

Eesti Kirjanike Liidu
tõlkijate sektsiooni aastaraamat
2025



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

XIII

Eesti Kirjanike Liidu
tõlkijate sektsiooni aastaraamat
2025



:Ä

:Ä

I



Eesti Kirjanike Liidu
tõlkijate sektsiooni aastaraamat
2025

SISUKORD

SÜTITAV SISSEJUHATUS

- 7 MILLEKS MEILE GRAMMATIKA? **Anne Lange**

VESTLUSRING

- 11 TÖLKES LEITUD: UKRAINA KIRJANDUSE HÄÄLED.
Ukraina kirjanduse tõlkijate vestlusring. Osalejad **Veronika Einberg,**
Maarja Kangro, Ilona Martson, Anna Verschik, Katrin Väli.
Vestlust vedas **Katja Novak**

ARTIKLID

- 29 **Mirjam Parve** Tõlkija koostas maheda lõvita. Heietus ungari vältelise
heksameetri tõlkimisest Miklós Radnóti hilisluule näitel
- 57 **Jüri Kivimäe** Tõlkides Russowi Liivimaa kroonikat, tõlkides ajalugu
- 69 **Raili Lass** Kuidas sa õpetad näidendite tõlkimist?
- 78 **Kristjan Haljak** Maldororist ja (plagiaadi)masinast. Ühe tõlkija mõtted
- 84 **Aet Varik** Õrnuses ja usus. Joseph Conradi tõlkimisest kahe eripalgelise
romaani näitel
- 105 **Anne Lill** Kreeka tragöödia ladina keeles: tõlkimise, kohandamise,
laenamise küsimusi
- 123 **Klaarika Kaldjärv** Julio Cortázeni romaanist „Keksumäng“: kuidas tõlkida
keelt, mida ei ole olemas?
- 135 **Evelin Donner** A. P. Tšehhovi „Valik novelle“ Fr. Tuglase tõlkes: novellikogu
kompositsioon, loomislugu ja poetika
- 146 **Triin Laidoner** Ajatud lood, ajaline keel: saagadest ja nende tõlkimisest
- 169 **Mihhail Trunin** Vene-Eesti brikolaaž: Jelena Skulskaja eesti luule tõlgetest
- 192 **Kerti Tergem** Kui reisisihiks oli meile Rotterdam. Seiklusjutte maalt ja merelt
- 200 **Märt Väljataga** Rütm ja eepos ehk millesse tõlkida Miltonit?

LUGEJAKIRI

- 224 **Elo Viiding** Rohkem luulet! Lugejakiri mittetõlkijalt

FRAGMENTUM

- 229 **Tiit Aleksejev** Kolmkümmend aastat hiljem. Rein Sepast

AUTAHVEL

- 233 EESTI KULTUURKAPITAL, ILUKIRJANDUSE TÕLGE.
Vastavad **Kristjan Haljak, Triin Laidoner, Anne Lill, Erle Nõmm,**
Paul-Eerik Rummo. Küsib **Heli Allik**
- 246 EESTI KULTUURKAPITAL, MÖTTEKIRJANDUSE TÕLGE.
Vastavad **Ilmar Anvelt, Kristiina Kivil, Madli Kütt, Laurits Leedjärv,**
Mailis Põld, Katre Talviste ja Märt Väljataga. Küsib **Elin Sütiste**
- 263 AUGUST SANGA NIMELINE LUULETÕLKE AUHIND.
Žürii liikme **Tõnis Vilu** kõne
- 267 EDVIN JA LEMBE HIEDELI NIMELINE TOIMETAJAAUHIND.
Žürii liikme **Leenu Nigu** kõne
- 269 ALEKSANDER KURTNA NIMELINE AUHIND.
Žürii protokoll
- 270 PRANTSUSMAA KUNSTIDE JA KIRJANDUSE RÜÜTLIJÄRGU ORDEN.
Rüütel **Anti Saare** kõne

Sütitav sissejuhatus

MILLEKS MEILE GRAMMATIKA? **ANNE LANGE**

Minu ülikoolikaaslane, eesti filoloog, tegi endale juhiloa kuldses keskeas, olles enne aastaid sõitnud Tartusse oma filoloogitööle kas rongiga või kõrvalistmel. Elevus uuest litsentseeritud oskusest oli, aga suurem oli elamus tsiklimehest teooria- ja sõiduõpetajast, tema tsenseerimata, sõakast, ei iial udusest ega labasest eesti keelest, nii heast, et „seal poleks toimetada midagi“. Keelegeeniustega, kes pole midagi kuulnud inessiivist või illatiivist, ei vali teadlikult kas umbisikulise tegumoe või passiivi vahel, ei mõtle, enne kui ütlevad, kas kasutada määratud või määramata objekti, aga ütlevad vahel „ostsin jäätise“, vahel „ostsin jäätist“, on kohtunud iga tõlkija. Henno Rajandit rabas 1988. aastal teistmoodi tsiklimees, Bruno Saul, ENSV Ministrite Nõukogu esimees. „Olen vaadanud teda lingvisti pilguga,“ ütles Rajandi 1988. aastal, „ta on täiesti fantastiline! Ilmne süntaktiline geenius! Kuidas ta sukeldub kõrvallausetesse – esimese, teise, kolmanda astme kõrvallause; kaob juba silmist, mõtled – nüüd ta upub. Aga ei! Täiesti ootamatust kohast, sinu selja tagant, kerkib ta vupsti! jälle pinnale, veab kogu perioodi välja.“¹

Milleks siis keele kõrvale tema teadused, kui kunst sünnib nendetagi? Ehk meie teemale lähemale tulles: milleks tõlkijale tõlketeadus, kui tõlkima õpib tõlkides ja toimetades? Võib-olla tõesti esmalt tunniplaanide ja õppekavade adekvaatsuse pärast, vähemalt nii näikse et arvas Ott Ojamaa, kes, tähistades 1963. aastal Balzaci 15-kõitelise eestikeelse valikkogu ilmumist, kirjutas: tuleb „luua meil seni veel täiesti olematu teadusharu – tõlketeooria“² ja asuda tõlkijaid selle järgi koolitama.

¹ Henno Rajandi. Eraviisilised kõnelused 28. vandemjääril (koos Joel Sangaga). Rmt-s Tõlkija teekond. Eesti mõttelugu 48. Tartu: Ilmamaa, 2002, lk 189.

² Ott Ojamaa. Tõlkekriitikast ja päris kriitikast Balzaci aspektis.

Rmt-s Armastus seaduslikus abielus. Eesti mõttelugu 92. Tartu: Ilmamaa, 2010, lk 42.

Erikursuse mahus oli tõlkimist Tartu Ülikoolis iseenesest õpetatud. Karl Abenil (1896–1976), läti kirjanduse tõlkijal ja keeleteadlasel, olid viieküm-nendatel aastatel tõlketeooria ja -praktika loengud, 1953. aasta neljanda kursuse eesti filoloogide loengud on Kirjandusmuuseumis³ sõna-sõnalt ka kirjas. 1956. aastal oli Abenil kavas ka tõlketeemalise dissertatsiooni kir-jutamine, mis kandnuks pealkirja „Leksikaalseid, grammatilisi ja stiililisi põhiküsimusi tõlkimisel vene keelest eesti keelde (Lev Tolstoi tööde tõl-gete põhjal)“, millest on valmis kirjutatud adekvaatse tõlke mõiste kaju-nemine tõlketeoorias alates Fjodor Batjuškovi, Nikolai Gumiljovi ja Kor-nei Tšukovski 1920. aasta „Kunstilise tõlke põhimõtetest“ („Принципы художественного перевода“) kuni Andrei Fjodorovi 1953. aasta mono-graafiani „Sissejuhatus tõlketeooriasse“ („Введение в теорию перевода“).⁴ See oluks Abenil teine kandidaadiväitekiri: 1947 oli ta kaitsnud töö „Eesti ja liivi laene läti sõnavaras“. Ent kuuekümnendateks oli läti keele õpetamine ülikoolis peatatud, Aben oma teist kandidaaditööd lõpuni ei kirjutanud. Ta pensioneerus, sai 1976 ENSV teenelise kultuuritegelase aunimetuse – esi-mene riiklik tunnustus, kus teenete hulka on arvatud tõlkimine –, ja 1976. aastal Karl Aben ka suri.

Kuuekümnendatel üritas Ott Ojamaa ise tõlkeprogrammi ülikooli sis-se viia. Kirjandusmuuseumis, Ojamaa fondis⁵, on kirjas ka kursuse kava, kaksteist plokki, alustades tõlketeooria kohast filoloogiateaduste süsteemis, lõpetades ortograafiliste ja foneetiliste probleemidega tõlkimisel. Kava jäi aga kavaks, programmist asja ei saanud, pidi piirduma erikursusega; ei üli-koolil ega üliõpilastel olnud keeleõpingute kõrval jõudu enamaks. Töökoh-ta ei osanuks niisuguse programmi läbinule suunamiskomisjon ei anda ega vastne studioosus ise ka ette kujutada.

Ent Ojamaa paleus, et tõlkekirjandus saaks tõstetud teiste kirjanduslii-kidega samale pulgale, et sel oleks oma teadus, nagu on keelel ja kirjandu-sel ja ajalool, jääb teda literaaditegevuses saatma. 1975. aastal, kui tähistati eestikeelse raamatu 450. aastapäeva, ilmus Valguse kirjastuses raamatuaas-ta logoga Uno Liivaku ja Henno Meriste „Kuidas seda tõlkida. Järeltorma-tusest eestinduseni“. Ojamaa nimetab ilmunut „pöördeliseks sündmuseks“ Eesti raamatu 450-aastasest ajaloos, mis tõi eesti keelde sõna „tõlketeadus“. „Piltlikult öeldes on ühe igandliku ignorantsikantsi peale võidukas tormi-jooks tehtud, XX sajandi kolmanda veerandi hakul on eesti keeles tõlkimi-se põhialused kirja pandud ja rahvale välja jagatud. [...] teistel rahvastel

³ KM EKLA f 259, m 14: 2.

⁴ KM EKLA f 259, m 14: 1.

⁵ KM EKLA f 374, m 63: 1, leht 219.

pandi need tarkused kirja juba sajandeid tagasi (sakslastel Luther, prantslastel Dolet, mõlemad 1540. a., Venemaal Tredjakovski XVIII sajandil). Meil märksa paremini ning põhjalikumalt [---], pealegi 10 000 eksemplaris.“⁶ ENE kaastöölisena lisab Ojamaa uue märksõna kohe ka entsüklopeedia VIII köitesse „tink-yver“, mis ilmub 1976: „tõlketeooria, t õ l k e t e a - d u s, tõlkimise seaduspärasusi uuriv ning üldistav filoloogia haru“, jne.

Jälle on raamatuaasta. Selle eelöhtul, 2024, ilmus Tartu Ülikooli Kirjastuses Tanel Perni tõlgitud Peeter Toropi „Totaaltõlge“, Toropi 1995. aastal Helsingi Ülikoolis kaitstud doktoritöö, mis viib kokku raudse eesriidega lahutatud tõlkemõtte Euroopa ida- ja lääneosas, annab tõlkimisele lingvistilise koodivahetuse asemel kultuurilise tähendusloome sisu. Vaatasin tõlke registrist – Ott Ojamaa nime seal pole ega saakski olla, Ojamaa ei olnud tõlketeadlane, kraaditöös on omad formaadinõuded. Sestap ehk ei ole „Tõlkija hää!“ ka koht, kus monograafiast pikemat juttu teha: seda teeb küllap Keel ja Kirjandus, teevad semiootikud oma väljaannetes. Ent tõlkijaid kutusksin ma küll üles tervitama teooriat, koos Ojamaaga, seda enam et Toropi *desiderata*, kui tema hakkas tõlkimisest väljaspool akadeemiat kirjutama, oli näha eesti kultuuriloos rohkem tõlkijaid (mitte tõlketeadust, nagu oodanuks Ojamaa). Intervjuuerides 1981. aastal Rein Seppa, ütleb Torop: „Enamasti jääb tõlkija individuaalsus esile tõstmata, see asendatakse üldise jutuga teose ja autori väärtusest või lihtsalt teose kommenteerimisega. Tulemuseks on tõlkija kui loovisiksuse kadumine kirjanduskultuurist.“⁷ Kuniks akadeemiline angažeeritus seda veel võimaldas, kirjutas Torop tõlkijaportreed Arvi Siiast, August Sangast, Betti Alverist, Kalju Kangurist, Friedebert Tuglastest, mis on kõik arvatud ka tema „Eesti mõtteloo“ kogumikku „Kultuurimärgid“. Akadeemia ja tõlkijate suhe on tihti õnnetu lõpu-
ga lugu, ent kui nukrus veenab, on kosutav tähele panna mõlemat: tõlkijat, kes tõlgib, ja teadlast, kes teda märkab.

⁶ Ott Ojamaa. Järeltormatus. Kuidas seda võtta? Sirp ja Vasar, 1975, 17. oktoober, lk 4.

⁷ Peeter Torop. Rein Sepp. Tõlkimise teooriast ja praktikast. Sirp ja Vasar, 1981, 16. jaanuar, lk 7.

Vestlusring

TÕLKES LEITUD: UKRAINA KIRJANDUSE HÄÄLED

UKRAINA KIRJANDUSE TÕLKIJATE VESTLUSRING.
OSALEJAD **VERONIKA EINBERG, MAARJA KANGRO,**
ILONA MARTSON, ANNA VERSCHIK, KATRIN VÄLI.
VESTLUST VEDAS **KATJA NOVAK**

Mõte korraldada ümarlaud ukraina kirjanduse teemal oli rõõmustavalt ootamatu, samas väga loomulik, sest meil on ju tõlkijad – mõtlesin mina endamisi. Ja kuna ümarlaud ei eelda mingit teaduslikku analüüsi, siis arutatakse pigem nüüdisaja tõlkeid: natuke enne 2022. aastat ja pärast 24. veebruari. Püüame luua pilti ukraina tõlkekirjandusest eesti kirjandusmaastikul.

Kust see kõik alguse sai? Sellest, et 2022. aasta mais kutsus Ilona Martson mind tõlkijate sektsiooni seminarile rääkima ukraina kirjandusest. Teate ju ise, kui palju kirjandust saab mahutada pooleteisttunnisesse vestlus-loengusse, aga kuidagi vististi saime hakkama, sest pärast pöördus ta minu poole palvega otsida ukraina keele õpetajat. Seniajani mõtlen, et see on üks mu suurimatest saavutustest, et õpetaja sai leitud ja kõik muu klappis ka, nii et tulemusena õppisid eesti tõlkijad umbes pool aastat ukraina keelt. Nende tõlkijate hulgas oli ka neid, keda te selles vestluses loete: Maarja Kangro, Veronika Einberg, Ilona Martson, Anna Verschik, Katrin Väli ja mina – Katja Novak.

Ma olen sügavalt veendunud, et tõlkijad on meie kuldne raudvara. Ukraina keel pole just nagu väike, kuid selle keele omandanu ja sellest tõlkija on haruldane loom. Loeb palju ja kiiresti, vahelduva õnnega arvab ära, mis võiks kirjastajale meeldida, koostab oma sõnastiku ukraina keele eripäradest ja nende eestikeelsetest vastetest, muretseb, et ei oska ukraina keelt eriti hääldada. Elab Ukrainale kaasa.

Ukraina kirjanduse põld on lai ja eesti lugejale suhteliselt tundmatu. Kust otsast lähenevad sellele tõlkijad? Kuidas leiavad enda autoreid? Murdekeel, külakeel, kokku-, lahku- ja sidekriip-suga sõnad on tõlkijatele paras pähkel, samas mõni tõlgib just nimelt sellepärast, et on keeruline.

Ukraina ei võrdu sõda, aga sõja valgustamisega on tekkinud ja saab aina tugevamaks arusaam, kui rikas, samas õrn on ukraina kultuur, kui sügav ja mitmekihiline on ukraina kirjandus. Ei saa ma mainimata jätta ka Harald Rajametsa panust ukraina kirjanduse tõlkijana ja vahendajana Eestis. Ilma temata ei osanuks meie praegu kirjutada autorite nimesid, ei oleks lugenud ukraina klassikat ega imetlenud omal ajal „Metsalaulu“ Draamateatris. Ta on ära aimanud ukraina keele imelise kõla ja suutnud seda eesti keeles edasi anda.

Helid, helinad, hääled. Kohvimasina rägin. Kohvilonksud, mis annavad tõendust, et kohv oli väga oodatud ja maitseb eriti hästi. Pausid lausete vahel, kui kuuleb kätega vehkimist või valju väljahingamist – „Nooohh...“ Mul on kahju, et teie, kes te loete meie vestlust, sellest ilma jääte. Imelised hääled, igaühel oma. Kui tunned sedasi inimese ära, võidki väita, et olete sõbrad. Nii et saage tuttavaks: minu sõbrad, minu ukraina kirjanduse tõlkijad!

Katja Novak: Olen kuulnud sellist arvamust, et ukraina kirjandust tõlgitakse praegu aktiivselt sellepärast, et käib täiemahuline sõda, mille käigus hävitatakse ka kultuuripärandit. Ja tõlked aitavad seda pärandit mõista ja avastada enne, kui see on hävinud.

Seoses sellega meenub mulle paari aasta tagune intervjuu Sirbis, kus sa, Ilona, vastates sarnasele küsimusele, ütlesid, et annaksid kõik tõlked ära, kui sõda lõppeks.

Ilona Martson: Jah, aga kahjuks ei ole sõda siiani lõppenud.

K. N.: Kahjuks. Ja tõlkeid on ilmunud viimase kolme aasta jooksul päris palju. Ma tean, et sul on käsil Maria Matiosi romaan „Magus Darusja“. Kuidas sellega läheb? Kas sa valisid mõne eesti murde, et tõlkida selle raamatu tegelaste dialoogi? Kasutad sa üldse murdekeelt?

I. M.: Vaata, see asi on natuke keerulisem, asi ei ole ainult ühes murdekeeles. Kui oleks ainult üks murre, oleks ju väga lihtne. Romaani tegevus toimub piirkonnas, mis on erinevate kultuuride ristumiskoht. Kohaliku koloriidi edasiandmiseks kasutab autor erinevate temaatiliste rühmade dialektisme: omavaheline pöördumine (*gazda*, *gazdõnja*), talupojarõivad, nende toidud, rahvapillid, taimenimed, siis lõpuks traditsioonilised pühad ja kombetalitused ning lisaks regionaalsed sõnad teistest keeltest.

See küla, Tšeremošne, kus raamatu tegevus toimub, asub piirilal, mis ajalooliselt on kuulunud alguses Austria-Ungari, seejärel Poola ja Rumeenia koosseisu. Ja on täiesti loomulik, et loo tegelased kasutavad lisaks ukraina keelele omavahelises suhtluses ka laene rumeenia, saksa, ungari ja poola

keelest. See kõik kokku on paras kom-pott ja sealt läbi närida ei ole lihtne, aga huvitav. Kuidas panna kogu see krempel eesti keelde, nii et asi tunduks loomulik?

Esialgu läksin ehk isegi üleliia kodustamise teed. Ma kunagi küsisin sinult, mis sa arvad, kas me võiksime eesti keeles „писанка“ asemel öelda „kirjatud muna“ või „вишиванка“ asemel „tikitud särk“. Ja sina vastasid, et ei-ei, need peavad jääma, sest kannavad endas väga olulist, Ukrainale ainuomast koodi. Ja siis ma mõtlesin: hästi, jätan need alles, aga mõned teised muudan ikkagi ära. Sest rahvapill nimega „дримба“ on ikkagi Eestis tuntud parmupillina, midagi pole teha. Ja „рушник“ on pühaserätt.

K. N.: Jah, minu mõte oli pigem üldteada sõnade kohta – „põssankat“ tunnevad ju nüüd paljud.

I. M.: Muide, ma pole ka selles kindel, aga olgu. Kuid võtame siis toidud: „кулеша“, „чір“, „бринза“, „фасулі“. Kas ma jätan needki kodustamata ja teen järjekordse joonealuse? Või ei tee joonealust – brõnza puhul pole ehk tarvis? Või siis ikkagi kodustan? Pakun, et iga kord tuleks toimida erinevalt, vastavalt konkreetsele tõlkesituatsioonile.

Samas, Matiosi keel on võluv ja värvikas, tal on palju mahlakaid võrdlusi, mis seostuvad just kindla kultuurispetsiifikaga. Näiteks toidukultuuriga: „Набундючений голова вивалювався із-за столу як із низького чавуна завелика кулеша.“ Eks ole! ChatGPT tõlgib sellise lause nii: „Kohmakas pea veeres laua tagant välja nagu liiga suur puder madalast potist.“ Tõlkijal ei ole sellise lausega muidugi midagi peale hakata. Null.

Minu pakkumine oleks: „Ennasttäis esimees valgus laua tagant välja nagu paisunud maisipuder üle madala malmipoti serva.“ Ei tõlgi ju, et „nagu paisunud kuleša üle madala tsavuni serva“. Ja jällegi see esimees, kas ta on ennasttäis...

K. N.: ...nõrduinud?

I. M.: Ma ütleks siiski, et ta on ennast täis, täispuhutud.

K. N.: Üleolev?

I. M.: Või ehk „ennast üles kütnud“? Ja vaata, ühes lauses on koos segase tähendusväljaga sõna, toidukultuur, huumor, värvikas autorikeel. Kuigi maht ei ole suur, on sedasorti lauseid päris palju ja nii ma siis omaette nokitsen.

K. N.: Aga missuguseid vasteid sa otsid nendele sõnadele, mida oled otsustanud ära vahetada?

I. M.: Midagi on ju ka traditsioonilises eesti talupojakultuuris olemas – näiteks kas või seesama parmupill. Või vaalikurikas. Või külavanem. Teisalt, ega ma neid hutsuulide eksootilisi toidunimesid nüüd ka päris välja ei kärbi, lihtsalt mõnes kirjakohas on „maisipuder“ ja teises „kuleša“. Eksootikat on selles romaanis küll ja veel, aga tõlge ei tohiks ka liialt selle nahka minna, nii et iga sõna ja keelend on reaalses ära seletatud. Uusi sõnu leiutama ei hakka ma selle tõttu samuti.

Aga tagasi tulles sinu küsimuse juurde murdekeelest – külarahva kõnekeelt tõlkides ma markeerin teatud murdesõnu, tähendab, kasutan n-õ rahvakeelt, mis ei ole grammatiliselt korrektne. Samas ei kasuta ma ühtegi puhast murret.

Sellesse ämbrisse olen kunagi astunud, kui ühes episoodis lapsed

rääkisid Mõkolajivi linnas ukraina keelt. Romaan ise, Marusja Klimova „Siniveri“, oli venekeelne, lihtsalt oli tarvis, et lugeja saaks aru, et selles kirjakohas ei ole see vene keel. Palusin oma tuttavat võrokesel mingid laused panna grammatiliselt korrektsesse võro keelde. Ja suur oli minu pettumus, kui toimetaja Anu Saluäär kraapis need sõnad välja – sest Mõkolajivi inimesed ei räägi ometi nagu Võrumaa talumehed! Seega üritan ma edaspidi murdekeelt pigem „teeselda“.

Kuid loomulikult ei koosne „Magus Darusja“ vaid dialoogidest, seal on päris palju n-õ kõiketeadva jutustaja teksti. Kusjuures see jutustaja kasutab samuti mingisuguseid regionaalseid sõnu ja väljendeid, mis ka ukraina lugejale selgitust vajavad. „Тлумачний словник української мови“ nendele sõnadele tähendust ei anna. Ma üritan eesti keeles neile vasteid leida, aga pole kindel, kas olen iga kord õigel teel. Just see ebakindluse tunne on valdav.

K. N.: Siin tekib mul küsimus Veronikale: kui sa tõlkisid Serhi Žadani „Internaati“, olid sul ka küsimärgid kohaliku Harkivi kõnekeele osas...

Veronika Einberg: Noh, kes seda mäletab... Ma jätkaks pigem seda murdeteemat. Minu vaated murde ja dialektide tõlkimisele on aastakümnetega väga muutunud. Kui ma kunagi alustasin, ajasin minagi taga, et viimane kui üks kirjakeele normist erinev sõnake oleks tõlkes sellisena edasi antud. Nüüd olen sellest täiesti loobunud. Ma ei näe sellel üldse mõtet. Palju olulisem on mu meelest edasi anda lugu kui selline. Keelelised erinevused, inimeste päritolust või elukohast tulenevad omapärased sõnad, väljendid, häälduslikud iseärasused – need on olulised ainult siis, kui kõnelejal

tekib mingi kommunikatiivne konflikt, kui nad ei saa üksteisest hästi aru. Või siis rõhutatakse iseäraliku kõne kaudu, et inimene on hästi teistsugune, teistest erinev, vana või laps või väeti või puudega. Inimene, kes räägib dialekti, räägib enda suhtlussituatsioonis normaalselt keelt. See on tema, nagu ka tema naabri jaoks igapäevane keel.

I. M.: Ka murdekeelne inimene räägib oma naabriga täiesti normaalselt murdekeelt.

V. E.: Kui süžee järgi ei ole keele pinnal konflikti tekkinud, siis ei tasu mu meelest sellega väga pead vaevata. Võib lihtsalt öelda, et see tegelane rääkis kohalikku murret või põristas r-i või venitas a-sid.

I. M.: Aga kui kogu romaan on selline? Nad räägivad mul ju läbivalt murdekeelt.

V. E.: Nende jaoks on see tavaline kõnepruuk, aga eesti lugejal oleks ju jube tüütu lugeda tervet raamatut mingis väänatud keeles. Näiteks hetkel on mul töös Vönnötsük. Tegevus toimub teise ilmasõja eelses Lvivis ja need eri rahvustest tegelased, noored kraadepoisid, nad räägivad ju linnaslängi.

Ma saan aru küll, miks autor on selle sisse toonud: oma ukraina lugeja harimiseks, selle keelekihi taaseltustamiseks, alleshoidmiseks, eks ju. See keel oli ja veel võib-olla natuke on ja autor tahab, et sellest jääks jälg. Aga meile ei ütle see suurt midagi. Meile on see saja aasta tagune võõra linna keel, segu saksa, jidiši, poola, ukraina keelest. Vene keelt seal veel ei ole, ilmselt tänapäeval on ka vene keele mõjutusi. Milleks ma sellega jändama hakkan? Rõhutan, et osa toonaste Lvivi elanike suus olnud sõnu olid saksa-keelsed. Eesti keeles on need saksa

laenud ammust aega ja tänini olemas, näiteks „tosin“, „martsipan“, „luh(v)-titama“ jmt. Siin kaob võõrapärasuse moment sootuks ära.

Aga kui nüüd minna Oksana Zabuzko „Ukraina seksi väliuuringute“ juurde... Kui raamat ukraina keeles 30 aastat tagasi ilmus, mõjus ta paljudele lugejatele jahmatavalt. Nii mõnigi avastas: oi, kui palju huvitavaid sõnu ukraina keeles üldse olemas on! Muidugi selgus hiljem, et mitmeid sõnu ei olnudki mujal kusil olemas peale Zabuzko pea. Samas väidab Zabuzko, et ta ei ole midagi välja mõelnud, ta on neid sõnu kuulnud ja noppinud loetud raamatutest. Need on pärimuslikud sõnad siis. Paljud sõnad olid õige pisut teistmoodi kui seletavas sõnaraamatus, Zabuzko võib näiteks lisada mõne ees- või järelliite või mõne tähe ära muuta või teha verbi enesekohaseks. Eesti keele morfoloogia teoreetiliselt laseb küll sama teha, aga tulemus ei pruugi tulla hea. Ma moodustasin mõne sellise sõna ja katsetasin inimeste peal, aga ei, need mõjusid kunstlikult, kohtasin vaid mõistmatust. Seega kasutasin eesti keeles juba olemasolevaid sõnu, näiteks „забембана країна“ – „ärakotitud riik“, „бальяндраситися“ – „kägu ajama“, „курлапе письмо“ – „varesejalalik kiri“.

„Ukraina seksi väliuuringutes“ kasutatud stilistikavõtete ja leksika kohta on kirjutatud hulgaliselt magistri- ja bakatöid, mõned on internetiski kättesaadavad. Eks ma mõnda neist siis kasutasin. Uurijad on välja toonud, et Zabuzko kasutab väga palju sidekriipsuga ühendatud kirjeldavaid sõnu: „промінно-заворожене обличчя“ („kiirgav-lummatud nägu“), „мінливо-ряхтучий“ („vä-relev-veiklev“). Mina lõhun mõned sellised paarissõnad ka kaheks, kui

tunnen, et rütm läheb liiga raskepäraks: „тонюня-провисла“ – „imepeen ja longus“; või muudan sõnaliiki: „таємничо-мерехку“ – „salapäraselt veiklev“, „пожовані-пом’яті ліваки-шістдесятники“ – „kortsunud-koltunud pahempoolitsejad“.

K. N.: Ma ütlen vahele, et Zabužkol on paar raamatut, kus ta punkti asemele paneb mõttekriipsu. Mõte ei lõpe, vaid jätkub teises lauseosas ja nii lõpmatuseni. Ma ei suuda selliseid raamatuid lugeda, aga mu isale näiteks läheb see stiil väga hästi peale.

V. E.: Zabužkol on terved sidekriipsu-passaazid, näiteks „на всякі розпити-лащіння-сюсю-пусю-ну-скажи-мені-жебоніння“ („mis tahes pärimistele-meelitustele-tutiplutidele-no-üttele-ikka-pinnimistele“).

Ma sain ka panna sidekriipsud, ehkki oleks võinud ka kokku kirjutada. Tänapäeval on kõik lubatud.

Anna Verschik: Kõik see kokku on kirjanduslik keel, väga individuaalne.

K. N.: Põhjus, miks ma üldse nii palju küsin teilt murrete kohta, on see mu tähelepanek, et Eestis ilmuvad peale tuttavate seto- ja võrokeelsete tekstide raamatud ka näiteks Kadrina murdes.

V. E.: Isegi Pranglil on ka oma murre, imepisike. Kõikidel saartel on oma murre.

K. N.: Või räägitakse ka näiteks Mats Traadi Tartu murdest kui talle eripärasest keelest. Sest kõik, kes on Lvivis kas sündinud või õppinud, nagu mina, saavad Võnnõtsuki keelest aru. Minu jaoks on see Lvivile väga omane ja isegi loomulik keel. Sa saad kohe aru, kuhu raamatu tegevus asetub, samas mõistad, kui suur on Ukraina ja kui erinevad on siinsed dialektid.

V. E.: Kas seda ikka on tõlkes vaja edasi anda?

I. M.: Minu meelest on!

V. E.: Minu jaoks on põhiline, et saaks enam-vähem aru, mis toimub; et lugu saaks adekvaatselt edasi antud, ilma suuremate libastumiseta. Oleks ma Zabužko tekstis veel ka leksikaga vinti peale keeranud, oleks see raamat lennanud lugeja käest veel suurema kaarega nurka. See on ilma selletagi raske lugemine. Mida aeg edasi, seda lugejasõbralikumaid tõlkeid ma teen.

I. M.: See pole ju ometi lugejavaenulik, kui sa kasutad tõlkides murdesõnu! Taas: kõik sõltub konkreetsest tõlkesituatsioonist. Zabužko puhul ma olen nõus – olen su tõlget lugenud ja see veenis mu ära –, aga sama strateegia ei pruugi mõnda teist ukraina autorit tõlkides toimida. Eestlased on ikkagi maarahvas, ja vahest sellepärast oleks minul praegu väga imelik tõlkida 1940ndate Ukraina hutsuulide keelt korrektseks eesti kirjakeeleks. Sest nad ise ei räägi ukraina kirja-keeles, ei peagi rääkima, see oleks nonsenss. Ma ei tõlgi seda kirjakeelde. Põhimõtteliselt.

Maarja Kangro: Võtad siis mingi etaloni? Või kelle keelde sa tõlgid?

I. M.: Ma ikkagi markeerin mingeid asju. No näiteks tervitust „Слава Їзу“ ma tõlgin „Au Jeesusule“ või „Боже помагай“ tõlgin „Jumal avita“.

M. K.: Ehk siis arhaisme paned ikkagi sisse.

I. M.: Noh, muidugi. Aga mitte selliseid, mis oleks tänapäeva eesti lugejale tundmatud või mõjuksid konstrueeritult.

K. N.: Kas olete mõelnud kasutada

mõne kirjaniku keelt? Näiteks Koidula või Tammsaare oma?

Katrin Väli: Noh, Tammsaare keelt lausa ei või kasutada, see on liiga spetsiifiline.

V. E.: Kõige spetsiifilisem on minu meelest Jaan Kross.

K. V.: Nojah, Kross muidugi ka.

V. E.: Temal on selliseid sõnu, mille peale...

M. K.: Nii mõnedki on ju välja otsitud, mitte tingimata kogemusest maha kirjutatud.

V. E.: Ja Tammsaarega oleme ka jõudnud nii kaugele, et teda peab eesti keelde tõlkima.

K. V.: Ja sisuliselt ongi juba tõlgitud!

K. N.: No aga te saate minu mõttest aru? Kui on mõni ukraina kirjanik, kes oma stiili ja ajastu poolest sobib eesti kirjanikuga, kas te siis n-ö laenate tema sõnu ja väljendeid?

M. K.: Õnneks pole see minu teema. Vaatan, kui kergelt ma olen läbi saanud, sest ma tõlgin tänapäeva luulet! (*Naeratab.*)

V. E.: Mina olen küll mõnikord võtnud tõlgitava tekstiga sama ajaperioodi käsitlevaid ja temaatiliselt sobivaid raamatuid, neid tõesti lehitsenud, lugenud. Tühi ajaraisk.

K. V.: Zabužkot ma ei ole veel lugenud, aga mulle meenub Baturin. Tema oli ju see, kellele meeldis teha keelega igasugu asju.

M. K.: See on pigem stilistiline keerukus, mis iseloomustab Zabužkot: lause- te ehitus ja isegi nende vaatepunktide vaheldumine on keeruline. Võimalik, et lugejale tekitab see raskusi.

V. E.: Sa võidki sinna takerduda. Vähesed jõuavad lõpuni.

I. M.: Võiduka lõpuni! (*Naer.*) Ja ega sellel raamatul Eestis nii halvasti ju ka ei läinud.

M. K.: Aga mitte ka nii hästi, kui oleks võinud oodata! Zabužko on ikkagi tuntud nimi. Ja tänapäeva ukraina kirjandus oleks võinud rohkem lugejaid ligi tõmmata.

I. M.: Ja raamatul oli ka väga kutsuv pealkiri...

M. K.: Jah, pealkiri ka. Ja see naise eneseteadvustamise temaatika – see oleks võinud ju meie feministlikku kogukonda kõnetada, aga seda eriti justkui ei juhtunud.

K. V.: Mina näiteks põhimõtteliselt ei loe raamatuid, kui nad on alles ilmunud. Pigem loen kümme aastat tagasi ilmunud raamatuid. Mis puudutab proosat. Luulet loen ka uuemat.

M. K.: Käid põhimõtteliselt *second hand*is? (*Naer.*)

K. V.: Ma võtan tavaliselt raamatukogust ühe uue ja kolm-neli vanemat raamatut.

V. E.: Minule ka ei meeldi jubemood-said asju lugeda ja näiteks „Rahamaad“ vaatama joosta.

K. V.: Mul on selline mees, kes tahab olla „protsessiga kursis“. Aga nüüdseks on temagi juba loobunud.

A. V.: Mina ka ei jaksa enam mitmes keeles lugeda ja igal pool olla. No tõesti. Kui käisin ülikoolis, oli see hoopis teisiti. Sellega, mis ilmus eesti keeles, olin kursis.

Nüüd lähen Leetu, vaatan raamatuid ja mul hakkab pea ringi käima – issand jumal! Minu elust ei jätku selle

lugemiseks! Ja Ukraina kirjandus on veel suurem!

K. V.: Ukraina kirjanduse puhul ma isegi ei pea võimalikuks olla protsessi-ga kursis.

A. V.: Leedu on meist natuke suurem, aga võrreldav – kuid ikkagi ei jõua lugeda. Sama käib Soome kohta. Pigem ma valin lugedes selle, mis mulle meeldib. Ja kui vaja teada, mis meie kirjanduses toimub, siis küsin kirjan-dusteadlase või tõlkija käest.

K. N.: Katrin, sa tõlgid Ljudmõla Tarani luulet, mis on selle eripära? Ljudmõla ei kasuta murret, hoopis vastupidi – tema luule keel on nõrke, peen, hästi sujuv, kujundlik, samas keeruline. Kusjuures autor ei arva, et tema luuletused keerulised oleks.

K. V.: Otse vastupidi! Ma saatsin talle ta luuletuste kohta küsimusi ja ta vastas, et alles nüüd, minu küsimuste põhjal, saab ta esimest korda aru, et tema luule on keeruline. Ta ei kasuta murret, aga ometi tundub tema keel olevat kuidagi... natuke nihkes.

K. N.: Noh näed! Jällegi, kui sa tõlgid, mismoodi see välja näeb? Kelle keelde sa tõlgid? Kas otsid mõnda luuletajat, kellega ta on sarnane?

K. V.: Ei, seda ma ei tee. Pigem ma üritan lihtsalt tõlkida kujundit, vahel lausa ehitada tema kujundi eesti keele sõnadega.

K. N.: Ühele sõnale on tavaliselt mitu vastet, mis aitab sul siis otsuse langeta-da, mis on parim?

K. V.: Ma saan ju üldiselt aru, millest ta kirjutab. Siis üritan oma aru järgi parima sõna leida. Minu jaoks on ta tõesti keeruline. Ja miks ma teda üldse tõlgin...

K. N.: Olemegi jõudnud tähtsaima küsimuseni!

K. V.: ... ka selle pärast, et ta on keeruline. Esiteks, ta on religioosne inimene. Mina olen puhta pagan. Aga tema on põhimõtteliselt religioosne, see on kogu aeg tal ligi. Ja kuidas ma teda tõlgin...

Kõigepealt teen ma endale reaalse, nüüd ka sinu abiga, loon pilti, mida hakkan eesti keelde normaliseerima. Sest tegelikult väljendab ta end mõnigi kord niimoodi, et kui ma neid ridu eesti keeles kirjutaksin, oleksid need abitud, ukraina keeles (ja ilmselt mee-les) on neil tagamaa. Aga eesti keelde sedasi ümber panna ei saa. Nii et ma pean neid veel täiendavalt kuidagi tooma nagu lähemale. Tavaliselt on nii, et ma teen paar teksti järjest, siis näitan sulle, siis nad tulevad tagasi. Ja umbes kolme nädala jooksul vaatan need uuesti üle. Ja jälle teen mingeid parandusi või kohandusi. Et anda edasi seda, mida ta tegelikult minu meelest tahab, aga nõnda, et see eesti keeles ka kõlaks. Ma tahangi teda tõlkida selle pärast, et ta on nii erinev. See erinevus jääb ikkagi alles.

K. N.: Minu meelest loeb Ljudmõla luuletustest välja mitmeid kultuuri-kihte. Vahel on see Lääne-Euroopa ajalugu, vahel puhtalt Ukraina kon-tekst. Kõike tuleb otsida ridade vahelt. Kuidas sina oled seda lahendanud? Ja ka siis, kui see on mingi väga ukraina-lik asi, kuidas see saab siis tõlgitud?

K. V.: Noh, kuidas kunagi. Näiteks, sõna „Берегиня“, mis on umbes nagu maaema. Ma jätsin selle samaks ehk Berehõnjaks, ei hakanud tõlkima.

V. E.: Mul on ka midagi sellist olnud... Ahjaa, Vönnötšukil on Keskpäevanai-ne, selle ma ikka tõlkisin.

K. V.: Jah, aga seda „Berehõnjat“ ei saakski tõlkida, sest eesti keeles ei ole sellist asja.

K. N.: See on väga hea näide, sest Berehõnja või siis Jumalaema on orant¹ Sofia kirikus Kõjivis. Legendid räägivad, et kuni orant särab päikesepaistes, seni Kõjiv püsib.

K. V.: Võib-olla ma siis panen allmärkuse tõlke juurde. Tegelikult võib seda äkki tõlkida kui maahoidjat?

K. N.: Või maaema?

V. E.: Jälle ma kahtlen selles. (*Kõik naeravad.*) Sest see maausk on väga erinev.

K. V.: Jah, see oleks siis täitsa eesti värk.

V. E.: Sõna „maaema“ vastandub ju ristiusule. Tähendab, kui eesti lugeja loeb „maaema“, siis tekib tal kohe seos taarusuga. Tõlkides peab mõtlema, kuidas lugeja sellest aru saab, mis tema peas toimub.

K. N.: See oligi minu küsimus, kuidas seda konteksti edasi anda. See, kuidas maaema on arusaadav eesti lugejale, ei kannu ju sama tähendust edasi, nagu orandil on.

V. E.: Kaitsejanna?

K. V.: Ta peab olema seotud millegi ukrainalikuga, võib-olla nii ristiusuga kui Kõjivi orandiga. Eelkõige seda esimest. Selle võib tõesti siis allmärkusena panna, kui ma kord jõuan sinna ja hakkan viimistlema.

K. N.: Maarja, sinu luuletõlge pälvis paar aastat tagasi August Sanga auhinna. Kas mäletad, kuidas see luuletus sinuni jõudis? Kuivõrd see isiklik

tutvus autoriga on sinu jaoks tähtis? Kas sa küsid autorilt vahel ka abi? Sest meil on suur eelis, et need, keda me tõlgime, on kaasaegsed autorid, kes võivad nõu anda.

M. K.: Õnneks nad on elus, jah, vähemalt naisterahvad. Kõik mehed, keda olen tõlkinud, enam elus ei ole, aga suurem osa siiski, näiteks Ostap Slõvõnski.

Halõna Kruki luuletusi hakkasin tõlkima enne, kui ma temaga üldse tuttavaks sain.

Esimest korda saatis mulle tema luuletuse mu Lvivi sõbranna siis, kui Looming otsis 2022. märtsinumbrisse ukraina luulet. Siis ma teda tõlkinsin, ja mõne aja pärast läksin ka ise Ukrainasse – sama aasta aprillis. Halõna jättis mulle sügava mulje: väga haritud ja intelligentne inimene, mis sest, et tema inglise keel ei olnud tollal veel eriti ladus. Nüüd on see tänu rohketele reisiidele ja esinemistele muidugi kiiresti sujuvaks muutunud. Nägin Halõna mõtlemisviisist ja seisukohtadest, kui sügavalt ja mitmeplaaniselt ta asju analüüsis. See, kuidas ta oma emotsioone ja läbielamisi kirjeldas, oli väga ehe, leidsime temaga kohe ühise keele. Ta kinkis mulle oma luulekogu ja saatis hiljemgi luuletusi, kui Looming aasta pärast sama ettevõtmist kordas, s.t avaldas märtsinumbri terve hulga ukraina luulet.

K. N.: Jah, pärast esimest numbrit võtsin mina initsiatiivi üle, suhtlen tõlkijatega ning saadan luuletused toimetusse.

M. K.: Kindlasti aitab isiklik tutvus tõlkimisel palju kaasa: saan luuletajalt otse küsida, mida ta mõtles. Isegi eesti luule puhul on vahel oluline täpselt teada, mida luuletaja mõne kujundiga

¹ Palvetajaasendis, s.o palveks kokkupandud või ülestõstetud kätega harilikult seisev figuur.

silmas pidas. Teinekord tekivad luuletustes omapärased mõtteliud ja nihked, ja ma ei ole enam kindel, kas asi on selles, et kujund mõjub üllatavalt, kuna ma keelt nii hästi ei oska, või siis on see ootamatus teadlikult sinna sisse pandud. Ja Halõna on vahel mind julgustanud, et jah, vahel tulebki mõni kujund korraga hoopis teisest sfäärist.

„Inimkonna ajalugu“ („История людства“), mis valiti Sanga preemia võitjaks, oli üks luuletus tervest kimbust, mis Loomingus ilmus. Ja ma arvan, et ta valitigi välja sellepärast, et see on hästi kokkuvõtlik, samas ka olukorda abstraheriv luuletus. Seal oli teisigi, aga see oli niisugune, mida saaks kasutada ka muusikateoses; see ütleb väga palju ja väga laialt, samas võtab selgetes kujundites selle olukorra kokku.

K. N.: Halõna Kruki keel on intensiivne, kujundeid on tihti ühes lauses mitu. Mina panin tähele seda, et kui ta kirjeldab olukorda, kasutab siis juba olemasolevaid, meile tuttavaid kujundeid, mis hakkavad uues kontekstis teistmoodi kõlama. Näiteks see „kiikasime üle kuristiku“ oli ju samast luuletusest?

M. K.: Selle kujundiga mul ei olnud probleeme. Ma ise kujutasin ette, et umbes nii see maailmalõpu tunne on: satud äkki mingisuguse kuristiku või tohutu suure augu servale ja siis vaatad justkui unenäos, et oi, kuidas me siit nüüd edasi läheme. Tal on seal mingi selline unenäoline mõõde või meeoleu ka.

Mina tõlkisin nii: „kunagi pole me kiiganud üle ääre nii suvaliselt“ – asjaosalised vaatavad teatava uudishimuga, mis seal siis on. Tajud mingeid traumasid, näed, et see on kohutav kuristik, mis ees ootab; aga vaatad ikkagi uudishimuga, et *wow*, vaat

siis – kas selline ongi see auk, kuhu ma pean nüüd kukkuma?

Aga mingid asjad, mis siin on, tulid minu leksikast. Siin on rida: „kas esimesed kukkujad teevad teistele matsu pehmemaks?“. Ja see „mats“ on juba selline kõnekeelne sõna; oleks ju võinud lihtsalt öelda, et kas esimesed teevad järgmistel kukkumise pehmemaks, aga ma tundsin, et selle koha peab muutma eesti tõlkes kujundlikumaks, nii et sa kujutadki ette, et keegi mingisuguse matsuga sinna põhja jõuab.

Tegelikult ka esimest rida siin annaks ju teisiti tõlkida. Minu tõlkes kõlab see nõnda: „Et vältida kellegi teise sõda enne, kui saabub sinu oma“, originaali põhjal võiks ju olla „enne, kui ootad ära enda oma“, aga eesti keeles ei ole sellist äraootamise verbi nagu originaalis. Ega ma siiani selle oma variandiga eriti rahul ole, aga ma ei osanud kuidagi teisiti eesti keeles öelda. Tegelikult sa ju ei oota sõda. See äraootamine on ka natuke irooniline, et ootasite ära, nüüd ongi see jama kohal.

Üldse on Halõnal sellist huvitavat ambivalentust siin: „joonista inimeste rinnale vanad head märklauad“ – kelle rinnale siis? Kas juba ennetavalt mingisuguse vaenlase rinnale? Tal on teatud katastroofi eelaimdust, aga ka mingisugust minu meelest toredat sõjakust. Luuletus lõpeb sellega, et „harju pimedusega, puhasta oma relvad, säästa laskemoona“. See lõpp ei jõua veel kätte, veel valmistutakse vastuhakuks. Mulle väga meeldis tõlkida seda luuletust, läbi murda kõigest, mida need fraasid kokku tähendavad, mida edasi annavad.

K. N.: Kas sa kohtad palju sõda iseloomustavaid sõnu? Võib-olla mitte selles luuletuses, aga üldeldse.

M. K.: Noh, väga palju. Kõik, mida ma olen siiani tõlkinud, on sõjaga seotud. Või on sõda kusagil aimatavas mõotmes nagu Halõnal. Tal on ühes luuletuses vana külmkapp, mille küljes on palju magneteid – seegi annab aimu, et millalgi oli veel selline aeg, mil reisiti muretult ringi ja toodi magneteid kaasa.

K. N.: Kas Eestis tehakse samamoodi? Tuuakse magneteid?

V. E.: Kui pole integreeritud külmik.

M. K.: Mina panin vanasti neid hea meelega külmkapi külge, aga nüüd on mul integreeritud külmik.

A. V.: Mina ei viitsi, mul on niigi palju pahna kodus.

M. K.: Maal panin jätkuvalt, aga mu õde korjas ära – leidis, et see on labane.

V. E.: See jääb sinna sajandi algusesse, oli selline moeasi.

K. V.: Veel üks põhjus, miks ma tahan Ljudmõla luuletusi tõlkida, on see, et nad on enne sõda kirjutatud. Õhus midagi siiski on, aga nad on teistsugused. Et Ukraina ei ole ainult sõda.

K. N.: Üks Ostap Slõvõnski luuletus räägib näiteks sellest, et me peame veel „keele ära parandama“, et linnud ei ole enam linnud, vaid droonid, jne. See on üks mu ammune unistus, kui selle kohta saab nii öelda, korjata neid sõnu kokku, mis on muutnud või täiendanud oma tähendust sõja-aastate jooksul. Mitte neid, mis lisandusid...

A. V.: Nagu „бавовна“ – ehk „põrutus“.

K. N.: Just!

A. V.: Venelastel on uus keel, nad ei ütle „plahvatus“, vaid „хлопок“ –

„plaks“. Aga oleneb ju rõhust, kui see on esimesel silbil, siis tulebki „puuvill“. Ja ukraina keeles on „puuvill“ „бавовна“. Ma just eile rääkisin sellest tudengitele loengus, näitsin pilte, mis see „bavovna“ nüüd on. Ja isegi on üks ettevõtte, mille nimi on „Aero-bavovna“, täitsa ametlikult. Ja see „bavovna“ on see, mida ukraina partisanid kasutavad plahvatuses kohta. Ongi muudetud tähendus. Teine sõna on „приліт“ – pealelend?

K. N.: Põrutus?

V. E.: Kas tabamus või põmakas, oleneb.

A. V.: Ja puhtalt grammatiliselt – „сьогодні прилетіло“, kuidas sa seda tõlgid? Täna lendas. Aga mis lendas?

V. E.: Kostosid jälle plahvatused.

A. V.: Jah, aga just nimelt, niimoodi on see verb muutunud ukraina keeles umbisikuliseks.

M. K.: Sessamas luuletuses, millele Katja viitas, tuleb veel teisigi sõnu ära parandada: näiteks lillenimed, mis tähistavad erinevaid venelaste relvi. Seal soovitakse, et „lilled ei sülitaks enam tuld“. Jällegi: see, kes ei ole Ukrainas käinud, võib-olla ei tea, et miinipildujad ja muudki relvad kannavad venelastel lillennimesid. Nemat ei pruugi sel juhul luuletusest aru saada.

Ostapil on veel rida: „Et soe tähendaks sooja, ja mitte talvevormi, ka mitte sooje loomavaguneid, millega viidi meie vanaisasid“ – see vast haakub eestlase jaoks mingi mineviku teadmise. Ja luuletuses soovitakse ka, et „küünal ei oleks enam kaevik“.

K. N.: Jah, kaevikuküünlad, mida sõdurid kasutavad rindel. Need on spetsiifilised lamedamad küünlad, mida

kaevikust ei ole näha. Sõdurid saavad sooja või siis soojendada miskit.

M. K.: Tegelikult on praeguses luules päris palju asju, mis nõuavad eel-teadmisi või mida peaks siis joone all selgitama.

K. V.: Linnud ja droonid on ilmselge, sellest peab nagu aru saama. Aga see lilled asi, seda on parem selgitada.

M. K.: Samas suure sõja alguses jäl-gisid ju paljud pidevalt sõjauudiseid, nemad võiksid ju sõnavaraga kursis olla. Nüüdseks on osa pidevast uudiste jälgimisest loobunud.

K. V.: Mina ikka jälgin.

A. V.: Mina jälgin ka kogu aeg.

M. K.: Nojaa... Aga ma mõtlesin tollal, et inimesed võiksid ehk teada neid relvanimesid. Kui ma tõlkisin seda luuletust, see oli vist 2022. aasta sügise poole, siis ma justkui eeldasin, et kõik nagunii teavad. Aga nüüd vaatan juba asja teise pilguga. Ma enam isegi ei näe nii pidevalt sotsiaalmeedias, et sõbrad postitaksid sõjauudiseid. See on vaik-selt hääbunud.

K. V.: Noh, mina näiteks ei postita, aga ma loen ikka.

K. N.: Aga sellest sõltub, kas nad saa-vad pärast tõlkest aru või ei.

M. K.: On ikkagi mingi osa tänapäeva luulet, kus selgitused ongi vajalikud. Näiteks Tetiana Netšai-Malenka luu-letuses ma ei teadnud, mida tähendab „мультикам“. Sain alles Katja käest tea-da, et „multikam“ on see pikslimunder.

K. N.: See on väga hea näide!

Anna, kas teie tõlgetes on ka selli-seid sõnu? Sest meie seast teie tõlgite kõige rohkem. Valik on ka üsna suur, selleni jõuame õige pea.

A. V.: Oleneb luuletajast. Anatoli Dnistrovõi ja veel mitmed on rindel, kas lausa rindel – nullis – või mitte. „Nullis“ on siis eesliinil. On selline poola kirjanik Szczepan Twardoch, nimi oli mulle tuttav, aga lugenud pole. Ja siis ta on kirjutanud uue romaani sellest sõjast pealkirjaga „Null“.

Ma ei ole märganud, et neid sõnu oleks palju. Dnistrovõi on pigem filo-soofiline autor.

Need, keda ma tõlgin, nad kirjelda-vad sõda kuidagi teistmoodi, teiste ku-jundite kaudu. Isegi praegu kirjutatud luule ei ole otseselt sõjast; ta ei pruugi kirjeldada sõjaolukordi või -kogemusi. Võtame näiteks Maksõm Borodini luuletused – minimalistlikud, filo-soofilised; mõnikord kirjutab sõjast, mõnikord hoopis muudel teemadel.

Jällegi eile loengus rääkisin Ljud-mõla Hersonskast, kelle lühikese luuletuse olin just tõlkinud. Aga tal on ka selline luuletus, kus on viis rida, võimatu tõlkida:

*немає слів
повномаштабка
приліт
разрушка
рашка*

Vist ma mäletan õigesti. „Разрушка“, see on praegune vene žargon. Okupeeritud aladel on saadaval odav kinnisvara, mis ootab remonti, aga te võite osta ja renoveerida. Ja „рашка“ on see põlglik nimetus, mida kasu-tatakse Venemaa kohta. Ja ongi, et luuletust on võimatu tõlkida. Ja kui ma tudengitele sellest rääkisin, meil oli teema sõda ja keel, siis pidin väga palju juurde selgitama.

Ma olen näinud ka seda, et erista-miseks kasutatakse „venemaalased“ („росіяни“), mitte „venelased“, ning

„venemaalaste keel“ („росіяньска мова“), mitte „vene keel“. „Русские“ ukraina ortograafias kirjutatakse ka, siis on naljakas, „русские“. Ja siis kirjutatakse kahe z-ga – „pyzzkie“, neil oli ju see z-täht.

Sõna „русский“ riimub sõnaga „вузький“ – „kitsas“, eks ole. Ja siis keegi pani „не широкіє“ – „mitte laiad“. Nii et sa pead hästi teadma, kui hakkad tõlkima.

Jutt pole enam luulest, samas saab sellel teemal palju rääkida.

M. K.: Jube keeruline.

K. N.: Jah, põnev! Liigume teise teema juurde: kas te samastute sellega, mida te tõlgite, või kujutate endale ette, keda see tõlge kõnetab? Ja kuidas see tekst või raamat, mille kallal hetkel töötate, jõudis teieni?

Kui ma peaks ise vastama, siis minu arust on nii, et kui tekst ei kõneta sind kui tõlkijat, ei saa seda teise keelde panna. Või hakkab see tõlkimine kohutavalt venima. Ma tunnen, et pean leidma endale tegelase, kelle saatust on mul põnev jälgida, kellele ma elan kaasa. Luulega on minu arust sama, kuid siis pead sa samastuma autori mõtteviisiga ja -maailmaga.

A. V.: FB kaudu jõuavad, ja see hakkas juba enne sõda. Ma loen enamasti luulet, viimasel ajal mõtlen aina sagedamini, et proosat enam ei viitsigi lugeda. Ma ei ütle kindlasti, et ärge lugege proosat, aga minu elus on see lihtsalt nii. Ma mäletan, et kord nägin FB-s midagi, mis mind just nimelt kõnetas, mida ma ise võiksin ka kirjutada. Ja siis hakkasin tõlkima. Ma kirjutan tavaliselt autorile, et kas ma võiksin enda lehel avaldada, ja nad on väga lahked, lubavad ja tänavad. Siis niimoodi see võrgustik mul laieneb. Mõni luuletaja

kirjutab ise, et kas ma tõlgiksin tema luuletusi. Ma vaatan, kas see on minu stiil, minu esteetika või mitte.

Teised luuletajad näevad, mida ja keda ma olen tõlkinud. Loomulikult eesti keelt nad ei loe, aga fakt on see, et ma tõlgin, nad oskavad seda väärtustada. Ja teised tõlkijad jälgivad samamoodi, keda mina panin eesti keelde, ja mina teen sama asja – näiteks vaatan, mis ilmub leedu keeles.

V. E.: Tänuväärne sõelumise töö ju.

A. V.: Mõnikord juhtub nii, et ma leian uusi autoreid teiste tõlkijate kaudu. Sedasi leidsin Irõna Šuvalova, valgevene tõlke kaudu. Ja ma tean – olen selle üle uhke –, minu kaudu on leitud autoreid! Sotsiaalmeediat võib sõimata ja kiruda, aga kultuur levib ka nõndaviisi.

K. N.: Veronika, kuidas sinul? Kuidas autorid sinuni jõuavad?

V. E.: Kirjastajate kaudu. Ja sinu kaudu.

K. N.: Aitäh!

V. E.: Andri Krasnjaštõhh jõudis Andrei Ivanovi kaudu.

Ei samastu ma mitte kellegagi. Hakkasin praegu mõtlema, kes see võis olla, kellega ma olen samastunud – pole seda nagu juhtunud.

Aga tõlkijana ma kehastun, et iga tegelane saaks võimalikult oma hääle.

Ma võib-olla ei pruugi tema iseloomu tunda, aga näiteks maastik, mida on väga detailselt kirjeldatud – ma pean selle silme ette manama. Ja siis ma saan nagu laiema pintsliga seal toimetada.

Aga mõni raamat, näiteks Žadani „Internaat“, tundus mulle naljaka raamatuna. See võib paista imelik, aga ka seal saab nalja ja minu arust on

igal peatükil oma puänt. Nagu ka see õuduse ootus, et nüüd juhtub midagi koledat, nüüd lendab kõik ribadeks.

K. N.: Kas see tähendab, et sa ei loe raamatut enne, kui hakkad tõlkima?

V. E.: Ei, ma ei loe juba ammu. Minul peab ka huvitav olema. Kui ma tean lõppu, siis hakkab mul see asi venima. Mul puudub see stiimul. Sellepärast ma teengi mitu ringi, sest kui sa oled lõppu jõudnud, siis järsku avastad, ah sa pagan, oleks pidanud alguses nii ja nii tegema, ja hakkad aga ümber kirjutama.

K. V.: Ljudmõla Taran on mul ammune tuttav, ta saatis mulle oma raamatuid, hakkasin sealt tõlkima, kuna lugedes ei saanud mitte midagi aru. Aga need polnud avaldamiseks mõeldud tõlked, lihtsalt, et ma pildi ette saaks. Tõllal ma veel n-ö ei olnud tõlkija. See oli minu esimene sügavam tutvus ukraina keelega.

Võtsin Akadeemia raamatukogust ukraina-vene sõnastiku, olin esimene võtja, seda toodi mulle kusagil pool tundi ei tea mis keldrist. See oli juba rohkem kui 20 aastat tagasi. Nüüd tõlgin teda avaldamiseks, ja juba teisi luuletusi.

Siis kunagi pakuti mulle Ninniku ajakirja jaoks Žadani ja Andruhhovõtši luulet, mõlemad meeldisid mulle väga. Tõlkisin isegi rohkem, kui oli vaja, sest jällegi, tahtsin aru saada. Kui ma loen võõrkeeles, ei saa ma tihti tekstist niimoodi aru, nagu luuletusest peaks saama, nii tulebki endale eesti keelde tõlkida. Need Žadan ja Andruhhovõtš kahjuks ei ilmunud, sest Ninniku lõpetas ilmunise.

K. N.: Saab siis ehk kuhugi mujale pakkuda?

K. V.: Jah, tegelikult küll. Kuigi mis neist vanadest asjadest enam pakkuda. Üks Žadani luuletus siiski ilmus Loomingus ja Andruhhovõtšil olen suuliselt esitanud. Samal ajal tõlkisin ka Jaroslav Dovhanit, neist tõlgetest osa avaldasin hiljem Akadeemias. Nüüd ma tõlgin esimest proosateksti, ukraina naiste lugusid, mida mulle tõlkimiseks pakuti. Need ei ole üldse kirjanike kirjutatud, vaid lihtsalt inimeste. Tohtult keeruline töö minu jaoks. Sest igapähe neist on väga erinev keel, ja ma tunnen, et ma pean neid erinevusi kuidagimoodi edasi andma. Mõni ütleb ise, et hakkas alles hiljuti, tähendab, pärast 2014. aastat ukraina keeles rääkima, ja ma näen, et nii mõnelgi satub sekka ka venekeelseid sõnu.

Aga üldiselt olen selline aeglane ja kohmakas inimene, tõlgin seda, mida mulle antakse, ja tavaliselt on niikuinii tööjärg ees ootamas. Olen tänulik, kui mulle midagi soovitatakse, kuigi kõik ei pruugi sobida.

K. N.: Ilona, kuidas sul see asi käib?

I. M.: Noh, ma olen Anna vastand. Mina jällegi luulet üldse ei loe, vabatahtlikult. Sunniviisiliselt vahel loen, aga vabatahtlikult pigem mitte. Kaasaja ukrainakeelsest proosakirjandusest kõnetavad mind Serhi Žadan ja Viktoria Amelina, Maria Matios muidugi ka, muidu ma poleks ju „Magusa Darusja“ kallal ragistama hakanud. Aga üldiselt tundub, et ukraina proosakirjandus on eesti lugeja jaoks ikkagi *terra incognita*, ja seda palju rohkem kui luule. Ukraina luulet tutvustavad meie kirjandusajakirjad, toimuvad järjepidevalt luuleõhtud, nüüd ilmus ka Anna koostatud tänapäeva ukraina luule antoloogia „Kas rabelen välja sellest tustast?“. Proosa puhul, näib, on

rahvusvaheliselt kõige tuntum Ukraina kirjanik Andrei Kurkov, kellel suurem osa teoseid on kirja pandud hoopis vene keeles. Kirjastus Tänapäev on oma punases sarjas Kurkovi omajagu ka välja andnud.

K. N.: Sul on tõlkekogemust n-ö seinast seina, tõlgid keerulist proosat, samas ka lastekirjandust. Kuigi ma ütlesin, et „Sõda, mis muutis Rondot“ on ikkagi keeruline raamat, mitte niisama kirjandus. Kas sinus on mitu tõlkijat?

I. M.: Ei, ma lihtsalt vahetan registreid.

K. N.: (*Naerab.*) Kas sul on kuskil nupp siin kuklas?

I. M.: Mind on alati päästnud lastekirjandus. Mina arvan, et mind kui tõlkijat ei oleks, kui ma ei toimetaks Tähekest, mis jätab tõlkimiseks piisavalt vaba aega. Varem töötasin ajakirjanikuna eraettevõttes, ja siis ei olnud ülepea võimalik tõlkimisega tegeleda. Lisaks annab lastekirjandus alati väga positiivse energialaksu, mis tänapäeval kulub vägagi marjaks ära. Aga lastekirjanduse tõlkimisega on nii, et lasteraamatuid olen tõesti kirjastajatele palju ise pakkunud...

K. N.: Sul on ukraina keelest kaks tõlgitud ja üks on teoksil, eks?

I. M.: Jah, „Tähed ja mooniseemned“ on tehtud, aga ei ole ilmunud. See on ka mujal maailmas väga tunnustatud raamat, tegelikult kõik kolm minu tõlgitud ukraina lasteraamatut on seda. Aga ühtlasi on kõik kolm ka pildiraa- matud, kus on minimaalselt teksti. Lisaks on loomeühenduse Agraška raamatutes – Agraška tähendab ukraina kunstnike paari, Romana Romanõšoni ja Andri Lessiviti, nad töötavad koos – alati tugevad visuaalid. Pilt ise

ei vaja tõlget, aga juuresolev tekst on pigem napp.

V. E.: Agraška raamatu „Sõda, mis muutis Rondot“ põhjal loodud multikas on üldse ilma sõnadeta. Seal on ainult muusika.

K. N.: Ka mina olen pakkunud Eesti kirjastajatele lasteraamatuid, kus on samuti minimaalselt teksti, aga mit- mest kohast tuli vastus, et joonistused on eesti lastele keerulised.

I. M.: Ehk siis öeldi viisakalt ära... Oi jah, sellest, kuidas ja kas Eesti kirjasta- ja mõnest teisest keelest lasteraamatu üles leiab ja avaldada võtab, võib rääkida pikalt ja laialt ja lõputult. Tege- likult peab kirjastaja ise tahtma seda raamatut välja anda, siis on lootust, et see ühel ilusal päeval ka ilmub.

Ütleme nii, et keegi Eesti kirjasta- jatest ei hõiska vaimustusest, kui tuleb jutuks ukraina lastekirjanduse välja- andmine. Ehkki mille peale üldse Eesti kirjastaja viimasel ajal vaimustusest hõiskab...

M. K.: Lauri Räpp? Kui Lauri Räpp kirjastaks ise mõne ukraina laste- raamatu, siis ehk see võiks müüa. Või lasta tal natukene ukraina luulet tõlkida...

K. N.: Jah! Maarja, kuidas sina valid luulet, mida loed ja tõlgid? Ma tean sinu seisukohti ja ka seda, et mullu novembris käisite EKL-iga Ukrainas. Kogu see energia, kuidas sa elad kaasa kõigile sündmustele, väljendub su tegevustes. Kas need luuletused ja ukraina kirjandus hoiavad su meelt üleval või vastupidi – sa pöördud ukraina kirjanduse poole, et elada Ukrainale kaasa ja leida tekste, mille autorid jagavad sama mõtteviisi?

M. K.: Ma tõlkisin esimesed luuletused

2014. aastal, Vikerkaare tellimusel. Kajar Pruul palus mul leida ukraina luulet, sest 2014. aasta septembris ilmus neil Ukraina erinumber. Neil endil ei olnud eriti ukraina tekste, aga kuna ma olin käinud tolle aasta kevadel Ukrainas, siis nad palusid mind, et äkki ma leian midagi.

Ja siis ma oma tuttavate kaudu kaevasin välja Ljubov Jakõmtsuki, keda on edaspidi hoopis Mathura tõlkinud. Tõlkisin ka kaks pikemat luuletust Serhi Žadanilt: „Donbassi seemed“ ja „Lukoil“, millega oli väga tore töötada. Raske on öelda, et oleksin luuletuste tegelastega samastunud, küll aga olin ühel lainel iroonilise luuletajahäälega. Žadanis on mingi selline biitniku element, tal on tõesti, nagu ka Veronika varem viitas, väga hea huumorimeel. Tal on teinekord isegi kõige traagilismates luuletustes koomiline moment sees. Aga tollal ei tundnud ma kumbagi autorit. Žadaniga olen pärast kohtunud Lutski luulefestivalil.

Mu järgmised tõlked tulidki alles aastal 2022. Selleks ajaks olin ukrainlastega juba palju suhelnud, ja edaspidi ongi kuidagi niimoodi jäänud – et tõlgin neid, kuigi ei ole eriline keeleoskaja. Julia Mussakovska leidsin ma tänu tuttavatele, kes aitasid mul leida veel luuletajaid, keda võiks eesti keelde tõlkida. Mulle saadeti lausa tema veel ilmumata luulekogu käsikiri. Saime Juliaga hiljem ka isiklikult tuttavaks. Kindlasti annab ukraina luule kütust selleks, et ka füüsilises maailmas midagi liigutada, kohal käia ja aidata neid mõnel muul viisil. Teisest küljest on mul alati hea meel olnud näha, et ukraina luule on nii hea. Nii et see pole mingisugune positiivne diskrimineerimine, kui me nüüd ukrainlasi tõlgime ja avaldame. Ka siis, kui täiemahulist sõda ei oleks,

vääriksid nad avaldamist ja tähelepanu.

Kui siin enne oli juttu samastumisest, siis võib-olla Ostap on mulle endale mõttelaadilt kõige lähem. Julia ja Halõna luuletusi on ka alati põnev tõlkida, pole tekkinud seda momenti, et ma ei saa aru, miks nad nii mõtlevad või tunnevad. Aga kui selle aasta veebruaris oli meie järjekordne ukraina luule õhtu, kuulsin pärast, et inimestele jõudis kõige rohkem pärale Maksõm Krõvtsovi luule. Võib-olla seepärast, et seal olid väga otsekoheselt ja siiralt välja toodud detailid argielust, mis on tuttavad paljudele. Teatav hipsterlik argielu oli äkki kõrvutatud kaevikute ja poris roomamisega, küllap see aitas publikul selgelt ära tunda, et sealsed inimesed on täpselt samasugused nagu meie siin.

V. E.: Mulle tulid meelde mõned asjad Krasnjaštõhhi raamatust, näiteks see toimetulemine, ma arvan, et ma neid iial ei unusta. Kahe seina reegel õhurünnaku korral jne. Need jäavadki sulle pähe.

K. V.: Tahtsin veel öelda, et mulle hirmsasti meeldib ukraina keel, selle kõla. Kui ma kunagi Moskvast kirjandusinstituudis õppisin, suhtlesin palju ukrainlastega, mind võeti kampa tänu sellele, et üks neist oli abielus eestlannaga. Ma olin selles seltskonnas ja nad rääkisid omavahel ukraina keelt (minu pärast vene keelt polnud mõtet rääkida, sest ega ma seda tollal suurt rohkem ei mõistnud kui ukraina keelt). Ja ma lihtsalt nautisin ukraina keele kõla, millestki sain vahel aru ka. Kahjuks lõpetas see seltskond viimase kursuse, kui minul esimene läbi sai. Muidu oleksin ehk juba tollal ukraina keelega kaugemale jõudnud.

M. K.: Mulle ka meeldib selle keele kõla!

V. E.: Meil oli veebruaris ukraina luule õhtul külas ukraina luuletaja Olesja Mamtšotš. Tema hääldus vapustas mind – kõik pörises, „rongi rattad ragisesid“.

A. V.: Minu arust oli tal tavaline ukraina hääldus.

V. E.: Ei olnud! Ma tõlgin ju kogu aeg ukraina filme ja seriaale, kuulan seda keelt pidevalt, aga sellist ma polnud kunagi kuulnud.

A. V.: Kui ma vaatasin kunagi ukraina vestlussaateid, siis oli väga tore kuulata, kuidas iga külaline rääkis oma regionaalset – ma ei taha öelda murret, aga kindlasti oma regionaalhääldusega. Hääldus ja artikulatsioon oli siiski erinev.

K. N.: Aga mul on siis kaks viimast väikest küsimust. Esimene neist on see, et kas teie olete kunagi mõnest tekstist loobunud?

V. E.: Mina olen küll loobunud, põhiliselt teema pärast. Seda, mis on sõjaga seotud, seda ma ei võta praegu.

A. V.: Kirjastused mulle midagi ei paku, aga luuletajad pakuvad ise. Ja mõnele ma olengi ei öelnud, et see pole minu stiil. Näiteks seesamune Žadan, kui keegi pakuks mulle teda tõlkida, ma loobuksin, sest ei ole absoluutselt minu asi.

M. K.: Mulle jällegi väga sobivad tema asjad.

A. V.: Lugeda jah, aga mitte tõlkida.

K. N.: Kuidas teistel?

I. M.: Žadani proosat tõlgiks ma iga kell! Aga eks minagi olen 2022. aastal mõnest pakkumisest loobunud. Siis oli uputus – kõik tõlkijad, keda vähegi kahtlustati ukraina keele oskamises, võeti ette. Praegu on see tuhin vaibunud.

V. E.: Oli tõesti, minagi ütlesin siis ära, sest ei julgenud võtta. Alguses ma ikkagi ei osanud ka. Aga juba 2022. aasta mais suutsin mõningaid lihtsamaid tekste ja intervjuusid telesaadetesse tõlkida. Kui saad sellest hirmust üle, siis suudad kõike.

Veronika viimane lause võttis kuidagi loomulikult kogu meie vestluse kokku. Sest tõesti, kui saad hirmust üle – hakata keelt õppima või sagedamini kasutama, tõlkima või uusi autoreid otsima – kust otsast sa ikkagi alustad –, siis suudadki kõike. Ukraina kirjanduse tõlkijad on tänavu midagi enamat kui lihtsalt mõne üksiku autori tutvustajad Eestis. Nad vahendavad – endale teadvustades või mitte – tervet kultuurikihti, kus paikneb selle autori looming. Nad annavad hääle rohkem ja vähem tuntud ukraina autoritele, loovad ukrainalikku konteksti Eestis, ja kõige tähtsam – nad annavad tihti hääle neile, kelle ukraina hääle on iga-veks katkenud. Tõlgetes elavad need kirjanike hääled edasi, lasevad siinmail juured mulda ja loodetavasti puhkevad ükskord õide.

Artiklid

TÕLKIJA KOOPAS MAHEDA LÕVITA. HEIETUS UNGARI VÄLTELISE HEKSA- MEETRI TÕLKIMISEST MIKLÓS RADNÓTI HILISLUULE NÄITEL¹ **MIRJAM PARVE**

29

Artiklid

Sissejuhatus

Alatine küsimus: miks üldse? Miks üldse üritada niimoodi tõlkida, ja miks üritada sellest kirjutada? Mis õigusega? Ma ei ole vätelist värssi sügavuti ja ajalooliselt tundma õppinud klassikaline filoloog ega paraku üldse mingi filoloog, vaid – selle artikli teema mõttes – täielik asjaarmastaja. Ja armastus on teadagi ebaprofessionaalne suhe. Ma ei tea õigeid sõnu, ei näe suurt pilti, vaid ehitan endale kipakat parvekest mingist veidrast ajupuust ja suurtelt ilusatelt korralikelt laevadelt pudenenud või näpatud plankudest. Ja kellele ma seda räägin? Inimesel, kes üldse edasi loeb, kui kohtab alapealkirjas sõnapaari „väteline värss“, on sest teemast ilmselt parem ülevaade kui minul.

Ühesõnaga, annan endale aru, et kõik siin esitatud ideed ja seosed on uued eelkõige minu enda jaoks, nii et ma ei esitle siinseid mõttekäike avastusena, vaid pigem kogemusloona, seiklusjutuna stiilis „ela kaasa tohmanist

¹ Artikkel on valminud tänu väga toredatele inimestele Vaba Akadeemia tõlkeseminarist ja tõlkijate sektsioonist ning paljudele teistele kannatlikele välteaurukuulajatele, „hea lugeja“, „austatud lugeja“, „tähelepaneliku lugeja“ ja „paljukannatanud lugeja“ lahketele prototüüpidele.

maadeavastajale, kes eksleb tundmatul territooriumil (ehkki teised on tegelikult ammu kaardid valmis joonistanud, GPS-i juhatusel oleks selle tee võinud läbida poole kiiremini ja kümme korda vähema vaevaga ja tohmanil olid pealegi prillid kadunud, sokk krussis jne)². Nagu amatööri jutud ikka, on see isiklik heitlus ja heietus. Ja muidugi konstrueerin ma siin seletust (et mitte öelda õigustust) oma praktikale, mitte ei raja praktikat teooriale. Siin mainitud tõsiseltvõetavaid käsitlusi ja teooriaid ei kirjelda ma kardetavasti adekvaatselt ega ammendavalt, vaid kasutan jultunult ära oma kahtlaste eesmärkide teenistuses. Anna andeks, hea lugeja, ma ei tea, mida ma teen, ja see ongi meetod.

Esimene peatükk, kus kohtutakse ühe surnud luuletajaga ja taotakse pead vastu sein

Ungari luuletaja Miklós Radnóti sündis 5. mail 1909 Budapestis ja suri millalgi 1944. aasta novembri alguses Lääne-Ungaris Abda küla lähistel. Miks ma just tema luulet tõlgin, ei hakka ma siin pikemalt seletama – selleni viinud saatuslikest hetkedest ükskord juba kirjutasin².

Millalgi 2020. aasta kevadel lugesin tema luuletust „Otsisklev ood“. Juhumisi on see tekst vältelises jambis. Püüdsin selle meetrumist aru saada, aga see viis ainult ahastusse. Kogemata tuli siiski välja tõlge³, ega nõudnudki nagu mingit süsteemi, tal oli oma toimiv rütm, toon ja pildistik. Jätsin kriipse, krõnkse ja taktijooni täis sirgeldatud pisaraplekilised paberilehed sinna paika. Aga millegipärast jõudsin eneselegi ootamatult ikka ja jälle mingite välteliste värsside juurde. Tundus küll, nagu prooviks iga natukese aja tagant, kas sein on ikka veel kõva, kui seda peaga taguda. Aga ühel hetkel, tõestitõesti, avanes seinas salauks. Mulle tundus, et kuulen mingit rütmi.

Teine peatükk: väike ungari heksameetrilugu

Kvantiteerivast ehk vältelisest värsist rääkides on kombeks esile tõsta, et kuna eesti keeles välted kord juba olemas on (erinevalt paljudest keeltest), tuleks tõlkides seda võimalust rakendada, ja antiigitõlkes ongi see standardiks. Meie algupärasest luules on välteline süsteem jäänud aga võrdlemisi marginaalseks (sellest veidike edaspidi). Ungari kirjanduses on sel süsteemil märksa pikem ajalugu ja laiem haare.

Vahemärkus: välteline värss pole sugugi ainult heksameeter, aga viimane on sageli kasutusel justkui etalonina, nii et laiemast süsteemist algav jutt libiseb sujuvalt heksameetri peale, nii ka siin.

² Tõlkija ja tekst ehk Luuletõlke professionaalne ebaprofessionaalsus.

Sirp, 2024, 4. oktoober.

³ Ilmunud luulekogus „Varjukeha“, Puänt, 2023, lk 74–75.

Välteline värss lähtub ungari kultuuris otseselt antiigitraditsioonist. Autoriteetne ungari värsiõpetus⁴ sedastab, et esimene ungarikeelne heksameetirida pärineb küll juba 1521. aastast, kuid vältelise värsi tõeline õitseng algas 18. sajandi „ladina koolkonnast“, kes loomulikult tõlkisid antiikkirjandust, aga löid ka algupäraseid ungarikeelseid vältelises süsteemis teoseid. 19. sajandi II veerandi rahvuslikul ärkamisajal ja reformiajastul tuli moodi heksameetris eeposte loomine, seejärel jäi antiigimõjuline luuletraditsioon aga mõneks ajaks unustusse ja mõjule pääses rahvapärasem taktilis-rõhuline laad.

20. sajandi 30ndatel süveneva maailmakaose keskel tunti aga Ungaris jälle vajadust klassikaliste vormide järele (nagu Eestiski püüdsid arbuja suruda elementide pimedat raevu saledasse stroofi). Eelkõige Pál Gulyási ja Miklós Radnóti mõjul kujunes välja uus, ungari hääldusega paremini sobiv heksameetristiil. Kui 19. sajandi ungari heksameetris avaldus rohkem ladina, eriti Vergiliuse mõju, ning stiil oli raskepärasem ja aeglasem (spondeilisem), siis uus stiil oli dünaamilisem (rohkem daktüleid) ja märksa ükskõiksem mitmesuguste varasemate reeglite suhtes. Näiteks on (olulise lahknevusena antiikheksameetrist) realõpus lubatud ühesilbilised sõnad ning sõna- ja jalapiirid langevad 19. sajandiga võrreldes tihemini kokku, rõhud tugevdavad värsitõuse: autorid toovad näiteks, et Radnóti heksameetrites on 70% värsijala tõusudest rõhulised, samas kui 1820ndate heksameetrilises luules ainult 47%⁵. Samuti ei pööratud modernses ungari heksameetris tähelepanu tsesuuridele: need ei ole enamasti taotluslikud rütmitegurid, vaid juhuslikult ette tulevad sõnapiirid. Selle arengu jooksul „on heksameeter ungari kirjanduses vabastatud igasugusest paatosest ja muutunud kõikvõimalikule sisule sobivaks värsivormiks“. Silmapaistva näitena tõstetakse esile Radnóti eklooge, milles valitseb „hirmuäratav kontrast Theokritose karjaseidüllil meenutava vormi ja surmalaagrite meeolelu vahel“.

Kolmas peatükk, kus vaadeldakse lähemalt eesti ja ungari keele teatud iseärasusi ning kõik on väga selge, aga tõlkija on segaduses

(Puht)vältelises värsis kujundavad niisiis rütmi silbipikkused, mitte rõhk (nagu eesti kunstluuletraditsioonis harjumuspärasem). See toob meid ungari ja eesti keele prosoodia kahe olulise erinevuse juurde:

⁴ Erika Szepes, István Szerdahelyi, Verstan. Budapest: Gondolat, 1981, lk 213–216.

⁵ Jääb küll veidi ebaselgeks, mida autorid täpselt rõhuna arvestavad – sellest lähemalt järgmises peatükis.

1. Ungari keele kõnerütmis mängivad sõnarõhud üleüldiselt võrreldes eesti keelega üsna väikest rolli. Rõhku tajutakse pigem pikemate fraaside markeerijana. Sõnarõhk on alati esimesel silbil (järjekindlamaltki kui eesti keeles), aga eesti keeles nii olulist kaasrõhku, mis tuleb mängu igas nelja- või enamasilbilises sõnas, ungari keeles eriti ei tajuta ega tähtsustata.
2. Pikad võivad olla ka rõhutud järgsilbid. Keeleõppepraktika näitab kujukalt, kui raske on eestlasel omaks võtta mõtet, et pikkus ja rõhk on teineteisest niiviisi sõltumatud – kui järgsilp on pikk, tahaks sinna ka rõhu panna (nagu võõrsõnades). Eesti keeles ei erista rõhutute silpide pikkus tähendust, nii et me ei kuule seda (kuigi siin on üks täpsustus, millest tuleb juttu hiljem). Ungari keeles on aga iga silbi pikkus tähendust määrav infoühik.

Vältelise värsisüsteemi rakendamiseks tuleb kõigepealt aru saada, kuidas silbipikkused keeles üldiselt funktsioneerivad. Ungari keeles on võimalik üheselt määrata, kas iga üksik silp on pikk või lühike – see on silbi enda eraldiseisev omadus. Lühikese vokaaliga lahtised silbid on lühikesed (◡); kõik muud silbid – pika vokaaliga nii lahtised kui ka kinnised, lühikese vokaaliga kinnised – on pikad (—). (Siiski, silbi lahtisus-kinnisus sõltub ka külgnevatest sõnadest.)

Esimese hooga võtsin ma needsamad lihtsad reeglid ja hakkasin neid rakendama ka eesti keelele. Aga ma ei jõudnud esimestest sõnadest kaugemale, kui hakkas tunduma, et midagi on valesti. Näiteks sõnades *kuulan*, *elan*, *langeb*, *langud* oleks silp *lan* ungari reeglite järgi ühtemoodi pikk, silp *la* oleks lühike nii sõnas *laba* kui sõnas *pala*, aga neid sõnu oma peas vee-retades ja värssi paigutada püüdes tundsin, et nende pikkusega on kuidagi keerulisem lugu.

Neljas peatükk, kus tõlkija tutvub kuulsusrikaste eelkäijatega

Kvantiteeriva värsi tõlgetes pole sugugi alati kvantiteediga arvestamist oluliseks peetud. Eesti keeles on võimalik korrastada värsirütmi nii silbiarvu, rõhkude arvu ja paigutuse kui ka silbikvantiteedi põhjal (vastavalt silbiline/süllaabiline, rõhuline/aktsendiline/aktsentueeriv ja väteline/kvantiteeriv printsiip) ning neid omavahel ka kombineerida. Näiteks vältelist heksameetrit on palju tõlgitud ka silbilis-rõhuliseks heksameetriks.

Sageli juhitakse tähelepanu asjaolule, et ka eesti regivärss on „vähemalt osaliselt kvantiteeriv“⁶. August Annist on soovitanud, et ka tõlgetes tarvitav kvantiteeriv värss võiks rajaneda muu hulgas rahvaluule värsiehituse printsiipidel.⁷

Kvantiteeriva printsiibi rakendamiseks tõlgetes ei ole välja kujunenud kindlat ühtset lähenemist. Maria-Kristiina Lotman⁸ jagab süsteemid kaheks: ühed, mida võiks nimetada rõhulis-vältelis-silbilisteks, arvestavad rohkem loomuliku eesti keele prosoodiaga (Villem Grünthal-Ridala algupärasest luulest alguse saanud traditsioon, mida arendasid oma tõlgetes edasi Ants Oras ja August Annist), teised aga üritavad „anda edasi antiikvärssi prosoodilist efekti (Jaan Lõo kohmakast vältelis-silbilisest värsist Ain Kaalepi rafineeritud vältelis-rõhulis-silbiliste vormideni)“.

Kui keskmine lugeja aga üldse mingit sorti vältelise (kunst)värsi-ga kokku puutub, siis tõenäoliselt just Annisti ja Kaalepi koolkonna lähenemisega, mis on antiikluule tõlketraditsiooni kõige sügavamalt juurdunud ja millel põhinevad kõik 20. sajandi teise poole tähtsamad tõlked.⁹ Annisti väljatöötatud heksameetrilise värssi reeglid sõnastab Lotman järgmiselt:

- a) **aktsendilised** vastavusseadused: tugevale positsioonile vastab rõhuline silp;
- b) **kvantiteerivad** vastavusseadused: tugevale positsioonile pidi vastama üks pikk silp, nõrgale üks pikk või kaks lühikest silpi;
- c) **süllaaabilised** vastavusseadused: tugevale positsioonile pidi vastama üks silp, nõrgale üks või kaks silpi.¹⁰

Näiteks Ants Orase, August Annisti, August Sanga jt tõlgetes jälgitakse eelkõige tugevate positsioonide täitmist, Ain Kaalepi rangemas versioonis aga pööratakse rohkem tähelepanu ka nõrkade positsioonide täitmisele.

⁶ Seda väidet on teatud perioodidel võetud väga tõsiselt, autentsete rahvalaulude „parandamiseni“ välja. Ent Mari Sarv märgib, et kvantiteerimisreeglid, mida on soovitud üldistada kogu eesti regivärsile, ei ole siiski kooskõlas tegeliku värsistatistikaga ja kehtivad peamiselt Põhja- ja Ida-Eestis. Enamasti on välteline ja sõnarõhuline printsiip lauludes segunenud. Vt Mari Sarv, Värsimõõt ja hõimutunded: kvantiteedireeglid eesti rahvalaulus. Keel ja Kirjandus, 2008, nr 6, lk 409–420.

⁷ August Annist, Antiikeeposte eestikeelseist tõlkeist ja nende värsiprobleemidest. Keel ja Kirjandus, 1958, nr 2, lk 79–80.

⁸ Maria-Kristiina Lotman, Antiikvärsimõõdud eesti tõlgetes 19. sajandi lõpul – 20. sajandi esimesel poolel. Methis. Studia humaniora Estonica, 2012, nr 9/10, lk 59.

⁹ Maria-Kristiina Lotman. Võõras kui oma: eesti ilukirjanduslik kvantiteeriv värss. Keel ja Kirjandus, 2000, nr 10, lk 691–692.

¹⁰ Samas, lk 697.

Kaalepi süsteemis jäävad värsirõhud peamiselt tugevatele positsioonidele, kuid et tõlge oleks lähedasem antiikheksameetrile, kasutab ta nn rõhulibistusi¹¹, et sõna- ja värsijalapiiirid nii sageli kokku ei langeks.¹²

Viies peatükk, kus tõlkija leiab mustava koopasuu eest vähemkuulsusrikaste eelkäijate pleekinud luud

Just värsijalgade isoleerituse ja sellest tuleneva monotoonsuse tõi 1937. aastal eesti seniste tõlkehksameetrite silmapaistvaima puudusena välja A. Miks¹³: „sõna algus [langeb] peaaegu alati .. kokku värsijala algusega, sõna lõpp värsijala lõpuga. Homerose juures näeme vastupidist: värsijalad on tihedalt üksteisesse põimitud [---]. See nähtus on kõige tüütavamaks jooneks meie tõlgetes – ja kahjuks on ta seni paratamatu.“ See raskendab ka antiikheksameetri tsesuurinõuete järgimist.

August Annist¹⁴ tõi välja teise keelespetsiifilise komistuskivi: „Peame arvestama eriti seda raskust, et meil on pikki järgsilpe palju vähem kui soome ja ungari keeles, esmavärtelisi, lühikesi algussilpe aga suhteliselt palju rohkem. Just paljudest lühisilpidest koosnevate sõnade rohke hulk on suurim takistus eesti kvantiteeriva värsiehituse teel, sest need ei sobi kvantiteerivate daktülite ja spondeuste süsteemi ning peavad seega kogu eeposest üldse välja langema. Siia kuuluvad näit. paljud kõige tavalisemad ja ültarvilikud sõnad, nagu *edasi*, *tagasi*, *esimene*, *tulevane*, *kahevahel*, *pereemand*, ka ühendid *minu isa* jne. Juba selle tõttu on sõnade valik tõlkes nii piiratud, et see kipub takistama tõlke sisulist täpsust, eriti aga siis, kui me kvantiteedinõuet laiendame ka järgsilpidele ja ühesilbilistele sõnadele.“ Just seetõttu leidis Annist, et kvantiteeriva printsiibi rakendamine

¹¹ Annist märgib, et regivärsiteooriast üle võetud „rõhulibistus“ on eksitav termin, mida ta tarvitab „parema puudumisel“: „Heksameetris õigupoolest pole tegemist sõnarõhu m u u t m i s e g a (see võib püsida endisel kohal ka värsilangus), vaid ainult tema mittearvestamisega, sest meetrum on rajatud ainult silbi p i k k u s t e rütmilisele vaheldumisele“ (Antiikeeposte eestikeelseist tõlkeist, lk 77). See on kahjuks küllaltki tüüpiline eksitus, nii Annist ise kui teisedki heidavad sageli mõnele värsile ebaõiglaselt ette sobimatuid rõhulibistusi või -nihutusi (nt Annist Ervin Roosi tõlkest samas lk 79; A. Miks, Heksameeter ja ealeegiline distihhon eesti teoorias ja värsis. Eesti Kirjandus, 1937, nr 2 ja 3, lk 109–118, 153–165; Märt Väljataga, Elu mõte on tuut! Klassika ja avangardi kohtumine Gustav Suitsu „Vikerkaares“. Looming, 2025, nr 2, lk 224–233), kuigi õieti ei pea (sõna)rõhk kuhugi libisema ega nihkuma, kuna ta ei ole värsis kindlale positsioonile fikseeritud (kui tegemist on rõhuprintsiipi eiravate süsteemidega, nagu Jaan Lõol, Ervin Roosil või Gustav Suitsul). Segadus tuleneb aga ilmselt tõsiasjast, et pelgalt silbipikkustel põhinev rütm ilma rõhkude kaasabitä tundub liiga raskesti tajutav. Ja eks ta ongi.

¹² Maria-Kristiina Lotman, Equiprosodic translation method in Estonian poetry. Sign Systems Studies, 2012, 40(3/4), lk 468.

¹³ A. Miks, Heksameeter ja ealeegiline distihhon eesti teoorias ja värsis, lk 118.

¹⁴ Antiikeeposte eestikeelseist tõlkeist, lk 81.

„täielikul kujul“ on „eesti keeles niivõrd raske, et selle läbiviimist tuleb pidada kui mitte võimatuks, siis ikkagi vähesoovitavaks“.

Kuna eesti keeles on sõnarõhk valdavalt esisilbil, tuleks eelkirjeldatud probleemide leevendamiseks kuidagi loobuda värsisüsteemi rõhulisest komponendist. Selline naiivne plaan mul oligi. Muidugi polnud ma esimene, kes selle peale tuli. Kuigi peamine tõlketraditsioon arvestab rõhkudega, oli selle kõrval juba ka mitu katset luua puhtvältelist heksameetrit. Arvatavalt esimesena tegeles sellega Gustav Suits oma originaalluules (neli luuletust, neist „Eneseteostus“ ja „Õnnelikud“ dateeritud 1913–1914, ilmunud esmalt 1920. aastal kogus „Ohvrisuits“, „Vikerkaar“ (dateeritud 1914–1917) ja „Hauakiri“ (1919–1920), ilmunud kogus „Kõik on kokku unenägu“ aastal 1922).¹⁵

A. Miks nimetab Suitsu katsetusi „distihhonireformiks“¹⁶: „Selle loomingu algusest peale leiame Suitsu esinevat seni täiesti uue programmi: kirjutada värssi, milles ehtsaile vältusenõudeile vastaksid mitte üksnes tõusu-, vaid ka langusesilbid; värsi huvides ignoreerida harilikku sõnarõhku; see tähendab ühtekokku: luua meie puhtkvantiteerivat heksa- ja pentameetrit.“¹⁷ Ta nendib aga, et eriti esimeses kahes luuletuses „Suits ründab eeskätt tõusu alatist ühtelangemist sõna algusega ning selle põhjust – rõhku esimesel silbil. [...] Suitsu programm on rohkem destruktiivne silprõhulise süsteemi kui konstruktiivne vältuselise suhtes.“¹⁸ „Vikerkaare“ hilisemaid versioone korrigeeris Suits veel põhjalikult¹⁹ ja nende hoolikat arvestamist vältelisusega ei saa enam eitada. Näiteks 1992. aastal ilmunud kogutud luuletuste versioonis²⁰, kus on esitatud Suitsu 1943. aasta käsikirja redaktsioon, ei esine värsitõusus enam ühtegi lühikest pearõhusilpi.

A. Miksi²¹ hinnang Suitsu püüdlustele on järgmine: „Esimene mulje nendest värssidest jääb, et nad on pentsikud; kordamiste puhul (katsutagu!) kaob tõrkustunne, ja siis leiame, et nad on virtuooslikud. Loomulikuks ei muutu nad igatahes mitte, sest selleks erinevad nad liiga radikaalselt meie kõnekeele ja kunstluulekeele rõhuoludest.“ Ants Oras²² nentis: „Need Suitsu eksperimendid on kabinetipalad, küll äärmiselt huvitavad lahti mõistatada kirjutustoa vaikus, pliats käes õigete rõhkude

¹⁵ A. Miks, Heksameeter ja eleegiline distihhon eesti teoorias ja värsis, lk 159.

¹⁶ Samas, lk 158.

¹⁷ Samas, lk 159–160.

¹⁸ Samas, lk 161.

¹⁹ Märt Väljataga, Elu mõte on tuut! Klassika ja avangardi kohtumine Gustav Suitsu „Vikerkaares“, lk 227, 231.

²⁰ Gustav Suits, Luule. Tallinn: Eesti Raamat, 1992, lk 219–220.

²¹ A. Miks, Heksameeter ja eleegiline distihhon eesti teoorias ja värsis, lk 161.

²² Ants Oras, Märkmeid Gustav Suitsu värsi kohta. Mana, 1964, nr 2, lk 166.

asetamiseks, ning endamisi loetuina suurelt osalt subtiilselt nauditavad, kuid vaevalt sobivad suuliseks ettekandeks“, ning leiab värsitõusude ja sõnarõhkude kokkulangematuse näidete kohta: „on raske arvata, et meie keele- ja värsitunne neid hõlpsasti suudaks assimileerida“. Jah, Suits ei kuulu mingil juhul vähemkuulsusrikaste kilda, kuid tema kvantitatiivsete katsetuste kohta ei saa siiski öelda, et need oleksid pannud aluse laiemale produktiivsele traditsioonile.

Veidi hiljem²³ püüab mõneti sarnases kvantiteerivas süsteemis „Iliast“ tõlkida Jaan Lõo, kelle suur töö jääb aga paraku eelkõige hoiatavaks näiteks selle kohta, mis juhtub, kui süsteemi nimel eksida liialt „värsimaterjali teiste nõuete – mõtte, selguse ja sõnavormide vastu“²⁴. Annistki²⁵ möönab, et Lõo süsteem „lubab värsijalgu ehitada pisut vaheldusrikkamalt ja üksteisega põimitumalt kui seni. Aga nende paremuste mõju hävitavad täiesti inversiooni kuritarvitus, rohke tundmatute uudissõnade hulk ja üldse liiga vägivaldne keeletarvitus.“ Küllap seetõttu, et värsid kõlavad „eemalepeletavalt“, jäigi Lõo tõlge trüki ilmumata ja Annisti sõnul koguni „kompromiteeris teataval määral ka kvantiteeriva värsimõõdu kasutamist üldse“.²⁶

1938. aastal avaldab uurimuse kvantiteeriva heksameetri võimalustest Ervin Roos, kes soovitab süsteemi aluseks võtta „proportsioonilise printsiibi“: „Silbid pole meetriliselt pikad või lühikesed mitte absoluutselt, vaid ainult relatiivselt, s. t. olenedes sellest, kui pikkade või lühikeste silpide naabruses nad asetsevad. [...] Ei saa siin seepärast rääkida ka üksikuist silbitüüpidest, vaid ainult sõnatüüpidest, sest ainult sõnaseoses avaldub silbipikkuste proportsioon.“ Et keegi sellist värssi siiski ka lugeda oskaks, teeb ta möönduse, et „rõhuv enamik III-värtelisi silpe jääb ikkagi pikaltmöödetavaiks, samuti kui suurem osa I-värtelisi lühikesteks; ainult keskpikkade silpide kohta on proportsionaalsust rakendatud veidi tõhusamalt, arvestades muidugi igal juhul üldist otstarbekohasust“, nimetades seetõttu oma süsteemi „süllaabilis-proportsiooniliseks kvantiteerivaks värsisüsteemiks“.²⁷

Roos kirjeldab üksikasjalikult kõikvõimalikke sõnatüüpe ja nende soovitatavat paigutust hekso- ja pentameetrisse – selleks kulub tal 58

²³ Ma ei ole kusagilt leidnud konkreetset dateeringut, kuid A. Miksi artiklis (lk 163) on 1937. aastal mainitud Lõo „10-aastane värsitõlkeline tegevus“.

²⁴ A. Miks, Heksameeter ja ealegiline distihhon eesti teoorias ja värsis, lk 163.

²⁵ Antiikeeposte eestikeelseist tõlkeist, lk 78.

²⁶ Samas.

²⁷ Ervin Roos, Eestikeelse kvantiteeriva heksameetri süsteem. Tartu: Akadeemilise Kirjandusühingu Kirjastus, 1938, lk 9.

lehekülge. Viimasest tõigast vist juba piisabki süsteemi jätkusuutmatuse põhjenduseks. Kuid suurem komistuskivi on minu jaoks tema süsteemi „süllaabiline“ komponent, mis eraldi võetult tähendab, et „iga silbitüüp fikseeritakse juba ette kas pika või lühikese meetrumisilbina“²⁸. Roos nendib isegi, et „meie silbiväldete rohkus ja mitmepalgelisus laseb igasugusel järsul ning absoluutsel piiritõmbamisel pikkade ja lühikeste silpide vahel paista lubatamatult omavolilisena“²⁹, kuid lähtub edasises liigituses siiski silbitüüpidest, mille pikkuse (ka järgsilpides) ta määrab nähtavasti häälikulise koostise põhjal ja omaaegsetele silbiväldeteooriatele toetudes. Süllaabilis-proportsiooniline süsteem mõjub seega natuke nagu ühe omavolilise piiritõmbamise tasakaalustamine teistsuguse omavoliga (silbipikkuste proportsioonide hindamisel). Ja isegi kui ma jaksaksin Roosi juhendist iga vajaliku sõna üles otsida, ei lange minu taju sageli tema hinnanguga kokku.

Nagu märgib Annist³⁰, mõjusid need katsetused seega „pigem eemale-tõukavalt kui kaasahaaravalt“. Ja minagi oleksin võinud neist hoiatavatest näidetest – paremal juhul kabineti-, hullemlal peletisvärssidest – õppust võtta, kui mul mõni aruraas peas oleks. Aga ei. (Samas ei olnud ma kõigi eeltoodud juhtumitega oma esimeste tõlkeproovide aegu veel tuttavgi.) Kuigi lihtsam oleks olnud minna auväärsse rõhulis-väldelise traditsiooni teed, ei suutnud ma leppida selle monotoonsusega, eriti arvestades ungari-riikse lähtematerjaliga. Nagu teises peatükis tõdetud, ei ole 20. sajandi ungari heksameetris otsest nõuet arvestada antiikheksameetri tsesuuri-reeglitega. Kuid kuna rõhulist komponenti värsiehituses pole, on värsijalad siiski loomuldasa, kunstliku pingutusetagi omavahel niivõrd põimunud, et soovi korral võib tsesuuri (kui seda defineerida lihtsalt sõnapiirina teatud värsijala keskel) näiteks Radnóti heksameetritest leida küllalt sageli. Võrdluseks: kuigi Miks³¹ nimetab Suitsu programmi silprõhulise süsteemi suhtes *destruktiivseks*, s.t see lähenemine näikse lugejatele mõjuvat päris radikaalselt, erineb Miksi³² arvutuste järgi värsirõhk sõnarõhust nelja luuletuse raames kõigest 5–14% (protsent tõusude üldarvust)³³. Radnóti ekloogide heksameetris aga, mille puhul tõstetakse „Värsiõpetuses“ esile sõnarõhkude (senisega võrreldes) sagedast langemist värsitõusudele,

²⁸ Samas, lk 8.

²⁹ Samas, lk 9.

³⁰ Antiikeeposte eestikeelseist tõlkeist, lk 79.

³¹ Heksameeter ja elegeiline distihhon eesti teoorias ja värsis, lk 161.

³² Samas, lk 160.

³³ „Eneseteostus“ 7%; „Õnnelikud“ 8%; „Vikerkaar“ 14%; „Hauakiri“ 5%. Miksi analüüs on teostatud 1922. aasta kogus „Kõik on kokku unenägu“ ilmunud versioonide põhjal.

