

**Eesti luuletaja päris oma prantsuse luuleraamat.
August Sanga, Jaan Krossi ja Ain Kaalepi loomingust
1960. aastail¹**

Katre Talviste

„Marginaalne looming. Tõlketöö”

Niisugust pealkirja kannab „Eesti kirjanduse ajaloo” ligi neljakümneleheküljelise Krossi-käsitluse viimane, paarileheküljeline alapeatükk. Tõlketöö näib marginaalsest loomingust marginaalsemgi: selle kokkuvõtmiseks kulub paarkümmend rida, ehkki napi jutu sees jõutakse nentida, et Kross on vahendanud „peamiselt luulet ja värssteoseid seitsmest keelest [--], kokku 24 raamatut, lisaks umbes 450 tõlget perioodikas” ning „osalenud arvukate luulevalimike koostamisel” (Eesti kirjanduse... 1991: 352). Õeldu pole mõeldud kirjandusloo kriitikana, vaid sissejuhatava näitena, et selgitada, kust sinne käsitlus on alguse saanud. Igasuguse käsitluse puhul on ikka miski fookuses ja miski marginaalne ning tõlketöö jäämine uurija vaatevälja servale on üsna traditsiooniline ja mõistetav, eriti kui uurijal tuleb korraga haarata sellist mõõtu objekte nagu Jaan Krossi looming. Ometi maksab ka mõistetavate asjade kohta aeg-ajalt küsida, kas me pole mõnda neist hakanud pidama liialt enesestmõistetavaks. Näiteks seda, et inimene, kelle algupärasegi loomingu rikkus annab alust rohketeks tõlgendusteks ja ulatuslikuks uurimistööks, tõlgib muu hulgas seitsmest keelest paar tosinat raamatut ja pool tuhat lühemat pala. Ühegi raamatu tõlkimine on tükk tööd, ühe keele enese jaoks tõlgitavaks kodustamine terve seiklus, nii et mismoodi siis ikkagi kirjanik seda kõike lisaks oma loomingule teeb?

Kui tulla tagasi kirjandusloo pealkirjade poeetika juurde, siis kirjaniku „oma” loomingu vastandumine tõlkeloomingule näib sama kindla vaikiva eeldusena kui tõlketöö marginaalsus. Ain Kaalepi looming jaguneb peatükkideks „Luule” ning „Näidendid, publitsistika ja tõlketegevus” (Eesti kirjanduse... 1991: 361, 365), August Sanga oma peatükkideks „Tõlketegevus” ja „Lüürika” (Eesti kirjanduse... 1991: 390, 392). Päris lahus tõlkimine ehk muust tegevusest ei seisa, aga loomingu tuumaks peetuga koos ka mitte. Luuletaja on luuletaja ainult oma luuletusi luues ning isegi kui ta tõlkekirjandusse on panustanud peamiselt luuletekste, on ta seda teinud selle sulega, mille võtab kätte näidendite ja publitsistika tarvis. Tõlgib eepilisse või draamatilisse meeleollu sattudes, algupärane loomepalang on aga ikka lüürilist laadi. Seegi pole mõeldud kriitikana, vaid hoiatava hüpoteetilise näitena selle kohta, kui väikese vaevaga saab täiesti tervemõistusliku ja tavapärase kujutluse loominguloost muundada õige groteskseks pildiks. Kui me usuks, et loominguülevaadete konventsionaalne liigendus vastab

1 Artikkel on valminud Eesti Teadusfondi Mobilitease programmi grandil nr MJD108 toel.

loometöö enese loogikale, siis me usuks midagi taolist. Võib-olla keegi usubki, võib-olla mõnel juhul vastabki. Siinne käsitlus lähtub lihtsast algimpulsist: mina ei usu. Sestap pean ma küsima, mismoodi loominguülevaateid veel saab liigendada, kuivõrd looming nende taga pole otsustavalt ühe kindla kirjeldusliigenduse küljes kinni, ning mis siis ilmsiks tuleb, kui neid teistmoodi liigendada. Fookuse muutmiselega tekitan paratamatult uusi aspekte, mis jäävad seekord marginaalseks ehk teisisõnu ilma tähelepanust, mida nad kahtlemata väärisksid.

Sean siin fookusesse küsimuse, mida teeb tõkeline luuleteos eesti luuletaja loomingus. Ehkki meil on luuletajaid, kes tõlgivad mitmest keelest kümneid raamatuid, pole individuaalne autorikogu sugugi sage nähtus. Autorikogu on tõkeluules üldse harvem nähtus kui algupärasel luules. Indrek Tart on täheldanud, et antoloogilised kogumikud moodustavad tõkeluulest kuni veerandi, algupärasest aga pisut alla viiendiku (Tart 2002: 83, 107), kusjuures 1960. aastad, kust pärineb suur osa prantsuse luulest tõlgitud autoriraamatuid, oli ühtlasi antoloogiliste tõlkekogumike kuldaeg, mil autoriraamatud moodustasid tõkeluulest alla poole (Tart 2002: 86–87). Lisaks tuleb arvestada, et tõkeluule autorikogu ei ole tingimata ühe tõlkija kogu, vaid tõlgete tasandil väga sageli ikkagi antoloogiline väljaanne, sisaldades mitme tõlkija töid. Selline on näiteks 1967. aastal ilmunud Baudelaire'i „Kurja lilled”, eesti luuleruumi ühe sügavama jälje jätnud prantsuse luulekogu. Kogusse panustanud autoritest kolm – August Sang, Jaan Kross, Ain Kaalep – avaldasid aga samal perioodil ka individuaalseid prantsuse keelest tõlgitud luuleraamatuid. Sang on üldiselt neist viljakaim individuaalsete tõkeluuleraamatute looja, ühevõrra aktiivne nii luulekogude koostaja kui ka värssnäidendite tõlkijana². Kaalepil ja Krossil on individuaalselt koostatud tõkelisi luuleteoseid kahe peale kokku umbes sama palju kui Sangal (Kaalepil ülekaalus lüürikakogud, Krossil värssnäendid). Kirjanduslool on seega põhjust Sanga puhul tõlketevgevusest alustada ja teiste puhul sellega lõpetada – ilmselgelt on ta enesegi fookus olnud pigem nõnda seatud. Erinev fookus loometöös ei tähenda aga tingimata tööviljade erinevat tähendusrikkust: Kaalepi ja Krossi panus välisautoritele, sh välisluuletajatele eestikeelse hääle andmisse ja meie maailmakirjanduse kaanonu kujundamisse on niisama oluline. Kõigi nende autorite tõlketöö on mitme

2 Individuaalse tõlkeramatu loomise all on mõneti ebajärjekindlal, ent materjali enese põhjal loogilisena tundunud põhimõttel peetud silmas kolme tüüpi tegevust: algupärase tervikkogu tõlkimist (mis on eriti haruldane), valikkogu koostamist ja tõlkimist ning värssnäidendi tõlkimist sõltumata sellest, kas see näidend on ilmunud eraldi või mõnes näidendikogumikus. Terviknäidendi kogumikku panustamist käsitan ma individuaalse, mitte kollektiivse praktikana seetõttu, et tundub realistlik eeldada, et ühtede kaante vahel ilmuvaid näidendeid suudab lugeja hõlpsamini tajuda erinevate teostena kui läbikomponeeritud valikkogusse koondatud luuletusi, mis omakorda mõjutab tõlkija tajumist ning küllap ka tõlkija rolli ja käitumist väljaande valmimisprotsessis. Mõne muu korpuse puhul võiksid kindlasti ilmnedas asjaolud, mis sunniksid seda põhimõtet muutma, ent prantsuse värssluule puhul on näendidid kõik ilmunudki kõigepealt üksikshaaval (Orase tõlgitud küll kahekaupa koos) ning alles hiljem jõudnud koond- ja valikväljaannetesse, mille loomises tõlkija taotlus pole enam osalenud. Näidendite puhul on individuaalselt tõlgitud tervikteose puhul huvitavam aspekt niisiis terviklikkus, mitte individuaalsus – leidub ka prantsuse värssnäidendeid, millest on tõlgitud ainult katkendeid.

