

## **Tõlkepoetikast teksti ja keele taustal**

*Anne Lange, Miriam McIlfratrick-Ksenofontov*

**Teesid:** Artikkel käsitleb tõlkeprotsessi ilukirjandusliku teksti tõlkimisel, kus keeleline ja sotsiaalkultuuriline informatsioon on allutatud kunstilisele struktuurile. Et tekst ei kodeeri tähendust ühemõtteliselt, nõnda et seda saaks de- ja rekodeerida, rakendab tõlkija tähenduse lahti tinglikust keelemärgist ja vormistab selle teisiti, toetudes tekstis ära tuntud tugipunktidele. Tõlge on tõlkija intentsionaalne lausung, mis sõltub tema teadmistest ja kognitiivsest filtrist. Teoreetilise tõlkepoetika rakendamist praktikas kirjeldab tõlkija Miriam McIlfratrick-Ksenofontov Jaan Malini luuletuse „Keele meel“ tõlkimise näitel.

**Märksõnad:** tõlkimine, sisu ja vorm, poetika, tekstianalüüs, interpreteerimine

Tõlge on oma ontoloogialt tekst, mis on seotud teise, talle ajalisel ja/või ruumiliselt eelneva tekstiga. Sestap mõistetakse tõlget tavapäraselt tekstina, mis lähteteksti grammatikat ja leksikat välja vahetades säilitab algse teksti ja autori spetsiifika. Kui tõlkimiseks võtta näiteks Jaan Malini luuletus „Keele meel“ (McIlfratrick-Ksenofontov 2014),<sup>1</sup> kuidas jõuda siis aga tõlkelahenduseni, mis leksika ja grammatika asendamise korral lubaks ära tunda, et tegemist on luuletuse, s.o tekstiga, kus keeleline ja sotsiaalkultuuriline informatsioon on allutatud neist hierarhiliselt kõrgemale kunstilisele struktuurile (Lotman 2006 [1970])? Kuidas lahutada siin – kas või pealkirjas – leksika ja grammatika teksti ja autori spetsiifikast? Küsimus ei ole ainult riimis, vaid ka „meele“ mõistmises.

Pealkirja tõlkimisega alustades oleme alustanud küll täiesti valest otsast. Pealkiri otsustatakse üldjuhul ikka kõige viimaks, lähtudes terviktekstist, mis pealkirja õigustab. Ent analoogiline – teksti lineaarsest kulgemisest ja/või segmenteerimisest üle vaatav, s.o aja ja ruumi nihkes – on tõlkeprotsess tervenisti: üksikutele tõlkeühikutele vasteid valides arvestab tõlkija mõistetud ja loodava tervikuga, mis sünnib siis, kui tõlkija juba teab: sõnade vool ja tähenduse vool on kaks ise asja, seda nii originaalis kui tõlkes (Benjamin 2010 [1923]). Tekst loob oma tähendust deduktiivselt, üksikut fraasi taibatakse üldise põhjal.

Luuletust kuuldes või lugedes saab tavaliselt aru, et tegemist on vahetult toimiva luulega. Viimase tajumine peegeldab meie ettekujutust sellest, mis on luule. Ent tõlkijal tuleb oma tähelepanu killustada. Ühest küljest on tema ees luuletus ise – tõsiasia kirjandusruumis oma paljude lugemis- ja reageerimisvõimalustega; teisalt on tõlkija silmitsi sõnadega, mis nõuavad tahes-tahtmata tööd, ehkki need ainult „noteerivad“ seda „käestlibisevat“, millest luuletus

---

1 Ilmunud väljaandes *Maintenant* 8, vt <http://threeroomspress.com/authors/maintenant-dada-journal/>; <http://www.amazon.com/Maintenant-Journal-Contemporary-Dada-Writing/dp/0989512517>.

tegelikult räägib (Richards 1967: 326). Luuletuse tähendus ei ole edastatav ei mõistetud sõnumi, üksikute leksikaliseeritud mõistete ülekandmise ega ka poeetiliste võtete meisterliku viljelemisega. Nõnda tuleb tõlkijal võtta kirjaniku roll, sest ka tema teeb tööd keelega, mille üle tal pole rohkem voli kui originaali autoril. Tõlkes tuleb luua uus luuletus, lugeja uus lähtekoht. Tõlkimine on tahes-tahtmata loov tegevus, millega käib kaasas ängistus, mida vahel omistatakse tühjusega silmitsi seisvale kirjanikule, – on ju ka tõlkija vastamisi haigutava tühjuse, puuduva luulega.

Ja ometi tõlgitakse. Peetakse iseenesestmõistetavaks, et iga luuletus (tekst) paljuneb arvukateks tõlkeversioonideks, mis – kui need tagasi tõlkida – ei anna sedasama, originaal-luuletust. Eeldatud lahknevus ja asümmeetria argumenteerivad veenvalt selle kasuks, et vaja on rohkem ja erisuguseid tõlkeid, mis kõik kokku näitaksid originaali eri komponente. See on seotud oletusega, et vormi ja sisu säilitamine ühtaegu ei ole võimalik ja tõlkimine on probleem-ülesanne. Kognitiivse poeetika eelses ajal jagati tõlkijatele hulgi „strateegilisi“ soovitusi, kuidas panna kirja luuletus, mis annab edasi sisu, või teine, mis säilitab vormi, illustreerides neid võimalike lähteülesannete ja tõkelahendustega, millest igaüks viib ise tulemuseni (Lefevere 1975). Alternatiivina soovitati tõlgenduste, probleemide ja lahenduste vahel laveerivat keskteed, mis loob pragmaatiliselt läbimõeldud tasakaalus „metaluuletuse“, mis jääb kuhugi kirjanduskriitika ja originaalkirjanduse vahepeale (Holmes 1988: 10, 25–30). Neis soovitude paljususes sõnastati harva, mis on see, mis annab originaalile tema terviklikkuse, või kuidas jõuda tervikliku tõlkeni. Ent tervikut silmas pidamata viib isegi kõige otstarbekam strateegiaga ainult „terviklikkuse illusioonini“ (samas, 50).

Järgnevalt tulevad kaalumisele põhimõtted, mida tõlkimisel arvesse võtta. Teeme seda peamiselt luule tõlkimise näitel, ent veendumuses, et tõlkijale ette antud materjal – teksti retoorika ja selle keeleline vormistus – on dihhotoomne igas tekstiliigis ja eeldab tõlkijalt küsimist tõlkepoetika, s.o selle järele, kuidas keelest teha tekst. Peeter Toropi hinnangul on tõlketgevuses võimalik fikseerida hulk püsivaid seaduspärasusi ja formuleerida need põhi-mõtted, mida ei saa tõlkimisel arvestamata jätta (Torop 1981). Neid üldisi seaduspärasusi fikseerivale teoreetilisele poeetikale saab kindlamalt toetuda tõlkija individuaalne poeetika, tema tõlkemeetod. Oleme pealkirjas paigutanud tõlkimise kahte, teksti ja keele konteksti, toetudes arusaamisele, et tekst „ei koosne sõnadereast, mis kannaks endas ühtset [---] tähendust“, vaid on „mitmemõõtmeline ruum, kus omavahel põimuvad ja pörkuvad erinevad kirjutused“ (Barthes 2002 [1968]: 122). Tõlkeruumis orienteerumiseks alustame teksti tähenduse võimalike komponentide nimetamisega, et saada aru, kas ja kuidas saab tõlke tähendus kattuda lähteteksti omaga. Peame silmas funktsionaalset, meie puhul siis ilukirjan-dusena loetavat tõlget, mitte originaali joonealust dokumenteerimist, lootes näidata, et tõlge, originaalist oma tähenduselt ühtaegu nii hõlmavam kui ahtam tekst, on tõlkija kui tekstile tähenduse andja looming koos sellega kaasas käiva vabaduse ja vastutusega.