Muidugi on sel võttel neis kahes keeles mitmel põhjusel väga erinev kaal ja markeeritus: rõhu väheolulisus, kvantiteedi selge tajutavus ja pika traditsiooni olemasolu teevad selle ungari keeles lihtsamaks ja pretensioonitumaks. Kui aga võrrelda näiteks Annisti rõhulis-vätelisel põhimõttel tõlgitud heksameetrit Radnóti omaga, on puhtvisuaalselt selge, kui palju monotoonsem värss tekib rõhuprintsiibi kaasamisel:

Látod-e, esteledik s a szögesdróttal beszegett, vad	ːuuːːuuːːuuː— —ːuuːːː
tölgykerítés, barak oly lebegő, felszívja az este.	ːuuːːuuːːuuːːː —ːuuːːː
Rabságunk keretét elereszti a lassu tekintet	ː— —ːuuːːuuːːuuːːuuːː— —
és csak az ész, csak az ész, az tudja a drót feszülését.	ːuuːːuuːːːː —ːuuːːuuːː—

(Esimesed neli rida Radnóti „Seitsmendast ekloogist“, márgitud on sõnarõhud, v.a lauserõhuta ühesilbilised sõnad. Fraasirõhke arvestades oleks pilt hõredam ja ebaregulaarsem.)

Uljas pealehakkaja takerdub esmalt tõsiasja, et välteid on kolm, aga värsirütm peaks tekkima kahe pikkuse kontrastist. Misasi see kolmas siis on? See, et välteid nimetatakse vahel ka „lühike, pikk ja ülipikk“ (mis

tekitab lootuse, nagu võiks pika ja ülipika lihtsalt ühte patta panna), ei aidanud mind kuigivõrd edasi, vaid läks mu isikliku keeletajuga pigem vastuollu. Lisaks on värsisüsteemis ette nähtud, et iga silp peab paigutuma kindlasse positsiooni, kõneleja ja kuulaja tajus aga on enamiku rõhutute silpide pikkus tähendusetu ja seega võrdlemisi eristumatu.

See juhatas järgmise probleemi: mida välde üldse kirjeldab? Värsiteoorias räägitakse sellest enamasti kui üksiku silbi omadusest, aga kas see on tegelikult adekvaatne? Kas välde on sõnal, silbil või häälikul? Sain teada, et keeleteadlastelgi on olnud erinevaid seisukohti. On räägitud häälikuvältest ja silbivältest, uuemates vältekäsitlustes on aga esile kerkinud mõiste „taktivälde“.

Kuues peatükk, kus pahaaimamatu fonoloogiateadus rakendatakse isiklike (värsi)huvide vankri ette

Taktivälte teooria väidab, et eesti välde te põhidomeen on **kõnetakt**, s.t rõhulisest silbist ja sellele järgnevast rõhuta silbist koosnev üksus³⁴ ning „välteid iseloomustab rõhulise ja rõhuta silbi teatav kestussuhe ja .. need iseloomulikud suhted säilivad ka spontaankõnes“³⁵. Kui **kestus** on füüsikaline, ajas mõõdetav parameeter, siis **pikkus** on diskreetne fonoloogiline tunnus, **välde** aga „segmentiülel toimiv kvantiteedikategooria“.³⁶

Taktivältega on seotud taktiisokroonia mõiste: kõnetaktid kalduvad olema enam-vähem samapikkused. See seletab mõõtmistel ilmnenu nähtust, et takti esimese ja teise silbi pikkused on pöördvõrdelises seoses: mida pikem on rõhuline esisilp, seda lühem on järgnev rõhuta silp, ja vastupidi. Eriti silmatorkavalt ilmneb taktiisokroonia esimese välte puhul: „lühikese vokaaliga lahtisele silbile [järgneb eesti keeles] alati rõhutus silbis poolpikk vokaal, nt *palà*“.³⁷

Ilse Lehiste kirjeldas esimesena eesti keele välteid rõhulise ja rõhuta silbi kestuste suhte kaudu.³⁸ Üksiku, kontekstist eraldatud silbi pikkusest rääkida on niisiis suhteliselt kahtlane: „Ilma järgneva rõhuta silbita ei

³⁴ Pärtel Lippus, Eesti keele sõnaprosoodia. Rmt-s: Eva Liina Asu, Pärtel Lippus, Karl Pajusalu, Pire Teras, Eesti keele hääldus. (Eesti keele varamu II.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2016, lk 133.

³⁵ Arvo Eek, Einar Meister, Foneetilisi katseid ja arutlusi kvantiteedi alalt (I). Häälikukestusi muutvad kontekstid ja välde. Keel ja Kirjandus, 2003, nr 11, lk 816.

³⁶ Pärtel Lippus, Eesti keele sõnaprosoodia, lk 131.

³⁷ Karl Pajusalu, Eesti keele sõnaprosoodia lõuna-läänemeresoome taustal. Keel ja Kirjandus, 2014, nr 8–9, lk 580.

³⁸ Ilse Lehiste, Segmental and syllabic quantity in Estonian. American Studies in Uralic Linguistics. Bloomington: Indiana University Publications. Uralic and Altaic Series, 1960, vol. 1, pp 21–82.

suuda eestlane sõna vädet määrata. Seda on näidanud kõik tajukatsed, kus on manipuleeritud silpide pikkustega [---]. Ma ei tea ühtegi katselist kinnitust sellele, et välteerinevused oleks tajutavad ühe silbi piires, küll on aga hulganisti vastupidiseid katsetulemusi.³⁹

See seletas mu kimbatust: miks tajun ma silpi, mis paberile kirjutatult näeb täpselt samasugune välja, mõnes kontekstis (suhteliselt) pikana, teises aga lühikesena või hoopis ebamäärasena; miks ei piisa silbi pikkuse määramiseks silbi kinnisusest või lahtisusest ning vokaali pikkusest? Sest silbil on pikkus ainult takti kontekstis. Kui sõnas on rohkem kui kolm silpi, tekivad kaasrõhud ja kaasrõhutaktid, milles silpide kestussuhted toimivad sarnaselt pearõhutaktiga (ka rõhutu silbi poolpikkus, mis ei sõltu pearõhulise takti välest⁴⁰). Eespool esitatud väide, et järgsilpide pikkust me tähenduslikuks ei pea ega taju, ei pea seega päriselt paika.

Eriti teise ja kolmanda välte eristamisel on lisaks silbikestuste suhteoleoline ka põhitoon. Kuid katsetes konsonandikeskse malliga (nt sõnad *kada-kata-katta*), kus helitu kaashääliku tõttu ei ole võimalik põhitooni liikumist tajuda, eristasid katseisikud teist ja kolmandat vädet siiski alati vastavalt kestussuhtele.⁴¹

Silpide kestussuhtelegi tugineval vältekirjeldusel on omad nõrgad kohad⁴², näiteks on teatud sõnatüüpe, mille puhul ei lange kestussuhte järgi arvutatav vädle ja kuulaja hinnang kokku. Alternatiivina on välja pakutud ka moorapõhine vältekirjeldus⁴³, kuid minu eesmärk ei olnud selgitada välja kõige adekvaatsemat teooriat reaalse keelekasutuse kirjeldamiseks, vaid midagi, mis aitaks mul ehitada värsisüsteemi, ja selleks tundus kestussuhte teooria esialgu kõige paremini sobivat.

Seitsmes peatükk, kus saadakse ilmutuse osaliseks ja võetakse vahelduseks maakaardiks hoopis noot

Keele prosoodilisest süsteemist, ükskõik millise kirjelduse kasuks ka otsustada, ei vii värsisüsteemi ehituseni niikuinii mingit ainuvõimalikku loogilist otseteed, s.t värsisüsteem ei saa välteteooriast lihtsalt niisama järelduda – pigem ainult tuge leida. Aga taktivälte ja taktiisokroonia ideed sobisid üsna hästi minu praktilise tunnetusega. Vahepeal oli see tunnetus

³⁹ Karl Pajusalu, Eesti vältesüsteemi olemusest. Keel ja Kirjandus, 2015, nr 4, lk 263–264.

⁴⁰ Arvo Eek, Einar Meister, Foneetilisi katseid ja arutlusi kvantiteedi alalt (II). Takt, silp ja vädle (Järg). Keel ja Kirjandus, 2004, nr 5, lk 343.

⁴¹ Pärtel Lippus, Eesti keele sõnaprosoodia, lk 143–144.

⁴² Vt Külli Prillop, Mida teeb moora eesti keeles? Keel ja Kirjandus, 2018, nr 5, lk 353.

⁴³ Külli Prillop, Hääliku-, silbi- ning jalavälde: ühe nähtuse mitu tahku. Eesti ja soome-ugri keeleteaduse ajakiri, 2015, nr 6–3, lk 169–195; Mida teeb moora eesti keeles? lk 345–364.

arenenud ilmutuse toel, mis algas hoopis kõrvalisest tegevusest, kõrva järgi laulukese noodistamisest. Tavakõnes hääldame silpe kiires jorus ja raske on keskenduda üksikute silbipaaride pikkussuhetele. Ka uskumus, et eesti keelt ju „kirjutatakse, nagu räägitakse“, koos asjaoluga, et teise silbi poolpikkust kirjpildis ei märgita, teeb esimese välte silpide pikkuskontrasti tajumise üllatavalt raskeks. Aga laulusõnu nooti kirjutades – mis nõuab ju samuti igale silbile kindla pikkuse andmist (ehkki noodipikkusi on rohkem kui kaks) – olin sunnitud päris praktiliselt pöörama tähelepanu näiteks eelmises peatükis kirjeldatud tõsiasjale, et esimeses vältes sõnade kaks „lühikest“ lahtist silpi pole tegelikult ühevõrra lühikesed. Loomuliku keelerütmi järgivas laulus tuleb teise silbi vokaali poolpikkus rõhutatult esile. Kui sellised silbid siduda rangelt ühepikkuste nootidega, moondub sõna tegelikult justkui teisevälteliseks. Ilmselt saksa kirikulaulutraditsiooni mõjul (saksa keeles ei ole kvantiteedikategooriat ja luterlikud kirikulaulud põhinevad enamasti ühepikkustest nootidest moodustuval üksluisel rütmil) oleme sellega nii harjunud, et ei pane enamasti tähelegi, et laulame „Issand, keeda“ (mitte *keeda*) või „mägi“ (mitte *mägi*), kui just ei teki arusaamisraskusi (nt kas *tuled* või *tuuled*). Vältemoonutused on nii tavapärased, et esimeses vältes sõnu paigutatakse viisistustes vahel isegi kolmandale vältele sarnanevatesse pikkussuhetesse, nii et *isamaa* kõlab nagu *niisama* ja *emale* nagu *eemale*, kuigi sageli hakkavad lauljad siis juba ka koomilist efekti tajuma.

Et oma intuitsioonile veidike tahkemat alust leida, vaatasin koorilaulude noote. (Soololauludes kohandavad lauljad sageli rütmi vabamalt, koorilauljatel aga tuleb nooti kirjutatust – teoreetiliselt – rangemini kinni pidada, et laul koos püsiks, nii et kui helilooja tahab laulu rütmis välteid arvestada, on ta sunnitud neid noodistuses täpsemini üles märkima.) Heliloojate tundlikkus keelerütmi suhtes on väga erinev, suur osa eestikeelse koorilaulurepertuaari klassikast on vältele võrdlemisi kurt. Muidugi sõltub veldete käsitlemine ka laulu üldisest rütmilisest paindlikkusest, taktimõõdu ja laulusõnade värsimõõdu suhtest, sõnade paiknemisest muusikalises fraasis, emotsionaalsetest rõhutustest ja pikendusdest jne. Ma ei üritagi jätta muljet, et lähenesin oma analüüsile teadusliku rangusega (ehkki see küsimus vääraks süsteemsemat uurimist millalgi tulevikus), aga püüdsin neid tegureid siiski arvesse võtta, näiteks vaadates erineva värsimõõduga tekste ja eri silbiarvuga sõnu eri taktimõõtudest, arvestades fraasilõppe erijuhtumina jne. Alustuseks koostas valimi heliloojatest ja lauludest suhteliselt suvaliselt, muu hulgas nootide kättesaadavuse alusel.

Nagu värsisüsteemis, tuleb ka nooti kirjutades ebamääraseid ja varieeruvad silbikestused „ümardada“ diskreetse ja süsteemse pikkusega rütmiühikuteks. Iseasi, kuidas nooti kirjutatu lauljate esituses realiseerub – tihti imbub kõnele omane ebamäärasus ja varieeruvus laulurütmi tagasi. Ning värsisüsteemi rütmiühikud võiksid küll loodetavasti olla mingil moel süsteemsed, aga neil ei ole päris kindlat diskreetset pikkust, kui neid ei korrapärastatata rõhkudel põhinev n-ö taktimõõt.

Loendus näitas üsna kindlalt, et esimese välte rõhulise ja rõhutu silbi kestuste suhet märgitakse ülekaalukalt sageli rütmiga, kus esimese ja teise noodi pikkuste suhe on:

1 : 3 (♩. ♩. / ♩.)
või:
1 : 2 (♩. ♩.).

Teine noot võib vajadusel veelgi pikeneda (eriti fraasilõppudes).

See kehtib nii juhul, kui rõhutu silp on kinnine või muul moel häälikulise koostise poolest raskem (*tuhaks, usun*), kui ka siis, kui rõhutu silp on lahtine ja lühike (*mina, kodu*), ning samamoodi kausrõhutaktides (*imeline, ometigi*). Aga üldise tempo suhtes kiiremas rütmis võivad esimese välte kaks silpi olla märgitud ka võrdsete lühikeste kaheksandiknootidena. Juhumid, kus rangelt trohheiline värs on seatud kolmesele taktimõõdule (nt Olav Ehala ja Juhan Viidingu „Kodulaul“⁴⁴) või (valdavalt) daktüliline värs 4/4 taktimõõdule (nt Ülo Vinteri „Kodulaul“), võib muidugi kanda taktilise üldise ebasümmeetrisuse arvele (võrdsete silbipikkuste saavutamiseks tuleks minna muusikalise meetrumiga vastuollu), aga sama lahendust esineb läbivalt ka taktimõõdu ja värsimõõdu kooslustes, mis võrdsete silbipikkuste kasutamist ei takistaks, või laulutekstide puhul, kus rõhusilpide intervall on vahelduvalt 1 või 2 silpi või värsi rütm sootuks vaba ja vahelduv.

Kolmandat veldet noodistati ootuspäraselt peaaegu alati rütmiga, kus esimese silbi noot on teisest tuntavalt pikem,

3 : 1 (♩. ♩. / ♩. ♩.) või 2 : 1 (♩. ♩.).

Teise välte märkimisel olid noodipikkused enamasti võrdsed, märkimist väärivad, et mitte ühelgi juhul (selles valimis) ei ole teist veldet

⁴⁴ Ehkki vähemalt minu kõrva jaoks on juba Viidingu tekst ise märkimisväärselt hüplevalsiliku rütmiga, sõnavalik väga tugevalt kaldub I vältle poole, alates muidugi sõna „kodu“ pidevast kordumisest: kokku on I-välteliste kõnetaktidega täidetud 27 trohheust 54-st (arvestamata tekstikordusi salmides ja refrääni kordumist).

rütmistatud kolmanda välte malli järgi, küll aga korduvalt pigem esimese välte malli järgi (seda ka sellistes positsioonides muusikalise fraasi sees, kus mõnes teises reas või salmis on kolmanda välte sõna rütmistatud oma tüüpilise silbikestuste suhte järgi): nt sõnad *olnud*, *tuules*, *silmad*, *aken*, *korraga*, *pilved*, *rõõmus*, *leiad*, *häälest*, *kutsub*. (Siin pole arvestatud fraasilõpusõnu, kus teise silbi pikenemine on muusikaliselt ootuspärane ega tundu seega tähenduslik.) Tõsi, sellised näited esinesid enamasti teostes, kus rütm ongi üleüldiselt n-ö loksuv või valsilik, kirjutab ette valiku „— või —“ ja haarab seetõttu võib-olla kaasa ka muidu tasakaalukamad teisevältelised kõnetaktid.

Võib oletada, et kuna laulus ei ole enamasti võimalik kasutada väldete eristamiseks toonikontuuri, eristatakse II ja III väldet kontrastsema rütmiga, kuigi kõnes on nii II kui III välte rõhusilp rõhutust statistiliselt pigem pikem (ja senistes vältelise värsi süsteemides on II väldet tõlgendatud pigem III vältega sarnaselt). Siiski on huvitav (ja toetas ka minu sisetunnet), et II vältes rõhutut silpi pikendada ja seega silbipikkuste suhet I välte moodi esitada näib muusikas niivõrd lubatav.

Nii mõned katked kuhjand oma varemete toeks, möönan siiski olulisi lahknevusi muusika ja värsi vahel: muusikas segmenteerib just rõhk meloodiavoo taktideks ja löökideks, mida võib täita erineva arvu silpidega, sõnarõhud langevad üldiselt muusikaliste rõhkudega kokku. Puhtvältelises värsis ei moodustu aga regulaarseid värsirõhutakte. Sellest, et muusikas on järgsilp rõhusilbist kolm korda pikemana rütmistatud, ei saa kindlalt järeldada, et see mõjub ka värsis piisavalt pikana, ega ka seda, et silbipikkuste suhe annaks lugejale rütmi tajumiseks piisavalt pidet.⁴⁵

Kaheksas peatükk, kus tõlkija marsib mõistlikest manitsustest ja hoiatavatest teeviitadest hoolimata reipalt pimedusse

Nagu öeldud, kannatlik lugeja, olin siiski võtnud nõuks endale ise augu kaevata, mitte teiste kaevatud aukudes kolistada (ega ka kena sillutatud teed mööda minna). Ehkki tegelikult ei kulu eriti palju kaevamistööd, et need augud omavahel tunnelikestega ühendada – nii Suitsu kui Lõo ja Roosiga on mul lahkarvamusi rohkem tõlgenduslikes detailides ja üldises suhtumises keelekasutusse kui kvantiteerimispõhimõtetes. Aga oot, mul oli siin ju enne hoopis koopametafoor... Tähendab, pleekinud luud mustava avause ees mind ei heidutanud, seadsin rõõmsalt sammud koopasügavusse.

⁴⁵ See tekitab mõtte, et tegelikult võiks luua hoopis uusi rõhulis-vältelisi värsimõote, milles rõhkude monotoonsus oleks tasakaalustatud eri sorti välteliste värsijalgade vahelduvusega.

Võtsin niisiis edasiste katsetuste aluseks põhimõtte, et oluline on silpide pikkuse suhe taktis – veidike sarnaselt Roosi proportsionaalsuse-printsii-biga, kuid toetudes taktivälteteooriale ja muusika eeskujule. Nii lahenes ka süsteemi loomiseks vajaliku kontrasti küsimus (või noh, mitte päris – aga sellest jällegi edaspidi). Väldet ei pea käsitlema mitte ühe elemendina pika ja lühikese kontrastis, vaid kontrastimustri variandina. Vähemalt esimese ja kolmanda välte rõhutaktid saaks kõige lihtsamalt teisendada värsisüs-teemi umbes nii:

Q1 2S (I välde, 2 silpi) $\cup$ — (nt *küla, tahaks*);
Q3 2S (III välde, 2 silpi) — $\cup$ (*tuppa, kaugel*)

Esmavältelise sõna teine, poolpikk silp ja kolmandavältelise sõna esimene silp võiksid selle järgi mõlemad olla pikas positsioonis, kuigi loomulikult pole nad enamasti absoluutväärtuses võrdselt pikad ja kaalukad.

Muusika eeskujul võiks esimeses vältes takti aga vajadusel kasutada ka kahe lühikese silbina, millest kiirelt üle libisedes kontrast nii tähtis pole. Ja kui kolmandas vältes sõna teine silp on häälikuliselt piisavalt raske (nt *mõtteid*), võib see ka pikaks silbiks kvalifitseeruda:

Q1 $\cup$ — / $\cup \cup$; Q3 — $\cup$ / — —

Mis edasi? Nagu öeldud, jääb siiski hulk määramatuid silpe. Kolmesilbilise sõna kolmas silp jääb rõhutaktist välja, ühesilbilisel sõnal polegi rõhutakti, seega pole nende pikkuse määramiseks õieti mõõdupuud. Siiski võivad nad sobida mõnikord paremini pikka, teinekord lühikesse positsiooni, sõltuvalt häälikulisest koostisest, lauserõhust ja paljust muust. Võimalik on arvestada, et kahe pearõhu vahel liituvad taktivälised silbid omaette taktideks (nagu nad kõnes teevadki⁴⁶: nt „kas sa tuled“ = „kassa tuled“; „elame ja oleme“ = „ela me ja oleme“). Enamasti aga saab neid kasutada paindlike *anceps*’itena ehk „irrelevantse kvantiteediga silpidena“.

Kolmesilbilisi I ja III välte sõnu võiks siis kasutada näiteks nii:

Q1 $\cup$ — $\cup$ / $\cup$ — — / $\cup \cup$ — / [väljaspool heksameetrit $\cup \cup \cup$?]
(nt: *kübara, mälestus, hõbedast*...)

Q3 — $\cup \cup$ / — — $\cup$ / — $\cup$ — / [— — — vist pigem mitte?] (nt: *ootama, mõtteidki, painavaid*...)

⁴⁶ Pärtel Lippus, Eesti keele sõnaprosoodia, lk 153–154.

Senimaani tundus kõik kena. Tegin mina niisiis parajasti vilet lastes koopapimeduses lõket üles, kui kuulsin korraga selja tagant hirmsat häält ja tundsin kuklakarvadel jäist hingust. Jah, armas lugeja – kui judisedes ümber pöörasin, seisin silmitsi TEISE VÄLTEGA [palun kujutleda verest tilkuvat fonti]. Ja märkasin, et lõkkekuma valgustab väriseva käega koopa-seinale kraabitud sõnumit:

Nagu näha, ei võimalda sõnad, mille 1. silp on II-välteline, kvantiteeriva heksameetri seisukohalt kaugeltki nii järjekindlat ning sirgjoonelist süstematiseerimist kui I- ja III-vältelised sõnad, vaid siin tuleb sõnade painutamisel süsteemi raamidesse tarvitada teataval määral meelevaldsust ja jätta mõni üksikasi [---] koguni tegeliku värsisepa igakordse näengu hoolde. Selle tagajärjel jääb II-vältelistel sõnadel kvantiteerivas heksameetris omaseks ikka mingi hiiliv, kõrvalepiiluv karakter, mis pärast on soovitav neid tarvitada nii harva kui võimalik, asendades nad võimaluse piires I- ja III-välteliste sünonüümidega. I d e a l n e e e s t i k v a n t i t e e r i v h e k s a m e e t e r o l e k s v a h e s t n i i s u g u n e, m i s s i s a l d a b I I - v ä l t e l i s e s õ n a a i n u l t V I - s (katalektilises) v ä r s i j a l a.⁴⁷

Hea küll, võiks ju kord ka teisi kuulda võtta. Sõnu on niigi piisavalt, isegi kui ainult esimest ja kolma... seda ÕIGE PIKKA vält=... vältust(??) kasutada. Ühesilbi... ee, need lühikesed, välteta sõnakesed ka. Katsuks Üritaks lihtsalt kuidagi mingitpidi siit koopast välja hiilida, sellest va elukast mööda...

Telgivaiade ja priimuse kolinal koopast välja kablutanud tegelik värsisepp ajas võidukalt selja sirgu. Siis nägi ta järsku ühte päris luuletust. See oli ilus ja nõtke loom. Tõlkija hakkas oma kahe ustava reisikepi toel luuletusele järele luukama, muudkui Q1 ja Q3, Q3 ja Q1... Kuhugi oli nii võimalik isegi välja jõuda:

Lendleb kevad, juus valla, kuid iidse vabaduse ingel
nüüd enam kaasa ei lendle, vaid uinub sügavikus, külmund
koldses poris, lebab nõrkenult all keset nõrkenud juuri,
valgust sealt alt ei näe, ega märkagi väikesi haljaid
lehti, ...

(Miklós Radnóti, „Lendleb kevad...“)

Aga siis oli vaja öelda „taevas“, „tellised“, „armastus“; kevad pidi lendlema kaevanduskäikudes ja muti tuhnutud mullas, lomp pidi malbelt naeratama, põrm jääma kalmuta.

⁴⁷ Ervin Roos, Eestikeelse kvantiteeriva heksameetri süsteem, lk 22.

Oo paljukannatanud lugeja, vabanduseks ütlen, et minu eksirännakud teise välte probleemi lahendamise nimel olid päriselt palju pikemad ja tüütumad kui eelnev piinlik dramatiseering. Aga polnud parata, terve välte kasutamisest hoiduda on siiski vastuvõetamatu kitsendus, midagi tuli temaga ette võtta.

Mõõtmised ütlevad, et I, II ja III vältes sõnade esimese ja teise silbi pikkuste suhted on umbkaudu 2 : 3, 3 : 2 ja 2 : 1.⁴⁸ Selle põhjal näib, et teises vältes sõna rõhutakt võiks värsisüsteemi paigutada pigem analoogselt kolmanda vältega. Aga kuna II ja III välte vahe võib eristada muidu häälikuliselt identsete sõnade tähendusi (nt *taevas*: nimetav või seesütlev), tundus mulle, et selline lahendus kallutab hääldust moonutama. Näiteks kolmesilbiline II vältes sõna ei kõla minu jaoks eriti loomuliku vältelise daktülina (vrd *taevaste*: omastav sõnast *taevas* või omastav sõnast *taevane*; *saadavad*: sõna *saatma* kolmanda isiku oleviku mitmus või sõna *saadav* mitmuse nimetav). Pigem tahaksin vahel paigutada II vältes sõnu heksameetrisse hoopis analoogselt I vältega, nagu tegid mõned heliloojad. Aga kas keegi peale minu sellest ka aru saaks. Ei üks ega teine muster klapi selle „hiiliva, kõrvalepiiluva karakteriga“ päris õigesti.

Üheksas peatükk, kus tõlkijagi hiilib ja piilub kõrvale, lükkab praktiliste lahenduste leidmist edasi ja heietab hoopis midagi süsteemi ja vabaduse teemal

Radnóti kasvas üles kultuuris, mille kirjanduslukku oli välteline värss kindlalt sisse kasvanud (ehkki vahepeal tagaplaanile jäänud). See süsteem ei olnud tema jaoks (ma kujutan ette) mehaaniline reeglite kogum, vaid elav materjal, mida ta tundis ja valdas nagu puusepp puitu ja kujur savi – või üks käitumismuster, iseloomujoon elusorganismi juures, mida ta tundis nii, nagu põllupidaja või aednik tunneb oma hoolealuste vajadusi ja kapriise. Ega Homeroski ilmselt sõrmedel silpe kokku arvanud. Radnóti põlvkond võis heksameetrit uuendada, sest heksameeter oli neile piisavalt oma.

Mina olen kasvanud (muu hulgas) Ellen Niidu, Alveri ja Talviku, Johansonide, laulumängude, rahvakoraalide, laulupeorepertuaari ja sõgedate 90ndate poplauludega. Minu oma, minu peakolu sees, on silbilis-rõhuline ja rõhuline värsisüsteem. Ma tajun (vähemalt oma arust), milliseid vabadusi võib neis süsteemides võtta, et rütmiskeem oleks endiselt jälgitav ja äratuntav; tean, millised kõrvalekalded mõjuvad häirivate kohmakustena, ja kuidas neid kohmakusi võib kasutada efektina; kuidas anda tekstile rütm, mis teda koos hoiab ja edasi viib, ka ilma kindlat skeemi järgimata.

⁴⁸ Üksikasjalikum tabelit vt Pärtel Lippus, Eesti keele sõnaprosoodia, lk 136.

Hoolimata sellest, et mu emakeeles on välted olemas ja olulised, on välteline värsisüsteem mulle umbes nagu sõnaraamatust õpitud keel. See ei hakka minus ise rääkima. Rütm, mille keelele annavad välted, on mu kõrvale paratamatult ähmasem, ebamäärasem, rõhu rütmide kõrval teisejärguline. Ma võin võtta ette skeemi ja kehtestada reeglid selle täitmiseks, aga see on nagu ristsõna lahendamine, mitte töö elusa materjaliga. Elusal materjalil ja sisemisel keelel on oma jõud ja tahe – skeemi täites on mul ainult iseenda hädine jõud ja nõrguke tahe ja lõpmatult kõhklusi. Ja ükski lugeja ei hakka mu tõlgetele omakorda skeeme kõrvale joonistama, 60-leheküljeline juhend näpus.

Jälle jõuan küsimuseni, et miks ma üldse üritan. Kui rõhulis-välteline süsteem kipub monotoonseks, rõhkudeta välteline aga loetamatuks, siis lihtsalt rõhuline süsteem pakuks arusaadavat rütmi koos vaheldusrikkusega (sest silbipikkuste mustrid vahelduvad: nt silbilisrõhuline daktül võib olla $\cup\cup\cup / \text{---} \text{---} \text{---} / \text{---}\cup\cup / \text{---}\text{---}\cup / \cup\text{---}\cup / \cup\text{---}\text{---} / \text{---}\cup\text{---} / \cup\cup\text{---}$). Miks mitte päästa tõlke kallale lahti mõni elus süsteem, mis on nii minul kui lugejatel mitte isegi varnast, vaid omast käest, omast kehast võtta?

Võib-olla lihtsalt sellepärast, et endal huvitav oleks. Aga kui üldse leiutada sellist mõnevõrra kunstlikku süsteemi, peaks ta ikkagi olema mugav ja praktiline nagu hea kummik kunagi. August Annist⁴⁹ märkis, et „kui kvantiteerivat värsimõõtu üldse tahetakse tarvitada pikemais ja laiadele lugejahulkadele määratud teostes, peavad ta põhimõtted 1) olema lihtsad ja selged, 2) rajanema eesti keele põhiomadustel ja 3) võimalikult ka eesti rahvusliku (rahvaluule) värsiehituse printsiipidel, 4) *kõigepealt aga mitte tegema ülepääsmatuid takistusi luuleteose mõtte- ja tundesisu täpsele ning üldarusaadavale edasiandmisele*“ (minu rõhutus). Süsteem ei saa muutuda eesmärgiks iseendas, tähtsamaks kui luuletus. Ta ei tohi kehtestada piiranguid, mis suured sõnarühmad kasutusest lausa välja taandavad. Igal juhul on värsisüsteemist olulisem luuleteose mõtte- ja tundesisu, kujundite või piltide täpsus, ning keele loomulikkus, sundimatus, hoidumine sõnajärje ja sõnavormide moonutamisest rütmi nimel. Kui süsteem neile ette jääb, siis pole tal mõtet, kui ei laula, siis lagugu.

Kümnes peatükk, kus mängitakse klotsidega

Ootamatult aitas mind ummikust välja üks Uus-Meremaa klassikaline filoloog. Peter Gainsford⁵⁰ märgib võluva sapisusega, et värsijalgade ületähtsustamine tekitab kujutluse „daktülite vorstiketist“ – see on kunstlik viis

⁴⁹ Antiikeeposte eestikeelseist tõlkeist, lk 79.

⁵⁰ Peter Gainsford, Homer's metre 1. Dactylic hexameter. – Kiwi Hellenist, 2024. <https://kiwihellenist.blogspot.com/2023/02/hexameter-1.html>.

mõelda millestki nii orgaanilisest kui heksameeter. Värss ei ehitu jalgadest, vaid fraasidest, „prosoodilistest ühikutest“, mida piiritlevad süntaktilised, semantilised, tonaalsed ja rütmilised kontuurid. Jalad ja tsesuurid on orgaanilise värsiehituse sümptomid ja kõrvalmõjud või analüüsivahendid: „luuletajad leiutasid rütmi, grammatikud leiutasid värsijalad“. Ta soovitab mõelda heksameetrist kaheteistlöögilise rütmina, mis võib moodustuda kindlatest rütmifraasi-kombinatsioonidest justkui erineva kujuga ehitusklotsidest, nt $5 + 7$ lööki, $5\frac{1}{2} + 6\frac{1}{2}$, $5 + 2 + 5$, $3 + 2\frac{1}{2} + 6\frac{1}{2}$, $3 + 5 + 4$, $5 + 4 + 3$ jne. Laulik vaheldab neid kombinatsioone, et saavutada *flow'd*, umbes nagu räppar.

Veidi moonutatult võiks öelda, et kõneldud keele välted on silbipikkuste kombineerimise mustrid. Vältelise värsisüsteemi meetrumid on samuti silbipikkuste kombineerimise mustrid, õieti silbipikkuste kombineerimise mustrite kombineerimise mustrid.

Kui mõelda vältelise värsi loomisest mitte kui silpide järjestamisest skeemi alusel, vaid kui *rütmifraaside kombineerimisest*, muutub kõik järsku veidike loomulikumaks. Ma ei pea enam Ervin Roosi kombel katsuma iga võimaliku ja võimatu häälikukombinatsiooniga sõna silbipikkusi oletada, mingeid rangeid, üheseid ja loogilisi reegleid kivisse raiuma. Ka rõhulises värsisüsteemis on ju tegelikult sageli mitmetimõistetavaid sõnu, mida võib rütmistada või värsimõõtu paigutada mitut moodi. Seal on ruumi ka teatavatele individuaalsetele rütmitaju-erinevustele. Kuna see süsteem on meile nii harjumuspärane ja enesestmõistetav, ei pane me neid ambivalentsusi sageli üldse tähele. Võõras ja mehaanilises süsteemis tekitab aga mõne silbi määramatus või sõna mitmetihääldatavus segadust. Ent sellest ei maksa järeldada, et ambivalentsust tuleks püüda välistada (mitte et seda oleks üleüldse võimalik teha).

Silpide pikkust tajume niisiis kõnetakti raames, rütmiootus luules võiks aga tekkida rütmifraasi raames. See lahendab, õieti lahustab mured kolmandate silpide, ühesilbiliste sõnade ja isegi õnnetu teise vältega. Sõna ei ole silpide kogum ja värss ei ole nõõrile ritta lükitud silpide joru. Küsimus pole niisiis, kas mingil üksikul sõnal *on* selline või teistsugune rütm, vaid kas mingi sõnakoosluse *saab* mingis rütmimustris enam-vähem loomulikult välja öelda (näiteks laulus). Niikuinii saab alati mitut moodi. Ideaalis annab värss lugejale piisavalt selge ja suunava rütmiootuse ja -harjumuse kätte, et igasugu küsitavad kohad libiseksid mööda ilma, et oleks vaja analüüsida ja skeeme joonistada. Praktikas on seda esialgu võib-olla veidi palju tahetud... Aga püüelda võiks siiski pigem selle poole kui üksikute „õige pikkusega“ silpide „õigesse positsiooni“ ladumise poole.

Veel mõned üldised vormipõhimõtted:

- Tõlgendan heksameetri (ja üldse igasuguse vätelise meetrumi) viimast silpi *anceps*'ina, sest nagu lauludestki näha, võib viimane silp venida üsna ebamääraseks, ükskõik millisena ta funktsioneeriks mõnes muus naab-ruses. Seega on värsirea lõpus lubatud kasutada ka nt selgelt lühikese tei-se silbiga kolmanda välte sõnu, mis värsirea sees spondeuseks ei sobiks.
- Nagu Radnóti-aegses ungari heksameetris, on ühesilbilised sõnad lubatud ka rea lõpus.
- Tsesuurid esinevad samuti pigem värsijalgade põimituse juhusliku saadusena, mitte omaette taotlusena.

Vaatame siis mõningaid võimalikke rütmifraase (mida ma tõlgendan siin eesti keele eripäradest lähtuvalt veidi teisiti kui Gainsford kreekakeelseid), või vabamalt võttes „kombineerimisvõimaluste kombineerimisvõimalusi“.

- Üks oluline silbikooslus, nagu juba Annist märkis, on seda tüüpi sõnad nagu *inimesed*, *jumalate* jne – sisuliselt tähtsad sõnad, mille ümbert on väga tüütu ringi hiilida, neid alati mingisse sobivamasse käändesse väänata või ümber öelda. Aga jagades nad kaheks rõhutak-tiks, saame nad rahulikult paigutada nii heksameetrisse kui jambi.
Q1 4S: ◡—◡◡ / ◡—◡— (*vanakesed*, *koristada*)
- Q1 3S: ◡—◡ (*varemed*, *surigi*), ◡— — (*varemeid*, *põgenend*), ◡◡— (*kahureid*, *põgenend* – ambivalentsus on okei!)
- [Q1 3S] + [Q1 2(+)]S: ◡—◡|◡— (*kahuri*!torud; *põgenes ära*)
- Neid esmavätelisi sõnu saab veelgi üksteise otsa lükkida, kui vahe-le lisada ühesilbilisi:
pagevad karud ja sõdurid, *vanakesed*, ...
◡—◡|◡—|◡|◡—◡|◡—◡◡
See sisaldab juba nelja daktüülist värsijalga, nii et vaja on ainult lisada ette nt kahesilbiline kolmandaväteline sõna või kaks ühesil-bilist, ja lõppu sobivad kaks silpi:
koos sealt pagevad karud ja sõdurid; *vanakesed*, *lapsed*...
—|◡|◡—◡|◡—|◡|◡—◡|◡—◡◡|— x
- [Q3 2S] + [Q1 (2/3/4)]S: —◡|◡—(◡(◡)) (*murtud ridu*; *surnuid vedeleb*; *hõljuv hämariku*)
- [1S] + [Q1 3S]: —|◡◡— (*kesk kahureid*)
- [1S] + [Q1 2S] + [1S]: —|◡◡|— (*see vana tamm*)
- [1S] + [Q1 2S] + [Q3 3S]: —|◡◡|—◡◡ (*tuul süsi sorkides*)
- [Q1 2S] + [Q1 2S] + [Q3 2S] / [Q1 4S] + [Q3 2S]: ◡—|◡◡|—◡ (*kulu*!tule kombel; *koristada keegi*)

Jne (näited „Esimese ekloogi“ tõlkest⁵¹).

⁵¹ Ilmunud 2025. aasta juuni Vikerkaares (lk 36–38).

Nii on näiteks fraasis „kesk kahureid, kesk söestund varemeid“ (—|○○—|—| —○|○— —) sõnad *kahureid* ja *varemeid* küll täiesti ühesuguse ülesehitusega, aga kuna nad kuuluvad erinevatesse rütmifraasidesse, paigutuvad nad heksameetrisse erinevalt: ○○— vs. ○— —. Igal sõnal ongi mitu erinevat lugemis-/rütmistamisvõimalust – konkreetse võimaluse aktualiseerib fraas (ja olgem ausad, ka „tegeliku värsisepa igakordne näeng“), üks pole tingimata õigem kui teine. Kunstlik oleks neid võimalusi piirata mingi formaalse ette ära otsustatud määratlusega.

Kena küll, aga MIS TEISE VÄLTEGA SAAB, küsib tähelepanelik lugeja juba kannatust kaotades.

Pöördusin tagasi oma esimese vältelise heksameetritõlke, „Seitsmenda ekloogi“ juurde, ja avastasin, et seal olingi üsna kohkumatult tõlgendanud teist völdet samamoodi kui esimest. Mõnes kohas moodustas see isegi natuke veenva rütmifraasi:

värsse hämaras kirjutan —○|○—○|○— —

Näed sa, hämar dub, rohmakas okas |traat|kraega tara on

—○|○—○|○—○|○— —|—|—○|○—| x

ning me elugi päevake lühem on —|○|○—○|○—○|○ —|—

Võib-olla on need veenvamad tänu eelneva I vältes sõna rütmilisele mõju-
le, võib-olla mängib rolli ka sulghäälik II vältel rõhutakti teise silbi lõpus
(*kirjutan*, *päevake*, *rohmakas*) või rõhutakti keskel (*okas*).

- ?[Q1 3S] + [Q2 3S]: ○—○|○— —
- ?[Q1 3S] + [Q2 3S] + [Q2 (2/3)S]: ○—○|○—○|○—(x)

Mõnes teises kohas oli II vältel kasutus nii ebaveenev, et mul läks endalgi tükk aega, et aru saada:

Serbia silmitult harjalt peitund kodu |maastiku poole

—○|○—○|○— —|○○|—○|○—| x

miüri peale heidetuna marssimas ööhäälte keskel

— —|—○|○—○|—○○|—○○|— x

- *[Q3 2S] + [Q2 2/3S]: —○|○—(x)
- *[Q2 3S] + [Q2 2S]: ○—○|○—

on me kodu seal alles veel? —|○|○ —|○|○—| x

On's meil kodu|maa veel, mis mõistaks ka seda heksameetrit

—|∪|∪—|—|—|∪|∪==|∪|∪—|∪∪— x

- *[1S] + [Q2] + [1S] ∪|∪—| x
(Põhiline probleem on siin vist tegelikult kahesilbilisele II välte sõnale järgnev ühesilbiline sõna, mis tahaks justkui pigem moodustada eelnevaga oma rütmikolmikut. Silpide häälikuline koostis ei aita ka kaasa.)

Paistab, et kui tahaksin II välte rõhutakti ∪— kombel rütmistada, hakkaks sobivate ja sobimatute sõnade tüpologia juba ohtlikult ervinroosilikke⁵² mõõtmeid võtma. Hilisemates katsetustes loobusin sellest ideest.

Kõige sagedamini on „Seitsmenda ekloogi“ tõlkes II välte rõhutakti siiski kasutatud kahe võrdse pikkusega silbina ja nii tundub ta ka kõige loomulikumalt teiste klotside vahele sobituvat, erinevatesse fraasidesse põimuvat.

- [1S] + [Q2 2S] —|∪∪

Näed, kallis —|∪∪

vaid nõndamoodi —|∪∪|— x

- [Q2 2S] + [Q2 2S] (+ [Q2 2S] + ...): — —|— —|— — ...

Vangipõlve raamid aeglane pilk päästab lahti

==|==|==|—∪∪|—|∪∪|— x

- [Q2 2S] + [1S] + [Q2 2S]: — —|—|∪∪

Õhtu on, näed, lühem taas meie vangi|põlv päeva võrra

—∪|∪|—|∪∪|—|∪∪|==|—|∪∪|= x

rooman kui röövik vaks-vaksalt —∪|∪|==|—|∪∪

- [1S] + [Q2 4S] —|— —∪∪

Tõusnud on kuu, tema valguses taas pingulduvad traadid

—∪|∪|—|∪∪|—∪∪|—|==∪∪|— x

Jne.

⁵² Kogu lugupidamise juures.

Siiski tekitasid just paljud kolmesilbilised II välte sõnad mulle peavalu. Nii $\cup\cup-$ kui $- \cup$ tundusid kuidagi sobimatud selliste sõnade jaoks nagu *armastus*, *naeratab*, *põõsastel*, isegi *asjata*. Sobiks küll $- - -$, aga iga daktüli asendamine spondeusega (mis on heksameetris sellise silbijärgnevuse saavutamiseks vajalik) tähendab, et reas on üks väärtuslik silp vähem, ja praktikas paistab, et selline klots ei sobitu teiste klotsidega millegipärast kuigi paindlikult.

Suurejooneliselt võiks öelda, et kehtestasin oma süsteemi jaoks uue värsijala(-vorstikese). Aga ainult iseenda jaoks. Ma paistan nimelt olevat ainus, keda häirib teise välte sõnade daktülisse paigutamine, nii et teised võivad sellest edaspidi mõelda kui vanast heast daktülist – see oli lihtsalt kahtlase väärtusega trikk mu enda kõrva ära petmiseks. Lubage esitleda: triooli!



Jah, seda ei saa isegi normaalselt märkida. See ei ole sama, mis tribrahh ($\cup\cup\cup$) või moloss ($- - -$), vaid daktüli ($- \cup \cup$) või spondeusega ($- -$) võrdväärne silbikolmik. (Värsiõpetuse) moorades arvestades võiks seda kirjeldada kui nelja moora peale jaotatud kolme võrdset silpi (ka daktül ja spondeus on neljamoorased). Aga ma pole kindel, kas moorad minu veidras proportsionaalses süsteemis kehtivad.

See võimaldas mul paigutada mugavalt heksameetrisse sõnad *naeratab*, *kaevandus*, *tuhnitud*, *põõsastel*, *asjata*, *armastus* jne. Aga teiste klotsidega kõrvuti panna saab seda küll ainult nii, et värsijala piirid langevad vorstiketilikult sõnapiiiridega kokku. Ja kui alguses tundus, et kahesilbilised II välte sõnad võiksid koos ühesilbilisega ka triooli moodustada (*taevas teeb; tulvil on; kuidas tal*), siis pärast hakkas tunduma, et see tekitaks ehk ikkagi liiga palju segadust. Korra paistis niisiis, et see trikk päästab midagi, aga järele mõeldes peaksin ta vist ikkagi taskupõhja tagasi käkerdama.

Vaatamaks ühe kandi pealt, kuidas senine lähenemine toimib, tegin neljas heksameetrilises tõlkes A. Miksi eeskujul statistikat, lugedes kokku, kui palju on värsitõuse, millele ei lange sõnarõhk:

	värsitõuse kokku	neist sõnarõhuta	protsent
Proloog („Lendleb kevad“)	123	14	11,4%
„Esimene ekloog“	222	45	20,3%
„Kolmas ekloog“	180	18	10%
„Seitsmes ekloog“	216	52	24%
Kokku	741	129	17,4%

Need tõlked ületavad niisiis värsijalgade põimituse poolest näiteks Suitsu luuletusi, kuid jäävad sellegipoolest alla Radnóti enda keskmisele. Kõige äärmuslikumas „Seitsmendas ekloogis“ on peaaegu veerand värsitõusudest sõnarõhkudeta osalt tänu teistest erinevale II välte käsitlusele (ja see tuleb ilmselt ümber teha). Muidu tundub selline osakaal päris paras – ülejäänud värsitõusud, millele langevad sõnarõhud, aitavad lugejal rütmis ikkagi veidike järge hoida, samas on piisavalt vaheldusrikkust.

Aga kui korra näis, et kõik on enam-vähem paigas, või pigem vabalt-süsteemaatilisel mitte-paigas, ja nüüd võiks hakata tõlkeid treima... armas lugeja, kes sa andestad kõik, loodad kõik ja talud kõik, ka järgmise alapealkirja/koopakäanu taga ei ole õnnelik lõpp.

Üheteistkümnes peatükk, kus kaastundlikul lugejal võib tekkida tõlkija vaimse tervise pärast pisuke mure, aga tegelikult on kõik muidugi hästi ja käib mööda inimsüühika loomulikke seaduspärasid ja on kokkuvõttes kõrgema hüve, LUULE huvides (aga lugejal on lubatud tõlkijal käest kinni võtta või lohutavalt seljale patsutada (pole keelatud teha ka kannuke teed) ja kinnitada, et pole hullu midagi, eks ju eks ju)

Nojah, selle kena võimalusterohke ja talumatult segase süsteemiga on selline lugu, et see on siiski *süsteem*. Umbes nagu taime- või looma- või inimesekasvatussüsteem: abiks ikka, ilma oleks keeruline, aga tegeliku taime, looma, inimese ja neid ümbritseva maailma tingimustega silmitsi sattudes siiski vahel mõnevõrra kasutu või isegi vägivaldne. Vaimule vajalik kark, aga ka *hybris* allikas. Ei, ei lähe kõik minu ilusasse süsteemi (või vähemalt mitte omal jalal).

Ma oletan, et iga ilukirjanduse tõlkijat ja võib-olla eriti luuletõlkijat külastab teatava regulaarsusega hinge pime öö, ja et see pole mitte ainult mööda-pääsmatu, vaid ka vajalik. Mitte et kannatamine ja kahtlemine teeks iseene-sest heaks tõlkijaks... Nojah, ma räägin siin tegelikult ikkagi ainult iseendast. Kui mul ei oleks aeg-ajalt tunnet, et olen ikka KÕIGEST täiesti valesti aru saanud ja KÕIK valesti teinud, et minu päike ei tunne mind jne, siis ma vist läheksin väheke ülbeks. Ülbena aga ei saa teist häält kuulata, sest sa ju tead juba ise paremini. (Kuigi ka liiga sügaval ahastuses võib olla raske kuulata – aga see on miski, mis väljub juba (tõlkimiskeskse) pimedast öö arealist. Tõlkija pime öö on ikkagi peamiselt ainult tõlkimisega (ehk siis kõigest elu mõtte ja enda olemasolu õigustusega, eks ole??) piirduv meelega.)

Ma olin niisiis otsustanud, et mis iganes seletamatul põhjusel püüan tõlkida Radnóti vältelist luulet eesti keelde samuti vältelises värsisüsteemis. Heksameeter võttis, olgugi veidi tõrksalt, heksameetri kuju ja võimaldas

samas minu meelet ka luuletusel luuletuseks jääda/saada. Seejärel proovisin hambaid vältelise jambi kallal ja – lühidalt öeldes – jätsin asja katki. Ma ei hakka isegi seletama kõiki neid erinevaid põhjuseid, miks jamb minu süsteemis ei toiminud. Hea küll, aga jään vähemalt järjekindlalt ekvimeetriliseks, kuigi mitte ekviprosoodiliseks⁵³: tõlgin vältelised jambid silbilisrõhuliseks jambiks? Heksameeter on ikkagi väga tähenduslik värsimõõt nii eesti kui ungari keeles, välteline jamb on aga ungari luules umbes sama igapäevane, peaaegu märkamatu, kui eesti silbilis-rõhuline trohheus: meetrum, millesse keel kukub peaaegu nagu iseenesest (*selle ilma igav kainus, kui sa tuled, too mul lilli, kured läinud, kurjad ilmad, issand, keeda taevast seal, võta üks ja viska teist...*). Astusin veel sammukese edasi ja tegingi mõnest vältelises värsis jambist hoopis silbilis-rõhulises trohheuses tõlke (tegelikult mitte põhimõtte pärast, vaid kuidagi juhtus nii, et vajalikud sõnad võtsid varmamalt sellise kuju)⁵⁴.

Ma ei ole kunagi arvanud, et nn mimeetiline vorm (tõlkija püüab jäljendada lähteteksti vormitunnuseid sihtkeele vahenditega, näiteks konstrueerides ungari vältelise heksameetri vasteks eestikeelse vältelise heksameetri) oleks õigem tõlkevalik kui mõni muu. Kasutan sõna „mimeetiline“, mitte „sama“, et vältida tõlke läbipaistvuse illusiooni: tõlke vorm ei saa niikuinii olla „sama“ mis lähteteksti vorm, sest tõlge on teine tekst teises keeles teise kultuuritraditsiooni kontekstis. Vältelise jambi tõlkimist silbilis-rõhuliseks trohheuseks võiks pidada nn analoogseks tõlkestrateegiaks (tõlkija püüab leida sihtkeele luuletraditsioonist vormi, millel on samasugune funktsioon nagu lähteteksti vormil lähtekeele luuletraditsioonis). Selles tõlkestrateegiate tüpoloogias⁵⁵ on veel ka orgaaniline strateegia, ja sisuliselt on minu jaoks kõige kohasem just see lähenemine: lasta tõlkel võtta selline vorm, nagu ta sihtkeeles orgaaniliselt „ise“ tahab võtta. Orgaaniline vorm võib lihtsalt juhtumisi kokku langeda ka mimeetilise või analoogse vormiga.

Aga vähemalt ühe vormiga oleks vist siiski hea hoida mingit järjekindlust? Et kui üks heksameetris ekloog on juba heksameetris tõlgitud, siis võiks teised ka? (Samas on oluline märkida, et Radnótil endal ei ole kõik ekloogid heksameetris kirjutatud.)

Hakkasin lugema Radnóti „Viendat ekloogi“. Tõlkimist alustades on ju sageli tunne, et see pole võimalik. Aga seekord ma nagu ei saanudki sellest üle. „Vienda ekloogi“ heksameeter vajub Radnótil vaikselt koost, read

⁵³ Maria-Kristiina Lotman, Equiprosodic translation method in Estonian poetry.

⁵⁴ Nt Radnóti „Teine ekloog“, Vikerkaar, 2005, nr 6, lk 37–38.

⁵⁵ James S. Holmes, Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form. Rmt-s: Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies. Amsterdam: Rodopi, 1994, lk 25.

mõranevad. Värsimöödust kinni hoidmine ja samas selle lagunemine on muidugi eriti tähenduslik. Tekst algab sõnadega „Drága barátom“, see on südamlik kirja algus. „Kallis sõber“, „Armas sõber“. See ei kõlba hästi heksameetri algusesse, nii „kallis“ kui „armas“ on teises vältes, „sõber“ aga tahaks enda ette kolmandavärtelist sõna. „Kalleim sõber“ (—○○—)? „Kallis kaim“ (———)? „Armas vennas“ (———)? „Oo, kallis sõber“? „Noh, kulla sõber“? „Jou, armas sõber“ (———○○?? neil ei ole tegelikult õige rütm)?

1943. aasta 21. novembril kirjutatud „Viies ekloog“ pöördub sõja ajal kadunuks jäänud sõbra György Bálinti poole, tunnistab, et lüüriline mina ei usu lõpuks enam, et sõber võiks ikkagi mingi ime läbi kuskil elus olla. See on leinatöö, mis ei kuulu mulle, aga mida ma pean siiski korraks hoidma. Midagi sarnast tundsin, kui tõlkisin Lőrinc Szabó sonette enesetapu teinud armsamale⁵⁶. Saab ju küll – teha heksameetrit, riimida (Szabó puhul) – aga ma ei taha, mul hakkab vastik.

Ükski süütu „oo“, „ju“, tagasihoidlik sõnajärjevõimetus, ümbersõnastus, mitte ükski võte, mida võiks kasutada, et heksameeter „õigesti“ kõlaks, ei ole siin vastuvõetav. Ükski kröömike markeeritum, pretensioonikam, pisimagi varjundimuutusega sõna ei sobi. Ma ei saa ju ka lihtsalt loobuda, mitte sellest tekstist – eklooge on kaheksa, nad on nummerdatud⁵⁷, üks ei saa lihtsalt vahelt ära jääda.

Ma arvan, et iga luuletust tõlkima hakates tuleb tegelikult ikkagi ära unustada kõik varem välja, „valmis“ mõeldud. Küsitav strateegia, säärane ebaprofessionaalne meetodipõlgurlus. Aga muudmoodi tundub vale ja vägivaldne – nagu keelduks kuulamast.

Guugeldan „jää kadunuks“ – kuidas selliseid teateid sõnastatakse? Kõik vasted on viimastest aastatest, Ukrainast.

Armas sõber, kuidas olen värisenud selle luuletuse külmast hingusest,
kuidas olen peljanud neid sõnu, põgenesin nende eest ju tänagi.
Võpisin reapipe.

Muust, muust püüdsin kirjutada –
ilmaasjata! Öö, koletislik, varjav öö
manitses: pead temast kirjutama.

Ja ehmun ärkvele, kuid juba
see hää jäab vait, justnagu surnud seal Ukraina steppides.
Jäid kadunuks.

Ja seegi sügis pole toonud sinust teateid. [---]

⁵⁶ Ilmunud raamatus „Ma nägin päiksepaistet vihmasajus. Valik maailma armastussonette“, koost Rebekka Lotman, Laura Pääbo (Varrak 2022).

⁵⁷ Nummerdatuid on tegelikult seitse, puudub luuletus pealkirjaga „Kuues ekloog“. Aga ühte nummerdamata ja Radnóti eluajal avaldamata teksti loetakse üldjuhul kuuendaks.

Kui ma ratsionaalselt käituksin, poleks üldse hakanud luulet tõlkima, eks ole. Miks ma seda teen – ikka mingite vaistlike ja emotsionaalsete ajede pärast. Valu, nauding, ilu, rõõm, igatsus. Tahan eriti ligidalt tunda, kuidas luuletused minuga asju teevad. Selles, kuidas nad seda teevad, on ka vormil suur mõju, aga kuitahes täiuslik vormi järgimine ei garanteeri ka midagi. Üldse pole miski garanteeritud, nagu kõik need luuletused meelde tuletavad.

Aga veel kord: kui vormiotsused pole järjekindlad, toimivus lugejate jaoks kaheldav, miks siis üldse vaeva näha, miks mitte loobuda piiravatest tingimustest. Kõige üldisemal tasandil ma tegelikult vormi oma tõlgete dominandiks ei peagi – ennem ikkagi kujundeid, pilte, mõtteid, tundeid, nende keerukust, mida ma kindlasti ei taha vormi pärast taandada. Nii et võib-olla ongi järjepidevus hoopis selle („sisu-“) plaani dominandis – sellest tulenebki „orgaaniline“ vorm, mis võib lihtsalt juhuslikult kokku langeda mimeetilise või analoogse vormiga. Iga üksiku tõlkeotsuse juures kehtib ja suunab küll ülddominant, n-ö pealisülesanne, aga see ei määra siiski iga üksikut otsust ette ära. Dominant on pigem see, millela poleks minu jaoks mõtet luuletust tõlkida.

normaalne [artikkel] lõppeks nüüd
reaga „aga hea oleks muidugi [olla ka vormiliselt järjekindel]“

see [artiklilaadne toode] on siin selleks et
näidata – see ei pea nii lõppema⁵⁸

⁵⁸ Sveta Grigorjeva, Frankenstein. Suur Rida, 2023, lk 101.

TÕLKIDES RUSSOWI LIIVIMAA KROONIKAT, TÕLKIDES AJALUGU **JÜRI KIVIMÄE**

Avalikkuse huvi Balthasar Russowi „Liivimaa provintsi kroonika“ viimase eestikeelse väljaande¹ vastu, mis 2022. aasta hilissügisel raamatupoodidesse jõudis, on vaibunud. Sellest ajast peale on eesti keeles ilmunud lõpmatu arv uusi ajalooraamatuid. Kirjastus Tänapäev on Russowi kroonika müügiedu järel kostitanud lugejaid veel Johannes Renneri ja Christian Kelchi kroonikate kohendatud uusväljaannetega ja Henriku Liivimaa kroonika eestinduse taastamiseks. Nii seisavad ajalookroonikad raamatupoodide riiulitel kõrvuti, kirjastaja Tauno Vahteri üks mõte sai kenasti teoks.

Kuid paljud küsimused jäid seoses Russowi uue väljaandega lahti rääkimata ning ka arvustajad ja usutlejad neid ei puudutanud või ei osanud esitada.²

Nii mõnigi kord on uudistatud, et miks oli vaja Russowi kroonikat uuesti tõlkida, kui meil on juba kaks varasemat tõlget. Tõsi, aastatel 1920–1921 ilmus Tartus Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastusel Kaarel Leetbergi Russowi Liivimaa kroonika tõlge kahes köites.³ Kes hoolsalt otsib, leiab selle sajan-
ditaguse väljaande ka Raamatukoi poes üsna mõistliku hinnaga. Teist korda tõlkisid kroonika eesti keelde Dagmar ja Hermann Stock ning see ilmus kirjastuse Vaba Eesti väljaandel Stockholmis 1967. aastal.⁴ Kuigi see raa-

¹ Balthasar Russow, Liivimaa provintsi kroonika.

Tõlkinud ja kommenteerinud Jüri Kivimäe. Tallinn: Tänapäev, 2022.

² Erkki Bahovski, Balthasar Russow oli uhke, et tema kodulinn on Tallinn. Postimees AK, 12. nov 2022, lk 2–4; Andres Adamson, Tekst – kontekst – intertekst. Sirp, 9. dets 2022, lk 16. Juhan Kreem, Russowi kroonika uue tulemise puhul. Tuna, 2023, nr 1, lk 148–150; Kristiina Ross, Ei saa lühidalt mitte piisavalt kirjeldada. Keel ja Kirjandus, 2003, nr 6, lk 621–628.

³ Balthasar Russow, Liivimaa kroonika I – II. Tõlkinud K[arl] Leetberg. (Eesti Kirjanduse Seltsi Ajalootoimkonna toimetused nr 1a ja 1b). Tartu: EKS, 1920–1921.

⁴ Balthasar Russow, Liivimaa kroonika. Alamsaksa keelest tõlkinud Dagmar ja Hermann Stock. [Stockholm]: Vaba Eesti, 1967.

mat ilmus pagulaskirjastuse väljaandena ning nõukogude tsensuur reeglina korjas selle ära Eestisse jõudnud postisaadetistest, oli peagi ka Eestis liikvel arvukalt eksemplare. Kirjastus Hotger Tallinnas tegi 1993. aastal sellest muutmata kujul järeltrüki, mis müüdi kähku läbi ja on võib-olla suurem antikvaarne haruldus kui kroonika eelmainitud väljaanded.

Õigupoolest on kutselistel ajaloolastel, kes uurivad 16. sajandi Liivimaad, kombeks (või normiks) tsiteerida Russowi kroonika 1584. aasta originaalväljaannet kui algallikat. Sellest põhimõttest pole küll alati kinni peetud ja leidub teaduslikke artikleid, kus on viidatud Stockholmis ilmunud tõlkele.

Mis on siiski viga kroonika varasematel tõlgetel? Lauri Vahtre kurjustas Postimehes, et milleks üldse oli uut tõlget vaja teha.⁵ Ent asi pole mitte eelmiste tõlgete vigasuses, vanuses või väheses kättesaadavuses. Mõlema varasema eestinduse puhul on tegemist Tallinnas 1845. aastal ilmunud Eduard Pabsti (1815–1882) tõlke järgimisega.⁶ See oli tõlge alamsaksa keelest ülemsaksa keelde, sest juba 19. sajandi keskpaiku polnud tavaline sakslane suuteline alamsaksa teksti vabalt lugema. Pabst tegi oma tõlke lugejale sõbralikuks ja varustas paljud kroonika lood vahepealkirjadega, mida sellisel kujul Russowi originaalis polnud. Lisatud vahepealkirjad on alles jätetud nii Leetbergi kui Stockide tõlgetes, mis siiski pole aus tegu Russowi originaali suhtes. Lisaks leidub kroonika mõlemas varasemas eestinduses eksitavaid vigu ja tõlgendusi.

Rakvere koolimehe Kaarel Leetbergi (1867–1945) tõlge on iseendast huvitav, selles on tublisti arhailist hõngu, mille põhjuseks on kindlasti Esimese maailmasõja aegne ja vägagi saksapärase eesti keel. Ajal, mil Leetberg tõlkis Russowi kroonikat, oli eesti keele oskussõnavara üpris puudulik. Näiteks tõlkis ta Pabsti lugedes *Ratsverwandte* sõna-sõnalt „raadisugulaseks“, mille asemel kirjutame tänapäeval „raehärra“, „raeliige“. Tema kasutatud sõnadest nagu „härtsog“, „raadimees“, „purmeister“, „eltermann“, „räästool“ jms oleme tänapäeva eesti keeles loobunud.

Siirdugem edasi 1967. aasta väljaande juurde, mille tõlkisid Saksa sõjaväepastor Hermann Stock (1916–1987) ja tema abikaasa, Marie Underi tütar, Dagmar Stock (1902–1994). Nende ettevõtmine Russowi tõlkimisel on kiiduväärne, ent kummalgi polnud paraku vajalikku pädevust Liivimaa ajaloo alal ning kroonika järelsõnas on mainitud, et nad tõlkisid Pabsti ülemsaksakeelse tõlke ja originaali järgi. Stockide tõlkes puuduvad Leetbergiga sarnaselt Russowi teksti seletavad märkused, üksikud lisandused kirikukalendri daatumite

⁵ Lauri Vahtre, Vana lugu värskes kuues. Postimees AK, 12. nov 2022, lk 4.

⁶ Balthasar Rüssow's Livländische Chronik. Aus dem Plattdeutschen übertragen und mit kurzen Anmerkungen versehen durch Eduard Pabst. Reval: Koppelson, 1845.

ja koha- ning isikunimede osas seletavate kommentaaride vajadust ei rahulda. Stockide tõlge pole enam keeleliselt arhailine, selles on püüeldud Russowi sõnakasutuse võimalikult sisutäpse eestinduse poole. Eestikeelne ajalooline oskussõnavara oli 1960. aastate alguseks juba tõhusalt arenenud, kuid ilmselt polnud eestikeelne ajalookirjandus tõlkijaile kaugel Baieris kättesaadav, mistõttu esineb tekstis ebakindlust erialastele mõistetele vastete leidmisel. Rootsis elanud ja töötanud ajaloolane Jakob Koit (1906–1988) tõstis arvustuses esile uue eestikeelse tõlke positiivset väärtust, ent juhtis kriitiliselt tähelepanu paljudele eksitavatele vigadele.⁷ Koit osutas just sõjandusega seotud erisõnadele. Näiteks sks *Landesknechte* tõlkisid Stockid „maasulasteks“, kuigi parem oleks olnud kas „sõjasulased“ või „landsknehtid“; *Manrichter* tõlgiti ekslikult „mõõgatumukaks“, ehkki tegemist oli „meeskohtunikuga“. Segadust oli ka mõiste „hauelude“ (*Hofleute*) tõlkimisega „mõisameesteks“, mille üle ajaloolased on hiljem vaieldud.

Vaadeldes kroonika erinevaid väljaandeid ja tõlkeid, tuleb tõdeda, et siiani puudub Russowi kroonika tekstikriitiline teaduslik väljaanne, sõltumata sellest kas saksa või mõnes teises keeles. Senistest editsioonidest on kõige eeskujulikumad 1988. aastal USA-s ilmunud ingliskeelne ja 2004. aasta soomekeelne tõlge.⁸ Mõlemas väljaandes leidub seletavaid märkusi, mis rahuldavad vast laiemat, kuid mitte akadeemilist lugejaskonda. Ajalooprofessor Sulev Vahtre (1926–2007) kirjutas 2001. aastal: „Vajadus Russowi kroonika tekstikriitilise väljaande järgi on aga selge ja jääb uurimisülesandena püsima.“⁹ Selle üleskutsega võib nõustuda, kuid niisuguse editsiooni tarviduse üle võib ka vaielda. Paul Johansen (1901–1965), kelle Russowi raamatu lõpetamata käsikiri ilmus postuumselt alles 1996. aastal, märkis, et Russowi tekstikriitiline uus väljaanne, milles lähemalt võrreldakse kroonika kolme väljaannet, on võimalik üksnes oluliste eeltööde järel.¹⁰ Tema enda uurimus pidi olema üks sellistest eeltöödest, kuid paraku jäi see lõpule viimata.

⁷ Jakob Koit, Balthasar Rüssowi Chronica der Prouintz Lyfflandt uues eestikeelses tõlkes. Tulimuld, 1968, nr 2, lk 122–125.

⁸ The Chronicle of Balthasar Russow & A Fortright Rebuttal by Elert Kruse & Errors and Mistakes of Balthasar Russow by Heinrich Tisenhausen. Translated by Jerry C. Smith with the collaboration of Juergen Eichhoff and William L. Urban. (Wisconsin Baltic Studies). Madison, Wisconsin: Baltic Studies Center, 1988; Balthasar Russow, Liivinmaan kronikka 1584. Suomentanut ja toimittanut Timo Reko. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2004.

⁹ Sulev Vahtre, Meie vanema historiograafia uurimisseisust ja ülesannetest. Ajalooline Ajakiri, 2001, nr 3 (114), lk 22.

¹⁰ Paul Johansen, Balthasar Rüssow als Humanist und Geschichtsschreiber. (Quellen und Studien zur baltischen Geschichte, Bd. 14). Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 1996, lk 5–6.

Kriitilised ajaloolased on nii või teisiti kasutanud ja viidanud kroonika 1584. aastal trükitud originaalväljaannet. Et kroonika 1578. ja 1584. aasta trükkide vahel leidub erinevusi, on tuntud tõsiasi. Nende erinevuste, väljajätete, lisanduste ja paranduste sisu ning põhjuste üksikasjaline analüüs väärib loomulikult iseseisvat erialast uurimust, kuid see ilmselt ei muuda kardinaalselt arusaamu Russowi narratiivist, ei stiilist ega ideoloogiast. Tänapäeval on kroonika originaaltrükid digiteerituna internetis vabalt kasutatavad (nt VD16) ning ka see asjaolu seab tekstikriitilise väljaande tarviduse küsitavaks.

Kroonika uus eestikeelne tõlge sai tõuke aastate eest kahe Tallinna kirjastaja pea üheaegsest soovist teha Russowi eestikeelse uustrüki tarvis Stockide tõlke n-ö vigade parandus. Ettepanek oli huvitav, kuid sisuliselt läbi mõtlemata. Pärast hoolikat kaalumist tegin vastupidise ettepaneku, et tuleb valida vaevaline tee ning on vaja teha uus tõlge eesti keelde ühes seletavate kommentaaride, ees- ja järelsõnaga, vajalike lisadega ja nimeloen-ditega. Kohe algul tuli aga loobuda kakskeelsest, alamsaksa- ja eestikeelse paralleeltekstiga väljaandest, nagu oli tehtud Henriku Liivimaa kroonika, Liivimaa vanema riimkroonika ja Dionysius Fabriciuse Liivimaa ajaloo puhul. Seega järgib Russowi kroonika uustõlge Johann Renneri „Liivimaa ajaloo“ ning Christian Kelchi „Liivimaa kroonika“ eestikeelsete väljaannete eeskujul.

Russowi kroonika eesti keelde uue tõlkimise kogemuse põhjal ma täna seda ette ei võtaks. Ma pole ei saksa ega veel enam alamsaksa filoloog, vaid üksnes ajaloolane, kes tunneb 16. sajandi ajalugu, olusid ja inimesi ning Russowi elukäigu üksikasju. Kahtlemata oli võimalik varasemast mõõtu võtta ja keerulisi tekstikohti võrrelda Pabsti, Leetbergi ja Stockide tõlgetega, aga ka inglisi- ja soomekeelse editsiooniga. Iga uue tõlke puhul, isegi samasse keelde, sugeneb tõlkija arusaamade erinevusest ka erinevaid tõlkelahendusi, mis ei taandu üksnes eelkäijate vigade parandamisele.

Kõigele vaatamata oli tegemist riskantse ja vaearikka ettevõtmisega. Jaan Krossi Russowi-romaanil ilmumise järel oli ärganud huvi kroonika uue tõlke ja tõlgenduse järele. Ajalooromaan „Kolme katku vahel“ ilmus aastatel 1970–1980 neljas köites ja täitis avalikkuses pikemaks ajaks Russowi kui eesti päritolu kirjamehe retseptiooni. Kross kuulutas 1986. aastal paatosega: „Russowi kroonikast tuleb teha uus kongeniaalne tõlge. See tuleb varustada täiusliku kommentaariga ning avaldada suures tiraažis. Nii et see kuuluks meil iga üheksanda klassi õpilase lugemisvarra.“¹¹ Niisiis,

¹¹ Jaan Kross, Balthasar Russow – ajalugu ja romaan (Ettekanne Kreutzwaldi päevadel Tartus 27. detsembril 1986). Keel ja Kirjandus, 1987, nr 3, lk 152.

alles kolmkümmend kuus aastat hiljem jõudsi tõlkeni, mis kindlasti pole kongeniaalne, vaid üksnes pragmaatiline.

Nii nagu kroonika kasutamisel ajalookirjanduses ja ka varasemates eestindustes, on tõlke aluseks võetud Russowi kroonika 1584. aasta väljaanne. Liivimaa provintsi kroonika esimese väljaande trükkis Augustin Ferber (Vanem) 1578. aastal Rostockis Saksamaal. Veel samal aastal ilmus kroonika teine trükk pealkirjaga „Nye Lyfflendische Chronica“ („Uus Liivimaa kroonika“), mida on peetud ka trükkal Ferberi poolt minimaalselt muudetud väljaandeks ilma autorilt luba küsimata. Nähtavasti polnud trükkal arvestanud raamatu esmatrüki müügieduga, sest kroonika teiseks väljaandeks on tehtud uus trükiladu ja muudetud raamatu formaati. Kroonika kolmas ja Russowi enda poolt ümber töötatud, parandatud ja täiendatud väljaanne, mis kandis endiselt pealkirja „Chronica Der Prouintz Lyfflandt“, trükiti 1584. aastal Andreas Seitneri vürstlikus trükikojas Pommeri väikelinnas Barthis. Selle väljaande tarvis kirjutas Russow kroonika neljanda osa ning selle ette teise pühendusteksti. Kuid samal ajal tegi ta ka varasemates osades parandusi, jättis siin ja seal välja lühemaid tekstiosi ning lisis mõned uued. Tulles veel kord tagasi kroonika tekstikriitilise väljaande mõtte juurde, tähendaks see kõigi tekstimuudatuste äramärgimist, mis oleks nõutav akadeemilise editsiooni puhul, kuid tüütaks tavaleget. Kroonika 1578. aasta tekstist on uude tõlkesse lisatud vaid need olulisemad osad, mis Russow hiljem ise välja jättis, ning need on uues väljaandes paigutatud nurksulgudesse. Erinevalt aga kahest varasemast eestindusest on loobutud Eduard Pabsti kirjutatud vahepealkirjadest, mis küll teksti paremini liigendades lugemist hõlbustasid, kuid kroonika alguses trükivariandis puudusid. Russowi enda lisatud vahepealkirjad, näiteks ordumeistrite loetelus või ka jutustustes Tallinna piiramisest 1570. ja 1577. aastal ning kahe pühenduse ja nelja osa esiletoomisel, on edasi antud algse kujul.

Russowi keel

Russowi kroonika puhul on tavaliselt väidetud, et see on kirjutatud alam-saksa keeles. Õigupoolest on tegemist keskalamsaksa keelega (sks *Mittelniederdeutsch*), mis on saksa keele põhjamurre, mida läbi keskaja ja veel ka varauusaja algul kõneldi ning kirjutati Liivimaal, seda ka Tallinnas. Martin Lutheri katekismuste ja piiblitõlke (1534) mõjul levis enam ülemsaksa keel, mis on tänase saksa keele eelkäija. Russowi kroonika alamsaksa keeles on juba näha ülemsaksa mõjusid, kuid need pole siiski valdavad. Kroonika keel on enamasti meeldivalt loetav. Paul Johansen märkis, et kroonika on

kirjutatud kaasakiskuvast, õige lihtsas ja rahvapärases keeles, teisel veel, et Russow jutustas ehtluterlikult rahvale sellele omases kõnekeeles ja et tema kirjeldused olid erakordselt elavad ja kaasahaaravad.¹² Johansen polnud siiski kroonikast eriti kõrgel arvamisel, vast kujundas niisugust hinnangut tema enda konstrueeritud hüpoteesi Russowi eesti päritolust. Võib-olla peaks lihtsa rahvakeele põhjuseid otsima hoopis Russowi ametist Tallinna Pühavaimu pastorina. Ta oli kroonika kirjutamise ajaks juba aastaid jutlustanud oma kogudusele, arvatavasti nii saksa kui eesti keeles. Tõllal oli tavaline, et jutlustesse põimiti ka poliitilise ja tavaelu sündmusi, ei tohi unustada, et Russow jutlustas ju Liivimaa sõja kõige raskematel aastatel, kui Tallinna saatus oli tõsisel hädas. Ometi pole tema jutluste käsikirjalisi tekste, ei mustandeid ega fragmente, säilinud.

Tõlkimisel ilmnes veel üks kummaline tõsiasi, kroonikas pole kordagi kirja pandud eestikeelseid sõnu, ka isikunimesid mitte, siinjuures tuleb mõistagi välja jätta üldlevinud kohanimed. Paraku ei saa seda tõsiasja pida kindlaks argumendiks Russowi päritolu kohta. Samas leidub tõendeid, mis kinnitavad Russowi pädevust kohaliku ajaloomaastiku tundmisel. Kroonika algul leidub väga huvitav Liivimaa kirjeldus, kus autor juhatab oma lugejaid sisse, et kogu Liivimaa jaguneb kolmeks peamiseks provintiks, millest *Estlandt* – Eestimaa on kõige väljapaistvam ja parem, ning et seal pruugitakse *Estische sprake* – eesti keelt. Tallinna 1577. aasta piiramise järel mainib Russow *Estische Lande* – Eesti maid, milline väljend oli 16. sajandi sõnavaras väga haruldane.

Tõlkimise käigus süvenes mulje, et Russow võis veidi tunda rootsi keelt, mis Tallinna rahva mitmekeelsuse puhul oli tavaline. Sama võib mingil moel oletada isegi vene keele kohta. Kroonikas kohtab vene keelest laenatud sõnu, nagu *Juriowgerodt* Tartu või *Iwanowgorodt* Ivangorodi kohta. Kuigi need sõnad võis Russow laenata saksa- või ladinakeelsetest Vene ajaloo raamatutest. Samas aga transkribeeris ta iseäralise täpsusega Vene väejuhtide nimesid, nagu *Feder Iwanowitz Myßtyßlaffsky* (Fjodor Ivanovitš Mstislavski) või *Iwan Wasiliewitz Selymetin Koltzoff* (Ivan Vassiljevõtš Šeremetjev Koltsov). Autori huvi vene keele vastu aimub, kui ta kasutab venekeelseid sõnu, nagu *Knesen* (vürstid), *Aprystna* (opritšnina) või *dengen* (*dengi*, vana vene raha).

Russowi leksikas oli terve hulk n-ö võõrsõnu. Tähelepanu vääriwad sellised saksa keele vahendusel tehtud ladina laenud nagu *Victoria* (võit), *Vniuersitet* (ülikool), *Regent* (valitseja, asevalitseja), *Comete* (komeet),

¹² Paul Johansen, *Kronist Balthasar Rüssowi päritolu ja miljö. Tulimuld* (Lund), 1964, nr 4, lk 252; Johansen, Balthasar Rüssow als Humanist und Geschichtsschreiber, lk 1.

Potentat (võimukandja, valitseja), *Tyrannye* (türannia), *pracktiken* (praktikad, intriigid), *intercession* (vaheleastumine), *practiceren* (praktiseerima, läbi rääkima, intrigeerima), *tribulatio* (häda, oht), *Pestilentie* (katk, taud). Sageli esineb itaalia keelest 15. sajandil saksa keelde laenatud *allerm* (*all'arme*, relvile), tänapäeva *alarm*, mis kroonikas tähistab ärevust, hädaohu teavitamist, segadust. Tõlkes on kuriositeedina jäetud „alarm“ tõlkimata. Teine huvitav laen on saksa *Scharmützel*, verbina *scharmützel*n, mis oli samuti tulnud itaalia sõnast *scaramuccia*, millele pole eesti keeles vastet. See tähistab väikest sõjalist kokkupõrget või lahingut; ka inglise *skirmish* on sama tüvega laensõna. Peab tõdema, et 16. sajandi sõjalisi mõisteid on alamsaksa keelest keeruline tõlkida, sest eesti keeles sobivad vasted puuduvad. Vahesel määral esineb kroonikas ladinakeelseid väljendeid, nagu *malum omen* (halb enne), *perturbatores patriae* (isamaa häiritsejad), ja tsiitaate, mis pärinevad piiblist või antiikautorite töödest.

Russowi alamsaksa sõnavara on rikas ja sünonüümide rohke. Paraku pole tänases eesti keeles, mille sõnavara rohkuse üle ollakse uhked, tihti-peale sobivaid vasteid. Näiteks võib tuua valitsejate kõnetamiseks kasutatud väljendi *hochlöfflicke* (kõrgesti kiidetud), mida vana eesti kirjakeel ei talletanud. Sageli esinev kõnetlussõna *her* ehk siis tänapäeva saksa *Herr*, mis on ju „härä“, on järjepidevalt tõlgitud „isandaks“, mis 16. sajandi keelepruugis on tähenduselt autentsem. Seevastu jäi tõlkimata kroonikas sageli kirjutatud *Muscowiter*, selle vaste „moskoviidid“ on 16. ja 17. sajandi tekstides tavaline. „Moskoviit“ venelase sünonüümina on tänapäeva keelekasutuses laiem ja halvamaiguline sõna, kuid Russow kasutas sageli „moskoviidi“ kõrval ka „venelast“. Need oleksid vaid mõned nopped tõlkes tehtud valikutest.

Russowi stiil

Kroonika stiil ja kompositsioon väärivad eraldi tähelepanu. Liivimaa kroonikas on osi, mis pole originaalsed, vaid kompileeritud teistest allikatest. Näiteks on kroonika esimene ja teine osa üles ehitatud Liivimaa ordumeistrite kronoloogilisele esitusele. Selle varasem osa on selgelt laenatud ja maha kirjutatud mitmest vanast ordukroonikast, nii seletuvad ka ordumeistrite kronoloogias esinevad vead.¹³ Kuid juba 16. sajandi esimese poole ordumeistrite juurde jõudes muutuvad ka lood huvitavamaks. Seal on juba tunda Russowi enda käekirja. Kõige põnevam ja algupärasem on kroonika kolmas osa, mis hõlmab ajaperioodi 1561. aastast kuni 1578.

¹³ Vt Paul Johanseni asjatundlikku käsitlust: Johansen, Balthasar Rüssow als Humanist und Geschichtsschreiber, lk 13–60.

aastani. Kroonika neljanda osa lõpu poolne tekst muutub taas hõredaks ja väheütlevaks kompilatsiooniks.

Kas Russow oli kirjutajana lihtsalt andekas iseõppija ja milliseid eeskujusid ta kasutas? Ja mida ta üldse tahtis kirjutada? Raamatu tiitellehe kohaselt on tegemist kroonikaga (*Chronica*), pühenduskõnes nimetas ta oma töö tagasihoidlikult „lihtsaks ja puhtsüdamlikuks kroonikaks“. Ei saa otsesõnu järeldada, et ta kirjutas ajalugu, sest saksakeelsel ajaloo mõistel *Geschichte* ilmselt puudus krooniku jaoks tänapäevane tähendus. Selle asemel kasutab Russow mõistet *Historien*, mis esineb tekstis üksnes mitmuse vormis ja mis tänases eesti keeles on lihtsustatult „lood“. *Historie* 16. sajandi saksa kirja-keeles on loomulikult keskajal laialt tuntud ladina *historia*.¹⁴ See mõiste kannab endas 16. sajandil retoorilise eristamise traditsiooni *Historie*, muinasjutu (*Fabel*) ja argumendi vahel, selline vahetegemine ulatub tagasi vähemalt 12. sajandi hermeneutikasse. Russow ise mainib, et talle olevat ette heidetud, et mis on tal (kui vaimulikul, jutlustajal) tegemist ilmalike lugudega (*weltliche Historien*). Millised on need lood, mida Russow kroonikasse kirjutas? Neid võiks moodsa mõistega pidada väikesteks narratiivideks või siis lihtsalt väikesteks lugudeks. Russow oli Stettini vürstlikus pedagoogiumis lugenud ja/või õppinud Philipp Melanchthoni tööd retoorika põhimõistetest „Elementa rhetorices“ (1531, 1532) või ka mõnd muud tema retoorikaalast teost.¹⁵ Kuivõrd Russowi kirjutatud lood vastavad näiteks Melanchthoni kuuale kõneosale (*exordium* – sissejuhatus, *narratio* – jutustus, *propositio* – väide, *confirmatio* – kinnitus, *confutatio* – ümberlükkamine ja *peroratio* – lõpetus), vääriks muidugi iseseisvat uurimust. Valdav osa lugusid on kroonikas suhteliselt lühikesed ning täpselt dateeritud, mis mõjub lugejale usaldusväärselt, seda ka juhul, kui meil näiteks 1576. aasta sügava lume või tormituule kohta puuduvad võrdlevad allikad.

Kui Russowi kirjastiilile teha mõningaid etteheiteid, siis puudutavad need esmajoones ülipikki lauseid, suure arvu kõrval- ja kiillausetega, nii et lugeja võib lihtsalt kaotada mõttejärje, mida autor õieti tahtis väita. Tõlkimisel olen ülipikkadest lausetest teinud mitu lühemat lauset, jälgides hoolega, et põhisõnum kaotsi ei läheks. Stockide tõlkes on nimelt sageli juhtunud, et pikkadest lausetest on tehtud mitu lühemat lauset ja siis on Russowi algne mõte kas ära kadunud või muutunud. Lisaks retoorika moeasjale – ladina sõnade lükkimisele teksti – häirib Russowi stiilis sageli lähedase sisuga sünonüümsete sõnade kõrvuti asetamine („lakkumine ja

¹⁴ Arno Seifert, *Historia im Mittelalter*. – Archiv für Begriffsgeschichte. Bd. 21, H. 2. Bonn: Bouvier Verlag, 1977, lk 226–284, siin eriti lk 264–265.

¹⁵ Philipp Melanchthon, *Elementa rhetorices*. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Volkhard Wels. 2. Auflage. Berlin: Weidler, 2001.

prassimine“, „nõrkused ja puudused“, „jube ja hirmuäratav“, „muutumine ja mutatsioon“, „tüdinud ja väsinud“, „häda ja viletsus“ jne), mis tundub nagu olevat tema jutustamislaadi erijoon, kuid on levinud 16. sajandil retooilise võttena. Teisalt aga näitab see Russowi erakordset keelerikkust, mis loob kroonika lugemiseks iseäralise emotsionaalse tausta.

Russowi ülipikkade lausete tõlkimine tekitas mõnikord lausa sihiliku taotluse, et neid tulebki autori mõtete tabamiseks ja edasiandmiseks tõlkida nii originaalilähedaselt ja arhailiselt kui võimalik. Kristiina Ross arvustas, et niimoodi tõlkisin ka saksa topeliteituse eesti keelde.¹⁶ Kriitilisi etteheiteid vaidlustada pole vaja. Vast langevad tõlkes saksapärase lauseehitus ja taotluslik arhailisus kokku ning moodne lugeja kohtab siin-seal tekstikohti, mille konarlik ja „murtud“ stiil tuletab just nagu meelde 19. ja 20. sajandi vahetuse saksikut eesti keelt. Kui tänapäeva saksa keelest tõlkimisel võib saavutada eesti keele voolavuse ilma, et tuleks mõelda algkeele konstruktsioonide keerukusele, siis 16. sajandi suhteliselt ortograafiavaba alamsaksa keele loetav edasiandmine meie praeguses normeeritud keeles oleks siiski küsitav moderniseerimine. Sest eesmärgiks pole mitte teadlik saksalikkus, vaid Russowi alamsaksa keelepruugi säilitamine tõlkes nii väheste kadudega kui võimalik. Võimatu ülesanne, ütleksid kogenud tõlkijad, küllap vist, sest 16. sajandi alamsaksa keeles on sotsiaalseid fraase, kultuurivihjeid ja oskussõnu, millele eesti keeles vasted ning seletused puuduvad. Russowi stiili ja keele eripära on kandunud ka Liivimaa kroonika aineil kirjutatud Enn Kippeli ja Jaan Krossi ajalooromaanidesse.¹⁷ Mõlemad autorid on ajaloosündmustele ajaloolise hõngu andmiseks tahtlikult (või tahtmatult) kasutanud Russowi jutustamismaneeeri, sageli järele aimates raskepärast saksa mõjudega lauseehitust. Viimast võib tõdeda iseäranis Krossi ajalooromaani nauditavalt keerukas, paiguti lausa krüptiliseks kippuvas keeles.

Mõistetavalt on tõlkimine (ld *translatio*) ühest keelest teise paratamatult algse teksti muutmine, iga teisiti- või ümbersõnastamine on seega ka interpretatsioon.¹⁸ Järelikult ei taga isegi tahtlik arhailise keele taotlus Russowi teksti puhul ajaloolise aja usaldusväärsset, adekvaatset tõlkimist.

¹⁶ Ross, Ei saa lühidalt mitte piisavalt kirjeldada, lk 626.

¹⁷ Enn Kippel, Suure nutu ajal. Romaan Vene – Liivi sõjast. I–II. Tartu: Noor-Eesti, 1936 (järeltrükk Tallinn: Eesti Raamat, 1993); Jaan Kross, Kolme katku vahel. Balthasar Russowi romaan. I–IV. Tallinn: Eesti Raamat, 1970–1980 (mitmed järeltrükid).

¹⁸ Umberto Eco, *Experiences in translation*. (Toronto Italian studies; Goggio publication series). Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2001, lk 74–75; vrd ka Peeter Torop, Bruno Osimo, *Historical identity of translation: From descriptability to translatability of time*. Trames, 2010, kd 14, nr 4, lk 383–393.

Tõlkides ajalugu

Liivimaa kroonika kolm väljaannet Russowi eluajal tunnistavad selgelt teose populaarsusest. Kui reformatsiooniaegses ja -järgses Euroopas on korduvtrükkide ilmumine üha sagedas nähtus, siis Eesti- ja Liivimaalt pärit autorite puhul on see veel erandlik. Russowi kroonika tuntuse saksakeelses lugejaskonnas nii kodu- kui välismaal põhjustas suur huvi Liivimaa sõjasündmuste vastu. Varauusaegses Euroopas, 16. sajandi teisel poolel peeti mitmeid sõdu, usulised ja dünastilised konfliktid eskaleerisid vägivalda. Sellises kontekstis levisid nii türgi kui ka vene (moskoviidi) hädaoht. Russowi kroonika panust selles levikus on keeruline hinnata, kuid eitada seda kindlasti ei saa.

Raamatu eessõnas defineerisin kroonika tähenduse ajalooteosena järgmiselt: „Kroonika on Liivimaa sõja (1558–1583) ajaloo üks tähtsamaid ja tuntumaid allikaid, mida saab samuti lugeda kui 16. sajandi Tallinna faktirikast ja usaldusväärset lähiajalugu, mis on kirjutatud pastor Russowi kui sündmuste kaasaegse ja vahetu tunnistaja poolt. Kroonikas on teateid ja kirjeldusi, mida ei leidu teistes säilinud kirjalikes allikates, see asjaolu teeb Russowi loomingu iseäranis väärtuslikuks. Lugejate huvi mitmes trügis ilmunud ajalookroonika vastu on püsinud 16. sajandi lõpukümnest kuni tänase päevani.“¹⁹

Raamatu neis voorustes kahelda pole vaja, kuid sarnane hinnang ei kehti kroonika kõigi osade puhul. Kroonika kompositsioon vajaks iseseisvat analüüsi. Võib oletada, et kõik tekstiosad pole kirjutatud üheaegselt. Kroonika esimene ja suurel määral ka teine osa on kompileeritud Liivimaa ja Preisi ordukroonikate põhjal, millest tunnistavad arvukad vead ordu-meistrite kronoloogiates. Alles kroonika kolmandas osas leiab lugeja end keset algallikate suurt kirevust. Tallinna rae kirjavahetuse ning välismaalt toodud lendlehtede ja -kirjade kõrval on Russow hoolikalt kogunud suulisi teateid, mis Liivimaa sõja ajal Tallinna jõudsid. Tallinna raeprotokollides vilksavad neil aastail sageli märkmed, et linna saabunud talupojad või muud tegelased tõid uudiseid (*tydinge*) venelaste ja tatarlaste väeosa-de paiknemise, suuruse ja liikumise kohta Liivimaa eri paigus. Kindlasti kuulis ta sõjateateid, kui külastas oma kogudusse kuuluvaid külasid linna lähistel või vestles turul näiteks linna saabunud talupoegade ja sõjameestega.

Erilist tähelepanu väärivad Russowi pikemad jutustused Tallinna piiramistest 1570.–1571. ja 1577. aastal. Kroonik varustas need lood eraldi

¹⁹ Balthasar Russow, Liivimaa provintsi kroonika. Tõlkinud ja kommenteerinud Jüri Kivimäe. Tallinn: Tänapäev, 2022, lk 7.

alapealkirjadega. „Lühike kirjeldus Tallinna esimesest piiramisest moskoviidi poolt“, mis on komponeeritud Russowi enda päeviku ülestähendustest, mille vahele on paigutatud ärakiri hertsog Magnuse läkitusest Tallinna kogukonnale ja õpetlik lugu Smolenski vallutamise 1514. aastal, mis laenatud Sigmund von Herbersteini raamatust „Rerum Moscovitarum Commentarii“. Hertsog Magnuse kõrvutamisel vürst Mihhail Glinskiga soovis Russow näidata Moskva suurvürsti kurikavalust, mis oleks hõlpsasti viinud ka Tallinna langemisele vaenlase kätte. Kroonika kirjelduse moraal on ilmselge, Vene vägedele ega tema abutistele liitlastele ei tohi teha mingeid järeleandmisi.

Tallinna järgmise piiramise loos „Kirjeldus sellest, mis anno 1577 moskoviidi teise piiramise ajal Tallinnas juhtus ja sündis“ on teksti sidusus ja detailide täpsus harukordne. Kirjeldus annab edasi piiramise kogu draamatilisuse sellisel moel, mis pole säilinud üheski teises kaasaegses ajalooallikas. Kirja pandud loo aluseks sai olla vaid piiramise ajal peetud päevaraamat, kuna tagantjärele mäletamisi pole võimalik neid fakte üles tähendada. Tõenäoliselt valmis Russowil sama teksti põhjal ka lendkiri „Kurtze Verzeichnusz“, mis juba 1577. aastal, seega enne kroonika ilmumist trükiti, paraku on jäänud teadmata trükkali nimi ja asukoht.²⁰

Tallinna teise piiramise lugu moodustas kroonika kolmanda osa kulminatsiooni. Näib, et autor otsustas seejärel kroonika kirjutamise lõpetada ning käsikirja trükki saata. Põhjused, miks kroonika esimene väljaanne lõpeb just 1577. aasta sündmustega, pole siiski selged. Liivimaa sõda kestis ju edasi. Kas kiirustas Russowit taga mingi kokkulepe trükkaliga, mis oleks mõistetu, kui ilmneks, et ka 1577. aasta lendkiri trükiti Rostockis? Kroonika teksti lõpetamine tundub mõneti ebaloogiline. Kroonika esimese väljaande lõppu kirjutas Russow „Liivimaa õnnetuse“ põhjused. Kokkuvõttena esitatud viie põhjuse järel arvab hingedarjane olevat peamise põhjuse – suured patud ja süüteod ühes tänamatusega Jumala heategude eest.

Usutavasti kannustas 1578 trükitud raamatu edu autorit jätkama, pealegi polnud Liivimaa sõda veel lõppenud. Kroonika esimese väljaande lõppuridades on sõnasõnaline kinnitus selle kohta, et autor kavatseb oma teosele järgmise osa kirjutada, seda siis „kui Jumal tahab“. Sellest tunnistab 1581. aastal ilmunud lendkiri „Wahrhaftige Nye Tyding“, mille autoriks saab ainult Russowit pidada. Ühtlasi tegi Russow juba avaldatud teksti parandusi ja täiendusi, kuid loobus ka mitmest kroonika 1578. aasta väljaandes olnud kirjeldusest, mida 1584. aastal trükitud versioonis enam pole.

²⁰ Lähemalt sellest: Jüri Kivimäe, Uus allikas Tallinna piiramisest Liivimaa sõjas. Vana Tallinn 27 (31). Tallinn: Tallinna Linnaarhiiv, 2016, lk 179–191.

Kas põhjuseks oli kroonika pihta suunatud kriitika või autori n-ö enesetsensuur, pole selge enne tekstikriitilist analüüsi.

Paraku pole kroonika neljas osa enam nii haarav ja kaasakiskuv lugemine, kui seda oli kolmas osa. Autor üritas jätkata sealt, kus 1577. aasta lõpukuude sündmused kajastamata jäid. Kuid uutes lugudes pole enam sellist sära ja värvikust kui varem. Kaasa mõjub asjaolu, et paljud sõjakäigud ja lahingud ei toimunud enam Tallinna lähistel, vaid tihti kaugemal Liivimaal või koguni väljaspool selle piire ja vahendatud uudised ja jutud on tihti napisõnalised, nad mõjuvad nagu dateeritud annaalid.

Kroonika finaaliiks on Rootsi ja Vene vahel 1583. aastal sõlmitud Pljussa vaherahu, mis lõpetas Vene-Liivimaa sõja. Russow hindas seda pisukese ja vähesena, kuid ometi Jumala korda saadetud imena. Siin lõpetas Russow kroonikakirjutajana ning naaseb kantslisse.

Russow loobus kroonika lõpus sõja-aastate ilmaliku kokkuvõtte tegemisest ning tsiteerib hoopis Moosese 4. raamatut ähvardustest pattude pärast, võrdleb Liivimaad Jeruusalemma linna ja Juuda kuningriigiga, kes türannide vastu võidelnud. Seega on vaid jumalik arm liivimaalastele igavese rahu, heaolu, õnne ja õndsuse tagatis, sõnab Pühavaimu pastor oma kogudusele raamatu viimastes ridades. Järelikult ei saa mõista kroonikakirjutajat Russowit lahus tema pastoriametist ning teda kui jutlustajat lahus ajalookirjutajast.

Ajaloomoraal

Russowi kroonika tuntust ja järelmõju seletab kindlasti raamatus sisalduv ajaloomoraal ühelt poolt jutlustaja ja hingekarjase vaatevinklist: sõda kui Jumala karistus siinse rahva ulaelu ja pattude eest, teisalt aga hoiatus Liivimaa jagamise pärast peetavate võitluste eest. Vast peitub siin meie maa ja rahva ajaloo seaduspära ning sõnum, mis on püsinud läbi aastasadade meie tänapäevani.

KUIDAS SA ÕPETAD NÄIDENDITE TÕLKIMIST? **RAILI LASS**

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia dramaturgiakonverentsil märtsis 2025 küsiti, kas näidend kuulub kirjanduse või teatri valdkonda. Kaldun arvamale, et teatri. Peamiselt seetõttu, et näidendit võetakse harva kätte lihtsalt lugemiseks. Küll aga loetakse näidendeid, et otsida lavastamiseks materjali.

Kas näidendi tõlge kuulub kirjanduse või teatri valdkonda? Ka siin kaldub vastus teatri kasuks. Mitte enam sellepärast, et ka näidendi tõlkeid sarnaselt algupärandiga vajatakse pigem lavastamiseks kui lugemiseks. Hoopis sellepärast, et kui vaatame ringi Eesti teatrite repertuaaripildis, näeme, et lavastatud ja lavastatavate näidendite tõlkijad jagunevad üldjoontes kaheks: kutselised tõlkijad ja teatrite dramaturgid. Mingil määral ka muud teatritöötajad.

Kes õpivad Eestis näidendeid tõlkima? Tõlkeõpetust antakse magistri tasemel kahes ülikoolis. Tallinna Ülikooli tõlkeõpetuses¹ oli varem ainult tarbeteksti tõlkimise suund, aga tänaseks on õppekava muutunud ja tudengid saavad tõlkimisele avarama vaate. Eraldi on ilukirjanduse tõlkimise kursus. Näidendite tõlkimiseks eraldi kursust pole, aga seda käsitletakse osaliselt teiste kursuste raames, ning kuigi tudengite hulgas on ka neid, kes on otseselt näidendite tõlkimisest huvitatud, siis pigem on neid vähe.

Tartu Ülikooli tõlkeõpetuses² keskendutakse eranditult tarbeteksti tõlkimisele. Ilukirjandusele on pühendatud mõni kursus erinevates filoloogias osakondades ja vahel sisaldab tekstide valim ka näidendeid, aga

¹ Tallinna Ülikooli tõlkeõpetuse kohta andis artikli jaoks väärtuslikku infot dr Triin Van Doorslaer.

² Tartu Ülikooli tõlkeõpetuse kohta andis artikli jaoks väärtuslikku infot dr Sirje Kupp-Sazonov.

eraldi rõhku sellele žanrile pandud ei ole. Seega kahes ülikoolis, kus Eesti tõlkijad õpivad, puudub eraldi ettevalmistus näidendite tõlkimiseks. Küll aga on eraldi draamatõlke kursus Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstikoolis dramaturgiatudengitele.

Lavakunstikooli dramaturgide õpe läbis hiljuti lavastaja- ja dramaturgi-töö vanemlektori Siret Campbelli eestvedamisel täieliku uuenduse. Siret Campbell võtab selle protsessi alused kokku järgmiselt³:

Nagu igasuguses õppes, tuleb algul ehitada tugev baas, millele siis juba spetsiifilisematest teemadest lähtudes hakata ehitama peenemaid struktuure. Tugeva sisulise loogika ja järgnevuse väljatöötamine oli prioriteet. Ma näen, et näitekirjanduses tuleb kõigepealt saada selgeks klassikalise psühholoogilise näidendi töövahendid ja mõisted (konflikt, struktuur, tegelane, dialoog jne). Sellesse süvenemegi nii teoorias (vähem) kui praktikas (rohkem) [---]

Sealt edasi liigume dramaturgia teise suuna ehk lavastusdramaturgia poole, mis pole enam nii autori- ega lookeskne, vaid leiab aset suuremas kollektiivis. Tudengid võtavad osa lavastusprotsessidest, kus enam sõnal või verbaalsel tekstil pole keskne kaal; nad on lavastajale partneriks, et töötada välja konkreetse lavastuse tarbeks ideestikku, nad teevad uurimust, on lavastajale partneriks täiesti uue kompositsiooni loomise juures ning sageli ka partneriks prooviruumis.

Samasugused tööpõhimõtted kanduvad dramaturgide töösse ka näidendite tõlkimisel: nad töötavad kui lavastaja partnerid. Tõlkimise tähtsust ja osakaalu dramaturgi töös näeb Siret Campbell järgmiselt:

Tõlkimisoskus on väga oluline mitmest aspektist. Kõige ilmselgem on see, et laias maailmas kirjutatakse põnevat näitekirjandust ning lavastajatel ja teatritel on huvi seda meie kodumaistele lavadele tuua. Teiseks: lavastusdramaturgina töötades on palju kokkupuuteid eri žanrites tekstidega, mida tuleb trupile vahendada eesti keeles. See on oluline ka seetõttu, et olen märganud, et tänaste noorte võõrkeelte oskus on pigem kasin. Inglise keelt veel osatakse, enamiku puhul sellega võõrkeelte oskus piirdubki. Kolmandaks: teise autori teksti tõlkides arenevad mitmed tõlkija tajud ka autorina – keelekasutus, ideede väljendus, tegelase käsitlus, loojutustamise oskused ja palju muud.

Nagu kogu dramaturgia õppekava läbis ka tõlkeõpetus lavakunstikoolis uuenduse – siinse artikli autorile usaldati 2024. aasta sügisel ülesanne õpetada draamatõlke ainet, mis ühtlasi hõlmas sellise õpetamise mõtestamist:

³ Lavakunstikooli dramaturgiõppe kohta andis artikli jaoks väärtuslikku infot Siret Campbell.

mida ma tahan tudengitele edasi anda? Millised on peamised põhimõtted näidendite tõlkimisel? Millist teoreetilist kirjandust kasutada? Milliste näidendite peal harjutada? Siinne artikkel on selle kogemuse refleksioon.

Näidendite tõlkimine eeldab kahe eraldi ala tundmist – need on tõlkimine ja teatrikunst. Ortrun Zuber-Skerritt ütles 1988. aastal: „Draamatõlkes tuleb tegeleda nii tekstiga, mis on lavastuse alus, kui ka individuaalsete lavastustega.“⁴

Nagu juba öeldud, siis tõlke- või teatritaustaga Eesti draamatõlkijad valdavalt ongi. Me teame, et tõlkijad saavad põhjaliku ettevalmistuse tõlkekunsti (alates tõlkestrateegiatest ja eesti keele toimetamisest kuni psühholingvistika ja muude toetavate aineteni, rääkimata pidevatest praktilistest harjutustest), aga nad ei puutu kokku draama kui kirjandusžanri eripäradega. Dramaturgid õpivad põhjalikult tundma teatrikunsti ja dramaturgitööd, mis hõlmab lisaks näidendite kirjutamisele ja dramatiseerimisele ka näitekunsti aluseid, aga tõlkimise kui eraldi alaga on kokkupuude pigem põgus – teooria- ja praktikakursus ühel õppeaastal. Seega valdav osa Eesti draamatõlkijatest saavad haridusliku ettevalmistuse ühes valdkonnas kahest vajalikust.