põlvkonna kirjanduslikku kasvamist väga palju mõjutanud, olgu see siis nende oma loomingu marginaalne või mitte. Sellise töö vorm on aga olnud sagedamini kollektiivne ja koostöine kui individuaalne ning mitte kõik tõlgitavad autorid pole andnud innustust pikemaks ajaks ja mahukamateks teosteks. Mõni aga on ning alljärgnevais arutlustes püüan 1960. aastail prantsuse keelest tõlgitud tekstide varal käia selle innustuse jälgedes ning uurida, mida võib nõnda teada saada.

August Sang ja Molière värsitõlke tormi- ja vormiküsimuste taustal

Prantsuse luuleraamatu ja August Sanga puhul peab esmapilgul paika, et tõlketegevus ja lüürika käivad eri radu: n-ö oma raamatuna on Sang prantsuse keelest tõlkinud neli Molière'i näidendit: „Misanthroobi”, „Tartuffe'i”, „Naiste kooli” (kõik 1961) ja „Amfitrüoni” (1962). Esimesest kahest on olemas veel ka Ants Orase enne II maailmasõda ilmunud versioonid ning lisaks leidub Orase tõlkes veel kaks Molière'i teost: „Ebahaige” (1936, proosaosa tõlkinud Aleksander Aspel) ja „Õpetatud naised” (1940). Molière'i tekstide tõlked (u 13 500 värssi) moodustavad ligi poole prantsuse värssluule autoriraamatute mahust eesti keeles³ ning on oluline osa korpusest, mille põhjal on 1930. aastatest saadik toimunud arutelu prantsuse värssi, iseäranis aleksandriini tõlkimise põhimõtete üle. Molière'i värssnäidendeid esimesena tõlkinud Ants Oras oli juba enne oma tõlgete valmimist sõnastanud printsiibid prantsuse silbilise värssi tõlkimiseks eesti keelde (Oras 1931). Orase esialgseks lähtematerjaliks oli küll 20. sajandi esimestel kümnenditel eesti keeles ilmunud prantsuse värsslüürika, kuid tema Molière'i-tõlked näitavad, et teda hakkas peagi huvitama ka küsimus, kas ta printsiibid on rakendatavad pikemate värsssteoste tõlkimisel. Oma mõlema Molière'i-raamatu saatesõnas kõneleb ta taas meetrumi tõlkimisest, selgitades, et tema meetod aleksandriini eestindamisel seisneb jambiliste ja anapestiliste poolvärsside kombineerimises (Oras 1936: 223–224, Oras 1940: 295–296). Nagu Jaak Põldmäe on nentinud, leiab sellise meetodi rakendust ja edasiarendusi nii Orase enda, August Sanga kui ka Ain Kaalepi värsitõlgetest,

3 Loendamisel on arvesse võetud nii antoloogilisi kui ka ühe tõlkija koostatud autorikogusid (Baudelaire 1967, Baudelaire 2000, Baudelaire 2010, Béranger 1963, Carême 2002, Labé 2007, La Fontaine 1993, Villon 1997), mille algupärane poeetika esindab järjekindlalt silbiliselt korrastatud ja riimitud luulet, kui ka mitte rangelt klassikalisele ajastule omast värssluulet ning mille tõlge taotleb vormilist analoogiat. Loendusele tuleks lisada ka osa Semperi Verhaereni-kogust (Verhaeren 1929), mille algus esindab umbes 600 värssi ehk kuuendiku mahus Verhaereni varast, traditsioonilise värssistusega luulet (kui toetuda tõlkija enese vormianalüüsile, vt Semper 1929: 26). Nende teoste kogumaht on u 11 500 värssi, veel u 4800 värssi lisavad korpusesse näidendid „Hernani” (Hugo 1924) ning „Cyrano de Bergerac” (Rostand 1964), mille on tõlkinud vastavalt Semper ja Kross. Mõistagi on prantsuse luulet ilmunud ka perioodikas, mitmesugustes ajastu-, tõlkija- ja teemaantoloogiates, mis kogumahtu mõningal määral kasvatavad, kuid tuleb silmas pidada, et suure osa neist tekstidest moodustavad Baudelaire'i luuletused, millest enamik on jõudnud mõnda kogusse, ning osa ka vabavärssiline luule. Siin üritan piiritleda kõigest korpuste orienteeruvat mahtu. Täpsem arvepidamine eeldaks tekstide loendusse kaasamise kriteeriumide üksikasjalikumat avamist, perioodikas ja raamatutes ringelnud variantide võrdlemist, milleks siin põhiteema kõrval ruumi ei jätku.

ehkki Orase postuleeritud selgejoonelise, nelja võimaliku värsitüübiga opereeriva tulemi asemel võib tegelikkuses kohata palju suuremat varieerumist ja märksa enam rütmimodulatsioone (Põldmäe 2002: 26–27). Põldmäe on analüüsinud Sanga värsse Molière'i näidenditest, osutades, kuidas üksnes pearõhkude liigenduse jälgimise korral rõhuline korrapära kaob, jättes järele silbilise aleksandriini, mis „võimaldab [---] 7 „jambilist”, 3 „anapestilist” ja 5 „rõhulibistusega jambilist” poolvärssi, mis võivad üksteisega kombineerudes teoreetiliselt anda 225 värsitüüpi” (Põldmäe 2002: 149).

Põldmäe peab seejuures rangelt ja detailselt silmas nii konventsionaalset värsi- kui ka loomulikku kõneprosoodiat ning nende vahel tekkivaid pingeid, seega ilmnebki arusaadavalt värsitüüpide suur mitmekesisus ja arvukus. Oras lähenes oma kolmekümnendate aastate käsitlustes meetrumile märksa tinglikumalt, arvestades ka „kõrvalrõhke ja teatavat üldskeemi mõju” (Oras 1931: 374). Tõlgitud värssnäidendeid nõnda vaadeldes võib tõdeda, et jambilist rütmi, mille domineerimist Oras kahetsusväärseks pidas, lubab ta ise tekkida tõesti ainult kolmandikul kuni pooltel juhtudel, Sangal aga on samade näidendite samades katkendites⁴ jambilisi poolvärsside kolm neljandikku. Seejuures, ja osalt muidugi sellest tingituna, on Orase tekstis märksa suurem osakaal vahelduva rütmiskeemiga värssidel, kus jamb asendub pärast tsesuuri anapestiga või vastupidi: temal on selliseid värsse vähemalt pool, Sangal kolmandiku ringis. Ühtlasi on proportsioonid kummalgi tõlkijal üsna stabiilsed, esinedes ka näidendites, mida on tõlkinud ainult üks neist. Erandiks on Sanga tõlgitud „Amfitrüon”, kust rõhulise korrastatuse otsingul võib leida ainult kõige lihtsama, ühesilbilise intervalli, täpsemalt domineerib jamb, ehkki tuleb ette ka trohheilisi kohti. Orase ja Sanga töö niisiis näitab, et rütmi süsteemne varieerimine, opereerimine pikemate rõhuintervallide ehk anapestiliste poolvärssidega on ka mahuka teksti puhul võimalik, kuid seda dünaamilisust pole lihtne saavutada. Kui värsi muud aspektid osa tähelepanu endale tõmbavad – nagu ilmselt on juhtunud „Amfitrüoni” heterosüllaabiliste värsside puhul –, naaseb Sang n-õ jambilise substraadi juurde.

