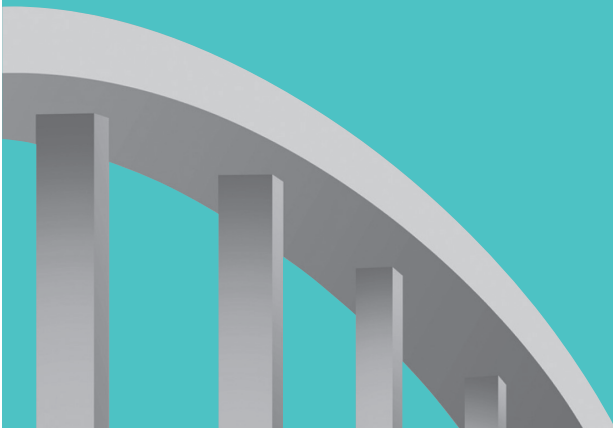




STUDIA HUMANIORA ESTONICA

METHIS

25 2020

VE NE KIRJANDUSE TÕLKEIDEOLOGIA ERINUMBER

METHIS. STUDIA HUMANIORA ESTONICA

ISSN 1736-6852 (trükkis)

ISSN 2228-4745 (võrguväljaanne)

Ajakiri on avatud juurdepääsuga (*open access*), kättesaadav kodulehel (www.methis.ee) ja Tartu Ülikooli Raamatukogu serveris avatud juurdepääsuga ajakirjade keskkonnas OJS (<https://ojs.utlib.ee/index.php/methis>). Ilmub regulaarselt kaks korda aastas, 15. juunil ja 15. detsembril.

Registreeritud rahvusvahelistesse andmebaasidesse Ulrich, MLA, DOAJ, ERIH PLUS ja Scopus.

PEATOIMETAJA: **Marin Laak**, Eesti Kirjandusmuuseum

TOIMETUSKOLLEEGIUM:

Tiina Ann Kirss, Tartu Ülikool (kolleegiumi esimees)

Luule Epner, Tallinna Ülikool, Tartu Ülikool

Satu Grünthal, Helsingin Yliopisto

Cornelius Hasselblatt, Eesti Teaduste Akadeemia, välisliige

Robert Hughes, Ohio State University

Maire Jaanus, Columbia University, Barnard College

Pirkko Koski, Helsingin Yliopisto

Leena Kurvet-Käosaar, Eesti Kirjandusmuuseum, Tartu Ülikool

Arne Merilai, Tartu Ülikool

Daniele Monticelli, Tallinna Ülikool

Thomas Salumets, University of British Columbia

Virve Sarapik, Eesti Kunstiakadeemia

Anneli Saro, Tartu Ülikool

Jaan Undusk, Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, akadeemik

Piret Viires, Tallinna Ülikool

Kujundus: **Ly Lestberg**

Küljendus: **Krete Pajo**

Methis. Studia humaniora Estonica 2020, nr 25 (kevad)

Vene kirjanduse tõlkeideoloogia erinumber

ISBN 978-9949-03-363-8

ISBN 978-9949-03-364-5 (pdf)

DOI: 10.7592/methis.v20i25

Koostaja: **Lea Pild**

Toimetajad: **Lea Pild**, **Kanni Labi**

Eesti keele toimetaja: **Kanni Labi**

Inglise keele toimetaja: **Ene-Reet Soovik**

Venekeelsete artiklite tõlge: **Malle Salupere**, **Silvi Salupere**, **Olga Sudajeva**, **Viivika Voodla**

TOETUS

Haridus- ja Teadusministeeriumi projekt „Tõlkeideoloogia ja ideoloogia tõlkimine: kultuuridünaamika mehhanismid Eestis vene ja nõukogude võimu tingimustes 19.–20. sajandil“ (IUT34-30).

Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu Eesti-uuringute Tippkeskus (TK145)

Tartu Ülikooli kirjastamiskomisjon

Eesti Kirjandusmuuseum

Eesti Kultuurkapital



EESTI KULTUURKAPITAL



Eesti Kirjandusmuuseum



Euroopa Liit
Euroopa
Regionaalarengu Fond



Eesti
tuleviku heaks

Kontakt: Methis, Vanemuise 42, 51003 Tartu; methis@kirmus.ee

© Autorid, Eesti Kirjandusmuuseum

STUDIA HUMANIORA ESTONICA

METHIS

VE NE KIRJANDUSE
TÕLKEIDEOLOGIA ERINUMBER

25 2020

METHIS

**Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituut
Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv**

METHIS. *STUDIA HUMANIORA ESTONICA*

NR 25 (kevad)

Vene kirjanduse tõlkeideoloogia erinumber

Koostaja: Lea Pild

Toimetajad: Lea Pild, Kanni Labi

Eesti keele toimetaja: Kanni Labi

Inglise keele toimetaja: Ene-Reet Soovik

Venekeelsete artiklite tõlge: Malle Salupere, Silvi Salupere,

Olga Sudajeva, Viivika Voodla

Tartu 2020

Lea Pild Vene kirjanduse tõlkeideoloogiast. Saateks	5
Peeter Torop Ideoloogia väli tõlketeooria ja tõkeloo dialoogis	9
Tatjana Stepaništševa Johannes Aavik ja vene kirjandus: biograafiline ja kultuurilis-ideoloogiline kontekst	27
Maria Borovikova Betti Alver Maksim Gorki „Lapsepõlve“ tõlkijana	50
Lea Pild Jutustajateksti muutlikkus Fjodor Dostojevski romaani „Vennad Karamazovid“ eestikeelsetes tõlgetes	68
Ekaterina Velmezova Autoritõlke teoreetilisest ja praktilisest väärtusest Jaan Kaplinski luuletuse „Valgus ei saagi vanaks“ näitel	98
Anna Pavlova, Larissa Naiditch Draamateoste tõlkimise teooria ja reaalsus Anton Tšehhovi näidendi „Kirsiaed“ mõnede tõlgete analüüsi näitel	110
Ljubov Kisseljova Impeeriumi ideoloogia etnograafia keelde tõlkimise probleemist	133
Maria Malikova „Bukvalistide kukutamise“ alguse juurde: 1934. aasta	156
VABAARTIKKEL	
Taavi Remmel Jutustaja kui kujutluse etnograaf eksperimentaalses süsteemis	172

Vene kirjanduse tõlkeideoloogiast. Saateks

Käesolevas erinumbris on esitatud artiklid, mille autorid osalevad Haridus- ja Teadusministeeriumi institutsionaalses projektis „Tõlkeideoloogia ja ideoloogia tõlkimine: kultuuridünaamika mehhanismid Eestis vene ja nõukogude võimu tingimustes 19.–20. sajandil“ (IUT34-30). Samuti avaldatakse siin tõlkeprojektis osalejate rahvusvahelise koostöö partnerite uurimused.

Analüüsi põhiobjektiks on sihttekstide ideoloogiline mõõde. Tõlkeideoloogia mõistet käsitlevad artiklite autorid laiemas tähenduses, toetudes Belgia tõlketeadlase Theo Hermansi arusaamale tõlkimise ideoloogiast kui kultuuride, kogukondade ja sotsiaalsete gruppide suhte reguleerimisest välismaailmaga. Hermans leiab, et tõlkimise käigus teostatakse tõlkenormide ja tõlkestrateegiate valik, mis määrab kindlaks tõlkeprotsessi ja tõlketeksti ideoloogilised parameetrid vastuvõtvas kultuuris. Juri Lotmani semiootilisest tõlkekontseptsioonist lähtudes võib sellist vastuvõtva kultuuri käitumist nimetada ka interioriseerimiseks ehk „väliskultuuri sisekuju loomiseks“ vastuvõtvas kultuuris, vastandiks tõlkimisele kui „võõrapärastamisele“.

Artiklite valimiku juhatab sisse P e e t e r T o r o p i teoreetiline artikkel tõlkeideoloogia mõiste dünaamikast kolme viimase aastakümne vältel.

Teemanumbri keskmeks on tõlkeloolised uurimused, kus analüüsitakse vene kirjandusklassika eestindusi. Vene kirjanduse tõlked eesti keelde 19.–21. sajandil ei ole mitmetel ajaloolis-kultuurilistel põhjustel veel muutunud eesti tõlkeajaloo uurimisel põhjaliku üldistava ega süvaanalüüsi objektiks. 20. sajandi alguses määras suhtumise vene kirjandusse paljuski ära nooreestlaste prantsuse ja skandinaavia kirjanduse eelistus. Teadaolevalt oli huvi vähenemine vene kirjanduse vastu Noor-Eesti ajajärgul tingitud selle seotusest Vene impeeriumi ideoloogilise kontekstiga, eriti silmas pidades 1880. aastatel alanud niinimetatud venestusaega keiserliku Venemaa Balti kubermangudes. Eesti Vabariigis 1920.–1930. aastatel huvi vene kirjanduse tõlkimise vastu tõusis. Algas suurte vene kirjandusklassikute eestinda-

mine. Väljavalitud kirjanikeks osutusid 19. sajandi maailma kirjandusklassikud – Aleksandr Puškin, Fjodor Dostojevski, Lev Tolstoi, Anton Tšehhov. Kuid tuleb tõdeda, et tõlkekriitilisi retsensioone mainitud kirjanike eestikeelsetele üllitistele ilmus 1930. aastatel üsna vähe. Tõlkekriitikud pöörasid tollal tähelepanu vaid Friedebert Tuglase Tšehhovi tõlgetele. Alates 1940. aastast iseloomustas olukorda Eesti tõlkeväljal pealesunnitud tõlkekultuur, mis samuti ei innustanud tõlkekriitikuid andma analüütilisi hinnanguid vene ilukirjanduse tõlkijate töödele. Vene-nõukogude kirjanike eestindusi retsenseerides ei maininud retsensendid mõnikord isegi tõlkijate nimesid, rõhutades sel viisil nende tõlketööde ebaolulisust eesti kultuurile. Võib öelda, et olukord ei muutunud eriti ka 1990. aastatel, pärast Eesti iseseisvuse taastamist, kui kirjastajate, tõlkijate, tõlkekriitikute ja tõlkeloolaste pilgud pöördusid Lääne-Euroopa kirjanduste poole, kuna vene ja nõukogude kirjanduse monopol sai lõpuks läbi. Kolmel viimasel aastakümnel võib täheldada mitmete vene kirjandusklassika väljaannete kordustrükkide ning mõningate tänapäeva vene ilukirjanduse tõlgete avaldamist. Viimaste tõlkekriitilised süvaanalüüsid aga kahjuks peaaegu puuduvad.

Ajakirjanumber algab artiklitega, milles keskendutakse eesti tõlkeloo eri perioodidesse kuuluvatele vene kirjanduse eestindustele. Kõige varasem tähelepanu leidnud ajavahemik on 20. sajandi algus, mida käsitletakse taustana Tatjana Stepaništševa artiklis Johannes Aavikust kui vene kirjandusklassika tõlkijast. Uurimuses näidatakse, et kuigi Aavik eestindas Dostojevski „Kuritööd ja karistust“ keeleuunduslikel eesmärkidel, avaldasid tema valikule suurt mõju biograafiline ja ajaloolis-kultuuriline kontekst. Nagu artiklis esitatud materjalist ilmneb, tekib Aaviku kaasaegsete nooreestilike esteetiliste vaadete ja Aaviku enda individuaalsete esteetiliste eelistuste vahel konflikt, mis puudutab ka suhtumist vene kirjandusse.

Kahe järgmise olulise perioodi poole pöördub oma töös Maria Borovikova. 20. sajandi alguse ühe kuulsaima vene kirjaniku Maksim Gorki Itaalias kirjutatud jutustust „Lapsepõlv“ (1913) tõlkisid eesti keelde Heiti Talvik, kes alustas oma tööd 1945. aastal, ja Betti Alver, kes jätkas represseeritud Talviku tõlget, astudes oma abikaasaga loomingulisse dialoogi. Erinevused Talviku ja Alveri tõlkeversionide vahel viitavad eeskätt tõlkenormide muutumisele ajas. Kui esimene tõlkija üritas säilitada Gorki stiili kirevust, siis teine püüdis siluda ja neutraliseerida lähteteksti keelt ning muuta seda eesti lugeja jaoks kergemini vastuvõetavaks. Kahe silmapaistva eesti luuletaja töö võrdlus annab võimaluse täpsustada arvamust Gorkist kui ainuüksi „pealesunnitud“ kirjanikust ning analüüsida „Lapsepõlve“ autori maine muutumist eesti kultuuri kontekstis alates 1940. aastatest.

Kahe poliitilisest survest vabal ajal tehtud tõlketöö võrdlusele keskendub Lea Pildi artikkel, kus vaadeldakse Dostojevski romaani „Vennad Karamazovid“ jutustaja kõne taasloomist. 1939.–1940. aastatel avaldati Aita Kurfeldti eestindus ja aastatel 2015–2016 ilmus Virve Krimmi tõlge. Esimese tõlke stiilianalüüs näitab, et autori eesmärgiks oli säilitada lähedus lähtetekstile väljendusplaani tasandil. Hilisem tõlkija Virve Krimm säilitas ülima täpsuse tõlke leksikaal-semantilisel tasandil ja orienteerus samal ajal sihtteksti väljendusplaanile, eirates paljuski jutustaja teksti muutlikkuse spetsiifilisi iseärasusi. Virve Krimmi tõlkes on eesti keele kasutus tänapäevastatud, kuid ühtlasi on lähteteksti väljendusplaan osaliselt elimineeritud, ehk siis Dostojevskile oluline jutustaja konarlik keel jääb eesti lugejale edastamata. Kuidas Krimmi strateegia oli seotud tänapäeva tõlkenormidega ja mil määral haakusid viimased tõlkija individuaalse tõlkemeetodiga, selle peaksid eesti tõlkeloolased välja selgitama lähitulevikus.

Nüüdisaegseid tõlketekste vaadeldakse ka Lauzanne'i uurija Ekaterina Velmezova artiklis Jaan Kaplinski tõlgetest ning näidatakse, kuidas toimub tõlkestrateegia valik autoritõlkes. Vaatamata sellele, et autoritõlke olemust on teoreetilistes uurimustes käsitletud, jääb selle tõlkeligi teaduslik kirjeldus ebamääraseks, sest selles sõltub palju autori individuaalsetest hoiakutest ja valikutest. Artiklis analüüsitakse, millised muutused toimuvad eestikeelse lähtetekstiga selle venekeelses autoritõlkes ja miks võimaldavad autoritõlke kõrvalekalded originaalist lülitada tõlketekst Jaan Kaplinski originaalloomingu laiemasse konteksti.

Vene-eesti ja eesti-vene tõlgete süvaanalüüsi omalaadseks taustaks on Jeruusalemma lingvisti Larissa Naiditchi ja Mainzi keeleteadlase Anna Pavlova artikkel Tšehhovi „Kirsiaia“ tõlgetest saksa keelde 20.–21. sajandil. Artiklis demonstreeritakse erisuguseid tõlkestrateegiaid ühe ja sama klassikalise draamateksti tõlkimisel saksa keelde. „Kirsiaed“ on näidend, mis on kuulunud maailma teatrirepertuaari terve 20. sajandi vältel ning jätkab oma lavaelu ka tänapäeval. Artiklis näidatakse, et näidendi tõlkijad on lähtunud eri aegadel sihtteksti keele moderniseerimisest ning pidanud tõlke adressaadina silmas peamiselt tulevaste lavastuste publikut, mitte niivõrd väljaande lugejaid. Sellise tõlkestrateegia valik jätab tähelepanuta nende tõlketeoreetikute poolt konstrueeritud tõlkenormid, kes soovivad tõlkijatel eristada tõlkimiseks ja lugemiseks mõeldud draamateoseid.

Tõlkeideoloogia käsitlust saadab käesolevas numbris ideoloogia tõlkimise teema, millega tegeleb Ljubov Kisseljova artikkel impeeriumi ideoloogia tõlkimisest etnograafia keelde. Uurimuses näidatakse, kuidas Vene Geograafiaseltsi (1845) vaated, mis baseerusid Karl Ernst von Baeri etnograafilisel programmil, realiseerusid populaarteaduslikus ja teaduslikus diskursuses ning millist osa etendab etnograafilistes kirjeldustes poliitiline faktor. Mitmekõitelse teose „Maali-

line Venemaa“ kõite „Venemaa loodeosa ääremaad. Baltikum“ (1883) näitel vaadeldakse impeeriumi ideoloogia peamiste postulaatide mõju piirkonna ajaloo ning põlisrahvaste kuvandi konstrueerimisele.

Artiklite valimiku lõpetab Peterburi teadlase Maria Malikova (Baskina) töö ühest olulisest episoodist vene-nõukogude tõkeloos 1930. aastatel, kui hakkas kujunema „nõukogude koolkond“, alustati tõlgete hindamist „sisuliste“ kriteeriumide järgi ja „võõrapärastavad“ tõlked vene keelde kuulutati ideoloogiliselt vastuvõetamatuks. Artiklis avatakse esmakordselt 1930. aastatel toimunud tõlkepoleemika mõned tagamaad. Kui varem arvasid tõkeloolased, et nõukogudemeelsete tõlkijate kriitika oli suunatud inglise ilukirjanduse tõlkijate Jevgeni Lanni ja Aleksandra Krivtsova vastu, siis Malikova tõestab arhiivimaterjalide põhjal, et kriitika varjatud objektideks olid hoopis filoloogidest tõlkijad Grigori Špet ja Boriss Jarho.

Erinumbrisse koondatud artiklivalimik näitab, et vene kirjanduse eestindused, sealhulgas ka nende ideoloogiline mõõde, kujutavad endast mahukat töövälja nii praegustele kui tulevastele eesti tõkeloolastele. Vene kirjanduse eestindusi ja nende tõlkeideoloogia tagamaid oleks vajalik käsitleda seostatuna tõlgetega teistest keeltest. Sel juhul avaneb võimalus laiendada vaadet ka tõlkijate individuaalsete tõlkemeetodite erisustele, sest tihtipeale teevad tõlkijad kirjanduse eestindusi mitmest algkeelest.

Käesoleva numbri vabaartikkel on pühendatud kvantkirjanduse ja kvantteooriast mõjutatud kirjandusteaduse kriitilisele tutvustamisele. Taavi Remmel küsib artiklis „Jutustaja kui kujutluse etnograaf eksperimentaalses süsteemis“, kas kirjandus kui fiktsionaalset kvantmaailma kätkev tekst võiks elustada tuleviku maailma teadvuse. Kvantkirjanduse (*quantum fiction*) žanr tekkis 1990. aastate alguses, kuid autorile teadaolevalt ei ole praeguseni uurimisele lähenetud fiktsionaalse kvantmaailma lahtimõtestamise kaudu. Püüdes vältida varasemate käsitluste eksisamme: teadusterminite kasutamist metafooridena, populaarteadusele toetumist, puhtpersonaalsest huvist lähtumist ja seetõttu liialt kitsa või hoopis liiga üldise käsitluse loomist, otsib Remmel viisi, kuidas reaalteadused ja humanitaaria, kaks seni omavahel vastandatud kultuuri, võiksid teineteist täiendada ning milline võiks olla kirjanduse roll selles vahekorras.

Head lugemist!

Lea Pild,
koostaja

Ideoloogia väli tõlketeooria ja tõkeloo dialogis¹

Peeter Torop

Teesid: Artikkel on pühendatud tõlketeooriat ja tõkelugu ühendavale ideoloogia mõistele. Jälgitud on ideoloogia mõistevälja dünaamikat 21. sajandi tõlketeoorias ja tõkeloos. Vaatluse all on tõlketeaduslikes käsiraamatutes loodud mõisteväljade muutumine ideoloogia mõiste hõlgustamisest uute mõistete juurutamiseni. Artikkel osutab olukorrale tõlketeaduses, kus tõlketeoreetiline kirevus on nii suur, et tõkeloolastel on raske nii metodoloogilist kui praktilist tuge leida. Samal ajal osutab tõlketeooria areng üldisele mõttelaadi dünaamikale seoses tõlkekultuuriga ja selles toimuvaid protsesse on võimalik tõkeloo analüüsimeetodite täiustamisel ära kasutada.

DOI: 10.7592/methis.v20i25.16565

Märksõnad: ideoloogia, mõisteväli, tõlkija, tõkelugu

Kultuuriline ja ideoloogiline pööre tõlketeaduses

Tõlkegevuse ajalooline mõistmine on lahutamatu sotsiokultuurilistest tingimustest, milles see tegevus toimub. Ka eesti tõkelugu mõjutab asjaolu, et meie tõlkekultuur on kujunenud näiteks nii Vene impeeriumi, Eesti Vabariigi kui Nõukogude Liidu tingimustes. Kui ühelt poolt on tõlkijad tegelenud keelte ja tekstidega, siis samal ajal on nad olnud seotud kultuuripoliitikaga nii ajakirjade, kirjastuste ja haridussüsteemi orientatsiooni kui ka tsensuuri kaudu.

Arusaam, et tõlkimine ei ole üksnes keelte ja tekstide vahendamine, hakkas tekkima 1980. aastatel ja leidis kontseptuaalse väljenduse mitmetes 1990. aastate alguse teoreetilistes töödes. André Lefevere ja Susan Bassnett toimetasid aastal 1990 kogumiku, mille sissejuhatusse tõid nad võtmetermini *kultuuriline pööre*, mis tähendab tõlketeaduse tähelepanu liikumist tekstilt kultuurile (Lefevere ja Bassnett 1990, 3–4). Paar aastat hiljem väidab Lefevere oma uues raamatus, et tõlgitud kirjandusteose saatus sõltub tõlkija ideoloogiast ja vastuvõtva kirjanduse poeetika dominandist konkreetsel perioodil: „Ideoloogia dikteerib põhistrateegia, mida tõlkija kasutab, ja seega dikteerib ka probleemide lahendused“ (Lefevere 1992, 41). Samal aastal paneb Lefevere kokku tõlkijate põhimõtteid tutvustava tõkeloolise antoloogia, mille koos Susan Bassnettiga kirjutatud eessõnas rõhutab sama hoiaku ka tõkeloo jaoks: „Tõlkimine on loomulikult originaalteksti ümberkirjutamine.

¹ Artikkel on valminud Haridus ja Teadusministeeriumi projekti PRG314 ja Tartu Ülikooli kultuurisemiootika rahvusprofessuuri (HHVFIRP12) toel.

Kõik ümberkirjutused, mistahes kavatsusega, peegeldavad teatud ideoloogiat ja poetikat ja panevad kirjanduse toimima mingis kindlas ühiskonnas ja mingil kindlal viisil" (Bassnett ja Lefevere 1992, XI). Samad autorid kirjutavad 1998. aastal põhimõtteliselt uuest olukorrast tõlketeaduses, mis tähendab tõlketegevuse viimist kahte konteksti – ajalukku ja kultuuri. Seni sõna ja teksti tasandil tõstatatud küsimused tuleb nüüd paigutada nendesse kahte konteksti ja tõlketeadlane peab seega tegema oma arusaamistes kultuurilise pöörde (Lefevere ja Bassnett 1998, 3). Kuigi autorid ideoloogiat täpsemini ei määratle, teeb Bassnett sama kogumiku artiklis olulise interdistsiplinaarse kõrvutuse. Ta kõrvutab tõlketeadust kultuuriuuringutega (*cultural studies*) ja näeb nende sarnasust keskendumises võimusuhetele ja tekstide produtseerimisele (Bassnett 1998, 135).

Briti kultuuriuuringud kui algselt neomarksistlik suund on sajandi lõpuks jõudnud posthegemoonia faasi, millega kaasneb loobumine valitseva kultuuri käsitlusest ja kultuurilise mitmekesisuse tunnistamine. See aga võtab võimaluse ka ideoloogiat ühtselt määratleda. Kultuuriuuringute ideoloogiakäsitluse sajandivahetuse seis peegeldab hästi Chris Barkeri sõnastik. Ühe valitseva ideoloogia tunnistamise asemel pakub ta välja uue paradigma. Selles võib ideoloogia olla küll ühe võimalusena sidus ideede kooslus, kuid sagedamini ilmneb ta argimõistuse fragmenteeritud tähenduste representatsioonide olemuslikus mitmekesisuses. Argimõistus ja populaarkultuur muutuvad selles paradigmas ideoloogiliste konfliktide paigaks (Barker 2004, 97). Ideoloogia mõiste üheks probleemiks on tema kasutamise ulatus. Marksistlikus versioonis oli see valitseva klassi võimuga seotud mõiste. Ideoloogia mõiste avardamise käigus tekkis seos võimusuhte ja etnilisuse, soo, ea ja rassi vahel. Mõiste teiseks probleemiks on tema tunnetuslik staatus, seos tõe ja teadmuse, mitte võimuga. Ja siin peitub ideoloogia nõrkus, sest tal on rohkem seoseid valetamisega. Tänapäeval võib ideoloogia Barkeri käsitluse järgi parimal juhul olla sotsiaalsete gruppide kohustuslike ja õigustavate ideede kooslus, millega kaasneb ka tähenduste fikseerimine kindlatel eesmärkidel (98).

Ideoloogiat on püüdnud rangemalt käsitleda diskursuseanalüüsist lähtuv suund tõlketeaduses. 1997. aastal kirjutasi Basil Hatim ja Ian Mason: „[. . .] me defineerime ideoloogiat kui kirjutamata eelduste, uskumuste ja väärtuste süsteemi, mida sotsiaalsed grupid kollektiivselt jagavad“ (Hatim ja Mason [1997] 2005, 120). See süsteem seostub nende jaoks diskursuse mõistega, mis institutsionaliseerib ideoloogiast kirjutamise ja rääkimise. Ka tõlkija tegevus on loomuldasa ideoloogiline: „Tõlkija toimib sotsiaalses kontekstis ja on osa sellest kontekstist. Just selles mõttes on tõlkimine iseenesest ideoloogiline tegevus“ (121). Teun van Dijki ideoloogiakäsitlusest tuleneb küll, et ideoloogia moodustavad grupi ja tema liikmete põhilised uskumused, kuid nende kirjeldamisel tuleb ikkagi arvestada sellega, et ideoloogia

on sotsiopolitiseeritud, konflikte soodustav, et ideoloogiline ühes kultuuris ei pruugi olla ideoloogiline teises kultuuris, et ta on peidetud diskursusesse. Seega peab tõlkija paratamatult lisaks kultuuridele vahendama ka ideoloogiaid, tajuma neid nii algtekstides kui tõlgetes ning oskama nende suhtes asetuda. Sellist hoiakut on püütud määratleda kui ideoloogilist pööret tõlketeaduses (vt Leung 2006, 138, 142).

Ideoloogia mõistevälja areng 21. sajandil

Kultuuriuuringud ja diskursuseanalüüs seoses kultuurilise või ideoloogilise pöördega peegeldab küll interdistsiplinaarset aktiivsust tõlketeaduses (vrd pöörete ülevaadet tõlketeaduses Snell-Hornby 2006 ja kultuuripöörete ülevaadet Bachmann-Medick 2016), kuid mitte oskuskeelelist korrastatust. Ideoloogia on olnud mõistena esil, kuid ta ei moodusta selget terminoloogilist välja ja on raske rääkida ideoloogia diskursusest tõlketeaduses. Samal ajal on ideoloogia ja sellega seotud terminite kasutamine aktiivne ja ka vajalik. Selle artikli eesmärk ongi kirjeldada ideoloogia mõiste ümber toimuvat ja toimuva kirjelduse kaudu aimata üldisemaid tendentse.

Probleem ongi selles, et eri tasanditel ja eri distsipliinide kontekstis saab ideoloogiast rääkida eri moodi. Tõlketeaduse areng pakub ise väga palju eri võimalusi, muuhulgas ka autorikeskseid käsitusi. Lisaks ülaloodutele on ideoloogia mõiste kasutamist kasvanud Maria Tymoczko tööd, kes alustas tõlke mõiste avardamisest (Tymoczko 2007) ja jõudis tõlke poliitilisuse käsitlemise kaudu tõlgete otsese osaluseni „ideoloogilistes liikumistes ja poliitilistes programmides“ (Tymoczko 2013, 4; vt ka Tymoczko 2010). Kuid väga hästi peegeldavad mõistevälja muutusi käsiraamatud. Juba käsiraamatute tüüpide areng osutab üldisemale arenguloogikale. Püüdmata anda käsiraamatute ajaloolist ülevaadet, keskendub käesolev artikkel põhiliselt uuematele käsiraamatutele ja nendes väljenduvatele tendentsidele.

21. sajandi esimese kümnendi lõpu tõlketeaduslikes käsiraamatutes seostub ideoloogia mõistega kõigepealt keeles väljenduva võimu mõju tõlketeggevusele (suurte keelte võim väikeste üle, postkoloniaalne tõlge). Samuti seostuvad ideoloogiaga tõlkestrateegiad (vaba ja täpse tõlke vaheline skaala). Kolmanda tendentsina tuuakse välja võitlused tõlkeideoloogiate vahel tõlketeaduse akadeemilise tunnustamise nimel (Fawcette ja Munday 2009), mis on üks ideoloogia mõiste kasutamise viise. Kirevust lisab Yves Gambieri ja Luc van Doorslaeri toimetatud tõlketeaduse käsiraamatu 3. köite artikkel „Ideoloogia ja tõlge“. See artikkel algab üldisema määratlusega:

Ideoloogia reguleerib, kuidas inimesed maailma tajuvad, mida nad sellest teavad ja mida nad selle kohta usuvad. Olles tihedalt seotud taju, teadmuse ja uskumustega, määrab ideoloogia ära

selle, mida inimesed vaatlevad teatud ruumis ja ajas esteetilise või faktilise tõena. (Baumgarten 2012, 60)

Sellele järgneb ideoloogia peamiste parameetrite eritlemine:

Tõlkes toimub võimuerisuste ületamine. Neid võimuerisusi uurivad teadlased kalduvad olema seotud postkoloniaalse, feministliku või sotsioloogilise uurimistööga, mis tegeleb ideoloogiliste väärtuste ärakasutamisega peamiselt selleks, et kahjustada väiksemat majanduslikku ja poliitilist võimu omavaid kultuure. (63)

Ja lõpuks jõutakse järeldusele, et „tähenduse loomine ja tõlgendamine ning üldisemalt mõtlemine tõlkimisest ja praktiline tõlkimine on suurel määral ideoloogilised tegevused“ (samas).

Kümmekonna aasta jooksul on pilt oluliselt muutunud ja ideoloogiast kui suhteliselt üldisest mõistest on saanud allmõistete võrgustik. Ülaltoodud Peter Fawcette'i ja Jeremy Munday artikkel „Ideoloogia“ pärineb Mona Bakeri ja Gabriela Saldanha toimetatud tõlkeentsüklopeedia 2. trükist. Sama entsüklopeedia 3. trükk sisaldab nii ideoloogia uut käsitlust (Lee 2020) kui ka uut artiklit „Poliitika“ (Fernández ja Evans 2020). Mõistevälja mitmekesisistumisest räägivad ka eraldi artiklid aktivismist, kriitilisest diskursuseanalüüsist, sõjast; artikkel „Sugu ja seksuaalsus“ on lahutatud kaheks eraldi artikliks. Ideoloogia-artikli väitel on kasulik eristada tõlkimise ideoloogiat ja ideoloogia tõlkimist. Esimene tähendab tõlkeakti seotust keskkonna ideoloogiliste sätetega, teine aga tekstis sisalduva maailmavaate või väärtussüsteemi säilimist ühest keelest teise vahendamisel (Lee 2020, 253). Ideoloogia mõiste ülekasutamine tõstatab küsimuse, mis siis ei ole ideoloogia, seda kõigis kontekstides ja hoolimata sellest, „kas me räägime tõlkimise ideoloogiast, ideoloogia tõlkimisest või ideoloogiast tõlketeaduses“ (256). Tõlketeaduse eneseanalüüsi seisukohast on iseloomulik artikli lõppemine tõdemusega, et ideoloogia muutub üha kasvava ekspluateerimise tõttu tühjaks mõisteks, kui seda ei hakata kasutuspõhiselt täpsustama (256). Sarnaselt ideoloogiaga jaguneb ka poliitika mõiste poliitika tõlkimise ja tõlkepoliitika vahel. *Poliitika tõlkimine* tähistab tõlkimise panust poliitika meetmete ja mõistete arengusse, *tõlkepoliitika* aga tõlkimise kohta poliitilistes struktuurides (Fernández ja Evans 2020, 415). Sel taustal on eriti nähtav tõlkimise seotus suurriikide enesekehtestamisega, aga ka kultuuridiplomaatiaga ja rahvusriikide identiteediloomega.

Muidugi ei ole ka poliitika mõiste tõlketeaduses täiesti uus. Eesti keeleski on ilmunud Maria Tymoczko artikkel tõlke poliitilisest angažeeritusest (Tymoczko

2012) ja Anne Lange ning Miriam McIlpatrick-Ksenofontovi ülevaade temast (Lange ja McIlpatrick-Ksenofontov 2012). Eelmise sajandi lõpus ilmus rida poliitika ja ideoloogia suunitlusega monograafiaid, teiste seas ka Tymoczko postkoloniaalse tõlke käsitus (Tymoczko 1999; vt ka Robinson 1997; Simon 1996). Monograafiad avardasid ideoloogia käsitlemise võimalusi tõlketeaduses ning andsid tõuke ideoloogia mõiste muutmiseks üheks tõlketeaduse keskseimaks mõisteks. Just seda protsessi peegeldavad viidatud käsiraamatud. Kriitiline analüüs ning hirm ideoloogia mõiste täiesti tähendusetuks muutumise ees on motiveerinud ideoloogia mõistevälja täpsemalt eritlema ning erisuguseid tõlgendusi selgemini kontseptualiseerima. 21. sajandi teise kümnendi lõpuks on see protsess nähtav ka käsiraamatute tasandil: ilmunud on „The Routledge Handbook of Translation and Politics“ (Fernández, ja Evans 2018), ilmumas on „The Routledge Handbook of Translation and Activism“ (Gould ja Tahmasebian 2020), „The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender“ (Flotow ja Kamal 2020) ja monograafia „Queer Theory and Translation Studies: Language, Politics, Desire“ (Baer 2021). Samasse perioodi kuuluv „The Routledge Handbook of Translation and Culture“ koosneb viiest osast, millest üks on pühendatud ideoloogiaga seotud probleemidele. Selle osa pealkiri on „Tõlge ja sotsiaalsed kontekstid“ ja see sisaldab üheksat peatükki – ideoloogiast, postkolonialismist, konfliktidest, kultuurilisest vastupanust jms (Harding ja Carbonell Cortés 2018). Samuti sisaldab „The Routledge Handbook of Literary Translation“ osa „Tootmise ja retseptsiooniga seotud rakendused ja debatil“, kus on eraldi käsitletud nii feministlikku kui queer/LGBT tõlkimist, aga ka tsensuuri ja eetika probleeme (Washbourne ja Van Wyke 2018).

Kui sajandivahetuse tõlketeaduses tähistasid ideoloogilisi probleeme peale ideoloogia suured võtmesõnad *postkoloniaalsus*, *identiteet*, *sotsiaalne sugu*, siis uue sajandi esimesel kümnendil hakkasid need võtmesõnad kaotama oma kontseptuaalset tähendust. Sagedasest kasutamisest tekkis ideoloogia ja sellega lähemalt seotud mõistete ülekoormatus, mis tõi kaasa kulumise ja ebamäärasuse. Nagu ülalpool juttu oli, tekkis oht, et ideoloogia muutub tühjaks mõisteks. Selle sajandi teise kümnendi lõpuks on aga tekkinud ideoloogia mõistevälja korrastumine, jagunemine eri allmõisteteks, mis on tekitanud nii mõistevälja laienemise kui ka võimaluse hakata rääkima tõlketeaduse raames ideoloogia diskursusest. Jagunemine paljudeks allmõisteteks on aga kokkuvõttes samuti ideoloogia enda kui keske mõiste sisu määratlemist takistav. Paradoksaalselt on liiga suur ebamäärasus sama probleemne kui liiga palju ühe mõistevälja erimääratlusi. Kui teoreetilistes käsitlustes tekib terminoloogiline kirevus suhteliselt kiiresti, siis terminite rakedatavuse selgitamine võtab rohkem aega. Just praktilised ja eriti tõlkeloolised analüüsid näitavad ära terminite kasutusväärtuse teaduslikus oskuskeeles.

Ideoloogia ja tõkelugu

Oluliseks ideoloogiliseks tõkeloo käsitlemiseks on tõlketegevuse ja tõkeloo vaatlemine üldiste ühiskondlike protsesside taustal. Pöördeliseks võib nimetada Lawrence Venuti 1995. a esmatrükis ilmunud raamatut tõlkija nähtamatuses: „Selle raamatu ajendiks on muuta tõlkija nähtavamaks, et panna vastu ja muuta neid tingimusi, mis kujundavad praegu tõlkimise teooriat ja praktikat eriti inglise keelt kõnelevates maades“ (Venuti 2004, 17). Suure rahvusvahelise keelena kodustab inglise keel tõlgetes kõik väiksemate keelte ja kultuuride erisused ja sellega ka tõlkija erilisuse. Väljapääsuna pakub Venuti võõrapärastamist: „Inglise keelde tehtavate tõlgete võõrapärastamine võib olla vastupanuviisiks etnotsentrismile ja rassismile, kultuurilisele nartsissismile ja imperialismile, seda demokraatlike geopoliitiliste suhete huvides“ (20). Mõistete sõltuvus kontekstist tingib ka mõistete mahu muutumise ja nii on eesti keeles saanud termini *foreignization* vasteks seoses tõlketehnikaga *võõrapärastamine* (Kornilitsina ja Rummo 2017), seoses teksti toimimise küsimustega aga *võõrandamine* (Laanes ja Monticelli 2017).

Teist üldist mõtteviisi esindab postkoloniaalne tõlkekäsitus, kus tõkel võib olla nii koloniseeriv, selgitav-tasakaalustav kui ka dekoloniseeriv funktsioon (Robinson 1997, 31). Tõlkijal või tõlke tellijal on võimalik tõlke ideoloogilist orientatsiooni suunata sõltuvalt tõlke loomise hetke tingimustest. Sellega seoses on tekkinud ka üldisem huvi tõlke rollide vastu konfliktides (Baker 2006). Oluline on siin majanduslik aspekt, konjunktuur ja turg (Apter 2001). Mathieu Guidère (2000, 11–30) määratleb selle olukorra tõlke eksogeensete parameetrite eristamisega. Nendeks on majanduslik, kultuuriline ja ideoloogiline parameeter.

Eriti tihedalt on majanduslik, kultuuriline ja ideoloogiline omavahel seotud massikultuuris. Massikirjanduslik tõlge on tihti kollektiivne, (temaatiliselt, keeleliselt, stiililiselt, isegi trükise mahu ja kaalu osas) standardiseeritud, tõlgitava autori eripära eirav, turule ajastatud, kiirelt valminud ja tihti toimetamata, kordustrükk uue tõlke asemel, eksitava turundusstrateegiaga väärtustatav jne (Malmkjær, Milton ja Smith 2000, 244–247; vt ka Popa 2006). Sama protsessi teine pool seostub tõlke võimega luua kultuurilist mitmekesisust ja toetada sellega kultuurilist järjepidevust ning identiteeti. Michael Cronin (2006, 129) on seda võimet nimetanud tõlkimise negentroopiliseks perspektiiviks. Tõlkimine muutub seega kultuuri korrastavaks nähtuseks ja lahutamatuks identiteediloomest. Negentroopiline perspektiiv ühtib ideoloogilise perspektiiviga:

Paradoksaalselt on ideoloogiline vaatepunkt just see, mis teeb tõlke huvitavaks kui kultuurilise ja ajaloolise nähtuse. Kui tõlkimine tähendaks pelgalt tehnilist koodivahetust, ei ärataks see rohkem huvi kui fotokoopiategemine. Tõlkimine on huvitav, sest see pakub otseseid tõendeid

pertseptsiooni eelarvamuslikkuse kohta. Kultuurid, kogukonnad ja grupid konstrueerivad oma mina-tunnet suhetes teistega ja reguleerides välismaailmaga kontakteerumise kanaleid. Teisisõnu: normatiivne aparaat, mis juhib tõlgete valikut, produtseerimist ja vastuvõttu ning samuti viisi, kuidas tõlkimist teatud hetkedel kontseptualiseeritakse, varustab meid kultuurilise enesemääratluse indeksiga. Oleks vaid pisike liialdus väita, et tõlked räägivad meile rohkem tõlkijatest ja nende klientidest kui seostest algtekstidega. (Hermans 1999, 95)

Ideoloogiaga seotud mõistevälja vastuolud ja dünaamika on viinud tõlkeloo metodoloogias kahe teineteist täiendava perspektiivi väljakujunemiseni. Esimese aluseks on mõisteväljast lähtuv ajalooline kirjeldus. Teise aluseks on vahetu tõlke-tegevus, tõlkija, tõlketekstid ja nende lugemine.

Mõisteväljalise perspektiivi heaks näiteks on artiklikogu, mille koostajad toovad sissejuhatuses välja neli metodoloogilist põhimõtet:

- 1) metakeel kui tõlkepoliitika tähistamisviisi uurimine minevikus lähtuvalt selle selgemast või ebamäärasemast sõnastusest, keskmesse toomisest või perifeeriasse jätmisest, lokaalsusest või universaalsusest;
- 2) kategooriad, mis peaksid tõlkelooliselt hõlmama kirjastajaid, kriitikuid, tõlkijaid, dubleerijaid, tõlkestrateegiaid, norme ja žanre;
- 3) periodiseerimine kui tõlkepoliitika ajalooline staatus;
- 4) ruum, milles tõlkepoliitika vormid avalduvad ja kuju omandavad, nende lokaalsus või ülekantavus teistesse kultuurivaldkondadesse (D'hulst, O'Sullivan ja Schreiber 2016, 9–10).

Neid tõlkeloo kaht perspektiivi ühendab tõlketeadmuse ajalooline kirjeldamine ja tõlkeloo oskuskeele korrastamine selle praktilise kasutatavuse proovilepanemise põhjal (D'hulst ja Gambier 2018). Selle korrastamise käigus on osalt kultuuri-sotsioloogia uute tendentside mõjul tekkinud ka vajadus sotsiaalsete tõlkelugude järele, mis tähendab ühelt poolt raamatuloo ja tõlkeloo ühildumist trükitekstide tõlkeloo raames, teiselt poolt aga viimase sidumist muude keeltevaheliste vahendusviisidega (näiteks suuline või multimodaalne tõlge). Sotsiaalse tõlkeloo käsitlus põhineb tõlkegevuse käsitlemisel sotsiaalse praktikana, mida aitavad tõlketeadmuse kõrval tõlgendada ka sotsioloogilised mudelid, eriti Pierre Bourdieu' välja-teooria ja harjumuse mõiste (Buzelin 2018, 333–334). Sellises avaramas ajaloolises kontekstis ei ole ideoloogia mõiste enam eksplitsiitselt nähtav ja sisaldub implitsiitses hoiakutes.

Eraldi tähelepanu väärib ideoloogia kontekstis ka tõlkeloo ruumi ja aja probleematika. Ruumi mõiste tähistab tõlkeloo väljumist rahvuskultuuri piiridest, sest igas kultuuris on eritletavad ruumid või tsoonid, kus segunevad kultuurid ja tuleb lähtuda paljukeelsusest (Simon 2018; vt ka Lee 2013). Ka tõlkelukku on jõudnud

Wolfgang Welshi transkultuurilisuse mõiste, mis kujutab endast nii indiviidi kui kultuuri identiteedi põhinemist erikeeleliste ja -kultuuriliste elementide integratsioonil (Welsh 1999). See eeldab teatud kultuuride puhul nii kirjanduse kui tõlkekirjanduse määratlemist translingvismi ja transkultuurilisuse kaudu. Heaks näiteks on ajakirja Translation Studies erinumber vene tõlkeloost, milles translingvismi ja transkultuurilisusega seostuvad ka kultuuritõlked ning autoritõlked, eriti seoses emigreerunud kirjanike (tõlke)loominguga (Hansen 2018). Muidugi võib sama vene tõlkelugu käsitleda ka üldisema sotsiaalse tõlkeloo raames, näiteks ühe ideoloogilise perioodi piires (Lygo 2016; vrd ka Rundle 2018b). Aja mõistega seostub ajapiiride kontseptualiseerimine, millega kaasneb tõlkeloo eriline heterogeensus, mis tekib diakroonia ja sünkroonia, mikro- ja makrotasandi, spetsiifilise ja üldise pingeväljas (Rundle 2018a, 244).

Aja ja ruumi kokkupuutes on eraldi teemana kasvanud taas huvi kordustõlgete (tõlgete kordustruktide) või ümbertõlgete (uute tõlkeversioonide) vastu. Siia kuuluvad kaudtõlked, ümbertõttatud (või tsenseeritud) versioonid, tagasitõlked, vananenud tõlgete taastõlkimine või redigeerimine, adapteerimine jms. Universaalseim vaste ingliskeelsele sõnale *retranslation* oleks ilmselt *ümbertõlge*, mille määratlemine on lihtne: „Ümbertõlge on samasse keelde tehtud uus tõlge, teksti põhjal, mis on juba varem täielikult või osaliselt tõlgitud“ (Cadera 2017, 6; vt ka Berk Albachten ja Tahir Gürëağlar 2019a). Ümbertõlkimine on loomuldasa tõlkelooline ja implitsiitselt ideoloogiline mõiste. Selle mõistega seoses on kasulik silmas pidada ümbertõlke (teksti) ja ümbertõlkimise (tõlkeprotsessi) täiendussuhet (Koskinen ja Palokoski 2010, 294). Selle täiendussuhte aluseks on Antoine Bermani ümbertõlkimise hüpotees, millele vastavalt mingi teksti esmakordne tõlkimine teise keelde ei ole ajaloolises mõttes lõpetatud tõlkeakt ja vaid ümbertõlgete lisandumine tagab selle lõpetatuse (Berman 1990, 1). Sellest tuleneb, et üksiktõlgete tõlkeloolise analüüsi kõrval on tähtsaks uurimisobjektiks ka sama teksti ümbertõlked, eriti kodustavate ja võõrapärastavate vahenduste vahetõlked. Veelgi enam, käibeel on võetud ka ümbertõlkekultuuri mõiste, mis avardab ümbertõlkimise mõistet, hõlmates ka paratekstilist või keelesisest (interlingvistilist) ümbertõlget (Berk Albachten ja Tahir Gürëağlar 2019b). See tähendab, et lisaks tõlgete vananemisele võivad ümbertõlkimisel olla mitmesugused loomingulised, sotsiaalsed või ideoloogilised põhjused, mis võivad väljenduda nii uues tõlkes, vana tõlke muutmises kui paratekstide abil suunitlemises, saatesõnadest raamatute kaanetekstideni. Siit on vaid samm multimodaalsete tõlkeuringuteni (vrd Li, Li ja Miao 2019).

Tõkeloo inimlikustamine

Ideoloogiakeskse sotsiaalse tõkeloo arendamine ning tõlkijale ja tõlke lugejale keskenduva tõkeloo koostamine moodustavad ühe tõkeloo kaks omavahel seotud külge. Ka ideoloogiline lugemine võib toimuda teksti eri tasanditel eri viisil ning tõlkes võib keele ideoloogiline laetus olla vastuolus teksti ideoloogilise suunitlusega (Li 2011). Tõlkija keel ja tema implitsiitne tõlkemeetod jäävad ikka tõkeloo keskseks osaks, kuigi see on üks tõkeloolase töömahukamaid valdkondi. Sotsiaalse tõkeloo ja ideoloogiliste käsitluste tasakaalustamise vajadust tõlkijakeskse lähenemise abil tõkeloole tähistab hästi Anthony Pym'i katse tõkelugu „inimlikustada“. Selle plaani taustaks on arusaam, et tõlkija ei esinda kahe keele ja kultuuri vahendamisel vaid vastuvõtvat keelt ja kultuuri, vaid ta loob dialoogitasandi, kasutades vahenduseks kolmandat keelt. See teeb tõlkija loojaks ja tõlke iseseisvaks tekstiks. Pym väljendab oma plaani viie punkti abil:

- 1) algtekst vs. tulemt tekst, keel vs. keel, kultuur vs. kultuur on binaarsused, mis tuleks taustale jätta ja keskenduda tõlkijale, kes tegutseb keelte ja kultuuride kattuvustsoonis, mida võiks nimetada professionaalseks interkultuuriks;
- 2) niiviisi tõlkijale keskendudes võiksid tõlketeadlased näha interkultuurilises alternatiivide kaalumises ja otsuste tegemises eetilist aktiivsust;
- 3) kui jõutakse eetika eristamiseni interkultuuris, siis tekib ka arusaam põhjuslikkusest tõlkija otsustes;
- 4) individuaalsete tõlkijate tegevuse uurimine võib viia arusaamiseni, et tõlkijad on enam kui lihtsalt tõlkijad – nad on hõivatud kultuuridevahelise kommunikatsiooni eri tasanditel; avaram arusaam tõlketeggevusest lähendab tõlketeadust interkultuurilistele uuringutele;
- 5) tõlkijale keskendumine tõstatab üldisemad küsimused subjektiivsuse ja kommunikatsiooni kohta (Pym 2009: 23).

Semiootilises mõttes ei ole tõlge lähtekeeleline ega sihtkeeleline, vaid meta-keeleline, sest tõlkijad loovad kahe keele ja kultuuri vahele vahendava kirjelduskeele, mis sisaldab mõlema poole tunnuseid (Torop 2008, 376; vt ka Torop 2011, 97–98).

Järgmiseks sammuks tõkeloo inimlikustamise teel on usalduse kui loomuliku ideoloogilise hoiaku muutmine võtmemõisteks. Usaldust käsitletakse tõkeloo ja kultuuridevahelise vahenduse kontekstis kolmel tasandil: isikutevahelise, institutsionaalse ja režiimi poolt kehtestatud usaldusena (Rizzi, Lang ja Pym 2019, 2). Režiim tähendab siin ühiskonna seisundist tulenevat kultuuriliste uskumuste või põhimõtete kooslust (ideoloogiat, mitte riigiparaati), mis muudab tõlkimise ja tõlgete vastuvõtu koordineeritud tegevuseks (115). Kõrvuti tõlkijate usaldusväärsu-

sega kerkib ka tõkeloo usaldusväärsuse probleem. Tõkeloole interdistsiplinaarsust hõlmava oskuskeelee tekitamine on samuti usalduse tekitamine (100). Selles kontseptsioonis eristuvad „tihe usaldus“ (*thick trust*), mis põhineb tihedatel kontaktidel isiku või institutsiooniga või nende tundmisel, ja „hõre usaldus“ (*thin trust*), mis on isikustamata ja põhineb tõlkija ameti või institutsiooni mainel (115).

Usalduse mõiste toomise tõkeloo teoriasse tegid võimalikuks uurimused tõlkija eetikast, ka Anthony Pym'i enda varasem raamat on just sellele teemale pühendatud (Pym 2012). Seda lähenemist täiendavad tõlkijate endi tekstid oma ametist või tööd tõlkijate eetosest (vt näiteks Jansen 2019). Muidugi ei tohi unustada, et igapäevases tõlketgevuses on võimalik täheldada erisuguseid eetilisi hoiakuid. Andrew Chesterman on eristanud tüüpilistena kõigepealt representatsioonieetikat kui algtekstitruudusest lähtuvat: „Eetiline imperatiiv on esitada lähtetekst või selle autori intentsioon täpselt, midagi lisamata, välja jätmata või muutmata“ (Chesterman 2001, 139). Järgneb teeninduseetika kui lojaalsus tõlke tellijale, aga ka lugejale. Kolmas on kommunikatsioonieetika, mis tähendab, et „eetiline tõlkija on vahendaja, kes töötab selle nimel, et saavutada kultuuride ülene mõistmine“ (141). Neljandaks on normipõhine eetika, mis lähtub põhimõttest, et tõlge peab olema teostatud normidele vastavalt, sest siis on lihtsam tõlkijaid ja üldisemalt tõlkija ametit usaldada (142). Nagu Pym, nii jõuab ka Chesterman usalduse mõisteni. Nende nelja eetilise hoiaku ülesena pakub Chesterman välja kohusetunde eetika, mis toetab pürgimist „täiuslikkuse poole, tahtmist olla hea tõlkija“ (147).