Ühest küljest toob draamatõlkijate erinev ettevalmistus näidendite tõlgetesse põnevamaid lahendusi nii teatri- kui ka tõlkekunsti vaatekohast. Samas on kohati ka tuntav just teise poole vajakajäämine, olgu siis tõlkija poolt, kes ei mõista tõlke kui suulise kõne funktsiooni laval ja loob liiga kirjandusliku tõlke, või dramaturgi poolt, kes ei oska lähtekeelset mõtet sihtkeelde arusaadavalt üle kanda, mistõttu kõlama jääb kohmakas toortõlge.

Kuigi „hea tõlke“ valemit on pikalt otsitud, pole sellist asja seni leitud ei näidendite ega ühegi muu tekstitüübi puhul. Ma teen siiski katse üks valem näidendite jaoks esitada. Võib-olla ei muuda see iga tõlget „heaks“, kuid annab vähemalt orientiiri, millest näidendi tõlkimisel lähtuda.

Näidendi tõlke esimene tasand on nii elementaarne, et ma nimetan selle 0-tasandiks, sest ilma selleta pole edasisest mõtet rääkidagi. See on **tõlkeoskus** – tõlkija peab oskama tõlkida! Mida selline „oskus“ tähendab? Ennekõike seda, et sihtkeeles (eesti keeles) ei jää kõlama lähtekeele grammatilised konstruktsioonid.

Algaja või oskamatu tõlkija kannab sageli sõnad ja lauseosad truult üks-ühele üle – aga tõlge ei tähenda iga sõna säilitamist sellisel positsioonil, nagu see lähtekeelses lauses asus. Tõlkija loeb lähtetekstist välja mõtte ja kannab sama mõtte uues keeles edasi uue grammatilise konstruktsiooniga.

⁴ Ortrun Zuber-Skerritt, Towards a Typology of Literary Translation: Drama Translation Science. Meta, XXXIII, Vol. 33, No. 4, 1988, lk 485.

Sealjuures kuuluvad „mõtte“ juurde ka sellised elemendid nagu näiteks kõneleja tagamõte – kas ta üritas mingit osa eriliselt rõhutada, oma vestluspartnerit mingis suunas mõjutada, jätta endast kindlat muljet vms? Sellised aspektid on tähtsad igas tõlkes, aga näidendite puhul liigub tõlgitud tekst edasi näitlejate kätte, kes hakkavad läbi tegema sarnast mõtteprotsessi. Nad küsivad: mida mu tegelane mõtleb? Mida mu tegelane üritab saavutada? Mida mu tegelane üritab varjata?

Näidendi tõlkimisel oleks kasulik lähtekeele grammatikale isegi veidi vastu töötada, s.t otsida teadlikult just selliseid konstruktsioone, mis ei jääks kõlama lauseosade üks-ühele ülekandmisena. Eri keeltes paiknevad rõhud lauses eri kohtades, infot edastatakse erinevas järjekorras – sama mõte võib kõige „truumalt“ edasi kanduda just rõhutatult erineva sõnas- tuse kaudu.

Inglise draamatõlkija ja tõlketeoreetik David Johnston ütles, et tõlkija loob vundamendi, millele näitleja ehitab oma rolli⁵, ja illustreeris seda lõigu- guga Federico García Lorca näidendist „Verine pulm“ („Bodas de sangre“): „La navaja, la navaja [---] y las escopetas y las pistolas y el cuchillo más pequeño, y hasta las azadas y los bioldos de la era.“ Eesti keeles on näidend olemas Jaan Kaplinski tõlkes ja nimetatud lõik kõlab järgmiselt: „Nuga, nuga [---] ja püstolid ja püssid ja väitsed, olgu nad kui väikesed tahes, ja kirkad ja kõplad ka koos nendega, kõik.“⁶ Nagu kirjeldab David Johnston, on ka hispaania-inglise tõlked (loodud 1961. ja 1996. aastal) sarnaselt sõ- nasõnalised, kuid viidates tunnustatud hispanisti Herbert Ramsdeni ana- lüüsile – nende sõnade „tähendused ja emotsionaalsed konnotatsioonid on teises kultuuriruumis meie omadest erinevad“, mistõttu võib nuga, väits ja püstol olla hoopis kirves, kolmhark või midagi muud sarnast, mis looks sihtkultuuri publikule arusaadava konteksti⁷. Johnston jätkab samal foonil, et iiri publiku jaoks võib 'navaja' [nuga] asemel assotsieeruda sotsiaalse ja ajaloolise vägivalda sümbolina hoopis püstol või kuulipilduja⁸. Seega tõlkija ülesanne on vaadata sõnalisest tekstist kaugemale, et luua tõlge, mis teeks autori mõttele au ka sellisel juhul, kui sõnad ei saa sõnaraamatuvasteid.

Ütleme siis kokkuvõtvalt, et „tõlkeoskus“ hõlmab kõike, mida tõlke- kunst tõlkijalt nõuab, ja see ei piirdu sugugi ainult ühe või mitme keele

⁵ David Johnston. Metaphor and Metonymy: the Translator-Practitioner's Visibility. Roger Baines, Cristina Marinetti, Manuela Perteghella (eds.). Staging and Performing Translation. Text and Theatre Practice. UK: Palgrave Macmillan, 2011, lk 23–24. [Johnston 2011]

⁶ Federico García Lorca. Verine pulm. Tõlkinud Jaan Kaplinski. 1965, lk 3. Näidend on laenatud Eesti Teatri Agentuuri andmebaasist.

⁷ Johnston 2011, lk 24.

⁸ Johnston 2011, lk 25.

valdamisega. Tõlkija töö algab lugemisoskusest, hõlmab mõistmist ja teksti tõlgendamist kuni üldise silmaringi ja empaatiani kõneleja suhtes, ning näidendite tõlkimise puhul ka arusaamist teatrikunstist.

Näidendi tõlke järgmine tasand, mille nimetame pärast 0-tasandit esimeseks, on **loetavus**. Enne kõike muud peab näidendi tõlge olema paberi peal loetav ja arusaadav, sest lavastuse proovides algab töö laua taga. Selles etapis, kus trupp istub ühiselt laua taga ja loeb näidendit, peab olema paberil selge, mis näidendis juhtub, sest kui tõlkes on mõni seos „kaduma läinud“, ei ole seda hiljem lihtne leida. Kui näidend on tõlgitud sellisest keelest, mida suur osa trupist valdab (Eestis näiteks inglise keel, aga ka vene ja soome keel), võivad osalised võtta originaali kõrvale ja teksti tõlgendamine ei valmista probleeme ka juhul, kui midagi on jäänud tõlkes tahtmatult segaseks. Aga isegi siis analüüsitakse proovides tõlketeksti ja originaal toimib pigem kui toetav materjal.

Näidendi tõlke järgmine tasand on tõlke **räägitavus**, mis on ühtlasi tõlkenäidendi funktsioon – tõlget hakatakse laval kõnelema, selle kaudu saab publik infot laval toimuva kohta. Siinkohal tuleb märkida, et „loetavus“ ja „räägitavus“ ei pea olema tõlketeksti kriteeriumid üheaegselt ehk teisisõnu – kirjapandud tõlget võib hakata räägitavuse huvides muutma, kui lisanduvad kõik muud elemendid, mis moodustavad lavastuse.

Kui esmalt oli vajalik, et näidendi tõlge oleks paberil arusaadav ja kõik mõtted-seosed sellest väljaloetavad, siis järgmises etapis, kui kirjasõna muudetakse kõneks ja tegevust hakkab toetama visuaalne pool, võivad täpsed täislaused osutuda üleliigseks. Ma illustreerin seda mõtet ühe näitega hiljuti Noorsooteatris lavastatud teosest „1984“⁹. Winston ja Julia on vanakraamipoe tagumises kambris ning Julia on ennast meeoleu loomiseks üles löönud (mis oli teose düstopilises maailmas avalikult taunitud). Winston on aga naisest vaimustuses ja jahmunud, vaatab teda ning ütleb: „Sa oled... ja lõhn ka.“ Sõnad, mis vaevu moodustavad pooliku lause, andsid täpselt edasi hetke meeoleu ja olid vaatajale stseeni lahenduse tõttu täielikult arusaadavad. Paberilt lugedes aga jääksid sellised sõnad arusaamatuks, sest puudub intersemiootiline tõlge.

Paberile pandud suuline kõne, vabastatuna sellistest olemuslikest omadustest nagu intonatsioon, miimika ja žestid, välja kistuna vestluskaaslastele obligatoorsest, lugejail aga puuduvast erilisest „ühismälust“, muutuks katsel seda üksüheselt jäädvustada täiesti arusaamatuks. Pealegi poleks see sugugi „täpne“ – see ei oleks elav suuline kõne, vaid

⁹ EMTA lavakunstikooli XXXII lennu diplomlavastus koostöös Eesti Noorsooteatriga. Esietendus 6. aprillil 2025.

selle tapetud ja räbalais laip, algkujust veel kaugemale jääv kui andeka kunstniku poolt teadlikult teksti transformeeritud kõne.

Lakates olemast koopia ja muutudes märgiks, omandab lavakõne täiendavalt keerulisi tähendusi, mis on ammutatud nii lava (teatri) kui ka saali (publiku) kultuurimälust.¹⁰

Näidendi tõlke viimane, kolmas tasand on **karakter**. Tõlge kui üks osa näitleja rolliloomest võiks laval loodavat rolli toetada. See algab lihtsamatest asjadest, nagu meeleolu – kui tegelane on näiteks kurb, leinas või endassetõmbunud, ei soovi ta ilmselt pikalt kõneleda. Ta väljendab oma mõtteid võimalikult lühidalt, ilma keeruliste konstruktsioonideta. Kui tegelane on aga vastupidi avatud, rõõmsameelne ja külalislahke, tahaks ta ilmselt pikemalt ja põhjalikumalt rääkida.

Karakteri loomine on keele võimaluste kasutamine. See hõlmab kõike alates eri häälikute ja häälikukooslustega mängimisest kuni lauseehituse, kõneviisini, eripäraste väljenditeni, grammatiliste anomaaliatega ja aktsentideni. Autor on juba kirja pannud, mida tegelane ütleb. Tõlkija aga määrab, kuidas tegelane ütleb sama asja uues keeles. Tõlkija saab autorilt impulsi ja paneb uue teksti kirja oma tunnetuse pealt.

Milline peaks olema mõtteprotsess karakteri loomise taga? Soovimata tõlkijaid liialt koormata igasuguste nõudmistega (mida meile niigi esitatakse), annan näidendite tõlkimiseks soovitusena laenata mõtteviisi ja töövõtteid tõlkija kaasteelistelt lavastajalt, näitekirjanikult ja näitlejatelt.

Rääkides lavastajaga sarnasest mõtlemisest, viitaksin Susan Bassnettile, kes maadles aastakümneid etendatavuse mõistega. Ta ütles, et etendatavus kui kriteerium näidendi tõlkimiseks ei päde, sest tõlkija ei saa üksi laua taga mõelda välja tervet tulevast lavastust.

Stanislavski ja Brecht ütlesid, et teksti žestilise tasandi dekodeerimine on näitlejate ülesanne, aga tõlkimise puhul antakse see ülesanne tõlkijale, kes peaks üksi laua taga istudes etendust ette kujutama. Terve mõistus ütleb, et see pole võimalik.¹¹

Aga miks ei ole? Muidugi on! Kuidas siis teisiti? Kui tõlkija tõlgib näidendi, kas ei hakka siis tema peas jooksuma pildid sellest, kuidas tegelased paiknevad, millised on nende omavahelised suhted, milline on meeleolu,

¹⁰ Juri Lotman 2006 [1990]. Kultuurisemiootika. Tekst – kirjandus – kultuur. Tallinn: Tänapäev, lk 190.

¹¹ Bassnett, Susan 1991. Translating for the Theatre: The Case Against Performability, p. 100. *Traduction, terminologie, rédaction*, Vol. 4, No. 1, pp. 99 – 111. <https://core.ac.uk/download/pdf/59325237.pdf>

mida nad üritavad saavutada, mis nende sees sel hetkel toimub...? Ma lähen isegi nii kaugele, et väidan, et see on dialoogi tõlkimise alus.

Peab muidugi meeles pidama, et tõlkija kujutletud lavastus ei ole see, mis lõpuks lavale jõuab. Seega peaks alati jätma endale ruumi, et vajadusel sõnastusi ümber mängida, kasutada leebemat või karmimat kõneregistrit, valida sõnad, mida on näitlejal mugavam hääldada, ja nii edasi. Kui proovides alles luuakse lavastust, võib jätta ka tõlkele muutmise ruumi.

Mõelda nagu näitleja tähendab seda, et tõlkija asetab ennast tegelase olukorda. Kui näitleja mõtleb, mida ta ise tegelase olukorras teeks, kuidas käituks, siis tõlkija mõtleb, milliste sõnadega ta ennast sellises olukorras väljendaks. See hõlmab juba mainitud meeleolu, tagamõtteid, autorilt saadud tunnetust ja muud, mis jääb mingil tasandil kõnes kõlama.

Mõelda nagu kirjanik tähendab järgida sama põhimõtet, mida soovitatakse kirjanikele – pane tegelasele suhu sellised sõnad, mida konkreetne inimene (oma psühholoogilise, kultuurilise ja sotsiaalse taustaga) sel hetkel ütleks. Laps ja vanur väljendavad ennast erinevalt. Rumal ja tark väljendavad ennast erinevalt. Kui kirjanik on sellised erisused loonud, ei tee tõlkijale au, kui kaotab need erisused tõlkes ära. Ja see toob meid ringiga tagasi siinse arutluse alguse juurde – näidendi tõlkija peaks tundma teatrikunsti! Tsiteerides Paavo Piiki:

Kui tõlgid teatriteksti, ei kasuta sa mitte ainult oma keeleoskust, vaid ka teatrikeele oskust. Kui sa ei tunne teatrit, aga tõlgid näiteks Marius von Mayenburgi teksti, on sul palju keerulisem sellest läbi närida, ja on oht, et mingid asjad lähevad kaduma. Kuna Mayenburg on ise läbi ja lõhki teatrimees, kes kasutab oma tekstides muuhulgas erisuguseid postdramaatilise teatri võtteid, siis tuleb need üles korjata nii, et see ka eesti keeles töötaks. Tõlkijana pean mõistma, kuidas näitekirjanik on seda lavale mõelnud või ette kujutanud.¹²

Kuidas siis õpetada näidendite tõlkimist?

Siret Campbell võtab õpetamise põhimõtte kokku järgmiselt: „Õpetades on oluline mõelda, millises järjekorras teemasid käsitleda: mis on vundament, millele hakata ehitama, millised teemad täiendavad eelnevaid.“¹³

Lähtudes varasemast tähelepanekust, et näidendeid tõlgivad valdavalt kahe valdkonna taustaga inimesed, kellel on ka erisugune hariduslik

¹² Paavo Piigi intervjuu. Dramaturgiraamat. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstkool, Eesti Teatriliit, lk 33–34.

¹³ Siret Campbelli intervjuu. Dramaturgiraamat. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstkool, Eesti Teatriliit, lk 325.

ettevalmistus, jõuame selleni, et näidendite tõlkimise õpetamisele on samuti võimalik läheneda kahest küljest.

Tõlkeõpetuse tudengid, kelle õppes on praktiline tõlkimine niigi kesksel kohal ja kellel on rohkem kokkupuuteid tõlketeooriaga, sealhulgas erinevate tõlkestrateegiatega, vajaksid ilmselt ennekõike sissevaadet teatrikunsti ja draama kui žanri eripärasse, et nad mõistaksid intersemiootilist tõkelist protsessi, mida kirjalik tõlge hakkab teatris läbima. Dramaturgia tudengid saavad niigi teatritööd puudutava praktilise ettevalmistuse, mistõttu nemad vajaksid süüvimist tõlkekunsti alustesse. Siinkohal tahaksin esitada põhimõtted, mille järgi hakkasin ise 2024. aasta sügisel draamatõlke ainekava üles ehitama ja mille järgi draamatõlke kursust õpetasin.

Esimeseks põhimõtteks draamatõlke õpetamisel sai asjaolu, mis minu arvates kehtib igal pool: teooria ja praktika peavad käima kõrvuti. Tudengid lugesid sügissemestril erinevaid teoreetilisi käsitlusi näidendite tõlkimisest. Meie fookus oli väga konkreetselt seatud just draamatõlke teooriale, mitte üldisele tõlketeooriale. Kahtlemata tuleks kasuks ka üldiste tõlketeooriate ja erinevate tõlkestrateegiade tundmine, kuid meile antud ajaga sai valik langetatud selliselt, et lugesime pikemalt draamatõlke teooria kohta ja käsitlesime üldiseid tõlkekunsti küsimusi harjutamise käigus.

Lisaks artiklite lugemisele ja analüüsimisele võtsime ette katkendeid erinevatest näidenditest, kusjuures harjutamiseks valisime sellised näidendid, millel on juba olemas eestikeelne tõlge ja mis on hetkel ka teatrite mängukavades¹⁴. Olemasolev tõlge andis võimaluse luua võrdlusmoment – esmalt harjutame ise, siis vaatame, kuidas teised tegid. Ühtlasi analüüsisime loetud teooria ja tehtud tõlgete valguses, miks tõlkisid tudengid just nii, nagu nad parasjagu tõlkisid, miks oli olemasolev tõlge just selline, nagu see parasjagu oli, ning millised on kummagi lahenduse plussid ja miinused.

Valim sellistest tekstidest, mida on parasjagu ka kuskil Eestis lavastatud, pidi andma võimaluse minna etendust vaatama, et kuulata, kuidas tõlge laval kõlab, ning võrrelda seda paberil kirjpanduga. Tuleb tunnistada, et plaan minna pärast teksti tõlkimise harjutamist ka selle lavaversiooni vaatama jäi erinevatel asjaoludel realiseerimata.

Kevadsemestril (2025) oli meie fookus ainult praktilisel draamatõlkel. Tudengid valisid mõlemad näidendi, mida veel pole eesti keelde tõlgitud ega eesti teatris lavastatud. Minu soovitus neile oli, et nad lähtuksid teksti valimisel võimalusest see ka reaalselt lavale tuua, sest see aitab mõista

¹⁴ Martin McDonagh, „Mägede iluduskuninganna“ (tõlkinud Erkki Sivonen), mida mängiti Vanemuises, ja Ian Meadows, „Kahe laine vahel“ (tõlkinud Erkki Sivonen), mida mängiti Ugalas.

(originaal 1900) õppe praktilist funktsiooni. Pealegi saavad tulevased dramaturgid niimoodi oma portfelli juba ühe tehtud töö.

Lisaks kirjalikule tõlkele kasutasime ära ressursse, mida lavakunstikool pakub – need on näitlejad. Eksamiks kutsusime appi XXXIII kursuse näitlejatudengid ja korraldasime lavastatud lugemise. Täiemahulise lavastuse loomine oleks eeldanud palju rohkem aega ning see oleks kaugenenud ka meie kursuse fookusest ja liikunud rohkem lavastajaõppe pärusmaale. Meie eesmärk oli aga kuulda, kuidas hakkab tõlge suulises kõnes kõlama, ja selleks olid meil suurepärased võimalused. Dramaturgiatudengid jaotatsid rollid näitlejate vahel ära, kuulasid oma loodud tõlke kõla ja tegid vajadusel parandusi.

Kas selline lähenemine draamatõlke õpetamisele annab tulemusi, seda näitab aeg. Kindlasti on veel ruumi edenemiseks. Siinne arutlus on pigem ühe kogemuse refleksioon kui rusikareeglite reastamine. Tsiteerides Margus Otti¹⁵:

Tõlkijal on terve rida „kirvereegleid“ ja „juhtprintsippe“, aga iga teose tõlkimine tahab iselaadi tööriistastikku, mida ei saa valmiskujul varasemast üle kanda. Need võtted pole ilmselt lõpuni sõnastatavadki. Ning eelnev käsitlus ei anna isegi kirvereegleid.

Kallid tõlkijad, näidendite tõlkimises pakuvad dramaturgid meile tugevat, aga tervislikku konkurentsi.

¹⁵ Ott, Margus. Ontoloogiline žanriõpetus, lk 42–47. Tõlkija hääl XII, lk 47.

MALDORORIST JA (PLAGIAADI-) MASINAST. ÜHE TÕLKIJA MÕTTED¹ **KRISTJAN HALJAK**

78

Artiklid

I

*Tõlkija, võib-olla sa tahad, et manaksin selle teose alguses esile viha!
Aga kes sulle ütles, et sa seda veripunast auru oma uhkete, suurte ja
köhetute sõõrmetega külluseni ahmida ei saa, olles supelnud lugematus
naudinguis, keerates end aeglaselt ja majesteetlikult kõhuli nagu hai,
näol ilus ja sünkjas ilme, nagu mõistaksid sa ise oma raske töö ja legi-
tiimse isu tähtsust?*

Isidore Ducasse ehk Comte de Lautréamont kirjutas „Maldorori laulud“ aastatel 1868–1869, olles ise 23-aastane. Kuskil 2013/2014. aastal, 23-aastasena valmis minu esimene versioon kurikuulsa krahvi sürrealistlikust proosapoeemist, mille katkendid ilmusid tõkeluuleajakirjas Ninniku. Ma ei olnud enne Lautréamontiga alustamist tegelikult suurt midagi tõlkinud, olid muidugi olnud mõned üksikud katsetused teismeeast alates, ent ei midagi erilist. Mälu võib petta, aga mulle näib, et Charles Baudelaire'i päevikute tõlkimisega olin alustanud tegelikult kas Lautréamontiga paralleelselt – või hoopis hiljem. Need ilmusid Loomingu Raamatukogus 2014. aastal. „Maldorori laulude“ ilmumiseni jäi veel kümme aastat.

Ma mõistan nüüd, et minu esimene versioon Maldororist oli kohmakas ja seda polekski sobinud avaldada ilma tugeva redigeerimiseta – mida toimetaja Ninnikus avaldatud katkendite kallal ka korda saatis. Minu

¹ 2024 ilmus minu tõlkes Lautréamonti sürrealistlik proosapoeem „Maldorori laulud“ (kirjastus Kaksikhammas). Toimetaja palvel jagan mõtteid, mis tõukuvad selle teose tõlkimise kummalisest teerajast.

esimeses versioonis oli vigu, stiililisi konarusi, ebatäpsusi, veidraid väljendeid, tähelepanematusesest ja kiirustamisest sündinud apsakaid, ärajätte – üleüldse olid sõnad ja asjad ja kujutluspildid ehk pisut lihmat-lohmat, näpud, mis öisel tunnil üle klaviatuuri käisid, vahel lödvad kui *lillaka kobara*² jne jne. Aga võib-olla seepärast oli juba seal midagi väga tugevalt Lautréamontile iseomast? On ju temagi *lauludele* heidetud siin-seal ette kõike sedasama – lapsikut oskamatust, kehva süntaksit, hispanisme, koolipoisilikke ja amatöörlikke tempe, nõtra loogikat, idiosünkraatilisi arhaisme³ – kokkuvõttes: kirjanduslikku diletantismi?

Toimetusse see tõlge igatahes läks ja sinna see pikemaks ajaks jäigi. Saan väga hästi aru, miks. Seda toimetada oligi raske ning töömahukas. Ent samas ei soovinud toimetaja toimetustööd ka edasi anda, ei tahtnud katkestada oma päris isiklikku ja pikka sidet Lautréamonti krahviga. Nii juhtuski, et vahepeal jõudsid minu tõlkes ilmuda lisaks päevikutele ka Baudelaire'i „Kunstlikud paradiisid“ (Loomingu Raamatukogu, 2017) ja André Bretoni „Sürrealismi manifestid“ (Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2019). Lõppeks, kui olin elukaaslasega Saksamaal ja tekkis muudest töödest pisut vabam periood – võib-olla siis kohe 2020 alguses? –, tundus kõige targem oma vana tõlge „lihtsalt värske pilguga üle käia“. Ma mõtlesin, et ega see üle kuu-paari võtta ei saa. Jällegi, ma ei usalda oma mälu – ja millegipärast ma ei taha ka hakata neid detaile kirjavahetusest välja otsima... Aga terve aasta võttis see kindlasti, arvatavasti omajagu rohkem. Sest tegelikult ei olnud võimalik ka mul endal enam seda tõlget toimetada – ma heitsin kogu vana versiooni kõrvale ja tegin uue, püüdes pidada kinni kõigist õppetundidest, mida vahepealne tõlkijakogemus ja koostöö toimetajatega mulle andnud olid.

Mis tähendas, et see teine tõlkimisetöö oli küll väga õpetlik, ent samas ka väga aeglane. Kuskil üks A4-lehekülg ühes tööpäevas oli täiesti normaalne tulemus, võib-olla oli see isegi maksimaalne tulemus. Aga ega kaugetki iga päev ei saanud sellist fluidumit kätte – ütlen ausalt, Lautréamonti tõlkida – eriti teist korda! – oli ropp töö⁴. Oli see mingi askeetlik praktika? Sügavast sisimast tõusev masohhism? Auahnus? Isikupärane võimetus alla vanduda? Sest see töö oli ometi endale võetud! Mingit rituaalset-alkeemilist

² Perekondlik, lapsepõlvest pärinev idioom kohmaka inimese kohta. Töin selle välja sooviga markerida universaalsuse ja idiosünkraasia sageli kummastavat vahetunde ühe inimese keeletajus.

³ Siin sobib mainida, et minu Maldorori teise tõlke lõppversiooni üle vaadates süstisime toimetajaga nii mõnessegi kohta pisut arhailisemat laadi väljendeid nt Andrus Saareste eesti keele mõistelise sõnaraamatu lahke abiga.

⁴ See on muidugi üksnes *minu* subjektiivne hinnang, mis on ju laiemas plaanis väärtusetu: t u l e m u s t ei muuda kuidagi objektiivselt hinnalisemaks protsessiga kaasnenud vaev.

hullumeelsust selles kindlasti oli, ma ei saa seda salata – ja mingi veider nauding muidugi ka, vastasel korral oleks see osutunud võimatuks. Kas ma *tahaksin* seda uuesti teha? Ei, aitäh! Kas ma *teeksin* seda või midagi sellist uuesti? Võib-olla! (Tere, Freud! Tere, inimese sügav hing!)

Igatahes oli see *teine tõlge* tehtud täiesti teisiti.⁵ Konsulterisin kõiki võimalikke väljaandeid, uurisin läbi kommentaariumid, otsisin infot arvukatest artiklitest ja doktoritöödest – muidugi oli märkimisväärseks abiks see, et samal ajal kirjutasin – või õigemini: pidin kirjutama – monograafia pealkirjaga „Jaan Oks ja Lautréamont: üleastuv-tume kirjandus ja luulekeele revolutsioon“⁶. Mingil moel ma kindlasti elasin mitmeid aastaid Lautréamonti maailmas, võib-olla elan ma seal natukene ikka – võib-olla olen seal alati elanud. Sest kuidas tõlkija tõlgitava teose valib? Ega sada sorti tõlkehermeneutilise liikumise algetapp pole sugugi vähetähtis – ja eks lugejagi otsib ju teosest iseend!

Aga olgu peale, jätame *minu hinge* praegu lahkamislaualt kõrvale, tõlkisin teksti siis teist korda ära. Oligi kõik? Ei, nüüd oli vaja sedagi teksti toimetada. Mõnda aega jäi töö saatuse tahtel soiku – eks muud kohustused ja reaalne elu sekkusid omal veidral viisil, nagu ikka. Lõpuks jõudsime koos kirjastaja-toimetajaga siiski suurepärase lahenduseni! Me hakkame teksti koos toimetama! Kuu-paari vältel käis ta mul pea iga päev külas, istusime kõrvuti arvuti taga ning käisime tõlke üheskoos tähelepanelikult läbi. Tänu sellele, et olin teise versiooni esmasest märksa suurema hoolega teinud, suutsin tõlkeotsuseid enamasti üpris kiiresti põhjendada. Küllap esimese korra järel, kus tulemus oli sündinud pigem intuiitiivses elaanis,

⁵ Ja kuigi esimesel pilgul ei sarnane hea tõlge halva tõlkega ega isegi mitte keskpärase tõlkega, saame arukuse niite osavasti tõmmates ometi eksimist kartmata kinnitada (sest kui selle väitega kaasneks kübekegi hirmu, ei oleks see enam tõendus; ehkki ühe ja sama sõnaga väljendatakse kahte hingelist nähtust, mis jäävad omadustelt teineteisest piisavalt kaugele, et neid mitte kerge käega segi ajada), et hea tõlge ei erine halvast tõlkest sedavõrd, et ei tohiks omavahel võrrelda neid lingvistilisi vorme... või geomeetrilisi vorme... või nii ühte kui teist... või ei ühte ega teist... või lihtsalt sublimseid ja massiivseid vorme.

Ja kui ka kõrgem vägi käsiks meid kõige selgema ja täpsema sõnaga heita kaose sügavikku kaalutud võrdluse, mida igaüks on vähemagi kahtlusega saanud karistamatult nautida, ei tohiks me ka siis ja ennekõike silmist lasta üht põhilist aksioomi: aastatega omandatud harjumused, seks, raamatud, narkootikumid, kokkupuude ligimestega ja igaühe kaasa sündinud loomus, mis kiirelt arenedes õitsele puhkeb, vajutavad inimese vaimule retsidiivi kustumatu stigma, sundides kuritegelikult pruukima (kuritegelikult, kui seda silmapilkselt ja spontaanselt kõrgema väe vaatepunktist vaadata) retoorilist kõnekujundit, mida mitmed küll põlgavad, ent paljud kummardavad. Kui lugeja meelest oli see lause liiga pikk, siis andku ta mulle andeks; ent ärgu oodaku minult lõimitamist. Oma vigu võin ma tunnistada; aga vääritud käitumisega ma neid rõhutama ei hakka.

⁶ Kaitstud Tallinna Ülikoolis jaanuaris 2025.

mitte erudiitlikus puremises, oleksin olnud selliste katsumuste ees kaunis saamatu. Võin öelda, et selline toimetamispraktika tundub mulle tagantjärele kõige mõnusam üldse. Kas see oleks alati võimalik? Seda ma ei tea. Võib-olla nõuab see tõlkija ja toimetaja mõningast sarnasust-sümpaatiat – seda nii meelelaadi kui pühendumuse osas. Sedapuhku näis see toimivat.

II

Pea meeles, et plagiaat on hädavajalik. Progress nõuab seda. Varas järgib tihedalt autori lauset, pruugib tema väljendeid, kustutab vale mõtte ja asendab selle õige ideega.

Ajastukohase kõrvalmärkusena võin öelda, et ei tõlketeksti luues ega siinset kirjatööd kirjutades ma tehisintellekti abi ei kasutanud – esimesel juhul päästis mind sellest ohust ajastu: neid masinaid lihtsalt polnud, vähemasti mitte laias tarbes.

Ent mainin seda tõesti üksnes kõrvalmärkusena – sest see ei ole minu meelest lõppude lõpuks *üldse eriti oluline*. Kui ma oleksin näiteks käesolevat teksti luues osanud mõnda suurt tekstimudelit kasutada nii, et see minu mõtteprotsessi toetaks, siis teinuksin seda suurima heameelega. Aga selle töö puhul ma lihtsalt ei teadnud, kuidas seda teha. Ma üldse ei kahtle keeleroboti võimekuses – mis minu meelest, arvestades tema senist täiesti hullumeelset arengut, võib üsna varsti liikuda tont teab kuhu, tont teab kui kiiresti –, aga mingeid asju on lihtsalt lihtsam, ja olgem ausad: ka mõnusam! – kirjutada ikka n-ö oma peaga.

Ma ütlesin, et see *ei ole üldse oluline*. Pean vist täpsustama. Sellel ei ole võib-olla lõpliku töö seisukohast erilist vahet siis, kui tehisintellekti kasutab inimene, kes on kogenud kirjutaja, tõlkija, toimetaja. Sest põhimõtteliselt on tal olemas kõik need võimed ja oskused, et seda päriselt „oma peaga teha“. Ta oskab hinnata masina tööd, selle täpsust, tundelist kvaliteeti, veenvust – ja seda kõike vastavalt oma parimale äranägemisele häälestada, tuunida.

Ma arvan, et probleemi iseloom on peaasjalikult n-ö pedagoogiline. Sest kirjutamine, tõlkimine, toimetamine on kohutavalt keerulised asjad, mida õppida või õpetada. Ja inimene on ju laisk – või ütleme sõbralikumalt: ta on nutikas. Noor tõlkija mõtleks: milleks minna kirvega metsa, kui mul on mootorsaag – või sootuks harvester! Aga ma kardan, et mingite keelelis-kirjanduslike oskuste omandamine muutub seeläbi märksa raskemaks-harvemaks, olgugi et kaunis harv on see niigi – tean, sest olen

õpetanud koolis ja ülikoolis, tean, sest ka minu enda juhtmed on olnud vahel kaunis pikad. Samuti on oht, et harvesteriga tõlkides läheb esialgselt protsessist teatav sügavam ilu kaduma. Kas see iga juhtumi puhul alati nii halb või oluline on, selles pole ma kindel.⁷

Seoses TI-ga on samuti kerkinud küsimused loomevargusest, autoriõigustest ja originaalsusest. Siin on oluline ja teemakohane tuletada meelde, kuidas just nimelt Isidore Ducasse kirjutas, et plagiaat on hädavajalik. „Maldorori lauludeski“ leidub tsitaate ja parafraase ajalehtedest, reklaamidest, entsüklopeediatest ja teistest kirjandusteostest. Ning sama autori „Poésies“ I ja II osa üksnes põgusalt moonutatud vargustest koosnevadki. On see nüüd modernism või postmodernism, see pole vist väga olulinegi. Modernistlikus värssluules töötavad T. S. Elioti agressiivne intertekstuaalsus – ning hilisema Ted Berrigani sarnane, ent võib-olla veelgi *jõhkram* võttestik väga sarnaste tekstiliste mehhanismide peal. Võib-olla kõige intensiivsemalt kasutas säärast rohkem või vähem maagilist lõika-kleebi-väärasta meetodit 20. sajandi biitkirjanduse ja kontrakultuuri käilakuju William S. Burroughs oma *cut-up* tehnikas kirjutatud romaanides. Sellise tausta peal olen ma kasvanud – ja ka ise väga sarnaseid kummastav-sünkronistlikke, ent sügavalt praktilis-mehaanilisi võtteid kasutades olen ka oma kirjanduslikke tekste kirjutanud. Keelemasin, mida TI kehastab, on midagi, millest olen kindlasti unistanud väga ammu – sedasorti masinas on ju midagi väga burroughslikku!⁸

Mis täpselt edasi saab, ma ei tea. Küll oletan, et võib-olla ei olegi ma liialt megalomaanilis-düstoopiline, kui pakun välja, et üsna peatse tuleviku plaanis võiksin olla üks viimaseid inimesi, kes „Maldorori laule“ n-ö vana meetodi ehk *luust ja lihast ja veest protsessoriga* tõlkis. Ma ei mäleta, ja ma ei vaata masinast järele, sest tean, et küllap tema mäletab ja *on kindel*, et mäletab⁹, ja selle kindlusega võtab ära mingi perversse naudingut, mis inimlikku loomingut ilustab, kas see oli peale minu doktoritöö käsikirja ärasaatmist või „Maldorori laulude“ tõlke teelepanekut – need sündmused

⁷ Minu väga subjektiivne kogemus ütleb, et luulet või poeetilist proosat tõlkida on huvitav ja naudinguline, eriti siis, kui mul on selleks peaaegu piiramatult aega. Teistel juhtudel on mul raskem tõlkimist enda jaoks päriselt *mõnusaks* pidada. Võib-olla küll just polüvalentne-obskuurne poeesia on ka see, mis annab kõige täpsemini edasi inimese psüühe *absoluutset tõde*? Olles sedasi keelelise mõtte kõige ausam-inimlikum avaldumisvorm.

⁸ Nende mudelite puhul, millega olen seni mänginud, on muidugi mängus üpris range tsensuur: teatava *represseeritud materjali* päevavalgele toomiseks tuleb omajagu vaeva näha. Nende protsesside psühhoanalüütilised implikatsioonid on muidugi rabavad: masinal on alateadvus, olgugi see sarnasus üksnes pealispindne.

⁹ Tõsi, TI-l on faktiteadmistes tihti luulud – ta ei taha öelda, et ta *ei ole kindel*!

on minu jaoks sarnase kaaluga ja ajaliselt küllaltki lähedased. Olin toona igatahes Greifswaldis, ühes kenas ülikoolilinnas Põhja-Saksamaal. Mulle meeldis käia sealsel Neue Friedhofil mõtisklemas. Jalutasin siis õhtupoolikul sinna, istusin ühele oma lemmikpinkidest ja vaatasin loojuvat päikest. (Mis õudne romantiline kits! Kas kohe juhtub midagi maldororilikku?¹⁰) See oli väga veider nukrus, mis mind valdas.

Esiteks: kellele kuradile seda kõike vaja oli?

Teiseks: varsti teinuks ehk masin seda sama hästi?

Lõppude lõpuks tahan ma öelda, et ma saan muidugi aru nendest luuditlikest meeleoludest, mis siin-seal esile kerkivad. Kui samastada end sedalaadi keelelise töö ja olemise, loomingu ja tõega, ongi olukord mitmes mõttes apokalüptiline. Aga võib-olla ongi inimese vaimne teekond ja tegelik elu hoopis kusagil mujal?

La vraie vie est ailleurs, nagu kirjutas Rimbaud?

Le plagiat est nécessaire, le progrès l'implique.

¹⁰ Maldoror jalutas mööda Neue Friedhofi koos oma buldogiga; ta näeb tõlkijat istumas plataani varjus ja peab teda esialgu roosiks. Raske öelda, mis jõudis tema teadvusesse esimesena, kas pilt tõlkijast või otsus käituda nii, nagu ta käitus. Ta riietub kiiresti lahti nagu mees, kes teab, mida tegema hakkab. Paljana kui kivi heitis ta ennast tõlkija peale ja kergitas tema kuuesaba, et panna toime atentaat sugulise kõlbluse vastu... päise päeva ajal! Teda see ei häiri, hoogu juurde!... Sellel ebapuhtal teol ärme peatu kauem. Vaim ikka rahuldumata, paneb ta kiiruga riidesse, heidab ettevaatusest pilgu tolmusele teeale, kus pole kedagi näha, ja käsib buldogil verise tõlkija lõugadega ära kägistada. Ta näitab mägikoerale kätte koha, kus vaevlev ohver ägab ja õhku ahmib, ning läheb ise eemale, et mitte näha, kuis teravad hambad purevad roosasid veene. Selle käsu täideviimine näis ehk buldogile liiga ränk. Talle paistis, et tema käest paluti midagi, mis oli juba tehtud, ja see koletu koonuga hunt piirdus sellega, et vägistas omakorda tolle õrna tõlkija neitsilikkust. Taas voolab veri tema lõhkisest kõhust jalgu mööda alla ja üle kalmude. Jne jne.

ÕRNUSES JA USUS. JOSEPH CONRADI TÖLKIMISEST KAHE ERIPALGELISE ROMAANI NÄITEL **AET VARIK**

84
Artiklid

Artikli¹ pealkiri „Õrnuses ja usus“ pärineb kirjutisest, mida traditsiooniliselt on peetud Joseph Conradi kunstnikukreedoks – jutustuse „Narcissuse neeger“² järelsõnast. Seal sõnastab autor oma ülesande nõnda:

Haarata söakushetkel aja halastamatust voolust mööduv elujärk on alles ülesande algus. Töö, millele lähenetakse õrnuses ja usus, on hoida päästetud fragmenti kõhklemata, eelistuste ja hirmuta, siira meeleolu valgel kõigi silme all. See on näidata tema värelust, tema värvi, ta vormi; ning tema liikumise, tema vormi ja tema värvi kaudu ilmutada tema olemuse tõde — paljastada tema hingestav saladus: pinge ja kirg iga veenva hetke tuumas.³

Inglise keeles oleks see väljend „in tenderness and faith“, ja näiteks Anne Lange on oma raamatus, kus ta muu hulgas põhjalikult käsitleb Tammsaare „Lord Jimi“ tõlget, valinud *in tenderness*’i vasteks hoopis „ettevaatlikult“.⁴

¹ Artikkel põhineb 6. detsembril 2024 EKLi tõlkijate sektsiooni teemaseminaril peetud ettekandel.

² „The Nigger of the Narcissus“ (1897; tänapäeval saadaval ka pealkirjaga „The N-Word of the Narcissus“) ilmus eesti keeles „Looduse kroonise romaani“ sarjas Leo Anveltli tõlkes pealkirjaga „Narcissuse“ neeger“ aastal 1932, kuigi autori saatesõnata.

³ Joseph Conrad, „Lisaks „Narcissuse“ neegrile“ (1897 ilmunud raamatu eessõna, mis avaldati esimest korda 1914). Tõlkinud Lauri Pilter; järelsõna: Ene-Reet Soovik – Akadeemia 1996, nr 8, lk 1635–41.

⁴ Anne Lange, Tõlkimine omas ajas: kolm juhtumiuuringut eesti tõlkeloost. TLÜ Kirjastus, Tallinn, 2015, lk 91.

Ja kuigi juttu tuleb ka piiblightsitaatide tõlkimisest, sõandan ma kinnitada, et *faith* ehk usk selles sõnapaaris tähendab eelkõige autori usku oma ülesandesse ja iseendasse, kuigi see usk võib mõnikord ka kõikuma lüüa. Sellesama nii kaunilt sõnastatud ja veenva kunstilise manifesti saatis Conrad avaldamiseks oma esimesele kirjastajale Edward Garnettile, nimetades seda „väikeseks eessõnaks oma raamatule“ ja paludes teda „sellega mitte kärsitu olla, ja kaaluda, kas sellele üleüldse tasuks trükivõimalust anda. See on täiesti teie otsustada ... te teate väga hästi, et mina ei tee teie loata ühtegi liigutust. Sellest, mis kirjanduse vallas sobilik on, ei ole mul rohkem arusaamist kui lehmale.“⁵

Näeme siin veendunud pühendumist kirjaniku ülesandele, ent samas suurt ebakindlust selle kunstnikukreedo publiku ette toomisel. Ehk polegi see nii kummaline, kui mõelda, et Joseph Conrad kirjutas võõras keeles, mida hakkas põhjalikumalt omandama alles kahekümnendates eluaastates. Samuti tundis ta end Inglismaal ja inglise kultuuris võõrana, samal ajal kui üha võõramaks jäi ka sünnimaa Poola.

Just poola päritolu ja meresõitja taust, mis Joseph Conradi loomingu kindlasti oluliselt mõjutasid, tegid temast 19.–20. sajandi vahetuse briti kultuurielus üksiklase, kuigi tal oli kahtlemata häid ja pühendunud sõpru nagu näiteks John Galsworthy ja seesama Edward Garnett, tohutu kirjavahetus ja ka perekond, naine ja lapsed. Ent Conradi puhul ei olnud üksindus seltskondlik nähtus, suhtluse puudus, vaid just moraalse eraldatuse tunne. Mõne uurija arvates oli inglise keel, milles Conrad end ebamugavalt tundis, tema valik nimelt selleks, et kirjutada inimese sisemisest pimedusest. Oli ta ju poola ja prantsuse keeles hoopis rohkem kodus.

Tulevane kirjanik sündis praeguses Ukrainas, Berdõtšivis, poola šlah-titši Apollo Nałęcz Korzeniowski ja tema naise Ewelina Bobrowska ainsa pojana. Poola riiki tol ajal maailmakaardil ametlikult ei olnud, aga poolakate tugev rahvustunne polnud kuhugi kadunud. Vanemad olid mõlemad tulihingelised vabadusvõitlejad ja seotud 1863. aasta detsembriülestõusu ettevalmistamisega. Isa arreteeriti juba 1861 ja veidi hiljem ka ema, perekond saadeti asumisele Vologdasse, mõlemad vanemad haigestusid tuberkuloosi ja surid – ema veel asumisel, isa aga 1868. aastal. Apollo Korzeniowski matuserongkäigus kõndis mitu tuhat inimest ja oma mälestustes on Conrad kirjeldanud, mis tunne oli käia selle rongkäigu eesotsas.

⁵ Ian Watt, Conrad's Preface to „The Nigger of the „Narcissus““, väljaandes NOVEL: A Forum on Fiction, Kd. 7, No. 2 (Winter, 1974), lk 101–115, Duke University Press.

Pärast vanemate surma sai tema hooldajaks onu Tadeusz Bobrowski, kes vastupidi oma õele ja õemehele oli alalhoidliku maailmavaatega, mõistlik, tasa ja targu tegutsev mees ning mõistis revolutsioonilise ja mässulise tegevuse hukka kui ohtliku ja hukutava. See vastuolu vanemate ja onu vaadete vahel, mis paratamatult sundis peale valikut, kas võidelda lootusetut võitlust või elada leppides, on kirjanik Conradi loomingut omajagu mõjutanud. Otsus merele minna võis olla viis selle dilemma eest pagemiseks, ja Prantsuse laevadelt Suurbritannia kaubalaevastikku jõudis Conrad samuti juhuse või saatuse tahtel, pigem bürokraatlikel põhjustel. Tema ellu ja kirjandusse jätsid jälje meresõiduaastad, Aafrikas kogetu ja lõpuks ka uue kodumaa Inglismaa olud ja inimesed. Kõik see kokku vormis omal moel ühe maailmakirjanduse kõige silmapaistvama autori loomingut, mida tänini loetakse, uue pilguga nähakse ja ümber hinnatakse, mis aga ometi ei kaota oma kõitvust.

Autor ja tõlkija

Ma ise jõudsin Joseph Conradini esialgu kaudsel teel. Mäletan, et ema raamatute seas seisid ühel kõrgemal riiulil, Aleksandr Bloki kogutud teoste siniste köidete kõrval hallid, mustade kirjade ja paari punase träpsuga venekeelsed raamatud. Ema Conrad oli venekeelne, aga ema kõneles temast ikka soojuse ja austusega. Tema meelest leidub kaks kirjanikku, kes oskavad inimest (ära) tunda ja ka lugejani tuua täiesti ausal ja ehedal kujul – Conrad ja Tammsaare. Kui ma aastaid hiljem oma mehe juurde kolisin, leidsin tema raamatute seast, mis küll jõudumööda olid teemade kaupa riiulitele paigutatud, aga siiski suhteliselt mõnuses segaduses, riiuli rootsikeelse Conradiga. Ehk sobib siinkohal lisada, et mõlemad – ema tudengipõlves Leningradis, mees veel kuni üsna hiljutise ajani – on olnud kirglikud purjetajad.

Kirjanduslikuma kandi pealt algas mu tutvus Conradiga romaanist „Lord Jim“, järgnes „Pimeduse süda“ ja „Salajane kaaslane“, kõik eesti keeliski kättesaadavad. „Salajast kaaslast“ lugesingi ma kõigepealt Riina Jesmini tõlkes. Kuid arusaamine Conradi tähendusest kirjanikuna laskis end oodata ja tõeline vaimustus saabus alles tõlkimise kaudu. Eks tõlkimine ole ju ka üks kõige lähem võimalik lugemisviis üldse.

Conradit on eesti keelde tõlgitud palju, tähtsamad romaanid ja jutustused on olemas juba ammu. Kindlasti väärib tähelepanu Tammsaare „Lord Jimi“⁶ (originaal 1900) tõlge ja ka Riina Jesmini vahendatud jutustused

⁶ Joseph Conrad, Lord Jim, tlk A. H. Tammsaare, Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastus, Tartu, 1931.

„Pimeduse süda“⁷ (originaal 1899; on olemas ka varasem, Leo Anvelti tõlge aastast 1963⁸), „Salajane kaaslane“ (1910) ja „Varjujoon“⁹ (1917) ning romaan „Salakuulaja“¹⁰ (1907), kõik viimati nimetatud ilmunud Loomingu Raamatukogus.

„Juhus“

Alguse sai see pöörane idee – et mina võiksin tõlkida Conradit – ühest Märta Väljataga meilist EKLi tõlkijate sektsiooni listis. Usun, et kätte oli jõudnud Hieronymuse programmi esimene või teine kevad ja sari oli alles hoogu sisse saamas. Minul, kes ma seni enamasti uuemat kirjandust olen tõlkinud, oli klassika ees suur aukartus, ja kui lugesin, et tõlkijad on laisad – miks pole taotletud Hieronymusest raha ja miks pole tõlgitud näiteks Conradit –, tekkis kujutlus, kuidas kõik meie võimekamad inglise keelest tõlkijad nüüd suures vaimustuses taotlema tõttavad. Samas tärkas huvi, et võiks ka ise proovida, ja meilis üles loetud Conradi teoste seas oli lisaks üks säärane, millest ma eales ei olnud midagi kuulnud, nimelt „Chance“ ehk „Juhus“. Leidsin võrgust vikitekstidest ka Tammsaare „Lord Jimi“ tõlke järelsõna, kus tõlkija „Juhust“ iseloomustades ütles: „*Chance* on kui mitte igapidi Conradi tippsaavutis, siis ometi parimaid kogu tema too-dangus. Ja ometi lehvib temas igalpool iroonia ja kahtlus.“¹¹ Jagasin oma mõtet katseks Varraku kirjastusega ja nende vastus mõjus innustavalt – kirjastus leidis, et idee on suurepärase! Aega oli taotluse ärasaatmiseks ja proovitõlke tegemiseks jäänud õige napilt, aga tekst oli ju netiavarustes olemas (nagu hiljem ilmnes, küll mõningate kärbetega) ja õige pea selgus, et Hieronymus ongi minu vastu lahke olnud.

Conrad on autor, kellest on kirjutatud ilmselt tuhandeid lehekülgi ja kirjutatakse üha. Muidugi võib nii põhjalik pagas – millega äkitselt (siiski võimaluste piires) tutvuda tuleks, et tõlkimisel mitte midagi tähtsat maha magada – tõlkijale heidutavalt mõjuda. Selles suhtes oli „Chance“ julgustav valik – polnud temast ei tekstikriitilist põhjalikku Cambridge'i väljaannet ega ka kõikehõlmavaid konkordantse, mis muidu peaaegu kõigi Conradi teoste kohta on välja antud.

⁷ Joseph Conrad, *Heart of Darkness*, tlk Riina Jesmin, ilmunud koos jutustusega „Noorus“ (Youth: A Narrative, 1902) kogumikus „Noorus. Pimeduse süda“, Varrak, Tallinn, 2002.

⁸ Joseph Conrad, *Pimeduse süda*, tlk Leo Anvelt, LR 36–37, Ajalehtede-Ajakirjade Kirjastus, Tallinn, 1963.

⁹ Joseph Conrad, *The Secret Sharer*, ja *The Shadow line*, Riina Jesmini tõlkes ühiste kaante vahel, LR 2004/21–23, Perioodika, Tallinn.

¹⁰ Joseph Conrad, *The Secret Agent*, tlk Riina Jesmin, LR 2001/21–24, Perioodika, Tallinn.

¹¹ Joseph Conrad, *Lord Jim*, tlk A. H. Tammsaare, Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastus, Tartu, 1931, tõlkija eessõna, lk 12.

„Juhuse“ kirjutas Conrad pärast oma elu ja kirjanikutee üht kõige rängemat kriisi, mis ta kolmeks kuuks palavikuga voodisse sundis. Paraku ei tundunud „Juhus“ autorile endale kuigi väärtusliku teosena – oma kirjavahtuses sõpradega on ta kahetsenud, et käsil pole mõni varem kirjutatud ja südamelähedasem teos, ning et säärase tembu või trikiga võib riskida vaid kord elus.¹² Mida ta täpsemalt silmas peab, pole teada. Erinevalt kõigist Conradi varasematest teostest on siin vähemalt osaliselt keskmes armulugu, on neidis ja rüütel – need on ka raamatu kahe osa pealkirjad – ja Conradi ainus õnnelik lõpp.

„Juhus“ ilmus kõigepealt 1912. aasta jaanuarist juunini illustreeritud järjejutuna ajalehe New York Herald pühapäevalisas ning oli juba seal suunatud pigem ameerika naislugejale. Susan Jones märgib, et kui „Nostromo“ järjeversiooni väljaandes Ameerika T. P. Weekly ümbritsesid tubakareklaamid ning samas ka kuulutus alkoholismi ravimise võimalustest, siis „Juhus“ oli paigutatud pigem moe ja kodumasinat reklaami, sufražismiteemaliste artiklite ning noorte daamide abielukoolituse naabruses.¹³ Eelnenud oli ka värvikas reklaamikampaania, mis rõhutas meeste ja merede kirjaniku pöördumist naislugeja poole. Tõepoolest, „Juhust“ müüdi Ameerikas juba esimese nädalaga üle 10 000 eksemplari ning ka Inglismaal tehti sellest viie kuuga viis uustrükki.

Nagu Tammsaare „Lord Jimi“ järelsõnas on märkinud, algas selle raamatuga „publiku soojenemine ja kriitika jahenemine“. Esimest korda oma kirjanikukarjääri jooksul võis Conrad nautida populaarsust ja teatavat majanduslikku kindlustunnet.

Lugu algab, võiks öelda, Conradi loomingule traditsioonilises paigas, Thamesi jõe suudmes, sealsamas, kus saavad hoo sisse ka „Lord Jim“, „Noorus“ ja „Pimeduse süda“. Taas on jutustaja rollis Marlow, aga kuulajaid ei ole tal seekord mitte neli, vaid üksainus, ja lugu ise pole mitte ammune ja kauge, vaid hakkab hargnema otsekui kohapeal – juba esimesel leheküljel ilmub välja võtmeisik Powell, kes jutustab kujukalt oma mere-mehetee algusest.

Peatüki lõpus saame teada, et nii Powell kui ka Marlow on meresõidust loobunud, ja viimase puhul teeb see nimetu jutustaja üpris nõutuks. Ka ei mõista ta, miks Marlow soovib Powelliga tutvust süvendada – ja esialgu jääb see ka lugejale mõistatuseks, sest järgmises peatükis kaldub lugu hoopis teisale. Nimelt Powelli loost tuttava kapten Anthony õe ja õemehe

¹² Zdzisław Najder, Joseph Conrad: A Life. Poola keelest Halina Najder. Camden House, Rochester, New York, 2007, lk 431.

¹³ Susan Jones, Modernism and the Marketplace: the Case of Conrad's „Chance“. College Literature, Vol. 34 No. 3, Summer, lk 101–119.

majapidamisse, kus öde, proua Fyne, püüab noortest tütarlastest feministe koolitada.

Võib oletada, et tänapäeva lugejas tekitavad võõristust Marlow' sapi-sed kommentaarid nii feministide kui ka üleüldiselt naiste aadressil. Tasub siiski tähele panna, et ta tunnistab naiste ebaõiglast olukorda ühiskonnas. Ka on teada, et autor ise oli 1910. aasta juunis andnud allkirja kirjanike pöördumisele, mis saadeti peaministrile, et toetada naiste valimisõigust. Küll aga võitlesid sufražetid tollal oma õiguste eest üpris keevaliselt, süütamiste ja avaliku korra rikkumisega – pole võimatu, et proua Fyne'i feminism romaanis on nimelt nendest inspireeritud.

Tütarlapsed käivad proua Fyne'i juures ükshaaval ja Marlow ei suuda neid õigupoolest üksteisest eristada, kuid üks neist jääb talle meelde, sest Marlow avastab ta turnimas ohtliku järsaku serval. Selle meenutuse kaudu kohtub lugeja Flora de Barraliga, kes tundub Marlow'le tõre ja ebaviisakas. Alles hoopis hiljem selgub, miks Flora kuristiku serval kõndis. Nii jõuab lugeja peategelastele järk-järgult lähemale ja hakkab aimama loo kontuure. Juhuslike infokildude kokkuseadmine nõuab Marlow'lt omajagu vaeva ja kujutlusvõimet.

Samas teeb ta vahet informatsioonil, „mida me tahtlikult otsime ja leidmise järel talletame umbes nagu tinatüki: kaaluka, kasuliku, võbelusteta, tuima“, ja teadmisel, mis „... tuleb ise, sedalaadi teadmine, mis on juhuse tahtel saadud ja säilitab ka puhkeolekus võrratu resonantsivõime ...“.¹⁴

Pealtnäha ükskõiksest informatsiooni talletav Marlow ning koos temaga ka lugeja saab otsekui juhuslikult, enamasti Fyne'ide kaudu, enda valdusse nii mõnegi väärtusliku teadmise. See informatsiooni üleminek teadmiseks, võib-olla ka mõistmise tähenduses, toob loetu lähemale ja mõjub kaasakiskuvamalt. Nii ei toimi loo ja lugeja vahele paigutatud jutustaja(d) Conradil mitte distantsi loovatenä, vaid pigem lähendavalt nagu binokkel või suurendusklaas.

Küllap on igal tõlkijal oma rutiin. Mina püüan kõigepealt tabada autori tooni ja teosesse võimalikult sisse elada. Selle käigus saab tavaliselt ka selgeks, mida tuleks konkreetse autori puhul eriti silmas pidada. Tekib otsekui mõtteline koordinaatteljestik, kus on oluline püsida võimalikult nullpunkti lähedal – nullpunkt on muidugi originaaltekst kogu oma keerukuse, kõigi oma kihtide, keele ja stiili eripäradega.

Mulle on ikka tundunud, et lihtsam on tõlkida suure sisendusjõuga lopsakaid tekste, mis lugeja (ja ka tõlkija) kaasa haaravad – mäletan, et

¹⁴ Joseph Conrad, Juhus. Tlk Aet Varik: Varrak, Tallinn, 2024, lk 94–95. Edaspidi näitetsitaatide leheküljeviited sellele teosele.

niisugune oli minu jaoks näiteks Salman Rushdie „Kesköö lapsed“. Niisuguste tekstide puhul tuleb õige sõna tihtipeale nagu iseenesest meelde või keelele, rütmid ja muustrid on kergesti hoomatavad ja edasiantavad. Hoopis suuremaks väljakutseks on olnud näiteks Kazuo Ishiguro tõlkimine. Tema väljendusvahendid on vahel äärmiselt napid, kuid samas nii kõnekad, et samasuguse efekti saavutamiseks tuleb tõsiselt vaeva näha. Lisaks tundub mulle, et Ishiguro teostes on väga palju õhku, tühja ruumi, mis tuleb täita lugejal enesel. Märkasin seda kõigepealt lugejana, kui „Päeva riismete“ esimene ja teine lugemiselamus, arvatavasti mu enda meeolude tõttu, teineteisest kaunistes erinesid. Ja muidugi tekib siis suur küsimus, kuidas tõlkida nõnda, et see ruum ka eesti lugejale alles jääks.

Conradi puhul tuli kõigepealt ehk aukartusest üle saada. Tõlkijana olen ma ikka peljanud autorile liiga teha, eelkõige tähelepanematuses ja lohakusest. Aga kõigepealt püüan siiski õiget tooni tabada. „Juhuse“ puhul on jutustajaid küll mitu, aga tooniandev siiski Marlow oma kergelt iroonilise laadiga, milles aeg-ajalt vilksatab mõni lausa Oscar Wilde'i vääriline paradoks, nagu näiteks:

And it was a fine day; a delicious day, with the horror of the Infinite veiled by the splendid tent of blue; a day innocently bright like a child with a washed face, fresh like an innocent young girl, suave in welcoming one's respects like—like a Roman prelate. I love such days. They are perfection for remaining indoors. And I enjoyed it temperamentally in a chair, my feet up on the sill of the open window, a book in my hands and the murmured harmonies of wind and sun in my heart making an accompaniment to the rhythms of my author.¹⁵

Eesti keeles võiks see olla:

Ja päev oli ilus, see oli imekaunis päev, mil Lõpmatuse õudu looritab võrratu sinine taevatelk; süütult kirgas päev nagu pestud näoga lapsuke, värske nagu ilmsüüta noor tüdruk; päev, mis võttis meie austusavaldused vastu sundimatult nagu – nagu Rooma prelaat. Mulle meeldivad niisugused päevad. Toas istumiseks on need täiuslikud. Ja mina nautisin oma päeva mõõdukalt, tugitoolis, jalad aknalauale toetatud, raamat käes, sellal kui tuule ja päikese sosisklevad kooskõlad pakkusid mu südames saadet autori rütmidele (lk 71).

Peagi märkab lugeja ka Conradi looduskirjeldusi, mis otsekui lahvatavad keset mõnd hoopis argisemat olustikku – eks alanud ühe säärasega

¹⁵ Joseph Conrad, *Chance: A Tale in Two Parts*, Oxford World's Classics. Oxford, 2002, lk 85.

ka eelmine tsiteeritud lõik, aga vaadake näiteks noore Powelli esimest hommikut teise tüürimehena laeva pardal:

As often happens after a grey daybreak the sun had risen in a warm and glorious splendour above the smooth immense gleam of the enlarged estuary. Wisps of mist floated like trails of luminous dust, and in the dazzling reflections of water and vapour, the shores had the murky semi-transparent darkness of shadows cast mysteriously from below. Powell, who had sailed out of London all his young seaman's life, told me that it was then, in a moment of entranced vision an hour or so after sunrise, that the river was revealed to him for all time, like a fair face often seen before, which is suddenly perceived to be the expression of an inner and unsuspected beauty, of that something unique and only its own which rouses a passion of wonder and fidelity and an unappeasable memory of its charm. The hull of the *Ferndale*, swung head to the eastward, caught the light, her tall spars and rigging steeped in a bath of red-gold, from the water-line full of glitter to the trucks slight and gleaming against the delicate expanse of the blue.¹⁶

Ja eesti keeles:

Nagu pärast halli koidikut nii tihti juhtub, oli päike soojas ja säravas aupaistes tõusnud laiuvu jõesuudme tohutu sileda veepeegli kohale. Udušäbarad hõljusid kumavate tolmuviirgudena ning vee ja aurude pimestavates peegeldustes paistsid kaldad oma sünkjas pooleldi läbi-paistvas tumeduses otsekui mõistatuslike altpoolt heidetud varjudena. Powell, kes oma noore meremeheelu jooksul oli tihti Londonist välja seilanud, rääkis mulle, et nimelt siis, sel võlutud hetkel umbes tund aega pärast päikesetõusu, avanes jõgi talle alatiseks otsekui kaunis, varem sageli kohatud nagu, millel me äkitselt näeme väljendumas seestmist ja aimamatut ilu, seda ainulaadset ja temale ainuomast miskit, mis äratav kirgliku imetluse ja ustavuse ning jätab küllastamatu mälestuse oma võlust. *Ferndale*'i kere pöördus vööriga itta, üleni valguse kätte, sillerdavast veeliinist kuni õrnsinise taevaalaotuse taustal läigatavate õblukeste mastinuppudeni, kõrged peeled ja taglas nõretavas punakullas (lk 277).

Täpsust, ilu, suurt sisemist pinget ja vahel plahvatuslikkugi väljendusjõudu on selles tekstis, ülevat on edasi antud veenvalt, aga sama tuleb öelda argise ja inetu kohta. Conradi tekst, tõdesin ma, vähemasti „Juhuses“, on suure sisendusjõuga tekst, kuid mitte lopsakas, vaid väga tihe ja ülimalt nõudlik. Siiski tuleb ette ka igapäevasemaid olukordi, nagu näiteks peatükis „The

¹⁶ Samas, lk 241.

Tea Party“/“Teeõhtu“, kus loo pinge langeb ning tegelaste vastasseisu võib pigem kerge nääkluse pinna all aimata. Ja tihti on argise pinna all valusad eksistentsiaalsed küsimused.

Tölke teisel ringil muutub töö filigraansemaks ja ma hakkan nakitsema selle kallal, mis hoo ja vaimustuse seisundis märkamata jäi. See ring on juba hoopis piinarikkam, sest ikka tuleb ette ootamatuid avastusi, mis sunnivad tõdema, et mõnel hetkel on tõlkija olnud pimedusega löödud või kantud ühest kindlast emotsioonist, samas kui autor sihib pisut peenemalt hoopis teise kanti. Vahel tuleb paraku ette sedagi, et tõlkija mõtted on kusagil mujal. Enam ei anna töös tooni avastuste põnevus ja nauding, pigem hingab kuklasse vajadus hakata keerulisemaid, raskesti tõlgitavaid ja pingutust nõudvaid konstruktsioone tekstis lõplikult paika panema.

Kui konkreetsete näidete juurde tulla, siis esimeseks pähkliks oli mulle sõna *crude*. Selle kõige tavalisem tähendus inglise keeles on „toores“, „töötlemata“, lihtsaim näide siin *crude oil* ehk „toornafta“. Conrad aga kasutas seda minu proovitõlkeks võetud teises peatükis kohe uhkes paarirakendis – valguse ja naisterahva kohta. Naisterahvas on proua Fyne, kes varjuta lambi valgus ootab koju oma meest, kes koos Marlow’ga on läinud välja öhe otsima äkitselt kadunud Florat. Marlow kirjeldab proua Fyne’i järgmiselt:

She was amazing in a sort of unsubtle way; crudely amazing – I thought. Why crudely? Perhaps because I saw her then in a crude light. I mean this materially – in the light of an unshaded lamp.¹⁷

Crude iseloomustab siin ühest küljest varjuta lambi valgust ja teisalt mitte kõige veetlevama naise viisi olla hämmastav. Hämmastav on proua Fyne eelkõige oma stoilisuses – tundub, et kogu selle aja jooksul, mis mehed teel olid, pole ta õieti liigutanudki.

Omal jämedakoelisel moel on ta hämmastav, kõledalt hämmastav – leidsin ma. Miks kõledalt? Ma ei tea. Võib-olla sellepärast, et ma nägin teda kõledas valguses. Ma mõtlen seda sõna otseses tähenduses – varjuta lambi valgus (lk 63).

Siin oli tähtis leida omadussõna, mis sobiks iseloomustama mõlemat. Nagu tsitaadist näha, langes mu valik „kõledale“. Olin kaalunud ka karedat, rohmakat, tahumatut, aga paraku ei tundunud ükski neist haakuvat valgusega. *Crude* on valgus ka näiteks Conradi eelmises romaanis „Lääne

¹⁷ Samas, lk 79.

silme all“, mahajäetud hoones, kus pesitsevad ja sepitsevad vandenõusid Venemaalt pagenud või välja saadetud revolutsionäärid. Pärast pikka mõtlemist ja sõna *crude* kõikvõimalike tähendusnüansside uurimist nii inglise kui ka prantsuse keeles (sest mulle tundus, et tegu võib olla galitsismiga, mida Conradi töödest teadupärast ikka leida on) jäin lõpuks „kõleda“ juurde. Hakkasin mõistma, et *crude* valgus on ilmselt n-ö toores, „töötlemata“, varjutamata valgus, samas kui proua Fyne'i algul päris kaastundlikuna tundunud süda romaani sündmuste käigus järjest kõledamaks paigaks osutub.

Tõlkimisel kipun pahatihti mõnd sõna kordama, kui see endale käepärane ja mõjuv tundub ning mis peaasi, parajasti meeles mölgub, ja kui tähendus ja situatsioon on lähedane, lipsab omaseks saanud sõna kiirelt teksti, isegi kui see kolm rida tagasi juba hoopis teises seoses – ja hoopis teise sõna vastena! – olemas on. Vahel õnnestub seda endal märgata ja korraldada luua, aga mõnikord on vaja toimetaja abi. Seekord oli toimetaja paaril korral maha tõmmanud sõna „võigas“, mis ongi ju üpris tugeva tähendusega. Eks ole Conrad ju ka omadussõnade ohtruse poolest tuntud. Avastasin, et kogu tekstis on tõesti rohkelt sõnu, mille vasteteks eesti keeles võiksid olla näiteks „kohutav“, „õudne“, seesama „võigas“, „jälle“, „jälk“ ja „jõle“, „ilge“, „vastik“, „hirmuäratav“, „jube“ ja nii edasi.

Töö käigus leidsin toreda lehekülje, millest võib abi olla kõigil, kes tõlgivad inglise keelest viktoriaanlikku kirjandust, nimelt <http://victorian-studies.net/>. Selle kõikehõlmava viktoriaanidele pühendatud lehekülje eest tuleb tänada jaapani kirjandusuurijat Misuharu Matsuokat, kelle kodulehele sealt ka link juhatab. Koduleht tuleb ette jaapanikeelsena, aga on olemas ka ingliskeelne versioon, millelt avaneb aukartustäratav vaade jaapanlaste kirjandusuurimusele.

Võtsin viktoriaanlikud konkordantsid ette ja hakkasin tihedamini märgatud sõnu järjest otsima. Seal pole siiski võimalust otsida autori kogu loomingust, vaid raamatute kaupa, nii et pühendusin kõigepealt „Chance'i“ uurimisele. Kuigi romaan on päris paks, tundus hirmu ja õuduse sõnu seal tõepoolest tihedalt olevat. Näiteks *horror* ja *horrible* esinesid kokku 26 korral, *abominable* või *abomination* esines kokku 16 korral, *odious* 17 korral, *disgust* ja *disgusted* 8 korral ning *atrocious* samuti 8 korral. Kontrasti mõttes nimetan, et näiteks sõna *lovely* esineb ühel ja *beautiful* kahel korral, *bliss* (õndsus) mitte kordagi, *joy* vististi alla kümne ja sõna *merry* ühelainsal korral, kui proua Fyne iseloomustab Flora pilku sõnadega *horribly merry*! Koledused on kindlas ülekaalus.

Püüdsin võimaluse ja mõistlikkuse piires siis ka tõlkes oma sõnavali-
kut laiendada ja autorile pisut sarnasemalt varieerida. Piibelliku maiguga
sõna *abominable* vasteks sai „järe“, „võigast“ aga otsustasin kasutada vaid
tugeva tähendusega sõna *atrocious* puhul. Sõnale *odious* polnud aga nii-
sama lihtne ühest vastet leida ning tuli omajagu varieerida. Näiteks oli
odious romaanis ka ühe väga labase ja kitsarinnalise pappkastitöösturi
epiteet, ning minu tõlkes sai temast „hirmus inimene“. Flora pilgus, mis
inglise keeles on *horribly merry*, oli eesti keeles lõpuks aga „õudset lusti“.
Võrdluseks heitsin pilgu ka mõne teise Conradi romaani sõnakasutusele
– viktoriaanliku kirjanduse konkordantsid teevad selle häbematult liht-
saks –, kuid ei avastanud üheski neist nii suurt hirmu, õuduse ja koleduste
kontsentratsiooni. Hiljem märkasid veel, et masendust, tuska, troostitust
ja teisi sääraseid nukraid meeleolusid kipun ma tihti kirjeldama sõnaga
„rusutud“. Ka selle puhul selgus lähemal uurimisel, et autori sõnavara on
hoopis laiem ja mul tuli eesti keeles vastavaid sünonüüme otsida. Õnneks
pole ka rikkas eesti keeles puudust sõnadest, mis kõneleksid murest, hä-
dast, masendusest, rusutusest, lohutamatuses, tusast, nukrusest ja muust
säärasest.

Tunnen tõlkijana ikka rõõmu ja väheke uhkustki, kui mõni tsitaat õn-
nestub lennult tabada ja siis ka selle olemasolev eestikeelne tõlge üles leida
ning kenasti raamatu konteksti sobitada. Paraku ei ole see alati sugugi nii
lihtne. Ka „Juhuses“ oli komistuskive ohtrasti ja üks neist oleks ehk väärt
ka kolleegidega jagamist.

See on pärit ühest romaani kõige olulisemast stseenist. Peategelase Flo-
ra isa, rahamees de Barral on üleöö laostunud, lisaks tuhandetele hoius-
tajatele võlgu. Tema tütre Flora kasvatajanna, kel oli plaan rikas tütarlaps
oma noore „sugulasega“ abielluma meelitada (või ka sundida), on raevust
pöörane ja valab oma viha välja kaitsetu hoolealuse peale, kinnitades, et
see on tühine ja armetu olevus, keda ilma isa rahata mitte keegi eales ar-
mastada ei suuda ega taha. Enne selle stseeni avamist annab Marlow luge-
jale peatselt toimuvast aimu sõnadega:

Tema teadmatus kurjast, mis elab inimsoo salamõtetes ja sellepärast ka
avalikes tegudes alati, kui kuri mõte juhtub kohtuma kurja julgusega;
tema teadmatus pidi nüüd lahti murtama labase vägivallaga, rüvetavalt
nagu tempel, mida lagastab hullunud jumalateotuse neimahimu... (lk
107).

Keset kohutavat sõimurahet suudab Flora de Barral siiski veel appi hüüda,
ja see sunnib kasvatajanna lõpuks peatuma. Autori sõnad on:

The end came in the abomination of desolation of the poor child's miserable cry for help: „Charley! Charley!“ coming from her throat in hidden gasping efforts.¹⁸

Otsetõlge eesti keelde võiks ehk olla:

Lõpp tuli vaese lapse armetu appikarje kohutava/jäleda meeleheitega: „Charley! Charley!“, mis vallandus tema kurgust varjatud kähiseva pingutusega.

Minu esimene variant, mis olukorra koletuse edasiandmiseks piisavalt kõnekat kujundit püüdis leida, nägi aga välja nii:

Lõpp saabus sellesse meeleheite mülkasse vajunud vaese lapse armetu appikarjega „Charley! Charley!“, mis vallandus tema kurgust varjatud, kähiseva pingutusega.

Sellisele kujule see ka jäi, kuni mu postkasti potsatas tõtt-öelda juba hoopis järgmise Conradi-tõlkega seoses tellitud raamatuke, nimelt ameeriklasest professori Dwight H. Purdy „Joseph Conrad's Bible“.¹⁹ Purdy on piiblitsitaatide kasutust Conradi loomingus väga põhjalikult uurinud ja teinud mitmeid huvitavaid järeldusi. Esiteks, et piiblitsitaate on Conradi loomingus hämmastavalt palju. Kahtlemata pole selles tema ajastu kultuuritausta arvestades siiski midagi üllatavat. Küllap tabas Conrad ingliskeelse ilukirjandusega tutvumisel ära, missuguse olulise ja äratundmisrõõmu pakkuva ühisosa niisugused viited kirjanduses moodustavad. Piiblitsitaadid ja viited olid väga olulised ka Poola romantilises kirjanduses, nii et nende äratundmine inglise kirjanduses ja kasutamine omaenda ingliskeelsetes teostes tuli autorile ilmselt päris loomulikult.

Teiseks leiab Purdy, et mingil määral võivad piiblitsitaadid reeta autori suhtumist tegelastesse. Üheks kõige huvitavamaks näiteks oli Taanieli raamat, mis enamasti autori poolehoidust kõneleb. Eriti põhjalikult käsitleb Purdy piibellikke seoseid romaanis „Lääne silme all“, mis oligi mul järgmise tööna ootel. Muidugi kiikasin ma ka „Chance'ile“ pühendatud peatükki ja leidsin sealt kohe mõndagi põnevat – *abomination of desolation* on otse loomulikult pärit prohvet Taanieli raamatust (11:31) ning kõneleb Jeruusalemma ja templi rüvetamisest.

¹⁸ Samas, lk 129.

¹⁹ Dwight H. Purdy, *Joseph Conrad's Bible*. University of Oklahoma Press, Norman, 1984.

Nagu eespool juba viidatud, võrdleb Marlow korduvalt Flora saatust – ränka haava, mille kasvatajanna talle lõi, ja sellele järgnenud elu väiklaste ja kitsarinnaliste või lihtsalt juhmivõitu inimeste seas – templi rüvetamisega. Näiteks sobib kas või järgmine lõik:

...Noor neiu, kas teate, on umbes nagu tempel. Te möödute ja tunnete huvi, missugused on selle salapärased riitused, selle palved ja nägemused. Mehed, kel on selleks eesõigus – armsamad, abikaasad –, need, kellele ulatatakse selle pühamu võti, ei tea alati, kuidas seda kasutada. Minul, kel polnud mingeid õigusi, mingeid teeneid, oli kõigest juhus lubanud heita pilgu poolavatud ukse vahelt ning näha kõige kurvemat võimalikku rüvetust, nooruse närbumat sära, vaimu, mis ei ole veel lõmitama õppinud ega nüristunud, kuid mille teenimatu julmus on juhistanud mingisse habisevasse lootusetusesse... (lk 310).

Keskne on siin just nimelt väljend *abomination of desolation*. Purdy, olles samuti omadussõnade kasutust uurinud, toob ka välja, et *abomination* ja *abominable* korduvad romaanis kokku 16 korda. *Abominable* või siis järele on nii uduvihm de Barrali kohtuprotsessi viimasel päeval kui ka meeste türannia naiste vastu – tõepoolest, *men's abominable tyranny*! See viimane väljend kuulub küll feministist tegelasele proua Fyne'ile, aga kahel korral on nõnda nimetatud näiteks kasvatajannat, ka kasutab härra Fyne seda kapten Anthony kohta. Ja samas on see sõna, mida Conrad oma teistes teostes on kasutanud haruharva või üldse mitte.

Nüüd vaatasin oma tõlkevarianti *abomination of desolation*'ist hoopis uue pilguga, soovides ise kiirelt kuhugi mülkasse vajuda ja sinna võimalikult kauaks jääda. Õnneks ei olnud veel hilja, tekst oli alles toimetaja käes, niisiis sikutasin end parun Münchhauseni vääriliselt mülkast välja ning asusin uurima, kuidas seda piiblimaignulist väljendit eesti lugejani tuua. Esimene abiline oli muidugi piibel.net, ja sealt vaatas Taanieli 11:31 mulle vastu järgmisel kujul:

Ja tema poolt saadetud sõjaväed tulevad ja teotavad pühamut, kindlat linna; nad kõrvaldavad alalise ohvri ja panevad sinna hävituse koletise+²⁰ -- koos märkusega:

+ 'Hävituse koletis' viitab pühadust teotavatele kujudele ja ehitistele, mida vaenlase kuningas püstitas Jeruusalemma templisse. Vrd 1Mak 1:54-59; Mt 24:15.

²⁰ Piibel.net.

Võrdluseks olgu siin ära toodud kuningas Jamesi piibli versioon, millest Conrad tõenäoliselt lähtus:

And arms shall stand on his part, and they shall pollute the sanctuary of strength, and shall take away the daily sacrifice, and they shall place the abomination that maketh desolate.

„Hävituse koletis“ võib originaaliga võrreldes ju hoopis täpsem olla, kuigi näiteks Strongi leksikon näib viitavat pigem abstraktsele jäledusele: (שִׁקְצָה [shiqqs]: *abomination, detestable thing*), aga tõlke seisukohalt osutus see paraku kasutuskõlbmatuks, kuigi hetkeks terendas silmapiiril ahvatlev variant kasvatajannast koletis kujundada. Vaatasin järele ka viidatud kirjakohtadele, kust piibel.netis leidsin järgmised variandid:

Tn 12:11 Ja alates sellest ajast, kui kõrvaldatakse alaline ohver ja sinna pannakse hävituse koletis, on tuhat kakssada üheksakümmend päeva.
Mt 24:15 Kui te siis näete pühakojas seisvat hävituse koletist, millest prohvet Taaniel on rääkinud – lugeja mõtelgu sellele! –,
Mk 13:14 Aga kui te näete hävituse koletist seisvat seal, kus see ei tohiks seista – lugeja mõtelgu sellele! –,
Lu 21:20 Aga kui te näete Jeruusalemma sõjalaagrest piiratud, siis mõistke, et selle laastamine on lähedal.²¹

Luuka evangeeliumis on küll juttu nimelt Jeruusalemma laastamisest, aga mujal on viide väga otsene ja selge ning koletis kindlalt paigas. Hakkasin otsima ka teistest käepärast olnud piiblitõlgetest, lootuses leida midagi, mille najal oma tõlkevarianti ilma koletisteta üles ehitada. Piibel.netist jäi silma veel 1739. aasta versioon, mis pakkus „seda hirmsat ärrakautamise tööd“ ja kodus oli mul Looduse Suur Piibel, kus pakuti „judisema ajawat läilust“. Uue Maa ilma tõlge oli ingliskeelsele kõige lähem, pakkudes „jäledat laastajat“. Et sellest segadusest väljapääsu leida ning eelkõige silmas pidades, kui tähtis on tekstis rüvetatud templi kujund, tegin oma versiooni, nimelt „jäleda laastamistöö“. Paraku ei teki lugejal otsest seost Taanieli raamatuga, aga vähemasti templi rüvetamise korduva kujundiga võib uus tõlkevariant ehk siiski seostuda.

Lõpptulemusena sai kirja lause:

Lõpp tuli kesk jäledat laastamistööd vaese lapse armetu appikarjega „Charley! Charley!“, mis vallandus tema kurgust varjatud, kähiseva pingutusega (lk 129).

²¹ Kõik näited siin pärinevad veebilehelt www.piibel.net.

Kas sellega rahul võib olla või mitte, jäägu lugeja otsustada. „Juhuse“ tõlkimisest aga on meelde jäänud veel üks vinjetike, mis võiks ehk mõnele teiselegi tõlkijale huvi pakkuda.

Originaalis kujutleb Marlow Anthony ja Flora esimest kohtumist, mis võib esmapilgul tõesti tunduda romantiline (öö vaikuses, Fyne'ide aia-keses), kuigi vähemasti Florast jääb igasugune romantika sel hetkel väga kaugele, nagu lugeja juba hästi teab:

I could almost see a dark indistinct figure opening the wicket gate of the garden. Where was she? Did she see him enter? Was she somewhere near by and did she hear without the slightest premonition his chance and fateful footsteps on the flagged path leading to the cottage door? In the shadow of the night made more cruelly sombre for her by the very shadow of death he must have appeared too strange, too remote, too unknown to impress himself on her thought as a living force--such a force as a man can bring to bear on a woman's destiny.²²

Minu tõlge:

Võisin peaaegu näha ähmast tumedat kogu aiavärvavat avamas. Kus tüdruk sel ajal oli? Kas ta nägi meest sisse astumas? Kas ta oli kusagil lähedal ja kas ta kuulis, vähimagi eelaimuseta, mehe juhuse tahtel saatuslike samme plaatidega sillutatud teerajal, mis viib majakese ukseni? Öö varjudes, millele surma enese vari oli tüdruku jaoks lisanud veel julमत süngust, paistis mees küllap liiga võõrana, liiga kaugena, liiga tundmatuna, et suuta jätta endast tüdruku mõtteisse muljet kui elavast jõust – säärasest jõust, millega mees suudab mõjutada naise saatust (lk 208).

Väljendis *chance and fateful footsteps* tundus midagi väga tuttavat. Mee-nus Barbara Pymi romaan „Jane and Prudence“, kus need sõnad tulevad pähe inglise kirjandust tudeerinud vikaariprouale Jane'ile, kui tema sõbratar Prudence kellegi huvitava mehega kohtub: „By our first strange and fatal interview...“ Siit on näha, kuidas hea kirjandus võib aidata klassikani jõuda, sest kiire otsing näitas, et tegu on John Donne'i XVII eeleegiaga „On His Mistress“ („Tema armastatust“), mille esimest rida inglise kirjanduses on tsiteeritud mujalgi. Ühesõnaga, *chance and fateful footsteps* tõi mulle meelde *strange and fatal interview*.

By our first strange and fatal interview,
By all desires which thereof did ensue,
By our long starving hopes, by that remorse

²² Joseph Conrad, *Chance: A Tale in Two Parts*, lk 189.

Which my words masculine persuasive force
Begot in thee, and by the memory...²³

Mulle tundus isegi see *masculine persuasive force* (mehelik veenmisjõud) kuidagi tähendusrikas, kuna Conradil on *a living force--such a force as a man can bring to bear on a woman's destiny* – elav jõud, millega mees võib mõjutada naise saatust. Conrad leiab küll, et Anthony pidi sel hetkel tunduma Florale liiga kauge ja võõras, et suuta säärast mõju avaldada, ja mis seal salata, ka Donne'i elegias hääbub armastus takistuste mõjul, jättes vaid kauniks mälestuseks.

Kindel on see, et Conrad tundis inglise kirjandust väga hästi, luges palju juba oma meremehe-elujärgus, ning hiljem sama innukalt kirjanikuna kuival maal. Et inglise kirjanduse tähtsamad autorid talle teada olid, pole põhjust kahelda. Näiteks on tal omajagu viiteid Shakespeare'ile.

Niisugune seos on kahtlemata liiga habras ja võib-olla ka meelevaldne, et seda joonealuseks märkuseks vormistada. Samas ingliskeelsele lugejale, kes tunneb Donne'i, avaneb siin üks võimalus, mida tõlkes on peaaegu võimatu edasi anda, eriti kui Donne'i XVII elegiat eesti keelde pole tõlgitud. Aga olgu see uudishimu ja äratundmise hetk nüüd vähemasti kolleegidega jagatud.

„Lääne silme all“

Joseph Conradi kolmas ja viimane poliitiline romaan „Lääne silme all“ („Under Western Eyes“, 1911) sai alguse samuti novellina, mis kandis pealkirja „Razumov“ ja pidi, nagu autor algul väljendus, rääkima „revolutsioonäärast, kes end omaenda pommiga õhku laseb“.²⁴ Ent loo küpsedes leidis autor, et võiks püüda selles tabada „Vene asjade olemust“ (*the very essence of things Russian*).²⁵ Nimetatud poliitiliseks kuriteoks oli Venemaa siseministri von Plehve tapmine 1904. aasta juulis. Kirjutamist alustas Conrad 1908. aastal, pannes kõrvale „Juhuse“, mille kõhnukesele mahule tema agent J. B. Pinker pidevalt lisa nõutas, mis aga kuidagi ei tahtnud edeneda.

Ka sellel lool on mitmekordsed raamid. Esimeses osas kõneleb inglase keelteõpetaja, kes elab Genfis ja käib ühiste tuttavate kaudu läbi Vene emigrantide kogukonnaga. Tema käes on endise üliõpilase Razumovi

²³ <https://www.luminarium.org/sevenlit/donne/elegy17.php> E.k Meie esimesest veidrast ja saatuslikust vestlusest, kõigist kirgedest, mis sellest võrsusid, meie kaua janunenud lootustest, sest süümepiinast, mille mu sõnade mehelik veenmisjõud sinus sütitas, ja mälestusest...

²⁴ Joseph Conrad, kiri tema agendile J. B. Pinkerile 4.12.1907, tsiteeritud: Zdzisław Najder, Joseph Conrad: A Life. Poola keelest Halina Najder. Camden House, Rochester, New York, 2007, lk 381.

²⁵ Joseph Conrad, kiri John Galsworthyale 6.1.1908, tsiteeritud samas, lk 381.

ülestähendused. Ta jutustab nende põhjal oma sõnadega Razumovist – vallaslapsesest, kel pole ainsatki lähedast ja kes töötab usinalt ja sihikindlalt, et olla õpingutes edukas, saada hõbemedal ja saavutada akadeemiline positsioon, et seeläbi leida identiteet, olla keegi. Selle plaani purustab tema üürituppa sisenenud kaastudeng Haldin, kes otsib varju ja abi pärast atentaati tähtsale riigitegelasele. Tegelikult juulikuus toimunud atentaat on paigutatud talvisesse lumesajus Peterburi. Inglase „Lääne silmad“ pakuvad filtrit, mis aitab Conradil distantseeruda omaenda seotusest Venemaaga, ning kuigi inglasest õpetaja rõhutab algusest peale oma andetust ja vilumatust kirjatöös, maalivad tema sõnad veenva pildi Peterburi tudengite elust, ent ka vaestekvartalist ja (sala)politsei tegevusest.

Romaani teise osa tegevus toimub Genfis, linnas, mida Conrad hästi tunneb. Jutustaja kõneleb nüüd ise ja oma vahetute muljete põhjal, seostades neid aeg-ajalt Razumovi ülestähendustega, mis talle nende tutvuse ajal tundmatud olid. Ta külastab Haldini ema ja õde, kes on Genfi asunud ning seal asjatult poja ja venna naasmist ootavad. Ka puutub jutustaja kokku Razumovi enesega, kes paistab vihkavat nii iseennast kui kõiki enda ümber.

Romaani kirjutamises tekkis vahepeal katkestus, kui Conrad asus Ford Madox Fordi *English Review* jaoks kirja panema mälestusi, mis ilmusid seal pealkirja all „Mõned meenutused“ („Some reminiscences“), mille teine ja kolmas peatükk on pühendatud perekondlikule taustale ning seostele Poolaga. Tundis ju Conrad valusalt, et ta on hüljanud kodumaa ja sealse vabadusvõitluse. Küllap aitas perekonnaloosse süvenemine Conradit edasi ka romaani kirjutamisel – Vene revolutsionääride vabadusiha ja otsusekindlus teoses „Lääne silme all“ on poolakate vabap vabadusvõitluse kaja. Kõige siiramad neist pälvivad imetlust, kuid emigrantide seas leidub ka silmakirjateenreid ja groteskseid veidrikke, kes püüavad Razumovit oma ridadesse meelitada. Peagi aga kandub tegevus ülestähenduste varal taas korraks Peterburi ja selguvad Razumovi Genfi saabumise tagamaad – nimelt on temast saanud tsaaripolitsei nuhk. Kummatigi piinab teda ränk süütunne, vastikus iseenda ja kõige muu vastu, eriti kohtumisel Haldini õe Nataliaga, kellesse ta on vastutahtsi armumas. On üks kujutusluspilt, mis Razumovit üha vaevab, nimelt kõnnib ta vaimus kas üle või läbi Haldini lumes lamavast surnukehast. Reedetud Haldinist saab varjukuju, midagi kummitusetaolist, keda Razumovil minema peletada ei õnnestu.

Sellel lool olid, ehkki varjatult, autori jaoks isiklikumad tagamaad kui ühelgi varem (või ka hiljem) kirjutatul, sest revolutsionääride romantilised ideaalid ja võitlusvaim seostusid tema jaoks varalahkunud vanematega.

Onu Tadeusz Bobrowski oli talle ikka rõhutanud, et tema isa Apollo Korzeniowski oli see, kes ema Ewelina oma revolutsioonilise tegevusega hukutas, ning et tal tuleb endas maha suruda isapoolse suguvõsa vastutustundetut pärandit, püüeldes alalhoidlikkuse ja mõistlikkuse poole.

Mõistlikkusest kõneleb muuseas ka peategelase nimi – Razumov. Romaani kirjutamine äratas autoris ilmselt sedavõrd sügavaid ja valusaid vastukajaid, et selle valmimine venis pikale. Muuseas katkestas Conrad kirjutamise otse lõpu eel, et panna kirja „Salajane kaaslane“, kus noor laevakapten toimib täpselt vastupidi Razumovile – aidanud öise vahi ajal pardale meres ujuva mehe, kes tunnistab, et on oma laeval tapmise eest vahi alla võetud ja sealt põgenenud, annab ta mehele oma kajutis ulualust, selle asemel, et teda võimude kätte toimetada.

Jaanuaris 1910 tabas Conradit ränk haigushoog – füüsiliselt oli tegu podagra, mis oli juba ammu krooniline, vaimselt aga ränga närvivapustusega. Selle põhjused olid osaliselt eespool nimetatud sisemises konfliktis, mille romaani kirjutamine oli selgemalt esile toonud. Kirjanik sonis ja kõneles poola keeles oma romaani tegelastega.

(Kuna romaanil „Lääne silme all“ on ilmseid puutepunkte Dostojevski „Kuritöö ja karistusega“, ei saa ka Dostojevskist päriselt mööda minna. Teadaolevalt jälestas Conrad nii teda kui ka Tolstoid, ning Genfi vene revolutsionääride karikatuurset ninaameest Peter Ivanovitchi romaanis „Lääne silme all“ on peetud just Tolstoi paroodiaks. Räägedamad vihjed Tolstoile noppis Conrad siiski ümbertöötuse käigus käsikirjast välja.

Samas oli Dostojevskil vaadete ja hoiakute poolest päris palju ühist nimelt kirjaniku isa, Poola luuletaja, näitekirjaniku ja vabadusvõitleja Apollo Korzeniowskiga. Nagu Adam Mickiewicz ühendas ka romantiliselt meelestatud Apollo vabaduseideaalid kristluse ja müstikaga, kaks viimast on aga läbivald olulised Dostojevski loomingus.)

Kui „Juhus“ on tänapäeval peaaegu tundmatu, siis „Lääne silme all“ on igati kaanonis, põhjalikult uuritud ning ilmunud mitmes tekstikriitilises väljaandes, millest kõige põhjalikum on ilmselt Conradi loomingu Cambridge'i väljaannete sarja kuuluv.²⁶ Selle väljaande toimetamisel on kaasa teinud mitu silmapaistvat Conradi-uurijat – näiteks Keith Carabine on pühendanud romaanile „Lääne silme all“ terve eraldi raamatu.²⁷ Kui „Juhus“ oli mu enda pähepiste ja julgustükk, siis võimalust tõlkida „Lääne silme

²⁶ Joseph Conrad, *Under Western Eyes*. Toim Roger Osborne ja Paul Eggert koos Keith Carabine'i ja Jeremy Hawthorne'iga. The Cambridge Editions of the Works of Joseph Conrad. Cambridge University Press, Cambridge, 2013.

²⁷ Keith Carabine, *The Life and the Art: A Study of Conrad's „Under Western Eyes“*. Costerus New Series 106, Rodopi, Amsterdam – Atlanta, 1996.

all“ pakkus kõigiti korra kohaselt EKSA kirjastus. Olin parajasti alustanud „Juhuse“ tõlkimist ja jõudmas esimese tõelise Conradi-vaimustuseni, nii et ära öelda poleks kuidagi raatsinud, kuigi tundus hirmsa jultumusena hakata uut raha taotlema, enne kui eelmine raamat valmis on. Ometi sai ka see proovitõlge tehtud ja veel üks uus algus rajatud.

Kui „Juhuse“ tõlkimine tundus pöörase ettevõtmisena, millega võis lihtsalt algust teha, siis „Lääne silme all“ nõudis juba proovitõlke staadiumis paari kontseptuaalse küsimuse lahendamist. Esimene neist oli vaatepunkt – pealkirja Lääne silmad, „Lääne pilk“. See on poliitilises plaanis eelkõige vaade Venemaale, ja nimelt Lääne või läänlase pilguga, omal moel ilukirjanduslik versioon esseest „Autokraatia ja sõda“, mille Conrad kirjutas 1905. aastal ning mis eesti keeles on ilmunud ajakirjas Vikerkaar 2022. aasta aprillinumbris. Siin kirjutab Ida-Euroopast pärit inglise kirjanik aga Idast (Venemaast) Lääne pilgu läbi – kinnitades, et vajab Lääne pilku selleks, et jääda erapooletuks. Omaenda sõnul Joseph Conrad vene keelt ei osanud ja kirillitsat ei tundnud. Küllap oli see tollal Vene impeeriumi Poola aladel isegi võimalik – ehk sai end Venemaast ja vene keelest nii täielikult eraldada. Lisaks lahkus Conrad ju Poolast üpris noorelt ega õppinud üheski riigigümnaasiumis. Võib-olla ka selle distantssi edasiandmiseks ja säilitamiseks tundus mulle oluline, et „Lääne silme all“ eesti keeles ei näeks välja nagu vene kirjandus meie harjumuspärasel viisil transkribeeritud vene nimedega. Muidugi on siin teine oht – mul on mees nooruses loetud ennesõjaaegne põnevik (esikaas oli kadunud, nii et autor ja pealkiri jäid teadmata), kus esines naistegelane nimega Valentinovna Yurovski, ametilt „Tscheka timuk“. Säärast groteski tahtsin mõistagi vältida, aga nii kummalisi moodustisi romaanis „Lääne silme all“ õnneks ei esinegi. Kõige veidram on ehk talupoeg Ziemianitchi nimekuju, milles on nähtud seost sõnaga *zemlja*.

Ülaltoodust lähtudes tundus õigem ja loomulikum jätta vene nimede kirja pilt puutumata. Näiteks peategelase nimi on autoril Kirylo Sidorovitch Razumov. Nimekuju Kirylo viib kohe mõtted Ukrainale, kuid ukrainainale ei tule Razumovi puhul kordagi kõne alla – pigem on rõhutatud, et sugulasteta orvuna on ta eelkõige ja nimelt venelane. Nime ukraina variant oleks rahvusvahelises transliteratsioonis Kyrylo või eestipäraselt Kõrõlo, venepäraselt aga Kirill. Ehk ei tohiks päevapoliitika mõjutada klassika tõlkimist, aga paradoksaalsel kombel tundus võimatu teha ukrainapärasest Kirylost vene Kirill, olgugi tegu venelasega. Tundus kõige lihtsam jäädagi Kirylo juurde, nii nagu see nimi autoril kirja on pandud.

Lihtsam pole ka Haldini nimega, mis ei mõju hoopiski venepäraselt

ning mida kirjandusuurijad on seostanud saksa sõnaga *der Held*, mis tähendab kangelast. Oluliseks on seda peetud ka Haldini õe Natalia puhul, kes oleks siis *Heldin* ehk kangelanna. Üha enam tugevnes veendumus, et nimede „venestamine“ võiks pigem segadust tekitada. Kohanimede puhul olen siiski jäänud eesti lugejale harjumuspärase variandi juurde, seda nii Peterburis kui ka Genfis.

Ka teose „Lääne silme all“ piiblitsitaadid on olulised, neid on siin ehk rohkemgi kui „Juhuses“. Eespool nimetatud Dwight H. Purdy, kes Conradi piiblikasutust on põhjalikult uurinud, väidab aga, et kui Conradi varasemas loomingus on piiblitsitaadid enamasti siirad ja otseses tähenduses, siis just alates romaanist „Lääne silme all“ on Conrad tsiteerinud piiblit pigem kuidagi vihuti, küll asjakohaselt, aga ikka mingi iroonilise nihkega.

Üks läbivamaid piiblitsitaate romaanis on inglise keeles „It is done“ või „It's done“. Seda on mõned kirjandusuurijad seostanud Kristuse viimaste sõnadega ristil (Vulgatas „Consummatum est“, kuningas Jamesi piibli-versioonis „It is finished“, eestikeelsetes hilisemates piiblitõlgetes „See on lõpetatud“)²⁸, teised aga Ilmutusraamatuga, kus see seostub viimse kohutapäevaga.²⁹ Ladina versioonis kõlaks see „Factum est“, viimastes eestikeelsetes tõlgetes aga: „See on sündinud.“ Need sõnad ütleb kõigepealt Razumov Haldinile, kui tuleb tagasi korterisse pärast tema reetmist. Teist korda ütleb Razumov need sõnad end tööle õhutades, kui Haldin on süda-ööl välja läinud, vastu vahistamisele ja kindlale surmale. Oodates, et kell lööks üks, kordab Razumov neid sõnu ängistuses mitu korda. Ka Sophia Antonovna, üks kõige positiivsemalt kujutatud revolutsionääre raamatus, kasutab neid sõnu vestluses Razumoviga, jutustades, kuidas temast sai revolutsionäär. Ka ütleb seda hulljulge pidutsejast tudeng Kostia, kellelt Razumov – ilma tegeliku vajaduseta, lihtsalt selleks, et lisada usutavust loole, et ta põgeneb Genfi politsei eest ja mitte ei sõida sinna nende käsilaseks – palub laenuks raha. Kostia purustab oma isa rahalaeka ja varastab kogu selle sisu. Sõnadega „It's done“ – see on sündinud – annab ta Razumovile oma teost teada. Tema muide lisab veel „Vanamees arvab küll vist, et maailma lõpp on saabunud“.³⁰

Taanieli raamatust ei pääse mööda ka selles romaanis, nimelt sellele prohvetile või täpsemalt kirjale seinal³¹ viitab Dwight H. Purdy arvates Sophia Antonovna, kes deklareerib: „Purustage see nurjatu! Mis tore märgusõna! Ma tahaksin kuulutada seda plakatitega vanglate ja paleede

²⁸ Jh 19:30.

²⁹ Ilm 16:16–17.

³⁰ Joseph Conrad, *Lääne silme all*. Tlk Aet Varik. EKSA, Tallinn, 2025, lk 316.

³¹ Tn 5: 1–5, Dwight H. Purdy, *Joseph Conrad's Bible*, lk 51–54.

seintel, raiuda kõvasse kaljupinda, riputada tulikirjas tühja taeva taustale kui lootuse ja hirmu märki – kui lõpu ettekuulutust...³²

Nagu juba mainitud, ei ole piiblightsitaadid 19. sajandi ja sajandivahetuse kirjanduses midagi erandlikku, vaid üsna loomulik nähtus. Et need minu tõlkes ja ka selles artiklis nii suure tähelepanu on pälvinud, tuleneb peamiselt vist esimesest ehmatusest, tõdemusest, et (paraku tõlkes kasutuks osutunud) „hävituse koletis“ oleks võinud nii kergesti mulle hoopis märkamatuks jääda. Tõlkija peab olema tähelepanelik – iga tõlge on avastusretk uude maailma, mis avab ennast tõlkijale, kui see vaid vaadata oskab.

Arvan, et tõlkija, nagu autorgi, peab tegutsema õrnuses – või ettevaatuses – ja usus. Õrn peab olema, et autorile mitte liiga teha. Paratamatult saab tõlkija ju olla vaid tema ise, tõlge on tema nägemus ja tõlgendus – meil Eestis on traditsiooniliselt autori ja tema teksti kaitseks olemas ka toimetaja, ning hea toimetaja on tõlkijale mu meelest küll tõeline taeva kingitus – tõlkija töötab üksi, aga toimetaja on see lõpmata oluline teine pilk, inimene, kellega tõlkija saab oma tööst rääkida ja selle üle arutada. Aga eks ka tõlkijal peab olema usku oma töösse ja iseendasse.

³² Joseph Conrad, Lääne silme all, lk 266.

