

Tõlkija kui nähtamatu maag: näiteid hispaaniakeelse kirjanduse tõlgetest Jüri Talveti tõlkemõtte valguses¹

Klaarika Kaldjärv

Teesid: Tõlkimine Eestis olnud seotud isiksuste ja missiooniga, eesti keele ja kirjanduse arendamisega, lugeja valgustamise ja harimisega. Tõlkimise oluline roll eesti kirjakeele ja omakirjanduse arengus on vastavalt ajalooperioodile mõjutanud valitseva tõlkemeetodi kujunemist. Jüri Talveti kui ühe olulisema kultuurivahendaja tõlkemõtte on tõlget ikka vaadelnud osana üleüldisest kirjandustegevusest, tõlkekirjandust osana maailmakirjanduses, tõlkivaid väikerahvaid maailmakirjanduse loojana. Talveti ideaalne tõlkija-isikus teeb tõlkest suurepärase teose ilma, et sellesse jääks jälge tema kunstilistest seisukohtadest, see isiksus muutub tõlketekstis ise nähtamatuks ja võimaldab tõlkel sulanduda vastuvõtva kirjanduse osaks.

Märksõnad: tõlkekirjandus, kirjandussuhted, taidetõlge, tõlketeooria, hispanistika

Asjaolu, et tõlkimine ja tõlkekirjandus eesti kultuuris ja kirjanduses olulist rolli on mänginud, ei vaja ilmselt erilist meeldetuletamist ega rõhutamist. Teiste (aja)lugude kõrval on endiselt alles algusjärgus eesti tõlkelugu, mille kirjapanemise käigus tuleb paljude muude temade hulgas otsida vastust järgmistele küsimustele: Miks on tõlge selline, nagu ta on? Miks pidas tõlkija oluliseks just neid kirjandusteose iseloomuomadusi ja lasi teistel „tõlkes kaotsi minna“? Mida võivad need kaotsiläinud omadused tähendada lugejale, kes kujundab oma arvamuse teosest ja autorist? Vaatamata tõlkeuuringute lohkavale kasvule ei ole muutunud lugeja arvamus tõlketekstist kui autori sõnast teises keeles ja selles on omajagu „süüd“ ka tõlkijatel endil. Jaak Rähesoo arvates peaks olema läbi õigetest või valedest tõlgetest rääkimise aeg ja kõne all hoopis intelligentsed või ebaintelligentsed, põnevad või igavad vahendusstrateegiad ning see probleemistik tuleks tõlgete saatesõnades ka tavalise lugejani tuua (Rähesoo 2014: 8).

Siinse artikli eesmärgiks on muu hulgas Jüri Talveti kui ühe meie aja olulisema kirjandusdiplomaadi ja -vahendaja tõlkealaste seisukohtade väljanoppeline esitamine, lahtiharutamine ja lepitav vaidlustamine. Need seisukohad võimaldavad tõlget alati vaadelda osana üleüldisest kirjandustegevusest, tõlkekirjandust osana maailmakirjandusest, tõlkivaid väikerahvaid maailmakirjanduse loojana.

Talveti ideaalne tõlkija

Peaksime alustama tõdemusega, et Talveti tõlkemõtte ei ole ehk just mitte kõige (tõlke) teooria-sõbralikum, vaid näeb tõlkimises ikka midagi kasulikku, midagi, mis tuleb ära teha ja

1 Artikli valmimist on toetanud HTMi uurimisprojekt „Eesti kirjandus võrdleva kirjandusuurimise paradigmas“ (IUT20-1).

millest liiga abstraktselt rääkimine võib tähelepanu peaeesmärgilt kõrvale juhtida. Peaeesmärgiks endaks on aga maailmakirjanduse varamu loomine eesti keeles. Seda sihti iseloomustab näiteks Talveti kommentaar-hüüatus Lorca tõlkekogumikule, mis ütleva kavatsuslikkusega osutab implitsiitselt võimalusele, et tõlketekstid ongi Lorca eesti keeles: „Olen mitut puhku Ain Kaalepi tõlkevalimikku sirvinud selle pilguga, et kas midagi olulist Garcia Lorcast veel eesti keeles puudub. Aga ei puudu midagi!“ (Talvet 1998: 1318.)

Lisaks europotsentristlikule mõtteviisile ja indoeuroopa keeleruumi terminoloogiale rajatud tõlketooria muustrite ebausaldusväärsusele (vt nt Talvet 2006) on Talveti tähelepanu pälvinud tõlkija isiksus ja tema nähtavuse ja nähtamatuse probleem. Tunnistades mõistagi, et paljude kirjandustõlkijate töö on teenimatult tunnustusega jäänud, arvab ta ometi, et küsimus tõlkijate nähtavusest ei õigusta sellele osutatud tähelepanu:

Uuemas tõlketeaduses on jõutud järeldusele, et tõlketekstis peaks avalduma tõlkija isiksus ja et see otsekui vastanduks varasemale arusaamale tõlkija „nähtamatusest“. Minu meelest tõendab maailmakirjanduse varajastegi vahendajate kogemus Eestis, et vastandumist tegelikult ei ole. (Talvet 2005: 440.)

Talveti sõnul on nähtavuse-nähtamatuse teemal kaks võimalikku lahendust-selgitust, esimene neist on pigem tervitatav, teine taunitavam. Kõigepealt veendumus, et tõlketekstist endast pole võimalik tõlkijat leida, välja lugeda, tõlketeksti läbi ei või tõlkija nähtavaks saada: „Tõlkija „nähtavust“ on harva võimalik saavutada ainuüksi tõlketeksti kui sellise varal, ükskõik kui loovuslikult see poleks teostatud. [---] Niisiis johtub tõlkija „nähtavus“ haruharva tõlketuosest endast.“ (Talvet 2006: 363.) Tõlkija nähtavuse võib kindlustada ainult tema roll kultuuriloolise isiksusena: „Pigem teeb tõlke „nähtavaks“ tõlkija asend kultuuris loovisiksusena“ (samas). „Tõlkija heas mõttes nähtavuse tagab tavaliselt tema üldine asend loovisiksusena mingis kultuuris. Nii on oma kultuuris kirjanikena või mõnes muus valdkonnas loovisiksusena silma paistnutel märksa lihtsam ka tõlketest lasta välja paista, „nähtavaks“ teha.“ (Samas, 362.) Kui tõlkija ei ole (kultuurilooline) isiksus, ei suuda ta enamasti teostada nauditavat tõlget, kusjuures tõlkija-isiksus teeb tõlkest suurepärase teose ilma, et sellesse jääks jälge tema kunstilistest seisukohtadest:

[---] eeskätt isiksusel on eeldusi algupärast teost filosoofilis-esteetiliselt läbi tunnetada ning oma keeles vastavad vahendid leida, et algupärandi kujund selles ligilähedaselt oma tähenduse säilitaks [---] keeleliselt rikka ja esteetilis-tunnetuslikult nauditava tõlke loob enamasti tõesti vaid isiksus, mis aga ei tähenda, et ta mingit isiklikku filosoofilist või keelelist kontseptsiooni peaks tõlketekstis endas ilmingimata rakendama. (Talvet 2005: 440.)²

2 Siiski leiame ka sellise mõtteavalduse, mis võiks tegelikult viidata sellelesamale nähtavusele: „Ei saa ka unustada, et enam-vähem iga tõlkija, kes teadlikult tegeleb ilukirjanduse vahendamise, kujundab endale oma tegevuse vaimsed põhimõtted, oma teooria, mis peegeldub tema tõlkepraktikas“ (Talvet 2006: 355–356).

Hoopis vastupidi, see isiksus muutub tõlketekstis ise nähtamatuks ja lausa nii, et seda võib nimetada ohverduseks (sest mida suurem on isiksus, seda raskem on enese mahasalga-mine ja seda suurem selle teo väärtus):

Ideaalne tõlkija ei ole minu jaoks seega mõni, kes oma „isiksust“ tõlkes rõhutatult manifesteerib, vaid vastupidi – see, kes oma isiksuse nähtamatuks muudab, n-ö ära salgab ja o h v e r d a b [minu rõhutus – K. K.] selle nimel, et algupärandi kujundi süsteem ja vaim võimalikult vahetult ühest kultuurist ja keelest teise jõuaksid. (Talvet 1998: 1322.)

Isiksuse „maagiliste“ võimete sekka kuulub muuseas enda „nähtamatuks“ muutmise (Talvet 2005: 440).

Ilmselt nähtamatuse-teema üle kergelt ironiseerides leiab Talvet, et kultuuriisiksuste nähtamatuks jäämise-muutmise võimed lubavad neil ka „nähtamatult nähtamatuina“ tõlkes kohal olla: „Tõlgitud raamatutes endis suhteliselt „nähtamatuina“ on nad midagi oma üldise-mast loovisiksuslikkusest ometi kandnud „nähtamatult“ ka tõlkesse“ (Talvet 2005: 441).

Mida tähendab see nähtamatuks muutumine ja eneseohverdus lugeja jaoks, millise tõlketeksti see kaasa toob? Ideaalne, nähtamatu, ennastohverdav tõlkija-isiksus loob tõlke, mis ei paistagi olevat tõlge, vaid eesti keeles kirjutatud teos: „Nende tõlkeid on hea lugeda, sest lugeja võtab seda eeskätt vastu kui head omakeelset kirjandust“ (samas). Taunimisväärased on omakorda need tõlked, kus tõlkija ei ole suutnud nähtamatuks muutuda või jääda ja saab seetõttu reedetud: „Niisamuti saab haritud lugeja kergesti aru, kui tõlkija on keeleliselt komistanud, kui ta emakeel on küündimatu. Selliselgi juhul on tõlkel juures võõruse maitse, tõlkija on taas täiel määral reetnud oma kohalolu, vahetalituse „paljastanud.“ (Samas.) Mis veelgi olulisem: reedetud saab ka tõlke tõkelisus:

Pigem võiks öelda, et enamikul juhtudest tõlketekst reedab, teeb nähtavaks tõlkija olemasolu eriti kohma-kalt teostatud vahendustöö puhul. See puudutab tavaliselt lähtekeele struktuuride liiga otsest kohaldamist sihtkeelele. Sellise tõlke keekekasutuse võõrapärasus tekitab lugejas tõrke, ta ei taju teost kui head kirjandust, mida emakeeles saaks nautida. (Talvet 2006: 361.)