## Tähendus

Allen Ginsbergi luuletus „Is About“ kannab Jürgen Rooste tõlkes pealkirja „Tähendab“ (Ginsberg 2003 [1996]). Tõlkes on öeldud: „televisioon tähendab oma elutoas istuvaid ja oma asju vaatavaid inimesi“. See on mentaalne ja ideoloogiline tähendus, mis väljendab hoiakut. Eesti kirjakeele seletava sõnaraamatu järgi tähendab *televisioon* aga „liikuvate (või liikumatute) kujutiste edastamist elektrisignaalide abil“, mis on hinnanguvaba osutus füüsikalisele nähtusele. Tähendus on ka kogu suhetevõrgul, kuhu viib lingvistiline vorm, leksikaalne ja süntaktiline semantika: „Kui telekas käib, kas liigub ta jala?“ küsib Kalev Vapper Delfi Tähekeses oma „Telekas“, mis on absurd reaalses, aga mitte lingvistilises maailmas (Vapper 2013). Seevastu rida „oli elu kui pliatsijoonis“ Jüri Üdi luuletusest „Kui lapsena televisioonis“ on absurd lingvistiliselt ja saab tähenduse tänu loomuliku keele semantika übermängimisele (Üdi 1998 [1978]: 341).

Maria Tymoczko on aastate jooksul oma tudengitega kokku pannud loetelu tähenduse võimalikest tugipunktidest tekstis ja selle kontekstides; loetelu võtab enda alla lehekülgi ja nimetab 20 alajaotuse all 139 tähenduse asupaika: tähendus on teksti informatiivsel sisul, tähendus on süžeel, jutustamistehnilistel võtetel, žanril ja stiilil, tähendus on kasutatud keelevariatsioonil, tekstisisestel viidetel, võtmesõnadel ja sümbolitel, tähendus on sõnade järjekorral, interpunktsioonil, teksti tüpograafial, eeldataval lugejal, jpm (Tymoczko 2007: 278–282). Loetelu on halvav nagu äraseletatud nali. Selle kirjapanemise ajendiks pole aga olnud tõlkijale üle jõu käiva tööülesande esitamine, vaid tõlkija lahtirakendamine tähenduse ammendamise koormast. Tekst ei kodeeri tähendust ühemõtteliselt, nõnda et seda saaks de- ja rekodeerida; tähendus tuleb tõlkija kognitiivses ruumis luua, toetudes tekstis äratuntud tugipunktidele. Tõlge on tõlkija intentsionaalne lausung, mis sõltub tema teadmistest ja arvamustest, tõlkija kognitiivsest filtrist. Viimane võib mingis osas teiste lugejate omaga kattuda, ent võib olla ka individuaalne.

Jean Boase-Beier, East-Anglia ülikooli õppejõud ja tõlkija, on oma tõlkepraktikast toonud niisuguse näite: sõnastades Ernst Meisteri (1911–1979) luuletuse „Entschlafen“ („Uinunud (surmaunne)“) viimast salmi, jäi ta tõlkelahenduse juurde, mida lähteteksti leksika ja grammatika iseenesest ette ei kirjuta, ent peegeldab tema arusaamist luuletuse sisust:

<i>Entschlafen, ent-</i>	<i>Out of sleep, out</i>
<i>träumt</i>	<i>of dream,</i>
<i>nicht einmal</i>	<i>not even</i>
<i>ein Halm.</i>	<i>a straw.</i>
<i>Denk es,</i>	<i>Think this</i>
<i>und zur Kugel</i>	<i>and pull</i>

<i>nimm dich</i>	<i>yourself into</i>
<i>zusammen.</i>	<i>a ball.</i>

<i>Die meisten</i>	<i>Most of</i>
<i>Sterne</i>	<i>my stars</i>
<i>Sind leblos.</i>	<i>are lifeless.</i>

(Boase-Beier 2006: 45.)

Luuletuse viimast lauset saaks lugeda astronoomilise fakti sedastusena: tähtedel ei ole elu; seda võib aga lugeda ka Ernst Meisteri (*die meisten* on ju peaaegu anagramm Meisteri nimest, nagu on seda ka *my stars*) alistumusena surma ees – ja sel põhjusel on inglise keeles „tähtede“ ees isikuline asesõna, mida lähtetekstis ei ole, mitte määrav artikkel nagu originaalis.

Kunstilise teksti tähenduse probleemile on pühendatud Juri Lotmani „Kunstilise teksti struktuur“ (Lotman 2006 [1970]), kus ta näitab, et kunstilise teksti sisu ei saa vaadelda ainult keelelise teate tasandil. Kunstiline tekst relativeerib keelelise tähenduse, ent sealjuures jääb tähendus (sisu) ometi kirjanduse lugemise ainsaks mõtteks. Inimkultuuri läbi ajaloo saatnud sõnakunstile põhjendust otsides nimetab Lotman kunsti võimet vastustada loomuliku keele omadust olla mitteamusaadav (kui ei valda koodi) või valelik (kui informatsiooni keelelisel kodeerimisel sisuga manipuleerida). „Pole juhuslik,“ kirjutab Lotman „et mõistmise ülim vorm väljendub paljude kultuuritüüpide jaoks vormis „sõnadeta mõistetav“ ja assotsieerub sõnaväliste kommunikatsioonidega – muusika, armastuse, paralingvistika emotsionaalse keelega“ (samas, 100). Sõnakunst, trotsides äratundmist, „et pettuse võimalus paikneb sõna enda olemuses“ (samas), püüab keelemärgi tinglikkuse ületamisega keelele tähenduse tagasi anda. Sedasama teeb tõlkija, kes rakendab tähenduse lahti keelemärgist ja vormistab hoopis teisiti. Paradoksaasel kombel eeldab keeleülese struktuuri silmaspidamine aga keele tinglikkusega arvestamist: „värsi elementaarne keeleline mittemõistetavus hävitab ka poeetilise pärisstruktuuri tajumise“ (samas, 316). Ehk teisisõnu: kui loomulikus keeles tähendust ei sünni (nagu sõnasõnalise tõlke puhul sageli ongi), ei sünni ka mingeid lisatähendusi, mille nimel keele süntagmaatilist ja paradigmaatilist reeglistikku on rikutud.

### Lähe või/ ja siht

Prantsuse lingvist, tõlkija ja luuletaja Henri Meschonnic on kunstilise teksti tähenduse osas Lotmanile viidates soovitanud tõlkimisel loobuda lähte- ja sihtteksti keelelis-kultuurilisest vastandamisest (Meschonnic 2006 [1973]: 312). Muidugi, keel ka mõjutab, kultuur ka mõjutab tõlget, ent see veel ei luba taandada teksti ainuüksi keelele või ajaloole. Ükski tekst ei ole ainult loomulik keel ega puhas sotsiaalajalooline tingitus. Hästi on see sõnastatud Marina Tsvetajeva ja Rainer Maria Rilke kirjavahetuses, kus Tsvetajeva räägib luuletuse kirjutamisest kui tõlkimisest emakeelest teise, luulekeelde:

Luuletamine ise on juba kord ülekanamine, emakeelest – teise, kas see on siis prantsuse või saksa keel, on küllap ükskõik. Mitte ükski keel ei ole emakeel. Luuletamine on luule tõlkimine [Nachdichten]. Sellepärast ma ei mõista, kui räägitakse prantsuse või vene jne luuletajatest. Luuletaja võib küll prantsuse keeles kirjutada, ta ei saa aga olla prantsuse luuletaja, see on naeruväärne.

Mina ei ole vene luuletaja ja imestan alati, kui mind selleks peetakse või sellena vaadeldakse. Sellepärast luuletajaks saadaksegi (kui selleks üldse saabki saada, kui seda juba enne ei olda), et mitte olla prantslane, venelane jne, vaid et olla kõik. Või: ollakse luuletaja, sest et ei olda prantslane.

(Tsvetajeva 1995 [1926]: 798.)