Erinevalt Orasest ei käsitlenud Sang neid suundumusi ja saavutusi ise ilmselt programmilise küsimusena. Ain Kaalep on meenutanud:

Arutlused selle üle, kas adekvaatne tõlge üldse on mõeldav, huvitasid teda, kuid ma ei suuda meenutada ühtki tema kategoorilisemat seisukohavõttu emmas-kummas vastand-suunas. Sõandan peaaegu arvata, et ta seda probleemi võttis kui suhtelist, laskmata sellel end häirida oma viljakas töös, mida ta igal juhul vajalikuks pidas. (Kaalep 1975: 310.)

4 Võrdluseks on valitud kõigist näidenditest 100 värssi ehk 200 poolvärssi, pidades silmas, et esindatud oleks võimalikult paljud tegelashääled ja kõik vaatused (enamasti umbes 20 värssi iga vaatuse algusest).

Trükisõnast on Sanga tõlketeoreetilisi või -metoodilisi seisukohavõtte veelgi vähem leida kui teda tundnud inimeste meenutustest. Sang ei asetu Orase algatatud ning tänapäevani kestvas värsitõlke-arutelus seega mingile kindlale positsioonile, ei ole ühtede põhimõtete poolt ja teiste vastu, vaid tasakaalustab kogu arutelu oma tasase, kuid tohutu praktilise panusega. Nagu äsjane võrdlusk näitab, on talle sageli loomuldasa jõukohased lahendused, mida kolleegid eesmärgiks seavad ja hindavad. Sanga programmeeritud tagasihoidlikkus aga võimaldab ka omavahel ühist keelt mitte leidvatel tõlkijatel tema tööviljade seast innustust ja eeskujut leida. Ehkki Sangas endas puudub niisiis silmatorkav opositsioonimeelsus, on tema tõlkepoetika vastandamine just Orase omale siiski üsna levinud. Sanga lihtsat ja loomulikku luulekeelt Molière'i tõlgetes on Orase keerukusega võrreldes mitmel puhul esile tõstetud (vt nt Kaalep 1962b: 372–373, Ojamaa 1974: 13–14) ning see on kooskõlas küllap iga lugeja muljega, samuti Orase teadaolevate taotlustega. Orase programmi luuletõlke keele ja stiili vallas on eritletud ja selgitatud nii ta enese kui ka teiste sõnavõttudes (vt Lange 2004: 255–260). Mida Sang vormitöös teadlikult taotles, on kõige selgemini sõnastatud ehk hoopis tema luules: *Aus värss ei hooli vormisärast* (Sang 1963: 32).

Sanga algupärast luulet maksab tema kui tõlkija mõistmiseks lugeda aga ka muud kui stilistikamanifeste otsides. Sanga tõlgitud Molière'i näidendid ilmusid 1960. aastate alguses ehk umbes samal ajal kui ta enese äsjatsiteeritud luulekogu „Võileib suudlusega”. Sanga arusaamist luuletaja prioriteetidest väljendab see kogu sama selgesti, kui võiks väljendada mõni teoreetiline artikkel. Umbes viiendik kogus leiduvatest luuletustest kõneleb luuletaja rollist ning arutleb luuletaja kohustuste ja võimete üle. Sanga luuletaja soovib, et sõna suudaks inimesi mõjutada, konformismi trotsida ja parema tuleviku eest võidelda, kuid tõdeb sageli, et pingutustele vaatamata pole eesmärk alati saavutatav. Sanga poeetiline identiteet on seega tagasihoidlik. Sanga luuletaja ei pea end eriti suureks ega ainulaadseks. Nii on tema enesepilt märkimisväärses kooskõlas poeetiliste vahenditega, täpsemalt Sanga poeetika kõige mõjusama ja samas kõige raskemini määratletava omaduse – näilise lihtsusega, mis lummas, aga viis ka kimbatusse juba kaasaegseid arvustajaid. Nigol Andresen on nentinud, et Sanga kogus „esiotsa nagu peale sõna enese ei olekski mingeid poeetilisi vahendeid” (Andresen 1964: 1097), Evi Prink on leidnud, et see lihtsus on aga näiline, „silma kirjalik” ja vajaks lähemat uurimist ja selgitamist (Prink 1964: 247). Tõepoolest, iga kord, kui Sang midagi tõesti liigutavat või mõjusat ütleb, on keeruline selgitada, mida erilist ta õieti ütles. Sangal näib olevat omamoodi absoluutne keeleline kuulmine: pärinegu tema fraasid rahvapärases, loomulikust kõnekeelest, kantseliidist, propagandast, ajakirjanduslikust pruugist või veel kuskilt, need on nii autentsed, et ühest küljest ei pane neid tähelegi, teisest küljest jahmatavad nad sellega, et sisalduvad äkki luuletuses. Sang näitab, et luulet ei ole vaja kuidagi spetsiaalselt teha, poeetiline potentsiaal on keeles kogu aeg olemas.

Lisaks on Sangal ka humoristi- ja satiirikuannet. Kui ta keeletegelikkusest püütud laused luulesse lahti laseb, tekib pidevalt n-ö pragmaatilisi sünkoope: igapäevases diskursuses on

nende lausete vahel, mis Sangal kõrvuti satuvad, enamasti pikemad distantsid (*Äbarikud eramajad, / ühtki tuld ei vilgu teel. / Kurjad koerad, kõrged plangud. / Kommunism on kaugel veel!* (Sang 1963: 33)). Distants võib tekkida diskursuse muudel tasanditel, näiteks luuletuses „Peremehe mured” on kõne iseenesest üsna koherentne ja klišeelikk, aga et seda esitab subjekt minavormis, tekib taas nihestus. Need nihestused tekitavad selgesti tajutava, ehkki alati mitte selgesti määratletava iroonilise fooni kui tahes tõsisele ja siirale mõtteavaldusele, mida leidub Sanga luules tegelikult palju: „On väga sangalik see, kui nelikvärsside otsekui vanamoeliselt õõtsuva lürismi põhjas vilgub järsku lõbusalt iroonia.” (Siirak 1964: 390.)

Peale iroonilise pinge konstrueerib Sang oma luuletustes väga sageli ka selge dramaatilise pinget: ligi pool luulekogu „Võileib suudlusega” tekstidest on rajatud selgele antiteetilisele võttele, mis vastandab mingi positiivse väärtuse negatiivsele. Neist omakorda suurem osa arendab lüürilise situatsiooni välja nii detailselt ja konkreetselt, et moodustub dramaatiline stseen, omamoodi stsenaarium, milles mängitakse lahti nõmeduse esindaja konflikt positiivsete väärtuste kandjaga (üheks lihtsamaks näiteks sobib luuletus „Torm ja vorm” – Sang 1963: 55). Prink täheldas kogu ilmudes samuti Sanga harjumust väljendada ideid otseütlamise asemel sageli mingi pildi kujundamise kaudu (Prink 1964: 246), Siirak aga, kes sel võttel pikemaltki peatus, jõudis järeldusele, et Sanga luuletused just nimelt pole lihtsalt pildid, „vaid mõtlemised elust selle dialektilistes seostes”, mida ei konstrueerita ja millest pole võimalik aru saada kujundi, fraasi või rea kaupa, vaid mille tähendus tekib alles terviku, „luuletuse kliima” tasandil (Siirak 1964: 391). Sang mõtleb ilmselgelt satiirilistes misanpsteenides ning küllap pole juhus, et see mõtlemine on kulgenud paralleelselt hulga näidendite, nende hulgas Molière’i omade tõlkimisega.