Siinkirjutaja arvates pole nähtavuse-nähtamatuse küsimus sugugi nii üheselt mõistetav ja seisneb pigem selles, et tõlkija osalust, tema paratamatut „sekkumist“ teksti pole osatud või tahetud piisavalt oluliseks pidada, sest see võiks rikkuda illusiooni sellise tõlke loomise võimalikkusest, mis kõlaks kui omas keeles kirjutatud tekst, aga oleks samal ajal ka see teine, võõras keeles kirjutatud teos, mis ime läbi on meile korraga omas keeles arusaadav. Tõlkeuuringud osutavad just sellise ettekujutuse illusoorisusele, taotlemata seejuures revolutsioonilisi muutusi tõlkegevuses endas või selle kehtetuks tunnistamist, vaid pigem selle kõikjal kohaloleva nähtuse teistmoodi mõtestamist. Kas ei või siin küsimus olla selles, et teatud kultuuriliselt väljakujunenud ja normatiivseina kehtestatud meetodid takistavad vähe-malt proosatekstide puhul nii mõneski mõttes tõlkija nähtavaks saamist? Millised võiksid olla sellise mõtteviisi põhjused eesti (tõlke)kultuuris, mis proosatekstide puhul eeldavad tõlke loetavust omakeelse tekstina ja peavad võõrapärastavat tõlget tõlkija küündimatuseks? Luule

puhul on kokkuleppekriteeriumid näiliselt teised, ent sügavam tagamõte sama: tõkelisuse endastmõistetav varjatus.

Tõkelugu ja meetodi kujunemine

Tõlkimise ajalugu Eestis kulgeb, algul rööpselt kirjakeele arenguga, läbi religioossete tekstide tõlkimise 17. sajandil ja muganduste 19. sajandini, mil hakatakse selgemat vahet tegema tõlke- ja omakirjanduse vahel. 20. sajandil algul tehakse algust tõlkekriitikaga ja hindama hakatakse otsetõlget lähtekeelest ja mitte vene või saksa keele vahendusel. Siis sünnib ka kunstiliste kavatsustega tõlge, ent seejuures unustamata kõige olulisemat:

Väike, aga tugev eliitühm eesti kirjanikke pühendaski alates 1920-ndatest oma loomejõust suure osa A. Orase sõnastatud missiooni täitmisele – eesti keele ja kirjanduskultuuri ülesehitamisele maailmakirjanduse vahendamise najal. Nagu mainitud, ühendasid nad oma isiksuses enamasti tõlkija ja maailmakirjanduse tutvustaja-käsitleja rolli. Pidevad olid katsed maailmakirjandust seostada ja võrrelda areneva eesti kirjandusega. (Talvet 2005: 439.)

Nii on tõlkimine Eestis olnud seotud suurte isiksuste ja suure missiooniga, eesti keele ja kirjanduse arendamisega, valgustamise ja harimisega. See eesmärk või põhimõte on omakorda mõjutanud tõlkimiseks sobivate teoste valikut, sest mitte kõik tekstid ei ole missiooni seisukohast sobivad või eesmärgipärased. Tõlked peavad täitma tühikuid, olema n-ö augutäiteks.³ Ott Ojamaa sõnul tuleb tõlgitava kirjanduse valikul lähtuda kultuurilisest omakasust:

3 Augutäitematerjal peab aga olema ümbrusega sama tooni, muidu torkab erinevus liialt silma ja aukude suurus saab kõigile nähtavaks nagu kuninga uued rõivad, siit ka rahvuslik tõestamisvajadus tõlkes. Elin Sütiste on Tiit Hennoste sõnastatud nooreestlaste maailmavaatelisi postulaate sünteesides kirjutanud: „Neist postulaatidest tuleb välja ühelt poolt utilitaarne ja teiselt poolt enda alaväärsustunnet [minu rõhutused – K. K.] väljendav suhtumine laenamise (tõlkimise): peame laenama (tõlkima), et saada originaalseks; laenud (tõlked) on väärtuslikud kõigest kui astmed originaalide juurde, mitte iseenesest“ (Sütiste 2012: 157). David Bellos, tõlkija ja populaarse tõlkeemalise raamatu „Is That a Fish in Your Ear?“ autor kirjutab, et tõlge võib selgesti teenida rahvuslikke eesmärke, sealhulgas oma keele arendamist ja kaitset, ning toob näitena kirja eesti tõlkijalt, kes tõlke abil soovib tõestada eesti keele sobivust ja kvaliteeti: „Tänapäeva maailmas näevad „väikestesse“ keeltesse tõlkijad oma ülesandena sageli ka oma keelte kaitsmist või siis arendamist – või mõlemat ühekorraga. Siin on kiri, mille sain hiljaegu ühelt tõlkijalt Tartust: „Minu emakeelt, eesti keelt, räägib umbes miljon inimest. Siiski olen ma veendunud, et „Elu, kasutusjuhend“ ja minu keel väärivad vastastikku teineteist. Pereci tõlkides tahan ma tõestada, et eesti keel on piisavalt rikas ja paindlik [minu rõhutused – K. K.], et astuda vastu raskustele, mida sedasorti teos endaga kaasa toob.“ (Bellos 2011: 49.)

Ühesõnaga, me peame püüdma tõlkida võimalikult erinevat kirjandust, mitte niisugust, mille sarnast meil endal on olemas. Väga oluline on ka põhimõte, et peame tõlkima ainult enda jaoks, oma kirjanduse seisust lähtudes. Ainult siis saame anda väärtuslikku tõlkekirjandust. [...] Ta realiseerib ainult neid keeles peituvaid võimalusi, mida ükski eesti kirjanduse teos kunagi ei realiseeriks. Rahuldab ainult neid vajadusi, mis muidu jääksid rahuldamata. (Ojamaa 2010 [1969]: 62–63.)

Mõned keeled ja luuled on väikesed ja nende jõudlus nõrk, seega on vaja väljast toodavaid täiendavaid jõude:

Väikesel keelel ja luulel lihtsalt ei pruugi alati jätkuda sisemisi arenguessursse. Muutuste tõukejõud tulevad sageli väljastpoolt, tõlgetest. [...] luulet tasub tõlkida eesti luule pärast, selle võimaluste rikastamiseks. Sel juhul pole ka eriti tähtis see, kuivõrd adekvaatne on tõlge. (Väljataga 2006.)

Kuigi viimane tsitaat on mõeldud luule kohta, kehtib seesama mõte arvatavasti ka proosa puhul: kui (kirja)kultuur on väike ja noor, tuleb silmas pidada omakasu (vaevalt et ka „suured“ midagi muud silmas peavad, kuigi ehk veidi teise nurga alt) ja seetõttu pole ükski võte tõlketekstiga ümberkäimisel liiga ränk, kui see vaid missiooni seisukohalt õigustatud on.

Kultuuris kehtivate tõlkenormide iseloom on ajalooliselt tingitud ja tõlkimise tähtis roll eesti kirjakeele ja omakirjanduse arengus on vastavalt ajalooperioodile mõjutanud valitseva tõlkemeetodi kujunemist. Eesti tõkeloos on normatiivse meetodi erinevate ajajärkudena nimetatud peamiselt kolme-nelja etappi.

Ülar Ploom teeb vahet 19. sajandi mugandustõlgetel, Noor-Eesti keele- ja kultuuriuuduslikel tõlgetel, ideoloogiliselt resistentsetel ja keeleliselt konservatiivsetel nõukogudeaegsetel tõlgetel ning alates 1990. aastast levinud diskursuseteadlikel tõlgetel (Ploom 2011).

Hasso Krull nimetab alalhoidlik-jäljendavat piiblitõlke tava, maneerlik-stiliseerivat (mida iseloomustab muuhulgas tahtlik vanapärastamine) ja keeleomast-lihtsustavat laadi (Krull 2011). Krull toob välja idee standardiseeritud eesti keele otsingutest tõlkimise tarvis: kõigepealt selleks, et „kirjutatud eesti keel ei näeks enam välja nagu saksa keele tõlge“ (samas, 114) ja siis Johannes Aaviku kava sellise eesti keele loomiseks, mis tagaks ühtlase tulemuse ükskõik millisest keelest tõlkimisel (Ploomi keele- ja kultuuriuudenduslik tõlge). Standardiseeritud eesti tõlkekeel saab sõjakatkestuste tõttu valmis alles 1960.–1970. aastatel: „Tekivad kindlad printsiibid, milline peab välja nägema tõlke lause, mis laadi võivad olla kaod ja kui palju võib tõlkija omalt poolt juurde mõelda. Tõlked unifitseeruvad.“ (Krull 1998: 82.) Üheksakümnendate alguses läheb pilt kirjumaks ja jõudu kogub eksperimentaalne tõlge, enamasti filosoofia tõlkimisel, aga ka mujal.

Jaak Rähesoo mainib otsustava perioodina tõlkekunsti sisemises arengus 1950.–1960. aastaid, mil „kukatati sõnasõnalisus ja kehtestati põhimõte, et taotleda tuleb originaali tundetooni ja kunstimulje vabamat taasloomist“ (Rähesoo 2014: 7). Rähesoo sõnul „järgib eesti tõlketava sealtpaale maailmas praegu valitsevat „normaalmalli““ (Krulli standard, Ploomi ideoloogiliselt resistentne ja keeleliselt konservatiivne tõlge). See mudel ei ole Rähesoo sõnul sugugi probleemivaba, kuigi neid probleeme alati tunnistada ei tahetud:

Pealtnäha möönis taasloomise idee vaistlikumat ning järelikult subjektiivsemat, vaieldavamata ja samas ka raskemini formuleeritavat lähenemist. Praktikas eeldati aga ikka, nagu jõuaksid vaistlikud otsused ühes-teile tulemustele. „Normaalmalli“ mitmesugust kompromislust ja problemaatilisust ei tahtud hästi tunnustada. Seda soodustas juba üldine keeleseis: 1930ndatel valitsevaks tõusnud normeeriv hoiak sai lisatuge omajagu vastakatelt jõududelt – nii nõukogulikust umbusust kõige stiihilise ja katsetava vastu kui ka enda arust vene mõjusid tõrjuvatelt rahvuslikelt keelevelvuritelt. Nii kalduti vaikute puhul ikka „kuldse keskmise“ poole, äärmusi vältides. (Samas.)

Niisiis ühel poolt valitseva ideoloogia hirm äärmuste suhtes, aga teiselt poolt eesti keele normi ja puhtuse kaitse tekitasid tõlkemalli, mis lubas lähteteksti suhtuda subjektiivsemalt, ent tõlkekeelde rangemalt, tõlkeprotsess pidi välja jõudma teatud standardiseeritud, heakõlalist keelt kasutava tekstini. Aastakümnete jooksul on välja koolitatud lugejad, kelle ootused tõlketekstile rajanevad sellel normaalmallil, mida kaldutakse endastmõistetavaks pidama. Tõlkemaastiku mitmekesistumine 1990. aastatest alates on võimaldanud küsida senise normi ainukehtivuse kohta: „Kirjumad ja keerulisemad keelevelikud tulevad pealetükkivalt meelde, et tõlkeotsustused pole kunagi endastmõistetavad, vaid ikka sügavasti problemaatilised“ (samas, 8).