Sotsiaalset ja individuaalset tõkelugu on raske lahus hoida juba mõlemas sisalduva ideoloogilise aspekti tõttu. Tõkeloost kui teoreetilisest konstruktsioonist lähtudes oleks korrektne eristada ühtse tõkeloo kirjapanekul tõkeloo eri parameetreid. Ideoloogia on üks mõisteid, mille sisu ja millega seotud mõistevälja muutlikkus sunnib iga terminikasutust kontekstualiseerima. Nagu artikli alguses öeldud, on eesti tõkeloo puhul oluline, et see on osa suurest aja- ja kultuuriloost ja tõlkimine on tähendanud rahvuskultuuri toetamist võõra ametliku või okupeeriva kultuuri keskkonnas. Või nagu väidab Anne Lange oma raamatu pealkirjas, toimub „Tõlkimine omas ajas“ (Lange 2015). Näiteks Artur Adsoni ja Marie Underi tõlgitud Boris Pasternaki romaan „Doktor Živago“ ilmus Stockholmis 1960. aastal, Tallinnas ilmus sama romaan alles 1999. aastal Jüri Ojamaa tõlkes. Tõkelooliselt saab neid võrrelda ajateljel ja lähtuda näiteks tõlke vananemise tunnustest. Tegemist on aga ka ideoloogilise aktiga ja sotsiaalse tõkelooga, mis lisab tõlgete eritunnuste hulka väliseestilikkuse ja kodueestilikkuse. Kui aga võtta näiteks Goethe „Fausti“ tõlke, lisandub veel üks tunnus. Ants Orase tõlkes ilmus „Fausti“ I osa 1955. aastal ja II osa 1962. aastal Lundis. August Sanga tõlge ilmus Tallinnas 1967. aastal. Neid tõlkeid võib võrrelda tõlkijate individuaalsete meetodite tasandil,

kuid sotsiaalses plaanis lisandub kodueestilikkusele nõukogude aeg ja ruum oma tõlkekultuuriliste hoiakutega. Selliseid näiteid saab tuua palju. Ja on selge, et tegemist on ideoloogiliste hoiakute väljendamisega alates tõlkemeetodist ja lõpetades poliitilise orientatsiooniga.

Kultuuriruum ja selle ajalooline, sotsiaalne, regionaalne, poliitiline, rassiline või religioosne kihistumine on osa tõlke olemise tingimustest kultuuris. Allakirjutanu oponeeris mõne aasta eest Ungaris doktoritööd, mis käsitles Dostojevski tõlkimist mongoolia keelde. Üheks analüüsitavaks tekstiks oli Dostojevski romaani „Vennad Karamazovid“ tõlge, mis jõudis mongoolia keelde üldiselt tekstitruult, kuid kogu õigeusu-teema ja klooster tegevuspaigana olid välja vahetatud budistlike analoogide vastu. Tulemuseks oli tõlge, mis üldkultuurisel tasandil oli võõrapärastav, aga religioosel tasandil kodustav (vt Sárköziné Vandan 2017). Siin on küsimus mitme kriteeriumi koosolust tõlkeloolises analüüsis ja sel juhul näiteks religiooni osatähtsusest mongoolia kultuuris (kultuurilises mõtlemises). Keelelisel tasandil võib tekkida sama kummastus, kui tunneme eesti keelde tehtud tõlgetes ära eri paikade murdekeelt. Oma ja võõras on lihtsalt teoreetiline vastandus. Tegelikkuses näeme võõrast omas ja oma võõras ja nende suhe teebki tõlke eriliseks. Pisike näide sama romaani tõlgetest eesti keelde. Romaani „Vendade Karamazovite“ keskne tegelane on vana munk Zossima. Aita Kurfeldt tähistab oma 1939. aastal ilmunud tõlkes Zossima staatust sõnaga *staarets*, mis on transkriptsioon vene keelest, kus sel sõnal on termini jõud. 2015. aastal ilmunud tõlke teinud Virve Krimm asendas selle sõnaga *vanem*, mis tekitas assotsiatsiooni sõjaväe auastmetega. Uue tõlke toimetamise käigus muudeti see tõlkija nõusolekul *vagameheks*, mis on kodustav lahendus. Dostojevskiga seoses võib viidata veel ühele lihtsale näitele, mis kultuuri aegruumi väärtustab. Jaan Kangilaski ja Juhan Lõhmus tõlkisid 1940. aastal Dostojevski romaani „Бесы“ eesti keelde pealkirja all „Sortsid“. Kuna Dostojevski võttis pealkirja Piiblist ja eestikeelses Piiblis sortse ei ole, siis viis Virve Krimm tõlkijana pealkirja vastavusse Luuka evangeeliumiga ja tõlge ilmuski „Kurjade vaimude“ nime all. Need on näited, kus võõrapärastamine ja kodustamine peegeldab tõlkija ideoloogilisi hoiakuid ja mille analüüsimisel on kõrvuti tõlkemeetodi mõistega võimalik kasutada ka ideologiametodi mõistet.

Kokkuvõtteks

Selle artikli ülesanne on osutada ühe mõistevälja põhjal olukorrale tõlketeaduses, kus tõlketeoreetiline kirevus on nii suur, et tõlkeloolastel on raske nii metodoloogilist kui praktilist tuge leida. Ideoloogia mõiste maht, sellega seotud mõistevälja muutlikkus ja selle muutlikkuse loogika on võrreldav paljude teiste võtmemõistete käibimisega tõlketeaduses. Ka sellest ülevaatest tuleneb kaks peamist põhimõtet.

Esiteks vajab tõlkelugu üldist teoreetilist käsitlust eelkõige tõlkeloo parameetrite selgema esiletoomise kaudu. Siin on palju sarnast kirjanduslooga. Teiseks vajab tõsist analüüsi mõistete mõju empiirilise analüüsi tulemuste esitlemisele, mõistete omavaheline suhe ning ühe mõiste mahu muutumine nii ajas kui kontseptsioonides (teooriates) ja selle aktsepteerimine. Sellest tulenevalt vajab terminite kasutus kas sidumist autori või teooriaga, kust selle tähendus tuleb, või *ad hoc* defineerimist konkreetse uurimuse raamides. Tõlkeloolasel on nagu igal tõlketeadlasel õigus kasutada tõlketeaduse terminivara, aga tal on ka kohustus kasutatud terminite tähendus avada.

Ideoloogia mõiste ümber tekkinud mõisteväli on raskesti hoomatav, kuid oma arengudünaamika ja -loogikaga. Selle mõisteväljaga dialoogis olemine võimaldab ühelt poolt saada värskeid teoreetilisi impulsse tõlkeloolise materjali sügavamaks ja kultuuriväärtuslikumaks analüüsiks. 2012. aasta seisuga tehtud ülevaade eesti tõlkeloo uurimisest osutab samuti avaramale perspektiivile: „Avaram kultuuri mõistmine nõuab aga avaramat tõlkelugu, mis oleks võimeline lisaks kirjakultuurile käsitleda ka muid, tänapäeval järjest olulisemates meediumides ja kunstiliikides toimuvaid kultuurikontakte ja -ülekandeid“ (Lange ja Monticelli 2012, 18). Teiselt poolt rikastaks see nende tõlkeloolaste tööriistakasti, kes tegelevad tõlkeloo kõige keerukama osaga, tõlgete endi süvaanalüüsiga või ajastule iseloomulike tõlkimise põhimõtete (Sütiste ja Lotman 2016) ja sotsiaalsete tingimustega (Pild 2017). Süvaanalüüside toomine tõlkelukku tekitab vajaduse luua neile selline tõlgendamisruum, mis võimaldaks teha erisugused tõlked ja tõlkemeetodid ajalooliselt võrreldavaks ning seoks tõlkijate loovuse sotsiaalse tõlkeloo üldprobleemidega. See aitaks läheneda ka eesti tõlkeloo ühtsele kirjapanekule.

Eesti tõlkeloost on kirjutatud juba palju väärtuslikke uurimusi ja uurimistöö süstemaatilisust on aidanud tõsta mitmed projektid, monograafiad, teaduskogumikud, ajakirjade erinumbrid ja nii kohalikud kui rahvusvahelised konverentsid. Dialoog tõlketeooria ja tõlkeloo vahel, nagu ka dialoog uurijate vahel aitab kaasa liikumisele „integratiivse tõlkeloo“ (Wakabayashi 2013, 7) poole. Eesti tõlkeloo seisukohalt tähendab see nii eesti tõlkeloo uurimise ajaloo integreerimist terviklikku tõlkelukku ja selle kogemuse metodoloogilist mõtestamist kui eesti tõlkeloo uurimise integreerimist rahvusvahelisse tõlkelugude uurimise kogemusse. Seetõttu on ka mõisteväljade analüütiline kirjeldamine, mida käesolev artikkel küll väga piiratud materjalil pakub, osa praktilisest uurimistööst, sest aitab mõista tõlke ja tõlkeloo uurija tööriistakasti võimalusi ja teha uurimistöö tulemused rahvusvaheliselt võrreldavaks.

Allikad

- Apter, Emily. 2001. „On Translation in a Global Market.” – *Public Culture* 13 (1): 1–12.
- Bachmann-Medick, Doris. 2016. *Cultural Turns: New Orientations in the Study of Culture*. Berlin; Boston: Walter de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110402988>.
- Baer, Brian James. 2021. *Queer Theory and Translation Studies: Language, Politics, Desire*. London: Routledge.
- Baker, Mona. 2006. *Translation and Conflict. A Narrative Account*. London; New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203099919>.
- Barker, Chris. 2004. *The SAGE Dictionary of Cultural Studies*. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage Publications.
- Bassnett, Susan ja André Lefevere. 1992. „General editors' preface.” – *Translation/History/Culture: a Sourcebook*, toimetanud ja tõlkinud André Lefevere, XI–XII. London; New York: Routledge.
- Bassnett, Susan. 1998. „The Translation Turn in Cultural Studies.” – Susan Bassnett ja André Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, 123–140. Clevedon; Philadelphia; Toronto; Sydney; Johannesburg: Multilingual Matters.
- Baumgarten, Stefan. 2012. „Ideology and Translation.” – *Handbook of Translation Studies* 3, toimetanud Yves Gambier ja Luc van Doorslaer, 59–65. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Berk Albachten, Özlem ja Şehnaz Tahir Gürëağlar, toim. 2019a. *Perspectives on Retranslation: Ideology, Paratexts, Methods*. New York; London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203702819>.
- — —. 2019b. „Introduction: Mutability in Retranslation.” – *Studies from a Retranslation Culture: The Turkish Context*, toimetanud Özlem Berk Albachten ja Şehnaz Tahir Gürëağlar, 1–10. Singapore: Springer. https://doi.org/10.1007/978-981-13-7314-5_1.
- Berman, Antoine. 1990. „La retraduction comme espace de la traduction.” – *Palimpsestes*, nr 4, 1–7. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596>.
- Buzelin, Hélène. 2018. „Sociological models and translation history.” – *A History of Modern Translation Knowledge: Sources, concepts, effects*, toimetanud Lieven D'hulst ja Yves Gambier, 337–346. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/btl.142.47buz>.
- Cadera, Susanne M. 2017. „Literary Retranslation in Context: A Historical, Social and Cultural Perspective.” – *Literary Retranslation in Context*, toimetanud Susanne M. Cadera ja Andrew Samuel Walsh, 5–18. Oxford; Bern; Berlin: Peter Lang.
- Chesterman, Andrew. 2001. „Proposal for a Hieronymic Oath.” – *The Translator* 7 (2): 139–154. <https://doi.org/10.1080/13556509.2001.10799097>.
- Cronin, Michael. 2006. *Translation and Identity*. London; New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203015698>.
- D'hulst, Lieven, Carol O'Sullivan ja Michael Schreiber. 2016. „Translation policies: What's in a name?” – *Politics, Policy and Power in Translation History*, toimetanud Lieven D'hulst, Carol O'Sullivan ja Michael Schreiber, 7–13. Berlin: Frank & Timme GmbH, Verlag für wissenschaftliche Literatur.

D'hulst, Lieven ja Yves Gambier, toim. 2018. *A History of Modern Translation Knowledge: Sources, concepts, effects*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/btl.142>.

Fawcette, Peter ja Jeremy Munday. 2009. „Ideology.” – *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, toimetanud Mona Baker, Gabriela Saldanha, 137–141. Abingdon; New York: Routledge.

Fernández, Fruela ja Jonathan Evans. 2018. *The Routledge Handbook of Translation and Politics*. London: Routledge.

— — —. 2020. „Politics.” – *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, toimetanud Mona Baker, Gabriela Saldanha, 414–419. Abingdon; New York: Routledge.

von Flotow, Luise ja Hala Kamal. 2020. *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender*. London: Routledge.

Gould, Rebecca Ruth ja Kayvan Tahmasebian. 2020. *The Routledge Handbook of Translation and Activism*. London: Routledge.

Guidère, Mathieu. 2000. *Publicité et traduction*. Paris; Montréal: L'Harmattan.

Hansen, Julie. 2018. „Introduction: Translingualism and transculturality in Russian contexts of translation.” – *Translation Studies* 11 (2): 113–121. <https://doi.org/10.1080/14781700.2018.1434087>.

Hatim, Basil ja Ian Mason. (1997) 2005. *The translator as communicator*. London; New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203992722>.

Hermans, Theo. 1999. *Translation in Systems. Descriptive and Systemic Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.

Jansen, Hanne. 2019. „I'm a translator and I'm proud: how literary translators view authors and authorship.” – *Perspectives* 27 (5): 675–688. <https://doi.org/10.1080/0907676x.2018.1530268>.

Kornilitsina, Ekaterina ja Ingrid Rummo. 2017. „Lawrence Venuti kodustamise ja võõrapäramise dihhotoomia metafooride uurimise instrumendina eesti-vene tõlkes.” – *Eesti ja Soome-Ugri Keeleteaduse Ajakiri* 8 (1): 115–132. <https://doi.org/10.12697/jeful.2017.8.1.07>.

Koskinen, Kaisa ja Outi Paloposki. 2010. „Retranslation.” – *Handbook of Translation Studies* 1, toimetanud Yves Gambier ja Luc van Doorslaer, 294–298. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Laanes, Eneken ja Daniele Monticelli. 2017. „Mittekuulumise valu ja võimalus. Andrei Ivanovi erand eesti kirjanduses.” – *Keel ja Kirjandus* 60 (1): 41–57.

Lange, Anne. 2015. *Tõlkimine omas ajas: Kolm juhtumiuuringut eesti tõlkeloo kohta*. Tallinn: TLÜ Kirjastus.

Lange, Anne ja Miriam McIlpatrick-Ksenofontov. 2012. „Maria Tymoczko angažeeritud tõlketeadus.” – *Methis. Studia humaniora Estonica*, nr 9/10. *Tõkeloo erinumber*, toimetanud Anne Lange ja Daniele Monticelli, 190–197. <https://doi.org/10.7592/methis.v7i9/10.576>.

Lange, Anne ja Daniele Monticelli. 2012. „Kuidas kirjutatakse tõkelugu?” – *Methis. Studia humaniora Estonica*, nr 9/10. *Tõkeloo erinumber*, toimetanud Anne Lange ja Daniele Monticelli, 5–23. <https://doi.org/10.7592/methis.v7i9/10.565>.

Lee, Tong King. 2013. *Translating the Multilingual City: Cross-lingual Practices and Language Ideology*. Oxford, Bern, Berlin: Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/978-3-0353-0459-6>.

— — —. 2020. „Ideology.” – *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, toimetanud Mona Baker, Gabriela Saldanha, 252–256. London; New York: Routledge.

Lefevere, André. 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London; New York: Routledge.

Lefevere, André ja Susan Bassnett. 1990. „Introduction: Proust's grandmother and the thousand and one nights: The 'cultural turn' in Translation Studies.” – *Translation, history and culture*, toimetanud Susan Bassnett ja André Lefevere, 1–13. London: Pinter.

———. 1998. „Introduction: Where are we in Translation Studies?” – *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, toimetanud Susan Bassnett ja André Lefevere, 1–11. Clevedon; Philadelphia; Toronto; Sydney; Johannesburg: Multilingual Matters.

Leung, Matthew Wing-Kwong. 2006. „The ideological turn in translation studies.” – *Translation Studies at the Interface of Disciplines*. Benjamins Translation Library 68, toimetanud João Ferreira Duarte, Alexandra Assis Rosa ja Teresa Seruya, 129–144. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/btl.68.12leu>.

Li, Long. Xi Li ja Jun Miao. 2019. „A Translated Volume and Its Many Covers – a multimodal analysis of the influence of ideology.” – *Social Semiotics* 29 (2): 261–278. <https://doi.org/10.1080/10350330.2018.1464248>.

Lygo, Emily. 2016. „Between ideology and literature: Translation in the USSR during the Brezhnev period.” – *Perspectives: Studies in Translatology* 24 (1): 48–58. <https://doi.org/10.1080/0907676x.2015.1032311>.

Malmkjær, Kirsten. John Milton ja Veronica Smith. 2000. „Translation and Mass Culture.” – *Translation in Context. Selected Contributions from the EST Congress, Granada 1998*, toimetanud Andrew Chesterman, Natividad Gallardo San Salvador ja Yves Gambier, 243–259. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.39.28mal>.

Pild, Lea, toim. 2017. *Strategii perevoda i gosudarstvenny kontrol = Translation Strategies and State Control*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Popa, Ioana. 2006. „Translation Channels. A Primer on Politicized Literary Transfer.” – *Target*, 18 (2): 205–228.

Pym, Anthony. 2009. „Humanizing Translation History.” – *HERMES – Journal of Language and Communication Studies*, nr 42, 1–26. <https://doi.org/10.7146/hjlc.v22i42.96845>.

———. 2012. *On Translator Ethics: Principles for Mediation between Cultures*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/btl.104>.

Rizzi, Andrea, Birgit Lang ja Anthony Pym. 2019. *What is Translation History? A Trust-Based Approach*. Cham: Palgrave MacMillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-20099-2>.

Robinson, Douglas. 1997. *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Rundle, Christopher. 2018a. „Temporality.” – *A History of Modern Translation Knowledge: Sources, concepts, effects*, toimetanud Lieven D'hulst ja Yves Gambier, 235–245. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

———. 2018b. „Translation and Fascism.” – *The Routledge Handbook of Translation and Politics*, toimetanud Fruela Fernández ja Jonathan Evans, 29–47. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315621289-3>.

Sárköziné Vandan, Enhzaya. 2017. „Osobennosti peredachi kontsepta bog v mongolskom perevode romana „Bratya Karamazovy” F. M. Dostoyevskogo.” – *Ad vitam aeternam: Tanulmánykötet Nagy István 70. Születésnapjára*, toimetanud Mária Gyöngyösi, Alekszandra Banchenko, György Zoltán Józsa, Angela Palágyi ja Katalin H. Végh, 313–319. Budapest, Magyarország: ELTE BTK Orosz Nyelvi és Irodalmi Tanszék.

- Simon, Sherry. 1996. *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London: Routledge.
- . 2018. „Translation zones / spaces.” – *A History of Modern Translation Knowledge: Sources, concepts, effects*, toimetanud Lieven D’hulst ja Yves Gambier, 331–336. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/btl.142.46sim>.
- Snell-Hornby, Mary. 2006. *The Turns of Translation Studies: New paradigms or shifting viewpoints?* Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/btl.66>.
- Sütiste, Elin ja Maria-Kristiina Lotman. 2016. „„The Translator Must...”: On the Estonian Translation Poetics of the 20th Century.” – *Interlitteraria* 21 (1): 17–34. <https://doi.org/10.12697/il.2016.21.1.3>.
- Torop, Peeter. 2008. „Translation as Communication and Auto-communication.” – *Sign Systems Studies* 36 (2): 375–397.
- . 2011. *Tõlge ja kultuur*. Tallinn; Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Tymoczko, Maria. 1999. *Translation in a Postcolonial Context: Early Irish Literature in English Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- . 2007. *Enlarging Translation, Empowering Translators*. London; New York: Routledge.
- , toim. 2010. *Translation, Resistance, Activism*. Amherst; Boston: University of Massachusetts Press.
- . 2012. „Tõlkimine ja poliitiline angažeeritus. Aktivism, sotsiaalne muutus ja tõlkimise roll geopoliitilistes nihetes.” – *Methis. Studia humaniora Estonica*, nr 9/10. *Tõkeloo erinumber*, toimetanud Anne Lange ja Daniele Monticelli, 165–188. <https://doi.org/10.7592/methis.v7i9/10.575>.
- . 2013. „Translation Theory.” – *The Encyclopedia of Applied Linguistics*, toimetanud Carol A. Chapelle. Blackwell Publishing Ltd. <https://doi.org/10.1002/9781405198431.wbeal1224>.
- Venuti, Lawrence. (1995) 2004. *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. London: New York: Routledge.
- Wakabayashi, Judy. 2013. „History of Translation.” – *The Encyclopedia of Applied Linguistics*, toimetanud Carol A. Chapelle. Blackwell Publishing Ltd. <https://doi.org/10.1002/9781405198431.wbeal0512>.
- Washbourne, Kelly ja Van Wyke, Ben. 2018. *The Routledge Handbook of Literary Translation*. London: Routledge.
- Welsch, Wolfgang. 1999. „Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today.” – *Spaces of Culture: City, Nation, World*, toimetanud Mike Featherstone ja Scott Lash, 194–213. London: Sage. <https://doi.org/10.4135/9781446218723.n11>.

Peeter Torop – PhD, Tartu ülikooli kultuurisemiootika professor. Tema teadushuvide hulka kuuluvad tõlketeadus, tõlkesemiootika, transmeedialised uuringud, kultuurisemiootika ja -teooria, vene kirjanduse ajalugu 19. sajandil.

E-post: [peeter.torop\[at\]ut.ee](mailto:peeter.torop[at]ut.ee)

Field of Ideology in a dialogue between theory and history of translation*Peeter Torop***Keywords:** ideology, conceptual field, translator, translation history

If there is a wish to understand translation, it is necessary to consider all its aspects also from the point of view of ideology. The process of translation should be seen as a complex of interlinguistic, intralinguistic, and intersemiotic translations, on the one hand, and as a complex of linguistic, cultural, economic, and ideological activities, on the other hand. Translators work on the boundaries of languages, cultures, and societies, and position themselves between the poles of specificity and adaptation, in accordance with the strategies of their translational behaviour: they either preserve the otherness of the Other (foreignisation) or transform the Other into Self (domestication). By the same token, they cease to be simple mediators for, in a semiotic sense, they are capable of generating new languages to describe a foreign language, text, or culture, and renewing a culture or influencing a culture's capacity for dialogue with other cultures as well as with itself. In this way, translators work not only with natural languages, but also with metalanguages, languages of description. As mediators between languages, translators are important creators of new metalanguages.

Different parameters should be observed in the process of translation, among which economic and ideological aspects of translation hold the first place. In turn, these are associated with professional ethics or with the professional ethics of the translator. The practice of translation is even more complex, and the behaviour of translators and the quality of their work do not depend solely on their linguistic or literary abilities. The translator is simultaneously a mediator, a creator, a producer, a manager, a critic, as well as an ideologue. All of these roles constitute various aspects of cultural behaviour and can be correlated with the entire textual corpus of a culture. An actualisation of the various cultural and social roles of the translator reflects the general effort, made in analysis, to reach a complex understanding of the phenomenon of translation in the processes of culture.

It is difficult to observe the issues of ideology and economics in isolation, since the concept of the market in itself combines both the local and the global aspects. The confluence of the economic and the ideological is especially characteristic of mass literature, and scholars studying the translation of the latter have been exploring, among other things, concepts such as collective translation (team translation), standardisation (of theme, language, style, size, weight), ignoring of authorial idiosyncrasies (the so-called sacredness of the author), commercial calculations (definite market, deadlines, no revision), selection of texts (reusability), the repeated publication of old translations (the recycling strategy), marketing strategies and pseudotranslations.

The ideological issues arising in translation activities have gained significance both on an empirical and on a theoretical level. The very introduction of an author into a culture is an ideologically and politically coloured act, and the ideological aspect of translation activity is one of the factors involving translation within the process of the culture's historical autocommunication. All in all, the historical identity of translation cannot be restricted to either the historical existence of translations, or to the history of translation. The history of translation is only one way of observing translation in time, as well

METHIS

S U M M A R Y

as in ideological space. History of translation does have a significant influence on translation studies, but is simultaneously dependent on the latter as well, which is why the category of ideology is of major significance as concerns the notion of translation.

Peeter Torop – PhD, Professor of Semiotics of Culture at the University of Tartu. His research interests include: translation studies, semiotics of translation, transmedia studies, semiotics and theory of culture, history of Russian literature of 19th century.

E-mail: peeter.torop[at]ut.ee

Johannes Aavik ja vene kirjandus: biograafiline ja kultuurilis-ideoloogiline kontekst¹

Tatjana Stepaništševa

Teesid: Johannes Aaviku ilukirjanduslikud tõlked täitsid tema jaoks eelkõige rahvuskeele uuen-damise rolli, seetõttu jäid originaali stiil ning autori väljendusvahendid tema enda keeleuuen-duste taustal tagaplaanile. Ent tõlgitavate teoste valik oli tingitud eluloolistest ning kultuurilis-ideelistest teguritest, mille rekonstrueerimine ongi siinse artikli uurimisobjektiks. Eesti ja vene kultuuri vahekorra spetsiifika 20. sajandi esimesel veerandil tingis Aaviku pöördumise nimelt vene kirjanduse retseptsiooni poole. Nagu artiklis näidatud, oli see komplitseeritud seostes tolleaegse kultuuri ja poliitilise olukorraga Eestis.

DOI: 10.7592/methis.v20i25.16566

Märksõnad: Johannes Aavik, keeleuuendus, ilukirjanduse tõlge, eesti-vene kultuurikontaktid, Fjodor Dostojevski

Käesolev artikkel jätkab 20. sajandi algul Eesti Vabariigis ilmunud vene kirjandus-klassika tõlgete uurimist, mille algus on avaldatud Johannes Aaviku tõlkeseeriat „Hirmu ja õuduse jutud“ (1914–1928) käsitlevas artiklis (Stepaništševa 2018). Eesti kultuuriloos on Aavik ennekõike tuntud kui keeleuuenduse eestvedaja, vähemal määral on uuritud tema ilukirjanduslikke tõlkeid. Eraldi uurimisobjektina ei ole varem käsitletud Aaviku ilukirjanduslikke tõlkeid vene keelest, kuigi neid ei ole vähe ning lisaks tõlkimisele oli Aavik tegev ka teiste tõlkijate tekstide toimetamisel. Aaviku materjalivalik oli spetsiifiline – tema põhieesmärgiks ei olnud mitte võõr-keelse (prantsuse, inglise, soome, saksa ja vene) kirjasõna tutvustamine eesti luge-jale, vaid keele uuendamine, lähtumata originaalteksti autori stiilist või teose kul-tuurilisest väärtusest. Valikukriteeriumiks oli teose kõitvus tõlkija silmis ja massi-lugeja jaoks, ent originaaltekst oli ikkagi vaid keeleuuenduse vahendiks. Muuhulgas viitab sellele tõlgitud ilukirjanduse avaldamine „Keelelise uuenduse kirjastiku“ sarjas, kus ilmusid ka keeleuuendusele pühendatud brošüürid.

1 Artikli valmimist on toetanud Haridus- ja Teadusministeeriumi institutsionaalne uurimisgrant „Tõlkeideo-loogia ja ideoloogia tõlkimine: kultuuridünaamika mehhanismid Eestis vene ja nõukogude võimu tingimustes 19.–20. sajandil / Ideology of Translation and Translation of Ideology: Mechanisms of Cultural Dynamics under the Russian Empire and Soviet Power in Estonia in the 19th – 20th centuries“ (IUT34-30).



Johannes Aavik
Kuressaares.
EKM EKLA, A-160: 16.

Sarnase hinnangu Aaviku ilukirjanduslikule tõlketevusele on andnud Anne Lange raamatus „Tõlkimine omas ajas: kolm juhtumiuuringut eesti tõkeloost“ viitega Aaviku raamatule „Keeleuunduse äärmised võimalused“ (1924):

20. sajandi esimesel poolel teenis tõlkimine sageli eesti kultuuri moderniseerimise ja „peenendamise“ eesmärgi ning tõlkimisega loodi „kultuurirahvast“. Eesti keel kandis tõlkes ositi keeleuunduslikku, lähtekeele semantikast üle kantud tähendust [. . .] Aaviku keelekäsitlus ei olnud omas ajas ainus, aga erandlikuna väljapaistev ja mõjus, nii et sajandi esimese poole tõlkeid lugedes on põhjust mõelda, et need on eesti kultuuri ja keele sihipärase moderniseerimise kaasaegsed. (Lange 2015, 12)

Sama eripära Aaviku tõlkepraktikas mainib ka Tiina Aunin, seda juba konkreetse materjali põhjal Edgar Allan Poe eestistamisele pühendatud artiklis („Poe in Estonia“ kogumikus „Poe Abroad: Influence, Reputation, Affinities“):

Aaviku vaimustus Poe'st ulatub 1903. aastasse, kui tema tõlgitud novell „Reetlik süda“ ilmus ajalehes *Postimees*. Baudelaire'i sarnase kirglikkusega jätkas Aavik Poe teoste tõlkimist ning need tõlked on jäänud eesti keeles senini unikaalseks. Tema eesmärgiks oli keele uuendamine ning selle paindlikkuse suurendamine.² (Aunin 1999, 27)

Mõistagi silub tõlkija selline hoiak vahesid tema lähenemisviisis eri rahvuskirjandustele: tõlke sihtkultuuri keel lõppeesmärgina vähendab originaali keele ja kultuurilise tekkeloo tähenduslikkust. Sellegipoolest vajab käsitlemist Aaviku pöördumine vene kirjanduse poole Eesti kultuurilise ja rahvusliku iseseisvuse eest võitlemise ajajärgul.

1910. aastate lõpule ja 1920. aastatele langeb poliitilisest olukorrast tingituna eesti intelligentsi ümbersuhestumine Venemaa, vene kultuuri ja kirjandusega. Vene impeerium, kuhu kuulusid Eesti- ja Liivimaa, sai – nii ootuspäraselt kui ka ootamatult – tema alamate omandiks. Endised „rahvuslikud ääremaad“ said iseseisvateks riikideks, ent mälestus endisest valitsemiskorrast mõjutas suhtumist enamlaste Venemaasse. Endiste ja uute arusaamade koosluses kujunes rahvusliku haritlaskonna suhtumine kõigesse, mis oli seotud Venemaaga, sealhulgas vene kultuuri. Need protsessid leidsid kajastust publitsistikas, ilukirjanduses ning muidugi ilukirjanduse tõlkimise vallas. Just nimelt sellest vaatenurgast lähtub käesolev käsitus Aaviku kirjastamis- ja tõlkeprojekti vene kirjandusele pühendatud osast.

Aaviku tutvus vene keele ja kirjandusega: algus

Aaviku suhtumine vene keelde, kirjandusse ja kultuuri oli loomulikult tingitud poliitiliste faktorite mõjust. Aavik alustas kooliteed Balti kubermangude massilise venestamise ajal, mil kogu õppetöö viidi üle vene keelele. Koolis omandas Aavik vene ja saksa, gümnaasiumis – ladina ja prantsuse keele. Pärast ühte aastat Tartu ülikooli vanade keelte osakonnas oli Aavik sunnitud üle minema Nežini Ajaloo ja Filoloogia Pedagoogilisse Instituuti, mis pakkus tulevastele õpetajatele priid ülalpidamist. Nežinis aastatel 1903–1905 tegeles Aavik peamiselt vanade keelte, samuti

² „Aavik's fascination with Poe goes back to 1903, when his translation of 'The Tell-Tale Heart' was published in the newspaper *Postimees* [Postman]. With a fervor similar to Baudelaire's, Aavik continued to produce translations of Poe that are unique in the Estonian language. His goal was to modernize the language and make it more flexible.”

prantsuse ja saksa keelega, järgides juba väljakujunenud huvidesuunda. Vanaaeg, vene ajalugu, loogika ja kirikuslaavi keel kõitsid teda vähe. Vene kirjanduse vastu Aavik erilist huvi ei tundnud, vaid luges neil aastatel hoopis Juhani Ahot ja Paul Bourget'd.

Õpingud Nežinis oli loomulikult sunnitud valik ning Aavik ei vältinud mitte ainult süüvimist kohalikku ellu, vaid koguni igasuguseid kokkupuuteid sellega. 1905. aastal, kui linnas algasid rahutused, „liberaalide“ (nendeks peeti üliõpilasi ja professoreid) tagakiusamine ja juudi pogrommid, jälgis Aavik seda enda sõnul „ükskõiksest ja külma rahuga“ ega lasknud „revolutsioonil ja kontrrevolutsioonil häirida oma rahu ja isiklikke harrastusi“ (Aavik 2010, 217–218). Rahutuste tõttu katkes Nežinis õppetöö ning Aavik sõitis ära, et mitte kunagi naasta, kuigi see ähvardas teda tõsise trahviga (õppetöö pooleli jätnud tudengid kohustusid maksma juba läbitud kursuste eest ning tasu oli küllaltki märkimisväärne). Hiljem on Aavik Nežini vilistlase väljawaateid hinnanud skeptiliselt:

Kui oleksin Neežinisse tagasi läind ja sääalse Instituudi lõpetand, siis oleks mulle õpetaja koht määratud kuhugi Venemaale, ja väga võimalik, et ma oleksin sinna jäändki, säääl koguni abiellund venelannaga. Mine tea, kuidas siis mu elusaatus oleks kujonend. Võib-olla oleksin inimesena õnnelikomgi olnud. Vaevalt aga oleksin siis hakand eestikeele uuendusega tegotsema. (Aavik 2010, 220–221)

Vene kirjandus „tabas“ Aavikut ootamatut Helsingis, kuhu ta oli edasi õppima sõitnud. 1906. aasta jaanuaris tuli Helsingisse Maksim Gorki, et esineda töölistmii-tingul. Soome sotsiaaldemokraadid korraldasid tema auks ühes restoranis vastuvõtu, kuhu Aavik väga tahtis minna, ning üks tema tuttav, eesti sotsiaaldemokraatliku ühingu esimees, kandis ta ühingu nimekirja. Aavik sai Gorkiga tuttavaks ning surus tal kätt, mille tõttu sattus politsei järelevalve alla, jäi ilma Jalta gümnaasiumi õpetajakohast ning ei saanud kohta ka Tartu gümnaasiumis – see juhuslik sotsiaaldemokraatide hulka sattumine läks talle kalliks maksma (vt sellest Chalvin 2010, 42–43).

Keeleuuenduse eestvedaja ja tema ajastu

Kuigi Aaviku elulugu ja tegevus on tervikuna hästi teada (vt eelkõige monograafiat temast (Chalvin 2010) ja Aaviku publikatsioonide ning tema kohta 1996. aastani ilmunud tööde bibliograafiat (Vihma 2000)), on siiski vajalik mainida järgneva käsitlemise jaoks olulisi sündmusi Aaviku elus ja tegevuses. Aavik sai filoloogilise hariduse ning suurema oma elust tegeles eesti, prantsuse ja ladina keele õpetamisega. Juba õpinguaastail kuulus ta rahvuslikult mõtleva eesti intelligentsi hulka (üliõpilasselts,

kirjanikud, ajakirjanikud, kunstiringkond) ning oli üks Noor-Eesti rühmituse loojaid ning aktiivseid liikmeid. Nooreestlased püstitasid loosungi „Enam kultuuri! Olgem eestlased, aga saagem ka eurooplasteks!” – nende eesmärgiks oli rahvusliku kultuuri arendamine ja selle rikastamine euroopalike saavutustega (osalt vastukaaluks vene ja saksa survele).

Teiste rühmituse liikmete seas paistis Aavik silma erilise, selgelt määratletud tegevussuunaga – mitte kirjandusliku, vaid kriitilise ja teaduslik-publitsistlikuga. Aavik oli keeleteadlane, täpsemalt keeletehnoloog. Aaviku elutee algul oli eesti keele normeerimine ja kodeerimine juba hoos ning Aavik, vastavalt oma kalduvustele ja huvidele haridusküsimuste, eriti aga keeleõppe valdkonnas pidas selles protsessis osalemist oma missiooniks. Aavik pühendas aastakümnete jagu visa tööd oma lakkamatult lisanduvate uuenduste propageerimiseks. Vaatamata sellele, et uuenduste eestvedajaks ja levitajaks oli sageli tema üks,³ võeti neist terve rida kasutusse, kümned uued sõnad ja mitmed grammatilised vormid kinnistusid keeles.

Aaviku edu põhjuseks keele reformimisel oli erakordselt soodus koha, aja ja isiksuse kokkulangemine. Aavik tegutses rahvusliku, seejärel riikliku ülesehitustöö ning intensiivse rahvuskeele normeerimise ajal, olles ühtaegu erialaselt haritud ning piisavalt kirklik, et suunata protsessi omaenese perspektiividest lähtudes. Rahvuse väikesearvulisus, kompaktne asustus, suuremate seisusevahedeta suhted ning haritlaskonna autoriteet soodustasid uuenduste elluviimist, vaatamata sellele, et keelevaidluste võitjapooleks osutusid kokkuvõttes konservatiivid, Aaviku vaenlased.

Raimo Raag, mahuka eesti keele ajaloole pühendatud uurimuse „Talurahva keelest riigikeeleks” autor, võrdleb Johannes Aaviku töid selliste teadlaste ja kultuuri-tegelaste tegevusega nagu Vuk Stefanović Karadžić, Ivar Aasen, Eliezer Ben Yehuda, mis on silmapaistev just üksikisiku jõulise panuse poolest rahvuskeele arengusse (Raag 2008, 22). Kõige enam ühendab neid isikuid kuulumine rahvusliku ülesehitustöö ajajärku (19. sajandi algusest kuni 20. sajandi alguseni), mil tekkisid soodsad tingimused selliste mastaapsete projektide elluviimiseks nagu uue rahvuskeele loomine või „kadunud” keele taaselustamine üksikisikute jõududega (väljaspool rahvuslikku liikumist oleks sellise indiviidi töö määratud loomulikult nurjumisele).

Aaviku keeleteadusliku töö aluseks olev idee ühtis sisuliselt Noor-Eesti üleskutsega „Olgem eestlased, aga saagem ka eurooplasteks!”. Aaviku arvates jäi eesti

3 Kuni 1921. aastani andis Aavik raamatuid ning brošüüre välja oma kulu ja kirjadega (Tauli 1982, 34).

keel Euroopa kultuurkeeltest (eelkõige prantsuse keelest) arengult maha.⁴ Seepärast tuli keelearendamises lähtuda just nendest, aga ka soome keelest kui „kultuursemast“ sugulaskeelest. Lisaks võis kasutada eesti murrete sõnavara ja grammatika ressursse. Eesti keelel jäi Aaviku arvates vajaka kultuurikeeltele omasest peenusest, paindlikkusest, selgusest, leksikaalsest mitmekesisusest. Kaasaegset eesti keelt nimetas Aavik rõivakeeleks.

Mahajäämuse likvideerimiseks oli Aaviku sõnul vajalik sõnade laenamine või konstrueerimine. Teistel juhtudel tuli leida asendus juba olemasolevatele sõnadele, kuna need ei paistnud küllalt peened, ilusad, kõlavad, „kultuursed“, näiteks *külastama* asemel *väisama*, sest esimene oli „halb sõna“⁵ (kõige sagedasemad negatiivsed hinnangud sõnale või stiilile Aaviku päevaraamatus on *lohakas*, *labane*, *kohmakas*, *naiivne*; positiivsed vastavalt *ilos* (s.t ilus), *peen*). Esteetilisus, selgelt subjektiivne kriteerium, mängis rolli ka grammatiliste, foneetiliste ja graafiliste uuenduste väljatöötamisel (Raag 2008, 146–147).

Keeleuuenduse programm Aaviku kavatsetud ulatuses oli loomulikult utoopia. Paljud ettepanekud olid ratsionaalselt põhjendatud, kuid visandatud muutuste mastaapsus, mitmetel juhtudel nende subjektiivne esteetiline põhi ning meelevaldsus⁶ tegid selle teostamatuks. On iseloomulik, et teisi samavõrra kõigutamatuid

4 Aja jooksul muutus Aavik selle idee järgimisel radikaalsemaks, vt näiteks Mati Hindi kokkuvõtet: „Aavik vaatas eesti keelele väljastpoolt, läbi teiste keelte prisma. Eesti keele erinevused ja omapära muutuvad niisuguses vaates puudusteks, mida tuleb hakata parandama. Eesti mentaliteedis on kinnistunud kõige võõra paremakspidamine ning ka keeleuuenduses avaldub see selgelt. Igas keeles leidub parandamist vajavat, aga keeleideoloogiana on keele ümbertegemine võõraste mallide järgi põhimõtteliselt vale. [...] Aaviku kunstsõnade loomist innustas teooriat asendanud kinnisidee, et tähtsamate võõrkeelte sõnade iga tähendusvarjundi vasteks tuleb eesti keeles leiutada omaette tüvisõna. Selline seisukoht ignoreerib keele olemust“ (Hint 2012, 82). Kahtlemata oli Aaviku programm etteantud mahus teostamatu, ent paljud kaasaegsed pidasid rahvuslike keelteaduslikku utoopiat saavutatavaks ning andsid oma panuse selle teostamiseks, vt näiteks Ira Lemberi mälestusi „Taaskohtumine Johannes Aavikuga“ (Lember 2019, 895).

Hindi kriitilisele tõlgendusele võib vastukaaluks tuua Aaviku programmi tasakaaluka ning sügava käsitluse Martin Ehala artiklis „Keeleuuenduse piirid ja analoogia“ (Ehala 2012). Tuginedes Royal Skouseni analoogia-põhise modelleerimise kontseptsioonile, selgitab autor eesti keele uuendamisprogrammi aluseid ja konkreetseid lahendusi ning selle erakordse edu põhjuseid analoogsete katsete taustal (9–29).

5 Vt Aaviku eessõna Gogoli jutustuse „Portree“ tõlkele (Hirmu ja õuduse jutud XXII: 46).

6 Näiteks: „Objekti eriti panen tähele Russelli romaani [William Clark Russell, „Hädaohlikud ülesanded“] lugedes. Tõesti see objekt viib mind meeleheitele, eriti asesõnades. Sääli tuleb nominatiivi ja genitiivi ja akkusatiivi sagedane homonymism partitivismi sagedasti päris vajaliseks, just sõnus: kes, mis, ta. Sel[le]p[ärast] tuli täna mulle mõte, kas mitte ei saaks neist kunstlikult luua uut akkusatiivvormi. Sõnadest kes, mis näib seda ysna kerge. Need kunstlikult loodud akkusatiivid oleksid: *ken*, *min*, või lihtsalt *ke*, *mi*, mitmuses *kelled*, *milled* [...] olen mõelnud [ja seda juba ammo], kas vahest mitte „tend“ [...]. Aga veel parem oleks see „tend“ jätta partitiiviks ja luua akkusatiiviks mingi uus vorm, näit[eks] „ten“ või „tan““ (Aavik 2014, 221). Kavandatud uuendused realiseerimist ei leidnud, ilmselt eksisteeris isegi Aaviku enda jaoks teatud innovaatsuse piir.

keeleeuenduse propageerijaid Aavik ei leidnud: kõik abimehed petsid nii või teisiti tema lootusi ega suutnud vastata tema kõrgetele standarditele.

Aavik ja eesti kultuur: päästeplaan

Samamoodi toimis ka uuenduste praktiline elluviimine: kaasaegne eesti kirjandus, millesse Aavik suhtus kriitiliselt, ei vastanud tema ettekujutusele peenest, elegantsest stiilist, solvas tema keeletunnetust ja ilumeelt. Veel 1920. aastal kirjutas ta:

Ka meie uusim kirjandus irriteerib mind. Otse pööraselt irriteerib. Meil pole yhtki tõsist arvutustajat väljaspool seda voolu. Nad teevad mida tahavad ja publikum omas naivsuse[s] võtab selle kõik jaunina rahana [?]. Tulevane kirjandu[s]loolane saab tingimata põlglikolt ironiseerima meie praeguse kirjand[us] publikumi maitset, kes säärast sodi laseb endalle kaela ajada ja seda tõsiselt võtab, kogoni lugu peab ja vaimostset on. Visnapuu on edev ja ylespuhut ja longus [?] vigurdaja, Under familjöö, Semper snobistlik voolu pastishöör. Tunnet, tõsist tunnet, ilo, kunsti pole neil yhelgi. (Aavik 2014, 217)

Siinkohal tuleb mainida, et nimetatud autorid kuulusid Siuru rühmitusse, kus keeleuuendus, isegi radikaalne, oli osa poeetilisest programmist. Eesti keele ja kirjanduse mahajäämust nägi Aavik rahvusliku hariduse puudumises ning vajaka-jäämises rahvustundest, mis tema arvates pidi innustama täiuslikkuse saavutamisele, millela ükski kirjandus eksisteerida ei saa.

Täiuseiha, perfektsionismi pidas Aavik oma isiksusele iseloomulikuks jooneks. Väljastpoolt vaadatuna võib seda iseärasust, nagu mulle näib, vaadelda mõneti teisel moel. Toon mõned näited, kus Aavik näeb ennast prohveti ning peaaegu et rahvuse päästja rollis. Näiteks 21. juulil 1918 on Aavik kirjutanud päevikusse:

Ka vaimostab mind lugemiko idee. Üleeile formuleerisin endas [...] mõtte, et niisuguse[s] kavas ja vaimos kirjutet lugemik päästab meie rahvuse, ja jälle mulle näib, et see saaks olema ainolaadne maailmas, et nii peen[t], nii häd ei ole meil ühelgi muul rahval maailmas. Minus hakkab ikka enam ja enam see megalomaaniline vaade pinda võtma, et minus on midagi suurt, geniaalset, nimelt mis intellekti selgusse ja peenusse puutuv. Mul on kogoni tundmus kujonen[d], nagu oleksin tuleviko inimene, mitte praegosest ajast, kus olen anakronism, *dépaysé*. Vahest alles 1960–80 Eestis hakatakse mind täieliselt mõistma ja hindama. Ja ses ajajärgus oleksin omas loomulisemas miljöö. (Aavik 2014, 131)

Sarnases võtmes esitas Aavik teisigi ettevõtmisi (neid oli kahtlemata väga palju – hulk sõnaraamatuid, poleemilised artiklid ja brošüürid, traktaadid, õpperaama-

tud). Keelereformi lõppeesmärgiks oli tekitada keel, mis koondab endas kõiki „kultuurikeelte“ väärtusi ning koguni ületab neid, s.t kujuneb kõige ilusamaks, peene- maks, kõige rafineeritumalt väljendusrikkamaks jne. Oma tööd „kultuurikeele“, elegantse ja uuendatud keele looja, toimetaja ja kriitikuna pidas Aavik vältimatuks rahvuskirjanduse arenemise tagatiseks.⁷ Aavik hindas oma panust kõrgelt, vt näiteks päevaraamatu sissekannet 15. juunil 1919: „Eesti valitsus peaks mulle siit pääle kyll võimalikoks tegema kooliorjusest vabaneda, et saaksin kogo oma energia käita kirjanduslikoks toimingoks. Siis võiksin yhe aasta jooksul enam toota kui viimase nelja aasta sees kokko“ (Aavik 2014, 184).

Omaenese ilukirjanduslikus loomingus (peale ühe olulise erandi⁸) Aavik mõtest kaugemale ei jõudnud, seepärast sai ta keeleuuenduse ja rafineeritud stiili praktilisi õppetunde jagada vaid võõraste tekstide toimetamise või nende eesti keelde tõlkimise kaudu.

Aaviku tõlgetest on kirjutatud samuti seoses üldisemate küsimustega (vt eelpoolmainitud Tiina Aunini uurimust Edgar Allan Poe retseptsioonist Eestis (Aunin 1999), Antoine Chalvini artiklit „Johannes Aavik ja prantsuse keel“ (Chalvin 2008, 112–113) ning vastavaid katkendeid tema raamatus (Chalvin 2010, 58–61), Irja Laine magistritööd „Johannes Aaviku keeleuuendus Mika Waltari „Sinuhes“ võrdluses Piret Saluri tõlkega“ (Laine 2011) jt). Kõik nimetatud autorid on esile tõstnud Aaviku tõlkestrateegia erilisust. See ei sobitu vastandamismudelisse, mida kirjeldas Friedrich Schleiermacher („Über die verschiedene Methoden des Übersetzens“, 1815) ning mis on tõlkekontseptsioonidele lähtepunktiks tänapäevani (nt Lawrence Venuti käsitlused). See on kahe suundumuse, „kodustava“ tõlke ja „võõrapärastava“ tõlke vastandamine. Põhjuseks on ilmselt Aaviku kui tõlkija keskendumine eesmärgile, mis ületab tavaliselt (või üldiselt) tõlkele esitatavaid ülesandeid: Aavik ei tõlgi mitte teksti, mis peaks asetuma eesti kultuuri tekstiruumi, vaid püüdleb keele tõlkimise poole, eesti keeleressursside suurendamise poole tõlgitava teose originaalkeelega arvelt, ent autori idiolekt jääb tõlkija huvisfäärist välja.

7 Aaviku päevaraamatu sissekannete põhjal otsustades pidas ta ennast ainukeseks, kes võis öelda tõe kaasaegse eesti luule kohta. Vt päevikusissekandeid 7. ja 31. mail 1921. a seoses artikliga „Eesti uusima luule nõrkused“, mis trükkis ilmus pealkirjaga „Puudused uuemas Eesti luules“ (ilmus osadena ajakirjas Eesti Kirjandus 1921. a juulist kuni 1922. a septembrini; hiljem eraldi väljaandena): „Ja olen ainos Eestis, kes võimeline [. . .] Yldse oleks see mu broshyyr niisugune põhjalik luule-kirjanduse arvostus, millist ei ole yhelgi muul rahval“ (Aavik 2014, 247–248).

8 Selleks erandiks on esseeromaan „Ruth“ (1909), mille peategelane oli omal moel autori naissoost teisik, isikustatud ettekujutus tema „targa ja arenenud“ naise ideaalist. Et siin ei ole tegemist puhta kirjandusega, viitab Ruthi kui tegelase ilmumine päevikusissekannetesse, milles Aavik unistab metseenist, kes hakkab – ja tingimata *incognito* – toetama teda nii majanduslikult kui ka moraalselt. Samasugused süžeed ning tegelased tulevad Aaviku päevaraamatus ette korduvalt.