Et mõni paralleel pole juhuslik, ei tähenda veel, et oleks hõlpus või isegi ilmtingimata vajalik teada, kas ja kumba pidi esineb põhjuslik seos. Tundub aga selge, et Sanga sisim kontakt Molière’iga ja (värss)draamatekstiga üldisemalt asub teisel pinnal kui Orase oma ning ehkki Sanga sulest pärineb väga suur osa eestikeelset prantsuse süllaabilist värssi, mis omas ajas jõudis Orase ideaalile pealegi lähemale kui kellelgi teisel peale Orase enda, ei ole Sang silbilise värssi spetsiifilist problemaatikat tõepoolest kuigivõrd oluliseks pidanud. „Võileib suudlusega” laseb arvata, et Sanga värssi vormilist kujunemist suunab eelkõige seesama tundlikkus loomuliku keele suhtes: kui lugeda luulekogu „Võileib suudlusega” tekstide algusi, siis vähemalt esimese stroofi piires püsib Sang enamjaolt selges jambilises või trohheilises rütmis – mitte et seda alati kõiki prosoodilisi tunnuseid rangelt silmas pidades välja annaks mõõta, aga lauset loomuldasa kõnerütmis lugeda saab nõnda küll. Edasi aga murravad laused sellesama loomuliku kõne mõjul enamasti algsest rütmist välja ning ei tarvitse tervikuna mingile selgele meetrilisele skeemile alluda, ehkki järjekindlat silbilis-rõhulist meetrumit leidub kogus samuti. Kiusatust rütmianalooja mõjul mõnesse lihtsasse skeemi langeda ohjeldab pidevalt Sanga ilmeksimatu loomulikkus, mis sõnarõhud ja kõnetaktid paigas hoiab. Sama tasakaalustavat pinget leiab ka Sanga Molière’ist. Näidenditõlgete käsikirjadki näita-

vad, kuidas Sanga otsingud seal, kus ta oma esialgsete lahendustega rahul pole, viivad teda järjekindlalt suupärasema, loomulikuma sõnavara ja lause poole, milleni jõudmiseks ei keela ta endale vajaduse korral ka päris järsku kaugenemist algupärandi täpsest kujundist või süntaksist. Ning ehkki ta on rütmilegi silmanähtavalt teadlikku tähelepanu pööranud – „Tartuffe'i” mustanditega koos on säilinud ka originaal, mille algusväärsidele Sang on värsimõõdu juurde märkinud (Sang, „Tartuffe'i” käsikiri, säiliku lk 124) –, taandub seegi kriteerium vajaduse korral eestikeelse lause ladususe ees. Ain Kaalep, kes on näidendeid humorütmilist tõlget toetavalt positsioonilt arvustades (Kaalep 1962b) neist hulga värsitehnilisi konarusi leidnud, tunnustas sealsamas ega ole hiljemgi lakanud tunnustamast Sanga erakordset võimet elavat keelt kuulata. Värsitehnika võib olla üks meie tõlkekriitika kirglikumalt läbiarutatud küsimusi, kuid August Sang, kes üheski žanris kunagi ei kippunud kuulutama, et tema teab vastuseid, on sellesse panustanud märkimisväärse hulga erapooletut tööd, mis on niihästi lepitanud kui ka edasiarendustele innustanud arutelu kõiki osalisi.

Kui aleksandriini ei mahu – Kaalep, Kross, Béranger, Prévert ja Éluard eesti luulet vabastamas

Ehkki Ain Kaalepi kirglik huvi värsitõlke vormitäpsuse vastu on olnud järjepidev ja selgesti seotud ka prantsuse luulega, on tema ainus päris oma prantsuse autorikogu hoopis vabavärsiline⁵. Prévert'i „Kuidas portreerida lindu” kuulub niisiis mingite teiste taotluste valda – mitte et vabavärsi puhul vormi küsimused puuduksid, aga väljenduvad mõistagi teisiti ja haakuvad teiste teemaringidega. Kaalep on ise meenutanud, et tutvus Prévert'i loominguga sai alguse stalinismiaja lõpu Tartu varjatud kirjanduselust, täpsemalt kokkupuudetest Andrei Volkonskiga (Kaalep 1988). Meenutus ise pole keskendunud Prévert'ile, vaid tollasele olukorrale ja keskkonnale: ametlikule ahistusele ja ähvardusele ning selle varjus jätkuval vaimsele vastupanule. Prévert esindab seda vastupanu. Esindusseosel ei puudu ka sisuline tahk: tekstides, mida Kaalep 1950. aastate lõpu poole avaldama asus ja millest 1965. aastaks küpses valikkogu, on olemas terve vaimse avatuse ja vabaduse poeetika. Prévert'i tekstid näitavad, kuidas reegleid ja struktuure saab defineerida ja seejärel jälle laguneda lasta. Ehkki vabavärsilised ja ülivaldavalt riimimata, on Prévert'i luuletused vägagi väljapeetud ja range

5 Tolle kümnendivahetuse „vabavärsisõjas”, mille käiku Sirje Olesk on lähemalt kirjeldanud (Olesk 2001), ei paista see kogu olevat eriliselt esile tõusnud, aga vabavärsipoeetika võimaluste kompanismises ning selle meie luuleruumi tagasitoomises osales see igal juhul ning küllap oli „sõjaolukorral” oma roll selles, et just Prévert ja just siis Kaalepit kütkestas, sest huvi ja nõudlikkus klassikalise värsi vastu polnud tal tollal väiksemad kui hiljem. Proportsioonituks tüliküsimuseks paisunud vabavärs tõmbas aga ilmselgelt endale tähelepanu hulga muude asjade arvelt ning mitte ainult tüli tulipunktis, vaid ka palju kaugemal. Näiteks küsib kolleegide Baudelaire'i-tõlgetega rahulolematu Oras Sangalt retooriliselt Kaalepi ja Krossi kohta: „Kas vabavärsi harrastus neil klassikalise värsi suhtes nii meeli on tuimendand?” (kiri August Sangale 4. novembrist 1967), olgugi ju teada, et nii oma kui ka tõlgitud luules polnud kumbki luuletaja piirdunud vabavärsi harrastamisega.

ehitusega, rütmimängud toimuvad nii graafilisel, värsistuse kui ka süntaksi tasandil. On arusaadav, et klassikalise värsi puudumine ei vähenda siin sugugi tõlkija vormitajule ja -tehnikale esitatavaid väljakutseid, mille üle Kaalep kogu eessõnas ka varjamatult rõõmustab: „oli ühtlasi väga raske ja väga lõbus” (Kaalep 1965).