Kirjutamise ajendiks ei ole kunagi keele viljelemine puhtlingvistilistel eesmärkidel. Kirjutatakse kas luulet või seaduseelnõu, lähtudes ettekujutusest, mis seda on, mis mitte. See peab paika isegi Raymond Queneau „Stiiliharjutuste“ puhul, mis jutustab kümneid kordi üht ja sama episoodi ümber keeleliste manerismide, stiilierinevuste ja neis avalduva vaatepunkti, mitte lingvistilise sünonüümia pärast. Stiilis realiseerub võimalus jutustada ühest ja samast objektist erinevalt, ja sealjuures ei muutu objekt, vaid subjekt. Et stiil aga ehitatakse üles tööpoolest keele- ja kultuuriajaloo võimalustele, eeldab tõlkes muutunud subjekt olulisi muutusi ka tõlke keelelistes ja kultuurilistes lahendustes. Nii on eestikeelsetes „Stiiliharjutustes“ (tõlkinud Jana Porila, Triinu Tamm ja Ain Kaalep) kaks lugu, mida tõlkijad on kirjutanud, ilma et neil verbaalset lähteteksti ees olnukski – Queneau'd tõlkides polnud tema endaga midagi peale hakata –, ja kaks, kus autori viimast tahet ignoreerides on võetud ette varasemad originaalid. Marek Tamm selgitab:

„Italianismide“ asemel figureerib lugu „Fennismid“, arvestades prantsuse-italia ja eesti-soome keele sarnast lähedusastet (pole ehk huvituseta, et soomekeelses tõlkes on vasteks „Svetitsismid“); eesti keelele tundmatus kirjakeele lihtminevikus (*passé simple*) esitatud lugu sai eesti vasteks „Ennemuistse“ loo, mis kasutab elliptilise kvotatiivi minevikuvormi [olnud keskpäev]. Ülejäänud kaks tõlgitamatu lugu (*Loucherbem* – lihunike argoole tuginev ja *Homophonique* – samakõnaliselt, kuid erinevalt kirjutatud sõnadest) on aga asendatud kahe looga 1947. aasta väljaandest, mida Queneau hilisemates trükkides enam ei kasutanud – „Naiselik“ ja „Reaktsiooniline“. (Tamm 2007: 142.)

Lähte- ja sihtkeele vastandamine jätab tõlkija kahe, teineteist justkui välistava võimaluse lõksu: kas kopeerida võimalikult täpselt lähteteksti vormi või anda ükskõik kuidas edasi lähteteksti sisu. Meschonnic defineerib lähte ja sihi ümber, vältides tähistatava ja tähistaja kokkuleppelise seotuse absolutiseerimist isoleeritud keelemärgis. Tõlkida, kammitsetuna skisofreenilisena tajutud, lõhestunud keelemärgist, tähendab tõlkida diskursuseväliselt, eirates teksti selle psühholoogilistes seostes. Kunstilises tekstis ei saagi märki jaotada tinglikuks sisu- ja väljendusplaaniks, sest kunstis on märgil ikooniline, keelevälist objekti jäljendav iseloom, ja loomuliku keele semantikavälised elemendid on kunstilises tekstis semanti-

seeritud (Lotman 2006 [1970]: 41). Jaan Malini „Keele meeles“ on teksti heakõlal tähendus, ent kirjelduses *kukk kireb katusel* alliteratsioonil sisu ei ole.

Meschonnic ütleb: tõlkija „ainus lähe on see, mida tekst teeb; ja ainus siht teha teises keeles sedasama“ (Meschonnic 1999: 23). Tõlkija ülesanne on seega teha sihttekstis valikuid, mis võiksid anda tagajärgi, mis peegeldavad lähteteksti toimet talle endale ehk seda, mida on tema meelest teinud tekst kui mitmemõõtmeline, eri diskursusi põimiv ruum, mis piiritleb subjekti vaatepunkti.

Meschonnici soovitus on loogiline tuletus keelekäsitlusest, mis mõistab keelt vormina, mis artikuleerib mõtet, või öelgem ettevaatlikumalt nagu Henno Rajandi: „„mõtte“ suhteliselt lihtsat keelestatavat karkassi“ (Rajandi 1978: 726). Keel on „vari“ keelevälisel reaalsusel (Hjelmslev ([1943] 2012: 112), kusjuures igal loomulikul keelel on see ise kujuga: keeled segmenteerivad tegelikkust igaüks isemoodi. Nõnda on näiteks inglise *cousin* eesti keeles kas ‘tädiipoeg’, ‘onutütar’ vm; sõnatagused mõisted keeliti ei kattu, ent see ei tähenda veel, et inglased, erinevalt eestlastest, oma tädi- ja onulapsi ja nende sugu ei erista. Oma aluselt ühine ainult vormistatakse erinevalt. Mis täpselt on *cousin*’i tõlkevaste, sõltub juba tekstist, s.o tõlkelahendused ei ole isoleeritud elemendid, vaid saavad endale sisu relatsioonis teisega. Vormitasandil on aga tõlkimisel oluline, et keeled ei erine ainult selle poolest, mida nad väljendada saavad, vaid ka selle poolest, mida väljendama peab (Jakobson 2010 [1959]). Nimisõna ees kas käib artikkel või ei käi; ent grammatikate erinevus iseenesest ei sega eestigi keeles nimisõna määratuse ja määramatuse väljendamist, mida tehakse näiteks omastava ja osastava käände vahel valimisega (vrd *ostsin jäätise / ostsin jäätist*).

Üksiku elemendi külge ei pea klammerduma ka siis, kui minna loomuliku keele tasandilt kõrgemale, poeetika tasandile. Ivor Armstrong Richards on õpetanud luules tegema vahet otsesel sisul – nimetatud nähtustel ja asjadel, mis tuleks luuletust parafraaseerides üles lugeda – ja sellel, mis luuletuses tegelikult toimib (Richards 1967: 330). Kõigel, mida on mainitud, või mis on ehk isegi pealkirjas esile tõstetud, ei pruugi erilist tähtsust olla. Võib-olla meel polegi Jaan Malini luuletuses oluline? Ja kui nii, pole seda vaja üldse tõlkida sõnastikuvaste tasandil. Tõlkelahendus võib teksti tasandil lähtega kokku langeda ka siis, kui keele tasandil on osutus sootuks teine.

Sisu ja vormi suhted tekstis ei ole seega olemuslikud, vaid keelelised ja sotsiaalsed. Samuti on keeleline ja sotsiaalne see, mis tundub tõlkimatu. Lausungit ent ei saa taandada kasutatud vahenditele, keelele ja vormile; mõistmine on alati keeleülene ja sestap on teksti ja autori spetsiifika ka tõlgitav.

Meschonnici väitel tingib teksti ja tõlke poeetiline sugulus, tõlke tuletuslik ontoloogia, vajaduse võidelda harjumusega vormida tekst vastavaks oma ettekujutusele heast keelest ja kirjandusest (Meschonnic 2006 [1973]: 315). Lotman on viimasest kirjutanud kui kirjaniku keele sagedasest kreoliseerumisest lugeja teadvuse arsenalis juba olemasolevate keeltega (Lotman 2006 [1970]: 47). Tõlkepraktikas võtab see teksti mitmekordse ümberkirjutamise

kuju: kõigepealt teeb keeleoskaja joonealuse ja siis tekstivaldaja poetiseeritud tõlke. Tõlkides võiks ent ühtlustamisest hoiduda ja olla (vähemalt lingvistiliselt) ideoloogivaba, sest diskursuste ajaloolisus, millega viib silmitsi lähtetekst, ei saa olla maitseküsimus (Meschonnic 1999: 110). Selle asemel tasub jälgida, et ühilduks lähte- ja sihttekstide leksika süntaktiline eripära – et markeeritu jääks markeerituks ja markeerimatu markeerimata.

