ka kohmakused: „purpursete juustes varjatult" (189), „sydamest voolab isevoolset verd" (193) jne. Yldiselt häirisid mind enim mõned tähendussisu puudutavad eksingud: „Dein schmales Lächeln tönt" ei saa kuidagi olla „sa vaevled kitsi naeru all" (107). Kuidas saab

naer olla kitsi? Ja et keegi, kelle „kulmude kohal lasub kurbus“, yldse naeru all vaevleks, seda on lihtsalt raske uskuda. Vaarandil on see teise rea rytmikasse yle kantuna: „su kitsas naeratus, mis kurb ja rauge“[10] ja vabavärsis võiks öelda: „Su kerge / õrn naeratus heliseb“. „Wildnis ihrer brauen“ ei ole „metsalooma kulme“ (205). Siin on kyllap mõeldud metsikuid, sassis või puhmas kulme. Grammatikaõpetaja kortsutaks kulme, lugedes „yhe metsiku sugu (*Geschletchts*, eesti genitiiv siiski soo!) pime armastus“ (243). Kuid vabavärsi vahenduste puhul õnnestumiste hulk siiski ysna suur. Ja siin raamatus on eri aegade Trakli-tõlgete vahel toimunud täiesti healoomuline risttolmlemine. Mingeid laene tundub Ruus olevat teinud Vaarandi tõlkest ja vabavärsi puhul (eriti „Sebastian Im Traumi“ palades) mõnesid ka minult. Olgu siis otse või sõnajärge muutes. On ka juhtumeid, kus ta on yhe luuletuse jooksul võtnud nn paremaid palu meilt mõlemalt. Ma leian, et see on õige ja et igale suurele poeedile võiks tõlkijad vahel ka talgute korras läheneda. Umbes nii, nagu see toimub rahvalaulude puhul, et paremad read jäävad alles ja muude puhul kehtib „ytlen aga uuest ymber jälle“ – neid pyytakse eellaste vigadest õppides sõnastada täpsemini ja selgemini. Ka mina võtsin yle kaks-kolm Vaarandi rida, sest need olid igapidi ideaalsed. Selline rahulik rea või vaste laenamine tundub mulle igal juhul parem variant kui lihtsa fraasi kramplik teisiti tõlkimine või väänutamine, mida Ruusil kyll ka vahel ette tuleb. Materjali hulga tõttu on loomulik, et tõlkija tähelepanu vahel väsib, tekivad pisikesed möödalugemised, ylelaskmised või automatistlikud, varast Google'i *translator*'it meenutavad tõlkevasted. Ma ei tea, kuidas kutsuda seda haigust, kui saksa sõna öeldakse ymber saksapäraselt – näidendi asemel „draama“ (861), olendi asemel „kreatuur“ (79), laterna asemel mitmel pool „lihter“, saatyrite asemel „satyyrid“ (131), kire asemel „passioon“ (785) ja kykloopsete asemel „zükllooplikud“(343). Saksa sõnajärje matkimine ei kyll samuti hea ole mitte. Mõisaaeg on siinmail lõplikult möödas.

Kuid need vigadused ei muuda tunnet, et selles raamatus on hulk huvitavalt mõjuvaid tõlkeid, ja selle lehitsemine tekitab piisavalt traklliku meeleolu. Harilik pliiats peab lugemisel valmis olema, sest mõned vaieldavused ärgitavad uusi võimalusi otsima. Nii oli see lugemine ka mõttemäng. Muidugi vajanuks Leho Ruus selle pika protsessi lõpul toimetajat, aga selle teenuse hinnad pole odavad. Ja ehk oli temas ka raasuke autsaideri kangekaelsust, mida ma ei oska kuidagi pahaks panna. Ta tegi mis ta tegi, ja mul on hea meel, et eesti luuletõlke koolkondadest natuke äramääratud maastikule ilmus selline kurioosne kummitusloss.

[10] Georg Trakl, lk 19.

Autahvel

EESTI KULTUURKAPITAL, **ILUKIRJANDUSLIK TÕLGE**

VASTAVAD 2020. AASTA PREEMIA NOMINENDID **KAI AARELEID**, **MARIA EINMAN**, **HENDRIK LINDEPUU**, **AARE PILV / REIN RAUD**, **TIIU RELVE**, **TRIINU TAMM**.
KÜSIB **ENE-REET SOOVIK**

Eesti Kultuurkapitali kirjanduse sihtkapitali ilukirjandusliku tõlke žürii koosseisus Ene-Reet Soovik (esimees), Siiri Kolka ja Aet Varik valis 2020. aasta auhinnale kandideerima kuus nominenti järgmiste tõlgete eest:

Kai Aareleid – Joel Haahtela, „Adèle'i küsimus“ (tõlge soome keelest);
Enrique Vila-Matas, „Bartleby & Co“ (tõlge hispaania keelest)

Maria Einman – Maurice Maeterlinck, „Näidendid (1889–1896)“ (tõlge prantsuse keelest)

Hendrik Lindepuu – Witold Gombrowicz, „Ferdydurke“; Olga Tokarczuk, „Aja oma atra läbi koolnute kontide“; Marek Krajewski, „Katk Breslaus“; Ryszard Krynicki, „Keda ei ole“ (tõlked poola keelest)

Aare Pilv, Rein Raud – Paul Celan, „Tema seljas ratsutas öö“ (tõlge saksa keelest)

Tiiu Relve – Rainer Maria Rilke, „Kaks Praha lugu“ (tõlge saksa keelest)

Triinu Tamm – Patrick Deville, „Katk ja koolera“; Nancy Huston, „Ingli märk“ (tõlked prantsuse keelest)

Kuidas sobitub tõlkija roll tema teiste tegevustega? Kuidas haakub tõlgitav teos teiste tekstidega? Kuidas teha edukat koostööd? Seda ja muudki küsis nomineeritutelt Ene-Reet Soovik.

KAI AARELEID

Esile tõstetud tõlgetes pakkus žüriile rõõmu oskus väljenduda lihtsalt, kuid kaunilt. Panustate sõnakunsti nii tõlkija kui ka kirjanikuna. Millisel kohal on tõlkija jaoks keele kõla ja ilu ning kas nende mõõdupuud on mõlema rolli puhul sarnased?
Väga huvitav küsimus! Mulle tundub, et keel on siiski eelkõige vahend. Me ei tõlgi (ega ka kirjuta) mitte keelt, vaid teksti maailma ning keele kõla ilu või inetuse määrab teksti maailma loogika, see ei saa olla eesmärk omaette.

Kui ma tõlkijana valin tõlgitava teksti, siis lähtub valik mõistagi mu isiklikust maitsest. Tekst (ja järelikult ka selle keel) peab minuga kokku kõlama. See ei tähenda tingimata sarnasust sellega, mida ma ise kirjutan, vastupidi – tõlkimiseks valitud tekst võib intrigeerida oma teistsugususega, aga mingi helistik peab vist ka mu kirjanikuminaga kokku kõlama.

Olete tunnistanud, et enim meeldib teile tõlkida hispaania ja soome keelest. Neist keeltest ongi tehtud ka nomineeritud tõlked. Kas lähtekeel määrab midagi ka tõlkimise protsessis, kas eri keeltest või kultuuridest pärinevad tekstid suunavad tõlkijat eri moel? Millises vahekorras on tõlgitav keele- ja kultuurikontekst ning autori eripära?
Jällegi, rohkem vist määrab konkreetne tekst. Loomulikult tuleb kaugemaid kultuure tõlkides kasutada veidi teistsuguseid tõlkestrateegiaid kui lähedase kultuuri puhul, aga üldistada on keeruline, sest lõpuks on tõlkija ees ikka konkreetsed valikud, millele tuleb igaühele eraldi lahendus leida. Järjepidevusest võib rääkida ühe teose piires, mitte enamat.

See, millises vahekorras on tõlgitav keele- ja kultuurikontekst ning autori eripära, tulebki endale iga konkreetse teose puhul uuesti sõnastada. Ma nimetan seda teose kaardile märkimiseks: lähilugemisel ma justkui „avastan" teose nagu tundmatu saare ja siis kannan oma kujuteldavale „tõlkekaardile" tema piirjooned ja pinnavormid ja ühtlasi kauguse mu enda varasematest tõlgetest, sama autori teiste teoste eestindustest ja loomulikult meie enda keele- ja kultuurikonteksti kujuteldavast kontinendist. Sealt siis hakkavad hargnema lahendused.

Laias laastus võib vist öelda, et soome keelest tõlkides on karid süntaktilist laadi (lähedane keel eksitab) ja hispaania keelest tõlkides kultuurilist laadi: on küll hispaania keel, aga täpsem oleks rääkida „hispaania keeltest" väga erinevates kultuurikontekstides.

Lihtne oleks mõelda tõlkimisest kui tervikliku ja ühtse teose vahendamisest. Üksnes Enrique Vila-Matase raamatus „Bartleby & Co" leidub aga kõikvõimalikke viiteid ja osutusi teistele autoritele ning tekstidele terve väikese raamatukogu jagu. Kuidas lähenete tõlkijana intertekstuaalsuse ja viitelisusega seostuvatele küsimustele?
Ei saa salata, et siin olen ma erapoolik. Ma armastan intertekstuaalsust, laiemalt võttes lugeja teadvusega mängimist! Kirjutajana valdan seda vaid keskpäraselt, niisiis pakuvad sedalaadi teosed mulle tõlkijana lisaks intellektuaalsele naudingule ka väikest loomingulist kompensatsiooni.

Ega muud lähenemist ei saa olla kui kahtlustamine. Viidete tuvastamiseks tuleb kõik ressursid käiku lasta. Tuleb julgeda küsida, kolleege ja asjatundjaid tülitada … Mu laual ei ole vist kunagi olnud nii kõrgeid raamatuvirnasid kui „Bartleby & Co" tõlkimise ajal. Ega ole ma vist ühtegi tõlget kirjutades nii laialt lugenud, tahtmatult lugema jäänud, sirvinud. See aitas ja samas segas, või vähemalt viitis liiga palju aega.

Ühes Soome luule suurkuju Pentti Saarikoski luuletuses on mõte, et raamatu kirjutajat peabki segama, muidu tuleb sellest vilets raamat. Tahaks loota, et paika peab ka see, et raamatu tõlkijat tuleb vahepeal segada!

MARIA EINMAN

Ivo Volt on „Tõlkija hääles" kirjutanud toimetaja rollist ja häälest akadeemilises kirjastamises. Teie tõlgitud Maeterlincki näidendite kogumik esindabki akadeemilisemat, põhjalikult kommenteeritud tõlkesuunda. Milline on toimetaja osa sellise raamatu valmimisel? Kuidas kulgeb tõlkija koostöö hea toimetajaga?

Minu Maeterlincki näidendite tõlgete ja saatetekstide sisulist poolt toimetas Katre Talviste ning tema panust selle raamatu valmimisse hindan ma väga kõrgelt nagu ka meie koostööd, mis kulges pidevas dialoogis ja mõttevahetuses. Saateteksti autorina või tõlkijana olen ma paratamatult teksti küljes kinni, lähedalt võib aga nii mõndagi märkamata jääda ning asjatundja pilk, mis teksti eemalt üle vaatab, on hädavajalik. Tänu Katre alati asjalikele ja põhjendatud soovitustele muutusid nii tõlge kui saatetekstid lugeja jaoks veelgi selgemaks – nii näiteks muutus saatetekstide struktuur algsega võrreldes palju kompaktsemaks ja loogilisemaks, samuti sain neid täiendada sisulise poole pealt ning tõlkes selgines nii mõnigi kujutluspilt, mis alguses veidralt (ja mitte sümbolistlikult) ähmane oli – ja see, et tekst lugejaga räägiks ja teda kõnetaks, ongi mu meelest igasuguse teksti peamine eesmärk. Muidugi sain ka ise meie koostöö käigus palju õppida, mis muudab selle väga väärtuslikuks.

Olen väga tänulik ka keeletoimetajale Mari Metsale, kelle terav pilk leidis üsna kogukast tekstimassiviist üles ka kõige pisemad vead, mis olid kahe silma vahele jäänud. See võib küll iseenesest mõistetav tunduda, aga tahaksin siiski rõhutada, et toimetajate abita poleks lõpptulemus kohe kindlasti olnud sama kaunis ja veenev.

Näidendite tõlkeid avaldatakse kaante vahel suhteliselt vähe, suur osa lavatekstide tõlgetest leiab pigem tee Eesti Teatri Agentuuri repositooriumisse. Kuidas mõjutab draamažanr tõlkeotsuseid? Millises vahekorras võiks teatriloo varasematesse etappidesse kuuluvate klassikaliste tekstide puhul olla nende esitlemine lugemisdraamana ja näidendite lavastusliku potentsiaali avamine?

Ma usun tõsimeeli, et mis tahes teatriteksti võib samahästi nii lugeda kui ka lavastada, olgu see klassikaline või mitte, ja vastandus on mõnes mõttes kunstlik. Ühelt poolt on tänapäeva teater võrreldes varasemate ajastute omaga palju vähem piiratud ettekujutusega sellest, milline üks õige teater või teatritekst peab olema, ja toob lavale ka neid tekste, mille kohta varem arvati, et neid ei olegi võimalik või ei ole mõistlik lavastada. Teisalt on teatriteksti lugemine samuti lavastamine – lugeja mängib teksti läbi oma kujutlusvõime laval ning see kujuteldav etendus võib päris etendusest isegi paeluvamaks osutuda, sest on loodud lugeja enese järgi.

Teatriteksti tõlkimisel lähtungi ma sellest, et see on lavastamiseks mõeldud tekst, mille juures on eriti tähtsad selle ruumilisus ja kõla. Teisisõnu üritan ma alati võimalikult täpselt ette kujutada, millises ruumis tegelased viibivad ja kuidas see neid mõjutab, ning selle edasi anda, lavastades teksti alguses ära oma kujutluses ja jälgides ning kuulates tähelepanelikult tegelasi. Sest ühtlasi peab teatriteksti tõlge kõlama: olema sama loomulikult suupärane kui originaal ja lubama intonatsiooni ja rütmiga mängimist. Kui ma tõlget viimistlemiseks üle loen, teen seda kõva häälega, ja üritan võimaluse korral teha ka n-ö publikuga peaproovi, lugedes seda ette oma sõpradele: siis hakkab tekst hoopis teistmoodi kõlama ja tulevad ilmsiks (sealhulgas ka tänu kuulajate asjalikele märkustele) konarused ja komistuskohad, mis muidu oleksid tähele panemata jäänud.

Teie Maeterlincki tõlked on loomuliku osana lõimitud kirjandus- ja teatriloolisse uurimistöösse. Kuidas suunab või mõjutab teadlase ettevalmistus ning akadeemiline tegevus tõlkija tööd?
Mõju on tegelikult vastastikune. Minu jaoks on ilukirjanduslike või teatritekstide tõlkimine loominguline, luuleline ja paljuski intuitiivne tegevus ning tõlkimise ajal teadlane minus tegutseb pigem alateadlikult – paneb tähele ja jätab meelde, ent sekkub üsna harva. Tähtis on edasi anda originaali õhkkond, pildid, mida see loob, ja muusika, mida see hinges kõlama paneb, selleks on aga vaja head kuulmist, tekstitunnetust ja keelevaistu. „Akadeemiline" teadmine sellest, et Maeterlincki teater põhineb vaikusel ja tegevusetusel või et seal mängivad tähtsat rolli surm ja muud transtsendentaalsed nähtused, aitab tõlkimisel üsna vähe (see tuleb tekstist nii ehk nii välja). Mõistmisest, mis olulisel määral ülikoolist kaasa tuleb – et ajaloolis-kultuuriline kontekst määrab väga palju –, on abi juba rohkem: labaselt öeldes, kui ma Maeterlincki puhul mõne sõna tähenduses kahtlen, võtan ma riiulist pigem XIX sajandil välja antud Littré sõnaraamatu kui mõne uuema väljaande, või kui tema tekstis tuleb ette mõni piibellik, filosoofiline vms viide, oskan seda oma teadmistele ja lugemusele toetudes sellisena käsitleda. Teisisõnu aitab akadeemiline taust, oskus teha tööd allikatega ja aastaid treenitud analüüsivõime keerukamaid tõlgendamise küsimusi hõlpsamalt lahendada. Kuid ka tõlkimine rikastab olulisel määral teadustööd ja aitab sellele kaasa. Tõlkides loen ma teksti hästi aeglaselt, peaaegu sõnahaaval, sellest tekib mulle palju täpsem ja detailsem pilt kui n-ö tavalise lugemise puhul ning samuti oluliselt sügavam ja kindlam teadmine, mis lubab teost pärastpoole ka sügavamalt ja põhjalikumalt analüüsida.

HENDRIK LINDEPUU

Kirjandusteosed võrsuvad muu hulgas ka teistest raamatutest. Ka teie tõlgitud Olga Tokarczuki „Aja oma atra läbi koolnute kontide" on tihedas dialoogis William Blake'i luulega, Ryszard Krynicki osutab oma luuletustes paljudele teistele kirjanikele. Kuidas lähenete tõlkijana intertekstuaalsuse ja viitelisusega seostuvatele küsimustele?
Ausalt öeldes ei oska ma sellele küsimusele vastata, see tähendab, et mul pole mingit teooriat, kuidas intertekstuaalsuse ja viitelisusega seostuvatele küsimustele läheneda. Muidugi uurin viidete puhul viidatava konteksti, aga see on ju iseenesest mõistetav. Tegelikult ei ole mul üldse mingit teooriat, olen läbinisti praktik – või nagu Märt Väljataga kord armsasti sõnastas: poola kirjanduse torumees. Lähtun ühest ja ainsast põhimõttest – tõlkida võimalikult hästi.

Kas praegu Eestis kujunev pilt poola kirjandusest on Hendrik Lindepuu nägu? Kas püüdlete oma tõlkevalikutes laiahaardelise representatiivsuse poole või on ülekaalus pigem isiklikud maitseotsustused?
Poola kirjandus on eelkõige ikka poola kirjanduse nägu, vaevalt suudaks üksainumas tõlkija sellele näole laia naeratuse manada või siis seda põlglikult grimassitama panna. Tõlgin teoseid, millel on kindel koht poola kirjanduse kaanonis, mis on Poolas auhindadega pärjatud. Ma arvan, et

pigem olen püüelnud ikka selle poole, et anda poola kirjandusest representatiivne pilt: seni 12 raamatutäit poola luulet, 70 näidendit, ilukirjandusliku proosa pealt nii erinevad autorid kui Jerzy Pilch, Olga Tokarczuk ja Marcin Świetlicki, lisaks klassikud Bruno Schulz ja Witold Gombrowicz, Sławomir Mrożek ja Marek Hłasko; poola imepärane reportaažkirjandus; Czesław Miłoszi titaanlik looming, Leszek Kołakowski elegantne esseistika. Kuidagi on nõnda kujunenud, et poola kirjanduse parimad tekstid haakuvad ka minu hingeilmaga ning see teebki nende tõlkimise nauditavaks.