Aaviku tõlkestrateegiat ei saa pidada „võõrapärastavaks“, kuna tõlkes esinevate uudissõnade aluseks ei ole mitte originaalteksti leksikaalsed komponendid, vaid tõlkija sõltumatud kalkultatsioonid. Juhindudes omaenese ettekujutusest „hea“ eesti sõna ehitusest ning häälikusümbolismist, konstrueeris Aavik näiteks uue sõna *roim* normatiivse, ent tema arvates „naivse“ liitsõna *kuritegu* asemele, tõlkides Fjodor Dostojevski „Kuritööd ja karistust“ „Hirmu ja õuduse juttude“ seerias avaldamiseks.⁹ Uudissõna loomise mehhanismi on Aavik kolmel leheküljel üksikasjalikult kirjeldanud raamatus „Keeleuuenduse äärmised võimalused“ – mitte seoses Dostojevski tõlkimisega, vaid kui sõnaleiutamise näidet (Aavik 1974, 82–85). „Eesti keele käsiraamatu“ (2007) autorid toovad selle sõnaloome juhtumi näiteks foneetika väljendusrikkusest:

Uue tehistüve loomisel tuleb arvestada häälikkuju ekspressiivsust. Aavik oskas seda teha ja on korra isegi üle pingutanud. Kombineerides uut sõna *kuriteo* asemele, alustas ta seda jõulise ja rameda *r*-ga, lisas „sügava ja tumeda, peagu koleda“ diftongi *oi* ja lõpetas mitte klusiili, vaid kestva konsonandiga, „mis annaks sõnale enam õudset järeלקaja“. Kokku tuli sõna *roim*, mida keeletarvitajad ei seosta enam näiteks taskuvargusega, vaid üksnes mõrva vm raske kuriteoga, ning raha väljameelitav pettur on küll *kurjategija*, aga mitte *roimar*. (EKK 2007)

Situatiivse konteksti arvessevõtmine süvendab minu arvates hinnangut sellele neologismile. Aaviku tõlke lugeja puutus uudissõnaga kokku seal, kus originaalis seda polnud (*преступление* on stilistiliselt neutraalne kirjakeelne sõna). Tekkis muidugi hoopis teine semantiline efekt, kuid tõlkijale ei olnud see oluline, kuna teda ei huvitanud mitte *t e k s t* (Fjodor Dostojevski romaan), vaid *k e e l* (uuendatud eesti keel).

Samamoodi ei saa Aaviku tõlkeid vaadelda ka „kodustava“ tõlke paradigmas, sest tõlgete keel ei ühtinud ei normi ega tavadega ning ei saanud seetõttu olla tajutav neutraalsena, teksti iseloomu siluvana. Ent tema „teistsugusus“ juhatas tõlkija (ja/või toimetaja), mitte originaali ja tema autori juurde.

Sari „Hirmu ja õuduse jutud“: üldine programm ja vene segment

Alates 1910. aastate keskpaigast, kui vaidlused keeleuuenduse ümber olid täies hoos, hakkas Aavik avaldama sarja nii enda kui ka mõttekaaslaste ja õpilaste ilukirjanduslikest tõlgetest, mis pidid vastama uutele põhimõtetele. Sarja väljaannetes eelnes tõlketekstidele keeleuuenduste loend, uudissõnade seletused olid antud

⁹ Romaani fragmentaarsete tõlkele pani Aavik pealkirjaks „Roim ja karistus“, 1929. a ilmunud A. H. Tamm-
saare täispika tõlke pealkiri on „Kuritöö ja karistus“.

joonealustes märkustes, tekstile järgnesid keelelised kommentaarid ja seletused ning rohkem või vähem põhjalikud ülevaated tõlgitavatest autoritest. Sari oli mõeldud keeleuuenduste propageerimiseks ning oluliseks teguriks lugejate juurdemeehitamisel pidi olema selle teema – sari kandis nime „Hirmu ja õuduse jutud“ (Kalda 1971, 153–154; Raag 2008, 149). Aastatel 1914–1928 ilmus kokku 24 nimetust, autorite seas Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Friedrich Schiller, Gustav Meyrink, Ambrose Bierce, Arthur Conan Doyle, Guy de Maupassant, Prosper Mérimée, Auguste Villiers de l'Isle-Adam, Juhani Aho, Rodolf Toepffer. Vene kirjanikest olid sarjas esindatud peamiselt klassikud:

- nr 5 (1915): Nikolai Gogol „Vii“; Ivan Turgenev „Viirastused“; Leonid Andrejev „Hädakell“;
- nr 7 (1917): Mihhail Lermontov „Fatalist“;
- nr 13 (1924): Aleksandr Puškin „Potiemand“; Ivan Turgenev „Võidurõõmsa armastuse laul“; Aleksandr Kuprin „Kurat“¹⁰;
- nr 22 (1928): Nikolai Gogol „Portree“;
- nr 23 (1928): Fjodor Dostojevski „Roim ja karistus: valit kohti romaanist“.

Siinkohal võib mainida, et väljavalitud avantüristlike, müstiliste ja dramaatiliste süžeede taga (kõige selle taga, mis tavaliselt assotsieerub laiade masside „vulgaarse“ maitsega) ei peitunud alati üksnes soov lugejat põneva lektüüri kaudu märkamatult uute keelevormide juurde juhatada. Valikut määras ka väljaandja esteetiline ning kultuuripoliitiline programm.

Nagu öeldud, eesti kirjandust Aaviku arvates tollal veel ei eksisteerinudki, või õigemini, seda, mis oli, ei saanud pidada täisväärtuslikuks kirjanduseks. Aavik kirjutas juba artiklis „Tuleviku eesti keel“ 1912. aastal:

Me ei karda järelikut mitte keelt „moonuta“. Jah, me „rikume“, me „barbariseerime“ teda – võhiku vaatepunktilt – paljude ennekuulmata ja arusaamata neologismidega, kõiksugu harjumata ja esialgul võõrastavate vormidega. See julgus peab olema. Muidu ei nihku keel aastakümnil paigast ja põeb vanu nõrkusi edasi. (Aavik 1912, 174–175)

Küsimusele, kas ei peitu selles oht eesti kirjandusele, mis pärast keeleuuen-dust võib tunduda viletsa ja veidrana, vastas Aavik järsult (artikkel on üldse kirjutatud provokatiivses toonis): „Meil ei ole midagi ohverda! [. . .] Meil ei ole siis midagi

10 Esimeses väljaandes (1911) on Kuprini jutustuse pealkirjaks „Kurat“, hiljem trükiti jutustus pealkirjaga „Hirm“. Pealkirjad on toodud autori, s.t Aaviku kirjaväis.

kaota, vaid kõik võita!”, sest seni ei ole eestlastel olnud ühtegi ilukirjanduslikku, teaduslikku või muud sõnalist teost, millest võiks kahju olla (Aavik 1912, 178). Sama mõtet kordas Aavik oma manifestis „Keeleuuenduse äärmised võimalused”: „Kirjutatan seda a. 1915. – ja a. 1924 ei leia siin midagi muuta” (Aavik 1924a, 138).

1918. aasta 21. augustil, kui „Hirmu ja õuduse juttude” sari juba ilmus, kirjutas Aavik oma päevaraamatus seoses Siuru albumi avaldamisega:

Aga ma arvan, et kui küllalt raha käes, võiks kõik siurud ignoreerida. [. . .] Kui mul oleks kapital, siis asutaksin kirjastuse, mis kirjastajaks pääasjalikolt ilokirjanduslikko ja õpetlikko tõlkekirjandust. Uusima algupärase kirjanduse väljaandmiseks võiks olla mõni muu kirja[st]us [. . .] meie praegune algupärane kirjandus ei või muud olla kui halb ja jääb seks veel mitu aastat. Seda ei tahakski kirjastada. (Aavik 2014, 150–151)

Siurulaste hukkamõistmise põhjuseks Aaviku poolt ei olnud mitte ainult nende rõhutatult modernistlik hoiak, vaid ilmselt ka „rahvustunde” puudumine. Aaviku enese väitel oli modernism talle võõras, mida võib näha ka tema hinnangust Oscar Wilde’ile samas päevikukatkendis:

[. . .] olgogi et Wilde mulle üleüldse väga ei meeldi: kergats, Dendy, kergatslikkude ja kergete paradokside – pahupidi pöördud trüismide – sepitseja. Aga võtan selle töö enam rahatööna ja ühtlasi juhuseks ingliskeele õppimiseks. (Aavik 2014, 151)

Ometi sümpatiseeris Aavikule Edgar Allan Poe – romantik ja dekadentide eelkäija, keda erinevalt teistest sarja autoritest tõlkis Aavik ise ja palju.¹¹

Aaviku kirjanduslikud hinnangud on kahtlemata sügavalt subjektiivsed. Aavik oli esteet ja tema arusaamad keelest tuginesid Wilhelm Humboldti rahvusromantilistele ideedele (keel ei ole mitte ainult rahva vaimu produkt, vaid ka teadliku tegevuse vili, *ergon*), seega valitses Aaviku jaoks keele, kunsti ja poliitika vahel täiesti seaduspärane seos. Need ideed köitsid Aavikut kogu tema eluea jooksul, vt näiteks 1942. aasta detsembri paiku tehtud ning seitse aastat hiljem, 1949. aasta novembris ümberkirjutatud sissekannet „Ideepes”:

Olles kyll ise rahva, ta iseloomu, psyyhhika, ajaloo ja loodusliko olukorra produkt, loob rahvuskeel oma iseärasuste, erilaadi ja omapäraga erilise mõtlemisstiili, ja mõjub nõnda seda keelt

¹¹ Aaviku suhtumine modernismi ja modernistidesse, samuti dekadentlusesse on eraldi teema, mille käsitlemist on juba alustatud (vt artikleid „Ruthile” pühendatud kogumikus (Randvere 2006) ning Mirjam Hinrikuse spetsiaalseid uurimusi (Hinrikus 2011; 2015)).

emakeelena kõnelevate inimeste psüühikase, andes neile kõigile teatava keelelise värvingo. Nii on kõik samasse rahvusesse kuuluvad isikod keeleliselt tänteeritud oma psüühikas. (Aavik 2010, 223)

Ning kui keele ja kultuuri tasandil ei ole rahvus saavutanud kõrget arengutaset, siis see tähendab, et ta ei ole küps ka poliitiliseks iseseisvuseks, omariikluseks. Väga näitlik on selles suhtes Aaviku repliik Eesti Vabariigi väljakuulutamise järel (päevaraamatu sissekanded 28. novembril ja 10. detsembril 1918), kui ta ütleb, et ei tundnud suurt vaimustust, sest omariiklus on Eesti jaoks enneaegne, et ühiskond tervikuna, iseäranis aga haritlaskond, ei ole veel selleks valmis; veelgi enam, haritlaskond kannab süüd ülejäänud rahva mahajäämuse eest:

Vaheajal sündind tähtis ajalooline pööre: oli vabariigi kuulutamine. Siiski mina suurt vaimustust ei tunnud [...]

Praegone seltskond, meie „intelligents“ ei ole veel väärt seda iseseisvust. Ta saab selle väärima alles 20–30 aasta pärast. Praegone vaimuhõredus ja labasus seda veel ei teeni. Ja kuigi teatav osa intelligentsi seda nüüd küll ihkab ja seks töötab, siis ei ole selle taga veel rahva, laiemi hulka pinevil püüdu, ja siin on süüdi see intelligents, eriti juhid ise... (Aavik 2014, 166)

Enda sõnul nägi Aavik „teatud allegoorilist vastavust“ keeleuuenduse ja rahva poliitiliseks iseseisvuseks valmisoleku vahel ning seostas ühiskonna arengut üheselt keele arenguga:

Päälegi näen mingi allegoorilist vastavust keeleuuendus[e] ja rahva küpse olo [vahel] poli[it]iliseks iseseisvuseks: niisama kui meie seltskond veel nii vähe aru saab kujo tähtsusest, ei ole ta veel väärt saama riigikorda, kus ainovalitsejana esineks Eesti keel. (Aavik 2014, 167)

1. mail 1920 arendas Aavik oma päevaraamatus seda mõtet edasi, mis minu arvates iseloomustab eredalt tema kultuuripoliitilisi arusaamu. Tegelikkus ei küündinud tema ettekujutuseni eesti rahva tulevikust ning riigikorraldusest, mistõttu suhtus Aavik poliitilisse reaalsusesse skeptiliselt:

Mind imestab, et Eesti vabariik nii kaua püsib. See on otse paradoksaalne. Nähtavasti on selle põhjuseks harukordselt soodsad olud, konjunktuurid. Muidu ei oleks meie inimesed seda iial teind. Idealismist see küll ei ole. Eesti vabariik on tekkind ja pysind, et meie vastased naabrid – Saksa ja eriti Vene – nii võimato nõrgad on. (Aavik 2014, 215)

Aavik avaldas arvamust, et hiljem, kui vaenlane kogub taas jõudu, puhkeb taas maailmasõda, milles Eesti kaotab oma iseseisvuse. See kaotus Aavikut ei hirmutanud, sest sel teel pidid rahvust ees ootama tähelepanuväärsed kultuurilised saavutused:

Ja vahest oleks see kõrgemas ja kaugemas mõttes koguni kasulik, kui Eesti iseseisvus ajotiselt kaoks. Olen mõelnud, et keele tulevik (s.o. keeleuuenduse tulevik) ses[t] võidak. Kui nyid iseseisvus jääb, siis on karta, et keeleline reaktsioon hakkab päd tõstma ja see tõttu ametlikolt palju vähem uuendet keel triumfeerib. Iseseisvuse kaotusega aga kaoksid ka kõik ametlikod võimkonnad, kes võiksid siin seadusandlikolt ja politseilikolt oma mõjo maksma panna. Ja pääle selle, vahest mõjuks seesugune tagasilöök ka moraalselt tervendavalt. Olen kindel, et alles siis, uue rahvusliko hädaoho ja surve ajal, algaks meie tõsine, tihe ja soliidne rahvuslik ideoloogia [. . .]. (Aavik 2014, 216)

Nagu näha, ei olnud keel Aaviku jaoks üksnes „masin“, vaid ka rahva vaimu kõrgeim väljund, mille nimel rahvas, „rahvuslik keha“ võib alluda distsiplineerivatele meetmetele. See, kes töötab keelega – sõnameister, keelemeister – omandab loogiliselt võttes demiurgi staatuse, kelle missiooni täitmisest sõltub rahvuslik eksistents.

Sellised vaated ei kujunenud Aavikul üksnes eesti kirjanike suhtes. Veidi varem, 23. või 24. augustil 1918 käis ta Igor Severjanini luulekontserdil, mille järel kirjutas päevikusse oma mõtted kaasaagest modernistlikust kunstist tervikuna ja vene modernismist sealhulgas. Modernism on Aaviku sõnul kultuuri „rasvumise“, liigtootmise tulemus, kui originaalsuse otsinguil ning tarbija võitmise tuhinas oli kunst jõudnud kõige meeletumate veidrusteni, dekadentsini ning – viimasel ajal – futurismini:

Ühtki hingelist sügavust, tõsidust, soliidust, suurt tõsist, soliid ideed enam ei olnud; mingisugune äraeland café, restoraani ja boheemi vaim, millele kirjandus ainult teatavaks snobistlikoks koketeriiks, millega endid huvitavamaks teha, et siis seda enam erootikat maitsta. Kõik huvi läks lõpuliselt viimaseks välja. Kergatsmeelseid roppusi ja rõvedusi aeti suust välja teatava väljakutsuva bravuuriga. [. . .] Venemaal jätkasid need kirjanduslikud veiderdajad (nagu Severjani[n]) oma tantsimist põleval vulkaanil veel suuremal hurjusel; nende pöörasused näisid veel nagu ülduvat. Ja siis Venemaa küps esineses [?] kokko varisema. Tõesti, kus seltskond kergemeelselt pidutses ja priiskas, kui teised „isamaa“ eest kannatasid ja surid, ja kus luuletajad oma roputsemist jätkasid, ei võind mitte püsida. Mis Venemaaale on sündind, selle on ta teenind, kõik ta seltskonna kihid! Paras, paras talle! Nüüd nad lõikavad seal kõik, mis nad on külvand. Jah, nad kõik, nii ülemad, kui alamad. Ministrist, Suurvürstist kuni viimse dvornikuni ja mushikini. Nad kõik on

olnud (mõni harv erand välja arvatud) lohakad, laisad, egoistid, rumalad, sensuaalsed, lõbohimolised, hoolimatomad jne. Venemaa saab kõigile olema hoiatavaks eeskujuks. (Aavik 2014, 154–155)

Nagu mulle näib, ei ole see väide tähelepanuväärne mitte ainult modernismi mittetunnustamise ning ebasümpaatia poolest „homse hunni“ vastu, kes vaid hilja-aegu lakkas olemast impeeriumi hegemoon, vaid ka selle omapärase estetismi tõttu, mis nõudis rahvuslikku valgustamist. Sisuliselt olid Aaviku etteheited rahvale, kes ei küündinud rahvusliku teadvuseni, ning haritlaskonnale, kes oli unustanud oma missiooni, ühesugused nii eestlaste kui venelaste puhul. „Kirjanduslike veiderdajate ja snobide, dekadentide ja futuristide“ tulevast saatust nägi ta sarnasena: sõda teeb õhu puhtaks, pühib nad kõik minema ning kätte jõuab uus ajastu, mis loob uue kunsti.

Siis tuleb puhtahingelisem ja elotõsisem aeg, kus tõsisisuline raske kunst jälle valitsevalle kohale tõuseb. Siis muidugi on ka meie Tuglased ja Visnapuud korraka elotõsiseks saand ja hakanud kergatsust siunama. Praego aga jätkavad inertsia mõjul veel sõjajärelseid traditsioone. (Aavik 2014, 155)

Need Aaviku väljaütlemised heidavad valgust sarja üldisele mõttele, mida toimetaja omistas „Hirmu ja õuduse juttudele“, aga ka vene kirjandusklassika osale selles.

Sarja valikus domineerivat „laiadele rahvahulkadele mõeldud“ žanrit käsitles toimetaja omal moel. Aavikut tõesti köitis teravasüzeeline kirjandus ning ta tellis kastide viisi prantsuse, inglise jm raamatuid, et täiendada „Hirmu ja õuduse jutte“ (poolehoiu sellise kirjanduse vastu säilitas Aaviku ka hiljem). Ent põnevus, dramatism, „õuduse“ moment ei ole sugugi mitte ainult laiatarbe- ja lihtkirjanduse omadused, neid jooni võib kanda ka „kõrge“ kirjandus, see kirjandus, mida Aavik nimetas „raskeks“ ja „tõsiseks“, „tõsisisuliseks“. Selles suhtes ei ole üllatav, et sarjas ilmus katkend Dostojevski¹² romaanist ning hilisemad plaanid nägid ette piiblilegendide avaldamist.

Nagu öeldud, oli toimetaja-koostaja jaoks sarjal oluline tähendus. See oli osa keeleuuendusest, mida Aavik pidas oma missiooniks ning mille realiseerumisest olenes rahvuse tulevik. Sellise tõlgendamise valguses ei paista Aaviku kavatsus viia

¹² Nagu teada, olid Dostojevski romaanid geneetiliselt seotud laiatarbekirjandusega ning süžeed pärinesid ajalehtede kriminaalkroonikast, mis loomulikult mõjutas nende kaasaegset retseptiooni.

sari 50 väljaandeni (ideaalis sajani) liiga enesekindlana, sest siis saanuks sellest enneolematu, imeline fenomen, maailmatähtsusega sõna otseses mõttes. Lisaks keelelisele kasvatusesele olid „Hirmu ja õuduse jutud“ mõeldud kujundama eesti lugejas rahvustunnet ning „puhtamat“ ja „tõsisemat“ maailmavaadet – seda, mida väljaandja veendumuse kohaselt ei saanud anda eesti algupärane kirjandus, olles kaldunud mängu modernismiga.

Pärast sunniviisilist venestamist eelmistel ajalooperioodidel oli Eesti ühiskond vene kirjanduse suhtes pigem tõrjuv – näiteks keeldusid mõned raamatukogud vene kirjandust vastu võtmast. Vene kirjanduse avaldamine niisugusel taustal vajab loomulikult lahtiseletamist. Arvestatava osa vene kirjandusest „Hirmu ja õuduse jutude“ sarjas tõlkisid Aaviku õpilased¹³ ning tema ise ainult toimetas. Pääaegu kõik autorid – Puškin, Lermontov, Turgenev – kuulusid tsaariaegse kooliprogrammi lektööri hulka. Sarja kavandati juba 1910. aastatel, kui vene kirjanduslikku kaanonit vahendati „rahvuslikesse ääremaadest“ keisririigi õppeasutuste kaudu. Tõsi, Turgenevit esindas lugemikes „Bežini aas“, mitte „Laul võidutsevast armastusest“, Puškinit – „Kapteni tütar“, mitte „Potiemand“, Gogolit – katkendid „Surnud hingedest“ ja „Tarass Bulba“, mitte „Vii“ ja „Portree“. Üksnes Dostojevskit, kes kooliprogrammi ei kuulunud, tõlkis Aavik ise.

Sarja esimene tõlge vene keelest, Nikolai Gogoli „Vii“, ilmus juba Vene keisririigi ajal 1915. aastal. Järgmine tõlge, Mihhail Lermontovi „Fatalist“, ilmus VII andes revolutsiooniaastal 1917. Revolutsioonijärgsetel ja esimestel iseseisvusaastatel langes väljaannete ilmumissagedus järsult (1914 – kaks annet, 1915 – kolm, 1916 – üks, 1917 – neli, 1918 – mitte ühtegi, 1919 ja 1920 – mõlemal aastal üks, 1921–1923 – mitte ühtegi). 1924. aastal sarja väljaandmine taaselustati Puškini, Turgenevi ja Kuprini tõlgete ilmumisega. Poliitiline ja kultuuriline situatsioon olid selleks ajaks radikaalselt muutunud, ent Aavik ei hakanud muutma kavandatud kirjastamisplaani ning loobuma vene kirjandusest, kuna tema jaoks olid olulisemad tõlke, mitte originaali keelelised ja stilistilised parameetrid. Tõlkimise käigus töötles „keelemasin“ võõrast materjali, pööras selle „omaks“, tegi sellest oma mehhanismi osa. Tõlked täitsid funktsionaalse asenduse rolli Aaviku veendumuse kohaselt siis veel ebapiisavalt arenenud rahvuskirjandusele. Seetõttu ei ole mingit vastuolu selles, et 1942.–1943. aastatel okupeeritud Tallinnas, hirmus Punaarmee

13 Magnus Evald Pärn tõlkis Puškini „Potiemand“, Karl Kesa – Turgenevi „Võidurõõmsa armastuse laulu“, Agnes Kauts – Kuprini „Kuradi“. „Potiemand“ tõlkijat Magnus Evald Pärna ei olnud tõlke avaldamise ajal enam elus – 1919. aastal põgenes ta Tartu kooliõpilaste pataljonist rindele ning langes esimeses lahingus sakslastega. Nekroloogi paigutas Aavik väljaande lõppu tõlgete ja keelekommentaariumide järele (Aavik 1924b, 80–81). Samas väljaandes on ka teine, Rudolf Peerna nekroloog, kes oli samuti Aaviku õpilane ja järgija. Peerna tõlgitud oli Lermontovi „Fatalist“ sarja VII väljaandes.

sissetungi ees, tõlkis Aavik „enda jaoks“ talle eriti lähedast Ivan Turgenevit, muuhulgas tema proosaluuletuse „Vene keel“.

1944. a põgenes Aavik Rootsi ning Eesti kultuuri sovetiseerimisega katkes Eestis tema ilukirjanduslike tõlgete ajalugu – need kõrvaldati käibelt ning asemele tulid uued, nõukogude formaalsetele ja ideoloogilistele nõuetele vastavad tõlked vene kirjandusklassikast. Ometi on Aaviku kui Eesti esimese „keeletehnoloogi“ roll, tema töö teadlase, toimetaja ja tõlkijana piisavalt oluline, et tõstatada edaspidi küsimus tema mõjust nendele uutele tõlgetele ning täiendada sellega eesti kultuurilugu.

Aavik Dostojevski tõlkijana

Dostojevski ilmumine temaatilises seerias on täiesti ootuspärane: Aavik on märkinud tema romaanide spetsiifilist eripära, mis tegi need „teravasüželisteks“ ning köitvaks. Kirjas Friedebert Tuglasele 1909. aastal kirjutas Aavik, et peen ning rafineeritud stiil kahjustab „fakti vägevust“ (silmas on peetud kunstilist fakti), „põrutavust“ „puhtalt psühholoogiliku mõju ja väärtust“ (Aavik ja Tuglas 1990, 27). Vastupidise näiteks toob Aavik nimelt Dostojevski:

[. . .] ma olen juba ennegi mõne teise kirjaniku puhul järgmise tähelepaneku teinud, mis õige huvitav on kunstitöö psühholoogia kohta: kunsti-, iseäranis nimelt ilukirjandusline töö mõjub oma sisuga seda vähem, mida enam märgata on, et ta stiililine tahab olla. Dostojevski mõju on just selle läbi osalt seletatav, et ta stiili teha ei püüa, vaid et stiil nõnda ütelda nägemata ja objektiivlik on. (Aavik ja Tuglas 1990, 28)

Hilises päevikusissekandes Vsevolod Krestovski romaani „Peterburi mülkad“ („Петербургские трущобы“) kohta kirjutas Aavik, et põnevusromaaniga jaoks on „eriliselt huvitav ja sobiv“ selline „vene dostojevsklik atmosfäär“:

[...] just Peterburi (ja vahest ka Moskva) ja yldse Vene dostojevsklik atmosfäär on eriliselt huvitav ja sobiv põnevusromaanidele. See romaan – sellane kujutelm on mul sellest kujonend – on mingisugune põnevus-Dostojevski. (Aavik 2010, 47)

Aaviku asetamine sellisesse konteksti ei räägi sugugi tema alahindamisest. Aavik üldiselt hindas sellist kirjandust ning pidas selle tõrjumist iganenuks ning snobistlikuks. Palju aastaid pärast „Hirmu ja õuduse juttude“ seeria lõpetamist kirjutas Aavik, et ta hea meelega valmistaks ette uue seeria, mis koosneks põnevusromaanidest (vt lähemalt Aavik 2010, 46–47). Eelnev tsitaat Krestovski kohta on võetud selle sarja valikute kirjeldusest. Dostojevski romaanid puuduvad selles, ilmselt seetõttu, et need ei tundunud autorile piisavalt „põnevad“. Vaatamata sellele paigu-

taks Aavik nad „ideaalsesse raamatukokku“ tema poolt üksikasjaliselt kirjeldatud „ideaalses kaumatis“¹⁴:

Ja nõnda võiks säääl lugeda suure mõnuga Aho nii kodukaid meeleolulaaste, Poe õudset ja pooleks fantastilist „Ookeani saladust“ ning ta sisult nii eriskummalisi, aga stiililt nii rahulikke novelle, Dostojevski syngeid ja romantilisi inimviletsuse romaane (sest viletsuski on neis romantiline), Piiblit ja Imitatit, Shakespeare'i draamasid ja Saksa klassikoid... (Aavik 2010, 86)

See sissekirjutus on pärit hilisemast ajast, ent järelsõnas Dostojevski tõlkele „Hirmu ja õuduste juttude“ XXIII väljaandes 1928. aastal on kirjanikku iseloomustatud sarnases võtmes:

Tõsine, range ja syngemeelne kirjanik... Ta kirjanikujumi esineb meile kui päikseta ja tume soomaastik, lohutu ja salapärane, kust hoovab uimastavaid ja kahjulikke auramisi, sumpja ning madala, peaaegu videvikulise taeva all... [. . .] Ehk kyll realist, pyydev kujutada ainult elu, tõelist, igapäevast elu, mõjub ta ometi peaaegu kui fantast, kui õudusejutu kirjanik, masendavamalt ja piinavamalt kui Poe, tumedamalt ja syngemalt kui liivamehe unistaja Hoffmann. (Aavik 1928a, 43)

Edasi tsiteerib Aavik Eugène-Melchior de Vogüé tuntud monograafiast „Le Roman Russe“ (1886) Dostojevski välimuse kirjeldust („vene talupoja, tõeline Moskva mužiki nägu: tõmp nina, väiksed silmad, mis kulmude alt vilkusid kord syngel, kord mahedal läikel, lai laup“) koos sellele järgnenud kokkuvõttega:

Sellane kirjanik võis tekkida ainult Venemaal, sel hiigla maa-alal, ses inimeste ookeanis, kus välise halli, peaaegu yhetaolise massi all valitsevad teravaimad vastandid, aasialik toorus ja julmus heldind sydamehäduse ja haletsevusega, lihalikem elumaitsmine askeetliku keeldumusega, protesti ja vastuhakkamise vaim buddistliku loobumise ja kristliku alandlikkusega, pillav luksus halli vaesusega, – maa, kus äärmine kultuuriline raffineering ja lääne-eurooplus, vabamõttelisv ja revolutsioonilisv asus kõrvuti reaktsioonilise ja tsaristliku, peaaegu mustasajaliku vaimuga. (Aavik 1928a, 43–44)

Aaviku sõnul tulenevad need kontrastid vene hinge eripärast, kalduvusest enesepaljastamisele, püüdlusest millegi ebamäärase ja kättesaamatu poole. Ning see „stagneeruv soo“ ei ole elutu – „nende surnud vete all käärivad ja valmivad laiaula-

14 Aaviku romaan „Ruth“ räägib ideaalsest naisest. Nähtavasti oli utoopiate konstrueerimine Aavikule omane, kuulub ju tema keeleuuenduslik projekt samasse paradigmasse.

tuselised salased alavoolud, millest aeg-ajalt pinnale kergib ja puhkeb kummalisi vulle“ (Aavik 1928a, 44). Tasub vaid aset leida mingil vapustusel ja soo muutub ookeaniks, milles seguneb kõik. Sellest soost, nagu arvas Aavik, ammutas Dostojevski oma värvikaid tegelaskujusid. Ookeaniga võrdles ta aga bolševike revolutsiooni, sidudes seega otseselt Dostojevski ja revolutsiooni, kirjanduse ja poliitika.

Sellisel Dostojevski ja tema loomingu interpretatsioonil võis olla muidki allikaid peale de Vogüé monograafia. Enam tõenäoline on mõjutus Georg Brandesilt, keda Noor-Eesti kirjanikud tundsid ning au sees pidasid (see küsimus vajaks edaspidist uurimist). Aavikul on Dostojevski, mõistagi, dekadentlik ja modernistlik, s.t dekadentide ja modernistide poolt tõlgendatud (võib uurida, kas ta oli tuttav Vladimir Solovjovi, Vassili Rozanovi, Dmitri Merežkovski väljaütlemistega Dostojevski kohta, rääkimata juba sellest vene romaania kirjanikust huvitatud kohalike kirjanike arvamusetega). Tõenäoline on samuti autoriteetse kirjanduskriitiku Nikolai Mihhailovski mõju. Mihhailovski ei olnud modernist, kuid oma tuntud artiklis esitas ta Dostojevskit kui „julma annet“ (Mikhaylovsky 1882). Aavik, kes loetles järelsõnas „tüüpe“ Dostojevski romaanides, nimetas esimeste seas halastamatuid egoiste ja julmi liiderdajaid (Jepantšin, Valkovski, Svidrigailov, Fjodor Karamazov), mitte heasüdamlikke märtreid, kes julmuse ja egoismi tõttu kannatasid, ent ohverdasid end siiski teiste heaks (Makar Devuškin, Ivan Petrovitš „Alandatutest ja solvatutest“, vürst Mõškin) (Aavik 1928b, 44). Vogüé tsitaatide arvu ja paiknemise järgi otsustades lähtus Aavik siiski enamjaolt tema käsitlustest.

Aavik seob Dostojevski loomingu eripära tema elu- ja perekonnalooga (isa joomine ja surm mõrtsuka käe läbi, venna joomine, ema suremine tuberkuloosi, langesõbi, lapsepõlv haigla vaestemajas jne). Ta kirjeldab võrdlemisi põhjalikult pöördelisi momente kirjaniku elus: hukkamise ootamine Semjonovski väljakul, sunnitöö, „Vaeste inimeste“ edu, järgnev kriitikute pettumine jne. Aavik ei olnud kursis mitte ainult kirjaniku romaanide ja jutustustega, vaid ka „Kirjaniku päevikuga“, kuid on teinud oma ülevaates vigu: romaani „Alandatud ja solvatud“ pealkiri on moonutatud („Haavatud ja alandatud“), kindral Jepantšini ja vürst Valkovski asemel on tal „kindral Jepantski“ ja „vyrst Valovski“. Ei ole raske oletada, et need vead on tingitud kas pöördtõlkest või siis sellesama Vogüé lugemisest prantsuse keeles.

Aaviku lähenemine Dostojevski tõlkimisele kannab minu arvates prantsuse kriitikult pärineva Dostojevski kui „sünge“ ja „julma“ kirjaniku tõlgenduse pitserit. „Kaatorga Jereemias või hullumaja Shakespeare“ – lõpetab Aavik artikli Vogüé sõnadega. Tõlkija valis romaanist kolm katkendit – Raskolnikovi unenäo, mõrva ja kohtumise Svidrigailoviga – ning andis neile oma peakirjad: „Vene toorus (Raskolnikovi unenägu)“, „Mõrv“ ja „Salapärase väisur“. Teise katkendi tõlkimisest võttis osa Vladimir Paivel, vaimulik Saaremaalt (1875–1960), kes andis usuõpetust Aavikuga

samas gümnaasiumis ning kes kirjutas ka vaimulikku muusikat. Paiveli panus tõlkimisse vajab täpsustamist, kuid igal juhul on väljaande üldpõhimõtted välja töötanud Aavik, sarja autor ja põhiline tõlkija.

Keeleliselt on tõlge väga täpne ning järgib originaali võimalikult lähedalt. Olulised on need transformatsioonid, mis tulenevad katkendite valimisest tõlkimise jaoks. Kõige julmemate ja süngemate stseenide valimine romaanist, süžee kokkuvõtte ning Dostojevski loomingu üldine tõlgendus järelsõnas loovad Dostojevskist ettekujutuse kui „hirmu ja õuduse“ kirjanikust, haiglaste ja tumedate nähtuste maailjast, mis üldjoontes vastas sarja kontseptsioonile. Kirjanduslik aines esines siin vahendina keeleuuenduse propageerimisel. Sümptomaatiline on XXIII ande lõpus Aaviku teravalt poleemiline avaldus Johannes Voldemar Veski „Õigekeelsuse sõnaraamatu“ vastu: „Protest Õigekeelsuse sõnaraamatu vigade ja nende maksmapanemise vastu byrokraatliku surve abil“ (Aavik 1928b, 52–53).

Veel ühe kaudse tõendi Aaviku vene keelest tõlkimise eesmärgipärasusest võime leida kõige hilisemas päevikuissekandes, kus ta võtab kokku oma suhtumise Dostojevskisse. Aavik deklareerib, et selliste tegelaste hädad ei ole teda kunagi liigutanud, „psühholoogismist“ vaimustumist pidas aga snoobide pärusmaaks.

Dostojevski tegelane Raskolnikov ta romaanis „Roim ja karistus“ aga rikob oma hingerahu ja elu omaenese maniaklike kujotelmade ja ideedega. Temal pole füüsiliselt ega aineliseltki veel viga midagi. Tal on ema ja õde, kes ta eest võivad hoolitseda, talle häda korral koguni raha saata. Raskolnikov on venepäraselt laisk, lodev, tyhja unistaja. Talle võiks ytelda: „Tee tööd, anna kasvõi eratunde, kirjuta, tõlgi midagi raha teenimiseks! Ära vedele ja ära tyhja unista!“ Sellepärast on mind Dostojevski jututegelaste hädad alati jätnud enamvähem kylmaks. Snoobidele aga need Dostojevski psyhholoogitsemised just meeldivad, sest nemad ei tunnegi huvi inimeste tõeliste õnnetuste ja viletsuse vasto; neid huvitab ainult „kirjandus“. (Aavik 2010, 685)

Aaviku huvisfääris jäi ilukirjandus, vähemasti vene kirjandus, teisele plaanile. Esikohal oli eelkõige keel – rahvuskeel, mille suhtes tal olid radikaalsed uuendusplaanid.

1929. aasta suvel ilmus Dostojevski romaan täies mahus A. H. Tammsaare tõlkes, mis jättis varju Aaviku fragmentaarse tõlke ning sai eesti tõlkekirjanduse kanooniliseks tekstiks. Teised Aaviku tõlked vene kirjandusest jäid kas ilmumata (nagu rida Ivan Turgenevi tõlkeid) või tõrjuti tagaplaanile; kordusväljaandeid ei ilmunud ning asemele tulid uued tõlked (eriti nõukogude ajal, kui poliitemigrantide teoseid ei lubatud trükki). Sellised ajaloolised tingimused tõid kaasa ebapiisava tähelepanu Aavikule kui vene kirjanduse tõlkijale. Minu arvates on Aaviku tööd kultuuri-loomiselt huvipakkuvad, ennekõike tema esteetilise kontseptsiooni realiseerumine,

mis, olles sügavalt omas ajas, on siiski eredalt omanäoline (Aaviku kirjanduslike hinnangute spetsiifikat on lühidas kontseptuaalses artiklis märkinud Maie Kalda (Kalda 1971)). Mitte vähem huvipakkuv pole Aaviku tõlgete vastuvõtt ning tõlgendamise kaasaegsete poolt ning nende võimalik mõju vene kirjanduse retseptsioonile ning järgnevale tõlkepraktikale Eestis.

Tõlkinud Olga Sudajeva

Allikad

Aavik, Johannes. 1912. „Tuleviku eesti keel.“ – *Noor-Eesti* 4, 170–179. Tartu: Noor-Eesti.

———. 1924a. *Keeleuuenduse äärmised võimalused*. Tartu: Istandik.

———. 1924b. „Mälestussõnad kahele lahkund keeleuuendusesõbrale ja kaastöölisele.“ – *Hirmu ja õuduse jutud* 13, 80–82. Tartu: Istandik.

———. 1928a. „Feodor Dostojevski.“ – F. M. Dostojevski, *Roim ja karistus*. Valit kohti romaanist. *Hirmu ja õuduse jutud* 23, 43–49. Tartu: Istandik.

———. 1928b. „Protest Õigekeelsuse sõnaraamatu vigade ja nende maksmapanemise vastu byrokraatliku surve abil.“ – F. M. Dostojevski, *Roim ja karistus*. Valit kohti romaanist. *Hirmu ja õuduse jutud* 23, 52–53. Tartu: Istandik.

———. 1974. *Keeleuuenduse äärmised võimalused*. Teine, muutmata trükk. Stockholm: [s. n.].

———. 2010. *Ideepe. Johannes Aaviku ideede päevik*. 2010. Koostaja ja peatoimetaja Helgi Vihma. [Tallinn].

———. 2014. *Päevaraamat 1916–1929*. Ette valmistanud ja kommenteerinud Olavi Pesti. Tartu.

Aavik, Johannes; Friedebert Tuglas. 1990. *Kultuurilugu kirjapeeglis. Johannes Aaviku ja Friedebert Tuglase kirjavahetus*. Koostanud ja kommenteerinud Helgi Vihma. Tallinn.

Aunin, Tiina. 1999. „Poe in Estonia.“ – *Poe Abroad: Influence, Reputation, Affinities*, toimetanud Lois Davis Vines, 26–30. Iowa: University of Iowa Press.

Chalvin, Antoine. 2008. „Johannes Aavik ja prantsuse keel.“ – *Methis. Studia Humaniora Estonica*, nr 1–2. *Noor-Eesti kümme aastat: esteetika ja tähendus*, koostanud Marin Laak, Sirje Olesk, 104–115. <https://doi.org/10.7592/methis.v1i1-2.461>.

———. 2010. *Johannes Aavik et la rénovation de la langue estonienne*. Bibliothèque finno-ougrienne 19. Paris.

Ehala, Martin. 2012. „Keeleuuenduse piirid ja analoogia.“ – *Emakeele Seltsi aastaraamat* 58, 9–29.

Hinrikus, Mirjam, toim. 2006. *J. Randvere „Ruth“ 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris*. Tallinn.

———. 2011. „On decadent Europe and the Intellectual Identity of Young Estonia: J. Randvere's *Ruth* and Friedebert Tuglas's *Felix Ormusson*.“ – *Interlitteraria* 16 (2): 483–501.

———. 2015. „J. Randvere's 'Ruth' as an Example of Literary Decadence and the Quintessence of Young Estonia's (1905–1915) Modern Ideology.“ – *Interlitteraria* 20 (2): 199–214.

Hint, Mati. 2012. Hilise Aaviku radikaalne keeleuuendus. – *Keel ja Kirjandus* 55 (2): 81–102.

- Kalda, Maie. 1971. „Johannes Aaviku kirjandusehinnangud.” – *Üheksa aastakümme: pühendusteos Johannes Aavikule*, koostanud Helgi Vihma, Karl Mihkla, 153–156. Tallinn: Valgus.
- Laine, Irja. 2011. *Johannes Aaviku keeleuuendus Mika Waltari „Sinuhes” võrdluses Piret Saluri tõlkega*. Magistritöö. Tallinna Ülikool, romaani-germaani keelte ja kultuuride instituut. Tallinn.
- Lember, Ira. 2019. Taaskohtumine Johannes Aavikuga. – *Looming* 6: 895–897.
- Lange, Anne. 2015. *Tõlkimine omas ajas: Kolm juhtumiuuringut eesti tõlkeloo*. Tallinn.
- Mikhaylovsky, Nikolay. 1882. „Zhestoky talant.” – *Otechestvennye zapiski* 9: 81–123; 10: 249–273.
- Raag, Raimo. 2008. *Talurahva keelest riigikeeleks*. Tartu: Atlex.
- Sisask, Kaia. 2008. „Mõningaid tähelepanekuid Johannes Aaviku kirjanduslikust prantsuse-orientatsioonist ja tõlketgevuse spetsiifikast.” – *Methis. Studia Humaniora Estonica*, nr 1–2. *Noor-Eesti kümme aastat: esteetika ja tähendus*, koostanud Marin Laak, Sirje Olesk, 116–124. <https://doi.org/10.7592/methis.v1i1-2.474>.
- Stepanishcheva, Tatyana. 2018. „Tsel i sredstva: russkaya literatura v serii Yokhannesa Aavika „Hirmu ja õuduse jutud” (statya pervaya).” – *Serebryany vek v russkoy literature i kulture kontsa XIX – pervoy poloviny XX veka. K 90-letiyu so dnya rozhdeniya Z. G. Mints*. Acta Slavica Estonica X: Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XVI, 328–344. Tartu.
- Tauli, Valter. 1982. *Johannes Aaviku keeleuuendus: kriitiline ülevaade*. Stockholm: Eesti Keele ja Kirjanduse Instituut.
- Venuti, Lawrence. 2008. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London; New York: Routledge.
- Vihma, Helgi. 2000. *Johannes Aavik ja eesti keeleuuendus: bibliograafia 1901–1996 = Johannes Aavik and Estonian language innovation: bibliography 1901–1996*. Tallinn: Johannes Aaviku Selts.

Tatjana Stepanišševa – PhD, Tartu Ülikooli slavistika osakonna teadur. Peamiste teaduslike huvide hulgas on 19. sajandi vene kirjandus, kirjandusliku kaanoni ajalugu, kultuuridevahelised kontaktid.
E-post: [tatjana.stepanishcheva\[at\]ut.ee](mailto:tatjana.stepanishcheva[at]ut.ee)

Johannes Aavik and Russian Literature: Biographical, Cultural and Ideological Contexts

Tatjana Stepanishcheva

Keywords: Johannes Aavik, programme of “linguistic renewal”, literary translation, Estonian-Russian cultural contacts, Fyodor Dostoyevsky.

This article examines Johannes Aavik’s relationship with Russian literature as a translator and as a reader. It provides a description of the general traits of Aavik’s literary translations: for Aavik, they served primarily as a tool for the renewal of his first language – Estonian, so he was less concerned with the style and poetics of the originals than with his own linguistic innovations. However, his selection of texts for translation was conditioned by biographical, cultural and ideological factors, which this article attempts to reconstruct. The specific relevance of the relationship of the Estonian and Russian cultures in the first quarter of the 20th century prompted Aavik to choose Russian literature. As the article demonstrates, this had complex ties with the cultural and political situation in Estonia at the time.

Aavik was highly critical of Estonian literature’s contemporary status and considered renewal of the literature to be one of the tasks of linguistic renewal. He was certain that his linguistic work and translations would set Estonian literature on the right path and contribute to the development of national self-consciousness. As part of Aavik’s linguistic utopia, he published the book series “Hirmu ja õuduse jutud” (*Tales of Fear and Terror*, 1914–1928) which included translations from various literatures, including Russian.

Aavik became familiar with Russian culture at the time of Estonia’s forced Russification when all schools had to adopt Russian as the language of instruction. After a short period of studying ancient languages at the University of Tartu, Aavik was obliged to continue his education at the Nizhyn Pedagogical Institute (Ukraine), which did not contribute to the development of his interest in Russian culture. To the contrary: in those years and in those following, he was most interested in French and Finnish culture, although he was also familiar with both classic and contemporary (modernist) Russian literature.

After Estonia gained independence in 1920, the time arrived for a re-assessment of the national intelligentsia’s relationship with Russian culture. Aavik was consumed by his project of large-scale renewal of the Estonian language, and he saw literature in general as a tool for the promotion of his ideas. He loved thrillers and assumed that these would attract a mass readership – thus, he chose works by authors such as E. T. A. Hoffmann, Friedrich Schiller, Gustav Meyrink, Ambrose Bierce, Arthur Conan Doyle, Guy de Maupassant, Prosper Mérimée, Auguste Villiers de l’Isle-Adam, Juhani Aho and Rodolf Toepffer for translation and publication in the “Tales of Fear and Horror” series. The Russian authors included in the series were primarily classics such as Alexander Pushkin, Nikolay Gogol, Mikhail Lermontov, Ivan Turgenev, Fyodor Dostoyevsky, and Aleksei Kuprin, but the texts chosen were not those traditionally represented in school curricula. The majority of the translations were done not by Aavik himself, but rather by his students (he taught at a school for several years), while Aavik was

responsible for choosing the texts, editing the translations as per the programme of “linguistic renewal”, and preparing afterwords and commentaries.

This article examines in closer detail a translation made by Aavik himself and, in part, by his former classmate, the priest Vladimir Paivel – several fragments from Fyodor Dostoyevsky’s novel *Crime and Punishment*. It argues that Aavik’s translation does not fit into the classification of “domestication vs. foreignization” in translation, as the translator was mostly concerned with the linguistic and stylistic aspects of the Estonian text, not with the original. In the process of translation, the “language machine” (as Aavik termed it) reworked foreign material, making it “its own” – a part of its own mechanism. Thus, the national origin of literary material became a factor of little importance. This is especially notable in view of the fact that Aavik considered literature to have a direct link with political processes. He held the opinion that the level and main vectors of literary development served as indicators of the status of national sentiment and directly influenced the political life of the nation. The article provides numerous examples of such judgements which are first and foremost based on Russian material. Aavik saw a direct link between the work of Dostoyevsky and the formation of revolutionary sentiments in Russia, and between Russian modernist poetry and the social explosion in the late 1910s. It can be claimed that he considered Russian “literature-centredness” to be among the causes of the revolution. However, this did not keep Aavik from holding Ivan Turgenev’s literary work in the highest regard, and he even worked on translations of Turgenev in Tallinn during the Soviet occupation in 1942–1943, as well as in his later years of emigration in Sweden.

Tatiana Stepanishcheva – PhD, Researcher, Department of Slavic Studies, University of Tartu. Research interests: 19th-century Russian literature, history of the literary canon, intercultural contacts.
E-mail: tatjana.stepanishcheva[at]ut.ee

Betti Alver Maksim Gorki „Lapsepõlve“ tõlkijana¹

Maria Borovikova

Teesid: Artiklis vaadeldakse Maksim Gorki eestindusi nende ajaloolises kontekstis ja tuuakse välja põhimõttelised erinevused 20. sajandi alguse tõlgete ja varaste nõukogudeaegsete tõlgete vahel. Need erinevused on tingitud esiteks rahvusliku tõlketeooria kujunemisest Eestis 1920.–1930. aastatel, teisalt avaldas olulist mõju Gorki kirjanikustaatuse muutumine tuntud Euroopa kirjanikust nõukogude klassikuks. Betti Alveri tõlgitud Gorki „Lapsepõlve“ (1946) võrdlus tema abikaasa Heiti Talviku sama jutustuse esimese osa tõlkekatsetusega võimaldab detailset jälgida uue tõlkekaanoni kujunemist Eestis.

DOI: 10.7592/methis.v20i25.16567

Märksõnad: Maksim Gorki, Betti Alver, Heiti Talvik, Eesti sovetiseerimine, vene-eesti tõlkimise ajalugu

Sissejuhatus

1946. aastal tähistati Nõukogude Liidus laialdaselt kümne aasta möödumist Maksim Gorki surmast.² Eesti ei olnud siin erand: vabariik tähistas seda Gorki päevade läbiviimisega Tallinnas, Gorki filmifestivaliga (näidati Mark Donskoi „agiograafilist“³ filmi „Gorki lapsepõlv“), toimus rida kirjandusõhtuid mitmes linnas, ilmus seeria artikleid ajakirjanduses ja ajalehe Sovetskaja Estonija erinumber.

Kuid ühekordne filminäitamine ei saanud kuidagi lahendada põhilist ideoloogilist ülesannet: nõukogude esikirjaniku elulugu pidi olema kättesaadav igaühele ja talle arusaadavas keeles. Sellele ülesandele vastavalt ei olnud esimeseks Gorki teose tõlketellimuseks mitte romaan „Ema“ või mõni teine „programmiline“ teos, vaid nimelt autobiograafiline triloogia. Selle esimese osa „Lapsepõlv“ ilmunine oli samuti planeeritud juubeliaastasse (Sovetskaja Estonija juubelinumbriks anti teada ka planeeritav tiraaž – 10200 eksemplari (Sovetskaya Estoniya 1946, 3)).

1 Artikli valmimist on toetanud Haridus- ja Teadusministeeriumi institutsionaalne uurimisgrant „Tõlkeideoloogia ja ideoloogia tõlkimine: kultuuridünaamika mehhanismid Eestis vene ja nõukogude võimu tingimustes 19.–20. sajandil / Ideology of Translation and Translation of Ideology: Mechanisms of Cultural Dynamics under the Russian Empire and Soviet Power in Estonia in the 19th – 20th Centuries“ (IUT34-30).

2 Gorki ametlik surmakuupäev on 18. juuni 1936. Tema haiguse ja surma asjaolude kohta vt Basinsky 2011.

3 Vt selle kohta Dobrenko 1997.

Tõlkijaks oli Betti Alver, kellest hiljem saab üks huvitavamaid ja mõjukamaid Eesti luuletajaid.⁴ Vene kultuuri jaoks on ta aga eelkõige tähenduslik kui parim Aleksandr Puškini eestindaja. Tema tõlketevuse tipuks oli „Jevgeni Onegini“ tõlge, mille kallal ta töötas ajavahemikus 1956 kuni 1963 ja mis tunnistati peaaegu üksmeelselt selle värssromaani parimaks tõlkeks.

Eelnevad uurijad on märkinud, et Alveri pöördumine Puškini poole ei olnud juhuslik, vaid kasvas välja huvist vene klassiku vastu, mida toetas ka poeedi lähim kaaskond: „Veel enne Teise maailmasõja algust oli Puškin oluline autor Alveri kaas-aegsete ja tema sõpruskonna – kirjandusrühmituse „Arbujad“ – jaoks“⁵ (Olesk 2007, 192). See noorte eesti poetide huvi väljendus reas artiklites Puškinist, kus vene klassiku loomingut mõtestati Euroopa kontekstis ja tema kultuurilist missiooni tajuti paljuski lähedasena arbujate omale.⁶

Arbujate tõlked Puškinist olid selle huvi loomulikuks väljundiks.⁷ Mis on siinjuures oluline – see tõlketevus kulges paralleelselt ja oli otseselt seotud tol ajal käibinud teoreetilise vaatepunktiga tõlkele kui loomingulise tegevuse erivormile, mis nõuab erilisi tingimusi. Selliseks tingimuseks peeti näiteks tõlkija ja tõlgitava autori „hingesugulust“, sõnastatuna rühmituse liikme August Sanga hilisemas artiklis: „Ideaalne tõlge eeldab tõlkija ja tõlgitava hingesugulust“⁸ (Sang 1940, 321).