Samad elemendid toimivad ka Krossi tõlgitud autorikogude lugemise ühe võtmena. Ajalooliselt ja ka poeetiliselt moodustavad Prévert, Béranger ja Éluard üsna juhusliku koosluse. Vaimse vastupanu esindamine 1950. aastate Eesti kontekstis ning ka vastupanu väljendamine ja poetiseerimine omas kontekstis aga loob ühisnimetaja. Mitte ainult seepärast, et nende kõigi loomingust, seejuures Kaalepi ja Krossi kogudesse valitud tekstidest, leiab varjamatuid väljaastumisi ametlikult sanktsioneeritud vägivalla, tagakiusamise ja ahistamise vastu ning lihtsate ja fundamentaalsete inimlike vabaduste kaitseks. Mitte ka ainult seepärast, et pole kahtlust, et selle positsiooni näiline väljamängimine nõukogulikele normidele vastava ühiskonnakriitikana ning varjatud, ehkki samas ilmne rakendamine normide endi vastu oli tõlkijatele iseäranis meelepärane kelmus, mille taotluslikkust Kross näiteks Béranger’ puhul meenutab (Kross 2003: 210–211). Need on tõsised argumendid ja olulised ühisjooned, kuid lisaks on olemas ka lõbusad argumendid, mis pole vähem olulised. Nii Kaalepi kui ka Krossi oma luules ja ka nende tõlgetes väljendub veendumus, et surmtõsisele ahistusele saab ja tuleb vastu astuda nalja ja mängulisusega, sest surmtõsidus ei ole ahistava keskkonna või hirmsate inimeste puhul juhuslik omadus, vaid probleemi olemuslik komponent – võimetus mõõnda, et ka lihtsad, ilma kosmiliselt kaaluka tähenduseta asjad võivad olemas olla või et ka ilma võimsa teleoloogilise sihita, niisama toredaid tegusid võib teha, ilma et peaks ennast õigustama. Béranger’ „Laulud” ja Éluard’i „Veel enne kostma peab”, nagu ka Prévert’i „Kuidas portreeterida lindu” illustreerivad seda teesi paljudel tasanditel. Esiteks räägivad need kogud ise sellest, kui palju on maailmas toredaid ja lihtsaid asju. Teiseks on need andnud tõlkijatele ilmse võimaluse lustida keeleliste lahenduste otsingul, sundides neid leidlikkusele sõnavaras, süntaksis ja rütmis, sundimata aga seejuures loomuvastasele ökonoomsusele väljenduses – nii Kaalepi kui ka Krossi loomingus on väljendusvõimaluste ja -võime pidev avardamine ja eksponeerimine olulisel kohal, ütlemislust alati tajutav, olgu öeldu ise kui tahes tõsine või kui tahes lihtne. Kolmandaks tähendab juba nende olemasolu mõningase valiku- ja tegevusvabaduse teostamist. Kross on meenutanud:

Seda [tõlketööd] pakuti mulle rohkem, kui suutsin teha. Mis oli oluline selles mõttes, et see jättis võimaluse valida. Tegemata jätta, mis ei istunud – või vähemalt osa sellest –, ja nokitseda selle kallal, mis vähemalt enam-vähem istus. (Kross 2003: 200.)

Sellist valikuvõimalust on ilmselgelt kõigis individuaalsetes autoriluulekogudes – neid leidub nii napilt, et on selge, et ükski neist ei ole pidanud olema just see, mis ta on, vaid on võinud olla ja mingil põhjusel on see võimalikkus teoks tehtud. Ühe iseenele olulise valikuna ongi Kross välja toonud Béranger’ (samas, 210), kellega tal on ka üksjagu loomingulist

lähedust. Karl Muru iseloomustus Krossist – „selgeilmeline ajalaulik ning lüürik-publitsist, sotsiaalses keskkonnas toimuva uurija, mõtestaja ning hindaja” (Muru 2001: 269) – toob paralleeli ilmsiks, Juhani Salokannel on selle ka otsesõnu välja öelnud: „Béranger’ leidmine ja tutvustamine sobis niisiis hästi sula-aja õhustikku, mis oli poleemiline ja vaidlev, [---] laulude löövad rütmid ja refräänid, satiir ja iroonia – kõik see oli nagu Kross ise” (Salokannel 2009: 157). Samuti on palju ning üsna üksmeelselt tähelestatud Krossi arengut 1960. aastate jooksul: satiirilise tooni juurest ülev-heroilise juurde, suurtes kategooriates mõtleva ning kogu maailma hõlmata ihkava inimese positsioonile (Muru 2001: 265, Salokannel 2009: 168–169); abstraktse olemise juurest konkreetsemate inimlike kogemuste poole (Runnel 2005: 15–18, Kaplinski 2005: 23); meetrilistelt struktuuridelt ja rõhuliselt süsteemilt vabavärsi poole, millest saab talle põhiline ja loomukohaseim väljendusviis (Muru 2001: 273). Liikumine Béranger’ juurest Éluard’i juurde esindab sarnast arenguloogikat nii autorihoiakus kui ka vormis. Tõlkijana eemaldub Kross meetriliselt korrastatud tekstist küll märksa aeglasemalt ja vähem otsustavalt, kuni viimaks aga Éluard’i „Veel enne kostma peab” (1969) on Krossi enese samal aastal ilmunud kogule „Vihm teeb toredaid asju” poetikalt väga lähedane. Mõlemas kõneleb ühtaegu abstraktne ja intensiivne subjekt, kes taotleb suhestumist suurte üldiste kategooriatega ning pidevat liikumist läbi võimalikult paljude maastike, ruumide, ajajärgude ja kogemuste, kuid taotleb seda nii pinevalt ja enamasti nii konkreetsete tajuliste kujundite või aegruumiliste viidete kaudu, et markeerib terve avara ja üldistatud maailma oma ilmse individuaalse kohaloluga, ahmib enesesse kokku nii omaenda varasemad, teiste teadaolevad kui ka kujutletavad kogemused. Pole ka üllatav, et kogemustes endiski ja hoiakutes leidub paralleele: palju puudutatakse läbielatud sõja, vägivalda ja hirmu teemat, otsitakse julgustavaid pidepunkte lihtsatest põhiväärtustest (lapsepõlv, armastus), sõnastatakse ühiskonda ja inimsuhteid puudutavaid teemasid. Vormiliselt on kogud ühtviisi dünaamilised: vabavärsis on otsitud erinevaid rütme ja graafilisi efekte, lubades aeg-ajalt tekstil (ning vanemate tekstide kaasamise tõttu tervel kogul) läheneda ka traditsioonilisemale instrumentatsioonile.

Krossi oma kogu on nii vormiliselt kui ka sisult veidi mängulisem ning mõistagi tuleks nende kahe poeetilise maailma üksikasjalikumal vaatlusel ilmsiks muidki erinevusi. Lihtsa võrdluse saab näiteks luuletustest „Hetk” (Kross 1969: 20–21) ja „Meie kaks” (Éluard 1969: 123), mis on nii vormilt, mahult kui ka teemalt ja selle üldiselt arenduselt üsna sarnased: armastajate lähedushetk, mis on ühtlasi lahutamatu kokkukuuluvustundest kogu maailmaga. Éluard’i maailm sisaldab aga ilmselgelt rohkem inimesi, kes tema ümber toimetavad ja tunglevad, Krossi oma rohkem loodust, mis samuti paigal ei püsi, aga siiski subjektile rohkem omaette ruumi jätab. Looduse lohutavad elemendid, mis Éluard’ilgi ei puudu, on samuti erinevad: Krossi õnnehetkeks on vältimatu võimsa voogava vee kohalolu, Éluard’i armastajate õnnelik ruum asub kindlalt maismaal. Olgu tegu aga erinevuse või sarnasusega, mõlemad heidavad nende kogude puhul vastastikku valgust nii Krossi kui ka Éluard’i poetikale, avades hulga dialoogivõimalusi.