Mida siinkohal silmas peetud, aitab selgitada Tim Parksi näide D. H. Lawrence'i tõlkimisest (Parks 2007). Briti kirjanikuna aastaid Milanos tõlkimist õpetanud, on Parks oma üliõpilastele kursuse alguses andnud lugeda lõike Lawrence'i „Armastavate naiste“ originaalist ja tõlkest itaalia keelde, paludes kõigepealt öelda, kumb on originaal, kumb tõlge. Romaani kuuenda peatüki viimase lõigu paralleelversioonide lugemisel on tulemus olnud ülekaalukalt üks: Lawrence'i originaali peetakse tõlkeks ja Adriana dell'Orto tõlget originaaliks. Kõrvutamisi esitatud lõigus otsustavaks osutunud viimane lause on Lawrence'il: *Birkin shut himself together – he was in now*. Keeleväliselt on tegemist situatsiooniga, kus rongiga Londonisse sõitev Birkin jõuab lõppjaama ja astub välja perroonile. Oma inglise keele oskuses kindlat lugejat peaks siin ennekõike kummastama *shut himself together*, mis kombineerib ilmselt idiomaatilisi väljendeid *pulled himself together* 'võttis end kokku' ja *shut out the others* 'lülitas teised välja', ja selle kahe mentaalse tegevuse tulemusena on Birkin *in*. Kus siis? Londonis? „Armastavates naistes“ on *in* ja *out* semantiliselt paraku koormatumad kui ruumisuhteid väljendavad eessõnad muidu. Romaani lõpupoole on toosama Birkin Alpi mägedes, kohas, kus hukkus lumetormis tema sõber Gerald, ja mõtleb mäenõlvale taotud vaiade vahele tõmmatud köit vaadates: mis siis, kui Gerald oleks selle köie kätte saanud? *What then? Was it a way out? – It was only a way in again*. 'Mis siis? Olnuks see välja pääs? – Ta olnuks lihtsalt jälle sees'. In ja out on niisiis eessõnad, mis seostuvad (elamisväärsel) eluga üldisemalt kui ühes ruumpunktis. *Birkin shut himself together – he was in now* ei ole ainuüksi denotatiivse, referentsiaalse, romaani sžžeeikäiku arendava sisuga, vaid eel- ja ennekõike eksistentsiaalse, olemiskogemust vahendava osutusega, tehes seda üldkeele foonil vigases (*shut himself together*) ja ambivalentses (*he was in now*) keeles. „Armastavate naiste“ eesti-keelses tõlkes (Lawrence 2002: 68) on lause vasteks „Birkin sulgus jälle iseendasse, muutus taas sõbralikuks“. Ehk siis: *he was in now* 'muutus taas sõbralikuks'. See teeb Lawrence'it ainult eesti keeles tundvale lugejale arusaamatuks kirjaniku retseptisioonis korduva väite, et Lawrence on modernist, kes tematiseerib võimetuse sõnastada elukogemuse keerukust.

### Mida tekst teeb?

„Tekstis kasutatud stiilinähtused – leksika ja süntaksi iseärasused, mis aga peamine, intonatiivne lausemall – juhatavad meid autori isiku juurde,“ öeldi kunagi (Tõnjanov 2014 [1924]: 217). Praeguseks on ilmselt levinum arusaamine, et kirjutatud tekstil on autori isikuga vähem pistmist. Küll aga on kirjutatud tekst seotud meie ettekujutusega sellest, kes või mis on lausutu taga. Autori isiku kõrval võib tekst viia autori võetud rolli, kujutatud tegelase,

diskursiivse mõttedistsipliini või millegi muuni. Igal juhul on tõlkimist alustades õigustatud küsida teksti ruumilise vaatepunkti, s.o teadvuse järele, kust kirjapandu lähtub. Roland Barthes on meid harjutanud mõtlema, et „kirjutus tähendab igasuguse hääle, igasuguse päritolu hävitamist“ (Barthes 2002 [1968]: 117); midagi ent siiski jääb, sest vastasel korral oleks tekst mõistetamatu, ja see miski, diskursiivne mõttearendus, ongi tõlkija ülesanne.

Kuidas ja millele toetudes seda vormistada? Tekst on tõlkija ruumiliselt niisiis ümber paigutanud ja juhatanud ta tekstist tuletatud vaatepunkti juurde. Sealjuures tõmbab tõlkija tähelepanu endale tekstist korduvalt eenduv keel, lähteteksti võttestik. Tekst ei ole ju nagu loomast jäänud jälg, mis ainult niisugune olla saanukski, vaid kirjutaja valikute tagajärg, mida näitavad ilmekalt kirjanike mustandid. Tõlkija neid tavaliselt ei näe, ent autori kavatsusele tuleb tal mõelda sellegipoollest, et „poeedi vaatekoht [tungiks] lugeja auditoriumisse“ (Lotman 2006 [1970]: 54). Autori kavatsust (kirjutajale omistatud implikatuuri) ei saa taandada sõnavalikule selle kõikvõimalike konnotatsioonidega (teksti implikatsioonidele). Viimased on hoopis kõrvalisema tähtsusega. Pealegi ei saa neid ju niikuinii järele teha, või kui üritada, on tulemuseks võõrastavatest kollokatsioonidest kubisev tõlge, kus on tugev lähtekeele leksikaalne, süntaktiline ja kultuuriline interferents, mis annab originaalist umbmäärase, kohati arusaamatu versiooni ja omistab autorile pretensioonikalt tiheda mõtte, mille sõnastamisega tal on ilmselgeid raskusi. Ehk siis: tulemuseks on teksti paroodia.

Ilukirjanduse puhul peaks tõlkimise kõige üldisem siht olema kirjanduslikkus, mis avaldub „kirjandusuniversaalides“ (Boase-Beier 2006: 82–108), juba nimetatud keele ambivalentsuses, heakõlas, ikoonilisuses (keele struktuur kordab keeleväliselt objekti nagu onomatopöas, lause rütmis jm), ja ka metafoorsuses. Vaatame, mis neist osutusid kaaluksiks „Keele meele“ tõlkes.

## KEELE MEEL

## LANGUAGE ANGUISH

õudus,

*horror,*

õbluke õudus

*hollow horror*

kuhhhtus, sest suhhtus

*faaaaded away as it maaade its way*

sügisesse

*autumnwards*

tuli aga talv,

*winter woke*

vallge, lumega talv

*white snow-shod winter*

(lumi, oo koerajulkasid kattev lumi!),

*(snow, oh dogshit-disguising snow!),*

milles poomisnõor ei otagi jõulu,

*with a noose at a loose end round Christmas,*

vaid hängib niisama,

*it just hangs out,*

sest temal on kama,

*it cares nothing about*

kes tema otsas ripub

*the one who will swing*



ja mõtteis minema kipub  
sügisõud versus talikülm  
minu jõud versus tema hirm  
mõskmata rind, laskmata lind –  
kumb on parem  
    kumb on arem  
        kumb on varem  
olemas olnud: siis, kui veel polnud  
õudust meie õues  
    pelgu meie põues  
hirmhirmhirm-HIRM  
mmmmeeletu ilu ees  
    kkkkkeeletu kilu sees  
(mida sa mõtled, mees!?)  
õudusest mõtlen, kas sa aru ei ssaa!!!  
et ma olen SEEEEEEE,  
kelle-kelle-kelleEEEEEE  
pole meile kingitud elu EEEEE  
midagi ülemat, kui seesama kEEEE

(Malin 2014)

*before the fat lady sings  
autumn horror versus winter freeze  
my own vigour versus its unease  
unthought word, unshot bird  
which to disown  
    which to bemoan  
        which was unknown  
in days gone by? such a far cry from  
this horror in our homes  
    this foreboding in our bones  
fearfearfear-FEAR  
mmmmindless it languishes  
    ttttongue-tied it's language-less  
(what's all this manic-ness!?)  
I'm talking of horror, don't you seee!!!  
that it's MEEEEEEE  
who's due to BEEEEEE  
here to recEEEEIVE  
this greatest of gifts that is SPEEEECH*

(McIlpatrick-Ksenofontov 2014)



Jaan Malin.  
Foto: Kev Howard, 2014.



Miriam McIlpatrick-Ksenofontov.  
Foto: Ilvi Liive, 2005.

Kindlasti teab tõlkija – nagu eestikeelne lugeja –, et luuletuse kirjutanud Jaan Malin on ühtlasi Luulur, kes kirjutab ja esitab nii kodus kui välismaal peamiselt häälutusi ehk kõlaluulet (mida vahel polegi tõlkida vaja). Nii et akustiliste võtete tähtsus luuletuses ei tule üllatusena. Riimi, alliteratsiooni, assonantsi ja rütmi tunneb lugeja või kuulaja kirjandusest kohe ära; tõlkija ülesanne on selgitada välja, mida need tekstis teevad. „Keele meele“ esimese salmi sõnapaari *õbluke õudus* vaevumärgatav assonants koos *õblukese* leksikaalsete konnotatsioonidega annab mõista, et alustuseks esiplaanile seatud *õudus* polegi nii kohutav kui esimesest reast võinuks arvata. Edasine *kuhhhtus* ja *suhhhtus* oma täisriimi ja pikendatud hellilise kõrifrikatiiviga annavad tegusõnadele tasavägise kaalu pikas väljapeetuses, mis ühtlasi kahandab nende erinevust. Seda markeerib veelgi selgitav sidesõna *sest* – nendevaheline nähtav ja kuuldav semantiline lüli, mis kuulub ühtlasi rea lõpu *s*-häälikute jadasse (*suhhhtus*, *sügisesse*), kusagilt kohuva ja kuidagi kaduva väljapeetud õuduse juurde. Puhtsemantilisel on esimene salm millestki käegakatsutamatus (õudusest), mis justkui ei olnud tõsiseltvõetav (on *õbluke*) ja viimaks ajas lahtus – *suhhhtus* / *sügisesse*, mis tsükliilisele ajale (sügisele) viidates on mitmetähenduslik ja seondub nii küpsuse kui hääbumisega.