Juhtum, mida siinkohal vaadeldakse, on esmapilgul täielik vastand ülalpool kirjeldatule. Maksim Gorkist oli 1946. aastaks saanud mitte ainult p a r i m v e n e, vaid ka j u h t i v n õ u k o g u d e kirjanik, mis andis võimaluse rõhutada vene kirjanduse kui „rahvuskirjanduste panteoni“ staatust, tõstes esile Gorki erilist rolli selle panteoni loomisel. Selle teema erilisest poliitilisest tähtsusest kirjutab Nikolai Piksanov oma programmilises monograafias „Gorki ja rahvuskirjandused“ (1946), milles räägitakse Gorkist kui „rahvuskirjanduste isast“ ja tema rollist nende kirjandustele ideoloogiliselt õige suuna andmisel. Eesti kohta ei ole seal palju öeldud, kuigi

4 1946. aastaks oli Alveril ilmunud poeem „Lugu valgest varesest“ (1931) ja luulekogu „Tolm ja tuli. Luuletusi“ (1936).

5 Põhjalikult on arbujate huvi Puškini loominguga vastu lahanud Sirje Olesk (2000).

6 Puškinist kirjutasid Ants Oras (1934, 1936), Heiti Talvik (1935) ja Gustav Suits (1937).

7 Selle tulemusena ilmus 1936. aastal Puškini loomingukogumik „Valik luulet. Lüürika- eepika- draama“ (väljaandjaks Eesti Kirjanduse Selts). Kogumikus olid Puškini eestindajateks Ants Oras, Heiti Talvik, Paul Viiding ja Betti Alver. Viimane küll ei kirjutanud artikleid Puškini kohta, aga tema loomingus on kriitikut juba 1930. aastate alguses märganud puškinlike motive (nii näiteks pealkirjastas kirjanik ja kriitik Pedro Krusten oma retsensiooni Betti Alveri esimese poeemi kohta „Onegin seelikus“ (Krusten 1932)).

8 Ülevaadet sellest suundumusest ja autoritest, kes panustasid „tõlkimise kui kunsti“ teooria arengusse, vt Sütiste 2009.

loomulikult on Eestit vennasrahvaste loetelus korduvalt mainitud. Sellest hoolimata ilmus Piksanova „suunav“ artikkel sama programmilise pealkirjaga „Gorki ja rahvuskirjandused“ Sovetskaja Estonija juubelinumbris esimesena pikas juubeliartiklite reas. Toimetusepoolne materjalide valik oli suunatud eelkõige Gorki lülitamisele Eesti konteksti ja omalaadsele retrospektiivsele venestamisele. Sellele viitavad juba artiklite pealkirjad ise: „Gorki ja Baltikum“ (Gronsky 1946), „Minu kohtumised Gorkiga“ (Root 1946), „Gorki eesti laval“ (Lauter 1946), „Gorki eesti keeles“ (Andresen 1946). Nende materjalide kaudu tekkis illusioon Gorki lähedusest eesti kultuurile ja sellest, et eesti kultuur võttis juba varakult üle Gorki ideed, see tähendab, et eesti kultuuri progressiivne osa arenes juba enne Eesti ühinemist Nõukogude Liiduga ideoloogiliselt „õiges“ suunas.

Kuid vaatamata Gorki nime kogu ofitsiaalsusele sel ajal, ei saa eesti haritlaskonna suhtumist temasse kirjeldada ainult läbi vägivaldse sovetiseerimise prisma. 1940. aastatel oli Gorki nimi veel säilitanud oma ambivalenttsuse, mis osaliselt põhines tema teoste nõukogude-eelse vastuvõtu traditsioonil.

Sajandivahetuse eesti haritlaskond hakkas Gorkit lugema üheaegselt vene lugejaga ja loomulikult vene keeles. Umbes 1900. aastate keskel saavutas kirjaniku revolutsioonieelne maailmakuulsus oma tipu ja haaras ka Eesti. Teema „Gorki ja Eesti“ on põhjalikult läbi valgustatud,⁹ seetõttu peatun siin ainult ühel kõnekal episoodil, mis arusaadavatel põhjustel on nõukogudeaegsetest kirjeldustest välja jäänud. Gorki populaarsusest eesti kirjanike seas kõneleb ilmekalt lingvist Johannes Aaviku päevikus fikseeritud episood.¹⁰ 1906. aastal külastas Gorki Soomet, kus sel ajal viibis ka Aavik. Tema soov näha Gorkit oli nii suur, et ta palus ühel oma sõbral kanda oma nimi Eesti sotsiaaldemokraatide ühingu nimekirja, et osaleda vastuvõtul, mille nad kirjaniku auks korraldasid. See juhtum maksis talle hiljem valusalt kätte – oma libaosaluse pärast sattus Aavik politsei järelevalve alla, jäi hiljem ilma õpetajakohast Jalta gümnaasiumis ja teda ei võetud tööle Tartu gümnaasiumisse. Sellest hoolimata kirjutab ta 1968. aastal oma päevikusse: „Olin uhke, et mul oli au suruda Gorki kätt“¹¹ (vt selle episoodi põhjalikumalt kirjeldust Chalvin 2010, 42–43).

Esimene Gorki tõlge eesti keelde ilmus 1899. aastal.¹² Selleks oli jutustus „Kirilka“, mis avaldati rahvalalgustusliku ajakirja „Lõbu ja teadus“ teises numbris

9 Vt nt Andresen 1959, 1979; Pullerits 1968.

10 Tänan Tatjana Stepaništševat sellele episoodile tähelepanu juhtimise eest.

11 Pärast sõda emigreerus Aavik Rootsi, kus kirjutas ka oma päeviku. Seetõttu võib „nõukogudemeelse“ enesetsensuuri mõju tema mälestustele kõrvale heita.

12 Aasta varem – 1898. aastal – olid Venemaal ilmunud Gorki „Olukirjelduste ja jutustuste“ kaks esimest

Moritz Maximilian Põdderi tõlkes. (Põdder tõlkis ka Lev Tolstoi romaani „Sõda ja rahu“, mis just 1898. aastal oli hakanud ilmuma ajalehes Postimees, ning oli vene keele grammatika autor.) Toimetuse valiku tavapärasus seisneb selles, et jutustus oli võetud Peterburi ajakirja Жизнь (Elu) 1899. aasta jaanuarinumbrist, mis ilmus pärast ajakirja „Lõbu ja teadus“ tsensuuriloo saamist (see oli allkirjastatud 27. novembril 1898 (Lõbu ja teadus 1898, 2)). Sellest järeldub, et lugu lülitati numbrisse viimasel hetkel, sooviga pakkuda värsket Gorkit, tõeliselt „kuuma uudisteost“ (oli ju veel vaja ka aega selle tõlkimiseks). See tõlge meenutab küll rohkem ümberpanekut, mis vastab tolleaegsete tõlkijate arusaamale tõlkest.¹³

Toome näitena ära jutustuse alguse:

Vaevalt oli kummsaan metsast täie
hooga välja lagendikule karanud ja
sellega ühtlasi mulle laia, aga tumeda sil-
maringi avanud, siis ajas ennast Issai pukil
pool püsti, sirutas kaela ette poole,
vaatas kaugusesse ja hüüdis:
„Oh, sa kuramus... nagu näib, on ta juba
minema hakanud!“
„Hoh? Mis on?“
„Aga tõesti... Ta näib liikvel olevat... Kihuta
rutemini!“
„Oh, sa tuline tõbras! Nõõ!“
(Gorki 1899b, 29)

...Когда возок выкатился из леса на
опушку, Исай привстал на козлах,
вытянул шею, посмотрел вдаль и сказа л:
– Ах ты чёрт, – кажись, тронулась!
– Ну?
– А право... как будто идет..
– Гони скорее!
– Э-эх ты, мар-рмаладина!
(Gorky 1899a, 1)

Paistab silma, et tõlge on originaalist tunduvalt mahukam, mis on saavutatud mõtteliste lünkade täitmisega ja üksikasjade lisamisega (vrd sõrendatud sõnu näi-

kõidet (just see sündmus tegi Gorki tõeliselt kuulsaks). Enne revolutsiooni ilmus Gorkilt eesti keeles eraldi väljaannetena vähe, tema loomingut levitajateks olid peamiselt ajakirjad ja ajalehed: Nigol Andreseni statistika järgi ilmus enne 1907. aastat perioodikas 37 Gorki teost (kusjuures mõned neist mitu korda – nt „Laul tormilinnust“ avaldati sel perioodil kuus korda). Seejuures tuleb arvestada, et ajalehe tiraaž tegi Gorkist tõepoolest massiliselt loetava autori.

13 Vt selle kohta Anne Lange monograafiast: „Aastal 1895 annab süsteemi embrüonaalsest olekust tunnistust nii järjekindlusetus algupärandi ja tõlke eristamisel kui ka väljakujunemata kontseptuaalne sõnavara. Tõlge tehti kellegi „järele“ või oli „ümber pandud“. Nagu sõnavaragi vihjab, ei olnud tollal tõlkeliste tekstide eesmärgiks vahendada originaali stiili, sageli anti edasi „lugu“, mis lugejale mõjuks ja lisatulu teeniks“ (Lange 2015, 21).

tetekstis). On näha, mis nimelt tõlkijat originaali juures ei rahuldanud: siin on täiesti kaduma läinud Gorki jutu stilistiline omapära, tegelaste kõne elliptilisus ja katkendlikkus, mis imiteerib suulise kõne spontaansust. Ka kirjanikuna tegutsenud Moritz Maximilian Pödder mitte lihtsalt ei tõlgi, vaid parandab Gorki teksti, täites järjepidevalt mõttelisi lünki (ilmekaks näiteks on mõttepunktide eemaldamine teksti algusest), lisades terve rea üksikasju ja dialektisme.¹⁴

Nagu ülalpool mainitud, muutub 1940. aastate keskpaigaks suhtumine Gorkisse kardinaalselt – kirjanduskaanoni politiseerimine ja totaalse ideoloogilise kontrolli süsteem tegi Gorki tõlgetest liiduvabariikide kirjanike jaoks perspektiivse teenistusallika. Alver ei olnud siin erandiks (vt Torop 1999, 105; Muru 2003, 104–105; Orav 1988), kuid samas tekitas see tekst temas ka sooje tundeid, mille kohta on säilinud kirjalikud ülestähendused. Gorki „Lapsepõlv“ meenutas talle omaenda lapsepõlve provintsis, eriti liigutas teda vanaema kuju, mis kutsus esile nostalgilisi mälestusi. Samuti koonduvad siin perekondlikud mälestused – on teada, et tema vanemad sõitsid Tartusse vaatama Gorki näidendi „Põhjas“ lavastust (isa töötas raudteel ja sai tasuta sõita (Muru 2003, 12–13)).



Betti Alver ja Heiti Talvik
Nõmmel, külas kirjanik
Mart Raua (1938).
EKM EKLA, A-192: 61.

14 Nigol Andresen on andnud selle tõlke lühiiseloostuse, hinnates seda kõrgelt ning nimetades Põdderit üheks oma aja parimaks tõlkijaks. Andresen märgib ära mõningad raskused spetsiifilise rahvaliku keele tõlkimisel: „Tõlge on üldiselt hoolikas, olgugi et venepärasused on mõnikord tõlkijale raskusi tekitanud. Talumehe kõne rahvakeelsus on saavutatud kohalike vahenditega: too räägib tartu murdega segatud ühiskeelt“ (Andresen 1959, 1080).

Ühtlasi andsid sellele lepingule erakordse värvingu isiklikud asjaolud: algselt ei saanud tõlkimiseks tellimust mitte Alver, vaid tema abikaasa Heiti Talvik (selle kohta ilmus kuulutus ajalehes Sirp ja Vasar märtsis 1945). Kuid ta jõudis tööd kõigest napilt alustada, sest küüditati sama aasta mais Siberisse, kus hukkus arvata-vasti juulis 1947.¹⁵ Leping vormistati ümber Alveri nimele ja sellest tõlkest sai üht-aegu nii abikaasa töö jätkamine kui ka omalaadne dialoog temaga (olukorras, kus ta ei saanud Talviku kohta mingeid teateid). Sellest annab tunnistust see, kuidas Alver kasutab Talviku mustandeid: ta parandab ja täiendab neid oluliselt, mis näitab selgelt kahe tõlkestrateegia erinevust. Oleks aga liialdus öelda, et Alver võtab ette Talviku tõlke viimistlemise, sest Talvik jõudis tõlkida väga vähe: säilinud on vaid mõned leheküljed esimesest peatükist. Siiski on see katkend sõnastuselt Alveri tõlkega niivõrd sarnane, et pole kahtlust selle kasutamises algmaterjalina.

Heiti Talviku tõlge

Kahe tõlke võrdlus on seda huvitavam, et Talviku tõlge, vaatamata selle väiksele mahule, demonstreerib selgelt tema suhtumist algteksti. Jutustus algab järgnevalt:

В полутемной тесной комнате, на полу, под окном, лежит мой отец, одетый в белое и необыкновенно длинный; пальцы его босых ног странно растопырены, пальцы ласковых рук, смиренно положенных на грудь, тоже кривые; его веселые глаза плотно прикрыты черными кружками медных монет, доброе лицо темно и пугает меня нехорошо оскаленными зубами.

Мать, полуголая, в красной юбке, стоит на коленях, зачесывая длинные мягкие волосы отца со лба на затылок черной гребенкой, которой я любил перепиливать корки арбузов; мать непрерывно говорит что-то густым, хрипящим голосом, ее серые глаза опухли и словно тают, стекая крупными каплями слез.

Меня держит за руку бабушка, – круглая, большоголовая, с огромными глазами и смешным рыхлым носом; она вся черная, мягкая и удивительно интересная; она тоже плачет, как-то особенно и хорошо подпевая матери, дрожит вся и дергает меня, толкая к отцу; я упираюсь, прячусь за нее; мне боязно и неловко. (Gorky 1945, 5)

Jutustuse sissejuhatus on rangelt struktureeritud: kolm esimest lauset on eraldi lõikudena ja igaüks on pühendatud ühele jutustuse tegelasele, kelleks on isa, ema ja vanaema. Kõik koos meenutab rohkem sissejuhatavaid märkusi näidendile või filmistsenaariumile, mis kirjeldavad staatiliselt, kuidas näeb välja ja mida teeb tegelane laval enne tegevuse algust.

15 Selle täitmata jäänud tellimuse ajalugu vaatleb põhjalikult Mart Orav (1988).

Talvik järgib oma tõlkes täpselt originaali süntaktilist ja graafilist struktuuri, ilmselt saades aru rollist, mis keerukal struktuuril on täita teksti mõtte edasiandmisel:

Poolpimedas kitsas kambris, põrandal akna all, lebab mu isa; rietatud valgesse ja näib tavatult pikk; ta paljad varbad hoiduvad veidralt harali, mahedad sõrmed, mis vaikselt asetatud rinnale, ja samuti kõverad; ta rõõmsaid silmi katavad tihkelt vaskmüntide mustad sõõrid; heasüdamlik nägu on hämar ja hirmutab mind oma võikalt irevil hammastega.

Ema, poolalasti, punases undrukus, on põlvili maas, sugedes isa pikki, pehmeid juukseid laubalt kuklasse musta kammiga, millega armastasin läbi saagida arbuusi koori; ema kõneleb lakka-matult midagi jämeda, kähiseva häälega; ta hallid silmad on paistes ning otsekui sulavad jämedate pisarate voolus.

Käest kinni hoiab mind vanaema, – ümarik, suure peaga naine, tohutusuurte silmade ja naljaka koreda ninaga; ta on üleni must, pehme ja haruldaselt huvitav; temagi nutab, halisesed kuidagi eriliselt ning meeldivalt emaga kaasa, väriseb üleni ja sikutab mind isa poole lükates; mina tõr-gun ja peitun ta selja taha; mul on jube ning ebamugav. (Talvik 1945, 1–2)

On näha, et tõlkija püüab maksimaalselt säilitada lausete struktuuri: oma kohale jäävad kõik mõttekriipsud, semikoolonid, võimalusel säilitatakse sõnade järjekord. Üldiselt võib sama öelda ka tõlkes kasutatud sõnavara kohta.

Kuid Talviku sünonüümide valikus torkab silma teatud tendents. Tänapäeva lugeja tähelepanu tõmbab kohe endale stilistiliselt neutraalse sõna *юбка* ('seelik') tõlge praeguseks vananenud ja murdelise sõnaga *undruk*. Sama võib öelda ka täiesti neutraalse sõna *комната* tõlke kohta: samuti neutraalse *tuba* asemel kasutab tõlkija vastet *kamber*, mis praeguses eesti kirjakeeles on stilistiliselt markeeritud (sõnaraamatus on selle tähendus antud märkusega „harilikult maamajas“ (EKSS)). Need lisaassotsiatsioonid madaldavad tegelaste seisuslikku kuuluvust ja sotsiaalset staatust, mis originaalis on küllaltki kõrge – peategelase isa oli suremise hetkel laevakompanii asjaajaja. Tõlkimise ajal, 1940. aastatel selliseid kõrvaltähendusi siiski tõenäoliselt nii tugevalt esile ei kerkinud.¹⁶

16 Märkus „vanamoodne“ ilmub õigekeelsussõnaraamatus sõna *undruk* juurde alles 1999. aastal, kuigi selle murdelisust tajuti kindlasti varemgi. 1920.–1930. aastate keelereformide üheks põhimõtteks oli aga murde-sõnavara laiemi juurutamine ning kirjanikud ei peljanud oma loomingus kodukandi sõnavara kasutada. Eesti kirjakeele korpuse (<https://www.cl.ut.ee/korpused/baaskorpus/>) 1930. aastate ilukirjandustekstides leidub sõna *undruk* vorme vähe (4 juhtu; sõna *seelik* vorme 16) ning neid kasutanud kirjanike päritolu vastab sõna levikule Eesti murretes (Lääne-Eesti: Aadu Hint; Lõuna-Eesti: Valev Uibopuu, August Gailit). Sõna *kamber* vorme esineb korpuses rohkelt, aga veidi vähem kui sõna *tuba* vorme; siiski on selle sõna madaldav tähendusvarjund hilisemat päritolu ja võis Talvikule ning teistele tolleaegsetele kirjanikele luua samu seoseid saksakeelse vastetega *Kammer*.

Peategelase esimeses dialoogis vanaemaga kohtab tõlkija mitut tõlkimatut keelelängu:

– Ты откуда пришла? – спросил я ее.

Она ответила:– Сверху, из Нижнего, да не пришла, а приехала! По воде-то не ходят, шиш!

Это было смешно и непонятно: наверху, в доме, жили бородатые крашенные персияне, а в подвале старый желтый калмык продавал овчины. По лестнице можно съехать верхом на перилах или, когда упадешь, скатиться кувырком, – это я знал хорошо. И при чем тут вода? Всё неверно и забавно спутано.

– А отчего я шиш?

– Оттого, что шумишь, – сказала она, тоже смеясь. (Gorky 1945, 6)

Siin ilmub esmakordselt vanaema eriline keelestihiia – segadusseajav, aga poeetiline. Kahtlemata on see paras pätkel tõlkijale: keelelängu linna nimega (сверху из Нижнего) ei ole võimalik eesti keeles adekvaatselt edasi anda. Talvik ei püüagi seda teha, kuid säilitab mängulise elemendi järgmises lõigus (шиш – Оттого, что шумишь), asendades madalkeelendi шиш ('trääs') sõnaga nipitiri rahvakeelsest kõnekäänust „Mis su nimi? Nipitiri“:

– Kust sa tulid? – pärisin temalt.

Vanaema kostis:

– Ülevalt, Niznist, kuid ma ei tulnud, vaid sõitsin! Vettpidi ometi ei käida, va' nipi-tiri! (Talvik 1945, 3)

Talvikule on olulisem anda edasi vanaema kõne mängulisust kui üksikute sõnade täpset tähendust ning ta leiab ootamatu ja teravmeelse lahenduse: kuigi sõna шиш oleks võinud täpselt tõlkida, siis kõla-assotsiatsiooni sõnaga шумишь ('lärmad') enam mitte. Edasise valguses on oluline, et sellise tõlke puhul kaob ära täiskasvanu ja lapse vaatepunkti kokkupõrge kirjeldatud lõigus ja kogu stseen on siin nähtud lapse vaatepunktist, kes ei tea sõna tähendust ja võtab seda kui arusamatut pöördumist enda poole. Siinkohal Talviku tõlke käsikiri katkeb; Alveri tõlkes jätkub dialoog nii: „– Kuid miks ma olen nipitiri? – Sest et su pea on täis tiri-liri, – kostis ta samuti naerdes“ (Gorki 1946, 6). Sõna nipitiri kasutatakse helijälgendusliku riimi loomiseks vanaema vastuses kasutatud onomatopoeetilise sõnaga tiri-liri. Ilmselt võib järeldada, et riim nipitiri-tiriliri oli juba Talviku leitud ja Alver oli sellest teadlik, kuigi otsest materjali selle tõestamiseks enam ei leidu.

Vaatamata sellele, et tegemist on üksiknäitega, on oluline rõhutada, et leidmata vahendeid täpse tõlke tarbeks, teeb Talvik valiku poisi subjektiivse vaate-

punkti¹⁷ edastamise kasuks. Seejuures muutub see koht minu arvates tõlkes absurdsemaks, kui ta on originaalis – seal vanaema küll kasutab madalkeelendeid ja sõnamängu, kuid tema kõne on igati loogiline; eesti variandis on lekseem *nipitiri* ootamatu ja mõjub lastekeelsena.

Hoolimata Talviku tõlgitud teksti väiksest mahust on tema valitud tõlkestrateegia tendentsid toodud näidete põhjal selgelt jälgitavad: kõigepealt püüd võimalikult täpselt tõlkida, eriti järgides originaali süntaksit ja interpunktsiooni. See „süntaktiline bukvalism“ on eriti märgatav võrdluses Betti Alveri variandiga, millest tuleb juttu allpool. Teine eripära on algteksti „kodustamine“, interioriseerimine (vrd Lotman 1999, 67–68), mis tervikuna jätkab Gorki eestinduste traditsiooni, millest on kirjutatud eespool.

Kuid nagu öeldud, jõudis Talvik tõlget vaid alustada, jätkajaks sai Betti Alver, kes kasutas abikaasa mustandeid, viies neid vastavusse oma tõlkekontseptsiooniga.¹⁸

Betti Alveri tõlge

Kõige märgatavamad on muutused süntaktilises struktuuris: Alver asendab järjekindlalt Gorki semikooloneid,¹⁹ mida Talvik hoolikalt säilitas, punktidega, liigendades sel moel teksti suureks hulgaks lühikesteks lauseteks. Kui Gorkil (ja Talvikul) vastab teksti alguses ühele lõigule üks lause, siis Alveril on esimeses lõigus kolm, teises kaks ja kolmandas neli lauset. Sel moel saab tekst normatiivsema süntaktilise struktuuri, kuid kaotab teatud laulvuse ja nende sissejuhatavate lausete-„remarkide“ terviklikkuse.

See tendents on jälgitav terve teksti raames. Vaatame veel ühte näidet samast peatükist, kus Gorki pikk liitlause transformeerub kolmeks lühilauseks ja mõttekriips (mis annab fraasile suurema emotsionaalsuse) asendatakse ühel juhul kooloniga, teisel aga jäetakse üldse ära:

Второй оттиск в памяти моей – дождливый день, пустынный угол кладбища; я стою на скользком бугре липкой земли и смотрю в яму, куда опустили гроб отца; на дне ямы много воды и есть лягушки, – две уже взобрались на желтую крышку гроба. (Gorky 1945, 8)

17 Siin tuleb märkida, et neid kohti, kus see vaatepunkt on märgatav, ei ole jutustuses just palju, mille eest kriitikud omal ajal Gorkit ka hurjutasid, nimetades jutustust „autobiograafiaks ilma autobiograafilise tegelaseta“. Allpool käsitlet seda teemat põhjalikumalt.

18 Betti Alveri tõlget on tsiteeritud esimese trüki teksti järgi (Gorki 1946), teine trükk ilmus 1953.

19 „Lapsepõlve“ süntaksi kohta tervikuna ja sidesõnadeta liitlausete rollist vt Kuznetsov 1958.

Teine äratõmme mu mälus: vihmane päev, lage kalmistunurk. Seisan kleepival libedal mullahunnikul ja vaatan auku, kuhu langetati isa kirst. Augu põhjas on palju vett ja samuti on seal konni, kaks neist on juba roninud kirstu kollasele kaanele. (Gorki 1946, 7)

Talviku tõlget ümber tehes muudab Alver ka mitmel korral sõnade järjekorda lauses, muutes nii ka lause infostruktuuri, nt Talvikul: „Käest kinni hoiab mind vanaema“; Alveril: „Mind hoiab vanaema käest kinni“. Siit nähtub, et Talvik püüab järgida võimalikult palju originaali sõnajärge (*Меня держит за руку бабушка*) ja säilitab lauseliikmete jaotuse teemaks ja reemaks, paigutades *vanaema* kui kõige olulisemat teavet kandva sõna lause lõppu (mis vastab ka sissejuhatuse üldisele struktuurile, kus iga lõigu lõpus „esitletakse“ uut tegelast). Alver muudab sõnade järjekorra eesti keele jaoks suupärasemaks, aga seejuures nihkub ka tähendus: *vanaema* lakkab olemast teate mõtteliseks keskmeks.

Võrreldes Talviku tõlkekäsikirja viimast lõiku trükiversiooniga, näeme kahe võõrsõna kirjakuju muutumist: Gorki sõna *персияне* tõlkes on Talvik kasutanud sõna *perslased*, Alver *pärslased*; sõna *калмык* tõlge on vastavalt *kalmõkk* ja *kalmükk*. Ühest küljest osutab see võõrsõnade ortograafiareeglite muutumisele eesti kirja-keele normide kinnistumise aegadel, kuid sõna *pärslane* oli 1930. aastate õigekeelsussõnaraamatutes juba fikseeritud ä-ga kujul. Võiks oletada, et Talvik püüdis aegunud vormi kasutades järgida originaali stilistikat: ka Gorki ei kasuta mitte tavapära vormi *персы*, vaid *персияне*, mis on vananenud ja ilmselt muinasjutupärase värvinguga, mille kontekstis poiss mõtestab muu-usuliste elu sadamalinnas, ning mis on siin viis edastada lapse subjektiivset vaatepunkti. Ei ole küll teada, kas trükis ilmunud variandi parandused on Alveri või teose toimetaja tehtud; võimalik, et normitud kujule mittevastavat sõna ei olnud lubatud trükitekstis kasutada.

See tendents neutraliseerida algteksti stilistilisi eripärasid on hõlpsasti jälgitav terves „Lapsepõlve“ tõlkes. Toome veel mõned näited:

И так все это хорошо у него, что ангелы веселятся, плещут крыльями и поют ему бес пер е ч ь: „Слава тебе, господи, слава тебе!“ (Gorky 1945, 51)

Ja kõik see on tema juures nii hea ja tore, et inglid aina rõõmutsevad, muudkui laksutavad tiibu ja laulavad temale *v a h e t p i d a m a t a*: „Au olgu sinule, issand, au olgu sulle!“ (Gorki 1946, 56–57)

[. . .] *часто являлась бойкая Петровна, иногда приходила даже веселая постоялка, и всегда в углу, около печи, неподвижно и н е м о т н о торчал Хорошее Дело.* (Gorky 1945, 103)

[. . .] tihti tuli südi Petrovna, mõnikord ilmus isegi lustiline naisüürnik, kuid alati konutas nurgas ahju kõrval „Hea asi“ – liikumatuna ja s õ n a t u n a. (Gorki 1946, 116)

Venekeelsed sõnad *бесперечь* ja *немотно* on madalstiilsed, Alver kasutab nende tõlkimisel neutraalseid keelendeid. Kuid teises näites on iseloomulik ka Kaširinite üürilise nime kirjutusviis pealkirjamalli järgi, esisuurtähe ja jutumärkidega: „Hea asi“.

Järgnevas episoodis räägitakse selle hüüdnime tekkest:

Был он молчалив, незаметен и, когда его приглашали обедать, чай пить, неизменно отвечал:

– Хорошее дело.

Бабушка так и стала звать его в глаза и за глаза.

– Ленька, кричи Хорошее Дело чай пить! (Gorky 1945, 100)

Ta oli sõnaaaher, tagasihoidlik, ja kui teda kutsuti lõunale või teed jooma, vastas ta alati:

„Hea asi.“

Vanaema hakkaski teda nii hüüdma, nii otseselt kui ka tagaselja.

„Ljenka, hõika „Hea asi“ teed jooma!“ (Gorki 1946, 113)

Venekeelses tekstis ei ole nime ümber jutumärke, mis ühelt poolt suurendab koomilist efekti (ja rõhutab vanaema huumorimeelt), teisalt aga loob grammatilise kahemõttelisuse, ähmastab fraasi mõtet, mis, nagu ka ülalpool toodud näites, peegeldab lapse, mitte täiskasvanu vaatepunkti. Tõlkija poolt lisatud jutumärgid kõrvaldavad nii originaali grammatilise kahemõttelisuse kui ka muudavad selles fraasis vaatepunkti subjektiivsest objektiivseks (vanaema, nagu ka täiskasvanud jutustaja, teab täpselt, kus on väljamõeldud nime piirid, „jutumärgid“ väljamõeldud nime ümber on tema peas).

Kokkuvõttes võib öelda, et Alveri tõlkes on jälgitav suundumus süntaksi ja leksika objektiviseerimisele ja normimisele, aga samuti autobiograafia lapsest peategelase ja täiskasvanud jutustaja vaatepunktide erisuse tasandamine (kusjuures valik tehakse neil juhtudel alati objektiivsuse kasuks). Selline tõlkestrateegia oli kooskõlas Gorki autobiograafilise proosa ametliku nõukogudeaegse tõlgendusega, millele vastavalt „Lapsepõlv“ kujutas endast eelkõige mastaapset eepost „elu tinastest jõledustest“ (Gorky 1945, 200) ja jutustuse lüüriline alge jäeti tähelepanuta. Kui Gorki kaasaegsed lugesid seda puuduseks (nii näiteks kirjutas juba 1915. aastal Gorkile Mihhail Prišvin: „„Lapsepõlv“ on väga hea raamat, aga see on siiski vaid pool sellest, mis ta võiks olla: siin on puudu poiss Peškov ise“ (Prishvin 1963, 340)), siis nõukogude kirjandusteaduses saab see juhtivaks vaatepunktiks ja jutus-

tuse väärtuseks. Nii näiteks kirjutas Vassili Desnitski, revolutsionäär ja nõukogude kirjandusteadlane, kogumike „A. M. Gorki: materjalid ja uurimused“ toimetaja, 1935. aastal: „...Lapsepõlv“ ei ole lapse hinge lugu, vaid vene elu teatud epohhil“ (Desnitsky 1935, 177).²⁰

Eepilise mõõtme laienemine, mida saadab subjektiivsuse nõrgenemine, on tõlkes hästi näha ühes jutustuse mõjuvamas stseenis – ema surma kirjelduses. Ekspressiivsus selles stseenis on paradoksaalsel kombel saavutatud toimuva kuiva, emotsioonitu fikseerimise abil, milles ilmneb poisi reaktsioon eriti traagilistele olukordadele – ta lihtsalt ei suuda neid emotsionaalselt vastu võtta. Selle stseeni viimane fraas on järgmine:

Неизмеримо долго стоял я с чашкой в руке у постели матери, глядя, как застывает, сереет её лицо. (Gorky 1945, 216)

Tõlkija annab stseeni täpselt edasi, kuid lõpus lülitub ootamatult teise stilistilisse registrisse, lisades poeetilisust (ootamatu on see muidugi uurija vaatepunktist, kuna stilistiline mitmekesisus ei ole valitud tõlkestrateegiale tervikuna omane):

Arvamatult kaua seisin veetassiga ema voodi ees ja vaatlesin, kuidas ta pale tardus ja tuhmus. (Gorki 1946, 247)

Sõna *pale* kohta märgib EKSS, et see on arhailise või poeetilise varjundiga. Kui omal ajal ei pruukinud see varjund olla nii tugev kui tänapäeval, sest *pale* on olnud väga laia levikuga murdesõna ning esineb 1930. aastate ilukirjanduse korpuses 27 korda, siis sõna *tuhmus* mõjus kirjanduslikult ilmselt juba 1930.–1940. aastatel. Siin Alver mitte lihtsalt ei loobu poisi vaatepunktist jutustaja kasuks (laps ei kirjelda argielu situatsiooni, kasutades arhailisi või kirjanduslikke sõnu), vaid astub ka sammu autobiograafiast agiograafia poole. Koos sellega kaovad tõlkes tekstisisesed seosed, mis läbivad „Lapsepõlve“ teksti ja loovad sümboolse tasandi: *hall* ei peegelda Gorkil siin mitte lihtsalt reaalsust, vaid on surma sümboliks,²¹ selle ilmutamisega on märgistatud hulk eelnenud surmasid: hall udu kaasneb vastsündinud venna surmaga jutustuse alguses; Mustlase hukust teatava onu Jakovi hallus, surnud ema hall nägu, jm.²²

20 Selline arusaam saab tuge hilisematel aastatel, vt näiteks Byalik 1958, Tager 1964.

21 Sõna *hall* (серый) tähenduse kohta Gorki loomingus vt Lilich 1962.

22 Artikli raames räägin siin ainult otsestest sõnalistest kokkulangevustest, kuid seda tähendusvälja võib

Lõpetuseks tuleb märkida veel ühte tõlke eripära, mis on otseselt seotud ülalpool öelduga. Alver püüab tihti täita väljajätud (mitte küll nii järjekindlalt kui „Kirilka“ tõlkija), muutes teksti „artikuleeritumaks“, lugejale arusaadavamaks. Järgnevad näited on vaid kaks paljudest:

[. . .] *А ты в бабки играешь?*

[. . .]

– *Играю.*

– *Хочешь – на литок сделаю? Хорошая битка будет!* (Gorky 1945, 103).

„[. . .] Kas sa luumängu mängid?“

[. . .]

„Mängin.“

„Kas tahad, valmistan sulle tinaga täidetud mänguluu? Saab tubli löögiriist!“ (Gorki 1946, 115)

Выпускаю розовую пену, Цыганок мычал, как во сне [. . .] (Gorky 1945, 47)

Ajades roosakat vahtu suust, ümises Mustlane nagu unes [. . .] (Gorki 1946, 52)

Siin on hästi näha tõlkija püüd siluda ja neutraliseerida algteksti stiili, teha ta uues kultuuris kergemini vastuvõetavaks, mugavaks.²³ See paistab eriti silma Talviku tõlke taustal, kus valitseb sõnasõnalisus (mis kohati raskendab teksti vastuvõttu) ja kõrgendatud tähelepanu originaali stilistiliste eksperimentide suhtes. Eriti sooviksin rõhutada, et tõlkijapositionide lahknemine toimub ühe ja sama tekstiga töötades.

Lõpetuseks

„Lapsepõlve“ tõlke näitel näeme me kahe dominandi pörkumist: Talvik mõtleb veel Eesti 1920.–1930. aastate tõlkekultuuri raamistikus, kus oli eesmärgiks lugejat rikastada originaali keele kultuuriliste iseärasustega, teda harida. Alveri tööst nähtub kuuluvus juba uue ajastu juurde, kus peaülesandeks ei ole mitte kultuuriline

laiendada, lülitades siia kõik lähedase tähendusega sõnad: *udu, vari, tume* (туман, тень, темный) jne. Vrd ka „metsiku vene elu“ üldist iseloomustust: „tinased (s.t hallid) jõledused“.

23 Vrd sarnaste tendentsidega Nikolai Leskovi tõlgetes eesti keelde aastatel 1950–1960 Lea Pildi artiklist (2017).

rikastamine, vaid eesti keele säilitamine, ka tõlketekstides (vt selle kohta Anne Lange monograafiast (2015, 12)).

Kuid tuleb ka märkida, et kõik Alveri tõlke kohta tehtud tähelepanekud vastavad samal ajal ka nõukogude tõlketeoorias kujunevatele seisukohtadele: „sile“, ladus stiil, mis välistab keelelised eksperimendid ja on mugav vastuvõtva kultuuri jaoks, vahetas välja bukvalismi, sõnasõnalisuse, mis oli häbimärgistatud kui formalismi ilming tõlkes (vt nt Azov 2013). Samal ajal oli selline lähenemine kooskõlas ka nõukoguliku arusaamaga Gorki loomingust, kus „nõukogude klassiku“ looming paigutus väljapoole modernismikultuuri raamistikku, koos selle keeleliste eksperimentide, ekspressionismi ja subjektivismiga.²⁴

Veel üks aspekt on kindlasti see, et ühel juhul on tegemist käsikirjaga, teisel juhul hoolikalt toimetatud ja nõukogude tsensuuri läbinud tekstiga. Alveri tõlke käsikiri ei ole kahjuks säilinud, nii et käsikirja ja trükiteksti ei ole enam võimalik omavahel võrrelda.

Talviku töö katkestas küüditamine, mis tema lähikonnas võis seostuda otseselt tema tegevusega, muuhulgas ka tõlketgevusega. Seetõttu jääb kummitama mõte, et Alveri „normatiivne“ suunitlus tõlkimisel polnud mitte ainult üldkultuurilise suundumuse järgimine, vaid ka tema isiklik katse seista vastu lähenevale kaosele.

Tõlkinud Silvi Salupere

Allikad

- Andresen, Nigol. 1946. „Gorky na estonskom yazyke.“ – *Sovetskaya Estoniya*, 18. juuni.
- . 1959. „Maksim Gorki ja Eesti.“ – *Looming* 7: 1077–1096.
- . 1979. „Maksim Gorki varasemast mõistmisest Eestis.“ – *Terendus: uurimusi ja artikleid*, 269–284. Tallinn: Eesti Raamat.
- Annensky, Innokenty. 1979. „Drama „Na dne“.“ – *Knigi otrazheny*, 71–81. Moskva: Nauka.
- Azov, Andrey. 2013. *Poverzhennye bukvalisty: Iz istorii khudozhestvennogo perevoda v SSSR v 1920–1960-e gody*. Moskva: Izdatelsky Dom VShE.
- Byalik, Boris. 1958. *Razvitiye traditsy russkoy klassicheskoy literatury v tvorchestve M. Gorkogo i voprosy sotsialisticheskogo realizma*. Moskva.
- Basinsky, Petr. 2011. *Strasti po Maksimu Gorky: Devyat dney posle smerti*. Moskva: AST.
- Chalvin, Antoine. 2010. *Johannes Aavik et la rénovation de la langue estonienne*. Paris: Adéfo.
- Desnitsky, Vasily. 1935. *A. M. Gorky: ocherki zhizni i tvorchestva*. Leningrad.

24 Gorki kui modernisti kohta vt Annensky 1979, Mints 1968.

- Dobrenko, Yevgeny. 1997. „Zhizn kak zhanr.” – *Iskusstvo kino* 4: 117–131.
- Gorki, Maksim. 1899b. „Kirilka. M. Gorki jutuke.” Tõlkinud M. Põdder. – *Lõbu ja teadus* 2: 29–41.
- Gorki, Maksim. 1946. *Lapsepõlv*. Tallinn: Ilukirjandus ja kunst.
- Gorky, Maksim. 1899. „Kirilka.” – *Zhizn: literaturny, nauchny i politichesky zhurnal* 1: 1–11.
- . 1945. *Detstvo. V lyudyakh. Moi universitety*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura.
- Gronsky, A. 1946. „Gorky v Pribaltike.” – *Sovetskaya Estoniya*, 18. juuni.
- EKSS = Eesti keele seletav sõnaraamat. 2009. <https://www.eki.ee/dict/ekss/>.
- Krusten, Pedro. 1932. „Onegin seelikus.” – *Vaba Maa*, nr 7, 9. jaanuar.
- Kuznetsov, Vladimir. 1958. „Iz nablyudeny nad sintaksisom avtobiograficheskoy trilogii A. M. Gorkogo „Detstvo”, „V lyudyakh”, „Moi universitety”.” – *Nauchny ezhegodnik Chernovitskogo gosudarstvennogo universiteta za 1957 god, 194–205*. Chernovtsy: Izd-vo ChGU.
- Lange, Anne. 2015. *Tõlkimine omas ajas. Kolm juhtumiuuringut eesti tõkeloost*. Tallinn: TLÜ Kirjastus.
- Lauter, Ants. 1946. „Gorky na estonskoy stsene.” – *Sovetskaya Estoniya*, 18. juuni.
- Lilich, Galina. 1962. „O slove „sery” v tvorchestve M. Gorkogo.” – *Slovopotrebleniye i stil M. Gorkogo*, 120–135. Leningrad: Izd-vo Leningradskogo un-ta.
- Lotman, Juri. 1999. „Kultuuride vastastikuse mõju teooriast.” – *Semiosfäär*, 53–73. Tallinn: Vagabund.
- Lõbu ja teadus, 1899, nr 2. Jurjev: K. Mattiesen.
- Mints, Zara. 1968. „Tinglikkuse probleem Maksim Gorki loomingus.” – *Keel ja Kirjandus* 11 (3): 129–136.
- Muru, Karl. 2003. *Betti Alver*. Tartu: Ilmamaa.
- Olesk, Sirye. 2000. „Sled Pushkina v estonskom poeticheskom kanone: Arbuyad.” – *Pushkinskiye chteniya v Tartu* 2, 248–257. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- . 2007. „Betti Alver kak kommentator Pushkina.” – *Pushkinskiye chteniya v Tartu 4: Pushkinskaya epokha: Problemy refleksii i komentariya*, 191–199. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Oras, Ants. 1934. „Järelmärke.” – *Looming* 1: 68–70.
- Oras, Ants. 1936. „Sissejuhatus.” – Aleksander Puškin, *Valik luulet*. Tartu: EKS.
- Orav, Mart. 1988. „„Mina suren vee peal...”: Heiti Talviku biograafiat aastast 1940–1947.” – *Vikerkaar* 3 (7): 47–57.
- Piksanov, Nikolay. 1946. *Gorky i natsionalnye literatury*. Moskva: Gos. izdatelstvo khudozhestvennoy literatury.
- Pild, Lea. 2017. „Neytralizatsiya skaza v estonskikh perevodakh Leskova.” – *Ideologicheskiye konteksty russkoy kultury XIX–XX vv. i poetika perevoda*. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 93, 117–132. Bern: Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/b12348/21>.
- Prishvin, Mikhail. 1963. „Pisma Gorkomu.” – *Gorky i sovetskiye pisateli. Literaturnoye nasledstvo* 70, 319–362. Moskva: Izd-vo AN SSSR.
- Pullerits, Kheyvi. 1968. „O postanovkakh pyesy M. Gorkogo „Na dne” na estonskoy stsene (do 1940 g.).” – *Trudy po russkoy i slavyanskoy filologii. Gorkovskiy sbornik*, 31–55. Tartu: Izd-vo TGU.

Root, Nikolay. 1946. „Moi vstrechi s Gorkim.“ – *Sovetskaya Estoniya*, 18. juuni.

Sang, August. 1940. „Mõtteid ja vaatlusi eesti värsitõlkest.“ – *Looming* 3: 318–328.

Sovetskaya Estoniya 1946, 18. juuni.

Suits, Gustav. 1937. „Posthuumne Puškin.“ – *Looming* 2: 218–223.

Sütiste, Elin. 2009. „Märksõnu eesti tõkeloost 1906–1940: tõlkediskursust organiseerivad kujundid.“ – *Keel ja Kirjandus* 52 (12): 908–924.

Tager, Yevgeny. 1964. *Tvorchestvo Gorkogo sovetskoy epokhi*. Moskva: Nauka.

Talvik, Heiti. 1935. „Aleksander Puškin.“ – *Kevadik* 12 (2): 18–23.

Talvik, Heiti, tlk. 1945. Gorki, M. *Lapsepõlv*. Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv. EKM EKLA, f 315, m 154: 13.

Torop, Peeter. 1999. „Tõkelooline Betti Alver.“ – *Kultuurimärgid*, 104–111. Tartu: Ilmamaa.

Maria Borovikova – PhD, Tartu Ülikooli slavistika osakonna projekti assistent. Peamiste teaduslike huvide hulgas on 20. sajandi vene kirjandus, vene kirjanduse retseptsioon filmikunstis, eesti-vene kultuuridevahelised kontaktid.

E-post: maria.borovikova[at]ut.ee

Betti Alver as a Maksim Gorky's "My Childhood" translator*Maria Borovikova*

Keywords: Maksim Gorky, Betti Alver, Heiti Talvik, Sovetisation of Estonia, Russian-Estonian translation history

In 1946 the tenth anniversary of the death of Maxim Gorky was celebrated in the Soviet Union. A number of celebratory events were organised in Estonia in connection with this date, including the planned release of the first Soviet translations of Gorky's works into Estonian. It was not Mother or some other "programmatic" work of Gorky's that was chosen to serve as this representative translation, but, rather, his autobiographic trilogy (*My Childhood, In the World, My Universities*), which is most telling as regards the formation of an ideologically orthodox Soviet myth about Gorky in a new cultural space. The trilogy represented a sort of hagiography of the main Soviet writer, and it was meant to be accessible to any resident of the newly Soviet country in a language they could understand.

Betti Alver, who would later become one of Estonia's most interesting and influential female poets, completed the translation of the entire trilogy. However, the original translation contract was signed not with Alver, but with her husband Heiti Talvik. Talvik, however, did not manage to finish the work on the translations due to his deportation to Siberia in May 1945, where he died, apparently in July 1947. The contract for *My Childhood* was renegotiated with Betti Alver – immediately after her husband's deportation. Talvik had managed to translate only several pages of the first chapter of *My Childhood*.

This article demonstrates in detail that Alver's translation was not merely a continuation of her husband's work, but, rather, assumed a particular personal meaning (which was especially important in a situation where she had no news of Talvik, and working on the translation was the only possible form of dialogue with him). Alver's use of the work her husband completed testifies to the way in which she entered a unique "dialogue" with him: she did not discard that work, yet did not copy it either. Rather, she made some – not numerous, but meaningful – corrections. The article demonstrates the difference in the two translators' strategies on the basis of those corrections.

The comparison of the two translations becomes even more interesting due to the fact that Talvik's translation – despite the modest amount of his completed work – very clearly demonstrates his translation strategy. First and foremost, this lies in a commitment to high precision and literal translation – especially with regard to syntax and punctuation (Gorky uses a full arsenal of punctuation marks, and Talvik carefully preserves all his ellipses, semicolons and dashes, maintains the length of sentences and tries to retain the number and order of words to the extent possible). The second particularity of Talvik's translation is the interiorisation of the source text by the receiving culture, which demonstrates his allegiance to the pre-Soviet tradition of the reception of Gorky in Estonian (Gorky was first translated into Estonian at the end of the 1890s; this article provides a short analysis of the very first translation, that of Gorky's short story "Kirilka", and demonstrates its main features, one of which is the translator's attempt to translate the language of the main character, a Russian peasant woman, using Estonian dialectisms).

Meanwhile, Betti Alver's translation is characterised by opposite tendencies. First and foremost, she seeks to erase the gap that exists between the hero of the autobiography and the adult narrator, electing to use the narrator's objective point of view. Such a strategy of translation was in line with the official, early-Soviet interpretation of Gorky's autobiographical prose, which held that *My Childhood* was, first and foremost, a large-scale epic "about the oppressive horrors of life", and the lyrical opening of the story was declared to be virtually absent. The analysis of specific examples provided in this article demonstrates the translator's aspiration to smoothen and neutralise, rather than emphasise, the style of the source text. She sought to make the text to be understood more easily in the new culture and more convenient for the Estonian reader, which is especially evident in contrast with the preserved draft of Talvik's translation – Talvik's work was characterised by heightened attention to the stylistic experiments of the original. This article emphasises the fact that the change to a new translation paradigm took place literally during work on a single text. The confrontation of these two paradigms is visible in *My Childhood*: Talvik was still thinking within the framework of the Estonian translation culture in the 1920–30s, according to which the goal of translation was to enrich the readers with the cultural particularities of the original, to educate them. Meanwhile, Alver's work clearly belongs to a new era, in which the main task was not cultural enrichment, but, rather, the preservation of the Estonian language, even in translated texts.

At the same time, all of the tendencies noted in Alver's translation also correspond to unvoiced attitudes in the theory of Soviet translation that was forming at the time: a "smooth", homogenised style – without linguistic experimentation and meant to be convenient for the receiving culture – replaced literalism, which had been branded as a manifestation of formalism in translation. Such an approach also suited with the Soviet view of Gorky, which detached the work of the "Soviet classic" from Modernist culture with its linguistic experiments in prose, expressionism and subjectivism.

Maria Borovikova - PhD, Assistant researcher, Department of Slavic Studies, University of Tartu. Her research interests include 20th century Russian literature, film adaptation of Russian literature, Estonian-Russian intercultural contacts.

E-mail: maria.borovikova[at]ut.ee

Jutustajateksti muutlikkus Fjodor Dostojevski romaani „Vennad Karamazovid“ eestikeelsetes tõlgetes¹

Lea Pild

Teesid: Käesolevas artiklis uuritakse kõrvutavalt originaaltekstiga Fjodor Dostojevski romaani „Vennad Karamazovid“ kahte eestikeelset tõlget, mille autoriteks on Aita Kurfeldt ja Virve Krimm. Analüüsi objektiks on jutustaja muutlik diskursus, mille eripära avaldub stiili ebaühtluses ehk muutlikkuses. Jutustaja „takerduval“ kõnel on romaanis oluline funktsioon, mis seisneb kaootilise, ebakindla kunstilise maailma loomises. Eestikeelseid tõlkeid vaadeldakse võrdluses lähtetekstiga mitmel mikrotilistilisel tasandil: kesksõnatarindid, sõnade ja sõnatüvede kordus, modaalsõnad, deminutiivid, fraseoloogilised üksused, grammatilistest normidest kõrvalekalldumine.

DOI: 10.7592/methis.v20i25.16568

Märksõnad: Fjodor Dostojevski, polüfooniline romaan, tõlkestrateegia, tõlke dominant, mikrotilistika tõlkimine

Sissejuhatuseks

Fjodor Dostojevski teoste eesti keelde tõlkimise traditsioon sai alguse 20. sajandil Johannes Aaviku eksperimentaalsete katsetustega (Stepanishcheva 2018, 328–345),² mida jätkas eesti kirjandusklassik A. H. Tammsaare (1929. a ilmus esimene „Kuritöö ja karistuse“ tõlge eesti keelde).³ 1930. aastail algas Dostojevski „Kogutud teoste“ ettevalmistamine ja avaldamine 15 köites ning just selle, mitmeid tõlkijaid kaasanud ettevõtmise osana ilmus eesti keeles esimest korda romaan „Vennad Karamazovid“ Aita Kurfeldti tõlkes (1939–1940).⁴ Aita Kurfeldti silmapaist-

1 Artikli valmimist on toetanud Haridus- ja Teadusministeeriumi institutsionaalne uurimisgrant „Tõlkeideoloogia ja ideoloogia tõlkimine: kultuuridünaamika mehhanismid Eestis vene ja nõukogude võimu tingimustes 19.–20. sajandil / Ideology of Translation and Translation of Ideology: Mechanisms of Cultural Dynamics under the Russian Empire and Soviet Power in Estonia in the 19th – 20th Centuries“ (IUT34-30).