Arusaam tõlgete funktsioonist mingis kultuuris teatud ajajärgul on vastastikusel seoses aktsepteeritud tõlkenormile vastava meetodiga. Kuna eesti kultuuris on tõlge eelkõige mõeldud omakirjanduse rikastamiseks, s.t kantud missioonitundest, seotud eesti keele ja eesti-keelse kirjanduse arendamisega, domineerivad ühelt poolt luuletõlked, mis peavad vormi, mingi luuleteose värsimõõdu säilitamist või ülekannet olulisemaks kui sisu (narratiivne struktuur, mõistete ja kirjelduste täpsus jne). Proosatõlgete puhul on olukord peaaegu et vastupidine (sisu vormist olulisem) – valitsev norm nõuab tõlkeid, mis eelkõige vastaksid rangelt eesti keele grammatilistele ja ortograafilistele reeglitele (vältimaks keele risustamist välismõjutustega), tekst peaks olema ladusalt loetav, „heakõlaline“, näima omakeelse teosena; sellest erinevate tõlkemallide kasutamine on raskesti aktsepteeritav. Hinnatud on ekvivalentsus süžee tasandil, kuid mitte autori poolt kasutatud keele tasandil. Selline sättumus (nn kodustava või omastava tõlke eelistamine) pole muidugi ainuomane eesti tõlkekultuurile, kuid viitab sellele, et „väikeste“ keelte ja kultuuride puhul võivad ladusa tõlke eelistamise põhjused olla erinevad nendest, mida on esile tõstetud „suurte“ kultuuride puhul, mille eesmärgiks on kogu võõrapärasus kergesti seeditavaks muuta ja jätta mulje maailmast kui ühetaolise mõttemaailma ja keelekasutusega paigast.

Luuletõlkenorm ja Lorca juhtum

Järgnevas ülevaates ühe luuletõlkepõhimõtte voorustest ja puudustest, selle tähendus-test ja rakendamise tagajärgedest on kõne all meetod, mida Ain Kaalep nimetab homorütmiaiks: „võimalikult täpselt edasi anda originaali rütmstruktuuri, muidugi eesti keele vahenditega“ (Kaalep 1976: 310), Jaak Põldmäe aga ekvimeetriaks – värsimõõtu kalkeerivaks

laadiks (Põldmäe 1977). Maria-Kristiina Lotman eristab veel ka ekviprosoodilist tõlget – värsisüsteemi jäljendamist (Lotman 2012). Põldmäe sõnul võib perioodi 1950. aastate keskpaigast 1970. aastate keskpaigani pidada eesti tõlkekultuuris homorütmilise või ekvi-meetrilise tõlke eest võitlemise ja selle kindlustamise etapiks (Põldmäe 1977: 565). Sõda niisiis ühe meetodi endastmõistetavuse nimel. Selle meetodi eestvõitlejaks on teadagi olnud Ain Kaalep ning Jüri Talvet on rõhutanud selle tõlkimistüübi olulisust just ühes noorepoolses rahvuskultuuris (Talvet 1998: 1322), lähtuvalt selle kasulikkusest keele- ja kirjanduskultuuri rikastajana: „[---] kuid igal juhul tundub Ain Kaalepi üritus sümpaatse luule võimalusena ja on kindlasti juba praegugi tublisti täiendanud meie luulepilti, mis, olles kaua germaani mõju- dele allutatud, näis mingis monotoonses (jambilis-trohheilises) üheplaaniisuses kivinevat“ (Talvet 1981: 371). Põldmäe tõstab meetodi positiivse küljena esile tõlkija kohustust süve- neda teksti luulelistesse omadustesse: „Praktikas on see printsiip osutunud väga viljakaks, sundides tõlkijaid sügavamalt süvenema originaali poeetilistesse väärtustesse, taaslooma eesti keele vahenditega võimalikult täpselt originaali vormi, piirdumata (kunstilise) idee etteleierdamisega vabalt valitud šabloonses vormis“ (Põldmäe 1977: 566).⁴ Süvenemisest ja seoses sellega ka eneseohverdusest, etteheitega mugandajatele, räägib ka Talvet: «Ent sellega käib kaasas eneseohverduse [minu rõhutus – K. K.] ja süvenemisevalmidus, milleks luuletõlkijate enamik – mugandajad – paraku harilikult liigmugavad on“ (Talvet 1998: 1323). Kaalep nimetab tähelepanu pööramist luuletuse muudele aspektidele „eestistami- seks“ ja seda lihtsustavat võtet on sobilik kasutada ainult alaealisi lugejaid silmas pidades: „Mõõnan, et homorütmia põhimõtet seirates võivad luuletõlkija töötulemused osutada lugeja suhtes teinekord ootamatult nõudlikekski. Kallak „eestistuse“ poole võiks teha asja lihtsa- maks, ja näiteks lasteluule puhul on see ju lubatavgi.“ (Kaalep 1976: 310.)⁵

Krull kirjeldab kõnealust tõlkelaadi kui maneerlik-stiliseerivat, mille puhul lähteteksti värsimõõdu markeerimisest saab omaette eesmärk (Krull 2011), või sümboolset:

Sümboolne tõlge peab lugejale, vastupidi, sisendama, et ta esindab algupärandit selle parimal kujul, on teatavas mõttes algupärandiga sümboolselt üks ja sama. Lugeja allutatakse omamoodi hüpnosile. Et

4 Nõnda on eesti keeles katsetatud ka hispaaniapärasest silbilist luulet: „Nii on näiteks Lauri Pilter – kellele uuematel aegadel kuuluvad mu luule kõige põhjalikumad käsitlused – hinnanud assonantsriimilist, hispaanialikke rütme eesti luulesse siirdavat laadi. Selles pole ma muidugi mingi pioneer, sest kaua enne mind avaldas Ain Kaalep oma varajases kogus „Aomaastikud“ (1962) suurepärase assonantsriimidega romansiliku luuletuse algusreaga „Sõber, kui ehitad maja.“ (Talvet 2014: 1594.)

5 Ka Talvet leebub lastekirjanduse puhul: „Mõistagi võib mõnigi lastele tehtud andekas ja hea keelekasutusega mugandtõlge oma kultuurimissiooni täita“ (Talvet 2006: 361).

olla sisendavam, tuleb ära kasutada kõiki uinutavaid, lummutavaid, hüpnootilisi efekte, mida luulekeel pakub. (Krull 1998: 85.)

Nii võib öelda, et see meetod, kuigi selle põhilise eesmärgi ja väärtusena nimetatakse (eesti) luulekeele rikastamist, täidab ka teksti tõlkelisust maskeerivat sihti: rakendades teatud võtteid ja tehteid, saavutatakse mulje tõlgitud luuletuse samasusest tolle teise, teises keeles, teisel ajal ja teiste reeglite järgi kirjutatud tekstiga. Ehk ei olegi siin alati tegu tõlkija eneseohverduse või mahasalgamisega, vaid hoopis otsustavusega luuleteose ees: kindlustunne luuletuse masinavärgi tundmises ja oma meetodi õigsuses annab õiguse luuletus sellele allutada. Ekvimeetrilise luuletõlkemeetodi puuduste väljatoojad⁶ või kritiseerijad on ohvrina nimetanud hoopis lähteteksti poeetilisi väärtusi ja Jaak Põldmäe sulest kõlab meetodi suunas tõsine etteheide:

Keelte ja poeetiliste traditsioonide suurte erinevuste korral tuleb värsimõõdu- ja riimisundusele mõnigi kord ohvriks [minu rõhutus – K. K.] tuua originaali olulisi poeetilisi väärtusi, mida ei suuda kompenseerida mingid kui tahes virtuooslikud sisu- ega vormiekvivalendid, ning tõlke põhjal jääb küllalt sageli täiesti arusaamatuks, miks luuletust on tema kodumaal nõnda tähtsaks peetud ja nii ülistatud. (Põldmäe 1977: 567.)

Mõnevõrra otsekohesemalt ütleb oma tõe ohvrite kohta välja Tõnu Õnnepalu oma Baudelaire'i tõlgete saatesõnas: „[---] sisulised ohvri d [minu rõhutus – K. K.], mis riimimise ja meetrumisse ajamise nimel on toodud, ei vääri sugugi neid natuke naeruväärselt kokkukõlksuvaid värsse, mis on kogu selle suure matemaatikutöö tulemuseks“ (Õnnepalu 2000: 484).⁷

Vaatamata tõlkepildi eespool mainitud mitmekesisustumisele 1990. aastatel, kirjutab Hasso Krull veel 1998. aastal: „Ainus tõlkekirjanduse ala, kus praegu midagi ei sünni, on eesti luuletõlge. Siin valitseb teatav jäine, sätendav tardumus otsekui lumekuninganna

6 Talvet nimetab homorütmia puudusena tähenduse rütmi mitteamestamist: „Homorütmia põhimõttel võivad olla ka puudused – lõpuks eksisteerib rütm ju semantiliselt tasandil, ja kui vormi rütm langebki tõlkes algupärandi omaga kokku, võib sisu (täheenduse) rütm ikkagi lootusetult erineda“ (Talvet 1981: 371). Ta mõnab võimalust, et luulevormis kirja pandud (draama)tekstide põhiline väärtus ei pruugi seisneda kasutatud värsimõõdus: „Olen küll näiteks Calderóni „Elu on unenäo“ ja Tirso de Molina „Sevilla pilkaja ja kivist külalise“ tõlkinud eesti keelde algupärandi värsivorme hüljates, vastavalt vaba- ja blankvärsis, kuid ei Calderóni ega ka Tirso de Molina peaolemus seisne minu meelest värsivormides, mida nad kasutasid“ (Talvet 2006: 363).

7 Hando Runnel vannutab: „Annaks jumal, et autoriteetsegi luuletõlke kohmakust või tõlkes vältimatuid keeletuletisi ei peetaks originaali eriliseks luulelisuseks, kõrgemaks kunstiks, mida jäljendada“ (Runnel 1977: 1576), mis viitab tegelikult ju sellele, et luulekeele rikastamise kõrval või asemel peitub sellise meetodi juures hoopis oht keele rikkumiseks.

paalees.“ (Krull 1998: 83.) Krull nimetab esimeseks katseks standardit murda⁸ – ajal, mil see standard just omandas püsiva ja lõpetatud kuju – Paul-Eerik Rummo Dylan Thomase tõlked 1972. aastal (ka Põldmäe peab seda uue ajastu ettekuulutajaks). Tõlkekultuuri uue ajastu avaakordiks nimetab Põldmäe aga Jüri Talveti ja Arthur-Robert Hone'i koostatud ja poeetilise proosatõlkena teostatud Hispaania keskaegse luule antoloogiat, mida Eesti Raamat ei soostunud pretsedendi puudumisele vihjates avaldama. Põldmäe arvates on viimane seik äärmiselt kahetsusväärne ja viitab ühe tõlkemeetodi kanoniseerimise tendentsile⁹ (Põldmäe 1977: 567). Anne Lange kirjutab, et alles Tõnu Õnnepalu „Kurja õite“ ilmumisega 2000. aasta viimasel kuul sai eesti luuletõlkes mimeetiliste vormide valitsusaeg läbi ning see oli märgiks ka üleüldisest muutusest vastuvõtvast kultuuris (Lange 2007).