Kaalepi ja Prévert'i puhul võib 1950.–1960. aastate tekstide ning neist 1960. aastate algupoolel ilmunud kogude („Aomaastikud” ja „Kuidas portreeterida lindu”) vahel samuti tabada kokkukõlasid ja peegeldusi, ehkki need sünnivad mõneti teistsugusel pinnal, eelkõige meetodi, struktuuri ja vormi tasandil. 1957. aastal Nooruses ilmunud katkend Prévert'i luuletusest „Sündmused” (Prévert 1957) ning „Aomaastikes” ilmunud „Vapramäe motiiv” (Kaalep 1962a: 14) lasevad ühe võimaliku võrdluspaarina välja joonistada skeemi, mida Kaalep ja Prévert sarnaselt rakendavad. Luuletus algab konkreetse objekti või seiga järsu fookusesse tõstmisega, lugeja seatakse vastamisi ootamatu instantsi või olukorraga, ilma et lüüriline subjekt seda kohtumist oma kohalolekuga vahendaks või põhjendaks. Olukorra mõningasele avamisele järgneb neis tekstides niisama järsk perspektiivimuutus: Prévert'i lugeja saab teada, et lisaks temale panevad näljaseid töölisi tähele ka pääsukesed, Kaalepi lugeja aga mõistab, et Vapramäele maetud hiinlasi just nimelt ei pane tähele ega püüa mõista Hiinas hangeldavad USA ärimehed. Teemad ja kujundid pärinevad sootuks eri valdkondadest, kuid mõlema luuletuse finaali viib sarnase järelduseni: kus kannatusele saab osaks märkamine ja kaastunne, leidub lootust, kus aga mitte, seal on meel hea üksnes negatiivsel kangelasel. Sarnasest avangust samuti sarnase õpetliku finaali kulgevad ka näiteks Prévert'i „Muutlik maastik” ja Kaalepi „Puudused”, ehkki vahepealsed käigud on neis, pikemates ja keerulisemates tekstides teistsugused, omavahel aga taas võrreldavad. Üks silmatorkavamaid neist on mõningate võtmekujundite arendamine parallelistlike variatsioonidena: *valepäike / kahvatu päike / loojakupäike / päike kapitali koer / vana vaskpäike / vana plekine päike* (Prévert 1965: 16); *Vitamiinipuudus? / Mineraalainete puudus? / Aga võib-olla lihtsalt mõni juhuslik / mütsipuudus / sallipuudus / kalossipuudus* (Kaalep 1962a: 62).

Olulisi erinevusi on Kaalepi ja Prévert'i tekstide vahel küll niisama palju või enamgi kui neid paralleele. Prévert on märksa abstraktsem kui Kaalep, opereerib abstraheeritud inimeste ja hulkadega (olgu kogu inimkonna või mingite rühmade tasandil), Kaalep aga lähtub rohkem konkreetsest inimlikust kogemusest ja üksikust sündmusest, olgu see siis selgelt autobiograafiline, ajalooline või ka fiktiivne. Prévert on ka märksa tõsisem kui Kaalep: keelemängu taga võib hoomata puhtsüdamlikku paatost, sellal kui Kaalep laseb tekstis enamasti elada ka millelgi, mille üle ta ise pisut muigab. Paralleelid aga siiski on ning nende esimeseks illustratsiooniks polnud juhuslikult valitud tekstid, mida Kaalep ise pole esmailumise järel uuesti avaldamist väärivaks või vajavaks pidanud („Sündmusi” ei leia me juba 1965. aasta Prévert'i-kogust, „Vapramäe motiiv” aga puudub koos veel kümne luuletusega 2008. aastal ilmunud koondkogust „Muusad ja maastikud”). Polnud valitud ka lugupidamatusest autori värskema tahte ja valiku vastu, vaid näitamaks, et Kaalepi ja Prévert'i poeetikat ühendas teatav viis mõttekäiku struktureerida ja kujundeid arendada ka seal, kus öeldu sisu ise ilmselt pole olnud kõige olulisem või vähemalt mitte üle aastate kestva tähtsusega.

Ühendusjõud toimib Kaalepi ja Prévert'i vahel teisiti kui Krossi ja tema tõlgitud luuletajate vahel. Krossi puhul võib rääkida pidevatest paralleelidest: Béranger' ja Éluard'i häälest, mille ta on eesti keeles loonud, ja ta enda omast, mis varasemal ajal oli ehk lähem Béranger' häälele ning 1960. aastate lõpuks õige sarnane Éluard'i omaga. Kaalepi puhul on pigem tegemist ristumis- või puutepunktidega: Prévert'i kogu poeetika on üsna ühtne: korduste ja gradatsiooniga opereeriv, kohati mõnuga pikkadesse loeteludesse sukelduv ja seejärel lähtekujundi juurde tagasi pöörduv vabavärsiline tekst, milles lause kord värsipiiridest üle valgudes neilt üllatusi ja mõttepause võimaldava liigenduse saab, kord neid respektierides pinevalt napiks muutub. Oma tekstides ei lähene Kaalep aga mitte ainult sellele poeetikale, vaid ka paljudele teistele, millest suure osa ta on avastanud tõlkides või võõrkeelset luulet lugedes. Selliseid protsesse on ta ka ise meenutanud ja avanud (Kaalep 1998: 553–554, Kaalep 2008: 569), „Aomaastike” ilmumise järel konstateeris seda vormilist rikkust ja ühtlasi selle teadlikkust kohe Nigol Andresen (Andresen 1963: 232), praeguseks on see Kaalepi loominguiline eripära ammu üldtuntud.

See aga tähendab, et Kaalepi tõlkeautorite hääled on märksa vähem polüfoonilised kui ta enese oma. Tõlke enese paratamatu polüfoonia on Kaalepi tõlgetes mõistagi ikka olemas ning mõjusaid näiteid sellest, kuidas tõlkija nii algupärandit kujunemisjärgus tõlkega ja iseenast nende mõlemaga õnnelikult sobima panna püüab, leiab sellesama Prévert'i-kogu käsikirjadest terve hulga. Olgu siin lühiduse mõttes ära toodud kõigest üks küllap samavõrra endale kui toimetajale tehtud märkus luuletuse „Pole midagi karta” kohta: „Sellega ei osanud siiski midagi teha, liiga kaugele viis, aleksandriini ka ei mahtunud. Tõin see-eest juurde rebaseheina, mis sisuliselt hästi peaks klappima.” (Kaalep, „Kuidas portreerida lindu” käsikiri, säiliku lk 99.) Rahulolematust leitud lahendusega on sellise väljenduse leidnud viiest arhiveeritud versioonist teise juures, kogusse endasse on jõudnud siiski üks (taas) ilma rebaseheinata versioon. Ehkki Kaalep on Prévert'i vabavärsi puhul (mis osutatud katkendi puhul tõesti pöördub aleksandriini rütmi juurde) fookuse värsirütmi vastavuselt keelemängude edasiandmisele nihutanud ja enesele kitsamas mõttes vormi osas järeleandmisi teinud, väljendub siin tegelikult seesama põhimõtteline lähtekoht mis võitluses homorütmilise tõlke eest: vorm ei ole suvaline, tähendust adekvaatselt ja ehedalt kandvat vormi tuleb iga kord hoolega otsida ja suure tähelepanuga teostada. Tõlke puhul on tee suurel määral tähistatud, aga omaenese luules on otsingud niisuguse eelduse korral arusaadavalt keerukamad, viivad mitmekesistele radadele, mis lisaks Prévert'i omale on kokku puutunud väga paljude teiste luuletajate ja luuletraditsioonidega.