2 Vt ka Tatjana Stepanišševa artiklit käesolevas ajakirjanumbris.

3 Tammsaare tõlke kordustrukk ilmus Dostojevski „Kogutud teoste“ sarjas 1939. aastal.

4 Järgnevatel aastakümnetel ilmus ka teisi Dostojevski tõlkeid, siinkohal nimetame neist kahte tähelepanuväärsemat: Fjodor Dostojevski, Ülestähendusi põranda alt. Tõlkinud Andres Ehin ja Lembe Hiedel. – Loomingu Raamatukogu, nr 48–49, Tallinn, 1971; Fjodor Dostojevski, Inimene on saladus. Valinud ja tõlkinud Peeter Torop. – Loomingu Raamatukogu, nr 27–30. Tallinn, 1981. Viimases raamatus on avaldatud katkendeid Dostojevski mitteilukirjanduslikest teostest.

vat loomingulist võimekust, tõlkerepertuaari mitmekesisust ning erilisi teeneid maailmakirjanduse väljapaistvamate teoste vahendamisel hispaania, prantsuse, vene ja teistest keelest eesti keelde on 2001. aasta juubeliartiklis ära märkinud Jüri Talvet:

Kui minult küsitaks, mida ma pean maailmakirjanduse kolmeks-neljaks, hea küll, viieks-kuueks suurimaks romaaniks, ei kahtleks ma esimeste seas nimetamast Cervantese „Don Quijotet“ ja Garcia Marqueze „Sadat aastat üksildust“. Võimalik, et paari-kolmekümne suurromaaani sekka mõnes teises küsitluses mahuksid veel Dostojevski „Vennad Karamazovid“, Rolland'i „Jean-Christophe“, Šolohhovi „Vaikne Don“, Perez Galdosi „Osatu“, Eça de Queirozi „Reliikvia“, Machado de Assisi „Dom Casmurro“ ja Carpentieri „Kaotatud rajad“. Kõik need, ja lisaks veel arvukalt muid silmapaistvaid proosateoseid [...] on sulanenud eestikeelsesse ruumi ja seega saanud loomulikuks osaks eesti kultuurist tänu ühele ainsale elus tagasihoidlikule, kuid ootamatultki rikast vaimu kandnud paljuandelisele eesti naisele, kelle sünnist 2. jaanuaril möödus sajand. Aita Kurfeldt. Sünnijärgse eesnimega Auguste Therese, hiljem tõlkijana tuntud kui Justa Kurfeldt. (Talvet 2001, 20)

Kurfeldti tõlke toimetas ning uuendas Helle Tiisväli ning selle kordusväljaanne ilmus 2001. aastal kirjastuses Kupar. Teistkordselt pöörduti romaani poole juba 21. sajandil, tõlkijaks samuti võimekas ja suure talendiga Virve Krimm,⁵ kes oli enne eestistanud Dostojevski „Kurjad vaimud“ ning teisi vene klassikute teoseid: Ivan Turgenevi romaani „Aadlipesa“, tema jutustusi ning proosaluuletusi, kaastõlgina Lev Tolstoi „Sõja ja rahu“ jm.⁶ Eesti Kirjanike Liidu tõlkijate sektsiooni poolt kirjutatud Krimmi nekroloogis on „Vendade Karamazovite“ eestindusele antud kõrge hinnang.⁷ Mõlemad tõlked on valminud



Virve Krimm. Foto: Kalju Suur.
EKM EKLA, A-156: 285.

5 Virve Krimmile pühendatud juubeliartiklist loeme: „On loodud kõik tingimused selleks, et väga heaks tõlkijaks saaks vaid see, kellel on peale suure ande ka väga sirge selg[,] kandmaks tunnustatuse koormat. Või nimetada seda „sirget selga“ missioonitundeks?“ (Muuli 1988, 8).

6 Virve Krimmi tõlgete loetelu vt Looming 2017; Muuli 1988, 8; Lias 2000, 225.

7 „...Vendade Karamazovite“ uus tõlge oli mingis mõttes verstaapost vene keelest eesti keelde tõlkimise ajaloos“ (Looming 2017).

Nõukogude võimu preskriptiivsetest normidest vabal ajal.⁸ Kui vaadelda ideoloogilist sundust selle mõiste kitsamas tähenduses (võimuintantside surve tõlkijatele, toimetajatele ja kirjastajatele),⁹ siis võib mõlemaid tõlkeid pidada tõlkija vaba valiku väljenduseks – mõlemad on valminud vabas Eestis. Virve Krimmi tõlge ilmus kirjas- tuses Varrak 2015.–2016. aastal Peeter Toropi kaassõnaga (Torop 2016, 541–563). Tõlke toimetaja Maiga Variku sõnul võeti kordustõlge ette vajadusest uuendada sihtteksti keelt:

Tekstid vananevad paraku. Tõlketekstid kiiremini kui originaalteosed. Varasemaid tõlkeid (eriti vene keeles) iseloomustab suurem kalduvus bukvalismi, kinni ollakse ka originaali lauseehitu- ses ja sestap ei mõju enam tõlke keel sugugi nii loomulikult, nagu ta autoril on. Ütleksin, et Virve Krimmi tõlge peaks tooma Dostojevski lugejale lähemale, kui seda tegi Aita Kurfeldti tõlge aas- tast 1939, mis oli omas ajas samuti väga ilus saavutus. (Sibrits 2015)

Tõepoolest, silma hakkab Aita Kurfeldti tõlke selline eripära nagu Dostojevski fraasi või pika süntaktilise konstruktsiooni sõnasõnaline järgimine kuni sõnade jär- jekorra säilitamiseni. Ilmselgelt on nii hilisema tõlke autor kui ka Kurfeldti kordus- trüki toimetaja püüdnud aktiivselt vastanduda Kurfeldti bukvalistlikule kalduvusele. Siiski ei saa väita, et esimese tõlkija „bukvalism“ on diletantlikkuse näitaja,¹⁰ kuna Kurfeldti püüdu kopeerida süntaksit ning isegi Dostojevski punktuatsiooni võib vaa- delda kui olulist katset taaselustada eesti keeles „Vendade Karamazovite“ jutustaja muutlikku, „konarlikku“ jutustamismaneeri.¹¹

Käesolev artikkel käsitleb jutustaja¹² kõnet kahes „Vendade Karamazovite“ eestikeelses tõlkes ning kirjeldab mõningaid suundumusi Dostojevski „kokkuvõt-

8 Nõukogude kirjandusteaduse marksistlikus variandis peeti Dostojevskit kaua aega „reaktsiooniliseks“ kir- janikuks tema religioossuse ning sotsialistlike ideede mittetunnistamise tõttu. Nõukogude kooliõpikutesse ilmub Dostojevski nimi alles 1935. a, ent juba 1930. aastate lõpus see kõrvaldatakse. Taas lülitatakse Dos- tojevski kooliprogrammi alles 1956. a. Vt selle kohta Ponomaryov 2007, 612–624; Pogorelova 2008, 535–537.

9 Vrd: „Tõlkesunni esimesi tunnuseid on valimise sund. Pealesunnitud tõlkekultuuris on tähenduslik eelkõige väliskirjanduslik orientatsioon ning seejärel autorite ja teoste valik“ (Torop 2011a, 142). Peeter Torop rõhutab: „Ideoloogilise faktori arvestamise vajalikkusest saab rääkida igasuguse tõlketegevuse hindamisel, sest tõlke- tekst on enamasti funktsionaalne tekst“ (Torop 2011b, 113).

10 Diletantlikust bukvalismist tõlkes vt Gasparov 1988, 30–31.

11 Nagu näitab oma monograafias Anne Lange, on algteksti väljendusplaanile keskendumine iseloomulik suund 1930. aastate ilukirjanduslikus tõlkes: „19. sajandi lõpule oli iseloomulik transponeeriv, sisuplaani üle- kandev vaba tõlge [...] 20. sajandi kolmekümnendatele aastatele rekodeeriv, originaali väljendusplaani mar- keeriv ja mikrostilistilist täpsust taotlev tõlge“ (Lange 2015, 179).

12 Terminit *jutustaja* (рассказчик) kasutan artiklis vene kirjandusteaduse traditsiooni kohaselt. Wolf Schmid

liku” romaani eestindamise ette võtnud Aita Kurfeldti ja Virve Krimmi tõlkestrateegiates.

Muutlik jutustaja Dostojevski teostes

Dostojevski poeetikat käsitlevates uurimustes on korduvalt tähelepanu pööranud tema teoste jutustaja stiili ja „toonid“ eripärale. Mihhail Bahtin on märkinud, et jutustaja „sõna“ võngub pidevalt kahe äärmuse – „puiselt informatiivse, protokollilise sõna“ ja tegelase „kujutuva“ sõna vahel:

Selles vahemikus liigub jutustaja kõne igas romaanis.

Kahe piiri mõju avaldub näitlikult isegi peatükkide pealkirjades: osa pealkirju on võetud otse tegelase suust (kuid pealkirjana omandavad need sõnad loomulikult teise rõhuasetuse); teised on antud tegelase stiilis; kolmandad on ametlikku, informatiivset laadi; neljandad, lõpuks, kirjanduslik-tinglikud. Siinkohal näide iga juhtumi kohta „Vendadest Karamazovitest”: IV pt (teine raamat): „Milleks säärane mees üldse elab!”¹³ (Dmitri sõnad); II pt (esimene raamat): „Esimene poeg kaelast ära” (Fjodor Pavlovitši stiilis); I pt (esimene raamat): „Fjodor Pavlovitš Karamazov” (informatiivne pealkiri); VI pt (viies raamat): „Esialgu alles väga ähmane lugu” (kirjanduslik-tinglik pealkiri). „Vendade Karamazovite” sisukord kätkeb endas otsekui mikrokosmos kogu romaanis esinevate stiilide ja toonide mitmekesisust. (Bahtin 1979, 149)¹⁴

Uurijad, kes pidasid silmas või siis arendasid edasi Bahtini teoreetilist kontseptsiooni, on omakorda märkinud, et selline ebajärjekindel, kõhklev jutustamisstiil läheneb „mittekirjakeelsele” või kujutabki endast seda stiili. Nagu osutas Aage A. Hansen-Löve, on spontaanne või kaootiline jutustamismaneer omane vene realismi avangardi- ehk algperioodile, mis säilib ka selle suuna viljelemise hilisematel aastatel (Hansen-Löve 1996: 231).¹⁵ Dostojevski modelleerib juba 1840. aastate teostes „mitteprofessionaalse” jutustaja tüübi, kelle kõne on etteteadaolevalt „mitte-

sõnul „on lääne kirjandusteaduses tavaks nimetada fiktiivse narratiivse kommunikatsiooni adressanti narraatoriks [. . .]. Vene kirjandusteaduses on käibel kaks terminit – *повествователь* ja *рассказчик*. Neid eristatakse mitmel viisil – kord grammatilise vormi või õigemini jutustava ja jutustatava instantsi samasuse või mitesamasuse kriteeriumi järgi: *повествователь* esitab sündmusi kolmandas isikus [. . .], *рассказчик* – esimeses [. . .], kord enda kohaloleku kaudu tekstis: *повествователь* – esiletoomata, ebaisikuline, teksti sulandunud kõne kandja, [. . .] *рассказчик* organiseerib avalikult oma kõnega terve teksti” (Schmid 2003, 37).

13 Kõik peatükkide pealkirjad on siin antud Virve Krimmi tõlke järgi – *Tlk*.

14 Toonide ja stiilide mitmekesisus „Vendades Karamazovites” ei jäänud loomulikult märkamata eesti tõlkijatele, kuid eesti keeles on see edasi antud vaid osaliselt.

15 Vt ka Hansen-Löve 1986, 874–917; 2019.

kirjakeelne" (samas). Dostojevski sunnitööjärgsete romaanide („Kuritöö ja karistus“, „Idioot“, „Kurjad vaimud“, „Nooruk“, „Vennad Karamazovid“) seas on Vladimir Tunimanovi sõnul eriline üleminekuroll täita „Idioodil“, kus jutustaja muutub iseseisvaks tegelaskujuks. Kolmes viimases romaanis kasvab jutustaja autonoomsus veelgi ning tema kõnekäitumine eemaldub tegelaste omast. Selline narratiivse strateegia areng Dostojevskil on seotud tema püüdlusega mõjuda lugejale vahetult.¹⁶

Kirjeldamist ja analüüsimist on samuti leidnud kirjaniku „hooletus sõnaga“ kui teadlik võte, mis realiseerub jutustuse eri tasanditel: kompositsioonis (näiteks stilistiline ebaühtlus peatükkide pealkirjades), süntaksi, leksikaalse paradigma, fra-seoloogiliste väljendite struktuuris ning keelenormist kõrvalekaldumises¹⁷ jne. Nagu kirjutas Dmitri Lihhatšov:

Dostojevski eksponeerib lugejale „lõpuni viimistlemata“ stiili, otsekui improviseeritud jutustuse ning samal ajal sihilike ja isegi skandaalsete ebatäpsuste kõrval üksikasjades ei varja ta üldise ning ülima peenuse otsinguid. Ta paljastab konstruktsioonid ja lavatehnika. (Likhachev 1981, 75)

„Vendadele Karamazovitele“ pühendatud monograafia autori Valentina Vetlovskaja sõnul on jutustaja „takerduval“ kõnel täita oluline semantiline funktsioon, mis on seotud lugeja tähelepanu juhtimisega mõningatele lekseemidele ja väljenditele:

Sõna „kohmakas“ fraasis või sõnaühendis evib kõiki grammatiliselt vales konstruktsioonis esineva sõna eeliseid: ta eristub, nõuab tähelepanu, kuna rikub samuti normi, kuid mitte rangelt määratletud grammatikareeglit, vaid ebamäära ilu ja kaunikõlalise valemite. (Vetlovskaya 2007, 48)

Ühtlasi peegeldab Lihhatšovi arvates Dostojevski „kaootiline“ jutustamine tema ebakindlat, dünaamilist kunstilist maailma, mis on seotud tegelikkuse tunne-

16 Vrd: „Juba „Idioodis“ ilmneb nähtav ja otsustav autoriõiguste laienemine ning sellest johtuvalt jutustaja kuju struktuuri komplitseerumine, eri varjundite ja modulatsioonide rohkus jutustaja hääles ühes väljaõeldud loobumise ja kõigenägemisest ja kõiketeadmises“ (Tunimanov 1972, 106). Nähtava piiri puudumisele autori ja jutustaja vahel „Vendades Karamazovites“ on viidanud ka Valentina Vetlovskaja: „Autori seisukohtade rõhutatud lahutamatus tema loodud jutustaja vaadetest „Vendades Karamazovites“ jätab mulje autorihääle puudumisest romaanis ning see avabki kasutatud võtte kogu tinglikkuse“ (Vetlovskaya 2007, 29).

17 Vrd Vetlovskaja toodud näiteid jutustaja grammatilistest vigadest: *под концом своих странствий* (õige *под конец своих странствий*); tõlge: 'oma rännakute lõppedes' (Dostojevski 2015–2016, 1: 15); *Случилось так, что и генеральша скоро после того умерла* (õige *вскоре после того*); tõlge: 'Juhtus nii, et varsti pärast seda suri ka kindraliproua' (20).

tamisega jutustaja poolt ja mis kaugeltki mitte kõiges ei ühti autori omaga: „Dostojevski teostes valitseb kõige üle aktiivne tunnetusprotsess. Nad kujutavad endast jutustust sellest, kuidas kulges tingliku jutustaja tunnetusprotsess, tema suurejooneline „juurdlus, haarang faktidele“, kirjanduslik „uurimis- ja jälitustöö““ (Likhachev 1981, 75).

Ent mitte ainult jutustaja, vaid ka autor tajub kujutatavat kui miskit loodavat, mittelõpetatut:

Kõik nähtused on justkui lõpetamata: lõpetamata ideed, lõpetamata jutustus,¹⁸ vasturääkivad on teated sündmustest, mis jutustaja kokku on kogunud, ebaselged üksikasjad ja tervik – kõik on nagu väljaselgitamise ja uurimise faasis. Kõik on kujunemisjärgus ning seetõttu määratlemata ja kaugeltki mitte staatiline. Tegelaskujud käituvad tihtipeale vastupidiselt ootustele, vastuoksa tavapsühholoogiale, sest Dostojevskil alluvad inimesed omaenese erilisele metapsühholoogiale. Elulised nähtused saavad alguse mingisugusest tundmatuses, rembrandtlikust pimedusest ning poolvarjudest. (Likhachev 1981, 73)

Tuleb lisada, et ka jutustaja kõne intonatsioonilis-rütmilisele muustrile endale ei ole iseloomulik järjekindlus. Püüd edasi anda objektiivseid fakte (Bahtini sõnutsi „protokollistiil“) väljendub mõnikord neutraalses, mõõdukas, ühtlases intonatsioonis. Jutustaja kõne rahulik tempo esineb romaani nendes fragmentides, kus ta annab edasi eluloolisi fakte tegelaste elust või siis pöördub näiteks kiriklik-raamatuliku kõne poole, kirjeldades elu kloostris või vagameeste institutsiooni ajalugu. Teisalt aga, elades ja tundes kaasa oma tegelastele (eelkõige Aljoša ja Mitja Karamazovile), muutub jutustaja üliemotsionaalseks ning sellisel juhul võib tema „hää“ kokku sulada tegelaskujude „häälega“; jutustamise rütm muutub dünaamilisemaks – katkendlikuks ja hüppeliseks. Kõik kirjeldatud Dostojevski jutustaja kõne eripärad muudavad selle taasloomise teises keeles üsna keeruliseks.¹⁹

Tõlgete võrdlevat analüüsi alustades tuleb märkida, et artikkel ei pretendeeri tõlgete iseloomustamisele täies mahus. Juttu tuleb vaid võtmesuundadest muutliku jutustaja kõne edasiandmises. Analüüsi teoreetiliseks aluseks on eri tõlketüüpi-

18 Vrd ka: „Seda maailma vaadeldakse pidevalt eri vaatenurkadest, alati liikumises ja alati justkui killustatuna, sagedaste üleastumistega olmereeglistikus“ (Likhachev 1981, 91). Näeme, et 1976. a artiklis arendab Lihhatšov edasi Bahtini polüfoonilise romaani kontseptsiooni. Bahtini raamat „Dostojevski loomingu probleeme“ („Проблемы творчества Достоевского“) ilmus esmakordselt 1929. a, teine väljaanne pealkirja all „Dostojevski poeetika probleeme“ („Проблемы поэтики Достоевского“) 1963. a.

19 Raskustest, millega kohtub romaani „Vennad Karamazovid“ jutustaja kõne inglise keelde tõlkija, vt nt Terras 1998, 155–157.

de virtuaalne mudel, mis on esitatud Peeter Toropi töös „Tõkeloo koostamise printsiibid“ (Torop 1999). Järeldused, milleni jõuan artikli lõpus, on esialgse iseloomuga, kuna käesolevas töös ei vaadelda detailset kahe tõlke kontekstuaalseid parameetreid (konkreetsete tõkelahenduste sõltumist 1930. aastate tõlkenormidest ja ilukirjandusliku tõlke norminõuetest 21. sajandil, tõlke toimetamise küsimusi, poliitiliste, kirjanduslike, keeleteaduslike, intermediaalsete ja teiste tõlkimise kontekstidega seotud aspekte). See töö seisab ees lähitulevikus.

Kõigepealt vaatlen mõningate „Vendade Karamazovite“ jutustaja kõne süntaktiliste konstruktsioonide tõlkimist.

Kesksõnade ja kesksõnatarindite tõlkimine

Üheks oluliseks „Vendade Karamazovite“ jutustaja süntaksi²⁰ eripäraks on tema kiindumus kesksõnadesse ning kesksõnatarinditesse, mis esinevad sageli keerulistes semantilistes funktsioonides. Fragmendi üleküllastatus kesksõnade ja nende tarinditega võib anda tunnistust, et jutustaja-biograaf rõhutab tema jaoks olulisi tegelaskuju psühholoogilise või moraalse palge omadusi, seejuures kasvab jutustaja emotsionaalne erutatus, tegelastele kaasaelamine. Lause või fraasi süntaktiline struktuur, mis sisaldab endas mitut kesksõna, muutub ebatasaseks ning justkui korratuks. Mõlemas tõlkes transformeeruvad kesksõnatarindid sageli täiendkõrvallauseks. On ilmne, et sellisel juhul on meil tegemist jutustaja heitliku stiili tahtliku silumisega: „mittekirjakeelse“ muutmisega kirjakeelseks. Ent episoodides, millel on sümboolne ja/või üldistav tähendus või mis on olulised romaani süžee-loome aspektist, on Krimm, erinevalt oma eelkäijast ja tema toimetajast, osaliselt säilitanud üksteisele järgnevad kesksõnad, nagu näiteks katkendis peatükist „Kolmas vend Aljoša“. Jutustaja kirjeldab, kuidas Aljoša ema palub Jumalaema oma poja eest – siin tuleb sisse üks romaani võtmemotiividest, mis on seotud süütute laste kannatustega:

[. . .] а пред образом на коленях рыдающую²¹ как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко до боли и молящую за него богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров богородице... и вдруг вбегает нянька и вырывает его у нее в испуге. Вот картина! (Dostoyevsky 1976, 14: 18)

20 „Vendade Karamazovite“ süntaksit ja selle edasiandmise mooduseid inglise keeles käsitletakse uurimuses Korenevskaya ja Sedelnikova 2010, 336–346.

21 Siin ja edaspidi artikli autori rõhutused.

[. . .] ja pühakuju ees põlvili oma ema, kes nuttis hüsteerikas kiljatuste ja karjatustega, hoidis tema ümbert kinni mõlema käega nii kõvasti, et valus oli, ja palus tema eest Jumalaema, sirutades teda oma kaenlast mõlema käega pühapildi poole... ja äkki jookseb sisse lapsehoidja ja kisub ta ehmunult ema käte vahelt. Missugune pilt! (Dostojevski 1939–1940, 1: 29)²²

[. . .] ning põlvili maas nutte, otsekui hüsteerikas kiljuv²³ ja kisenud ema, kes hoiab teda käte vahel, kallistab teda kõvasti, valu piiril, ning palub tema eest Jumalaema, tõstes teda kahel käel oma embusest ikka uuesti pühapildi poole, otsekui Jumalaema kaitse alla... ning äkitselt tormab sisse lapsehoidja ja kisub ta ehmunult ema sülest ära. Milline pilt! (Dostojevski 2015–2016, 1: 25)

Peatükis „Vagamehed“ sisaldab jutustajapoolne Aljoša kirjeldus peale eri verbi-dega kesksõnatarindite korduse ka loogilise rõhu all oleva kesksõna *требующий* ('nõudev') kordust. Võib koguni öelda, et selles lõigus kõlab Dostojevski enda hää, kuna tema viimase romaani üheks keskseks ideeks on kaasaagekse noore põlvkonna ideaalide avamine. Autori kavatsuse kohaselt on just Aljoša nende kandjaks:

Прибавьте, что он был юноша отчасти уже нашего последнего времени, то есть честный по природе своей, требующий правды, ищущий ее и верующий в нее, а уверовав, требующий немедленного участия в ней всею силой души своей, требующий скорого подвига, с неперменным желанием хотя бы всем пожертвовать для этого подвига, даже жизнью.

(Dostoevsky 1976, 14: 25)

Kurfeldt jätab Dostojevski kesksõnatarindid alles, kuid sõnasõnaline Dostojevski süntaksi järgmine teeb lause raskepäraseks ning ekspressiivne mõju lugejale seetõttu kahaneb:

Lisage juurde, et ta oli osalt juba meie viimase aja noormees, see tähendab, oma loomult aus, õigust nõudev, otsiv ja sellesse uskuv, aga, uskuma hakanud, nõudev viivitamatut osavõttu sellest kogu oma hinge jõuga, nõudev kiiret tegu, tundes tingimata soovi ohverdada selle teo heaks kas või kõik, isegi elu. (Dostojevski 1939–1940, 1: 40–41)

22 Tõlke toimetatud versioonis on täiendkõrvallauses kasutatud *des*-vorme, mis kõneleb samuti emotsionaalse pingest vähenemisest jutustaja kõnes: „[. . .] sealsamas põlvili oma ema, kes kiljudes ja karjatades hüsteeriliselt nutab, hoiab tema ümbert mõlema käega nii kõvasti kinni, et on valus, ja palub Jumalaemalt pojale kaitset, sirutades last oma käte vahel pühapildi poole“ (Dostojevski 2001, 1: 37).

23 Kesksõna *kiljuv* ja sõna *кликлуша* (*Kiljasuu*) vahel tekib Krimmil foneetiline paralleel, mis rõhutab eesti lugeja jaoks täiendavalt Fjodor Palvovitši teise naise, Ivani ja Aljoša ema traagilist olemust.

Krimm transformeerib kõik kesksõnad ainsuse kolmanda pöörde lihtmineviku vormi, kuid säilitab kolmel korral fragmendis korduva võtmelekseemi *nõudis*, millele langeb loogiline aktsent:

Lisagem veel, et ta oli osalt juba meie uuema aja nooruk, see tähendab, loomult aus inimene, kes nõudis tõe, otsis seda ja uskus sellesse, ja kui ta sellesse juba uskus, nõudis ta ka selle viivitamatut, kogu hingejõuga teenimist, nõudis kiiret kangelastegu ühes kindla tahtmisega ohverdada selleks kangelasteoks kas või kõik, koguni elu. (Dostojevski 2015–2016, 1: 34)

Seega on vaatamata süntaktilistele teisendustele algteksti semantilised rõhuasetused ning jutustaja erutatud kõne rütm adekvaatsemalt edasi antud just Krimmil.

Modaalsõnade tõlkimine

Teiseks oluliseks muutliku jutustaja kõne iseärasuseks „Vendades Karamazovites“ on modaalsõnade rohkus (*just, justkui, loomulikult, võib-olla, tõepoolest, isegi, juba jne*),²⁴ mis võib markeerida kas tema ebakindlus- või kindlustunnet, ebapädevust esitatavate sündmuse osas ning samal ajal püüdlust jutustuse ülima täpsuse poole.

Kurfeldti tõlke toimetatud versioonis, samuti Krimmi tõlkes väheneb modaalsõnade arv järjekindlalt või siis muutub nende vastuoluline sisu – Dostojevskile oluline modaalsuse võnkumine. Ent eestikeelse „Vendade Karamazovite“ esimeses versioonis on sageli näha tõlkija katsed säilitada seda jutustaja eripära, nagu näiteks sissejuhatuses romaanile „Autorilt“:

Одно, пожалуй, довольно несомненно: это человек странный, даже чужак. (Dostoyevsky 1976, 14: 5)

Üks asi on võib-olla kaunis kindel: ta on imelik inimene, isegi veidrik. (Dostojevski 1939–1940, 1: 8)²⁵

Dostojevskil esinevad täpsustavad sõnad gradatsioonil (ebakindlast oletusest, mis on väljendatud abisõnaga *пожалуй* ('võimalik, ehk, vahest, ilmselt, võib-olla'),

24 Täpsustavate modaalsõnade kasutamisest jutustaja kõnes vt nt Bitsilli (1945–1946) 2004; Vetlovskaya 2007, 45.

25 Kurfeldti tõlke toimetatud versioonis on jutustaja kahtlused nõrgemad: „Üks asi on siiski päris kindel“ (Dostojevski 2001, 1: 20).

kindla veendumuseni väljendatuna mäarsõnas *несомненно* ('kahtlemata'). Krimmi tõlkes on *пожалуй* asendatud Dostojevskil puuduva mäarsõnaga *igatahes* ning jutustaja enesekindlus seega peaaegu üheti mõistetav:

Üks on *igatahes* päris kindel: tegemist on iseäraliku mehega, koguni veidrikuga. (Dostojevski 2015–2016, 1: 7)

Peatükis „Kurat. Ivan Fjodorovitši luupainaja“ tunnistab jutustaja avameelselt, et tunneb halvasti meditsiini. Sellest tema kahtlused edasiantavate andmete õigsuses, mis peegelduvad tema konarlikus, heitlikus jutustamismaneeris (alguses on jutustaja justkui kindel, et Ivan suutis tahtepingutuse jõul haigushoogu edasi lükata, kohe aga hakkab kahtlema ja täpsustab: *что действительно, может быть, ...* ('et päriselt, võib-olla...')). Täpsustavad sõnad aeglustavad jutustust, ühinedes järgneva pöördkonstruktsiooniga: *ужасным напряжением воли своей он успел на время отдалить болезнь* ('tohtu tahtepingutuse jõul suutis ta haiguse ajutiselt edasi lükata'). Just sellele langeb siin intontsiooniline rõhk.

Не зная ничего в медицине, рискну высказать предположение, что действительно, может быть, ужасным напряжением воли своей он успел на время отдалить болезнь, мечтая, разумеется, совсем преодолеть ее. (Dostoyevsky 1976, 15: 70)

Kurfeldti tõlkes on täpsustavad sõnad esitatud samas järjekorras: jutustaja veendumus oma oletuses nõrgeneb (*tõesti võib-olla*). Tõlke toimetaja muudab sõnade järjekorda:

Teadmata midagi arstiteadusest, julgen lausuda oletuse, et ta *tõesti võib olla* suutis oma tahte hirmsa pingutuse tulemusena haigust ajutiseks edasi lükata, lootes muidugi sellest täiesti jagu saada. (Dostojevski 1939–1940, 3: 187)

Teadmata midagi arstiteadusest, julgen oletada, et *võib olla ta tõesti* suutis oma tahte tohtu pingutuse tulemusena haigust ajutiselt edasi lükata, lootes muidugi sellest täiesti jagu saada. (Dostojevski 2001, 2: 562)

Krimm asetab tõlkes mäarsõna *tõesti* ütluse esimesse ossa, säilitades vaid ühe täpsustava sõna kõrvallauses (*et võib-olla suutis ta*). Seega säilib jutustuse peamine tähenduslik taotlus (jutustaja kõhklus), ent ära on jäetud selle väljendus sõnalises faktuuris kahe teineteisele järgneva konkretiseeriva lekseemina:

Mul ei ole arstiteadusest tõe sti aimugi, kuid ma riskin välja tulla oletusega, et võib-olla suutis ta kohutava tahtepingutuse toel haigushoogu endast mõnda aega eemal hoida, unistades loomulikult, et saab sellest ükskord täienisti jagu. (Dostojevski 2015–2016, 2: 374)

Nagu ka kesksõnatarindite puhul, järgib Krimm suuremat täpsust fragmentides, mis annavad teada olulistest sündmustest või jutustuse sžeeppöõretest, näiteks katkendis, mis avab detailides Ivani haiguse. Mõistagi ei viibinud jutustaja arstliku läbivaatuse juures ning on sellest teadlik kuuldu põhjal. Seepärast on tema kahtlused esitatavate andmete õigsuses veelgi teravamad. Sõnaühendile *häired ajus* eelneb kolm täpsustavat sõna, mis rõhutavad lugeja tajus arsti diagnoosi:

Доктор, выслушав и осмотрев его, заключил, что у него в роде даже как бы расстройства в мозгу, и нисколько не удивился некоторому признанию, которое тот с отвращением, однако, сделал ему. (Dostoyevsky 1976, 15: 70)

Krimmi tõlkes esinevad kõik kolm sõna, kuid mitte järjestikku nagu Dostojevskil. Sellegipoolest säilib jutustaja jaoks oluline intonatsiooniline rõhk sõnaühendil *häired peaaus*:

Arst oli Ivani ära kuulanud ja läbi vaadanud ning leidnud, et tal oleks nagu koguni peaaus mingid häired, ning polnud sugugi imeks pannud Ivani üht teatud ülestunnistust, mille too oli talle küll vastumeelselt, kuid siiski usaldanud. (Dostojevski 2015–2016, 2: 374)

Kurfeldti tõlke esmaversioonis säilivad tänu sõnasõnalise originaali järgimisele kõik lause tähenduslikud komponendid:

Arst, kuulanud ja vaadanud ta läbi, järeldas, et tal on isegi nagu mingi rike ajus [. . .] (Dostojevski 1939–1940, 3: 187)²⁶

Katkendis peatükist „Mõlemad koos“ esineb kaks korda sidesõna *как бы* ('just-kui') ning kaks rõhutavat partiklit: *даже, уже* ('nagu', 'koguni'), mis toonitavad Aljoša hämmeldust ning teatud kohmetust esimesel kohtumisel Grušenkaga. Tegelane, kes pidas teda enne „hirmuäratavaks“ naisterahvaks, keskendub siin teda hämmastanud Grušenka kehalistele iseärasustele:

26 Tõlke toimetatud versioonis on kolmest täpsustavast sõnast kaks ära jäetud: „Arst, kuulanud ja vaadanud ta läbi, järeldas, et Ivan Fjodorovitšil on mingi ajukahjustus, ega imestanud põrmugi teatud ülestunnistuse üle, mille teine, küll vastumeelselt, talle tegi“ (Dostojevski 2001, 2: 563).

Это была довольно высокого роста женщина, несколько пониже, однако, Катерины Ивановны (та была уже совсем высокого роста), полная, с мягкими, как бы неслышными даже движениями тела, как бы тоже изнеженными до какой-то особенной слащавой выделки, как и голос ее.
[Dostoyevsky 1976, 15: 136]

Kurfeldt jätab abisõna *даже* ('koguni') tõlkimata, mille tulemusel Aljoša hämmeldus nõrgeneb:

See oli kaunis pikakasvuline naine, siiski lühem Katerina Ivanovnat (see oli juba üsna kõrget kasvu), täidlane, pehmete, kuid a g i n a g u kuulmatute kehaliigutustega, millede õrnus oli nagu ka viidud selle iseärase magususeni, mis kuuldus ta hääles. [Dostojevski 1939–1940, 1: 227]

Krimm jätab välja sidesõna *как бы* ('justkui'), kuid kahekordistab rõhutavat abisõna *даже* ('koguni'). Tulemuseks on Aljoša kohmetuse mõningane nõrgenemine, mille arvelt aga kasvab tema imestus. Tõlkija ignoreerib kolmandat rõhutavat partiklit *уже* ('juba'), mis tõenäoliselt osutab Aljoša pilgu liikumisele (ta võrdleb enda ees seisvaid Grušenkat ja Katerina Ivanovnat):

Naine oli üsna pikka kasvu, kuid natuke lühem Katerina Ivanovnat (kes oli väga pikk), täidlane, sujuvate, j u s t k u i k o g u n i kuuldamatute liigutustega, mis olid väljapeetult õrnad ja k o g u n i mingi erilise magusa varjundiga nagu tema häälg. [Dostojevski 2015–2016, 1: 184]

Seega, kuigi Krimm ei anna edasi kõiki originaali täpsustavaid sõnu ning vahetab nende järjekorda, tabab ta vaatamata sellele peenelt intonatsioonilisi ja semantilisi dominante jutustaja kõnes, samuti saab suurepäraselt aru abisõnade, sidesõnade ja teiste täiendavaid tähendusi loovate lekseemide funktsionaalsusest.

Sõna- ja sõnatüvekordeste tõlkimine

Sõnade ja sõnatüvede kordused võivad „Vendade Karamazovite“ jutustaja kõnes mängida mitut rolli. See on veel üks Dostojevski võtetest, saavutamaks jutustaja „mittekirjakeelse“ kõne efekti. Näiteks romaani sissejuhatuses „Autorilt“ rõhutavad kordused jutustaja veendumust ettevõetus, kuigi formuleering ise kõlab paradoksaalselt:

Теряясь в разрешении сих вопросов, решаюсь их обойти безо всякого разрешения.
[Dostoyevsky 1976, 14: 6]

Eessõna eelnevates fragmentides kõhkleb jutustaja kavatsuses rääkida romaani peategelase elust, kuna ei ole kindel oma tegelase, Aleksei Karamazovi „tähelepauväärsuses“, kuid leiab õigustust kavatsetavale jutustusele selles, et „olekski imelik inimestelt selgust nõuda“ (Dostojevski 2015–2016, 1: 7). Jutustaja sõnade taga peitub autori veendumus romaanis kirjeldatava ajajärgu ebastabiilsuses.²⁷

Kurfeldt jätab alles kaks kordust, kolmanda (*решаюсь*, 'otsustan') asendab ta sünonüümiga:

Olles segaduses nende küsimuste lahendamisega, otsustan minna neist mööda ilma igasuguse lahendusega. (Dostojevski 1939–1940, 1: 9)²⁸

Sama tõlkestrateegiat kasutab ka Krimm, kes loob eelkäijatest lakoonilisema teksti. Siin on üks ere näide tõlkest, mis toob jutustaja kõne lähemale kirjakeelele:

Nendesinaste küsimuste ees nõutu, sõandan jätta nad sootuks vastamata. (Dostojevski 2015–2016, 1: 8)

Samalaadseid kordusi kasutab jutustaja peatükis „Kuzma Samsonov“, kirjeldades Grušenka hingeseisundit sellisena, nagu see paistab Mitja Karamazovile. Siin on neil teine tähendus. Tegelase otsustusvõimetus (*нерешительность*), tema püüd jõuda otsusele (*решиться*) avalduvad intensiivses ja piinarikkas hingelises heitluses, mis kerkib üha esile ning millest ta ei suuda vabaneda. Sõnatüve *реш-* kordumine ning eitava tegusõnavormi *не может* ('ei suuda') esiletõstmine tekitavad lugejais lausa füüsilist aistingut Grušenka piinadest:

Он подозревал тогда весьма верно, что она и сама находится в какой-то борьбе, в какой-то необычайной нерешительности, на что-то решается и всё решиться не может, а потому и не без основания предполагал, замирая сердцем, что минутами она должна была просто ненавидеть его с его страстью. (Dostoyevsky 1976, 14: 329)

27 Reformidejärgne Venemaa ei rahuldanud Dostojevskit muuhulgas sellega, et ei ühiskonnas ega tolleaegses kunstis ei näinud ta peaaegu üldse „ideaale“, eeskujusid jälgendamiseks: „Suurt probleemi nägi kirjanik selles, et kultuur ei pakkunud piisavalt ideaale ja vaimseid õpetajaid. Inimene ei vaja tema meelest mitte ideid ja teooriad, vaid praktilisi eeskujusid“ (Torop 2016, 546).

28 Toimetatud versioonis on kõik kordused välja jäetud: „Jõudmata selgusele nende küsimuste lahendamisega, otsustasin minna neist mööda ilma igasuguse põhjendamiseta“ (Dostojevski 2001, 1: 11).

Kurfeldt kordab kahel korral teist verbi (*jõudma*), vähendades seega, võrreldes originaaliga, lugejale avaldatavat emotsionaalset mõju:

Ta aimas siis täitsa õigesti, et ka Grušenkal endal oli mingi võitlus, et ta on mingi haruldase kõhkluse võimuses, aina püüab mingile otsusele jõuda ja ikka ei jõua, ja sellepärast arvas ta, mitte ilma aluseta, ängistuses südamega, et mõnel silmapilgul Grušenka pidi vist lihtsalt vihkama teda tema kirega. (Dostojevski 1939–1940, 2: 72)

Sõna *решиться* vastena kasutab Krimm ainult ühel korral tegusõna *otsustada*. Kaks teist kordust asendab ta olevikuvormiga sõnast *suutma* (*ei suuda ega suuda*), mis pika vokaaliga *uu* eristub foneetiliselt teistest lauseliikmetest ning on seetõttu intonatsiooniliselt lähedane efektile, mida avaldab Dostojevski fragment:

Ta oli tookord päris õigesti arvanud, et ka Grušenka ise peab endaga mingit lahingut, on mingites ebatavalistes kõhklustes, kavatseb midagi, kuid ei suuda ega suuda otsustada, ja oletanud seetõttu südamevärinal ning mitte päris alusetult, et Grušenka teda ta armuvaluga päris vihkas. (Dostojevski 2015–2016, 2: 51–52)

Seega asendavad mõlemad tõlkjad korduvad sõnad sageli sünonüümidega, orienteerudes siin suuremal määral sihtteksti väljendusplaanile kui originaali mikrostilistika täpsele taasesitusele. Seevastu Krimm, nagu nähtub viimasest näitest, püüab säilitada originaali suhtes eeskätt intonatsioonilist ja tähenduslikku täpsust.

Deminutiivide tõlkimine

Eriline koht jutustaja kõnes on deminutiividel. Nad kerkivad jutustaja tekstis järjepanu esile, ent vähendussõnade kasutussageduse järsk tõus romaani mõningates fragmentides osutab nende erilisele rollile. Vaatleme näiteid, kus deminutiivid ühendavad omavahel tegelasi, kes teksti teistel tasanditel üksteisele vastanduvad. Fjodor Pavlovitš Karamazov ja vagamees Zossima esindavad moraali ja religioossuse seisukohalt kahte vastandlikku poolust, kehastades kogu oma käitumisega Kurjust ja Headust. Vagamees Zossima välimuse kirjeldus on peatükis „Vana narr“ esitatud Pjotr Aleksandrovitš Miussovi vaatenurgast. Miussov on tegelane, kelle hinnang Zossimale on ülimadal, ta nendib iseendale tema tühisust, pinnapealsust ja upsakust. Ilmselt Miussov eeldas, et vagamehe vaimusuurus peab peegelduma tema välimuses, ent nähes väikest kasvu *mehikest* (человечка), *hallide juuksekarvakestega* (седенькими волосиками) ja *peenikeste huultega* (тоненькими губами), Miussov pettus. Võib arvata, et deminutiivivormid esinevad siin kahes eri funktsioonis. Miussovi jaoks assotsieerub vagamehe väike kasv tema sisemise tühi-

susega ning deminutiivid omandavad halvustava varjundi. Jutustaja jaoks markeerivad deminutiivid sümpaatiat ja härdust vagamehe suhtes. Jutustaja mäletab loo rääkimise ajal, et haige vagamees oli siis surma äärel, seepärast rõhutatakse tema füüsilise keha kahanemist, kehatu, puhta vaimu olekusse siirdumise algust:²⁹

С первого мгновения старец ему не понравился. В самом деле, было что-то в лице старца, что многим бы, и кроме Миусова, не понравилось. Это был невысокий сгорбленный человек с очень слабыми ногами, всего только шестидесяти пяти лет, но казавшийся от болезни гораздо старше, по крайней мере лет на десять. Всё лицо его, впрочем очень сухенькое, было усеяно мелкими морщинами, особенно было много их около глаз. Глаза же были небольшие, из светлых, быстрые и блестящие, вроде как бы две блестящие точки. Седенькие волосики сохранились лишь на висках, борода была крошечная и реденькая, клином, а губы, часто усмехавшиеся, — тоненькие, как две бечевочки. Нос не то чтобы длинный, а востренький, точно у птички.

«По всем признакам злобная и мелко-надменная душонка», – пролетело в голове Миусова. (Dostoyevsky 1976, 14: 37)

Tõlgetes kohtab deminutiivisufikseid peaaegu ainult omadussõnades, kus need on sõnatüvega tähenduslikult kokku sulanud (*peenike, pisike, õhuke, tilluke*), see-tõttu jääb vähendussõnades peegelduv jutustaja suhtumine Zossimasse avamata.

See oli lüheldane küüruvajanud inimene väga nõrkade jalgadega, ainult kuuekümneviieaastane, kuid haiguse tõttu näis vähemalt kümne aasta võrra vanem. Kogu ta muide väga kuivetanud nagu oli kaetud peenikeste kortsudega. [...] Halle juukseid oli säilinud ainult meelekohtadel, habe oli pisike ja hõre, kiilukujuline, sageli naeratavad huuled aga õhukesed nagu kaks väikest nõõri. Nina ei olnud mitte just pikk, aga terav nagu linnul. (Dostojevski 1939–1940, 1: 61)

Ta oli väikest kasvu meheke, kühmus selja ning väga viletsate jalgadega, küll kõigest kuuekümneviie aastane, kuid haiguse tõttu pealtnäha tublisti, vähemalt kümme aastat vanem. Tema nagu, mis oli muide väga kuivetu, oli üleni kaetud peente kortsudega, iseäranis tihedalt oli tal neid silmade ümber. [...] Halle juukseid oli veel vaid säilinud oimukohtadel, habemetuust oli tilluke ja hõre, hõreda otsaga, ning huuled, mis sageli muigasid, paistsid nagu kaks peenikest

29 Jutustaja ja tegelase sõna läbipõimimise spetsiifikast Dostojevski hilistes romaanides on kirjutanud Mihhail Bahtin: „[...] seal, kus jutustus pürgib tegelaskuju sõna poole, esitab ta seda nihestunud või muudetud aktsendiga (narriva, poleemilise, iroonilisega) ning vaid harvadel juhtudel püüdleb samarõhulise kokkusu-lamise poole temaga“ (Bahtin 1979, 149). Eelpool toodud näites võib kõnelda jutustaja varjatud poleemikast Miussoviga.

paelajuppi. Nina, mis polnud küll eriti pikk, oli terav nagu linnunokk. (Dostojevski 2015–2016, 1: 51)

Deminutiivid³⁰ ilmuvad teksti samuti Fjodor Pavlovitši viimaste tundide kirjelduses (peatükis „Pimeduses“). Jutustaja esitab lugu Mitja vaatevinklist, kuid jutustuses on selgelt kuulda ka Fjodor Pavlovitši enda „hääli“. Nautides juba ette Grušenka saabumist, väljendab Karamazov vanem deminutiivides oma himuruse ni avarduvat armuekstaasi.³¹ Samal ajal sisaldab jutustus endas samasugust kaastunde intonatsiooni tegelaskujule nagu vagamees Zossimale pühendatud katkendid:

Вся спаленка³² Федора Павловича предстала пред ним как на ладони. Это была небольшая комнатка, вся разделенная поперек красными ширмочками, «китайскими», как называли их Федор Павлович. «Китайские, – пронеслось в уме Мити, – а за ширмами Грушенька». Он стал разглядывать Федора Павловича. Тот был в своем новом полосатом шелковом халатике, которого никогда еще не видал у него Митя [. . .]. (Dostoyevsky 1976, 14: 353)

Mõlemad tõlked on minetanud kõik deminutiivid (kui mitte võtta arvesse nais- tegelase nime) ning fragmendile omase „mitmehäälsuse“:

Kogu Feodor Pavlovitši magamistuba sai talle nähtavaks nagu peo peal. See oli väike tuba, üleni jagatud põiki punase sirmiga, „hiina sirmiga“, nagu nimetas seda Feodor Pavlovitš. „Hiina sirm“ käis Mitjal läbi pea, „sirmi taga aga on Grušenka“. Ta hakkas vaatlema Feodor Pavlovitši. See oli

30 Vähendussõnade tekkeloost Dostojevski varases loomingus ja kirjaniku kirest nende vastu Balzaci romaani „Eugenie Grandet“ tõlkes ning romaanis „Vaesed inimesed“ vt Nechayeva 1979, 123–125; 151.

31 Vrd kirjaga Grušenka jaoks mõeldud rahapakil „ангелу моему Грушеньке, если захочет прийти“, а внизу было приписано, вероятно уже потом, самим Федором Павловичем: «и цыпленочку» (Dostoyevsky 1976, 14: 410) – tõlge: „...Külakost kolm tuhat rubla minu inglile Grušenkale, kui tal tuleb tahtmine sisse astuda“, millest allapoole olid ilmselt juba hiljem Fjodor Pavlovitši enese käega lisatud sõnad „ja linnupojakesele“ (Dostojevski 2015–2016, 2: 160). Vrd ka peatüki pealkirjaga „За коньячком“ (Krimmi tõlkes „Konjakiklaasi taga“), kus deminutiivne vorm ei anna edasi mitte niivõrd jutustaja hoiakut, kui võrd Fjodor Pavlovitši ekstaasini küündivat kirge „konjakijoogikese“ vastu.

32 Sama vorm esineb peatüki „Vana narr“ päris alguses, kus on kirjeldatud Zossima tulekut: *Они вступили в комнату почти одновременно со старцем, который при появлении их тотчас показался из своей спальни* (Dostoyevsky 1976, 14: 36) – tõlge: „Nad astusid tuppa peaaegu samal hetkel kui vagamees, kes nende tulekul oma magamisruumist nähtavale ilmus“ (Dostojevski 2015–2016, 1: 49); „Nad astusid kambrisse peaaegu üheaegselt staaretsiga, kes nende tulekul kohe ilmus oma magamisruumist“ (Dostojevski 2001, 1: 74); „Nad astusid tuppa peaaegu samaaegselt vanakesega, kes nende tulekul kohe ilmus oma magamisruumist“ (Dostojevski 1939–1940, 1: 59).

oma uues triibulises siidses öökuues, mida Mitja temal veel iial näinud polnud [. . .]. (Dostojevski 1939–1940, 2: 120–121)

See oli väike tuba, mida poolitasid ühest otsast teise punased sirmid, „hiina sirmid“, nagu ütles nende kohta Fjodor Pavlovitš. „Hiina sirmid“ käis Mitjal kaja läbi pea – ja sirmide taga on Grusenka. Ta uuris Fjodor Pavlovitši teraselt. Tollel oli seljas uus triibuline siidhommikumantel, mida Mitja polnud tal veel kordagi näinud [. . .]. (Dostojevski 2015–2016, 2: 83).

Deminutiivivorm sõnast *magamistuba*, vene keeles *спаленка*, esineb peatükis „Kuzma Samsonov“. Selle tegelaskuju ümber toimub märgiline ruumi kokkutõmbumine tema raske haiguse ajal, mis kahtlemata kannab teda surma poole. Samsonovi tegelaskuju, erinevalt Zossimast, mäletab oma sotsiaalse, perekondliku ja finantsilise staatuse „hiigelaegu“ (jõukas kaupmees, perekonnapea) ning tajub sunnitud sulgumist magamistuppa alandusena. Sellest johtub väikese magamistoa vastandamine kaupmehe maja hiiglaslikele ruumidele (Samsonovit oodates istub Mitja *toolikese* peal (*на стульчике*), s.t justkui kahaneb mõõtmetelt Samsonovi avaras häärberis). Jutustaja tunneb kaasa talle üldiselt ebasümpaatsele, kuid raskesti haigele tegelasele (vrd: *больной старик жался лишь в одной комнатке* ('haige vanamees konutas ühes toakeses'); sõnaühend *маленькой спаленке* ('väikeses magamistoakeses') toob sisse üldiselt jutustajale mitteomase alliteratsiooni)³³:

Все эти комнаты стояли совсем пустыми и необитаемыми, потому что больной старик жался лишь в одной комнатке, в отдаленной маленькой своей спаленке, где прислуживала ему старуха служанка, с волосами в платочке, да «малый», пребывавший на залавке в передней [. . .] Зала эта, в которой ждал Митя, была огромная, угрюмая, убивавшая тоской душу комната, в два света, с хорами, со стенами «под мрамор» и с тремя огромными хрустальными люстрами в чехлах. Митя сидел на стульчике у входной двери и в нервном нетерпении ждал своей участи. (Dostoyevsky 1976, 14: 333–334)

Kõik need toad seisid täiesti tühjad ja kasutamata, sest haige vanamees oli enda kokku surunud ühteainsasse tuppa, oma kaugesse, väikesse magamistuppa, [. . .] See saal, milles ootas Mitja, oli määratu suur, sünge, hinge nukrusega tappev ruum, kahekordse akendereaga, rõduga, marmoriimitatsioonseintega ja kolme hiiglasuure kristall-kroonlühtriga katetes. Mitja istus toolil

33 Kõigis kolmes fragmendis kasutatakse deminutiivi *спаленка*, mis tõenäoliselt viitab vagamees Zossima ja Fjodor Pavlovitši peatsele suikumisele igavesse unne, aga ka Kuzma Samsonovi surmale, millest romaanis küll ei räägita.

sissekäigu-ukse juures ja ootas närvilise kärsitusega oma saatuse otsustamist. (Dostojevski 1939–1940, 2: 81)

Kõik need toad seisid täiesti tühjalt, neis ei elatud, sest haige vanamees konutas ühes ruumis, pisikeses magamistoas maja kaugemas otsas [. . .] Saal, kus Mitja ootas, oli suur, sünge, hinge surmani masendav ruum läbi kahe korruse, vääriga, marmorit imiteerivate seinte ja kolme suure, katetes kristallkroonlühtriga. Mitja istus eesukse kõrval toolil ja ootas närvilise kannatamatusega oma saatust. (Dostojevski 2015–2016, 2: 57)

Tõlgetes ei ole deminutiive edasi antud ning vastavalt sellele ei lähene kolm nii erinevat tegelaskuju üksteisele assotsiatiivsel, tekstisisesel tasandil, kuigi see lähedus eksisteerib nii jutustaja kui ka Dostojevski jaoks. Nii näiteks armastab Aljoša oma isa ning ei pea teda kurjaks ja vagamees Zossima veenab Karamazov vanemat mitte valetama iseendale, eeldades, et Fjodor Pavlovitšil, nagu igal teiselgi, isegi kõige langenumal inimesel on võimalus vaimseks ülestõusmiseks.