Seoses Põldmäe eelpoolmainitud oletusega, et esmajärjekorras värsimõõtu oluliseks pidava tõlkemeetodi puhul võib mõistetamatuks jääda, miks mõnda luuletust (või luuletajat) on tema päritolumaal nii oluliseks peetud, tasub ehk lühidalt kirjeldada Federico García Lorca saksakeelsete tõlgete juhtumit, mida sealsed kriitikud tähistasid tõlkimist ilmselt mittevajava sõnaga *literaturskandal*.¹⁰ Heinrich (Enrique) Beck oli enam kui poole sajandi jooksul ainsaks Lorca tekstide saksa keelde tõlkijaks (tõlkimist alustas Beck 1938. aastal ja 1955. aastal sai Lorca pärijatelt ainuõigused, mis keelasid teiste saksakeelsete tõlgete avaldamise). Becki Lorca-tõlked said esimestel aastatel sooja vastuvõtu osaliseks, sest sõjajärgsete aastate Saksa lugejad, kes küll Hispaaniast ja sealsest kultuurist suurt midagi ei teadnud, janunesid ometi eksootika ja salapära järele. Peagi ilmusid ka kriitilisemad hääled, peamiste etteheidetena nimetati ränki keelevigu, otsitud, arhaiseerivaid või väljamõeldud sõnu, sisu arvelt värsimõõdu eelistamise nimel tehtud ümbersõnastusi ja -tegemisi, võltsinguid, keeleregistri mittevastavust ja ülespuhutud stiili. 1998. aastal, Lorca sajandaks sünniaastapäevaks tellis kirjastus Suhrkamp Lorca pärijate nõusolekul kahe näidendi uued tõlked ja ekspertiisi kahelt asjatundjalt (romanist ja tõlkija), kes kinnitasid, et Becki tõlgete kvaliteet on halb ja vajalikud on uued tõlked. Seda „pööret“ nimetati ajakirjanduses sõnaga *Befreiungsschlag* ('vabastav löök') ja uusi tõlkeid palavikust vabastatuks, paatosest vabastatuks (*vom Fieber befreit, vom Pathos befreit*).

8 Pöörakem tähelepanu sõnakasutusele, mis laenab jõuterminoloogiast: ekvimeetrilise tõlke eest *võitlemine* ja selle *kindlustamine*, standardi *murdmine*, *ohvriks* toomine.

9 Põldmäe sõnul ootas käsikiri aastal 1977 TRÜs avaldamist; ilmus see viimaks Tartu Ülikooli kirjastuses 1998. aastal.

10 Ülevaate tegemisel on kasutatud Bárbara Heinschi artiklit (Heinsch 2012).

Nagu varasemast uurimusest võib järeldada (Kaldjärv 2008), võib Lorca eestikeelsele tõlkele omistada küll mõnesid eelmainitud omadustest,¹¹ kuigi üheainsa, vaevalt kritiseeritud tõlke olemasolu ei ole sõltunud mitte autoriõiguse küsimusest, vaid ühelt poolt tõlkija vaieldamatust prestiižist, tõlke populaarsusest ja teiselt poolt ajalooliselt tingitud tõlkemeetodi ja tõlke funktsiooni (rikastamine, arendamine ja harimine) aktsepteerimisest. Seda viimast, tõlke abil luuleuudusele kaasaaitamist peab Lorca kogu puhul oluliseks ka Talvet:

1960ndail tõlgitu seas väärib omaette äramärkimist Ain Kaalepi tõlkevalik Federico Garcia Lorca luulest „Kaneelist torn“ (1966). Kahtlemata oli see tähtis sündmus nende aastate eesti luule uuenemises. Oma sürrealistlike kujunditega ja telluristlik-eksistentsiaalse filosoofiaga sai Garcia Lorcast – Ain Kaalepi vahendusel – nähtavasti üks kõige mõjukamaid avangardistliku suuna vormijaid eesti luules. (Talvet 1991: 481.)

Teadaolevalt on Lorca romansid ainest saanud tegelikest sündmustest või inimestest või lugudest, mida räägiti lähemal või kaugemal toimunud juhtumusist. Eestikeelse, Kaalepi tõlgitud „Kuutõbise romansi“ lugeja võib koostada järgmise loo: Keegi seisab rõdul ja näeb und. Tal on imetusväärne roheline nahk („Oh rohelist nahka, ihu“). Kõik asjad vaatavad teda, aga tema vastu ei vahi (huvipuudusest või viisakusest). Keegi tuleb. Tulija näeb rõdul kaunitari „kel rohetab nahk ja ihu“ ja kes magab ja vahib unes mõrkjat merd. See, kes tuleb, poiss, tahab teha vanema mehega vahetustehingu: too võib oma maja eest valida parima traavli, peegli eest uhkeima sadula, teki eest väitsa (noormehel on rohkelt luksusesemeid kaasas ja ta on valmis ära andma kõige parema kauba). Ta kurdab, et lasi end pussitada ja tahaks surra kenasti oma voodis. Kuid vanem mees ei saa kaupa teha, sest ei teda ega tema maja pole enam olemas (kõnelus vaimuga?). Noormees palub luba minna üles rõdule, kust voolab pahinal alla vesi (kosega rõdu?), et vahtida sealt alla. Mehed lähevad üles, neist jääb maha verejälg ja pisarajälg. Noormees küsib kaunitari järele. Ja vanem mees vastab, et tüdruk ikka ootab teda ja et liiga tihti lasi poiss end oodata, imetusväärse tumeda nahaga („Oi tumedat nahka, palet“). Mustlanna jalutab veetiigi ääres, ihu roheline. Politseinikud koputavad uksele.

Lühikokkuvõttes on tõkeluuletuse süžee järgmine: Rohelise nahaga kaunitar magab rõdul – tuleb poiss ja näeb teda. Poiss on lasknud ennast pussitada ja on nõus oma kõige uhkemad asjad ära andma, et majja surema pääseda. Kuid maja ei ole enam olemas. Tüdruk ootab teda endiselt veetiigi ääres jalutades.

Järgnevalt on ruumi kokkuhoiu mõttes ära toodud mitte luuletuste terviktekstid, vaid need värsid, mis sisaldavad lugejat loo jälgimisel saatvaid olulisi elemente¹²:

11 Silpide õige arvu ja assonantsriimide nimel on oluliselt teisendatud metafoore, kasutatud ühelt poolt kõnekeelisemaid sõnu ja teisalt „luulelisemat“ stiili.

12 Lorca tekstile järgneb artikli autori – K. K. – tõlge hispaaniakeelsest tekstist (García Lorca 1988: 120–122).

Ta nägemas und on rõdul, // vööks vööle seotud öö vari. // Oh rohelist nahka, ihu // ja silmi külmhõbedasi.

Ja iga pisimgi asi // vahib mustlaskuu all teda, // ent tema vastu ei vahi.

Rõdul näeb üht kaunitari, // kel rohetab nahk ja ihu; // unes mõrkjat merd ta vahib.

Nii tihti ta sind veel ootab! // Nii tihti oodata lasid! // Oi tumedat nahka, palet

Veetiigi ääres mustlanna // jala ette jalga pani. // Oi rohelist nahka, ihu // ja silmi külmhõbedasi! (Kaalep)

Con la sombra en la cintura // ella sueña en su baranda, // verde carne, pelo verde, // con ojos de fría plata.

las cosas la están mirando // y ella no puede mirarlas.

Ella sigue en su baranda, // verde carne, pelo verde, // soñando en la mar amarga

¡Cuántas veces te esperó! // ¡Cuántas veces te esperara, // cara fresca, negro pelo,

Sobre el rostro del aljibe // se mecía la gitana. // Verde carne, pelo verde // con ojos de fría plata.

(García Lorca)

Pihale langemas vari, // tüdruk rõdul näeb und, // ihu roheline, juuksed rohelised¹³, // silmad külmahõbedad.

asjad vaatavad tüdrukut // ja tema neid vaadata ei saa.

Tüdruk ikka on rõdul, // ihu roheline, juuksed rohelised, // und näeb mõrus meres.

Kui mitu korda sind ootas! // Kui mitu korda ootamas oli, // nägu värske, juuksed mustad,

Tiigi palgeil // mustlanna hällis. // Ihu roheline, juuksed rohelised, // silmad külmahõbedad.

(K. K.)

Näib, et kõige suuremad erinevused ilmnevad detailides, mis viitavad naisekujule, mustlanna loole. Luuletuse autori poolt lugejale loo jälgimiseks antud vihjete süsteem (ta ei saa asju vaadata, tal on roheline ihu ja rohelised juuksed, ta näeb und mõrus meres, ta hõljub veekogu pinnal) on tõkeluuletuses teisenenud või hajunud ega võimalda luuletuse narratiivset tõlgendust, mistõttu võib lugeja otsustada, et narratiivse liini olemasolu polegi Lorca luulele omane. Ent ometi võiks lühikokkuvõtte luuletuse „Romance sonámbulo“ süžeeist olla järgmine: noormees, lindprii, tagaetatav tuleb mägedest all külasse, oma pruudi majja, olles eluohulikult haavatud. Ta on valmis kõigest loobuma, kuid pruudi isa ütleb, et tüdruk uputas end pärast pikka ootamist.

Sama kehtib ka järgnevas sisukirjelduses kasutatud tsitaatide kohta.

13 Kaalepi tõlkes ei mainita juukseid kordagi, ilmselt on sõna liiga pikk ja raskelt riimuv.

Esimeses salmis räägitakse naisest, kes rõdul unistab (näeb und) ja tal on „ihu roheline, juuksed rohelised“ (viide surmale). Asjaolud on kummalised: „asjad vaatavad tüdrukut ja tema neid vaadata ei saa“ (viide surmale). Teine salm, keegi tuleb. Naine on endiselt seal, „ihu roheline, juuksed rohelised, und näeb mõrus meres“ (viide surmale vees). Kolmanda salmi moodustab kahekõne noore ja vanema mehe vahel, esimene pakub teisele oma vaba mehe atribuute (hobust, sadulat, nuga) koduste asjade vastu (maja, peegel, tekk) selle eest, et võiks „ilusti surra omaenese voodis“, sest on rängalt haavatud („Kas sa ei näe seda haava, mis rinnast mul kurguni jookseb?“). Vanem mees vastab talle, et teises olukorras „tehtud oleks see tehing“, kuid asjad ei ole enam nii nagu varem („Aga pole ma enam ma ise, ega mu maja pole mu maja“ – viitab leinale). Noorem mees palub luba minna pruuti vaatama („Laske mul vähemalt minna kõrgetele rõdudele üles“). Neljandas salmis lähevadki kaks meest üles, üks nuttes, teine verd joostes („Teele jääb vererada. Teele jääb pisararada“). Koidab. Viiendas salmis küsib noorem mees vanemalt, mis tüdrukust sai, kus ta on, ja vanem vastab, et too ootas teda kaua aega „Kui mitu korda sind ootas! Kui mitu korda ootamas oli, nagu värske, juuksed mustad“ (siis, kui ta veel elus oli). Kuuendas salmis kirjeldatakse tüdruku uppumisurma („Tiigi palgeil mustlanna hällis. Ihu roheline, juuksed rohelised, silmad külmahõbedad“) ja samal ajal ilmuvad korralvurid ukse taha põgenikku otsima.