2020. aastal ilmus teil mitu üsna erinevat tõlketeost. Millised jooned teid iga raamatu puhul köitsid? Kas ja kuidas mõjutas ja mõjutab tõlkeprotsessi teose eripära, näiteks ka žanr? Juhul kui tõlkisite neid ajaliselt lähestikku, siis kas töö ühega peegeldus kuidagi ka teistes?
Eks mul ilmub igal aastal erinevaid tõlketeoseid, inimese ellu on vaheldust vaja, nõnda ka tõlkija töösse. Üht laadi teoste tõlkimine muutub pikapeale väsitavaks ja üksluiseks, eri žanrid hoiavad vaimu värske. Ma ei otsi teoste puhul küll mingeid nende jooni, pigem köidab ikka tervik (s.t teose kõik jooned kokku). Ma ei usu, et minu tõlkeprotsessi mõjutaks teose žanr, kuufaas või poliitikute kemplused – see protsess on raudselt paigas, tõusmine neljast-viiest ja väikeste pausidega töö pärastlõunal viie-kuueni. Puhkepäevi ei pea, milleks need – poola kirjanduse tõlkimine ise on üks suur püha. Kas töö ühe teose tõlkimisega peegeldub teises? Eriti vist mitte, mul on üsna hea ümberlülitumisoskus, tihti tõlgin ennelõunal üht autorit ja pärastlõunal teist.

AARE PILV / REIN RAUD

Olete mõlemad tuntud kultuuri- ja kirjandusteadlased ning tundliku sotsiaalse närviga reageerijad ühiskondlikele probleemidele. Kuidas mõjutavad need rollid ja nendega seotud ettevalmistus teie tegevust tõlkijana?
RR: Mis puutub teise rolli, siis ütleksin, et ei mõjuta. Võib-olla vahel tuleb vaadata, et mõni fraas või sõna, mis on muutuvas ühiskondlikus tegelikkuses ootamatult omandanud uue tähendusvarjundi, ei hakkaks segama teksti mõistmist. Näiteks ei olnud meil 2020. aastal võimalik panna Celani kogule pealkirjaks „Corona", ühe tema kõige tuntuma luuletuse järgi. Aga kirjandusteaduslikust ettevalmistusest on tõlkimisel kasu muidugi, seda nii teksti erinevate interpretatsioonide tajumise jaoks kui ka tausta mõjutavate tegurite analüüsil. Ütleme nii, et tead, mida otsida, kust ja kuidas, et teksti omaruumist piisavalt avarat ettekujutust saada.
AP: Nii ja naa. Kirjandusteaduslike huvidega haakub pigem mitteilukirjanduse tõlkimine (nt Bahtin – kuigi see polnud mu oma algatus, vaid tellimus), ilukirjanduse tõlkimisele lähenen kirjandusteadlase hoiakuga harva, kuigi eks see pagas muidugi tõlkimise kui tõlgendamise juures paratamatult mängib kaasa. Ühiskondlikel teemadel olen viimasel ajal vähe sõna võtnud, olen sellest rollist võõrdumas; aga teatavat „sotsiaalkultuurilist missiooni" tajun eestivene kirjanduse tõlkimise juures – ma pean oluliseks, et Eestis tegutsevad head venekeelsed kirjutajad oleksid eestikeelsesse kultuuriruumi integreeritud. Larissa Joonase luulekogumiku puhul oligi üks program-

miline eesmärk tuua eestikeelsesse luuleruumi juurde üks andekas „oma“ luuletaja. Kuigi muidugi pole see kunagi põhiline motiveerija, peamine on siiski teksti enda headus ja kõnekus.

Tõlkimine kätkeb endas nii või teisiti ühismõtlemist ja koostööd, luuletamist aga võib romantismi vaimus seostada individuaalse inspiratsiooni avaldusena. Kuidas sündis kahe luuletaja mõte ühiselt kokku panna kogumik ühe autori luule tõlgetest? Saatesõnas mainite ühiseid arutelusid ning sedagi, et mõni lõpplahendus saavutati kahte algtõlget ühte sulatades. Kuidas töö jagunes ja kulges? Kas teie kummagi luuletajamina pidi end seetõttu tavapärasest enam piirama või sai pigem innustust?

RR: Olime mõlemad varem Celanit tõlkinud ja avaldanud ja mõlemal olid ka mitmest tuntumast luuletusest oma variandid olemas. Saatsime oma tõlked teineteisele lugeda ja pärast käisime mitme pika ühisistumise jooksul sõna-sõnalt läbi. Mõned tekstid jäid enam-vähem sellisteks, nagu nad algul olid, mõned teised muutusid tundmatuseni. Mõnikord läks mõne fraasi täpse kuju leidmisega väga pikalt aega, pakkusime vastastikku variante, aga ükski ei kõlvanud. Üldiselt ei jäänud me enne rahule, kui mõlemad ütlesid, et nii on hea – või et ega me vist paremat lahendust ikkagi ei leia. Ma ei ole kunagi varem sedasi töötanud, aga mu meelest oli see suurepärane kogemus ja hea meelega kordaksin seda mõne teise autoriga kunagi veel.

AP: See sündis siis, kui Rein avaldas esimest korda „Surmafuuga“ tõlke. Kuna mul oli juba ammust ajast mõte teha raamat eri tõlkijate Celani-tõlgetest (see idee ootab endiselt oma aega), siis tutvustasin seda mõtet Reinule ja uurisin, kas tal on neid tõlkeid veel, tuli välja, et tal on plaanis raamat välja anda; ja kuidagi arenes see niikaugele, et otsustasime teha raamatu ainult meie kahe tõlgetest. Töö käiski nii, et saatsime teineteisele oma olemasolevad tõlked ning asusime neid vastastikku n-ö toimetama ja kommenteerima. Kõigepealt vaatasime Reinu juures Käsmus umbes kaks kolmandikku raamatust ühe laua taga arutades läbi (see võttis kolm päeva), ülejäänu põrgatasime meili teel edasi-tagasi. Vaidlesime, arutasime, põhjendasime oma valikuid, lehitsesime sõnastikke, lugesime silpe, jõudsime lahendusteni, mida võisime mõlemad aktsepteerida. Ma arvan, et teatav erinevus meie hoiakutes luuleteksti kui sellise suhtes oli tuntav, aga see võttis pigem komplementaarse kuju. Mulle jäi mulje, et Rein pöörab tõlkides minust suuremat tähelepanu rütmi ja kõla taasesitusele, mina jällegi olen vist valmis neid poeetilisi kvaliteete tähendustäpsuse nimel ohverdama. Mul on tunne, et see peegeldab ka meie erinevust luuletajatena, ma tajun, et Rein on nii kirjaniku kui tõlkijana (ja lõpuks ka inimesena) suurem esteet kui mina, kaldun pigem mingisse askeetlikumasse kuivusse. Ja eks me ka Celani luulet tajume vist sellevõrra natuke erinevalt. Aga neid eri hoiakuid kokku põimides sai mu meelest väga kena tulemus, kus on meie mõlema tõlkijavoorused sees. Ei tundnud, et ennast piirama oleksin pidanud, pigem just tundsin kohati, et ulatun Reinu abiga sinna, kuhu üksi ei ulatuks. Minu jaoks oli see toitev tegevus, selline ühine vaimutöö on alati väga ergastav.

Paul Celan on luuletaja, kelle kuulsus käib tema ees. Millises vahekorras on teie tõlkijapalges, olgu siis reaalses või ideaalses, tunnustatud kaanoni kindlustamine n-ö Tähtsate Tekstide kultuuri toomise kaudu ja mänguline veerepealsus, uue ja põneva perifeeria laiendamine? Kuivõrd tunnete tõlkijana aukartust autori ees?

RR: Austust alati, kartust mitte kunagi. Või mõne autori puhul muidugi saad kohe aru, et seda ma eesti keeles taasluua ei suuda – ja siis üldiselt ei hakka proovima ka. Mulle isiklikult on oluline vormitäpsus, see ingliskeelsest maailmast uuemal ajal üle võetud komme loobuda riimidest-rütmidest, mis originaalis olemas, mulle hästi ei istu. Muidugi, tõlkida võib mitmeti, aga mu meelest peaks Esimene Tõlge, mis siseneb teise kultuuri, olema võimalikult tasakaalus, see tähendab, mõtte, kõla, rütmi ja vormi koosmõju peaks olema võimalikult lähedane sellele, mis sai osaks teksti lugejale tema algses kontekstis. Ükski tekst ei ole ju tema loomise hetkel kanooniline klassika. Inimesed ja nende kultuuriline tundlikkus mõistagi muutuvad ajas ja erinevad ka kultuuriti, aga mulle tundub ikkagi, et ka näiteks XIII sajandi itaalia armastusluule või mõne jaapani klassiku tekst võib kõnetada lugejat ka nii, et see nende vahel seisev kultuurilooline taristu ei sega. Sinnani jõuda ongi mu meelest tõlkija kõrgem ülesanne. Aga ma tõlgin ainult seda, mis puudutab, ja üritan suhtuda kõigisse autoritesse ühtmoodi, samasuguse austusega, ükskõik kas tegemist on praegu elava ja loova autoriga või kellegagi kuskilt kaugelt ajajõe tagant.

AP: Vist ei tunne erilist aukartust – kui ma kunagi üle 20 aasta tagasi esimesed Celani tekstid tõlkisin, siis polnud mul ka tegelikult täit ettekujutust, kui oluline ta nn kaanonis on, ta tundus lihtsalt väga huvitava luuletajana, kes juhtumisi ette sattus. Aukartust mitte, aga aja jooksul olen muidugi õppinud, mida tähendab vastutus tõlgitava autori ees: et ma olen siiski ju tema sõnumi vahendaja, mitte lihtsalt ei kasuta tema tekste toormaterjalina omaloominguks. Ma arvan, et kui vaadata asju, mis ma olen enam-vähem omal algatusel tõlkinud (suur osa on ju ikkagi tellimused või pakkumised), siis on need tekstid, mille olemasolu eesti keeles ma tähtsaks pean, eelkõige seetõttu, et nad esindavad kirjutamisvõimalusi, mida meie oma kirjanduses seni pole (nt Lev Rubinstein, Paul Celan, Aleksei Gastev, Sergei Zavjalov), või siis (Joonase ja Kaplinski puhul) tundub nende olemasolu eesti keeles n-ö tungivalt endastmõistetav. Kaanoni või Tähtsate Tekstide peale ma vist nii palju ei mõtle, pigem just sellele, et tekstid oleks eesti kirjasõna konteksti avardavad, põnevad. Ses mõttes on Celan ja Gastev samavõrd põnevad, kuigi nende positsioon kirjandusloos on väga erinev.

TIIU RELVE

Rainer Maria Rilke nimi seostub paljudele eelkõige luulega, teie aga olete Eestis tutvustanud tema proosat. Kas autori tuntus luuletajana kujundab lähenemist tema proosatekstidele, kas üksikteose vahendamisel on tarvis teadvustada kirjaniku tervikloomingut? Kuivõrd tunnete tõlkijana aukartust autori ees?

Esimene Rilke tõlge „Malte Laurids Brigge ülestähendused“ sattus minu kätte „juhuslikult“. See võeti ära tõlkijalt, kelle käes see oli mitu aastat

seisnud, ja anti mulle teha. Kuivõrd tollal oli väga raske tõlkima pääseda, siis võtsin pimesi vastu. Muidugi usaldasin ka Anu Saluäärt, kes oli just toimetanud minu esimese tõlke, Hesse „Siddhartha", et ju ma pean siis hakkama saama. Üks väga tuntud tõlkija tunnistas, et tema oli selle tõlkimisest keeldunud ja ootab põnevusega, kuidas mina sellega hakkama saan. Ma olingi nagu „siil udus". Aastaid hiljem lugesin Vikerkaare tõlkimisnumbrist Anna Verschiku lauset, mis kõlas umbes nii, et tõlkija peab olema autoriga vaimult võrdne. No mina ennast küll võrdsena ei tundnud. Aukartus Rilke ees oli tohutu. Aga ma pidin hakkama saama. Tollal polnud ka internetti, kust abi otsida. Aga ma otsisin igalt poolt, kust võimalik. Suur abi oli venelaste kommenteeritud väljaandest, millele olid lisatud taani tõlkija küsimused ja Rilke vastused nendele, aga kõige rohkem aitas mind prantsuskeelne tõlge, mida võib pidada autoriseeritud tõlkeks. Sest Rilke ise kirjutas oma päevikus, et ennelõunal arutas ta iga päev tõlkijaga tema tõlget. (Rilke oskas väga hästi prantsuse keelt. Ta on ka prantsuse keeles luuletanud.) Minu meelest on prantsuse verb palju ühemõttelisem kui saksa oma. Kõige raskem oli sisse minna Rilke „loogikasse". (Ma ei ole teoreetik ja võib-olla ei ole sõna „loogika" siin kõige õigem, aga mina nimetasin seda omas mõttes nii.) Ülikooliajast Tartus oli selgelt meeles, et Rilke on täielik dekadent ja et tema luuletustel pole mingit mõtet. Aga ma leidsin selle loogika ja nüüd „Praha lugudes", mis on ju kirjutatud tunduvalt varem, nautisin seda. Mõnda Praha motiivi on ta ka „Maltes" edasi arendanud.

Asta Põldmäelt tuli idee tõlkida „Kirjad noorele luuletajale", olen talle selle eest väga tänulik. „Praha lugude" tõlkimine oli samuti juhus. Aga seda nautisin täiega. Ja leidsin sellest vähemalt kümmekond potentsiaalset luuletust. Nende lugude tekst on väga tihe, aga õnneks oli mul aega ja tekst polnud ka eriti pikk. Kindlasti on autori ülejäänud loomingu tundmine tõlkimisel väga suureks abiks, aga sageli pole see lihtsalt võimalik. Siis on ilmselt suureks abiks empaatia, võime autorisse sisse elada.

Nomineeritud tõlkeraamatus tõusevad esile eri keelte ja kultuuride põnevad põrkumised ja pinged kujutatud aegruumis. Kuidas kõnetab teid tõlkijana algteksti paljusus ja polüfoonia, milliseid nõudmisi see vahendajale esitab?

Olin Praha lugudele ka varem pilgu peale heitnud, aga mitte neid korralikult lugenud. Tundusid kuidagi väga keerulised. See on ka põhjus, miks on tõlkes nii palju allmärkusi. Olin sunnitud ennast sellest ajaloolisest taustast läbi närima. Olin muidugi aastatega küll palju elukogemusi juurde saanud, aga taustauuringule kulus siiski üsna palju aega, samas läks asi järjest põnevamaks. Ja „baltisaksa värk" on mind juhuslikult juba ammust aega huvitanud. Aga ma ei kujuta ette, et selliste tekstide puhul saab tõlkida täiesti ilma tausta tundmata. Kas sellest ka lugejat teavitada, on iseküsimus.

Tõlgetest kõneldes arutletakse tihti nende tähenduse ja täpsuse üle. Millisel kohal on aga kogenud tõlkija jaoks teose keele kõla ja ilu – seda nii originaali lugemise kui ka tõlke viimistlemise puhul?

„Praha lugude" tõlkimise ajal nägin telekast filmi Lou Andreas-Salomést, kus oli ka „Rilke teema", ja ma tõlkisin

oma esimese ja ilmselt viimase Rilke luuletuse (sahtlisse). Kuid luuletusi ma tõlkida ei oska. Minu jaoks on luuletuste tõlkijad imeinimesed. Ilmselt olen tõlkimisel täpsuse pooldaja, aga samas pean väga tähtsaks ilusat keelt ja kõla ja neid kahte luulevormis (riim, rütm) ühitada on peaaegu võimatu. Siin on vaimuvõrdsus ilmselt rohkem vajalik: luulevormis tõlkimine eeldab vist mõningast järeleandmist täpsuses?

TRIINU TAMM

2020. aastal ilmus sul kaks teineteisest üsna erinevat tõlketeost. Millised jooned sind kummagi raamatu juures köitsid? Kas ja kuidas teose eripära, autori hääl sind kummalgi puhul mõjutas? Ja juhul, kui tõlkisid neid ajaliselt lähestikku, siis kas töö ühega peegeldus kuidagi ka teises?

Et mõlemad raamatud ilmusid 2020. aastal, oli juhus. Nancy Hustoni „Ingli märki" tõlkisin peamiselt 2018. ja Patrick Deville'i „Katku ja koolerat" 2019. aastal. Tõsi, nad on üsna erinevad, nii et peegeldusi ega mõjutusi ma tõlkides ei märganud. Mõlemad on küll minu enda välja valitud ja pakutud raamatud, mõlemad autorid tunduvad mulle huvitavad kirjutajad, head näited prantsuse tänapäeva kirjandusest.

Nancy Hustonit olen tõlkinud varemgi, tema käekiri oli tuttav „Murrangujoonte" tõlkimisest. Huston on viljakas kirjanik ja tal on üsna erilmelisi teoseid, mulle on tundunud põnevamad need romaanid, kus lisaks inimhinge sügavustele, mis tema tegelastel on sageli üsna hämarad kuristikud, on taustal tuntavalt kohal ka mingi konkreetne aeg ja olud. „Ingli märgis" siis sõjajärgne Pariis, kus kõrvuti elavad prantslased, nii Prantsusmaa prantslased kui kolooniatest pärit kodanikud, ja eri rahvustest, eri aegadel ja eri põhjustel sinna elama kolinud inimesed. Huston oli ise 18aastane, kui ta Pariisi õppima asus ja Prantsusmaale elama jäi, nii et võib öelda, et tema autoripilk „valguse linnale valgustuse maal" on väljast tulija pilk, mõnevõrra romantiline ja imetlev, samas mitte üleliia idealistlik, kohanemise ja võõras olemise probleemid ja see, kuidas elada koos oma minevikuvarjudega, mis ka romaani teemadeks, on tuttavad talle endalegi.

Autori hääl muidugi mõjutab tõlkimist, see ju see ongi, mida otsima ja püüdma minna. Hustoni hääle tabamine ei tundunud keeruline, tema kirjutamisstiil on üsna lähedane argikõnele, tuntava loomulikkuse taotlusega, kui olin ennast sellele häälestanud, siis edasi läks üsna iseenesest. Mul oli kõrvale vaadata ka Hustoni enda tehtud inglise tõlge samast romaanist, sealt sain samuti inspiratsiooni: loomulikkuse või näiteks kõla nimel võib vajadusel võtta vabadusi. Rohkem nuputamist oli sellega, et kaks peategelast, sakslanna Saffie ja ungarlane András räägivad veidi omapärast prantsuse keelt, Saffie püüdlikult ja korralikult, kuid piiratud sõnavaraga, András aga üsna muretult vigu tehes, tema on keelt õppinud puhtalt kuulmise järgi. Prantsuse keeles on ju lihtne mööda panna näiteks sellega, kas sõna on naissoost või meessoost, või mõne artikliga, eesti keeles sai mängitud natuke käänetega, natuke rektsioonidega, pisut kohmaka sõnajärjega, on ka paar uudissõna jne. Toreda kokkusattumusena juhtusin samal ajal toimetama ühte Kriszta Tóthi eesti keeles kirjutatud teksti, sealt sain samuti inspiratsiooni, et kuidas võiks ungarlane

András eesti keeles kõlada.