Fraseoloogiliste väljendite tõlkimine

Valentina Vetlovskaja õigustatud arvamuse kohaselt on fraseologismidele, mida jutustaja kasutab võrdlemisi harva, omane kulunud sisemine vorm (Vetlovskaja 2007, 45), mis omakorda võimaldab veel kord nentida, et jutustaja ei ole kirjanduslikus plaanis kuigi leidlik. Fraseoloogilistele konstruktsioonidele tekstis eelnevad mõnikord modaalsõnad. Juhtudel, kui kulunud sisemise vormiga fraseoloogiline ühend tuuakse sisse pärast modaalsõna, muutub ta justkui elavamaks ning omandab lugeja jaoks emotsionaalse värvingu, näiteks nagu peatükis „Fjodor Pavlovitš Karamazov“:

Рассказывали, что молодая супруга выказала при том несравненно более благородства и возвышенности, нежели Федор Павлович, который, как известно теперь, подтибрил у нее тогда же, разом, все ее денежки, до двадцати пяти тысяч, только что она их получила, так что тысячки эти с тех пор решительно как бы канули для нее в воду. (Dostoyevsky 1976, 14: 9)³⁴

34 Arvestades, et tegelase kõnet annab romaanis edasi seesama jutustaja, toome repliigi Fjodor Pavlovitši enesekirjeldusest, kus kulunud metafoor realiseerub, kuna tegelane on tõepoolest kurja võimuses: *Алешка, не сердись, что я твоего игумена давеча разобидел. Меня, брат, зло берет. Ведь коли бог есть, существует, – ну, конечно, я тогда виноват и отвечаю...* (Dostoyevsky 1976, 14: 122; täpsemalt selle metafoori realiseerumisest vt Jackson 1978, 177). Kummaski tõlkes ei ole metafoor edasi antud. Vrd Kurfeldtil: „Aleška, ära pahanda, et ma sinu kloostriülemat ennist solvasin. Minus kerkib viha, vennas“ (Dostojevski 1939–1940, 1: 204) ja Krimmil: „Aljoška, ära pane pahaks, et ma sinu kloostriülemat ennest solvasin. Mind ajab see asi vihale, ausõna“ (Dostojevski 2015–2016, 1: 166).

Väljendi *кануть в воду* ('veepõhja minema', ülek. 'kaduma') tähendus aktualiseerub tänu eelnevale Karamazovi esimese abikaasa Adelaida Ivanovna iroonilisele võrdlemisele neiuaga, kes viskus vette, sarnanemaks Shakespeare'i Opheliaga.³⁵ Jutustaja armastatud sidesõna *как бы* ('justkui, nagu'), mis eelneb fraseologismile, tõmbab lugeja tähelepanu endale ning paneb meenutama ülalpool mainitud võrdlust. Mõlemas tõlkes leiame tähenduselt ja kujundlikkuselt lähedase konstruktsiooni, mis võimaldab säilitada assotsiatiivset seost algteksti kahe fragmendi vahel:

[. . .] nii et need tuhandekesed seitsaastik naise jaoks täiesti nagu vits vette kadusid (Dostojevski 1939–1940, 1: 13);

[. . .] nii et naisele olid kõik need kenad tuhanded³⁶ juba sellest silmapilgust peale lõplikult kadunud nagu vits vette (Dostojevski 2015–2016, 1: 13).

Krimmi tõlkes jutustaja fraseologismid enamasti säilivad, kuid võrreldes originaaliga on nende arv suurem. Tõlkija kasutab Dostojevskil puuduvaid fraseologisme, suurendamaks jutustaja kõne stilistilist mitmekesisust (näiteks raamatulik sõna *иждивение* ('rahalised vahendid') peatükis „Kolmas poeg Aljoša“ on asendatud fraseoloogilise ühendiga *kulu ja kirjadega*). Kurfeldti tõlkes on tegemist samuti asendamise, kuid vaba sõnaühendiga („hoolitses selle eest“).

К удивлению, эта плита оказалась делом Григория. Это он сам воздвиг ее над могилкой бедной «кликуши» и на собственное иждивение, после того когда Федор Павлович, которому он множество раз уже досаждал напоминаниями об этой могилке, уехал наконец в Одессу, махнув рукой не только на могилы, но и на все свои воспоминания. (Dostoyevsky 1976, 14: 22)

35 Vrd: *Ведь знал же я одну девицу, еще в запрошлом «романтическом» поколении, которая после нескольких лет загадочной любви к одному господину, за которого, впрочем, всегда могла выйти замуж самым спокойным образом, кончила, однако же, тем, что сама навдумала себе непреодолимые препятствия и в бурную ночь бросилась с высокого берега, похожего на утес, в довольно глубокую и быструю реку и погибла в ней решительно от собственных капризов, единственно из-за того, чтобы походить на шекспировскую Офелию* [. . .] (Dostoyevsky 1976, 14: 8). Tõlge: „Sest kunagi tundsin ma ise tollest üle-eelmisest, „romantilisest“ põlvkonnast üht neidu, kes pärast mitut aastat mõistatuslikku armastust härra vastu, kellele ta oleks võinud muide päevapealt rahu-meeli mehele minna, lõpetas ometi sellega, et mõtles endale ise välja terve hulga ületamatuid takistusi ning heitis end ühel tormisel ööl alla kõrgest kaldast, mis meenutab kaljut, väga sügavasse ning kiire vooluga jõkke ja sai tõesti lihtsalt omaenese tuju ajel surma – ainult seetõttu, et tahtis sarnaneda Shakespeare'i Opheliaga [. . .]“ (Dostojevski 2015–2016, 1: 12).

36 Tasub mainida, et Krimm leiab õnnestunud asenduse deminutiivile *тысячки* – *kenad tuhanded*, säilitades selle sõna iroonilise konnotatsiooni.

Imelikul kombel osutus see plaat Grigori tööks. Ta ise oli asetanud selle vaese „kurjast vaimust vaevatud“ hauale ja hoolitses selle eest ise, seejärel kui Feodor Pavlovitš, keda ta juba palju kordi oli tüüdanud selle haua meeldetuletamisega, sõitis viimaks ära Odessasse, olles löönud käega mitte ainult haudade, vaid ka kõigi oma mälestuste peale. [Dostojevski 1939–1940, 1: 36]

See plaat oli üllataval kombel Grigori pandud. Grigori oli oma kätega, oma kulu ja kirjadega vaese Kiljasuu hauale plaadi muretsenud pärast seda, kui Fjodor Pavlovitš, keda ta oli jõudnud selle kalmukünka meeldetuletamisega juba palju kordi ära pahandada, lõpuks Odessasse kolis, lüües käega mitte ainult haudadele, vaid ka kõikidele siinsetele mälestustele. [Dostojevski 2015, 30]

Veel teinegi raamatulik sõna, verb *отходить* (‘[elust] lahkuma’) on Krimmil samuti tõlgitud fraseoloogilise ühendiga. Krimm valib kirjanduslik-poeetilise *hingeheitma*, Kurfeldt annab tegusõna edasi neutraalse sünonüümiga *surema*:

Что старец отходил, в том не было сомнения для Алеши, хотя мог прожить еще и день и два.
[Dostoyevsky 1976, 14: 145]

Et vanake *suremas* oli, selles ei olnud Alešal kahtlust, kuigi ta võis elada veel päeva või kaks. [Dostojevski 1939–1940, 1: 235]

Aljošal polnud kahtlust, et vagamees hakkab *hingeheitma*, ehkki ta võis veel paar päeva elada. [Dostojevski 2015–2016, 1: 196]

Selle tulemusel, et Krimm suurendab fraseologismide arvu, kasvab jutustaja kõne piltlikkus (ning järelikult ka literatuursus).

Grammatilistest normidest kõrvalekaldumine tõlgetes

Kummaski tõlkes ei ole peaaegu üldse edasi antud Dostojevski jutustajale omast keele vabanemist tavapärastest idiomaatilistest seostest ning kollokatsioonidest, nt peatükis „Teine külaskäik Smerdjakovi juurde“, kus jutustaja kirjeldab Ivani hingeseisundit. Nagu on märkinud Lihhatšov (Likhachev 1981, 82), kasutab Dostojevski siin tegusõna kolmandas pöördes vene keele jaoks ebatavalise eessõnaga (verbile *подслушивать* ei saa järgneda eessõna *к*, selline sõnakasutus on vastuolus vene keele grammatiliste normidega): *И ему опять в сотый раз припомнилось, как он в последнюю ночь у отца подслушивал к нему с лестницы, но с таким уже страданием теперь припомнилось, что он даже остановился на месте как пронзенный*

(Dostoyevsky 1976, 15: 54). Tõlge: „[. . .] kuidas ta viimasel ööl isa juures kuulatas trepil, mis too all teeb, aga nii valusalt tuli see nüüd meelde, et ta isegi peatus, nagu läbipistetu“ (Dostojevski 1939–1940, 3, 160); „[. . .] kuidas ta isa juures viimasel ööl kuulatas, mida too all teeb, aga nii valuliselt tuli see nüüd meelde, et ta isegi seisatas nagu saanuks hoobi“ (Dostojevski 2001, 2: 530); „[. . .] ta ise oli viimasel ööl isa majas trepil kuulatanud, mida isa all teeb, kuid see meenutus tõi nüüd kaasa juba säärase hingevalu, et jäi nagu välgust tabatuna seisma“ (Dostojevski 2015–2016, 2: 352).

Sõnade koosluse poolest ebatavaline väljend *сильно заметил* esineb peatükis „Esimene kohtumine Smerdjakoviga“. Kurfeldt asendab *сильно* ('tugevalt') sõnaga *väga*, mis ei ole normi rikkumine ega ka lähene sellele. Kurfeldti toimetaja jätab sõnaühendi lihtsalt vahele. *Странно было и то, что Алеша не искал с ним разговоров о Мите и сам не начинал никогда, а лишь отвечал на вопросы Ивана. Это тоже сильно заметил Иван Федорович* (Dostoyevsky 1976, 2: 48); tõlge: „Ka seda pani Ivan Feodorovitš väga tähele“ (Dostojevski 1939–1940, 3, 150); „Ka seda pani Ivan Fjodorovitš tähele“ (Dostojevski 2001, 2: 518). Krimm lisab väljendile tugevust, kuid asendab selle ometi kirjakeelsega: „Ka seda oli Ivan Fjodorovits vägagi tähele pannud“ (Dostojevski 2015–2016, 2: 344).

Siiski kajastub Krimmil see oluline jutustaja kõne eripärasus (lähenedamine vene keele normi piirile kuni selle rikkumiseni välja) peatüki „Smerdjakov“ lõpuosas. Lõpp on sümboolse tähendusega ning kahtlemata romaani „Vennad Karamazovid“ üks „tugevamaid kohti“:

У живописца Крамского есть одна замечательная картина под названием „Созерцатель“: изображен лес зимой, и в лесу, на дороге, в оборванном кафтанишке и лаптишках стоит один-единешенек, в глубочайшем уединении забредший мужичонко, стоит и как бы задумался, но он не думает, а что-то „созерцает“. Если б его толкнуть, он вздрогнул бы и посмотрел на вас, точно проснувшись, но ничего не понимая. (Dostoyevsky 1976, 14: 116–117)

Dostojevski jätab korrektse süntaktilise seoseta *в глубочайшем уединении* ('sügavaimas eraldatuses') ja *забредший мужичонко* ('kaugele sattunud mehikene'). Siiski saab lugeja aru, et täiend *забредший* ('kaugele sattunud') ei kuulu mitte ainult maalikunstnik Kramskoi tegelase sisemise seisundi juurde (üksindusse tõmbunud, sügaval hingepõhjas), vaid ka välise (metsa sattunud) juurde. Krimmi tõlkes esitatakse Kramskoi kangelase hingeseisundi detailne kirjeldus, mis puudub Dostojevskil:

Maalikunstnik Kramskoil on selline tähelepanuväärne pilt, mille nimetus on „Meeliskleja“: sellel on kujutatud talvist metsa ja metsavaheteel seisab räbaldunud kaftani ning viiskudega mehike,

üsna ihuüksi, sügavas omaetteolekus, omadega eksis: seisab ja oleks justkui mõtlema jäänud, kuid ei mõtle, vaid „meeliskleb“ millestki oma vaimusilmas. Kui teda mük-sata, võpataks ta ja vaataks teile nagu ärgates, kuid midagi mõistmata otsa. (Dostojevski 2015–2016, 1: 158)

Krimm tõlgib в глубочайшем уединении väljendiga *üsna ihuüksi*, võimendades lekseemi, mis eesti keele normide kohaselt võimendust ei vaja. Algses ja toimetatud Kurfeldti tõlkeversioonis agrammatism puudub:

Maalikunstnik Kramskil on imeline pilt, mis kannab nime „Vaatileja“: on kujutatud talvine mets ja metsas, tee peal, näruses kuues ja pastlais seisab i h u ü k s i, kõige sügavamas üksinduses, sinnasattunud t a l u m e h i k e, seisab nagu mõttes, aga ta ei mõtle, vaid „vaatleb“ midagi. (Dostojevski 1939–1940, 1: 194)

[. . .] seisab ihuüksi, kõige sügavamas üksinduses, sinnasattunud t a l u m e e s, seisab nagu mõttes, aga ta ei mõtle, vaid „vaatleb“ midagi. (Dostojevski 2001, 1: 240)

Poeetilisi reministsentse sisaldavate fragmentide tõlkimine

Romaanis on kohti, kus Dostojevski pöördub 19. sajandi poetide – Lermontovi, Tjuttševi, Polonski, Feti jt värsiloomingu poole.³⁷ Siin tuleb eriti selgelt esile jutustaja kuju tinglikkus. Jutustamine teiseneb kirjanduslikuks, on ilma keelevääratusteta ja kõrvalekalleteta keelenormidest, „üleliigsete“ sõnadeta ja ebakõladeta foneetilisel tasandil ning muutub stilistiliselt ühelaadseks – püüdleb kõrge, poeetilise laadi poole. Peatükis „Kaana pulm“ kirjeldatakse Aljoša hingelist pööret pärast seda, kui ta oli unes näinud pulmapidu Kaanas. Fragment on loomulikult esitatud arvestusega, et originaali lugeja tunneb ära reministsentsi Mihhail Lermontovi luuletusest „Lähem välja... Kaugel ees kaob uttu...“³⁸.

Он не остановился и на крылечке, но быстро сошел вниз. Полная восторгом душа его жаждала свободы, места, широты. Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд. С зенита до горизонта двоился еще неясный Млечный Путь. Свежая и тихая до неподвижности ночь облегла землю. Белые башни и золотые главы собора сверкали на яхонтовом небе. Осенние роскошные цветы в клумбах около дома заснули до утра. Тишина земная

37 Poeetilistest reministsentsidest „Vendades Karamazovites“ vt Savelyeva 1987, 125–134.

38 August Sanga tõlge – *Tlk.*

как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною... Алеша стоял, смотрел и вдруг как подкошенный повергся на землю. (Dostoyevsky 1976, 14: 328)

Sellist laadi fragmendid on stilistiliselt kõige lähemal originaalile mõlemas tõlkes, vaatamata sellele, et tõlkes on praktiliselt võimatu edasi anda reminiscentse teistest tekstidest:

Ta ei peatunud ka välistrepil, vaid astus kiiresti alla. Tema vaimustusest haaratud hing igatses vabadust, ruumi avarust. Ääretuna laius tema kohal taevavölv täis vaikseid säravaid tähti. Seniidist horisondini tuli veel ebaselgelt nähtavale Linnutee. Jahe ja liikumatuseni vaikne öö oli heitnud maa üle. Kiriku valged tornid ja kuldseid tipud sätendasid safiirsinisel taeval. Uhked sügislilled peenardel maja ümber olid uinunud hommikuni. Maine vaikus nagu ühines taevasega, maine saladus puutus kokku tähtede omaga... Aleša seisis, vaatas, ja äkki langes maha. (Dostojevski 1939–1940, 2: 69)

Ta ei jäänud ka välistrepil seisma, vaid läks ruttu alla. Tema vaimustusest pakil hing ihkas vabadust, ruumi, avarust. Tema pea kohal kummus lai ja pilgule hõlmamatu taevakuppel, täis väikseid, säravaid tähti. Seniidist silmapiirini kulges alles ähmane, kaheks hargnev Linnutee. Pea-aegu liikumatu jahe ja vaikne öö kattis maad. Peakiriku valged tornid ja kuldseid kuplid helkisid vastu safiirsinist taevast. Külluslikud sügislilled maja ümber peenardel olid hommikuni unne vajunud. Maine vaikus oleks nagu taevasega ühte sulanud, maine ja tähtede saladus teineteiseni ulatunud... Aljoša seisis ja vaatas – ning korraka langes ta nagu niidetult maha. (Dostojevski 2015–2016, 2: 49–50)

Krimmi tõlge on Kurfeldti tõlkest oluliselt täpsem. Kui Kurfeldt jätab mõned sõnad vahele (*необозримо, двоился, как подкошенный*), siis Krimm mitte ainult ei täida tühikuid (*pilgule hõlmamatu, kaheks hargnev, nagu niidetult*), vaid täpsustab lisaks ka mõnede teiste sõnade ja väljendite tähendust (*полная восторгом душа – вaimustusest p a k i l hing*; vrd Kurfeldtil: *vaimustusest h a a r a t u d hing*; *душа [. . .] жаждала свободы – hing i h k a s vabadust*; vrd Kurfeldtil: *hing i g a t s e s vabadust*; *опрокинулся – kummus*; vrd Kurfeldtil: *laius*; *Белые башни [. . .] собора – P e a - k i r i k u valged tornid*; vrd Kurfeldtil: *K i r i k u valged tornid*, jne).³⁹

Ebatäpsused leksikaal-semantilisel tasandil, mõningate väljendite ärajätmine ning originaalsüntaksi sõnasõnaline jälgendamine – kõik see ei võimalda Kurfeldtil,

39 Kurfeldti toimetatud tõlkes vahelejätmisi ei taastata, samuti ei täpsustata ülalpool mainitud tähenduslikke nüansse (vt Dostojevski 2001, 2: 72).

erinevalt Krimmist, täiel määral taastuua Universumiga üheks saava Aljoša eksalteeritud ülevat meeleolu.

Sama peatüki teises lõigus Aljoša hingeseisund visualiseeritakse. Foneetilisel tasandil tugevdab selle koha poeetilisust väike sibilantide arv, samuti silpide *-li-*, *-lo-* kordused. Eufoonia tõttu tekib vastavus fragmendi sisu- ja väljendusplaani vahel (Aljoša hingelt langeb raskus, ta rahuneb):

Обрывки мыслей мелькали в душе его, загорались, как звездочки, и тут же гасли, сменяясь другими, но зато царило в душе что-то целое, твердое, утешающее, и он сознавал это сам. (Dostoyevsky 1976, 14: 325)

Kui võrrelda Kurfeldti ja Krimmi tõlkeid, siis on hästi näha, et Kurfeldt muudab selle lõigu mõnevõrra raskemaks, tehes seda Dostojevski süntaksi sõnasõnalise kopeerimisega ning helitute konsonantide kokkukuhjamisega mõnedes sõnades. Krimm aga vähendab mitmesilbiliste sõnade arvu võrreldes eelkäijaga ning järjekordselt täpsustab mõnede sõnade ja väljendite leksikaalset tähendust vastavalt originaalile (*загорались, как звездочки* – *neid süttis nagu tähekesi*; Kurfeldtil: *lõipõlema*; *что-то целое, твердое, утешающее* – *mis oli terviklik, kindel ja lohutav*; Kurfeldtil: *midagi terviklikku, kindlat, kosutavat*):

Mõttekateid vilksatas ta hinges, lõi põlema nagu tähekesi ja kustus siinsamas, asendudes teistega, aga selle eest valitses hinges midagi terviklikku, kindlat, kosutavat, ja ta tundis seda ise. (Dostojevski 1939–1940, 2: 65)

Mõttekatkeid vilksatas hingest läbi, neid süttis nagu tähti ja kustus samas, asendudes teistega, kuid see-eest valitses hinges miski, mis oli terviklik, kindel ja lohutav, ta tundis seda. (Dostojevski 2015–2016, 2: 46)

Järeldused

Niisiis on Kurfeldti tõlge tekst, mille dominandiks⁴⁰ kujuneb orienteerumine originaalteose väljendusplaanile. Täpselt antakse edasi sõnade järjekord lauses, kirjavahemärgid, modaalsõnad ning nende asetus tekstis. Ometi on mikrostilistika tasandil tõlge ebajärjekindel: tõlkija püüab funktsionaalseid kordusi tekstis asendada sünonüümidega, muudab kesksõnatarindid kõrvallauseteks ning verbide

40 Peeter Torop (1999, 357) samastab tõlke dominandi selle eesmärgiga (põhjalikumalt tõlke virtuaalsest mudelist vt lk 357–358).

kesksõnad esitab pöördeliste vormidena; paljudel juhtudel jätab Kurfeldt vahele sõnu ja sõnaühendeid. Nagu näidetest ilmneb, on toimetatud tõlge teinud läbi olulised muutused – toimetaja on püüelnud stililiselt korrektse, sujuva, „õige“ kõne poole, mis jääb originaalist sageli üsna kaugemale.

Krimmi tõlge kujutab endast märksa keerulisemat struktuuri. Esialgselt võib märkida, et Krimm orienteerub üheaegselt algteksti sisuplaanile, s.t leksikaal-semantilisele täpsusele, ja kohati ka originaali väljendusplaani rütmilis-intonatsioonilise tasandi taasloomisele. Nagu püüdsin näidata, sõltub originaali väljendusplaani teiste tasandite tõlkimise täpsus tema jaoks tõlgitavate elementide tähenduse olulisusest romaani struktuuris. Nagu Kurfeldt, ei ürita ka Krimm edasi anda deminutiive kui eesti keelele mitteomaseid grammatilisi vorme.⁴¹ Võttes seega põhisuuna sihtteksti väljendusplaanile, jätkab Krimm paljuski oma isiklikku vene kirjandusklassika tõlketraditsiooni 20. sajandi teisest poolest. Sihtteksti väljendusplaani valimine dominandiks oli iseloomulik ka paljudele teistele nõukogudeaegsetele eesti tõlkijatele.⁴² Need järeldused puudutavad ainult muutliku jutustaja kõne taasloomist Kurfeldti ja Krimmi „Vendade Karamazovite“ eestindustes ning ei laiene esialgu Dostojevski keeruka romaani teistele struktuurikihistustele kahe tõlkija tekstides.

Tõlkinud Olga Sudajeva

Allikad

Bakhtin, Mikhail. 1979. *Problemy poetiki Dostoyevskogo*. Moskva; Augsburg: Im Werden-Verlag.

Bitsilli, Petr. [1945–1946] 2004. *K voprosu o vnutrenney forme romana Dostoyevskogo*. <https://litternet.bg/publish6/pbicilli/salimbene/dostoevski1.htm>.

Dostojevski, Fjodor. 1939–1940. *Vennad Karamazovid*. 3 köites. Tõlkinud J. Kurfeldt. Tartu; Tallinn: Loodus.

———. 2001. *Vennad Karamazovid*. 2 köites. Tõlkinud Aita Kurfeldt. Tallinn: Kupar.

———. 2015–2016. *Vennad Karamazovid*. 2 köites. Tõlkinud Virve Krimm. Tallinn: Varrak.

41 Siiski on ta vahel leidnud originaali deminutiivile eesti keeles sobiva stilistiliselt markeeritud vaste (vt allmärkus 36).

42 Anne Lange mõtte kohaselt kompenseeriti poliitilise vabaduse puudumist tollal enda avamisega tõlkimise kaudu: „Poliitiliselt nurkasurutuna lükati end tõlkides kultuuriliselt korralikult sirgu. „Me peame jätma mulje nagu oleks teos kirja pandud eesti keeles“, kinnitab Loomingu Raamatukogu omaaegne toimetaja Edvin Hiedel, [. . .] sest „meie eesmärk ei ole ju rikastada eesti keelt ungari, vene, inglise või hispaania keele genuiinsete elementidega“” (Lange 2015, 12).

Dostoyevsky, Fyodor. 1976. *Bratya Karamazovy. Polnoye sobraniye sochineny*. 30 köites, kd 14–15. Leningrad: Nauka.

Looming. 2017. „Virve Krimm 14. I 1938 – 5. III 2017.“ *Mai* (nr 4): 621.

Gasparov, Mikhail. 1988. „Bryusov i bukvalizm.“ – *Poetika perevoda*, koostanud S. F. Goncharenko, 29–62. Moskva: Raduga.

Hansen-Löve, Aage A. 1986. „„Nachwort“ zur deutschen Übersetzung von F. M. Dostoevskij, Der Jüngling.“ – Fjodor Dostojevski, *Der Jüngling*, 874–917. München: Piper-Verlag.

———. 1996 = Khansen Lyove, Oge. 1996. „Diskursivnye protsessy v romane Dostoyevskogo „Podrostok“.“ – *Avtor i tekst*, 229–267. Sankt-Peterburg: Izdatelstvo SPGU.

———. 2019. *Schwangere Musen – Rebellen Helden: Antigenerisches Schreiben. Von Sterne zu Dostoevskij, von Flaubert zu Nabokov*. Paderborn: Fink Verlag.

Jackson, Robert Louis 1978 = Dzhekson, R. L. 1978. „Vyneseniye prigovora Fedoru Pavlovichu Karamazovu.“ – *Dostoyevsky. Materialy i issledovaniya*, kd 19, 336–346. Leningrad: Nauka.

Korenevskaya, O. ja O. Sedelnikova. 2010. „Roman Dostoyevskogo „Bratya Karamazovy“ v angloyazychnykh perevodakh. Problema vossozdaniya ritmicheskoy struktury originala.“ – *Dostoyevsky. Materialy i issledovaniya*, kd 19, 346–352. Sankt-Peterburg: Nauka.

Lange, Anne. 2015. *Tõlkimine omas ajas. Kolm juhtumiuuringut eesti tõkeloos. Acta Universitatis Tallinnensis. Humaniora*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

Lias, Pärt. 2000. „Krimm, Virve.“ – *Eesti kirjanike leksikon*, koostanud Oskar Kruus ja Heino Puhvel, toimetanud Heino Puhvel, 225. Tallinn: Eesti Raamat.

Likhachev, Dmitry. 1981. „Nebrezheniye slovom u Dostoyevskogo.“ – *Literatura – realnost – literatura*, 271–290. Leningrad: Izdatelstvo AST.

Muuli, Kalle. 1988. „Sirge seljaga naine.“ – *Sirp ja Vasar*, 15. jaanuar.

Nechayeva, Vera. 1979. *Ranny Dostoyevsky: 1821–1849*. Moskva: Nauka.

Pogorelova, K. 2008. „Dostoyevsky v sovetskoy shkole.“ – *II Mezhdunarodny simpozium „Russkaya slovesnost v mirovom kulturnom kontekste“: izbrannye doklady i tezis*, 535–537. Moskva: Fond Dostoyevskogo.

Ponomaryov, Y. 2007. „F. M. Dostoyevsky v sovetskoy shkole.“ – *Dostoyevsky i XX vek*, 612–624. Moskva: IMLI RAN.

Savelyeva, V. 1987. „Poeticheskiye motivy v romane „Bratya Karamazovy“.“ – *Dostoyevsky. Materialy i issledovaniya*, kd 7, 125–135. Leningrad: Nauka.

Schmid, Wolf 2003 = Shmid, V. 2003. *Narratologiya*. Moskva: Yazyki slavyanskoy kultury.

Sibrits, Heili. 2015. „Ilmunud on Dostojevski „Vennad Karamazovid“ uus tõlge.“ – *Postimees*, 20. nov. <https://kultuur.postimees.ee/3406625/ilmunud-on-dostojevski-vennad-karamazovid-uus-tolge>.

Stepanishcheva, Tatyana. 2018. „Tsel i sredstva: russkaya literatura v serii Yokhannesa Aavika „Hirmu ja õuduse jutud“ (statya pervaya).“ – *Serebryany vek v russkoy literature i kulture kontsa XIX – pervoy poloviny XX vv. K 90-letiyu so dnya rozhdeniya Z. G. Mints*. Acta Slavica Estonica X. Studia Russica Helsiingensia et Tartuensia XVI, 328–345. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Talvet, Jüri. 2001. „Aita Kurfeldti meenutades.“ – *Sirp*, 12. jaanuar.

Terras, Victor. 1998. „Appendix: How much does Dostoevsky lose in english translation.“ – *Reading Dostoevsky*, 149–162. Madison: The University of Wisconsin Press.

Tunimanov, Vladimir. 1972 „Rasskazchik v „Besakh“ Dostoyevskogo.” – *Issledovaniya po poetike i stilistike*, 87–162. Leningrad: Nauka.

Torop, Peeter. 1999. „Tõkeloo koostamise printsiibid.” – *Kultuurimärgid. Eesti mõttelugu* 30, 42–65. Tartu: Ilmamaa.

———. 2011a. „Tõkelugu ja kultuurilugu.” – *Tõlge ja kultuur*, 139–153. Tallinn; Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

———. 2011b. „Tõlge ja ideoloogia: „Viimne reliikvia” kui intersemiootilise tõlke ideoloogiline juhtum.” – *Tõlge ja kultuur*, 113–128. Tallinn; Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

———. 2016. „...Vennad Karamazovid” ja lõpu fenomen.” – Fjodor Dostojevski. *Vennad Karamazovid*, 2. kd, 541–563. Tallinn: Varrak.

Vetlovskaya, Valentina. 2007. *Poetika romana Dostoyevskogo „Bratya Karamazovy”*. Sankt-Peterburg: Pushkinsky dom.

Lea Pild – PhD, Tartu ülikooli slavistika osakonna vene kirjanduse vanemteadur. Tema teadushuvide hulka kuuluvad 19. ja 20. saj vene kirjanduse ajalugu ja poeetika, vene sümbolismi ajalugu, tõkelugu, eesti-vene kultuurikontaktid.
E-post: lea.pild[at]gmail.com

Changeability of the narrator's text in the Estonian translations of Fyodor Dostoyevsky's novel *The Brothers Karamazov*

Lea Pild

Keywords: Fyodor Dostoyevsky, polyphonic novel, strategy of translation, translation dominant, translation of microstylistics

The article studies two Estonian translations of Dostoyevsky's novel *The Brothers Karamazov* by Aita Kurfeldt and Virve Krimm, comparing them to the source text. The tradition of translating Dostoyevsky's works into Estonian has its beginning in the 20th century. It started with Johannes Aavik's experimental translations and was continued by the classic of Estonian literature A. H. Tammsaare – in 1929, the first Estonian translation of *Crime and Punishment* appeared in the latter's translation. In the 1930s, preparations began in Estonia to publish Dostoyevsky's collected works in 15 volumes, and, as part of this initiative which involved several translators, the novel *The Brothers Karamazov* first appeared Estonian in Aita Kurfeldt's translation (1939–1940). Kurfeldt's translation was later edited and updated by Helle Tiisväli, and the new edition published by the Kupar publishing house in 2001. In the 21st century, the novel was translated for the second time and published by Varrak with an afterword by Peeter Torop in 2015–2016. The translator was Virve Krimm, a capable and talented translator who had already translated Dostoyevsky's *Demons* as well as other books by classic Russian authors, e.g., Turgenev's novel *Home of the Gentry*, his stories and prose poems; she had also been a co-translator of Tolstoy's *War and Peace*. In Krimm's obituary by the Translators' Section of the Estonian Writers' Union, her translation of *The Brothers Karamazov* was highly appreciated. Both translations were made during times free of the prescriptive norms of the Soviet regime. If ideological coercion in the narrower sense of the word (the authorities' pressure on translators, editors and publishers) is considered, both translations can be regarded as expressions of the translators' free choice – both were completed in free Estonia.

A conspicuous characteristic of Kurfeldt's translation is her word-for-word reproduction of Dostoyevsky's phrases or whole syntactic periods, preserving even the word order. The author of the later translation as well as the later editor of Kurfeldt's translation have clearly tried to actively oppose Kurfeldt's tendency towards literal translation. Still, the first translator's "literal translation" cannot be claimed to be an indicator of dilettantism, as Kurfeldt's attempts to copy Dostoyevsky's syntax and even punctuation may be viewed as an essential effort to revive the narrator's changeable, clumsy manner of speech in *The Brothers Karamazov*.

This article analyses the narrator's transmutable discourse, the peculiarity of which is expressed in the inconsistent or unstable style, as well as its translations into Estonian. In the novel, the narrator's inconsistent speech has an essential function which consists in creating a chaotic, unstable artistic world. Studies of Dostoyevsky's poetics have often drawn attention to the peculiarity of the narrator's style and tone in his works. Mikhail Bakhtin noted that the narrator's word constantly fluctuates between two extremes – the dryly informative, recording word and the word depicting the character. The researchers who have followed or developed Bakhtin's theoretical conception have also noted that

such inconsistent and hesitant narration style approaches, or actually is, non-literary language. As Aage A. Hansen-Löve has shown, the spontaneous or chaotic manner of narration was characteristic of the vanguard or initial period of Russian realism, but it was also preserved in the movement during its later years. Dostoyevsky modelled the type of the “non-professional” narrator as early as in the 1840s. The speech of this narrator is knowingly “non-literary”. The writer’s “carelessness with words” has also been described and analysed in literary studies as a deliberate device realised at different levels of the narrative: in composition (e.g. the stylistic inconsistency in chapter headings), syntax, lexical paradigm, structure of phraseological expressions and deviations from language norms.

In this article, the Estonian translations are viewed in comparison with the source text on several microstylistic levels: participial constructions, repetition of words and word stems, modal words, diminutives, phraseological units, deviation from grammatical norms. The comparative analysis of the translations in the article does not attempt to characterise the translations in full, but only discusses the key tendencies in rendering the narrator’s unstable speech. The theoretical basis for the analysis derives from the virtual model of different translation types presented in Peeter Torop’s article “Tõlkeloo koostamise printsiibid” (“Principles of compiling translation history”, 1999).

In conclusion, it appears that Kurfeldt’s translation is a text dominated by an orientation towards the expressive plane of the source text. The word order in sentences, punctuation marks, modal words and their positions in the text are rendered exactly. Still, the translation is inconsistent at the microstylistic level: the translator tries to replace functional repetitions occurring in the text with synonyms, changes participial constructions into subordinate clauses, and presents participles as verbs in the third person; in a number of cases Kurfeldt also omits words and phrases. The edited translation has undergone essential changes in its turn – the editor has striven for stylistically correct, fluent, “proper” speech which sometimes remains rather far from the original.

Krimm’s translation has a considerably more complicated structure. Initially, it can be said that Krimm’s translation is oriented simultaneously towards the content plane of the source text, i.e. towards lexical and semantic precision, and sometimes also towards an equivalence with the rhythmic and intonational level of the expression plane of the original. Still, the precision of translating other levels of the expression plane of the original depends on the essentiality of the translated elements in the structure of the novel. Similarly to Kurfeldt, Krimm does not attempt to preserve diminutives, as these grammatical forms are not characteristic of the Estonian language. Thus, opting for an orientation mainly towards the expressive plane of the target text, Krimm continues many aspects of her personal tradition of translating Russian classics from the second half of the 20th century. Choosing the expression plane of the target text as a dominant was characteristic of many other Estonian translators in the Soviet period, as such a translation strategy compensated for the lack of political freedom.

The conclusions of the article concern only the recreation of the narrator’s uneven speech in the Estonian translations of *The Brothers Karamazov* by Kurfeldt and Krimm and, at this stage, do not expand to encompass other layers of the complicated structure of Dostoyevsky’s novel in the texts by the two translators. The article serves as the beginning of a study: further, both translations could be viewed in a broader ideological context, considering the dependence of concrete translation solutions on the translation norms of the 1930s, the normative requirements for literary translation in the 21st century,

problems of editing of translations, as well as aspects related to political, literary, linguistic, intermedial and other translation-related contexts.

Lea Pild – PhD, Senior Reasearcher of Russian literature, Department of Slavic Studies, University of Tartu. Her research interests include Russian literature of the 19th and 20th centuries, history of Russian Symbolism, history of translation, and Estonian–Russian cultural contacts.

E-mail: lea.pild[at]gmail.com

Autoritõlke teoreetilisest ja praktilisest väärtusest Jaan Kaplinski luuletuse „Valgus ei saagi vanaks“ näitel¹

Ekaterina Velmezova

Teesid: Artikkel annab ülevaate, kuidas on tõlketeoorias käsitletud autoritõlget – kirjandusteose tõlget teise keelde, mille on teinud selle autor ise. Lähemalt vaadeldakse ühte leksikaal-semanticist aspekti Jaan Kaplinski luuletuse „Valgus ei saagi vanaks“ (1984) autoritõlkes vene keelde. Autoritõlkes esinevad kõrvalekalded originaaltekstist võimaldavad lülitada tõlgitud teksti Jaan Kaplinski luuleloomingu laiemasse konteksti. Järeldusena rõhutatakse autoritõlke ja selle analüüsi väärtuse kahte tahku: see aitab kaasa nii tõlgitud teksti kui ka sama autori teoste laiemale konteksti paremale mõistmisele, samuti selle autori tekstide tulevaste tõlgete suuremale adekvaatsusele.

DOI: 10.7592/methis.v20i25.16569

Märksõnad: tõlketeooria, autoritõlge, Jaan Kaplinski, leksikaalne ja semantiline analüüs

Autoritõlge on mõiste, millele pole üldistes tõlketeooriates mitmesugustel põhjustel veel piisavalt tähelepanu pööratud (vt siiski Grutman 2009; Hokenson ja Munson 2007). Vaatamata autoritõlke mõiste ilmsele lihtsusele ja nähtavusele puudub sellel ühene määratlus, millele enamik teadlasi tugineks (vt nt Koptyakova ja Nikolayeva 2018). Materjali autoritõlke uurimiseks pole tõlkeuurijatel ka eriti palju: autorid ei tõlgi enda loomingut kuigi sageli teise keelde, kuna enamasti ei valda mõlemat keelt võrdselt hästi ja sujuvalt; seepärast kõidavad autoritõlke juhtumid kohe tähelepanu – piisab, kui mainida arvukaid analüüse Vladimir Nabokovi või Joseph Brodsky autoritõlgetest (Beaujour 1989, 81–117; Berlina 2014; Dymant 2015; Grayson 1977; Koptyakova ja Nikolayeva 2018; Nesterov 2001; Nikolayev 2014; Nosik 1993; Frolov 2016 jne). Autoritõlke konkreetseid juhtumeid on siiski märksa rohkem kui üldisi teoreetilisi käsitusi autoritõlke kohta (vt ka Beaujour 1989; Fitch 1988; Friedman, Rossman ja Sherzer 1987; Klünder 2000 jne). Teiseks võib esineda terminoloogiline segadus: kas autori enda poolt teise keelde tõlgitud tekst on tõlge kui „ideaalne viis originaali loomiseks teises keeles, sest keegi ei tea originaali paremini kui autor“ (Chaykovsky 1997, 47), või on see täiesti uus tekst? Viimasel juhul, kui tõlge võrdsustatakse uue tekstiga (vt Nikolayev 2014; Khovanskaya ja Prachenko 2014), võib ka kirjandusliku kakskeelsuse mõiste asetada autoritõlke mõiste alla (nii ongi seda

¹ Tänan Kalevi Kulli ja anonüümset retsensenti väärtuslike kommentaaride ja paranduste eest.

teinud Jekaterina Hovanskaja ja Oksana Pratšenko); minu arvates pole see siiski sama: autoritõlke puhul on olemas originaaltekst, mis hiljem taasesitatakse teises keeles, kirjandusliku kakskeelsuse korral aga sellist originaalteksti pole.

Üks väheseid klassikalisi tõlkeuurijaid, kes kirjutas autoritõlkest, oli Aleksander Finkel (1899–1968). Finkeli rõhutuse kohaselt „näib, et nii tõlkijal üldiselt kui tõlkijal-autoril on samad ülesanded ja raskused“, kuid „autoritõlke puhul on nende lahendamisel ja ületamisel pisut teistsugune iseloom, teine suund ja sisu kui tavallise tõlke puhul“ (Finkel 1962, 104). Tuleb lisada, et peale autoritõlke teistsuguse „iseloomu, suuna ja sisu“ võib rääkida ka selle erilisest tähendusest.

Siinses artiklis analüüsin näitena mõnda leksikaal-semantilist tekstielementi, mis kaasnesid mu enda kogemustega ühe Jaan Kaplinski luuletuse vene keelde tõlkimisel. Eesmärgiks pole seatud täielikku tõlkeanalüüsi, vaid on soovitud näidata, milles võib seisneda autoritõlke analüüsi väärtus nii tõlgitava teksti paremaks mõistmiseks kui ka sellele tuginedes autori teiste tekstide hilisemate tõlgete õnnestumiseks. Jaan Kaplinski algselt vene keeles kirjutatud teoseid ega Kaplinski kakskeelse kirjanikuna ma siinjuures ei käsitle.²

Enne oma teoste vene keelde tõlkimist hakkas Jaan Kaplinski enda sõnul tõlkima neid inglise keelde: „Tõlkisin palju iseennast, aga inglise keelde, mitte vene keelde. Eesti keelest inglise keelde. Olen sellega tegelenud peaaegu kogu 99. aasta jooksul“ (Gluškovskaja ja Kaplinski 2001, 121). Jaan Kaplinski ja tõlkimise ning tõlgete teema vajaks eraldi üksikasjalikku uurimist. Selle paljudest aspektidest nimetaksin siin vaid ühte: Jaan Kaplinski hakkas tegelema tõlkimisega, sest ta polnud kindel, et tema luuletustel „oleks Eesti nõukogude kirjanduses garanteeritud mingi koht, rääkimata sissetulekust“ (Kull ja Velmezova 2018, 199). Jaan Kaplinski esimene tõlge, katkendid hispaania keskaegsest kangelaseeposest „Laul minu Cidist“ („Cantar de Mio Cid“), avaldati 1962. aastal, s.t kolm aastat varem kui tema esimene luulekogu „Jäljed allikal“. Jaan Kaplinski on tõlkinud ka teistesse keeltesse peale eesti keele, sh nii enda kui ka teiste kirjanike teoseid. Tema tõlgitud tekstide täielikku tõlkeanalüüsi pole teadaolevalt veel tehtud; see oleks eraldi mahukas uuri-

2 Kaplinski on kakskeelse kirjanikuna käsitlenud nt Irina Belobrovtseva (2018). Eesti keeles ja vahel ka vene keeles kirjutava Kaplinski juhtumit kõrvutatakse selles artiklis muu hulgas Kalle Käsperi juhtumiga ning võrreldakse nende ajendeid kirjutamaks keeles, mis pole neile emakeel. Kaplinski puhul on need tema erialane huvi (hariduselt on Kaplinski filoloog), vene keele „läheduse“ tajuga ja samuti tunne, et tema venekeelsed lugejad mõistavad teda paremini kui teistes keeltes kõnelevad lugejad. Lisaks tõstatab artikkel Kaplinski keelelise kompetentsi küsimuse ja märgib, et kuigi ta räägib vabalt vene keelt, toimetatakse tema vene keeles kirjutatud tekste.

misobjekt. Eraldi uurimisteemaks oleks ka Jaan Kaplinski tekstide tõlkimine eri keeltesse teiste luuletajate ja tõlkijate poolt.

4. jaanuaril 2019 saatis Jaan Kaplinski vastuseks Kalevi Kulli ja minu saadetud e-kirjale, milles oli juttu temaga tehtud intervjuu avaldamisest vene keeles,³ ühe oma kuulsaima luuletuse „Valgus ei saagi vanaks“ autoritõlke vene keelde. Kirja lõpus märkis ta selle kohta: „Lisan oma tõlke valguse-luuletusest. Viimase salmiga pole ise rahul, peaks veel nuputama.“

See luuletus ilmus algselt Jaan Kaplinski kogumikus „Tule tagasi helmemänd“ 1984. aastal:

Valgus ei saagi vanaks
valgus on ikka uus
valgus on see mis paistab
kaugel tunneli suus

Valgus on jaaniuss rohus
valgus on küünal käes
valgus on see mis paistab
siis kui ta aeg on käes

Valgus on vahel ainult
tilluke valge täpp
valgus on valguse poole
teerada näitav näpp
(Kaplinski 1984, 36)

Minu tõlkes vene keelde ilmus see luuletus ajakirjas Võšgorod 2018. aastal,⁴ kuid autor ise tutvus sellega juba varem: Jaan Kaplinski kauaaegne sõber Kalevi Kull saatis talle minu soovil selle tõlke koos sünnipäevaõnnitlustega jaanuaris 2016. Hiljem, kui ma Jaan Kaplinskiga esimest korda kohtusin (see juhtus 2017. aasta jaa-

3 Selle Jaan Kaplinskiga tehtud intervjuu ajakirjas Võšgorod ilmunud venekeelse teksti (Velmezova ja Kull 2019) aluseks oli varem ilmunud eestikeelne versioon (Kull ja Velmezova 2018).

4 Siin on minu tõlke tekst:

Свет никогда не стареет // свет – новый всегда // свет – это свет в туннеле // видимый издали // Свет светлячка звезда // свечкой в руке бродит // свет возникает тогда // когда его час приходит // Свет порой лишь крупинка // светлого огонька // свет это к свету тропинка // вытянутая рука (Kaplinski 2018, 6–7).

nuari alguses tema talus Mutikul), jagas ta minuga oma plaane tõlkida see luuletus ise vene keelde. Siin on Jaan Kaplinski autoritõlge:⁵

*Свет никогда не стареет,
для него времени нет.
Он в конце тоннеля
ждет нас тысячи лет.*

*Свет всегда тот самый,
для светлячка и для нас.
Свет – огонь поядающий,
когда пробьет его час.*

*Свет иногда далече
лишь мерцает чуть-чуть;
свет как палец младенца
к свету укажет путь.*

Nagu võib kohe näha, sisaldab see tõlge üsna olulisi kõrvalekaldeid originaalist. Praegu on tõlkeuurijate käsutuses mitu tõlketeaduslikku kontseptsiooni, mis võimaldab tõlkeid analüüsida, võrreldes neid originaaltekstidega. Kui kasutada Antoine Bermanni tõlketeooriat (Berman [1985] 2004), kus sõnastatakse „deformeerivad tendentsid“, mis takistavad originaali kui võõra kultuuri elemendi omaksvõtmist, siis Jaan Kaplinski autoritõlke esimese salmi teine rida peegeldab ilmselt neljandat tendentsi – õilistamist (*ennoblement*), kui tõlkija „parandab“ originaali („valgus on alati uus“), väljendades seda „elegantsemalt“ („tema [valguse] jaoks aega/vanust ei ole“) – vrd värsiga sama kogumiku teisest luuletusest: *valgust mis pole vana ei uus* (Kaplinski 1984, 33), mille olen tõlkinud vene keelde kui *свет, которому возраст едва ли знаком* ‘valgus, mis peaaegu ei tunnegi vanust’ (seni veel avaldamata tõlge ehk poeetiline variatsioon – vt joonealust märkust 8).

Teisest küljest viitab mõne sõna kadumine tõlkes (nt *rohi*, *küünal* teises salmis) võimalusele rakendada tõlkeanalüüsil Gasparovi meetodit (Gasparov 2001), mida võiks teha tulevikus. Ent selle venekeelse teksti peamisi erinevusi originaalist saab kirjeldada Bermanni kaheksanda tendentsi raames: see on põhiliste tähendusvõrgustike hävitamine (*the destruction of underlying networks of signification*), kui tõl-

5 Tänan Jaan Kaplinskit, kes lubas lahkesti seda tõlget siin artiklis tsiteerida.

kija keeldub „sõnade võrgustikust“, mis võib teksti teatud tähendusega täita. Esiteks, valgus – mille kohta see tekst on kirjutatud – ei ole venekeelses autoritõlkes enam inimesest kaugel ega eemaldu temast. Juba esimeses salmis ilmub valgus ootamisena: *Он в конце тоннеля / ждет нас тысячи лет*, 'tema [valgus] tunneli lõpus / ootab meid tuhandeid aastaid'. Teises salmis võib valgus – *огнь поядующий*, 'ära-sööv/hävitav tuli' – olla nüüd inimestele ohtlik.

Viimase salmi autoritõlge on samuti huvitav: nüüd mitte lihtsalt sõrm, vaid imiku sõrm näitab valgusse. Seda saab Bermani sõnul kirjeldada teise deformeeriva tendentsi kaudu, milleks on täpsustamine (*clarification*): tõlkija „selgitab“ lugejale seda, mis originaalis jääb ebamääraseks. Ilmselt on autoritõlke puhul selgitused/täiendused teistsugused kui tavapärase tõlke puhul, esindades pigem positiivset nähtust (Berman räägib samuti „positiivsest selgitusest“): autor ise otsustab, kas see, mis on originaalis „ebaselge“, peaks tõlkes nii jääma või vastupidi, kas autoritõlget võiks kasutada vajalikuks selgitamiseks. Sellega seoses tuleks märkida, et Jaan Kaplinski on tõlkinud vene (ja ka inglise) keelde Karl Ristikivi luuletuse „Maa ja rahvas“ (Ristikivi ja Kaplinski 2013; 2018). Ajakirjas Võšgorod, kus tõlge vene keelde esmalt ilmus, kirjutati sel puhul järgmist: „Nii võrreldamatult originaalse kirjaniku puhul pole see meie arvates lihtsalt „tõlge“, vaid võimalus väljendada midagi endast“ (Ristikivi ja Kaplinski 2013, 5).⁶

Kuna kirja selle autoritõlkega saatis Jaan Kaplinski meile 4. jaanuaril, peaaegu õigeusu jõulude eelõhtul, olid minu esimesed assotsiatsioonid kristluse-seoselised: *младенец*, vastsündinud laps, kelle käsi näitab valguse poole, on Jeesus; see tõlgendus pööras kogu teksti kohe kristlikule tasandile. Nii sai valguse võõrandamatus inimeste suhtes selgeks ja õigustatuks. Kuni selle luuletuse autoritõlke lugemiseni ei mõelnud ma eestikeelse originaali puhul ristiusu peale üldse. Seetõttu mõtlesin tõlke saamise järel nii: on hästi teada, et iga tõlge toob paratamatult kaasa kaotusi. Aga kes oleks võinud arvata, et need kaotused võivad tekkida juba siis, kui autor ise sõnastab mõnda oma ideed. Ja kui Jaan Kaplinskil oli selle luuletuse kirjutamisel esialgu mõte viidata kristlusele, siis autori emakeeles – eesti keeles – kirjutatud luuletuse tekstist seda viidet ei leia. Seetõttu peegeldaks isegi kõige õigem tõlge ainult sama kaotust algsest kavast, mis esineb ka autori emakeelses originaalis. Ainus viis algse kavatsuse taastamiseks oleks – mis praegusel juhul

6 Samasugust mõtet – et luuletaja tehtud tõlge on midagi enam kui lihtsalt tõlge – väljendati Võšgorodis ka seoses noorte tõlkijate venekeelsete tõlgetega Kaplinski luuletustest. Nii kommenteeriti Larissa Pribõlskaja tõlget järgmiselt: „Näib, et Larissa kirjutab ise luulet, kuna ta suhtus klassikasse üsna vabalt. Aga miks mitte?“ (Kaplinski 2008, 105).

juhtuski –, et autor ise otsustaks lähteteksti mõnes muus keeles ümber kirjutada ja teha seda nii, et ümberkirjutatud tekst vastaks paremini sellele algsele ideele.