Kui nõustumegi, et kirjeldatud meetodi rakendamisel saab tõlke lugeja piisavalt informatsiooni võõras keeles kirjutatud autori värsisüsteemi kohta, jääb siiski õhku küsimus, milline on üldine ettekujutus Lorca luulest, sellest maailmast, ideedest või kujunditest, millest ta kirjutab. Sest pole ju niivõrd tähtis mitte see, mis tõlkes kaduma läheb (või juurde tuleb), vaid see, kuidas tajub tõlke lugeja García Lorca nimelise luuletaja luuleilma. Küsimus ei ole seega selles (või mitte ainult selles), et lugejale räägitav lugu on teine või kujundid nihkes, vaid selles, et lugejal võib jääda luuletajast mulje kui poeedist, kes arvas, et luule seisneb „rütmi ja eufoonia luulutavas hüpnoosis“ (Krull 1998: 83). Kui sedalaadi tõlkeviis püüab luua tõlget, mis sümboliseeriks, esindaks, asendaks, reprodutseeriks lähteteksti, kõige olulisemat sellest, siis kuidas võib lugeja teada, kas see eksootiliste sündmuste, tegelaste ja loodusobjektide (roheline nahk, mustlaskuu, viigimari, agaav, pussitamine jne) pisut arbitraarne järgnemine ja seda kõike siduvad kummalise riimid polegi mitte luuletaja pärisomad.¹⁴

Proosatõlke talumatu kergus ja simultaanne Márquez

Kui rääkida muljest, mis jääb autorist proosatõlke lugejale, siis on see küsimus võib-olla keerulisemgi, sest kui luuletõlke puhul on tõlkija roll ja valikute keerukus teatud määral endastmõistetavad, siis proosatõlke puhul näib sageli ainsaks probleemiks olevat tõlkija

14 Siin mängib olulist rolli tõlkija nähtamatuks muutumise võime: „Nagu igasugune maag, võib tõlke taga olev isiksus vastuvõtjat vajaduse korral „nähtamatult“ ka petta“ (Talvet 2005: 440).

oskus tekst võimalikult väikeste kadudega ladusas, heakõlalises keeles ümber öelda. Vastasel korral võib tõlkija muutuda nähtavaks oma küündimatuse tõttu, sest tõlgitud tekst reedab oma tõkelise olemuse, see aga ei vasta kehtivale normaalmallile ega standardile.

Douglas Robinson väidab, et tõlkijate valitud strateegia sõltub suuresti lugejaskonna ootustest ja nõudmistest: tuntud ja tunnustatud autori tekst ei saa mingil juhul kõlada kohmakalt, sest see võiks viidata autori stilistilisele saamatusele (ja ohustada kirjastaja mainet). Tõlkija osutust lähteteksti nurgelisusele peetakse aga läbinähtavaks katseks oma ametialast ebakompetentsust õigustada ja varjata. (Robinson 2011: 151–152.)

Jeremy Munday kirjeldab üldist arusaama (proosa)tõlgetest mosaiigimetafoori abil:

[...] tõlgitud tekst on algupärandi ja tõlke segu, autori ja tõlkija sulam, sihtteksti mosaiigitükkidega kaetud lähteteksti mosaiik, tõlkija teadlike ja ebateadlike otsuste tulemus. Samal ajal kui paljude arvustajate ja lugejate jaoks ongi sihtteksti mosaiik lähtetekst ja tõlkija kõigest läbipaistva laki kiht kividel, on tõlkestilistika keerukaks ülesandeks kindlaks teha need tükid, mis on iseloomulikud selle konkreetse tõlkija stiilile, ja need, mis on allpool asuva lähteteksti nähtavad märgid. (Munday 2007: 13.)

See ülesanne on määratult lihtsam, kui tekstist on tehtud mitu tõlget, sest kui tõlge esindab võõrast teksti ainuisikuliselt ja täievoliliselt, siis võib see vastuvõtvast kultuuris saavutada kanoonilise staatuse. Uued tõlked võivad selle demüstitseerida ja viidata omakorda nendele väärtustele, mis aitasid tõlkel konkreetsel hetkel valitsenud kaanonisse pääseda. Seega, mida rohkem tõlkeid, seda parem: „[...] iga sajand, iga põlvkondki vajab oma tõlget, ja mida rohkem on neid, kes tõlkida püüavad, seda parem. Tõlgete rohkus on kultuuri küpsuse tunnus.“ (Talvet 1981: 371.) „Mida rohkem tõlkeid (s.o versioone) algupärandist, seda parem. Praktika näitab aga, et väikeses kultuuris pole küllaldaselt jaksu suuremate teoste paljukordseks tõlkimiseks.“ (Talvet 1998: 1324.)

Kui see võimalikkus siiski realiseerub, s.t autori tekste vahendavad mitmed tõlkijad, saab ühelt poolt nähtavaks tõlkeekvivalentsuse suhtelus ja teiselt poolt tõlkija hääle olulisus: tõlkija sõna on ainsaks pidepunktiks, mille abil lugeja taasloob teoses loodud fiktsionaalse maailma. Kahtluse alla satub arusaam tõlkijast kui neutraalsest vahendajast. Seega muutub mitme tõlkija vahendatud autorite puhul ilmseks küsimus sellest, mil määral saab tõlketeksti aluseks võttes rääkida autori stiilist ja tema poolt kavandatud narratiivse maailma ülesehitusest keele abil. Küsimust võib vaadelda ka „vastupidisest“ vaatepunktist: mida tähendab nende autorite tekstide vastuvõtule teises keeleümbruses asjaolu, et nende ilmumine on toimunud eri tõlkijate (meediumite?) kaudu.

Kolumbia kirjaniku Gabriel García Márqueze teostest on eesti keelde tõlgitud kümme: seitse romaani, kaks novellikogu ja memuaarid, tõlkijate nimekirjast leiame kuus nime. Tõlgete arvult on peamisteks García Márqueze tõlkijateks kujunenud Marin Möttus kahe romaaniga ning eelkõige Ruth Lias viie teosega. Just nende kahe tõlkija tööst on sündinud tõlkekirjanduses harvaesinev ja seda väärtuslikum fenomen: ühe ja sama teose ilmumine kahes eri tõlkes. Nimelt ilmus romaan „Armastusest ja teistes deemonitest“ („Del amor y

otros demonios“, 1994) 2007. aastal Liase tõlkes (García Márquez 2007) ja järgmisel aastal sama pealkirja all Mõttuse tõlkes (García Márquez 2008). Nii tõlkimine kui ka ilmumine toimus seega peaaegu samaaegselt, mis annab tõlkekriitikale võimaluse tähelepanu pöörata just nimelt kahe tõlkija eripärasele tööstiilile ja selle tulemusele ning mitte eri ajastute tõlkenormidele. Samuti lubab selline olukord välistada varasema tõlke mõju hilisemale.¹⁵

Kõnealust romaani tutvustades kirjeldab Jüri Talvet kahe tõlke samaaegset ilmumist järgmiselt:

Sellega on kõik öeldud, välja arvatud jorgeluisborgeslik seik, et Künnap ja mina lugesime mõlemad eesti keeles üht ja sama, aga ometi kaht erinevat teost. Väikekultuurides tuleb seda harva ette, aga ikka tuleb. [...] Selles ei ole midagi halba. Mõlemad on andekad tõlkijad, mõlemad on juba varem tõestanud oma oskusi García Márqueze rütme tabada. Isegi hea: ei ole ju iialgi ühtainust, täpselt ühesuguse maitsega lugejat. Võrdlev tõlkeuurimine saab väärt tekstilisa. Lõpuks: head kirjandust ei saa eales olla liiga palju. (Talvet 2008.)

Esiletõstmist väärib arvamus iga lugeja eripärase maitse-eelistuse kohta, millele vastu vaielda ei ole mõtet, küll aga osutab see tõlkimise järjekordsele paradoksaalsusele: tõlke lugeja maitse oleks justkui eelisolukorras, kuna originaalkeeles lugeja peab „leppima“ üheainsa, autori variandiga.¹⁶ Olulisim küsimus sisaldub väites, et sellistel juhtudel loetakse üht ja sama, aga ometi kaht erisugust teost: potentsiaalselt kehtib see „borgeslik“ seik ju kõikide tekstide kohta, millest on võimalik teha lõputul hulgal tõlkeid, ja ka originaali ja tõlke igavesti lahendamatu vahekorra kohta üldse.

Oma raamatus „Style and Ideology in Translation: Latin American Writing in English“ („Stiil ja ideoloogia tõlkes: Ladina-Ameerika kirjandus inglise keeles“, 2007) analüüsib Jeremy Munday mitut ingliskeelset Márqueze tõlget eri tõlkijatelt ja märgib, et enamasti on lausestruktuuri säilitatud ja mõnikord isegi täpselt kalkeeritud. Kõige olulisemate nihetena

15 Vastavalt „ümbertõlke hüpoteesile“ (*retranslation hypothesis*) kalduvad esimesed tõlked vastama rohkem vastuvõtva kultuuri normidele kui sama teksti järgnevad tõlked, mis omakorda järgivad täpsemalt lähteteksti keele- ja tähendusstruktuure. Põhjustena on muuhulgas mainitud vajadust teha võõras teos selle esmakordsel kultuuri sisenemisel aktsepteeritavaks; tõlkenormide muutumist ajas või uute normide kehtestamise tahet (vt Berman 1990, Pym 1998, Brownlie 2006). Osutatud on ka sellele, et nimetatud hüpotees mitte alati paika ei pea (Koskinen ja Paloposki 2010).

16 Borgese tõlkeülistus kõlab nii: „Don Quijote on tänu minu sünnipärasele hispaania keele vilumusele ühtlik monument, muude variatsioonideta kui need, mida võimaldavad toimetaja, küljendaja ja laudaja; „Odüsseia“ on tänu minu soodsale kreeka keele oskamatusel proosa- ja värssteoste rahvusvaheline raamatupood“ (Borges 1989: 240). Võib kujutleda, et nüüd, kui Gabriel García Márquez on lahkunud, on tema hispaaniakeelsete teoste nimekirja lõplikult suletud, samal ajal kui tõlkekirjandus võib seda lõpmatuseni mitmekordistada.

nimetab ta lausete lihtsustamist, jagamist ja laiendamist; määruste ümberpaigutamist, põhjuse-tagajärje struktuuri eelistamist, mis mõnikord tähendab lähteteksti mustri ümberpöörämist.