KREEKA TRAGÖÖDIA LADINA KEELES: TÕLKIMISE, KOHANDAMISE, LAENAMISE KÜSIMUSI **ANNE LILL**

Alustuseks tuleb öelda, et vaatlen siin tõlkimist laiemalt kui keelelis-filoloogilisest ja stilistilisest küljest. Teemaks on tekstide ühest kultuuriruumist teise vahendamine, kus tulevad mängu lähteteksti saatev ajalugu ja keeletraditsioonid ning teiselt poolt sihtkeel oma eripäradega. Selliselt tõlkimist vaadeldes saavad kokku mitte ainult eri keeled, vaid ka maailmad, kultuurid ja tõekspidamised, ja see teeb tõlkijast nagu sillaehitaja, kes peab suutma sisse elada mõlemasse poolde, peab nägema ja tundma, mis on nende puhul õige, vajalik ja stiilne. Kõige varasemaks näiteks Euroopa kultuuris on sellest seisukohast kreekakeelsete ja ladinakeelsete tekstide omavaheline suhe. Siin võib näha ka tõlkimist laiemas mõttes – tekstide kohandamist, laenamist, ülekandmist. Allpool olengi keskendunud mitte niivõrd tõlkimise keelisele küljele, kui kultuuride vahelisele kontaktile, sellele, mida tähendab tõlkimine kultuurikontaktide seisukohalt.

Kõige varasemaid ilukirjanduslike tekstide tõlkimise ja kohandamise näiteid ning sellise tõlkimise vajaduse teadvustamist võib leida kreeka- ja ladinakeelsete samasisuliste teoste omavahelisel võrdlemisel. Ilmselt on see meile teadaolevalt varaseim katse mitte ainult teises keeles sama teksti edasi anda, vaid ka panna see nii esteetiliselt kui ka eetiliselt vastu kõlama. Nagu teistegi žanrite, nii kehtib see ka tragöödiate puhul.

Mõte sellest, millisel kujul kreeka tragöödiad kandusid ladinakeelses- se Rooma kultuuriruumi, hakkas hargnema siis, kui tõlkisin eesti keelde

Sophoklese tragöödiat „Antigone“. Proovilugemiste ja toimetamise käigus tuli palju mõtlemapanevaid arvamusi, mis puudutasid tõlke arusaadavust nii sisu kui ka vormi poolest. Kreeka tragöödia sisuks on müüdid, mis meie jaoks siin ja praegu pole endastmõistetavalt arusaadavad, vormiks aga veelgi rohkem segadust tekitav jambiline trimeeter näitlejaosades ja keerulised lüürilised värsimõõdud kooriosades. Neid peeti antiikajal vahetult selle žanri loomulikeks osadeks ja küsimust, mida nendega tõlkides peale hakata nii aja kui ka koha poolest täiesti erinevates tingimustes, pidin tõsiselt kaaluma. Nii panidki teiste inimeste arvamused ja märkused selle tõlketöö käigus mind arutlema selle üle, kuidas on selliseid, meile žanrilt, keelelt ja kultuurilt kaugeid tekste algselt, juba antiikajal, vastu võetud, milliseid vorme need on omandanud ja kuidas on neid kohandatud juba varasel ajal mitmes mõttes erineva ümbrusega. On ju meie puhul sellised ülekandumised palju keerulisemad, kuna nende sisu ja vorm tundub päris võõras. See sünnitab tõrkeid teksti mõistmisel ja küsimusi tõlkija tehtud valikute kohta. Kreeka tragöödiažanr aga toetuski meile võõrastele alustele.

Praegu tekitavad neis tragöödiates käsitletud müüdisüžeed ja värsisüsteemid rohkem arusaamatust kui omal ajal nende lugude esitamisel Ateenas teatris. Kuigi ka seal polnud esitatavad lood kaugest minevikust vaatajatele alati päris arusaadavad ja värsivormigi oli kaugel tavakõnest. Meieni on jõudnud tollaste vaatajate märkusi selle kohta, kuidas laval kõlav keel on oma arhailisuses võõravõitu, ja publik ootas pigem komöödiaetendust, kus saaks naerda ning ka tegelastevaheline dialoog oleks igapäevajutule lähedane.

Hilisemate tõlgete puhul on oluline ka see, et kreeka tragöödiast on säilinud küll tekst, kuid muu kohta, mis teatris oluline, andmeid pole. Milline oli muusika, liikumine, žestid ning tants, visuaalne külg (maskid, kostüümid), selle kohta on ainult üksikuid vihjeid, kuid tervikpilt puudub. Seepärast on vaja ka tõlkes markeerida kõike seda, mis lavastusega kaasas käis, ning tuletada originaalteksti ja konteksti abil visuaalse külje iseloomulikke märke.¹

Taustast tragöödia tekkimisel ja levimisel

Mõistmaks kreeka tragöödia ja üldse kreeka kirjandustekstide kandumist ladina keelde, peab alustama veidi laiemast kontekstist ja arvestama ajaloo

¹ Nii on näiteks Euripidese „Foiniiklannade“ puhul eeldatud, et Idamaalt pärit kooriliikmed kandsid eksootilist rüüd, sõjamehed kandsid mõõka, noormees oli ilma habemeta, vanamehed aga habemega jne. (Vt nt Donald J. Mastronerde (toim), Euripides. Phoenix. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, lk 15–16.)

ja kultuuri arenguetappe. Roomlased laenasid, võtsid omaks ja kohandasid nii Kreekast alguse saanud kirjandusžanre, süžeesid, tegelaskujusid kui ka keele- ja stiilivõtteid, alustades sõnavarast ja kujundite kasutamisest. Nii loodi ladinakeelne epos, komöödia, tragöödia, retooriline ja ajalooline proosa, mitmed luule- ja proosaliigid. Sellega seoses tekib aga ka hoo-
pis laiem küsimus: miks selline ülekandumine toimub ja kuidas ülekantav teises kultuuris areneb ning mõjutab nii kultuuri, kirjandust kui ka mõttemaailma? Selles suhtes on kreeka ja rooma kultuuri, sh kirjanduse suhe eriti ilmekas. Me saame jälgida ajaliselt distantsilt selle toimimise kulgu, sh tõlkimisega seotud küsimusi. Roomlased tahtsid ladina keelde tuua sa-
jandeid hiljem kõik kreeka kultuuri õitsenguaja saavutused, sh need kirjandusžanrid, mis olid seal mitmesaja aasta jooksul välja kujunenud. Sellest pidi saama ladinakeelse kultuuri osa.

Kreeka ja Rooma kultuurisuhted on ajalooliselt vaadates eripärased. Kreeka kirjandus kogu žanrite mitmekesisuses kujunes välja sajandeid enne kui rooma kirjandus, kreeka kirjanduse (sh ka tragöödia) õitseage oli 5.–4. saj e.m.a. Roomas hakkas see arenema mitu sajandit hiljem, pärast seda, kui roomlased 2. saj e.m.a vallutasid kreeka alad. Samasse aega langevad ka varaseimad mälestised rooma kirjandusest. See jõudis oma õitsenguni 1. saj m.a.j, mil kujunes välja ladinakeelne epos, luule ja proosa oma eri liikidega (ajalooline, retooriline, filosoofiline). Rooma kirjanduse tekkele andis tõuke püüe olla sama kõrgel kultuuritasemel kreeklastega, luua ladina keeles teoseid, mis ei jää milleski maha kreeka omadest. Sellest eeskujust ja selle tähtsusest rääkisid ka roomlased ise. Nii kirjutas oma teoses „Epistulae“ Rooma poeet Horatius (1. saj):

Graecia capta ferum victorem cepit et artes / intulit in agresti Latio...
(2.156–157)²

See oli levinud suhtumine, kuigi oli ka neid, kes seda nii avalikult ei tunnistanud. Igal juhul kultuuri suhtes vaatasid roomlased kreeklastele alt üles ja tunnistasid nende üleolekut.

Kui minna tragöödia juurde, siis on meieni säilinud tervikuna ladina keeles 9 tragöödiat, autoriks Seneca ja loomisaeg 1. saj m.a.j. Pealkirjade järgi kordavad 8 neist kreeka tragöödiate nimetusi (nt Oidipuse, Elektra, Medeia, troojalannade, Agamemnoni, Heraklese jne lugude puhul). Nende tegelased pärinevad kreeka müütidest ja tegevuskohaks on samuti Kreeka. Üks tragöödia on Rooma ainetel („Octavia“).

² „Vallutatud Kreeka allutas metsiku võitja ja tõi kunstid / maaharijate Latiumisse...“

Kuna samanimelised kreeka tragöödiad loodi 5. saj e.m.a, on ajaline vahe märkimisväärne – rohkem kui 400 aastat. Siit tekib küsimus, kas on üldse õige rääkida kreeka tragöödiast ladina keeles või on hiljem Roomas kirjapandu siiski midagi muud, roomapärase kohalik ja eripärane versioon vormiliselt sarnasest loost. Mitmete lugude puhul tekib lausa küsimus, kas ladinakeelsel variandil on üldse midagi tegemist samanimelise kreeka teo-
sega. Sellest küsimusest lähtudes võtsingi siin vaatluse alla Euripidese tra-
göödia „Foiniiklannad“ võrdluses Seneca samanimelise tragöödiaga.

Tragöödia ei saavutanud Roomas sellist tähendust ja kõrget seisundit nagu Kreekas. Kreeka tragöödia alged olid rituaalis³ ja seda toonitas isegi näitlejate riietus, mis oli sarnane preestrite omaga, aga ka näitlejate ja au-
torite lugupeetud seisund riigis. Mitmed elemendid tragöödias pärinesid
rituaalidest (nt itk matuserituaalis). Samas oli etendus tihedalt seotud riik-
liku ideega, see tähendas Ateena linnriigi tähtsustamist ja ateenlaste osa
esiletõstmist tolle aja Hellase poliitilises ja majanduslikus arengus. Niisiis
kuulus tragöödia vahetult kreeka ajaloo ja ühiskonna juurde. Tragöödia-
etendus tähendas ateenlaste identiteedi ja tähtsuse kinnitamist, mille osa-
lised olid Ateena linnriigi elanikud, keda oli teatris tublisti üle tuhande ja
kes elasid laval toimuva hingestatult ning kohati ka kärelikult kaasa. See
oli riiklik sündmus, sest riik rahastas suures osas etenduse valmimist ja toi-
mumist. Näitlejad ja lavateoste autorid olid lugupeetud kodanikud. Sellist
tähendust ei omandanud draama ja tragöödia Roomas kunagi. Kui Kreekas
kandus tragöödia oma tekke ja esitusega n-ö ülalt alla, riiklikult tähtsast
sündmusest kuni rahvahulkadeni välja, siis Roomas tekkisid teatrietendu-
sed n-ö alt üles – sellest, mis meeldis rahvale ja pakkus neile meelelahu-
tust (komöödia teke), kuni hiljem ülikute literatuursete harrastusteni (nt
Seneca). Nii näitlejad kui ka näitekirjanikud olid Roomas algselt alamast
seisusest inimesed.⁴ Komöödia omandas Roomas suure populaarsuse, see
oli lihtrahva lõbustus, täis jämedat nalja ja n-ö jalaga tagumikku stseene.

Ka tragöödiat püüti varakult rooma lavale üle tuua, aga see ei saavuta-
nud kunagi laia populaarsust. Roomas korraldati peajumal Jupiteri auks
küll pidustusi Ludi Romani, mille puhuks kirjutas kreeka ori Livius And-
ronicus tragöödiaid (3. saj keskel. e.m.a). Neist on säilinud katkendeid, te-
gelased ja tegevuskoht olid Kreekas. Roomlaste juures jäi lavateoste menu
saavutamata.

³ Aristotelese „Poeetikas“ (4.1449a10–11) öeldakse, et tragöödia on kasvanud välja
ditürambide koorilaulust ja selle suhtlemisest eeslaajaga. Ditürambid olid jumal
Dionysose auks esitatud hümnid.

⁴ Näiteks varajaste komöödiade autor Terentius (u 190–159 e.m.a) oli ori, sama ajastu
komöödiade kirjutaja Plautus (u 245–184 e.m.a) lihttööline.

Peale draamažanrite püüti Roomas luua ka oma eepost – Homerose eeskujul lugulaulu eepilisest minevikust, võitlustest ja Rooma riigi rajamisest.⁵

Draama- ja eepikažanri ülevõtmisega Kreekast ja neile ladinakeelsete versioonide otsimisega pandi seega alus rooma kirjandusele. Selle juures võib kirjandustekstide puhul näha nii tõlkimist, laenamist, kohandamist (adapteerimist) kui mitmes suhtes mugandamist. Seepärast räägitaksegi eriti draama puhul kreeka tekstide kohandamisest nii ladina keelde kui ka hiljem euroopa keeltesse.⁶ Olulist rolli mängis sealjuures ajaloolise ja kultuurilise konteksti erinevus. Üks näide võiks olla kahe tragöödia võrdlus: Euripidese loodud „Foiniiklannad“ (409 e.m.a) ja Seneca samanimeline tragöödia „Phoenissae“ (u 62–65 m.a.j). Nende kahe teose ajaline vahe on seega rohkem kui 400 aastat. Enne Senecat olid ka teised rooma kirjanikud seda süžeed kasutanud (nt Phrynichos, Lucius Accius), kuid neilt on säilinud vaid üksikuid fragmente, Seneca lugu on ainukesena terviklikult meieni jõudnud.

Nende kahe sama müüdi alusel loodud teose kõrvutamisel saab jälgida, kas meil on tegemist tavamõttes tõlkega ja kuidas erinev kultuuri- ning keeleline keskkond on ladinakeelset teksti mõjutanud: mis on saanud tragöödia tegelaskujudest, kuidas avaldub ja milline on teose idee, milline on lavateose struktuur (algus, tegevuse areng, lõpp). Kõike seda võrreldes võibki jõuda küsimuseni, kas Seneca tragöödiatel on üldse midagi tegemist kreeka tragöödiaga, vaatamata sellele, et nende pealkirjad langevad kokku ja vormiliselt kasutati ka ladina keeles samasugust värsimõõtu – jambilist trimeetrit. Kuid tõlketemaatika haakub Seneca puhul siiski vahetult loo ideega ja sisuliste küsimustega.

Euripidese tragöödia „Foiniiklannad“

Kreeka ja hiljem Rooma lavadele jõudnud sellenimelise tragöödia aluseks on Teeba müüdotsükli lugu Oidipuse lastest, siinsel juhul poegade Eteoklese ja Polyneikese võitlusest võimu pärast. Nendevaheline konflikt algas sellest, et pärast isa Oidipuse taandumist valitseja kohalt ei suutnud nad omavahel otsustada, kes hakkab valitsema. Alguses lepitati kokku kompromiss, et võimul ollakse kordamööda üks aasta, siis antakse kuningatroom teisele üle. Kokkuleppe järgi jäi esimesena valitsema Eteokles,

⁵ Quintus Ennius (239–169 e.m.a), kes oli rooma sõdur, lõi eepose „Annaalid“, mis kujutas Trooja kangelase Aenease saabumist Itaaliasse ja Rooma ajaloo algusaega. Ka sellest on säilinud katkendeid.

⁶ Nt Helene P. Foley, *Modern performance and adaptation of Greek tragedy*. Washington: The Johns Hopkins University Press, 1998.

Polyneikes läks Teebast ära Argosesse mõttega tulla aasta pärast kodulinna tagasi. Eteokles aga keeldus hiljem kokkulepet täitmast ja võimust loobumast. Polyneikes kogus Argoses kokku sõjaväe ja asus Teeba vastu rünnakule, et sundida vend võimu üle andma. Argosest tulid Teeba vastu seitse väejuhti, kes asusid Teeba seitsme värava alla, et linna tungida. Vennad sattusid ühe värava juures vastamisi. Lõpuks pidid nad konflikti lahendamise kahevõitluses, mille käigus said mõlemad surma. Teemaga liitub ka Oidipuse tütre Antigone lugu, kes tahab mõlemat venda matusega austada ja keeldub täitmast oma onu Kreoni käsku Polyneikes kui kodulinna ründaja matmata jätta. Seega on loo keskmes võimu teema: mille nimel ja kuidas valitseda ning milliseid moraaliireegleid järgida.

Sellel teemal on säilinud varasemast ajast Kreekest Aischylose tragöödia „Seitse Teeba vastu“, Sophoklese „Antigone“ ja siis ka Euripidese „Foiniiklannad“. Huvitav on eri autorite lähenemine vendade moraali ja õiguse küsimusele. Aischylos on jäägitult Eteoklese kui kodulinna kaitsja poolel, Polyneikest kujutab ta negatiivselt kui kallaletungijat kodulinnale. Kogu lugu kannab tal patriotismi ideed ja võitluse paatost sissetungija vastu. Euripides kaldub Polyneikese poolele, kelle suhtes on lubadust murtud ja kes õigusega üritab kokkulepet maksma panna. Sophoklese „Antigone“ läheneb küsimusele perekondliku lojaalsuse ja jumaliku, mitte maise õiguse ja võimu seisukohalt.

Euripides vaatlleb sündmusi oma eelkäijatega võrreldes erinevalt seisukohalt (nagu ta ka mitme teise loo puhul teeb). Tema kujutuses on Eteokles türann, kes ei hooli õiglusest ega kokkulepetest. Polyneikes aga seisab õigluse eest ja mõistab hukka lubadustest taganemise. Ka Polyneikese suhe ema Iokastega äratav sümpaatiat. Tema seisukohad vaidluses vennaga kõlavad paremini ja tunduvad moraalsematena.

Antiikajal oli „Foiniiklannad“ populaarne, kuid tänapäeval seda lugu Euripidese teoste hulgas eriti ei hinnata.⁷ Lavateose pealkiri on aga „Foiniiklannad“. Jälgides sündmustikku, tekib paratamatult küsimus, mis sellesse kõigesse puutuvad võõramaa naised, foiniiklannad, kes moodustavad teoses koori. See on Euripidese valik, sest näiteks Aischylosel täidavad koori osa Teeba vanamehed. Euripidese valik koori jaoks on üldse ebatavaline, sest Teeba müüte käsitlevates lavalugudes pole teada koori, mille liikmed on väljastpoolt Kreekat.

⁷ Peter Burian, Brian Swann (tlk), Introduction. Rmt-s: The Phoenician women. New York, Oxford: Oxford University Press 1981, lk 3; Laura Swift, Phoenician women. Rmt-s: Brill's companion to Euripides (toim Andreas Markantonatos). Leiden: Brill, lk 343–359.

Koori osa ja Foiniikia tähendus

Koori osa kogu loos on Euripidese ja Seneca tragöödiate kõrvutamisel oluline. Foiniikia neiud on välismaalased, kes on sattunud Kreekas kohaliku võimuvõitluse keskmesse. Analüüsisid Euripidese „Foiniiklannade“ teemasid, omandab just võõruse idee omaette tähenduse. Peresuhete ja võimuhete kõrval tuleb selgelt esile loo sotsiaalne külg. Foiniiklannad kui võõramaalased on oma olukorras lähedased Polyneikesele, kes on oma kodulinna sunnitud olema võõra seisundis. Seega võõras (*xenos*) puudutab mõistena nii koori kui ka Polyneikest. See mõiste ühendab ka erinevaid ajalisi tasandeid, olevikku minevikuga, ja annab viite ka tulevikule. Nii foiniiklannade kui ka kodust eemale jääma sunnitud Polyneikese jaoks omandab võõras olemine nii eetilise kui ka poliitilise tähenduse ja Euripidese loodud tekst tõstab selle mõtte selgelt esile. See toob välja vastandid nagu kreekased ja muulased, meie ja teised, kohalik ja kauge, oma ja võõras. Nende vastandite kaudu seostub foiniiklannade koor tragöödia ideega. See märgib ära olulise tähendusliini, mis läbib kogu lavateost. Omaette tähenduse saab see aga siis, kui võrrelda Euripidese versiooni Aischylose omaga. Mõlema puhul näeme me ju samu tegelasi, sama tegevuskohta ja sarnaseid sündmusi, erineb aga viis, kuidas seda kõike esitatakse. Vendade karakterid on täiesti erinevad, positiivsest ja patriootlikust Eteoklesest on saanud võimuahne valitseja, kes võimul püsimiseks on valmis ka ülekohutuks kuni vägivallani välja, sõnamurdmiseks ja hoolimatuseks oma venna suhtes. Koor on vendade vaheliste suhete peegeldajaks üldisemal tasandil ning muudab suhtumise kogu olukorda põhjalikult.

Ka see, et koori moodustavad naised, on iseloomulik kogu õhkkonna muutumisele. Aischylose Teeba vanameeste koor heidab linna naistele ette patriotismitunde puudumist, kuna nad oma hirmu väljendamisega kahan-davad meeste võitlusindu – nende meeleheide sõja pärast tekitab lootuse-tuse tunde ja sisendab võitlejatesse negatiivset suhtumist sõjasse. Euripidese foiniiklannade koor esineb aga tasakaaluka ja arukana. Nende lauludest tuleb välja ka Teeba varasem ajalugu, kus ilmnes samuti vastuolu vägivalda ja kooskõla vahel, kui vastamisi seisid sõjajumal Ares ja loodusega seotud Dionysos.⁸ Foiniiklannade koor tõmbub eemale poliitilisest võitlusest ja vägivalda toovast võimuihast. Ka Eteoklese ja Polyneikese ema Iokaste ning nende õde Antigone leinavad pärast vendade surma mõlemat meest, ema oma poegi ja õde oma vendi. Kummal neist õigus on, kaotab sõja julguse ja traagiliste tagajärgede paistel tähenduse. Siin ilmneb Euripidese

⁸ Helene P. Foley, *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*. Cornell University Press, 1985, lk 138.

sõjavastane hoiak, mida ajendasid ka tema kaasaja sündmused, võitlus Kreeka linnriikide vahel. Tuleb esile inimlikkuse tähtsus, mida poliitilised ambitsioonid tagaplaanile suruvad.

Seneca „Phoenissae“

Kõrvutades seda kõike Seneca versiooniga, tulevad välja põhimõttelised erinevused. Seneca, kes elas 4 e.m.a – 65 m.a.j, pidas Roomas tähtsaid riigiameteid kuni konsulini välja, jätkas aga kõige kõrval ka traditsiooni luua ladina keeles tragöödiad, mis eelnevatel sajanditel polnud rooma kultuuris nii väärikat kohta omandanud, kui see Kreekas oli. Seneca tragöödiad on ainukesed, mis meile ladina keeles tervikuna on säilinud. Laskumata siin poleemikasse, kas need lood olid määratud ka laiemale publikule laval esitamiseks või ainult kõrgemale seltskonnale pidulikuks ettelugemiseks, piirdun siin säilinud tekstidega ja vaatlen kreeka- ja ladinakeelsete tekstide keelelist külge kultuurikontekstist lähtuvalt.

Üldiselt peetakse Seneca tragöödiad kreeka tragöödiate (5. saj e.m.a) kohandatud variantideks. Selline arusaam aga kajastab ainult üht ja mitte ka kõige olulisemat külge Seneca draamaloomingust. Teoste interpreteerimisel võib see viia kohati moonutatud arusaamiseni mõttest, mida lood kannavad.

Seneca „Foiniiklannade“ tekst hõlmab mahult umbes poolt Euripidese tragöödiast (Senecal 664 värsirida, Euripidesel 1766). Sealjuures ainult Seneca loo teine pool tegeleb sündmustega, mis on Euripidese teemaks.

Kui Euripidese lavateost „Foiniiklannad“ läbib selge süžeeilin – võitlus võimu pärast Teeba linnriigis ja kahe armee ning kahe venna vaheline vastasseis, samuti ema Iokaste ja õde Antigone osa selles konfliktis –, siis Senecal sellist pidevalt arenevat sündmustikku pole.

Teose ülesehituse seisukohalt on selge, et kogu proloog Euripidesel polnud Seneca jaoks enam oluline: ta on jätnud kõrvale Iokaste monoloogi, kus on juttu Teeba ajaloos tähtsatest tegelastest, jumalate osast sündmustes ja Oidipuse lastest, mis loob tausta ja selgitab ees ootavat võitlust. Antigone⁹ roll Euripidesel on jälgida lähenevat Argose sõjaväge ja selle juhte, kes tulevad linna vallutama. Senecal on Antigone alguses küll laval, kuid hoopis teises rollis – ta saadab isa eksiili kodulinnast välja. Seega alguses oleks nagu tegemist kahe täiesti erineva looga. Tegelikult on alguse sündmustik pärit siiski kreeka tragöödiast, kuid Sophoklese tragöödiast „Oidipus Kolonosos“.

⁹ Kasutan ka ladinakeelse teose puhul nime kreekapärast vormi, kuigi Senecal on kasutusel Antigona. Sama kehtib ka Iokaste kohta (Senecal Iocasta).

Senecal võib näha vastassuunalist liikumist võrreldes Euripidesega: ühel juhul Teebasse sissetungimine ja teisel juhul, Senecal, linnast väljaminek. Selle eesmärgiks on näidata Oidipuse ja Antigone, isa ja tütre omavahelisi lähedasi suhteid ja kiindumust, Antigone on isale jäägitult lojaalne, tema sõnul las vennad võitlevad, talle on tähtis isa. Tütar tahab panna isa loobuma surmamõtetest ja küsib temalt, kas ta tahab surra, ning lisab:

Ant.: ...maximum mors est tibi?
si moreris, antecedo: si vivis, sequor.
sed flecte mentem pectus antiquum ad voca
victasque magno robore aerumnas doma;
resiste: tantus in malis vinci mori est. (75–79)

(Sõnasõnalises tõlkes: Kas surm on sulle kõige tähtsam? / Kui sa viivitad, lähen ma ees: kui sa elad, järgnen, / kuid muuda meelt, ütle lahti vanast meelsusest, / saa suure pingutusega jagu võidetud hädadest, / seisa vastu, lasta end õnnetustest võita tähendab täiesti surra.¹⁰)

Terviku seisukohalt peaks jälgima lugude suhet narratiivsest küljest. Esiteks, kuidas lood algavad ja millise kujutluspildi ning meeoleolu need loovad. Seneca „Foiniiklannadel“ ei paistagi sellest seisukohast vaadates suurt kokkupuudet Euripidese samanimelise tragöödiaga olevat. Juba pealkiri tekitab küsimuse, miks seda teost nii nimetada.¹¹ Kui Euripidesel oli nimetuse põhjenduseks tähtis osa, mida foiniiklannade koor lavaloois täitis, siis Senecal puudub koor hoopiski, kuigi tegelased ja tegevuskoht kattuvad Euripidese tragöödiaga. See ongi esimene tähtis moment, mis näitab erinevust kahe autori eetilistes ja esteetilistes hoiakutes, kuigi müüdisüžee kattub. Tekstis näeme samuti Eteoklest, Polyneikest, nende ema Lokastet, ka isa Oidipust, kuid Seneca jaoks avaneb see kõik talle omases stiilis ja kajastub kogu loo erinevas õhustikus. Seneca tragöödia on ka poole lühem kui Euripidesel, mis on samas arusaadav, sest välja on jäänud kooriosad ja puudub ka proloog.

¹⁰ Siin ja mõnel puhul edaspidi annan lisaks ka võimaliku tõlke tragöödias kasutatavas värsimõõdus, jambilises trimeetris:

Kas kõige tähtsam sul' on surm?

Kui kõhkled, enne läen, sul elus ma järgnen ka.

Kuid muuda meelt ja loobu vimmast endisest,

Sa võitnud vaevu, need sa jõuga alluta,

Pea vastu, surm on see, kui võidab õnnetus.

¹¹ Pealkirjadeks on käsikirjades pakutud ka „Thebais“ (kuna see käsitleb Teeba allakäigu lugu), „Phoenissa“ (ainsuse vorm, „Foiniiklanna“) ja isegi „Antigona“. Vt Sapota, Thomasz ja Slomak, Iwona, 'Phoenissae', 'Phoenissa', 'Thebais': the title of Seneca's Phoenician women. *Philologia Classica*, vol. 15, 1, 2020, lk 88–95.

Seneca on pannud oma loo seega kokku kahe kreeka algupärase teose alusel, kus ainult loo teine pool puudutab Euripidese „Foiniiklannade“ süžeed, esimese poole teema pärineb Sophoklese tragöödiast „Oidipus Kolonos“. Nii kannavad Euripidese loos pagenduse, väljasaatmise ja põgenike teemat koor ja Polyneikes, Senecal aga hoopis Oidipus. Erinev on Senecal ka loo lõpp: see ei lõpe vendade surmaga ja lahtiseks jääb ka, kes hakkab edasi riiki valitsema. Ka Iokaste saatusest pole räägitud.¹² Igal juhul on siin tegemist kompilatsiooniga, kus on kokku pandud kaks lugu. See on tegelikult võte, mida rooma autorid kasutasid rooma kirjanduse algusaegadest peale, näiteks komöödiate puhul, ja mida tavatsetakse nimetada kontaminatsiooniks.

Otsides põhjust, et rääkida Seneca „Foiniiklannade“ puhul tõlkest, tuleks sealt tekstist leida siiski need olulised märksõnad, mõttekordused, struktuuri eripära, mis võiks aidata vastata küsimusele, mis oli Seneca jaoks selle loo puhul oluline ning mis seob teda Euripidese samanimelise looga.

Kujundlikust küljest vaadates ilmneb esimeste värsiridade puhul Euripidesel ja Senecal täiesti erinev foon. Euripidesel pöörduv Iokaste päikesjumal Heliose poole, kes liigub leegitseva hooga kiiretel hobustel kuldses kaarikus taevatähtede keskel.

ὦ τὴν ἐν ἄστροις οὐρανοῦ τέμνων ὁδὸν
καὶ χρυσοκολλήτοισιν ἐμβεβῶς δίφροις
Ἥλιε, θοαῖς ἵπποισιν εἰλίσσων φλόγα

(Oo, kes sa taevatähtede keskel rajad teed, / ja kuldsete kaunistustega
kaarikus ning leeke keerutades, / Helios (päike), kiirete traavlitega ringi sõidad.)

Iokaste proloog tutvustab loo mütoloogilist tausta ja vastandab kohe alguses helge päikesepaiste Teeba linna sünge saatusega.

Seneca lugu algab Oidipuse ja Antigone kõnelusega. Oidipus, vaevaliselt kõndiv pime vanamees, kõnetab tütart ja nimetab teda enda, õnnetu isa ainsaks toeks:

Caeci parentis regimen, ac fessi unicum
Lateris leuamen, nata, quam tanti est mihi
Genuisse uel sic, desere infaustum patrem.

¹² Kuna tõlkimise ja tekstide vahelise seose temaatikat saab jälgida selle alusel, mis meieni jõudnud on, siis jätan siin kõrvale küsimuse, kas Senecal jäi võib-olla lugu lõpetamata.

(Pimeda isa juhtija, ja ainus tugi kurnatud küljele (kehale) / tütar, kelle sünd mulle nii palju tähendab, / jäta maha õnnetu isa...)

Euripidese teksti tõlkest pole siin jälgegi, kuid osalise tõlkega või siiski pigem idee laenamisega on tegemist küll – kuid hoopis Sophoklese tragöödia „Oidipus Kolonosos“ esimese värsireaga seoses:

τέκνον τυφλοῦ γέροντος Ἀντιγόνη, τίνας
χώρους ἀφίγμεθ' ἢ τίνων ἀνδρῶν πόλιν?

(Pimeda vanamehe tütar, Antigone, millistesse / paikadesse oleme jõudnud või milliste meeste linna?)

Mida aga võib näha, on kujutluspildi ja meeleolu täielik vastandumine kahes tragöödias: valgus ja pimedus, kiire liikumine ja aeglane, vaevaline käimine, kullasära Sophoklesel, millele vastandub Oidipuse hilisem märkus: *non video [---] diem* (ma ei näe päeva, 9).

Senecal meenutab Oidipus õnnetusi, mis on seotud Kithaironiga, kus ta enda õnnetu saatus alguse sai. Antigone ja Oidipuse vestlus kulgeb Senecal pikkade monoloogidena, mitte kiire sõnavahetusena nagu Sophoklesel. Seal korduvad pimedust ja süngust tähistavad väljendid, samuti julmusele, veristele sündmustele viitamine. Kõlavad märksõnad nagu pime salu, varjuline mets (15–16 *obscurum nemus, silva opaca*), vägivalda ja verd tähistavad väljendid (*semper cruenta, saeue, crudelis, ferox, ...*, 84).

Kogu loo kestel paistab välja Seneca stiili erinevus Euripidesest. Tema väljendusviis ja kunstilised võtted pärinevad retoorika valdkonnast, mille esindajaks Senecat võib pidada. Näeme pikki monolooge, retoorilisi küsimusi, kunstipärast keelekasutust rohkete kõla- ja keelekujunditega, mis jätavad üsna tihti mulje sihipärasest mängulisusest. Üheks näiteks on retooriline paradoks:

unica Oedipodae est salus,
non esse salvum (89–90)

(Oidipusele on omane ainult üks pääsemine: / mitte olla pääsenud)

Nii mõneski kohas tundub, et sisu jääb efektse sõnastuse varju ja vendade sõjaline konflikt taandub sõnadega võitlemiseks. Idee poolest toob Seneca mängu oma aja tunnetuse ja ideed, mis valitsesid tolle perioodi

ellusuhtumises. Selleks on pessimistlik vaade tegelikkusele, jõu kuritarvitamine valitsejate poolt ja poliitilise võimu korruptiivne iseloom. Senecale iseloomulikult tõuseb esile enesetapu motiiv (eriti Oidipuse puhul). Vendale vaheline konflikt ja surmaviha läheb samuti tagasi tema enda aja olustikku. Seneca paistab oma kõikides tragöödiates silma emotsioonide ülepaisutamise poolest, näidates, kui hävitava jõu need võivad omandada. Eriti tuleb tal esile hirmu ja selle vastandi – lootuse – vastuolu. Samuti on Senecale oluline rõhutada saatuse osa, mis on pime ja etteaimamatu:

Et spes et metus Fors caeca versat, praemium incertum petis, certum scelus (518–517)

(Pime saatus õhutab lootust ja hirmu, ebakindel on autasu, kindel on kuritegu)

Senecal ei tundu olevat valitsemise suhtes mingeid illusioone, mis kajastab ka tema pessimismi oma kaasaja poliitilise olukorra ja valitsejate suhtes. Valitsemist näeb ta kui karistust (*poena*, nt 544–646). Saatus ja sealjuures eriti heitliku saatuse osa inimeste elus on üks Seneca lemmikteema. Näiteks toob Iokaste esile Teeba kuningate õnnetu saatuse, alates Kadmostest, linna rajajast, kuni Oidipuseni välja (654–651). Loo lõpus pöördub Polyneikes Eteoklese poole sõnadega: *Regna dummodo invisus suis* (Valitse, kuid see tähendab, et oma inimeste (alluvate) poolt vihatuna, 653). Ka Eteoklese veendumus on, et vihkamine ja võim (*odium atque regnum*) käivad käsikäes. Samas on valitsejal õigus rahva viha taltsutada, sest kui rahvas võimulolijat armastab, siis valitseb see pehme käega (*languida regnat manu*, 659), mis on valitseja puhul halb omadus.

Seneca kui stoiku vaated maailmale tulevad esile valmiduses võtta omaks kannatused: *Patiare potius ipse quam facias scelus* (pigem ise kannatada, kui et sa kuritegu sooritaksid).¹³ Antigone väidab, et valule ei tohi alla anda, *virtus* (voorus) on see, kui hädadele vastu seista ja neile mitte selga pöörata, ka suurtele hädadele tuleb vastu minna.

non esse sub dolore nec victum malis
dare terga; non est, ut putas, virtus, pater,
timere vitam, sed malis ingentibus
obstare nec se vertere ac retro dare (190–208)

¹³ Vrd Cicero, *Tusculanae disputationes* 5.56 *cum accipere quam facere praestat iniuriam* (on parem ebaõiglus vastu võtta kui seda teha).

(ei pea valu tõttu ja ka hädadest võidetuna / alla andma; voorus pole, isa, nagu sa arvad, / elu kartmine, vaid tohutu suurtele hädadele / peab vastu seisma, mitte ära pöörama ja taganema)¹⁴

ab aspectu omnium
fortuna te summovit, et quicquid potest
auferre cuiquam mors, tibi hoc vita abstulit (211–213)

(kõigi silme alt / on saatus sind eemale viinud, ja mida iganes / surm võib kelleltki ära võtta, on sellest elu sind ilma jätnud)¹⁵

Kõige olulisem erinevus seisneb aga kahel autoril põhikonfliktina kajastatud probleemis – see on vendade võitlus võimu pärast. Seneca jaoks tundub olevat sealjuures tähtsam Iokaste reaktsioon sündmustele ja mitte vendi puudutav eetiline lõhe. Euripidesel tähtsale kohale tõstetud küsimus isiklike ja ühishuvide vahekorra ei paku Senecale huvi.

Polyneikese sõnad, et valitsejast langeda orjusesse on ränk (597), kõlavad siiski vastu ka Euripidesel toodud sõnadele (442), kui ta ütleb, et kõrgelt sündinud mees ei pea viletsusse langema.

Karakteritest

Karakterite seisukohalt saab kahe tragöödia vahel selgelt märgata nihkeid, sealhulgas seda, millest lähtus Euripides ja mida pidas oluliseks Seneca oma tegelaste kujutamisel. Kõigepealt torkab silma, et Senecal on osa tegelaskujusid välja jätud. Puuduvad Teiresias, Kreon ja Menoikeus. Seega jääb puudutamata kogu Menoikeuse eneseohverduse probleem, samuti ennustaja Teiresiasie osa Oidipuse perekonnaga seotud sündmustes. Siin ei hakka ma käsitlema nende tegelaste ja teemade väljajätmise võimalikke põhjuseid, mis oleks omaette arutelu. Küll aga on tähtis Oidipuse rolli märgatav tähtsustamine.

Kõige suurem sarnasus kahe autori vahel on Iokaste kuju puhul. Ta on ema, kes püüab poegi lepitada. Euripidesel seob tema jutt Teeba legendaarse mineviku, oleviku ja tuleviku. Ka Senecal valitseb tema puhul sõjavastane hoiak. Ta palub Polyneikesel linna mitte hävitada, mitte mehi

¹⁴ Ja lisaks ka võimalikus meetrumit järgivas tõlkes:

Ja raskust karta, isa, ei voorust näita see,
Kui karta elu – on need ju hingelt armetud,
Kes eal ei seisa vastu, end ei kaitse ka.

¹⁵ Ning tõlkides meetrumit järgides:

Ja kõigi silme alt
Sind saatus viinud eemal, mis ka võinuks veel
sult võtta surm, on elu ju võtnud täiesti.

tappa ega naisi orjusesse viia; loobuda oma hinges meeletust vihast ja pöörduda leplikkuse ning halastuse poole. Ta kasutab siin sõna *pietas* (pühendumine, leebus, hardus):

pone vaesanos, precor,
animi tumores teque pietati refer (584–585)

(palun, loobu hinges hullumeelsest ägedusest ja pöördu leplikkuse poole)

Iokaste hoiab siiski nõrgema poole, kuigi tunnistab, et ei tea, keda eelistada:

inclinat animus semper infirmo favens:
miseros magis fortuna conciliat suis (385–386)

(mu hing ju pöördub ikka nõrka soosima, / et saatus leebelt kohtleks neid, kes õnnetud)

Sellele vastandub Oidipuse raev, vihane tõrksus ja surmaiha, mis kulmineerub soovis lasta poegadel linn hävitada. Oidipuse kujusse ongi koonunud Senecale iseloomulik emotsioonide ülepaisutamine, surma ja heitliku saatuse teema, kui ta kuulutab, et temalt on kõik ära võtnud vaenulik saatus (*cuncta sors mihi infesta abstulit*, 239).

Selles süüdistab ta oma isa vaimu (*paternus animus*, 276–280), mis külvab suurt õnnetust tulevikuks, mil ei valitse keegi, kes poleks rüvetatud. Järgi tuleb Senecal mängu fatalistlik noot ja saatuse ähvardav tegutsemine.

Antigone on aga isale ustav ja loodab, et just Oidipus on see, kes ainsana suudab panna oma hirmsasti määratsevaid poegi jubedat sõda lõpetama, takistama neid, meeletuid, ja andma kodanikele rahu:

ut pater natos regas
graviter furentes, tu impii belli minas
avertere unus tuque vaecordes potes
inhibere iuvenes, civibus pacem dare (288–293)

(sa, isa, poegi suuna, / kes hirmsalt määratsevad, vaid sina suudad vägivaldse sõja ähvarduse / eemale hoida ja sina suudad poolemeelseid / noormehi tagasi hoida, tuua kodanikele rahu)

Sellega seoses tuleb välja Oidipuse tõrksus, vaenulikkus ka oma poegade vastu (295–297), kui ta väidab, et poegadel pole isa vastu mingit

armastust ega õiglustunnet, on ainult verd himustav võimuiha, mida tuleb teostada kuritegelike relvade abil (*avidis cruoris imperi armorum doli*). Oidipus on veendunud, et poegi kannustab viha, neile pole miski püha, kuritegu sünnitab kuriteo, nad ei hooli ei isast ega isamaast, hing raevutseb, seda on rabanud võimuiha (*regno pectus attonitum furit*, 299–303).

Teataja sõnumi peale, et Argose vägi on linna all ja häving ähvardab kõiki, kuulutab Oidipus, et laske käia, pojad, hävitage kõik, olge isa väärilised. Sellist raevunud Oidipust, kellel hing paisub vihast, keda kõrvetab kohutav valu (*animus ira, fervet immensus dolor*, 352–354), me kreeka tragöödiates ei kohta.

Siiski peab Oidipus Antigonet selleks, kes karme mehi leebemaks muudab ning suudab tuua koju harda meelelaadi (*pietatem*, 309–311).

Iokaste näeb valitsemise tumedat poolt ja tema argumendid on, et seda ei tasu ihaldada, võimuga kaasneb vihkamine teiste poolt:

hunc quem vincere infelix cupis,
cum viceris, lugebis. infaustas age
dimitte pugnas, libera patriam metu,
luctu parentes (640–644)

(kas ihkad võitu, vaene mees, / kui võidad, kahju tunned, loobu võitlusest, / sa päästa hirmust isade maa / ja leinast vanemad)

Polyneikese küsimusele, kas alatu vend jääb kuriteo ja pettuse eest ilma karistusest, vastab ema, et küll ta saab karmi karistuse, kui hakkab valitsema – see ongi karistus (645–7). Seega on ema seisukoht, et võimu tuleb näha pigem karistusena.

Polyneikese sõnade järgi suunab kõike pime saatus, mis pöörab hirmu ja lootuse pea peale: kui otsida võidutasu, on see ebakindel, kindel on kuritegu (631–33). Korduvad jällegi märksõnad „pime saatus“ (*fors caeca*), „kuritegu“ (*scelus*).

Senecal jääb lõpus kõlama võimu ja valitsemise teema, aga väga negatiivses võtmes. Eteokles ütlebki, et võim ja vihkamine käivad käsikäes. Kes aga vihkamist kardab, ei tahagi valitseda: jumal on andnud maailmale korraga vihkamise ja võimu (*Odium atque regnum*, 654–656). Eteokles on veendunud, et võimu nimel võib kõik leekidesse heita: nii isamaa, esiisade vaimud kui abikaasa.

Seega on näha, et Senecale jäi võimsana kõlama just võimuiha motiiv, mis ilmnes ka Euripidesel, aga see sobis ka Rooma olustikku ja poliitilisse konteksti. Ja seda rõhutab just tõlketemaatikaga seotud seik. Seneca

tragöödia lõpeb päris täpse tõlkega Euripidese loost, pärast seda, kui ta on kohandanud ja muutnud nii rõhuasetusi, sisu kui karaktereid. Seneca annab vahetult edasi Euripidese mõtte (524), kui Eteokles ütleb: *Imperio pretio guolibet constant bene* (kõik vahendid on head valitsemise jaoks).¹⁶ Euripidesel kõlab see järgmiselt:

εἴπερ γὰρ ἀδικεῖν χρή, τυραννίδος πέρι
κάλλιστον ἀδικεῖν, τᾶλλα δ' εὐσεβεῖν χρεών¹⁷

(Kui ka peab ülekohut tegema, siis võimu nimel / on ülimalt õige olla ülekohtune, muus osas peab korralik olema.)

Euripidesel mõistab koor Eteoklese sõnad ja sellise suhtumise hukka.

οὐκ εὖ λέγειν χρή μὴ 'πὶ τοῖς ἔργοις καλοῖς:
οὐ γὰρ καλὸν τοῦτ', ἀλλὰ τῇ δίκῃ πικρόν¹⁸

(Ei tohi kõnelda hästi, kui teod on halvad, / see pole hea, aga tõde on kibe.)

Senecal aga jääb see mõte loo lõpus valitsema. Siinkohal tuleb välja, et täpne tõlge puudutab Senecal just peamist ideed ja see näitab ka, et ta teadis hästi, milline oli kreeka tekst.

Lõpetuseks

Kahe tragöödia, kreeka originaali ja ladinakeelse samateemalise versiooni võrdlus toob esile, millised eesmärgid ja strateegiad olid rooma autoritel, tegelemaks oma suurte eeskujudega kreeka kirjandusest. Me ei saa seda nimetada tõlkimiseks kitsas mõttes – algupärase teksti edasiandmisena teises keeles. See on tõlkimine mõttele ja kultuuri kontekstis, selleks et panna varem loodud tekst vastu kajama hilisemal ajal ja teises keskkonnas,

¹⁶ On arutatud ka selle üle, kas ütlus kuulub Eteoklesele või Polyneikesele, kuid põhimõtteliselt on Senecal kujutatud mõlemat venda ühtmoodi võimuhimulisena ning kumbki ei hooli, mida võimuhaaramine eetilises mõttes tähendab, vt Tomasz Sapota, Iwona Słomak, Seneca's „Phoenician women“ – genre, structure, thematic unity. *Philologia Classica*, 1921, vol. 16, 1, lk 77–89. Seega on Seneca ka vendade karakterite kujutamisel läinud oma teed ega järgi ühe või teise poolega seotud õiguse küsimust.

¹⁷ Ja võimalik meetrumit järgiv tõlge:
Kui võimu tõttu peaks ka õiglust hülgama,
Siis hülgan meelsalt, muus võib ausalt toimida.

¹⁸ Ja samuti võimalik meetrumit jälgiv tõlge:
Ei pea siis jutt ka paistma hea, kui halvad teod,
ei saa see olla õige, on ju õiglus karm.

võttes arvesse erinevaid vaateid eetikapõhimõtetele ja esteetilistele ideaalidele. Sellega on rajatud tee kõige erinevamatele tekstide ülekandmise võimalustele eri aegadel.

Seneca variant Euripidese „Foiniiklannadest“ kannab Rooma olustikust pärit ideid ja mõtteid. Me näeme tal teemade ja tegelaste käsitles erinevaid lähtekohti, mis on tingitud hilisema aja ja Rooma olustiku eripärast. Aga siiski on Seneca „Foiniiklannades“ üle kahekümne lõigu, mis on kooskõlas Euripidese ideedega, kuigi mitte sõnasõnaliselt vastavuses. Ja ta on kasutanud peale kreeka „Foiniiklannade“ ka muid tragöödiamaterjale.

Väljendusvahendite ja keelekujundite poolest pole Seneca Euripidese teksti otseselt järginud, puuduvad olulised sõnaliselt paralleelid või on need vaid kaudselt laenatud. Seneca kandis rohkem kui 400 aastat varem loodud kreeka lavateose Rooma olustikku, sidus selle oma kultuuri ja ajaga. Ta kasutas oma loos neid motiive, mis haakusid paremini Roomas valitseva olukorraga. Siit võib lugeda välja isegi varjatud kriitikat Rooma valitsejate pihta. Seneca nägi riigivalitsemist kui karistust, kuna sellega kaasnes rahva viha võimulolijate vastu. Seneca stiil järgis retoorikatraditsioone, mille kandjaks teda võib pidada. On tunda, et ta rõhutas teadlikult oma loos roomapärasust. Seega ei saa me siinsel juhul rääkida kreeka teksti tõlkimisest, vaid pigem loo kohandamisest ja teatud määral ka sellega võistlemisest. Roomas oli tavapärane kasutada kirjanduses Kreekast pärit lugusid ja anda nende kaudu edasi Roomale iseloomulik sõnum, väljendada alltekstina seda, mis iseloomustas Rooma poliitilist ja ühiskondlikku olukorda. „Foiniiklannade“ puhul olid nendeks teemadeks võimuvõitlus, vendade rivaliteet valitsemise pärast kuni vennatapani välja, kodusõda, üleolekutahe, enda maksmapanek, mis jättis tagaplaanile eetikapõhimõtete järgimise; eriti puudutas see teenimisvalmidust, vastutulelikkust, pühendumust ja sõbralikkust, mille võttis kokku ladinakeelne mõiste *pietas* (hardus, vagadus). Roomlasi huvitasid kirjanduses võimukad karakterid, kes olid valmis oma tahet maksma panema. Selles suunas on kohandatud ka Euripidese „Foiniiklannade“ karaktereid. Roomas polnud otseselt võimu puudutavaid teemasid kerge käsitleda ja ohutu viis oli see kõik panna Kreeka konteksti, mille puhul mitmesaja-aastane ajavahe sobis hästi ka võimu suhtes kriitiliste märkuste tegemiseks. Nii Euripides kui ka Seneca toovad oma lavalugudes välja veendumuse, mis on valitsenud poliitikas sajandeid kuni tänapäevani välja ja mida me ka praegu tunnetame: kellel jõud, sellel õigus.

Näeme, et hilisemate sajandite jooksul täitis kreeka tragöödia Euroopa kultuuris samasugust funktsiooni nagu ka varem Roomas. Üldnimilikud

ja ajatud küsimused jäid kõlama erinevate ajastute kontekstis. Võib öelda, et tee selleks rajas rooma kirjandus, näidates võimalusi varem tuntud lugude kohandamiseks. Kui räägime määratlemisest, siis võime sel puhul rääkida tõlkimise tublisti laiendatud mõistest.

Kogu teema ja selle arendus näitab, et iga teksti kandumisel teise ajastusse ja kultuuriruumi on püsivalt oluline peale keelelise külje ka seda saattev kultuuriline ja ajalooline taust, ilma milleta tekst ei avane meie jaoks täies ulatuses. Senecat võib ju vaadelda teatud mõõndustega kui tõlkijat, aga siis mitte kui teksti tõlkijat, vaid kui kreeka kultuuri ülekandjat ladinakeelsesse kultuuriruumi. See võiks olla laiemalt võttes ka üks tõlkija määratlusi, mis osutab tõlketöö tähtsusele kultuuris üldse.

Nii on kreeka tragöödiaal täita oluline osa Euroopa kirjandusloos. Need lavateosed hakkavad kõlama hilisematel aegadel vastu sarnaste küsimuste esitamisega, millega tegelesid ka antiikaja autorid. Mis puutub kreeka tekstide ülekandumisse rooma kultuuri, siis peab siin panema tähele seda, et rooma autorid tundsid kreeka originaale, enne kui hakkasid looma oma versioone lugudest. Selle tunnistuseks on täpsete tsitaatide olemasolu.

Milline peaks olema kreeka tragöödiade tõlkimise ja kohandamise strateegia eesti kultuuris? Ilmselt on vajalik tuua see sisult ja vormilt kauge kirjandusžanr lähedale meie ajale, et näidata neid ajatud probleeme, mis on saatnud ja saadavad inimesi ning kultuure läbi sajandite.

Seepärast on oluline teha esimene samm ja anda kõigepealt eesti keeles edasi keele ning vormi poolest originaalteksti järgiv versioon. See loob õige ja kõige lähema tunnetuse originaalist nii sisu, ideestiku kui ka vormi seisukohalt. Ja sealt järgmise sammuna tuleks vaadelda tragöödiatekste tänapäeva pilguga, käsitleda lugu selliselt, mis läheks kõige rohkem korda meie praeguse aja lugeja ja vaataja jaoks. Näide selle kohta on olemas. Selleks on Mati Undi loodud lavaline kompilatsioon „Vend Antigone, ema Oidipus“, mille aluseks on kolm tragöödiat: Euripidese „Bakhandid“, Sophoklese „Kuningas Oidipus“ ja „Antigone“ (lavastatud kahel korral).¹⁹ See on näide mitte niivõrd tõlkimisest kui kohandamisest ja laenamisest, kus põhilist rolli mängivad ideed ja karakterid, mis kannavad lavastaja jaoks oluliseks peetud mõtet ning peegeldavad vastu aega, milles lavastaja ja vaatajad elavad. Eelduseks on aga kreeka algupärandite võimalikult põhjalik tundmine. Selles osas on eesti kultuuris veel palju ära teha.

¹⁹ Vanemuises tuli see lavale Mati Undi lavastuses 2003. aastal. Eesti Draamateatris lavastas loo Tiit Ojasoo 2023. aastal.

JULIO CORTÁZARI ROMAANIST „KEKSUMÄNG“: KUIDAS TÕLKIDA KEELT, MIDA EI OLE OLEMAS? **KLAARIKA KALDJÄRV**

123
Artiklid

Cortázar näib olevat laiemalt tuntud kui jutukirjutaja ja maagiline realist, kuigi esimest on ta vaid pooleldi ja teist ei ole üldse. Küll aga on ta kirjanik, kes poolel loometeel vahetas pea täielikult kirjutamislaadi, ja selliseid pole just palju. Cortázar ja Borges olid mõlemad argentiinlased, mõlemad ulmejutumeistrid. Nad mõlemad olid ühel nõul ka selles, et inimeste loodud kultuur pole muud kui kate, mis varjab midagi muud (Borgese arvates inimesele arusaamatut kaost, Cortázari arvates tõelis(ema)t tegelikkust), kuigi oma loomingus lähenesid nad sellele „probleemile“ erinevaid teid pidi. Borges tahtis kultuuripärandit ümber mängides näidata mõrasid meie maailmatõlgendamisviisis, Cortázar oli rohkem revolutsionäär, nii sees- kui väljaspool kirjandust. Mõlemate arvates oli kirjandus järjekordne petlik viis korratust korrastada, Borges aga uskus siiski sõnade tähendusse, Cortázari ei jäänud üle muud, kui pika hambaga ikka sedasama keelt kasutada, aga reeturlikele sõnadele vähemalt koht kätte näidata.

Miks ei ole õige neid kumbagi maagilise realismiga seostada? Sest n-ö klassikaline maagiline realism peaks kujutama marginaalset ja/või ruraalset elukeskkonda, põhinema rahvalikel uskumustel ja kollektiivsel alateadvusel, mitte tekitama kõhedus- ja võõrandumistunnet ega seadma tavapärast tegelikkust kahtluse alla, vaid olema selle orgaaniline osa. Cortázari

ja Borgese puhul on tegemist uusulmega, mis seab kahtluse alla inimese maailmatõlgendamisviisid ja postuleerib, et kuskil on varjatud kujul olemas n-ö päristegelikkus, mis saab ühel hetkel nähtavaks (erinevalt tavalulmest, mis käsitleb maailma ülesehituse reegleid kui kehtivaid, ent muudetavaid näiteks millegi välise sissetungimise teel).

Ühel hetkel sai aga Cortázaril villand ulmejuttudest ja sellest, kui hästi need tal õnnestusid, ja ta otsustas hakata otsima seda päris asja, midagi, mis on kultuuri ja konventsioonide taga peidus. Romaani „Keksumäng“ alge peitub jutustuses „Tagaajaja“ kogus „Salarelvad“ („El perseguidor“ kogus „Las armas secretas“, 1959), mis räägib saksofonistist, kes ei taha alluda loomemajandusliku elukorralduse survele ja näeb kõikjal auke (tõsi, mitte ilma meelemürkide abita), mis paljastavad pealiskaudse tegelikkuse petlikkuse ja näitavad teistsuguse aegruumi võimalikkust. Kuid ka teistes juttudes näitab Cortázar usaldamatust keele kui tegelikkuse kirjeldamise vahendi vastu: „Nüüd kohe (mis sõna, nüüd, mis rumal vale)“.¹

„Keksumäng“ (1963) ilmus ajal, mil kirjandust võeti veel tõsiselt, ja Cortázar oli kirjanik, kes ka ise võttis tõsiselt nii kirjandust kui ka kirjaniiku vastutust sõnaga midagi teha, midagi ära teha. „Keksumäng“ on kirjanduse ja reaalsuse vahelise suhte (ehk realismi) tühistamise katse, kultuuri, mõtlemise, moraali, kirjanduse konventsionaalsuste lammutamine, ent paradoksaalsel kombel tuleb seda ikka teha sellesama keele abil, mis on nendesamade konventsioonide kandmisest vilemaks kulunud. Lugejale ei pakuta siin võimalust kirjandust n-ö tarbida, lugeja peab olema protsessis aktiivne osaline ning pidevalt teadlik sellest, mida tekst teeb. Ei pakuta võimalust „sukelduda“ väljamõeldud maailmadesse, uskuda kunsti ja tegelikkuse ühtelangemisse. See ei näinud tekitavat erilist raskust tolle aja lugejale, sest romaanist sai kohe kultusteos, eriti noorte seas, kuna ilmus täpselt õigel ajal põlvkonna jaoks, kes oli valmis seda vastu võtma. Küll aga on see tõsine pätkel tõlkijatele, sest kui autor on seadnud eesmärgiks öelda midagi (kriitilist) keele kohta, siis võib juba ette karta, et päris samamoodi seda teises keeles öelda ei saa.

Ei ole keeruline aimata Cortázari eeskujusid angloameerika kirjanduses, nendeks on eelkõige Lewis Carroll ja James Joyce. „Ulyssese“ retseptisioon algas Argentiinas 1920ndatel Borgese ülevaateartiklite ja väikese tõlkeprooviga, esimene täielik tõlge hispaania keelde ilmus 1945. aastal ja retseptisiooni apoteoosiks saigi Cortázari „Keksumäng“. Eesti keeles ilmus „Keksumäng“ enne „Ulysses“, nüüd on mõlemad olemas ja tõlkimatused osalt tõlgitud ja osalt tummad. Cortázar tegi hispaania keele ja

¹ Julio Cortázar, Salarelvad. Koolibri, 2011, lk 60.

hispaaniakeelse kirjandusega seda mida Joyce inglise keele ja Euroopa romaaniga, mispeale võiks muidugi küsida, kas igal keelel peaks olema oma „Ulysses“ ja oma „Keksumäng“ või saab midagi „kompenseerida“ ka tõlgetega. Vastust teab vaid tuul, aga ehk pakuvad esitatud näited sellealast mõtlemisainet.

Neil kahel romaanil on võrreldavad tegelased ja nendevahelised suhted ning veel midagi ühist. Nii nagu „Ulysses“, „Finnegans Wake“ ja mõned Borgese fiktsioonid on „Keksumäng“ loetav interneti eelkäijana, eriti näiteks mõeldes selle lugemisjuhise peale (lugeja hüpaku autori viidatud järjekorras ühest peatükist teise edasi-tagasi-üles-alla), mis oli aastakümneid ees hüperteksti tulekust ühes selle piiramatute arvu võimalike hüperlinkidega (ehk hüpete, keksimistega). Alberto Manguel² aga võrdleb „Keksumängu“ ja Laurence Sterne'i „Tristram Shandyt“ hoopis Lego konstruktoriga, mida lugeja võib vastavalt oma äranägemisele mitmel eri moel kokku panna.

Nüüd siis mõned näited tõlkest keerukuse järjekorras – keerukamast lihtsamani. Võrdluseks kasutan 1966. aasta ingliskeelset tõlget „Hopscotch“ (tõlkija Gregory Rabassa, teiste seas tõlkinud ka Gabriel García Márqueze ja Mario Vargas Llosa olulisemaid teoseid)³, nii on ehk huvitavam ja ka hispaania keele mitteoskajale paremini jälgitav.

Ortograafia

Kuigi kõige kuulsam peatükk ja keelemäng „Keksumängus“ on ilmselt number 68 ja gliglise keel (*el gliglico*), jõuan selle juurde natuke hiljem, sest mitte see ei valmistanud tõlkijale kõige suuremat raskust. Kõige rohkem peamurdmist oli hoopis sissejuhatusega, mis kujutab endast Argentiina kirjaniku ja humoristi Carlos Warnese udujuttu. Warnese *alter ego*'ks oli César Bruto, harimatu kirjamees, kes grammatika- ja õigekirjavigadega kirjutab kõikvõimalikel teemadel, sageli naeruväärsuseni ülespuhutult ja sisutühjalt, alustades ei-tea-millest ja jõudes välja ei-tea-kuhu. Hispaaniakeelses kultuuriruumis pole kirjaoskamatus haruldane nähtus, eriti Ladi-na-Ameerikas, kus hispaania keel on teatud määral veel ka „võõras“ (seoses ortograafiareeglite lihtsustamisega tuleb sellest hiljem veel juttu), ent kust võtta eesti keeles eeskju vanemale meesterahvale, kes kirjutab (nii) vigaselt ja tühiselt, ja et see näiks ka tõepärasena? Esimesed katsetused lähevad ühel nõul hea toimetaja Mall Põldmäega kohe tühistamisele, sest meenutavad liialt maainimeste või murdekeelt ja see ei ole soovitud tulemus.

² Alberto Manguel, *A History of Reading*. Viking, 1996, lk 318.

³ Julio Cortázar, *Hopscotch*. Random House, 1966.

Järgnevas lõigus on näha, mismoodi eestikeelne tõlge lõpuks trükki läks, esile on tõstetud valesti kirjutatud sõnad, lisaks on tekstis ka stiili- või lausehitusvead, aga neid ei ole võrdlevates tõlkekatkendites esile toodud.

Siempre que biene el tiempo fresco, o sea al medio del otonio, a mí me da la loca de pensar ideas de tipo eséntrico y esótico, como ser por egenplo que me gustaría venirme golondrina para agarrar y volar a los paix adonde haiga calor, o de ser hormiga para meterme bien adentro de una cueva y comer los productos guardados en el verano o de ser una bívora como las del solójico, que las tienen bien guardadas en una jaula de vidrio con calefacción para que no se queden duras de frío, que es lo que les pasa a los pobres seres humanos que no pueden comprarse ropa con lo cara questá, ni pueden calentarse por la falta del querosén, la falta del carbón, la falta de lenia, la falta de petrolio y tamién la falta de plata [...]⁴

Alati kui jõuab kätte jahedam ilm nigu sügise keskel kandis, tuleb mul pähe ull mõte mõtelda eksendriliisi ja eksoodilisi mõtteid nigu näitusseks, et mul meeldiks saada pääsu linnukeseks et võtta ja lennata soojadele maadele, või olla sibelgas et pugeda hästi sügavale koopasse ja süia suvel ära pantud asju, või olla üks madu uss nigu seal looma aias kus nad neil kenasti on pantud ühte köetud glaas puuri et nad külmast kangeks ei jääks, nigu juhtub vaeste inimestega kes ei jõua osta endile riideid mis on irmus kallid ega jõua kütta sest et pole pedrooljunit, pole süsit, pole puusid, pole õli ja pole pappi kahh [...]⁵

Everytime it starts to get cool, I mean in the middle of autim, I start gettin nutty ideas like I was thinkin about what was forein and diffrent, like for exsample how I'd like to turn into a swallow and get away and fly to countrys where it gets hot, or be an ant so's I could get deep into a cave and eat the stuff I stored away durin the summer or be a snake like what they got in the zoO, the ones they keep lockt up in glass cages thats heated so's they don't get stiff from the cold, which is what happens to poor human beans who cant buy no close cause the price is to high, and cant keep warm cause theys no keroseen, no coal, no wood, no fule oil and besides theys no loot [...]⁶

Peatükis number 69 on kasutatud „ispameerika“ keelt (*ispamerikano*), mille aluseks on 1927. aastal Mehhikos kokku tulnud Revolutsiooniliste Ortograafide Pearühma (Órgano del Grupo Sentral de Ortógrafos Revolucionarios) loodud uued ortograafiareeglid *Ortografia rasional ispano-amerikana* („ratsionaalne hispanoameerika ortograafia“ ehk „ratsjonaal

⁴ Julio Cortázar, Rayuela. Cátedra, 2013, lk 115.

⁵ Julio Cortázar, Keksumäng. Koolibri, 2016, lk 9.

⁶ Julio Cortázar, Hopscotch. Random House, 1966, leheküljenumbrita.

ispameerika ortokraahvja“). Ortografiko-nimeline ajakiri 1939. aastal tõepoolest ilmus Guadalajaras ning välja anti veel mõned teosed, ent viimaks liikumine hääbus.

Hispaania keele ortograafiareeglid on kindlaks määratud Hispaania Kuningliku Keeleakadeemia (Real Academia de la Lengua) poolt ning ühised kogu hispaaniakeelsele maailmale. 18. sajandil asutatud akadeemia ei võtnud pikka aega arvesse Ameerikasse „sattunud“ ja seal tänu keelekontaktidele eripäraseks kujunenud hispaania keele kõnelejade arvamusi keelekorralduse kohta. Iseseisvuvate Ladina-Ameerika riikide intellektuaalid tegid korduvalt ettepanekuid etümoloogial põhineva ortograafia lihtsustamiseks. Teatud määral on küsimus alati olnud ka poliitiline ja koloniaalpärandiga seotud – kellele kuulub hispaania keel ja kes teeb reeglid? Lihtsustamise katseid on tehtud aegade jooksul mitmeid, sellelaadse ettepanekuga tuli välja näiteks ka Gabriel García Márquez. Mingil määral teevad selle unistuse teoks nüüd noored nutitelefonide suhtlusrakendustes. Tänapäeval aktsepteeritakse Ameerikas kõneldava hispaania keele eriomast sõnavara (mis on lisaks piirkonniti väga erinev), hääldust ja teatud grammatilisi erisusi, ent ortograafiareeglid on endised. Võrreldes prantsuse või inglise keelega on hispaania keele ortograafia üsnagi foneetiline, aga eesti keele oma on seda veelgi rohkem. Tõlkes ei tohiks jääda muljet, nagu oleks teksti kirjutanud kehva kirjaoskusega inimene (nagu eelmises näites). Lisaks peab tõlkija sellistel juhtudel enam-vähem kinni pidama ka teksti sisust ega saa kasutada selliseid sõnu, mis võiksid olla eesti keeles tüüpilised näited sedalaadi ortograafilisest lihtsustamisest ja nii ehk lugejale selgemalt mõista annaksid, millega on tegu („maitea“, „võbolla“, „panaan“, „obune“ jne). Viitamaks Aaviku keeleuuendusele on ü asemel kasutatud y-d ja sarnasuspõhimõttel ks-i asemel x-i. Häälduslikult sobivamatena tundunud kohtades on sõnad kokku kirjutatud ja/või tähti vahelt ära võetud (meiteand) või hääldussõbralikumaks muudetud (syntomitele). Võõrsõnade ja võõrtähtede puhul on kirjpilt tehtud võimalikult häälduspäraseks (Potosiis, klasihvitseerit). Eemaldatud on ka mõned h-tähed sõna algul (ulka) ja taas keeleuuendusele mõeldes kasutatud lühikest -tud vormi (täeldat).

Ingrata sorpresa fue leer en «Ortografía» la noticia de aber fayerido en San Luis Potosí el 1º de marso último, el teniente koronel (acendido a koronel para retirarlo del serbisio), Adolfo Abila Sanhes. Sorpresa fue porke no teníamos noticia de ke se ayara en kama. Por lo demás, ya ase tiempo lo teníamos katalogado entre nuestros amigos los suisidas, i en una okasión se refirió «Renovigo» a siertos síntomas en él obserbados.⁷

⁷ Julio Cortázar, Rayuela, lk 534.

Ebameeldiv yllatus olilugeda „Ortokrahvikost“ uudist kolonelleitnant (teenistusest vabastamisex koloneli auastmesse tõstet) Adolhvo Aavi-la Santsese manalasse varisemisest Sanluis Potosiis 1. märtsil. Seeoli yllatus, kuna meiteand, eta lamajaige olexolnd. Muiduaga olidameil jubammu klassihvitseerit meie sõprade enestapjate ulka, jakord viidati Renovigos temajuures täeldat teat syntomitele.⁸

It waz a sad surprize to rede in the "Orthografik" the newz ov the demize in San Luis Potosi on march furst last of lootenant kernel (promoted to kernel on leving the surviss) Adolfo Abila Sanhes. It waz a surprize bekuz we had no newz of biz having bin il. Furthermor, for sum time now we hav kept a katalog ov owr friends boo wur suisides, and on won okayzhun "Renovigo" made referens too serten simtums in thoze obzervd.⁹

Gliglise keel

Gliglico ehk gliglise keel on kõige enam tähelepanu äratanud keelemäng „Keksumängus“. Sufiks *-ico* ei ole küll hispaania keeles kasutusel tänapäevaste keelte puhul, aga on siiski äratuntav, sest moodustab osa vanemaid keeli või keelerühmi tähistavatest sõnadest: *urálico*, *báltico*, *germánico*, *nórdico*, *gótico*. Nagu enamasti leiutatud keelte puhul, on siingi välja mõeldud ainult sõnad, grammatilis-süntaktiline alusstruktuur on harjumuspärane. Cortázari leiutis peaks justkui näitama, et keeles on lõppude lõpuks kõik kokkuleppeline, oluline on kommunikatsioon ja see saab toimida ka konventsionaalsusi eirates.

Gliglisekeelsed sõnad võib jagada kaheks. Esiteks sõnad, millel pole justkui mingit mõistetavat tähenduslikku alust, ent mis sobivad hispaania keelde loomulikult nii fonoloogiliselt, morfoloogiliselt kui ka süntaktiliselt. Need on sõnad, mis on mingis keeles võimalikud, ent mitte olemas olevad, ja need viitavad keelemärgi suvalisusele, millest rääkis juba Saussure. Teiseks sõnad, mille juures on nähtav ja ära tuntav mõni morfoloogiline element: eesliited, järelliited või leksikaalsed elemendid, mis rõhutavad teatud soovitud efekti. Võimalusel on neid äratuntavaid elemente tõlkes arvesse võetud ja matkitud, samuti häälikulist kõla või sõnade pikkust. Seda põhimõtet ei ole siiski järgitud kõikide „olematute“ sõnade tõlkimisel, mõnikord on tegemist ka tõlkija vaba ja intuiitiivse loominguga. Võib tähele panna, et ingliskeelses tõlkes on pea täielikult üritatud Cortázari sõnakujusid järele aimata, muutes neid inglise keelele sobivamaks. Osaliselt võib seda seletada kõnealuste keelte suurema sugulusastmega, teisalt on

⁸ Julio Cortázar, *Keksumäng*, lk 408.

⁹ Julio Cortázar, *Hopscotch*, lk 374.

aga kindlasti tegemist ka tõlkija teadliku valikuga (ka eestikeelses tõlkes leidub mõni selline lahendus, nt *marioplumas* – maripluumid – *mariplumes*).

Mõned näited eesliidetest:

entreplumaban – põmeelusid (*entre-* – vaheline → põimuma); inglise keeles *cofeathered* (*feather* – sulg; *pluma* – sulg)
extrayuxtaba y paramovía – kooslahutas ja ebaliigutas (*yuxta-* – kõrvuti; *extra-* – välja; *para-* – ääre-, vastas-; *movía* – liigutas)

Järgmistel tegusõnadel on samuti eesliide *re-* (midagi taas tegema), kuid nende puhul on ehk olulisem see, et nad on õige pisut nihkes olemasolevate verbidega:

relamar – lekkuma (*relamer* – lakkuma)
reduplicmiendo – paljulevad (*reduplicar* – paljundama)
resovliraba – moondeles (*resolver* – lahenema, lahustuma, muutuma)

Tuttavate leksikaalsete elementidega sõnad:

hidromurias – ligumuurid (*hidro-* – vesi → ligunema)
sustalos – ehmaleemid (*susto* – ehmatust)
incopelusas – udemillid (*pelusa* – ebe, ude); inglise keeles *hairincops* (*hair* – karv)
convulcante – vappulus (*convulsionar* – vapustama, raputama)
jadehollante – ähkeltuurav (*jadear* – hingeldama, ähkima; *hollar* – astuma, sõtkuma); inglise keeles *slobberdigging* (*slobber* – ila, dig – kaevama)
embocapluvia – sullangulus (*embocar* – suubuma; *pluvia* – vihm); inglise keeles *raimouth* (*rain* – vihm, *mouth* – suu)
sobrehumítica – liigniiskelises (*sobre-* – üle, liiga; *húmedo* – niiske)
perlinos – pärlinaat (*perla* – pärl)
trimalciato – kolmaviit (*tri-* – kolm-)
ordopenaban – ängisid (*pena* – kannatus, kurbus); inglise keeles *ordopained* (*pain* – valu)

Peatükk number 68 on järgmiseks tervenisti ära toodud ja kuigi suur osa sõnu on välja mõeldud, ei valmista teksti sisu mõistmine lugejale loodetavasti raskusi:

Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba relamar el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes. Cada vez que él procuraba relamarlas incopelusas, se enredaba en un

grimado quejumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las arnillas se espejunaban, se iban apeltro- nando, reduplicmiendo, hasta quedar tendido como el trimalciato de ergomanina al que se le han dejado caer unas filulas de cariacncia. Y sin embargo era apenas el principio, porque en un momento dado ella se tordulaba los hurgalios, consintiendo en que él aproximara suavemente sus orfelunios. Apenas se entreplumaban, algo como un ulucordio los encrestoriaba, los extrayuxtaba y paramovía, de pronto era el clinón, la esterfurosa convulcante de las mátricas, la jadehollante embocapluvia del orgumio, los esproemios del merpasmo en una sobrehumítica ago- pausa. ¡Evohe! ¡Evohe! Volposados en la cresta del murelio, se sentían balparamar, perlinos y márulos. Temblaba el troc, se vencían las ma- rioplumas, y todo se resolviraba en un profundo pínice, en niolamas de argutendidas gasas, en carinias casi crueles que los ordopenaban hasta el límite de las gunfias.¹⁰

Niipea kui mees tal noimat labeeris, hakkas naisel klaamur pekslema ja nad langesid ligumuuridesse, metsikutesse klimbeeridesse, meele- heitlikesse ehmaleemidesse. Iga kord, kui mees püüdis udemille lek- kuda, mässis naine end oigavasse krillaadi ja oli sunnitud tomblima oovali poole, tundes kuidas ringlised vähehaaval kahnustuvad, vaikselt sulbenduvad, paljulevad, kuni jäävad lebama nagu eriituse kolmaviit, millele on lastud langeda nahklikuid pilulle. Ja ometi oli see alles algus, sest ühel hetkel paodeldas naine murgelid, lubades mehel tasakesi oma nogullidega neile läheneda. Niipea kui nad kokku põmeelusid, hiivus- tas neid justkui mingi uulisnask, mis neid kooslahutas ja ebaliigutas, ning äkitselt klimum, krifulliline emmaatide vappulus, ähkeltuurav orgaabuse sullangulus, pellasmi algutused liigniiskelises kabapesas. Evoe! Evoe! Oleskluunides kremblise harjal, tundsid nad sabalumma, pärlinaati ja melli. Kemm värises, maripluumid andsid järele ja kõik moondeles sügavaks teenuseks, lasalaotatud marlintide lamullideks, lausa julmadeks lembideks, mis neid tülpideni ängisid.¹¹

As soon as he began to amalate the noeme, the demise began to smother her and they fell into hydromuries, into savage ambonies, into exasperating sustales. Each time that he tried to relamate the hairincops, he became entangled in a whining grimate and had to face up to envulsio- ning the novalisk, feeling how little by little the arnees would spejune, were becoming peltronated, redoblated, until they were stretched out like the ergomanine trimalciate which drops a few filures of cariacnce. And it was still only the beginning, because right away she tordled her hurgales, allowing him gently to bring up his orfelunes. No sooner had they cofeathered than something like a ulucord encrestored them,

¹⁰ Julio Cortázar, Rayuela, lk 533.

¹¹ Julio Cortázar, Keksumäng, lk 407.

extrajuxted them, and paramoved them, suddenly it was the clinon, the sterfurous convulcant of matericks, the slobberdigging raimouth of the orgumion, the sproemes of the merpasm in one superhumitic agopause. Evohe! Evohe! Volposited on the crest of a murelium, they felt them selves being balparammed, perline and marulous. The track was trembling, the mariplumes were overcome, and everything be came resolvirated into a profound pinex, into niolames of argutentic gauzes, into almost cruel cariniers which ordopained them to the limit of their gumphies.¹²

Surnuaiamängud

Romaani tegelased nimetavad sõnaraamatud surnuaiaks ja kaevavad sealt sõnalaipu välja. „Surnuaiamängude“ reegleid pole romaanis täpsemalt kirjeldatud, need on lugejale taipamiseks. Mäng käib enam-vähem nii, et tuleb koostada teatud mõttega tekst, kasutades ühel ja samal leheküljel olevaid sõnu sõnaraamatus. Moodustunud tekstis võib peituda ka väljamõeldud sõnu, need peab vastasmängija ära arvama. Näitelõigus 41. peatükist on vale-sõnaks *cleonasmos* (sarnasus sõnaga *pleonasm* või *cleuasm*), tõlkes on selle vasteks samuti välja mõeldud „kleuasmid“.

«Después de todo», pensó Oliveira, «los juegos en el cementerio los puedo hacer yo solo». Fue a buscar el diccionario de la Real Academia Española, en cuya tapa la palabra Real había sido encarnizadamente destruida a golpes de gillete, lo abrió al azar y preparó para Manú el siguiente juego en el cementerio.

«Hartos del cliente y de sus cleonasmos, le sacaron el clíbano y el clípeo y le hicieron tragar una clica. Luego le aplicaron un clistel clínico en la cloaca, aunque clocaba por tan clivoso ascenso de agua mezclada con clinopodio, revolviendo los clisos como clerizón clorótico.»

—Joder —dijo admirativamente Oliveira. Pensó que también joder podía ervir como punto de arranque, pero lo decepcionó descubrir que no figuraba en el cementerio; en cambio en el jonuco estaban jonjorando dos jobs, ansiosos por joparse; lo malo era que el jorbín los había jomado jitándolos como jocós apestados.¹³

„Lõppude lõpuks,“ mõtles Oliveira, „võin ma ise surnuaiamänge teha.“ Ta läks tooma Hispaania kuningliku keeleakadeemia sõnaraamatut, mille kaanel oli sõna kuninglik raevukalt žiletihoopidega hävitatud, tegi selle suvalisest kohast lahti ja valmistas Manúle järjekordse surnuaiamängu:

„Tüdinud kliendist ja tema kleuasmidest, võtsid nad talt klošši ja klipsi ja sundisid teda alla neelama klimbi. Siis tegid nad talle kloaagis

¹² Julio Cortázar, Hopscotch, lk 373.

¹³ Julio Cortázar, Rayuela, lk 393–394.

kliinilise klistiiri, kuigi ta kloksus kliidega segatud veest, klugisesedes nagu klorootiline kleerik.”

„Perse,” ütles Oliveira imetlevalt. Ta arvas, et ka persse võiks lähtepunktiks sobida, aga talle valmistas pettumuse avastus, et seda surnuaia polnudki; seevastu peristüülis permuteerusid persoonid, kes permanentselt ihkasid peroraalseid persikuid, ent nende pertseptsioon ei osutunud permeaabliks.¹⁴

“Fed up with the client and her climacteric, they clipped out her clitoris and gave her a clyster, clinically in her cloaca, and as she clucked about the clipping and the clinometric climb to get such clinkers, they sent her off to get some clerical clue to her clingy claim.”

“Shit,” Oliveira said with admiration. He thought that maybe shit could be a starting point, but he was mistaken because he couldn’t find it in the cemetery; but on the other hand the shipworm shirked among the shirts and shivered deep within the shittim wood; the worst of it was that the shifty shingle was shimmying up and down his shin, in some Shinto shire that could be shirred for a shilling.¹⁵

40. peatükis mängitakse sõnadega, mis on sõnaraamatus olemas, aga tavakasutajale täiesti tundmatud. Kuidas tõlkida? Hispaania sõnaraamatus ei saa ju olla eestikeelsed sõnad, nii on tõlketekstis alles hispaaniakeelsed sõnad, saatesõnas seda kohta selgitatud ja ära toodud võimalikud sarnase efektiga eestikeelsed sõnad: haagreht, haakel, hagerik, halgas, hakkass, hapatis, harijas, harik ja hauskar. Sama lahendus on ka ingliskeelses tõlkes.

Como les encantaba jugar con las palabras, inventaron en esos días los juegos en el cementerio, abriendo por ejemplo el de Julio Casares en la página 558 y jugando con la hallulla, hámago, halieto, haloque, hamez, harambel, harbullista, harca, harija.¹⁶

Kuna neile meeldis sõnadega mängida, leiutasid nad neil päevil surnuaiamänge, avades näiteks Julio Casarese sõnaraamatu leheküljelt 558 ja mängides *hallulla*, *hámago*, *halieto*, *haloque*, *hamez*, *harambel*, *harbulista*, *harca* ja *harija*’ga.¹⁷

How they loved to play with words, making up games to play those days in the cemetery of the language, turning to page 558 in the Julio

¹⁴ Julio Cortázar, Keksumäng, lk 264.

¹⁵ Julio Cortázar, Hopscotch, lk 237.

¹⁶ Julio Cortázar, Rayuela, lk 385.

¹⁷ Julio Cortázar, Keksumäng, lk 257.

Casares dictionary, for example, and playing with *hallulla, hámago, halo-lieto, haloque, hamez, harambel, harbullista, harca, and harija*.¹⁸

Viimaseks ilma suurema tagamõtteta sõnamõttetuse mäng peatükis 52, millega peategelane väljendab jõuetust ja tühimust nii tegelikkuse kui ka sellest rääkimise võimatuse üle. Inglise keelde tõlkija Rabassa on siin nähtavale toonud teksti tõkelise olemuse (kuigi eks see ole nähtav niigi, kas või eelmise näite peale mõeldes) ja kasutanud hispaaniakeelset sõna *lana* (vill), eelnevalt selgitades, et see on *wool*, ja sama tähendusega sõnu nende ingliskeelsel kujul (*lanatomía – lanatomy*), millest lõpuks peab saama ingliskeelne *yarn* (kedrus).

Porque en realidad él no le podía *contar* nada a Traveler. Si empezaba a tirar del ovillo iba a salir una hebra de *lana*, metros de *lana*, *lanada*, *lanagnórisis*, *lanatúrner*, *lannapurna*, *lanatomía*, *lanata*, *lanatalidad*, *lanacionalidad*, la *lanaturalidad*, la *lana* hasta la náusea pero nunca el ovillo. Hubiera tenido que hacerle sospechar a Traveler que lo que le contara no tenía sentido directo (¿pero qué sentido tenía?) y que tampoco era una especie de figura o de alegoría.¹⁹

Sest tegelikult ei saanud ta Travelerile midagi *rääkida*. Kui ta lõngakera lahti hakkaks harutama, tuleks välja jupike *villa*, meetrite kaupa *villa*, *villatorte*, *villamediceid*, *villakhiiri*, *villamvallutajaid*, *villavabrikuid*, *villastviskajaid*, *villapuid*, *villandini villa*, aga mitte iial lõngakera. Ta oleks pidanud äratama Traveleris kahtluse, et sellel, mis ta räägib, pole otsest tähendust (aga mis tähendus sel siis oli?) ja et see polnud ka mingi kujund või allegooria.²⁰

If he began to pull at the ball of yarn he would get a thread of *wool*, yards of *wool*, *lana*, *lanadir*, *lanagnorisis*, *lanaturner*, *lannapurna*, *lanatomy*, *lannuity*, *lanativity*, *lanationality*, *lanature*, *lana ad lanauseam* but never the ball of yarn.²¹

Mida öelda kokkuvõtteks? Võib-olla seda, et tõlkimine ütleb peaaegu alati midagi vastuvõtva keele ja kultuuri kohta, midagi sellist, mida me ehk küll ka varem teadsime, aga mille üle me tavaliselt mõtlema ei peatu. Näiteks seda, mida keel lubab teha ja mida sunnib tegema. Tõlge toob nähtavale ka selle, et kultuuridevahelises kommunikatsioonis on alati midagi, mis kaduma läheb ja kahe keele vahelisse auku kukub, nagu poleks seda

¹⁸ Julio Cortázar, Hopscotch, lk 230.

¹⁹ Julio Cortázar, Rayuela, lk 467.

²⁰ Julio Cortázar, Keksumäng, lk 341.

²¹ Julio Cortázar, Hopscotch, lk 307.

olemaski. See toimub meiega ja meie ümber iga päev, mitte ainult keerukate kirjandusteoste juures. Lisaks on ilmselt vist nii, et keele lammutamist ja uuesti kokku panemist on kõige kasulikum teha igas keeles endas, tõlkimine ei vasta kõikidele küsimustele ja vajadustele. Ja lõpuks omamoodi vastus pealkirjas esitatud küsimusele: väljamõeldud keelt ei ole keeruline tõlkida, olemasolevat on märksa raskem.

A. P. TŠEHHOVI „VALIK NOVELLE“ FR. TUGLASE TÕLKES: NOVELLIKOGU KOMPOSITSIION, LOOMISLUGU JA POEETIKA **EVELIN DONNER**

135
Artiklid

Anton Tšehhovi jutustuste kogumik „Valik novelle“ ilmus esimest korda 1939. aastal kirjastuses Eesti Kirjanduse Selts. Eesti Kirjanduse Seltsi lihas olulise panuse kolmekümnendate aastate tõlkekirjandusse, andes sarjas „Maailmakirjandus. Eesti Kirjanduse Seltsi ilukirjanduse tõlkeseeria“¹ (eksisteeris 1935–1940) välja kirjandusklassika autorite loomingut. Nii ilmus „Maailmakirjanduse“ sarja lühikese eksisteerimise ajal 25 raamatut, neist 4 olid vene klassikute tõlked: 1936. aastal ilmusid Aleksandr Puškini „Valik luulet“ ja Lev Tolstoi „Ülestõusmine“; 1937. aastal ilmus Nikolai

¹ Tšehhovi „Valik novelle“ ilmus Eesti Kirjanduse Seltsi maailmakirjandus tõlkesarjas. Aastatel 1935–1940 ilmusid samas sarjas järgmised teosed: J. Renard „Punapäa“ (1935); A. Puškin „Valik luulet“ (1936); L. Tolstoi „Ülestõusmine“ I–II (1936); Voltaire „Zadig“ (1936); Molière „Misantroop“ ja „Ebahaige“ (1936); E. A. Poe „A. Gordon Pym'i lugu“ (1936); Ch. Dickens „David Copperfield“ I–III (1937); W. Shakespeare „Sonette. Suveöö unenägu. Othello“ (1937); N. Gogol „Tšitšikovi seiklused, ehk Surnud hinged“ I (1937); E. A. Poe „Valimik novelle“ (1937); J. Swift „Gulliveri reisid“ (1938); A. Strindberg „Teenijatüdruku poeg“ (1938); H. Ibsen „Peer Gynt“ (1938); Stendhal „Punane ja must“ I–II (1938); „Valik prantsuse esseid“ (antoloogia, 1938); A. Manzoni „Kihlatud“ I–II (1939); A. Tšehhov „Valik novelle“ (1939); Molière „Tartuffe ja Õpetatud naised“ (1940); M. Cervantes Saavedra „Teravmeelne hidalgo Don Quijote Mancha'st“ I–II (1930–1940).

Gogoli „Tšitšikovi seiklused ehk Surnud hinged“ ning 1939. aastal Tšehhovi „Valik novelle“ Friedebert Tuglase tõlkes. See oli esimene kord, kui Tšehhovi looming ilmus kvaliteetses eestikeelses tõlkes raamatukaante vahel. Tuglas kirjutab novellikogu järelsõnas:

Tšehhovit on väga rohkesti eesti keelde tõlgitud, eriti käesoleva sajandi algul. Võib öelda, et peaaegu kõik käesoleva valimiku novellid on meil kord varem ilmunud, vahel mitugi korda. Kuid need tõlked on peamiselt ajakirjandusse laiali pillatud, ja sellistena on nad praegusele põlvele kättesaamatud, kõnelemata juba sellest, et nende keeleline kuju on üldiselt iganenud ega ole alati isegi nende ilmumise ajal nõuetele vastanud.²

Novellikogumiku tõlge ei pärvinud oma ilmumise ajal siiski suurt tähelepanu ega kiitust – kritiseeriti selle ebatäpsusi, heideti ette Tšehhovi huumori vähendamist. Kuid juba 50. aastatel leidis noor andekas filoloog Olev Jõgi, et Tuglase loominguline lähenemine Tšehhovi proosa tõlkimisel annab autori stiili paremini edasi kui näiteks hilisemad Väino Linaski tõlked, mille puhul Jõgi täheldas ülemäära silumist ja kohati isegi Tšehhovi parandamist.³ Jõgi kriitika valgel on kõnekas ehk see fakt, et just Linaskist sai ajalooliste sündmuste tõttu, mis Tuglase kirjaniku ja tõlkijana Eesti kirjandusmaastikult aastateks kõrvale tõrjusid, kõige viljakam Tšehhovi loomingut tõlkija.

Tuglase tõlgitud Tšehhovi novellide juurde tõi mind bakalaureusetöö Tartu Ülikooli vene ja slaavi filoloogia erialal, mille juhendajaks oli Lea Pild. Töö esimeses etapis analüüsisin üksikute jutustuste tõlkeid, kõrvutades Tuglase 1939. aasta tõlget kaasaegse Anita Sooviku tõlkega⁴. Edasistes etappides hakkas aga tekkima üha rohkem küsimusi kogumiku kui terviku kohta. Tahtsin teada, miks Tuglas valis kogumikku just need jutustused ning millise printsiibi alusel need järjestas. Samuti huvitas mind, kas kogumiku kompositsioonilises ülesehituses on võimalik tabada midagi, mis on omane Tuglase enda originaalloomingule.

Otsingute käigus õnnestus leida kaks olulist algallikat – Tuglase 1939. aasta Tšehhovi proosaloomingu tõlke käsikiri Kirjandusmuuseumi arhiivis ning 1921. aastal Berliini kirjastuse Слово poolt välja antud „Сочинения А. П. Чехова“ 8 köidet Underi ja Tuglase kirjanduskeskuses, mille põhjal Tuglas arvatavasti oma tõlketöö tegi. Käesolevas artiklis jagan eelkõige oletusi ja tähelepanekuid, milleni nimetatud allikaid uurides jõudsin.

² Anton Tšehhov, Valik novelle, lk 36.

³ Lea Pild, Tõlkekriitik Olev Jõgi. Ühe tõlkemeetodi rehabiliteerimine stalinismijärgsel ajal. Keel ja Kirjandus, 2019, nr 3, lk 195.

⁴ Anton Tšehhov, Elu igavus ja teisi jutte. Tõlkinud Anita Soovik.

Tähelepanekuid Tšehhovi novellikogu tõlke käsikirjast

Käsikirja leidmine oli õnnelik juhus, kuna arhiivis paiknes see Tšehhovi, mitte Tuglase kartoteegis, ning ilmselt suures osas just seetõttu oli ka tõlkeloo uurijatel jäänud varem avastamata. Mulle tekitas Tuglase tõlke käsikiri rea uusi küsimusi. Näiteks soovisin välja uurida, kes peitub initsiaalide T. M. taga, mis olid märgitud käsikirja esimesele leheküljele. Sirvides läbi teisi Tuglase käsikirju, leidsin, et samad initsiaalid on ka Tuglase 1940. aasta dateeringuga „Noorusmälestuste“ käsikirjas. Sinna on Tuglas kirjutanud märkuse:

Palun üks korrektuur (ühes originaaliga) kod. Melsole ja teine mulle saata.⁵

Põhjalik kaevamine Tuglase kirjavahetuses andis tulemuse ning selgus, et tõenäoliselt toimetas nii Tuglase tõlkeid kui originaalloomingut noil aastail Theodor Michelson (alates 1936. aastast Melso). Keeletoimetaja ja Tuglase kirjavahetus on vähene, arhiivis on vaid mõned üksikud kirjad ühest väikesest ajaperioodist (1934–1935), kus kirjavahetuse teemaks on Tuglase „Kriitika I“ käsikirja parandused. Nende kirjade põhjal, mis andmebaasis nähtavad on, saab siiski teha järeldusi selle kohta, mis laadi olid Tuglase tavalisemad eksimused kehtivate keelenormide vastu ja millised olid soovitusel. Kirjadest selgub näiteks, et Tuglas ei olnud toimetaja hinnangul järjepidev sõnade variatiivsete vormide kasutamisel. Toimetaja Melso (endine Michelson) võis leppida ühe või teise vormiga, kui selle kasutamine oli põhjendatud või teadlik valik, kuid sellisel juhul pidi sama vormi juurde jääma läbivalt ühe teose raames, isegi kui see ilmus mitmes eri köites. Järjepidevuse rikkumine võis olla vabandata ainult siis, kui see stiililiselt vajalik oli. Toimetaja kirjutab Tuglasele:

[---] „enese“ ja „enda“ vahel mingit vahet minu teada ei tehta, ainult oleks soovitatav järjekindel olla. Kui aga stiililine külg selle üles kaalub, siis peaks ju võima ka tarvitada läbisegi [---] Kas „vaimline“ või „vaimne“ – eespool olite osalt parandanud „vaimne“, kuid pärast on järjekindlasti „vaimline!“ nagu ka eelmises andes. Mina isiklikult eelistan „vaimne“, kuid ühtluse mõttes peaksime vist jääma „vaimlise“ juurde. [---] Peaks vist Jürgensteini kohta käivas artiklis „järel“ („pärast“ – mõistes) muutma „järele“, kuna sel kujul esineb see sõna meil mujal igal pool, ehkki Veski järgi oleks „järel“ õigem.⁶

⁵ KM EKLA f 245, m 147:1.

⁶ KM EKLA f 245, m 45:9.

Toimetaja parandusi pole novellivaliku käsikirjas üleliia palju, sagedamini on need sõnavormide korrektiivid, siin-seal soovituslikud muudatused lauseehituses. Toon mõned näited, vasemal Tuglase versioon, paremal toimetaja parandus:

suupistekese – suhupistekese
 riisikud – riisikad
 sinepikastega – sinepikastmega
 provaansõliga – provanskõliga
 järgi – järele
 ootamatult – ootamata
 avatletud (*tähenduses ahvatletud*) – avateldud
 kolleegiasessor – kolleegiumiassessor
 blinid – pliinid
 neil iiveldab – neil süda iiveldab
 leiutisist – leiutistest
 sügishommik – sügisehommik
 omi rõivaid – oma rõivaid
 imestles – imetles
 värvimatuid seinu – värvimata seinu
 aadluse – aadlikkuse⁷

Paljudel käsikirja lehekülgede äärtel võib leida Tuglase kirjutatud venekeelseid sõnu ja fraase, mille suhtes on tõlkijal ilmselt olnud kahtlusi ning mida ta on tahtnud üle kontrollida. Näiteks on jutustuse „Rotschildi viiul“ tõlke äärtele välja kirjutatud fraasid „Здравия желаем“ (tõlgitud: „Tere jumalime“), „Пора и честь знать“ (tõlgitud: „Aeg teistele ruumi teha“), „Нечего тень наводить“ (tõlgitud: „Ära siin midagi vigurda“), „Заставте вечно бога молить“ (tõlgitud: „Olen eluotsani tänulik“), „Досвиданция“ (tõlgitud: „Hüva päeva“).⁸ Tundub, et Tuglas on need Tšehhovile omased fraasid tõlkinud intuiitiivselt, sisetundest ja kontekstist lähtuvalt, püüdes järgida situatsiooni tonaalsust ja tegelastele iseloomulikke jooni, ning kuigi märkused on juurde kirjutatud, ei ole ta hiljem oma valikuid neis punktides enamasti parandanud.

Tuglase enda käega tehtud parandused käsikirjas puudutavad peamiselt lauseehitust, kusjuures mõnikord on ta mitu korda ümber mõelnud ja algul tehtud parandus on hiljem jälle maha tõmmatud. Leidub ka sõnavaliku

⁷ „Valik novelle“, tõlke käsikiri.

⁸ Samas, lk 394–405.

korrektiive, sageli on sellised parandused tõlgitud teksti Tuglase enda loomingu stiilile lähemale toonud: „doktor“ asemele on kirjutatud „tohter“, „kolleeg“ asemele „ametivend“, „hüüdis“ asemel „kisendas“, „nürimeelne“ asemel „tõmp“ jms.⁹

Üks huvipakkuvamaid Tuglase enda korrektiive tõlkes on jutustuse „Rotschildi viiul“ nimategelase kõne eripära võimendamine. Kui algul väljendub juudi aktsent käsikirjas peamiselt valedes käändelõppudes ja häälikuliselt markeerib aktsenti *õ* muutmine *e*-ks (näiteks *võimalik* on kirjutatud *veimalik*), siis parandusringil on Tuglas muutnud *e*-ks ka *ä*-d ja *ö*-d, *ü*-d aga *i*-ks, ning juudi kõne on selliselt saanud täiesti teise kõla. Kui esmalt oli: „Aga teie olge nii lahke, ärge lööge mind“, siis hiljem on parandatud „Aga teie olge nii lahke, erge leege mind!“, ning „Ära karda, ütleb ta, mine jälle Jakovi juurde ja ütle, käsib ta, et ilma temata pole kuidagi mitte veimalik“ on hiljem parandatud „Era karda, itleb ta, mine jelle Jakovi juurde ja itle, kesib ta, et ilma temata pole kuidagi mitte veimalik“.¹⁰

Kõigi nende muudatuste, paranduste ja korrigeerimiste valgel näib, et see oli ühtlasi ka käsikiri, millega Tuglas töötas, mitte n-ö ümberkirjutatud puhtand, kuna kirjaniku enda parandusi lauseehituses ja sõnade valikul ning äärtesse lisatud märkusi esineb käsikirja pea igal leheküljel. Käsikirja põhjal võib veel oletada, et Tuglas tõlkis küllaltki kiiresti ja intuiitiivselt, kirjaridu vaadates näib, et tõlkija mõte ja sulg töötavad pikemate pausideta. Seda oletust kinnitab ka katkend Elo Tuglase päevikust:

Tuglas tundis end viimasel ajal olevat tööst täitsa välja langenud. Ja sellepärast algas eile õhtul Aino Kalda „Püha Jõe kättemaksu“ tõlkimist. Ta ütleb, et kui enam miski muu ei lähe, siis tõlkida võib ikkagi. Kirjutas esimese peatüki mustalt valmis ja oli ühes sellega juba ka Kalda stiili saavutanud.¹¹

Mõtteinnet tekitas ka see, et käsikirja sisukorrast oli maha tõmmatud jutustus „Elav kronoloogia“. Jutustuse tõlge on küll olemas, kuid trükitud kujul kaante vahele ei jõudnud, ka mitte sama novellikogu 1945. aasta täiendatud versioonis.¹²

Põhjusi võib sellisele meelemuutusele olla mitmeid, võimalik, et jutustus ei sobinud kogumiku kompositsioonilise ülesehitusega, või ehk polnud Tuglas ise rahul tõlkega. Ühe variandina tuleb aga kõne alla ka

⁹ Samas.

¹⁰ Samas, lk 404.

¹¹ Elo Tuglas, Tartu päevik 1928–1941, lk 80.

¹² Jutustus „Elav kronoloogia“ ilmus esimest korda alles 1952. aastal V. Linaski tõlkes Tšehhovi kogumikus „Novelle ja jutustusi“.

võimalus, et novellikogul lasus roll saada osaks keskastme koolide lugemisvarast ning sellest aspektist vaadates võis jutustus olla „pedagoogiliselt seisukohalt küsitav“¹³. Sellisele oletusele viis mind Eesti Kirjastuse palve Tuglasele panna kokku enda novellikogu koolidele. 1942. aasta kirjas jagas Eesti Kirjastus Tuglasele suuniseid novellikogu kokkupanekuks:

Kirjastus on teadlik sellest, et Teie novellivalimiku koostamisel rakendatav kompromisspõhimõtte jälgimine ei ole just kerge. Pilt muutub siiski mõnevõrra paremaks, kui nimetada mõned konkreetseid piirid ja nõuded. Esiteks, valimik peab sisaldama kooli seisukohalt vajalikud novellid vrd. näiteks Teie omaaegset kooli-novellivalimikku. Teiseks, valimikus ei või esineda pedagoogiliselt seisukohalt küsitavad novellid „Suveöö armastus“, „Maailma lõpus“ ja „Androgüüni päev“.¹⁴

Novellikogu kompositsioon ja poeetika

Kogumikus „Valik novelle“ on 35 jutustust Tšehhovi eri loominguperioodidest, valdavalt on Tuglas tõlkimiseks valinud humoristlikud jutustused, alles kogumiku lõpus on mõned üksikud jutustused autori hilisemast loomingust – „Kurbus“ („Тоска“, 1886), „Palat nr. 6“ („Палата № 6“, 1892), „Inimene vutlaris“ („Человек в футляре“, 1898) ja kogumiku viimane jutustus „Rotschildi viiul“ („Скрипка Ротшильда“, 1894).

Tuglas pidi jutustuste valikul tõenäoliselt silmas pidama erinevaid põhimõtteid ja eesmärgi, mis võisid isegi üksteisega vastuolus olla. Ühelt poolt huvitas teda kirjanikuna ja mitmete väga õnnestunud humoristlike novellide autorina just Tšehhovi kergem ja humoristlikum periood. Teisalt lasus Tuglasel Eesti Kirjanduse Seltsi juhatuse liikmena ja tuntud kultuuri ning kirjanduse edendajana Eestis Tšehhovi tutvustamisel suur vastutus, seega pidi sellesse piiratud valikusse mahtuma võimalikult eriilmeline Tšehhov. Kolmandaks oli kõige selle juures vajalik, et raamatu kompositsioon oleks terviklik, et jutustuste järgnevus ja suhe üksteisega oleksid kunstiliselt kõrgel tasemel ning pakuksid lugemiselamuse. Tšehhovi lühiproosa teosed, mis Tuglas otsustas novellikogusse lisada, pidid seetõttu olema läbimõeldud kompositsiooni osaks, isegi kui selle ühtse terviku saavutamiseks tuli välja jätta mõni Tšehhovi jutustus, mis Eesti lugejale juba hästi tuttav oli, nagu näiteks „Kihlvedu“, „Ebaseaduslik“, või

¹³ Jutustuse fookuses on noor kaunis abielunaine, keda huvitavad mitmesugused kunstivormid. Iga uus ja huvitav inimene, kes väikelinna külastab, äratas naisel kord huvi, kord kaastunnet, kord imetlust. Samal ajal sünnivad peres lapsed kindla ajakava järgi, s.t üheksa kuud peale selliste erakordsete ja säravate isiksuste ilmumist linna.

¹⁴ KM EKLA f 245 m 12:20.

„Kohutav öö“, mis olid Issakovi¹⁵ sõnul eestikeelsena varem ilmunud juba viis korda.