Analüüsi keskmes ei olnud luuletuse sisu, sest tõlkija ei uuri, mida tähendab üksiksõna, vaid seda, kuidas tähendus sünnib. Siin on tähenduslike lülide looja kõla, sest sõnad ainuüksi ei kirjelda ega väida, nad ka toimivad. Ilmselt on see kõige tajutavam paaris *kuhhhtus* / *suhhhtus*, mida lausudes tuleb pikalt välja hingata umbes nii, nagu teeks järele tuuleiili ja tahaks edasi anda tuule puhumist. Ehk kõlapoeetik Paul Zumthori mõttearenduses: sõnad hakkavad hääles „elama“ (Zumthor 1990 [1983]: 7). Vaadeldud salm illustreerib hästi Zumthori väidet, et luule kutsub midagi ellu ega vaeva end niivõrd tähenduse kui keelelise olemasoluga; tänu sellele toimib keel vahetult ja annab „tähistatavaid“, mis on tihedas seoses võetud keelelise vormiga (samas, 99). Üksikud stilistilised võtted (assonants, riim, mitmetähenduslikkus) toimivad vastastikku, on osa luuletuse häälest ja liikumisest.

Analüüs aitab tõlkijal vältida ohtu pidada luulet keelesse jäigalt kammitsatud objektiks, mis kannab üht ja ainust tähendust. Lugeja ja luuletuse vahel areneb dialoog, kus küsida luuletuse esitatud küsimusi ja leida neile võimalikke vastuseid. Küsimused olgu avatud (näiteks: mida see sõna (kujund, riim, koma, jne) luuletuses/luuletusega teeb?) ja täpsed (näiteks: mis luuletuses muutuks, kui see sõna (kujund, jne) asendada teisega või üldse välja jätta?). Lähtuma peaks sellest, et kirjutaja iga valik on kas teadlikult või teadvustamatult seotud alternatiividest loobumisega. See, mis leheküljel kirjas, ütleb ühtaegu rohkem ja vähem kui ükski (kirjutaja, lugeja, tõlkija) vastus. Teksti risküsitlemine aitab siseneda sõnu ümbritsevasse keeltevahelisse ruumi, mis on polüseemne ja samas läbipääsetav. Küsimusi ei maksa esitada ainult luuletuse tihedamatele ja mõistatuslikumatele lõikudele, vaid kõigele ja kõikjal isegi siis, kui tähendus on justkui ühemõtteline ja standardne – seega neiski kohtades, mis iseenesest silma ei hakka ja võivad sellepärast jääda tähelepanuta. Iga lõik ja koht, olgu selge või segasem, iga sõna ja võte tuleks läbi käia ja kaaluda. Kui tõlkija kõiki luuletuse komponente hoolega tähele paneb, alles siis saab

otsustada nende – olgu meetrumi, vormi, visuaalse paigutuse, interpunktsiooni, joendamise, riimi, väljendusviisi või süntaksi kasutamise või kasutamata jätmise üle. Iga detail või võte kas üksikuna või teis(t)ega koos võib osutada luuletuse ust avavaks hingeaks. Kindel võib olla ühes: üksikdetailid ja -võtted viivad luuletusele lähemale ja juhivad tõlkija sellest läbi – oma tõlkeni. Eesmärgiks olgu suhelda tekstiga, selmet sihitult uidata lugemisel avanenud ruumis.

Tekstis ruumiliselt nõnda kindlalt sees, saab end seal tõlkimiseks korralikult valmis seada, katsetada erisuguste strateegiatega, et näha, missugune on keel erisugustes mustandites. Esialgu on mustandid „uurimuslikud“, näitavad keele ja teksti kokkukuuluvust/lahutamatus ja seda, kuidas originaal võiks mõjutada uue luuletuse keelt. Siin on kasutada ridamisi võimalikke järeleproovitud strateegiaid nagu mimeetiline tõlge (kus püütakse säilitada analoogilist, kas sisule või vormile orienteeritud keelekuju) või sõnasõnaline tõlge (mis ehitab end üles ennekõike loomuliku keele tähendustele), jne. Mõni tõlkevõte on aeganõudvam, teine lihtsam, küsitavusi on kõigis, ja tänu neile on tõlkijal vahetu, omal nahal tuntud kogemus, mida nõuab luuletus keelelt ja vastupidi. Nii näiteks tõstatab sõnasõnaline tõlge uue (tõlke)keele küsimuse. Kas see kõlab ülespuhutult või loomulikult? On see niisama jõuline või üldse märkamatu? Kas sõnasõnaliselt on tõlgitav luuletus tervenisti või ainult kohati, ja kui viimast, siis miks? Kas sellepärast, et paljutähenduslikud on üksikud sõnad või on tõlkitatud kultuurilised reaalsed või mõisted, mida väljundkeeles ei ole? Ja nii edasi. Esmapärgul tundub, et tegemist on probleemidega, millega on tõlkeuringutes maadeldud ammu ajast.

Kui tõlkija nimetatud ja teisi tõlkevõtteid järgemööda proovib, on tal hulk mustandeid, mis kaardistavad nii selle, mida teeb lähteluuletus omas keeles ja keelega, kui ka selle, mida teha tõlkivas keeles. Näiteks võib originaali riimiskeemi kopeerimise otsus päädida olematu riimiga. Uus riimiskeem muudab aga pisut või põhjalikult lähteluuletuse kõla. Samamoodi võib tõlkivat keelt moonutada grammatiliste, foneetiliste või süntaktiliste sümmeetriate statistiline järeletegemine, ent välja võib tulla hoopis seegi, et tõlkiv keel on oma võimalustega kohati veelgi võimalusterohkem. Nii nagu ei tea luuletaja, kuhu ta oma luuletusega viimaks jõuab, ei tea ka tõlkija, kuhu jõuab oma luuletusega tema ja tema keel.

Mitme kirjapandud tõlkemustandi koostoimel saab tõlkija viimaks aru, millised on kõik lähteluuletuse väärtused, mis annavad talle tema terviklikkuse, oma hääle. See omakorda paneb proovile tõlkiva keele ja hoiab ärksana usu selle võimalustesse, sest tõlkijat ei huvita ju ainuüksi, mida tõlge keeleliselt tegema peab, vaid niisamuti, mida see teha saab. Lewis on öelnud, et see ongi „tõlke tegelikkus – tõlgitavus, mis tuleb välja erinevuses kui keelte põhimõttelises omaduses“ (Lewis 2004 [1985]: 262 – meie sõrendus). Tõlkiv keel võib originaali süntaktiliste ja semantiliste süsteemide mõjul ja tõlkija tööga tõlkes veidi muutuda ja laieneda. Käivitub jälgendamise ja loovuse vastastikune sõltuvus, mida tuleks tõlkides teadlikult katsetada. Tõlkimine on sünteetiv protsess, kus tõlkija mõtleb originaali kõige kandvamatele elementidele ja oma keele väljendusvõimalustele, arvestades, et tõlke kontekstis vahetult tajutud keelte erinevus (Jakobson 2010 [1959]) tingib sama sisuni jõud-

miseks erisugust keelelist lahendust. Ehk siis: tõlkija teeb oma tööd eksperimentaalses ruumis, kus ta proovib tabada seda miskit, mis toimib originaalis, ja proovib, kuidas reageerib sellele tõlkiv keel.