On niisiis erinevaid viise, kuidas tõlkelooming algupärasega dialoogi astuda või põimuda võib. Kokkukõla võib tekkida vormivõtete, kujundiloome, temaatika, autorihoiaku või üldise loojanatuuri pinnal. Siin olen küll eri tõlkijate juures eri elemente esiplaanile tõstnud – osalt seepärast, et need tulevadki erinevalt esile, osalt selleks, et saaks neid kordamööda lähemalt uurida, kuid kahtlemata on neil kõigil oma roll iga tõlkija puhul. Igal juhul on aga ilmne, et

mingit vältimatut piiri või vaimset katkestust tõkelise ja algupärase loomingu vahelt ei kulge. Kross on oma tõlkijateed meenutades nentunud, et loomeprotsess on tõlke ja oma teksti puhul erinev, autor iseenda kui luuletajaga „identsem kui endanimelise tõlkijaga” (Kross 2003: 186), kuid sealsamas möönnud ka, et lõppolemuselt on tegu sama kategooria protsessiga ja identsus on igal juhul olemas. Kirjanik võib küsimustele, mis talle korda lähevad, otsida vastuseid ka teiste loomingust või saavutada midagi enese jaoks olulist ja huvitavat teiste loomingu omas keeles vormi andes. Vähemalt Sanga, Krossi ja Kaalepi puhul on see nii.

Neil on muidki ühisjooni, mida võib täheldada ja on ka täheldatud: näiteks suuresti intellektuaalne, läbielatud ja -tunnetatud kõigepealt mõtestav, mitte vahetult väljendav ja väljaelav luuletajaloomus; avatus väga mitmekesiste vaimsete ja poeetiliste impulsside suhtes, valmidus tähele panna, tutvustada, tõlkida, oma loomingus järele proovida paljusid erinevaid hääli, osalt motiveerituna isiklikust huvist ja uudishimust, kuid osalt ka teiste inimeste harimise taotlusest. „Ma ei ole filosoof, ma ei ole kes teab mis uute ideede ruupor, aga vajalikke ja edasiviivaid ideid, ühiseid väga paljude inimestega, püüan ka mina omal kombel ja oma vahenditega kaitsta ja levitada,” ütles Ain Kaalep 1986. aastal Endla Kõstile antud intervjuu lõpetuseks (Kaalep 1998: 561). Veendumust, et mingeid asju on vaja teha ning tulebki jõudumööda järjest teha, leiab ka Sanga ja Krossi juurest. Muu hulgas väljendub see hoiak ka nende luules ajuti selgesti välja joonistuvus poeedifiguuris: luuletajas, keda ei kannusta romantiliselt ohjeldamatu enesekeskne ambitsioon ja afektid, vaid märksa „keskmi-semad” tundmused (kohusetunne, tööroõm, sõnamängulust, lihtsad inimlikud kiindumused) ning kes tajub enda ümber arvukalt teisi subjekte ja on valmis nendega suhtlema. (Kas või üksteise kohta leiab nende autorite mälestustest, kriitilistest kirjutistest või ka kaasaegsete meenutustest rohkesti sooja tunnustust ja tänu teiselt õpitu eest.) Kontaktivalmidus ja luule kaudu enesest väljapoole pürgimine ei tähenda kummatigi aga koherentse autorihääle puudumist, veendumuste ja väärtuste hajuvust, vaid vägagi selgeid isiklikke valikuid ja järjekindlust nende väljendamisel ja teostamisel. Tõsiasi, et ka teistel lastakse kõnelda, ei tähenda, et ise ei või mõelda, vaid vastupidi: mõtlev inimene mõtleb ühel või teisel moel kogu aeg, mistõttu mõtte terviklikkuse paremaks tabamiseks maksab sellele teinekord järgneda ka traditsiooniliselt selle servaks peetud aladele.

Kirjandus

Andresen, Nigol 1963. Kaasaja optimistlik luule. – Keel ja Kirjandus, nr 4, lk 232–234.

Andresen, Nigol 1964. August Sang. Luuletaja ja tõlkemeister, kõigepealt mõtleja. – Looming, nr 7, lk 1088–1098.

Baudelaire, Charles 1967. Kurja lilled (Loomingu Raamatukogu, 35/36). Tallinn: Perioodika.

Baudelaire, Charles 2000. Väikesed kurja lilled. Valik tõlkeid. Tallinn: Tänapäev.

Baudelaire, Charles 2010. 66 kurja lille. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

- Béranger, Pierre-Jean** 1963. Laulud. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Carême, Maurice** 2002. Naeruhull kirsipuu. Tallinn: Tiritamm.
- Eesti kirjanduse...** 1991 = Eesti kirjanduse ajalugu. V köide, 2. raamat. Toim M. Kalda. Tallinn: Eesti Raamat.
- Éluard, Paul** 1969. Veel enne kostma peab. Tallinn: Eesti Raamat.
- Hugo, Victor** 1924. Hernani. Tartu: Eesti Kirjanduse Seltsi Koolikirjanduse-toimkonna kirjastus.
- Kaalep, Ain** 1962a. Aomaastikud. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Kaalep, Ain** 1962b. Uusi tõlkeid Molière'i loomingust. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 370–373.
- Kaalep, Ain** 1965. Kes on Jacques Prévert? – Jacques Prévert, Kuidas portreerida lindu (Loomingu Raamatukogu, 11). Luulevalimik. Tallinn: Periodika, lk 3.
- Kaalep, Ain** 1975. Meie esimese luuletõlke-antoloogia puhul. – Keel ja Kirjandus, nr 5, lk 309–311.
- Kaalep, Ain** 1988. *Stud. med.* Helvi Jürisson. Momentfoto. – Looming, nr 10, lk 1430–1431.
- Kaalep, Ain** 1998. Intervjuu Endla Kõstile. – Ain Kaalep, Kolm Lydiat (Eesti mõttelugu, 18). Tartu: Ilmamaa, lk 550–561.
- Kaalep, Ain** 2008. Kommentaare. – Ain Kaalep, Muusad ja maastikud. Luuletusi aastaist 1945–2008. Tallinn: Tänapäev, lk 569–581.
- Kaplinski, Jaan** 2005. Jaan Krossi teine tulemine. – Metamorfiline Kross. Sissevaateid Jaan Krossi loomingusse. Koost E. Laanes. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 21–29.
- Kross, Jaan** 1969. Vihm teeb toredaid asju. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kross, Jaan** 2003. Tõlkimine – kas kunst? kas teooria? – Jaan Kross, Omaeluloolisus ja alltekst. 1998. a. Tartu Ülikooli filosoofiateaduskonna vabade kunstide professorina peetud loengud. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 186–211.
- Labé, Louise** 2007. Eleegiad ja sonetid. Tartu: Ilmamaa.
- La Fontaine, Jean** 1993. Valmid. Aisopose elu. Tallinn: Eesti Raamat.
- Lange, Anne** 2004. Ants Oras. Tartu: Ilmamaa.
- Muru, Karl** 2001. Jaan Krossi luule maailma avastamas. – Karl Muru, Luuleseletamine. Tartu: Ilmamaa, lk 262–276.
- Ojamaa, Ott** 1974. Molière ja aeg. Kronoloogia. – Molière, Näidendid. Tallinn: Eesti Raamat, lk 7–32.
- Olesk, Sirje** 2001. Vabavärsi kolmekrossiooper. – Looming, nr 9, lk 1384–1397.
- Oras, Ants** 1931. Prantsuse süllaabilise värsimõõdu, eriti aleksandriini, edasiandmisest eesti keeles. Tagasivaateid ja ettepanekuid. – Eesti Kirjandus, nr 7, lk 373–379.
- Oras, Ants** 1936. Järelsõna. – Molière, Misan troop; Ebahaige. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, lk 218–224.
- Oras, Ants** 1940. Saateks. – Molière, Tartuffe; Õpetatud naised. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, lk 285–296.
- Prévert, Jacques** 1957. Sündmused (katkend). – Noorus, nr 5, lk 30.
- Prévert, Jacques** 1965. Kuidas portreerida lindu. Luulevalimik (Loomingu Raamatukogu, 11). Tallinn: Periodika.
- Prink, Evi** 1964. Mõlgutusi August Sanga värsikogu ümber. – Keel ja Kirjandus, nr 4, lk 244–247.