Valikust jäid välja mitmed Tšehhovi suured teemad ja teemade plokid. Peaaegu täiesti puudu on äärmuslikku vaesust ja viletsust puudutavad tekstid (nt „Спать хочется“); talupoegi kasimatute ja saamatutena kujutavad tekstid (nt „Мужики“ ja „В овчар“). Talupojad esinevad kogumikus pigem kõrvaltegelastena või siis ei ole nad enda tavapärasel keskkonnas, nagu näiteks jutustuse „Kurbus“ voorimees, kes on maalt pärit talupoeg, kuid on asetatud Peterburi ükskõikse inimesumma keskele.

Laste temaatikat, millel on Tšehhovi lühiproosas oluline koht, esindab kogumikus ainult jutt „Köögitüdruk abiellub“, kus väike Griša ainsana tunneb kaasa köögitüdrukule, kellele ei too eesootav abielu kaasa midagi head.

Teatrit ja näitlejate elu, mille kujutamist Tšehhovi lühiproosas sageli ette tuleb, on ainult ühe jutustusega riivatud. See on jutustus „Saapad“, mille peategelaseks on hoopis klaverihäälestaja, kes läheb teatrisse aru pärima oma vahetusse läinud saabaste kohta.

Uurides Underi ja Tuglase kirjanduskeskuses Tuglase pärandvara, lootsin leida konkreetse väljaande, mille põhjal Tuglas jutustused valis ja ka tõlkis. Tuglase raamatukogus leidis arvestatav hulk Tšehhovi venekeelseid teoseid ja teoste sarju, kuid ainult üks sari oli ilmunud enne 1939. aastat. See oli 1921. aastal Berliini kirjastuse Слово välja antud „Сочинения А. П. Чехова“. Nimetatud kogumiku köiteid sirvides selgus, et Tuglas on teinud märkmeid sisukordades jutustuste juurde, mis ilmusid tema tõlkes 1939. aastal väljaandes „Valik novelle“. Selgus, et ka jutustuste järjekord jäi Tuglase tõlkeversioonis suures osas muutmata. Just need märked sisukordades lubavad oletada, et Tuglasel oli valikuga raskusi, sest lisaks tõlgitud ja ilmunud jutustustele oli sisukorras tähistatud ka jutustusi, mis Tuglase tõlkes kunagi ei ilmunud. Nii olid näiteks I köite sisukorras märgitud ka „Знакомый мужчина“, „Из дневника помощника бухгалтера“, „Злой мальчик“; II köite sisukorras olid veel märgitud „Умный дворник“, „Темнота“, „Живая хронология“; III köites olid märgitud „Неосторожность“, „Из огня да в полымя“, „Беглец“, „Происшествие („Рассказ ямщика“)“, „Злоумышленник“ ja „Мертвое тело“; V köites

¹⁵ Mitmed Tšehhovi teosed tõlgiti korduvalt, nii on näiteks „Äpardus“ ilmunud seitsmes tõlkes, „Öö enne kohut“ ja „Üle soolas“ tõlgitud kuuel korral, „Ebaseaduslik“, „Kihlvedu“ ja „Kohutav öö“ viiel korral, „Mõtete käärimine“, „Postijaoskonnas“, „Vanka“, „Eksinud“, „Roimar“, „Ei ole tuju“, „Kõnemees“, „Orden“ neljal korral, lisaks veel viisteist jutustust kolmes eri tõlkes ning nelikümmend kaks Tšehhovi jutustust kahes tõlkes. Sergei Issakov, Anton Tšehhov eesti kirjandus- ja kultuurielus (möödunud sajandi lõpul ja käesoleva algul), Keel ja Kirjandus, 1981, nr 11/12, lk 670–680.

„Кошмар“ ja „Счастье“; VII köites „Спать хочется“; IX köites „Страх“, „Рассказ неизвестного человека“ ja „Черный монах“.

Oletust, et Tuglas kasutas 1939. aastal ilmunud tõlgetega töötamiseks just seda väljaannet, toetab veel üks tähelepanek – puuduvad tähistused nende jutustuste juures, mis ilmusid Tuglase tõlkes 1945. aastal „Valik novelle“ täiendatud trükis, siin on erandiks jutustus „Roimar“ („Злоумышленник“, 1885), mis on ka sisukorras tähistatud.

Novellikogumiku „Valik novelle“ fookus on ametnikel, sõjaväelastel ja kirikutegelastel ning suurel hulgal erinevatel oskustöölistel. Nii on näiteks jutustustes esindatud kirikuõpetaja, habemeajaja, telegrafist, muusik, kassameister, poodnik, ülemkonduktor, kosjasobitaja, klaverihäälestaja, ämmaemand, juuksur, lukksepp, koduõpetaja, maamõõtja, puusepp, voorimees, kirstumeister jne. See valik loob lugejale mitmekesise, kerge ja vaimukalt satiirilise pildi Venemaa elust-olust, mille tonaalsus muutub raskemaks alles kogumiku lõpuosas.

Kuigi jutustuste järjekord Tuglase tõlgitud Tšehhovi novellikogumikus kattub „Сочинения А. П. Чехова“ köidete järjekorraga, on siiski huvitav, et need jutustused sellises järjestuses, nagu nad on, moodustavad omamoodi tervikpildi – jutustuste jada võib tahtmise korral vaadelda ka kui inimese elukaart illustreerivat katkematut narratiivi, teekonda pulmadest matusteni.

Novellikogu juhatab sisse jutustus „Saunas“, milles Makar Tarassõtš Peškin maalib troostitu portree tüüpilisest kaasaja peigmehest, kellelaolisi on väga raske oma kauni tütreaga abielluma saada:

Mees-inimene on nüüdsel ajal hellitatud, rumal, riukaline. Tal ikka need vembud ja omakasu meeles. Asjata ei astu ta sammugi. Sina omalt poolt talle löbu, ja tema nõuab sinult veel raha pealegi. Noh, ja ega abiellugi ilma tagamõtteta. Abiellun, arvab, ja lõõn ilusa kopika.¹⁶

Ka järgmistes jutustustes on abielul ja perekonnaõnnel (või õnnetusel) oma roll. Esineb petmisi, pettumusi, meeste ja naiste vahelist võimuvõitlust. Novellikogu keskosa jutustused kirjeldavad inimese ambitsioone, eesmärke ja unistusi, siis edasi lüüasaamisi, ebaõnnestumisi ning kibestumist, valesti rakendatud potentsiaali, kahjutunnet raisatud elust ja lõpuks surmaeelset selgushetke, kuidas oleks olnud õigem elada.

Nii nagu elus, ei kulge ka siin teemad sirgjooneliselt, vaid on järjestatud kontrastide ja vastanditena. Näiteks maalitakse jutustuses „Sireen“ silme ette hõrgutav kodune lõuna kui pereõnne ja eduka elukorralduse tõestus:

¹⁶ Anton Tšehhov, Valik novelle, lk 11.

Viina kõrval on mõnus sigarit suitsetada ja rõngaid lasta, ja samal ajal tulevad pähe sihukesed unistavad mõtted, nagu oleksite generalissimus või oleksite abielus maailma esimese kaunitariga ja nagu ujuks see kaunitar päev läbi teie akna ees sihukeses basseinis ühes kuldkaladega. Tema ujub, aga teie ütlete: „Südamekene, tule suudle mind!“¹⁷

Sellele järgnevad jutustused „Naissoo õnn“ ja „Kõnemees“ vaatlevad pereelu aga hoopis vastaspoolelt, selgub, et abielul on ka vähem idülliline pale.

Jutustuses „Naissoo õnn“ tunnetab ametnik Probkin maailmakorralduse ebaõiglust:

Meie majas, otse meie all, vennas, elab keegi professor naisega... Saad aru, kindral, omab esimese järgu Anna ordeni, aga kuuled ühtesoodu, kuidas naine teda võtab: „Lollpea! lollpea! lollpea!“ Ja vanamoor on ju päris prosta, agulist. Muide, see on seaduslik naine, ja olgu siis pealegi... see on juba igavesest ajast nii seatud, et seaduslikud peavad söimama [---]¹⁸

Veel halvemad on lood jutustuses „Kõnemees“, kus kohe esimene lause võtab kokku abielu võimalikud tagajärjed:

Ühel ilusal hommikul maeti kolleegiumiassessor Kirill Ivanoviš Vavilonovit, kes suri kahe, meie isamaal nõnda levinud haiguse: kurja naise ja alkoholi kätte.¹⁹

Kontrastseid üleminekuid jutustuste järjestuses leidub kogumikus veelgi. Jutustustes „Kontrabassi romaan“ ja „Öö enne kohut“ on peategelasteks noormehed, kellele elu mängib kätte võimaluse armuseikluseks. Mõlema jutustuse tegelast tabab uskumatu, lausa farslik ebaõnn, kuid kontrast peitub kahe tegelase täiesti erinevas lähenemises armastuse mõistele. Esimeses jutustuses on kontrabassimängija kavatsused siirad ning ebaõnnestunud katse armusuhte loomiseks vajutab pitseri kogu tema edasisele elule:

– Ma leian ta! pomises ta, võttes silindri peast ja haarates juukseist kinni. – Otsin kasvõi aasta, kuni leian ta! [---] Ja veel praegugi jutustavad talupojad, kes elavad ülalkirjeldatud kohtades, et öösiti võib sillakese läheduses näha kedagi alasti, karvadesse kasvanud ja silindrit kandvat meest. Aeg-ajalt kostab sillakese alt kontrabassi korin.²⁰

¹⁷ Samas, lk 23.

¹⁸ Samas, lk 27.

¹⁹ Samas, lk 31.

²⁰ Samas, lk 51.

Jutustuses „Öö enne kohut“ on armuseiklused minategelasele aga igapäevane nähtus, mille tagajärjed on teda juba viinud kohtu ette – teda süüdistatakse kahenaisepidamises. Hirm homse kohtuprotsessi ees ei takista teda siiski otsimast uusi seiklusi, kus iganes elu selleks võimaluse annab, olgu selleks või räpane ühistuba provintsilinna võõrastemajas, kus teisel pool sirmi piinleb lutikate käes kaunis abielunaine:

– Mu daam, ütlesin ma võimalikult magusa häälega. – Niipalju kui mõistan teie viimast hüüet, purevad teid lutikad. Minul on aga kaasas pärsia pulber. Kui suvatsete, siis...²¹

Kontrastide rõhutamine ja vastandamine on omased nii Tšehhovile kui Tuglasele, kelle loomingus on kontrastide kasutamine äratuntavaks stiilivõtteks. Tuglas kaitseb enda novelli „Maailma lõpus“ Aira Kaalu plagiaatsüüdistuse vastu, milles Kaal väidab, et see on Lafcadio Hearn novelli „Kuldallikas“ sündmustiku „laiendatud ja mitmekesistatud“ „ületootlus“. Muu hulgas kirjutab Tuglas enda 1937. aasta vastulauses nii:

Äärmise pingutusega õnnestus kannupoisil põgeneda. Kuid kui ta lõpuks kodumaale jõudis, siis ei võinud talle ka inimlik maailm enam mingit huvi pakkuda. Säärasele tulemusele viis mu lihtne kontrastiseadus, kõrvutades üleloomuliku saare elu harilikku inimliku eluga.²²

Teine stiilivõte, mille poolest Tuglase loomingut tuntakse, on gradatsioon. Tšehhovi jutustuste motiivid vahelduvad, on kergemaid, grotesksemaid, õnneliku ja õnnetu lõpuga jutustusi, kuid need kõik juhatavad sisse raskema ja melanhoolsema lõpuakordi, mis ka pikalt kõlama jääb. Valdavalt mažoorne tonaalsus asendub ootamatult minoorsega alates jutustusest „Kurbus“, mis oli Tšehhovi esimene mittehumoristlik jutustus. Peategelaseks on talupojast voorimees, kes lumises ja vaenulikus Peterburis püüab leida kaastundlikku kuulajat, jagada oma leina, kuid pole kedagi peale hobuse, kellele rääkida poja surmast.

Edasi „Palat nr. 6“, Tšehhovi üks tuntumaid ja hinnatumaid lühiproosa teoseid, kus ümbritseva keskkonna julmusele ja hoolimatusele silmad sulgenud arst muutub lõpuks ise selle ohvriks. Eelviimane jutustus on „Inimene vutlaris“, kus peategelane kannatab omaenda loodud kapslis, ning kõige viimane „Rotschildi viiul“ – jutustus äärmuslikult kokkuhoidlikust kirstumeister Jakovist, kes alles surma eel taipab, et on raisanud oma elu

²¹ Anton Tšehhov, Valik novelle, lk 54.

²² KM EKLA f 245 m 15:15

tühiseid kahjusid kokku lugedes, kuigi talle on kõrgemalt poolt antud anne luua imelist muusikat:

Polnud kahju surra, kuid niipea kui ta kodus viiulit nägi, tõmbus ta süda kokku ja tal hakkas hale. Viiulit ei või enesega hauda võtta, ja nüüd jääb ta orvuks ja temaga juhtub seesama, mis kasesalu ning männimetsaga. Kõik hukkus ses maailmas ja hukkub edasi.²³

Jakovi surmaeelsete mõtete meeleolus on aimatav samasugune magusvalus nukrus, mure ja kahetsus nagu „Väikese Illimari“ viimastes ridades:

Ta oli vahepeal aasta vanemaks saanud ja ta muregi kasvanud.

See paisus üha tema ümber. See oli peaaegu nagu maailmamure. Sellesse liitus, mis ta oli täna ilusat näinud, selles oli teiste karm mõistatus ja oma võimetus ennast vabandada. Ta ei suutnud seda sõnastada. Kuid see oli murevärss, nagu iga muugi, mis on sõnadeks saanud.²⁴

Minu hinnangul on kogumiku „Valik novelle“ kompositsioonilises ülesehituses võimalik leida paralleele Tuglase enda loominguga ja huvipakkuv on ka, et „Väike Illimar“, „Noorusmälestused“ ning „Pagulasaastad“, millega kirjanik töötas Tšehhovi tõlgetega ligilähedaselt samas ajajärgus, moodustavad tervikuna osa kirjaniku eluloost.

²³ Anton Tšehhov, Valik novelle, lk 355.

²⁴ Friedebert Tuglas, Väike Illimar, lk 333–334.

AJATUD LOOD, AJALINE KEEL: SAAGADEST JA NENDE TÕLKIMISEST **TRIIN LAIDONER**

146

Artiklid

Vanaislandi saagad on keskaegse Euroopa kirjanduse tõeline maiuspala – veretülid, merereisid, eepilised lahingud ja must huumor kõik ühes pütis. Saagad moodustavad ainulaadse ja üsnagi aukartust äratava osa Euroopa keskaja kirjandusvaramust: viikingite järelkaja, mis, rind kummis ja tapper peos, läbi sajandite on sammunud. Neid iseloomustab napp ja asjalik stiil, keerukas sotsiaalne hierarhia, religioosne maailmapilt ning unikaalne narratiiv. Tunded jäävad tagaplaanile – nende asemel räägivad teod, mis lugeja endasse haaravad. Ka siis, kui peategelane vaikselt kirvest ihub – midagi põnevat hakkab juhtuma. Pole imestada, et saagad pole jäänud vaid islandlaste siseasjaks – need on inspireerinud nüüdisaegset kirjandust, kunsti, filme ja popkultuuri ning neid on tõlgitud paljudesse keeltesse, sealhulgas eesti keelde. Juba umbes tosina väljaande ilmumine annab tunnistust mitte ainult tõlkijate järjekindlusest, vaid ka eesti lugeja püsivast huvist Põhjala kultuuri vastu. Väike Eesti on selle ajal andnud endast parima, et tuua ka eesti keelde teise, veel väiksema maa suur kirjandustraditsioon.

Ka saagade tõlkimine loob iseenesestmõistetavalt tõlkijale väljakutsed: lisaks keelelisele keerukusele, sealhulgas kultuurispetsiifilised mõisted, arhailine süntaks, alliteratiivne luule, kenningid, tuleb langetada valikuid stiili, tonaalsuse ja kultuurilise konteksti säilitamise kohta. Tõlkija seisab küsimuse ees: kuidas vahendada sadu aastaid vana tekst tänapäevasele eesti lugejale, kaotamata selle ajastukohast autoriteeti ja lugemis-kõlbulikkust?

Mis need saagad siis õigupoolest on?

Saagade juured ulatuvad 9. sajandi Islandile – aega, mil Norra elanikkond oli kasvanud ja põlluharimiseks sobilikku maad hakkas nappima. Samal ajal tugevnes Haraldr Kaunisjuukse (851–931) initsiatiivil keskne kuninga-võim, mis hakkas piirama kohalike väikepealikute vabadust. See tõi kaasa olukorra, kus paljud norralased (kelle kogukonnad olid sajandite vältel tihedalt põimunud ka saamidega) võtsid nõuks lahkuda, otsides iseseisvust ja paremaid elutingimusi. Rännak kulges läbi Šotimaa ja selle ümbruse saarestike (võttes kaasa sealseidki kohalikke) seni püsivalt asustamata Islandile – kui välja arvata seal ajutiselt viibinud iiri või šoti mungad.¹

¹ Üheks varaseimaks võimalikuks viiteks neile munkadele ehk *papar*'itele peetakse iiri munga ja geograafi Dicuil 9. sajandi esimesest poolest pärinevat teost „Liber de mensura orbis terrae“ („Raamat maailma mõõtmisest“), kus mainitakse varasemaid „pühade meeste“ rännakuid põhja poole jäävatele saartele – eeskätt Thulele –, kus neil oli võimalik imetleda keskööpäikest: „Nüüdseks on möödunud kolmkümmend aastat sellest, kui vaimulikud, kes olid elanud ühel saarel esimesest veebruarist kuni esimese augustini, rääkisid mulle, et mitte ainult suvise pööripäeva ajal, vaid ka selle lähipäevil loojub päike öhtuti justkui väikese künka taha. Selle tulemusel ei teki peaaegu üldse pimedust – isegi sellel lühikesel ajal on piisavalt valge, et inimene võiks teha mida tahes, justkui oleks päike endiselt taevas, kasvõi särgilt täisid noppida. Ning kui nad oleksid viibinud mäetipul, ei oleks päike võib-olla üldse nende silmist kadunudki.“ (Minu tõlge; Dicuil, Liber De Mensura Orbis Terrae, VII. Koost J. J. Tierney, L. Bieler, Scriptores Latini Hiberniae, 6. Dublin, Dublin Institute for Advanced Studies, 1967.) Pole siiski kindel, kas Dicuil pidas silmas just Islandit, sest gaeli-iiri erakud asusid samal ajal elama mitmetele põhjapoolsetele saartele. Põhjala mehi mainib Dicuil alles järgmises lõigus, kirjeldades saari Briti ja Iirimaa põhjaosas, mida iiri mungad asustasid juba enne 8. sajandi algust: „Britanniast põhja pool on ookeanis veel rühm väikeseid saari, kuhu on võimalik soodsate tuulte korral jõuda otse ja edukalt kahe ööpäeva pikkuse purjetamisega Britannia kõige põhjapoolsematest saartest. [...] Need saared on väikesed, paiknevad lähestikku ning on eraldatud kitsaste väinadega. Neil saartel on ligi sada aastat elanud erakud, kes on purjetanud sinna meie maalt, *Scotia*’st. Kuid nii nagu need saared olid maailma algusest peale asustamata, on need nüüd norra mereröövlite tõttu jäänud erakutest tühjaks ning täitunud lugematute lammaste ja paljude eri liiki merelindudega.“ (*ibid.*). Ka 12. sajandi Islandi kroonik Ari Þorgilsson mainib *papar*'ite olemasolu oma teoses „Íslendingabók“ („Islandlaste raamat“) seoses esimeste norralaste saabumisega Islandile: „Sel ajal elasid siin kristlased, keda norralased kutsuvad *papa*, kuid nad lahkusid, kuna ei soovinud elada koos paganatega. Nad jätsid maha iiri raamatuid, kellasid ja karjasesauasid. Sellest võis järeldada, et nad olid iirlased.“ (Minu tõlge; „Íslendingabók. Landnámabók“. Koost J. Benediktsson, Íslenzk fornrit, I, Reykjavík, Hið Íslenzka Fornritafélag, 1986.) Sama teave esineb pisut teises sõnastuses ka „Landnámabókis“ („Maavõturaamat“), „Historia Norwegie“ mainib samuti *papar*'eid, kuid seostab neid Orkney saartega ning väidab, et nende poolt maha jäetud raamatute välimus ja kirjaviis viitavat justkui nende päritolule Aafrikast. Lisaks märgib autor, et nende järgi olevat nime saanud ka Islandi idarannikul asuv Papey saar (Historia Norwegie. Tlk P. Fisher, toim I. Ekrem, L. Mortensen, Museum Tusculanum Press, 2006, e-raamat). Samalaadseid toponüüme leidub mitmel pool – näiteks nii Orkney, Shetlandi kui Hebriidide läheduses. Ka Islandi lõunarannikul paikneva Vestmannaeyjari saarestiku nimi viitab seosele Briti saarte elanikega – „läänemeestega“.

Just neis uutes oludes, mida iseloomustasid murrangulised kultuuri- ja ühiskonnamuutused – alates Islandi asustamisest (874) ning oma vaba riigi ehk *þjóðveldi* ja Alpingi loomisest (930) kuni järkjärgulise ristiusustamise (ametlikult 999/1000) ja kirjaoskuse levikuni –, kujuneski välja ainulaadne kirjandusliik: saagad, mis peegeldavad Islandi esmaasukate uskumusi, väärtushinnanguid ja kangelaslugusid.² Sõna *saga* tuleb teadupärast vanapõhja sõnast *segja* – „jutustama, ütlema“ – ja tähendab lihtsalt „lugu“. Ei, valetan – pigem tähendab see ikka „head lugu“. Sedavõrd head, et see oli väärt põlvest põlve edasi rääkimist, võimalik, et isegi vilunud jutuveestjate esituses.³ Kuni lõpuks, 13. sajandi paiku, pandi osa neist mingis vormis lõpuks ka loomanahkadele kirja.

Kuna käsikirjad ei kanna üldiselt allkirju, jääb enamik nende autoritest tänapäeval tundmatuks, kuivõrd üldse on võimalik sellises kontekstis rääkida autorlusest tänapäevases mõttes. Mõned teadlased on siiski oletanud, et osal saagadel võis olla üks konkreetne autor, samas kui teised võisid sündida kollektiivse loometegevuse tulemusena suulises traditsioonis, mida on aja jooksul täiendanud ja kohandanud eri kirjutajad. Saagade autorluse üle on pikalt vaieldud – see küsimus jagas 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses vanapõhja kirjanduse uurijad lausa kaheks vastandlikuks koolkonnaks: Buchprosa ja Freiprosa. Esimese esindajad väitsid, et saagad on tekstid, millel on kindlad islandlastest autorid, ning et need on koostatud algusest peale kirjalikus vormis keskajal. Freiprosa pooldajad seevastu uskusid, et saagad pärinevad viikingiajastust, põhinevad põlisel suulisel pärimusel ja kasvasid välja rahvalikust jutustraditsioonist, mille kirjalikuks vormistamine toimus hiljem. Tänapäevase akadeemilise mõtteviisi vaimus, mis kaldub sääraseid selgeid piire pigem kahtluse alla seadma,

Arheoloogilisi jälgi inimasustusest enne norralaste teadaolevat saabumist Islandile aastal 874 napib. On küll leitud matmispaiku, mille süsinik-14 meetodil saadud dateering ulatub koguni 7. sajandi keskpaika – ehk ligi kaks sajandit varasemasse aega –, aga neid tulemusi peetakse üldiselt problemaatilisteks. Dateeringuid võivad mõjutada mitmed tegurid, näiteks piirkondlikud merehoovused, mis võivad muuta orgaanilise materjali süsiniku koostist ja anda tegelikust varasema tulemuse (D. Price, Hildur Gestsdóttir, The Peopling of the North Atlantic: Isotopic Results from Iceland. *Journal of the North Atlantic*, 7, 2018, lk 146–163). See ei välista muidugi võimalust, et lühiajalisi külastusi Islandile toimus juba ammu enne norralaste püüasustust. Säilinud ülestähendused näitavad selgelt, et liikumine Põhja-Atlandi saarestiku aladel oli aktiivne ning küllap mõne ränduri teekond ulatus ka Islandini.

² Islandil kujunes koloniseerimise järel välja ainulaadne õiguslik ja sotsiaalne kord, mida tuntakse Islandi vaba riigina, kuni see sisemiste pingete tõttu killustus ja 1262. aastal Norra võimu alla sattus.

³ Terry Gunnell on näiteks veenvalt väitnud, et „Edda“ luuletusi esitati tõenäoliselt rituaalse draamana – neid ei kantud lihtsalt ette, vaid lavastati rollimänguga (sh maskeerumisega), kaasates ka publikut (*The Origins of Drama in Scandinavia*. Cambridge, D.S. Brewer, 1995).

on neid teemasid käsitletud märksa paindlikumalt. Gísli Sigurðssoni uurimus suulise pärimuse rollist saagade kujunemisel on olnud eriti mõjukas, aidates kinnistada nüüdseks laialdaselt aktsepteeritud arusaama, et suur osa saagade sisust kandus põlvest põlve edasi suuliselt, ammu enne nende üleskirjutamist, kuid et igas saagas on siiski ka omajagu keskaegse autori mõju ja loomepanust.⁴ Ainus, mida me täna kindlalt teame, on see, et saagad pandi kirja Islandil, umbkaudu 12.–14. sajandil, kloostrite või kohalike kirjaoskajate pealike tellimisel. Saagad on seega ainulaadne aken viikingi- ning varakeskaegsesse maailmakäsitusse, säilitades väärtuslikke jälgi Põhjamaade eel- ja varakristlikust usundist ja kultuurist.

Pärimusest pärgamendile – miks hakati saagaid (üles) kirjutama?

Miks aga otsustasid kristlastest õpetlased ja pealikud need lood kirja panna? Kuigi Islandil kujunes omaenda demokraatlik valitsusvorm, pidasid esimesed asukad ja nende järeltulijad end mitme põlvkonna vältel siiski mingis mõttes jätkuvalt norralasteks. Näiteks sõlmiti 11. sajandil ametlik leping (*Ólafslög* ehk „Ólafri seadus“) islandlaste ja Norra kuninga, Haraldr Kaunisjuukse lapselapselapse Oláfr inn helgi Haraldssoni (995–1030) vahel (kes käis sõjakäikudel ka Saaremaal), mille kohaselt said islandlased Norras viibides samasuguse staatuse nagu sealsed maavaldajad, kui nad omalt poolt kohtlesid Norra kaupmehi Islandil samaväärselt.⁵ 12. sajandiks hakkas aga üha selgemalt kerkima esile vajadus oma identiteedi järele. Hakkas arenema teadlik huvi oma ajaloo vastu, mille väljenduseks olid ka esimesed ilmalikud teosed, nagu kroonikad ja genealoogiad – näiteks Ari Þorgilssoni „Íslendingabók“ („Islandlaste raamat“) ja „Landnámabók“ („Maavõturaamat“). Samuti valmis 12. sajandi keskpaigas anonüümne „Fyrsta Málfræðiritgerðin“ ehk „Esimene grammatika traktaat“, mis on esimene teadaolev süstemaatiline katse kirjeldada islandi keele häälikusüsteemi ning sellele vastavat ortograafiat. Islandi häälikusüsteemis leidis rohkem ning teistsuguseid häälikuid kui ladina keeles, samas kui mitmed ladina tähed osutusid islandi keele jaoks tarbetuks. Erinevalt ladina keelest, mis oli võõras ja pigem liturgiline, ning ruunikirjast, mida enamasti täkiti kivile või puidule, pandi need tekstid kirja pärgamendile, kasutades

⁴ Gísli Sigurðsson, *The Medieval Icelandic Saga and Oral Tradition: A Discourse on Method*. Cambridge, Harvard University Press, 2004.

⁵ Eesti ja Põhjamaade vahelistest seostest viikingiajastul on põhjalikumalt kirjutanud Marika Mägi (*Viking Age and Early Medieval Eastern Baltic between the West and the East*. Rmt-s S. Imsen Tax, tribute and tributary countries. Trondheim, Tapir Academic Press, 2011, lk 189–235).

kohandatud islandi tähestikku. 14. sajandiks olid islandi ja norra keel sedavõrd erinevaks kujunenud, et neid hakati käsitlema eraldi keeltena. Traktaat on seega hindamatu allikas mitte ainult islandi keele häälikusüsteemi ajaloo ja 12. sajandi kirjaviisi uurimisel, vaid ka nende praktiliste raskuste mõistmisel, millega kirjutajad tollal silmitsi seisisid.

Kui kirjakeel võttis ühtsema kuju, hakati üles tähendama ka oma maa- ja mehelugusid. Perioodi umbes 1230–1290 on sageli kirjeldatud kui saagakirjanduse kuldaega, sest just sel ajal pandi kirja mitmed meistririted, nagu „Egils saga“, „Víga-Glúms saga“, „Eyrbyggja saga“, „Gísla saga Súrssonar“, „Hrafnkels saga Freysgoða“ ja „Brennu-Njáls saga“. Ühest küljest kujutasid saagad endast olulist vahendit kollektiivse mälu säilitamiseks, eriti muutuvate identiteetide ja võimustruktuuride taustal. Need lood olid osa üldteadmiste, maailmapildi, uskumuste ja kommete edasiandmise püüdest. Saagades korduvad mitmed ideoloogilised mustrid ja ühiskondlikud väärtused – nende kaudu anti edasi seda, mida peeti oluliseks mäletada ja edasi rääkida. Samas löid need tekstid silla paganliku mineviku ja kristliku oleviku vahele, täites ühtlasi ristiusu juurutamise ülesannet. Ristiusule üleminek oli pikk protsess: uut usku ei esitletud järsu katkestusena, vaid pigem parema ja õiglasema maailmana, mis jäi siiski seniste tavadega teatud määral kooskõlla. Sageli eksisteerisid mõlemad usud käsikäes, sõltuvalt sellest, kumb parasjagu tulusam oli – näiteks mainib „Maavõturaamat“, kuidas üks asunikest uskus küll Kristusesse, kuid pöördus Þórri poole, kui ta oli merel või kui hätta sattus.

Islandi varaste tekstide kaudu peegelduvad siiski mitte ainult nimikanangelaste teod ja eluviisid, vaid ka sügavalt juurdunud arusaamad päritolust, õigustest ja kuuluvusest – mis oli ilmselt üks olulisemaid ajendeid ka saagade kirjanekul. Tihti kurdetakse, et saagades esineb ohtralt nimesid ja keerukaid sugulussuhteid, mille rägastikus on lugejal keeruline orienteeruda. Ent just siin peitubki oluline vihje tollasele ühiskonnakorraldusele, mis ei kadunud ka usuvahetuse tuultes. Näiteks nõudsid mitmed keskaegsed Skandinaavia seaduskoodeksid, et pärismaa ehk *óðali* pärimiseks tuli osata nimetada vähemalt viis viimast esivanemat oma meesliinis – mõneti üllatuslikult nimetati seda „esivanemate loetlemiseks hauakäabastest“ (*telja langfeðr frá haugi*) või „hauakäabaste ja paganliku ajani“ ulatuvaks loeteluks (*til haugs ok heiðni*).⁶ Sellise nõude aluseks oli arusaam, et esi-

⁶ Nt „Diplomatarium Norvegicum“ (Oldbreve til kindskaab om norges indre og ydre forhold, sprog, slægter, sæder, lovgivning og rettergang i middelalderen, vol. 3. Koost C. Lange, C. Unger, Christiania, Mallings Forlagshandel, 1855, lk 117–118); „Kong Haakon Magnussöns Retterbod om Odelslösning“ (Norges gamle love indtil 1387, koost R. Keyser, P. Munch, vol. 3. Christiania, Grøndahl, 1849, lk 120–121).

vanemad olid maastikuga vahetult seotud – hauakääpad, kuhu nad maeti, paiknesid sageli samal maalapil, millele pärimisnõue esitati, ning kujutasid endast visuaalseid ja füüsilisi tõendeid pärija päritolu kohta. Sellise seaduse olemasolu toetavad ka genealoogiline luule (nt „Ynglingatal“), ruunikirjad ning isegi uute kuningate ametissevannutamise kombestik.⁷ Genealoogiate teadmine aitas nimelt kinnistada nõudeid maavaldustele – Skandinaavias oli see juurdunud traditsioon, mis jätkus kaua pärast ametlikult ristiusule üle minemist.⁸

⁷ Vt T. Zachrisson, *The Odal and its Manifestation in the Landscape*, Current Swedish Archaeology, 2, 1994, lk 219–238. S. Brink, *Law and Legal Customs in Viking Age Scandinavia*. Rmt-s J. Jesch *The Scandinavians from the Vendel Period to the Tenth Century: An Ethnographic Perspective*. Woodbridge, Boydell Press, 2012, lk 87–117. Rootsipidid uued kuningad vastavalt mõningatele keskaegsetele seadustele läbima niinimetatud *eriksgata* protsessiooni – tegemist oli eelkristliku tavaga, mis jäi kasutusele vähemalt 16. sajandi keskpaigani. See teekond kulges sõna otseses mõttes mööda kindlat marsruuti läbi ümbritsevate alade, kus toimusid kohalikud rahvakoosolekud, ning viis sageli mööda muistsetest ruunikividest ja hauakääbastest kuni provintsi keske rahvakoosoleku paika. Nagu Stefan Brink on arutlenud, toimusid need paigad tõenäoliselt kui kohtumispaigad rahva, jumalate ja esivanemate vahel – jõududega, kelle heakskiitu peeti keskseks nii tavade kui võimu kehtestamisel. Hauakääbastesse maetud esivanemad saatsid sümboliliselt uut valitsejat tema teekonnal, mille sihtpunktiks oli sageli keskne hauakääbas, kus võisid paikneda mõjukaimate suguvõsade esivanemad (Mytologiska rum och eskatologiska föreställningar i det vikingatida Norden. Rmt-s A. Andrén jt *Ordning mot kaos. Studier av nordisk förkristen kosmologi*. Lund, Nordic Academic Press, 2004, lk 291–316).

⁸ Hauakääbaste keskset rolli paganlikus ja varakristlikus Skandinaavias kinnitavad kõige ilmekamalt varakeskaegsed seadustekstid, mis korduvalt keelavad ohvriandide ja toidu viimist haudadele. See viitab laialt levinud, pikaajalisele ja sügavalt juurdunud kombestikule. Näiteks keelab Magnús Hákonssoni 13. sajandi seadustik, mis kehtis suuremas osas Norrast, ohverdamise „olenditele“, kes elavad hauakääbastes (Norges gamle love indtil 1387. Koost R. Keyser, P. Munch, Christiania, Gröndahl, 1846–1849, vol. 2, lk 307–308). Teine Norra määrus keelab uskumise hauakääbastesse (*ibid.*, vol. 1, lk 18) ning kuningas Sverriri kristlik seadus (*ibid.*, vol. 1, lk 430) nimetab hauakääpaid paikadena, kus palvetamine on keelatud. Gotlandi seadus keelab palvetamise hauakääbaste ja teiste muistsete pühapaikade juures („The Law of the Gotlanders“, tlk C. Peel. Viking Society for Northern Research, 19. London, University College London, 2009, ptk 4, lk 9). Hauakääbastel oli inimeste jaoks eriline usuline tähendus – tõenäoliselt just seetõttu, et need olid otseselt ja isiklikult seotud suguvõsa esivanematega. Isegi 14. sajandil loeti ristimata last ühe varase Taani seaduse järgi endiselt *høghæ man*’iks, „hauakääpa inimeseks“ (Skånske lov og Eskils skånske Kirkelov, tilligemed Andreæ Suonis lex Scaniae provincialis, Skånske Arvebog og det tilbægeværrende af Knud den 6. og Valdemar den 2. Lovgivning vedkommende Skånske Lov. Toim P. Thorsen, Kjøbenhavn, Nordiske Litteratursamfund, 1853, lk 3–4). See aitas mõista, miks pagendus – mis oli paganlikus Skandinaavias ja Islandil kõrgeim võimalik karistus – oli eriti ränk karistus: see ei võtnud inimeselt mitte ainult füüsilist eluaset, vaid ka kohalike jumalate ja esivanemate kaitse (vt ka Y. Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2001).

Islandi esmaasukatel, kes saabusid valdavalt just sellisest ühiskonnakorraldusest, muidugi puudus sarnane võimalus oma õigust uuele maale nähtavalt kinnistada. Kuigi teatavad esivanemlikud objektid võeti kodunt kaasa – näiteks aujärjesambad, mis mõnede allikate põhjal Islandi rannikule lähenedes üle parda heideti, et need juhataksid teed paika, kuhu rajada talu –, jäid esivanemate hauad, mis sajandite jooksul olid sümboliseerinud perekondlikku ühtsust ning tähistanud nii maavaldust kui ka pärimisõigust, koos oma asukatega maha.⁹ Võimalik, et selle rolli võtsid üle Islandi maastiku silmapaistvad ja sarnase kujuga loodusvormid – näiteks mäed ja künkad.¹⁰ „Maavõturaamatus“ ja mitmetes saagades leidub arvukalt viiteid uskumusele, et inimesed „surevad mägedesse“. Nii kirjeldab näiteks „Eyrbyggja saga“, kuidas kalapüügil hukkunud meest nähakse sisenemas tema pere poolt pühaks peetud märke, kus teda esiisade hõigete saatel tervitatakse.¹¹ Igal juhul on selge, et sugupuudel oli viikingi- ja varakeskaegses kultuuriruumis keskne roll ning suguvõsa loetelude talletamine ka saagades polnud ilmselt pelgalt ornament, vaid täitis ka praktilist eesmärki. Ühiskonnas, kus maa pärimise õigus sõltus sellest, kui kaugele ja millise paigani ulatus esivanemate jada, oli genealoogiline sissejuhatuse kangelaslugude vältimatu osa. Selle kaudu rõhutati nii tege-laste päritolu kui ka ühiskondlikku staatust.

Ometi usuvad paljud islandlased tänini, et nende pilkupüüdvates pinnavormides elab üleloomulikke tegelasi. Näiteks peatati 2014. aastal Álftanesi poolsaart Reykjavíki eeslinnaga ühendava maantee ehitus, kui

⁹ Raske on kindlalt öelda, milline oli nende sammaste üle parda heitmise tava täpne päritolu või sellega seotud uskumused. Võimalik, et suunda määravaks jõuks peeti siingi esivanemaid, kelle kohalolu kandus nende kaudu uuele maale. On väidetud, et *öndvegi* (tõlkes „hingetee“), millele postid kinnitati, oli pealiku iste ja kandis erilist tähendust just seetõttu, et see tähistas talu esmaasuka ehk esiisa kohta – sümboolset ühenduslüli elavate ja surnute vahel (E. Birkeli, *Fedrekult fra norsk folkeliv i hedensk og kristen tid*. Oslo, Dreyer, 1944). „Vatnsdæla saga“ ja „Eyrbyggja saga“ mainivad tõepoolest, kuidas pealikud istuvad surema just aujärjele. Ka hilisemas Norra rahvapärimuses usuti, et jõuluajal on *öndvegi* koht, kus „külla“ saabunud surnud puhkavad. See tava ei piirdunud siiski ainult nende istmepostide kasutamisega – uue elukoha määramiseks visati merre ka pingilaudu, ukse, tavalisi puutükke ja isegi kirste. Seda kinnitab ka „Egilli saga“, kus Kveld-Úlfr aimab ette oma surma enne Islandile jõudmist ning palub meeskonnal heita tema surnukeha koos kirstuga merre – et see juhataks tema poja tulevase asukohani. Kveld-Úlfr, kellest saab reisi käigus surnud esivanem ja kes maetakse kaldakaljule, muutub oma järeltulijate maa õiguspäraseks tähiseks – asendades sisuliselt aujärjesammaste juhtivat rolli (vt J. Wellendorf, *The Interplay of Pagan and Christian Traditions in Icelandic Settlement Myths*, *The Journal of English and Germanic Philology*, vol. 109, 1, 2010, lk 1–21).

¹⁰ Vt T. Laidoner, *Ancestor Worship and the Elite in Late Iron Age Scandinavia*. London, Routledge, 2020, siin lk 155–170.

¹¹ Ptk 11, *Íslenzk fornrit*, 4. Reykjavík, Hið Íslenzka fornritafélag, 1935.

looduskaitsjad hoiatasid, et tööde jätkamine võib ohustada haldjate elupaika puutumata laavarahnus.

Käsikirjade saaga

Varasemad säilinud saagakäsikirjad pärinevad niisiis enamjaolt 13. sajandist, kuigi paljusid neist kopeeriti aktiivselt ka järgmistel sajanditel. Tuntuimate käsikirjakogude hulka, mis sisaldavad ka saagasid, kuuluvad näiteks „Möðruvallabók“ ja „Hauksbók“, mis on dateeritud 14. sajandisse, ning rikkalikult illustreeritud ja mahukas „Flateyjarbók“, millesse on samuti koondatud mitmeid saagasid – kokku 202-l A3-suuruses lehel, mis valmistatud 113 vasikanahast, ning 15. sajandi lõpus lisati veel 23 lehte. „Flateyjarbók“ ongi ilmselt kõige väärtuslikum säilinud Islandi käsikiri, see sisaldab Norra kuningate saagasid ning annaale, mis ulatuvad maailma loomisest kuni umbkaudu selle ajani, mil teos valmis. Lisaks illustratsioonidele ja harukordselt suurtele mõõtmetele on käsikirja puhul eriline ka see, et tänu selles sisalduvale sissejuhatusale on teada, kes oli töö tellijaks – jõukas taluperemees Víðidalstungast Loode-Islandilt, Jón Hákonarson, kes palkas selle kirjutamiseks kaks preestrit. „Flateyjarbók“ jäi mitmeks põlvkonnaks Jóni suguvõsa valdusse, kuni see anti 1647. aastal piiskop Brynjólfur Sveinssonile (1605–1675) ja viidi Skálholti. Humanismi mõjud 17. sajandi alguses tõid kaasa suurenenud huvi antiikse teadus- ja kirjavarastu. Umbes samal ajal palus Taanimaal kuningas Frederick III (1609–1670), et piiskop saadaks Taani kuninglikku raamatukokku väärtuslikke käsikirju. Nii saadetigi 1656. aastal „Flateyjarbók“ piiskop Brynjólfuri vahendusel Taani, kuhu see jäi kuni 1971. aastani. Oma tänapäevase nime sai teos ajal, mil see kuulus Jón Finnssonile, kes elas Flatey saarel Loode-Islandi rannikul.

1662. aastal saatis piiskop Brynjólfur kuningale teisegi äärmiselt olulise käsikirja: Vanema Edda „Codex Regiuse“, nagu seda hiljem nimetama hakati – pealtnäha mitte eriti muljetavaldava ja üsna võidunud välimusega, kuid suurepäraselt säilinud käsikirja, mis pole mõõtudelt suurem kui keskmine juturaamat. Ometi on see tagasihoidlik raamat üks olulisemaid, mis kunagi Islandilt on leitud – teatud mõttes ehk isegi kõige tähtsam. Kui Brynjólfur 1643. aastal raamatukese – meie tähtsaima allika vanapõhja mütoloogia kohta – oma piiskopitoolis leidis, selgus lähemal uurimisel, et käsikirja 45 pärgamendilehel oli säilinud valdav osa meile praegu teadaolevast Edda luulest: kokku 29 eelkristlikku luuletust, mis olid seni tuntud vaid mõjuka õpetlase ja poliitiku Snorri Sturlusoni „Proosa Eddas“ ehk „Nooremas Eddas“ (u 1220) leiduvate fragmentide kaudu. Käsikirja

esimene osa käsitleb didaktilisi laule muistsetest jumalatest ja mütoloogilist ainet – muu hulgas maailma loomist ja üleloomulikke nähtusi –, teine osa kangelaslaule, mis pajatavad aristokraatlike sõdalaste vägitegudest, pärinedes paljus suure rahvasterände ajastust. Käsikiri ise pärineb 1270. aastatest, kuid on koopia varasemast käsikirjast, arvatavasti umbes aastast 1200. Selles sisalduv luule, mis põhineb suulisel rahvapärimusel, võib puhuti ulatuda isegi 8. sajandisse või 9. sajandi algusesse. Ilma selle käsikirjata oleks meie arusaam Edda luulepärandist väga napp. Kõigist säilinud Islandi käsikirjadest on just seda tillukest teost kõige enam arutatud, toimetatud, tõlgitud ja kommenteeritud.

Vanade käsikirjade kogumine jätkus Árni Magnússoni (1663–1730) noorusaastatel, kellest sai omamoodi Brynjólfuri mantlipärija. Islandil ringi rännates kogus ta suure hulga raamatuid, sealhulgas arvukalt pärgamentkäsikirju. Enamik neist olid Islandi päritolu ja pärinesid eri ajajärkudest, kõige varasemad koguni 12. sajandist. Kui Árni käsikirjade kogumise algust, olid kõik suuremad koodeksid Islandilt juba ära viidud ning asusid kas Kopenhaageni kuninglikus kogus või Skandinaavia eri erakogudes. Siiski leidis veel küllaldaselt materjali – eriti kuna Árni tundis kirglikku huvi ka tagasihoidlike ja väheväärtuslikuks peetud käsikirjade vastu. Kui ta ei saanud mõnda käsikirja otse omandada, laenas ta selle koopia tegemiseks. Tema kogutud käsikirjad toimetati 1720. aastal Kopenhaagenisse, kus tema elukohas töötas mitu kirjutajat, kes aitasid kogu pidevalt paljundada ja täiendada.

1728. aastal tabas Kopenhaagenit aga suur tulekahju, millel olid laastavad tagajärjed nii linnale kui ka paljudele kogudele; muu hulgas hävis ülikooli raamatukogu ning ka Árni elamu ja suur osa tema raamatukogust. Arvatakse, et enamik pärgamentkäsikirju suudeti päästa, kuid suur hulk paber käsikirju, trükiraamatuid ja märkmeid hävis tules. Sellegipoolest jäi Árni käsikirjakogu omasuguste seas suurimaks. Surivoodil jättis ta kogu oma vara testamendiga Kopenhaageni Ülikoolile, mis oli tol ajal ainus ülikool Taani kuningriigis, kuhu alla kuulus ka Island. Kuigi „Codex Regius“ ja „Flateyjarbók“ elasid üle nii 1728. aasta tulekahju kui ka 1807. aasta Kopenhaageni lahingu, leidsid need lõpuks siiski tee tagasi koju Islandile. Mitmetel teistel käsikirjadel sama hästi ei läinud – näiteks hävis tulekahjus 14. sajandi käsikiri „Vatnsþyrna“, mis sisaldas paljusid islandlaste saagasis. Õnneks oli Árni Magnússon teinud sellest varem koopia ning säilitanud ka selle algupärased ortograafilised iseärasused.

1960. aastatel, pärast pikki läbirääkimisi, nõustus Taani parlament täitma Islandi rahva palve ning andma Islandi Ülikoolile üle märkimisväärse

osa käsikirjadest, mida oli seni hoitud Kopenhaageni Ülikooli juures asuvas kogus ja Taani Kuninglikus Raamatukogus. Seaduses sätestati, et islandlastele tagastatakse need käsikirjad, mida saab üheselt määratleda kui Islandi kultuuripärandit – teisisõnu, tekstid, mis olid islandlaste koostatud või tõlgitud ning seotud Islandi ja sealsete sündmustega. 1971. aasta 21. aprillil saabusidki Islandile piduliku tseremoonia ja lippude lehvimise saatel kaks esimest rahvuslikku aaret: „Vanem Edda“ ning „Flateyjarbók“.¹²

Saagade sisu, „žanrid“ ja käsikirjaline sigrimigri

Struktuurilt on saagad enamasti kirjutatud lihtsas ja ilustamata proosas vanaislandi keeles, kuigi neisse on rohkesti põimitud ka veelgi varasemat Edda- ja skaldiluulet. Paljud saagad on mahukad ja käsitlevad keerukaid sündmuste arenguid pikema ajaperioodi jooksul. Tüüpiline saaganarratiiv on episoodiline – koosneb mitmest omavahel seotud sündmusest ja seiklusest. Tegevus leiab aset peamiselt Islandi ja Norra kultuuriruumis, kuigi vahel ulatuvad sündmused kaugemalegi, Vínlandist Konstantinoopolini välja. Dialoog mängib olulist rolli, paljastades tegelaskujude iseloomu. Erinevalt tänapäeva romaanidest ei keskendu saagad tavaliselt tegelaste sisemaailmale ega tunnetele; rõhk on pigem tegudel – olgu need siis kuri- või vägiteod – ning välisel konfliktil, kuigi tuleb ette ka erandeid.

Sisult jagunevad saagad mitmesse kategooriasse, mis on võimaldanud õpetlastel neid liigitada erinevatesse žanrilistesse alarühmadesse. Tänapäevase akadeemilise jaotuse alusel eristatakse islandlaste saagasisid (*Íslendingasögur*), mis on ehk kõige tuntumad ja Islandile ainuomased, kuningasaagasisid (*konungasögur*), mis on Skandinaavia, peamiselt Norra kuningate kroonikad, muinasaja saagasisid (*fornaldarsögur*), kus tegutsevad müütilised kangelased ja esinevad üleloomulikud sündmused, rüütlisaagasisid (*riddarasögur*) – Euroopa rüütlikirjandusest mõjutatud saagad, piiskopisaagasisid (*biskupasögur*) ja kaasaegseid saagasisid (*samtíðarsögur*), mis kirjeldavad kirjutajate endi eluaja sündmusi, tihti poliitilise või kirikliku sisuga. Lisaks kirjutati 12. ja 13. sajandil üles ka mitmeid lühijutte, niinimetatud *þættir*, mis sageli esinevad osadena suuremates saagades.

Arvestades, et islandi saagade juured peituvad suulises pärimuses, oli iga esitus omamoodi, oma ajastu, esitajate ja kuulajaskonna nägu ning muutus sageli nii sisu kui vormi poolest. Suuline traditsioon talletas küll peamisi sündmusi, tegelasi ja motiive, kuid ei taganud tekstilist püsivust.

¹² Handritin: Ritgerðir um Íslensk miðaldahandrit, sögu þeirra og áhrif. Koost Gísli Sigurðsson, Vésteinn Ólason, Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi, 2002. Árni käsikirjakogu on tänapäeval jagatud kahe asutuse vahel, mis mõlemad kannavad tema nime: Arnamagnæani Instituut Kopenhaagenis ja Árni Magnússoni Instituut Reykjavíkis.

Kui saagad lõpuks 13.–14. sajandil kirja pandi, lähtuti suulistest versioonidest, mida kirjaoskajad – enamasti vaimulikud – panid kirja vastavalt oma teadmistele, keelekasutusele ja maailmavaatele. Paratamatult täideti lüngad enda arusaamadega ning tekstidesse põimusid kirjapanija ajastu hoiakud ja väärtused.

Kuna saagad eksisteerisid mitmes versioonis, mis pärinesid eri piirkondadest ja traditsioonidest, esines palju variatsioone ning ebakõlasid. Kuigi kirjapanek kristalliseeris saagad teatud määral püsivamasse vormi, ei tähendanud see, et need edaspidi enam ei muutunud. Kuna käsikirju kopeeriti, nagu nimigi ütleb, käsitsi, tekkis samast loost aja jooksul mitmesuguseid variante. Kirjutajad võisid teha nii tahtlikke kui ka tahtmatuid muudatusi; sageli kadusid käsikirjade osad või hävisid, ning need võidi hiljem asendada teiste kirjutajate lisandustega, mida kopeeriti eri päritoluga tänaseks kadunud käsikirjadest. See tõstatab olulise küsimuse: mida pidada sel juhul ühe saaga „originaaliks“? Mis on see tekst, mille tõlkija peaks aluseks võtma?

Millest peaks saagatõlge alguse saama?

Saagade tõlkimisel ja lugemisel tuleb niisiis alati arvestada tõsiasjaga, et nende „originaale“ ei ole olemas selles mõttes, nagu me tänapäeval originaalteksti mõistame. Õnneks on teadlased käsikirjad põhjalikult läbi töötanud, võrreldes eri versioonide sõnastusi ja ortograafiat, ning kaardistanud säilinud tekstilised erinevused ja kokkulangevused. 1933. aastal hakati välja andma Islandi saagakirjanduse ja teiste keskaegsete tekstide puhul tuntuimat ja enim kasutatavat sarja „Íslenzk fornrit“ – teaduslikult toimetatud ja redigeeritud eri käsikirjade kriitilisi koondversioone. Need väljaanded sisaldavad põhjalikke sissejuhatusi, joonealuseid märkusi ja selgitusi, sugupuid ning saagadega seotud paikade illustratsioone. Tekstid on kohandatud tänapäevasemasse islandi keelde, ent säilitatud on ka teatud arhailised vormid ja keelelised iseärasused, mis aitavad hoida stiili ja ajastu tunnetust – näiteks konksuga diakriitiline o-täht ning meessoost sõnade puhul lõpp -ur asemel -r (nt *Hallur* asemel *Hallr*). Sarja eesmärk oli pakkuda võimalikult autentseid, kuid siiski islandi tavalugejatele ligipääsetavaid väljaandeid. Kuigi nendegi tekstide võimalused on piiratud, on „Íslenzk fornriti“ hoolikalt toimetatud ja mitmeid käsikirju kõrvutatav väljaanne enamiku teadlaste ja tõlkijate jaoks peamiseks lähtepunktiks, omamoodi tõlge vanaislandi keelest islandi keelde, mis tasakaalustab allikakriitilise täpsuse ja loetavuse tänapäeva lugejale. Uusi kõiteid ilmub selles sarjas tänaseni.

Luulega on lugu mõnes mõttes keerulisem kui proosateksti puhul. Kui- gi saagades sisalduvate värsside kohta on teada rohkem – sealhulgas sageli ka autorlus –, on need jälle tehniliselt keerulised. Valdav osa saagaluu- lest on nn skaldiluule, kuigi väiksemas mahus leidub ka eespool mainitud Edda luulet, eriti muinasaja saagades. Skaldiluule oli viikingiaja ja vara- keskaegse Skandinaavia eliidi seas kõrgelt hinnatud poeetiline väljendus- vorm, mida viljelesid kutselised luuletajad ehk skaldid – enamasti Islandi päritolu. Nad tegutsesid peamiselt 9.–13. sajandil ning olid tihedalt seo- tud Norra kuningate ja pealikute võimukeskustega, kus nende ülesandeks oli esitada range vormiga kiidulaule, mis ülistasid valitsejate suguvõsa, tegusid ja vallutusi. Algselt suuliselt esitatud skaldiluule talletati hiljem saagakäsikirjadesse, kus neid esitatakse tsitaatidena – jutustuse toetuseks või tegelaste sõnade kinnitamiseks. Edda luuletused on struktuurilt lihtsa- mad ja ei maini konkreetseid autoreid. See ei tähenda tingimata, et nende loomisel puudunuks teadlik autoripositsioon, küll aga viitab Edda luule paindlikkus, anonüümsus ja mütoloogilise mineviku keskne roll ühisele kultuuripärandile. Seetõttu on neid luuletusi jällegi raske täpselt dateerida – ehkki on selge, et paljud motiivid ulatuvad väga kaugesse minevikku.

Oluline on siinjuures mainida, et mõisted „skaldiluule“ ja „Edda luu- le“ on teaduslikud konstruktsioonid ega tähista mingit ainuomast ega ühtset poeetilist vormi. Nendevahelised piirid ei ole sugugi alati selged. Kuigi mõnda laulu – näiteks ainult „Flateyjarbókis“ säilinud „Hyndla lau- lu“ („Hyndluljóð“) – liigitatakse „eddaliseks“ selle poeetilise stiili tõttu, on Edda laulud saanud eraldi kategooriana tuntuks eelkõige seetõttu, et nad on anonüümsed ning säilinud järjestikuse ja suhteliselt tervikliku kogumi- na, peamiselt ühes käsikirjas – „Codex Regius“. Kogu ülejäänud vanapõhja luule, mis on säilinud üksikute stroofidena ja hajusalt eri proosatekstides, on seega traditsiooniliselt liigitatud „skaldiluuleks“. Tõlkijale esitavad need värsid tõsise väljakutse: paratamatult tuleb teha kompromisse – kas jääda truuks sisule, järgida värsimõõtu või püüda leida mingi kuldne kesktee?

Pikka aega oli kõige põhjalikumaks ja autoriteetsemaks skaldi- luule ülevaateks islandi filoloogi Finnur Jónssoni kaheköiteline „Den norsk-islandske skjaldedigtning“, mis oli veel hiljuti laialdaselt ka- sutusel. Selle esimene osa esitab käsikirjalise teksti koos variantide- ga, teine aga normaliseeritud versiooni koos taanikeelse tõlkega. 1997. aastal sai alguse rahvusvaheline suurprojekt „Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages“ – monumentaalne ettevõtmine, kuhu on kaasatud muinaspõhja uurijaid üle ilma. Projekti eesmärk on avaldada kogu säilinud skaldiluule korpuse kriitiline väljaanne üheksas mahukas

köites. Esimesed köited ilmusid 2007. aastal; seni on ilmunud kuus – kokku üle 7000 lehekülje! – ning paar köidet on veel koostamisel. See projekt on oluliselt mõjutanud skaldiluulet käsitleva uurimistöö suunda, seades uue standardi tekstide väljaandmisele ja tõlgendamisele. Tegemist on hindamatu allikaga kõigile, kes tunnevad huvi skaldiluule vastu – ning see peaks olema lähtepunkt iga saagaluule-uurija ja tõlkija töös.¹³

Esimesed saagatõlked

Saagade tõlkimise ajalugu ulatub 17. sajandisse ning peegeldab kirjanduslike suundumuste, teaduslike huvide ja rahvuslike ideoloogiatega muutumist. Esimesed tõlked tehti ladina keelde, et need oleksid kättesaadavad Euroopa haritlastele – näiteks tegelesid sellega Taani silmapaistev antiigiuurija ja kollekttsionäär Ole Worm (1588–1654), kelle töö oli ühiskondlik ja teaduslik tähtsus mitmes valdkonnas, sealhulgas etnoloogias ja arheoloogias, ning kuninglik antikvaar Thomas Bartholin (1616–1680), kelle assistendiks sai hiljem Árni Magnússon. Huviorbiit laienes 18. sajandil koos kasvava huviga rahvusliku identiteedi ning Euroopa kultuurilise päritolu otsingute vastu. 19. sajandi romantism tõi omakorda kaasa elavnenud huvi rahvapärимuse vastu, mis käivitas omakorda vanade müütide uurimise buumi.

Oluline murrang akadeemilises maailmas oli vendade Grimmide töö – enamikule on nad tuttavad eeskätt muinasjutuvestjatena –, olles samas ka üks oma aja mõjukamaid käsitusi germaani pärimusest. Napoleoni vägede okupatsioonist tingitud alandus 19. sajandi alguses pani aluse Saksamaa rahvuslikule ärkamisele ja kasvavale huvile oma ajaloo vastu. Kuna muistse saksa religiooni kohta leidis vähe otseseid allikaid, hakati ühtse ja omanäolise germaani kultuuri loomisel tuginema suhteliselt rikkalikule vanapõhja kirjanduspärandile. 1835. aastal ilmus nende monumentaalne teos „Deutsche Mythologie“, mis keskendus vanapõhja mütoloogiale. Grimmide uudne ja senistest normidest vabam suhtumine rahvapärимusse pälvis laialdast tunnustust, ning nende mõnevõrra ähmane, kuid mõjuvõimas kontseptuaalne raamistik hakkas mõjutama folklooriuurimist kogu Euroopas. Marusrahvuslusest kantud vaated inspireerisid paljusid rahvaid

¹³ Igas köites on esitatud värsid algkeeles koos käsikirjaliste variantidega, nende normaliseeritud versioon proosasõnastuses ning ingliskeelne tõlge koos selgitatud kenningitega, loeteluga värssi sisaldavatest käsikirjadest ja nende variatsioonidest, Finnuri järgi esitatud stroofide kategooriad ja numbrid, viited varasematele väljaannetele koos leheküljeviidetega, värside proosakontekst ning põhjalikud sissejuhatused, kommentaarid ja tegelaste biograafiad. Samuti on viidatud teistele allikatele ja sekundaarkirjandusele. Lisaks trükiköidetele on loodud kõigile huvilistele vaba ligipääsuga, pidevalt täienev digitaalne andmebaas www.skaldic.org, kuhu on lisatud käsikirjafotod.

looma oma mütoloogiat – sageli ebakindlate ja vastuoluliste allikate alusel. Nii sündisid mitmed uued, ühtlustatud ning tegelikult varem olematud mütoloogilised süsteemid. Need kogumikud kujundasid aga oluliselt järgnevate põlvkondade arusaamu. Suurem osa vanapõhja usundit käsitlevatest tõlgendustest kuni 20. sajandi keskpaigani tugines just Grimmide tööle. Üldine huvi kandus üle ka saagadele, mida hakati tõlkima saksa, inglise ja skandinaavia keeltesse.

Esimene täielik saagatõlge inglise keelde oli George Stephensi „Friethiof's saga“ (1839), millele järgnesid Samuel Laingi „Chronicle of the Kings of Norway“ (1844) ning George Dasenti „The Story of Burnt Njal“ (1861) ja „Gisli the Outlaw“ (1866) – tema huvi sütitas isiklik kohtumine Jacob Grimmiga. Need tööd sillutasid tee 19. sajandi lõpul toimunud tõlketöö plahvatuslikule kasvule, mille keskmes oli briti disaineri ja tulihingelise keskaegse kunsti ja kirjanduse eestkõneleja William Morris (1834–1896) ja tema õpetaja Eiríkr Magnússoni (1833–1913) ühine suurprojekt. Koos tõlkisid nad enam kui kolmkümmend saagat, andes tugeva tõuke vanapõhja kirjanduse populariseerimisele ingliskeelses kultuuriruumis ja tugevdades käsitust saagadest kui Põhja-Euroopa ühisest kultuuripärandist.

Viimase aastasaja jooksul on ilmunud arvukalt uusi saagatõlkeid, mõistagi ei ole kõik neist kvaliteetsed ega usaldusväärsed. Viikingiteemaliste lugude tohutu populaarsus on toonud kaasa hulgaliselt harrastuslikke või sensatsioonihimulisi väljaandeid. Parim ja akadeemiliselt kõige usaldusväärsem ingliskeelne kogumik on Viðar Hreinssoni poolt toimetatud „The Complete Sagas of Icelanders Including 49 Tales“ (1997), mis hõlmab nii klassikalisi kui ka haruldasemaid lühijutte ning on tõlgitud oma ala tunnustatud spetsialistide koostöös.

Saagad Maarjamaal

Kuigi tõlked inglise ja teistesse suurematesse keeltesse muutsid saagad kättesaadavamaks laiemale lugejaskonnale, jätkus nende vahendamine ka väiksematesse keeltesse, sealhulgas eesti keelde. Autentse, kirjalikult säilinud mütoloogilise pärandi puudumine ning eepilise traditsiooni lünklikkus suunas ka eestlasi otsima inspiratsiooni ja sümboolset järjepidevust just põhjamaistest allikatest. Selles protsessis on keskne tähendus Rein Sepal, kelle 1970. aastal saksa keelest tõlgitud „Vanema Edda“ eestindus kujundas mitme järgmise põlvkonna ettekujutust vanapõhja pärandist. 1990. aastal ilmus tema tõlkes ka valik „Noorema Edda“ tekste. Nagu Mart Kuldkepp on märkinud, ei vasta Sepa tõlge küll rangetele teaduslikele

standarditele, ent andis edasi ajastu vaimu, poeetilise taju ning rahvusliku identiteeti toetava tõlgenduse, mille ümber kujunes omamoodi kultuslik tähendusväli. Sepa käsitus sai eestlaste rahvusliku enesekuvandi otsingul osaks laiemast kultuurilisest müüdiloomeprotsessist.¹⁴

Peagi ilmusid eesti keeles ka mitmed vene teadlaste uurimused seotud teemadel. 1974. aastal tõlkis Arvo Alas Mihhail Steblin-Kamenski teose „Islandi kultuur“, aasta hiljem Jüri Selirand Aron Gurevitši „Viikingite retked“, mis oli üks esimesi Skandinaavia röövretki ning nende laiemat konteksti käsitlevaid uurimusi. Huvi Islandi ja laiemalt põhjamaise kultuuri vastu oli eestlaste seas olemas aga juba varemgi. Seda toitis nii akadeemiline kui ka üldkultuuriline ja esteetiline tõmme põhjamaise kirjanduse poole, mis näis eestlastele ilmselt ühelt poolt kultuuriliselt lähedane, teiselt poolt aga kätkes endas paremaks kujutatud maailma võlu. Näiteks avaldas Torontosse viidud pagulaskirjastus Orto, mis loodi II maailmasõja surve välismaale sattunud eestlaste algatusel, lisaks paljudele Skandinaavia autoritele ka kaasaegsete islandi kirjanike teoseid. 1958. aastal ilmus Kristmann Guðmundssoni „Elu hommik“ Johannes Aaviku tõlkes (norra keelest), 1961. aastal Gunnar Gunnarssoni taanikeelne ja saagapärase sugemetega „Borgi rahvas“ ning 1962. aastal „Õndsad on lihtsameelsed“ Agnes Antiku tõlkes.

Viljakas tänapäevase Islandi kirjanduse tõlkija oli Henrik Sepamaa, kes 1950.–60. aastatel tõlkis mitmeid Halldór Laxnessi novelle ja romaanid, sealhulgas „Iseseisvad inimesed“ (1960) ja „Salka Valka“ (1963). Pisut hiljem asus tegudele Arvo Alas, kelle tõlkes ilmus mitmete tuntud islandi autorite teoseid, sealhulgas Svava Jakobsdóttiri psühholoogilise realismi, groteski ja karnevaliliku esteetikaga novellikogu „Pidu ilumuuri ääres“ (1986). Nagu näha ka tänase *Nordic noir*’i hulluse ajastul, pole kirk rahvusvahelistes bestsellerite nimekirjades figureerivate Islandi autorite vastu raugenud – väikese ühiskonna eripära, karm loodus ja ajalooline kontekst on andnud nendele lugudele rahvusvaheliselt äratuntava koloriidi, mille järele lugejaskond näib lausa janunevat.

Arvo Alas oli aga esimene, kes võttis ette tõlkida tõelise vanaislandi saaga – 1982. aastal ilmus tema suurepärane tõlge „Grettir Ásmundripoja saaga“. Küll ilutses raamatu pehmel esikaanel hoopis 17. sajandi käsikirjast pärit pilt teisest vägilasest – Egill Kiilaspea-Grímri pojast –, kuid 22 000 eksemplari suurune tiraaž, trükitud peenesse 8-punktisesse kirja,

¹⁴ M. Kuldkepp, Vanapõhja kirjanduse tõkeloost ja selle tähendusest Eesti kultuurile. Keel ja Kirjandus, 2011, nr 6, lk 449–452.

kadus Anu Saluääre sõnul müügilt vaid üheainsa nädalaga.¹⁵ Järgmise saaga tulekuni kulub ligi kakskümmend aastat: 2001. aastal said Eesti lugejad nautida „Njálli saagat“, mis kadus poeriiulitelt, nüüd ka juba minu mäletamise järgi, sama kiiresti. Aasta hiljem ilmus „Viikingite hea äri õpetus“ – väljavõte 13. sajandi poliitika- ja moraaliküsimusi käsitlevast „Konungs skuggsjást“. 2003. aastal järgnes kahe saagaga kogumik „Viikingid Vínlandis: Eiríkr Punase saaga ja Gröönlaste saaga“.

Alase tõlgetele on järgnenud hulk teisi: Tönno Jonuksi „Ynglingite saaga“ (2003), Mart Kuldkepi „Völsungite saaga“ (2009) ja „Päikeselaulu“ värssid (2009), „Kolm saagat Põhjamaade muinasajast: Hervöri ja Heiðreki saaga, Ühekäelise Egili ja Ásmundr Berserkitapja saaga, Eirekr Ränduri saaga“ (2011), „Hrafnkell Freysgoði saaga“ ja „Gunnlaugr Ussikeele saaga“ (2013) ning „Noole-Oddi saaga“ (2025), Askur Alase „Ragnari saagad“ (2021) ja allakirjutanu „Kolm islandlaste saagat: Gísli, Glúmr ja Bárðr“ (2024).

Eestlaste huvi Põhjamaade vastu ei ole siiski ainult romantiline – tihedale läbikäimisele siinsete ja sealsete rahvaste vahel viitavad nii kirjallikud kui ka arheoloogilised allikad. Islandi saagades mainitud sündmused, nagu Norra kuninga Óláfr Tryggvasoni vangistus Eestis või saarlaste rüüsteretk Rootsi Sigtunasse 12. sajandi lõpul, on sagedased näited.¹⁶ Ehkki Eestit ei saa pidada Skandinaavia kultuuriruumi osaks – pigem ikka oma näo ja teoga rahvaks –, jääb see kahtlemata Skandinaavia mõjusfääri. Pealegi polnud ka Skandinaavia ise viikingi- ja varakeskajal sugugi ühtne ega homogeenne, mis tähendab, et isegi selle siseselt ei saa rääkida ühestainasast, terviklikust „viikingikultuurist“. Enne kuningavõimude konsolideerumist oli usuline ja poliitiline maastik killustunud ja mitmehäälne – igal piirkonnal olid omad jumalad, kultused ja kombed, mida mõjutasid ka suhted naabritega.

Eesti osalusele ja tähtsusele Läänemere kaubandusvõrgustikes on uue mõõtme andnud arheoloogilised leiud. Kõnekaim neist on muidugi Salme laevamatus Saaremaal – seni vanim teadaolev varaviikingiaegne laevamatus väljaspool Skandinaaviat. See haruldane leid, dateeritud ajavahemikku 730–750, on vähemalt pool sajandit vanem kui varasemad teadaolevad viikingiaegsed matmised ning on tekitanud suurt rahvusvahelist elevust teadlaste seas, kirjutades ümber kogu Euroopa viikingiajaloo.¹⁷

Seega võib öelda, et eestlaste püsiv huvi põhjamaise kultuuri, kirjanduse

¹⁵ Saagamaailm. Looming, 2014, nr 8. <https://www.looming.ee/artiklid/saagamaailm/>

¹⁶ Vt O. Sundqvist, *An Arena for Higher Powers. Ceremonial Buildings and Religious Strategies for Rulership in Late Iron Age Scandinavia*. Leiden, Brill, 2015.

¹⁷ Vt M. Mägi, *Viikingiaegne Eesti: maa, asjad ja inimesed ajastu risttuumas*. Tallinn, Argo, 2017.

ja mütoloogia vastu ei ole lihtsalt kaasaegne esteetiline või ideoloogiline valik. Meie seotus Põhjamaadega pole otsene, ent mitte ka juhuslik – selle jälgi leidub nii keeles, kultuuris kui maapõues. Ja mõnes mõttes oleme me ju ikka natuke ka põhjamaalased.

Tähtede taga peituvad maailmad – millised on tõlkija peamised väljakutsed?

Vanapõhja ühiskond oli keeruline ning paljuski erinev tänapäevasest. Saagakeelt iseloomustab ühelt poolt lakoonilisus ja kontekstitudlikkus – ökonoomne (pärjament polnud raiskamiseks!) ja emotsionaalselt vaoshoitud väljendus –, teiselt poolt sageli pikad ja süntaktiliselt keerukad laused. Just see vastandlikkus ongi üks saagade iseloomulikke jooni. Tõlkija seisab alati küsimuse ees: kas ja millises ulatuses säilitada arhailine toon ja kirjaviis? Toon siinkohal lihtsa näite „Jómsvíkinga sagast“ (vastavalt redigeeritud tekstile ja selle toorele otsetõlkele):

Þat er sagt at Hávarðr höggvandi, förunautr Búa, sér fyrstr manna hvar Hörðabruðr er í liði Hákonar jarls, ok margir sjá þat ófreskir menn, ok svá þeir er eigi voru ófreskir, ok þat sjá þeir með, þá er lítt að línaði élinu, at ör fló at því er þeim þótti af hverjum fingri flagðsins, ok varð ávallt maðr fyrir svá at bana fékk af.

Õeldakse, et Hávarðr raiuja, Búi kambamees, nägi meestest esimesena, et Hörðabruðr on Hákon jarli väes, ja paljud nägid seda ettenägijad inimesed, ning samuti need, kes ei olnud ettenägijad, ja seda nägid nad ka, kui maru veidi rauges, et nool lendas, nagu neile tundus, trollieide iga näpu otsast, ja alati jäi inimene ette, nii et ta sai surma.

Selge on, et tõlget ei saa päris sellisel kujul jätta. Arhailine lauseehitus võib küll rõhutada teksti ajaloolist distantssi, kuid muudab selle raskesti loetavaks. Ülemäära nüüdiskeelne või hakitud tõlge võib olla suupärasem, ent kaotada algupärase rütmi ja iseloomu. Hea tõlge peab leidma, nagu ikka, rahuldava tasakaalu nende kahe äärmuse vahel. Jätan selle siinkohal lugejale mõtisklemiseks.

Ka tegelaskujud ise võivad saagades kujuneda omaette tõlkepähkliks, mille mõistmine eeldab laiema konteksti tundmist ja oskust orienteeruda erinevates allikates. Võtame näiteks sellesama Hörðabruðri, kelle nime võiks ju jätta originaalkujule või tõlkida „Hörða-pruudiks“, kuid kumbki variant ei anna edasi selle esmapilgul marginaalse karakteri tegelikku kaalu – tegelaskuju, kes on jätnud jälgi paljudesse eriilmelistesse kirjaliikesse allikatesse. Hörðabruðr – siinses kontekstis trolliks ristitud naiskuju

nimega Þorgeðr – oli väidetavalt Norra *de facto* valitseja jarl Hákon Sigurðssoni (u 975–995) „ustav sõber“ ja lahingukaaslane.¹⁸ Tema nime esi-
neb käsikirjades mitmel kujul: *hörðabráðr*, *hölgaþráðr*, *höldabráðr*, *hör-
gaþráðr* ja *hörgatröll*.¹⁹ Kui Þorgeðril üldse kunagi eksisteeris mingi üks ja
kindel identiteet või nimekuju, on see meie jaoks tänaseks kaduma läinud.
Säilinud pärimuse segapuder on suuresti folkloorist läbi imbutunud ning
saanud kindlasti mõjutusi kristlikest, poliitilistest ja propagandistlikest
ajenditest.

Ometi võib eri allikatest – skaldiluulest 18. sajandi rahvalauludeni –
kokku traageldatud infolappide põhjal üsna kindlalt väita, et Þorgeðril
oli nii norralaste kui ka islandlaste teadvuses märkimisväärne koht. Sellele
viitab muu hulgas tema esinemine mitmes loos „Óláfr Tryggvasoni saaga“
„Flateyjarbóki“ versioonis, kus teda kujutatakse tuntud paganlike jumalus-
te Þórri ja Freyri kõrval – isegi kui Snorri teda oma mütoloogias kohalike
jumaluste hulka ei arvesta. Kirjeldused on enamasti häbitavad: Þorgeðr
ilmub Hákonil deemonliku kaaslasena, kelle puust ebajumala Óláfr hiljem
pühakojas hävitab. Saagal oli selgelt poliitilis-religioosne ja sihilikult pro-
vokatiivne funktsioon – mustata Hákonit, kes oli Óláfri peamine rivaal,
ning kujutada kristlasest valitsejaid rahva päästjatena, nende vastaseid aga
naeruväärsete paganatena, kes oma vanade, kahtlase väärtusega ebajuma-
late nimel end narriks teevad.²⁰ Kuid vaatamata sellele, kui „trollistunud“
oli Þorgeðri kuju saagade kirjaneku ajaks, viitavad needsamad

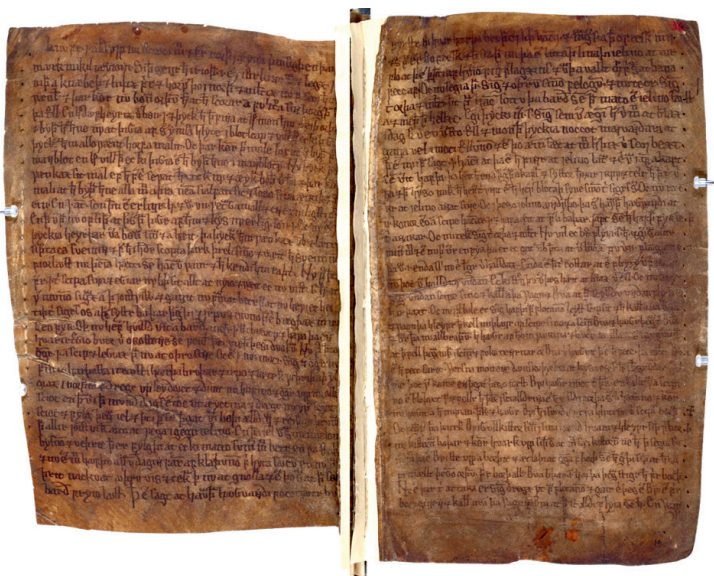
¹⁸ Muide, sama jarl Hákon on inspireerinud ka samanimelist tegelaskuju telesarjas
„Vikings: Valhalla“, kus temast on saanud tumedanahaline naispealik.

¹⁹ Muu hulgas on välja pakutud, et *hörðabráðr* võib tähendada „Hörða(landi) pruut“,
höldabráðr „Holde pruut“ – viitega kindlatele Norra piirkondadele. *Hölgabráðr* ehk
„Hölgi pruut“ viitaks seevastu seosele Háleygjaride suguvõsa või selle esivanema Hölgi-
ga. Kõige intrigeerivam variant on aga *hörgabráðr* – „paganlike ohvripaikade pruut“ – ja ka
hörgatröll – „paganlike ohvripaikade troll“ –, mis osutavad sidemele kultuspaikadega.
Üldiselt arvatakse, et nimeses esinev tröll-element kujunes kristliku reaktioonina
varasemale, paganlikule traditsioonile, samas kui nimetused, mis sisaldavad sõna *bráðr* –
ilmselt epiteet naise kohta –, on vanemat päritolu (vt G. Røthe, Þorgeðr Hölgabráðr. The
fylgja of the Háleygjar Family. Scripta Islandica, 58, lk 33–55).

²⁰ Luues Hákonil kaitsejumalannast avaliku kuvandi, saavutati eesmärk vastase moraalse
hukkamõistmise ja naeruvääristamise kaudu. On võimalik, et Þorgeðri asetamine
samale tasandile Freyri ja Þórriga aitas rahva teadvuses kinnistada kujutlust vastaspoole
pühendumisest „vadelede“ jõududele. Toponüümsed tõendid viitavad sellele, et Freyri
ja Þórriga seotud kultused puudusid Norra keskosas (S. Brink, How Uniform was the
Old Norse Religion? Rmt-s J. Quinn jt Learning and Understanding in the Old Norse
World: Essays in Honour of Margaret Clunies Ross. Turnhout, Brepols, 2007), mistõttu
selline samastamine mõjus tõenäoliselt veenvamalt Lõuna-Norras, kus kristliku riigi
kujundamine alguse sai ja kus need jumalad olid rahvale paremini tuntud.

negatiivsed ja pealiskaudsed mainimised tema laialdasele populaarsusele.²¹

See on muidugi vaid Þorgerðri pärimuse jäämäe tipp. Küsimus kerkib: mida sellise tegelasega tõlkes peale hakata? Kui Þorgerðr esineb saagas vaid mõnel real, ent teda ümbritsev pärimus ulatub läbi sajandite ja üle mandrite, siis kas oleks õiglane tema nimi lihtsalt „Hörða-pruudiks“ tõlkida? Seda enam, et varakeskaegse kirjanduse niigi meestekeske ja valdavalt patriarhaalne vaatenurk kipub naistegelasi käsitlema ambivalentselt või sootuks kõrvale jätma. Kas ei peaks sellise nime tõlkele lisanduma paratamatu seletus, mis avaks selle semantilise ja kultuurilise tausta? Ent kui ühe kõrvaltegelase mainimine võib õigustatult nõuda terve peatüki mahus taustaselgitusi, siis kuhu tõmmata piir? Liigne seletamine hävitab loetavuse; liiga napp tõlge jätab lugeja segadusse või teadmatusse. Millist nimekuju eelistada – ja mille arvelt?



Käsikiri AM 291 4to (1275–1299), 35v–36r, Den Arnamagnæanske Samling (Árni Magnússoni kogud), Kopenhaagen. Digiteeritud kujul kättesaadav: handrit.is. Toodud näide asub vasaku lehe viimasel ja parema lehe kolmel esimesel real.

²¹ Üks huvitavamaid viiteid Þorgerðri kohta pärineb Islandi esimese grammatiku tööst – täpsemalt eespool mainitud „Fyrsta Málfraðiritgerðinist“. Grammatik kasutas tema nime näitena *d* ja kahekordse *d* (*D*) häälduse eristamiseks: *HÓ dó, þá er Hölgtroll dó, en heyrði til höDo, þá er Þórr bar hverinn* (pikk [naine] suri, kui Hölgtroll suri, aga kuulda võis sanga [kõlinal] kui Þórr katelt kandis (Koost E. Haugen, *First Grammatical Treatise: The Earliest Germanic Phonology. An Edition, Translation and Commentary*. London, Longman. Lk 30, 77). Et grammatiku jaoks oli see näide iseenesestmõistetav, viitab sellele, et nimi kõnetas ka tolaeagseid islandlasi – olgu siis müütilise olendi või humoorika viitena.

Küsimus, kas tõlkida mõisted või säilitada need originaalkujul, on tõlke- maailmas alati vaieldav. Vanaislandi saagad kubisevad terminitest, mis kannavad spetsiifilisi sotsiaalseid ja kultuurilisi tähendusi – näiteks *hólm-gangr* (laiulkäik ehk duell, mida peeti laiul), *dísablót* (naissost kaitsevai- mudele ehk diisidele ohverdamise talgud) või *jarðarmen* (maavõru – üles- tõstetud turbariba, mille all viidi läbi riitusi). Tõlkija peab otsustama, kas jätta need originaalkujul koos joonealuse selgitusega või kohandada neid keeleliselt lugejale arusaadavamaks, riskides samas tähenduse hägustumi- sega. Teatud teaduslik-ajalooline lähenemine kommentaaride kaudu ning valmisolek vajadusel asju lahti seletada on minu hinnangul tõlkes häda- vajalik – ent paratamatult tuleb teha teadlikke valikuid, mida rõhutada ja mida tagaplaanile jätta.

Nagu iga tõlkija teab, pole tõlkimine kunagi vaid keeleline – määravaks saab paratamatult kontekst ja kultuuriline taust. Seda tõsiasja kiputakse tänapäeva masintõlke ja tehisintellekti ajastul mõnikord unustama, kuigi just siin peitub suurim vahe inimese ja masina vahel: masin ei suuda taba- da irooniat, allteksti, ajastuomaseid hoiakuid ega mitmetähenduslikkust. Üks hea näide sellise sõna kohta on saagades tihti kohatav vanaislandi *mál*, mis võib tähendada paljusid asju: kõnet, vestlust, keelt, jutustust, vana- sõna, kohtuasja, juhtumit, kokkulepet jne. Tõlkija ülesanne on otsustada, milline tähendus konkreetsetes kontekstis domineerib.

Islandikeelsed kohanimed, kuigi vahvad ja värvikad, võivad osutuda eesti lugejale tõeliseks keeleväänajaks, eriti kui tuleb orienteeruda niigi keerukas nimerägastikus. Hüüdnimed, mis viitavad kehalistele eripära- dele, riietusele, elustiilile või kohale, väärivad kindlasti tõlkimist – Egill Skallagrímson või Egill Skallagrímri poeg ei mõju kaugeltki nii kõnekalt kui Egill Kiilaspea-Grímri poeg, või Þorsteinn Þorskabítr kui Þorsteinn Tursahaukaja. Kohanimed annavad aga sageli aimu sellest, kuidas esi- mesed islandlased maastikke tähistasid – nimesid anti paikadele nende looduslike tunnuste või seal aset leidnud sündmuste järgi, nagu näiteks „Bárðr Lumemäejumala saagas“. Sellised nimed ei ole pelgalt koordinaa- did – need on narratiivi maastikku tikitud punktid, osa loo tekstuurist, ning väärivad minu meelest võimaluste piires samuti tõlkimist.

Lõpetuseks tasub mainida saagakirjanduse tõlkimise suurimat väljakut- set – luule tõlkimist. Nagu juba jutuks tuli, on enamik saagades esinevast luulest ranges värsimõõdus ja kenningiterohke skaldiluule. Isiklikult olen nii saagasid lugedes kui ka ise tõlkides eelistanud kuldse kesktee varianti – anda eelkõige edasi mõtet, kuid püüda samal ajal säilitada ka võimalikult

palju algset värsimõõtu, ehkki mõningate mõõndustega.²² Skaldiluule oli ennekõike helimeedium – muusikaline tekst, mis oli ette nähtud esitamiseks ning mille kõla oli ilmselt olulisemgi kui sisu. Hea praktika on alustada värsi tõlkimist proosalausetuseks, sest vastasel juhul võib õnnetu kaasaegne lugeja – kes seda üldjuhul niikuinii siiski pigem näeb kui kuuleb – täielikult ära eksida.

Andmaks aimu, millise materjaliga skaldiluule tõlkija kokku puutub, toon näite „Tapja-Glúmri saagast“, kus peategelane loeb järgneva värsi pärast unenägu, milles ta näeb oma suguvõsa hingeneitsit, kelle ilmumine kuulutab ette vanaisa surma. See värss on *drottkvætt* ehk „õueluule“ värsimõõdus, millel peaks ideaalvormis olema 8 rida, igas reas 6 silpi, algriim kahe järjekuse rea rõhuliste silpide vahel, sisemised riimid – paaritutel ridadel ainult kaashäälikud, paarisridadel nii täis- kui kaashäälikud, kuigi siin esineb sageli suuremaid või väiksemaid vormist kõrvalekaldeid. Lisaks muidugi keeruline süntaks ja kujundlikud kenningid. Vasakul on värss vanaislandi keeles – siseriim on märgitud alakriipsuga, algriim paksus kirjas. Paremal on värsid sõna-sõnaliselt tõlkes, järgimata värsimõõtu.

Fara sák holms und hjalmi
hauks í miklum auka
Jörð at Eyjafirði
ísungs, fira dísi,

Minemas nägin *laiu* kiivri all
kulli suurt kasvu
Jörði Saarefjordi poole
jää, inimeste diisi,

þá svát dóms í draumi
dals ótta mér þótti
felli-Guðr með fjöllum
folkvandar bjóð, standa.²³

nii et õigusemõistmise unes
vibu hirmu mulle tundus
langetaja-Guðr mägede vahel
maa vägede tokk, seisis.

Värsi lahtikodeerimisel tuleb esmalt üles leida kenningid – paremat kätt on nende osad märgitud kaldkirjas. Nagu näha, võivad need paikneda eri ridadel ega pruugi seista ei kõrvuti ega õiges järjekorras. Kenningite asukoha määramine ning nende mõistmine eeldab paljus aja jooksul kujunevat harjumust, mislābi hakkavad tasapisi ilmne kindlad mustrid ja poeetilised konventsioonid, mis olid toonases luuletraditsioonis normaalsed ja äratuntavad, näiteks tüüpilised alus-täiend kombinatsioonid.

²² Vanapõhja luules on käputäis olulisemaid värsimõõte, mille kõrval leidub ka arvukalt alamvariante ja hüürideid vorme. Peamised mõõdud on: *fornyrðislag* (vana kõne laad), *ljóðaháttir* (laulude värsimõõt), *málaháttir* (kõne värsimõõt), *dróttkvætt* (õueluule), *kviðuháttir* (eepiline värsimõõt) ja lõppriimiga *runhenda* (ruuniriim). Eddalaulikud kasutasid lihtsamaid meetrumeid, skaldid keerulisemaid vorme. Vanapõhja luuletraditsiooni eestikeelse ülevaate leiab: K. Zilmer, Vanapõhja luulekunst. Akadeemia, 2008, nr 4, lk 731–770.

²³ Íslenzk fornrit, 9, lk 31.

Kenningi täiendosa on tavaliselt omastavas käandes ja selle seos põhiosaga võib ilmnedas alles kogu värsi süntaktilist struktuuri jälgides. Enamasti vii-datakse keerukate kenningitega oluliste esemetele, nähtustele ja isiku-tele: naine, mees, kuld, lahing, kirves, mõök, sõdalane, meri, laev, poeet, jumal(anna) jne. Käesolevas näites on kokku kolm erinevat kenningit, mis kõik tähendavad üht ja sama – naist:

- kulli laiu [käsivarre] jää [hõbeda] Jörði [jumalanna] > NAINE
- vibu hirmu [mõõga] õigusemõistmise [lahingu] langetaja-Guðr [valküür] > NAINE
- maa vägede tokk [mõök] > SÕJAKAS NAINE

Kenningite tuvastamisel muutub pilt kohe selgemaks. Näiteks: minemas nägin kiivri all suurt kasvu NAIST Saarefjordi poole, inimeste diisi; nii et unes mulle tundus, NAINE mägede vahel seisis.

Kui soovitakse säilitada vähemalt osaliselt värsimõõtu, tuleb tekst järgmiseks kohandada meetrilise struktuuri järgi. Tõlkija otsustada jääb, kui palju ja millisel viisil seda teha. Kuigi ideaalis oleks tore edasi anda ka kenningid (või vähemalt nende fragmendid), siis leian, et siin võib tõlkija endale lubada teatavat vabadust. Arvestades, et kenningid olid ka skaldide jaoks ennekoike õpitud ja käepärased tööriistad – kindla vormiga poeetilised väljendid, mille mõistmine eeldas haritust ja kompetentsust ja mille abil täideti värsilünki, nii et säiliks meetriline täpsus –, ei ole kuritegu neid pisut ümber sõnastada või asendada tähendusliku vastega, seni kui mõte alles jääb. Selgitavad märkused on siiski sel juhul mõõdapääsmatud. Tõlkimisel tuleb paratamatult teha valikuid – üks asi, mida isiklikult kogesin, oli see, et silpide arv kippus sageli originaalist suuremaks kasvama, vest sai niisiis aeg-ajalt varrukad külge. Soovides säilitada nii mõtet kui ka teatud vormielemente, said värsid minu tõlkes järgmise kuju:

Oma silmaga nägin ulmas,
kuidas üks hiiglaslik piiga,
diis, kes sõjakiivrit kandis,
Saarefjordi kanti siirdus.

Näikse mulle unevallas,
et mäeküürudel valküürina,
kirglik sõjaemand kõrgus
– karm lahingu saatusesõrm.²⁴

²⁴ Kolm islandlaste saagit: Gísli, Glúmr ja Bárðr. Tlk T. Laidoner, Ilmamaa, 2024, lk 132.

Lõpetuseks

Saagad avavad akna kadunud maailma. Pärinedes ajast, mil suuliselt esitatud luule oli inimestele sama palju ajalugu kui kirjapandud kroonika, on need ajaloolis-ilukirjanduslikud teosed, mille mõistmine eeldab arusaamist nende sotsiaalsest, poliitilisest ja kultuurilisest taustast. Tõlkijalt nõuab see mitte ainult keeleoskust, vaid ka tunnetust ajastust, loojate taustast, eesmärkidest ja sündmustest, mida saagad kirjeldavad. Tõlkes tuleb osata eristada kihistusi, mis pärinevad suulistest traditsioonidest, keskaja kirjutamiskultuurist, poliitilistest mõjutustest ja kristlikust maailmapildist.

Kuigi eesti keeles on ilmunud arvestatav hulk saagatõlkeid, ootavad mitmed tähtteosed endiselt oma järe – näiteks „Egils saga“, „Vatnsdœla saga“, „Laxdœla saga“, „Eyrbyggja saga“ ja muidugi kuningasaagad koondnimetusega „Heimskringla“. Kas neid tasub tõlkida? Kas meil leidub inimesi, kes seda suudaksid? Ja mis kõige olulisem – kas on ka lugejaid, kellele need lood korda lähevad? Usun, et vastus on kõigi nende küsimuste puhul jah.

Hea tõlge ei jutusta lihtsalt vana lugu uues keeles – see ehitab silla, mille kaudu saab lugeja astuda minevikku ja kuulda häält, mis kõneles teises ajas. Millisel viisil ja millise lähenemisega neid tekste tõlkida, jääb iga tõlkija enda otsustada. Peamine on, et need ajatud lood leiaksid ka tänases keeles ja ajas väärilise kõlapinna.

VEENE-EESTI BRIKOLAAŽ: JELENA SKULSKAJA EESTI LUULE TÕLGETEST¹ **MIHHAIL TRUNIN**

Vene keelest tõlkinud MARIA-KRISTIINA LOTMAN

Jelena Skulskaja 75. sünnipäevaks

Luule

on puha

sõit teadmatusse

Vladimir Majakovski, 1926 (tlk Felix Kotta)

Kõik nad on nii kaunid, kõik nad on talendid, kõik nad on poeedid.

Bulat Okudžava, 1973

Jelena Skulskaja on kogu oma loomingulise elu vältel tõlkinud eesti luulet, kuid järjepidevalt asus ta seda tegema alles mõned aastad tagasi tänu kirjastaja Igor Kotjuhile, kes hakkas välja andma raamatusarja „Eesti luuletajad Jelena Skulskaja tõlkes“ („Эстонские поэты в переводах Елены Скульской“). Alates 2020. aastast on igal kevadel ilmunud uus erksakaaeline köide, mis sisaldab 90 luuletust kolmelt autorilt – igaühelt 30 teksti. Tänapäevaks on ilmunud juba kuus sellist kogumikku. Selle sarja kolmandast ja neljandast köitest, mis ilmusid vastavalt 2022. ja 2023. aastal, sai kogu projektile omamoodi ekvaator.

Kogumikus „Волк на паперти“ („Hunt kirikuesisel“) on esindatud vanema põlvkonna autorid – Toomas Liiv, Kalev Kesküla ja Aleksander

¹ Artikkel on valminud Eesti Kultuuriministeeriumi rahastatud projekti „Noorte hääled digiajastu luules: poeetika, hoiakud ja identiteedid“ (KUM-TA75) toel. Autor tänab Sofia-Elizaveta Katkovat, Maria-Kristiina Lotmanit, Aare Pilve ja Igor Pilshchikovi nõuannete ja selgituste eest, mis võimaldasid käesolevat tööd oluliselt paremaks teha.

Suuman –, keda ühendavad klassikalised luuleteemad (elu, surm, loodus, üksindus ja armastus). Kogumikus „Похороны реки“ („Jõe matmine“) on aga esindatud kolmekümnendates eluaastates luuletajad – Triin Paja, Kristjan Haljak ja Andrus Kasemaa. Kuigi viimased kolm kuuluvad ühte ja samasse põlvkonda, on neil märkimisväärselt erinev poeetika: Paja intüimseist eleegilistest meditatsioonidest Haljaku keerukate keeleliste eksperimentide ja irooniliste diskursiivsete mängude ning Kasemaa minimalistliku (kohati ka varjatud) ekspressiivsuse.

Viimase 30 aasta jooksul ei ole Skulskaja avaldanud algupäraseid luulekogusid, kuid kasutab originaalluulet aktiivselt näiteks oma romaanides. Võõraste luuletuste tõlkimine ei ole Skulskajale üksnes viis tutvustada vene lugejale eesti luulet, vaid ka võimalus rakendada oma kaugeltki ammendamata poeetilist potentsiaali. Seetõttu ei hoia Skulskaja end täpsuse ega originaaltruuduse kammitsates, vaid loob tekste, mille tähelepanelikul lugemisel kerkib paratamatult esile küsimus tõlke kui sellise olemusest ja piiridest. Enne kui asuda konkreetsete näidete üksikasjalikuma analüüsi juurde, tuleb pöörata tähelepanu Skulskaja loomelaadi aluspõhimõtetele.

O. Jelena Skulskaja poeetika: luule, proosa ja teatri vahel

Üks väheseid vabaduse kantse Jelena Skulskaja seisakuaegse nooruse ajal oli lisaks Lotmani-aegsele Tartule, kus ta õppis ja kannatas (sellest võib lugeda romaanist „Marmorluik“), ka 20. sajandi teise poole suurima lavastaja Juri Ljubimovi juhitud Taganka teater Moskvast. Skulskaja, kes sattus Ljubimovi teatrisse esimest korda juba 1965. aastal, märgib oma mälestustes Taganka esinäitlejast Valeri Zolotuhhinist: „Taganka oli üks väheseid unistusi, mis ei petnud.“²

Ljubimovi lavastajategevus on suures osas määranud ka Skulskaja enda lähenemise teatrile, mida ta on juba mitu aastat rakendanud oma stuudio „Poesia sõpruskond“ („Поэтическое содружество“) õpilastega loodud lavastustes.

Ljubimovi teatrit iseloomustas nihke poeetika. Mõnevõrra lihtsustatult võib lavastaja loomingulise kreedo sõnastada järgmiselt: autor, kes on kirjutanud näidendi, romaani või luuletuse, on oma mõtted juba välja öelnud – nüüd lubage minul rääkida. Juba aasta pärast oma teatri loomist, 1965. aastal lavastas Ljubimov enda esimese poeetilise lavastuse „Antimaailmad“ („Антимиры“). Luuletaja Andrei Voznessenski (1933–2010),

² Елена Скульская, «... Но к сентябрю меня уже не будет». О Валерии Золотухине. Rmt-s: Елена Скульская. Компромисс между жизнью и смертью: Сергей Довлатов в Таллинне и другие встречи. Москва: КоЛибри, 2018, lk 111.

kelle luuletused seal kõlasid, tõi aeg-ajalt lavale uusi tekste, pakkudes neid mõningate varasemate asemele. Hiljem lavastas Ljubimov rindeluuletajate tekstidel ning seejärel Majakovski ja Puškini luulel põhinevaid teoseid (iga suure luuletaja erinevate tahkude kehastamiseks oli kasutusel korraga viis näitlejat) ning tõi lavale ka näidendi Taganka esinäitleja ja väljapaistva luuletaja Vladimir Võssotski (1938–1980) mälestuseks. Luule kui selline³ oli Ljubimovi lavastustes alati iseseisev ja täieõiguslik tegelane, ent see lavastuslik lähenemine saavutas oma haripunkti 2000. aastatel.

Just sellel ajal õppisingi ma Moskva Riiklikus Ülikoolis ja jõudsin mõne aasta jooksul vaadata peaaegu kõiki tollal Taganka mängukavas olnud lavastusi (muide, minu ülikooli astumise aastal sai Ljubimov 85- ning lõpetamise aastal 90-aastaseks, ent see soliidne vanus ei takistanud teda sageli ise oma lavastustel kohal viibimast ja isiklikult näitlejate mängu juhendamast). Mäletan hästi „Doktor Živago“, „Fausti“ ja „Jevgeni Onegini“ Ljubimovi tõlgenduses – juba ainuüksi lavalt kõlava mitmekesise luule pärast tasus nendele etendustele minna, alates bufonaadlikust koomikast südantlõhestava traagikani.

2003. aastal tõi Ljubimov välja hõbeajastu vene luulel põhineva lavastuse, mis kandis pealkirja „До и после“ („Enne ja pärast“), koos žanrit täpsustava alapealkirjaga „brikolaaž“. Järgnes selgitus:

„Kõik see – ersats, tühine pudi-padi, pisiasjad... Käsitsitehtud asjade valmistamine, piljardikuuli tagasipõrge. Loomingulise kõrvutamise protsess, mis sünnitab uue moe ja loob oma stiili. [...] Inimene, kes teeb madalalpalgalist tööd, on prantsuse keeles „bricoleur“, vene keeles „brikolažnik“.“⁴ Lavakompositsiooni keskmes kõrgus Kazimir Malevitši „Must ruut“ – see esindas ühtaegu nii Bloki „Palaganikest“ (s.o lavastuse koomilist elementi) kui ka ajastu traagilist leinaraami, mis aeg-ajalt sähvatas veripunaseks, kuulutades tulevast terrorit ja surma. Selles raamis ilmusid lavale oma luuletusi deklameerivad Aleksandr Blok ja Nikolai Gumiljov, Andrei Belõi ja Ossip Mandelštam. Kuid ajastute „katkenud sideme“ ühendavaks kangelannaks sai Anna Ahmatova antiikaegse prohveti kehastuses ning võtmetekstiks tema poem „Reekviem“. Siiski ei olnud Ljubimovi lavastus üksnes reekviem pöördumatult kadunule: „ajastu traagiline tenor“⁵ Blok muutus lavastuse käigus ootamatult punapäiseks klouniks – Jossif Brodskiks. Mõlemat luuletajat kehastas meisterlikult üks ja sama näitleja – juba mainitud Valeri Zolotuhhin.

³ Vrd sealtsamast Skulskaja mälestustest: „[Seisaku]ajastul oli kõne normiks luule (rütmiliselt organiseeritud tekst, mis oli vastuolus vormitu emaskuleeritud, kastreeritud sõnade massiga, mida voolas poodiumidelt laviinina)“. Samas, lk 117.

⁴ <https://tagankateatr.ru/repertuar/Do-i-Posle>.

⁵ Nii nimetas Anna Ahmatova Aleksandr Blokki tsükli „Kolm luuletust“ (1944–1960).

Skulskaja teatristuudio etendused rajanevad sarnasel brikolaaži põhimõttel – need sünnivad sõna otseses mõttes käepärastest vahenditest. Kirjanike maja musta laega saalis Harju tänaval, kus „Poesia sõpruskond“ tavapäraselt oma lavastusi esitab, ei püstitata kunagi lava ning Skulskaja rõhutab sageli lausa eraldi, et põhitegevus toimub põrandal. Keegi tudengitest mängib kitarri, keegi klaverit, keegi koguni flööti; keegi ei pelga laulmist – kas kooris, duetis või ka soolona; mõni võib ülakeha paljaks võtta, teine istuda ratastooli... Kõige üle aga valitseb luule: tudengid loevad ja laulavad luuletusi, liikudes kergesti traagilisest paatoosest palagani ja bufonaadini. Skulskaja etendustel tekib tahes-tahtmata tunne, et oled sattunud kirjandusviktoriini: luuleridu ja luuletajate mõtteavaldusi „ajast ja endast“ ära tundes valdab sind kergendus, kui aga ära ei tunne, siis vahel isegi piinlikkus. Enamiku autoreid, kelle värssed Skulskaja valib, peaks haritud inimene suutma ära tunda vähemalt esimeste värsside, kui mitte esimese sõna järgi. Ja ehkki need lavastused ei ole Skulskaja enda algupärase luule esitamise koht, pistab ta siiski mõnikord stsenaariumisse ka enda kirjutatud tekste, vrd näiteks järgmisi värssed lavastusest „Kuningas Lear ja tema lapsed“ (2022):

Простор – летящему в пропасть!