Kõrvutades kahte eestikeelset García Márqueze teksti hispaaniakeelsega (García Márquez 2006), kogeme, et tõlkelahendused erinevad teineteisest silmnähtavalt. Juba sõnavara osas on valikud põhjalikult erisuunalised. Kui tõlge A kasutab võõrsõnade tõlkimiseks sama päritoluga võõrsõnu kui hispaaniakeelne lähtetekst (kursiivis), siis tõlge B (nurksulgudes) on selleks valinud tavalisemad, eestipärasemad sõnad:

Sierva María de Todos los Ángeles [María Kõikide Inglise Teenijanna ehk Sierva María (edaspidi tekstis Sierva María)]; markii de Casalduero [Casalduero markii]; *Portal* Kaupmeeste portaal [Kaupmeeste värav]; *esclavo negro* neegerori [mustanahaline ori]; *melaza de caña* suhkruromelass [suhkruroosiirup]; *galeon* galeoon [orjalaev]; *peso* peeso [kuldmündid]; *señor* senjäär [maahärra]; *hamaca* hamakk [rippmatt]; *Divina Pastora* naistehullumaja [Taevase Karjuse naistehullumaja]; *patio* [õu]; *ovaciones* ovatsioonid [rõõmukisa]; *sodomía* sodoomiatemp [loomapilastamine]; *autoridad* autoriteet [võim]; *alucianciones* hallutsinatsioon [viirastus]; *copla* tänavakuplee [lugulaul]; *catedral* katedraal [kirik]; Te Deumi laulma [jumalateenistust pidama]; *escuadra* eskaader [laevastik]; *negro* neeger [must]; *barraca* barakk [hurtsik].

Veel torkavad sõnavara juures silma tõlkes B leiduvad enam või vähem tugeva kõnekeelise laenguga sõnad:

müügiletid [pudi-padi letid], loteriitelligid [putka], kõhugaasid [peeretused], ärevusse sattuma [ähmi minema], hävitustööd tegema [matti võtma], pauk [kärakas], taibukas [kibe käsi], pagema [plehku panema], välja ajama [tuult alla tegema], viskama [loopima], riputama [kuhjama], vedelema [tolgendama], ära rääkima [välja lobisema], karbusahv [peni].

Järgmised näited käsitlevad lauseehitust, milles tõlke B puhul võib märgata (rõhu)määr sõnade ja sidesõnade rohkemat kasutamist, mis aitab muuta teksti sidusamaks (kolmas variant on artikli autori võimalikult sõnasõnaline tõlge hispaaniakeelsest tekstist, kõik rõhutatused näidetes on minu – K. K.):

A: Neile oli antud korraldus, et nad ei läheks Kaupmeeste portaalist kaugemale, aga teenijatüdruk riskis minna Getsemaní aguli tõesillani, peibutatud rahvamõllust neegerorjasadamas, kus müüdi oksjonil Gineast saabunud orjalaadungit.

B: Neil oli küll keelatud Kaupmeeste väravast kaugemale minna, aga teenijanna sõandas ometi põigata korra Getsemaní agulisse ülestõstetava silla juurde, sest sadamas peeti parajasti Guineast orjalaevaga toodud neegrите oksjoni ja sinna kogunenud käratsev rahvahulk tõmbas teda kangesti ligi.

K. K.: Neil olid korraldused mitte minna Kaupmeeste Portaalist kaugemale, kuid teenijatüdruk riskis minna Getsemanía aguli tõesillani, peibutatud rahvamõllust neegrисadamas, kus peeti Guinea orjalaadungi oksjonit.

B-tõlkele on iseloomulikud rohked kõrvallaused, mis on mõeldud lugejale olukorra selgitamiseks:

A: Bernarda Cabrera, Sierva María ja markii de Casaldiero tiitliteta abikaasa

B: Tüdruku ema ja markii abikaasa – tõi küll, ilma igasuguste tiitliteta – Bernarda Cabrera

K. K.: Bernarda Cabrera, tüdruku ema ja Casaldiero markii tiitliteta abikaasa

A: Ainsa märgina esimese markii härrandlikust auahnusest olid jäänud viis buldogit, kes öösel maja valvasid.

B: Praeguse peremehe isa, kellelt poeg oli pärinud markii tiitli, elas omal ajal härrasmehe elu, aga praeguseks olid tema aust ja uhkusest järel vaid viis mastifit, kes öösiti maja valvasid.

K. K.: Ainus, mis esimese markii mõisalikust uhkusest järel oli, olid viis bullmastifit, kes öösel valvasid.

Järgnevad näited illustreerivad muutusi B lauseehituses, mida võib kirjeldada kui hinnangulisi tõlgendusi, laused on väljendusrikkamad, väited enesekindlamad, nii olukorrad kui ka tegelased on kohati asetatud naeruvääristavasse valgusse:

A: mis laskis teda paista rohkem alasti kui siis, kui tal poleks üldse midagi seljas olnud

B: mis polnud aga paljana käimisest parem, vaid pigem hullem

K. K.: mis laskis teda paista rohkem alasti, kui ilma milletagi seljas

A: Erutatud muusikast ja raketidest, olid kinnipeetavad ilmunud terrassile, millelt avanes vaade apelsiniaiale, ja tervitasid iga pauku ovatsioonidega. Valju hõikega küsis neilt markii, kus peetakse pidu, ja naised hajutasid tema teadmatuset.

B: Muusika ja paugutamine oli meelehaiged lausa pööraseks ajanud: nad tunglesid apelsiniaia kohal terrassil ja tervitasid iga kärke rõõmukisaga. Markii küsis neilt, mis pidu see on ja kus seda peetakse, nii et lõpuks sai kõik selgeks.

K. K.: Erutatud muusikast ja raketidest, olid kinnipeetavad tulnud rõdule, mis oli apelsiniaia kohal, ja tähistasid iga pauku plaksutamisega. Markii küsis neilt karjudes, et kus pidu peetakse ja naised tõid ta tema teadmatuselt välja.

Nagu märgib Giuliana Schiavi, on „igal lool alati jutustaja“ (Schiavi 1996) ja tõlgitud loo jutustajaks on tõlkija. Tõlkija hääli sekkub narratiivi, et kohandada tekstis leiduvat informatsiooni originaalteksti lugejast erineva lugejaskonna jaoks. Schiavi arvates räägib tõlkija tõlkes osalt autori häälega, kohati oma häälega. See hääli loob tõlke lugejatega erilise, privilegeeritud suhte, mis on kord vahendajalik, kord vahetu (sammas, 3).¹⁷

17 Tõlgitud kirjandusest rääkides võib ununeda, et tõlke lugeja otsustab autori ja tema loodud maailma üle tõlkija sõna abil, ja et tegelikult on see ainus sõna, millel lugeja jaoks rajaneb teoses loodud fiktsionaalne maailm. Tõlkija on autori hääli, mida võiks võrrelda dubleerija (häälnäitleja) häälega, mis filminäitleja kõnet edasi annab (on

Kuigi mõlemas tõlkes võib leida näiteid mitmesugustest tõkelahendustest, võib mõlemal juhul siiski selgelt näha ühe meetodi domineerimist, mis viitab muuhulgas ka tõlkijate professionaalsusele. Antoine Bermanni klassifikatsiooni (Berman 2000) arvestades on tõlke B juures kõige silmatorkavam just laiendamine (rohkem keelelist materjali kui originaalis) selgitamise eesmärgil ehk ületõlkimine (*overtranslation*), mis kohati, kui jutustaja antav informatsioon näib lugejale mõnevõrra liiane, võib paradoksaalselt ähmastada teksti algupärast selgust.

Erinevalt A-st ei pea tõlge B oluliseks lähteteksti lauseehitust, selle pikkust, osalause vahelisi suhteid ega kirjavahemärkide kasutamist. Lihtsamad laused ja eksplitsiitne informatsioon, kõnekeelne sõnavara, rõhumäärsõnad, ajalise järgnevuse ning põhjuse ja tagajärje vaheliste seoste selgem väljatoomine viitab teatud liiki jutustajale või implitsiitsele autorile, võib-olla sellisele, kes kohandab end teatud tüüpi lugeja huvidele. See lugeja loodab eest leida autorit või jutustajat, kes on kohal selleks, et tagada meeldiv lugemiselamus. Meetodit, mida kasutab tõlge B, võime nimetada ka pildiliseks tõlkimiseks: tõlkija kujutab tekstis kirjeldatud otsekui filmilindil ja teisendab selle visuaalse materjali siis uuesti tekstiks. Ühelt poolt allub Márqueze rikkalik sündmuste ja kujundite maailm justkui hästi sellele meetodile, teisalt võib see kaasa tuua riski muuta fiktsionaalse maailma lugejale esitamise viisi. Márqueze jutustamisviisi ja laiemalt maagilise realismi iseloomulikuks jooneks, toimimisviisiks on tegelikkuse, nii realistliku kui ootamatu, fantastilise kujutamine ühtviisi vaoshoitult, üllatava elemendi esiletoomiseta. Kui tõlke jutustaja kirjeldab sündmusi suurema väljendusrikkuse ja häämas-tusega, võib üldine ettekujutus maagilisest realismist olla lugeja jaoks midagi muud.

Tõlkes A rakendatud meetod on teksti-, sõna- või keelekeskne, lausestruktuur järgib täpselt lähteteksti lausestust, niivõrd kui võimalik. Seda meetodit võib nimetada literaalseks, kuid ilma sõnasõnalise tõlke mõistet saatva negatiivse varjundita, vaid nii nagu seda defineerib Berman:

Siin tähendab „literaalne“ seotust (teoste) sõnaga. Tõlke töö sõnaga on tulemuslikum kui tähenduse taastamine. Just selle tegevuse kaudu taasesitab tõlge ühelt poolt teoste iseloomuliku tähendusprotsessi (mis on enam kui vaid nende tähendus) ja teiselt poolt muudab tõlkivat keelt. (Berman 2000: 297.)

Intervjuus Rein Veidemannile kirjeldab neid kahte lähenemisviisi üldjoontes ka Ülar Ploom:

tema „suuvooder“). Dublaažitraditsiooniga riikides on igal filmitähel oma dubleerija, kelle häälega seda näitlejat tuntaksegi. Selle asendamisel kaotab näitleja korraga oma hääle, suure osa oma identiteedist selles kultuuriruumis. Kas ei juhtu midagi sarnast ka kirjandusteoste tõlgete puhul, kui ühe ja sama autori tekste tõlgivad eri tõlkijad – autoril on sel juhul vastuvõttas kultuuris mitu häält ja teise tõlkija teksti lugedes ei pruugi lugeja talle varem tuntud autorit „ära tunda“.

Nii et kui me ütleme, et tõlgime mõtet, siis pole see päris täpne. Olen arvamusel, et me just tõlgime sõnu, mis annavad edasi mõtet. Muidu oleks tegemist interpretatsiooniruumi kitsendamisega. Enamik tõlkeid seda ka teeb, kaldub ekstspliiitsusele, lihtsustamisele ja kitsendamisele. (Veidemann 2006.)

Pole mitte alati selge, miks otsustab konkreetne tõlkija teatud olukorras mingi tõlkemee-
todi kasuks, milline osa on vastuvõtvas kultuuris valitsevatel normidel ja milline osa tõlkija
enese kalduvustel. García Márqueze kuuest eesti keelde tõlkijast on viis ootuspäraselt¹⁸
naised ja nende vanuseline, hariduslik ja professionaalne tagapõhi on eripalgeline. Kaks
tõlkijat, kelle tööd artiklis analüüsi, võiksid olla huvipakkuvaks näiteks tõlkija tõlkestiili
seostest tema haridusliku ja põlvkondliku taustaga. Ruth Lias on sündinud 1926. aastal ning
on hariduselt füüsik, füüsika-matemaatika kandidaat, töötanud pikka aega Tartu ülikoolis
õppejõu ja teadlasena. Hispaania keelest tõlkijana on Ruth Lias autodidakt. Marin Mõttus on
sündinud 1960. aastal ja lõpetanud Tartus eesti keele ja kirjanduse eriala ja töötanud hiljem
peamiselt diplomaadina.