Aga nagu kirjutas kuulus eesti keelest vene keelde tõlkija Svetlan Semenenko, „tõlkija tegelik töö hõlmab oskust esitada küsimusi, kui ta tekstist aru ei saa. See on peamine asi“ (Semenenko [1985] 2013, 10). Ilmselt ei kehti see märkus mitte ainult tõlkija, vaid ka tõlkeuurija, teadlase kohta. Nii kasutasin võimalust kontrollida oma tõlgenduse õigsust ja esitasin küsimuse otse Jaan Kaplinskile. 28. jaanuaril saatis Kalevi Kull talle minu küsimuse: „Lõpuread „свет как палец младенца / к свету укажет путь“ – kes on see *mladenec* Su meelest? Kas oled mõelnud assotsiatsiooni Kristusega?“

Jaan Kaplinski vastas samal päeval: „Mul on see *mladenec* abstraktne, s.t pole kedagi otse mõeldud. Olin siis väikeste Lemmitu ja Elo-Mallega,⁷ eks neist vahest see assotsiatsioon. Aga võiks ju öelda, nagu olla öelnud Mallarmé ühele oma luuletuse tõlgendajale: tema interpretatsioon erineb Mallarmé enda omast, aga et M-le meeldib, võtab ta selle edaspidi omaks.“ (Paneme muide tähele, et autor ei muutnud kuidagi viimast salmi, millega minu küsimus oli seotud – ehkki varem, vt eespool tsiteeritud kirja 4. jaanuarist 2019, kirjutas ta, et ei olnud selle konkreetse salmi venekeelse tõlkega rahul.)

Niisiis osutus „kristlik“ tõlgendusena kui mitte päris ekslikuks (autorile see siiski meeldis; selles mõttes võib siin rääkida teatavast tõlgendusvabadusest tõlkimise puhul), siis siiski mitte selliseks, mis vastanuks autori enda algsele kavatsusele.

Ent sellised, Bermani sõnul „deformeerivad“ tendentsid (mis jätavad lahtiseks küsimuse tema teooria rakendatavusest autoritõlgete puhul) osutasid siin originaalis puuduvale seosele imiku ja valguse vahel ja võimaldasid selle luuletuse panna luulekogu „Tule tagasi helmemänd“ laiemasse konteksti, kus niisugune seos avaldub korduvalt. Osutada võib veel vähemalt ühele luuletusele kogumikust (mis paikneb vaid ühe lehekülje kaugusel luuletusest „Valgus ei saagi vanaks“), kus see seos on selgelt esitatud:

Mu laps äkki unustab nälja
ja laseb luti suust
ja vaatab aknast välja
mööda pajudest jõest ja luhast
mööda paplist ja leedripuust

⁷ Lemmit Kaplinski on Jaan Kaplinski poeg, sündinud 1980. aastal; Elo-Mall Toomet on Jaan Kaplinski tütar, sündinud 1981. aastal.

ta näeb ainult seda Puhast
ja nägema unustab end
üle oru ja kaugete laante
ei pilved ei lennukilend
seda ta kaemust ei sega
ei jõgi ja ahtake maantee
suure punase päikese all

mu laps räägib Valgusega
nii tasa poolsosinal
(Kaplinski 1984, 38)

Kasutades autoritõlke analüüsimisel saadud teadmisi, püüdsin seda sidet säilitada ja isegi tugevdada teksti vene keeles esitades ning ei tõlkinud eestikeelset sõna *laps* mitte vene sõnaga *ребенок*, vaid sõnaga *малыш* ('väike laps'). Siin on see tõlge (veel avaldamata):

*о еде внезапно забыв,
малыш мой роняет соску
и смотрит в окно – за залив
за плачущей ивы листву
за ровного неба полоску*

*и видит лишь Чистоту
и словно себя забывает
над темным лесом вдали
облачный дым проплывает
но это ему не помеха
ни солнце вечерней земли
ни улица с вечной шумихой*

*мой малыш говорит со Светом –
полушепотом, очень тихо*⁸

8 Täpsemalt ei ole see tõlge, vaid poeetiline variatsioon (poeetilise variatsiooni mõiste kohta vt Velmezova 2019), mis on võrreldav sellega, mida tõlkeuurija Mihhail Gasparov nimetas vabatõlkeks ehk loovaks tõlkeks, vastandades selle sõnasõnalisele tõlkele (Gasparov 2001). Gasparovi meelest peaks tõlkija ise otsustama oma lähenemisviisi üle – kas vabatõlge või sõnasõnaline tõlge (Gasparov [1971] 1988, 45).

Seda valguse olulisust ning seost valguse ja elu vahel Kaplinski luuletustes (vastsündinu, imik, laps – uus elu!) pandi tähele peaaegu kohe pärast kogumiku „Tule tagasi helmemänd“ avaldamist. Juba 1985. aastal ilmunud Sirje Kiini ülevaateartiklis „Meeste laulud lõkke lähedal (eesti luule 1984. aastal)“, mis räägib kuuest 1984. aastal ilmunud luulekogust,⁹ märgitakse järgmist:

Pärast nende raamatute korraga lugemist tekkis kujutluspildis [. . .] harilik, tasane Eesti maastik. Kusagilt (kas ajaloost või detsembriöö pimedusest) paistis valgus, see muutus ikka heledamaks ja muutus siis leegitsevaks lõkkeks. Ja kujutasin ette: öösel lõkke ümber istuvad tule ääres kuus meest, kolme erineva põlvkonna esindajad. Kõik nad kuuluvad ühte väiksesse rahvasse, nad räägivad sama keelt. Nad kõik laulavad ühte laulu – oma kodupaikadest, oma rahvast, minevikust ja tulevikust, endast, igaüks oma võimete kohaselt, kuid laulu sisu on ühine, sama. [. . .] Minu kujuteldaval pildil istub Kaplinski lõkkele kõige lähemal – tema luuletustes on kõige selgemalt tunda valguse kujund, elu ja lootuse sümbol (nt luuletustes „Valgus ei saagi vanaks“, „Kõik mis minul on öelda...“ jt). Valguse janu on Kaplinski arvates püüd terviklikkuse poole. (Kiin 1985, 85)

See artikkel ka lõpeb viitega valgusele: „Nii nad siis istuvad, kuus meest kolmest eri põlvkonnast, eelmise luuleaasta autorid, meie lõkke ääres [. . .]. Lõkketuli põleb, kiirgab valgust, soojendab, annab lootust“ (89).

Niisiis võib autoritõlge esile tuua seda, mis originaalis ei ole ilmne, ühtlasi võimaldades seeläbi paigutada tõlgitud teksti sama autori teoste laiemasse konteksti, lihvides tekstis esitatud semantilisi süvaseoseid ja aidates sellega kahtlemata kaasa teksti järgnevale mõistmisele lugejate poolt. Selles mõttes on autoritõlgete analüüsi tähtsus kirjandusteaduse jaoks ilmne: kui parim viis teksti mõistmiseks on selle tõlkimine, siis aitab sellele kaasa ka teksti autori tehtud tõlke analüüs, juhul kui selline tõlge on olemas. Ühtlasi just seetõttu jääb lahtiseks küsimus tõlkeuurimiskontseptsioonide (nagu nt Antoine Bermani teooria) kohaldatavusest autoritõlgete analüüsile. Lisaks võib sama autori teiste tekstide tõlkimisele kaasa aidata, kui paremini mõista tema üht teksti koos laiema kontekstiga, millesse see tekst kuulub.

9 Lisaks Jaan Kaplinski omale Ilmar Trulli „Millest mõtled, seljaaju?“, Kalju Kanguri „Sel sajusel suvel“, Paul Haavaoksa „Suvised nurmed: valik luuletusi 1962–1982“, Rein Sanderi „Magistraallabürint“ ja Märt Luige „Tulesammal“.

Allikad

Beaujour, Elizabeth Klosty. 1989. *Alien Tongues: Bilingual Russian Writers of the "First" Emigration*. Ithaca: Cornell University Press.

Belobrovtsseva, Irina. 2018. „The Bilingual Writer: Two Estonian-Russian Cases and One Russian-Estonian Case.” – *Methis. Studia humaniora Estonica*, nr 21/22. *Across Borders: Literatures in Dialogue*, koostanud Władysław Witalisz, Marin Laak, Tiina Ann Kirss, 8–25. <https://doi.org/10.7592/methis.v17i21/22>.

Berlina, Alexandra. 2014. *Brodsky Translating Brodsky: Poetry in Self-Translation*. New York: Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781628927054>.

Berman, Antoine. (1985) 2004. „Translation and the Trials of the Foreign.” – *The Translation Studies Reader*, toimetanud Lawrence Venuti, 284–297. London: Routledge.

Chaykovsky, Roman. 1997. *Realnosti poeticheskogo perevoda [tipologicheskiye i sotsiologicheskiye aspekty]*. Dissertatsiya v forme nauchnogo doklada na soiskaniye uchenoy stepeni doktora filologicheskikh nauk. Magadan: Mezhdunarodny pedagogichesky universitet.

Dymant, Yuliya. 2015. „Problema sootnosheniya pervichnogo i vtorichnogo tekstov v avtoperevode.” – *Vestnik MGU* (2). <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-sootnosheniya-pervichnogo-i-vtorichnogo-tekstov-v-avtoperevode/viewer>.

Finkel, Aleksandr. 1962. „Ob avtoperevode [na materiale avtorskikh perevodov G. F. Kvitki-Osnovyanenko].” – *Teoriya i kritika perevoda*, toimetanud Boris Aleksandrovich Larin, 104–125. Leningrad: LGU im. A. A. Zhdanova.

Fitch, Brian T. 1988. *Beckett and Babel: An Investigation into the State of the Bilingual Work*. Toronto: University of Toronto Press.

Friedman, Alan Warren, Charles Rossman ja Dina Sherzer, toim. 1987. *Beckett translating/ Translating Beckett*. Pennsylvania State University Press.

Frolov, Valentin. 2016. „Avtoperevod romana V. V. Nabokova „Lolita.” – *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki* 10 (149): 38–49.

Gasparov, Mikhail (1971) 1988. „Bryusov i bukvallizm.” – *Poetika perevoda*, toimetanud Sergey Filippovich Goncharenko, 29–62. Moskva: Raduga. <http://philology.ru/linguistics1/gasparov-88.htm>.

———. 2001. „Podstrochnik i mera tochnosti.” – *O russkoy poezii. Analizy. Interpretatsii. Kharakteristiki*, 361–372. Moskva: Progress.

Gluškovskaja, Ludmilla ja Jaan Kaplinski 2001 = Glushkovskaya, Lyudmila, Yaan Kaplinsky. 2001. „Totalitarizm s ulybayushchimsya litsom. Yaan Kaplinsky otvechayet na voprosy Lyudmily Glushkovskoy.” – *Vyshgorod* 4–5: 112–123.

Grayson, Jane. 1977. *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose*. Oxford: Oxford University Press.

Grutman, Rainier. 2009. „Self-translation.” – *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, toimetanud Mona Baker ja Gabriela Saldanha, 257–260. London–New York: Routledge. Taylor & Francis Group.

Hokenson, Jan Walsh ja Marcella Munson. 2007. *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester, UK; Kinderhook, NY, USA: St. Jerome Publishing.

Kaplinski, Jaan. 1984. *Tule tagasi helmemänd*. Tallinn: Eesti Raamat.

- Kaplinski, Jaan 2008 = Kaplinsky, Yaan. 2008. „Zvezdochka.“ – *Vyshgorod* 5: 103–105.
- . 2018 = Kaplinsky, Yaan. 2018. „Öö on valge [poeticheskiye variatsii Yekateriny Velmezovoy].“ – *Vyshgorod* 1–2: 5–9.
- Kiin, Sirje 1985 = Kyn, Sirye. 1985. „Muzhskiye pesni u kostra [estonskaya poeziya 1984 goda].“ – *Tallin* 1 [40]: 84–89.
- Khovanskaya, Yekaterina ja Oksana Prachenko. 2014. „Avtorsky perevod. Prichiny obrashcheniya.“ – *Nauchny zhurnal KubGAU* 99 [5]. <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskiy-perevod-prichiny-obrascheniya/viewer>.
- Klunder, Ute. 2000: „*Ich werde ein grosses Kunstwerk schaffen...*“: Eine Untersuchung zum literarischen Grenzgängertum der zweisprachigen Dichterin Isak Dinesen / Karen Blixen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Koptyakova, Yelena ja Yelena Nikolayeva. 2018. „Osobennosti peredachi imen sobstvennykh romana „Kamera obskura“ v avtoperevode V. V. Nabokova.“ – *Filologichesky aspekt* 12 (44). <http://scipress.ru/philology/articles/osobennosti-peredachi-imen-sobstvennykh-romana-kamera-obskura-v-avtoperevode-vv-nabokova.html>.
- Kull, Kalevi ja Ekaterina Velmezova. 2018. „Jaan Kaplinski ja semiootika.“ – *Acta Semiotica Estica* XV: 194–211.
- Nesterov, Anton. 2001. „Avtoperevod kak avtokommentary.“ – *Inostrannaya literatura* 7. <https://magazines.gorky.media/inostran/2001/7/avtoperevod-kak-avtokommentarij.html>.
- Nikolayev, Sergey. 2014. „Ob odnom stikhotvorenii Brodskogo i ego perevode, vpolnennom avtorom.“ – *RELGA* 22 (28). <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1932&level1=main&level2=articles>.
- Nosik, Boris. 1993. „Nabokov-perevodchik i perevodchiki Nabokova.“ – *Inostrannaya literatura* 11: 238–242.
- Ristikivi, Karl ja Jaan Kaplinski. 2013 = Ristikivi, Karl ja Yaan Kaplinsky. 2013. „Maa ja rahvas / Zemlya i narod.“ – *Vyshgorod* 1–2: 5–8.
- . 2018. *Maa ja rahvas – Valgusepühad*. [Tallinn]: [Eesti Keele Sihtasutus].
- Semenenko, Svetlan. (1985) 2013. „Razgovor so Svetlanom Semenenko: „Chto sdelano, to sdelano.““ – *Samostoyaniye. K 75-letiyu so dnya rozhdeniya*, 7–14. Tallinn: Aleksandra.
- Velmezova, Yekaterina. 2019. „O „poeticheskikh variatsiyakh“, ili eshche raz o printsipialnoy neperevodimosti poezii.“ – *Vyshgorod* 3–4: 12–14.
- Velmezova, Yekaterina ja Kalevi Kull. 2019. „„Ya vyros na russkoy literature“. Yaan Kaplinsky i ego kontakty s lotmanovskim krugom.“ – *Vyshgorod* 1–2: 117–129.

Ekaterina Velmezova – Dr hab., slaavi keeleteaduse ning Kesk- ja Ida-Euroopa keeleteaduse ajaloo ja epistemoloogia professor Lausanne'i ülikoolis. Peamised uurimisteedad: vene ja tšehhi etnolingvistika, vene ja nõukogude keeleteaduse ajalugu 20. sajandil.

E-post: [ekaterina.velmezova\[at\]unil.ch](mailto:ekaterina.velmezova[at]unil.ch)

On the theoretical and practical significance of self-translation on the example of Jaan Kaplinski's poem „Valgus ei saagi vanaks“ („Light Does Not Get Old“)*Ekaterina Velmezo***Keywords:** translation theory, self-translation, Jaan Kaplinski, lexical and semantic analysis

The notion of self-translation (or translation by the author) is yet to be elaborated in translation studies. There are several reasons for this: in addition to the fact that, in spite of the apparent simplicity and obviousness of this concept, no established definition of self-translation exists that most researchers could rely upon, there is not much material for study as authors themselves do not often translate their own texts into other languages. Hence the immediate interest of cases of self-translation for researchers – indeed, there are many more studies devoted to analyses of specific cases of self-translation than there are general theoretical considerations concerning self-translation as such. There may also be a terminological confusion of several orders at once: should we consider a text translated by the author into another language as a translation (a kind of “ideal way” to recreate the original text in another language, because no one can know the original better than its author) or as a completely new text? In the latter case, the concept of literary bilingualism may be superimposed on the concept of self-translation. However, it is not the same thing: in the case of self-translation, there is an original text which is subsequently reproduced in another language; in the case of literary bilingualism there no such source text exists.

One of the very few “classic” scholars of translation studies who wrote about self-translation was Aleksandr Finkel (1899–1968). Finkel noted that the translator and the translator-author face the same tasks and difficulties, but emphasised that in the case of self-translation, the resolution of these difficulties takes on a slightly different character. As the article shows, one can speak not only about the different manners of resolving the tasks and difficulties of translation when it is carried out by the author, but also about the particular value of self-translation and its importance for text analysis. In the light of some scholarly reflections on the notion of self-translation, the article discusses the lexical-semantic aspect of Jaan Kaplinski's translation of his own poem “Valgus ei saagi vanaks” (“Light Does Not Get Old”, from the 1984 poetry collection *Tule tagasi helmemänd* [*Come Back, Amber Pine*]) into Russian. Kaplinski's translation deviates significantly from the original text. Describing this translation in terms of its “deforming tendencies”, as they are formulated within the framework of Antoine Berman's theory, the main changes in the Russian-language translation of this text in comparison with its Estonian-language original can be described as follows: (1) “ennoblement”, (2) “the destruction of underlying networks of signification” and (3) “clarification”. Deviations from the original text in Kaplinski's self-translation that fall under the category of the third, “clarifying”, tendency, when the translator “clarifies” to the reader what may seem less than clear in the original, allow for an analysis of the poem that connects the lexical-semantic concept of “light” to the concept “(little) baby”. The lexical-semantic connecting of these two concepts, while absent from the original text, makes it possible to locate the translated text in the wider context of Kaplinski's poetry. This connection is present in at least one more poem from *Come Back, Amber Pine*: “Mu laps äkki unustab nälja” (“My Child Suddenly Forgets About

Hunger"). It makes sense, therefore, to preserve, and even strengthen, this connection when translating the text of "My Child Suddenly Forgets About Hunger", into Russian, by translating the Estonian word *laps* not with the Russian *rebenok* ('child'), but with the word *malysh* ('baby, small child'). On the other hand, the importance of the lexical-semantic connection between "light" and "life" (newborn, baby, child – new life) in Kaplinski's poems attracted almost immediate attention after the publication of *Come Back, Amber Pine*; for example, this is reflected in one of the first reviews of the book by Sirje Kiin.

The article emphasises the importance of self-translation and its study in two ways. Firstly, self-translation can make explicit what was not obvious in the original text, thereby making it possible to fit the translated text into a wider context of the works by the same author, illuminating the implicit semantic connections present in the text, and thereby contributing to a better understanding of the original. Thus, the question of whether or not to apply certain concepts elaborated within the framework of translation studies (in particular, Berman's concept of "deforming tendencies") to the analysis of self-translations remains open. Secondly, analysing cases of self-translation makes it possible to produce more adequate future translations of other texts written by the same author.

Ekaterina Velmezova – Dr hab., Professor of Slavistics and of History and Epistemology of Language Sciences in Eastern and Central Europe at the University of Lausanne. Her research interests include Russian and Czech ethno-linguistics, and history and epistemology of Russian and Soviet linguistics in the 20th century.

E-mail: [ekaterina.velmezova\[at\]unil.ch](mailto:ekaterina.velmezova[at]unil.ch)

Draamateoste tõlkimise teooria ja reaalsus Anton Tšehhovi näidendi „Kirsiaed“ mõnede tõlgete analüüsi näitel

Anna Pavlova, Larissa Naiditch

Teesid: Artiklis võrreldakse Peter Urbani, Vera Bischitzky, Rudolf Noelte, Thomas Braschi ja Hans Polli Tšehhovi „Kirsiaia“ tõlkeid. Püstitatakse küsimus lavatõlke iseärasustest: selguse, häälduse mugavuse, süntaksi lihtsuse nõue. Mõnikord kasutatakse tõlgetes adaptatsiooni, püüdes selgitada või eemaldada vaatajale arusaamatuid tekstielemente. Erisuguseid tõlkestrateegiaid illustreeritakse konkreetsete näidetega. Lahatakse vaadeldavate tekstide tõlkeprobleeme: idioomid, reaaliid, mitteekvivalentne leksika, ja osutatakse tehtud tõlkeotsustele. Järeldatakse, et vaatamata laialdasele teoreetilisele tõlkealasele kirjandusele, mis soovib rangelt hoida lahus „kirjandusliku ja lavatõlke“, on reaalsuses kõik põimunud, ning kirjanduslikud tõlked võivad vabalt kõlada (ja kõlavadki) lavalaudadel.

DOI: 10.7592/methis.v20i25.16570

Märksõnad: tõlketeeooria, draamatekstide tõlge, Anton Tšehhov, „Kirsiaed“

Sissejuhatuseks draama semiootikasse

Draamateoseid ei looda tavaliselt lugemiseks, vaid peamiselt laval esitamiseks. Draamatekstis ei kirjeldata peaaegu üldse ümbritsevat miljööd või kangelaste välimust (välja arvatud autori nipsisõnalised ääremärkused), nende iseloomud ja suhted peavad avalduma tegevuste, žestide, miimika, tegude, repliikide kaudu. Selle poolest on teater äärmiselt sarnane igapäevaeluga, kus inimesed on eelkõige dialoogides osalejad ja kus nende emotsioonid, teod ja reaktsioonid on eelkõige tingitud nende sotsiaalsest suhtlemisest. Kuid erinevalt päriselust on lavaelu äärmiselt tinglik: aeg voolab laval hoopis teistsuguse kiirusega ja ühe tunni jooksul võib seal vahetuda terve põlvkond, pärast pooletunnist vaheaega selgub teises vaatuses, et kangelane on vahepeal käinud pikal rännakul ning kangelanna on samal ajal jõudnud mehele minna ja pereemaks saada.¹ Elavate puude ja lillede, tubade ja tänavate asemel on vaid dekoratsioonid, mis on rohkem või vähem tinglikud. Kui tegelaskujud haigestuvad või surevad, on neid kehastavad näitlejad endiselt elu ja tervise juures ning pealtvaataja loomulikult teab seda.

1 Draamateoorias klassikalist Aristotelese loodud ja renessansiaja mõtlejate ning seejärel Nicolas Boileau' poolt veel põhjalikumalt välja arendatud kolme ühtsuse reeglit (Anikst 1967, 212) järgitakse tänapäeva näitekirjanduses ja ka paljudes klassikalistes näidendites üsna piiratud ulatuses (31–32, 177–179, 186, 204, 229).

Pealtvaataja peab omaks võtma teatri tinglikkuse – juurde mõtlema selle, mida laval ei ole ja olla ei saagi. Seejuures peab ta sõlmima näidendi autoriga omamoodi lepingu ja omandama teatri keele, täpsemalt öeldes kõnealuse teatristiili keele. Moskva Kunstiteatri lavastuse vaatamine ei ole sama mis Jaapani kabukiteatri vaatamine. Aga ka kõige realistlikumad lavastused nõuavad ettevalmistust selleks, et neid vastu võtta.

Kangelaste teod laval ei ole tavaliselt juhuslikud ja ei ole tingitud näitlejate soovist lugeda lehte, süüa, põrandat pühkida või kitarri mängida, vaid alluvad autori või lavastaja eesmärkidele ja on seetõttu teleoloogilised. Sama teleoloogilised on ka žestid, miimika, repliigid, intonatsioon. Etenduses ei saa mitte ükski tegevus ega repliik olla juhuslik. Iga repliik peab pealtvaatajale toimuva kohta midagi teada andma, aitama karakteril avalduda, viia konfliktisituatsiooni, tõmbama pealtvaataja kaasa emotsionaalsesse õhustikku, panema ta mõtisklema. Iga repliik on kõneakt või koosneb isegi mitmest kõneaktist ning üht tüüpi kõneakt vaheldub kiiresti teisega: etteheide, vaimustus, kurvameelsus, kahetsus, skepsis, umbusk, kõhklus, nõrdimus... Repliigid on üheaegselt suunatud vestluskaaslasele (või iseendale) ja pealtvaatajale:

Side kuulajatega eeldab sihiteadlikku repliiki (dialoog on suuline tegevus) ja rohkearvuliselt adresseerte (repliike käsitatakse ja aeg-ajalt tõlgendatakse tegelaskujude ja saalis olevate pealtvaatajate poolt erinevalt). (Levý [1963] 1974, 178)

Iseloomulik vaatenurk on Sergei Baluhhatõil, kes kirjutas:

Sõna pidev seos tema „lavalise“ ettevalmistusega (tegelik seos või ainult see, mis on ette määratud teose näidendilise vormiga) ja dramaatilise sõna funktsioonid, mis mõjuvad kõlades ja mida tavaliselt saadavad miimika, žestid, toimingud, ei saanud luua dramaatilise kompositsiooni erilisi jooni ja sõnalise materjali niisugust valikut, mille seaduspärane kasutamine viis „dramaatilise“ sõna täpsustumiseni. (Balukhaty 1927, 8)

Lavakõne erineb tavalises vestluses kasutatavast kõnest ka oma stiliseerituse poolest. Isegi kui on vaja edasi anda slängi, dialekti, harimatute inimeste kõnet, loob dramaturg kangelasele rohkem või vähem stiliseeritud kõneportree (Levý [1963] 1974, 183–188). Tegelaskuju kõne eripärad võivad lavastaja ideedest ja konkreetse teatri traditsioonist olenevalt olla lavastuses erinevalt teostatud. Intonatsiooni ja žestide abil võidakse rõhutada neid tekstielemente, mida peetakse oluliseks. Üht ja sama teksti võib deklameerida, aga seda võib sobivate foneetiliste vahendite abil esitada ka vestluslikus kõnestiilis. Viimasel juhul kaob mõnikord

stiili ilu, kuid niimoodi on lihtsam pealtvaatajat köita ja erutada, rõhutada sarnasust tänapäevaga.

Muidugi on olemas ka „ajaloolised“ lavastused, mille ainus eesmärk on tutvustada pealtvaatajale klassikat. Tavaliselt ei ole sellised lavastused väga edukad ja neid peavad kohustuslikus korras vaatama näiteks kooliõpilased. Enamasti valib lavastaja siiski sellised näidendid, millel on suuremal või vähemal määral ühiseid jooni tänapäevaga ja mis panevad kaasa elama. Ainult siis on lavastused huvitavad, nende üle arutletakse, nende üle vaieldakse. Pealtvaataja peab laval toimuvast selisel määral innustuma ja selles emotsionaalselt osalema, et ununeks tõsiasjad: laval „surev“ näitleja elab pärast etendust edasi või et jäädavalt lahku minevad armastajad saavad minut pärast viimast aplausi kokku grimeerimistoas. Puškinilt pärinev ja kunsti üldiselt puudutav värss „veel väljamõeldis ajab nutma mind“ kehtib teatri kohta täiel määral.

Nii on kaasaelamine kangelastele või pealtvaataja mõtisklus elu heitlikkuse ning mõtte üle seoses laval nähtu ja kuulduga seda tõenäolisem, mida aktuaalsem on tema silme ees esitatud draama, mida lähemal on toimuv tema isiklikule kogemusele. Seejuures on imekspandav, et läbi kogu uuema ajaloo on teatris lavastatud ja lavastatakse jätkuvalt nii kaasaegsete autorite kui ka antiikaja autorite või lihtsalt vanade, kaugetest aegadest pärit autorite näidendeid – Shakespeare, Molière, Lope de Vega, Lessing, Goethe, Schiller, Wilde, Tšehhov, Tennessee Williams, Dürrenmatt ja Ibsen ei lahku lavadelt. See tähendab, et nende tekstides on lavastaja, aga ka kogu trupp võimelised nägema midagi, mis võib kõnetada ka tuleviku vaatajat. Oluline roll on selles kindlasti ka tõlkijatel.

Draamateoste tõlkimise eripärad

Eelpool öeldu asetab draamateoste tõlkija „tavalise“ proosa tõlkijatega võrreldes erilisse olukorda. Vaatamata sellele, et draamateoste tõlkimise juured ulatuvad antiikaega, on teoreetilisi draama tõlkimist käsitlevaid uurimusi suhteliselt vähe, kusjuures vene tõlketeoorias on neid märgatavalt vähem kui Lääne-Euroopa omas. Üks esimesi, kes võttis sõna antiikdraama tõlkimise teemal, oli Wolfgang Schadowaldt, praktiseeriv tõlkija, kes käis 1920. aastatel välja „dokumentaalse tõlkimise“ põhimõtte, pidades silmas antiikteose teksti täielikku tõlkimist ilma mingisugustegi kärbete või täiendusteta, antiiktegelaste ja autori moraalsete ning esteetiliste ettekujutuste säilitamist ja võimaluse korral isegi tõlkefraaside maksimaalse süntaktilise struktuuri lähedust originaalile. Seejuures ei muutu tõlkija kopeerijaks, vaid on uue teksti looja. Kuid ta on niivõrd antiikse maailma, selle kangelaste, kirgede, tegelaskujude, eetika kütkes, et ta lihtsalt ei saa luua oma emakeeles midagi, mis täielikult ei realiseeriks antiikautori ideid (tsit. Kitzbichler, Lubitz ja Mindt 2009,

246). See lähenemisviis lammutas varasemad antiikdraamade tõlkimisega seotud stereotüübid, mis lubasid ja pidasid isegi normiks vabatõlget, s.t sündmuste ümberjutustamist tõlkija kaasaegsele publikule lähedaste ja arusaadavate sõnadega. Ühtlasi kirjutati „dokumentaalne tõlge“ „uusasjalikkuse“ (*Neue Sachlichkeit*) estetikasse (Flasher 1991, 194–196).

„Teatri jaoks tehtud tõlge ei garanteeri, et näidend ka lavastatakse,“ märgib Horst Turk (1990, 71). Arvatavasti oli Jiří Levý esimene, kes osutas, et näidendi-tekstidel on kaks adressaadirühma – lugejad ja vaatajad – ja et tõlkida näidendeid ainult lugemiseks on lihtsam kui tõlkida neid laval esitamiseks (Levý [1963] 1974, 49, 216). Levý hakkab esimesena tõlketeoreetikute kõnepruugis kasutama ka termineid „kergesti hääldatav“ ja „lavaline“ tõlge (178–188). Lavatekst peab olema kuulates arusaadav. Suurt rolli mõtte edasiandmisel mängivad intonatsioon, miimika ja kehakeel. Teatris esitamiseks mõeldud tekstis suureneb sõnade semantiline koormus – tavaliselt on neis rohkem „mõtteid“ kui lugemiseks mõeldud tekstis, kuna repliikides kasutatavad sõnad suhestuvad mingil moel laval olevate objektide, inimeste ja sündmustega (188). Teisisõnu on laval esitatud fraasidel võrreldes lugemiseks mõeldud tekstiga palju „tihedam“ kontekst. Tõlkija peab repliikide mõtet edasi andma erisuguse täpsusega: ühes repliigis on vaja rõhutada informatiivset poolt, teises emotsionaalset, kolmandas võib kõige olulisemaks osutada paus või teatud meloodika (216). Tõlketeooria jaoks on ebatavaline ka nõue säilitada mõnede repliikide mitmetähenduslikkus nii, et neid oleks võimalik interpreteerida kui üht või teist tüüpi kõneakti (192).

Sellest ideest haarab kinni Klaus Bednarz, kes peale repliikide mitmetähenduslikkuse ja tähendusrikkuse rõhutab nende tähendust tegelaste karakteristikale, aga ka seda, mida repliikides ei väljendata, kuid mis on oluline toimuva mõttest arusaamiseks. Ta nimetab seda „väljendi kaudsuseks“ (*Indirektheit der Aussage*). Näitena apelleerib ta Tšehhovile, kelle jaoks ei ole niivõrd oluline, mida tema tegelaskujud laval räägivad, kui just varjatud mõte, mida sõnadega vahetult ei väljendata (Bednarz 1969, 67–69).

Horst Turk märgib samuti nagu Levý, et draamateose õnnestunud tõlke üks tingimusi on repliikide „hääldatavus“ (*Sprechbarkeit*), aga ka see, et nad annaksid edasi elavat kõnekeelt ja kehastaksid selgelt äratuntavaid kõneaktide tüüpe (Turk 1990, 82–84). Mary Snell-Hornby konkretiseerib hääldatavuse mõistet seoses näidendi tekstiga: see peab sisaldama foneeme, mida on kuulda isegi tagumistes ridades, seal peavad olema ilmekad pausid, mis annavad näitlejale võimaluse hinge tõmmata, jne (Snell-Hornby 1984).

Norbert Greiner nimetab lugemiseks mõeldud draamade kirjanduslikke tõlkeid sõnaga *Dramenübersetzung* ja tõlkeid, mis sobivad lavaliseks esitamiseks, sõnaga

Bühnenübersetzung (Greiner 2004, 133). Enne teda kasutas analoogseid termineid juba Susan Bassnett: *drama* ja *theatre translation* (Bassnett 1980). Rainer Kohlmayer nimetab lavaliste ja kirjanduslike tõlgete viit peamist erinevust: 1) teksti foneetiline (heliline) kujutamine ja auditiivne vastuvõtt; 2) kõne ühtlasi iseloomustab tegelasi; 3) dialoogid annavad edasi tegelaskujude vahelisi suhteid; 4) kõne auditiivseks vastuvõtuks peab see olema lihtne (süntaks, nimed, kultuuriline sisu peavad olema vaatajale arusaadavad, muidu ei võeta neid vastu); 5) teksti kaasatakse puhtalt teat-raalsed efektid: valgustus, muusikaline saade jms (Kohlmayer 2013, 348–368).

Draamatekstide tõlkimisega seotud olulist problemaatikat puudutab oma lava-tõlget käsitlevas raamatus Sofia Totzeva, kes arutleb selle üle, mida tuleks vaadelda lähteteksti ja sihtteksti vahelise ekvivalentsusena. Muuhulgas osutab ta sellele, et draamas ei saa „ekvivalentsuse mõõtühikuks” olla lause või lõik, nagu see on tavaks tõlke „täpsuse” mõõtmisel tekstide puhul, mis ei ole draamatekstid. Draamas saab mõtete edasiandmise täpsust mõõta ainult repliikide, nende eesmärkide (illokut-siooni²) tasandil. Pealegi on Totzeva meelest peaaegu võimatu rakendada draama-teoses kompensatsioonimeetodit, mida tõlkijad tihtipeale kasutavad „tavaliste” tekstide puhul: näiteks kui mingi lekseemi stilistilist nüanssi ei õnnestu edasi anda, siis nihutatakse selle edasiandmist ühe-kahe fraasi võrra ette- või tahapoole ja see saavutatakse mõnd samaväärse konnotatsiooniga sõna vahele kirjutades või tõlki-des mõne teise tekstis esineva peaaegu ekvivalentse sõna sarnaste stilistiliste omadustega, nagu on lekseemil, mida ei õnnestunud selles tekstilõigus optimaal-selt tõlkida. Draamatekstides tuleb kompensatsioonimeetodist peaaegu täielikult loobuda tõlgitavate tekstilõikude – dialoogi repliikide – lühiduse tõttu.³ Üldiselt on repliikide mõtte ekvivalentsuse säilitamine loominguiline protsess, mis eeldab lähtetekstide vormi deformatsiooni (transformatsiooni) eesmärgiga säilitada nende kommunikatiivne funktsioon (Totzeva 1995, 61–62). Huvitav on ka Totzeva arvamus selle kohta, et näidendi tõlkija ei pea pealtvaatajale „ette ütleva” mõtteid, mis origi-naaltekstis on visualiseeritud ja mida antakse edasi ellipsite (väljajäetud struktuu-ride) abil, mis on teatritekstis sama tüüpiline nagu igapäevastes dialoogides. Ellipsid mitte ainult ei muuda kõnet elavaks ega too reaalsusele lähemale, vaid avaldavad tohutut mõju teksti üldisele stiilile ning selle tulemusel stilistiliselt markeeritud teksti vastuvõtule. Ellipsid muudavad repliigid ka tunduvalt rütmilisemaks (190–194).

2 Totzeva ei kasuta lingvistikaterminit *illokutatsioon*, kuid tema ekvivalentsusest kõneleva tekstilõigu sõnum viitab just sellele. Illokutiivseteks jõududeks nimetatakse tekstiõpetuses ülesandeid, mida lausungid mingis olukorras lisaks informatsiooni edastamisele võivad täita, nt seletus, etteheide, ettepanek jmt.

3 See Totzeva seisukoht ei osutu terve rea näidete puhul tõeseks.

Peale selle on Totzeva veendunud, et näidendi tekstis mängivad autori peamise idee edasiandmises olulist rolli teatud „võtmesõnad“ (*Ansatzwörter*), mille kordamine eri stseenides paaril korral või korduvalt annab neile teatud sümboolse laengu ja muudab need implikatuuri (retsipiendi loogiliste järeldeste) päästikuteks ning assotsiaatiivseteks ahelateks, mistõttu on oluline, et võtmesõnad jääksid kogu tõlke jooksul äratuntavaks ja et neid ei asendataks sünonüümidega [226–227].

Kuid kõige olulisem tõlkekomponent, mis tõenäoliselt garanteerib lavastaja huvi näidendi lavastamise vastu, peitub teksti aktuaalsuses lavastaja kaasaegse pealtvaataja jaoks. Kummalisel kombel ei leia aktuaalsuse teema draamatõlke teoorias piisavalt kajastamist, kuigi on vahetult seotud kõigi tõlketehnika küsimuste: ekvivalentsuse, tõlkija seotuse ja vabaduse problemaatikaga ning mõnede teiste aspektidega, mida eri detailsusega käsitletakse ülal ja paljudes teistes draamatekstide tõlkimisele pühendatud uurimustes (täpsemat nimekirja draamatõlke teoreetikute vt Olitskaya 2012). Aktuaalsus, päevakohasus ja publiku nõudlus näidendi järele innustavad tõlkijat vananenud tekstis muudatusi tegema, seda nii keeleliselt kui sisuliselt elulähedasemaks muutma vastavalt sellele ajastule ja kultuuriruumile, millele tõlge on mõeldud. Kus lõpeb tõlge ja algab adaptatsioon – vastus sellele küsimusele sõltub ka ajastust, mille dikteeritud stereotüüpide raames hindamine toimub, ning konkreetsetest kriitikute ja nende isiklikest vaadetest tõlke kvaliteedi hindamissüsteemile.

Huvitav oleks välja selgitada, kas tõlkijatel tekib draamateoseid tõlkides eesmärk luua tekst lugemiseks ja mitte lava jaoks või arvestab igaüks neist näidendit tõlkima asudes siiski ka sellega, et see lavastatakse teatris ja et teksti oletatavad vastuvõtjad ei ole lugejad, vaid publik saalis. Tundub, et õige on teine oletus.

Seoses sellega kerkib aga vältimatult järgmine küsimus: kas kirjanikud loovad oma näidendid alati ainult teatri jaoks või on need siiski kirjutatud ka lugemiseks (või koguni eelkõige lugemiseks) ja kas nad on oma teosed adresseerinud nii pealtvaatajatele kui lugejatele? Kirjandusloos on tulnud ette, et lugemiseks mõeldud draama ja lavastamiseks mõeldud draama on kohad vahetanud. Nii hakati keskajal antiikdraamasid käsitleda kui „eranditult kirjanduslikke teoseid, mis on mõeldud lugemiseks“ (Anikst 1967, 89). Aga ka Goethe tragöödiat „Faust“, eriti selle teist osa, peeti kaua aega mittelavaliseks draamaks, mis on mõeldud üksnes lugemiseks. Tänapäeval lavastatakse aga menukalt „Fausti“ mõlemat osa. Sama võib öelda ka Puškini „Väikeste tragöödiate“ kohta.

Sellega seoses on tähelepanuväärsed Leonid Andrejevi sõnad Tšehhovi näidendite kohta:

Pöörake tähelepanu Tšehhovi näidendite dialoogile: see on ebatõepärane, niimoodi päriselus ei räägita [. . .], Tšehhovi kangelased ei alusta ega lõpeta kunagi oma juttu, vaid alati ainult jätkavad seda. Ja sellepärast on Tšehhovi näidendid lugedes rasked, ebahuvitavad ja isegi vähehelulised. (Andreyev [1913] 2012, 82)

Andrejevi meelest ärkavad Tšehhovi näidendid ellu alles laval, kus nende ebatõepärased dialoogid omandavad intonatsiooni ja pausid, kus need pörkuvad objektidele, asjadele, helidele ja sealt jälle tagasi inimestele. „Hingestatud aeg, hingestatud asjad, hingestatud inimesed – see on Tšehhovi näidendite võlu saladus“ (Andreyev [1913] 2012, 82). Tšehhov olevat ise korranud: „Näidendi üle ei tohi otsustada ilma seda laval nägemata“ (Kovalevsky 1986, 365).

Tšehhovi näidendite lavalisusest annab tunnistust nende saatus lavadel. Kuni praeguseni kuuluvad „Kajakas“, „Kolm öde“, „Onu Vanja“ ja „Kirsiaed“ paljude Venemaa ja välismaiste teatrite repertuaari. „Kirsiaed“ on sedavõrd populaarne näidend, et on andnud nime isegi teatrikonkurssidele ja on Tšehhovi lavateostest kindlasti tuntuim. Sellest hoolimata on näidendi lavalisuse teemalised aastaid kestnud vaidlused teataval määral põhjendatud. Vaatame näiteks mõnesid laval toimuvat kirjeldavaid remärke: „Tuba, mida ikka veel kutsutakse lastetoaks; on juba mai-kuu, kirsipuud õitsevad, kuid aias on vilu, puhteaja kargus“ (Tšehhov 1963, 339) või „Kaugel paistab rida telefoniposte ja taamal silmapiiril on vaevu-vaevu näha suure linna ebaselgeid kontuure; linn paistab ära ainult väga ilusa, selge ilmaga“ (357).⁴ Need sarnanevad jutustustes olevate kirjeldustega. Nii mainitakse remarkides mitmel korral puu pihta antud kirvelööke ja seesama sõna *kirves* on olemas ka Lopahhini repliigis „Tulge kõik vaatama, kuidas Jermolai Lopahhin kirsiaiale kirvega äigab, kuidas puud langevad!“ (Tšehhov 1963, 381). Nii läbib võtmesõna näidendi teksti, olles olemas nii remargis kui repliigis.

Järgnevalt vaatleme üksikasjalikumalt Tšehhovi komöödiat „Kirsiaed“ ja selle saksakeelseid tõlkeid eelpool nimetatud dramaturgia tõlkeülesannete ja lavalise kujutamise aspektist.

Komöödia „Kirsiaed“ mõned kunstilised iseärasused

Komöödias „Kirsiaed“ ilmnevad kõige selgemalt Tšehhovi dramaturgia eripärad, selle novaatorlus.⁵ Ebatavaline on Tšehhovi enda määratletud žanr – komöö-

4 Käesoleva artikli eestikeelses versioonis on kasutatud tsitaate Tšehhovi „Kirsiaia“ 1963. a väljaandest Ernst Raudsepa tõlkes – *tlk*.

5 Näidendi „Kirsiaed“ loomisloo kohta vt Revyakin 1960.

dia. Kõik kangelased kannatavad, kõik on õnnetud – miks siis komöödia?⁶ Tundub, et „veealused hoovused“, kui kangelane ei räägi otse seda, mida ta mõtleb ja mida kavatseb teha, on vastuolus draama peamise põhimõttega, milleks on tegevuse arenemine dialoogi kaudu. Kuid just need hoovused loovad pinge ja dramaatiliseuse ning nõuavad vaatajalt sügavuti toimuva tähendusse tungimist:

Tšehhovi dramaturgia, mis avarab piiritult inimeste psüühika, nende sisemise maailma avastamise võimalusi, kujutas kangelaste läbielamisi kui midagi tüüpilist, harutades seeläbi sügavuti lahti konflikte, mis kerkivad ka tegelikkuses. (Byaly 1956, 416)

Näidendi kangelaste individuaalse psüühika taga on ajalooline paratamatus, mis sekkub nende ellu ja võimendab situatsiooni traagikat. Näiteks „on Lopahhin peenem ja inimlikum kui roll, mille ajalugu talle peale on sundinud“ (Byaly 1987, 476). Teiste tegelaskujude: Ranevskaja, Gajevi, Anja, Petja karakterid ja tegevused viivad samuti mõtted ajaloole, minevikule ja tulevikule.

Mis puudutab kangelaste kõne seost reaalse kõnekeelega, siis on meie ees kahtlemata stiliseering. Ja samal ajal on Tšehhovi poolt dialoogikõnes kasutatud elliptilisus, alogism ja mõnikord ka vasturääkivus täiesti realistlikud. Mõttetud fraasid, kordused, naljad, keelemängud mõnede tegelaskujude (nt Gajevi, Lopahhini) kõnes vastavad suurel määral meie tänapäevasele ettekujutusele kõnekeelest, mille seaduspärad selgitati lingvistikas välja suhteliselt hiljuti. Lopahhini repliigid on eriti näitlikud tema iseloomu ja ta saatuse poolikuse tõttu: ta on haritud, aga mitte eriti; ta on heasüdamlik, aga samal ajal kättemaksuhimuline; tema käitumine on kord ratsionaalne, kord ebaloogiline – siit ka erisuguste stiilielementide segunemine tema kõnes.

Tekstis on olemas ka needsamad „võtmesõnad“, millest Totzeva kirjutab: remarkides meenutatakse mitu korda „kirve häält“; eri tegelaskujud kutsuvad eri olukordades vestluskaaslasti korduvalt üles „vakka olema“ või „vaikima“ (tavaliselt käskivas kõneviisis); kolm korda toob Firss kuuldavale oma „kobakäpa“ ja Ranevskaja tsiteerib teda ühel korral.

Iseloomulik on ka loogilise seose puudumine üksikute lausete vahel kangelase repliigis või kahe tegelaskuju vahelistes repliikides. Tundub, et meie ees on konsituatiivsed lausungid, mis ei ole eelneva tekstiga seotud. Ometi on just neis võimalik vaadelda Tšehhovile iseloomulikke „veealuseid hoovuseid“, kus kangelane ei

6 Tšehhovi näidendite žanrilisuse kohta leidub ulatuslikult kirjandust. Näidendi „Kirsiaed“ žanri kohta vt nt Senderovich 2007, Khimich 2011, Pozdnyakova 2014.

ütle elu rasketel hetkedel oma mõtteid otse välja, vaid nagu põikleb kõrvale, kuigi kannatab ja elab tekkinud olukorda raskelt üle:

Pištsik: [. . .] Ega kedagi... Kõigele selles maailmas tuleb kord ots... [*Suudleb Ljubov Andrejevna kätt.*] Aga kui teieni jõuab teade, et mind enam ei ole, siis tuletage meelde sedasama... hobust ja ütelge: „Oli maailmas sihuke-nihuke... Simeonov-Pištsik... olgu taevas talle armuline“... Suurepärane ilm... Jah... [Tšehhov 1963, 389]

Ljubov Andrejevna: [. . .] Teie ei tee midagi, saatust pillub teid ainult ühest kohast teise, nii imelik on see... Kas pole tõsi? Eks? Ja tuleb siiski midagi teha habemega, et ta kuidagi kasvaks... [375]

Trofimov: Uskuge mind, Anja, uskuge! [. . .] Ma aiman õnne, Anja, ma juba näen teda... Anja [*mõtlikult*]: Kuu tõuseb. [369]

Varja: [. . .] Kõik räägivad meie pulmadest, kõik õnnitlevad, tegelikult aga pole midagi, kõik on nagu uni... [*Teisel toonil.*] Sul on mesilasekujuline pross. [344]

Ebaloogilistena ei näi mitte ainult dialoogid, vaid ka stseenide ja episoodide järjestus. Selle kohta kirjutab Aleksandr Tšudakov:

Tšehhov kasutab draamas samasuguseid kompositsioonilisi võtteid nagu oma proosaski. Faa-bula jaoks vältimatud stseenid vahelduvad pidevalt mittekohustuslike episoodidega. „Kirsiaia“ teises vaatuses tekib peale Trofimovi, Anja ja Vera ilmumist vestlus „uhkest inimesest“. Trofimov toob kuuldavale monoloogi tööst. Lopahhin räägib sellest, „kui vähe on ausaid, korralikke inimesi“. Episood lõpeb Ljubov Andrejevna repliigiga selle kohta, et „hiiglased on ainult muinasjutudes head“. See mõtetest küllastunud ja kindla sihiga episood vaheldub teisega, mis koosneb „asjakohastest“ repliikidest, mis ei jätka ühtegi eelnevatest teemadest ega alusta uusi. Isegi peaaegu ilmuv Jepihhodov ei aita järgnevale sündmuste käigule kaasa – ta lahkub kusagile. [Chudakov 1971, 200]

Kõne alogismiga kaasneb ka kangelaste tegude alogism. Miks korraldab Ranevskaja muusika- ja tantsuõhtu, saades aru olukorra väljapääsmatusest? Miks ei suuda ja ei taha Lopahhin selgusele jõuda oma tunnetes Varvara vastu, kuigi tundub, et see oleks väga lihtne ja tooks õnne neile mõlemale? Lev Tolstoi „laitis Tšehhovi kangelasi, kes ei tea ise, mida nad tahavad“ sellise ebamäärasuse ja ebaselguse eest (Lotman 1961, 340). Aga meie kaasaegseid need Tšehhovi dramaturgia jooned köidavad, sest annavad edasi inimese keerukust ja vastuolulisust ning nõuavad vaatajalt mõtisklemist ja sügavat läbielamist. „Tšehhov ei pakkunud valmis valemid ja järeldusi. Ta orienteerus teadlikult sellele, et „mõtete perspektiiv“, mille tema teos esile kutsus, vastaks kogu oma keerukuses kaasaegse tegelikkuse iseloomule [. . .]“ (Lotman 1961, 339). Eri maade vaatajaid köidavad tänapäeval ka Tšeh-

hovi „Kirsiaia“ teemad: kujutluspilt kodust, inimese kiindumus oma mälestustesse, lapsepõlvenostalgiat, vana ja uue vaheline võitlus, raha roll inimese elus ja ühiskonnas. Kõik see muudab Tšehhovi näidendid nii Vene kui Euroopa vaatajale ja lugejale lähedaseks.