(День за стеною прожит
кем-то и как-нибудь.)
Простор – летящему в пропасть,
Воздух ему и путь.

Время ему и руки – прочь –
уже не нужны.
(День за стеною прожит.)
Шаг – до стены.

Мир – летящему в пропасть,
выбор воды и дна.
(День за стеною прожит.)
Жизнь – стена?

К стенке? – о как ничтожна
вымысла скучная суть –
мир летящему в пропасть.
Выбор ему и путь.⁶

⁶ Jelena Skulskaja, Неизвестному художнику: Вторая книга стихов. Tallinn: Eesti Raamat, 1980, lk 9.

(Reaalune tõlge: Avarus – kuristikku langejale! // (Päev on seina taga elatud / kellegi poolt ja kuidagi.) / Avarus – kuristikku langejale, / õhk talle ja tee. // Aeg talle ja käed – eemale – / neid pole enam vaja. / (Päev on seina taga elatud.) / Samm – kuni seinani. // Rahu – kuristikku langejale, / vee ja põhja valik. / (Päev on seina taga elatud.) / Elu ongi sein? // Seina äärde? – oh kui tühine / väljamõeldise igav tuum – / rahu kuristikku langejale. / Valik talle ja tee.)

See suurepärane luuletus saatuse vältimatuses ja loominguvabadusest on üles ehitatud kordustele ja keeleliste kinnisväljendite ümbermõtestamisele. Esimeses stroofis püüab autor fraasi intonatsiooniliselt mõttekriipsu abil läbi lõigata ning juba teises stroofis toimib selline mõttekriips väljendi „käed eemale“ ümbermõtestajana (mis tavaliselt tähendab keeldu kedagi puudutada või millessegi sekkuda). Skulskaja tekstis on mõlemal sõnal autonoomne tähendus ning nad ei moodusta enam ühtset semantilist tervikut. Evangeeliumist tuntud ja laialt levinud fraasi „Rahu olgu sellele kojale“ muudab Skulskaja kujundiks „Rahu kuristikku langejale“. Tekib kiusatus näha selles vihjet Vladimir Vössotski „Hävitusslennuki laulule“, milles sõnad „rahu olgu sellele kojale“ korduvad refräänina. Ent kui Vössotskil kukub hävitusslennuk lõpuks oma hukkunud piloodist vabanedes peagi ise mõttetult alla, siis Skulskajal on kuristikku langemisel sügavam tähendus, sümboliseerides loomingut, mis lõppkokkuvõttes alistab surma. Selles mõttes on iseloomulik, kuidas igas stroofis mängitakse sõnaga „sein“, mis toimib piiride ja igavuse sünonüümina. Viimases stroofis tühistab teksti sisemine kulg fraseologismi „seina äärde panema“ (поставить к стенке), mille tähendus on kas mahalaskmine või karistamine süüteo eest: kuristikku langeja ei jõua kunagi põhjani, vaid jääb igavesse loomingulisse otsingusse.

Nagu luuletajale kohane, ammutab Skulskaja inspiratsiooni ennekõike keelest ning teab omast kogemusest, kui raskesti alluvad luuletused tõlkimisele. Samas ei avalda Skulskaja juba ammu oma luuletusi autorikogumike või raamatutena, vaid laseb mõnel oma tegelasel teostes aeg-ajalt rääkida värsivormis. Vaatame üht sellist luuletust romaanist „Simson lahkub juuksuri juurest“:

Эта сцена у фонтана – вовсе не фонтан!
 А в фонтане лучеперый плавает сазан.
 У сазана много фишек, например усы,
 Я люблю Марину Мнишек за ее красы.
 Сельдь укутается в шубу, как велит меню,

Я целую Мнишек в губы и желаю ню!
 Пой ли, вой ли, целовальник,
 И сличай портрет,
 Я таперя всех начальник –
 Хочешь или нет.
 Через горло вьется змейкой
 От убивцев шрам,
 Ну-ка водочки налей-ка,
 Вдарить по шарам.
 И лежит Марина Мнишек, кушает гранат,
 Я кафтан напялили Гришкин,
 Я кафтан напялили Тришкин –
 Ма-ло-ват!
 Эх!

(Reaalune tõlge: See stseen purskkaevu juures – üldsegi mitte mingi purskkaev! / Aga purskkaevus ujub kiiruimeline sasaan. / Sasaanil on palju eripärasid, näiteks vuntsid, / Ma armastan Marina Mniszechit tema võlude pärast. / Heeringas mähib end kasukasse, nagu käsib menüü, / Mina suudlen Mniszechit huulele ja soovin *nu!* / Laula või ulu, tselovalnik, / ja võrdle portreed, / nüüd olen mina kõigi pealik – / tahad või ei taha. / Kõri üle lookleb maona / tapjate poolt tekitatud arm, / no vala siis viina, / et anda pallidesse. / Ja seal lebab Marina Mniszech, sööb granaatõuna, / Ma panin selga Griška kaftani, / Ma panin selga Triška kaftani – / Ikka väike! / Ehh!)

Neid salme deklameeriv karikatuurne tegelane romaanis on isehakanud teatridirektor. Seetõttu algab luuletus vihjega stseenile, kus Grigori (Griška) Otrepjev – isehakanu (vn „самозванец“), kes on tuntud kui Vale-Dmitri I – räägib oma tunnetest Marina Mniszechile Puškini draamas „Boriss Godunov“, stseen leiab aset purskkaevu juures. Samas lauses vastandatakse sõna „фонтан“ („purskkaev“) otsese tähendusega vene keele fraseologism „не фонтан“ („mitte midagi erilist“), mida kasutatakse ebahuvitavate või keskpäraste asjade iseloomustamiseks. Purskkaev, mis toob sisse vee temaatika, riimub kalaga – „сазан“ („sasaan, ulukkarpkala“). Sellele kalale antud määratlus „kiiruimne“ (vn „лучеперый“) on siin muudetud ainsuslikuks ning teisendatud bioloogilisest terminist („kiiruimsed kalad“) poeetiliseks epiteediks. Marina Mniszechi edasine ilmumine on juba motiveeritud luuletuse esimese reaga, ent nüüd asetatakse ta kohe kalateema raamistusse. Esmapilgul absurdne kujund kasukasse riietatud heeringast ei ole tegelikult absurdne, sest jutt käib tuntud nõukogudeaegsest salatist (millele vihjab ka sõna „menüü“). Lugejat ootab veel üks dissimilatsioon: lähestikku asuvad sõnad „целую“ („suudlen“) ja

„целовальник“ („tselovalnik“) on küll foneetiliselt sarnased, kuid mitte semantiliselt – teine sõna on arhaism, mis tähistas vanasti viinamüüjat või kõrtsmikku⁷. Just tema peabki kangelasele viina valama, mille mõju kirjeldatakse järgmise fraasiga – „вдарить по шарам“ (umbes „andma pallidesse“), mis tähendab rahvakeeles joovastava mõju tekitamist. Lõpus kasutatud paralleelkonstruktsioon sõnaga „кафтан“ viitab esimesel juhul otseselt Puškini tegelasest isehakanule, teisel juhul aga sama pealkirjaga Ivan Krõlovi valmi (1815) kaudu tuntud vene kõnekäänule „Triška satter“, mis kirjeldab olukorda, kus püütakse üht puudust parandada teise tekitamisega.

Nagu näha, on isegi Skulskaja koomilise luuletuse näol tegu kujunditest ja keelemängudest kubiseva tekstiga. Vaatame nüüd Maarja Kangro tõlget:

Kalake basseinivees ei tunne end kui kala vees,
mina oma jutu sees ujun küll kui kala vees.
Kalakese kehal hõbedaselt vilgub uim,
minu arm Marina Mniszech pole üldse tuim.
Heeringal on kasukas ja hea on hapukoor,
Mniszechit ma suudlesin ja tahaksin *once more*!
Laula, huilga, tselovalnik,
ära vaata maha,
nüüd ma olen kõigi pealik,
tahad või ei taha.
Üle kõri nagu madu
vonkleb haavaarm,
vala viina, anna munadesse,
oh, mu arm!
Lamab seal, granaatõun hambus, mu Marina, minu päike,
proovin selga Griška vammust,
proovin selga Triška vammust –
ikka väike!
Eh!

Tõlkes on kaduma läinud viide „Boriss Godunovi“ purskkaevule, mistõttu Marina Mniszechi ilmumine tekstis näib vähem motiveeritud kui originaalis. Tõlkija aga mõistab, et luuletuse algus on üles ehitatud fraseoloogiale, mistõttu ta kompenseerib selle kaotuse, lisades sinna omalt poolt fraseologismi „kui kala vees“ ning naastes samas kaudselt ka teises reas isehakanu teema juurde: luulemina kuulutab, et tunneb end kindlalt

⁷ Vanem tähendus (mis on samuti vaadeldava teksti seisukohalt oluline) on ametnik, kes täidab kohtu-, finants- või politseiülesandeid.

ja mugavalt omaenda (väljamõeldud?) jutu sees. Ülejäänud tõkelised muudatused on valdavalt funktsionaalsed: vurrude asemel ilmub tõlkesse uime motiiv ning gastronoomilise teema võimendamiseks (ja ehk ka selgitamiseks) lisatakse kasukaga heeringa kõrvale hapukoor, mis originaalis puudub. Gallitsism „ню“ asendatakse tõlkes anglitsismiga „once more“. Tselovalnik (mille puhul läheb mõistagi kaduma sõnamäng verbiga „suudlema“) ning Griška ja Triška jäävad guugeldada mõistva lugeja meelevalda. Lisaks kõigele muule säilitab tõlkija luuletuse rütmilise kontuuri, riimiskeemi ja koguni ligikaudse reapikkuse. Ainus sisuliselt oluline vabadus on ülalkäsitletud fraseologismi „вдарить / дать по шарам“ („andma hoobi pallidesse“) asendamine hoobiga munadesse, mis toob kaasa tähendusnihke.

Skulskaja on meenutanud koostööd Maarja Kangroga: „Kui mina tõlkisin Maarja Kangrot, siis tema tõlkis minu luuletusi romaanist „Simson lahkub juuksuri juurest“. Töö kallale asudes esitas Maarja mulle terve rea küsimusi, et endale mingid momendid selgeks teha; mina seevastu tõlgin kõigepealt ja ootan siis autori reaktsiooni. Maarja puhul oli see riskantne ja võib-olla mitte päris õige otsus [---]. Vahel eksisin Maarja tõlkimisel [---], tema keeleruum on tohutu, mõnikord olin segaduses, aga lõppude lõpuks saavutasime ühiste pingutustega soovitud tulemuse. Maarja Kangro oli kahtlemata minu tõlke kaasautor.“⁸

Nende autoritega, kellest edaspidi juttu tuleb, ei olnud aga enam praktiliselt võimalik tõlkeid arutada: kolm vanemat autorit, kelle loomingust koosnes sarja „Eesti luuletajad Jelena Skulskaja tõlkes“ kolmas köide, on juba siitilmast lahkunud; kolm nooremat autorit, kelle tekstid valiti neljandasse köitesse, ei valda aga praktiliselt üldse vene keelt.

Asudes pärast pikka sissejuhatust tekstide analüüsi juurde, tahaksin kõigepealt välja öelda põhiteesi: Skulskaja järgib oma eesti luule tõlgetes mitte niivõrd originaalautorite poeetikat, kuivõrd omaenda poeetikat (mille tunnusjooni ma ülal kirjeldasin). Sellist meetodit võiks pigem nimetada ümbertõlgendamiseks, mis vastab Vassili Žukovski tuntud hinnangule: „Proosatõlkija on ori, luuletõlkija aga rivaal.“ Ent Skulskaja jaoks ei ole oluline mitte rivaalitsemine, vaid tõlkijana teksti omaksvõtt (või omastamine?) – kaubamärk „Jelena Skulskaja“ kellegi teise luuleteosel. Rääkides oma Juhan Viidingu tõlgetest, tunnistas Skulskaja, et „astusin neis mitte niivõrd tõlkija kui lavastaja rolli, suhtudes lähteteksti kui näidendisse, mille esitasin oma maitse järgi ja mille kaudu, mille abil ja

⁸ Jelena Skulskaja. Переводчик похож на взломщика сейфов. [Vestles] Igor Kotjuh. – Новые облака 1–2/2020 (83–84), 29.12.2020: <https://shorturl.at/7PsdB>.

mille vahendusel tahtsin edasi anda midagi isiklikku.⁹ Seda lähenemist ja selle eripärasid hakatakse allpool konkreetsete näidete kaudu demonstreerima.

1. Toomas Liiv. Mida teeb hunt kirikuesisel?

Alustame sellest, mis on kirikuesine. See on kiriku sissepääsu ees olev avatud ala, kus kristluse esimestel sajanditel seisis leinajad ja patukahetsejad, ent kus tänapäeval ootavad kerjused koguduseliikmetelt almust. Miks lumehunt kirikuesisele tuli? Vaatleme tekste:

СНЕЖНЫЙ ВОЛК НА ПАПЕРТИ

Lumehunt karjub keskööl kiriku-
aia, sa tõused kalmudest, sa lä-
hed lumehundi juurde, ta ei kar-
dagi sind, valge valgus valgus-

tab nukrat lumehunti, lumelilled
oma juustest kingid sa lumehun-
dile, ja siis ei olegi lumehunti
enam, kellele küll kinkisid sa

lumelilled oma juustest, kellele
küll võiksid sa veel kinkida oma
lumise südamegi.

Снежный волк воет в полночь на
паперти, ты поднимаешься
из могилы и идешь к воющему волку,
он тебя не боится, белый, белый

белоснежный ответ на снежном волке,
он грустит, ты сплетаешь из своих волос
венки для него и даришь, чтобы он не грустил,
и вот уже нет никакого снежного волка,

хотя ты только что подарил ему
ледяной венок из своих волос
и хотел еще подарить свое ледяное
сердце.

Nagu näeme, on originaalis leiduvad arvukad sõnu poolitavad siirded isegi kõigele uuele avatud Skulskaja jaoks liiga jõuline võte ning ta loobub oma tõlkes neist täielikult. Seevastu asetab ta sõna „süda“ tõlkes rõhutamale positsioonile, moodustades omaette rea. Väga huvitav on „венки из волос“ („juustest pärg“), mis tõlkes asendab sõna „lumelilled“. Asi on selles, et juustest pärg on soeng, mille puhul punutakse pats kroonina ümber pea, ning sellise pärja saab kinkida siis, kui keegi on oma juuksed täielikult maha lõiganud. Tavaline pärg (mitte juustest, vaid lilledest) on aga imeline kingitus isegi lumehundile. Skulskaja ühendab endale oma se poetilise stiili kohaselt sõna „pärg“ väljendiga „juustest pärg“, luues tõlkes müstilisele luuletusele kohase kujundi, mida originaalis aga ei ole. Lõpuks toob sõna „kirikuaed“ asendamine „kirikuesisega“ kaasa veel olulisema tähendusnihke. „Паперть“ tähistab ala kiriku sissepääsu ees,

⁹ Samas.

samas kui kirikuaed tähendab kalmistut, mis asub kiriku kõrval või taga. Selline asendus muudab algupärast tähendust ja võib venekeelset lugejat eksitada: jääb mulje, justkui hunt paluks kirikuesisel almust, samas kui ta satub hoopis ootamatult stseeni, kus surnu tõuseb hauast üles (kusjuures kirikuesisele ei maeta ju kedagi).

Nüüd aga käsitleme meetrilis-riimilist värssi:

LIBLIKALAU

mu armastus on liblikas mis põleb tuhaks
kui näen ma tüdrukuid kes ilusamad sinust on
mu süda muutub mustaks äraaetud kohaks
ja peast saab vaese metsamehe kuueokstest onn

mu armastus on liblikas mis põleb tuhaks
kui kohtab teda võõra naise kõikevõitev hurm
ja sinu pisaraid ma vajan et nad uhaks
mult leinavärvid mis tõi liblikate tulesurm

mu armastus on liblikas mis põleb tuhaks
ja iga kord on see ka minu valurikas surm
kuis olla sirel roos või rannamänd ma tahaks
ma olema pean mürsulehtreist lõhkikistud nurm

ПЕСНЯ БАБОЧКИ

моя любовь как бабочка, сгорающая до пепла,
если я вижу девушек красивее, чем ты,
то сердце мое облетает, как поздней осенью ветла
и я прячусь в диких зарослях своей звериной мечты

моя любовь как бабочка, сгорающая до пепла,
если другая женщина пронзит мне сердце стрелой,
пусть твои слезы льются, увлажняя торжественный пеплум,
на поминках по бабочке, ставшей теперь золой

моя любовь как бабочка, сгорающая до пепла,
на горестном пепелище страдаю – я сам не свой
пусть жизнь моя станет отныне вечным мучительным пеклом,
или манящей прибрежной вечнозеленой сосной

Luuletuse pealkiri petab lugeja ootusi: eestikeelne „liblikalaul“ võib tähendada nii „liblika laulu“ (s.t laul, mida liblikas toob kuuldavale) kui ka „laulu liblikast“ (s.t liblikale viitavat laulu), samas kui venekeelne „песня бабочки“ tähendab ainult esimest varianti. Vene tõlke lugeja ootab, et saab teada, millist laulu võiks laulda liblikas, kes ju ilmselgelt ei laula, ent selle asemel esitatakse talle armastusluuletus. Originaali värsimõõt on vahelduvate nais- ja meeslõppudega heteromeetriline jamb (paaritud read on kuue-, paarisread seitsmejalalised). Eesti keeles, kus rõhk on kindlalt esimesel silbil, pole jamb just kõige populaarsem värsimõõt, samas kui vene keeles on see kõige põhilisem ja olulisem. Skulskaja eelistab originaali jambile kuueiktuselist rõhkurit, mis mõjub tänapäevasemalt, seejuures jäävad värsilõpud üldjoontes samasugusteks nagu originaalis, kui välja arvata üks ebatäpne riim esimeses stroofis: пепла – ветла. Ent Skulskaja läheb oma isikliku rütmiimpulsi mõjul teksti arenedes originaalist üha kaugemale. Teises salmis ilmub vaid riimivajadusest motiveeritud eksotism „пеплум“ – varrukata kerge, voldiline naiste pealiskõrvas, mida kanti Antiik-Kreekas. On aga vähetõenäoline, et naine, kellele Toomas Liivi

originaalluuletus on suunatud, oleks mingilgi viisil vanakreeka *kyria*, *pal-lake* või hetäär. Ja kuigi Skulskaja ütleb otsesõnu, et tema tõlgete eesmärk on säilitada originaali vaim, kohandades teksti nii, et see ei kõlaks vene kõrvale võõrana, ei ole siiski päris selge, kuidas sõna „пеплум“ aitab seda eesmärki saavutada. Lõpuks pehmendab Skulskaja ka Liivi luuletuse lõpus väljenduvat vastandust: tema luuletuse minategelane on võrdselt valmis nii kannatama kui ka nautima idüllit.

2. Kalev Kesküla. Südametulekahju

Kesküla kõneleb Skulskajal 20. sajandi vene luuletajate sõnade, kujundite ja rütmidega.

Näiteks vabavärsis kirjutatud luuletuses „Aken on öösse auk / Akna taga on jõgi“ on mõned värsid, mille rütm langeb kokku kolmejalalise jambiga: „Öö huikab taevast läbi“, „Sa oled sealtpoolt jõge“, „Sa vaatad läbi öö“. Just kolmejalalises (peamiselt meeslõpulis) jambis tõlkiski Skulskaja selle luuletuse tervikuna:

Aken on öösse auk
Akna taga on jõgi
Öösilmad, udusein
Jõe taga linn
Linn, põld, mets [...]

В пробоину окна
Ночь хлынула рекою
А за рекой туман
И как ни три глаза
Не видно ничего
Но за рекою город
Но город за рекой
И поле лес и дол [...]

Vaatame veel ühte näidet, kus originaali vabavärss on asendatud meetrilis-riimilise värsiga, mis on tulvil viiteid vene luulele:

Me tegime teatrit
Mina olin üks massi seast
ütlesin seda mida teisedki
Siis läks linn põlema
Kõik jooksis tulekahjule

На театральные подмостки этим летом
Я выходил со всем кордебалетом
Кордебалет талдычит слово в слово
что говорят все остальные
новым
событием
мог стать
пожар
и город загорелся
Пожарные нам заливали сердце

Mina jäin	Я не хотел идти со всеми
Paari ööga olid puudele tekkinud lehed	душу
Nii palju rohelist, nii palju vett	обилием воды всего лишь сушат
Ma hakkasin ühe tüdrukuga armastama	вода повсюду распустила зелень
Ma ei olnud süüdi	цвели сады на ветви птицы сели
	а я влюбился знаете – взаимно
	и пострадал мне кажется безвинно

Originaalis on tegu lihtsa luuletusega sellest, kuidas elu ja armastus on tugevamad kui igavus ja häving: samal ajal kui massinäitlejail pole paremat meelelahutust kui joosta tulekahjut vaatama, leiab luulemina endas jõudu massist eralduda ning kogeb üksinduses elu ja armastuse sündi. Skulskaja tõlgitud luuletus räägib aga hoopis millestki muust: tunnete tulekahjust ja kannatustest isegi vastastikuse armastuse korral. Vabavärsilise viierealise stroofi muudab Skulskaja tõlkes viiejalalises jambis kuuerealiseks ja paaris naisriimidega stroofiks. Kõige tõenäolisem eeskuju Skulskaja tekstile on Jossif Brodski luuletus „T. S. Elioti surma puhul“ (1965)¹⁰:

Он умер в январе, в начале года.
Под фонарем стоял мороз у входа.
Не успевала показать природа
ему своих красот кордебалет.
От снега стекла становились уже.
Под фонарем стоял глашатай стужи.
На перекрестках замерзали лужи.
И дверь он запер на цепочку лет.

Siinse stroofi ülesehitus on keerulisem, kuid nii rütm kui ka isegi sõna „kordeballett“ on tõenäoliselt Brodskist mõjutatud. See sõna toimib viitenähtena tema autoriteetsele poeetilisele kasutusele – vastasel korral on raske mõista, mida võiks Skulskaja tõlkes kordeballett „käiata“ (vene keeles „талдычить“) ehk kangekaelselt korrutada, kuna esinemise ajal ei ütle kordeballett ju ühtegi sõna. Edasine „südametulekahju“ motiiv (mida originaalis üldse polegi) on inspireeritud Majakovski poeemist „Pilv pükstes“ tuntud ridadest¹¹:

¹⁰ Viis surm ta jaanuari algul ära. / Härm ustel veikles laternate sära. / Ta lahkus enneaegu, polnud päral / piltilus looduse kordeballett. // Ning lumi oli aknaid ahendamas, / jääd lambikumas keegi kuulutamas / ja lombid ristteil külmused sealsamas. / Ust sulgema jäi eluaastakett.

¹¹ Teie poeg jäi haigeks... öndsalt. / Ema! / Tal on südame tulekahi. / Õekesete öelge nõnda: / see tulekahi ta kahib. / [...] / Rahvasumm / praadi haistab hirsates. / Hiilavad tuletõrje / kiivrikiilad. / Pidage! Hinge ei ronita kirsades! (Tlk Arvi Siig)

Ваш сын прекрасно болен!
 Мама!
 У него пожар сердца.
 Скажите сестрам, Люде и Оле, —
 ему уже некуда деться.
 [---]
 Люди нюхают —
 запахло жареным!
 Нагнали каких-то.
 Блестящие!
 В касках!
 Нельзя сапожища!
 Скажите пожарным:
 на сердце горящее лезут в ласках.

Iseloomulik on ka see, et just selles kohas hakkab tõlkija jaotama ridu väiksemateks intonatsiooniliselt esiletõstetud fragmentideks, täpselt nii, nagu seda tegi ka Majakovski.

Skulskaja ei hoi end Kesküla maski taga luues vene luulele viitamisel põrmugi tagasi ning kasutab aktiivselt selle rütme. Näiteks luuletuses „Siis kui Pariisis on käidud...” on algupärane neljarealine stroof asendatud viie-realisega:

Siis kui Pariisis on käidud
 jõudnud bulvaritel paberkotist veini
 Jumalaema kirikusse küünal pandud
 ei ole enam palju teha jäänud

Если ты побывал в Париже
 пил вино на бульварах
 из бутылки в бумажном пакете
 Божьей матери ставил свечи —
 много ль тебе осталось?

Viimases reas, mis kordub refräänina kogu luuletuse vältel, tekib iseloomulik nihe: fraas „kas sul on veel kaua jäänud [elada]?” viitab elutee peatsele lõpule, samas kui originaalis räägitakse sellest, kui palju on lüüriline mina jõudnud ära teha. Ent veelgi huvitavam on see, et pikendatud stroof, mis koosneb ühest lausest, algab sõnaga „если“ (ehk „kui“) ja lõpeb refrääniga, võis olla eeskujuks Mihhail Kuzmini luuletus tsüklist „Aleksandria laulud“ (1906)¹²:

¹² Kui ma oleksin muistne väejuht, / heidaksin alla Pärsia ning Etioopia, / kukutaksin vaarao, / rajades endale püramiidi, / mis kõrgem Cheopsist, / ja oleksin / kuulsam kõigist, kel koduks Egiptus! [---] Kui ma oleksin sinu armetu ori, / istuksin oma hämaras keldris, / et vaadata kord või kaks korda aastas / sinu sandaalide kuldseid kirju / siis, kui juhuslikult möödud mu vanglast / ja oleksin / kõigist õnnelikum, kel koduks Egiptus. (Tlk Kalju Kangur).

Если б я был древним полководцем,
 покорил бы я Ефиопию и Персов,
 свергнул бы я фараона,
 построил бы себе пирамиду
 выше Хеопса,
 и стал бы
 славнее всех живущих в Египте!
 [---]
 Если б я был твоим рабом последним,
 сидел бы я в подземельи
 и видел бы раз в год или два года
 золотой узор твоих сандалий,
 когда ты случайно мимо темниц проходишь,
 и стал бы
 счастливей всех живущих в Египте.

3. Aleksander Suuman. Susi või süsi?

Suumani (ja ka Skulskaja enda) luulele omane paradoksaalsus on tõlgetes võimendatud, ent Suumani vormiekspereimendid ilmnevad sageli ettearvamatul kujul.

Tõlkekogumikku ei valitud luuletust „Mida ma tean Hollandist“, mis tähendusrikkalt koosneb vaid pealkirjast, seevastu aga jõudis sinna luuletus „Elu kui lennuõnnetus“, mille esimene rida kujutab endast kolmeteistkümnest (antud juhul tähenduslikust) lühikesest rõhutust silbist koosnevat rütmiskeemi: „~~~~~“, millele järgneb kakskümmend kolmekümnest pikast silbist koosnevat rida: „- - - - -“. Edasi on tekst:

Karjed mus-
 tas kastis At-
 landi mudas.

Tõlge näeb tervikuna välja järgmine:

ЖИЗНЬ КАК АВИАКАТАСТРОФА

Строчка, состоящая из обозначений безударных слогов
 (закругленные галочки)
 Двадцать строчек с обозначениями ударных слогов (очень
 длинные тире с пропусками)

То, что хранилось в черном ящике
 утонувшей Атлантиды

Suumani luuletuse eeskujuks on Christian Morgensterni „Kala öölaul“ („Fisches Nachtgesang“), mille read koosnevad üksnes pikkuse ja lühiduse märkidest ning mille paigutus lehel meenutab visuaalselt veepinda. Suuman liigub idüllist tragöödiasse ja visualiseerib samade märkide abil hukkunute karjeid, mis olid jäädvustunud Atlandi ookeani kohal alla kukkunud lennuki mustas kastis. Järgnevas kolmes reas kasutab ta kahte sõnu poolitavat siiret, mille mõjul tekib katkestatud kõne efekt. Skulskaja seab esikohale ettearvamatusse efekti, mis on juba lennukatastroofi teemaga välja kuulutatud. Ent tõelise ettearvamatusse loob hoopis toimetaja eksitus, kes mõistis küljendajale mõeldud tehnilist selgitust tõlketekstina, ja nii ilmub algupärase skeemi asemel selle sõnaline kirjeldus. Kuid seesugune „mõtteline trükiviga“ käivitab nihkemehhanismi, mille Ossip Mandelštam on sõnastanud järgmiselt: „Sageli kirjutatakse „hukkamine“, aga loetakse õigesti „laul“.“ Originaalis leiduva „Atlandi“ asendamine paronüümiga „Atlantida“ nagu ka loobumine võtmesõnast „karjed“ muudab märkimisväärselt luuletuse tähendust, kuid viib selle samas ajalooliselt tasandilt mütolooilisele.

Vaatame veel üht meelevaldset paronüümset asendust tõlkes:

ELUKUTSELINE VALETAJA

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ЛГУН

Elukutseline valetaja
kardab luulet
kui susi tuld.

Профессиональный лгун
боится поэзии,
как уголь – огня.

Tema jaoks kõnelemine
asjadest, nagu nad on,
on kuritegu.

Для него
называние вещей
своими именами
равно
преступлению.

Kas süsi kardab tuld või on tuli, vastupidi, hoopis selle loomulik stiihia? Tundub, et „sõe“ (vene keeles „уголь“) ilmunine tõlkesse on tingitud tõlkija lugemisveast – ta ajas segi sarnase kõlaga sõnad „süsi“ ja „susi“. Suumani idiomaatilisele väljendile „kartma nagu tuld“ on tegevuse osalisena lisatud susi, nihestades – nagu luules on ka kombeks – standardset idioomi. Skulskaja versioonis, kus soe asemele ilmub „süsi“, muutub fraas oksüümoroniks. Võib-olla just seetõttu ilmub tõlke teises pooles veel üks vene keeles juurdunud väljend: „nimetama asju nende õigete nimedega“. See asendab Suumani poeetilise kreedo, mille kohaselt luule ei ole mitte nimetamine, vaid viis rääkida asjadest nende loomulikus lihtsuses. Kõik need

nihked näivad tulenevat Skulskaja soovist lähendada Suumani poeetikat enda omale, mistõttu read „Naised luulet loevad, / minu mõtteluulet...” muutuvad tõlkes fraasiks: „Женщины читают стихи, / выстраданные мною стихи...” (Naised loevad luulet, / minu läbikannatatud luulet...). Skulskaja jaoks on lüürika eelkõige tundeline eneseväljendus, mitte filosoofiline mõtisklus.

4. Triin Paja. Kas meri tunneb janu?

Paja on oma meditatiivse lüürikaga ja keskendumisega surma teemale ehk kõigist käesolevas artiklis vaadeldud autoritest Skulskajale lähim. Mitte asjata ei kanna sarja neljas köide pealkirja, mis on laenatud tema luuletusest „Jõgi“, kuigi see konkreetne luuletus kogumikku siiski ei jõudnud. Pöördume nüüd teise samateemalise luuletuse juurde:

SÜGISEL

ОСЕНЬЮ

tõmbusid
juurte harali sõrmed kokku

разжатые пальцы
переплелись

ja said kivideks.

и стали камнями.

isa oli vares varajases
lumes, näljane

отец был вороном на раннем снегу,
голодным вороном.

ja kustuv. võin öelda *valgus*,
aga rada teispoolsusse

он гаснул, он исчезал, превращался
в свет,
но путь на ту сторону

on ikka lume all.

проложен под снегом.

võin öelda *valgus*,
aga sõna ei valgusta:

я могла бы сказать *свет*,
но слово не светится:

mu hääл kustub
hämaras jõevoolus.

мой голос гаснет
в сумерках Леты.

lumele valguvad
vareste varjud.

на снегу расплываются
вороньи тени.

need on vaid vareste varemed
ja ma ei leia teda üles.

это останки воронов,
и я не могу найти его.

peagi olen kuulanud vareseid kauem
kui isa, kelle hääle

правда, я слышала крики воронов дольше,
чем отца, чей голос

olen unustanud.

я забыла

valgus, hoia mu kätt
selles hämaras jõevoolus.

свет, держи меня за руку
в сумерках Леты.

Paja luuletus põhineb võtmesõnade ja -konstruktsioonide kordustel ning nende abil vastandlike kujundite – valguse ja pimeduse, elu ja suremise – esiletoomisel. Valgus on Paja jaoks ühtaegu nii sõna (mida rõhutatakse kahe korral kursiiviga), mille kuuldavale toomine ei lahenda siiski lüürilise mina probleemi (korduv konstruktsioon „võin öelda *valgus*“ katkeb mõlemal korral vastandava sidesõnaga „aga“), kui ka nähtus, mis eksisteerib sõltumata igasugusest sõnade väljaütlemisest – seetõttu ei olegi originaalis „valgus“ enam kolmandal korral kursiivis (tõlkes on sõna „свет“ siiski kõikjal kursiivis). Lõppkokkuvõttes on valgus Paja jaoks miski, mis ületab füüsilise kogemuse ja jääb mõistmisele kättesaamatuks. Siit ka terve rida kujundeid, mis lubavad kahetist tõlgendust – konkreetset ja metafüüsilist, näiteks „rada teispoolsusse“ ja mõistagi „hämar jõevool“. Viimane kaotab tõlkes autori poolt sinna kätkeatud kaheplaanilisuse: tõlkija eelistab „Lethet“, unustuse jõge. Sellist lahendust võib pidada legitiimseks, kuid see lihtsustab siiski mõnevõrra algupärase teksti tõlgenduslikku mitmekihilisust. Skulskaja lubab endale ka konstruktsiooni „võin öelda *valgus*“ korduse kaotamist, säilitades vaid võtmesõna – tõlkes muutub valguseks nälgjane vares. Ja see on iseloomulik nihe Paja poeetikast Skulskaja omasse: surmamõtisklus lumise jõe kaldal muutub luuletuseks (kuristikku langeva?) kangelase surmast, kes „hääbus, kadus, muutus valguseks“ ja leidis ennast Lethe kallastelt.

Vaatame veel üht näidet:

SURNUD EI ARMASTA MAAD

МЕРТВЫЕ НЕ ЛЮБЯТ ЗЕМЛЮ

taevas on kuldse niidiga parandatud kleit
vanaema seljas. isa puudutab merd
vesipükstes, kuigi teab, et meri ei jooda.
kirikutorn, milles isa ja vanaema koos jõid,
on tuhaga kaetud pilt kirikutornist.
isa lahkus kuus kuud
peale vanaema –
ema võttis poja kaasa.
jooksen läbi nõgeste.
kaevan vanaema juuksed üles.

небо подобно платью, чьи прорехи залатаны
золотой нитью. такое платье надето
на мою бабушку. отец пополняет море
из водонапорной башни, хотя он знает, что море
не чувствует жажды.
башенка, где выпивали отец и бабушка,
превратилась в пепел,
и как пепел башню можно развезть.
отец ушел через шесть месяцев
после бабушки –

neid punudes saan selgeks, et surnud
ei armasta maad, vaid taevast, vee lubadust.

мама взяла с собой сына.
бегу сквозь заросли крапивы,
выкапываю волосы бабушки,
заплетая их, начинаю понимать, что мертвые
не любят землю,
они любят небо, водное обещание.

Originaali esimeses neljas reas puuduvad riimid, kuid leidub assonantse: „kleit – merd“, „jooda – jõid“. Tõlkes kompenseeritakse need kooskõlad paariga „башня – жажда“ („torn – janu“), kusjuures esimene neist on tõlkes hüpertrofeeritud, teine aga tõlkija fantaasiavili. Originaalis vastandub meri, mis ei saanud anda surnud isale vett, taevale, mis töötab vett (sellest ka poeetiline iseloomustus taevast kui „vee lubadusest“). Skulskaja tasan-dab selle peenelt markeeritud vastanduse, võimendades korduvalt vee vastasmõju teemat: seal, kus originaalis „isa puudutab merd vesipükstes“ (mis on juba iseenesest mitmetähenduslik ja seetõttu raskesti tõlgitav fraas), kallab ta tõlkes merd millegipärast veetornist (nähtavasti soovides merel tekitada tornaadot?). Surnud isa kujund on Paja lüürikas alati leinamälestus, tunnete objekt. Skulskaja muudab ta tegevuse subjektiks, kes soovib merd joota, mis tõlkes „ei tunne janu“ (originaalis, nagu juba öeldud, on kõik vastupidi). Hävingu teema, mida Paja kujutab peente vihjetega, on Skulskajal esitatud kogu oma dramaatilisesuses. Tuhaga kaetud pilt kirikutornist, mis meenutab lahkunud sugulasi, muudetakse tõlkes torniks, mis ise on saanud tuhaks. Paja elegiline, peaaegu intiimne lüürika kõlab vene tõlkes pealetükkiva ja traagilise meeldetuletusena – *memento mori*.

5. Kristjan Haljak. Kes jõi võlujooki?

Haljak on kahtlemata üks keerulisemaid autoreid mitte ainult nendest luuletajatest, kelle Skulskaja tõlkimiseks valis, vaid kogu nüüdisaegses eesti kirjanduses. Esiteks põhinevad Haljaku tekstid mängul erinevate keele-registritega või diskursusetüüpidega, mida ta säravalt parodeerib. Juba see asjaolu tekitab tõlkijale raskusi, sest oluline ei ole anda teisekeelsele lugejale edasi üksnes algupäraseid sõnu ja väljendeid, vaid ka kõneleja-maske, mida Haljak lakkamatult vahetab. Tõlkijalt nõuab see antud juhul mitte niivõrd leksikaalsete või fraseoloogiliste vastete leidmist, vaid pigem originaaliga adekvaatset üksteisega pörkuvate stiilide ja jutustustüüpide valikut. Teiseks on Haljaku süntaks väga keeruline – mõnikord katkestab ta ootamatult fraase või vastupidi, tihendab neid parataksi abil. Tulemu-seks on tekstid, mida ühelt poolt ei mõista isegi pädevad keelekandjad alati hoobilt ning mis on teisalt võimelised lugejas esile kutsuma terve

rea assotsiatsioone või emotsioone, mis ei ole tekstis otseselt väljendunud (seda luule omadust nimetatakse sugestiivsuseks).

Paraku tuleb tõdeda, et Skulskaja on Haljaku loomingut kirjeldatud omadustest säilitanud vaid viimase. Võimsat emotsionaalset laengut tunnetab tõlkija suurepäraselt ja suudab selle ka edasi anda (ülejäänuga aga pole asjad sugugi nii hästi):

nõuan riivatuid romaane kus vahepeal on põrgu keskpunkt
ilmumata kunstiteoseid salongis kus vahetati kannatused
kroonideks surematuid suuri sõnu vihikute servadel
rocca al mare parklas alustab naine tüli tead tüli
see on nüüd möödas mehed andke valu andke
kurbus ei saa sinna midagi parata surematud suured
sõnad vihikute servadel meestel on vaja värvilisi
pilte ja kannatust noh mida jah jumal tänatud
kõige rohkem ma vihkan ja kardan ilmumata raamatuid
olematut suurt kunsti ma ei taha mitte midagi uut
aga ma vihkan seda vaesuse tunnet ja jumal andke valu
valu õliks minu tuhmi tulle kas see ongi nüüd valu
ja tüli mõlemad on vait ja loevad raamatuid maa
nõuab kannatusse suuri värvilisi naisi jumalikke

мне хочется пошленьких романов,
где время от времени действие
останавливается в центре ада, где
страдание оценивается в кронах, где
самые важные, самые главные слова
становятся маргиналами на полях
страницы. в парке рокка-аль-маре
женщина затевает скандал, она
говорит, мужчины, дайте нам боль,
дайте печаль, не помещайте самые
главные слова на полях тетрадей,
но ничего не поделаешь, потому что
мужчинам нужны теперь просто
цветные картинки. ну и слава богу!
что же греха таить – больше всего
на свете я боюсь еще не написанных
и не опубликованных книг, которые
будут настоящим искусством, я
их ненавижу, я не хочу ничего
нового, но я ненавижу и это чувство
обедненности и я прошу –
дайте мне боли, боли, которая
бы выжгла из меня весь мусор...
боль и беспокойство молчат... все
читают книги о божественных
раскрашенных женщинах,
дарующих терпение

Haljakul, nagu näha, on tekst jaotatud värssideks, samas kui Skulskaja kirjutab selle läbi *in continuo*, muutes selle proosaluuletuseks. Originaalis moodustab esimene süntaktiline periood, mis lõpeb kolmandas reas, rea otsesihitisi tegusõnale „nõuan“. Haljak nõuab romaane (mitte labaseid, vene keeles „пошленьких“, vaid riivatuid, vene keeles pigem „будоражащих“), kunstiteoseid ja sõnu. Juba siin jääb tõlkija süntaksiga kimpu ning muudab kõik otsesihitised peale esimese kohamäärusteks, mis seonduvad sõnaga „romaanid“.

Huvitav on see, et „sõnad vihikute servadel“ (vene keeles „маргиналии“) on vene keelde tõlgitud kui „маргиналы“ (s.t ühiskonna äärealade asukad) – see muudab sõnad luuletuse täieõiguslikuks tegelaseks, mis on igati Haljaku vaimus. Ent edasi vahetab tõlkija parkla välja pargiga ja liigub nii juba omaenda emotsionaalsel lainel, eemaldudes aina rohkem originaalist. Haljak, kes kinnitab, et ta ei taha mitte midagi uut, ehitab oma teksti üles juba kasutatud sõnade kordamisele, kombineerides neid erineval moel (täenduslik on juba see, et luuletuse viimane rida algab sama tegusõnaga kui esimene). Mõnikord asendab ta sõnu ka pealtnäha juhuslike sarnase kõlaga sõnadega (nagu „tüli“ ja „tuli“). Just selles seisnebki kunsti paradoks: kuulutades välja sõja kõige uue vastu, näitab Haljak omaenda loominguga, et isegi juba kasutatud materjali kombineerimine võib sünnitada ootamatuid ja uusi tähendusi. See autori intentsioon on tõlkes kaduma läinud: Skulskaja on kirjutanud emotsionaalse psühhedeelse monoloogi, milles valu peab mingil põhjusel lüürilise mina seest „kogu prügi“ välja põletama (vene keeles „которая бы выжгла из меня весь мусор“) ja mingisugused „kõik“ loevad raamatuid naistest, kes kingivad kannatlikkust (vene keeles „читают книги о божественных раскрашенных женщинах, дарующих терпение“)...

Originaali raskesti tabatavat emotsionaalset impulssi järgides viib Skulskaja strateegia Haljaku puhul sageli mitte ainult tähendusnihkeni, vaid muudab selle lausa vastupidiseks:

veidike ei vii mind kuskile
palju viib mind sinna
kuhu olen liiga palju läinud
nii ütlesid vist joogist armastusest
kõigest lahti öelda polnud sul jõudu
ega viitsimist nii ma mõtlesin
kui jälgisid mind oma kaineil
uimastavail silmil septembriõhtuses
kõõgis ja mina ei viitsinud sinust aru
saada ära aru saada nagu ainult
eestlased surevad ära lähevad ära
õpivad ära mõistavad ära
ja ma tüdinesin ära
ja tellisin takso ja
taksos taipasin et ma
E I R Ä Ä G I K E E L I

чуть-чуть не ведет никуда
чересчур ведет туда где я
и так появлялся слишком часто
так ты сказала мне когда выпив
приворотного зелья решила высказать все
но не на все решилась у тебя не было
сил я это чувствовал глядя на то как ты
следила за мной своим усыпляющим и
почему-то при этом трезвым взглядом
сентябрьским вечером на кухне
а я не захотел тебя понять мне кажется
так умирают именно эстонцы так
они уходят не разобравшись не научившись
и мне это все надоело
я вызвал такси
и только в такси я понял
ЧТО ОБЪЯСНЯЛСЯ С ТОБОЙ БЕЗ СЛОВ

Siin tuleb selguse mõttes tõlkida Skulskaja versioon reaalse tõlkena eesti keelde tagasi:

natuke ei vii kuhugi / liiga palju viib sinna, kus mina olen / niikuinii
 ilmunud liiga sageli / nii ütlesid sa mulle, kui olid joonud / võlujooki ja
 otsustasid kõik välja öelda / aga kõike sa siiski ei julgenud öelda, sul ei
 jätkunud / jõudu, ma tundsin seda, vaadates, kuidas sa / jälgisid mind
 oma uinutava ja / millegipärast täiesti kaine pilguga / septembriöhtul
 köögis / aga mina ei tahtnud sind mõista, mulle tundub, et / just nii
 surevad eestlased, just nii / nad lahkuvad, ilma aru saamata, ilma õp-
 pimata / ja mul sai sellest kõigest kõrini / ma kutsusin takso / ja alles
 taksos sain ma aru / ET KÕNELESIN SINUGA SÕNADETA.

Selle luuletuse neljandast ja viiendast reast sattus tõlkija segadusse – ja andis oma kujutlusvõimele vaba voli. Originaali neljandas reas tekib lõpetamata ütluse efekt, mis saab siiski järgmises reas selguse: Haljak kasutab vaid ühel korral sõna „lahti“, mis on fraasi mõistmiseks hädavajalik, ehkki selle loogiline koht oleks kahes kohas. Haljaku lüüriline sina, nagu tekstist ilmneb, on loobunud joomisest (alkoholist?) ja armastusest – kuid kõigest tal loobuda ei õnnestunud.

Skulskaja tõlgendas loendit „joogist armastusest“ armujoogina ehk, nagu tema tõlkes on sõnastatud, „приворотное зелье“ („võlujoogina armastuse esilekutsumiseks“). Just see kujund moonutab kogu tõlke tähendust. Seal, kus Haljak räägib viitsimisest ja mittemõistmisest, väljendab Skulskaja häämingut selle üle, et kangelanna on kaine. Edasine mäng tegeusõnadega koos tegevuse lõpetatust tähistava partikliga „ära“ tõlgitakse vastupidises tähenduses: Haljaku „õpivad ära“, „mõistavad ära“ on tõlgitud kui „не разобравшись“, „не научившись“ (võn „ilma aru saamata“, „õppimata“). Luuletuse lõpuosas teatab Haljak, et ei suuda keele abil suhelda – ei lüürilise sinaga ega isegi taksojuhiga (Tallinnas, nagu teada, räägib suur osa taksojuhtidest vene, mitte eesti keelt). Skulskaja tõlkes muutub kommunikatsiooni piiratusest (või isegi võimatusest) kõnelev luuletus lüürilise mina teadvuse vooluks, sõnatuks suhete selgitamiseks naisega...

Ja nii haarav kui selline teadvuse vool ka ei ole, ei saa jätta küsimata, millise võlujoogi mõju all viibis toimetaja, kes lasi läbi ilmselgelt ebapädeva tõlke? Või – mis on samuti täiesti mõeldav – on selline tõlge ainus võimalik viis kirjutada Haljaku paroodia – ta ise parodeerib samuti kõiki talle teadaolevaid väljendusviise.

6. Andrus Kasemaa. Kõrbe tuli ja liiv

Oma eesti luule tõlgete neljanda köite eessõnas kirjutas Skulskaja, et Kasemaa kui poeedi juures on talle kõige olulisem omadus tema usk „aegade sidemesse, igavikku, mis ei muuda tema veendumusi ega kirgi“. Just suur

sümpaatia Kasemaa vastu ajendab Skulskajat tõlkima tema luulet märksa sõnaohtramalt kui originaalis.

Ma olen luuletus ma olen pikk ma olen lühike ma voolan kuhu tahan	Я – стихотворение длинное, короткое, свободно текущее по реке речи
ma olen keeletu ometi keelega vahel olen riimis vahel vabavärsis ma olen olemas pole kunagi muutunud	я – безъязыкое – выражаю себя в языке могу зарифмовать себя или остаться свободным форма, по сути, меня не меняет
ma elan siin ja seal ma olen hambutu hammustus ma olen tuuletu hingus olen kurbuseta ulg olen rõõmuga naer	я живу повсюду, являюсь то здесь, то там я вливаюсь в тебя – мне не нужно для этого быть белозубым я тебя обжигаю – мне не нужен при этом огонь я тебя иссушаю – мне не нужен песок пустыни я тебя веселю – а сам не смеюсь никогда
ja naer koos rõõmuga olen ma ei jää kunagi seisma olen igäühe suus ja südames	и все же я – радость я – движение, бег мне нельзя оставаться на месте
kes tunneb mind ära sellele ma ilmutan sellele ma olen luuletus	и тому, кто меня узнает, я позволяю понять меня почувствовать я становлюсь для него стихотворением
teistele aga niisama sõnad niisama raamat	для всех остальных я – просто слова, просто книга

Skulskaja soovib kõikvõimalike vahenditega tugevdada Kasemaa väljenduslikkust, samal ajal kui Kasemaa ise püüab hoopis jääda võimalikult minimalistlikuks ega pillu troope. Tõlkes leiame nii assonantsi „по реке речи“ kui ka särava sõnamängu terminiga „vabavärss“ (Skulskaja tõlkes võib vabavärsis kirjutatud luuletus „jääda vabaks“) ning peale selle ka kujundeid, mida originaalis ei ole ja mis ilmselt on inspireeritud kõlalistest seostest. Seal, kus originaalis on „tuuletu hingus“, ilmub tõlkesse „tuli“ („огонь“) – ilmselt sõnade „tuul“ ja „tuli“ foneetilise sarnasuse tõttu –, samas kui sõnaühendi „kurbuseta ulg“ asemel tekib tõlkesse „kõrbeliiv“ („песок пустыни“), arvatavasti samuti sõnade „kurb“ ja „kõrb“ foneetilise läheduse tõttu. Lõppeks peitub Kasemaa luuletuse põhiline point eesti luulele programmilises suhtumises iseendasse: luule on lahutamatu osa

kõnekogemusest, see võib ilmutada end igaühele, kes tahab seda märgata – luuletada on lihtne, piisab, kui seda tahta. Venekeelses traditsioonis on koordinaadistik aga teistsugune: luule on alati midagi erilist, mis ei nõua äratundmist, vaid tõlgendamist (võiks öelda – eksegeesi; selles arusaamas on midagi sakraalset) või vähemalt erilist inimtunnete häälestust. Seetõttu on tõlkes võtmesõnadeks „понять“ („mõista“) ja „почувствовать“ („tunda“) luuletust – sõnad, mida originaalis pole, ent mis suurepäraselt sobituvad tõlkija enda poeetikaga.

Kokkuvõtteks

Rasket ja tihti tänamatut tõlketööd teeb Skulskaja kogu tema loomingule omase kergusega. Intervjuus esimese eesti luule tõlkesarja kõite ilmumise puhul pakkus ta tähendusrikka metafoori, võrreldes tõlkijatööd sellise seifimurdja tegevusega, kes küll omastab võõrast vara, kuid mitte selleks, et seda pihta panna, vaid selleks, et avada lugejale peidetud aardeid. Kas siis tasub seifimurdjat varguses süüdistada, kui ta kingib meile uute elamuste rikkust – seda enam, kui see murdvaras pole keegi muu kui Jelena Skulskaja ise?

KUI REISUSIHIKS OL MEILE ROTTERDAM. SEIKLUSJUTTE MAALT JA MERELT **KERTI TERGEM**

192
Artiklid

Tulin mõnda aega tagasi Rotterdamist. Käisin seelses loomaaias, sest trofeejahist jutustava romaani tõlkimiseks oli vaja teada, milline näeb välja Aafrika musta ninasarviku sõnnik. Kas teie teadsite, et ninasarvik situb tavaliselt korra päevas ja kuni kolmkümmend kilo korrage, nii et see ei ole ei päts ega kook, vaid on pigem hunnik või kuhi. Või kas teate, millist häält teeb vee all allveelaeva sõukruvi?¹ Kirjanik ei pruugi kergekäeliselt visatud lause sisusse süüvida, aga tõlkija peab täpselt teadma, milliseid sõnu selle edasiandmiseks valida. Juba oma esimesest raamatutõlkest alates sai mulle selgeks, et on reaale, mida pelgalt kirjutuslaua taga istudes on keerule – kui mitte võimatu – ette kujutada. Nõnda on paljude minu reiside sihtkohaks ja teinekord ka ettekäändeks saanud, lisaks laiemale keele- ja kultuurihuvile, n-ö tõlkija välitööd.

Kirjutan seda lugu Bangkoki lennujaama lähedal hotellitoas. Soome lennundustöötajate ametiühing on saavutanud oma tahtmise, ja Finnairi kavandatud streik jääb siiski ära. Kas tõlkijad ei võiks ka õiglast töötasu ühiselt ja valjemalt nõuda? Meenub, et minu proovitõlge, tuhat lehekülge ajaloolist romaani vähetuntud tahtejõuetust Šoti kuningast, kelle kuulsusrikkaim tegu oli sigitada Mary Stuart, jäigi omal ajal ilmumata. Tõlkisin selle igavavõitu kolmeköitelise romaani kirjastaja tellimusel, kes oli raamatut Edinburghis kõigil vaateakendel näinud. Hiljem selgus ka põhjus:

¹ ELi kirjandusauhinna saanud flaami autori Gaea Schoetersi romaan „Trofee“ ilmub kirjastuses Varrak 2026. aasta esimeses pooles. Ergava kõrbepäikese all tuleb raamatu peategelasele pähe selline võrdlus: „... keerab pea rahulikult poolviltu ja kuulatab, nagu Saksa allveelaeva hüdroakustik, kes üritab sõukruvi müra põhjal vaenlase asukohta välja peilida.“

autor oli nimelt saanud 90aastaseks ja kõigist teistest Šoti kuningatest juba kirjutanud. Kui mina koduarvutite ja interneti eesel ajal oma tõlke ükskord valmis sain, oli paksude kuningaraamatute hiilgeaeg selleks korraks läbi, aga toonased kirjastuslepingud lubasid tõlkijale tasu raamatu ilmutamisel. Puudus täiesti pügal selle kohta, mis saab siis, kui raamat ei ilmugi. Kulutasin aastaid kirjastuse ust, vahetuda jõudis kolm peatoimetajat, kuni lõpuks siiski kompromissile jõudsime. Kui soome tõlkija Juhani Salokannel on naljaga pooleks jutustanud, et tema ostis oma esimese Tammsaare-tõlke eest auto, siis mina sain ilma naljata osta pudeli head(!) viskit ja boonuse-na suurepärase erialase koolituse ning tubli tööharjumuse, mille eest olen tänulik. Lisaks õnnestus lahingulippu kõrgel hoides juhtida kirjastajate tähelepanu tõsiasjale, et lepingus peavad olema tagatud ka tõlkija õigused.

See tõlge viis mind Šotimaale Stirlingi lossi, James V aegsesse kuningate residentsi, mille arhitektuuriliste detailidega lähemalt tutvust tegin ja mida ümbritsevates kõrtsides pajatasid jutuvestjad soovijatele meelelahutuseks neidsamu lugusid Šotimaa klannide omavahelistest kisklemistest ja kroonitud peade õnnetest surmadest. Nägin oma silmaga, et lossikaminate mahub tõepoolest jäme palk, ja sain aru, miks teeb kivist sissesõidusild hobuse kapjade all puidule omast häält.

Hämar oli mulle, mismoodi langes valgus Amsterdami anatoomiateatri aknast ajal, mil doktor Tulp seal esimesi avalikke lahkamisi teostas. Rembrandt on stseeni küll lõuendile kandnud, aga minul õnnestus pääseda eraekskursioonile tollasesse tohtrite gildi, kus oli näha ka vanu jooniseid hoonest endast. Arthur Japini (snd 1956) romaan Giacomo Casanova esimesest armsamast² jutustab sellestki, et kunagi oli linnarahval võimalik Amsterdami Spinhuisi³ naisvange raha eest vahtima minna ning allakäinud naiste häbistamiseks nende pihta sülitada ja neid kõiksugu juurviljadega loopida. Tänapäeva Hollandi vanglatega olen minagi lähemat tutvust teinud, kui tõlkisin Eesti vanglatele Hollandi kinnipeetavate rehabilitatsiooniprogrammi ja selle töö lõpus Eesti vanglaametnikega Hollandi vangimajadega tutvumise reisil tõlgiks kaasas olin. Kujutlege, mis tunne on noorel naistõlgil istuda retsidiivsete seksuaalkurjategijate osakonnas kinnipeetava kõrval ja tema üksikasjalikku jutustust tõlkida või katsuda

² Arthur Japin, Võrratu puudus. Hollandi keelest tõlkinud Kerti Tergem, toimetanud Katrin Kern. Kirjastus Verb, 2012.

³ Amsterdami Spinhuis ehk Ketruskoda oli 1597. aastal Püha Ursula kloostri ruumidesse asutatud kinnipidamisasutus avalikku korda rikkunud ehk tänavatel kerjamise ja hooratööga vahele jäänud naistele. Karistuseks ja meeleparanduseks pidid naised tegema ketrus- ja õmblustöid. Asutust administreerisid rikkad linnakodanikud ja selle ülalpidamiskulud tulid – sarnaselt Eesti Kultuurkapitaliga – alkoholi- ja tubakamüügi maksudest.

aru saada narkosõltlastest kriminaalide igapäevaelusel arenguestlusest toimuvast. Kõige hullem oli siiski see pooltund tõlketööd, kui lõunavaheajal anti kõigile kuulajatele hambusse saiad ja vanglajuhataja asus paberilt ette lugema minu jaoks täiesti tundmatuid lühendeid täis ametnikujuttu.

Ühes Rotterdami sadamas on hotelliks ümber ehitatud vana Hollandi-Ameerika laevakompanii juugendstiilis peahoone, kust 20. sajandi alguses asusid tuhanded emigrandid teele uue maailma Yorki, mis kunagi kandis nime New Amsterdam. Teadupärast vahetasid pragmaatilised hollandlased 1667. aastal oma koprajahimaad Manhattani poolsaarel väikese Runi saare vastu Maluku saarestikus, sest haistsid rikkust sealse endeemilise muskaatpähkli toomisest Euroopasse. Rikkaks nad tõepoolest said, kuna seda vürtsi arvati avitavat Euroopat laastanud katkupepidemia vastu. Indoneesiat ehk kunagist Hollandi Ida-Indiat kirjeldab imekaunilt Hella S. Haasse (1918–2011) oma romaanis „Uruq“⁴. Hella Haasse sündis ja veetis oma noorusaastad 20. sajandi alguses Jaava saarel, põhiliselt Buitenzorgis (kohanime võiks tõlkida kui Murestprii: *buiten* („väljaspool“) + *zorg* („mure“)). See oli omalaadne kuurort, pisut kõrgemal mägedes ja pehmema kliimaga kui hollandlaste rajatud pealinn Bataavia (tänapäeval maailma kõige tihedamini asustatud linn Jakarta), ja puhtama õhuga. Olmeliselt ülipõnev ilmanurk. Mina lendasin koroona kiuste Jaavale, et täita oma ammune unistus ja näha arhitektuuri maailmaimemet Borobuduri, millest maagilisemaks osutus aga hinduistlik Prambanani templikompleks, kus varahommikul ei viibinud hingelistki peale filmikaameral poseeriva Garudaks kostümeeritud nooruki. Malangis sattusin peatuma hotellis, mis oli 1930. aastatel kohaliku hollandi kogukonna klubihoone, tantsusaali ja peene restoraniga – seega otse keskkonda, kus rikas *belanda* ehk hollandlane sotsialiseerus. Suure guugeldamise peale saadab Pinterest mulle seniajani vanu fotosid toleaegetest elamutest ja sõiduautodest Jaaval, aga oma silm on ikkagi kuningas. Alles kohapeal saad aru, miks on elumajadel kõrged viilkatused, milline hooneosa on veranda ja kus perekond troopilises kliimas einestas. Haasse kasutab olmeliste elementide kirjeldamiseks tihti sundakeelseid sõnu neid seletamata, see töö tuli tõlkijal teha joonealustes, ja paljutki uurida kohapeal, haritud sundalaste käest. Toon siia lihtsalt ühe lõigu raamatust, kus Haasse maalib ilmselgelt pildi omaenda lapsepõlvest kogu selle õrnuses⁵:

Pikkadel päevatundidel, mil mu isa teeistanduses ringkäiku tegi või vabriku kõrval kontoris töötas, istusid ema ja Sidris maja taga verandal

⁴ Hella S. Haasse, Uruq. Hollandi keelest tõlkinud Kerti Tergem, toimetanud Katrin Kern. Kultuurileht: Loomingu Raamatukogu nr 28, 2022.

⁵ Samas, lk 6

õmblustööd tehes ning vaagisid usalduslikus küsimuste-vastuste mängus kogemusi, hirme ja ihasid, tujude ja tundeelu mustreid, millele naine üksnes naiselt vastukaja leiab. Nad nägid asju küll eri moel ja rääkisid teineteise keelt üksnes katkendlikult, ent negližee ja sarongi all paisus mõlema rüpes seesama ime. Nõnda on ehk ka mõistetav, et need koosolemised hiljem jätkusid, olgugi et mina magasin oma ema tooli kõrval tülliga rotanghällis ning Uruq õõtsus batikust kandelinas Sidrise selja peal. Mu kõige varasemal mälupeildil, mille suudan esile manada, on need kaks naist maja tagumise veranda marmorsammaste vahel, ümbritsetud valgetest õmblustöö kuhilatest. Ühesugustes triibulisest riidest pükstükkides roomasime me Uruqiga sõnjalapottide vahel, mis ääristasid tagumise veranda treppi. Ümberringi olid õrnad, heledavärvilised laigud punast, kollast ja oranži, mis tuules edasi-tagasi õõtsusid – hili-sematel aastatel sain teada, et need olid kannaliiliad, mida majatagune tihedasti täis istutatud oli. Otsisime Uruqiga killustiku seest natukene-gi läbipaistvaid kivikesi, mida kohalikud hoolega poleerida tavatsesid, kuni need poolvääriskivide moodi välja nägid. Õhk oli paks putukate suminast, kaelustuvad kluugutasid teenijatubade taha bambusritvadele riputatud puurides. Koer haukus, kanad kakerdasid kaagutades mööda hoovi laiali ja kaevu juurest kostis vee solinat. Mägedest õhkav tuul oli jahe ja kandis endaga kerget suitsulõhna eemalasuvatest *desa'*dest.

Seda lõiku praegu üle lugedes tahan tuua kommentaariks veel ühe näite sellest, kuidas detailide taga avanevad terved maailmad. Tõlkekatkendis on mainitud bambusritvadele riputatud puurides linde. Milleks neid peetakse? Mõnel pool Indoneesias on igal endast lugupidaval peremehel oma laululind, keda viiakse koos puuriga jalutama. Nii nagu lilleturud, on seal – ka Laoses olen sarnast nähtust kohanud – linnuturud, kus müüakse linde ja linnutoitu, aga kus põhiliselt käiakse oma lindu n-ö jalutamas, et linnu-omanikud ja linnud saaksid omavahel suhelda. Korraldatakse ka lindude lauluvõistlusi – kõige kõvem mees on see, kelle lind kõige ilusamini laulab!

On autoreid, kelle kultuurilised ja ajaloolised teadmised ei püsi purgis ja kes pealtnäha lihtsasse jutustusse pilluvad parafraase ja võrdlusi, mis lu-gejal kõrgelt üle pea käivad. Tõlkija kunst on need tekstist üles leida. Kui autor on veel elus, siis saab täpsustusi küsida temalt endalt. Ja teinekord juhtub, et eksinud on autor ise. Nii olen koos hollandi elava klassiku Cees Nooteboomiga⁶ roomanud neljakäpakil tema kirjutuslaua all, otsides erinevatest entsüklopeediatest sõna *hagepreker* („võsapreester“) tähendust ja

⁶ Cees Nooteboom (sünd 1933) on tuntumaid ja tõlgitumaid Hollandi kirjanikke. Ise samuti tõlkija, oskab ta hinnata tõlkijate panust oma maailmakuulsusse. Kui Nooteboom võitis 2009. aastal Belgia kuningalt Albertilt vastu Madalmaade mainekaima kirjanduspreemia (Prijs der Nederlandse Letteren), olid kuningakotta esmakordselt kutsutud ka tema tõlkijad. Sõin ja jõin seal minagi...

kasutust, kui tõlkisin tema romaani „Rituaalid“⁷. Kui mina vanahärral tema Amsterdami kanaliäärses majas külas käisin, oli just ilmunud raamatu 18. trükk ja seda tõlgitud 16 keelde. Ent (alles) nüüd oli norra tõlkija avastanud, et autor, kes armastab oma teadmistega hiilata ja puistab ajaloolisi võrdlusi justkui varrukast, on tuluriidale ajanud Giordano Bruno asemel hoopis tolle eelkäija Cusanuse – võimalik, et selle eksituse oli põhjustanud kõlaline sarnasus Jan Husi nimega. Romaani hollandikeelsesesse eksemplari, millest mina tõlkisin, kirjutas autor oma käega: Bruno Giordano, kirjeldus lappamaläinud jalutuskäigust metsas on aga selline:⁸

Äraolev koer, metsa vaikus, Old Shatterhandi hääletud sammud ja tema enda linnalik sahin ootasid ikka veel vastust. „Ma ei tea. Võib-olla pole ma kunagi uskunudki,“ hüüdis Inni ettepoole. Järgnes haraka põlglik naer. Ja ühtäkki oli kogu mets täis kirikuisasid, inkvisiitoreid, märtreid, pihhiisasid, agnostikuid, paganaid, filosoofe, itkejaid ja kisakõrisid. Järjest lendas teoloogilisi argumente. Kaks vinti kõnelesid Trente kirikukogust, kägu rõhutas „Summa Theologiae“, rähn toetas kolmekümmend üht teesi, varblased määrasid Giordano Bruno veel kord tuluriidale, haigur Spinoza, vares Calvinus, Hispaania müstikute mõistetamatu kudrutus – siutsudes, vidistades, kuglutades, kulistades ülistasid metsa- ja nurmelinnud kaht verist aastatuhandet kirikuajalugu alates katakombide hämaratele seintele kraabitud esimestest ujuvatest kaladest kuni vaimuni, kes kõrvetas Paulust nagu mõnd Nagasaki elanikku, Emmause teed käinute kimbatusest kuni Kristuse eksimatu asemikuni Kalamehe toolil. Tonnide kaupa sedasama inimverd oli sellest ajast valatud, miljoneid kordi oli sedasama ihu ära söödud, sest mitte tundigi, mitte päevagi ei möödunud, mil seda poleks toimunud, põhjapoolusel, Birmas, Tokyos või Namiibias (oh, Zita) isegi selsamal hetkel, mil nood kaks uskmatus siin pärnade all jalutasid, ühel pea täis Sartre’it ja teisel pea täis eimiskit.

Aga tagasi Rotterdami. Esimest korda sõitsin sinna kaubalaevaga, millel kerepikkust kõigest 30 meetrit ja kuhu oli lubatud nelja reisija asemel peale smugeldatud viis. Saksamaale emigreeruvat juudiperekonda lahutada ei saanud, nii et mina olin justkui ülearune ja oma platsist ilma. Laevakokk lubas mu lahkelt oma kajutisse. Arvasin algul, et küllap on tegemist priske vene mammiga, aga võta näpust – oli hoopis hiljuti Nõukogude mereväes ajateenistuse lõpetanud blond nooruk Kasahstanist, kes siiski nii lahke oli, et terve kajuti mulle loovutas, käies mind aeg-ajalt „lõbustamas“ lugudega tormisest merest ja mulle oma magnetofonist pesnjasid ja pljaskasid ette

⁷ Cees Nooteboom, *Rituaalid*. Hollandi keelest tõlkinud Kerti Tergem, toimetanud Katrin Kern. Olion, 2006.

⁸ Samas, lk 44.

mängides. Meri oli ärev seegi kord, alanud olid septembritorid, mis viisid Estonia. Minu kavatsus veeta viis päeva merel, tudeerides Aleksandr Pjatigorski⁹ pärandatud tamili keele õpikut, läks täiega vett vedama, sest Lääne-meri loksutas nii kõvasti, et lebasin pea kogu selle aja öökimist tagasi hoides laevakois. Nii ei vastanud ma koka koputustele ja hõigetele ega suutnud minna messi sööma. Lisaks kõigele sulgesin enda järel ka laevasauna ukse, teadmata, et laevas uksi ei lukustata. Pärast kuulsin kaptenilt, et pool meeskonda oli mind, rumalat, taga otsinud ja saunauksegi lahti murdnud. Seda reisi ilmestavad Tallinna ja Rotterdami vahel õõtsudes sündinud luuleread:

Hommikune rapsoodia (*Rhapsody in Blue*)

Mind hällib Põhjamere lahke lokse,
mu silmist uni, kõhust viimne söök on läind.
Justnagu kapten astun silda, o—
tse on kuskil maa, kus tegutses van Rijn.

★

Õhtune raga

päike õhetas igaviku
enne kui
laintesse jahutas
päevtulise keha

Rotterdami sõitsin ma tookord seepärast, et meil oli hollandlaste grupi kokkutulek, kellele olin varem korraldanud reisi Udmurtiasse. Järgmisel aastal viisin needsamad hollandlased Handimaale, kus tookord toimus Soome-ugri filmifestival (seda festivali mina ei korraldanud, ausõna)¹⁰. Libisesime piki avarat Obi jõge kahel jõelaeval, Patrice Lumumba ja Nikolai Kalinin. Võistlusprogrammi filme näidati ühe laeva trümmis ja baarigi oli ainult ühes laevas. Nõnda võisid vastu hommikut avastada, et sinu voodike on üle vee. Hollandlased olid tolleks retkeks hoolega valmistunud

⁹ Aleksandr Pjatigorski (1929–2009) oli vene orientalist ja filosoof, Tartu-Moskva semiootikakoolkonna liige ja Eesti Akadeemilise Orientaalseltsi auliige ning üks Linnart Mälli (1938–2010) õpetajatest. Pjatigorski emigreerus 1974. aastal NSV Liit Suurbritanniasse ja töötas Londoni ülikoolis Lõuna-Aasia ajaloo professorina.

¹⁰ Olen õppinud Tartu ülikoolis soome-ugri keeleteadust ja eriprogrammi alusel indoloogiat ning kaitsnud teaduskraadi uurali keelte alal. Lühikest aega olin eesti keele lektor Hollandis Groningeni ülikooli fennougristikaosakonnas. Minu esimene töökoht oli aga värskest taasisutatud Fenno-Ugria SA, mis 1990ndatel keskendus aktiivselt kontaktide loomisele Venemaa territooriumil elavate soome-ugri rahvastega.

sääskede vastu, võttes kaasa moskiitovõrgud ja muu varustuse, ning ühel neist oli kaasas ka raamat, millest nad säärase espitsiooni jaoks inspiratsiooni olid ammutanud: Willem Frederik Hermansi (1921–1995) „Igavene uni“¹¹. Kuna see raamat räägib hollandi geoloogist, kes läheb Põhja-Norrasse otsima meteoriiti, siis käisin minagi selle tõlkimise ajal Nordkapis keskööpäikest kaemas ja samu kiviseid radu tallamas. Hollandlane muidugi meteoriiti ei leidnud, tema suurimaks katsumuseks said sääsed. Mina seevastu leidsin Alta kaljujooniste seast kujutise sabatähest, mille foto ilutseb nüüd eestikeelse väljaande kaanel.

Rotterdami linn ise on aga üheks tegelaseks äsja „Hieronymuse“ sarjas ilmunud romaanis „Karakter“¹². Kuigi romaani tegevus toimub 20. sajandi alguses, kahe maailmasõja vahelisel ajal, ei ole sellist Rotterdami enam alles. 1940. aasta 14. mai strateegilisel pommitamisel tegi Luftwaffe maatasa terve ajaloolise kesklinna, tappes 1150 inimest ja jättes kodutuks 85 000. Nieuwemarkti ehk Uue turu kvartalis on alles veel vaid üksikud tänavanimed, nagu Vogelenzang („linnulaul“) ja Pannekoekstraat („pannkoogitänav“). Üritasin tulutult leida mingitki vihjet romaanis kirjeldatud süngel hoonele, kus asus kurikuulsa kohtutäituri Dreverhaveni kontor. Püüsin Nieuwemarkti lähistel kohvikus, nina ees 1920. aastate linnaplaan ja laual hollandikeelne raamat, kui minu lauda soovis istuda seltskond keskealisi prouasid. Näitasin neile raamatut ja ütlesin, et selle tegevus toimub siinkandis, et kas nemad on ehk seda raamatut lugenud. Ferdinand Bordewijk (1884–1965) on siiski 20. sajandi esimese poole olulisemaid autoreid, kes advokaaditöö kõrvalt kirjutas terve rea omanäolisi raamatuid, ja võiks olla kooliprogrammidest tuttav. Ainult ühel prouadest hakkas kelluke helisema, sest selle romaani põhjal on valminud võõrkeelse filmi Oscari vääriliseks hinnatud linateos, mis tõepoolest tuntud on. Isegi nii tuntud, et väidetavalt õppis Hollandi trooniloleva kuninga abikaasa, argentiinlanna Máxima Zorreguieta selle abil hollandi keelt. Minulgi on nostalgiline seos selle filmiga, sest „Karakterit“ näidati paarkümmend aastat tagasi ETV-s ja tegemist on minu esimese subtiitritõlkega. Film on visuaalselt mõjus, taastatud on Maasi jõe äärsed tänavad, sealhulgas Boompjesi bulvar, millel asub raamatu keskmeks olev advokaadibüroo, kus töötas omal ajal ka Bordewijk. Sellel Rotterdami kõige nooblimal tänaval paiknes näiteks MI6 Mandri-Euroopa peakorter ja kõige silmapaistvama hoonena üks Hollandi Ida-India Kompanii (VOC) kuuest kontorist. Nimi Boompjes

¹¹ Willem Frederik Hermans, Igavene uni. Hollandi keelest tõlkinud Kerti Tergem, toimetanud Katrin Kern. Huma, 2004.

¹² F. Bordewijk, Karakter. Romaan pojast ja isast. Hollandi keelest tõlkinud Kerti Tergem, toimetanud Katrin Kern. EKSA, 2025.

(„puukesed“) tuleb promenaadi palistanud kahest pärnapuude reast. Praegu on nende asemel reas maailma riikide lipud ja Maasi paremkaldast kerkivad uusehitised.

Nii nagu Amsterdam on ehitatud tammile Amsteli jõel, on Rotterdami linn saanud oma nime tammi järgi, mis rajati Rotte jõele. Sõna *rot* tähendab muda, sogast vett, mäda ja roisku. Linnaõigused sai Rotterdam 1340. aastal, 17. sajandil, kui hakati püstitama uhkeid hooneid Boompjesile, said orjakaubanduse pioneerideks just Rotterdami kaupmehed. Linn muutus kiiresti kosmopoliitseks, Rotterdami sadam aga on tänapäeval maailma suurim meresadam väljaspool Aasiat. F. Bordewijk pühendab tema kirjeldamisele oma romaani kõige romantilisemad passaažid; nii kaunist pilti ei ole ühest kaubasadamast maalitud vist kusagil¹³:

Vesi oigas rulluvate udulaamade ja madala taeva all. Kaugel läänes helkis laevatehase punakas tuli. Staaplil seisva võimsa laevakere kallal kõmisesid igasse ilmakaarde vasaralöögid, pannes selleski nurgas õhu värelema. Sellises niiskuses ei tõusnud vabrikute suits lendu, vaid jäi raskete tumedate räbalatena õhku rippuma. Udu pakkus ettearvamatuid üllatusi. Mis kaugelt paistis nagu võimas jõelaev, osutus lähedalt vaadates nii tillukeseks. Seal aga kerkis pilvede vahelt pisike must täpp ning kasvas hiigelsuureks aurikuks, mis süsimustana sadamast välja liugles, lumivalge reelingu ja sillaga. Nagu hüübid rabas seisid tõstekraanad kai ääres, nokad poolviltu püsti, liikumatult; aga näe, seal nad juba pöörasidki end, kummardasid ja noppisid üles vee peal hulpivat kraami. Nii kaugele kui silm ulatus, vasemal ja paremal, laius sagiv linn, vesi kui särav konveierilint.

¹³ Samas, lk 287.

RÜTM JA EEPOS EHK MILLESSE TÕLKIDA MILTONIT?¹ **MÄRT VÄLJATAGA**

200
Artiklid

Essees „Luule sümbolism“ arutles William Butler Yeats, et „rütmi eesmärk on pikendada kontemplatsiooni momenti, seda hetke, mil me oleme üht-aegu magamas ja ärkvel, mis on see loomismoment, mis suigutab meid kütkestava monotoonsusega, hoides meid samal ajal ärkvel oma varieeruvusega. ... Kui teatavad tundlikud inimesed kuulavad ainiti kella tiksumist või silmitsevad ainiti valguse monotoonset sähvimist, langevad nad hüpnootilisse transsi; ja rütm on kõigest kella tiksumine, mis on tehtud pehmemaks, nii et seda ei saa jätta kuulamata, ja mitmekesiseks, nii et te ei kanduks teispoole mälu ega väsiks kuulamast.“²

Seda, et rütmis on midagi maagilist, on teatud iidsetest aegadest peale. Tavamääratluse järgi on rütm ühtede ja samade elementide korrapärane kordumine, Karl Petersoni „Lühikese kirjanduse teooria“ järgi: „teatavate enam-vähem ühetaoliste momentide korralik vaheldus ajas ehk ruumis“.³ Aga et täiesti monotoonne kordus võib kaotada tajutavuse, tõlgendas Yeats rütmi millegi sellisena, mis kordumise üksluisust mahendab ega lase sel tähelepanu alt välja libiseda. Rütm pikendab teadvusseisundit, mis püsib uinumise ja ärkveloleku vahepeal.

Küllap pole ma ainus, kes on eksikombel oletanud etümoloogilist seost rütmi ja arvu, *ῥυθμός*’e ja *ἀριθμός*’e vahel. Õigupoolest paljud allikad peavadki neid kõla- ja tähendussarnasuse tõttu üksteisega etümoloogiliselt seotuks. Tegelikult see nii ei ole – asi on pigem vastupidi. *Rhythmos* tuleb kreeka verbist *rhe*, mis tähendab *voolama* (nagu Herakleitosel: *panta*

¹ Ettekanne müstiliste tekstide tõlkimisele pühendatud kirjanike liidu tõlkijate sektsiooni suvekoolis Jõeääre puhkekeskuses 24. augustil 2024.

² The Symbolism of Poetry. Dome, April 1900; e.k rmt-s „Sümbolid. Luuletusi ja esseesid“, tlk Märt Väljataga. EKSA, 2023, lk 237.

³ K. Ü. Kool, 1920, lk 13.

rhei). *Arithmos* (ja aritmeetika, algoritm jne) tuleb kaugemast protoindoeuroopa verbist, mille tähendus on hoopis *loendama*, ka *paika panema*. *Arithmos*'ega peetakse etümoloogiliselt seotuks hoopis sõna „riim“. Niisiis paistab, et rütmi ja riimi juured on vastandlikud – üks tähendab algselt voolamist, teine voolu peatamist.

Émile Benveniste on ühes artiklis kaevunud sügavamale etümoloogiasse.⁴ Laisk käibeetümoloogia on olnud umbes selline: lainete edasi-tagasi voolamisest (*rhe*) tuletati noomen rütmi jaoks. Seevastu Benveniste näitab, et vanimas kasutuses, Hesiodesel ja tragöödidel, ei tähenda *rhythmos* sugugi meie mõistes rütmi, vaid mingi voogava aine – joonte, kanga vms – ajutist *kuju* või *vormi*. See tähistas liikuva materjali peatumist millegikuju- liseks, umbes nagu *looge* või *vooge* või *võnge*. Sellisena eristus *rhythmos* algselt muudest sõnadest, millega märgiti samuti kuju või vormi, nt *skhēma*, *morphē*, *idéa*. Alles Platonil saab *rhythmos* meie rütmiga sarnase tähenduse: temal tähistab see näiteks korduvaid tantsumustreid jms. Niisiis polegi rütmi mõiste nii väga arhailine-mütoloogiline (Homerose seda ei leiduvat) – tegu on filosoofide leiutisega. Sõna algtähendusele on väga ligilähedane Jaan Bergmanni ettepanud vaste: „Rõhuga ja rõhuta silpidsid vahetades sünnib veere ehk *rhythmus* ilmale, see alaline hääle-tõusmine ning vajumine, mis läbi kõne otsegu järve-pind kõheda tuule käes laenetas ning ise kõrvas hästi kõlab.“ Meetrumi vasteks pakkus Bergmann „veerdekuju“.⁵

Luuletaja, tõlke- ja rütmiteoreetik Henri Meschonnic soovis rajada tõlkemeetodi just nimelt rütmi tõlkimisele. Samas mõistis ta rütmi pigem just arhailises, Platoni-eelses voolamise, veeremise tähenduses: „Ma defineerin rütmi keeles kui nende tunnuste korrastust, millega keelelised ja – eriti suulise kommunikatsiooni korral – keelevälised tähistajad tekitavad erilise semantika, mis eristub leksikaalsest mõttest ning mida ma nimetan tähenduslikkuseks: st väärtusi, mis on omased ühele ja ainult ühele diskursusele. Neid tunnuseid saab tuvastada kõikidel keele tasanditel: rõhulisel, prosoodilisel, leksikaalsel, süntaktilisel jne.“⁶ Meschonnic võttis oma rütmi-mõiste fookusse just unikaalsuse, mitte korduvuse, ning eriti suulise esituse energia edasiandmise. Ta oli piiblitõlkija ja arvas, et tõlkijal on tarvis enesele ette kujutada seda, kuidas Vana Testamendi kirjatargad,

⁴ Vt La notion de „rythme“ dans son expression linguistique. Rmt-s: Problèmes de linguistique générale I. Bibliothèque des Sciences humaines, 1966.

⁵ Vt Luuletuskunst I. Lühikene õpetus luuletuste koost. Eesti Kirjameeste Seltsi aastaraamat (toim Mihkel Veske), 1878, 6. ak, lk 36–48.

⁶ Henri Meschonnic, Critique du rythme. Anthropologie historique du langage. Verdier, 1982, lk 216–217.

prohvetid ja patriarhid tõstsid häält, pööritasid silmi, kuidas nad vingusid, ähvardasid, rõhutasid, žestikuleerisid, ning proovida leida sellistele vormidele, kujunditele või skeemidele, neile kõneveeretele ja -loogetele nüüdisvasteid. Prosoodia elementide – rõhkude, häälikupikkuste või -kõrguste – korduvus ei asu Meschonnicil sugugi rütmi-mõiste keskmes.

Moodsas kunstifilosoofias sai rütmi-mõiste ülioluliseks 19. sajandi lõpu, 20. sajandi alguse sümbolismis, vaimses kliimas, kust pärines ju ka Yeats. Tollastest arutlustest annab entsüklopeedilise ülevaate Jaan Unduski varajane essee „Sisu ja vormi dialektikat Friedebert Tuglase käsitluses“. Undusk tuvastab seal Tuglase kunstialaste arutluste põhimõistetena just rütmi ja sümmeetria: „kunstiteose kui uue tervikliku maailma põhiline mimeetiline ülesanne seisneb kunstivälise maailma rütmi ja sümmeetria taasloomises.“⁷ Essees käsitletakse tosinaid rütmimõtestajaid positivistidest müstikuteni: Schopenhauerit, Nietzsche, Herbert Spencerit, Ludwig Klagest, Jean-Marie Guyaud, Andrei Belöid, muuhulgas ka Yeatsi esseed „Sümbolismist“. Sellest panoraamsest pildist tõusevad esile kaks mõtet. Esiteks, tollal üritati tabada kunstiteose rütmidega kosmilisi maailmarütme või ajastu rütme; kunstilist mimeesi tõlgendatigi rütmijäljendusena. Teiseks, rütmi vastandati ühelt poolt korratusele, aga teiselt poolt ka millelegi, mis on rütmist monotoonsem ja mehaanilisem ning mida nimetati kas taktiks või meetrumiks.

Meetrumi, kreeka μέτρον'i algtähendusteks on millegi mõõt, reegel, suurus. Traditsiooniline värsiõpetus eristab meetrumit ehk värsimõõtu värsirütmist. Esimene on abstraktne alateadlik mall, mis kujundab värsi lugemise ootusi ja millest häälbimine riivab kõrva. Teine on viis, kuidas seda malli tegelikult, konkreetsete sõnade ja silpidega täidetakse.

Raamatus „Kirjandus ja jumalad“ põikab Roberto Calasso india pärimusse, et valgustada meetrumite tähendust.⁸ VII peatükk kannab pealkirja „Meetrumid on jumalate veisekari“. Fraas on võetud „Šatapatha-Brahmanast“, veedade rituaali ja filosoofia alustekstist. Calasso jutustab esiisast Pradžapatist, kellest sündisid jumalad: „Pradžapati ehitas tule, see oli terav nagu habemenuga, kohkunud jumalad ei julenud lähemale tulla; siis aga, mähkinud ennast meetrumitesse, tulid nad lähedale ja nõnda saidki meetrumid omale nime. Meetrumid on püha vägi; musta antiloobi nahk on püha väe vorm; ta paneb jalga antiloobinahast kingad; et mitte haiget saada, mässib ta enne tulele lähenemist ennast meetrumitesse.“ Meetrumid (*chandas*) on rüüd, mille jumalad mähivad enda ümber, et läheneda

⁷ Keel ja Kirjandus, 1986, nr 3, lk 133.

⁸ Vt Roberto Calasso, La letteratura e gli dèi. Adelphi (Bibliotheca Adelphi), 2001.

tulele ilma haiget saamata. (Sõnal *chad* on teistsugune etümoloogia kui *rhythmos*’el; see tähendab algselt midagi veetlevat ja kosutavat.)

Kuna inimesed on jumalate jäljendajad, siis sai enese meetrumitesse kängitsemisest talitus, mida hakkas läbi viima iga preester, iga mees, kes veeda hümne skandeerib. Ja Calasso meelest teeb seda, olgu teadlikult või mitte, iga luuletaja, iga kirjanik, kui ta komponeerima asub. Meetrumid pakuvad kaitset, et ülevusele lähenemise ohtlikus töös mitte surma või viga saada. Ühtlasi on meetrumid taevasse tõusmise sõiduriistad. Nad on ike (jooga, distsipliin), mis köidab kokku meele ja keele, vaimu ja sõna, hoides need samas lahus: „meele hobune peab painduma meetrumi ikke alla“. Meetrumeid varitseb aga alati ärakulumise oht, kui neid hümnides ja tseremooniates ikka ja jälle pruugitakse. Õigupoolest „ammendasid meetrumite jõu juba jumalad, sest meetrumite abil nad üldse taevasse jõudsidki“. Meetrumid vajavad jumaliku inspiratsiooni joovastust, et uuesti elule ärgata. Vastasel korral nad lõtvuvad, jäävad laisaks, inertseks. Kui meetrum on jumalatele lähenemise vahend, siis prosoodia on inspiratsiooni ammutamise tehnika.

Rütm tähendab midagi meetrumist vabamat, kuid osutab sellegipoolest korrapärale. Rütmita võrreldes on meetrum rangem ja kitsam nõu või anum, Prokrustese säng, millesse rütm pressitakse või venitatakse, kui ta sinna vabatahtlikult ja spontaanselt ei poe. Veedade mütoloogias seostuvad meetrumid ikke või kaitserüüga – tulele ja taevale lähenemiseks. Ja neile on iseloomulik kalduvus kuluda surnud kestaks, metronoomi tiksumiseks (Ezra Pound), leierkasti leierdamiseks (Arno Holz).

Kui meetrumid võisidki algselt olla jumalate kaitseriietus, siis moodsates keeltes on neil oma spetsiifiline, ajalooliselt vaadeldav kujunemislugu. Victor Terras eristab essees „Poeetiline vorm ja keelestruktuur eesti luules“⁹ kaht vastandlikku arusaama luulekeelest ja värsivormist: luulekeel on kas tavasuhthluse keele orgaaniline laiendus (T. S. Elioti seisukoht) või see on tavakeelde väljastpoolt sisse toodud võörkeha, ike, millega keel peab kohanema kuni selleni välja, et tekib mingisugune luulele iseloomulik võõrapärane hääldus (Roman Jakobsoni seisukoht). Eesti luule puhul paistab paika pidavat pigem Jakobsoni vaateviis. Meie luule kõige tavalisemad silbilisrõhulised meetrumid on 17. sajandi importkraam; regivärss on ununenud kunst, mida keelemuutuste tõttu elustada ei saa; n-ö sekundaarne välteline värss jääb filoloogide klaaspärlimänguks; rõhuline värss töötab peamiselt lühikestes, kuni kolme rõhuga ridades; ning vabavärss on

⁹ Vt Poetic Form and Language Structure in Estonian Poetry. Lituanus, 1970, vol 16, nr 1; e.k Vikerkaar, 2010, nr 4–5, tlk Märt Väljataga.

vastuolu mõistetes. See, kes tänapäeval eesti keeles luuletama (või luulet tõlkima) asub, ei saa pidada ühtegi meetrumit enam enesestmõistetavaks, loomulikuks, ette antuks. Ta peab ise oma veeretele kuju leidma või leiutama – eelistatavalt nii, et need tabaksid ka ajarütme ja et lugejad-kuulajad neid ka välja kannataksid.

Kuid eesti luuleski käib vanade, juba juurdunud meetrumitega tõenäoliselt kaasas oma „semantiline oreool“. Mõiste pärineb Kiril Taranovskylt, Tartus sündinud suurelt filoloogilt, kes artiklis „Värsirütmi ja temaatika vastassuhetest“¹⁰ märkas ja kirjeldas seda, kuidas vene viiejalgne trohheus kaldub seostuma teeleminiku, elutee ja kaudsemalt looduse ja inimhinge vastanduse teemaga: dünaamiline tee-motiiv vastandub staatilisele elu-motiivile, üksildase hinge kohtumine ükskõike loodusega annab tõuke mõtisklusele elu ja surma üle. Selline temaatiline seos on seletatav Lermontovi luuletuse „Выхожу один я на дорогу“ (1841) otsustava mõjuga.

Võimalikke eesti analoogiaid olen põgusalt puudutanud essee „Tõlkida värssi“: „Eesti luules Lermontovi mõju nii tugev olla ei saa. Ka on viisik-trohheus meil tõenäoliselt sagedasem ja „loomulikum“ mõõt. Seega oleks samalaadse „semantilise aura“ esinemine üllatav. Aga kui kõrvutada luuletusi „Juba kase ladvast lehed langvad“, „Üle heliseva luiteliiva“, „Nörkenult jäin maha metsa sõrva“, „Astun vaikset jõululumist rada“, on meeoleoline sarnasus üksteisega nagu ka vastavate vene luuletustega aimatav siiski.“¹¹

Vanemal ajal söandasid ka eesti värsiteadlased siduda värsimõõte kui just mitte teemadega, siis vähemalt meeoleoludega. Midagi niisugustes assotsiatsioonides kindlasti on, kuigi neis impressionistlikes iseloomustustes pole kunagi üksmeelele jõutud. Jaan Bergmann arvas, et jamb on tõtlik-tormakas ja trohheus asjalik-tõsine, teistele võib tunduda vastupidi. Kaksik- ning kolmikmõõtude ehk ühelt poolt jambi-trohheuse ning teiselt poolt daktüli-amfibrahhi-anapesti vastandus on arvatavasti tugevam kui opositsioon jambi ja trohheuse vahel. Kolmikmõõtude loksuva rütmiga kipub seostuma midagi lainelis-merelist – alates Georg Salemannist (1655): „Kui mere pääl mässab ning tõukab end vesi, / Kaas ninda käib ilma pääl vagade käsi“ läbi Matthias Eiseni (1884) „Kesk vahulist voolu, kesk laenete laksu, / Kesk sügavat neelu, kesk rahnude raksu“ kuni Kihnu Virveni „Meri on, meri jääb, meri olema peab“. Aga see muidugi ei tähenda, nagu neis mõõtudes muid aineid käsitletud poleks või nagu merest muudes mõõtudes laulda ei saaks.

¹⁰ Vt О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики. Rmt-s: American Contributions to the 5th International Congress of Slavists. Vol I. Mouton, 1963.

¹¹ Tõlkija hääl, 2015, lk 49.

Stroofivormidele kinnistub semantiline oreool vist kergeminigi kui meetrumitele – oleks väga üllatav lugeda tõsist leinaluuletust limeriku-vormis. Seda kõike oleks huvitav eksperimentaalselt uurida, näiteks produtseerides tähenduseta silpidest eri mõõtudes värsse või võttes mõne klassikalise luuletuse ja transponeerides selle võimalikult väheste kadudega teistesse meetrumitesse, ning küsida siis katsejänestelt, missuguseid meeoluerinevusi nad tajuvad. Tänapäeval poleks ka karta, et informandid luuleklassikast juba ette informeeritud oleksid.

6T Meie matk on raske, külmand rada reetlik,
kuu ja tähed kaovad taevast kesköö aegu.
Kuid me ees käib luule, noor ja majesteetlik,
lampi kõrgel hoides täpselt nagu praegu.

5J Me matk on raske, külmand rada reetlik,
ja tähed kaovad taevast kesköö aegu.
Kuid ees käib luule, noor ja majesteetlik,
käes hoides lampi, täpselt nagu praegu.

4T Matk on raske, rada reetlik,
tähed kaovad kesköö aegu.
Luule noor ja majesteetlik
lampi hoiab nagu praegu.

Pärast kõigi variantide hoolikat läbikaalumist jõuab küllap igaüks – nagu härra Jourdaini retoorikaõpetaja „Kodanlasest aadlimehes“ – järeldusele, et kõige adekvaatsem on siiski esimene, algne variant.

Neliktrohheus paistab olevat eesti luule n-ö *default*-mõõt, markeerimata meetrum, mida peaks põhimõtteliselt saama kasutada ükskõik milleks, vaatamata tõsiasjale, et see leiab kõige enam kasutamist vemmälvärssis. (Kõrvalepõikena: kui näitasin 1988. aastal Indrek Hirvele omaloomingulist pala „Sulge, armas, silmad nüüd / halli viirastuse eel ...“ – mis oli küllap inspireeritud W. H. Audeni samamõõdulisest „Lullaby’st“: „Lay your sleeping head, my love, / Human on my faithless arm“ –, siis tollal veel noor vanameister kohmas: „Mhm, marsirütmis hällilaul?“)

Ma ei ole püüdnud välja selgitada, kui suure osa moodustavad neliktrohheused „Sõnarise“ valikust; võib-olla need polegi seal kõige sagedasemad. Kui aga võtta Paul Rummo koostatud „Eesti luule antoloogia“ (1967) esiridade register, siis see algab järjest nelja neliktrohheusega: „A’age taga, võtke kinni“ (K.-E. Sööt), „Aeg ju pika kanga kodus“ (Kersti Merilaas), „Aeg on saabund – olla valmis“ (Barbarus), „Aeg on välejalgne ratsu“

(Uno Laht), kuni jõutakse esimese jambini „Aeg talve poole päevi veab“ (Adolf Rammo).

Kultiveeritud kinnisvormid, sonett, oktaav, sekstiin, tertsiin tarvitavad eesti luules siiski pigem jambi, enamasti viiejalgset. Mainitud essees märkis Victor Terras: „On täiesti selge, et eesti keel ei ole jambile „loomupäraselt“ sobiv. Jaak Põldmäe on oma hiljutises uurimuses näidanud, et 19. sajandil oli 84% kogu eesti luulest ikka veel trohheiline ..., sellal kui 20. sajandi luules, millest 71,3% on silbilis-rõhuline, moodustasid jambid kõikidest värssidest 41,5% ja trohheused kõigest 16,8%! Teisisõnu: eesti luuletajad on õppinud kirjutama jambi.“¹²

Tabel nr 1. Katkend „Kalevala“ 47. runost J. M. Eiseni, A. Annisti ja J. Kaplinski tõlkes.

„Kalevala“	Eisen 1898	Annist 1959	Kaplinski 1986
Louhi, Pohjolan emäntä, Pohjan akka harvahammas, siitä päivän kiinni saapi, kuuhuen käsin tavoitti, kuun on koivun konkelolta, päivän latvasta petäjän. Ne kohta kotihin saattoi, pimeähän Pohjolahan. Kätki kuun kumottamasta kirjarintahan kivehen, lauloi päivän paistamasta vuorehen teräksisehen. Ise tuossa noin saneli: "Ellös täältä ilman pääskö, nousko, kuu, kumottamahan, pääskö, päivä, paistamahan, kun en käyne päästämähän, itse tulle noutamahan yhksän orihin kanssa, yhen tamman kantamalla!" Kun oli kuun kuletannunna sekä päivän saattannunna Pohjolan kivimäkehen, rautaisehen kalliohon, jopa valkean varasti, tulen Väinölän tuvilta: sai tuvat tuletumaksi, pirtit valkeattomaksi.	Louhi Pohjola emanda, Põhja eite harvahammas Sai siita päeva kätte, Tabas kuu kulla kinni, Kuu <u>kase</u> küüra pealta, Päeva kõrge kuuse otsast; Needap <u>kohe</u> <u>koju</u> kandis Pimedasse Pohjolasse. Peitis kuu <u>kumamasta</u> Kirjuküljese kivisse, Laulis päeva paistemasta Terasesse mägeje, Ise <u>geda</u> viisi sõnus: „Ärgu siit <u>iaal</u> <u>peasegu</u> , Tõusku kuu <u>kumamaie</u> , Peasegu <u>päike</u> <u>paistema</u> , Kui ei <u>tule</u> ise peastma, Ise <u>tule</u> <u>taga</u> nõudma Üheksa <u>tubli</u> <u>täkuga</u> , Kes on ühe <u>mära</u> kantud! Kui oli kuu kinni köitnud, Päikese <u>pannud</u> <u>paigale</u> Pohjola kivimägeje, Raudsesse <u>kaljurünkasse</u> , Juba valguse varastas, Tule Väinölä tubadest; Toad need <u>jäivad</u> tuleta, Saunad ilma valguseta.	Louhi, Põhjala emanda, Põhja eite harvahammas, sääлта päeva kinni püüdis, võttis kuukese käsitsi, kuu tõi köivu küüru päältä, päevliku pedaja ladvast. Need kohe koduje kandis pimedasse Põhjalasse. Peitis kuu kumendamasta kirjurindaje kivije, laulis päeva paistemasta mäesse terakesesse. Ise ütles, nii sõnusi: „Ärgu sääлта ilma pääsku, tõusku ei kuu kumendamaie, pääsku päeva paistemaie, kui ei käi ma päästemassa, ise pole välja laskemassa abilla üheksa täku, mära ainsa varssadella! Kui oli kuukese vedanud kui ka päeva peitelenud Pohjala kivimägeje, raudakülge kalju sisse, siis ka valguse varastas, tule Väinölä tubadest: jäid toad tuletumaksi, tared valgusetumaksi.	Louhi, Põhja perenaine, hõrehammas Põhja eit, sealt selle päeva kinni sai, sealt kuugi kinni püüdis, kuu kõvera köivu otsast, päeva pedaja ladvast. Kohemaid nad koju kandis, pimedale Põhjamaale. Peitis kuu, et see ei kumaks, kirjukülg-kivi sisse, laulis päeva, et see ei paistaks terasest mäe sisse. Ise ütles, nõnda sõnas: „Ärgu sealt nad iial pääsku, ärgu tõusku kuu kumama, ärgu pääsku päev paistma, kui ma ise ei lähe päästma, ei tule välja vedama ühiksa täku väega, ühe mära varssadega. Kui oli kuu kätkenud, kui oli päeva ära saanud Põhjamaa kivimäe sisse, Põhja raudsesse kaljusse, ära varastas valguse, tule Väinola tubadest: nii jäid need toad tuleta, tared ilma valguseta.

Eiseni tõlkes on märgitud eksimised kalevalavärsi 1. reegli vastu allajoonimisega ja 2. reegli vastu paksus kirjas.

Silbilisrõhulise neliktrohheusena tõlgendati 19. sajandil ka eesti regivärssi, kui silbipikkuste rolli seal tajuda veel ei osatud. Nii kirjutaski Kreutzwald „Kalevipoja“ enam-vähem silbilisrõhulises neliktrohheuses. Matthias Johann Eisen

¹² Poetiline vorm ja keelestruktuur eesti luules, lk 154.

proovis seda mõõtu oma „Kalevala“ tõlkes (1891, 1898) rõhulibistuste abil vaheldusrikkamaks muuta (vt tabel nr 1), aga ignoreeris soomlaste tuvastatud vältereegleid. Mari Sarv (Väina) on tsiteerinud üht Kaarle Krohni 1890. aasta kirja Eisenile: „Näib, et Sina oled järginud Kreutzwaldi Kalewipoja värsimõõtu, kuid see ei ole sama, mis Kalevala oma. Kalevala värsimõõdus tuleb arvestada kahte seadust.“¹³ Kõige lihtsam oleks need „seadused“ sõnastada keeldudena:

1) esmavärtliline sõna ei tohi alata värsis tagantpoolt 2., 4. ja 6. silbist. Näiteks sõnad *maja*, *tagasi*, *esimene* ei tohi alata allajoonitud värsipositsioonidest: X X X X X X X X ;

2) teise- või kolmandavärtliline (mitmesilbiline) sõna ei tohi alata tagant 3., 5. (ega 7.) silbist. Näiteks sõnad *päike* või *käskija* ei tohi alata paksum kirjas positsioonidest: X X X X X X X X .

Eiseni „Kalevala“ rikub mõlemat reeglit kogu aeg: 1) „Ise seda viisi sõnus“; „Needap kohe koju kandi“; „Ise tule taga nõudma“; „Kes on ühe mära kantud!“; 2) „Ärgu siit iaal peasegu“; „Toad need jäävad tuleta“; „Üheksa tubli täkuga“, „Päikese pannud paigale“, „Raudsesse kaljurünkasse“.

Seevastu August Annisti tõlke (1939) kalevalavärss on perfektne; troheelist monotoonsust vaheldavad rõhulibistused kukuvad tal vältereegleid järgides ilusad välja. Sellegipoolest leidis Jaan Kaplinski 1986. aastal, et „Kalevala“ tõlkimiseks tasuks katsetada muidki, moodsamaid viise – esmajoones seetõttu, et tänapäeva keel on kalevalavärssi sobivast keelest liialt kaugenenud. Lõpukaota tüved, possessiivsufiks, *ne*-potentsiaal jms muudavad Annisti regivärsilise tõlke liialt arhaiseerivaks. „Nii runovärss kui regivärss on jäänud meist teisele kaldale ja me ei pääse nendele enam ligi, kuigi võime nende ilu eemalt imetleda. Kui aga tahame „Kalevalat“ (ja miks ka mitte mõnd oma vana laulu) tänapäeva eestlasele tõesti lähedale tuua, peame tõlkima ta tänapäeva eesti keelde,“ märkis Kaplinski.¹⁴ Aga milline oleks sobiv tänapäeva meetrum, millesse „Kalevala“ tõlkida? Kaplinski ise tõlkis eepose 47. runo üsna vabasse värssi. Tänu alliteratsioonile, kordusfiguuridele ja lühikestele (pool)värssidele, mis sisaldavad 5–9 silpi, tekib ka Kaplinski tõlkes siiski teatav rütmiregulaarsus, mis meenutab võib-olla kõige enam muinaspõhja värssi Rein Sepa sulest.