Patrick Deville'i romaani esimest korda lugedes tekkis kohe tahtmine seda tõlkida. Võlus mänglev kergus, millega autor visandab ühe inimese eluloo kaudu terve sajandi jagu teaduse-, meditsiini-, taimekasvatuse- ja koloniaalajalugu, ja ka tema voolav lause, näiliselt õhuline, kuid samas kindla rütmiga. Deville'il on kombeks kirjutada läbinisti tõsielulisi ja faktidel põhinevaid romaane, mille jaoks ta teeb põhjalikku uurimistööd ja mille kohta ta ise ütleb *romans sans fiction*, romaanid, milles pole väljamõeldist. Ka „Katku ja koolera" tegelased on päriselt elanud inimesed ja sündmused on tõepoolest toimunud. Romaani peategelane on Šveitsi arst, teadlane ja maadeavastaja Alexandre Yersin, kes elas aastatel 1863–1943 pika tegusa elu, tuvastas muu hulgas katkubakteri, mis ongi tema järgi saanud oma ladinakeelse nime *Yersinia pestis*, ja töötas selle vastu välja vaktsiini. „Katku ja koolera" tõlge ilmus eesti keeles nimelt 2020. aasta maikuus, kui maailmas möllas uus epideemia ja kõik ootasid pikisilmi vaktsiini, oli jällegi juhus, see annab aga tunnetuslikus plaanis lugemisele ilmselt juurde küll. Selle hiiglasliku päriselulise infomassiivi põimib Deville samas kokku üpris peenel moel, sageli vaid vihjates tervele sündmuste jadale, mõnele kirjandusteosele või tsitaadile (*à la* „Need [sõnad] kinnitavad ühe vana filosoofi moraaliõpetust, mis on..."). Et sama elegantselt vihjeliseks jääda, tuli muidugi kõigepealt aru saada, millest või kellest üldse jutt käib, ja paratamatult arvestada ka sellega, et eesti lugejale ei pruugi kõnealune asi, näiteks mõni episood Prantsusmaa ajaloost, nii enesestmõistetavalt tuttav olla. Samas on Deville'i lause pigem napp ja tema lausestus ja stiilivõtted ei tahtnud sugugi hästi eesti keelde istuda. Näiteks jätab ta sageli ära tegusõna või on see passiivis või umbisikulises vormis, see-eest kasutab ohtralt täiendeid, mille järjekord võib lause strateegia mõttes olla oluline, mida aga eesti keelde tõlkides tuleb teadagi enamasti ringi tõsta, samuti armastab ta pikki loetelusid, mis käändes mõjuvad hoopis raskepärasemalt. Mul oli päris paljudest lausetest viis-kuus varianti, ladusin neid tükikesi kokku ühte- ja teistpidi. Samas, huvitav asi, kogu oma inforohkuse juures ei mõju Deville'i tekst nagu entsüklopeediaartikkel, vaid pigem kohati nagu proosapoeem. Ühel, võimalik, et juba ülemõtlemise hetkel hakkasin siin ja seal nägema riime, nii lause lõpus kui ka keskel, prantsuse keeles tekib häälikuline kordus ju tõesti nagu iseenesest. Katsusin siis neid kõlapesasid poetada ka tõlkesse, seal on muidugi oht, et sõnavalik muutub kunstlikuks, ja ega ei saa ju ka tähendust ohvriks tuua.

Üldiselt ma leian, et on tervitatav, kui sama autorit tõlgib sama tõlkija, siis võime tõesti rääkida selle autori häälest ka teises keeles. Samas tuleb endal tõlkijana silma peal hoida, et korduma ei hakkaks oma isikliku keele stampväljendid ja -sõnad, muidu kõlavad kõik ühe tõlkija tõlgitud autorid lõpuks kuidagi sarnaselt. Eri stiilis kirjutavate autorite tõlkimine on selles mõttes hea virgutusharjutus.

Mõlema teose puhul torkab aga sarnase joonena silma nende tugev läbipõimumine ajalooga, maailmasündmuste hoovuste hoomamine. Kuivõrd mõtled tõlkides laiemale kontekstile, kokkupuudetele kõikvõimalike teiste tekstide ja diskurssidega, kuivõrd tunned vajadust keskenduda konkreetsele

käesolevale materjalile? Kas kasulikum tööriist on teleskoop või mikroskoop või mõlemad?
Tõepoolest, isegi kui oma laadilt on need kaks romaani üpris erinevad, siis ühendavaks jooneks on see, et mõlema autorid tõmbavad oma tegelased ajastu liistule ja vaatavad nende tegemisi peegelduses aja ja oludega, milles nad tegutsevad. Samas jällegi oluline erinevus: Hustoni tegelased on n-ö tavalised inimesed, nad justkui sattuvad elama oma aega, see aeg ei jäta neid rahule, kuigi nad ise tahaksid lihtsalt oma elu elada ja õnnelikud olla. Deville'i romaani peategelane Alexandre Yersin see-eest purjetab otsekui oma aja laineharjal, tema on avangard – „terve elu valib Yersin seda, mis on uus ja absoluutselt modernne" – ja oma valikute ja tegevusega ta ise kujundab seda aega, tema on näide sellest, milline võib olla üksikisiku roll ajaloos.

Sedasorti raamatute puhul, kus ajalugu on pidevalt kohal, pole laiemale kontekstile mõtlemisest muidugi pääsu, alates sündmuse või nähtuse tähenduse mõistmisest kuni selleni, et leida üles, kuidas üht või teist on eesti keeles kombeks nimetada. Deville põimib oma teksti ka teisi tekste, mõnikord parafraasina, mõnikord tsitaadina, vahel viidates, vahel mitte, eks neidki tuli siis tuvastada ja otsida, kas on olemas tõlge eesti keelde. Mõlema raamatu puhul oli palju abi veebiavarustes leiduvatest dokumentaalmaterjalidest, eriti rõõmus olen alati visuaalse materjali üle, mind aitab tõlkimisel palju, kui ma näen silmade ees, mida ma tõlgin. Aga selge see, et pole pääsu ka „konkreetsest materjalist" ehk siis sellest tekstikoest, millest autor on oma maailma üles ehitanud, sellest tuleb tõlkimisel ju kinni hoida, autori stilistilisi taotlusi järgida. Nii et teleskoop ja mikroskoop vaheldumisi, mis muud.

Oled ise toimetaja, isegi mitte rea-, vaid lausa peatoimetaja. Mis tunne on tõlkijana olla toimetatav? Kuidas kulgeb tõlkija koostöö hea toimetajaga?
Ma leian, et toimetaja on tõlkijale oluline mõttekaaslane, keda tasub kuulata, ta pakub võimalust näha oma tõlget kellegi teise silmade läbi ja isegi kui need pilgud on erineva süvenemisastmega – tõlkija tegeleb tõlketekstiga üldjuhul ikka kordades kauem – ja kaugeltki kõigega ei pruugi tõlkija nõus olla, siis midagi koorub sealt alati. Koostöö puhul on mu meelest tähtis hoida silme ees sihti, et töö käib parima võimaliku teksti nimel ja see pole mitte mingi isiklik mõõduvõtmine, et kes on sõnaosavam või targem. Kui ma ise toimetajana tegutsema hakkasin, siis oligi ilmselt kõige suurem üllatus see, kui oluliseks võib selles koostöös saada psühholoogiline moment, et keegi ei solvuks ega võtaks isiklikult, ja et kuigi töö käib tekstiga, siis toimetajana pean arvestama ka tõlkija isikuomadustega. Ajapikku tundub mulle ka aina enam, et toimetajaideaal oleks sekkuda minimaalselt, ainult seal, kus on hädapärast vajalik. *Primum non nocere*. Aga selle hädapärase äratunnetamine on muidugi üks õige peenike kunst. Ja seda ma arvan ka, et vastutab ja otsustab tõlkija, toimetaja asi on osutada.

Igapäevane toimetamistöö on kindlasti kasulik ja lõputu täienduskoolitus, mis tuleb mulle kasuks ka tõlkijana, pidevalt saan teada, mida kõike ma veel ei tea, ja nagu on õppida headelt toimetajatelt, nii on õppida ka headelt tõlkijatelt. Ja võimalus olla kordamööda mõlemas rollis ei lase ka

upsakaks minna, ei saa tõlkijana tekkida suhtumist, et küll toimetaja „teeb korda“, ega ka toimetajana tunnet, et „no kuidas ta siis nüüd seda ei tea ja ei märka“.

Ühe hea asja annab toimetamistöö mulle veel. Kuna põhiline päevaaeg läheb teiste tekstide ja tõlgetega tegeldes, siis koguneb mingi aja peale vastupandamatu tahtmine ise tõlkida, ja see siis ei olegi nagu töö, vaid puhas pidu.

EESTI KULTUURKAPITAL, **ILUKIRJANDUSLIK TÕLGE EESTI KEELEST VÕÕRKEELDE**

VASTAVAD 2020. AASTA PREEMIA NOMINENDID **ADAM CULLEN**, **ANNA MICHALCZUK-PODLECKI**, **JULIJA POTRČ ŠAVLI**, **VERA PROHHOROVA**, **DANUTĖ SIRIJOS GIRAITĖ**, **JOUKO VANHANEN**. KÜSIB **HEILI SEPP**

Eesti Kultuurkapitali kirjanduse sihtkapitali ilukirjandusliku tõlke žürii koosseisus Ene-Reet Soovik (esimees), Siiri Kolka ja Aet Varik valis 2020. aasta auhinnale kuus nominenti järgmiste tõlgete eest:

Adam Cullen – Tõnu Õnnepalu, „Harjutused“ (tõlge inglise keelde)

Anna Michalczuk-Podlecki – Andrus Kivirähk, „Mees, kes teadis ussisõnu“ (tõlge poola keelde)

Julija Potrč Šavli – Piret Jaaks, „Emme draakon“; Andrus Kivirähk, „Oskar ja asjad“; Kadri Lepp, „Lugu hiirest, kellel polnud kelku“; Piret Raud, „Kõrv“ (tõlked sloveeni keelde)

Vera Prohhorova – Armin Kõomägi, „Täius“; Arvo Valton, „Üks päev Ivo Schenkenbergi elust“; Edgar Valter „Pintselsabad“ (tõlked vene keelde)

Danutė Sirijos Giraitė – Maarja Kangro, „Klaaslaps“; Jaan Kross, „Kolme katku vahel“, I ja II osa; A. H. Tammsaare, „Tõde ja õigus“, V osa (tõlked leedu keelde)

Jouko Vanhanen – Jaan Kross, „Maailma avastamine“, „Taevakivi“ (tõlked soome keelde)

Heili Sepp esitas nominentidele mõned küsimused.

ADAM CULLEN

Mis oli Tõnu Õnnepalu „Harjutuste“ tõlkimise juures kõige võluvam?
Tõnu Õnnepalu „Harjutuste“ tõlkimise juures võlus mind ennekõike autori rahukindel olemiserütm. Minategelast ümbritsevas Pariisis üldiselt kiirustatakse, ollakse pidevalt liikvel, teel ja midagi teostamas – ja teatud määral isegi tema mineviku talvevaiksel Hiiumaal –, aga tema hetked on justkui väljaspool aega. Lugeja saabki istuda armsalt kulunud puujuurel ajajõe ääres ja vaikselt, kerge nukrusega imetleda, kuidas vool kõike ja kõiki kohale ning siis küsimata minema kannab. Su praeguse hetke ees ja taga seisavad igasugused askeldused, kolimised, mured ja ettevõtmised, aga vaadeldav olevik on kindel kõrguv kalju. Eluvool paljastab pidevalt ähmaseid mälestusi ajumudast; nende kerge võbelus kandub ikkagi tänasesse. Tekstis leidsin nii palju peegeldusi endastki igasugustest eri nurkadest, ja suheldes sellise kirjapan-

dud mõttevooluga, libiseb tõlge alati nagu saan siledal jääl. Kui tsiteerida autorit ennast: „Ka mina tahan kuskilt pärit olla.“

Möödunud aastal ilmus teilt ka Paavo Matsini „Gogoli disko“ tõlge, samuti tõlkisite tema „Kongo tangot“, mis veel pole ilmunud. Millised tõlkeseiklused ja põnevamad hetked meenuvad seoses sellega?

Paavo Matsini „Kongo tangot“ tõlkisin enamasti mujal olles, nii olmeliselt kui ka meeltes. Teos igal juhul nõudis seda, laperdades mööda Budapesti, Londonit ja selle eeslinnu, Kairot ja Prahat. Suures maailmas ja samas kusagil siin lähedal raevutses elu peatuma panev viirus, aga ma reisisin sel ajal ikkagi üsna palju vaimusilmas – muidugi tänu Google Streetile. Ekraanil trügisin läbi turistide hordide vanadel tolmustel tänavatel, piilusin kohvikutesse ning imetlesin kurioosseid fassaade ja skulptuure. Samal ajal kõrgus rahutu akna taga Visby stoiline oktoobrikuine toomkirik ja triivisid valged laevad merepinnal. Teeküünal põles alalõpmata kirjutuslaual, kestad kogusin paberkotti ja kui raamat oli lõpuni tõlgitud, tõstsin kotti sangadest. Ma tundsin, kui täis ja ühtaegu kerge ta oli.

Umbes sama raske kui sõna.

ANNA MICHALCZUK-PODLECKI

Mis olid kõige suuremad keerukused raamatu „Mees, kes teadis ussisõnu“ tõlkimisel?

Kuidas, mida kirjutada vastuseks, kui ma mäletan selle romaani tõlkimise aega nagu und või pikka reisi? Mäletan suuri puid, onne, usse, verd, korraks ka armastust ja heledust, aga kõigepealt seda kärsitut, kohati meeleheitlikku otsimist, et tõlkes oma kohta ja ennast leida. Jah, seda raamatut tõlkida polnud kerge; keel on selge ja voolav, aga jutt on tihe – tuleb leida viis, kuidas teises keeles oleks samamoodi. Et Leemeti lugu kulgeks oma uute lugejate ees ilma takistusteta, tõmbaks neid nii, nagu see vedas kaasa mind. See raskus oli aga nii meeldiv ja kuidagi... sõbralik. Tõlkimine tähendab minu jaoks sügavat, korduvat lugemist – ja see tekst kutsub enda sisse, on nii lugejale kui tõlkijale väga vastutulelik.

On aga paar „tehnilist“ asja, mille kirjeldamine võiks võib-olla huvitav olla. Lühidalt on neid kolm: tänapäevane(!) keel, vanad eestipärased mõisted (näiteks „hiis“, „hiietark“, „tuuletark“, „hiiekoerad“ ja „Põhja Konn“) ning... soo küsimus – ja seega ma vastan osalt ka teisele küsimusele, mis hiljem tuleb: „kas romaani mütoloogilist maailma ümber pannes sattusin millegi eriti põneva ja uue peale“.

Alustan keelest. Romaanis, mille taustaks on 13. sajand, leidub lugeja üllatuseks päris palju nüüdisaegseid mõisteid või väljendeid, nagu „euroopalik“, „kultuurikiht“, „arenenud rahvad“, „haritud rahvad“, „tänapäeva teadus“, „vanamoodne“, „moeasi“, „moodne inimene“, „elada moodsalt“, „õige eestlane“, „tõeline eestlane“, „eesti keel“, „saksa keel“, „idioot“, „oh need tänapäeva lapsed!“, „kui meie tahame elus midagi saavutada“, „noorte suur iidol“ jne. Keegi ajaloolane võiks ju kohe märgata, et 13. sajandil polnud „eestlasi“ ja „sakslasi“ ega „moodi“. Kas siis muuta neid sõnu neutraalsemaks? Näiteks „euroopalik“ – mere tagant, „eesti keel“ – meie keel, „saksa keel“ – rüütlite keel, „haritud, arenenud rahvad“ – võõramaa kuulsad rahvad ja nii edasi? Ma küsisin autorilt ja ta vastas, et tänapäeva mõisted võiksid

jääda tänapäevasteks, et ta ei ole üritanud kirjutada keskaegses keeles. Oluline, et tekst oleks tänapäeva lugejale võimalikult kergesti loetav ja arusaadav. Nõus, mina tahtsin samamoodi, ma ei tahtnud kasutada arhaiseerimist, stiliseeringut jne. Mainitud sõnad on aga tüüpilised praeguses (20. ja 21. sajandi) keeles, avalikus arutelus ja väljendustes. Mis nendega ette võtta?

Pärast pikka kaalumist otsustasin, et need mõisted võivad olla signaaliks ka poola lugejaile: terve lugu on parabool, siin ei räägita mitte ainult kaugest peategelasest ja tema maailmast, vaid palju lähematest probleemidest, oma identiteedi otsimisest. Mis – *nota bene!* – on tuttavad ka meile Poolas. Siis oleks „neutraliseerimine" suur viga. Et aga vältida arusaamatusi Poola retseptsioonis – sest need asjad ja Eesti kontekst ei pruugi ju Poola lugejale kohe selge olla –, kirjutasin lühikese eessõna. Et selgitada – see raamat pole ainult ajalooline või niinimetatud *fantasy*-romaan (ja seega ei pea see olema 13. sajandi maailmale pedantselt vastav), vaid filosoofiline muinasjutt täiskasvanutele, mis räägib vana maailma lahkumisest, vana ja uue põrkumisest, oma tee valimisest.

Samal ajal oli mu lähenemine keerulisem: jätsin sisse mõned nüüdisaegsed mõisted ja ei arhaiseerinud teksti. Kuid otsustasin, et romaani „kehas" ma ei hakka kasutama sõnu, mis on poola keeles hilised või siis ilmselged laenud. Näiteks *natura* asemel mul on ainult *przyroda, ryzyko* asemel *zagrożenie, dryfować*'i asemel *unosić się na wodzie, zdecydować*'i asemel *postanowić* jne. Ühesõnaga, peale nende paari „signaali" pidi keel olema selge ja loomulik – ei arhailine ega liiga uus.

Järgmisena mütoloogilised mõisted. Poola keeles on siiani eesti folkloorist vähe kirjutatud. Esimene ja seniajani vist kõige mahukam on kirjutis aastast... 1929 pealkirjaga „Sagi estońskie", mis räägib eesti rahvamuistenditest ja „Kalevipojast". Autor, folklorist professor Kazimiera Zawistowicz oli toetunud materjalidele Eesti Rahvaluule Arhiivist ja Eesti Kirjanduse Seltsist; lisaks sellele samuti Looritsa, Hurda, Veske ja Eiseni kirjutistele ning kogudele ning osalt ka saksakeelsetele allikatele. Niisiis vaatasin, kuidas tema esimesena Poolas ja poola keeles tõlkis vanu eesti mõisteid; eriti tähelepanelikult otsisin neid, mis on olemas ka romaanis. Viimaseid kohtasin ainult paar: „tark"/„targad"/„tuuletargad" ning „haldjad". Seletades „tarka", kasutab Zawistowicz poola sõna *mędrzec*, kohe lisab aga sõna *szaman*, sest see on eestikeelsele tähendusele palju lähedasem. Ja mina ka valisin selle variandi, eriti sellepärast, et etümoloogiliselt pärineb *szaman* idasiberi keeltest, annab siis lugejaile laiema, mitte ainult Poola/slaavi konteksti. „Hiietargast" sai siis minu tõlkes *szaman* ja „tuuletargast" – *szaman od wiatru*. Kahju, et Zawistowicz ei maininud otseselt „hiisi", umbkaudu rääkis ta aga *święty gaj*'ist (püha salu) ja selle kasuks otsustasin ka mina. Tuleb rõhutada, et laiema tähendusega „hiis" sai romaanis oma täpsema kirjelduse (et see oli just salu, mitte kivi, oja jne) alles poole teksti peal. Mina aga rõõmustasin väga, kui sain hiljem ka teada, et just *święty gaj* oli ka meil, slaavlastel ning paljudel teistel rahvastel (aarjalastel, iraani rahvastel, kreeklastel, roomlastel, germaanlastel, baltlastel ning keltidel) midagi väga olulist ja omapärast. Mõiste oli siis arusaadav ja samuti universaalne.