Mari Laane intervjuust Ruth Liasega leiame tõlkija mõtteid tõlkimisest. Rääkides eesti
tõlkepildist üldisemalt, peab Ruth Lias end kui täppisteadusliku haridusega tõlkijat valdavalt
filoloogidest ametikaaslaste seas „väljastpoolt tulnuks“ ning leiab, et tema taustast tuleneva
täpsusetaotlusega võrreldes kalduvad filoloogilise haridusega tõlkijad vabamalt tõlkima,
pöörates enam tähelepanu ladususele. Siiski ei pea Lias „oma lähtekohta – rõhuasetust
faktitruudusele – ilukirjandusliku tõlke puhul üldsegi ainumõeldavaks“ (Laan 2006: 79).¹⁹
Ruth Lias juhindub enda sõnul kuldreeglist, et „tõlge peab olema adekvaatne ja idiomaatiline“
– adekvaatsus tähendab tõetruudust ning idiomaatilisus tõlkekeelele loomulikku sõnakasu-
tust. Tõlkijana tunneb ta eelkõige kohustust järgida originaali stiili ning anda võimalikult
täpselt edasi autori mõtteid (samam, 78). Nende avalduste järgi on aimatav, et Ruth Lias on
tõlke A autor, tõlge B on Marin Mõttuse looming. Nende tekstide võrdlus viitab muuhulgas ka
sellele, et erisugused tõlkepõhimõtted võivad kultuuris eksisteerida samaaegselt, pilt võib
tõepoolest olla kirju, isegi nn peavoolu tõlgetest või tõlkijatest rääkides.

18 Eesti proosakirjanduse tõlkijate üldist soolist koosseisu arvestades.

19 „Ka Ruth Lias (6. juuni 2006) tõi ühelt poolt täpsusele ja teisalt ladususele pürgivate tõlkijate erinevustest
rääkides viimastest esile just Ott Ojamaa ja lisas: „Olen alati imetlenud Ott Ojamaa tõlkekunsti, tema (taas)loodud
piltide sugestiivsust, kuigi need on originaali suhtes puhuti liiga vabad““ (Laan 2006: 83). On tähelepanuväärne,
et Ruht Liase literaalne ja Ott Ojamaa vabam tõlkestiil kohtuvad Borgese tõlkeraamatus „Fiktsioonid. Aleph“
(2000), milles ühe ja teise tõlkija tekstid asetsevad läbisegi. Eravestluses on Ruth Lias märkinud, et ta oli uue
tõlkekogumiku juures ka Ott Ojamaa tõlgete toimetajaks ja et tal tuli teha olulisi keelelisi parandusi. Tiitellehel ei
mainita Liast ei tõlkija ega toimetajana, väidetavasti oli see tema enese soov.

Analüüsidest tõlkeid üliõpilastega, selgus, et oletused kummagi teksti autorsuse kohta olid üllataval kombel ekslikud: vabamalt, ladusamalt, eesti keele pärasemalt tõlgitud tekst omistati Ruth Liasele kui vanema generatsiooni esindajale. See paistab vihjavat sellele, et literaalsemat ja ehk mõnevõrra võõrapärastavat tõlget seostatakse moodsamate aegade ja noorema tõlkijate põlvkonnaga. Kui enamik tudengeid pidasid Marin Möttöse tõlkeid ehk liiga vabadeks adaptatsioonideks, oli igal kursusel alati ka paar üliõpilast, kes teatasid, et eelistaksid lugejatena pigem just seda tõlget, sest Ruth Liase kasutatud keel on lugemiseks kohmakas ja keeruline ega esinda head, ladusat eesti keelt. Kumb siis on „rohkem“ García Márquez, kas võõraid sõnu kasutav ja lausejärge tähelepanelikult jälgima sundiv või familiaarselt lobisev ja värvikas? Ühest küljest võime siin meenutada Jüri Talveti märkust selle kohta, et lähteekele struktuuride liiga otsene kohaldamine ei võimalda teksti emakeeles nautida kui head kirjandust. Teisest küljest aga tasub ehk parafraseerida Ain Kaalepi heade (luule)tõlgete keerukuse kohta öeldut: täiskasvanud proosasõber [minu rõhutus – K. K.] peaks aga olema valmis nii intellektuaalse kui emotsionaalse informatsiooni saamiseks end pisut pingutama, sest tõeline sõnakunst ei teeni kunagi ajaviite funktsiooni (Kaalep 1976: 310).

Lõpetuseks

Tõlkeuuringute areng on jätnud selja taha algupärandi ja tõlke puhtkeelise võrdluse põhjendusega, et selline meetod annab tulemuseks kõigest tõlke vigadele osutuse ja näitab tõlget aruandekohuslasena originaali ees. Käesoleva uurimuse eesmärgiks oli kasutada võrdlusi ainult sel eesmärgil, et oleks võimalik uurida, mil viisil määrab valitud tõlkemeetod tõlkes saavutatud tulemuse ja kuidas kujundab see viimane omakorda ettekujutuse autorist vastuvõtvas kultuuris. Sellele lisandub tõlkemeetodi valiku tegur, mis sõltub lisaks tõlkija isiklikele eelistustele ajastu kultuurinormidest, mis omakorda sõltuvad kohalikest ajaloolis-kultuurilistest oludest. Tulemusena võib aimata teatud mustreid võõraste kirjandustekstide ülekandes ja vastuvõtus, tõlkimise ja väliskultuuri „sisselubamise“ üldistes kontrollimehhanismides. Ühelt poolt algupärandi ja tõlke sirgjoonelise võrdlemise ilmsed puudused ja teiselt poolt teatav väikekultuuri konventsioonidest tingitud kaitsetahe põhjustavad ehk teatavat umbusku tõlkeuuringute suhtes (ja ka tõlketeooria kui millegi suhtes, millel on oht kuidagiviisi tõlkimise praktikaga suhestuda), ehk põhjusel, et see võiks nähtavale tuua võõraste teoste omakultuuri toomise valdava ideoloogia poolt soositud normid ja toimimisviisid.

On tõlkeid, mis teatud asjaolude tõttu on tähelepanuväärsemad kui teised ja tõlkija isiksuse nähtavus üldises kultuuripildis ei mängi seejuures sugugi teisejärgulist rolli. Osa tõlketeose nähtavusest moodustabki tõlget ümbritsevate-saatvate tekstide ja tähenduste kogum: tõlkija isiksus, algupärandi valik, järelsõna, jne. Teist liiki nähtavus on tekstisisene, see on tõlkija hääl, see, mida tõlkija tekstiga teha on tahtnud ja teoks on teinud. Ja sel puhul ei ole määrav, kas tõlkija on kultuurilooline isiksus või nähtamatu ja peaaegu anonüümne. Nähtamatus ja anonüümsus ei kao aga enne, kui tõlketeose tõkelisus nähtavaks saab, s.t kui

võetakse arvesse, et tõlkes räägib lugejaga tõlkija hääl ja et tõlkija teeb tekstiga asju, olgu ta siis kultuurilooline isiksus või mitte. Kui aga näiteks proosatõlke eesmärgiks on olla nähtamatu (olla loetav nagu omakeelne teos, s.t olla midagi, mida ta ei ole, sest tema roll vastuvõtvast kultuuris on puuduste kompenseerimine, tühikute täitmine), siis ei astu ka tõlkija varjust valguse kätte. Käesolevas artiklis toodud kolm tõlkejuhtu olid mõeldud osutama, et tõlkija on tekstis alati nähtav, sest tema valib sõnad. Kui loobuda lootmast sellele, et tõlkija teeb (nähtamatuse) „imet“ ja oma isiksuse, kultuurilise tausta ja hääle maha salgab, toimub kultuuriline rikastumine ka selle läbi, et omaks muutmist, omastamist ei nähta ainsa õige tõlkevõimalusena ja tõlked sirutuvad haaretena paljudesse suundadesse.

Kirjeldamiseks tõlgete eksistentsi kultuuris, võibki Borgeselt laenata „hargnevate teede“ metafoori: iga lähtetekst võib eri tõlkijate kaudu olla aluseks määramata hulgale hargnemistele vastuvõtvastes kultuurides, tõlgetest saab teksti mitmehäälne võimalikkus. Need tõlked on pöördumatud: kui rada või harutee kord rajatud on, ei saa seda enam olematuks teha, võib-olla ehk ainult unustada. Hargnevate teede aiad aga ei teki iseenesest ega tühjale kohale, vaja on ka õnneliku käega ja hoolsat aednikku, näiteks sellist, nagu seda on Jüri Talvet.

Kirjandus

Bellos, David 2011. *Is That a Fish in Your Ear? Translation and the Meaning of Everything*. New York: Faber and Faber.

Berman, Antoine 1990. *La retraduction comme espace de traduction*. – *Palimpsestes*, No 13, p. 1–7.

Berman, Antoine 2000. *Translation and the Trials of the Foreign*. – *The Translation Studies Reader*. Ed. L. Venuti. London: Routledge, pp. 284–297.

Borges, Jorge Luis 1989 [1932]. *Las versiones homéricas*. – *Discusión*. (Obras completas, tomo I.) Barcelona: Emecé, pp. 239–243.

Brownlie, Siobhan 2006. *Narrative theory and retranslation theory*. – *Across Languages and Cultures*, nr 7, lk 140–170. – DOI:10.1556/Acr.7.2006.2.1

García Lorca, Federico 1966. *Kaneelist torn*. Tlk A. Kaalep, Tallinn: Eesti Raamat.

García Lorca, Federico 1988. *Primer romancero gitano. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías: Romance de la corrida de toros en Ronda y otros textos taurinos*. Ed. Miguel García-Posada. Madrid: Editorial Castalia, no. 13, p. 1–7

García Lorca, Federico 1997. *Mu kätes on tuli*. Tlk A. Kaalep, Tallinn: Vagabund.

García Márquez, Gabriel 2006. *Del amor y otros demonios*. Barcelona: Random House Mondadori.

García Márquez, Gabriel 2007. *Armastusest ja teistest demonitest*. Tlk R. Lias. Tallinn: Eesti Raamat.

García Márquez, Gabriel 2008. *Armastusest ja teistest demonitest*. Tlk M. Mõttus. Madrid: Mediasat Group (Tallinn: Eesti Päevaleht).