Tõlkeruum on ruum, mida George Steiner on nimetanud „keele loovaks ja muutumisvõimeliseks“ ruumiks (Steiner 1975: 23). Tõlkija ülesannet silmas pidades on ennekõike tegemist ruumiga, kuhu laieneb keel, et täita puuduva luule tühimik. Viimaks esitab tõlkija oma mustandite puhtandi. See on kõige üksildasem hetk kogu töös. Tuleb astuda originaali ja tõlkimise turvalisusest kirjutaja üksildasse ruumi. Ent nüüd on tõlkijal oma võimalustest ka juba uus ettekujutus, sest ta on katsetustest kaugemale jõudnud. Ta võib teadlikult ja vastutus-tundlikult võtta vastu originaali pakutud ja lubatud keelelised riskid, mida on vaja nii originaalil kui uuel luuletusel.

Vaatame, kuidas on „Keele meele“ tõlge kopeerinud originaali tähenduse ja avatud tõlgenduse vahelisi sidemeid. Võrdluse hõlbustamiseks alustame esimese salmiga, kuigi praktikas tuleb enne tõlkima hakkamist mõelda tervele luuletusele, sest iga üksik tõlkelahendus mõjutab järellainetuse korras tervikut.

õudus,	<i>horror,</i>
õbluke õudus	<i>hollow horror</i>
kuhhhtus, sest suhhtus	<i>faaded away as it maaade its way</i>
sügisesse	<i>autumnwards</i>

Tõlkimise ajal luuletuse pealkirja kogu aeg küll meeles hoides ei alanud tõlkimine siiski pealkirjast – mitte ainult sellepärast, et ühtki ingliskeelset riimuvat sõnapaari niisama lihtsalt pähe ei tule, vaid ka sellepärast, et pealkiri leitakse sageli valmis luuletusest või on see luuletaja jaoks mõõdupuu, luule kaaluks. Tõlkimist alustades ei olnud seda kusagilt võtta, ent seeme oli idanemas.

Esimese rea *horror* kuuldav kaja on *hollow* ‘tühi, võlts, tähenduseta’, mis sellega hinguselt kaasa võngub ja samas tema asisust kahandab. Järgnev pikendatud vokaal sõnas *faaded* (mis jätkub sõnas *maaade*) vaibub kuuldavalt, sest häälendamiseks vajalikul väljahingamisel hääl üldjuhul tasaneb. Ühesugune rõhuasetus fraasides *faaded away* ja *as it maaade its way* markeerib nende akustilist sidet (sõnaarvestus ja rea süntaks on originaalist silmnähtavalt erinev, ent kuulates eristamatu) ja paneb lugemisel otsima nendevahelist seost. Kolmanda ja neljanda rea mõttelist seost hoiab koos grammatika, sest *maaade its way* nõuab sihitist. *Autumn* ei saaks olla üksinda, selle ees peab olema kas eessõna *to* või *into*, sest ka originaal on grammatiliselt korrektne, ainult et see lisaks reale sõna/silbi(d) ja kahandaks muljet sügisest kui endasse imajast, mis on originaalil. Liide *-wards* – mis näitab liikumise suunda – annab ühesõnalise tõlkelahenduse, mis sobib sõnaga *sügisesse* oma aglutinatsiooni ja akustilise kaaluga. *Autumnwards* ei ole inglise keeles küll nii tavaline kui eesti keele *sügisesse*,

aga võimalik ja vahetult arusaadav. Siin on tõlkes selgelt näha erinevus selle vahel, mida keeled tegema peavad, ja mida nad teha saavad, ja kuidas tõlkija paneb originaali mõjul kokku uue teksti.

Kui tõlkida tulnuks Ameerika inglise keelde või Ameerika publikule, olnuks loogiline ja ahvatlev proovida viimases reas sõna *fallwards*. Kuuldav kahemõttelisus – kas *fallwards* või *forwards*? – ja sõna *fall* eri tähendused aktiveeriksid lugeja küll sootuks teisiti. Tõlkijal tuleb otsustada, kuidas juhtida kõige paremini tähelepanu väljendatud mõtte mitmetimõistetavusele, ja selleks ei ole ilmtingimata vaja iseenesest mitmetimõistetavat sõna. Kasutades sõna *fallwards*, tulnuks võib-olla muuta eelnevat. Lahendus *maade its way / autumnwards* tundus sobivat esiteks ettekujutusega hirmust, mis liigub mingis suunas, saades samas millekski muuks (mida lubab aimata isikuline asesõna fraasis *made its way*, ehkki implikaatur on originaalist nõrgem), ja teiseks on *autumnwards* mitmesilbiline ning lingvistiliselt ja semantiliselt paslik.

tuli aga talv,	<i>winter woke</i>
vallge, lumega talv	<i>white snow-shod winter</i>
(lumi, oo koerajulkasid kattev lumi!),	<i>(snow, oh dogshit-disguising snow!),</i>
milles poomisnõör ei ootagi jõulu,	<i>with a noose at a loose end round Christmas,</i>
vaid hängib niisama,	<i>it just hangs out,</i>
sest temal on kama,	<i>it cares nothing about</i>
kes tema otsas ripub	<i>the one who will swing</i>
ja mõtteis minema kipub	<i>before the fat lady sings</i>

Teises salmis muutuvad nii teema kui rütm. Talv tuleb ridades, mis esialgu rahustavad kõrva korrapärase rütmi ja õõtsuva assonantsi/alliteratsiooniga: *tuli aga talv / vallge, lumega talv (winter woke / white snow-shod winter)*. Ainsana eksitab kuulmist *vallge*, mis on eesti häälduse see eripära, mida inglise keeles korrata ei anna. Lahenduse leiab see-eest leksi-kaasel tasandil. Sõna *lumega* annab lihtsalt teada, et lumi tuli, ja tavalised valikud nagu *snowy* või *snow-clad* jätaksid rea täiesti ilmetuks. Kasutatud *snow-shod* on erandlik võimalus, mis tõmbab endale keelelise lahendusena tähelepanu, ent sobib samas ja annab oma panuse luuletuse kujunevasse tonaalsusesse, kõlades kokku järgmise rea fraasiga *oh dogshit-disguising snow*, mis omakorda toetab lume kahe omaduse vahelist semantilist seost – see katab (*shod*) ja varjab (*dogshit-disguising*).

Kui uurida, kuidas sõnade seotus teiste sõnadega annab neile nende mõjuvuse, ja saada aru, et kõlal on tähendus, leiab tõlkija tee läbi luuletuse ja kogeb, kuidas (sõltuvalt tema tõlkelahendustest) juhatada rajale ka uus lugeja. Teed uue luuletuseni otsib tõlkija keelest. Fraas *poomisnõör ei ootagi jõulu* algab iseenestmõistetava vastega *noose* 'silmus', mis – kui kaaluda kõlalisi võimalusi – viib sõnani *loose* 'lahti(ne)', mis omakorda toob keelele *at a*

loose end 'tegevusetu', mis sobib eesootava väitega *ei ootagi* ja toob sisse kerge tulevikuviite seitsmendale reale, kus nõõri *otsas* 'at the end' keegi ripub. Paraku on tõlkija teekond läbi teksti harva nii otsene ja sile. Teises salmis võib nimetada kaht komistuskivi: üks on kultuurispetsiifiline *temal on kama* ja teine *kipub*, mis genereerib inglise keeles hulgi kontekstist sõltuvaid lahendusi.

Kamale kulinaarset vastet otsides võiks seda ingliskeelsest maailmast piirkonniti isegi leida, aga selle kasutamine kodustaks luuletuse kitsa lugejaskonna jaoks ja eksotiseeriks mujal (Venuti 1995). Kui Jaan Malin esitaks luuletust Põhja-Inglismaal Newcastle'is või selle ümbruses, oleks rea lõppu lisatud *nowt* (= *nothing*) žest kohalikule publikule (mis iseenesest on Malinile omane). Selle tõlke sihtgruppi aga – tänapäeva dadakirjandust ja -kunsti avaldava rahvusvahelise ajakirja *Maintenant* lugejaid – see eksitaks, ilma et miski muu luuletuses või *kama* eestikeelsed konnotatsioonid seda põhjendaksid. [*Kes*] *mõtteis minema kipub* annab mängulisse ja dramaatiliselt süngevõitu salmisse oma muigava panuse sõnavaliku absoluutse asjakohatusega. Pannud *ripub* vasteks ootuspärase *hang* asemel kõnekeelse *swing* 'kõikuma', jõudsin sõnani *sing* 'laulma', mis viis tuntud värvika idioomaatilise väljendini *it ain't over till the fat lady sings* 'kuni paks proua laulab, pole miski veel läbi, ehk: tibusid loetakse sügisel'. Korraks on kuulda korpulentse valkööri kõrget sopranihäält, mis tuletab hinge vaakudes meelde, et kõik ei pruugi jääda nii, nagu on, mis sest et lõpp paistab ja seninähtu põhjal on justkui selge, mis saab.