Minu peamiseks eesmärgiks oli tõlkida seda nii eestipärast pooleldi mü-

toloogilist (ja pooleldi täiesti tänapäevast) lugu poola keelde nii, et ta oleks arusaadav, aga mitte „poolastunud“ ega „slaavistunud“. Sellepärast jätsin ka tegelastele originaalteksti nimed (ainult Pärtelist sai poolakale kergem Pärt). Edasi: „hiiekoertest“ said *święte psy*. „Haldjatest“, mis polnud prof. Zawistowiczi artiklis üldse tõlgitud (tema oli lihtsalt jätnud eesti sõna), said minu tõlkes *leśne duchy* – ja just, vaimud, mitte *duszki*, *wróżki* või *rusałki*, sest ma ei tahtnud ka, et tekst oleks lastemuinasjutt. Samal põhjusel ei saanud „Põhja Konn“ olla poolakeelses tekstis *żaba* ega *smok*, sest needki seostuvad lastelugudega. Siin mõtlesime kirjastajaga kaua ja lõpuks panime ta nimeks *Północny Gad*, mis kõlab palju karedamalt. Ning saladuslikumalt, sest poola keeles võib *gad* olla uss ja sisalik, aga ka mingi hirmuäratav elukas.

Ning viimaks Ints ja tema sugu. Mingil hetkel sai Leemet aru, et Ints, tema ussist sõber, pole sellest soost, mis ta oli arvanud. Eesti keeles see polnud suur asi ning muutus, tähendab hetk, kus Intsi tegelik sugu Leemetile selgeks saab, toimus alles peatükis 16. Poola keeles, nagu kõigis slaavi keeltes, on sugu väga selge, nimisõnad on nais-, mees- või kesksoost. See mõjutab ka tegu- ja asesõnu. On väga raske tõlkida nii, et poleks arusaadav, mis soost on mingi tegelane. Eriti, kui ta ise dialoogides räägib... Aga just nii pidi tegema! Ma pidin Intsi kõnes vältima kõike, milles oleks sugu paratamatult ära määratud, ta ei tohtinud näiteks öelda ühtki lauset minevikus. Kõik pidi olema neutraalne, et Leemeti avastus oleks üllatuseks ka lugejale.

Teine sugudega seotud juhtum oli suur kala Ahteneumion – nimi ise oleks poola keeles meessoost, aga nimisõna „kala“ (*ryba*) on naissoost. Siin ma pidin ka otsustama ja... autori käest küsima: „Kas sul on Ahteneumioni soo suhtes eelistusi?“ Tema vastas, et „kala Ahteneumion on vist ikka meessoost, aga tegelikult vahet pole. Samas on minu kui eestlase jaoks imelik, et kõik kalad peaksid olema naissoost. Kuidas nad siis sigivad? Isased kalad on ju looduses olemas! :) Ühesõnaga, tee selle Ahteneumioniga, mida heaks arvad!“ Oh jah, ma olen nõus. Lood kala ja tema sooga on poola keeles tõesti absurdsed. Meil on näiteks *wilk* (isahunt) ja *wilczyca* (emahunt), *pies* (isane koer) ja *suka* (emane koer), *kot* (isane kass) ja *kotka* (emane kass), aga *ryba* on nagu paariliseta... Vaeseke. Ahteneumioni suhtes oli mul aga süda rahulik. Ta tohtis „meessoost“ rääkida.

Kas romaani mütoloogilist maailma ümber pannes sattusite tõlkijana ka millegi eriti põneva ja uue peale – olgu siis huvitavale tõlkeleiule või millele tahes muule?

Tõlkida „Meest, kes teadis ussisõnu“ oli mulle üleni suur seiklus. Metsa, keelde, mõtetesse. Osa minu tööst langes pandeemiaolukorrale ja juhtus kokku ka ühe mu varasema terviseprobleemi raviperioodiga, aga tänu selle romaanile mäletan ma seda aega lihtsalt ühe suure ja põneva ettevõtmisena. Minu suureks rõõmuks tuli varsti pärast seda mulle ka teine pakkumine – tõlkida poola keelde „Rehepapp“. Tema maailmas elasin eelmise aasta sügisest kuni selle aasta varakevadeni. Kevadel ja suvel oli minu laual aga Paavo Matsini „Gogoli disko“. Kohe jälle teistsugune lugu ja teistsugune seiklus. Või paremini öeldes, „vetšnoi kaif“!

Mida sooviksite järgmiseks eesti keelest poola keelde tõlkida ja miks?

Vastan kohe, et mul ei oleks midagi

mõne järgmise Andrus Kivirähki romaani vastu! Võib-olla „Sinine sarvedega loom“? Kui ma suhtlen kirjastajatega, ma räägin neile ka Urmas Vadi „Ballettmeistrist“, Vahur Afanasjevi „Serafimast ja Bogdanist“ ning Piret Raua „Portselanist naelast“. See on tegelikult meie, kirjanduse tõlkijate kõige keerulisem ülesanne – leida kirjastajat. Kui see õnnestub, on iga raskus magus nagu mesi.

JULIJA POTRČ ŠAVLI

Teid nomineeriti nelja lasteraamatu tõlkimise eest sloveeni keelde. Kuidas juhtus nii, et te just need raamatud tõlkisite, ja mis teid eesti lastekirjanduse juures võlub?
Mul on väga hea meel, et saan sloveeni lugejatele eesti kirjandust tõlkida. Eestis kirjutatakse väga head lastekirjandust. Samuti on palju lasteklassikuid veel tõlkimata.

Millised olid kõige keerulisemad hetked nende tõlketööde juures? Kas on midagi, mida on sloveeni keeles raske edasi anda? Vahest toote mõne näite?
Olin tõlkinud juba rohkem kui kolmkümmend raamatut soome keelest. Kuid Sloveenias polnud kedagi, kes tõlgiks eesti kirjandust, ja mõtlesin, et ma võiksin ka eesti keelt õppida. Soome keelest ei olnud küll nii palju abi, kui ma arvasin, aga ma hakkasin siiski tõlkima ja mul on hästi läinud.

Mida sooviksite järgmiseks eesti keelest sloveeni keelde tõlkida ja miks?
Olen tõlkinud siiamaani eesti keelest ainult lasteraamatuid, aga tulevikus tahan tõlkida ka romaane ja luulet. Kõik minu tõlked eesti keelest on ilmunud Sodobnosti kirjastuses. Sodobnost võtab osa Euroopa Liidu suurprojektist, kuhu on kaasatud ka Eesti kirjastus Päike ja Pilv. Peaaegu kõik need lasteraamatud olid osa sellest projektist. See jätkub ka tulevikus, nii et ma tõlgin kindlasti ka lastekirjandust edasi.

VEERA PROHHOROVA

Teid nomineeriti kolme autori teoste tõlkimise eest. Millised olid suurimad erinevused neis tekstides tõlkija vaatenurgast ja kas oli ka mingisugune (vahest lausa üllatav) ühisosa?
Minu tõlgitud autorid olid Armin Kõomägi (lühiproosa kogumik), Arvo Valton (ajalooline romaan) ja Edgar Valter (lasteraamat). Erinevad autorid, erinevad teosed – erinevustest pole mõtet rääkida, veel vähem ühisosadest.

Kas võiks öelda, et mõni neist kolmest tõlgitud tekstist on teie lemmik – kui jah, siis miks?
Võiks öelda, et Armin Kõomäe novellide tõlkimisest tundsin kõige suuremat naudingut, sest lühiproosa toob alati kõige rohkem rõõmu. Kuid kui rääkida autoritest, on nad kõik minu lemmikud – kui autor ei meeldi, on head tulemust oodata mõttetu.

Mis olid kõige suuremad raskused ja keerukamad kohad nende tõlgete puhul? Ehk toote mõne näite?
Midagi eriti keerulist tõlgete puhul ma ei mäleta – võib-olla Valteri raamatus „Pintselsabad“ panid mõned nimed ja nimetused aju ja fantaasiat pingutama. Seda nõudis juba pealkiri ja minu meelest „Хвостатые из Кистеляндии“ on päris tore leid.

DANUTĖ SIRIJOS GIRAITĖ

Teid nomineeriti kolme autori teoste tõlkimise eest. Millised olid suurimad erinevused neis tekstides tõlkija vaatenurgast ja kas oli ka mingisugune (vahest lausa üllatav) ühisosa?
Iga tõlgitav teos on tõlkijale väljakutse, eriti sellised teosed nagu „Tõde ja õigus“ ning „Kolme katku vahel“. Kogu „Tõe ja õiguse“ lõpetamine oli tähtis verstapost nii eesti kui ka leedu kirjanduses, meie kultuurides ja meie riikide suhetes. „Kolme katku vahel“ on osalt veel teoksil – ei tahaks ehk enne lõpetamist joont alla tõmmata ning analüüsida alles lahatavat keha.

Milline teie nomineeritud tõlketeostest on tekitanud leedukeelses lugejas kõige erksamaid reaktsioone ja huvi? Miks?
Kõike erksamat reaktsiooni tekitas Maarja Kangro „Klaaslaps“, juba sellepärast, et sellist raamatut pole enne Leedus ilmunud, rääkimata teose filosoofilistest, moraalsetest ja eetilistest aspektidest.

Mis olid kõige suuremad raskused ja huvitavamad kogemused romaani „Kolme katku vahel“ tõlkijana?
Kõige huvitavam on vist olnud huvi selle vastu, millal kolmanda osa tõlge teoks saab. Isegi praegu saadavad kannatamatud lugejad (enamasti giidid) mulle sõnumeid, et mis ma seal Tallinnas aega viidan, vaja ju „Kolme katku vahel“ ära lõpetada. Seega asun tööle peale saadud inspiratsiooni külaskäikudest Balthasar Russowi elu- ja tööpaikadesse Tallinnas, mille eest olen siiralt tänulik Eesti Kirjanduse Teabekeskusele.

JOUKO VANHANEN

Kas Jaan Krossi tõlkimises on midagi eripärast, just tema tekstidele iseomast? Teisisõnu – kas teda tõlkides kogesite midagi, mida te pole varem kogenud, õppisite midagi uut?
Mu esimene Jaan Krossi tõlge, „Klio silma all“, ilmus 34 aastat tagasi, kui ma olin umbes 34 aastat vana, ja selle kogumiku ajaloolised novellid on kirjutatud enam-vähem samal ajal kui mu viimane tõlge, „Taevakivi“. Kahtlemata olen ma nende aastate jooksul üht ja teist õppinud, õppinud ennekõike Jaan Krossi ning tema loomingut ja elu paremini ja sügavuti tundma. Tore oli „Taevakiviga“ Krossi „klassikalise“ 1970ndate toodangu juurde naasta, tema hiilgeaega, kui sulg istus tal kindlamini käes kui viimasel, ütleme, „Paigallennu“-järgsel perioodil.

Mida võiks soomekeelne lugeja „Maailma avastamises“ ja „Taevakivis“ enda jaoks leida ning kuidas (või kas üldse?) võiks see erineda sellest, kuidas eestlane neid tekste tajub?
„Taevakivi“ on kahtlemata soome tavalugeja jaoks nišitekst. Aga ehk tahab ta endale selgeks teha, kes olid Masing ja Peterson ning milline oli nende aja Eesti ajalooline maastik. Eks selleski seisne kirjanduse hariv mõju. Üldinimlik draama on tajutav iga kultuurilise taustaga lugejale. Muide, Krossile on teinekord ette heidetud, et ta naiste tunnete ja psüühika kirjeldajana pole eriti tugev. Mina oma mehises nõmeduses ei ole selle väitega justkui päri, näiteks võib tuua just „Taevakivi“ Cara ja kas või „Kolme katku“ naised Epust Magdalenani.

Kuhu nüüd edasi, kui kogu Jaan Krossi kaanon on tõlgitud soome keelde?

Ma arvan, et mulle mu tõlkijateel enam sellise mastaabiga ülesandeid ei tule nagu Jaan Krossi looming. Või mis oleksid mulle sama südamelähedased kui näiteks „Kolme katku vahel". Nii et uusi rõõme peab noppima siit ja sealt. Kindlasti jätkub Indrek Hargla „Apteeker Melchiori" sari, mida juba seitse osa on kirjutatud ja ka tõlgitud, aga millele lõpu veel ei paista.

EESTI KULTUURKAPITAL, **MÕTTEKIRJANDUSE TÕLGE**

VASTAVAD 2020. AASTA PREEMIA NOMINENDID **HENDRIK LINDEPUU**, **MARGUS OTT**, **ANTS PAIKRE**, **KRISTA SIMSON / MALL RUISO**, **TOOMAS ROSIN / KERSTI UNT**, **JAAN ROSS**. KÜSIB **MARTTI KALDA**

Eesti Kultuurkapitali kirjanduse sihtkapitali mõttekirjandustõlke žürii koosseisus Martti Kalda (esimees), Siim Lill ja Alvar Loog valis 2020. aasta auhinnale kandideerima kuus nominenti järgmiste tõlgete eest:

Hendrik Lindepuu – Leszek Kołakowski, „Müüdi kohalolu. Esseed tsivilisatsioonist ja kultuurist“ (tõlge poola keelest)

Margus Ott – Gottfried Leibniz. „Valitud kirjad ja tööd“ (tõlge prantsuse, ladina, inglise ja saksa keelest)

Ants Paikre – Lev Šestov, „Potestas clavium“ („Võtmete võim“) (tõlge vene keelest)

Krista Simson, Mall Ruiso – Vassili Kandinsky, „Vaimsusest kunstis, eriti maalikunstis. Punkt ja joon tasapinnal: pildikunsti elementide analüüs“ (tõlge saksa keelest)

Toomas Rosin, Kersti Unt – Marshall McLuhan, „Gutenbergi galaktika. Trükisõnainimese kujunemine“ (tõlge inglise keelest)

Jaan Ross – Theodor W. Adorno, „Uue muusika filosoofia“ (tõlge saksa keelest)

Žürii esimehe Martti Kalda kommentaar:

Mõttekirjanduse tõlkeauhinna žürii ees seisis käesoleval aastal raske ülesanne. Esmalt valida välja 2020. aasta mõttekirjanduse tõlgete hulgast maksimaalselt kuus auhinna nominenti, ning seejärel nende seast ka lõplik auhinnasaaja. Kohustus oli seda raskem, et tõlgitud mõttekirjandust ilmub igal aastal eesti keeles üha rohkem. Lisaks sellele lasus žürii õlul raske kandamina missioon otsustada, mis on mõttekirjandus.

Otsustasime läheneda ülesandele võimalikult laiahaardeliselt; algsesse 2020. aasta mõttekirjanduse nimistusse reastasime 24 teost. Hea meel on tõdeda, et lisaks tavapärastele filosoofiatõlgetele oli 2020. aasta mõttekirjanduse hulgas arvukalt teoseid, kus tegeleti meedia, muusika ja kujutava kunsti mõtestamisega. Lisaks on märgata, et kuna mõttekirjanduse tippteosed on eesti keeles suuresti juba olemas, on tõlkijad ja kirjastajad olnud leidlikud uute ja huvitavate (kuigi mitte alati kõige kuulsamate) autorite avastamisel. Mõlemad on tervitatavad tendentsid.

Järgmiseks seadis mõttekirjanduse tõlkeauhinna žürii koosseisus Alvar Loog, Siim Lill ja Martti Kalda paika põhimõtted, mille alusel teoseid hinnata. Esimeseks hindamismomendiks oli teos ja selle autor. Kui oluline

on tekst maailma või Euroopa jaoks? Milline on algteose autori tähtsus ja panus oma valdkonna arengusse? Siinkohal hindasime tõlkimist originaalist ning eelistasime algallikate tõlkeid käsitluste tõlgetele. Teiseks kriteeriumiks seadsime teksti või tekstide raskusastme. Mis keelest või keeltest on teos eesti keelde tõlgitud? Milliseid raskusi tuli tõlkijal ületada, et tekst arusaadavalt eesti keelde ümber panna? Kolmanda ja kõige olulisema teemaringina hindasime tõlget. Kui hästi on tõlkija oma ülesandega toime tulnud? Mäherdune on tõlke eesti keel? Kui kõrge on tõlkija tase?
Kõigi mõttekirjanduse lühinimekirjas (käesoleval aastal ja möödunud aastatel) esile tõstetud nominentide kohta võib südamerahus tõdeda: äramärkimine on juba auhind. Need, kes suudavad mis tahes keelest eesti keelde ümber panna nõnda mõttetihedaid tekste, kuuluvad kahtlemata eesti tõlkijateilma eliidi hulka. Ning võitja on pelgalt *primus inter pares*, esimene võrdsete seas.

Martti Kalda esitas tõlkijatele ka mõned küsimused.

HENDRIK LINDEPUU

Olete nüüdseks tõlkinud eesti keelde juba viis Leszek Kołakowski teost. Millega ta teid paelub? Millised on tema mõtted, mida peaksime teadma? Kuidas te neid viit teost võrdleksite? Keda näete Kołakowski lugejatena Eestis?
Vist kõige tähtsam põhjus on see, et Kołakowski kirjutab keerulistest ja tähtsatest asjadest n-ö lihtinimesele arusaadavalt. Tema arutluskäigud on nii elegantsed, et tekib vastupandamatu sund neid eesti lugejale vahendada. Kui rääkida nendest viiest raamatust, siis lugemist võiks alustada „Miniloengutest" ja lõpetada „Müüdi kohaloluga".

Olete Eestis tuntud tõlkija, kes tõlgib poola keelest. Mis teid poola kirjanduse juures paelub? Millised on suurimad raskused (Kołakowki näitel) poola keelest tõlkides? Millist kõnekujundit või terminit kõige keerukam tõlkida? Kas olete pidanud leiutama poolakeelsetele mõistetele vasteteks ka uusi eestikeelseid sõnu?
Vastuseks küsimusele, mis mind poola kirjanduse juures paelub, pean tsiteerima Czesław Miłoszi „Ulro maad" ja palun juba ette vabandust pika tsitaadi pärast: „Nii Euroopa kui poola kirjandusloos on palju saladuslikke või ebaselgeid nähtusi ja käike ning me tunneme, et vaid tiirutame nende ümber, oskamata neile õiget nime anda. Ma tegelesin poola kirjandusega luuletaja, kriitiku ja õppejõuna, aga ometi pean tunnistama, et mul libiseb haardeulatusest see, mida ma nimetaksin selle kõige sügavamaks tähenduseks või missiooniks. Ingli hing robustses kolbas, esmaklassilisus keskpärasuse sees varjul? Võrreldes poola kirjandust teiste maade kirjandusega (ja valutades südant poola keele tänase seisu pärast), aiman mingit õhedat nüanssi, teatud kapriisset laadi, mingit erilist annet, mis ilmutab end harva ja mille potentsiaal on hindamatu. Ja pole teada, kas ma oleksin olnud nii üleolev Lääne suhtes, kui ma ei oleks endale tõotanud, et kirjutades poola keeles, võidan seal, kus nemad, Lääne kirjanikud, jäävad kaotajaks. Mitte seepärast, et olen Euroopa idapoolsest osast. Ma ei ole ju venelane. Vene kirjandus kuulub nn suurte kirjanduste hulka ja oma saavutustega kõrgub see poola kirjanduse kohal, aga seda pooltooni, seda annet, millele ma ei oska nime anda, seda seal ei ole – ja hämmastusega avastan

endast messianismi algelemente, mitte küll traditsioonilises vormis.“ Nii et kui juba Miłosz ei oska sellele nime anda, siis ei hakka mina isegi mitte proovima.

Ja uusi sõnu tuleb ikka leiutada, eriti tõlkides kirjanikke, kes mängivad palju keelega (Stanisław Ignacy Witkiewicz, Witold Gombrowicz). Kui Kołakowskist rääkida, siis „Müüdi kohalolu“ (raamatu nimitraktaat, mitte kogu raamat) on tema kõige hermeetilisem teos, aga ilma selleta ei saa mõista tema hilisemaid religioonialaseid kirjutisi. Miłoszi „Ulro maad“ oli ka raske tõlkida, aga see on tema üks tähtsamaid teoseid ja tegelikult ma ikka nautisin seda väljakutset.