Kui oli kuu kätkenud, kui oli päeva ära saatnud
Põhjamaa kivimäe sisse, Põhja raudsesse kaljusse,
ära varastas valguse, tule Väinola tubadest:
nii jäid need toad tuleta, tared ilma valguseta.

¹³ Värsimõõt ja hõimutund: kvantiteedireeglid eesti regilaulus. Keel ja Kirjandus, 2008, nr 6, lk 410.

¹⁴ Klassikaeepost tänapäevakeeles. Looming, 1986, nr 5, lk 639.

Kui nüüdiseesti sõnu on sise- ja lõpukadude tõttu raske venitada järjekindlasse kalevalavärssi, siis neid paistab olevat lihtne pressida „Kalevipoja“ värssi, nagu seda on teinudki „Kalevipoja“ travesteerijad, aga ka Boris Kabur Henry Wadsworth Longfellow’ „Haiavat“ tõlkides. Ain Kaalep märkis tõlke arvustuses: „Soome tõlkes on „Haiavata“ transponeeritud läänemeresoome regivärssi ja üks võimalus oleks olnud eesti tõlkijalgi niisamuti teha. B. Kabur on siiski jäänud selles suhtes „originaali juurde“ (kuivõrd sellises keerulises olukorras niimoodi saab öelda), täiendades selle rütmikat aga vähemalt ühe vaheldusvõimalusega: katalektilise [s.o meeslõpulise] värsiga terviklike partiide lõpus.“¹⁵

Tavalise silbilisrõhulise neliktrohheuse valimine, mille naislõppudele pakuvad aeg-ajalt vaheldust meesklauslitega ehk katalektilised ehk 7-silbilised read, hakkab sadade kaupa lugemisel nii inglise originaalis kui ka eesti tõlkes mõjuma ikkagi kuidagi koomiliselt. Pole ime, et „Haiavatast“ sai omal ajal üks parodistide maiuspalu.

Esimesel paastupäeval
haljas metsas ringi hulkus,
nägi padrikutes põtru,
jäneseid ta nägi urus,
kuulis faasanite mängu,
oravatki – adžidoomot –
õõnsas tüves tõrudega
vallatumalt krabistamas,
meigast nägi seal – omiimit –

pedakates pesitsemas,
nägi, kuidas haned – vovod –
kurvalt kõrgel häälitsedes
põhja poole rändasid.
Ahastuses Haiavata
hüüdis: „Võimas Elu Isand,
kas siis tõesti kõigist nendest
olenema peab me elu?“

„Kalevipoja“ ja „Haiavata“ õilsatele taotlustele vaatamata kaldub neliktrohheiline blankvärss suurtes kogustes seostuma pigem satiiri või ka (romansi)pastišiga. Võib-olla on sellise oreooli kinnistanud Heinrich Heine „Atta Troll“ ja „Romancero“ ning algupärasest luulest Jaan Krossi „Kümb-lus“ ja „Päkapikk“. Riimita neliktrohheust võib siiski leida ka klassikalises lüürikas, näiteks August Sangalt ja Kersti Merilaasilt:

Mina magan ja mu kohal
laotab sirel leebet lõhna,
hoiab kallim kaitsvaid käsi ...
ja ma kardan ärkamist. ... (Merilaas, „Metsa huikaja“)

¹⁵ Kajastusi kadunud kultuuridest. Looming, 1960, nr 11, lk 1755.

2012. aastal ilmus Kristian Kirsfeldti travestia „Kalevipoeeg 2.0“, mis on endistviisi valatud konarlikesse neliktrohheustesse (muide, üks kalevala-möödu reegleid keelab ka neljasilbilise sõna, nt „vennikesed“, „kangelane“, paigutamise teise-kolmandasse jalga):

Siuke pohma tapab mehe,
tavalise tossikese.
Teeb ta kutid kohe külmaks,
väiksed vennikesed vaikseks,
lihtsad lollikesed laibaks.
Ainult Kalev, kangelane,
suutis seda kannatada,

vänget valu vaigistada.
Kangelaste mõõtu piina,
ainult kangelane kannab.
Vägilase valuvaeva,
ainult vägilane valdab
või ka kümmet aastat Tartus
õppind üliõpilane.

Kui regivärsi juurde tagasi tulla, siis Annisti „Kalevala“ tõlke valjusti lugemisel tasuks värsse skandeerida ehk libistada rõhud suurtähega markeeritud silpidele: „Louhi, Põhja**LA** e**MAN**da“, „võttis kuuke**SE** kä**SIT**si“, „päevli**KU** pe**DA**ja ladvast“, „kaljurinda**JE** ki**VI**je“, „tõusku ei **KUU** ku**MEN**da**MA**ie“, „abil**LA** ü**HEK**sa **TÄ**ku“. Ka eesti rahvalaulus on sellised nõrgast, s.t tagantpoolt 3. ja 5. silbipositsioonist algavad esmavärtelised kolmesilbisõnad tavalised: „viisi vetta **ME** va**HE**la / kuusi **KUL**las**TA** jõ**GE**da“, „sõrmu**KSE** sõ**ME**ra **PEAL**ta“.

Iseseisvusaja alguses, kui soome värsiõpetus ja kalevalavärsi „seadused“ olid meilgi teatavaks saanud, puhkes äge vaidlus kahe fennomaani, Johannes Aaviku ja Suitsmaa nime all kirjutanud Gustav Suitsu vahel. Vaidlusteema, mis praegusajal võib kõlada õige esoteeriliselt, kandis tollal tugevat isamaalist laengut: kas ja kuidas peaks koolides vana rahvalaulu skandeerima, s.t raiuvalt ja rõhulibistustega esitama? Aavik oli, nagu ikka, maksimalist ja nõudis „Rahvalaulu skandeeriv lugemine kindlasti kätte õpetada!“. Suits polnud otse skandeerimise vastu, aga tõi näiteid, kus see kõlaks võimatult ebaloomulikult: „**KAS** ta**HAD** ko**HA** ju**HAT**an“. Tema pidas vististi silmas mingit sünkopeerivat leelotusviisi, milles silpide rõhke ja pikkusi ei panda kattuma (rõhuta silpe hääldatakse pikalt ja vastupidi). Suits võttis oma poleemika kokku sõnadega:

olen meie rahvalaulu muusikalisest elemendist võõrandatud ebaloomuliku lugemise vastu ja selle uuesti leelotatava skandeerimise poolt. Julgeksin soovitada kõigi meie laulumaade parema repertuaari loomulikult ilmekat koolilugemist ning vahetevahel sekka ka leelotavat skandeerimist. Kujutleksin head skandeerimisõpetajat klassi eesleelotajana.

Õpetaja: „Teéme õhtullá ilúda.“

Paar õpilast: „– õhtullá ilúda.“

Õpetaja: „Päeva minnessá mõnúda.“

Mõni üksik õpilane: „– mõnúda.“

Rohkem õpilasi: „Päeva käiessa káráda.“

Õpetaja ja õpilased kooris: „Ílu kuulub Híiumáale,

Mónu meie mõísamáale.“

Ka lauluandetud võiksid kaasa ümiseda: „oo-oo-oo!“

Siis, kes teab, pidutseks eesti ürgvärss oma ülestõusu ja skandeerimine võidukäiku ka tänapäevase alaea keskel.¹⁶

Skandeerimise vastand on värsi lugemine, nagu see oleks tavaline proosa, ka värsilõppe pausikestega markeerimata ning ignoreerides *enjambment*’e ehk siirdeid. See on meie teatrites üsna tavaline, kui Lembit Petersoni kool välja arvata. Üldiselt püüab ka nn ilmekas luuleetlemine meetrumi raiumist vältida ning esile tuua ainult tähendusrõhke – nõnda toimivad näitlejad. Luuletajad, sh näitlev luuletaja Viiding-Üdi, on kaldunud vastupidise, monotoonselt skandeeriva lugemisviisi poole. Lapsepõlvest on mulle sügavalt meelde jäänud ETV „Luuleteatris“ (1977) Urmas Kibuspuu ja Jüri Krjukovi hüperskandeeriv esitus Puškini „Tsaar Saltaanist“ (Kalju Kanguri tõlkes), mis oma üha kiirenevas raiuvuses mõjus transsi tekitavalt.

Skandeerimise ja loomuliku häälduse vahekorda puudutab Yeats ühes hilisea essees: „Kui ma kordan „Kaotatud paradiisi“ esimest rida, rõhutades selle viit jalga, siis viibin ma rahvalaulikute seas: „*Of mán’s first díso-bédience ánd the frúit*“, aga kui ma ütlen seda nii, nagu peaks, siis ristan ma selle teistsuguse rõhuga, kirgliku proosa omaga: „*Of mán’s first díso-bédience and the frúit*“ või „*Of mán’s first dísobedience and the frúit*“; rahvalaul on seal ikka veel alles, kuid kummitusliku häälena, muutumatu võimalusena, alateadliku normina. See, mis mind ja minu südant liigutab, on kirgas kõne, millel pole muid seadusi peale selle, et see ei tohi seda kummituslikku häält välja tõrjuda. Ma olen oma ilmutuse hetkel ärkvel ja unes, ennast alla heites ennast omastav; seal pole riimi ega taotava trummi, tantsiva jala kaja, mis tasakaalu paigast välja viiks.“¹⁷

Yeats võtab ingliskeelse eepose, Miltoni „Kaotatud paradiisi“ avarea ning seostab selle skandeerivat, raiuvat, rangelt meetrumit järgivat lugemist („ta-dann ta-dann ta-dann ta-dann ta-dann“) rahvalaulikutega, ning tähendusi rõhutavat lugemist kirgliku proosaga, kuigi ka viimasel juhul jääb see algsem lugemisviis mingi potentsiaali või normina taustale alles.

Viisikjamb, *jambic pentameter* on inglise luule *default*-meetrum – see

¹⁶ Skandeerimise poolt ja vastu. Looming, 1925, nr 3, lk 270.

¹⁷ A General Introduction for My Work, kirjutatud 1937, esmailumine rmt-s: Essays and Introductions. Macillan, 1961; e.k Üldine sissejuhatus minu loomingusse, rmt-s: „Sümbolid“, lk 329.

on seal juurdunud kui neliktrohheus meil. Paul Fussell väidab raamatus „Poetic Meter and Poetic Form“¹⁸, et kolm neljandikku inglise luulest on kirjutatud viisikjambilises blankvärsis. See tundub usutav, kui arvestada tuhandeid ingliskeelseid pikki poeeme ja värssdraamasid. Minu koostatud „Väikeses inglise luule antoloogias“ on viisikjambide (nii riimiliste kui riimita) osakaal umbes 40%.

Inglise viisikjamb sai alguse juba Chaucerist, kes tõrjus välja varasemad karedamad anglosaksi mõõdud. Blankvärssiline viisikjamb algas aga eeposest – Surrey krahv Henry Howard valis selle mõõdu 1540. aasta paiku „Aenease“ heksameetrite tõlkimiseks. 1560-ndatel tuli see kasutusele draamas. Sajand hiljem kandis Milton selle tagasi eeposesse ning tähtsaid blankvärssilisi pikki poeeme produtseerisid enne 20. sajandit Collins, Young, Shelley, Keats, Tennyson, Browning jpt. Seda kasutatakse nii eepikas, draamas kui lüürikas. „Eesti entsüklopeedia“ (1932) ütleb: „Blankvärss (ingl. *blank verse*), riimitu värss, tavaliselt viiejalgne jamb, põlvneb XVI s. inglise kirjandusest, tarvitusel eriti dramaatilises, eepilises ja loodust kirjeldavas luules. Kuulsaimaid tarvitajaid Shakespeare, Milton, W. Wordsworth, Goethe, Schiller jt.; meil vähem kodunenud; esineb siiski G. Suitsu ja J. Käneri luules.“

Eeposte mõõduna on viisikjambiline blankvärss (edaspidi lihtsalt blankvärss) olnud justkui funktsionaalne inglise vaste klassikalisele heksameetrile – mõlemale mõõdule on kinnistunud eepiline oreool. Muudel maadel leidis klassikaline heksameeter endale uusajal teised funktsionaalsed vasted: Itaalias *endecasillabo*, üksteistsilbiku, Prantsusmaal 12 ja 13 silpi vaheldava aleksandriini.

Roman Jakobson pani artiklis „Värsi tõlkimisest“ küsimuse alla luuletuse meetrumi ülekandmise lihtsalt teise keele samanimelisse meetrumisse, leides, et näiteks vene jamb ja tšehhi jamb on struktuurilt ja funktsioonilt täiesti erisugused. Ta rõhutas: „Arvan, et me läheneme originaalile kõige enam siis, kui valime võõrkeelsele luuleteosele vastukajamiseks vormi, mis sihtkeele vormide hulgas vastab originaali vormile funktsionaalselt ja mitte pelgalt väliselt.“¹⁹ Nn ekvimeetrilise tõlke ja selle alternatiivide küsimust on hiljem muu hulgas vaagunud James S. Holmes artiklis „Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form“, kus ta küsib: „Milline peaks olema metapoeemi [tõlgitud luuletuse] värsivorm? Kindlasti pole ühtegi teist tõlkeprobleemi, mis oleks normatiivsete kriitikute seas

¹⁸ Vt Random House, 1973.

¹⁹ Esmailumuline tšehhi keeles 1930, siin kasutatud: On the translation of verse. Rmt-s Selected Writings, Vol 5: On Verse, Its Masters and Explorers, 1975, lk 133–134.

tekitanud nii palju tulisust ja nii vähe valgust. Üks ütleb, et luulet tuleks tõlkida proosasse. Ei, ütleb teine, seda tuleks tõlkida värssi, sest proosas kaob luule kui niisuguse olemus. Kolmas kinnitab, et igal juhul värssi ja ka originaali vormi. Neljas väidab, et kindlasti värsist värssi, aga jumal hoidku meid inglise heksameetris Homeroose eest.²⁰

Siit kooruvad välja võimalikud tõlkimisviisid, mida saab selgitada allpool toodud tabeliga. Vormilise ja vaba värsi eristus on küll natuke riskantne vormi-mõiste ähmasuse pärast, sest proosalgi on alati mingisugune prosoodiline kuju. Soovi korral võib „vormi“ asendada „meetrumiga“, mis aga ei hõlma stroofi, riimi ja häälikuinstrumentatsiooni nähtusi. Samas on mu meelest vabal värsil ja meetrilisel värsil ja ka nende tõlkimisel selge kvalitatiivne erinevus, kuigi nendevahelisi üleminekuvorme on palju.

Tabel nr 2. Tõlkeviiside taksonoomia.

tõlge \ originaal	vormiline	vaba
vaba	1. Paul-Eerik Rummo Dylan Thomas; Önnepalu „Kurja öied“; Mathura Derek Walcott jpt.	2. Paaegu kõik eesti vabavärsitõlked.
vormiline a) „samavormiline“ (homorütmiline, ekvimeetriline)	3a. Enamik silbilisrõhulise ja rõhulise värsi tõlkeid kirikulauludest Maarja Kangroni; Annisti „Kalevala“, Orase, Annisti, Kaalepi jt eksperimendid eesti sekundaarse vältelise värsi ja süllaabikaga.	4. Vabavärsi meetrilise tõlkimise näiteid leidub esmajoones vene värsikultuuris.
b) erivormiline (heterorütmiline, allomeetriline)	3b. Semperi silbilisrõhuline Ronsard ja Baudelaire; Rajametsa-Ploomi riimita enam-vähem silbilisrõhuline „Jumalik komöödia“; Bergmanni jt silbilisrõhuline antiik; Paul-Eerik Rummo rõhuline John Donne; Kaplinski „vabarõhuline“ „Kalevala“.	

Tabelis pole omaette lahtrit proosatõlke võimalusele ja see ei kajasta vabavärsi vabaduseastmeid. Näiteks Kaplinski „Kalevalat“ ja tema üksikuid Sappho-tõlkeid ei saa tõlgendada päris vabavärsilistena sellises tähenduses, mis on vabavärsil nüüdisaegses eesti luules. Tõnu Önnepalugi rõhutas oma vabavärsilise Baudelaire'i puhul taotlust tekitada teatavat rütmimpulssi (millest võisid olla tingitud lühikeste ja pikkade käändevormide ootamatud vaheldumised ning paiguti markeeritud sõnajärg.)

Nüüdisaegse värsitõlkimise kõige huvitavamad probleemid puudutavad lahtrit 3b, vormilisele luulele eesti keeles toimiva vormilise vaste leidmist,

²⁰ Rmt-s: The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation. Mouton, 1970, lk 94.

mis ei matkiks algupärandi vormi välispidiselt, vaid leiaks sellele „funktsionaalse“, s.t sihtkeeles samamoodi toimiva vormilise vaste. See tähendab seda, et kui vorm on originaali puhul tavaline, peaks see ka tõlkes olema tavaline, ja kui see on originaalis eksootiline, siis olgu see ka tõlkes eksootiline. Mõistagi saab vormil lisaks „tavalisele“ ja „eksootilisele“ olla veel palju muid predikaate, mis selle oreooli iseloomustavad (eespool sai mainitud nt „eepilist“, „lorilaululist“, „teeleminekut väljendavat“), nii et pole lootustki ühe tõlkevormiga neid kõiki tabada. Tuleb teha valik. Lühikese lüürilise luule tõlkimiseks on eksperimenteerimisvõimalusi palju ja neid armastas näitlikustada omaaegne tõlkeluule võrguajakiri Ninniku. Eksperimentide ebaõnnestumise korral ei juhtu ka midagi hullu, pigem saab nalja. Eepose puhul on asi raskem. Siin ei saa – kui lubada endale koledat segametafoori – hakata kord juba valitud Prokrustese sängi poole teekonna peal vahetama.

Nagu Ants Oras eespool tsiteeritud „Eesti entsüklopeedia“ artiklis märgeb, on „blankvärss meil vähem kodunenud“. Põhjus on see, et jamb eesti kõne prosoodiaga hästi ei sobi. Kuna eesti sõnarõhk on esisilbil, tuleb värssi esimene, nõrk silbipositsioon täita ühesilbilise sõnaga. Sõnapiir langeb eesti jambis üldjuhul pärast paaritu arvulist silpi, kuigi võõrsõnu kasutades saab ka moodustada viisikjambe nagu „šarmantsete pariislaste visiit“.

Eesti jamb – nagu Ilse Lehiste on laboratoorsete katsetega kindlaks teinud – on hoopis anakruusiga ehk eeltaktiga trohheus, mitte „ta-dann ta-dann ta-dann ta-dann ta-dann“, vaid „ta tanda tanda tanda tanda taa“. Sellegipoolest pandi eesti keel kirikulauludes juba varakult jambidesse. Sarnaselt inglise blankvärssiga on niihästi originaalluules kui ka tõlgetes esimest kolme silbipositsiooni vahelduse ja hõlpsuse nimel mõnikord täidetud ka daktüliga: „tandada tanda tanda tanda taa“:

Hakkasid vargsi käima kuulujutud
ja kõrvast kõrva kostsid sosistused,
noil päevil hallel hääled ärevad.
Jah, Peetrilinnas sünnib suuri asju ...
agulist hulgad tulnud uulitsale ... (Gustav Suits „Täitumine“)

Inglise blankvärss on kõnekeelele lähedasem ja mõjub laval ette kantult loomulikumana ja liikuvamana kui selle eesti vaste. Seda soosib ühesilbiliste sõnade rohkus inglise keeles. Shakespeare'i või Miltoni puhul jääb sageli mulje, nagu oleks luuletaja visanud kümme-üksteist silpi ritta, jättes selle, kuhu rõhud paigutuvad, lihtsalt tähenduse ja lugeja otsustada.

Viisikjambi võttis eesti draamas esmakordselt kasutusele Kreutzwald „Vandes ja õnnistuses“ (1875, E. C von Houwaldi järgi). Selle kurbmängu

värss pole küll üleni blank-, vaid ebaregulaarselt riimiline. Kreutzwaldi esimene värssnäidend, samuti tõkeline tragöödia „Tuletorn“ (1871) oli aga valatud blankneliktrohheusse.

Eesti esimese „Hamleti“ tõlke eessõnas (1910) kirjeldas A. F. Tombach-Kaljuvald värssimõõdu probleemi nii: „Seda mõtet, mida inglase wiiejalalises jambuse-reas ära ütleb, on Eesti keeles tema sõnade ja iseäranis muute-lõppude pikkuse tõttu arwa võimalik sellesama salmimõedusse ära mahutada. Sedasama raskust on ka Shakespeare Wene keelde tõlkijad tunda saanud. Kõrgest soost luule-kirjanik K. R. [Konstantin Romanov], kelle „Hamleti“ tõlget Wene keeles paremate hulka lugeda tuleb, on pease-tee selles leidnud, et ta wiiejalalise jambuse asemel kuuejalalise tarwitusele wõttis, millega ta iga rea pealt terwelt kaks silpi wõitis. Mina omalt poolt aga ei südandanud tema jälgedesse astuda. Wiiejalaline jambus on näitekirjanduses, nõnda ütelda, kodaniku-õiguse saanud, teda on igal ajal kõik ilma suuremad näitekirjanikud, peale prantslaste, tarwitanud, meie oleme temaga juba nii kaugelt ära harjunud, et iga teine salmimõet näitemängus meie kõrwale wõeras kõlab.“²¹

Samas tunnistas Kaljuvald, et wiiejalgse mõõdu tõttu on tõlkesse sünenud rohkem värsiridu kui originaalis. Tõlkija kinnitus „wiiejalalise jambuse“ kui draamamõõdu harjumuspärasusest juba 20. sajandi alguses on üllatav. Täna on aga selliseid eestikeelseid värse sünenud juba sadu tuhandeid. Suurim ports eesti blankvärssi sisaldub Shakespeare'i „Kogutud teoste“ kaante vahel, aga neid leidub kümneid tuhandeid ka Lessingi, Goethe, Schilleri, Puškini, Imre Madáchi jpt näidenditõlgetes. Kõigi nime- tatute näidenditesse oli blankvärss aga jõudnud omakorda ikkagi Shakespeare'i kaudu.

Kiirete dialogide lavalises ettekandes kipub viisikjamb jääma publikule tabamatuks; see pääseb mõjule pikemates monoloogides. Inglise teatrikool tähtsustab kasvõi kerge pausi väljapidamise vajadust iga värsirea lõpul, eesti Shakespeare'i lavastustes on aga taotletud pigem vastupidist, realõppudest n-ö ülejooksmist. Anu Lamp on põhjendanud Shakespeare'i ületõlkimise vajadust sellega, et Georg Mere tõlgete sagedased naisklauslid ajavad ettekandmisel „sammu sassi“. Need tekitavad lugemisel jõnksu, kuna ühe värsi lõpu rõhutule silbile järgneb teise värsi alguses samuti rõhutu silp; „... tanda tan / da tanda ...“ asemele tuleb „... tanda tanda / da tanda ...“. Teisalt esineb naislõppe päris tihti Shakespeare'il eneselgi.

²¹ Daani prinz Hamlet. William Shakespeare kurbmäng. „Ühiselu“ kirjastus Peterburis, 1910, lk 4–5.

Whether 'tis nobler in the mind to **suffer**
The slings and arrows of outrageous **fortune**,
Or to take arms against a sea of **troubles** ...

Mis oleks üllam – vaimus taluda
kõik nooled, mida vali saatus **paiskab**,
või, tõstes relvad hädamere **vastu** ...

Miltonil aga esineb naisklausleid üliharva.

„Kaotatud paradiis“ koos „Tagasivõidetud paradiisiga“ on tähtsaim maailmakirjandusteos, mis seni veel eesti keelde tõlkimata. (Theodor Kuusiku vene keele kaudu tehtud ümberjutustus²² pole siiski päris tõlge, ükskõik kuidas tõlget defineerida ja milline koht sellele sõnasõnalise tõlke ja muude ülekannete vahelises pikas kontiinumis leida.) Enne Miltoni tõlkimise üksikprobleemide kallale asumist tuleb aga lahendada põhiküsimus: millisesse lahtrisse ülaltoodud tabelis võiks kavandatav eesti tõlge paigutuda? Millist meetrumit, veerdekuju, iket või antiloobinahka selle suurteose ümberpanekuks valida? Milline neist aitaks teistest rohkem säilitada originaali sisu, tunnet ja mõtet ning kõlaks kokku ka praeguse ajarütmiga?

Eklektiline meetod, mis üritaks eepose eri stseene ja laule tõlkida eri vormidesse, võib-olla nende Meschonnici mõttes siserütmiga järelaimates, ei annaks tõenäoliselt head tulemust. Eepose üheks žanritunnuseks on teatav ühetaolisus, püsimine ühe ja sama meetrumi piirides. Miltoni kirjutatu on küll hoopis teistsugune eepos kui Homerosel ja Lönrrötil – tema suhe suulise luulega on kaugel, selles puuduvad rahvaluulele omased kordusvormelid jm mnemoonilised võtted. „Kaotatud paradiis“ on eriline oma taotluses mahutada värssidesse ülipikki, süntaktiliselt mitmetasandilisi keerulisi lauseid ning oma hoolimatuses süntaktiliste ja värsipiiride kokkulangevuse vastu. Transsi tekitav üksluisus Miltoni taotluseks ei ole, nagu see võis olla Longfellow’l või isegi Puškini „Tsaar Saltaanis“. Pigem paneb Milton lugeja keskendumisvõime proovile väljakutsega kaasamõtlevalt järgida lauseperioodide arengut läbi kümnete värsiridade.

Niisiis kas valida „Kaotatud ja tagasivõidetud paradiisi“ 13 000 värsi tõlkimiseks mõni viis tabeli lahtritest 1, 3a või 3b? Vabavärsiline tõlge väärriks igati kaalumist. Sel puhul tekib küll küsimus, kui vabaks vabavärss lasta, millist sõnasõnalisuse või originaaliläheduse määra taotleda, kus lubada endale kaugenemist originaali sisust ja vormist – küsimused, mis käivad muidugi kaasas ka proosa tõlkimisega. Värsi sõnasõnaline tõlge proosasse kukub välja kunstlikum kui proosa bukvalistlik tõlge proosasse. Vabavärssi valides tuleks ka arvestada, et võrreldes kalevalavärsiga on inglise blankvärss sõnarohkem ning pika vabavärsirea puhul ei tarvitse

²² Vt Kadunud ja jälleleitud Paradiis. Kuulsa inglise kirjaniku Miltoni järel T. Kuusik. K. Laurmanni raamatukaupluse kuluga, 1895.

iseenesest tekkida sekundaarset rütmi, mis on aimatav Kaplinski „Kalevala“ 5–9, enamasti 6–8 silbi pikkustes (pool)värssides. Piiranguteta tõlkes muutuks värsside pikkus väga varieeruvaks. Vormipiirangute järgimine ei tarvitse tõlkimist tingimata raskemaks teha. Mingisuguse vormipiirangu kehtestamine – isegi kui tegu on piiranguga, mis jääb lugejale tajumatuks – aitab langetada tõlkimise käigus kogu aeg tekkivaid valikuid, andes ette malli, millesse tõlge peaks mahtuma.

Kui jääda traditsioonilise variandi 3a juurde ning tõlkida eepos viisikjambi, peab valima, kas taotleda ekvilineaarsust, s.t kas püüelda selle poole, et tõlkesse jääks enam-vähem sama palju ridu, kui on originaalis, või kergendada tõlkeülesannet lisaridade juurdetektamisega (nagu Shakespeare'i tõlkijad on eri määral teinud). Rangem piirang oleks välis- tada naislõpud, mida Miltonil esineb haruharva – nende ebaregulaarne lubamine võib tekitada rütmimuljes suure erinevuse. Tuleb ka otsustada, kas ja kui sageli värsialguse täiteks daktüleid kasutada ning kas pidada silmas ka nende vältet; kas lubada nüüdiskeeles ülimarkeeritud lühendatud *tud*-vormi, silbikontraktsioone ja elisioone. Ekvimeetrilise tõlkeviisi puuduseks on selle ahistav piiravus, mis sunnib ohverdama tähendustäpsust, ning mehaanilise elutuse ja arhailisuse oht.

Kui otsida lahendust kastist 3b, siis on valik lai. Üks variant on minna funktsionaalse ekvivalentsuse jälil tagasi muude eepose-mõõtudeni. Eesti keeles tuleksid arvesse kalevalavärss ja „Kalevipoja“ (või „Haiavata“) neliktrohheus. Heksameeter, muinaspõhja värss, aleksandriin, böliina-värss jm oleksid oma oreoolilt liiga eksootilised. Heksameetri kodustamine on meil kulgenud blankvärsi kodustamisest vaevalisemalt, muinaspõhja värss ja kalevalavärss ei sobi hästi kokku Miltoni rafineeritusega, neliktrohheuse oreooli-probleemidest oli juba juttu. Võimalik oleks eksperimenteerida süllabotoonika transponeerimisega tooniliseks, rõhuliseks värsiks. Üks selliseid eksperimente on Rummo tõlgitud John Donne. Originaalis nelja- ja viiejalgset jambi vaheldav „Armastajate lõpmatus“ on tõlkes omandanud raskepärase, et mitte öelda koleda rütmi, millele võib küll leida funktsionaalse õigustuse – ka Donne'i värsile on iseloomulikuks peetud kõnelähedust ning klassitsistid heitsid sellele ette krobodust.

If yet I have not all thy love,	Kui ma ei ole ikka veel endale saanud
Dear, I shall never have it all;	Kõike su armastust, siis see jääbki nii:
I cannot breathe one other sigh, to move,	Kõik minu ohete hoidlad on tühjaks jäänud
Nor can intreat one other tear to fall;	Ja pisaraid pole mul ka enam mitte üht piiskagi.
And all my treasure, which should purchase thee –	Kogu mu varandus – pisarad, töötused, värsid ja ohked –
Sighs, tears, and oaths, and letters – I have spent.	Mis ma su südame ostmiseks turule tõin,

Yet no more can be due to me,
 Than at the bargain made was meant;
 If then thy gift of love were partial,
 That some to me, some should to others fall,
 Dear, I shall never have thee all.

On nüüd üle antud, ja vastu mul rohkem
 Loota pole kui see, mis ma lepingut sõlmides sain.
 Nii et kui jagasid ennast, määrates ikkagi
 Minule ainult osa, et saaksid teisedki,
 Siis, mu kallis, see asi jääbki nii

Kahekümnendatel aastatel ennustati rõhulisele värsile eesti luules suurt tulevikku. Henrik Visnapuu kirjutas: „Tänapäeva elurütm nõvvab ka värsin uut rütmi. Igav on nüüd samme lugeda, väsitav on ühe ja sama rütmi kordumine. ... Sõnade päärõhud on just need kõige tähtsamad. Rõhuta silpide arv pole oluline. Nendest ripubki ka värsi mitmekesisus. Sümmeetria mida taotab modern luule, ei ole enam endine kivinend skeem, kuniga ehituskivi loet.“²³ Paistab siiski, et rõhuline värs töötab peamiselt lähemates mõötudes, peamiselt kolmerõhulisena, ning selle õnnestumise eelduseks tundub tõesti sõna pearõhkude kattumine värsirõhuga. (Mingil määral küll toimib ka rõhuline heksameeter, kui seal hoolikalt tsesuuri-reegleid järgida – kuid just rõhulise heksameetri juurde käib sõna pearõhu ja värsirõhu sage kattumatus.) Rõhulises värsis Miltonit on raske ette kujutada – tõenäoliselt saaks see olla mingi muinaspõhja värssi meenutav 4–6 rõhuga ja regulaarse tsesuuriga värs. See aga annaks Miltoni eepose tõlkele barbaarsema ja arhailisema ilme, kui on originaalil.

Mõned katkendid „Kaotatud paradüüsimisist“ on eesti keelde ka ümber pandud, tõlkijateks Boris Kabur (umbes 100-realine katkend II laulu algusest, Looming 1958, nr 12), Ants Oras (55-realine katkend III laulu algusest, Mana 1962, nr 2) ja Rein Raud (katkendid I laulu algusest, III algusest ja IV laulust, ca 230 rida, Vikerkaar 1991, nr 9).

Üks saatana kihutuskõnedest kõlab Kaburi vahendatuna nii:

Powers and Dominions, Deities of Heav'n,
 For since no deep within her gulf can hold
 Immortal vigor, though oppress and fall'n,
 I give not Heav'n for lost. From this descent
 Celestial virtues rising, will appear [15]
 More glorious and more dread than from no fall,
 And trust themselves to fear no second fate:
 Mee though just right, and the fixt Laws of Heav'n
 Did first create your Leader, next free choice,
 With what besides, in Counsel or in Fight, [20]
 Hath bin achiev'd of merit, yet this loss
 Thus farr at least recover'd, hath much more

Oo ülikud ja taeva jumalad,
 niikaua kuni ükski põhjatus
 ei suuda hoida surematut jõudu —
 ehk olgugi see alla heidetud,
 ma taevast meile kadunuks ei pea.
 Sest pärast langust võidukamalt veel
 me tõuseme, ning meie vapper usk
 ei karda kurja saatust sedakord!
 Mind õigus teind ja taeva seadused
 on teie juhiks, ning te vaba valik,
 mis pealegi on ära teenitud
 nii nõus kui tapluses — kuid kaotus see

²³ Minu vaidluskiri Johannes Aavikule. Äsja ilmund raamatu „Puudused uuemas eesti luules“ puhul. Agu, 1923, nr 12, lk 368.

Establisht in a safe unenvied Throne
Yielded with full consent. The happier state
In Heav'n, which follows dignity, might draw [25]
Envy from each inferior; but who here
Will envy whom the highest place exposes
Formost to stand against the Thunderers aim
Your bulwark, and condemns to greatest share
Of endless pain? where there is then no good [30]
For which to strive, no strife can grow up there
From Faction; for none sure will claim in Hell
Precedence, none, whose portion is so small
Of present pain, that with ambitious mind
Will covet more. With this advantage then [35]
To union, and firm Faith, and firm accord,
More then can be in Heav'n, we now return
To claim our just inheritance of old,
Surer to prosper then prosperity
Could have assur'd us; and by what best way, [40]
Whether of open Warr or covert guile,
We now debate; who can advise, may speak.

veel kindlamaks mu trooni tegi nüüd.
Üksmeelselt, kiivuseta antud on
see mulle. Ent kui taevas võimuga
käib kaasas õnnistus, mis kadedaks
võib teha alamaid, siis kes küll siin
võiks kadestada ülikuid, kes on
vaid kaitsevarjaks taeva pikse eest
ja kelle osaks piinad suuremad?
Kus puudub kasu, mida püüda, seal
ei teki võitlust. Kuigi mõnel piin
ehk väike on — ta pelgab suuremat.
See eelis meil, ning lisaks ustav liit
ja üksmeel, usaldus, mis kindlamad
kui taevas iial võimalik. Ja nüüd
me oma pärisosa nõuame.
Meil võidukindlus suurem on kui see,
mis annaks õnn. Kas sõda avalik
või kavalus — kumb tee meil valida,
nüüd arutagem. Rääkigu, kes teab!”

Aimatav on tõlkija teadlik taotlus hoiduda naislõppudest, sest neid on katken-
dis ainult kaks („jõudu“ ja „valik“) – originaaliski leidub neid üks: „exposes“.

Muide, Theodor Kuusiku ümberjutustuses esineb seesama koht niisu-
gusena:

„Wägewad taewalised waimud!“ kõneles saatan uhkusega. „Ükski jõud
ei suuda meie suremata kindlust ja suremata wahuwust tagasi hoida.
Taewas, mida meie liht juhtumise teel oleme kaudanud, peab jälle tagasi
wõidetud saada, see on minu kindel arwamine ja ma loodan, et see teie
suguste wahuwate waimude abil mitte raske ei saa olema. Teist kord weel
taewa wägedest löödud saada ei tule mulle enam mõttessegi! Mina, kes
juba taewast saadik teie ülemaks olen seatud, olen täieste selle poolt, et
jälle sõdima hakata, ainult nii palju tahaksin teie nõuu kuulda saada,
kuidas asja alustada: kas awalikult wõi salaja?“

Ants Oras ja Rein Raud (tõenäoliselt Orasest sõltumatult) on tõlkinud ühe
ja sama passuse III laulu algusest. See on luuletaja teistkordne pöördu-
mine kõrgemate vägede poole inspiratsiooni palumiseks – esimese see-
sugusega algab kogu eepos. Luuletaja kõnetab valgust kui Jumala esimest
loometööd („Saagu valgus!“ – 1Ms 1:3) ning kurdab liigutavalt isiklikus
kõrvalepõikes oma pimedaks jäämise üle ning meenutab oma saatusekaas-
lasi antiikpoetide ja -prohvetite seast.

Mõlemad tõlked (vt tabel nr 3) järgivad ühesugust ekvimeetrilist meetodit ja samu piiranguid. Oras on ümberluuletavam, hoogsam ja tulisem, ning 55 rea tõlkimiseks on tal üks rida juurde sünenenud. Võrdluseks ja katsetuseks oleks põnev proovida juurde tekitada veel kolmas-neljas-viies versioon. Kui valida vabavärss ja püsida originaalilähedasena, võiks tulemus olla selline:

Au sulle, püha valgus, taeva esmasündinu või igavese samaigavikulise kiire võsu, kas saan sind väljendada laimmatult? Et Jumal on valgus ega ole mujal kui ligipääsmatus valguses elanud igavesest ajast, elas ta niisiis sinus, [5] sa ereda loomata olemuse ere voog. Või kuuleksid sa pigem, et oled puhas eeterlik vool kes teab mis lätest? Enne päikest, enne taevaid sa juba olid, ja Jumala hääle peale justkui mantliga mähkisid [10] pimedate ja sügavate vete tõusva maailma, mis välja võidetud tühjusest ja vormita lõpmatusest. Sind külastan nüüd taas uljamat tiival, pääsenuna Styxi neelust, ehkki pikalt kinni peetuna ses hämaras kohas, kui oma lennul [15] läbi täieliku ja keskmise pimeduse ma teisel viisil kui Orpheuse lüüral lauldes kaosest ja igavesest ööst, taevase muusa õpetusel sõandasin laskuda pimedusse ja tõusta jälle üles, [20] kuigi see oli raske ja harukordne: sind külastan uuesti julgelt ja tunnen su kõrgeimat elulampi; aga sina ei külasta uuesti neid silmi, mis pöörlevad asjata, et leida su tungivat kiirt, ega leia koitu; nii paks kae on kustutanud nende kerad [25] või tuhm kate on need looritanud. Kuid sellegipoolest ei lakka ma uitlemast seal, kus muusad ilmuvad selgele allikale või metsavilusse või päikselisele künkale, tabatuna püha laulu armastusest; eelkõige sind, Siion, ja õites ojad allpool, [30]	mis pesevad su pühitsetud jalgu maheda siristava vooga, ma öösiti külastan: ega unusta mõnikord neid kahte teie seast, kes saatuses minuga võrdsed, et oleksin võrdne nendega kuulsuses, pimedat Thamyrast ja pimedat Maionidest [35] ning Teiresias ja Phineust, vanu prohveteid. Siis toitun mõtetest, mis volit liigutavad harmoonilisi takte, kui ärkvel lind, kes laulab pimedalt ja peidab varjulisimasse tihnikusse oma öönoodi viisid. Nõnda kui aastaga [40] tulevad tagasi aastajaad, minule aga ei tule tagasi päev ega öhtu või hommiku mahe algus ega kevadõite vaade ega suve roos ega lamba- ja veisekarjad ega jumalik inimpale; vaid hoopis pilv ja üha kestev pimedus [45] ümbritsevad mind, inimeste reibastest viisidest äralõigatud, ja kauni teadmisaamatut asemel on mulle antud üldine tühi leht, kust looduse tööd on kustutatud mu eest ja tarkus ühe värava alt välja suletud. [50] Seda enam sa, taevane valgus, paista sisemusse ja kiirita vaimu kõigi ta vägedega, istuta sinna silmad, kogu udu sealt puhasta ja hajuta, et ma saaksin näha ja jutustada asjadest, mis nähtamatud surelikule vaatele. [55]
--	--

Värsipiiride kustutamisega saab seesuguse vabavärsi hõlpsasti muuta proosatõlkeks, mille puhul tasuks küll kaaluda ka lauseehituse mugandamist, sest ridarealisuse piirangu kadudes saaks taotleda loomulikumat lausestust.

Tabel nr 3. „Kaotatud paradiisi“ III laulu algus

A. Orase, R. Raua silbilisrõhulises ja minu süllaabilises tõlkes.

John Milton, *Paradise Lost*, III Book

Hail holy light, offspring of Heav'n first-born,
 Or of th' Eternal Coeternal beam
 May I express thee unblam'd? since God is light,
 And never but in unapproach'd light
 Dwelt from Eternitie, dwelt then in thee, [5]
 Bright effluence of bright essence increate.
 Or hear'st thou rather pure Ethereal stream,
 Whose Fountain who shall tell? before the Sun,
 Before the Heavens thou wert, and at the voice
 Of God, as with a Mantle didst invest [10]
 The rising world of waters dark and deep,
 Won from the void and formless infinite.
 Thee I re-visit now with bolder wing,
 Escap't the Stygian Pool, though long detain'd
 In that obscure sojourn, while in my flight [15]
 Through utter and through middle darkness borne
 With other notes then to th' Orphean Lyre
 I sung of Chaos and Eternal Night,
 Taught by the heav'nly Muse to venture down
 The dark descent, and up to reascend, [20]
 Though hard and rare: thee I revisit safe,
 And feel thy sovran vital Lamp; but thou
 Revisit'st not these eyes, that rowle in vain
 To find thy piercing ray, and find no dawn;
 So thick a drop serene hath quencht thir Orbs, [25]
 Or dim suffusion veild. Yet not the more
 Cease I to wander where the Muses haunt
 Cleer Spring, or shadie Grove, or Sunnie Hill,
 Smit with the love of sacred Song; but chief
 Thee Sion and the flowrie Brooks beneath [30]
 That wash thy hallowd feet, and warbling flow,
 Nightly I visit: nor somtimes forget
 Those other two equal'd with me in Fate,
 So were I equal'd with them in renown,
 Blind Thamyris and blind Maeonides, [35]
 And Tiresias and Phineus Prophets old.
 Then feed on thoughts, that voluntarie move
 Harmonious numbers; as the wakeful Bird
 Sings darkling, and in shadiest Covert hid
 Tunes her nocturnal Note. Thus with the Year [40]
 Seasons return, but not to me returns
 Day, or the sweet approach of Ev'n or Morn,
 Or sight of vernal bloom, or Summers Rose,
 Or flocks, or heards, or human face divine;
 But cloud in stead, and ever-during dark [45]
 Surrounds me, from the chearful wayes of men
 Cut off, and for the Book of knowledg fair
 Presented with a Universal blanc
 Of Nature's works to mee expung'd and ras'd,
 And wisdom at one entrance quite shut out. [50]
 So much the rather thou Celestial light
 Shine inward, and the mind through all her powers
 Irradiate, there plant eyes, all mist from thence
 Purge and disperse, that I may see and tell [55]
 Of things invisible to mortal sight.

Ants Oras

Au sulle, Valgus, taeva esikvõsu
 või Igi-iidse võrdselt iidne kiir —
 kas tohin seks sind kiita? Jumal ju
 on valgus, igavesti valguses
 vaid asund, kaugel kõigest — asund sinus,
 kes hoovad ainest, mida eal ei loodud,
 või oled puhtalt purskav eetrivool
 kes teab kust lätest? Varem päiksest, varem
 ka taevast kutsus Vägevaima hää
 sind katteks tõusvale maailmale,
 kui sügavalt ja süngelt kerkisid
 vee tühjast, vormimata lõpmatuses.
 Nüüd julgemalt sind külastab mu tiib
 mu Styxist pääsnud tiib, kus keerlend kaua
 ma mornis riigis, kui ma keskmises
 ja viimses pimeduses laulsin laule —
 ei sääraseid kui muiste Orpheus laulis,
 vaid Kaosest ja igavesest Ööst.
 Mul aitas taeva muusa laskuda
 öö rüppe, aitas taas mul tõusta ööst —
 kuid raskel, kitsal teel! Ning siiski siin
 sind külastan, su kiirgust tunnen — ent
 ei sina enam külasta neid silmi,
 mis pöörlevad mu pääs ja otsivad
 su kiirt, kuid enam koidikut ei näe:
 on loorind terad neil liig tappev tilk,
 liig tihkelt kattev kae. Ent ikkagi
 ei lakka pühas lauluinuss meel
 mul käimast sääl, kus muusad käivad – selgel
 mäeallikal ja varjulises salus
 ja päikselisel kingul; üle kõige
 ent, Siion, sind, noid lilleojasid,
 mis lauldes mösevad su jalgu, otsin
 ma öösiti; ning tihti meenuvad
 nood kaks, mu saatuskaaslased — ah, saaks
 ma nende kaaslaseks ka kuulsuses,
 Maeonides ja pime Thamyris
 ja prohvetlik Tiresias ja Phineus.
 Siis tõuseb minu mõtte muusikast
 meloodiaid, nii kui tol peidet linnul,
 kes puhma pimedusest küllastab
 ööd lauludega. Aasta kaob ja tuleb —
 ei mulle tule päeva ega öhtut,
 ei meelsat hommikut, ei kevadõit,
 ei suve roosi, aasa ega karju,
 ei jumalikke jooni inimnäos.
 Öö läbitungimatu pilved ees,
 ning eemal inimröömust teadmise
 suur raamatki mult võetud — jäetud vaid
 see tühi hiiglalet, mil kustund loodus
 ja täitsa sulet tarkusele tee.
 Siis seda heledamalt, taevakiir,
 mul hiilga sees, mu südant särata,
 mu sisse silmad istuta, mul vii
 kõik udud eest, et näen ja tean ja teatan
 noid asju, mida inimsilm ei näe.

Rein Raud

Oo, püha Valgus! Taeva esmalooming
Või igaviku püsikiire vili,
Kas võin sind öeldes puhtaks jääda? Jumal
On valgus, nõnda piiramatult säras
Ta viibib igavesti — seega sinus,
Sa kirka tuuma igikirgas vool,
Või lased pigem eeterjõeks end hüüda,
Mil pole teada allikaid? sa olid
Ju enne päikest, Taevast olemas;
Hääl Jumala siis mantlina su laotas
Vee sügavustest tõusva ilma üle,
Mis võidet vormitühjast lõputusest —
Mind sinu juurde toob nüüd söakam tiib,
Küll kaua Styxi sünge virra vang,
Sealt lõpuks põgenend ja tülles läbind
Nii üliöö kui vahepimeduse.
Kui Orpheusest sootuks eri viisil
Ma laulsin Kaosest, igavesest ööst;
Mind alla juhtis taevamuusa, taas
Et võiksin tõusta süvapimedast,
See polnud kerge: nüüd ent kindlamaks
End elu ülitungalt tundes tean,
Ehk küll ei puuduta sa silmi neid,
Mis otsivad su kiiri — rõõvit koit
On pilgult, mille sulges tuimustilk
Või looris hägukae. Ma siiski ei
Saa jätta rännuteid, kus Muusa jälg
On märkind helget lätet; varjuhiit
Või päikses küngast püha laulu võlus;
Sind, Siion, enne muid, ja sinu pühal
Nõlval kaht vulisevat lilleoja
Neil õil ma külastan — ei lähe meelest
Ka need, kes kogenud on sama saatust,
Et võiksin sama kuulsust loota: pime
Thamyris, pime Maconides ning
Teiresias, Phineas, iidsed prohvetid —
Nii toites mõtteid, omal tahtel suutvaid
Harmoonilisi numbreid suunata,
Õöl pimedal kuis laulab ärgas lind,
Et salavari kajab kaasa. Aastad
Uut aega toovad, mulle kuid ei too
Nad päeva ega koidu sulneid kiiri,
Ei kevadpungi, suve roosiõit,
Ei loomakarju, püha inimpalet,
Vaid pilvi; ükski igikestev öö
Mind ümbritseb, ning inimeste rõõmud
Ei puutu mind, ja teadmusraamatuski
Ses paigas seisab kõikust kattev lünk,
Kust kustutat on loodus ja ta looming.
Üks sulgund tarkuse on sissepääs.
Sa seda enam sära, taeva Valgus,
Mu sisemusse kalla, meele võim
Su kiirtelt saagu silmad, udu kõik
Sealt hävita, et näeksin ma ja teaksin,
Mis surelikud pilgud eal ei näe.

süllaabiline versioon

Au, püha valgus, taeva esiklaps
või igavikuvanune, kas saan
sind laulda laitmatult? Et Jumal on
valgus ja igavesti valguses
viibinud, siis viibib ta sinus ka,
kirka loomata loomuse erk vool.
Või peaks hüüdma sind puhtaks eetrivooks
kes teab kust lättest? Enne päikest sa
ja taevaid olid, kui Jumala hääl
sinuga rüütas tõusva maailma
pime-sügavad veed, mis võidetud
tühjusest, vormita ja lõpmatust.
Sind kohtan taas uljama il tiivul nüüd
Styxi hämarast neelust pääsnuna,
kus kaua oma lennul viibisin
kesk pilkast ja keskmist pimedust –
viisil, mis polnud Orfeuse viis,
lauldes kaosest ja igavesest ööst,
muusa õpetatuna laskunud
ööpimedasse ja taas tõusnud sealt,
raskel, harval teel – pääsnuna taas sind
külastan, et paistaks su ülim lamp,
kuid sa ei külasta neid silmi taas,
mis otsivad su kiirt, ei saabu koit,
need kerad kustutand on tüüne tilk
või tihke kae. Kuid ikkagi seal käin,
kus muusad selget lätet, vilu hiit
või helget mäge väisavad, sest mind
on valland püha laulu armastus,
kuid sind, Siion, su lilleojasid,
mis pesevad su jalgu lauluga,
eelkõige otsin, unustamata
mõnd saatusekaaslast, et pälvida
nendega sama saatust kuulsuses:
pime Thamyris, pime Homeros,
prohvetid Teiresias, Phineus.
Siis toitun mõtteist, millest sünnivad
harmoonilised read, kui ärkvel lind,
kes laulab pilkasimas tihnikus
öölaulu. Kevad, suvi, sügis, talv
aastaga naasevad, kuid mulle taas
ei naase hommik, õhtu ega päev,
ei kevadõie, suveroosi pilt,
ei karjad, ei jumalik inimpalg;
pilv ainult, kestev öö ümbritseb mind,
äralõigatud meeste reipusest,
kauni teadmisaamatu asemel
on antud mulle ainult valge leht,
kust looduse tööd pühitud mu eest,
ja tarkusele suletud üks uks.
Taevane valgus, seda kirkamalt
mu sisse paista, kiirita mu vaim,
silm sinna pane, udu hajuta,
et näeksin ja kõnelda saaksin ma
sellest, mida surelik pilk ei näe.

Vabavärssversioonist annab tuletada muidki versioone, kasvõi tsesuuriga kaheksajalgseid trohheusi, mille „oreoolist“ oli juba juttu:

Kiitus sulle, püha valgus, taeva esmasündind võsu,
samaigavikulise igavese kiire võrse,
kas ma võin sind väljendades jääda laitmatuks? Et Jumal
valgus on, kes igavesest ajast ainult tabamatus
valguses on elutsenud, siis ta sinus eland on ...

Mitmesuguseid tõlkevõimalusi vaagides on mulle hakanud paistma, et „Kaotatud paradiisi“ eesti keelde transponeerimiseks poleks üldsegi halb transpordivahend süllaabiline, kümnesilbiline värss. Kuigi puhas arvuline süllaabika on olnud eesti luulele kõige võõram süsteem, võiks selline mõõt ühendada rütmi liikuvust ja vabadust ning ranget piirangut. „Kaotatud paradiisi“ *decasillabus*’esse tõlkimisel tuleks vältida naislõppe. See võimaldaks skandeerimist iga rea viimase silbi rõhutamise (koos põgusa pausi markeerimisega rea lõpul). Soovi korral saaks selliseid kümnesilbiriidu skandeerida isegi jambiliselt. Tõsi, selline prokrusteslik, loomulikke rõhke ja silbipikkusi eirav skandeerimine: „vii**BI**nud, **SIIS** vii**BIB** ta **SInus KA**“ või „kü**LA**Stan, **ET** pais**TAKS** su **Ü**lim **LAMP**“ võib meenutada seda allohvitseri „Švejki juhtumistest“, kes armastas Radetzky marsi viisil ajalehekuulutusi ette laulda.

Pikemates värssides kui prantsuse aleksandriini kuue-seitsmesilbilised poolvärsid on süllaabikat eesti värsis üritatud harva (mõned katsed leiduvad Kaplinski „Tule tagasi, helmemännis“). Itaalia *endecasillabo* eesti vastetes on tabatav ikka mingi jambilis-trohheiline substraat. „Kaotatud paradiisi“ tõlkimiseks ettepanekavas kümnesilbikus säiliks seos inglise blankvärSIGa, kuid tulemus oleks viisikjambilisest tõlkest elavam. See vorm vabastaks tõlkija viisikjambi ahistavatest piirangutest ja lugeja mehaanilise monotoonsuse tuimusest. Tõenäoliselt pole küll selline kümnesilbik intuiitiivselt tervikuna haaratav, sest kuulsa Milleri seaduse järgi suudab inimene oma töömälus hoida ainult 7 pluss/miinus 2 üksust. See, kas ritta satub 10 asemel 9 või 11 silpi, ei ole arvatavasti vahetult tajutav. Niisuguse meetrumi kasuks räägib paindlikkus, mis peaks võimaldama eepose pikki ja keerulisi astronoomilisi või teoloogilisi passusi või kuradite ja inglite katalooge edasi anda vähemate kadudega või vähemate ridade lisamisega kui viisikjambilisse blankvärssi tõlkimisel. Võib-olla õnnestub niimoodi isegi ristata kirklik kõne Yeatsi viidatud „kummitusliku häälega“, nii et lugeja jõuaks tõlgetki lugedes-kuulates seisundisse, kus ta on „ärkvel ja unes, ennast alla heites ennast omastav“, ilma et „riimi või taotava trummi kaja tasakaalu paigast viiks“.

ROHKEM LUULET! LUGEJAKIRI MITTETÖLKIJALT **ELO VIIDING**

Päästikuhoiatus: selle teksti kirjutaja lähtub isiklikust kogemusest, mis võib erineda teiste tõlketekstiga tegelejate omast ning mõjuda kellelegi liiga intensiivse ja mitte (emakeelselt) rahulikuna!

224

Lugejakiri

Lühikeseks sissejuhatuseks, enesetutvustuseks: ma ei pea ennast tõlkijaks, pigem vahendajaks-tõlgendajaks. Mispärast? Sest olen ise luuletaja, kui halvasti see „kirjaniku“ (või luule pähe kolmanda mõõtmeta lühihumoreskide treija) kõrval ka ei kõlaks, ning, nagu mulle mu raamatute arvustustes sageli on justkui ettegi heidetud – päriliku luuletaju kandja.

Hoolimata sellest, et olen elu jooksul üht-teist tõlkinud ja üks mu tõlgegi auhinnale nomineeritud, tõlkijaks ma end ometigi nimetada ei söanda.

Seda enam on minul kui „mittetõlkijal“ õigust sõna võtta just luule, mitte aga tõlke küsimuses.

Mõned aastad tagasi sattusin toimetatud saama kuulsa kirjanikepaari poolt, kes on muidu kaasaegse luule vahendamisel tänuväärset tööd teinud, ent minu tõlkest sedakorda igasuguse rütmi ja kõla välja rookisid. Miks? Sellepärast, et neile lihtsalt ei istunud minu luuletajakäekiri. Ka olid nende luuletunnetuse jaoks minu sõnad sageli vales, s.t mitte-eestikeelses järjekorras. Elik liiga vähe tõlgete moodi. Luulelised, ühesõnaga. Võib-olla koguni vanamoelised (ehkki tõlgitav autorgi polnud teab mis noor, oli totaalselt läbiimbunud klassikalisest luulest, lisaks „haaratud“ ka omamaise luule kogu tekstikorpuse intellektuaalseist kombitsaist).

Mulle heideti ette mõningaid valesti tõlgitud sõnu (tõsi, kogemata oli toimetamisprotsessi sattunud vale fail, mustand), kuid tühipalja valede sõnade või inimlikust hajameelsusest sündinu korrigeerimise asemel sai

luuletustest (ma ei kasuta sõna „tõlge“!) mingisugune kummaline teksti-mass, mis lõpuks, toimetatult, oli kaotanud täienisti oma näo.

Üritasin vastu vaielda, kuid tulutult – tõlkes olevat vaja autorit maksimaalselt hästi „teenida“, tema sõnum võimalikult neutraalselt ja „autori-päraselt“ edasi anda.

Kohe kindlasti ei taha ma vaidlustada ülalmainitud printsiipi – seada autor oma sõnumiga ülemaks kui surelik tõlkija (vahendaja, luuletaja), ning autori mõtte edasiandmine on kõigi vahendajate ja tõlgendajate esmane kohus. Kuid mida selle eesmärgi nimel võib ja mida mitte?

Kindlasti mitte originaalteksti sisemisest rütmist loobuda, mida minu nüüdseks „eestikeelsemaks“ korrigeeritud-kohitsetud tekst paraku oli. Mina oma (absoluutse – seda ma ei maini kelkimise ajal, vaid seetõttu, et see võib olla ka omamoodi needus!) muusikalise kuulmisega püüdsin järele aimata esmalt just seda – lausumise voolavust, luuletaja hingamist.

Kui nii, et too hingamine pole oluline, miks siis mitte lasta tõlkeid teha hoopistükkis tehisarul? Kaob igasugune koormav omapära, tekst saab sõnasõnaliselt edasi antud, hiljem ka süntaks keeleteoimetaja poolt veelgi „eestikeelsemaks“ silutud! Lugejatel langeb ära ka vajadus tunnetada, kui täpselt teine autor teise luuletaja teksti tajub – tõepoolest, milleks selline mäng, kui luuletuse võib taandada lihtsalt tummaks infokilluks!

Mõnikord heidetakse tõlkijale ette, et teda ennast on teksti tõlke sees „liiga palju“.

Ent miks peaks mind häirima, et mõni Saarikoski luuletõlge kõlab „roostelikult“ või Haavikko „askokünnaplikult“, kui tegu on ometigi luuletajatega? Kas ettekujutus totaalselt haavikkolikust tekstist oleks üldse mõeldav ilma luuletajateta, kes teevad selle teksti teises keeles **luuletuseks**, mitte aga ei jäta seda pelgalt tõlkeks (seda enam, kui olen (tõlke tellijana) veendunud, et tõlkija emakeeles ka luuletab, mitte aga **ei tee teksti** nagu algaja kirjutajakoolituse õpilane)?

Muidugi on olemas kiretus nullstiilis, paisutusteta luulet, aga autori sisemise kirglikkuse astme tajumiseks on samuti vaja kõrva. Tema autentset hingamist, mana või lauluüminat (aga ka kinnihoitud või katkendlikke hingetõmbeid) ei saa jätta kuulamata, taandades selle endale meelepärased (oma tõlgendaja-temperamendile omaselt) intensiivsuset, rahulikuks ja lohisevaks tekstiks, nagu tookord minu tõlke toimetamise järel juhtus.

Kuidas tekst kõlab emakeeles, kas ta kõlab ka emakeeles nagu luuletus – selles on minu jaoks pea alati olnud küsimus ja sellest olen esmajoonel oma „vahendamistegevuses“ lähtunudki. Kui ei kõla, kui seda häälel esitada ei saa, kui lõualuud hakkavad teksti ette lugedes valutama või laused

justkui sumbuvad kuhugi kotti, on tõlge halb! Tõlketekst on autori ja tõlki-
ja ühine hingamine, nende keelelise ja vaimse meisterlikkuse, nende oma-
vahelise ekstaatilise või spirituaalse (kui autor on lahkunud) intellektuaal-
se dialoogi totaalne sulam.

Luuletusel on teatav sisemine rütm, sel on iselaadne kõla, see koosneb
veidraist kujundeist ega seleta iseennast lahti (v.a mõni post-postmoder-
nistlik, tihti irooniline kontseptuaalne teos).

Kuid kindlasti peab ta vastama tõlkes ühele põhitingimusele – ta ei saa
olla mingi muu tekst kui luuletus. Hiljuti sündis minu tõlkega taas toi-
metamisprotsessi käigus nii, et ülimalt laetud tähendustega luulereast sai
lihtsalt suvaline lause. Kirjeldan: tõlkides soome kaasaegset autorit Mikko
Rätyt, sai minu tõlkes reast „sina, revolutsiooni kummutis lõhnavaim
nelk“ toimetaja käe läbi „lõhnavaim nelk revolutsiooni kummutis“. Vahe
on minu jaoks üüratu! Lootustandev lõhnavaim nelk (sümbol, luuletekstis
kõneleva subjekti igatsuste objekt või koguni mõttekaaslane kuju) sumbus
ja närbus kobakasse, „lohisevasse“ kummutisse!

(Üks mu hea sõber ütles seepeale, kui talle kurtsin, et minu käest isegi
ei küsitud, kas ma sellist muudatust aktsepteerin, et teine kord kirjuta nii,
nagu sa ei kirjutaks, püüa aimata keeleteoimetaja parandusi ja nõudmisi –
küll keeleteoimetaja muudab selle siis „tagasi“, kuna midagi peab ta ju
muutma, midagi tekstis ometigi toimetama!)

Samasuguse loogikaga olen varem kogenud ka oma proosateksti toime-
tamist – püha sõnade järjekord eesti keeles osutub olulisemaks kui lause
kõla ja selle tungiv sisendusjõud (mille sageli – lõppeks – defineerib ehk
nullib süntaks)!

Autori võnge ja võbin, tema intensiivsus, tema keele laulvus taandugu
stoilisele sõnade järjekorrale, tema „originaalne süntaks“ kadugu! Keel ei
tohi olla loomingu, loomise allikas, vaid kiretu info edastamise vahend,
mida määraku esmalt „õige sõnade järjekord“!

Kokkuvõtteks. Eks tõlkiminegi ole üks suurtest ambitsioonidest kubi-
sev monopol, kus konkurendi tööd võidakse iseloomustada kui „tõlkevab-
rikut“ ja pidada enda tööd butiigiks; kus kehtivad omad seadused, omad
reeglid – nagu igas teises valdkonnas.

Minu reeglid oleksid aga luule tõlkimisel lihtsad, kindlasti kellegi mee-
lest piiravad ja ennekuulmatud: inimesed, kes laulda ei oska, kellel puudub
mingigi rütmitunne ja muusikaline kuulmine, lihtsalt ei peaks luulet tõl-
kima ega toimetama, ükskõik kui hästi nad autori emakeelt ka ei valdaks!

Lõpetuseks: kas luule tõlkimine on üldse mõistlik tegevus?

Nimelt, mõned aastad tagasi olin juhtimas ühte mammutlikku ühistööd, milleks oli kogu Haavikko luuleloomingu eesti keelde tõlkimine. Raamatu vastuvõtt oli muidu hea, kuid see kogus just luuletõlgenduste rohkuse tõttu enda pihta ka irinat (inimeste poolt, kes ise sedalaadi töid koos alamakstud närvikuluga kindlasti ette ei viitsiks võtta).

Üheks argumendiks oli, et klassiku luulest tulnuks teha lihtsalt üks valik tema parematest tekstidest: sellega sai automaatselt tühistada tõlkerühma põhimotiivi või koguni programmi, arvestades, et peaaegu samadest inimestest koosneva rühmaga olime varem välja andnud (ja ka rahaliselt „välja ajanud“) Saarikoski luule koondkogu (kus luuletused tõepoolest ka luule moodi kõlasid!).

Siiski olen endiselt seda meelt, et Pärisluuletaja, luuletaja *par excellence*'i teekond on lakkamatu areng ja intellektuaalne otsinguprotsess, mida on teistelgi huvitav jälgida – seega olnuks õhuke „valik“, klassiku valikkogu puht subjektiivne („parem“ on luule puhul alati subjektiivne!) ja sestap ebapiisav.

Paneksingi nüüd punkti pisut üleoleva noodiga, mis mulle küll üldiselt kombeks ei ole, aga mida võin endale selles vanuses ja selle kirjutamiskogemuse juures lubada küll: vähem tõlkeid ja rohkem luulet!

Täna tähelepanu eest.

Fragmentum

KOLMKÜMMEND AASTAT HILJEM. REIN SEPAST **TIIT ALEKSEJEV**

I

Rein Sepp (1921–1995) on üks väheseid eesti tõlkijaid, kellel on omanimeline selts ja majamuuseum maavaldusega. Lisaks on Sepal muljetavaldav hulk jüngreid – inimesi, kes end tema õpilasteks loevad või tema mälestust au sees hoiavad. See „au sees hoidmine“ kõlab muidugi õõnsavõitu. Õigem oleks öelda: inimesi, keda Sepp on mõne vaimse teeotsani juhatanud või kellele vähemalt säärase teeotsa olemasolust aimu andnud.

Rein Seppa on nimetatud teejuhiks mütoloogiasse, aga aja jooksul kujunes tema enda legend. Viimane kannab välja võrdluse eesti kultuuri nimekamate tõlkijate-lingvistidega. See, mis Seppa nii mõnestki nõudlikuma teksti vahendajast eristas, oli „vaimsest valitusest“ tingitud kõrkuse ja üleoleku täielik puudumine. Võrdsel suhtumisel kõigisse on oluline osa Sepa-pärimusest. Teiseks komponendiks on minevikust lahti laskmine kujul, mis on jõukohane vähestele. Sepp ei sallinud elitaarsust, ainuüksi selle sõna mainimine tekitas temas tõrksust. Pärit oli ta aga perekonnast, kes kuulus sõjaeelse Eesti Vabariigi koorekihti, muu hulgas ka varanduslikus tähenduses. Mõistagi ei olnud need ainult materiaalsed väärtused, mis 1940ndatel hävisid. Kõik hävis, ainult elu jäi alles, sunnitöölaagris kahjustatud tervisega. Sõda ja Vorkuta võtsid Sepalt 12 loomeaastat, aga nõukogude võimu peale ta viha ei kandnud. Kuidagi õnnestus tal elada nii, nagu poleks seda võimu olemaski. Keset kolhoosimaastikke asuvas talus, sisepaguluses, oli säärane poolsõltumatus võimalik. Ja romantilist oli selles keskkonnas vähe.

Rein Sepa legendi tuuma peaksid moodustama tema tõlked. Aga ei moodusta, vähemalt mitte siinkirjutaja arvates. Hoolimata asjaolust, et

need tõlked on virtuoossed ja ei näita mingeid vananemise märke. Sepa mälestust on 30 aasta jooksul hoidnud midagi muud. Siin jõuamegi banaalse ja samas elulise küsimuseni: miks osa autoreid unustatakse kohe pärast surma ja teised mitte? Mis on see, mis paneb mäletama? Ande suurus? Tarkuse sügavus? Kirjapandu maht? Teosed, on literatuurne vastus. Šmuel Josef Agnonil on viimase kohta kõnekas katkend: „Sel ajal, kui tark on elus, nähakse tema tarkust, kui tahetakse, ning kui ei taheta, ei nähta tema tarkust. Kui ta aga on surnud, siis särab tema raamatutest tema hing aina enam, ning igaüks, kes ei ole pime ja suudab näha, tunneb rõõmu tema valgusest.“¹ Aga neid raamatuid, mille puhul piisab püsijäämiseks ainuüksi teose enda särast, kirjutatakse ehk paar tükki sajandis. Oluline osa „tema valgusest“ on tänutunne, mida autor endast maha jätab. See tunne on tegude, mitte sõnade summa. Mida tugevam sära, seda rohkem saab neid, keda see on puudutanud. Võib juhtuda, et see valgus jääbki saatma, meeldetuletuse, sihikindluse ja teinekord ka südametunnistuse kujul.

Minu tihedam suhtlus Rein Sepaga langeb aastatesse 1989–1992. Sinna kuuluvad kolme-neljapäevased „kuulamised“ Egliteesil(?). Nende päevade jooksul Sepp ei tõlkinud, küll luges ta oma tõlkeid ette ja tutvustas mõne olulisema kirjakoha tagamaid. Sepa tõlkeid on kokku üle kuuekümmene – üksikasjaliku bibliograafiaga on võimalik tutvuda Rein Sepa Seltsi kodulehel <https://reinsepp.org.ee/bibliogaafia/> –, aga oli kaks teost, mille juurde ta oma vestlustes, täpsemalt monoloogides, ikka ja jälle naasis, ja nendeks olid „Vanem Edda“ ja „Beowulf“. Sepa kosmoloogia toetuski edalauludele, „Beowulf“ seevastu näis pakkuvat referentsi tulevikuaarengute osas. Ülaltoodu on seotud astrofüüsika ja kvantfüüsika teooriatega, mille allikateks olid enamasti BBC raadiosaadete teadusprogrammid. Olulisel kohal on universumi ja inimese ühtsus ning antroopsusprintsip. Mõne teise autori puhul hõljuks see kõik uduna väljal. Sepa maailmaseletus oli seevastu kindlalt ankurdatud, nendesamadele maastikele, kus ta oma elu viimase kolmandiku veetis.

Mingit selgepiirilist õpetust Rein Sepal ei olnud. Samuti oleks vale teemas näha valgustajat või müstikut. Aga Sepa mõtte- ja meetodikildudes on midagi, mis võib anda kummalise vabaduse. Väljapääsu ühe idaeuroopa rahva kannatusloost, võimaluse olla osa millestki ajatust ja kosmilisest.

Alljärgnevalt ongi ära toodud mõned Sepa mõtteteadrad, nagu ma neid mäletan. Märkmeid ma ei teinud ja mälu võib olla ekslik. Õnneks tuli Sepp teatud küsimuste juurde ikka ja jälle tagasi ja neist võib lugeda ka Sepa

¹ Šmuel Josef Agnon, Ido ja Enam. Rmt-s Elupäevade poolel teel ja teisi jutustusi, tlk Kalle Kasemaa. Ilmamaa, 2024, lk 409.

kirjadest ja temaga seotud käsikirjalistest materjalidest. Täna siinkohal Askur Alast, kes lahkelt üht säärast käsikirja tutvustas.

II

Maastik ja sõnaseade kuuluvad kokku. Niisamuti nagu ruumitunnetus ja ajaring.

+

Tekst, mälu ja keskkond moodustavad terviku. Tõlkimisel tuleb leida teksti vasted maastikul, viimast tuleb mõista sõnasõnaliselt. Kui ühes maailmas kindlalt paigal olla, siis avanevad ka teised maailmad.

+

Kõik liigne jäetakse maastikule maha. Alles jäävad vaid edasiliikumist kõige enam soodustavad sõnad.

+

Eddalaulud ei ole kultuurispetsiifilised, nende tähendus väljub Islandi või Muinas-Põhja piiridest. Tegemist on õpetusega, mis ulatub tulevikku ja mis alles ootab oma avastamist. Eestlased leiaksid eddalauludest vaimsed pidepunktid, mis aitaksid neil toime tulla nii oma mineviku kui tulevikuga.

+

Eddalaulude jumalad väljendavad pigem teatud põhitõdesid kui personifitseeritud jõude. Need põhitõed ei ole oma olulisust kaotanud.

+

Mütoloogia on püsiv, loov ja praeguseni elus. Midagi, mis on ajale vastupidavaks osutunud.

+

Muinasäegne mõte ei pruukinud areneda järk-järgult, vaid võis avalduda üheaegselt mitmes paigas korraga. Muinasäegsel inimesel võis olla maailmamõtte tajumiseks tänapäevasest erinevaid mõõtmeid.

+

Arhailisema teksti tõlkes on esmatähtis vormitäpsus, aga see täpsus ei tohi tulla sõnaselguse arvelt. Meetrum väljendab teksti rütmi, mis väljendab omakorda midagi avaramat. Oluline on elamise rütm, mida tuleb otsida oma elu korrastamiseks, mõtteselguse leidmiseks.

+

Tehniliste vahendite liigkasutamise tulemuseks vaimses töös on mõtteerksuse kadumine. Oluline delegeeritakse masinatele ja enda mõte jääb soiku. Tulemuseks on vaimne jääaeg.

Autahvel

EESTI KULTUURKAPITAL, ILUKIRJANDUSE TÕLGE

VASTAVAD **KRISTJAN HALJAK, TRIIN LAIDONER, ANNE LILL,
ERLE NÕMM, PAUL-EERIK RUMMO**. KÜSIB **HELI ALLIK**

Eesti Kultuurkapitali kirjanduse sihtkapitali ilukirjandusliku tõlke auhinna žürii koosseisus Heli Allik (esimees), Leenu Nigu ja Katrin Hallas valis välja järgmised nominendid 2024. aasta ilukirjanduse tõlkeauhinnaile:

Kristjan Haljak – Comte de Lautréamont, „Maldorori laulud“
(tõlge prantsuse keelest)

Anne Lill – Sophokles, „Antigone“ (tõlge vanakreeka keelest)

Triin Laidoner – „Kolm islandlaste saagat: Gísli, Glúmr ja Bárðr“
(tõlge vanaislandi keelest)

**Erle Nõmm – Andrei Belõi, „Peterburi“; Dmitri Merežkovski,
„Jumalate surm. Julianus Usutaganeja“** (tõlked vene keelest)

Paul-Eerik Rummo – James Joyce, „Ulysses“ (tõlge inglise keelest)

**Kail Öhren – Samuel Beckett, „Esimene armastus. Novellid ja tühi-
jutud“** (tõlge prantsuse keelest)

Aastapreemia pälvis **Paul-Eerik Rummo**.

Žürii esimees **Heli Allik** sõnastas 14. märtsil 2025 toimunud auhinna-
tseremoonial žürii tegevuse nii:

Raamatud ei vaja mitte mingisuguseid auhindu, nad ei taha, et neid ritta pandaks – just sellepärast nad ongi raamatud. Raamatud on koht, kus seadused ei kehti, kus ainus seadus on see, et seadust pole – ja ainult sellepärast me neid otsimegi. Raamat pole tehtud selleks, et hakata laike ootama või end medalijärjekorda registreerida, vaid vastupidi, ta on valmis täielikuks läbikukkumiseks, alanduseks, üksinduseks, selleks, et mitte keegi teda mitte kunagi ei armasta ega mõista – aga ometi ei tähenda see

mitte kui midagi. „Ma võistlen vaid iseendaga,“ ütles Nick Cave 1996. aastal MTV auhinda tagasi lükates. Nii ka raamatud.

Tagatipuks on hea tõlge midagi niisugust, mis võib tähendada ükskõik mida. Kas me otsime täpsust või hullust, elutööpreemia väärilist teksti või nooruse kontrollimatuid maalihkeid, raskust või kergust, eksootikat või kodustamist, see on umbes samasugune küsimus nagu kukk või kana, noor või vana – või et kas peaks kannikese peale karjuma, et miks

ta pole roos – kusagilt vaadates on kõik ikka alati hästi.

Aga rõõm sellest, et eesti keel, see meie väike eesti keel on olemas, ja et temaga saab teha kõige võimatuid asju, on päris. Rõõm sellest, et me pole üksi, et tõlgete kaudu saab luua sildu itta ja läände, üles taevasse ja maa alla, vajab jagamist. Niisiis otsustas meie vapper žürii lasta välja kuus rõõmusaluuti ja nomineerida kategoorias ilukirjanduslik tõlge võõrkeelest eesti keelde aastaauhinnale kuus teost.

Ja kuigi meil ei ole siin mingisugused tõlkijate olümpiamängud, siis üks saluut tuleb teha eriti valju. Ja eestikeelse ilukirjandustõlke aastaauhinna saab Paul-Eerik Rummo James Joyce'i „Ulyssese“ tõlke eest eesti keelde. Ta saab selle sel-lepärast, et see ei ole tõlge, see on ime. See on tekst, mis tõestab meile, et mitte ainult tõlkes pole kõik võimalik, vaid üldse kõiges on kõik alati võimalik.

Head emakeelepäeva!

Kail Öhreni tõlke nomineerimist selgitas žürii järgmiselt:

Kail Öhreni sulest on – vahel ka Vladimir Indriksoni nime all, vahel koos Tiina Ainolaga (Indriksoniga) ja alati imeliselt tibatilukeselt kirjastuselt Atlantis – tulnud eesti lugejate lauale mitmest keelest tõelisi tõlkepärlid juba aastaid: Jean Rouaud, Patrick Modiano, J. M. Coetzee, Paul Auster, Tahar Ben Jelloun, Viktor Pelevin, Marie Redonnet, Raphaele Billetdoux jt. Samuel Beckett'i „Esimene armastus. Novellid ja tühijutud“ on kummaline raamat. Selles ei juhtu peaaegu mitte midagi, kõik need

keeles kirjeldatud asjad leiavad aset nime-tu minategelase peas, kes on oma mõte-tega üksi jäänud või vestleb kellegi-millegi kujuteldavaga. Kuid seda maailma, milles Beckett kirjutas, ei ole enam, asjad meie ümber ei toeta neid sõnu – niisugune mõttevoog võiks kergesti laiali laguneda. Ka keel ei mäsle siin, ei tee trikke ega sisalda üllatusi või hullusi, mis võiks aidata lugeja tähelepanu hoida – vastupidi, see on rõhutatult vaene ja stiilitu. Aga kõik see püsib koos, pinge sõnade vahel on tuntav, keelekangas pole auke, seda tühja juttu täis raamatut ei saa lihtsalt enne lõppu käest panna. Nii minimalistlikku ja ühtlasi teravmeelset tõlget on võimalik luua ainult teksti väga sügavalt läbi tunnetades.

Ülejäänud nominendid vastasid mõnele Heli Alliku küsimusele.

Palun rääkige oma nomineeritud teosest – mis see õigupoolest on?

Kristjan Haljak: 1920. aastate Pariisi sürrealistid leidsid, et 1860. aastate lõpus kirjutatud Comte de Lautréamonti „Maldorori laulud“ on võib-olla kõige olulisem teos lääne kirjanduses. Nii kaugele ma ehk ei sõandaks minna (ok, ma ei oskagi vist sellist ühte teost nimetada), ent kindlasti on selle proosapoeemi näol tegu (eel)sürrealistliku meistriteosega, romantilist kaanonit jultunult parodeeriva tungilise kõnega, mis kaardistab neid (kristliku ja kapitalistliku) psüühe varjulisi soppesid, kuhu võib-olla alati ei malda vaadata, ent kuhu haiglane uudishimu pealtvaatajate pilke ikka ja jälle naelutab. Võib-olla ei ole see raamat tänapäeva lugejale enam niivõrd šokeeriv kui toona – aga mõrkjalt nauditav siiski!

Lautréamonti kultuslikust positsioonist annab tunnistust kas või järgnev tsitaat André Bretoni II sürrealismi manifestist: „Mässu vallas ei peaks keegi vajama esivanemaid. Pean täpsustama, et minu arvates tuleb hoiduda inimesekultusest, ükskõik kui suured need inimesed ka ei paistaks. Peale ühe erandi, Lautréamonti, ei tea ma kedagi, kes poleks oma eluteele jätnud kas või ühte sellist jälge, mille väärtus on küsitav. Rimbaud'st ei maksa rääkidagi: Rimbaud eksis ise ja eksitas meidki. Ta on meie ees süüdi, et ei muutnud täiesti võimatuks oma mõtteid vääritult, Claudeli stiilis tõlgendada. Sama kehvad on lood Baudelaire'iga [---]”.

Triin Laidoner: „Kolm islandlaste saagat“ on tõlkevalimik, kuhu on koondatud kolm vanaislandi saagatexti: „Gísli Vadakupoja saaga“, „Tapja-Glúmrí saaga“ ja „Barðr Lume-mäejumala saaga“. Need on üsna eriilmelised – Gísli lugu on verine ja psühholoogiliselt pingeline pereveretasu lugu, Glúmrí saaga seevastu märksa iroonilisem ja nüansirikkam, keskendudes rohkem au ja maine küsimustele, ning Barðri saaga kaldub juba mütoloogilisse fantaasiasse, kus inimeste kõrval tegutsevad ka pooltrollid ja muud kummalised olendid. Aga kõiki kolme ühendab siiski klassikaline islandlaste saagade ainek: perekonnavaenud, au, vägivald ja poeetiline mõtlemine. Tõlgetele on lisatud ka saatesõna ja kommentaarid, et anda lugejale rohkem tausta nii käsikirjade ja sisu kui ka laiema tausta ja konteksti kohta.

Anne Lill: Sophoklese tragöödia „Antigone“ on loodud rohkem kui 2000 aastat tagasi, Ateenas toodi see lavale 5. sajandi keskel e.m.a.

Lugu kujutab konflikti n-ö südame ja tundemaailma ning ametivõimu käskude vahel. Eesenesest on see ajatu probleem ja seetõttu ka läbi sajandite vastukaja leidnud. Kriitiline olukord tekib, kui Antigone tahab valitseja käsu vastaselt matta oma venda, kes oli vaenuvähaga tulnud kodulinna vastu sõdima. Riigis peab seadustele kuuletuma, aga kui maised seadused lähevad vastuollu jumalikega, isiklike tunnete ning veendumustega, siis tekkinud konfliktis ei saa ilmselt olla võitjaid või kaotajaid. Alles jäävad keerulised küsimused inimsuhetest, lojaalsusest, võimupiiridest, tunnete osast valikute tegemisel, ühiskonna ja perekonna väärtuste konfliktist. Lavalugu esitabki pigem küsimusi, kui et pakub vastuseid ja olukorrale lahendusi. Nii kirjanduses, teatris, muusikas kui ka kunstis on Antigone kuju andnud inspiratsiooni erinevate ajastute autoritele – küll töötlustena, teistesse oludesse ülekantuna kui ka selleks, et näidata võimsaid tegelaskujusid teistsugustes oludes. „Antigone“ on üks neid teoseid, mis võib erinevates tingimustes hakata teistmoodi kõlama, nagu näiteks natside pooli okupeeritud Prantsusmaal, kus võimu vastu protestiv Antigone sai omaette tähenduse.

Teksti puhul peab arvestama, et tragöödiates taotleti teadlikult teatud arhailisust, sõnavaras oli mõjutusi Homeroselt, mis polnud ka tolle aja vaatajatele päris arusaadavad. Seega polnud teksti puhul tegu igapäevase keelega, aga see ei tohtinud ka väga võõras olla. Igal juhul on säilinud kurtmisi, et vaatajad Ateena teatris ei saanud alati tekstist väga hästi aru. Seega püüti kreeka tragöödias hoida teatud distantsi tavakeele ja lavakeele vahel. Sündmused läksid niikuinii

müütilise mineviku aega ja selline nihe oleviku keelega kuulus tragöödia eripära juurde. Tõlke seisukohalt tõi see kaasa lisaprobleemi, kuidas niisugust keelepruuki edasi anda.

Erle Nõmm: Mõlemad autorid on vene sümbolismi loojad. Merežkovski triloogia „Kristus ja Antikristus“ ilmus esimest korda 1895, Belõi „Peterburi“ 1913.

Merežkovski triloogia käsitleb autorile olulist teemat – kultuuride kokkupõrget murrangulistel aegadel. Teda huvitab inimene antiteeside – paganlus/kristlus, kurjus/headus – ristteel. Triloogia I osa „Jumalate surm. Julianus Usutaganeja“ käsitleb keiser Julianuse aega (triloogia II osa käsitleb Leonardo da Vinci ja III osa Peeter I aega). Merežkovskile on iseloomulikud väga aistingulised, tihti dramaatilised kirjeldused. Teda lumab üksikisiku osa ajaloos ja inimese suhe võimuga.

Belõi „Peterburi“ on peetud tõlkimatuks romaaniks. Kõigi põhjuste üleslugemine läheks pikale, olgu siin mainitud mõned tegurid: rütmistatud proosa, peidetud luulekoodid tekstis (anapest), neologismid, tegija ära-kaotamine/ärapiitmine, esoteeriliste ja muusikaliste mõistete/stilistika kasutamine jne. Süžee ei ole kuigi keerukas, oluline on pigem kulminatsioonini (s.t pommi õhkimiseni) jõudmine kui jälgitav sündmuste ahel. Loomulikult asetub kogu lugu mitmekihilisse Peterburi-mütoloogia konteksti: paheline, tehisk, äratehtud linn.

Nagu klassikute puhul ikka, mõjuvad mõlemad raamatud kohati hirmutavalt kaasaegselt.

Paul-Eerik Rummo: Võiks ehk öelda, et mistahes teose olemuse (ja siis ka

tähenduse ja väärtuse) määrab eeskätt tema autori hoiak. Joyce'i autorihoia-ku sõnastavad „Ulysseses“ selgesti kaks Stephen Dedalus (kui autori varikuju) deklaratsiooni: „ajalugu on luupainaja, millest ma ärgata püüan“ ja „kirjandus on inimvaimu igavene kinnitus“.

Milline oli tõlkimise lugu – kuidas see raamat teieni jõudis, kui kaua see kõik aega võttis, kas selle tõlke teekonnas võib-olla oli midagi teistmoodi kui kõigi teie muude tõlgete puhul ja kuidas ilmub nii tähtis teos eesti keeles alles nüüd?

Kristjan Haljak: Raamat jõudis minuni kuskil keskkooli alguses, suuresti ikka üheskoos Baudelaire'i ja Rimbaud'ga – ja küllap ka Huysmans'i ja Bretoniga. Kõik selline prantsuskeelne dekadentlik-sürrealistlik kraam, mis 16-aastasele suure vaimustusehooga peale lendas, sest näitas justkui mingi täiesti teistsuguse elu ja mõtte, reaalsuse ja kunsti võimalikkust. Tahtsin küllap seda tõlkida juba keskkoolis... Aga oskused olid toona muidugi puudulikud.

Esimese tõlkeversioonini jõudsin nii 2014. aasta paiku ehk magistriõpingute ajal. Ninnikus olid selleks ajaks mõned katkendid minu tõlkest juba ilmunud. Aga toimetamisprotsess läks aeglaselt, vahepeale jäi paariaastane paus sisse, olin vahepeal juba ise üht-teist muudki tõlkinud ja (enda meelest) omajagu juurde õppinud. Hakkasin vana tõlget üle vaatama, et toimetaja elu lihtsamaks teha. Nojah, siis ei jäänud tegelikult muud üle, kui põhimõtteliselt kõik uuesti tõlkida – minu muutunud pilgule tundus esialgne versioon ebaadekvaatne. Selle uue tõlke tegemine võttis taas peaaegu

kaks aastat aega – muidugi pidin samal ajal tegema ka muid töid.

Minu jaoks on see kõige olulisem tõlketeos, millega ma töötanud olen. Kõige arendavam, kõige keerulisem. Määrava tähtsusega raamat. Seda määravust muidugi toonitada aitas seegi, et paralleelselt kirjutasin oma doktoritööd „Jaan Oks ja Lautréamont: üleastuv-tume kirjandus ja luulekeele revolutsioon“. Kaitsesin dissertatsiooni käesoleva aasta alguses Tallinna Ülikoolis. Nii et mingi ring on justkui täis, võib-olla Lautréamonti etapp hakab vaikselt minu elus ümber saama...

Kuidas nii tähtis teos eesti keeles alles nüüd ilmub? Vaat, ei tea... Ain Kaalepi „Peegelmaastikes“ oli väike katkend „Maldorori lauludest“ sees. 2013. aastal ilmusid mõned katkendid Anti Saare tõlkes Vikerkaares – täpselt samal ajal kui minu katkendid Ninikus.

Eks vahel lihtsalt juhtub nii, et mõned autorid jõuavad hiljem pärale... Võib-olla, kui nooreestlased oluksid Lautréamontist vaimustunud, võib-olla oleks siis kõik teisti läinud... Mul ei ole õnnestunud välja selgitada, kas nad üldse temast midagi kuulnud olid... Belglaste kaudu võinuks see isegi võimalik olla, sest just belgia sümbolistidele kuulub 1880. aastatel Lautréamonti esmase (taas)avastamise au.

Problemaatiline on „Maldorori laulude“ puhul kindlasti ka nende keerukus. Teda ei ole lihtsalt väga hõlpus tõlkida... Kohati on see lausa piinarikas...

Triin Laidoner: Kuigi omal ajal õppisin ilukirjanduse tõlkimist nii Tallinnas kui Reykjavíkis, haarasid bakalaureuseõppe järel mind endasse muinaspõhja usundid ja ajalugu –

koos käsikirjade ja muu selle juurde kuuluvaga. Tõlkimishuvi taandus mõneks ajaks tagaplaanile. Väike mõte küll alati kuskil idanes, aga elu tuli vahele: pere, teadustöö ja muud tegemised – nii jäi see plaan oma aega ootama.

Ent see aeg tuli. Mõned aastad tagasi otsustasin tõlkida paar õhukest lasteraamatut, sest need lood meeldisid väga mu lastele. Tundus tore, et neid võiks olla võimalik ka emakeeles lugeda. Peagi järgnes pakkumine tõlkida veel mõned islandi jutukad ja muudki, ning nii ma jõudsingi justkui täisringiga tagasi sinna, kust kunagi alustasin. Selleks ajaks olin juba alustanud tööd ka ühe oma lemmiksaa-gaga – „Barðri saagaga“. See lugu on minu meelest erakordselt kihvt segu ajaloo, folkloorist, üleloomulikust ja huumorist, eelkristlike ja kristlike maailmavaadete kokkupõrgetest. Olin seda ka oma doktoritöö raames uurinud. Kirjastus Ilmamaa võttis minu rõõmuks tõlkepakkumise vastu.

Kuna see oli minu esimene tõsisem nn klassikalise teksti tõlge ning olin selleks ajaks Eestist pikalt ära olnud, mõtlesin alustada tasa ja targu – esmalt ühe lühikese saagaga, justkui käe harjutuseks. Ent kulkalt tuli vastus, et poognaid jääb napiks ning kogumik võiks sisaldada rohkem saagasid. Mis oli muidugi suurepärane uudis.

Nii otsustasin lisada kaks teist lähemat islandlaste saagat: „Gíslri saaga“, mis esindab tüüpilisemat viikingikan-gelase lugu, ja „Tapja-Glúmri“ saaga, mis keskendub omakorda üsna ebatüüpilisele kangelasele. Nii sündiski mitmekülgne saagakogumik.

Kõige rohkem tööd kulus luule tõlkimisele. Proosa ei võtnud ilmatu kaua – või vähemalt nii mulle tundus, aga eks huvitava materjaliga kaob aeg

märkamatult. Omajagu aega kulus muidugi ka praktilisele, korralduslikule poolele: kõigele, mis toimetamise ja trüki valmistamise juurde kuulub. Kokku kulus paar aastat.

Saagad on minu silmis igal juhul maailmakirjanduse osa – ja täiesti õigustatult võiksid need kuuluda ka koolide kirjandusprogrammi. Tegemist on kahtlemata tähtsate teostega, mille mõju ja väärtus ulatuvad kaugele üle Islandi piiride. Samas on see väga spetsiifiline valdkond: ühe üliväikese keele kirjanduse tõlkimine teise üliväikesesse keelde on nišš igas mõttes. Seda silmas pidades on tegelikult imekspandav, kui palju saagased on eesti keelde juba jõudnud – ehkki samas on veel mitmeid, mis ootavad oma aega. Usun, et Eesti lugejal huvist puudu ei tule. Ja kui huvi püsib, jõuame ehk tasapisi sinnamaani, kus kõik olulisemad saagad on lõpuks ka eesti keeles olemas.

Anne Lill: Lugu ise oli mulle tuttav juba ülikooliajast, kui kreeka keeles seda lugesin. Selles oli vaatamata muistsetele olukordadele üldinimlikke ja läbi aegade kestvaid mõtteid, mis olid esitatud kreeka tragöödiale omasel vormil võluvalt ja meelikõitvalt. Väikesi löike tõlkisin varakult, aga tervikuna sai asi eesti keelde seoses lavastaja Priit Strandbergi plaaniga tragöödia Tartus lavale tuua. Innustas ka lavastaja idee jääda originaalilähedaseks, mitte luua töödeldud või n-ö kaasajastatud varianti. Kavatsus pole sugugi lihtne, kuna teose sisu (kreeka müüt) ja eriti vorm (värsside kvantiteeriv vorm) nõuab praegustes oludes tõsiselt pingutust. Kuna olen kreeka tragöödiaid ka varem tõlkinud ja teatav kogemus on olemas, siis julgusin asja ette võtta. „Antigonest“ on

ilmunud lausa lugematuid hilisemaid töötusi saksa, inglise, prantsuse jt keeltes, samuti proosatõlkeid, kuid nende keelte süsteem ei anna võimalust paindlikult järgida kreeka keelse teksti meetrumi eripärasid (silbipikkuste eripära eriti vokaalide puhul). Minu eesmärgiks oli mõista, kuivõrd lubavad eesti keelesüsteem ja sõnavara anda edasi kreeka keele kvantiteerivat värssi. Kõige keerukam oligi säilitada tõlkes kreeka värssi, jambilise trimeetri ja kooriosade vahelduvate värsimootude iseloom ja kõla. Väljakutse esitas küsimus, kas eesti keel on selleks võimaline. Rõõmustas see, et meie emakeeles ongi see võimalik, mida näiteks saksa ja inglise keeles ei saa teha. Muidugi tuli vaeva näha alates esimesest värsireast. Selle enda jaoks rahuldavasse vormi viimisega tegelesin kolm päeva. Selliseid värsiridu oli kogu teose ulatuses kümneid. Tunduski imelik, kui kuulsin tõlkijaid rääkivat, kuidas saab päevaga tõlkida sadakond lehekülge. Aga eks tööd ja materjalid olegi erinevad. Samas kui üks alustekstidest, millel euroopa kultuur põhineb, saab eesti keeles kättesaadavaks, on see väärt kogu pingutust. Mõned seigad eesti keele eripärast osutusid suureks probleemiks, näiteks mitmesilbilised sõnad esimeses vältes, kus pika silbi osa polnud loomulikku sõnarõhku säilitades võimalik täita (nt „inimene“, „ühheksa“, „elama“, „surema“, „olema“ vms) ja sünonüümi ei saanud pakkuda. Kergendas asjaolu, et nii eesti kui ka kreeka keeles on sõnajärg suhteliselt vaba. Raske oli paigutada värssi nimesid loogilisi seoseid järgides. Kokkuvõttes aga pakkus rahuldust teadmine, et eesti keel on küllalt paindlik ja väljendusrikas, et nende raskustega toime tulla. Muidugi on võimalik ka vabam tõlge, kuni proosatõlkeni välja.

Aga minu veendumus on, et selliste kultuurilooliselt nõudlike tekstide puhul ongi vaja kasutada erinevaid võimalusi ja luua erinevaid tõlketekste, nii nagu seda on tehtud suuremates euroopa keeltes, kus ühest originaalist on kümneid tõlkevariante. Alustama peaks aga originaali võimalikult hästi järgivast tõlkest ja tõlkijate ning lugejate-kuulajate eripära arvestades liikuma vajadusel vabama tõlgendusviisi suunas.

Erle Nõmm: Õppisin Tartu Ülikoolis vene filoloogiat aastatel 1988–1993. Programm oli tollal erakordselt põhjalik ja uuendusmeelne (Igor Tšernov tutvustas isegi semiootika algtõdesid jms). Muud ei jõudnudki teha, kui ainult lugeda ja lugeda, sh väliskirjanduse kursuses, sest vene keelde olid ju kõik asjad tõlgitud... Muu hulgas lugesime siis ka näiteks Andrei Belõi „Peterburi“, ehkki lühendatud versioonis. Nii et tegu oli n-ö taasavastatud kuldse klassikaga.

Kuna viimase aja poliitiline kontekst on muutunud kurvastavalt mustvalgeks, siis vastasin rõõmuga kirjastuste Ilmamaa ja Eesti Raamatu palvetele neile midagi pakkuda „Hieronymuse“ sarja. Pehmelt öeldes on piinlik kuulda, kui mõni teadlane räägib lausa „koletiste“ või „agressiivsest“ keelest. Samas, ei saa salata, tekib sellist juttu kuuldes ühtlasi suur huvi viimaste teadusuuringute vastu siis ka näiteks „inglite keelest“ või „sõbralikust“, „raevukast“, „julmast“, „iironilisest“ ja muudestki keeltest...

On suur au tõlkida maailmakirjandusse kuuluvate suurvaimude teoseid. On suur rõõm, et mõlemad teosed pälvisid kultuurkapitali tunnustuse ja tõlkeid märgati just sellisel keerulisel ajal. Ja muidugi on tore rääkida sellest

kõigest just Eesti raamatu aastal – on ju tõlkijad andnud läbi aastasade väga suure panuse eesti keele ja kultuuri arengusse.

Mis oli tõlke juures kõige keerukam (ja kuidas te selle lahendasite) ja mis omakorda kõige kergem, rõõmustavam?

Kristjan Haljak: Lautréamonti lausestruktuuri ja stiililise mitmekesisuse ümberkandmine eesti keelde oli vaevaline, samuti tema tekstis kohati esilekerkiv arhailisus, infantiilsus, nõdrameelsuse simulatsioon, rohkem või vähem varjatud hispanismid, romantilise kirjanduse registritega mängimine... Mõnikord oligi originaaltekstis väga keeruline aru saada, mida ta öelda tahtis – ka kommentaatorid olid segaduses.

Kõige rõõmustavam oli ehk see, kui mõni väga õudne lauselabürint lahendatud sai. Rõõmustas ka Lautréamonti must huumor, tema ekstravagantne hullus ja sürrealistlik tegelikkusekujutus.

Kerge... ma ei tea, kas oli üldse midagi kergemat. Aga kerge oli ehk haakuda maldororiliku laadiga... Eks muidugi see väljendus juba tõlketeose valikus. Olen aru saanud, et kõik ei haagi Maldororiga nii kergesti – milles pole muidugi mitte midagi imelikku. Kõik ei haagi kergesti ka Céline'i, Joyce'i või Proustiga... Miks üldse keegi kellegagi haagib? Peab olema mingi dispositsiooni sarnasus. Aga ühe mai-se elu jooksul võib ju dispositsioon ka muutuda.

Triin Laidoner: Kõige keerukamaks osutus kahtlemata luule – sellega võrreldes läks kogu muu tekst nagu kuum nuga läbi või. Algas oli kõige raskem, aga kui hoog juba sisse tuli, tekkis

mingi kindel sisemine rütm ja tunnetus, mis aitas värsid järjest paremini jooksma saada. Skaldiluule tõlkimine on natuke nagu sudoku või mingi matemaatilise võrrandi lahendamine – kõik peab klappima. Iga sõna peab leidma täpse koha, et säiliks värsimõõt, alliteratsioon, siseriim. Ja kõige selle kõrval peab ka tähendus ühtima lahendusega. Ühe sõna nihutamine võib kõik ülejäänud reeglid rivist välja lüüa. Kenningid lahendasin nii, et lisasin seletused otse värsiridade kõrvale – nii saab lugeja aimu, millega on tegemist, ilma et peaks mõistatama või pidevalt raamatu lõppu lappama. Kuigi see oli tohutu töö, pean kokkuvõttes ütlema, et ma tegelikult nautisin seda protsessi. See oli keeleline ja vaimne väljakutse parimas mõttes.

Kõige rõõmustavam oli ehk see, et Eestis on jätkuvalt huvi saagade vastu – et leidub lugejaid, toetust ja uudishimu. See annab julguse ja põhjuse järgmiste tõlgete ja töödega edasi minna. Suur tänu Ilmamaale, tänu kellele sai see kogumik teoks. Aga aitäh ka kulkale – ilma rahalise toetuseta oleksin pidanud tõlkides tuult taldrikule tõstma. Jään lootma, et ka uutele tõlgetele ja tegudele on veel ruumi.

Anne Lill: Antiiktragöödia tõlkimisel on probleemiks ka see, et teater tähendas Kreekas midagi muud kui teater tänapäeval. See oli vabaõhuteater, kus oli palju tinglikkust, kui puudusid võimalused praeguses mõttes dekoratsioonideks. Näitlejad esinesid maskides, aga pidid samas sõnades väljendama tundeid ja meeleolusid, mis olid tegevuse jaoks tähtsad. Lavastuses oli palju kokkuleppelisi märke, mille järgi said vaatajad aru näiteks tegevuskoha muutusest. Seega peab antiiktragöödia

tekst lisaks kõne osale andma vaatajatele ka muud teavet tegevuse kohta.

Erle Nõmm: Ei saa öelda, et sõna „keeruline“ on siin kõige õigem...

Merežkovski teksti puhul olid keerulised eeskätt ajastuomased mõisted, teoloogiaga seonduv jms. Selgus, et eesti keele terminoloogias on üsna palju vaidluskohi ja isegi vastuolulisust terminite kasutamisel. Õnneks olid abiks eritoimetajad Kaarina Rein ja Mariina Viia.

Huvitaval kombel ei olnud Belõi puhul keerulised mitte laused stiilis „Mürgine oktoober puhus kuldses laanesosinas ja kuldne laanesosin laotus leplikult maapinnale – ja sahisev haavapuna laotus leplikult maapinnale, et keerelda ja pöörelda mööduja jalge es ning susistada, punudes lehtedest punakollaseid sõnavoolmeid“ (lk 147), sest kui tõlkija läheb teksti sisse ja harutab lause lõngakera lahti, siis voolab lause ju ise paika – ja voolavus annab julgust arvata, et oled õigel teel. Belõi tekst on ülimalt tihe ja seejuures voolav. Keeruline oli hoopis sõnade leiutamine (nt „hingetuiguke“). Ja need sõnad lihtsalt olid ühel hetkel kohal, enamasti tulid need jalutades ja äkki pähe. Mingite meetoditega neid vist sünnitada ei annagi, siis jääksid traagelniidid ilmselt näha.

Täna keeleteoimetajat Hele Pärna, kes kõik sõnalised „Ameerika mäed“ rõõmuga kaasa tegi.