Nüüdseks peaks olema arusaadav, kuidas tõlkimist silmas pidav lugemine avab luuletuse semantilise tekstuuri, toob nähtavale leksikaalsed ja foneetilised kihid, mis koos seovad luuletuse terviklikuks rütmistatud hääleks. Luuletuse kolmas ja viimane salm on ehk õige koht, kus küsida, kuidas tõlkimist lõpetada.

sügisõud versus talikülm	<i>autumn horror versus winter freeze</i>
minu jõud versus tema hirm	<i>my own vigour versus its unease</i>
mõskmata rind, laskmata lind –	<i>unthought word, unshot bird</i>
kumb on parem	<i>which to disown</i>
kumb on arem	<i>    which to bemoan</i>
kumb on varem	<i>    which was unknown</i>
olemas olnud: siis, kui veel polnud	<i>in days gone by? such a far cry from</i>
õudust meie õues	<i>this horror in our homes</i>
pelgu meie põues	<i>    this foreboding in our bones</i>
hirmhirmhirm-HIRM	<i>fearfearfear-FEAR</i>
mmmmeeletu ilu ees	<i>mmmmindless it languishes</i>
kkkkkeeletu kilu sees	<i>    ttttongue-tied it's language-less</i>
(mida sa mõtled, mees!?)	<i>(what's all this manic-ness!?)</i>
õudusest mõtlen, kas sa aru ei ssaa!!!	<i>I'm talking of horror, don't you seee!!!</i>

et ma olen SEEEEEEE,	<i>that it's MEEEEEEE</i>
kelle-kelle-kelleIEEEEE	<i>who's due to BEEEE</i>
pole meile kingitud elu EEEEEs	<i>here to recEEEEIVE</i>
midagi ülemat, kui seesama KEEEEI	<i>this greatest of gifts that is SPEEEECH</i>

Jälle on tegemist salmiga, mis on suures osas üles ehitatud sõnade materiaalsusele ja eksperimentaalsele keelemängule. Samasuguseks kujunes ka tõlkimine. Näiteks *unthought word* on puhtkuuldeline reaktsioon sõnapaarile *unshot bird*, mis omakorda on *laskmata linnu* sõnasõnaline tõlge. Koostanud mõlema sõna riimide ja poolriimidega mängides kaks loendit, sai hakata otsima paare. Kui kokku said *unthought* 'miski, millele ei mõelnud, ootamatu' ja *word* 'sõna', lõpetasin otsimise, sest mõlemad olid kooskõlas luuletuse mõttekäigu ja pealkirjaga. Sõnapaari *mõskmata rind* sürreaalsust ja sensuaalsust muidugi pole ja kripeldama on jäänud küsimus, ehk olnuks parem *unsought word* 'sõna, mida ei otsinudki'. Tegelikult just nii kolmandas salmis küsitakse: *kumb on parem*, mis on tõlkes *which to disown* 'kummast lahti õelda' – võimalikust valikust kahe või enama komponendi vahel saab tegevusliini valik. Mis ongi see, mida tõlkija teeb: langetab (originaali pakutud) otsuseid, mis kokku annaksid luuletuse, kusjuures selge on, et üksainus teistsugune otsus viiks teise, niisama sidusa luuletuseni, mis resoneeriks originaaliga kaasa juba teisiti.

Nüüd tuleb luuletusele veel ainult pealkiri leida. Kuju *language anguish* leidsin ootuspäraselt luuletusest endast, kohast, kus keel kõige suuremat vastupanu osutas, s.o kogelevast reast [*hirm*] *mmmmeeletu ilu ees / kkkkeeletu kilu sees*. Sõnade *meeletu* ja *keeletu* iseenesestmõistetavat vastet pole (sihtkeel tõrkus); aga otsetõlkest *language-less* 'keeletu' on kuuldav *languishes* 'roidub, väsib, on vaevatud; kuhtub, on jõuetu, vilets, nõrk', mis sõnastab – päris täht-tähelt – tühjusega silmitsi seisva kirjaniku ahastuse (*anguish*). Kirjanik (ja tõlkija!) ahastab tajutud ilu või tõe ees, mida ei taba lõpuni ei tema ega tema kasutada olev keel – mõistmise või sõnastamise mõttes. Keel lõplikult sellegipoolest ei vakata; uues luuletuses on ta *tonguetied* 'kidakeelne'. Eesti keeles alati üks *keel* on tõlkes paabellikult laiali pillutatud: kord on see *language*, kord *tongue*, ja viimases häälekõrgenduses *SPEEEECH*. Maurice Blanchot on öelnud, et luuletus kõneleb igal lugemisel või kuulamisel „uuesti“ (Blanchot 1982 [1955]), seda enam siis avatud ja meelt muutvas tõlkes. Tulin pealkirja peale luuletust ette valmistades, s.o uuri-misfaasis, ehkki otsus selle juurde jäädagi küpses tõlkimise päris lõpus. *Language anguish* näis sobivat minu versiooniga, mis on eestikeelsest luuletusest analüütilisem.

### Kokkuvõtteks

Pealkiri poolitas teema justkui kaheks: tõlkimine *versus* tekst ja keel. Loodetavasti õnnestus meil näidata niisuguse segmenteerimise tinglikkust tõlkimisel, mis loomuldasa on keelest teksti tegemine teksti analüüsi edenedes. Piiride tõmbamine on pigem protsessi kirjeldamise kui nende tajumise küsimus. Kui tähendust mõista teksti toimena, kaob sisu

fraasidelt nagu „luuletuses on öeldud“ või „eesti/inglise keeles öeldakse“. Teksti lugemine genereerib lõpmatuseni hüpoteese, mida viimaks kontrollida teksti terviklikkuse peal. Kui tõlkimisel keskenduda mentaalseid mustreid peegeldavatele stilistilistele valikutele ja saada aru, et sõna ja tema osutuse vahel on keeleülene mõte, tajub tõlkija tema kasutada olevaid tekstuaalselt põhjendatud tõlkevõimalusi.

---

### **Kirjandus**

**Barthes, Roland** 2002 [1968]. Autori surm. – Roland Barthes, Autori surm. Tallinn: Varrak, lk 117–125.

**Benjamin, Walter** 2010 [1923]. Tõlkija ülesanne. Tlk T. Relve. – Walter Benjamin, Valik esseid. (Loomingu Raamatukogu, 26–29). Koost M. Tamm, lk 38–50.

**Blanchot, Maurice** 1982 [1955]. The Space of Literature. Trans. and introd. A. Smock. Lincoln: University of Nebraska Press.

**Boase-Beier, Jean** 2006. Stylistic Approaches to Translation. Manchester, UK: Kinderhook; USA: St. Jerome Publishing.

**Ginsberg, Allen** 2003 [1996]. Tähendab. Tlk J. Rooste. – Allen Ginsberg, Ameerika. Valik luuletusi 1947–1996. (Loomingu Raamatukogu, 3–6), lk 123–124.

**Hjelmslev, Louis** 2012 [1943]. Sissejuhatus keeleteooria alustesse. (Avatud Eesti Raamat). Tlk J. Pärnamäe. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

**Holmes, James** 1988. Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies. Amsterdam: Rodopi.

**Jakobson, Roman** 2010 [1959]. Tõlkimise keelelistest aspektidest. Tlk E. Sütiste. – Acta Semiotica VII, lk 299–306.

**Lawrence, David Herbert** 2002. Armastavad naised. Tlk A. Blumenfeld. Tallinn: Eesti Raamat.

**Lefevere, André** 1975. Translating Poetry: Seven Strategies and a Blue Print. Assen; Amsterdam: Van Gorcum.

**Lewis, P. E.** 2004 [1985]. The Measure of Translation Effects. – The Translation Studies Reader. Ed. L. Venuti. New York and London: Routledge, pp. 256–275.