Igast keelest on raske tõlkida, aga eestlasest tõlkijale on poola keelest tõlkimine kindlasti raskem kui näiteks soome keelest.

Milliste eelteadmiste või kindlakskujunenud seisukohtadega te tõlkimisele lähenete? Kas tõlkimise põhimõtteid on tulnud ajas ka muuta? Kas teil on eeskujusid? Milliste tõlkijate tööd te hindate, olete tähele pannud? Mille poolest?

Ma ei tee asju enda jaoks keeruliseks, mul on ainult üks põhimõte – tõlkida võimalikult hästi. Ja hea tõlkija jääb ju nähtamatuks, head tõlget lugedes ei mõtle me sellele, et tegemist on tõlkega. Kõige suurem eeskuju on mulle Czesław Miłosz, oma haarde, sügavuse ja töödistsipliiniga. Muu hulgas on ta poola keelde tõlkinud ka hulga piibliraamatuid. Miłoszi suur foto on mu töölaua ees seinal ja kui ma enam ei jaksa, siis ütleb Miłoszi pilk – tunnike veel.

Kirjeldage palun teie tõlkimise õhustikku. Millises keskkonnas teile tõlkida meeldib? Milline aastaaeg või hetk päevas on kõige viljakam? Millised on tõlkima asumise eeltingimused? Milline on teie kui tõlkija vaade maailmale? Teie maailmanägemus? Vaade olevikule, tulevikule ja minevikule? Mida teete lisaks tõlkimisele?

Oma metsatalu periood on ikka kõige produktiivsem (elan siin Halliste metsade vahel, lapsepõlvekodu lähistel, juba kuuendat aastat), ei pürgi enam nn loomekodudesse. Tõusen tavaliselt neljast või viiest, tööpäev kestab (loomulikult väikeste pausidega) pärastlõunal kolme-neljani. Seejärel teen talutöid või trenni: käin jooksmas, hüppan teivast ja heidan vasarat – ja see ei ole nali (mul on oma metsatalus heiteväljak ja teibapaik, allkorrusel on ka tõstekang). Pimedal ajal – sügisel ja talvel – on sama rütm, mind kaamos ei paina, vahel isegi naudin seda sügise rahu, kui loodus on puhkama heitnud. Ja tõlkides kuulan alati muusikat – see annab tööle õige rütmi. Vaid korrektuuripoognaid loen vaikuses.

Oma maailmavaate kohta võin öelda, et olen konservatiiv – sellises tähenduses nagu on konservatiivid Kołakowski ja Miłosz. Ja need kaks titaani on minu mõttemaailma palju kujundanud. Lisaks olen ka „sionist“ – juudi pidupäevadel tõmban talu lipuvardasse Iisraeli lipu. (Aga võib-olla teen seda progressiivsete inimeste õrritamiseks, kes on ju kõik viimseni Palestiina fännid.)

Millised on teie edasised plaanid tõlkeilmas? Milliste teoste tõlge on teie arvates eesti keeles puudu? Mida tahaksite näha eesti keelde tõlgituna?
Poola kirjandus on põhjatu kullaauk, tõlkida on veel väga palju. Kui lähematest plaanidest rääkida, siis Miłoszi romaan „Issa org" ja tema valitud esseed, kindlasti ka veel üks raamat Kołakowskit, Zbigniew Herberti (peaaegu) kogutud luuletused, Witkiewiczi parim romaan „Küllastamatus", nooremaid luuletajaid. Annaks vaid Taevataat tervist ja elupäevi.

MARGUS OTT

Olete tõlkinud eesti keelde arvukalt eri mõtlejate (Baruch Spinoza, Gilles Deleuze, Henry Bergson, Gottfried Wilhelm Leibniz) teoseid. Mille poolest eristuvad teistest Leibnizi tekstid? Millega ta teid paelub? Millised on tema mõtted, mida peaksime teadma? Keda näete Leibnizi lugejatena Eestis?
Kui teiste nimetatud autorite puhul olen tõlkinud ühe tervikteksti, siis Leibniz eristub selle poolest, et kõnealusesse kogumikku on tõlgitud hulk tema kirjutisi. See tuleb asjaolust, et tal õieti üht suurt *magnum opus*'t ei olegi. Tal on küll kaks raamatu mõõtu teksti, „Teodiike" ja „Uued esseed inimarust", aga needki on kaunis tükatised, mitte ei ehita kivi haaval üht suurt süsteemi. See vormiline iseärasus johtub Leibnizi mõtlemisest enesest: nõnda nagu iga monaad (isend, olend) on justkui vaatepunkt samale „linnale" (s.t maailmale), samamoodi ka iga Leibnizi tekst avab sama mõtlemist natuke eri nurga alt, sõltuvalt auditooriumist, vestluspartnerist, teemast ja taotlusest. Suurimat naudingut Leibnizist vahest saabki just neist väikestest nihetest ja teisendustest, lakkamatutest taasalgamistest. Kui Hegel on suur lõpetaja, süsteemilooja, siis Leibniz on suur alustaja, kellel küll ka on oma süsteem, aga see süsteem näib olevat vältimatult perspektiivne, seda peab avama üha eri külgede pealt.

Väiksem, ehkki samuti kõnekas iseärasus oli see, et kui kõik teised nimetatud teosed on tõlgitud ühest keelest, siis Leibnizi kogumikku tuli tõlkida tekste neljast keelest: olles küll sakslane, kirjutas Leibniz enamiku tekste toonases rahvusvahelises keeles, prantsuse keeles, ja üsna palju ka ladina keeles, mis oli rahvusvaheline õpetlaste keel. Kogumikus on ka üks tema saksakeelne kiri. Lisaks oli ta võimeline lugema inglise keeles, nii et kogumikku tõlgitud kirjavahetuses Clarke'iga on Clarke'i pool tõlgitud inglise keelest.

Leibniz paelub mind eeskätt oma mõttesisuga. Tema käsitlus monaadist kui metafüüsilisest punktist on täiesti pädev ja minu doktoritöö „Vägi" lähtuski sellestsamast intuitsioonist (mis oli pärit nii otse Leibnizilt kui ka Raymond Ruyeri reaktualisatsioonist). Selleks, et oleks mingisugune tegelikkus, peab olema mingi vahetu kohalolu mingis minimaalses aegruumi ulatuses, s.t peab olema mingi „kokkutõmme". Kui füüsikaline ruum koosneks matemaatilistest punktidest ja kui aeg koosneks üksteisest sõltumatutest hetkedest, siis ei saaks mingit aegruumi, mingit universumit üldse olemas olla. Juba see, mis füüsikaliselt ilmneb „jõuna" ehk „vastasmõjuna", on teatav läbitunne. Äsja leiutatud mikroskoopidest vaimustunult oletas Leibniz, et aine jagatavus ulatub lõpmatusse, aga tänapäeval me teame, et jagatavusel on piir Plancki ühikute suurusjärgus. See asjaolu võiks tegelikult Leibnizi

monaadlusega veelgi paremini kokku sobida kui lõputu jagatavus.

Samuti on väga paeluv Leibnizi käsitlus „pisikestest tajudest“ (*petites perceptions*). Ütleme, et te seisate mere kaldal ja kuulete lainete müha. See müha tuleneb paljude veeosakeste häältest, mida te aga eraldi ei kuule ning mis teie teadlikus tajus sulanduvad üheks mühatajuks. Ometi me peame eeldama, et selle selge (aga segase) müha all on hämarad (aga aredad) pisikesed tajud, millest n-ö suur taju on kokkusulatamise või integreerimise teel saadud.

Ja muidugi on paeluvat Leibnizil veel palju! Kas või tema „Monadoloogiat“ ja „Jumalaarmu printsiipe“ võiks iga haritud inimene lugeda; need pole pikad tekstid. Leibnizi tekste on ka mugav koolides ja ülikoolides lugeda anda.

Olete Eestis tuntud filosoof ning mõttekirjanduse tõlkija ja tekstide toimetaja. Milline neist tegevustest on enim kontimööda? Millised on suurimad raskused tõlkides? Millist kõnekujundit või terminit on kõige keerukam tõlkida? Kas olete pidanud leiutama originaali mõistetele vasteteks ka uusi eestikeelseid sõnu?
Kõige mõnusam on muidugi ise tekste kirjutada. Samas tõsi on ka see, et kirjutamiseni ei jõua keegi ise, vaid ikkagi paljude teiste abiga, ja lähilugemine on filosoofile äärmiselt vajalik. Tõlkimine on üks lähilugemise vorme. Minu esimene filosoofiatõlge, Bergsoni „Essee teadvuse vahetutest andmetest“ võrsuski lihtsalt lugemiskonspektist, kus ma olin teinud nii pikki märkmeid ja tõlkeid, et neid kokku sidudes ja siludes nad saidki teose tõlkeks. Samamoodi lugesin paljusid teisi autoreid, Platonit, Dõgenit, Heideggeri, Patočkad jmt, ainult et neist ma valmiktõlkeid ei küpsetanud, ehkki näiteks „Riiki“ ja „Timaiost“ tõlkisin lehekülgede kaupa.

Suurimad raskused tõlkides on empiirilist laadi: saada end laua taha ja hoida end seal, järjepidevalt. Sest filosoofiast olen tõlkinud enda jaoks mõnusaid asju ja sisuldasa nendega ületamatuid probleeme ei ole olnud. Ja üldiselt on nii, et hea filosoof on asja enda jaoks kaunis selgeks mõtelnud ning ta suudab seda ka hästi väljendada. See ei tähenda tingimata seda, et seda peaks olema väga hõlbus lugeda, vaid pigem seda, et kui sul jätkub kannatust, siis sa saad hästi järge ajada. Su pingutused saavad tasutud.

Igas keeles ja pärimuses on sõnu ja mõisteid, mida ei anna hästi teise keelde ümber panna. Indoeuroopa keeltes on näiteks hästi palju eri sõnu mõttetegevuse kohta (ja sanskritis vahest veelgi enam kui Lääne keeltes!) ning nende edasiandmine eri sõnadega ei pruugi olla kerge. Kui võtta näide inglise keelest: *think, meditate, contemplate, cogitate, ponder, reflect, brood, deliberate, muse, ruminate, reason, opine, conjecture* jne. Eesti keeles on nende jaoks peamiselt tüved „mõte“, „aru“ ja „meel“, millega tuleb siis kuidagi hakkama saada. Või hiina keeles on hulk eri sõnu nii keha kui ka vaimu kohta ning veel ka selle kohta, mis meie jaoks paigutub kuhugi keha ja vaimu vahele (nt *jing* 精 või *qi* 氣).

Igas keeles on ka sääraseid tülikaid sõnu, mis tolles keeles töötavad ilusasti ja sujuvalt, aga millel pole head vastet eesti keeles. Näiteks *prélever*. Suured filosoofid enamasti leiutavad mingeid oma mõisteid ning nende tõlkimiseks tuleb ka tõlkijal leiutada – eriti Eestis, kus ka suure hulga n-ö traditsioonilise filosoofia sõnavara jaoks pole kindlaid

vasteid olemas. Eks olen minagi, jah, leiutanud uusi sõnu, näiteks „väesolu“ Deleuze'i *virtuel*'i vastena, või loonud terminitähendust sõnadele, millel seda enne polnud, näiteks „esindus“ representatsiooni tähenduses (poliitilise representatsiooni tähenduses on see sõna juba kasutusel, aga tunnetusteoreetilise, epistemoloogilise representatsiooni tähenduses mitte eriti). Uute sõnadega ei maksa muidugi ka liialdada, aga ometi on see väike lõbu, mida tuleks tõlkijale lubada. Ka Jacques le Goffi ajalooraamatut tõlkides välmisin ühe sõna, „rahuriiklus“ (tuhandeaastase rahuriigi ootus), sest võõrsõnad „millenarianism“ ja „kiliasm“ tundusid ebamugavad. Miks mitte?

Milliste eelteadmiste või kindlakskujunenud seisukohtadega te tõlkimisele lähenete? Kas tõlkimise põhimõtteid on tulnud ajas ka muuta? Kas teil on eeskujusid? Milliste tõlkijate tööd te hindate, olete tähele pannud? Mille poolest?

Tõlkija maksiim, mulle tundub, on see, et ühtki väga selget ja kindlat maksiimi olla ei saa. Alati tuleb midagi klattida, sobitada, sättida. Ikka on küsimus pigem määrades kui selgetes üks-või-teine valikutes. Ei saa tõlkida ainult võõrsõnadega ega ka ainult omasõnu kasutada ja leiutada. Ei saa järgida originaali süntaksit, aga päriselt seda hüljata ka ei saa. Leiad mingi lahenduse, ja siis leiad allpool mingi tekstikoha, mis varasema lahenduse uppi lööb. Ja nii edasi.

Minu tõlkija-eetos kujunes välja toimetajate Daila Aasi ja Jaakko Hallase käe all ilu- ja aimekirjandust tõlkides. Olin küll ka ülikoolis tõlkimist õppinud, aga tegelik elu on, nagu ikka, teistmoodi. Tegin mõlemad oma esimesed tõlked põhjalikult ümber. Ma ei oskaks täpselt ütelda, milles see õpiprotsess seisnes, aga üldiselt aitab toimetaja üles sulatada jäikusi, kohmakusi, ning edendada nõtkust, mis üldiselt käib koos ka heakeelsusega. Vaevalt et keegi on kohe hoobilt hea tõlkija; see nõuab küpsemist ja harjutamist, õpipoisi- ja selliperioodi. Vahel olen ka puudust tundnud heast toimetajast, kellega dialoogi pidada.

Üks ideaal on see, et tõlge võiks olla säärane, et sellise teksti võinuks kirjutada ka omakeelne inimene. Filosoofiatõlgetest võib-olla Nietzsche „Ecce homo“ Jaan Unduski tõlkes natuke läheneb sellele. Olen küll tõlkides muidugi lubanud endale vabadusi, aga nimetatud ideaalist olen jäänud kaugele. Või võib-olla olen sellele lähenenud omaenda kirjutistes – sest mis muu isekirjutamine on kui tõlkimise jätkamine teiste vahenditega. Minus kirjutavadki edasi Bergson, Deleuze, Leibniz, Spinoza. Ja ma panen nad koos kirjutama!

Mõttepärimuse tõlgetest eristuvad kõige aredamini Nietzsche „Nõnda kõneles Zarathustra“ Juhan Palla tõlkes (ja Semperi toimetuses) ning Konfutsiuse „Vesteid ja vestlusi“ Linnart Mälli tõlkes. Need kaks tõlget lõid terve omaette stiili, mille sisse on võimalik pugeda või hüpata (nt Mälli „sellest ütlen“ on lausa ikooniline, mis omakorda annab ainet loominguks, nt Jüri Kolgil). Samas on need kaks tõlget mulle olnud pigem olulised üldisemas mõttes, kui et nad oleksid otseselt tõlkimisel eeskujuks.

Ma hindan väga Mart Kanguri tõlkeid, keda ma olen ise ka toimetanud ja kelle toimetamine on lust ja lillepidu, selles mõttes, et tema puhul saan kohe nüansside juurde asuda, samas kui nii mõnegi teise tõlkija puhul tuleb enne kõvasti „kirvetööd“ teha. Väga

meeldivad ka Andres Luure tõlked, aga kahju on see, et tal on avaldamata tõlkeid kordades rohkem kui avaldatuid; olen ikka mõelnud, et talle oleks mänedžeri vaja. Olin pikalt heideggeriaan ja lugesin suure rõõmuga Ülo Matjuse tõlkeid, millesse minu meelest sageli teenimatult halvasti suhtutakse – nad on mõttega tehtud ja kui neisse süveneda, on nad hästi jälgitavad. Neilgi on oma äratuntav stiil („tõlkija keelepruuk muutmata"). Kõige paremaid filosoofiatõlkeid teevadki üldiselt need, kes on ka ise head filosoofid.

Kirjeldage palun teie tõlkimise õhustikku. Millises keskkonnas teile tõlkida meeldib? Milline aastaaeg või hetk päevas on kõige viljakam? Millised on tõlkima asumise eeltingimused? Milline on teie kui tõlkija vaade maailmale? Teie maailmanägemus? Vaade olevikule, tulevikule ja minevikule? Mida teete lisaks tõlkimisele?

Olen tõlkinud igasuguses keskkonnas. Külmas köögis, palavas ühikatoas. Piisab, kui on laud, arvuti ja natuke segamatut aega. Vanasti oli eeltingimusi rohkem, oli vaja kuhjata töölauale sõnaraamatuid ja teatmeteoseid. Tänapäeval piisab arvutist ja internetiühendusest. See teeb tõlkimise kordades lihtsamaks. Vanasti ma töötasin enamjaolt öösiti, aga keskea edenedes on viljakas periood nihkunud hommikusse. Eks inimene peab oma hea aja ära tundma.

Ma ei oskaks vist välja selitada oma vaadet maailmale spetsiifiliselt tõlkijana. Kui, siis võib-olla mingit „aednik u"-tunnet see ehk kultiveerib. On ju raamatu tõlkimine ning tõlke parandamine pikk protsess, mis nõuab üksjagu pühendumist. Võib-olla see aitab hinnata ka teiste kultuuritegelaste töövilju. Ja tunda end ühena kultuuriaia hooldajatest, koos teiste tõlkijate, kirjutajate, muusikute, näitlejatega jne. Isegi kui kontserdil või etendusel saadakse „kultuurielamus" kiiresti kätte, siis selle valmistanud muusik või näitleja on selle etteasteni jõudmiseks pidanud aastaid vaeva nägema ja ennast kultiveerima. Seda saab muidugi üldistada: iga inimene on saanud selleks, mida ta on harinud, kultiveerinud, kasvatanud. Tõlkimine kui pikaldane tegevus aitab seda ehk paremini hinnata.

Tõtt-öelda ma viimasel ajal palju ei tõlgigi. Hiina keelest olen mõned asjad teinud, aga muidu tegelen põhiliselt uurimistöö ja kirjutamisega, mingil määral ka õpetamistööga.

Millised on teie edasised plaanid tõlkeilmas? Milliste teoste tõlge on teie arvates eesti keeles puudu? Mida tahaksite näha eesti keelde tõlgituna?

Lääne pärimusest on peaaegu puudu Plotinos ning Platon ja Aristoteles tahavad edasitegemist; keskajast, inglise empirismist ja saksa klassikalisest idealismist on imevähe; Deleuze'ilt on puudu „Nietzsche ja filosoofia". Mitte-lääne pärimuses on lüngad muidugi veelgi suuremad. Näiteks Hiina mõtteloo meie ajaarvamise aegsest perioodist polegi vist midagi ilmunud (kui välja arvata mõned katked, sh mu enda „Isendlikes esseedes"). Võib-olla ma peaksin panustama sellega, et tõlkida Zhu Xi „Yulei" algusest mingi osa. Või tegema hiina filosoofia antoloogia.

ANTS PAIKRE

Olete nüüdseks tõlkinud eesti keelde juba kaks Lev Šestovi teost. Millega ta teid paelub? Millised on tema mõtted, mida peaksime teadma? Keda näete nende teoste lugejatena Eestis?

Kõigepealt tahan õiendada ühe eksituse: Lev Šestovi avastaja pole mina. See au kuulugu ikka „Avatud Eesti raamatu" ekspertkomisjonile (konkreetsemalt Mart Oravale) ja kirjastajale (Mart Jagomäele). Asusin seda omapalgelist filosoofi tõlkima eelnimetatute ettepanekul.