- Põldmäe, Jaak** 2002. Eesti värsiõpetus. Monograafia (teine trükk). Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Rostand, Edmond** 1964. Cyrano de Bergerac. Heroiline värsskomöödia 5 vaatuses. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Runnel, Hando** 2005. Luuletaja lahkumine Eedenist. – Metamorfiline Kross. Sissevaateid Jaan Krossi loomingusse. Koost E. Laanes. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 14–20.
- Salokannel, Juhani** 2009. Jaan Kross. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Sang, August** 1963. Võileib suudlusega. Luuletusi 1956–1962. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Semper, Johannes** 1929. Émile Verhaeren. – Émile Verhaeren, Valik luuletisi. Tartu: Eesti Kirjanduse Seltsi Kirjastus, lk 5–29.
- Siirak, Erna** 1964. August Sanga luule eilsest ja tänasest. – Keel ja Kirjandus, nr 7, lk 385–391.
- Tart, Indrek** 2002. Eestikeelne luuleraamat 1638–2000. Bibliomeetrilisi ja kirjandussotsioloogilisi vaatlusi (Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuensis, 1). Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Verhaeren, Émile** 1929. Valik luuletisi. Tartu: Eesti Kirjanduse Seltsi Kirjastus.
- Villon, François** 1997. Testament. Tallinn: Vagabund.

Käsikirjalised allikad

- Kaalep, Ain**. Jacques Prévert, Kuidas portreterida lindu, käsikiri. – EKLA, f 283, m 320.
- Oras, Ants**, kolm kirja August Sangale. 30. VI 1967 – 19. V 1969. – EKLA, f 300, m 2: 21.
- Sang, August**. Molière, Tartuffe, käsikiri. – EKLA, f 300, m 13: 2.

Katre Talviste – kirjanduse õppematerjalide toimetaja kirjastuses Avita, ajakirja Interlitteraria tegevtoimetaja, vabakutseline tõlkija ja kirjandusteadlane (väitekiri võrdlevas kirjandusteadu- ses kaitstud 2007 Pariisi 12. Ülikoolis; järel doktorantuur 2010–2013 Tartu Ülikoolis).
E-post: katre.talviste@gmail.com

Keywords: Estonian translation history, translated poetry, versification, August Sang, Jaan Kross, Ain Kaalep

An Estonian Poet's Own Book of French Poetry. About the Works of August Sang, Jaan Kross and Ain Kaalep in the 1960s

Katre Talviste

This article positions the translations of French verse works (plays and selected collections of individual poets) that August Sang, Jaan Kross and Ain Kaalep made in the 1960s, onto the background of their own original works. At that time, August Sang translated four plays by Molière (*The Misanthrope*, *Tartuffe*, *The School for Wives* in 1961; *Amphitryon* in 1961), which have already been discussed in relation to the tradition of translating the French syllabic verse into Estonian, because these translations form a considerable part of the body of Estonian translations of French verse poetry. For Jaan Kross and Ain Kaalep, the wider context is created by the so-called free verse battles in the 1950s, to which we can link Kross' translation of a selected collection of Éluard (*Veel enne kostma peab*, 1969) and Kaalep's translation of a selected collection of Prévert (*Kuidas portreerida lindu*, 1965). One of the two remaining translations by Kross, (Rostand's *Cyrano de Bergerac*, 1964), can also be examined in relation to the problems of translating verse, but the other, (Béranger's *Laulud*, 1963), should be discussed in the framework of intellectual and cultural resistance, a part of which was also the struggle put up for the existence of free verse in the 1950s and 1960s.

Of August Sang's original work, the article examines his collection of poems *Võileib suudlusega* (1963), written simultaneously with his translations of Molière's plays and published right after them. Both the translations and the collection of original poems have attracted critics' attention with their remarkable lack of linguistic constraint and simplicity. Although Sang has rarely voiced theoretical ideas about translation or explained his method, both his poetic image, outlined in the collection *Võileib suudlusega*, and his search for right words, reflected in the drafts of his translations, let us believe that the simplicity of expression and the avoidance of marked poeticism are his purposeful intentions. Were his linguistic and form-pertaining principles intentional or intuitive, they are still consistent and can be seen in his translations as well as in his original poetry. Although *Võileib suudlusega* is principally a collection of lyrical poetry, it displays some inclinational or even some generic closeness to Molière. We can feel a sharp sense of comedy, and often there is a powerful dramatic element in Sang's poems. His poetic self experiences and interprets himself and the surrounding world through scenes that embody some kind of conflicts or antitheses; showing varying moods, they often contain satirical, benevolently humorous or self-ironizing elements.

Concerning Jaan Kross, his translations of Béranger and Éluard have been examined against the background of the developments in his own poetry of the 1960s. The closest comparison has been made between the collection of his own poems *Vihm teeb toredaid asju* (1969) and the selected collection of Éluard's poems *Veel enne kostma peab*, published the same year. Béranger's traditional verse and his cheerful yet satirical view of the world around him are quite close to Kross' own earlier poetics and attitudes. The more varied and mostly free verse poetry of Éluard, with its more intimate subjects but also more abstract way of thinking, is better reflected in Kross' works of the late 1960s.

When we look at Ain Kaalep's poetry, his translations of Prévert's poems have been compared with his own collection *Aomaastikud* (1962). We can see a Prévert-like formal method in the structure of his poems

and in the development of his subjects, but Kaalep's poetry is characterised by his search for a much broader variety of form. Experiencing and translating somebody else's poetry is, characteristically, the starting point of Kaalep's search and also its method. Thus, working with Prévert's texts is an essential part of Kaalep's own poetry, although there are only fleeting formal similarities between the works of these two authors. However, some noticeable differences from the authors whose works they have translated (especially from Prévert and Éluard) can be seen in the general pathos and attitude of both Kaalep and Kross – they are more playful and joyful.

The use of different forms, the language of images, subjects of the poems and the author's attitude can affect the closeness or distance between translations and the translator's own work in a different way for different authors. Poets do not translate only the authors who are similar to them in all senses, and we cannot point out one certain factor that would establish an interest and a fruitful creative contact for all. However, the corpus of works we have examined allows us to conclude that in the case of a large-scale translation project, such contact is, on some level, intense and meaningful, and that a kind of a poetic, ethical, cognitive or intellectual continuity can always be found between translations and original creative work.

Katre Talviste – PhD in comparative literature (2007) at the Université Paris 12 (now Paris-Est), postdoctoral research at the University of Tartu (2010-2013). She is an editor of textbooks and educational software content for literature at the Avita publishing house, the managing editor of the journal *Interlitteraria*, and a freelance translator.

E-mail: katre.talviste@gmail.com