**Lotman, Juri** 2006 [1970]. Kunstilise teksti struktuur. (Avatud Eesti Raamat). Tlk P. Lias. Tallinn: Tänapäev.

**McIlfatrick-Ksenofontov, Miriam** 2014. Language anguish. Trans. of Keele meel by J. Malin. – Maintenant, 8, p 24.

**Meschonnic, Henri** 1999. Poétique du traduire. Paris: Verdier.

**Meschonnic, Henri** 2006 [1973]. Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction. Paris: Gallimard.

**Parks, Tim** 2007. Translating Style. A Literary Approach to Translation. A Translation Approach to Literature. Manchester, UK, Kinderhook (NY), USA: St. Jerome Publishing.

**Rajandi, Henno** 1978. Funktsionaalsus ja ülevaatlikkus keelekirjelduses. – Keel ja Kirjandus, nr 11, lk 649–657; nr 12, lk 726–732.



**Richards, Ivor Armstrong** 1967. *Poetic Process and Literary Analysis*. – Essays on the Language of Literature. Eds. S. Chatman, S. R. Levin. Boston: Houghton Mifflin Company, pp. 323–336.

**Steiner, George** 1975. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. London: Oxford University Press.

**Zumthor, Paul** 1990 [1983]. *Oral Poetry: An Introduction*. Trans. by K. Murphy-Jones. Minneapolis: University of Minnesota Press.

**Tamm, Marek** 2007. reegliid ja vabadus: raymond queneau poetikast. – Raymond Queneau. Stiiliharjutused. Tlk J. Porila, T. Tamm, A. Kaalep. Tallinn: Varrak, lk 127–144.

**Torop, Peeter** 1981. Tõlkimise teooriast ja praktikast. – *Sirp ja Vasar*, 16. jaanuar.

**Tsvetajeva, Marina** 1995 [1926] = Rilke ja Tsvetajeva kirjavahetus III. Tlk M. Tarvas. – *Akadeemia*, nr 4, lk 784–814.

**Tõnjanov, Juri** 2014 [1924]. Kirjandusfakt. Tlk K. Pruul. – Kirjandus kui selline. Valik vene vormikoolkonna tekste. Toim M. Väljataga. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, lk 199–219.

**Tymoczko, Maria** 2007. *Enlarging Translation, Empowering Translators*. London, New York: Routledge.

**Vapper, Kalev** 2013. Telekas ja teised luuletused. – *Täheke*, 19.12. <http://taheke.delfi.ee/taheke/luuletused/telekas-ja-teised-luuletused?id=67443048> (12.11.2015).

**Venuti, Lawrence** 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge.

**Üdi, Jüri** 1998 [1978] = Jüri Üdi ja Juhan Viiding, *Kogutud luuletused*. Koost H. Krull. Tallinn: Tuum, lk 341.

### **Käsikirjalised allikad**

**Malin, Jaan** 2014. *Keele meel*. Luuletuse käsikiri autori valduses.

---

**Anne Lange** on Tallinna Ülikooli tõlketeooria dotsent. Tema peamisteks uurimistemadeks on eesti kultuurilugu ja tõlkelugu. Ta on tõlkinud eesti keelde John Bunyani, George Gordon Byroni, Henry Jamesi, Arundhati Roy, Ian McEwani, Ben Okri, Tony Kushneri, Carol Churchilli jt teoseid.

E-post: [alange\[at\]tlu.ee](mailto:alange[at]tlu.ee)

**Miriam McIlfratrick-Ksenofontov** on Tallinna Ülikooli lektor ja doktorant. Tema uurimisteedad hõlmavad tõlkepoetikat, kognitiivset stilistikat, suulist poetilist traditsiooni, tänapäeva Eesti luulet ning liri kirjandust ja kultuuri. Ta on tõlkinud inglise keelde Doris Kareva, Triini Soometsa, fs-i, Juhan Viidingu, Kätlin Kaldmaa, Asko Künnapi, Indrek Hirve, Ülar Ploomi jt luulet.

E-post: [miriamk\[at\]tlu.ee](mailto:miriamk[at]tlu.ee)

**On the Poetics of Translation***Anne Lange, Miriam McIlfatrick-Ksenofontov*

Keywords: translation, content and form, poetics, textual analysis, interpretation

The article describes the process of translation in the light of Henri Meschonnic's suggestion that the poetic compatibility of source text and target text is of central significance, not the differences between the languages and cultures involved. Departing from the premise that no text is determined by its linguistic or social contingencies, the goal of translation is to produce a new text that does in the new language what the original text does in the original language. The linguistic and cultural information of a source text is subject to its poetics.

In order to illustrate the practical implications of this approach, the article highlights translational solutions that cannot be explained in linguistic terms, given that they attempt to maintain the specifics of the original. The translator proceeds by pretending to know what a text (and its author) is doing; it is the cognitive filter of the translator that gives the source text its meaning. In an account of her translation of Jaan Malin's "Keele meel" into English, Miriam McIlfatrick-Ksenofontov begins with the analysis of the poem. This entails separating the whole into its component parts and identifying their relations. Reading with a view to translating unravels the texture of a poem, exposing the lexical, semantic and phonetic strands that constitute its coherence. The article then offers an account of how the translator experiences the original and navigates through it towards a new poem in translation, recognising that languages differ in what they can and must do. The latter, primarily a grammatical reality, is accompanied by a semantic one: the implications that stem from lexical connotations are inevitably different in the original poem and in the new poem. However, the supposed intent of the original is what a cognitive approach sees as a possibility of translation. This does not involve the transferral of isolated lexicalised items, but allows the translator to overcome the dilemma of retaining both form and content by adopting the role of writer, by working with language that is at no more at her disposal than it is for the writer of the original.

The analysis of the original enables the translator to avoid seeing the poem as fixed language in a solid object or searching for a single invariant meaning. Between the reader and the poem a situation of dialogue is established that involves asking questions of the poem in order to find what meanings it insists on. Questions like what does this word (image, rhyme, comma, etc.) do in/to the poem? how would the poem be different if this word (rhyme, etc.) were replaced by another or removed altogether? give the translator an idea of all the features that constitute a text; thus the use or absence of metre, form, layout, punctuation, lineation, rhyme, diction and syntax, etc. in the translation can be settled. Questions have to be directed not only at the denser parts of the poem, but even at those places where there seems to be univalence of meaning or standard language usage. Any detail or device, singly or together with another element(s), may be a hinge on which the poem turns. The guiding principle is that any choice made by the writer inevitably involved the rejection of alternatives. The elements on the page are both more and less than any answer anyone (translator or reader) can give. The objective is to interact with the text rather than wander aimlessly through the space that is opened up by reading.

In producing multiple drafts which explore and experiment with the devices employed in the original, the translator highlights the comprehensive set of values that account for its coherence. This, in turn, will test the translating language and its possibilities; the translating language may become subtly altered in the translation process, as the translator works under the influence of the syntactic and semantic systems of the original. There is an interdependence between imitation and creation in play here, which the translator explores. It is a process of synthesising, as the translator homes in on the most tenacious elements of the original and the expressive potential of her own language.

Reading a text generates conjectures that are infinite in number, but ultimately they will have to be tested against the text's coherence. Translating with a focus on stylistic features as mental constructs rests on the claim that the mind stands between a word and its referent. By aiming to translate the mind rather than linguistic expression, a translator can discover options and make textually relevant choices between them.

**Anne Lange** is an Associate Professor of Translation Studies at Tallinn University. Her research interests include Estonian cultural history and the history of translation. She has translated into Estonian works by John Bunyan, George Gordon Byron, Henry James, Arundhati Roy, Ian McEwan, Ben Okri, Tony Kushner, Carol Churchill et al.

E-mail: [alange\[at\]tlu.ee](mailto:alange[at]tlu.ee)

**Miriam McIlfatrick-Ksenofontov** is a lecturer and doctoral student at Tallinn University. Her research interests include the poetics of translation, cognitive stylistics, the oral poetic tradition, contemporary Estonian poetry and Irish literature and culture. She has translated into English poems by Doris Kareva, Triin Soomets, fs, Juhan Viiding, Kätlin Kaldmaa, Asko Künnap, Indrek Hirv, Ülar Ploom et al.

E-mail: [miriamk\[at\]tlu.ee](mailto:miriamk[at]tlu.ee)