Kahtlemata on Šestov paeluv autor ja väärib lugemist kõigi nende poolt, kellele sädelevad ja originaalsed, „adogmaatilised" (kui kasutada Šestovi enda terminit) mõtted naudingut pakuvad. Mina igatahes tõlkisin Šestovi suure seesmise rahuldusega, eriti veel seetõttu, et tema kujul on tegemist eksistentsialistliku filosoofiga, samuti on mulle sümpaatne Šestovi kinnismõte, et tõde ei tohi teha ühisomandiks.

Olete tõlkinud nii soome kui vene keelest. Tõlked mõlemast keelest on leidnud ka tunnustust. Kui raske on tõlkida kahte eri keelkonda kuuluvaid tekste? Kumb hõlpsam, kumb meeldivam? Millised on suurimad raskused? Millist kõnekujundit või terminit kõige keerukam tõlkida? Kas olete pidanud leiutama originaali mõistetele vasteteks ka uusi eestikeelseid sõnu?

Minu esimene tõlge soome keelest ilmus trükis 1968. aastal, seni viimane 2019. Peaaegu sama kaua ehk siis poolsada aastat (tõsi küll, väiksemas mahus) on väldanud mu tõlketegevus vene keelest. Huvi soome keele, hõimurahva kirjanduse ja kultuuri ajaloo vastu tärkas aga veelgi varem: Tartu Treffneri gümnaasiumi (tollal A. H. Tammsaare nimelise Tartu 1. Keskkooli) põhikooli astmes, kui osalesin Tartu Ülikooli õppejõu Eduard Vääri juhendatud soome keele ringis. Vene kirjandus (alguses Fjodor Tjuttševi ja Afanassi Feti luule) kutsus katsetama ülikoolipäevil, innustajatena minu õpetajad Valmar Adams ja Sergei Issakov, suurepärased eesti-vene kultuurikontaktide tundjad.

Kui raske on tõlkida kahte eri keelkonda kuuluvaid tekste? Eestlasena on mulle kahtlemata ebamugavam tõlkida soome keelest just seetõttu, et valdan seda keelt põhjalikult: lõpetasin Tartu Ülikooli soome-ugri keelte alal ja töötasin viisteist aastat Eesti Raadio soomekeelsete saadete toimetuses, kus töökeeleks oli soome keel. Seepärast pean soome keelest tõlkides ennast sundima emakeelele ümber lülituma, vene keel taas on eesti keelest sedavõrd erinev, et selle „kütkeist" vabanen tõlkides üsna hõlpsasti. Eelöeldust johtuvalt on mul aastatega välja kujunenud oma süsteem – tõlgin teose läbi kolm korda: esimest korda tõlkijana, teist korda lugejana, kolmandat korda toimetajana.

Keeruline on muidugi tõlkida murdeteksti, aga õnneks on emakeel nii rikas, et pakub selleski osas suurepäraseid võimalusi. Olen tõlkimisel ikka kasutanud meie keele tavatut rikkust, elustades mõnigi kord ka unarsõnu, mistõttu olen oma üllatuseks leidnud enda tõlgitut näidetena koguni „Eesti keele seletavast sõnaraamatust". Keelerikkusega seoses ei saa mainimata jätta, et teinekord on meie tõlkekeel rikkalikum kui mõnegi tänapäeva kirjaniku keel. Ja eks sai ju eesti kirjanduski alguse tõlgetest (meenutagem siinkohal kas või Koidulat ja Kreutzwaldi).

Milliste eelteadmiste või kindlakskujunenud seisukohtadega te tõlkimisele lähenete? Kas tõlkimise põhimõtteid on tulnud ajas ka muuta? Kas teil on eeskujusid? Milliste tõlkijate tööd te hindate, olete tähele pannud? Mille poolest?
Tõlkima asun põhjalikust autoriga tutvumisest ja teosesse sisseelamisest (ajastu, stiil, koht kirjandusloos, sõnum laiemalt jne). Tõlkija on minu arvates eelkõige interpreet, kes vahendab teose eesti lugejale võimalikult täpselt, ent siiski eelkõige teose mõtet tõlkides. Samas jätab tõlkija tõlgitule ka oma mündi.

Kui rääkida eeskujudest, siis on algajale tõlkijale parimaks kooliks meistrite tõlgete võrdlemine originaalidega. Mulle on olnud suureks eeskujuks Harald Lepiku proosaeestindused soome keelest ning Ants Orase luuletõlked. Vene luule tõlkijatest pean oma õpetajateks Betti Alverit ja Kalju Kangurit.

Kirjeldage palun oma tõlkimise õhustikku. Millises keskkonnas teile tõlkida meeldib? Milline aastaaeg või hetk päevas on kõige viljakam? Millised on tõlkima asumise eeltingimused? Milline on teie kui tõlkija vaade maailmale? Teie maailmanägemus? Vaade olevikule, tulevikule ja minevikule? Mida teete lisaks tõlkimisele?
Olen „Kala“, nähtavasti seepärast tunnen ennast nagu kala vees vihmase ilmaga. Kõige viljakam aeg tõlkimiseks on öötunnid. Aastaaegadest on minu lemmikud hilissuvi ja varasügis – august ja september, „need hilissuve rauged päälelõunad“, kui „mu üle tuleb lahkumise lein“...

Minu vaade maailmale on konservatiivi vaade, selle prisma läbi näen ka minevikku, olevikku ja tulevikku.

Mida olen teinud lisaks tõlkimisele? Nagu eespool mainitud, edendasin viisteist aastat Eesti Raadio soomekeelsete saadete toimetuses eesti-soome kultuurisuhteid, suurema osa elust aga olen töötanud pedagoogina, õpetades emakeelt ja kirjandust, soome keelt ning eesti keelt võõrkeelena.

Millised on teie edasised plaanid tõlkeilmas? Mis teoste tõlge on teie arvates eesti keeles puudu? Mida tahaksite näha eesti keelde tõlgituna?
Tulevikuplaanidest ma rääkida ei armasta. Kui Looja päevi annab ja kirjastajad pakkumisi teevad, siis sulge ma nurka visata veel ei kavatse. Hetkel (juuni 2021) olen kirjastajale üle andnud Vladimir Solovjovi „Armastuse mõtte“ tõlke ning Fjodor Dostojevski eesti keelde varem tõlkimata lühiproosa kogumiku „Krokodill ja teisi jutte“.

Mis teoste tõlge on eesti keeles puudu? Ainuüksi soome kirjandusest on puudu tervete kümnendite paremik, aga kahjuks eelistavad kirjastajad, kellele soome kirjanduse ajalugu näib olevat *terra incognita*, ainult nii-öelda ahjusooje teoseid.

KRISTA SIMSON / MALL RUISO

Millised on Kandinsky kandvad mõtted ning mida peaksime neist tänapäeval endale kõrva taha panema? Millega kõnetas Kandinsky oma aega, mille poolest võiks teda teada Eesti kontekstis? Keda näete selle teose lugejana?
KRISTA SIMSON ja MALL RUISO:
Kunst sünnib seesmisest vajadusest, millele kompositsiooniliste elementide kaudu vorm antakse, on Kandinsky ajaüleste kunstiteoreetiliste tekstide juhtmõte. Kandinsky, kes ületas oma

kunstiga objekti seatud piirid, nägi kunstnikku prohvetina, uue ajastu arengu suunajana. Kandinsky tekst on üks nendest, mis kuulub kunstiteooria kullafondi tänu just oma ajatusele. Mis on Kandinsky puhul eriline, on süsteemipärasus, mille abil ta oma teadmised on vormistanud.

M. R.: Kandinsky kõnetas oma aega, sõnastades paljude tolleaegsete kunstnike püüdlused uue ja vabama kunstilise väljenduse poole. Ajahetk eelmise sajandi alguses tuleb ülima selgusega, peaaegu astraalkehana kujutlusse, kui loeme Kandinsky kirjapandut näiteks „noorest Matisse'ist".

K. S.: Pole vahet, millist meediumit visuaalkunsti teose loomisel rakendatakse, teatud universaalsed reeglid kehtivad visuaalse „kõnetamise" puhul meediumi valikust hoolimata. Inimesed reageerivad visuaalsele ärritajale üldjoontes samal moel kui aegade alguses, ja seda visuaalset ärritust saab teatud moel esile kutsuda, see on aastatuhandete vanune mäng. Sisu, millele me reageerime, võib olla erinev, kuid ka praegu kasutatakse sisu edasiandmiseks välist vormi. Kunsti arengus on ette tulnud erisuguseid suundi ja vorme, kuid niikaua kui tegevus toimub visuaalkunsti piires, kehtivad suuresti ka Kandinsky kirjapandud põhitõed ja tähelepanekud, isegi praegusel interaktiivsel ajal.

Kandinskyle pakuti peale Moskva Ülikooli lõpetamist juuraprofessori kohta Tartu Ülikoolis. Kandinsky eelistas kunstiõpinguid. On ilmselge, et Kandinsky on – näiteks Ado Vabbe kaudu – eesti kunsti mõjutanud. Kandinsky tähtsus on ülemaailmne ja seetõttu on Eesti kunst, osana Euroopa kunstist, igal juhul Kandinskyst mõjutatud.

Vassili Kandinsky kahe peateose tõlge on teie esimene mõttekirjanduslik tõlge. Millest sündis aje ehk idee Kandinsky eesti keelde panna? Millised olid suurimad raskused? Millist kõnekujundit või terminit kõige keerukam tõlkida? Kas pidite leiutama Kandinsky tarvitatud mõistetele vasteteks ka uusi sõnu?

K. S.: Ilmselt on Kandinsky teosed olnud inspiratsiooniks paljudele kunstist kirjutanud autoritele. Kandinsky teoste tõlkimise kasuks otsustamisel sai minu jaoks määravaks asjaolu, et tegemist on muu hulgas väärtusliku õppematerjaliga.

M. R.: Samas võiks eelkõige „Geistige" lisaks kunstitudengitele mõtlemisainet pakkuda kõigile lugejaile, kellel on kultuuri- ja ajaloohuvi.

K. S.: Eesmärgiks oli võimalikult suur mõtteselgus ja selle piires, niipalju kui võimalik, sõnasõnalise täpsuse taotlemine – et tulemuseks oleks ladusalt loetav ja üheselt mõistetav tekst, mille puhul oleks siiski aru saada, et see on ikkagi sada aastat tagasi kirjutatud. Mööndused, mis mõtteselguse huvides said tehtud, olid loodetavasti sisuliselt põhjendatud. Kõige suuremat probleemi kujutasid endast minu arvates Kandinsky väga piltlikud väljendid. Sõnapilt, mis sobis saja aasta tagusesse „raami", ei pruugi tänapäeva lugejat kõnetada.

M. R.: Osa leheküljepikkustest lausetest oli täielik virvarr – tingimuslaused, täiendid, „agad" ja „kuid", nendest osa ka mõttelt segased või vasturääkivustega. Harutasime mõnda lauset tundide kaupa ja otsisime sageli venekeelsest tõlkest abi. Keeleliselt on tekst lihtne (raskeid või haruldasi sõnu ja väljendeid ei ole), aga läbiv sõna/mõiste võib järsku tähendust või varjundit vahetada (nt „materiaalne-immateriaalne",

vt lk 21 „Vaimsusest kunstis“). Samas oli mõni koht nii naljakas ja ootamatu, et tekitas rõõmsat elevust (näiteks kui järsku ilmus sõnarägastikust hüsteeriliselt Aluspinnale Klammerduv Punkt või rohelise värvi võrdlus Igavese Tuima Mäletsejaga). Sellest koomilisest poolest, peab tunnistama, võib olla tõlkes üht-teist kaduma läinud.

Milliste eelteadmiste või kindlakskujunenud seisukohtadega teose tõlkimisele lähenesite? Mida õppisite sellest kogemusest? Kas teil kujunesid selle töö käigus välja mingid tõlkepõhimõtted, mäherdused?

K. S.: Põhimõtetest on nii vähese tõlkekogemuse põhjal raske rääkida. Tegime oma parima – töötasime läbi palju musta materjali, et oleks, mille alusel valikuid teha. Kui materjal on piisava põhjalikkusega läbi töötatud, on ka terviku tunnetamine lihtsam. Kasuks tuli arvatavasti see tegelikult kummaline asjaolu, et meie kunstiharidus on Kandinsky vene ja saksa koolkondadel põhineva kunstiharidusega mingil määral sarnane. Mõned ERKI staažikamad õppejõud olid õppinud Saksamaal, õppekava omakorda oli suurelt jaolt vene akadeemilisest koolitusest inspireeritud, isegi kunstiinstituudi trükipressid (mis on nähtavasti siiani kasutuses) olid Kandinsky-aegsed.

M. R.: Kuna tervikteose tõlkimise kogemus puudus, siis lähenesin Kandinsky teostele mõttega „vaatame, mis teha annab“. Minu jaoks on tema teksti suurim väärtus vahetu väljendusviis, tundub, nagu loeks Vassili Kandinsky seda ise ette. Tahtsin originaalilähedust säilitada ka seal, kus tekkis mõte, et nüüd läks autor küll liiale. Olen Kristaga sama meelt, et kunagi omandatud kunstiharidus aitas kaasa autori mõtete kiiremale ja sujuvamale tabamisele.

Kokkuvõttes oli väga meeldiv Kandinskyga tutvuda, arvan, et sobisime hästi. Sellega pean silmas, et kui autoril ja tõlkija(te)l on loomu poolest sarnane väljendusviis, tuleb tõlge elavam ja parem.

Kirjeldage palun tõlkimise õhustikku. Millises keskkonnas teile tõlkida meeldib? Milline aastaaeg või hetk päevas on kõige viljakam? Millised on tõlkima asumise eeltingimused? Milline on teie kui tõlkija vaade maailmale? Teie maailmanägemus? Vaade olevikule, tulevikule ja minevikule?

K. S.: Meie koostöö sujus ootamatult ladusalt. Valmistasime kumbki kokkulepitud tähtajaks teatud osa tekstist ette (kasutasime paralleelselt ka tõlget vene keelest, mis tundus väga täpne – tegelikult tekkis venekeelne tekst saksakeelsega enam-vähem samal ajal), saime mõnepäevasteks „seanssideks“ kokku ja töötasime paar päeva järjest hommikust õhtuni koos materjali läbi, arutades ja vaieldes. Mõned kohad ehk saigi selgeks vaieldud. Osa lõike sai korduvalt järgmiseks korraks edasi lükatud.

M. R.: Raamat ei ole ju kuigi paks, aga tööd oli temaga tõesti üllatavalt palju. Mäletan, et kui valmis saime, rääkisime, et tulgu mis tuleb, meie andsime oma parima. Kristale suur tänu ettevõtmise algatamise ja sellest saadud kogemuse (ja elamuste) eest.

K. S.: Tunneme teineteist ajast, kui 18aastastena tookordsesse Eesti Riiklikku Kunstiinstituuti graafikat õppima läksime ja ühele kursusele sattusime. Hoolimata sellest, et mul oli üks aasta Tallinna Pedagoogilises Instituudis eesti keele õppimise kogemust selja

taga, ei teadnud me vist kumbki, erinevalt paljudest õpingukaaslastest, päris täpselt, mida me oma stuudiumilt ootame. Viimane asjaolu ajas korduvalt ahastusse lugupeetud professor Luhteina, kes ükskord meie poole osutades pahuralt ütles, et teie kaks seal, teie võiksite pigem filoloogiaga tegelema hakata. Huvi filoloogia vastu on meil mõlemal, ma usun, alati olemas olnud, ja professori repliik osutus vaat et ettekuulutavaks.

K. S.: Pärast ERKI, praeguse EKA lõpetamist õppisime mõlemad paar aastat Lauri Leesi juures prantsuse keelt.

M. R.: Tollal olid need kursused väga nõutud. Pidime laskma minu tädil, kes keeltekoolis töötas, meid sinna „sokutada". Innustav algus ajendas ka hilisemaid prantsuse keele õpinguid.

K. S.: Kirjutan Tartu Ülikoolis semiootika ja kultuuriteooria õppekava eksternina doktoritööd kunsti väljendusvahendite teemal, mistõttu tekstilõikude tõlkimist tuleb ikka ette. Siinkohal on hea võimalus veel kord tänada professor Peeter Toropit, kes nõustus saatesõna minuga kahasse kirjutama.

M. R.: Tõlked ja tekstide koostamine ei ole meile igapäevatöös sugugi võõrad, kuigi Kandinsky oli mõlemale esimene tervikteose tõlge. Mina olen Tallinna nn linnagiid ja lisaks töötan Eesti Meremuuseumis, kus teen samuti ekskursioone (lisaks eesti keelele ka saksa, prantsuse ja soome keeles). Kui muidugi koroona ei kimbuta. Võõrkeelsete tekstide, tarbetõlkimise ja erialasõnade otsimisega tegelen seetõttu kogu aeg.

Millised on teie edasised plaanid tõlkeilmas? Milliste teoste tõlge on teie arvates eesti keeles puudu? Mida tahaksite näha eesti keelde tõlgituna? Kas teil on eeskujusid?

M. R.: Üllatav edu Kandinsky tõlkega pani loomulikult mõtlema, et äkki peaks edaspidigi suuremaid tervikuid tõlkima. Ajaloohuvilisena usun, et see võiks olla mõni Tallinna ürik, krooni-ka(jupp), Krusensterni-Kotzebue-Middendorfi ekspeditsioonikiri või muu baltisaksa *Beiträge*. Minu andmetel on näiteks Krusensterni ümbermaailmareisi reisikirjeldus tõlkimata.

K. S.: Muidugi oleks tore veel midagi suuremat tõlkida. Kui võimalus avaneks, oleks see tõenäoliselt mõni kunstiteoreetiline tekst, arvestades minu semiootikaõpinguid ja tööd Tallinna Ülikooli BFMi visuaalkunsti õppejõuna.

M. R.: Tõlkimine ja tõlkijad on teadagi üliolulised ja sama oluline on neid mitte unustada. Betti Alver ja Henrik Sepamaa meenuvad esimestena. Nende puhul on mul tekkinud mõte, et tõlge on võib-olla isegi parem kui originaal. Väga meeldis ka hiljuti loetud Leena Tomasbergi Flauberti tõlge (LR).

K. S.: Mina olen alati imetlenud Henno Rajandi, Nelli Toigeri ja Vladimir Beekmani tõlkeid. Olev Jõgi Isaak Babeli tõlge on suurepärane.

TOOMAS ROSIN / KERSTI UNT (vastab Toomas Rosin)

Olete tõlkinud teoseid vene, inglise ja saksa keelest. Millisest keelest on teie arvates kõige keerulisem tõlkida? Miks? Millised olid suurimad raskused McLuhani tõlke puhul?

Kahtlemata inglise keelest; keerukuselt järgmine on saksa keel, kõige kergem on vene keel. (Olen tõlkinud pisut ka läti keelest, see on eesti keelde tõlkimiseks veelgi kergem.)

Inglise keeles tekivad süntaktilised seosed palju hõlpsamini ja nende loomiseks on tarvis palju vähem grammatilisi vahendeid. Eesti keel on selles suhtes palju rangem. (Eesti keelele omane rangus on inglise keeles küll võimalik, kuid mitte kohustuslik.) Tõlkijale tähendab see seda, et seostele, mis tekivad originaaltekstis kõrvuti paiknevate sõnade vahel nii-öelda iseenesest, tuleb eesti keeles pahatihti alles hakata väljendust otsima või lausa välja mõtlema. Selles oligi peamine raskus ka McLuhani tõlkimisel, kes on seda inglise keele omadust kasutanud täie rauaga.