- Heinsch, Bárbara** 2012. La cara cambiante de Federico García Lorca en los países de habla alemana (1998–2008). – Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH, vol V (Moderna y Contemporánea). Eds. L. Silvestri, L. Frattale, M. Lefèvre. Roma: Bagatto Libri, p. 356–366.
- Kaalep, Ain** 1976. Peegelmaastikud. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kaldjärv, Klaarika** 2008. Hispaania romanss. – Ain Kaalep 80. Konverentsikogumik. (Eesti Kirjanduse Seltsi Aastaraamat, XXXII.) Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, lk 58–74.
- Krull, Hasso** 1998. Mõtete tõlkimine. – Keel ja Kirjandus, nr 2, lk 81–85.
- Krull, Hasso** 2011. Gilgameš tuleb maailma otsast. – Vikerkaar, nr 3 lk 114–117.
- Koskinen, Kaisa; Paloposki, Outi** 2010. Reprocessing texts. The fine line between retranslating and revising. – Across Languages and Cultures, No. 11, pp. 29–49. – DOI:10.1556/Acr.11.2010.1.2
- Laan, Mari** 2006. Reaalide tõlkimine hispaaniakeelse kirjanduse eestindamisel. Magistritöö, juhendaja Jüri Talvet. Tartu: Tartu Ülikool.
- Lange, Anne** 2007. The Poetics of Translation of Ants Oras: abstract (Tallinna Ülikooli humanitaarteaduste dissertatsioonid: analüütiline ülevaade). Tallinn: Tallinna Ülikool.
- Lotman, Maria-Kristiina** 2012. Equiprosodic translation method in Estonian poetry. – Sign Systems Studies, Vol. 40, No. 3/4, pp. 447–471.
- Munday, Jeremy** 2007. Style and Ideology in Translation: Latin American Writing in English. New York: Routledge.
- Ojamaa, Ott** 1969. Kümnenda muusa muresid I. – Ott Ojamaa, Armastus seaduslikus abielus. Tartu: Ilmamaa, lk 54–71.
- Ploom, Ülar** 2011. From Mugandus [Accommodation] towards Discourse-Aware Translation: Some Aspects of an Italian Itinerary in Estonian Translation History. – Between Cultures and Texts. Itineraries in Translation History. // Entre les cultures et les textes. Itinéraires en histoire de la traduction. Eds. A. Chalvin, A. Lange, D. Monticelli. Frankfurt am Main etc.: Peter Lang, pp. 213–226.
- Põldmäe, Jaak** 1977. Tõlkijaantoloogia ja tõlkemeetod. – Keel ja Kirjandus, nr 9, lk 563–568.
- Pym, Anthony** 1998. Method in translation history. Manchester: St. Jerome.
- Robinson, Douglas** 2011. Translation and the Problem of Sway. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Runnel, Hando** 1977. Luuletõlked Ain Kaalepi moodi. – Looming, nr 9, lk 1573–1576.
- Rähesoo, Jaak** 2014. Tõlkimise probleemsus. – Tõlkija hääl. Eesti Kirjanike Liidu tõlkijate sektsiooni aastaraamat. Toim J. Kaus, T. Tamm. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 6–8.
- Schiavi, Giuliana** 1996. There Is Always a Teller in a Tale. – Target, No. 8/1, pp. 1–21. – DOI: 10.1075/target.8.1.02sch.
- Sütiste, Elin** 2012. Tõkelugu ja kultuurimälu. – Methis. *Studia humaniora Estonica*. Koost, toim A. Lange, D. Monticelli. Tõkeloo erinumber, nr 9/10, lk 152–162. – DOI: 10.7592/methis.v7i9/10.574.
- Talvet, Jüri** 1981. Ain Kaalepi *poetica Iberica*. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 368–376.
- Talvet, Jüri** 1991. Hispanistikast ja selle taustadest Eestis. – Keel ja Kirjandus, nr 8, lk 477–484.

- Talvet, Jüri** 1998. Garcia Lorca luulest ja Ain Kaalepi tõlkest. – Akadeemia, nr 6, lk 1315–1324.
- Talvet, Jüri** 2005. Maailmakirjanduse kodustamise küsimusi. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 433–441.
- Talvet, Jüri** 2006. Mõtteid tänapäeva tõlkefilosoofiast. Kas antropofaagia või sümbioos. – Keel ja Kirjandus, nr 5, lk 353–364.
- Talvet, Jüri** 2008. Romaaniülikool: G. G. Márquez – „Armastusest ja teistest deemonitest“. – Eesti Päevaleht, 15.02.
- Talvet, Jüri** 2014. Liivist ja endast. – Looming, nr 11, lk 1591–1598.
- Veidemann, Rein** 2006. Lugeja ise on stsenaariumide reservuaar. – Postimees, 19.05.
- Väljataga, Mär** 2006. Milleks tõlkida luulet. – Eesti Päevaleht, 04.03.
- Õnnepalu, Tõnu** 2000. Järelsõna. – Charles Baudelaire, Kurja öied. // Les fleurs du mal. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 433–487.

Klaarika Kaldjärv – lõpetanud Tartu ülikooli hispaania filoloogia erialal, kaitsnud samas doktorikraadi (2007) pealkirjaga „Autor, jutustaja, tõlkija. Borgese autofiktsioonid eesti keeles“, mis käsitles fiktsionaalse maailma ja narratiivse struktuuri säilimise probleeme argentiina kirjaniku Jorge Luis Borgese autofiktsionaalsete jutustuste tõlgetes eesti keelde. Tõlkinud hispaania keelde Tartu-Moskva semiootikakoolkonna töid ja eesti keelde Julio Cortázeni ja Roberto Bolaño teoseid. Töötab hispaania keele ja kirjanduse lektorina ja peamisteks uurimisteedeks on kirjanduse tõlkimise ja tõlkekirjanduse retseptiooni probleemid.

E-post: [klaarika.kaldjarv\[at\]ut.ee](mailto:klaarika.kaldjarv[at]ut.ee)

Translator as an Invisible Magician: Some Examples of Spanish Literature Translations in the Light of Jüri Talvet's Translational Thought

Klaarika Kaldjärv

Keywords: translations, literary contacts, literary translation, theory of translation, Hispanic studies

The importance of translation and translated literature in Estonian culture and literature does not need to be stressed, yet the recording of Estonian translation history is still in its early stage and, among other topics, it requires seeking answers to questions of why translation is as it is, why the translator deemed it necessary to emphasize certain qualities of a literary work and allowed others to get “lost in translation” and what these absent qualities could mean to the reader forming their opinion of the work and its author. As one of the most influential cultural mediators, Jüri Talvet has always seen translation as part of general literary activity, literary translations as part of world literature, and the translating small nations as creators of world literature. Talvet's attention has been drawn to the translator's personality and the problem of their visibility and invisibility. While Talvet admits that the work of many literary translators has remained undeservedly unrecognized, he still argues that the matter of translators' invisibility does not justify the attention it has received. Translator's visibility can only be guaranteed by their role as a cultural-historical personality, which our preeminent translators have always fulfilled. Translator-personality crafts the translation into an excellent work without leaving a single trace of the translator's own artistic views, the personality itself becomes invisible in the translated text. The ideal invisible self-sacrificing translator-personality creates a translation that reads like a work written in Estonian rather than a translation. Translations where the translator remains visible betray the translator along with the translation's translatedness. In Estonia, translation has been linked to personalities and a mission—the development of the Estonian language and literature as well as the enlightenment and education of the reader. This objective or principle has in its turn influenced the selection of works suitable for translation, since not all texts are suited to serve the purpose of the mission—translations must fill the gaps in national literature. The importance of translation in the development of the written Estonian language and national literature has, depending on the historical period, influenced the shaping of the dominant translation method, which, on the one hand, favours poetry translations that value the preservation or transfer of form, the meter of some poetic work over the content (narrative structure, terminological and descriptive accuracy, etc.). Even though the main objective and value of the equimetrical method is considered to be the enrichment of (Estonian) poetic language, it also fulfils the function of disguising a text's translatedness: the use of certain techniques and calculations creates the impression of the translated poem's similarity to another text written in another language, another time, and following another set of rules. By looking at the example of a translation of the Spanish syllabic-*assonant* romance, we can see that while this method provides the reader with plenty of information on a foreign author's verse construction, it fails to convey the narrative of the romance. In case of prose translation, the dominant norm demands translations that would, above all, strictly correspond to the grammar and spelling rules of the Estonian language (to avoid littering the language with foreign influences), the text should flow smoothly, be “resonant” and feel like an original. If a translation represents the foreign text singularly and in full right, it may acquire a canonical status in the receiving culture. New translations may demystify it and, in turn, highlight the values that allowed the inclusion of the translation in the dominant canon at a specific time. Therefore, different translators mediating texts by the same author shed light on the relativity of translational equivalence on the one hand and on the importance of the translator's voice on the other: the translator's word

is the only point of reference that allows the reader to recreate the fictional world built by the work. The conception of a translator as a neutral mediator becomes questionable. The Estonian translation of Gabriel García Márquez's novel *Of Love and Other Demons* (*Del amor y otros demonios*, 1994) was first published in 2007, followed by another translation by a different translator in 2008. The translation as well as publishing of the two books took place almost simultaneously, which allows translation criticism to focus on the idiosyncrasies and the result of the two translators' working styles and not the translation norms of different eras. This kind of situation also allows excluding the earlier translation's influence to the later one. By juxtaposing two Estonian translations and the Spanish original of García Márquez's text, we will see that the translation solutions are clearly different from each other. One translator used the so-called pictorial technique: the translator pictures what is described in the text as if it was a film and translates this vivid visual material back into text. On the one hand, Márquez's rich world of events and metaphors seems to submit easily to this method, but on the other hand, this may entail the risk of changing the way the fictional world is presented to the reader. The functioning of Márquez's narrative style and magical realism in general is characterized by the depiction of reality, both realistic and unexpected, fantastic, in a restrained manner without highlighting the element of surprise. If the narrator of the translation describes the events with heightened vividness and awe, the general understanding of magical realism may become something else for the reader. The second translation is focused on the text, word or language; the sentence structure follows the syntax of the original as closely as possible. This method can be regarded as literal but without the negative connotation that accompanies the definition of word-for-word translation. Part of the visibility of a translated work in a culture is shaped by the texts and meanings surrounding and accompanying the translation: the translator's personality, choice of the original, afterword etc. The other kind of visibility is coded within text, it is the translator's voice, translator's intentions and the outcome of their work and in this case it does not matter whether the translator is a cultural-historical personality or invisible and almost anonymous. Perhaps the matter of the translator's visibility-invisibility lies in the inability or unwillingness to value their role, their unavoidable "interference" with the text as significant enough because this could destroy the illusion of the possibility to produce a translation that would sound like it was written in the target language while also simultaneously being that other work written in a foreign language.

Klaarika Kaldjärv – graduated from Tartu University where she works currently as lecturer of Spanish in the Department of Romance Languages and Literatures. She defended her PhD in 2007 on the problems of stability of the fictional world and its narrative structure in translation („Author, narrator, translator. The autofictions of Borges in Estonian“). She has also translated into Spanish works of Tartu-Moscow Semiotic School and into Estonian works by Julio Cortázar and Roberto Bolaño. Her main research interests are problems of literary translation and its reception and functioning in the society.

E-mail: [klaarika.kaldjarv\[at\]ut.ee](mailto:klaarika.kaldjarv[at]ut.ee)