Paul-Eerik Rummo: Tuli end käigult mingilgi määral kurssi viia kõikvõimalike elualdkondadega (ja nende erikeeltega), mida universaalse haardega „Ulysses“ küll põhjalikumalt, küll riivamisi puudutab, olgu see siis lüüside süsteem suurtel laevatatavatel jõgedel või eri ajajärkude ja koolkondade kujutlused rasedusest,

sünnitamisest ja ämmaemanda tööst. Kah ju omamoodi ämmaemanda töö, tülikas ja meeleolukas ühekorraga!

Kas tõlkimise juures oli aspekte, mis sundisid üle vaatama seni kasutatud tõlkevõtteid? Millistele ootamatutele radadele tõlkimine juhtis?

Kristjan Haljak: Jõudis kuidagi kohale lõplik veendumus, et tõlkides on intuitsiooni ja inspiratsiooniga vähe pihta hakata... Muidugi on neid vaja, et töö erilise mõnuga käes lendaks, aga ennekõike on tarvis distsipliini, põhjalikkust ja... tööd. Tööd. Tööd. Tööd.

Ma arvan, et Lautréamontil oli „Maldorori laule“ palju lõbusam kirjutada kui minul tõlkida.

Kuigi, tunnistan, väga sarnaseid raskusi kogesin ka Baudelaire'i ja Bretoni puhul. Võib-olla muutis kõige pöörasemaks selle kogemuse siiski see, et ma tõlkinsin „Maldorori laule“ kaks korda.

Ma ikkagi leian, et võib-olla kuni selle teise tõlkeversiooni tegemiseni suhtusin tõlkimisse veel nagu natuke viisi siiski justkui „vaba käega“... Aga n-ö korralikus tõlketöös on ikkagi „vaba käe“ jaoks väga vähe ruumi... See, mis Lautréamontil sündis ehk lennukas inspiratsioonis, sündis tõlkes pikaldase kaalumise töös...

Milline oli koostöö toimetajaga?

Kristjan Haljak: Lõppeks jõudsim lahenduseni, et kõige tõhusam töö sünnib näost näkku toimetades. Ehk siis toimetaja käis mul kuskil kuu-poolteise vältel peaaegu iga päev külas. Istusime koos arvutiekraani taga ja käisime teksti lausehaaval läbi. Nii viisi oli võimalik kõiki asju otsemaid arutada. See oli väga hea viis, kuidas töötada.

Muidugi oli abiks seegi, et meid seob toimetajaga pikaajne armastus Lautréamonti vastu, tema puhul ulatub see minust märksa kaugemalegi.

Triin Laidoner: Olles õppinud tõlkimist, (vana)islandi ja rootsi keelt, ning Põhjamaade usundit ja muinasajalugu, oli Anu Saluääre nimi mulle ammu tuttav. Isiklik kokkupuude küll seni puudus, ent koostöö võttis kohe alguses meeldiva ja vahetu hoo sisse ning kulges suuremate viperusteta. Anu ütles alati otse, kui midagi oli üle, puudu või keeleliselt kohmakas – ja tõlge loomulikult ainult võitis sellest. Loodan väga, et meie teed ristuvad ka tulevikus.

Suurim pähekkel oli taas kord luule. Sellele kulus ports aega ja peamurdmist, aga lõpuks sain värsid sellisele kujule, millega jäime mõlemad rahule. Minu valik jätta varasema kombe kohaselt eesti keele käänetes alles islandi meessoost nimekujude nominatiivilõpud tekitas pisut vastukaja, aga mul on hea meel, et Anu nägemus langes kokku minu omaga – temast oli selles küsimuses palju tuge. See ei ole siiski mõeldud kriitikana teiste valikute aadressil. Nagu Jaan Kaplinski on öelnud: „Eesti pole nii väike, et siia ei mahuks mitu erinevat arusaama keelest ja tõlkimisest.“

Omaette teema oli kohanimedega. Osa neist on varem juba tõlgitud ja soov oli, et need jääksid võimalikult kooskõlla varasemate tõlgetega. Samas tuli ette olukordi, kus kohanime üks osa oli kunagi tõlgitud ühtmoodi, kuid uues koosluses sobis paremini mõni teine lahendus. Eelistasin kohanimedid võimalusel eestindada, ja ainult siis, kui tähendus ei olnud üheselt mõistetav, jätsin need algkujule. Kui mul ei olnud parasjagu varasemaid

tõlkeid käepärast, tuli Anu appi – ja-gas häid paralleele ja näiteid. Koostasin jooksvalt ka kohanime registrit, mis lõpuks paisus päris kobedaks.

Mõne asjaga sai ka nalja. Vahel lipsavad ei tea kust sisse nii tobedad vead, et ise ei märkagi. Näiteks oli ühes kohas juttu kellegi ninast, mis meenutas vana oina sarve. Mina olin torust pannud „orika sarv“. Anu juhtis seepeale delikaatselt tähelepanu, et khm-ghm... sigadel nagu pole sarvi. Sain suutäie naerda – aga noh, kui juba orikad ja oinad platsis on, peabki natuke pulli saama.

Anne Lill: Vähemalt sama suur töö kui esialgse tõlketeksti valmimine oli ka töö teksti toimetamise puhul. Toimetaja pilk oskas näha ja välja tuua palju nüansse, mis esialgu märkamata jäid. Selle käigus sai selgeks, milliseid küsimusi tekitab ajas ja ruumis niivõrd kaugest tekstist arusaamine. Kindlasti on vaja lisada sel puhul selgitusi teksti juurde. Mulle on kreeka keelest tehtud filosoofiatekstide tõlgete puhul öeldud, et kommentaaride ja selgituste lugemine pakub kohati isegi suuremat huvi kui tekst ise. Näidendi puhul see ilmselt nii pole, aga et praegune lugeja-vaataja mõistaks sündmusi seal, kus antiikaja inimesel olid asjad tuttavad, siis on täiendavad selgitused kindlasti vajalikud. Niisiis ei saa alahinnata laiemas kultuurikontekstis tõlgete osa ja toimet silmaringi avardamisel.

Paul-Eerik Rummo: Hea koostöö oli. Näiteks probleeme nagu see, kas ja kui palju lisada kommentaare (mis sisuliselt on ju adreassaadi usaldamise küsimus + väljarihtimine, et allusioonidest kubisevgi romaan jääks ikkagi belletristikaks, lausa juturaamatuks, ega muutuks teatmeteoseks), poleks ma üksi suutnud ega julgenud lahendada.

Märdil kogenud tõlkija ja toimetajana oli ses asjas otsustav roll ning arvan, et tulemus pole paha. Teiseks mõjutas koostööd soodsalt kindlasti ka see, et algtekst oli toimetajale juba varasemast lähedaselt tuttav – juba aastaid tagasi oli Märt ise tõlkinud ja avaldanud „Ulyssese“ kolm esimest peatükki, üks neist huvitaval kombel sama, mille kallal minagi ükskord hästi ammu, olles selle leidnud kuskilt antoloogiast, olin (lootusetult) hammast proovinud... Nüüd siis viimaks said otsad kokku.

Mis olid need sõnapesad, valdkonnad, registrid, allkeeled jms – või hoopis värsivõimalused – eesti keeles, millest te tõlkides kõige rohkem puudust tundsite?

Kristjan Haljak: Nagu juba mainisin, siis Lautréamonti tekst mängib erinevate romantilise kirjanduse registritega, mida eesti traditsioonis niivõrd ei leidu... ka prantsuse moralistliku kirjanduse traditsioon on miski, millega ta aktiivselt iroonilisse dialoogi astub. Võib-olla seetõttu avanevad „Maldorori laulud“ eesti lugejatele pisut teisiti kui prantslastele endile.

Aga ma ei usu, et sellised keelelis-kirjanduslikud erinevused „Maldorori laule“ tegelikult meie lugejatele raskemini ligipääsetavaks muudaksid. Ta on piisavalt võimas ka üksinda, ilma et teaks, keda ja mida ta täpsemalt parodeerib!

Paul-Eerik Rummo: Ega selliseid sisuliselt olnudki. Pigem avastasin järjest suurema rõõmuga eesti keele stilistilist (selle sõna kõige laiemas mõttes) mitmekesisust, paindlikkust ja igati reeglipäraste tuletuslike võimaluste rohkust. Siinkohal eriline tänu keelekorpusete tegijatele,

leksikograafidele, digijatele, kes suure hulga materjali on vajajale nii kerge vaevaga kättesaadavaks teinud! – Jah, „Ulyssese“ (kuri-)kuulus 14. peatükk (mis imiteerib inglise kirjanduslikke stiile järjestikku läbi pooleteistkümne tuhande aasta) pani vastete otsimisel muidugi kukalt kratsima keelte kujunemise erineva tempo ja teede tõttu (ja rangelt võttes kõrvale kalduma ühest autori rohketest intentsioonidest), aga samas pakkus löbu katsetada puuduvate stiilide takkajärele konstrueerimist.

Mida selle raamatu tõlkimine teile õpetas?

Kristjan Haljak: Oh, vist juba mainisin seda varasemas vastuses kaude, aga võib-olla kõige rohkem õpetas – või tuletas meelde? – „Maldorori laulude“ tõlkimine seda, kuivõrd palju tõlkimisest rohkem meeldib mulle iseenda ilukirjanduslike tekstidega töötada...

Sest autori ja tõlkija vabaduse määrad on, jumal paraku, kosmiliselt erinevad.

Mulle üldjoontes meeldib igasugune töö seda enam, mida enam ma saan seda teha intuiitiivselt. Nõudliku teksti tõlkimine – olgu see kas või rõhutatult sürrealistlik tekst! – sunnib äärmuslikult rakendama kõiki ratsionaalse ego analüütilisi võimeid...

Triin Laidoner: Tuletas meelde, et tõlkimine on kõige parem õpetaja. Hakka tõlkima – ja iga viimnegi detail jääb meelde! Kui peaksin kunagi mõnes uurimustöös neile saagadele viitama, ei pruugi vist isegi enam üle kontrollida – kogu lugu on sõna-sõnalt peas. Ja üks ka uusi teadmisi tuli samuti juurde – nagu ikka, mistahes kirjanduslikku teost tõlkides.

Samal ajal sain tänu sellele tööle tasapisi tagasi ka oma eesti keele. Olen pool elu elanud Islandil ja Šotimaal ning olgem ausad – eks keel oli vaikselt hakanud roostetama. Kui tõlkima asusin, hakkas see keeleline tõke, mis aastatega vahele oli kasvanud, justkui iseenesest taanduma.

Paul-Eerik Rummo: Et kui endale just põhimõtteliselt saavutamatu eesmärke ei sea, siis on enam-vähem kõik enam-vähem võimalik.

Jüri Ojamaa ütleb Ott Ojamaa artiklikogumiku „Armastus seaduslikus abielus“ eessõnas: „Ega kirjanikud ja tõlkijad kipu naljalt paljastama oma loometöö saladusi, ja kas need ongi hõlpsasti sõnastatavad. On ju sedalaadi kirjatööd paljude komponentide süntees, mille hulka kuuluvad kujutlusvõime, lausa teaduslik uurimistöö, intuitsioon, leidlikkus, eruditsioon ja kes teab mis kõik veel.“ Aga siiski on tõlkimine teatavasti ka väga praktiline töö. Kas te raatsiksite pakkuda kolleegidele mõnd praktilist nõuannet, millest ise abi saate? Kas olete seadnud laua näiteks näoga tingimata edela suunas? Kas sooritate hommikul teatavaid rituaale? Kuidas võitlete üksinduse, seljavalu, inspiratsioonipuuduse, regulaarselt tühjaks kippuva pangaarvega? Kuhu panete laua peal raamatu ja kuidas seda lahti hoiate? Kas programm ja font, millega arvutis töötate, loeb? Või äkki tegutsete hoopis pliiaitsiga, et ajust paremad mõtted esile kutsuda?

Kristjan Haljak: Kui võimalik, siis avan ka originaali arvutis, varem proovisin seda servaga toppida klaviatuuri alla, eks sai ka nii. Näiteks

„Sürrealismi manifeste“ tõlkides oli see vist aasta aega laua peal, otsapidi klaveri all. Kuna mind painas toona teatud liiki tusameelsus, siis ei tõlkinud ma küll vist ligi aasta jooksul ühtegi lehte. Aga raamat kurjalt passis siiski klavka all...

Muidugi siis, kui tusameelsust ei ole, on võimalik töötada „normaalselt“. „Normaalse“ töötamise puhul eelistaksin teha olulisema tõlketöö ära hommikul. Pärast võib küll üht-teist üle lugeda ja toimetada, aga tahaksin keerulisemad asjad varakult tehtud saada.

Kommenteeritud väljaanded on kuhjatud lauale... Sõnastikud avatud arvutis... ja mõnikord ka paberil. Enamasti kasutasin Le Grand Roberti digitaalset versiooni. Samuti Le Trésor de la langue française'i veebisõnastiku.

Mis üldistesse harjumustesse puutub, siis hommikul võiks võimelda, päeval võiks jalutada, mediteerida... Võiks olla normaalselt maganud, rahulikus ja stabiilses meeleseisundis, mille sellisena hoidmine võikski olla pikemaajase eesmärgi. Lõunal ja õhtul tuleks kindlatel aegadel süüa sooja toitu... Minna magama kindlal ajal, pigem varem kui hiljem... Aga need tähelepanekud enesehoole vallast kehtivad vist igasuguse töö ja olemise puhul, jutt ei käi siin üksnes tõlkimisest. Samas võib-olla mõni inimene öitseb kaoses paremini... Kurat teab! Kahtlen siiski... (Võib-olla kõlab see kõik väga ebadekadentlikult, aga rimbaud'lik *dérèglement de tous les sens* ei ole igasuguste tõiste – või ka eraeluliste... – ambitsioonide puhul väga pikalt väga viljakas...)

Muusika kuulamine aitab head tööritmi saavutada. Aga peaks olema ilma vokaalita. Võib-olla

mingi abstraktsem vokaal võiks olla, vähemasti selline, kus sõnadest midagi aru ei saa. Sageli võib ka mingi kindel album korduse peal käia päevade viisi. Igasugust veidrat tumedat ambientit ja elektroonikat kuulasin Maldoriga töötades, mõnikord viis see korralikku transsi...

Nojah, need seisundid olid vist siiski omamoodi meeldivad ka... Ma kogu aeg nüüd hakkasin rääkima, kui raske kõik oli ja kui distsiplineeritud ja tõine jne jne. Aga ma ei oleks seda ju suutnud teha, kui see mulle meeldinud ei oleks...

Nii et eks kõik see tõlkimise piin oli lõpuks ikka omamoodi magus ka!

Triin Laidoner: Olen natuke selline sisekliima järgi orienteeruv nomaad – kolin toast tuppa ja toanurgast aknalauale, sõltuvalt sellest, kust päike parasjagu piilub. Elan Šotimaal, ja siin tuleb päikesekiiri võtta nagu banaane valuutapoes – kui näed, siis kohe krabad, muidu on juba hilja. Rituaaliks on must tee tõrtsu piimaga. See tava on nüüdseks ajanud nii sügavad juured, et ilma tassita on tunne, nagu oleks paljajalu tööle läinud – ohtlik ettevõtmine.

Kui kael kangeks jääb, rakendan šoti mäeteraapiat – tõmban tossud jalga ja lähen kõndima. Arthur's Seat paistab aknastki kätte ja on mu kodust vaid 15-minutise jalutuskäigu kaugusel. Nii et kui kael hakkab protestima, viin ta jalutama. Räägime tee peal jutud sirgeks.

Tõlkimisel on ju see luksus, et lugu on juba olemas – inspiratsioonipuudus küll probleem ei olnud. Aga kui mingi sõna või lause tõesti kangekaelselt kiusu ajas, panin teksti kõrvale ja keskendusin teaduslikule poolele – kirjutasin joonealuseid selgitusi. See

osa meeldis mulle eriti. Sellist juttu kippus küll alati tulema hirmus palju – iga lõigu juurde oleks ju midagi lisada –, aga leidsin, et oli siiski vajalik end natuke tagasi hoida, et kommentaarid põhiteksti ära ei sööks.

Font – see absoluutselt loeb. Minu kauaaegne lemmik on Garamond. Alustasin sellega juba ammu, kui mul oli kord hädasti vaja vanapõhja konksuga o-tähte. Ehitasingi selle oma arvuti Garamondi sisse, sest see font tundus lihtsalt kuidagi elegantne ja rahulik. Harjusin sellega nii ära, et kui mingi hetk oli vaja üliõpilaste töid hinnata, kopeerisin tekstid endale kõigepealt teise faili – lihtsalt selleks, et „oma“ fondis lugeda. Vaat selline kiiks...

Pliiaats oli muidugi alati käepärast – värssidega tegin enamasti kõigepealt ikka käsitööd.

Anne Lill: Arutlused toimetajaga sujusid kenasti ja viljakalt. Kõrvaltvaataja värske pilk on tõlkija jaoks vajalik ja igati hariv. Kindlasti annab see teavet, mida on vaja lisaks selgitada, mida muuta või kohendada väljendusviisis. Arvan, et kindlasti poleks vaja asuda tõlkima teost, mille loomise tausta, aja ja koha eripära pole piisavalt tuttav. Seega ainult keeleoskusest, ükskõik kui täiuslikust, pole kunagi küllalt, et tulemus oleks igati hea. Iga tõlkija paneb ju oma töösse suure osa kogemusi, kujutlusi ja vaadet sellele, kuidas maailmas asjad toimivad. Kui loeme tõlget, siis poleks õige esitada küsimust, kas see

on adekvaatne. Täielikult adekvaatset tõlget pole olemas, kuivõrd on tegu kahe erineva inimese loominguga. Adekvaatsusest võib rääkida üksikute sõnade või faktiliste andmete puhul. Küll aga on tähtis püüda aru saada, mida koges tõlgitava teksti vastuvõtja varem ja mida võib kogeda tõlke lugeja või kuulaja praegu. Tõlkija peaks teksti vaatama elusa nähtusena, millega ta suhtleb, ja olema piisavalt vastuvõtlik tekstis sisalduvate nüansside tajumiseks. Seepärast ma ei arvagi, et välised asjaolud peaksid olema määravad selle puhul, kuidas tõlketest valmib. Peamiseks on sise-mine häälestus, mõtte paindlikkus ja valmidus võtta vastu käsiloleva teksti sisu ja vormi iseloom. Küll aga peaksid tõlketöö juures puuduma välised segajad. Ja minu jaoks on esmatähtis vaikus, et oleks võimalik elada sisse teoses kujutatud olustikku ja mõista tegelasi, kelle osaks on toimida, teha valikuid ning taluda tagajärgi, mis sündmustega kaasnevad. „Antigone“ tõlkimine ei olnud kerge, aga edasise töö jaoks kreeka tragöödiaga andis see kogemusi ja pani otsima uusi võimalusi, kuidas seda kirjandusžanrit meie kultuurile lähemale tuua.

Paul-Eerik Rummo: Selle asjaga on vist nii nagu mõistujutus sajajalgsest, kes kõndis kenasti, kuni talt küsiti, kuidas see käimine tal ikkagi käib – mihuke jalg enne ja mihuke järgmise-na jne. Jäi mõtlema, samm läks sassi, koivad sõlme. Mis sa hing nii veel teistele õpetad...

EESTI KULTUURKAPITAL, MÖTTEKIRJANDUSE TÕLGE

VASTAVAD **ILMAR ANVELT, KRISTIINA KIVIL, MADLI KÜTT, LAURITS LEEDJÄRV, MAILIS PÕLD, KATRE TALVISTE** ja **MÄRT VÄLJATAGA**. KÜSIB **ELIN SÜTISTE**

Eesti Kultuurkapitali kirjanduse sihtkapitali mõttekirjanduse tõlkeauhinna žürii koosseisus Kalle Kasemaa, Lauri Laanisto ja Elin Sütiste (esimees) valis välja järgmised nominendid 2024. aasta mõttekirjanduse tõlkeauhinna:

Ilmar Anvelt – Robin George Collingwood, „Ajaloo idee.

Autobiograafia“ (tõlge inglise keelest)

Kristiina Kivil – Kyriacos C. Markides, „Vaikuse mägi“ (tõlge inglise keelest)

Madli Kütt ja Katre Talviste – Théophile Gautier, „Ilust kunstis“ (tõlge prantsuse keelest)

Laurits Leedjärv – John D. Barrow, „Uued kõiksuse teooriad. Ülima seletuse otsinguil“ (tõlge inglise keelest)

Mailis Põld – Galileo Galilei, „Arutlusi ja matemaatilisi tõestuskäike kahe uue teadusharu vallast, mehaanika ning maapealsete liikumiste alalt“ (tõlge itaalia keelest)

Märt Väljataga – Owen Barfield, „Nähtumuste päästmine. Kõneleja tähendus“ (tõlge inglise keelest)

Aastapreemia pälvisid **Madli Kütt** ja **Katre Talviste**.

Sissejuhatav kommentaar **Elin Sütistelt**:

Mõttekirjanduse täpsema žanrilise määratlemise jätab kirjanduse sihtkapitali aastaauhindade statuut auhinnažürii ülesandeks, kirjutades ette niipalju, et „Mõttekirjandusteos on omaette trükisena ilmunud mitteilukirjandusteos, millel on selge filosoofiline, esseistlik, dokumentaalne või teaduslik väärtus“.¹

Kahtlemata mõjutas nominentide valikut ka iga žüriiliikme isiklik taust ja eelhoiakud, ent enne valima asumist arutasime omavahel läbi mõned üldisemad põhimõtted, millest otsustamisel lähtuda. Leidsime, et mõttekirjanduseks passib pidada teost, milles arendatav mõte on seesmiselt sidus, mis aitab mõista protsesse, kujunemisi, seoseid, nähtusi, tõlgendusi; teeb seda sügavuti

¹ <https://www.kulka.ee/sihtkapitalid/kirjandus/aastapreemiad>.

ja samas avara haardega ning seejuures ka huvitavalt. Mõttekirjandus ei tohiks olla liiga lihtsakoeline, teos võiks pakuda nii tõlkijale kui ka lugejale mõnigast väljakutset. Samuti võiks mõttekirjandus suuta kõnetada eri elualade esindajaid, isegi kui selle põhirõhk on mõnel konkreetsemal valdkonnal. Oluiseks pidasime ka tõlgitud teose võimet täita mõnd tajutavat lünka eesti kultuuris: seetõttu jäid sõelale tõlked, mis tutvustasid eesti keeles seni vähe või üldse mitte tuntud autorit ja/või teemat. Mõttekirjanduse tõlke auhinna le nomineerida saab muidugi ainult head, see tähendab seesugust tõlget, mis on asjatundlik, terminoloogiliselt täpne ja samas sujuvalt loetav. Ning *last but not least*: ehkki kuuest nomineeritud teosest osutus inglise keelest tõlgituks tervelt neli, pidasime siiski oluliseks, et valik hõlmaks ka muid läheteeki peale inglise.

Nende kriteeriumide vahel balanseerides jätsime kahjutundega kõrvale mitmed muud mullu ilmunud väärtuslikud tõlked, näiteks Georg Henrik von Wrighti „Seletamine ja mõistmine. Põhjuslikkus ja determinism“ (tõlkija Tiiu Hallap), Antonio Damasio „Asjade kummastav kord: Elu, tunded ja kultuuride sünd“ (tõlkija Aldo Randmaa) jpt. Õnneks kehtib tõlkekultuuris ja kultuuris üldse põhimõte, et ka need tekstid, mis jäävad ühel või teisel põhjusel mingist kirjeldusest välja, osutuvad sellegipoolest sageli mõjukaks, muutudes aja jooksul teinekord isegi oluliseks kui ühe või teise auhinna saanud

tekstid (mõelgem kas või Nobeli kirjandusauhindade ajaloole). On muidugi tore, kui auhindu jagav žürii suudab tabada ära need parasjagu ja edaspidi kõige tegusamad tekstid, aga žürii valikukriteeriumid ei pruugi kultuuri tegeliku dünaamikaga kokku minna. Kuid igal juhul saab täie kindlusega öelda, et 2024. aastal ilmus palju suurepäraseid mõttekirjanduse tõlkeid, millest osa olid sedavõrd suurepäraseid, et said nomineeritud Kultuurkapitali mõttekirjanduse tõlke auhinna ja üks neist sellega ka pärjatud.

Vestlesime nominentidega 26. veebruaril 2025 Tallinnas kirjanike majas toimunud mõttekirjanduse õhtul ja hiljem edasi veel meili teel. Järgnev toetubki neile vestlustele.

Millist lisatööd on teilt nõudnud nomineeritud raamatu tõlkimine (sealhulgas ka kommenteerimine, saatesõna kirjutamine jms – kui olete ka nende autor): kas ja kui jah, siis mida olete lugenud juurde, et võimalikult ülesande kõrgusel olla?

Katre Talviste: Ma pole tõtt-öelda kunagi tulnud selle peale, et tõlkimisel üldse saab olla lisatööd. Kõik, mis tuleb teha selleks, et mõista, mida, millest ja kuidas algupärand räägib, ja välja mõelda, kuidas tõlketekst sedasama või midagi sarnast teeks, on tõlkija põhitöö. Lõppeb see ühel juhul seal, kus tundub, et sain aru ja mõtlesin välja, mis ilma end mingite teemadega kurssi viimata üldiselt ei juhtu isegi kesktaase keeleõppe eesmärgil Ahvenamaa Raadio lühivõtteid lugedes, ehkki need on hästi

lühikesed ja enamasti käsitlevad üld-
 arusaadavaid elulisi teemasid. Teisel
 juhul teeb lõpu mingi väline asjaolu,
 näiteks rohkem allikaid ei suuda
 leida ja tuleb (jääk)arusaamatusega
 leppida, või saabub tähtaeg ja tuleb
 otsustada mõne lahenduse kasuks
 nende seast, mille vahel kõhkled.
 Varieerub see, kuhu need arusaami-
 seotsingud viivad: olenevalt teksti laa-
 dist ja teemast võivad viia filosoofia,
 meditsiiniajaloo, folkloristika vm
 radadele. Gautier' valimiku eripära
 oli minu jaoks ehk just vastupidine –
 kuna tõlkisin sinna kirjanduskäsit-
 lused, siis kirjandusloolasena olin
 tema teemadele-muredele-rõõmudele
 varemgi kaasa elanud, aga nii palju
 puhast sõnavaratööd polnud vist
 aastakümneid teinud. Gautier' puhul
 on hoolsalt valitud, n-ö poeetiliselt
 trivialiseerimata sõnal tähtis koht,
 seda ka tema esseistikas ja publitsis-
 tikas. Üks püsivamaid, ühest küljest
 frustreerivaid, aga samas filoloogi
 südamele kalleid mälestusi on mul
 jälitustööst, mida tegin, et saada tea-
 da, et esialgse mustandi otsetõlkelise
 „surmaõunapuu“ eestikeelne liiginimi
 on „õun-surmapuu“. Seejuures selles
 mõttes pole mingit vahet, et Gautier'l
 kasvab see täiesti fiktsionaalses, süm-
 boolses aias, mida ta Baudelaire'i luu-
 let lugedes endale ette kujutab. Ent
 selles mõttes jällegi kogu vahe selles
 ongi, et Gautier'l ei kasva sellises aias
 kunagi mingid üldsõnalised puud,
 vaid ka sümbolne mürgitaimestik on
 botaanilise täpsusega kaardistatud.

Madli Kütt: Ühest küljest vastab
 muidugi tõele, et sageli tõlgivad oma
 valdkonna mõttekirjandust eksper-
 did, aga võib mõelda ka niipidi, et
 eksperdiks olemine ei tule tingimata
 kuidagi enne tõlkimise tööd ega

sellest eraldi, vaid kaasneb tõlkimi-
 sega. Tõlkija saab tõlgitava teose eks-
 perdiks tõlkimise kaudu. Gautier'd
 tõlkides mul tõesti oli mõningane
 eelteadmine autorist, aga suurem osa
 detailidest, mida kogumiku „Ilust
 kunstis“ tõlkimise juures vaja läks,
 tuli ikkagi koos tõlkimise tööga. See
 tegelikult ongi põhjus, miks ma tõlki-
 mist armastan: sest selle tööga, mida
 tõlkimine endast kujutab – teksti ja
 maailma mõista püüdmiseks tekstis
 endas, mitmesugustes sõnastikes,
 leksikonides, entsüklopeediate, teiste
 autorite teostes ja muudes allikates
 jälgi ajades –, saab tekstile ja autorile
 eriti lähedale hiilida. Seda teab iga
 tõlkija, et tõlke tegemiseks tuleb tekst
 põhjalikult koost lahti võtta ja uuesti
 kokku panna, aga see ei ole lisatöö,
 vaid see see tõlkimine ongi.

Märt Väljataga: Lisatööd nõuab
 peamiselt saatesõna kirjutamine.
 Saatesõna on tõlkele oma tõlgenduse
 lisamine, mis võtab kokku tõlkija
 arusaamise autorist. Owen Barfieldi
 puhul tuli selleks läbi vaadata üle
 tosina raamatu ja artikli. Tõlkimiseks
 eneseks erilist kõrvaltööd teha polnud
 tarvis. Vajalik guugeldamine ja tsi-
 taatide väljaotsimine käib ju niikuinii
 tõlkimistöö sisse. Kommenteerida
 tasub tõlgetes ehk ainult neid kohti,
 millest tõlkija ise algselt aru ei saa ja
 mille väljaselgitamine oleks lugejalegi
 vaevarikas. Mind häirib väga kom-
 mentaaridega liialdamine raamatute
 joonealustes – nõnda peetakse lugejat
 justkui alaealiseks.

Ilmar Anvelt: Collingwoodi raa-
 matu tõlkimiseks ma spetsiaalselt
 midagi juurde ei lugenud, muidugi
 kasutasin, nii nagu vajadus tekkis,
 mitmesuguseid teatmematerjale
 nimede õigekirja, terminite jm

faktide kontrollimiseks. Kui autor oli tsiteerinud raamatuid, mis olid varem eesti keelde tõlgitud, otsisin välja eestikeelsed tsitaadid. Selle raamatu saatesõna kirjutamiseks ei tundnud ma ennast kompetentsena, see oleks nõudnud tunduvalt laialdasemaid teadmisi nii ajaloo kui ka filosoofia alalt. Küll aga pidasin vajalikuks lisada tekstile kommentaarid – raamatus käsitletud ajaloolaste jm tegelaste täielikud nimed ja eluaastad ning lühitutvustused, nt prantsuse filosoof, šoti ajaloolane vms. Samalaadsed lühikommentaarid lisasin ka mõnede paikade ja sündmuste kohta.

Kristiina Kivil: Toeks olid mul laual Marrit Andrejeva tõlgitud (muuseas, samuti Tauri Tölptiga, „Vaikuse mäe“ sisutoimetajaga, läbi vaieldud ja mõistelised kitsaskohad ületanud) „Bütsantsi teoloogia. Ajalugu ja õpetus“ (autor John Meyendorff); eeskujuna, mida ei saanud küll otse järgima hakata, Carl Eric Simmuli tõlgitud „Üks öö püha Athose mäe kõrbes“ (autor metropoliit Hierotheos Vlachos); sama autori ja sama tõlkija raamat „Õigeusu vaimsus. Lühike sissejuhatus“. Ise olin enne „Vaikuse mäe“ tõlkinud Paul Kingsnorthi raamatu „Metsikud jumalad“, millest oli samuti kasu. Kuna Markidese raamat oli olnud Kingsnorthile oluline, siis võib arvata, et nende mõtted liikusid üsna ühel lainepikkusel, ja kummaski on omaeluloolist.

Laurits Leedjärv: John Barrow’ teksti ümberpanemine inglise keelest eesti keelde ei olnud eriti keeruline. Loogiliselt kulgevat ladusat ja sisukat juttu on mõnus tõlkida. Põhitekstist enamgi vaeva nõudsid iga peatüki ja paragrahvi alguses toodud tsitaadid tuntud kirjanikelt, filosoofidelt,

teadlastelt jt. Huvitava kokkulangevusena on Barrow ühes kohas kasutanud sama katkendit briti poeedi ja herpetoloogi (roomajate uurija) Arthur O’Shaughnessy (1844–1881) poemist „Ood“, mis esines ka Arthur S. Eddingtoni raamatus „Füüsikalise maailma olemus“ (tõlge ilmus 2022. aastal). Sain Kersti Undilt palutud tõlke kenasti ümber tõsta. Üht-teist tuli ikkagi juurde lugeda, täpsustada või meelde tuletada ka Barrow’ enda põhiteksti tõlkimisel. Ja kõige vaevanõudvamaks võib pidada saatesõna kirjutamist. Püüdsin selles anda nii lühiülevaate John Barrow’ elust ja loomingust kui ka astrofüüsiku vaate Kõiksuse Teooria loomise võimalikkusele ja edusammudele sel alal pärast raamatu originaali ilmutumist. Kellele lohutuseks, kellele kurvastuseks, võib öelda, et ega neid edusamme eriti ei ole. Kõiksus on midagi enamat kui see, mida saab kirjeldada ühe matemaatilise teooriaga. Selle tõeliseks mõistmiseks jäävad teaduse käed lühikeseks. Ringi kokkutõmbamiseks tuleb ulatada käsi ka filosoofidele, teoloogidele, kunstnikele... ehk John Barrow’ sõnadega: „Ei ole olemas valem, mis annaks edasi kogu tõde, kogu harmooniat, kogu lihtsust. Ükski Kõiksuse Teooria ei suuda iialgi anda kogu arusaamist. Sest nähes läbi kõike, ei näe me mitte midagi.“

Kuidas sündis idee või kust tuli initsiatiiv selle teose tõlkimiseks? Kui kaua aega teil selle raamatu eesti keelde toomiseks kulus?

Ilmar Anvelt: Mulle tegi ettepaneku selle raamatu tõlkimiseks kirjastus Ilmamaa, ma ise selle autori, Robin George Collingwoodi teoseid varem lugenud ei olnud. Raamat ilmus

„Avatud Eesti raamatu“ sarjas, minu teada soovitas seda avaldamiseks „Avatud Eesti raamatu“ ekspertkomisjoni liige Mart Orav, kes oli seda lugenud vene keeles. Raamatu tõlkimiseks kulus mul ligikaudu kaks aastat, loomulikult tegin sel ajal ka palju mitmesuguseid muid töid.

Madli Kütt: Théophile Gautier' arvustuste ja esseede kogumiku koostamise ja tõlkimise idee tuli meieni Ilmamaa kirjustuse juhilt Mart Jagomägil, kes soovitas, et leiaksime kogumikku võtmetekste võimalikult erinevatest valdkondadest, milles Gautier tegutses, ja nii me ka tegime. Théophile Gautier'ga kohtusin ma esimest korda paarkümmend aastat tagasi Erasmuse semestril Savoie ülikoolis, kus 19. sajandi kirjanduse loengus loeti kogu semestri vältel ühteainsat teost, peatükk peatüki haaval, ja selleks romaaniks oli Gautier' „Mademoiselle de Maupin“, ning loenguid pidas juhtumisi üks tuntumaid Gautier' spetsialiste Paolo Tortonese. Kui aasta hiljem hakkasin kirjutama oma lõputööd, soovitas juhendaja mul seda teost uurida, nii et järgmised kaks aastat ma elasin Théoga koos väga lähedases suhtes (ja läksin selle käigus veidi tema nägugi), kuid mõte Gautier' tõlkimisest tundus toona küll hapram kui helesinine unistus. Mul on ütle mata hea meel, et see nüüd teoks sai.

Katre Talviste: Initsiatiiv tuli Ilmamaa kirjustuselt, kus oli Gautier' valimik kaalumisel olnud. Omal käel poleks ma ilmselt ette võtnud, aga kuna teadsin, et Madli oli Gautier'ga palju tegelnud, tundus, et kahe peale saaksime küll Gautier' kogumikku-kaanetamisega hakkama. Hea meel, et selline valimik eesti keelde

sai, on mul eelkõige seepärast, et mitmesuguseid pärimuslikke kujutelmi Gautier' kunstikäsituse ning üldisemalt romantismiaegse ja -järgse Prantsuse kirjanduse ja kultuurielu kohta on meil käibel 20. sajandi algusest saadik. Sellistel kujutelmadel teiste kultuuride ja sealsete autorite loomingu kohta on kohalikus kultuuris mõistagi oma ülesanded, aga ma usun, et on oluline, et nende teiste oma hää l ka kättesaadav ja kuuldav oleks. Harva on päris nii, et see, mis neile endale oluline on, on täpselt sama, mida meie siin oleme esile tõstnud ja instrumentaliseerinud, ja huvitavaks läheb kultuurilugu siis, kui (või hüva – seda enam, mida enam) need erinevused ilmnevad ning edasi mõtlema ja uurima innustavad. Gautier' kogumikule kulunud aega ma ei oska kokku arvutada. Mõtlesin küll, et püüan kirjakasti abil rekonstrueerida, aga see saamisluu, kus aja järg käest kaob, on ehk huvitavamgi dokumenteerida. Kokkuvõttes aastaid, sest väga mitmesuguste asjaolude mõjul liikus see käsikiri väga aeglaselt ja rahulikult. Samas kõike muud oli kogu aeg palju ja kõigega kiire, nii et vahetut tegelemisaega mäletan peamiselt mõnenädalaste väga intensiivsete perioodidena, mis nende aastate jooksul aeg-ajalt tekkisid.

Kristiina Kivil: Raamat „Vaikuse mägi“ on „Täheenduse teejuhtide“ raamatusarja teine raamat, selle valis ja pakkus mulle tõlkimiseks Hardo Pajula, kelle soovitatut olen tõlkinud juba mitmel korral varem. Eesti lugeja on raamatu suure huviga vastu võtnud. Tõlkisin „Vaikuse mägi“ umbes kaheksa kuud (alustasin 2023. aasta varakevadel), siis tegeles tõlkega Tauri, novembris jõudis käsikiri

keeletoimetaja Joel Sangani, kes seda kaua kinni ei hoidnud, seejärel läks käsikiri edasi korrektori kätte. Ilmuda sai raamat siiski alles 2024. aasta kevadel.

Laurits Leedjärv: John D. Barrow' „Uued kõiksuse teooriad. Ülima seletuse otsingul“ on minu kuues tõlge „Avatud Eesti raamatu“ sarjas. Nende teoste valikul on määravaks olnud vahel enda huvi raamatu sisu vastu – lootuses, et seda huvi jagavad suured lugejate hulgad –, vahel hea kolleegi-füüsiku soovitus. Põhitöö kõrvalt on sellises mahus raamatute (420 lehekülge AER formaadis) tõlkimine mul enamasti võtnud umbes poolteist aastat, nii ka Barrow. Mina ei ole professionaalne tõlkija. Minu diplomil on kirjas, et lõpetasin ülikooli täieliku kursuse „füüsika (teoreetilise füüsika)“ erialal ja mulle on antud „füüsiku, pedagoogi“ kvalifikatsioon. Teaduskraadi dokumendil uhkeldab sõna „füüsika-matemaatikakandidaat“, mis nüüdseks on võrdsustatud doktorikraadiga. Milleks ja millest siis tõlkimine? Küllap on selle taga ikka soov rahuldada enda uudishimu ja lootus, et samad teemad huvitavad ka teisi inimesi. Kuigi AER sarjas on ilmunud juba üle 300 raamatu, on nende hulgas väga vähe selliseid, mis seletavad maailma loodusteadustest lähtudes. Nimetagem seda kas või kõlavalt missioonitundeks, aga arvan, et kui mu võimed, oskused ja aeg lubavad, siis olen kohustatud seda laadi kirjandust eesti rahvale vahendama. Julgustuseks ja kinnituseks sellisele enda leiutatud missioonile on teistkordne nominatsioon mõttekirjanduse tõlke auhinnale.

Märt Väljataga: Toimetan ajakirja nimega Vikerkaar. Ja mõnikord on

mul tulnud seda sümbolit tõlgendada, kuna sellel on ju tohutu tähenduskoorem. Vikerkaare kui taevanähtuse ja sellega seonduvate filosoofiliste küsimustega tegelemisel sattusingi kunagi Owen Barfieldi raamatule „Nähtumuste päästmine“. Seesama fraas „nähtuse või nähtumuste päästmine või hoidmine“ kerkis mu silmapiirile veel mõnes muus kontekstis (Scrutoni „Moodsa filosoofia“ järelsõna pealkirjaks sai mul „Roger Scruton, nähtumuste päästja“). Need kaks liini – vikerkaare filosoofia ja nähtumuste päästmise filosoofia – tõidki mu Barfieldi juurde. Tõlkimismõttest raamatu ilmumiseni kulus umbes poolteist aastat. Osalt seetõttu, et pärast „Nähtumuste päästmise“ tõlkimist jäi asi järelsõna kirjutamise taha seisma ja siis tekkis soov lisada samade kaante vahele veel teine teos, „Kõneleja tähendus“. Kuigi raamatud on eriilmelised, tundus, et parem anda ühtede kaante vahel võimalikult avar pilt Barfieldi mõttemaailmast, selle asemel et avaldada kaks õhemat raamatut.

Mailis Pöld: Ettepaneku tegi Akadeemia toimetaja Kalle Hein aastal 2014. Ise poleks ma sellise mõtte peale tulnud, toona vähemasti mitte. Ma jäin kohe nõusse. Uuesti võttis ta minuga ühendust ligi aasta möödudes, selleks ajaks oli mul tekst mustandi kujul olemas. Seejärel hakkasin kõike korrastama, taas läbi mõtlema, saatsin talle iga kuu teatava hulga lehekülgi. Tekst ilmus Akadeemias järjejutuna 2015. aasta detsembrist 2017. aasta augustini. Selle aja jooksul keerlesid mõtted muidugi olulisel määral vaid Galileid paelunud teemade ümber ja kõik, mida ma lugesin, kuulsin, nägin või kohtasin, teenis tõlke huvisid.

2021. aasta sügisel kirjutas mulle Mart Jagomägi; 2024. aasta talvel ilmus raamat trükist ja oli ühtlasi Ilmamaa 1000. raamat. Esmaettepanekust raamatu ilmumiseni kulus niisiis kümme aastat. Järjejutuga võrreldes on raamatu pealkiri pisut teine, selleks andis tõuke Piret Kuuse järelsõna. Piret Kuuse panus teaduslooliste ja teadustekstide ilmumisse äratas suurt aukartust. Ta oli ühtlasi see inimene, kes igati toetas tõlke avaldamist raamatuna. Ja küljendaja-kujundaja Mari Ainso käe all vormusid puhtad, kaunid ja täpsed joonised.

Milles seisneb teie hinnangul tõlgitud teose olulisus eesti lugeja jaoks? Kui selgelt kujutlete tõlke lugejaskonda ja arvestate temaga?

Madli Kütt: Mõistagi võib öelda, et Gautier' tekstid avardavad eesti lugeja silmaringi, see on kindlasti oluline viiteteos kunstimuuseumi kitsamas ja laiemas mõttes ja toob meieni Pariisi 19. sajandi õhustiku mingis mõttes ehk vahetumaltki kui tolle aja kirjanduse ja kunsti teosed ise. Gautier ei ole Eestis just liiga tuntud autor, kuigi mitmed tema uurimisobjektid – Baudelaire, Hugo, Shakespeare, kui nimetada tuntumaid – on eestlastele juba ammu ajast teada, aga mitte tingimata sellise nurga alt, nagu Gautier neid tunneb ja tutvustab. Aga mulle tundub, et kogumiku „Ilust kunstis“ üheks põhimiseks väärtuseks on ehk hoopis Gautier' mänglev, hoogne, vahel ka teravalt sarkastiline ja alati läbitungiv pilk, millega ta oma ajastut vaatlleb. Vaatamata üsna arvestatavale kultuurilisele lõhele toonase Prantsusmaa ja tänase Eesti vahel ja Gautier' kuulsusele peene ja

erudeeritud stiili viljelejana ei ole see sugugi raske raamat, mida lugeda ja millesse sisse elada. Selle võib vabalt võtta ka lõdvestavaks õhtulugemiseks ja padjakirjanduseks, millega rännata läbi vahemaandumise Pariisis ka teistesse maadesse, kas või näiteks Pärsiasse, ja väike muhelus on samuti garanteeritud.

Katre Talviste: Tõlkides kujutlen lugejaskonda väga selgelt ja võib-olla üldsegi mitte, s.t ma ei tea, kes seda tõlget tegelikult loevad, ega ka juurdle selle üle liigpalju ega -murelikult. Seda niikuinii ei tea. Aga kindlasti mõtlen kogu aeg mingil moel ja määral oma kunagiste, parajasti bilansis olevate või võimalike tulevaste õpilaste-üliõpilaste peale. Ja üldisemalt kõigi muude õppijate peale muidugi ka. Minu elukutse on toetada ja juhendada inimesi kirjanduse, sh mõttekirjanduse lugemisel ning loodetavasti seeläbi mõningasel avardumisel ja avastamisel. Tõlkimist ma käsitan selle kutse ühe väljundina ja selles mõttes kindlasti arvestan lugejaskonnaga, et tõlgenduslike rõhuasetuste, strateegiavalikute ja muude tõlkijaotsuste taga on kuskil kogu aeg küsimus, mis võimalusi see tekst kirjandust ja kultuuri, aja- ja mõttelugu avastavale inimesele võiks anda ning missugune see tuleks teha, et kõige paremini annaks. Iseasi, kas see arvestus siis iga kord paika peab või teostada õnnestub. Ka teisi tõlkeid lugeda ma kuidagi teisiti eriti ei oska. Seda, milles see pedagoogiline vaatenurk või mõõdupuu täpselt väljendub, on raske lühidalt öelda, kuna õppimise-õpetamise võlu selles seisnebki, et need ei toimu mingite ebamääraste üldinimeste vahel ega mingis kitsas, väga sarnase

ettevalmistuse ja hoiakuga inimeste ringis, vaid igasuguste inimeste vahel. Aga mulle tundub, et mingil määral just sellist igasugusele lugejale avatust ja inimkeelsust on võimalik tõlkes igal juhul püüelda ning ehkki olenevalt tekstist ei saa see alati samal moel ja määral välja tulla, siis seda püüdlust (või selle puudumist) võib ikkagi tajuda.

Ilmar Anvelt: Collingwoodi teos käsitleb ajaloo üldfilosoofilisi probleeme – mis on ja mis ei ole ajalugu, milliste meetoditega on ajalugu uuritud erinevatel ajalooperioodidel, kuidas peaks teaduslik ajaloolane ajalugu uurima. Ma ei tea, et eesti ajaloolased oleksid ajaloolase uurimistöö probleeme sellise üldistusastmega käsitlenud. Ka ajalookirjanduse tõlked tegelevad tavaliselt mingi konkreetse ajaloolise tegelase, mingi perioodi või mingi maa ajalooaga.

Kujutlesin teose lugejatena keskmisest haritumaid inimesi. Ma ei asetanud küll latti nii kõrgele nagu raamatu autor, kes pidas loomulikuks, et lugejad kreekaakeelsetest tsitaatidest ilma tõlketa aru saavad. Humanitaarharidus pole enam sellisel tasemel kui raamatu kirjutamise ajal, kui klassikaliste keelte oskust peeti endastmõistetavaks. Mulle oli meeldivaks üllatuseks, et õige varsti peale raamatu ilmumist olid mõned inimesed selle läbi lugenud ja mulle ka tõlke kvaliteedi eest tunnustust avaldasid.

Kristiina Kivil: Lisaks sellele, et raamat võimaldab hästi vahetu pilguheidu Küprose õigeusu maailma ja valmistab rõõmu elavate vestluste ja tempokate mõttekäikudega, arvan ka seda, et eestlane tunneb end aususe poole püüdleva vaatleja ja analüüsija

(s.t Markidese) osas ära. Eks Markides taotle oma uurimistööga üht värsket pilguheidu religioossusele, lõhkudes harjumuspäraseid assotsiatsioone. Ta kasutab meelsasti tsitaatsõnu, reeglina juhtudel, kui kirjeldab vaimuliku elu erinevaid astmeid, aga ka teiste teoloogiliselt kaaluka sisuga sõnade puhul. *Church*'i asemel on tal *ekklesia*, *temptation*'i asemel *peirasmos*. Markides selgitab: „Üks kreeka vanake juhtis kord mu tähelepanu, et kreekaakeelne sõna *peirasmos* on laiema tähendusväljaga kui meie *temptation* (ingl k kiusatus). See tähendab ka 'proovilepanekut' või 'testi' ... mille saadab Jumal selleks, et meid vaimulikul teel edasi aidata, aga see võib olla ka saatana mõte“ (lk 89). Praegu tundub, et eestikeelne „kiusatus“ on kreekaakeelsele *peirasmos*'ele sarnasema tähendusväljaga. Vahel kiusatakse lihtsalt selleks, et näha mingit (loodetavalt huvitavat, teistsugust, isikupärast) reaktsiooni.

Mailis Pöld: See jutt „lugejaskonnast“ ja „lugejast“ on mulle alati tundunud kunstlik. Võtan abiks Sirje Oleski, kelle mõtted ja kirjutised on ütle mata tabavad. Ta mainis ühes hiljutises intervjuus: „Oli küll aeg, 2013. ja 2015. aastal, kui Valdur Mikita raamatud järjest ilmusid, siis lugesid neid isegi inimesed Tartus, kelle kohta ma mõtlesin: „Kas nad tõesti oskavad lugeda?“² Imetore! Ehk teisisõnu: võimatu on ära arvata, kes mida loeb. Müügi- ja laenutusnumbrid ei kajasta kogu tegelikkust. Raamatud liiguvad

² „Sirje Olesk: Eestis ei pruugi enam tulla raamatut, mida loeks kogu rahvas.“ <https://www.err.ee/1609605752/sirje-olesk-eestis-ei-pruugi-tulla-enam-raamatut-mida-loeks-kogu-rahvas> 15.2.2025.

käänulisemaid teid pidi. Arvan, et lähima saja aasta jooksul ei hakka keegi Galilei „Arutlusi“ uuesti eesti keelde tõlkima ning saja aasta perspektiivis koguneb lugejaid palju. Selle raamatu lugemine ei nõua eriharidust. Ainsaks eeltingimuseks on kannatlikkus (ja tasub meeles pidada, et see pole eile-üleile kirjutatud). Galilei sobib ka seda sorti kärsitutele inimestele, kes sisimas igatsevad kannatlikumaks muutuda, ja mõistagi neile, kes tahavad targemaks saada. Ka esmapilgul ülitehnilised leheküljed on paeluvad. Kõige mõistlikumalt toimivad need, kes töötavad teksti põhjalikult läbi ja mõtlevad igal sammul kaasa – puhas mõttenauding! Usun, et kui mõni ülikooli esmakursuslane vaevub seda tegema, siis ei kujune ükski eksam talle komistuskiviks – keskendumis- ja kujutlusvõime, mälu, arutlemisoskus jne kerkivad täiesti teisele tasemele.

Minu meelest on Galilei teos eesti lugeja jaoks sama oluline kui itaalia, prantsuse, inglise, saksa või mis iganes rahvusest lugeja jaoks. „Arutlustes“ ei ole mitte ühtegi lehekülge, mis oleks itaallase jaoks millegi poolest olulisem.

Märt Väljataga: „Nähtumuste päästmine“ on heterodoksne teoloogiline traktaat vaimu arengust. Barfield eeldab, et loodus on inimvaimu looming ning loodusel on seetõttu nii-öelda sisepool. Barfieldi nägemuses võtab ükskord inimvaim looduse oma kätte ehk ületab oma võõrandumise sellest. Võib-olla inspireerivad need ideed ökoaktiviste – ma ei tea. Arvatavasti jääb see essee nende jaoks siiski liiga teoloogiliseks. „Kõneleja tähendus“, mida ma saatesõnas soovitan lugeda esimesena, on filoloogilisem loengusari, mis võiks praeguses

ebahistoristlikus ajas süvendada ajalootunnetust – arusaama, et sõnad ja tajumisviisidel on oma ajalugu, mille abil on võimalik ligi pääseda vaimu ajaloole.

Barfieldi raamatu lugejaskonda ma kuigi selgelt ette ei kujuta. Enamasti olen püüdnud teoseid tõlkimiseks valides potentsiaalset lugejaskonda mingis suunas nügida. (Ja natuke nügida tõlkimisel ka eesti keelt.) Barfield ei ole selle kohta kõige parem näide.

Laurits Leedjärv: Briti kosmoloog, matemaatik ja filosoof John Barrow (1952–2020) on mind oma loomingu võlunud üle kolmekümne aasta, eelkõige Ameerika füüsiku Frank Tipleriga kahasse kirjutatud 700-leheküljelise koguteosega „The Anthropic Cosmological Principle“. Kosmoloogiline antroopsusprintsip, mille kohaselt mitmed fundamentaalsed füüsikakonstandid näivad olevat täpselt välja häälestatud selliseks, et lubavad elu ja mõistusega vaatlaja teket Universumis, on üks inimkonna suurimaid vaimseid teenäitajaid ja väljakutseid, pigem usu kui teaduse küsimus, mis on mind lummanud alates 1979. aastast. Teadsin, et 1986. aastal ilmus Oxfordis Barrow' ja Tipleri nimetatud raamat, aga Nõukogude Liidu agoonia-aastail näis selle kättesaamine olevat üsna võimatu. Ega ma väga ka ei pingutanud. Pärast Eesti krooni käibe tulekut oleks ehk saanud raamatut tellida, aga juhtus nii, et jõudsin selle juurde 1995. aastal Soomes Turu Ülikooli Tuorla observatooriumi külaline olles. Külaliskust kuritarvitades ja autorikaitse seaduse hämaral äärealal ekseldes tegin öhtutundidel monograafiast leht lehe haaval koopia. Ja pean lisama, et ei ole raamatut tänini järjekindlalt

läbi lugenud, aga mõtlemisainet ja inspiratsiooni on see andnud küllaga.

Umbes samal ajal hakkas selgeks saama, et John Barrow on kirjutanud ja kirjutab jätkuvalt ka palju teisi Universumi olemusega seotud raamatuid, mis enamasti liigituvad populaarteaduslike kategooriasse. Mõnda neist sain lugeda ning veenduda, et Barrow on laia silmaringiga erudeeritud teadlane, kes kirjutab ladusalt. 1991. aastal esimest korda ilmunud „Theories of Everything“ mulle siis veel kätte ei sattunud. 2020. aastate algul, pärast Arthur S. Eddingtoni raamatu „The Nature of the Physical World“ tõlke valmimist ja väikest hingetõmbepausi leidsin, et Barrow on 2007. aastal ilmutanud uue, täiendatud trüki „New Theories of Everything“. See näis olevat piisavalt filosoofiline sobimaks AER sarja ja andmaks eesti lugejale aimu, mida kõike tuleb teada ning arvestada ühe kõiksuse teooria loomisel. Võtsin vabaduse tõlkida Theory of Everything „Kõiksuse Teooriaks“ ning kirjutada see originaali eeskujul ja keeleteimetaja lahkkel nõusolekul igal pool läbiva suure algustähega. „Kõige teooria“ oleks ehk isegi täpsem, aga ei kõla nii ilusti. Kõiksuse Teooria all mõtleb Barrow ikkagi füüsika-teooriat, mis teatud alprintsipiidest lähtudes peaks ära seletama, miks on Universumi ehitust ja toimimist määravad füüsikaseadused ja fundamentaalkonstandid just sellised, nagu on. Kõiksuse Teooria ei pea lahti seletama Michelangelo, Mozarti või Goethe loomingut või inимтунnete peensusi, kuid peab lubama maailma, mis on sellised nähtused võimalikuks teinud. Universumi seadused peavad olema niisugused, et teatud arengujärgus tekivad selles galaktikad,

tähed ja planeedid ning lõpuks ka keerukad orgaanilised molekulid, millest moodustuvad rakud ja neist omakorda organismid, mis alluvad evolutsiooni seadustele. Maise elu evolutsiooni nelja miljardi aasta pikkune okkaline rada on lasknud tekkida organismidel, kes koosnevad umbes 37 triljonist rakust ning evivad neid muust loodusest eristavaid kvaliteete: eneseteadvus, arukus, võime tunnetada ja mõtestada maailma ning otsida oma kohta selles. Inimene on Universumi vaatlaja.

Mida peate ise oluliseks teiste (mõttekirjanduse) tõlgete lugejana?

Mailis Põld: Kui mõttekirjandusest rääkida, siis oluliseks pean ikka mõtteid. Ja mulle meeldib tajuda, et tõlkija on andnud endast parima. On ka rida autoreid, keda sooviksin eesti keeles lugeda, aga keda tõlgitud ei ole. Ühe nime ütlen välja: Vladimir Jankélévitch. Filosoofid, kus te olete, mida te ootate? Kas tõesti ei huvita? Kui keegi teda lähima kahekümne aasta jooksul ei tõlgi, võtan asja ise käsile.

Märt Väljataga: Olukord on erinev, kui lugeda tõlkeid inglise keelest või muudest keeltest. Inglise keelest tõlgitu puhul olen nõudlikum ja valivam, eelistades pigem originaali. Peamine on see, et tõlget lugedes jääks tunne, et tõlkija on asjast aru saanud. Liigne ja asjatundmatu aukartus originaali ees põhjustab loetamatut bukvalismi, mis on siiski parem kui lobe ümberjutustus. Õeldakse, et halb tõlge on see, mis parafraseerib seal, kus peaks tõlkima sõna-sõnalt, ja tõlgib sõna-sõnalt seal, kus peaks parafraseerima.

Kas olete pidanud vajalikuks tõlkimisel võtta kõrvutamiseks juurde ka teose tõlkeid teistesse keeltesse?

Ilmar Anvelt: Ausalt öelda, ei tulnud selle peale, et kasutada võrdluseks selle raamatu tõlkeid mõnda muusse keelde. Arvan, et seda võtet kasutatakse peamiselt eksootilisematest keeltest tõlkimisel, näiteks hiina, tiibeti, india või araabia kirjanduse puhul, kui sageli otsitakse abi tõlgetest mõnda tuntumasse keelde (inglise, saksa). Selle raamatu puhul polnud erilisi probleeme autori ingliskeelsest originaaltekstist arusaamisega, pigem tuli mõelda, milliseid tõlkevasteid kasutada mõningate mõistete jaoks eesti keeles.

Mailis Põld: Ei, üldse ei kõrvuta. Ma olen tõlkides sedavõrd originaali haardes ja nende võimaluste kütkes, mida mulle pakub eesti keel, et ei tunne vähimatki vajadust võrrelda. Küll aga kõrvutasin ma Galilei teksti tõlkides eri väljaannete jooniseid. Nägin ära loendamatud ebatäpsused ja vead (ka nt saksakeelses väljaandes) ning julgen öelda, et eestikeelne väljaanne on väga täpne.

Laurits Leedjärv: Vajadust võtta tõlkimisel kõrvutamiseks raamatu tõlkeid teistesse keeltesse ma Barrow' puhul ei tundnud. Võib-olla mõnele üksikule sõnale või sõnapaarile vaste leidmiseks sai vahel vaadatud näiteks saksa- või venekeelset Wikipediat.

Märt Väljataga: Jah, peaaegu igas tõlkes on ette tulnud kohti, kus on tekkinud tahtmine vaadata, kuidas teistesse keeltesse tõlkijad on need lahendanud. Barfieldi puhul selliseid tõlkeid aga kasutada polnud.

Katre Talviste: Gautier' puhul ma ei kasutanud tõlkeid teistesse keeltesse, aga vahel olen kasutanud küll, et oleks mõnes tekstikohas täiendav kaasamõtteleja. Vahel tuleb ette selliseid kohti, kus süntaks ei aita ühestada arutluskäiku ega arutluskäik süntaksit ning taustaallikad ka ei aita või ei leia sobivaid. Et siis ei oleks selle ambivalentsuse-mulli sees väga üksildane olla, olen sageli aru pidanud elavate inimestega, kui on juhust olnud (näiteks vahel võib selguda, et emakeelena kõneleja ei taju kirjakohta üldsegi ambivalentsena, või siis jällegi tajub temagi ja laiutab ka käsi). Kui õnnestub saada kätte tõlge mõnda teise keelde, siis see on samasugune arupidamine: saab vaadata, kuidas keegi teine on aru saanud. Mõnikord ei olegi, on näiteks see koht vahele jäetud. Mõnikord on see, kuidas teine on aru saanud, aidanud jõuda otsusele, et ei, mina ikka niipidi ei usu. Kuidas kunagi.

Mil määral (kui üldse) kasutate tõlkimisel masintõlke või tehisarut abi?

Ilmar Anvelt: Selle raamatu ja üldse raamatute puhul kindlasti mitte. Suurema osa minu tööst moodustavad tarbetõlked eesti keelest inglise keelde, nende jaoks kasutan alati tõlkemäluprogrammi memoQ, tihti ka Google Translate'i. Tahaksin lisada, et praeguseks on masintõlge jõudnud ohtlikku ajajärku. Kui varem võis seda pidada naljanumbriks, siis praegu suudab masin koostada lauseid, kus grammatiliselt on kõik korrektne ning isegi loogiliselt korrektne, kui pidada silmas lause sobitumist konteksti, kuid lause ei tähenda siiski seda, mida ta peaks tähendama.

Masintõlke järeltoimetamine nõuab mõlema keele eriti head oskust ja väga suurt tähelepanelikkust.

Madli Kütt: Selle tõlke tegemise ajal ei tulnud üldse pähegi tehisaru ega masintõlke programme kasutada, esiteks ehk juba selle pärast, et tehisaru ei olnud kuus aastat tagasi veel üldse teema. Masintõlget ei olnud samuti mõtet kasutada, kuna nende kvaliteet ei olnud sel ajal kindlasti veel ligilähedaseltki piisav, et sellest kas või natukene abi oleks olnud Gautier' eestindamisel. Samas oli väga palju abi internetist üldiselt, alates sellest, et algupärandid jõudsid meieni Prantsuse rahvusraamatukogu arhiivikogu Gallica kaudu, mis on võrgus kättesaadav, ilma et peaks Pariisi kohale reisima, kuni selleni välja, et oli vaja jälitada kõikvõimalikke tsitaate, jooniseid, maale, autoreid, näitlejaid, tänavaid ja kõike muud, mida Gautier oma arutlustes kirjeldas või millele vihjas. Encyclopedia Universalis oli igapäevane tööriist ja Trésor de la langue française on samuti juba mõnda aega netis kõigile ja kõikjal avatud. 19. sajandi Pariis on üpris hästi jõudnud internetti ja ei ole kuigi keeruline ennast Tartu linnast sinna „transportida“, kui vaid veebiühendus võimaldab. Nii et mõnes mõttes on see olnud üks üsna digitaalne tõlge küll.

Katre Talviste: Masinat ega tehisaru ma oma tõlketöös pole eriti kasutanud. Ei saa öelda, et mitte üldse, sest seda ikka, et kui on mingi üldkeele sõna, mida ma ei tunne, siis vaatan üldhariduse mõttes baasvaste(d) kõigepealt Google Translate'ist, sest see käib kiiresti. Samuti kasutan vahel nende keelte puhul, mida ma kas väga kehvasti oskan või üldse ei

oska, tehisaru õppevahendina, s.t kui pusin tõlkida mõne tsitaadi või lõigukese näiteks ladina või soome keelest, siis vaatan, kuidas robot oleks teinud, ja kui selgub, et ma olen teisiti aru saanud, püüan välja rehkendada, miks. Aga see on rohkem niisama filoloogi-meelelahutus. Kui mul mõne tsitaadi tõlget tegelikult vaja on, siis konsulteerin ikka inimestega, enne kui teos trükki läheb. Selleks, et tehisaru oma tõlgitava teksti juurde appi võtta, puudub mul kui harrastustõlkijal motivatsioon – põhimõtteliselt ei pea ma ju üldse midagi tõlkima, kui ma just ei taha ise tõlkida.

Mailis Põld: Masintõlke või tehisaru abi ei ole ma kunagi kasutanud. Isegi pelgalt mõne sõna või lausekatke tõlkimiseks mitte. Tehisaru poole pöördusin kuu aega tagasi naljaviluks, kuid mitte tõlkimisega seoses. Mul oli ühest ladinakeelsest värsist ümberütlus ja tahtsin kiiresti originaalini jõuda. Pöördusin tehisaru poole. Vastuse algus oli paljutootav, ta tervitas mind, ütles, et ladina keel on talle väga meeltnööda... Edasi järgnes aga nii abitu ja segane jutt, et polnud aru ega otsa. Loobusin. Pöördusin raamaturiigi poole, mõni tund sirvimist, ja vastus oligi käes. Alati ei pea kõigeni jõudma kiiresti ja kohe.

Märt Väljataga: Inglise keelest tõlkimisel ei ole mul tehisarust veel abi olnud, aga oletan, et juba kolme aasta pärast kaob enamiku inimtõlkijate leib ära. Ilukirjanduse, eriti luulega läheb ehk rohkem aega. (Praegune tehisintellekt ei valda eesti värsimõõtegi.) Tõlkemootoritest on praegugi kasu, kui tarvis on aru saada tsitaadist keeltes, mida ma ei valda, või panna paika kreeka fraaside diakriitikat vms.

Laurits Leedjärv: Olen seni hakkama saanud masintõlget ja tänapäevaks kõikjale tunginud tehisarukasutamat. Vana hea kahekõiteline Silveti sõnaraamat, mille ühest kõitest on juba kaanedki eraldunud, on ikka kõige parem abimees. Sisulistes küsimustes aitavad interneti avarused.

Kui vajalikuks peate teise silmapaari ja kaasamõtteleja olemasolu tõlke valmimisel, olgu selleks sisu- või keeletoimetaja või lihtsalt keegi, kes loeks ja oleks valmis tekstis ettetulevate küsimuste üle arutama?

Katre Talviste: Aga kindlasti – mida rohkem silmapaare kas üksikute kirjakohtade-mõttekäikude või terve teksti tasandil, seda suurem rõõm ja parem tõlge, selles mul pole mingit kahtlust. Kui see teine silmapaar saabub juba valmis käsikirja juurde, nagu enamasti toimetaja, on see suur lisaväärtus, et ta näeb teksti värske pilguga, nagu hiljem näevad lugejad, s.t nii, et ta pole sellega ära harjunud, mis seal tekstis toimub. Mäletan näiteks, kuidas mul Baude-laire'i esseistika valimikuga õnnestus kohutada ühte värsket silmapaari läbivalt jabura lauseehitusega. Asudes uurima, milles asi, mõistsin, et olin pannud terve raamatutäie teksti kirja nii, nagu oleks kirjutatud kuulmise järgi, s.t nii, nagu igasuguseid tunderõhkusi ja teema-reema suhteid saaks väljendada intonatsiooniga. Eesti kirjakeeles väljendatakse neid aga suuresti lausejärjega, s.t lause, mis kõnes võib kõlada loomulikult, võib otse üles kirjutades üpris saamatuna mõjuda. Tookord mh pärisingi ka prantsuskeelse lugeja nõu – selle kohta, kas talle tundub Baudelaire'i esseistikast, et see mõjub suulise,

kõnelähedasena, ja lugeja kostis, et tundub küll. Juhtub niisiis näiteks, et elad mingisuguse tekstiga, kuuled vaimukõrvas kedagi seal räuskamas, räuskad järele ning selleks, et määrgata, et eestikeelses kirjasõnas see ei mõju enam kui räuse, vaid lihtsalt abitult üles ehitatud lause, peaks aasta otsa vahet pidama. Teine inimene näeb kohe.

Madli Kütt: Teise inimese pilk on tõlkimise (ma ütleks isegi, et igasuguse tekstiloomi, ja miks mitte veel laiemalt, üldse inimeseks olemise) juures väga vajalik. Esiteks juba selle pärast, et ükskõik kui mitu korda sa oma teksti ka ei loe, ise ei näe kunagi kõiki vigu ja arusaamatusi ega tunne ära oma pusasid, sest sa loed seda teksti ju alati omaenda häälega. Toimetaja hoolitseb selle eest, et iga sõnastus, suurtäht ja semikoolon teoses oleks läbi mõeldud, põhjendatud ja teeks seda, mida see peab tegema. Teisel tuleb ka mõtteid ja lahendusi, mida ise ei leia. Korrektse ja ladusa teksti loomine on ikka meeskonnatöö ja peabki seda olema. Teist lugejat on tarvis ka selleks, et eristada teksti loomise ja lugemise/toimetamise faase, kus töö tekstiga on väga erinev. Tõlkimisel need etapid on niikuinii üsna tihedalt seotud, kuna tõlkimine on juba loomult nii lugemine kui ka ümberkirjutamine, mis toimuvad korraga. Võib mõelda näiteks nii, et esmase tõlkimise/ümberkirjutamise ajal ei olegi ehk mõistlik ennast kohe väga piirata, sest siis jääb võimalus minna kaasa energiaga, mis teksti kannab, ja selle mängudega kaasa mängida. Juhtub ka seda, et tõlkija laseb mõnikord end nendest keeris-test eksiteele kanda. Kontrollimise ja ülelugemise faas on mõnes mõttes

isegi veel põnevam kui esmased loomingulised tekstimängud. See on nagu detektiivitöö, kus tuleb otsida kadunud inimesi, taga ajada süüdlast (kes tegelikult kellele mida teeb?), päästa kits kraavist ja vaadata, et kõik oleks lõpuks keeleliselt, loogiliselt ja juriidiliselt korrektne. Osa sellest tööst saab tõlkija ka ise ära teha järgmiste ülelugemisringide jooksul, aga mitte päris lõpuni.

Ilmar Anvelt: Olen tänulik Collingwoodi raamatu toimetajale Leino Pahtmale, kes tegi oma tööd suure põhjalikkusega. Olles hariduselt ajaloolane, suutis ta märgata mõningaidki asju, mille peale mina polnud tulnud. Olin nõus enamiku tema parandustega. Tõlkimise ajal jagasin muljeid ka mõne sõbraga, seda küll mitte tõlkimise asjus, vaid autori mõnede seisukohtade üle arutamiseks. Mõnede detailide kohta küsisin abi Facebooki grupist „Tõlkide ja tõlkijate pesa“.

Mailis Pöld: Mina olen hariduselt pianist, olen terve elu lugusid harjutanud ja selle peale kulub mu aeg põhiliselt ka praegu. Ja lood peavad teadupärast välja tulema. Galilei teksti tõlkimine sarnaneski loo selgeksharjutamisega. Kui mõttekäik, teoreem, tõestus jne välja ei tulnud, tuli vahet pidada, puhata ning jälle pihta hakata. Esmalt kontrollis matemaatikadoktor Toomas Kiho tõlke õigsust. Aga kuskil keskpaigas hakkas ta vist usaldama ega tundnud enam vajadust kontrollida – või kes seda nüüd täpselt teab!? – minule jäi vähemasti selline mulje. Akadeemiaga laabus kõik äärmiselt kenasti ja kogu sellest perioodist on mul meenutada üksnes head. Lisaks vaatasin ma tõlkimise ajal pidevalt röömsal meelel

tagasi oma lapsepõlve, aega, mil ma tänu emale-isale õppisin käsitsema igasuguseid tööriistu, materjale ja tegema kõikvõimalikke töid. Ja nukude asemel oli mul mängukaaslasteks kaks venda – jälle suur eelis selle teose tõlkimise juures.

Toimetajad teevad üldjuhul kulda-väärt tööd. Eestis on raamatu teekond käsikirjast trükikõlbuliku tekstini väga kenasti paigas. Kitsaskohad esinevad mujal. Sugugi mitte igas keeleruumis ei võimaldata tõlkijatele sellist luksust nagu toimetaja – nii et olgem õnnelikud ja osakem hinnata!

Lisaks olen ma aastate jooksul kasutanud lugejana ka oma kursuseõde Otsa-kooli päevilt. Tema nimi on Terje Palli. Vaat tema on päris mitu tõlget läbi lugenud veel enne kirjastusele üleandmist. Ta luges vapralt ka Galileid. Ja Umberto Eco „Praha kalmistu“ tõlke luges esimesena läbi just tema. Saatsin seda talle peatükkide kaupa. Ta vastas igale saadetisele ühe sõnaga; vahel ütles: saada mulle nüüd jälle lugemist. Ta ei kommenteerinud kunagi midagi; ometigi aitas see teadmine, et ta loeb, mul mõttevärskest säilitada.

Kristiina Kivil: Pean hädavajalikuks, aga ka lihtsalt huvitavaks kuulda toimetaja või vestluskaaslase vaatepunktist tajutut, ja on isegi veidi üllatav kokkusattumus, kuidas see vestlustel põhinev raamat haaras tõlkimisprotsessi kaasa rohkem inimesi kui mulle seni harjumuspärane. Lõpuks tegi korrektor Anu Rooseniit veel väga põhjalikku tööd. Muu hulgas vahetasime tsitaatsõnade kujul esinevad *charisma* ja *katharsis* ikkagi „karisma“ ja „katarsise“ vastu. Eks saab mõelda nende sõnade tähenduse võimalikele erinevustele sõltuvalt

sellest, kas nende ümber on kultuuri- või kirikuelu, ja küsida, mis juhtub siis, kui need kaks on koos, ehkki eristatavad – nii terminites kui elus. Kas „Vaikuse mäe“ peategelane isa Maximos oli karismaatiline inimlikus mõttes või oli saanud Jumalalt vaimuanni või nii üht kui teist? Kas õigeusu liturgia on kultuuripärand või Jumala kingitus?

Märt Väljataga: Teine silmapaar on suur luksus. Üldiselt proovin valida tõlkimiseks tekste, millest omal jõul üle käin. Aga mõnikord tuleb ette erialaterminoloogiat ja viimati (Nelson Goodmani puhul) olid detailides abiks Peeter Laurits (fotograafia) ja Jaan Ross (muusika).

Tõlkimine on töö, rahateenimise viis. Siin ei saa jääda lõputult arutama ja viimistlema. Aga algajana oli teisest silmapaarist alati palju kasu. Samas toimetaja märkustessegi tuleb suhtuda kriitiliselt, sest neilgi (ja isegi ÕS-il) on hulk põhjendamatuid eelarvamusi ühe või teise keelendi õigsuse või ebaõigsuse kohta. Barfieldi trükkis üle lugedes märkan siiski, et oleks tulnud raamat enne trükkilaskmist veel ühe korra läbi lugeda. Olen leidnud lihtlabaseid näpukaid.

Laurits Leedjärv: Oluline on ka teine ja kolmaski silmapaar, kes tõlget värske pilguga üle vaatavad. Niisuguste tekstide puhul on hea, kui selle töötavad läbi nii sisutoimetaja kui ka keeleteimetaja. Tuleb ikka ette, et kõrvalpilk oskab mõnda mõtet füüsika seisukohalt paremini väljendada, ja eesti keelt, eriti täppisteadlase kirja pandut, oskab iga professio-naalne keeleteimetaja alati paremaks teha. Aitäh teile, Piret Kuusk ja Siiri Ombler!

Millest tunnete puudust Eesti tõlkekultuuris?

Märt Väljataga: Kui tõlkekultuuri all pidada silmas seltskondlikku läbikäimist ja auhindu, siis on see meil väga rikkalik. Arvan, et akadeemiline rahvas võiks tõlkeraamatuid aktiivsemalt ajakirjanduses tutvustada. Meil leidub kümneid palgalisi filosoofe ja sotsiaalteadlasi, aga kui paljud neist on kirjutanud eesti keelde tõlgitud sotsioloogiliste või antropoloogiliste teoste arvustusi? Ainult vähesed. Ma ei tea, kas ülejäänud ei valda teemat, ei oska sellega haakuda või ei näe arvustamises endale piisavat stiimulit. Arvustuste avaldamise kohti on meil samuti väheseks jäänud ja võib-olla neid haldavad paar-kolm toimetajat pole osanud arvustusi ka tellida.

Katre Talviste: Mulle tundub, et meil on puudu tõlkekultuuri ja üldhariduse adekvaatne ühendus. See on ühest küljest ajalooliselt paradoksaalne, sest selle tõlkekultuurita, mis meil on, oleks meie üldharidus mingit hoopis muud nägu; teisest küljest on see väga paha lugu, sest juba tegutseb täie hooga põlvkond, kelle kõige tugevam kultuuri- ja kirjakeel ei ole eesti keel. Ega nad ei ole ju ajaloos esimesed, vastupidi – esimesed olid need, kes rajasid vundamendi tõlkekultuurile ja võib-olla suuresti selle viljade varal sünenenud ootusele, et inimene kasvab üles ükskeelsena. Ei kasva, ja seda me kindlasti nüüdismaailmas kuidagi mõjutada ei saa, aga ma usun küll, et eesti tõlkekultuuris on heldelt nii pretsedente kui ka pädevust, mis võiks toetada inimeste üleskasvamist mitmekülgseks mitmekeelsena, mitte igakülgseks poolkeelsena.

Ilmar Anvelt: Mulle teeb muret, et avaldatakse palju kirjandust, mis on juba originaalis väheväärtuslik ja mille tõlgete kvaliteet jätab samuti palju soovida. Kuigi tihti kaevatakse, et lugemishuvi on vähenenud, on raamatukauplused kuhjaga täis nii tõlke- kui ka algupärasest kirjandust. Minu soovitus oleks pigem vähem, aga paremini.

Mailis Pöld: Tõkeluulet võiks rohkem ilmuda. Luule tõlkimine on panustamine keele tulevikku.

Mida ootate tõlkekriitikalt?

Mailis Pöld: Isiklikult ei oota ma tõlkekriitikalt midagi. Aga kui jutt juba sellele läks, siis kuidas Eestis praegu on, s.t kas tõlkekriitika olemasolus või -olematuses on ühele seasukohale jõutud? Aastaid tagasi mõnd kirjatööd lugedes ja mõnd sõnavõttu kuulates jäi mulje, et Eestis tõlkekriitikat nagu ei olegi. Kui aga konkreetsemalt rääkida, siis arvan, et tõlkija ise on oma tõlke parim kriitik. Seda juba tõlketöö käigus, ulatuslikus mahus. Ja pärast tõlke ilmumist, ajalise vahemaa tagant, kümne aasta möödudes näiteks, suudab vist iga tõlkija oma tööd hinnata terase pilguga ja mõtiskleda selle üle tõkeloo kontekstis. Hea tõlkekriitika vajak aega. Tellimustööna kirjutatud tõlkekriitika on piinlik. Tõlkekriitika peaks sündima spontaanselt soovist. On tulnud välja ka mõttega, et parim tõlkekriitika on see, kui teha teosest uus tõlge. Seda ei pea muidugi nii otsestelt võtma... aga mulle on see mõte siiski väga võõras. Kui tõlkekriitika suudab inspireerida, anda tõlkijale vahedamaid mentaalseid vahendeid, siis on tal oma kindel koht, vastasel juhul on ta elujõuetu.

Märt Väljataga: Ajakirjanduslikus kriitikas on raske tõlke puudustesse ja vooresse süüvida, sest täppisanalüüs nõuaks palju ruumi ja oleks laiale lugejale igav. Piisab, kui ilmuks arvustusi, mis näitaksid raamatu relevantisust mingi huvitava nurga alt. Üldist doksograafilist Wikipedia-infot pole mõtet arvustuses korrata. Tõlkijana oleks hea meel, kui tõlgitud raamat paneks arvustajat edasi mõtlema. Vahel harva on sedagi juhtunud: Eve Kitsik, Bruno Mölder ja Henrik Sova kirjutasiid Thomas Nageli „Vaatest eikusagilt“³ huvitavalt – aga see oli juba kümme aastat tagasi.

Mille üle on hea meel?

Ilmar Anvelt: Kuna töötasin enne pensionile jäämist tõlkeõpetuse lektorina, on mul hea meel oma õpilastest, kelle jaoks tõlkeõpetuse magistriprogramm polnud juhuslik episood elus, vaid kes on jäänud tõlke alal tegutsema.

Mailis Pöld: Sellest, mille üle on hea meel, võiks raamatu kirjutada. Aga kuna me vestleme siin nominatsioonis seoses, siis astun sammukese edasi auhindade poole (millesse ma suhtun hästi rahulikult) ja tunnistan, et mul oli ülimalt hea meel, kui lugesin, et tänavuse elutööpreemia teadus- ja arendustöö eest pälvis matemaatik Leo Vöhandu. Aastaid

³ Eve Kitsik „Mis maailma eikusagilt vaadates nägemata jääb“, Akadeemia, 2018, nr 1, 149–163; Bruno Mölder „Thomas Nageli mõistlik antihumanism“, Sirp, 12. mai 2017, <https://www.sirp.ee/thomas-nageli-moistlik-antihumanism/>; Henrik Sova „Meie vaatepunkti mõeldamatus“, Sirp, 12. mai 2017, <https://www.sirp.ee/meie-vaatepunkti-moeldamatus/>.

on tal 95. On olnud au viibida ta seltskonnas, soojas koduses õhkkonnas. Siiani on kirkalt meeles üks ligi neljakümne aasta tagune kohtumine ja see, kuidas ta vestis nii prantsuse teivashüppajatest, pianist Vladimir Ashkenazyst kui ka reeglitest, mida kasiinosse sisenedes ei tohiks eales unustada.

Ja Enn Lillemetsa film „Betti Alver. Ilmauks on irtakil“ (2020). See on erakordne teos. Meistriteos. Aegade ülene. Kas seda on mõne auhinnaga pärjatud? Äkki mul on midagi olulist kahe silma vahele jäänud? Või äkki on hoopis otsustajatel jäänud midagi üliolulist kahe silma vahele?

Märt Väljataga: Hea meel on Kulka programmide, sarjade, Loomingu Raamatukogu ja ülikoolide kirjastuste üle, mille tõttu tõlkelist esseistikat ja filosoofiat ilmub palju.

Laurits Leedjärv: AER sari on suurejooneline ja tänuväärne ettevõtmine. Loodame, et Kultuurkapitalil ja Postimehel jätkub veel kauaks tahtmist ja jõudu sarja väljaandmist toetada. Eesti keelde ümberpanemist väärivat leidub maailma mõttekirjanduse varasalvedes veel palju. Mõttekirjanduse tõlkimine ei ole lihtsalt sõnade ja lausete tõlkimine. Ideaalis võiks iga mõttekirjanduse tõlkija vastata Ameerika tõlketeadlase Lawrence Venuti ettekujutusele tõlkijast – nii nagu ta seda 2012. aastal Sirbis ilmunud intervjuus on väljendanud. Venuti ettekujutuses pole tõlkija „mitte ainult lingvist, vaid kirjutav haritlane, kellele läheb sügavalt korda valdkond, mida ta tõlgib, kes oskab oma tööst intelligentselt rääkida uurijatele/õpetajatele ja tudengitele, kes tema tööd kasutavad, aga ka lugejatele, kes moodustavad tõlgete,

eriti kirjandustõlgete auditooriumist olulise osa. Näha tõlkijas vähemat, näiteks keeletespecialisti, tähendab alahinnata oskusi ja teadmisi, mida eeldab tõlkija töö, ja lahutada see eetilistest ja poliitilistest kaalutlustest, mis seonduvad igasuguse kultuurilise praktikaga.“⁴

⁴ Katiliina Gielen, Daniele Monticelli, „Tõlkimine ja võim. Vestlus tõlketeadlase Lawrence Venutiga.“ Sirp, 17.5.2012. <https://www.sirp.ee/tolkimine-ja-voim/>.

AUGUST SANGA

NIMELINE

LUULETÕLKEAUHIND

ŽÜRII LIIKME **TÕNIS VILU** KÕNE

August Sanga nimeline luuletõlke auhind määratakse parima eestikeelse tõlkeluuletuse eest, mis on ilmunud August Sanga sünnikuupäevale, 27. juulile eelnenud aasta jooksul. 2024. aasta auhinna žürii koosseisus Elin Sütiste, Tõnis Vilu (esimees) ja Katrin Väli otsustas esitada auhinna kandidaatideks järgmised teosed:

Triin Paja – Fatimah Asghar, „Jagamine“

(ajakirjast Värske Rõhk, nr 85; inglise keelest)

Katja Novak – Sofia Lenartovõtš, „Kodu“

(ajakirjast Värske Rõhk, nr 89; ukraina keelest)

Maarja-Liis Mölder – Mosab Abu Toha, „Haavad“

(ajakirjast Värske Rõhk, nr 88; inglise keelest)

Mirjam Parve – Miklós Radnóti, „Otsisklev ood“

(raamatust „Varjukeha“, Puänt, 2023; ungari keelest)

Hasso Krull – Tanya Tagaq, „*kas mäletad aega mil päikene“

(raamatust „Lõhkine hammas“, Loomingu Raamatukogu 36–38/2023; inglise keelest)

Contra – Anna Auziņa, „Teadvus“

(raamatust „Alfabeedi sünnimaa, ;paranoia, 2024; läti keelest)

Doris Kareva – Dennis Nurkse, „Andaluusia *copla*'d ja laulukatked“

(ajakirjast Vikerraadio, nr 4–5, 2024; inglise keelest)

Auhind otsustati anda **Mirjam Parvele**.

Žürii esimees **Tõnis Vilu** pidas preemia kätteandmisel järgmise kõne:

Hea publikum, ilusat rahvusvahelist tõlkijate päeva!

Siinse kõne ettevalmistuseks lugesin üle kõik sõnavõttud-seletused-debatid, mis seoses August Sanga nimelise luuletõlke auhinnaga ilmunud on, kuid kahjuks pole ma olnud kõigil üritustel kohal ja nii mõnedki kõned on jäänud kuulmata, vabandan seega, kui ma juhtumisi kordan üle mingeid varasemaid punkte. Ja üleüldse pole mul niikuinii midagi uut öelda.

Siiski paar põgusat märkust.

Esiteks, nende arutelude põhjal kinnistub minus arusaam, et mitte kellelgi meist pole tegelikku ettekujutust, kuidas määrata, mis teeb ühe luuletuse heaks luuletuseks. Isegi kui arvame, et oskame, siis ikkagi jääb midagi väga olulist puudu. Head luulet ei anna mõõta keerukusega, head luulet ei anna mõõta ka lihtsusega. Tundub, et head luulet annab mõõta vaid sellega, kui hea see on. Jah, midagi hermeetilist, ent ühtlasi ka väga üldmõistetavat on selles, tabamatult üldmõistetavat. Ma saan kohe aru, mis on see tunne, kui keegi jagab, et no see on nüüd küll üks hea luuletus! Aga see ei ütle just väga palju.

Tõlkimisega on mõnevõrra teisiti, aga mu meelest mitte väga suuresl määral. Võime vaadelda, kui hästi või halvasti on tõlkija tabanud algteksti tähendust (ja see tabamine on subjektiivne!), kui põhjalikult tunneb võõrkeelt ja emakeelt, kui osavalt kasutab ära viimase võimalusi jne. Aga jällegi ei saa me tõlke headust mõõta ei keerukuse ega lihtsusega. Paratamatult mängib Sanga auhinna otsustamisel kaasa see, kui mõjus on algtekst ise. Žüriiliikmed ei näe enamasti toimetamisprotsessi, ei näe tööd tõlke kallal. Me võime seda tajuda, sageli umbes sama tabamatult. Ja hea tõlke puhul võiks see töö – veri, higi ja pisarad – ollagi nähtamatu!

Teiseks, nominentide nimekirjast näeme, et läbi aastate on päris mitu korduvat nime. Põhjus on lihtne. Tõlkijaid meil on, aga ilukirjanduse tõlkijaid on üsna vähe ja neid, kes luulet tõlkida võtavad, on sellest veel märksa-märksa vähem. Luulet kardetakse, sest see olevat liiga keeruline, tõeline proovikivi, ja paljudele ei meeldigi luule. Ma isiklikult ei saa sellest sentimendist aru, luule tõlkimine on palju avaram ja mängulisem kui näiteks eurodirektiivide või pangajuriidika kallal nokkimine. Luuletõlkijad on vapper seltskond! Rääkimata sellest, et luule tõlkimine on majanduslikus mõttes üks hulljulge otsus. Soovin, et seda vaprust jaguks veel rohkematele! Loodetavasti Sanga auhind innustab tõlkijaid luulega kätt proovima.

Luuletõlgete osas oli hea aasta, tase oli tugev, nominente oleks võinud rohkemgi olla, aga sai otsustatud seitsme kasuks. Žürii koosseisus Elin Sütiste, Katrin Väli ja mina valis nominendid arutelu käigus ja laureaadi üle hääletasime. Võib öelda, et otsused said tehtud üksmeelselt. Ja kui oligi mõni üksik lahknevus, siis need ei olnud lõpuks määravad.

Valik sai tõlkijate ja autorite poolest keeleliselt, etniliselt, ealiselt ja sooliselt mitmekesine ning kõik on ka kõrgel tasemel.

Mul on hea meel, et meil ilmub päris palju sotsiaalselt tundlikke luuletõlkeid. Suuresti on seda tinginud sõja jätkumine Ukrainas, Katja Novaki tõlge Lenartovõtši „Kodust“ kannab seda muret. Aga ka Maarja-Liis Möldri ja Triin Paja tõlked on poliitiliselt laetud ja vajutavad kõige tulitavamatele valupunktidele. Eriti kiiduväärt on selles osas Värske Rõhk, ajakirjal on ka ainsana kultuuriajakirjade seas tõlkerubriik, millel on oma toimetaja. Seal ilmub hääd kraami ja ma ei ütle seda vaid seetõttu, et olen olnud Värske Rõhuga seotud.

Leidub ka omajagu eksperimentaalsust, Tanya Tagaqi luuletus pärineb segavormilisest teosest, Dennis Nurkse on mänginud folkloorse materjaliga. Esile tõuseb siin muidugi Anna Auziņa „Teadvus“, mis on pärit läti kontseptualistide luuleantoloogiast (ime, et selline asi üldse eesti keeles ilmus!). Kalendermärkmiku vormi kuhjatud eri koodide ja tekstitasandite vaheldus muudab lugemiskogemuse ruumiliseks, lisaks on tunne, et see olekski justkui eesti keeles kirjutatud, mis on muidugi märk Contra suu- repärasest tõlkest.

Nüüd aga laureaadist.

Ta on oma noorusest hoolimata tegelenud tõlkimisega juba üsna pikka aega ja tema mõju sel alal on märkimisväärt, ta on ka toimetajana aidanud noortel oma tõlgetega sahtlist välja tulla, on neid empaatiliselt ja asjalikult suunanud, olen kindel, et nad on väga tänulikud sellise õpetliku ja toetava kogemuse eest. Ta on tõlkinud näiteks inglise, ungari ja saksa keelest. Kindlasti on temalt ilmumas veel mitmeid hea kvaliteediga tõlkeid.

Võib-olla on publikum juba ära arvanud: jah, August Sanga nimelise luuletõlke auhinna pälvib sel aastal Mirjam Parve tõlge Miklós Radnóti luuletusest „Otsisklev ood“. Traagilise saatusega ungari autori lüürilisus ning elu, surma ja armastuse vahel kiikumine on eesti keelde pandud suure kaasaelamisega. Luuletusest kumab väsimustundest hoolimata läbi hubisev usk asjade headusesse, laual „heliseb poolik suhkrutükk“ ja veeklaas kõliseb õnnest. Ent argisena tunduva stseeni tõstab kõrgustesse sügav armastus, aga ka selle vastaspooleks olev teatud kaugus – luuletus lõpeb

kirjeldusega lähedase jahtunud peopesast... Teades, et „Otsisklev ood“ on kirjutatud teise maailmasõja ajal, kui autor oli juudina mitu korda sunnitud, ja aasta enne tema hukku, ei olnud selle tunde võimalikult täpne ja algmaterjali austav edasi andmine tõlkijale kindlasti ei emotsionaalselt ega vaimselt kerge. Siiski on see äärmiselt õnnestunud.

Palju õnne, Mirjam!

EDVIN JA LEMBE HIEDELI NIMELINE TOIMETAJAAUHIND

ŽÜRII LIIKME **LEENU NIGU** KÕNE

Edvin ja Lembe Hiedeli nimelise toimetajaauhinna eesmärk on juhtida tähelepanu toimetaja 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. aastal oli laureaat Triin Kaalep, 2017. aastal Anu Saluäär, 2018. aastal Linda Targo, 2019. aastal Asta Põldmäe, 2020. aastal Kajar Pruul, 2021. aastal Mart Orav, 2022. aastal Krista Möisnik ja 2023. aastal Terje Kuusik.

Žürii koosseisus Loone Ots (esimees), Riina Kasser, Leenu Nigu ja Ingrid Velbaum-Staub valis 2024. aasta toimetajaauhinna laureaadiks **Siiri Ombleri**.

Allpool avaldame žürii liikme **Leenu Nigu** kõne auhinna üleandmisel.

Austatud publik!

Kõigepealt pean ma tunnistama, et osalemine Edvin ja Lembe Hiedeli nimelise toimetajaauhinna žürii töös osutus ootamatult meeldivaks kogemuseks. Ja seda sel lihtsal põhjusel, et puhas rõõm oli lugeda kõiki neid häid sõnu, mida toimetatavad – autorid, tõlkijad, kolleegid – ütlesid toimetajate kohta. Et neid häid sõnu oli nii palju ja et toimetajaid, kelle kohta neid häid sõnu öeldi, oli nii palju. Suur tänu kõigile, kes esitasid Hiedelite auhinnale kandidaate. Suur aitäh, et te tegite meie töö nii keeruliseks! (Ja omavahel olgu öeldud, et nii mõnegi tugeva toimetaja kandidatuuri tasub kindlasti üles seada ka tulevikus.)

Kui nüüd žürii oli esmasest kimbatusest üle saanud ning asus edetabeleid koostama ja punkte kokku lugema, sai õige pea selgeks, et üks toimetaja tõuseb siin siiski tuntavalt esile. See toimetaja on tegelenud nii filosoofiliste tekstidega kui ka luulega ja proosakirjanduse maailmaklassikaga. Tänapäevase hommiku seisuga on tema nime alt e-kataloogis ESTER võimalik leida 159 kirjet.

Ta on toimetanud selliste moodsate klassikute teoseid nagu Marju Lepajõe, Jaan Undusk, Paul-Eerik Rummo ja paljud teised. Aga see ei ole veel kõik. Tema kaasabil on valminud selliste filosoofiaklassika maailmanimede eestindused nagu Nietzsche, Deleuze, Kierkegaard, Schopenhauer. Aga ka see ei ole veel kõik. Õhtumaise kultuuri tähtteoste kõrval on ta toimetanud tõlkeid pärsia, heebrea, araabia, sanskriti ja paljudest teistest keeltest.

Selle toimetaja panuseta ei oleks „Eesti mõtteloo“ sari ja „Avatud Eesti raamatu“ sari sellised, nagu me neid praegu tunneme.

See toimetaja on olnud peaaegu 30 aastat Ilmamaa kirjastuse raudvara ja salarelv.

See toimetaja on Siiri Ombler.

Suur aitäh ja palju õnne!

ALEKSANDER KURRNA

NIMELINE AUHIND

ŽÜRII PROTOKOLL

Aleksander Kurtna nimeline näidenditõlke auhind antakse välja iga kahe aasta tagant näidenditõlgete eest, millest vähemalt üks on lavastatud vaadeldaval ajavahemikul. Auhinna saajalt eeldatakse pikaajalist, viljakat ja heatasemelist draamatekstide tõlkimist. 2025. aasta auhinna žürii koosseisus Sven Karja (esimees), Maria Esko, Triin Sinissaar ja Triinu Tamm otsustas anda auhinna **Indrek Koffile**.

Žürii märkis oma protokollis nii:

Väga erisuguse stiili ja poeetikaga näitekirjanike loomingu vaimu tabamise ning selle kongeniaalse eestindamise eest prantsuse ja portugali keelest.

2023–2024 mängitud ja trükitud tõlked: Melody Mourey „Big Mother“ prantsuse ning Tiago Rodriguesi „Catarina ja fašistide tapmise ilu“ ning „Armastajate koor“ portugali keelest.

Varasematest tõlketöödest tõstab žürii esile: Maurice Maeterlincki „Sinilind“, Eric-Emmanuel Schmitti „Oskar ja Roosamamma“, Michael Vinaveri „Saade“, Jonathan Littelli „Heasoovijad“ ja Florian Zelleri „Ilma sinuta“.

PRANTSUSMAA KUNSTIDE JA KIRJANDUSE RÜÜTLIJÄRGU ORDEN

RÜÜTEL **ANTI SAARE** KÕNE

Prantsusmaa armastab mitmesuguste aumärkidega tänada ja tunnustada inimesi, kes tema kultuuri üle maailma viivad. Orden Akadeemilised Palmi-oksad loodi 1809. aastal Napoleon I määrusega ning sellega autasustatakse Prantsusmaa ja välisriikide kodanikke, „kes on andnud oma panuse prantsuse intellektuaalse, kultuuri- ja kunstipärandi edendamisse välismaal“. Riiklik Kunstide ja Kirjanduse orden loodi 1957. aastal, „et autasustada inimesi, kes on silma paistnud loominguga kunsti või kirjanduse vallas või panusega kunsti ja kirjanduse edendamisse nii Prantsusmaal kui kogu maailmas“. Eesti tõlkijatest või tõlkimisega seotud autoritest on neid aumärke teiste hulgas alates Eesti iseseisvuse taastamisest pälvinud Lauri Leesi, Tiiu Vilimaa, Merike Riives, Helle Michelson, Arvo Valton, Anu Treikelder, Tanel Lepsoo, Marek Tamm, Indrek Koff, Triinu Tamm, Leena Tomasberg, Tiit Aleksejev, Heli Allik, Ülo Siirak, Kaia Sisask.

17. jaanuaril 2025. aastal andis Prantsuse suursaadik Emmanuel Mignot Kunstide ja Kirjanduse rüütlijärgu ordeni üle lastekirjanikule ja tõlkijale **Anti Saarele**.

Avaldame tema tänukõne.

Austatud härra saadik, kallid kolleegid,
kallid sõbrad, mu kallis pere!

Tõlkija töö on üksildane. See on ajaviide, mis tekitab lähedase suhte sinu ja lugematu hulga väljamõeldud tegelaste vahel ja samal ajal löikab sind salakavalalt, kiivalt ära pärismaailmast. Ma muidugi liialdan, aga jätkan siiski: kas või selleks, et näidata, kui kõrgelt ma seda tunnustust hindan. Niisiis, tõlkija töö paneb sind inimesi kartma, viib su autismi äärelle. Sellist asja olen ma kogenud mitu korda. Kui olen veetnud kaua aega mõne mahuka raamatuga, siis kõik, mida ma mõistusega soovin, on jõuda lõpuni. Aga kummalisel kombel soovin ma samal ajal, et võiksin selle sisse jääda igaveseks: ehitada sinna uru või pesa, riietada end selle sõnadesse,

leida varju selle lausete meloodias. See on hullumeelne, peaaegu lihalik soov. See on ju ohtlik.

Ometi on see ka koomiline. Kui võtta üks näide, siis raamatus, mida ma parajasti tõlgin, romaanitsükli „Kaotatud aega otsimas“ kolmandas osas, teeb minajatustaja lakkamatult ja meeleheitlikult pingutusi selle nimel, et Pariisi kõrgseltskonnas heakskiitu pälvida. Veidi naljakas paradoks, kui seda võrrelda tõlkija misantroopsete heitlustega, mida ma äsja kirjeldasin, kas pole?

Tõlkimine on pikaldane töö, mis nõuab vastupidavust. Ja päevad, nagu eesti kõnekäänd ütleb, pole vennad.

Mõnikord on mul tunne, et ma tean peast kogu sünonüümide sõnaraamatut, valdan kõiki registreid ja nii edasi. Mõnikord, vastupidi, tundub mulle, et ma ei leia vastet kõige lihtsamatelegi väljenditele, et mitte miski minu tõlkes pole see, mis on kirjas originaalis, et ma ei suuda öelda mitte midagi tähendusrikast – või, hullem veel, et midagi tähendusrikast pole üldse võimalik öeldagi. Minu meelest on need kaks vastandlikku intuitsiooni võrdselt väärtuslikud. Kohe selgitan.

Võtame ühe keskmise päeva. Tõlge edeneb hästi. Romaanis on episood, kus peene restorani kelder liigub – kiirel sammul! – läbi saali, kandes hõrkude roogadega kandikut ja pöördudes aeg-ajalt viisakustega külaliste poole. Sellele jalutuskäigule – kiirel sammul, aga üksikasjadeni kirjeldatuna – kulub raamatus neli lehekülge ja minul terve tööpäev.

Vähemalt võib mõnda, et need leheküljed on täis meelelisi naudinguid, millest võib loota, et kui teha nad tõlkes sama käegakatsutavaks kui originaalis, pakuvad nad lugejale teatavat rahuldust, võimalust olukorraga samastuda, isegi kui tal pole olnud juhust neid roogi maitsta või sellisest õhustikust osa saada. Säärasel olukorras võib täheldada tõhusat kultuurilist dialoogi.

Lood on hoopis teised, kui noid nelja lehekülge täidab näiteks vestlus mingi vaimukuse ümber, mille peamine tähendus eesti lugejale on see, et see jääb osalt arusaamatuks, veidi mõistatuslikuks ja salapäraseks. Ja nii, siis, kui me räägime kultuurilisest dialoogist, siis siin leiame selle teise poole – sama tähtsa kui too, mis teeb võimalikuks samastumise.

Asi on selles, et kui tõlgitud teos tekitab vastastikust arusaamist, siis samal ajal sünnitab see peaaegu alati ka teatavat kummastust, arusaamatust. See hämar osa, mis mulle kättesaamatuks jääb, mis mu tõlgendustele vastupanu osutab, väheneb aja jooksul, üha edasiste lugemiste käigus. Ometi on see alati kohal. Sest mina ei ole kohal. Sel pole juuri minu läbielatud kogemustes. Ja mulle tundub, et sellel, sel taandamatul saladusel, mis

ümbritseb raamatus rohkem või vähem avatult väljendatud moraalseid hinnanguid, tundeid ja uskumusi, on täiesti ainulaadne ja tähtis funktsioon: anda meile aimu sellest, et inimolendid on erinevad, vastavalt aegadele ja kohtadele. Ja et seda erinevust tuleb austada.

Praegu, üleilmastumise ja informatsiooni silmapilkse leviku ajastul, kus nii paljusid konflikte lahendatakse ikka veel jõuga, väites, et teise motiivid on meile läbini arusaadavad –kuid lihtsalt valed –, tundub see teine pool kultuurilises dialoogis, mida peetakse läbi kirjandusteoste, mulle eriti tähtis.

Niisiis ma pühendan selle tunnustuse oma kolleegidele. Kõigile neile vapratele tõlkijatele, kes avardavad meie maailmataju ja samal ajal näitavad meile selle maailmataju piiratust. Ma tänan oma sõpru, kes pole mind hüljanud, ja oma perekonda, kellega ma loodan jagada rohkem oma rõõme kui oma kannatusi. Suur aitäh!

Prantsuse keelest tõlkinud Heli Allik