Milliste eelteadmiste või kindlakskujunenud seisukohtadega teose tõlkimisele lähenete? Milline on teie tõlkimise süsteem? Kas olete ajas pidanud ka mõnd põhimõtet või kujunenud harjumust muutma?

Tõlkija eesmärk on anda tulevasele lugejale hea tõlge, s.t. tekst, mis 1) annab talle täpselt edasi originaali mõtte ja tooni, ja 2) mida tal on hea ja mõnus lugeda.

1. Tõlkija peab tekstist täielikult aru saama. Tal ei tarvitse selleks (eriti tellimustööde puhul) alati küllaldaselt ettevalmistust olla; siin on tänapäeval suureks abiks Internet, kuid sageli jääb sellestki väheks ja siis vajab ta asjatundjat, kes talle arusaamatuks jäänud seiku ja mõttekäike selgitaks. (Enamasti on selleks teadus- või erialatoimetaja.) Tähelepanelik lugeja, kes tunneb tõlke erialavaldkonda paremini kui tõlkija – või ka kes lihtsalt juhtub teadma mõnd tekstis mainitud asjaolu, mida tõlkija ei teadnud –, saab otsekohe aru, kui tõlkija on „üle nurga lasknud"; püüan sääraseid piinlikke olukordi iga hinna eest vältida.

(Olen teadustoimetaja Jaan Aru abiga tõlkinud ka mõned kaunis rasked psühholoogiaalased teosed ja julgen kinnitada, et kui ma ei ole teda oma alalõpmatute pärimistega ja üksikasjade kallal urgitsemistega surmani ära tüüdanud, siis ei ole see minu vähese püüdmise viga. Vastutasuks olen aga saanud kindlustunde, et ma ka kõige raskemates tekstikohtades tean kaunis hästi, mida ma teen.)

2. Formaalselt võttes lõpeb tõlkija töö tõlke ilmumisega. Töö vilja valmimine algab aga alles hetkel, kui lugeja teksti lahti lööb. Seepärast püüan käsilolevat teksti alatasa hüpoteetilise intelligentse ja keeletundliku lugeja pilguga läbi katsuda ning kirjutada heas ja loetavas keeles.

Hea ja loetav keel on tagasihoidlik – niisugune, mille puhul lugeja nagu ei märkagi teksti ja jääb mulje, nagu tegeleks tema mõtlemine vahetult sisuga. (Muidugi on olemas ka erijuhud, aga siin vaatlen ma kõige tavalisemaid olukordi, kus autor ei mängi vormiga, vaid kasutab keelt naiivselt, lihtsalt selleks, et midagi öelda.) Tekst on nagu aken, mille kaudu lugeja võtab vastu teose sisu ja mis peab seepärast ise olema läbipaistev; konarused ja iseäratsemised, mis lugeja tähelepanu tekstile endale, s.t. sisust eemale juhivad, on otsekui poriplekid aknaklaasil.

Mahuka ja sisuka teose tõlkimine on suur vaev, ja tulemuse eluiga on palju pikem kui tööks kulunud aeg. Seepärast püüan töötada nii, et tulemus kannataks lugeda ka tulevatele põlvedele, ning olen keelepruugilt konservatiiv, kes umbusaldab aastast aastasse vahelduvaid keelealaseid moode ja käibedogmasid. (Kahtlustan, et suur osa 2021. aastal ilmuvatest tekstidest, mille loojad on püüdlikult kaasa teinud kõik „partei pealiini"

looked, jätavad 2121. aastal kentsaka ja piinliku mulje, 2321. aastal aga jäävad eriettevalmistuseta lugejale tükati koguni arusaamatuks.) Samuti püüan võimalikult vältida novaatorlust, isetegevust ja leiutamist, aga kui sellest ei pääse, siis teha seda võimalikult orgaaniliselt ja märkamatult. Jälestan täiega *newspeak*'i ja võõrapäraste konstruktsioonide süüdimatut importimist eesti keelde.

Kirjeldage palun oma tõlkimise õhustikku. Millises keskkonnas teile tõlkida meeldib? Milline aastaaeg või hetk päevas on kõige viljakam? Millised on tõlkima asumise eeltingimused? Milline on teie kui tõlkija vaade maailmale? Teie maailmanägemus? Vaade olevikule, tulevikule ja minevikule? Milliste tegevustega „puhkate" tõlkimisest?
Tõlkimistöö esimestes järkudes, kus on tarvis kõvasti mõtet pingutada, edeneb töö ainult vaikuses. Rutiinsematele toimingutele (korrektuuri lugemine) panen mõnikord taustaks vaikselt mängima rahumeelse ja pretensioonitu muusika, mis ei püüa tähelepanu.

Milliste tegevustega „puhkan" tõlkimisest? Käin looduses matkamas, kuulan muusikat, programmeerin.

Töö ei taha edeneda hea matkailmaga, matkailmad aga on peamiselt suvel, vähem ka kevadel ja sügisel – seega jääb kõige viljakamaks aastaajaks talv. Päevaaegadest sobib tööks pigem hommik.

JAAN ROSS

Kes oli Theodor W. Adorno ja mida me peaksime tema ja ta ideede kohta teadma? Kas olete muusikateadlase ja psühholoogina Adornoga nõus? Kas tahaksite mõnes asjas talle vastu vaielda? Milles ja miks? Mis on Adornos igavikulist?
Adorno oli muusikasotsioloog selle sõna teoreetilises tähenduses. Teiste sõnadega uurija, kes uskus, et muusika (ja kunst üldisemalt) pole iseseisev nähtus, vaid areneb tihedas sõltuvuses ühiskonna arengust. Söandan oletada, et Adornoga võrreldes pole ükski teine uurija sellesse sõltuvusse nii veendunult uskunud. Et asjast paremini aru saada, võrrelgem omavahel kaht muusikaajaloo kirjutamise kaanonit. Nn stiiliajaloo puhul eeldatakse, et muusikaajaloos vahelduvad stiiliperioodid immanentselt, muusika sisemisest loogikast lähtudes. Barokk ammendab ennast ning asendub klassitsismiga, sellele järgneb romantism jne. Minu õpingute aegu oli selline arusaam muusika arengust valdav. Tallinna konservatooriumi muusikateaduse õppekava sisaldas distsipliini nimega muusikateoreetiliste süsteemide ajalugu, mida õpetas eesti muusikute seas mitte just tundmatu Leo Semlek. Semlek sisustas selle aine, lähtudes eeldusest, et stiiliajaloo tsükkel järjest kiireneb (mis teatud mõttes polnud vale) ning sel viisil juhib meid „maailma lõpu" poole, mida iganes see pidanuks siis tähendama. Kogu oma leebuse juures ei saa ma jätta ütlemata, et Semleki tegevus noorte inimeste mõttemaailma desorienteerimisel oli siiski kahetsusväärne ning selle asemel, et õpetada muusikateadusliku mõtte ajalugu (mida ta vististi eriti põhjalikult ei tundnud), solkis ta meie mõistust terve semestri vältel oma pseudoteaduslike kinnisideedega.

Teist lähenemist muusikaajaloole võiksime nimetada struktuuriajalooks ja seda seostatakse tänapäeval tihti saksa muusikateadlase Carl Dahlhausi

nimega. Struktuuriajalugu eeldab, et muusikaajaloolased peaksid muusikaliste tekstide analüüsi asemel pöörama pilgud ühiskonna poole ning püüdma aru saada, millised sotsiaalsed tingimused on muusika konkreetse arengu põhjustanud. Puutusin muusika struktuuriajalooga esimest korda kokku tolleaegse Leningradi muusikateadlase Mihhail Druskini raamatu „Johann Sebastian Bachi passioonid ja missad" vahendusel. (Näete, kuidas Lääne eesrindlik mõte jõuab meile hoopis Peterburi kaudu.) Mihhail Druskin kirjutas muu hulgas sellest, et Bachi arvukat kantaadiloomingut pole võimalik mõista ilma arvestamata tema kohustusi Leipzigi Tooma kiriku kantorina, kellena ta pidi sealseid teenistusi regulaarselt varustama uudisloominguga. Muidugi, Adornot Druskiniga väga lihtsalt kõrvutada ei saa. Adorno jaoks on sotsiaalsed muusika arengut liikuma panevad jõud märksa abstraktsemad ja varjatumad võrreldes lihtsate iganädalaste kantori töökohustustega. Aga teatud tüpoloogilist sarnasust siin eitada oleks vist siiski rumal.

Kas olen Adornoga nõus? Kõiges muidugi mitte. Adorno suurim piiratus seisneb selles, et ta ei suutnud ette näha süvamuusika arengut XX sajandi lõpus ning XXI sajandi alguses. Minu arvates ei ole Adorno sotsioloogiliste teooriatega võimalik ühendada seda, mida on teinud John Cage, ameerika minimalistid, Arvo Pärt ning teised Ida-Euroopast pärit uuslihtsa muusikalise idioomi viljelejad. Mis Lääne muusika arengut pikas plaanis puudutab, siis Adorno „pani mööda". Aga mis puudutab XX sajandi esimese poole Lääne muusika arengut, siis pole vist kahtlust, et Adorno „sai pihta". Uusviini koolkonna heliloojate – Arnold Schönbergi, Alban Bergi ja Anton Weberni teoste analüüsid on geniaalsed. Igor Stravinskit ja teisi neoklassitsiste võinuks Adorno kohelda muidugi leebemalt. Tema märkused Jean Sibeliuse loomingu kohta on ikkagi, kui nii võib öelda, solvavad – ka meile, kes me Sibeliust vahel peame pooleldi oma heliloojaks.

Olete varem tõlkinud valdavalt vene keelest, seekordne tõlge on saksa keelest. Millised olid keelevahetuse keerukused? Millist Adorno kõnekujundit või terminit oli kõige keerukam tõlkida? Kas pidite leiutama uusi eestikeelseid sõnu?
No tänapäeva vene autorite tekstidega võrreldes oli Adornot muidugi fenomenaalselt raske tõlkida. Peaaegu igale Adorno lausele tuli läheneda nagu matemaatikaülesandele. Pikad laused ja nende keeruline struktuur tegid tõlkimise raskeks.

Kui rääkida sõnavarast, siis meie muusikateadlaste kogukond on tilluke ning omavahel pole alati suudetud eestikeelsete terminite vastetes kokkuleppele jõuda. Üks hea kolleeg näiteks leidis pärast tõlke ilmumist, et „rea" oleks pidanud tõlkima „seeriaks" ning „kaksteisttoontehnika" „dodekafooniaks". (Teisel juhul ma muuseas kasutan mõlemaid vasteid.) Mõeldav olnuks veel „kaksteisthelitehnika". Mõistete „toon" ja „heli" sisu eesti keeles ei ole väga selgelt piiritletud. Võimalikud on „ülemtoonid" ja „ülemhelid". Minu õpingute ajal oli loomulikum rääkida ülemhelidest. Tulles tagasi kolleegi märkuse juurde, siis püüan võimaluse korral ikka eelistada eestipärasemaid termineid.

Milliste eelteadmiste või kindlakskujunenud seisukohtadega te tõlkimisele lähenete? Milline on teie tõlkimise süsteem? Kas teil on tõlkimise vallas eeskujusid? Milliste tõlkijate tööd te hindate, olete tähele pannud? Mille poolest?

Õnneks ma pole seni pidanud tõlkimisega igapäevast leiba teenima. Mis tähendab, et olen tõlkinud neid teoseid, mis mulle meeldivad. Kõige külgetõmbavam teos, mida olen seni tõlkinud, on Šveitsis elava tänapäeva vene kirjaniku Mihhail Šiškini jutustus „Pime muusik". See jutustus on ilmunud septembrikuus 2009 ajakirjas Vikerkaar ning seda pole meil vist eriti loetud, nagu mulle tundub. Šiškini jutustuse juures paelub mind väga eri süžeeliinide omavaheline kokkupõimumine. Jutustus on nagu pusle. Rääkimata sellest, et autori narratiiv on keeleliselt esmaklassiline. „Pimeda muusiku" tõlke nõustus üle lugema Tallinna Ülikooli vene kirjanduse professor Irina Belobrovtseva, kes paaris kohas mind abistas.

Minu esmaseks eeskujuks tõlkimise vallas on kadunud Lembe Hiedel. Täpsemalt kaks suurt tema tõlgitud teksti, Fjodor Dostojevski „Idioot" ja Lev Tolstoi „Anna Karenina". Mõlema raamatu puhul on Lembe Hiedel end tagasihoidlikult märkinud varasemate tõlgete redigeerijaks, kuid see on ilmne omaenese rolli pisendamine. On kohti, kus ma naudin Lembe Hiedeli tõlget enam kui Tolstoi originaali, näiteks „Anna Kareninas", kui ülemteener Kornei „... молча низко поклонился ей" *resp*. „tegi talle vaikides sügava kummarduse" (stseen, kus Anna pärast Itaaliast saabumist läheb Karenini majja oma poega sünnipäeva puhul õnnitlema). Mul pole täpselt seletust, aga oletan, et eestlasele on eestikeelne tõlge prosoodiliselt kuidagi omasem.

Praegu loen Lev Tolstoi jutustusi Lembit Remmelga tõlkes ning veendun pidevalt, et Remmelga teened eesti kirjanduse ees ei seisne mitte ainult „Švejki" tõlkimises. Minu käes olev Tolstoi „Kogutud teoste" köide kannab 14. numbrit ning selle ilmumisaasta on 1959. Olen sündinud 1957. Remmelga 1959. aastatel ilmunud tõlked kajastavad üsna täpselt niisugust eesti keelt, mille rüppe ma sündisin, mida räägiti eesti haritlaste kodudes. (Muuseas ma ei mäleta kodus vanemate poolt iial kasutatavat sõna „tibla".) See oli moodne kirjakeel laiade väljendusvõimalustega, mis sellisena oli eriti poole sajandi jooksul läbi teinud tohutu arengu. Mu eesti keele etalon tõlkimisel üldiselt ongi 1950. aastate lõpu eesti kirjakeel koos väheste täiendustega.

Minu tõlkimise süsteem Adorno puhul oli nagu galeeriorjal. Iga päev kindel hulk teksti ilma puhkepäevadeta. Kirjutuslaual olid saksakeelse originaali ja eestikeelse tõlke kõrval kaks erinevat ingliskeelset tõlget ja üks venekeelne, mis on kahele tõlke lugejale alust andnud väita, et tõlge olevat tehtud mõnest teisest kui saksa keelest. Inglis- ja venekeelsete tõlgete kättesaadavus paralleelseks võrdluseks on algaja tõlkija jaoks (nagu mina) muidugi hindamatu väärtusega, sest ta võimaldab omaenese arusaamist tekstist kontrollida. Ent sealjuures ka tuvastada, kui erinev võib olla tõlketraditsioon teistesse keeltesse. Märkimisväärne on just ingliskeelsete tõlgete suurem püüd teksti selguse poole, mis eestikeelsele tõlketraditsioonile vist ei ole nii omane.

Kirjeldage palun teie tõlkimise õhustikku. Millises keskkonnas teile tõlkida meeldib? Milline aastaaeg või hetk päevas on kõige viljakam? Millised on tõlkima asumise eeltingimused? Milline on teie kui tõlkija vaade maailmale? Teie maailmanägemus? Vaade olevikule, tulevikule ja minevikule? Mida teete tõlkimisest puhates?

Ideaalis vajab tõlkija omaette ruumi ühes regulaarse toitlustamisega („prii sööklaga"). Vanasti vajas ta sellesse ruumi ka suurt hulka mitmesuguseid sõnaraamatuid, aga see olukord on viimastel aastatel drastiliselt muutunud. Sõnaraamatuid asendab paljuski arvuti. Näiteks ingliskeelsete sõnade tähendust otsin tänapäeval peamiselt Merriam-Websteri inglise-inglise veebisõnastikust. Kuid siiski: Johannes Silveti inglise-eesti sõnaraamat pakub teinekord täiesti omapäraseid, ilmselt murdelise taustaga tõlkevasteid, mis on ka tänapäeva tõlgetes kasutatavad. Minu parim tööaeg on varajased hommikutunnid, aga ma ei taha sel ajal kodus askeldama hakata, sest see ärataks mu abikaasa. Niisiis tõlgin muudest tööülesannetest vabal ajal. Ei saa siiski jätta nimetamata loomemaja Baltic Centre for Writers and Translators lahket pakkumist mulle veeta kuu aega 2015. aastal nende residentsis, mis asub Gotlandi saarel ja on mõeldud kirjanikele ja tõlkijatele segamatuks töötegemiseks.

Tõlkimine on minu jaoks hobi ja puhkus. Olen sellega tegelnud siis, kui muid töid parasjagu mingitel põhjustel ei tahaks väga teha. On üldteada tõsiasi, et inimene muutub tihti produktiivseks siis, kui ta saab ühe tegevuse vahetada teise meeldiva tegevuse vastu.

Oh, elaksime vaid maailmas, kus tõlkija saaks valida talle töötegemiseks sobivat aastaaega!

Minu maailmanägemus? Poliitilised mõisted on tänapäeval kaotamas oma varasemat sisu. Kõige vähem tahan üht: et meid antaks jälle „nõtrade ning näruste inimeste võimu alla [---], kes ei tahtnud ei vabadust ega [---] rõhumist, vaid ainult üht: oma saamahimu ja poisikeseliku auahnuse rahuldamist".[1]

[1] Lev Tolstoi, Kogutud teosed neljateistkümnes köites. XIV köide. Jutustused (1903–10). Tln: Eesti Riiklik Kirjastus, 1959, lk 207–208, tlk Lembit Remmelgas.

AUGUST SANGA
NIMELINE LUULETÕLKE AUHIND

ŽÜRII ESIMEHE **HENDRIK LINDEPUU** KOKKUVÕTE

August Sanga nimeline luuletõlke auhind määratakse parima eestikeelse tõlkeluuletuse eest, mis on ilmunud August Sanga sünnikuupäevale, 27. juulile eelnenud aasta jooksul. 2020. aasta auhinna žürii koosseisus Hendrik Lindepuu (esimees), Hasso Krull ja Maarja Helena Meriste otsustas esitada auhinna kandidaatideks järgmised teosed:

Maarja Kangro – Felipe Benítez Reyes, „Vampiiri monoloog“
(raamatust „Varietee“; hispaania keelest)

Mathura – Ljubov Jakõmtšuk, „Ida pool kruusi“
(raamatust „Donbassi aprikoosid ja teisi luuletusi“; ukraina keelest)

Nuga Soopealt – Papago laul „Neiu kaebus“
(raamatust „Indiaani luulet“; kahvanägude keelest)

Triin Paja – Jacqueline Winter Thomas, „(Müto)poeesia“
(Värske Rõhk 62 / detsember 2019; inglise keelest)

Carolina Pihelgas – Pablo Neruda XLVI sonett
(raamatust „Armastusluuletused“; hispaania keelest)

Laureaadi valimisel taandati žürii koosseisust Hasso Krull. Auhind otsustati anda **Carolina Pihelgale**. Žürii esimees Hendrik Lindepuu selgitas otsust nii:

Filosoof Leszek Kołakowski ütleb 1966. aastal kirjutatud „Müüdi kohalolus“, et kunst on moodus, kuidas anda maailmale andeks selle kurjus ja kaos. Ja just sellist kunsti on mõttekas luua ja sellist kirjandust tõlkida, mitte aga sellist, mis külvab maailma kaost ja vihkamist – seda on maailmas niigi küll. Ning just selline luule, mis andestab maailmale selle kurjuse ja kaose, selline luule *par ecxellence* on Carolina Pihelga tõlgitud mahukas kogumik Pablo Neruda armastusluuletustega, milles auhindamist väärivaid tõlkeid oli mitmeid, aga žürii valis välja XLVI armastussoneti, sest see on lihtsalt nii elegantne, et sobiks iseloomustama kogu Neruda kogumikku, kelle tuline temperament on nüüd tõlke kaudu meie põhjamaist meelelaadi turgutamas.

ALEKSANDER KURTNA NIMELINE AUHIND

LAUREAAT **MARGUS ALVERI** VASTUSED **REET WEIDEBAUMI** KÜSIMUSTELE

Aleksander Kurtna nimeline tõlkeauhind antakse välja iga kahe aasta tagant näidenditõlgete eest, millest vähemalt ühte on lavastatud vaadeldaval ajavahemikul. Auhinna saajalt eeldatakse pikaajalist draamatekstide tõlkimist. 2021. aasta žürii koosseisus Liina Jääts (esimees), Ilona Martson, Maris Peters, Priit Põldma, Anu Saluäär-Kall ja Mihkel Seeder otsustas seekordse auhinna anda Margus Alverile. Žürii tutvustas laureaati nii: „Margus Alver – mees nagu orkester. Tõlgib paljudest keeltest, teeb koostööd nii autorite kui teatritega, sukeldub kultuurikonteksti ja detailidesse ning annab neist teatripraktikutele külluslikku ülevaate. Viimasel kahel aastal esietendunud tõlgetest on kõige tähelepanuväärsem Stefano Massini mahukas dramaatiline proosapoeem „Lehman Brothers“.“

27. märtsil 2021 läks ERRi teatripäeva auhindade telegala raames eetrisse Reet Weidebaumi intervjuu Margus Alveriga. Saatesse mahtusid vastustest vaid kaks esimest, siin avaldame intervjuu täismahus.

REET WEIDEBAUM: Palju õnne!
MARGUS ALVER: Suur aitäh teile! See on tõesti väga suur tunnustus ja väga suur au. See auhind ka kohustab veel rohkem pingutama – nii publiku, lavastajate kui ka näitlejate jaoks. Tänan kogu Eesti Draamateatrit, iseäranis Hendrik Toomperet (nii vanemat kui ka nooremat), Mehis Pihlat, Ene Paaverit, kogu „Lehman Brothersi“ truppi ja kõiki näitlejaid, kes on mul lavastuste proovides osaleda lubanud. Mul on natuke kahju, et parima meesnäitleja auhinda ei saanud kõik kolm näitlejat, kes seda kindlasti võrdselt väärinuksid, aga loomulikult on mul Priit Võigemasti pärast üksnes väga hea meel.

Ma tänan Jaak Allikut, kellele ma viisin 16aastase poisina oma esimese teatritõlke – Jean-Paul Sartre'i „Räpased käed“ („Les mains sales“), mis on muide siiamaani Eestis lavastamata, kuigi selline poliitiline allegooria oleks võib-olla just praegu ajakohane – ja kes toonase kultuuriministrina mind teatrile tõlkima innustas. Mäletan, et Jaak Alliku toonane sekretär kultuuriministeeriumis mind hästi ei uskunud, kui teatasin, et mul on ministriga kohtumine kokku lepitud. „Ministriga?!“ Muide, kui Jaak Allikuga ühiselt nähtud lavastustest räägin või tema arvustusi loen, siis oleme enamasti ühel nõul.

Tänan oma vanemaid, kes on mind sellel teel toetanud, ja sõpru, kes on väga palju hüva nõuga aidanud.

Kõige suurema tänu olen võlgu Ida-Tallinna Keskhaigla silmakliiniku arstile Mari Levinile, kes mind 22 aas-

tat tagasi opereeris ja tänu kellele suudan ma täna üldse lugeda ja kirjutada. Alles siis, kui korras silmanägemine ära kaob, saad aru, milline õnnistus ja privileeg on näha.

Milline suhe on teil teatriga ja kuidas see tekkis? Kas te mäletate oma esimest näidenditõlget?

Teater on minu kirg ja armastus juba väga varasest lapsepõlvest peale. Ma tunnen ennast teatris väga hästi ja ma käin seal väga tihti, nii Eestis kui ka välismaal, kõikides riikides, mille keeli ma vähegi oskan. Enamikku oma tõlgitud näidendeid olen ma päritoluriigis originaalkeeles teatris näinud ja ise teatritele pakkunud. Viimasel ajal olen hakanud julgemalt ka päritoluriigi näitlejate, lavastajate ja näitekirjanikega ühendust võtma ja kohtuma, iseäranis kaugetes riikides, kuhu ma niipea uuesti ei satu. Varem häbenesin, aga nüüd alati vähemalt proovin – ainuke risk on ju see, et inimene ei vasta, sest pole huvitatud. Esimene tõlge, mille ostis ära toonane Eesti Näitemänguagentuur (nüüd Eesti Teatri Agentuur), oligi Sartre'i „Räpased käed". Esimene tõlge, mis lavale jõudis, oli prantsuse näitekirjaniku Éric-Emmanuel Schmitti „Enigma variatsioonid" („Variations énigmatiques"), mille avastasin 1998. aastal Pariisis teise kursuse klassikalise filoloogia tudengina – seda mängiti Théâtre de Paris's, osades Alain Delon ja Stéphane Freiss. Selle tüki lavastas 2001. aastal Ugalas Mikk Mikiver, kes lavastuses ka ise koos Tõnis Mäega mängis. 18 aastat hiljem tõi Artjom Garejev sama tüki uuesti välja Egon Nuteri ja Andrus Vaarikuga Tallinna Linnateatris. Aastatetaguse tõlke tegin ma otsast lõpuni ümber. See tõestab, et harjutamine teeb meistriks, et 20 aastat lavatekstide tunnetamist ja nägemist annab kogemuse, et 40aastaselt on tõlkija kognitiivne pagas (sh oskus näha Schmitti tekstis vihjeid Apollinaire'ile ja Molière'ile) rikkam kui 20aastaselt ning et tõlked vananevad originaalist kiiremini. Ka polnud ma tolle tõlke valmimise ajal veel õppinud École supérieure d'interprètes et de traducteursis (ESIT), kust sain magistrikraadi alles 2003. aastal. Üks tuntud ja auhinnatud kirjandustõlkija on mulle väga resoluutselt öelnud, et tema hinnangul pole tõlkimise õppimisest mingit kasu, tuues näiteks ja eeskujuks Ain Kaalepi ja Jaan Krossi. Ma ei jaga seda arvamust kohe kindlasti. ESITis õpetavad eranditult kogemustega tõlkepraktikutest õppejõud noorele tõlkijale väga praktiliselt nii ESITi mõtteteooriast tõukuvat meetodit, tehnikat, käsitööoskusi ja reflekse, mida ta saab rakendada kõigist, ka pärast kooli õpitud keeltest tõlkides, kui ka kohusetunnet, nõudlikkust iseenda vastu ning elementaarset lugupidamist toimetaja (ka teatri ja kirjastuse) vastu, kellelt ei eeldata, et too teeb tõlkija eest ära taustauuringud või hakkab viimistlema tõlkija mustandit ja otsima erialatermineid. Tundub paradoksaalne, et toosama tõlkija suhtub suure entusiasmiga tõlkevõistlustesse ja individuaalõppe programmi „meister-sell", kus ta ka osaleb. Olen veendunud, et kolm või kaks aastat ESITis annavad tudengile tunduvalt laiapõhjalisema kutsehariduse, ettevalmistuse ja silmaringi, kui seda suudaks anda ükski meister individuaalselt, ükskõik kui kogenud ja andekas ta ka poleks. Mõne ESITi õppejõu kommentaari või näpunäite paikapidavusest sain aru alles aastaid hiljem, ja siis kahetsesin, et ma ei palunud tal seda täpsustada. Arvan, et ilma ESITi koolituseta olnuks mul raske kohe teatritele tõlkida, arvesta-

des, et neid tõlkeid ei toimetata. Üldse leian, et Eesti tõlkekultuuris vabastatakse tõlkija pahatihti liiga kergesti vastutusest oma loomingu eest ja lastakse tal puuduliku töö puhul ennast ehtida võõraste sulgedega.

Teie väljendusvahend on sõna. Kas teil on olnud hetki, kus see sõna hakkab vastu või ei saa seda õiget sõna kätte?

Selliseid hetki tuleb ette iga tõlke puhul. Siis tuleb see tõlge kõrvale panna, mida kauemaks, seda parem, oodata ja midagi muud teha. Muude tegevuste käigus tuleb häid mõtteid, kas või mägedes või metsas matkates. Kui sa tõlke siis üle loed, siis saab need kirja panna. Minu seni kõige keerulisem tõlge on poola näitekirjaniku Dorota Masłowska „Kaks vaest rumeenlast" („Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku") Tallinna Linnateatrile 2017. aastal. Selles tekstis on väga palju agrammatilist, nihestatud, absurdset keelt, nihestatud roppusi. Juba pealkiri sisaldab sõnamängu ja allteksti: tükk peegeldab 2000. aastate alguse Poolat, kus R*umuń*'iteks (otsetõlkes „rumeenlasteks") nimetati Kesk-Euroopa naabermaadest pärit mustlasi (romasid), kellest osa rääkis, osa ei rääkinud poola keelt, sõltuvalt Poolas viibimise ajast ja lõimumisastmest. Näidendis üritavad need kaks rumeenlast jõuda praamile, mis sõidab Krakówist Rumeeniasse, kusjuures Krakówis merd ju polegi. Autor polnud nõus teose tegevuse üleviimisega ühtegi teise riiki (oleksin tahtnud panna „Kaks eesti keelt oskavat vaest mustlast") ega lubanud ka „rumeenlasi" asendada ühegi teise rahvusega (isegi Austraalia lavastuse pealkirja jäid alles „rumeenlased"), mis sest, et tegelikult võiks seda lausa vigaseks tõlkeks pidada (kui välja arvata sõit Rumeeniasse). Läbirääkimiste tulemusel sain loa pealkirja lühendada, ent kardan, et lavastus oleks Eesti publikuga rohkem haakunud, kui oleksin saanud koostöös autoriga sinna sisse viia pisut rohkem kohandusi ja originaalist kaugemale minna. Mõned mõtted siiski läksid läbi. Näiteks on praami nimi Ibuprom (Poolas müüdava ibuprofeeni nimi). *Prom* on poola keeles „praam". Panin tõlkes praami nimeks Tsitalopraam, mis läks hästi kokku sellega, et tegelased kasutavad psühhofarmakone. Osa Eesti publikule täiesti tundmatuid Poola linnu ja aleveid nimetasin ümber Eesti publikule tuttavamalt kõlavate ja assotsiatsioone tekitavate nimedega. Kõik on lahendatav, kõik on tehtav. Kõige parem on tõlkijal kindlasti kohtuda autoriga, kohtuda lavastajaga ja kogu trupiga, kohtuda näost näkku või vähemalt helistada, meilivahetus tuleks viia miinimumini. Nii valmivad kõige paremad tõlked, sest teater on kollektiivne looming. Omajagu nõutuks jättis mind see, et tolle lavastuse dramaturgi meelest tegin nende sõnamängude üle nuputades ja lahendusi leides tühja tööd. Mina nimelt oma tööd teisiti ette ei kujuta ega saa kuidagi aru, kellele ma saaksin ja tohiksin selle töö jätta.

Kas teil on laual midagi, mida me Eestis veel ei tea, aga millest võiksime peatselt teada saada?

Neid teoseid on väga palju ja eks mu jõudlusel ole ka piir. Ma ütleks kaks nime. Kõigepealt tšehhi näitekirjanik Petr Zelenka, kelle näidendi „Job interviews" olen mõne aasta eest tõlkinud, ja Iisraeli 20. sajandi klassik Hanoh Levin, kelle „Kummikauplejaid" on Eestis mängitud, kuid kel on kümneid säravaid, eredaid, üldinimliku sõnumiga ja tohutute mängu-

võimalustega näidendeid, mida võiks Eestis kindlasti kaaluda. Muide, Eesti Draamateatris mängitava lavastusega „Oh jumal“ haakuks väga hästi Hanoh Levini „Iiobi kannatused“ ("בויא ירוסי") mida lähen 14. juulil vaatama Avignoni teatrifestivalile.

EDVIN JA LEMBE HIEDELI NIMELINE TOIMETAJAAUHIND

ŽÜRII ESIMEHE **RIINA KASSERI** KOKKUVÕTE

Edvin ja Lembe Hiedeli nimelise toimetajaauhinna eesmärk on juhtida tähelepanu toimetaja suurele panusele ilukirjandusliku või filosoofilise teksti keelelisel ja sisulisel õnnestumisel ning tõsta esile teenekaid toimetajaid. Auhind antakse pikaajalise, viljaka ja tähelepanuväärse toimetamistöö eest. Esimese Edvin ja Lembe Hiedeli nimelise toimetajaauhinna pälvis 2015. aastal Maiga Varik, 2016 oli laureaat Triin Kaalep, 2017 Anu Saluäär, 2018 Linda Targo ja 2019. aastal Asta Põldmäe.

Žürii esimees Riina Kasser selgitas otsust nii:

2020. aastal esitati toimetajaauhinnale kandideerima **Tiiu Viirand**, **Maarja Ojamaa**, **Eha Karlep**, **Katre Ligi**, **Kajar Pruul**, **Külli Habicht**, **Maarja Möldre**, **Siiri Ombler**, **Terje Kuusik**, **Tiia Valdre** ja **Asta Niinemets**. Žürii koosseisus Riina Kasser (esimees), Sirje Ratso, Kai Aareleid ja Triinu Tamm otsustas laureaadiks valida kirjandusteadlase, kriitiku ja tõlkija **Kajar Pruuli**. Lisaks pikaajalisele ja viljakale toimetamiskogemusele paelus žüriid Pruuli sügav eruditsioon eri kirjandusvaldkondades, samuti tema särav ja inspireeriv toimetajaisiksus.

Kajar Pruul (snd 1959) on lõpetanud 1982. aastal Tartu Ülikooli eesti filoloogia erialal ja töötanud ajakirjas Vikerkaar toimetajana alates selle asutamisest 1986. aastal.

Tema kandidatuuri esitajad mõtisklevad muu hulgas järgmiselt: „Toimetajat kui niisugust ei saakski seega justkui olemas olla. Kuidas trügida vahele millessegi nii intiimsesse, nagu on sõnakunstniku suhe keelega? Kuidas sekkuda kirjandusteosesse, mis on definitsiooni järgi alati unikaalne? Kuidas mõista korraga autori kõige sügavama olemusega seotud lõikudest, lausetest ja fraasidest moodustunud tervikut ning samal ajal olla vastutav selle eest, et keel oleks ka kõigile enam-vähem arusaadav kommunikatsioonivahend? Tundub, et olemas on hoolimata kõigest vaid kaks võimalust – kas kirjandusteose ees hardast imetlusest tarduda või eraldada sisu vormist ja asuda mehaaniliselt „keelt parandama".

Aga Kajar Pruul on olemas ja suudab hoolimata kõigest oma „toimetamismeetodisse" empaatiliselt ja humoorikalt integreerida kirjanduse aina muutuvad toimemehhanismid ning inimese ja sõna vahekorra keerulise dünaamika, eesti keele üldkehtivad normid ja kirjandusteoste individuaalse rütmi, eri

põlvkondade ja ühiskonnagruppide verbaalsed võnkesagedused ja hea maitse tabamatud kriteeriumid, kompositsiooni ja struktuuri orgaanilised seosed lause ja peenhäälestusega, grammatika ja tähenduse (pärineb ju sõna „stiil“ ladinakeelsest terminist *stilus*, mis tähendas kirjapulka – seda, mis inimese mõtted tindi ja tähtede abil paberile pani ...), sügavuti kaasamõtlemise ja minimaalse korrigeerimise, ortograafiareeglid ning viisi, kuidas lasta teosel ainult iseendana veel rohkem esile tulla. Ja teha seda kõike – mis on päris harukordne – võrdselt luules ja proosas, tõlkes ja originaalkirjanduses.“

PRANTSUSE LAULUDE TÕLKEVÕISTLUS

ŽÜRII LIIKME **RAHEL KARDI** KOKKUVÕTE

2021. aasta märtsi alguses kuulutas Tallinna Prantsuse Lütseum välja prantsuse laulude tõlkevõistluse. Eesmärk oli saada uusi häid tõlkeid tuntud lauludele, ka neile, mida veel eestindatud pole. Idee sündis soovist anda sügisel lütseumi 100. sünnipäeva raames välja laulik, kuhu on koondatud 100 lütseumlastele, aga ka teistele frankofiilidele tuntud prantsuskeelset laulu võimalusel koos eestikeelse tõlkega. Paljud välja valitud laulud olid juba eesti keelde tõlgitud, laiemalt on kindlasti tuttav Lauri Leesi tõlgitud Edith Piafi lugu „La vie en rose", mis kuulus Silvi Vraidi repertuaari ning kannab nime „Ma joobun õnnest", ning „Hymne à l'amour" ehk „Hümn armastusele". Siiski oli omajagu laule, tervelt 61, millel eestikeelne versioon puudus. Tõlget ootavate laulude hulgas oli nii tuntud lastelaule („Alouette", „Il était un petit navire", „Auprès de ma blonde") kui ka Piafi, Trenet' ja Dassini poolt kuulsaks lauldud lugusid.

Kokku laekus tõlkekonkursile 58 tööd: 41 täiskasvanute ja 17 õpilaste kategoorias. Kõige populaarsemad olid lastelaulud „À la claire fontaine" (viis tõlget) ja „Voilà le bon vent", „Dodo, l'enfant do" ning „Alouette", mida tõlgiti neljal korral. Neli tõlget tuli ka laulule „Et si tu n'existais pas", kokku esitati tõlkeid 30 laulule. Žürii liikmeteks olid prantsuse lütseumi õpetajad Maris Sinka (eesti keel), Õnne Lüüs (muusikaõpetus), Lauri Leesi ja Rahel Kard (prantsuse keel) ning koolijuht Peter Pedak. Parimate tõlgete väljaselgitamisel oli kõige keerulisem jõuda üksmeelele selles, kas eestikeelne versioon on lauldav ja kõlab hästi. Hea tõlge oli hulgal lauludel, kuid kahjuks jäid paljud sõnad ilusaks vaid paberil. Prantuskeelseid šansoone eestindanud Lauri Leesi nentis, et lauldava tõlke saamiseks läheb palju aega, sest sõna-sõnalt tõlkida ei saa, kuid laulu mõte peab jääma samaks. Esitatud tõlgete seas oli lugusid, mille tõlge oli originaalist väga erinev, kuid ka neid, mille puhul täpne tõlge ei võimaldanud laulu laulda.

Žürii otsusel jagunesid auhinnalised kohad järgmiselt:

Õpilased

I preemia Mari Einmann, Maria Mitt, Kertu Paal, „Padam, padam“

II preemia Aet Kubits, „Mis alles jääb me armuloost?“ („Que reste-t-il de nos amours?“)

III preemia Krete Kõrvek, „Lõokene“ („Alouette“)

Täiskasvanud

I preemia Liina Paroll, „Kallima kaisus“ („Auprès de ma blonde“)

II preemia Ülle Leis, „Ma pariisitar“ („Oui, je suis de Paris“)

III preemia Siiri Leppik, „Sealpool laant“ („Voilà le bon vent“)

Auhinnad anti üle kooliaasta lõpuaktusel, kus kõlasid ka võitjate tõlgitud laulud.