„Kirsiaia“ tõlkimise raskused

Tõlkija ees seisev esmane ülesanne on jõuda lähemale Tšehhovi poeetika mõistmisele. Tšehhovlikud pooltoonid ei ole alati arusaadavad isegi hästi kirjandusega kursis olevatele inimestele. Tegelaskujude iseloomud ei ole kaugeltki ühetähenduslikud ega autori suhtumine nendesse läbipaistev. Nii on Petja Trofimovi kuju tõlgendatud kui üdini positiivset (ta on Venemaa tulevik), aga ka kui väga negatiivset (tühine targutaja). Tundub, et kui kangelasid – kaasa arvatud ka argine ja omakasu taga ajav Lopahhin – käituksid pisut ratsionaalsemalt, siis ei oleks näidendil kurba lõppu. Varja võinuks Lopahhinile mehele minnes jääda tema ostetud mõisa; Firssi võinuks ravida haiglas jne. Lopahhini sõnu „elame lolli elu“ võib mõista erinevalt. Kuigi Tšehhovi näidendi selline mitmetähenduslikkus säilib ka tõlkes, formuleerib tõlkija tavaliselt siiski oma ettekujutuse tegelaskujudest, kelle kõnet ta püüab edasi anda. Ilma selleta oleks tõlge vigadest tulvil.

Tegelaste kõne tunnused peegeldavad ka nende iseloomu, sotsiaalset kuuluvust ning näidendi loomise aega. Dunjaša ja Firsi kõne sisaldab peremeeste poole pöördumisel teenijate kõnele iseloomulikke elemente, näiteks tegusõna kasutamine mitmuse kolmandas isikus ainsuse tähenduses:

Dunjaša: Üleeile sõitsid siia Pjotr Sergeitš. (Tšehhov 1963, 342)

Firss: Kas proudad joovad siin... (345)

Spetsiifiline on lakei Jaša kõne, kes püüab end näidata kõrgsestskonda kuuluva inimesena, pariislasena, ühitades ebaviisakuse ja pugejalikkuse, lisades näiteks ametialaselt kõrgemal positsioonil seisva isiku poole pöördumisel juba Tšehhovi ajal iganenud partikli -c:

Jaša: Tohib siit läbi minna?⁷ (Tšehhov 1963, 344)

Sedasama kõrgendatud viisakuse tunnust võib kohata ka Jepihhodovi kõnes: *хорошо-с, принесу-с*. Lihtrahvalike, haritud inimeste kõnenormidele mittevastavate

7 Vene keeles: Яша. Тут можно пройти-с?

tunnustega kõnet võib jälgida Lopahhini puhul: mittenormatiivsed vormid (*выпивши, на деревне, не догадались привезть*) on tema jaoks loomulikud, kuid ta kasutab neid alamal positsioonil olevate vestluskaaslastega, aga näiteks Ranevskajaga kõneleb ta kirjakeeles. Loetletud iseärasused on seotud vene keele grammatikaga ja neid on raske, kui mitte võimatu tõlkes edasi anda.

Kõnekeelele, eriti intelligentsi kõneldavale keelele on omane keelemäng, mida kohtab eriti sageli Gajevi repliikides. Ta põimib oma kõnesse piljarditermineid, justnagu oleks mäng pidevalt käimas. Hästituntud on tema monoloog, milles ta pöördub kapi poole ja parodeerib pidulikku demokraatliku sisuga kõnet, milles väljendub nii iroonia kui siiras isiklik kurbus:

Kallis, lugupeetud kapp! Tervitan sinu olemasolu, mis juba üle saja aasta on olnud suunatud headuse ja õigluse helgete ideaalide poole; sinu vaikiv kutse viljakale tööle pole saja aasta kestel vaibunud, hoides ülal (*läbi pisarate*) meie põlvkondades erksust, usku paremasse tulevikku ja kasvatades meis headuse ning ühiskondliku eneseteadvuse ideaale. [Tšehhov 1963, 349]

Samasugust veiderdamist näeme ka Lopahhini repliikides, kui kõik ootavad temalt abieluettepanekut Varjale. Lopahhini tsiteeritud Shakespeare on naljatlev (nime Ofelia asemel *Ohmeelia* (*Охмелия*) – assotsiatsioon madalkeelse sõnaga *хмель* 'viinaum' ning vene lihtrahvakeelele omase hääliku ϕ asendamine) ja varjab tege-lase soovimatust mingisugustki otsust vastu võtta.

Hoopis teistmoodi on üles ehitatud Jepihhodovi kõne. See pretendeerib keerukusele ja kunstlikkusele, aga selles ei lähe ots otsaga kokku, süntaktilised konstruktsioonid ripuvad õhus ja mõte on ebaselge: „....siis te, luban endal nõnda väljendada, vabandage avameelsuse pärast, olete mu täiesti niisugusesse hingelisse seisundisse viinud“ [Tšehhov 1963, 379].

Ilma nende ja paljude teiste stilistiliste iseärasusteta kaotaksid Tšehhovi näidendid oma poeetilisuse. Nendest tunnustest arusaamine, neile hinnangu andmine ja nende edastamine on tõlkija jaoks ääretult raske ülesanne.

Tõlkija ees seisab peaaegu alati eesmärk anda edasi aja ja koha reaale. Ta peab otsustama, kui kaasaegset keelt ja millist tõlkestrateegiat kasutada selliste sõnade nagu *kali*, *kalossid* jms puhul.⁸ Sama puudutab ka vanasõnu, kõnekäände ja tsitaate, kuid ka pöördumisi nagu *kullake*, *emake*, nimesid ja isanimesid, hellitusnimesid nagu *Dunjaša* – välismaised lugejad ja pealtvaatajad ei tea, et nimed nagu *Avdotja Fjodorovna* ja *Dunjaša* võivad tähistada üht ja sama isikut jne.

8 Eesti keelde tõlkimisel siin probleemi ei teki, sest nende kultuuriliste reaalide levikuala ulatub ka Eestisse – *toim.*

Eraldi küsimus on siin selles, kas tõlge peab olema orienteeritud lugejale või pealtvaatajale. Siin mängivad rolli sellised tegurid nagu hääldatavus, mõistetus, sõna seos žestiga jms; neid tõlkeotsuste tegemise aspekte käsitlesime juba ülal.

„Kirsiaia“ saksakeelsete tõlgete iseärasused

„Kirsiaia“ esimese saksakeelse tõlkega (1912) töötasid koos Zigfrid Ashkinaži, kes koostas rea-aluse tõlke, ja Lion Feuchtwanger, kes töötles teksti kirjanduslikult (Dick 1997, 134). Näidendi esietendus toimus Viinis 1916. aastal ja Münchenis 1917. aastal (Olitskaya 2004b; 2015; Mironova 2010). Näidendi tõlkimise ja lavastamise stiimuliks olid Stanislavski teatri külalissetendused Saksamaal ja Austrias. Vaatamata nende edule ja asjaolule, et Tšehhovit võeti vastu kui Moskva Kunstiteatri autorit, sai tema dramaturgia saksakeelsetes maades laiema populaarsuse palju hiljem (Kluge 1988). Tagantjärele saavutasid Tšehhovi näidendite, sealhulgas Johannes Ferdinand von Guentheri „Kirsiaia“ tõlked, suure tuntuse. Guenther, kes on üks viljakamaid vene kirjanduse tõlkijaid saksa keelde, pöördus Tšehhovi loomingu poole 1920. aastatel. Tema tõlkeid avaldati hiljem korduvalt nii eraldi raamatutena kui Tšehhovi jutustuste kogumikena, vaatamata ajakirjanduse järsule, pea-aegu hävitavale kriitikale: esile tõsteti stiili raskepärasust, dialoogide ebaloomulikkust, vananenud grammatiliste konstruktsioonide kasutamist (Braun 1964; Olitskaya 2004b, 16–17).

Sõjajärgsel ajal ilmusid uued Tšehhovi dramaturgia tõlked ning „Kirsiaed“ sai kindla koha Saksamaa Liitvabariigi, Saksa Demokraatliku Vabariigi ja Austria teatri repertuaaris. Siinkohal vaatleme nendest tõlgetest ainult mõnda kõige „kõlavamat“ ja ajakirjanduses ning uurijate-tõlketeadlaste ja kultuuriteadlaste poolt enim ära märgitud. Üks kõige tõsisematest ja kaalukamatest tõlketöödest viimastel aastatel pärineb Vera Bischitzkytl (Tschechow 2006). Üks esimestest on Rudolf Noelte oma, mille ta ka 1960. aastate alguses raadiokuuldemänguna lavastas – on leitud, et selle etendusega algas Saksamaal pärast kirjaniku surma vähemalt pooleks sajandiks põhjalikult unustatud Tšehhovi näidendite renessanss (Olitskaya 2010, 225).⁹ Üks populaarsematest on Peter Urbani 1970. aastal valminud tõlge (Čechov 1973). Kriitikud on ära märkinud ka Thomas Braschi (Tschechow [1985] 1991) ja Hans Polli (Tschechow [1984] 2009) tõlked ning veel mitmed teised, millel on õnnestunud saksakeelsetel teatrilavadel kõlada.

Üsna keeruline on hinnata, milline tõlge on mil määral laval esitamiseks sobiv (Olitskaya 2015). Ilmne on ainult see, et Rudolf Noelte tõlge on pigem adaptatsioon: ta

⁹ Noelte tõlgitud ja lavastatud raadioetendus on välja antud CD-formaadis (Tschechow [1970] 2003), seda võib kuulata ka internetis: <https://www.youtube.com/watch?v=nBaVHvE8Mo4>.

lühendab teksti märgatavalt; elimineerib mitmesugused reaaliid nagu *kali*, *Harkov*, *Jaroslavli tädi*; hülgab kõik isanimed, nii et tema tõlkes muutub Ljubov Andrejevna *Frau Ranewskaja*’ks; vabaneb hellitavatest pöördumistest nagu *mamочка* (‘emake’); kriipsutab tekstist maha Jepihhodovi hüüdnime *kakskümmend kaks õnnetust* ja veel palju sisuliselt või stilistiliselt olulisi väljendeid või isegi terveid repliike; eemaldab peaaegu kõik autori remargid, sest kuuldemängu jaoks ei ole neil tähtsust (mõned jätab ta siiski alles, kusjuures lisab neile omapoolsed kommentaarid selle kohta, kuidas mingi tegelane teisega seotud on, näiteks „siseneb Gajev, frau Ranevskaja vend“) jms. Tema kuuldemängu tegelaste keel on Noelte kaasaegsete saksa keel. Tema tekst võib küll olla „kergesti hääldatav“ ja lavaline, aga on originaaliga võrreldes niivõrd kärbitud ja vaene, et paljud selle kangelased jäävad ilma üsna olulistest iseloomujoontest, mis väljenduvad just nende nüansside kaudu, millest Noelte oma tõlkes täielikult loobunud on. Ilmselt on Noelte eesmärk olnud tuua tekst kaasajale nii lähedale kui võimalik ja jätta see ilma igasugustest vene kultuurile omastest tunnustest – seda tõenäoliselt sellepärast, et kuulajatel tekiks tunne, nagu võiks tegevus aset leida igal ajal ja igas maakera paigas.

Peter Urbani tõlge eeldab saksa publikult teadmisi, mida sellel ei ole: näiteks asjaolu, et Varja ja Varvara Mihhailovna on üks ja sama isik, nagu ka Ljuba ja Ljubov Andrejevna, Dunjaša ja Avdotja Fjodorovna. Tõlkes kasutab ta reaaliide tõlkimisel transliteratsiooni: nt *kvas* (‘kali’), *mamочка* (‘emake’). Darja Olitskaja peab sellist originaaltruudust tõlke puhul suureks väärtuseks, nagu ka tõlkija otsust jätta saksakeelses tekstis teise vaatuse Jepihhodovi repliigis alles perekonnanimi Buckle („Olete Buckle’i lugenud?“) ja mitte asendada seda teksti adressaatidele tundmatut perekonnanime Schopenhaueriga, nagu seda tegid varasemad tõlkijad (Olitskaya 2004a, 62). Ta on vaimustatud sellest, et Urban lisab tõlkele raamatu lõpus kommentaarid, mis „võimaldavad saksa lugejal teada saada, et seitsmekümendate aastate all [. . .] peetakse silmas narodnikute liikumist. Või näiteks seda, et sõna *priius* [*die Freiheit*] kasutades peab Firss silmas pärisorjuse likvideerimist Venemaal“ (64). Artikli autor viitab otse teksti adressaatidele kui lugejatele. Sõna *vaataja* esineb artikli alguses üks kord, aga põhimõtteliselt peitub kõigi kiitusesõnade mõte Urbanile kui tõlkijale selles, et tema tekst on originaalilähedane ja et seda on hea lugeda. Kui sama tekst toodaks kuuldavale lavalt, jääks saksa vaatajale palju arusaamatuks (nagu muuseas ka tänapäeval noorele vene vaatajale, kui too ei ole lugejana eelnevalt Tšehhovi näidendi teksti ja selle juurde kuuluvate kommentaaridega tutvunud). Sellegipoolest peetakse Urbani tõlgitud tekste saksa tõlkekriitikas traditsiooniliselt kergesti hääldatavateks (*sprechbar*), lihtsateks (*einfach*) ja selgeteks (*klar*) ning lavastajate hulgas on need eriti populaarsed (Goes

2009, 112). Noelte ja Urbani „Kirsiaia“ tõlgetega seotud poleemika kohta saab lähemalt lugeda näiteks Darja Olitskaja artiklitest (Olitskaya 2015, 2010).

Analoogiliselt läheneb Tšehhovi tekstidele ka Hans Walther Poll, kes tõlkis Tšehhovi viimase näidendi Urbanist 14 aastat hiljem, 1984. aastal. Kuigi Poll asendab pöördumise *mamočka* pöördumisega *Mama*, jätab ta nagu Urbangi alles reaaliid nagu *kwass*, kõik toponüümid, säilitab Jepihhodovi repliigis perekonnanime Buckle ja lisab sellele joonealuse viite koos kommentaariga. Sõnapaar *õnnetus – priius*¹⁰ Firsi repliikides jääb kommentaarideta, nagu ka purjus mööduja deklameeritud Nadsoni ja Nekrassovi tsitaadid teise vaatus lõpus (Urban kommenteerib neid raamatu lõpus). Lopahhini sihilikult iroonilised Varjale suunatud Shakespeare'i tsitaadid (*Ohmeelia* jt) jätab Urban moonutamata (arvatavasti seetõttu, et ei leidnud sõnamängule sobivat vastet), aga Poll, säilitamaks mingilgi moel „moonutuse“ efekti, kirjutab Ophelia nime *O Felia*, mida on võimalik näha lugedes, kuid võimatu märgata teksti kuulates. On selge, et ka see tõlge on mõeldud eelkõige lugevale auditooriumile ja mitte lavastamiseks.

Vera Bischitzky tõlge on Urbani ja Polli omadega võrreldes Tšehhovi originaalile veelgi lähemal. Ta peab rangelt kinni ülima täpsuse ja allikatruiduse põhimõttest, ei jäta ega vaheta midagi välja, valib püüdlikult näidendi loomise ajastule tüüpilisi ja tänapäeval vähekasutatavaid sõnu ja väljendeid. Tema teksti lugemisel tekib mulje, et ta on vastuvaidlematult järginud omal ajal Schadewalldti sõnastatud „dokumentaalse tõlke“ nõudeid. Tema tõlge on eelkäijate omadega võrreldes veelgi enam lugemiseks mõeldud. Niimoodi jätab ta muuseas (nagu enne teda tegi ka Thomas Brasch) alles Shakespeare'i moonutatud tsitaadis pöördumise *Ochmelia* ja kommenteerib seda lehekülje all: „*Sõnamäng – *Офелия* ja *охмельть*, mis tähendab vene keeles 'purju jääma' või 'vaimustusse sattuma'“. Ta kommenteerib põhjalikult ka Nadsoni ja Nekrassovi tsitaate ja seitsmekümnendate aastate mainimist ning selgitab veel mitmeid kohti, millest saksa lugejad tema meelet tõlkes muidu aru ei saaks.¹¹ Tema tõlge ei ole mitte niivõrd kirjanduslik kui kultuurilis-valgustuslik.

Kui uurida vaadeldud tõlkeid lavalisuse seisukohast, siis on neist kõige optimaalsem Thomas Braschi oma 1980. aastate algusest. Brasch toob nagu Noeltegi originaali keele kaasaegse lugeja keelele lähemale, kasutades kõnekeele stiilile omast sõnavara ja süntaksit, imiteerides elavaid dialooge, kuid teksti ei kärbi ta peaaegu üldse. Tema fraasid on Urbani omadest lühemad, ta kasutab tihti liitlausete tükelda-

10 Eestikeelses tõlkes: „Firss: Enne õnnetust oli samuti [. . .] Gajev: Enne missugust õnnetust? [. . .] Firss: Enne priiust“ (Tšehhov 1963, 366) – *tlk*.

11 Seejuures kasutab ta mõnikord väljendeid, mis on saksa lugejale, rääkimata vaatajast, juba ettearvatult arusaamatud ja ei kommenteeri neid (näiteks *Papascha* Lopahhini jutustuses isast teisest vaatuses).

mist ja nominatiivseid lausungeid. Näiteks seal, kus Tšehhovi Lopahhin räägib isast pika lausega: „Minu papa oli mats, idioot, ei saanud millestki aru, ei õpetanud mind, ainult peksis purjus peaga, ja alati malgaga“ (Tšehhov 1963, 362), teeb ta seda Braschi variandis nelja lühikese fraasiga: *Mein Papa war Bauer. Ein Idiot. Von nichts verstand er was. Das einzige, was er konnte, war prügeln*. Malga mainimine on vahele jäetud, sest see pikendaks fraasi ebasoodsalt, kuid seejuures tekib teksti rütmilisus, mis annab sellele täiendava väljendusrikkuse. Brasch annab repliikide kaudu õnnetunult edasi kangelaste iseloomusid ja muudab nende tegelaskujud plastiliseks, reljeefseks. Tema Lopahhin kasutab kõnekeelseid konstruktsioone, mis lähendab teda lihtsatele inimestele, kelleks ta ennast vaatamata oma rikkusele peab.

Braschi tõlkes puuduvad täielikult kommentaarid ja tõlge on ilmselgelt mõeldud laval publikule esitamiseks. „Buckle'i probleemi“ lahendab Brasch omalaadselt. Vaatajate jaoks salakavalale küsimusele – „Olete Buckle'i lugenud?“ – eelnevas repliigis jutustab Jepihhodov ämblikust: „[. . .] hommikul ärgates nägin oma rinna peal koletu suurt ämblikku... Näe, nii suurt. (Näitab mõlema käega). Või jälle võtad kalja, et janu kustutada, aga näed, selles on midagi ülimal määral ebaviisakat, midagi tarakanitaolist. (Paus.) Olete Buckle'i lugenud?“ (Tšehhov 1963, 358). Tõlkes toob Jepihhodov kuuldavale tunduvalt paljusõnalisema ja sügavalt filosoofilise repliigi, kuid Buckle'i seejuures ei maini. Ämblikust pajatades jätkab Jepihhodov: „Tegelikult ei istunud seal kedagi. Optiline silmapete. Aga võib-olla on kogu maailm optiline silmapete. Võib-olla ei ole kedagi meist maailmas olemas. Me ainult kujutleme seda.“ Vihje tarakanile on repliigist täielikult välja jäetud. Ilmselt ei olnud inglise filosoof Henry Thomas Buckle seotud solipsismiga, aga Braschi idee asendada tema perekonnanime mainimine pika ja põhjaliku aruteluga reaalse elu ähmasusest ja kahtlusest selle eksisteerimise kohta sobivad suurepäraselt tegelaskuju iseloomuga. Tõsi küll, Jepihhodovi kõne on selles saksakeelses repliigis natuke liiga haritud – tavaliselt räägib ta „süngemalt“, punudes oma kiiludega täidetud põimlausesse pidevalt sõnu ja väljendeid, mida on võimatu selgeks kõneks kokku siduda. Lisaks sellele jätab Brasch tarakanile vihjamisest loobudes oma teksti ilma koomilisest elemendist, aga just nimelt nende elementide kogumiga on põhjendatud Tšehhovi näidendi žanr.

Huvitav on kõrvutada eri põhjustel raskesti tõlgitavate repliikide puhul tehtud tõlkeotsuseid. Kõige mugavam on seda teha tabeli kujul. Tõlkija jaoks potentsiaalsed probleemid – idioomid, mitte-ekvivalentne sõnavara (sealhulgas täiendavate stilistiliste konnotatsioonide tõttu), mitte-ekvivalentsed konstruktsioonid, reaalsid – on märgitud kursiivis.

Originaal

Лопачин. [. . .] Любовь Андреевна прожила за границей пять лет, не знаю, *какая она теперь стала...* Хороший она человек. *Легкий, простой* человек. Помню, когда я был *мальчонком* лет пятнадцати, отец мой покойный – он тогда здесь *на* деревне *в лавке* торговал – ударил меня по лицу кулаком, кровь пошла из носу... Мы тогда вместе пришли *зачем-то* во двор, и он *выпивши* был. Любовь Андреевна, *как сейчас помню*, еще *молоденькая*, такая *худенькая*, подвела меня к *рукомойнику*, вот в этой самой комнате, в детской. „Не плачь, говорит, *мужичок, до свадьбы заживёт...*“ Мужичок... Отец мой, правда, мужик был, а я вот в белой жилетке, жёлтых башмаках. *Со свиным рылом* в калашный ряд... Только что *вот* богатый, денег много, а ежели подумать и *разобраться*, то *мужик мужиком...*

Urbani tõlge

Lopachin. [. . .] Ljubov Andreevna hat fünf Jahre im Ausland gelebt, ich weiß nicht, *was aus ihr geworden ist...* Ein guter Mensch war sie *heiterer, einfacher* Mensch. Ich weiß noch, als ich ein Junge war, fünfzehn Jahre etwa, da hat mein seliger Vater – er hatte damals hier *im Dorf einen Laden* – einmal so mit der Faust ins Gesicht geschlagen, dass mir das Blut aus der Nase lief... Wir waren damals wegen *irgend etwas* auf den Hof gekommen, und er *hatte einen in der Krone*. Ljubov Andreevna, *ich weiß es noch wie heute*, sie war *jung*, und so *zierlich*, sie führte mich zur *Waschschüssel*, hier in diesem Zimmer, dem Kinderzimmer. „Nicht weinen, *Bäuerlein*“, sagte sie, „*bis zur Hochzeit ist alles wieder gut...*“ Bäuerlein... Mein Vater, das stimmt, war wirklich ein Bauer, und ich hier, in weißer Weste, gelben *Schuhen*. *Der Schweinerüssel im Konditorgeschäft...* Nur dass ich reich bin, viel Geld habe, aber *wenn man sichs* genau überlegt, dann *bleibt der Bauer eben Bauer...* [Čechov 1973, 9]

Braschi tõlge

Lopachin. [. . .] Komisch: Nur fünf Jahre war Ljubow Andreevna im Ausland, aber *ich kann mich überhaupt nicht mehr an sie erinnern. Pause.* Als ich ungefähr fünfzehn war, hat mir mein verstorbener Vater – er hatte damals hier im Dorf einen *Kramladen* – mal mit der Faust ins Gesicht geschlagen, mittenrein, das Blut kam aus der Nase geschossen... Wir waren wegen *irgendwas* zusammen auf den Hof gekommen, und er war *besoffen*. Ljubow Andreevna war damals *sehr jung und schmal*. Sie führte mich zur *Waschschüssel*, hier in diesem Zimmer, im Kinderzimmer. „Nicht weinen“, sagt sie, „*Bäuerlein, bis zur Hochzeit ist alles wieder gut...*“ *Pause.* Bäuerlein... Mein Vater war ein Bauer, das ist wahr, aber ich: weiße Weste, gelbe *Schuhe*: die *Schweineschnauze in der Terrine*. Nur, dass ich eben Geld habe, ganze Menge sogar, aber *wenn mans genau überlegt und sich nichts vormacht*: Ein Bauer bleibt ein Bauer. [Tschechow [1985] 1991, 9–10]

Bischitzky tõlge

Lopachin. [. . .] Ljubow Andrejewna hat immerhin fünf Jahre im Ausland gelebt, *wie sie jetzt wohl aussieht...* Sie ist ein guter Mensch. *Einfach und umgänglich*. Ich weiß noch, wie mir mein verstorbener Vater – er hat damals hier im Dorf einen *Kramladen* gehabt –, als ich fünfzehn war, mit der Faust ins Gesicht schlug, dass mir das Blut aus der Nase lief... *Wir hatten irgend etwas auf dem Gut zu tun*, und er war *betrunken*. *Ich weiß es noch wie heute*: Ljubow Andrejewna, *ganz jung und mager*, ist mit mir zum *Waschtisch* gegangen, genau hier in diesem Zimmer, dem Kinderzimmer. „Weine nicht, *Bäuerlein*“, hat sie gesagt, „*bis zur Hochzeit ist alles wieder gut...*“ *Pause.* Bäuerlein... Mein Vater war tatsächlich Bauer, ich aber *laufe* mit weißer Weste und gelben *Schuhen* *durch die Gegend*. *Wie ein Schwein in der Krin- gelbude*. Nur eben reich geworden, mit *nem Haufen Geld*, *wenn man's allerdings genauer betrachtet* – *Bauer bleibt Bauer...* [Tschechow 2006, 455–456]

Noelte tõlge

Lopachin. [. . .] Fünf Jahre war Frau Ranewskaja jetzt im Ausland. *Klar, dass sie sich sehr verändert hat*. Ich weiß noch, als ich fünfzehn Jahre war, da hat mir mein Vater einmal mit der Faust ins Gesicht geschlagen. Das Blut schoss mir aus der Nase... Wir waren damals *aus irgendeinem Grunde* hier... Er war *betrunken*. Frau Ranewskaja – *ich sehe sie noch wie heute vor mir, ganz jung* war sie damals – hat mich zum *Waschbecken* hier, in dieses Zimmer geführt, das Kinderzimmer. „Nicht weinen“, hat sie gesagt, „nicht weinen, *mein kleiner Bauer. Bis du heiratest, ist alles wieder gut...*“ Mein kleiner Bauer... Mein Vater war ein Bauer, aber ich... Ich stolziere mit weißer Weste und mit den *Schuhen* herum... Ich habe Geld. Aber wenn man's *besieht*: *Bauer bleibt Bauer.* [Tschechow [1970] 2003]

[Lopahhin [. . .]: Ljubov Andrejevna on viis aastat välismaal elanud, ei tea, *kuidas ta nüüd välja näeb...* Ta on hea inimene. *Lahke, lihtne inimene*. Mäletan, kui ma viieteistkümnenaastane *poisike* olin, siis mu kadunud isa – ta *pidas* sel ajal siin külas *poodi* – lõi mulle rusikaga näkku, nii et ninast veri väljas ... Me tulime siis *millegipärast* teie õue, ja isa oli *purjus*. Mäletan, *nagu oleks see*

praegu: Ljubov Andrejevna, alles *nooruke*, *kõhn*, viis mu siinsamas kambris, lastetoas, *pesunõu* juurde ja ütles: „Ära nuta, *külameheke*, *küll pulmadeks kasvab kinni...*“ [...] *Külameheke* ... Minu isa oli tõega *maamees*, aga näe mina kannan juba valget vesti ja kollaseid *kingi*. *Põrutan oma kärsaga kohe sakste saali* ... *Ainuke asi*, et olen rikas, raha palju, *kui aga järele mõtelda ja arutada*, siis *mats mis mats* ... (Tšehhov 1963, 339–340)]

Siin on päris näidendi algusest pärineva Lopahhini repliigi näitel võimalik üsna täpselt vaadelda tõlkijate erisuguseid strateegiaid. Noelte tõlge on kõige lühem: ta jätab välja fraasi selle kohta, millise inimesena näib Ranevskaja Lopahhinile (*lahke, lihtne inimese*); ta ei maini, et Lopahhini isal oli külas poeke, ei püüa tõlkida saksa-keelse ekvivalendita idioomi *со свиным рылом в калашный ряд* (sõna-sõnalt 'oma kärsaga rõngassaialetti') ja teeb veel mõningaid väiksemaid kärpeid. Noelte ei hooli väga ka sellest, et Lopahhini kõne kõlaks kõnekeelses-talupoeglikus, „inimene rahva hulgast“-registris. Näiteks kasutab Noelte madalkeelse *выпивши* 'napsitanud' kohta neutraalset sõna *betrunken* 'purjus' (sama variandi valib ka Bischitzky), samal ajal kui Brasch kasutab tunduvalt jämedamat väljendit *besoffen* ja Urban valib Lopahhini kõne kõnekeelse-rahvaliku stiili ja ekvivalentsuse säilitamiseks hoopis terve idioomi *einen in der Krone haben*. Üleüldse kompenseerivad kõik tõlkijad peale Noelte püüdlikult Lopahhini kõnes tõlkimatuid madalkeelseid või -stiilseid ning kõnekeelseid nüansse, kasutades hästi tuntud ja järeleproovitud võtteid, mis imiteerivad saksa madal-kõnekeelset juttu: kontraktsioon (*sichs, mans*), idiomaa-tika Bischitzkyl (*durch die Gegend laufen*), ellipsid (*und ich hier; aber ich*). Seejuures on Noelte tõlge *kleiner Bauer* otse tõlkimatule *мужичок*'ile palju õnnestunum kui ülejäänud kolme tõlkija otsus kasutada deminutiivset sufiksit, moodustades sõna *Bäuerlein*, mis stilistiliselt sarnaneb venekeelse originaaliga, aga on saksa keeles vähekasutatav. Peale selle on Noelte variandi *kleiner Bauer* tähenduses koostisosad „soliidsus“, „tugevus“, „asjalikkus“, mida *Bäuerlein* ei sisalda.

Huvitav on kõrvutada tõlkijate valikuid mõtte *не знаю, какая она теперь стала...* edasiandmisel. Sõna-sõnalt seda tõlkida ei saa. Noelte tõlkes räägib Lopahhin, et „ta ei saanud mitte muutuda“. Urbani tõlkes kõlab see (sõna-sõnalt) „mis temast on saanud“ (tegelikult on see vene originaali illokutsiooni palju täpsem edasiandmine). Bischitzky tõlgib „kuidas ta nüüd välja näeb“, aga Brasch teeb hoopis radikaalse otsuse ja vahetab mõtet – tema Lopahhin räägib „Kummaline, Ljubov Andrejevna elas välismaal kõigest viis aastat, aga ma ei mäleta teda üldse“, mis ei vasta aga tõele, sest Lopahhin just mäletab teda, millest ta järgnevalt ka jutustab. Kuid see võimaldab Braschil vältida tõlkimast fraasi, et Ranevskaja on „kerge, lihtne inime-ne“, kui Lopahhin teda üldse ei mäleta.

Fraasi *Хороший она человек* tõlgib Bischitzky sõna-sõnalt *Sie ist ein guter Mensch*, aga Urban muudab sõnade järjestust kõnekeelsemaks ja grammatilise aja lihtminevikuks: *Ein guter Mensch war sie*, mis on loogiline, sest Lopahhin ei tea ju täpselt, milliseks Ranevskaja on muutunud, kuid tema mälestustes oli ta hea inimene. Brasch ja Noelte jätavad – nagu juba eelpool öeldud – Ranevskaja iseloomustuse Lopahhini repliigist üldse välja.

Kui pöörame tähelepanu süntaksile, siis esinevad nii originaalis kui tõlgetes kiillaused – parenteesid: esiteks vahelekirjutus selle kohta, et isa pidas külas poodi, ja teiseks Ranevskaja välimuse kohta tollel kaugel ajal („Mäletan, nagu oleks see praegu; alles nooruke, kõhn“). Nii venekeelses originaalis kui saksakeelsetes tõlgetes muudavad parenteesid süntaksi ja selle vastuvõtmise märgatavalt raskemaks ja keerulisemaks (välja arvatud Noelte tõlkes, kus neid ei ole), mis sunnib meenutama, mis see „kergesti hääldatavus“ siis on ja kuivõrd keegi vaadeldavate tekstide loojatest – kaasa arvatud autor ise – sellest hoolib. Vaevalt võib pidada parenteesidega raskestimõistetavaks muudetud lauset tavaliseks ja kergesti hääldatavaks, kuid sellised laused on olemas ka originaalis, mitte ainult tõlgetes.

Järeldused

Üldiselt ei ole teada, kas tõlkijad originaali „tekstilähedaselt“ tõlkides ja retsi- piendi jaoks arusaamatuid kohti kommenteerides endale alati aru annavad, millisele auditooriumile nende tekst on mõeldud. Võib oletada, et näidendit tõlkides arvestavad nad alati selle lavastamisega. Selle kohta, kas Bischitzky tõlgitud näidendeid lavastati, puuduvad andmed, aga see, et ka Urbani ja Polli tõlked, mitte ainult ilmselgelt lava jaoks kirjutatud Braschi tõlge, leidsid lavastajate poolt tunnustamist ja kõlasid ning kõlavad jätkuvalt lavadel, on teada-tuntud fakt.

Tšehhovi draamateosed on mõeldud (vastupidiselt Leonid Andrejevi arvamusele) ka lugemiseks, mitte ainult laval esitamiseks. Need on nukrad ja lüürilised, lugedes õhkub neist kordumatut tšehhovlikku intonatsiooni, mis on natuke irooniline, kurva-meelne ja õrn, ning autori remargid annavad neile tohutu kunstilise laengu.

Niisiis on reaalses tõlkepraktikas kõik omavahel põimunud – vaatamata mahukale tõlkealasele teoreetilisele kirjandusele, mis soovitab hoida rangelt lahus „kirjandusliku tõlke ja lavatõlke“ – ja Urbani või Polli tüüpi kirjanduslikud tõlked võivad vabalt kõlada (ja kõlavadki) lavalaudadel. Noelte puhtlavaline töö täidab võib-olla eesmärgid, mille nii lavastaja kui tõlkija ühes isikus on enda ette seadnud, aga Tšehhovi originaaliga on sellel ainult kaudne seos – see on pigem adaptatsioon kui tõlge. Braschi töö on kõigest vaadeldutest ehk ainuke, mida võib nimetada otseselt lava jaoks mõeldud Tšehhovi teksti tõlkeks. Aga ka selles jäävad vaataja jaoks alles „hämarad“ kohad, sest tõlkija ei saa imesid korda saata: kui ta peab tõlkima Nek-

rassovilt pärit tsitaati, siis ta selle ka tõlgib, ning tal pole mingitki võimalust vaatajale selgitada, et tsitaat pärineb Nekrassovilt, ja peale selle talle veel jutustada, kes see Nekrassov oli. Pealegi muudab Brasch – ilmselt kurikuulsat „lavapärasust“ taotledes – kohati siiski Tšehhovi teksti ja peaaegu kõik sellised sekkumised, kui need väljuvad süntaksi raamidest ja puudutavad sisu, vähendavad ilmselgelt tõlke kvaliteeti.

Tuleb nõustuda Susan Bassnettiga, kes kirjutab, et tõlketeoorias ei ole täpselt määratletud, mis on teksti lavalisus ning millist teksti võib pidada lavaliseks ja millist mitte. Ta märgib ka, et näidendite reaalse tõlkimise ning draamateoste tõlkimise teooria vahel on ilmselge lõhe (Bassnett 1998, 95). Tundub, et tõlketeoreetikud sõnastavad mõnikord liiga innukalt nõudmisi, mis on praktikas teostamatud ja reaalsest elust kaugel.

Tõlkinud Viivika Voodla

Allikad

Andreyev, Leonid. [1913] 2012. „Pisma o teatre.“ [1913]. – *Izbrannoye*. https://books.google.de/books?id=qg1_7NLCmvcC&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

Anikst, Aleksandr. 1967. *Teoriya dramy ot Aristotelya do Lessinga*. Moskva: Nauka.

Balukhaty, Sergey. 1927. *Problemy dramaturgicheskogo analiza: Chekhov*. Voprosy poetiki 9. Leningrad: Academia.

Bassnett, Susan. 1980. *Translation Studies*. London: Methuen & Co.

———. 1998. „Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflecons on Translation and Theatre.“ – *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Topics in Translation 11, toimetanud Susan Bassnett ja André Lefevre, 90–108. Philadelphia, Sidney, Johannesburg: Multilingual Matters.

Bednarz, Klaus. 1969. *Theatralische Aspekte der Dramenübersetzung. Dargestellt am Beispiel der deutschen Übertragungen und Bühnenbearbeitungen der Dramen Anton Čechovs*. Wien: Notring.

Byaly, Grigory. 1956. „Chekhov.“ – *Istoriya russkoy literatury*, 10 köites. 9. kd, Literatura 70–80-kh godov 2, 345–432. Moskva; Leningrad: Izdatelstvo AN SSSR.

———. 1987. „Dramaturgiya A. P. Chekhova.“ – *Istoriya russkoy dramaturgii. Vtoraya polovina XIX – nachalo XX vv*, 441–480. Leningrad: Nauka.

Braun, Roman. 1964. „Am Ende bleibt das Fragezeichen. Noch immer fehlt die befriedigende Ausgabe Anton Tschechows.“ – *Zeit online*, 6. märts. <https://www.zeit.de/1964/10/am-ende-bleibt-das-fragezeichen/komplettansicht>.

Chudakov, Aleksandr. 1971. *Poetika Chekhova*. Moskva: Nauka.

Čechov, Anton. 1973. *Komödie in vier Akten*. Tõlkinud Peter Urban. Frankfurt: Diogenes.

Dick, Gerhard 1997 = Dik, Gerkhardt. 1997. „Chekhov v nemetskoy literature i kritike. Pervod s nemetskogo A. L. Bezymenskoy.“ – *Chekhov i mirovaya literatura*, 3 köites, 1. kd, toimetanud

Z. S. Paperny, E. A. Polotskaya, L. M. Rozenblyum, 121–139. Moskva: Nauka. <http://feb-web.ru/feb/chekhov/critics/ml1/ml1-1212.htm>.

Flasher, Hellmut. 1991. *Inszenierung der Antike: das griechische Drama auf der Bühne von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. München: Verlag Beck.

Goes, Gudrun. 2009. „Verschwinden kulturelle russische Kontexte in neuen Čechov-Übersetzungen und -Inszenierungen seit den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts?“ – *Die russische Kultur und ihre Vermittlung*, toimetanud Heidemarie Zalevsky, Ina Müller, 109–124. Frankfurt: Peter Lang.

Greiner, Norbert. 2004. *Übersetzung und Literaturwissenschaft*. Tübingen: Narr.

Hörmanseder, Fabienne. 2008. *Text und Publikum: Kriterien für eine Bühnenwirksame Übersetzung im Hinblick auf eine Kooperation zwischen Translatologen und Bühnenexperten*. Studien zur Translation 17. Tübingen: Stauffenburg.

Khimich, Vera. 2011. „Spetsifika konflikta i zhanr pyesy A. Chekhova „Vishnevyy sad““. – *Filologicheskyy klass* 1 (25): 67–71.

Kitzbichler, Josefine, Katja Lubitz ja Nina Mindt. 2009. *Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800*. Berlin: de Gruyter.

Kluge, Rolf-Dieter. 1988. „Die frühe Rezeption A. P. Čechovs in Deutschland (1890–1914).“ – *Zeitschrift für Slavische Philologie* 48 (1): 131–139.

Kohlmayer, Rainer. 2013. „Theorie und Praxis der Bühnenübersetzung im deutschsprachigen Theater. Überblick und ein Beispiel.“ – *Mutatis Mutandis* 6 (2): 348–368.

Kovalevski 1986 = Kovalevsky, Maksim. 1986. „Ob A. P. Chekhove.“ – *A. P. Chekhov v vospominaniyakh sovremennikov*. Seriya literaturnykh memuarov, 361–366. Moskva: Khudozhestvennaya literatura.

Levý, Jiří. [1963] 1974 = Levy, Irzhi. [1963] 1974. *Iskusstvo perevoda*. Moskva: Progres.

Lotman, Lidiya. 1961. *A. N. Ostrovsky i russkaya dramaturgiya ego vremeni*. Moskva–Leningrad: Izd. AN SSSR.

Mironova, Nadezhda. 2010. „K istorii khudozhestvennoy kritiki: „Der Kirschgarten“.“ – *Vishnevyy sad“ A. P. Chekhova v Germanii*. Vestnik Moskovskogo universiteta 22: Teoriya perevoda 3, 55–61.

Olitskaya, Darya. 2004a. „P. Urban – perevodchik Chekhova. [K istorii vospriyatiya chekhovskoy dramaturgii v Germanii].“ – *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* 340, 62–65.

———. 2004b. *Retseptsiya pyesy A. P. Chekhova „Vishnevyy sad“ v Germanii*. Avtoreferat kand. dis. Tomsk. <https://elibrary.tomsk.ru/purl/1-570/>.

———. 2010. „Der rote Kirschgarten oder Variationen über die (nichtmarxistische) Entfremdung. Tschechows letztes Stück in zwei deutschen Übersetzungen.“ – *Literatur – Universalie und Kulturspezifikum. Beiträge der Sektion „Literatur und Kultur“ der Internationalen Deutschlehrertagung Weimar–Jena 2009*, toimetanud Andreas Kramar ja Jan Röhnert, 224–231. Göttingen: Universitätsverlag.

———. 2012. „Perevod dramy: spetsifika, problemy, podkhody.“ – *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* 357, 19–24.

———. 2015. „Chitatel nelya igrat. Pyesy A. P. Chekhova v stsenicheskikh i „nestsenicheskikh“ perevodakh na nemetskiy yazyk.“ – *Russkiy yazyk i kultura v zerkale perevoda* 1: 493–502.

Pozdnyakova, Yelena. 2014. „O zhanrovom svoeyebrazii pyes A. P. Chekhova.“ – *Vestnik Kostromskogo universiteta* 20 (1): 142–145.

Revyakin, Aleksandr. 1960. *Tvorcheskaya istoriya pyesy „Vishnevyy sad“*. Moskva: Uchpedgiz. https://kostroma.ru/revyakin/literature/332.php#kostroma_r1.

Senderovich, Savely. 2007. „„Vishnevyy sad“ – poslednyaya shutka Chekhova.“ – *Voprosy literatury* 1: 299–300.

Snell-Hornby, Mary. 1984. „Sprechbare Sprache – Spielbarer Text. Zur Problematik der Bühnenübersetzung.“ – *Modes of interpretation: essays presented to Ernst Leisi on the occasion of his 65th birthday. Tübinger Beiträge zur Linguistik* 260, toimetanud Richard Watts ja Urs Weidmann, 101–116. Tübingen: Narr.

Totzeva, Sophia. 1995. *Das theatrale Potential des dramatischen Textes: Ein Beitrag zur Theorie von Drama und Dramenübersetzung*. Tübingen: Narr.

Tschechow, Anton. [1970] 2003. *Der Kirschgarten. Komödie in vier Akten*. Tõlkinud ja kohandanud Rudolf Noelte, režissöör Rudolf Noelte. Bayerischer Rundfunk. CD-Edition: Der Hörverlag.

———. (1984) 2009. *Der Kirschgarten. Eine Komödie in vier Akten*. Tõlkinud Hans Walter Poll. Stuttgart: Philipp Reclam jun.

———. (1985) 1991. *Der Kirschgarten. Komödie in vier Akten*. Tõlkinud ja kohandanud Thomas Brasch. Frankfurt: Insel Taschenbuch.

———. 2006. *Der Kirschgarten. Dramen*. Winkler Weltliteratur: Blaue Reihe. Tõlkinud Vera Bischizky. Düsseldorf: Artemis & Winkler.

Tšehhov, Anton. 1963. *Näidendid*. 7. köide. Tõlkinud H. Luik, V. Rajassar, E. Raudsepp, J. Tamm. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

Turk, Horst. 1990. „Konventionen und Traditionen. Zum Bedingungsrahmen der Übersetzung für das Theater oder für die Literatur.“ – *Literatur und Theater. Traditionen und Konventionen als Problem der Dramenübersetzung. Forum Modernes Theater*, 4. kd, 63–94. Tübingen.

Anna Pavlova – PhD, Mainzi ülikooli „Keel. Tõlkimine. Kultuur“ teaduskonna vanemteadur. Tema teadushuvide hulka kuuluvad saksa keel, fonoloogia, semantika, tõlketeooria.

E-post: [anna.pavlova\[at\]gmx.de](mailto:anna.pavlova[at]gmx.de)

Larissa Naiditch – PhD, Jeruusalemma heebrea ülikooli keeleteaduse osakonna vanemteadur. Tema teadushuvide hulka kuuluvad saksa keel, fonoloogia, semantika, tõlketeooria.

E-post: [larissa.naiditch\[at\]mail.huji.ac.il](mailto:larissa.naiditch[at]mail.huji.ac.il)

Translation theory and reality: The case of multiple translations of Chekhov's *The Cherry Orchard* into German

Anna Pavlova, Larissa Naiditch

Keywords: translation theory, translation of dramatic works, Anton Chekhov, *The Cherry Orchard*

The article compares several translations of Chekhov's comedy *The Cherry Orchard* into German. The translations discussed are made by Peter Urban, Vera Bischitzky, Rudolf Noelte, Thomas Brasch, and Hans Poll. The general theoretical question is raised whether special translations are required for the theatre: for example, if requirements such as clarity, easy pronouncability and simplicity of syntax, all together known as "scenicity", are crucial in drama translation. The article demonstrates different translation strategies.

The difficulties in translating the play can be summed up as follows: Chekhov creates speech peculiarities of each character of his play, depending on his or her social milieu, education, and individual characteristics. How to preserve these in translation? The language of the play contains indicators of its time [obsolete words and expressions]. Does the translation need to render these? Transferring the realities of time and place is a task almost always facing the translator who, in this case, must choose the degree of modernity of the play's language. The same applies to the translation of proverbs, sayings and quotes, as well as proper names, patronymics, diminutives like Dunyasha, etc. as foreign readers and audiences need not know that names such as Avdotya Fedorovna and Dunyasha can denote the same person, etc. How to treat citations, puns, jokes? Again, each translator resolves this issue in their own way.

The translation by Rudolf Noelte, made for a radio play, borders on an adaptation: Nölte shortens the text noticeably; eliminates any references to realia such as kvas, Kharkov, Yaroslavl; rejects all patronymics, so that Lyubov Andreyevna becomes Frau Ranewskaya; erases nicknames and many meaningful or stylistically important expressions or even whole remarks from the text. He uses modern language. The translation of Peter Urban implies knowledge from the German audience that it need not have – for example, the awareness that Varya and Varvara Mikhailovna are the same person. Urban uses transliteration of realia, such as the name of the drink "kvas" or the address *mamochka* ('mummy'). The translation is close to the original text, it is suitable for reading, but need not be understood by German theatre audiences as a lot of things may remain incomprehensible if this text is delivered on stage. Nevertheless, in the tradition of German translation criticism Chekhov's texts in Urban's translations are considered easily pronouncable, simple and clear, and are especially popular with stage directors. A similar approach to Chekhov's text characterises Hans Walter Poll's translation – just like Urban, he retains the realia, Russian toponyms, etc. The translation by Vera Bischitzky is even closer to Chekhov's original than those of Urban and Poll. The translator strictly adheres to the principles of extreme accuracy and fidelity to the source and does not leave out or change anything; she usually opts for obsolete words and expressions typical of Chekhov's time and uncommon today. It seems that she strictly follows the requirements for a "documentary translation". She also explains words and names in comments. Her translation is even more readable than those by her predecessors and pursues not

only literary, but also cultural and educational goals. From the point of view of scenicity, the best option of all the translations examined is that of Thomas Brasch. Almost without reducing or distorting the text, Brasch brings the original language closer to the modern audience by his use of vocabulary and colloquial syntax, and imitating dialogues. His sentences are shorter than those in Urban's translation, and he often uses a nominative style to make the text clearer to the spectators.

It is generally not known whether translators who translate "close to the text" of the original and provide comments on places unclear for the recipient always realise for what kind of audience their text is intended. It can be assumed that, translating the text of a play, they always have a theatrical production in mind. There is no information whether the translations by Bischitzky have been staged, but it is known that not only the translations of Brasch, who actually wrote for the stage, but also those by Urban and Poll have been recognised by stage directors. Noelte's translation, that was intended for the stage, is more of an adaptation than a translation, and Brasch's work is perhaps the only one among those considered that can be called a translation of Chekhov's text made directly for the stage.

It can be concluded that, despite the extensive theoretical literature on translation that proposes a strict separation between the types of "literary translation" and "stage translation", in real life everything is intertwined, and literary translations, such as the work by Urban or Poll, can be staged as well. Chekhov's dramatic works are intended not only for being embodied on stage, but also for reading. The translator's comments accompanying the text are valuable and contribute to the readers' comprehension of it.

Anna Pavlova – PhD, Research Fellow, Slavic Department of the Faculty "Language. Translation. Culture", University of Mainz (Germany). Her research interests include German language, phonology, semantics, theory of translation.

E-mail: anna.pavlova[at]gmxdotde

Larissa Naiditch – PhD, Senior Research Fellow, Department of Linguistics, The Hebrew University of Jerusalem. Her research interests include Germanic languages, phonology, theory of translation.

E-mail: larissa.naiditch[at]mail.huji.ac.il

Impeeriumi ideoloogia etnograafia keelde tõlkimise probleemist¹

Ljubov Kisseljova

Teesid: Artiklis käsitletakse probleemi, kuidas Vene Geograafiaseltsi vaated, mis põhinesid Karl Ernst von Baeri etnograafilisel programmil, realiseerusid populaarses ja teaduslikus diskursuses, ning millist osa etendab etnograafilistes kirjeldustes poliitiline faktor. Mitmeköitelise teose „Maaliline Venemaa“ Baltikumi käsitleva teise köite teise osa näitel analüüsitakse impeeriumi ideoloogia peamiste postulaatide mõju piirkonna ajaloo ning põlisrahvaste kuvandi konstrueerimisele. Näidatakse, et autorid püüavad tõestada, nagu oleks piirkonna põhiprobleem Balti erikord, et kohalik elanikkond vihkab sakslasi ja vaatab lootusega Vene võimu poole. Selline tendents sobis täiesti Vene 1860.–1870. aastate hoiakutega Balti küsimuses. Põhijäreldus on, et populaarne diskursus tingib etnograafilise käsitluse lihtsustamise ning ideologiseerimise.

DOI: 10.7592/methis.v20i25.16571

Märksõnad: teaduslik ja populaarne etnograafia, impeeriumi ideoloogia, eestlased, lätlased, vana ja uus ajalugu

Metodoloogilised lähtekohad

Kui uurimuses räägitakse niisugustest üldistest küsimustest nagu impeeriumi ideoloogia ja praktika ühel või teisel ajalooperioodil, tuleb selgelt määratleda prisma, mille abil neid küsimusi vaatlama hakatakse. Käesolevas artiklis ei puudutata impeeriumi ideoloogia evolutsiooni küsimusi, mis on viimastel kümnenditel olnud üheks uurijadiskursuse keskseks probleemiks. Nende käsitluste kontsentreeritud kirjelduse leiame Karsten Brüggemanni saksaakeelse monograafia „Impeeriumi valgus ja õhk. Vene ülemvõimu legitimeerimise- ja representatsioonistrateegiad Läänemere provintides 19. sajandil ja 20. sajandi alguses“ peatükis „Impeeriumi visioonid“ (Brüggemann 2018, 30–33),² mis on ühtaegu sellesama poliitilis-

1 Artikli valmimist on toetanud Haridus- ja Teadusministeeriumi institutsionaalne uurimisgrant „Tõlkeideoloogia ja ideoloogia tõlkimine: kultuuridünaamika mehhanismid Eestis vene ja nõukogude võimu tingimustes 19.–20. sajandil / Ideology of Translation and Translation of Ideology: Mechanisms of Cultural Dynamics under the Russian Empire and Soviet Power in Estonia in the 19th – 20th Centuries“ (IUT34-30).“.

2 Brüggemann tugineb eeskätt Mark Bassini ning Jürgen Osterhammeli töödele, ehkki muidugi peab silmas ka muid teoseid, sh minu jaoks olulist Larry Wolffi raamatut (Wolff 1996). Mina aga, lähtudes oma töös püstitatud ülesandest, vaatan eeskätt töid, mis puudutavad impeeriumi ametliku ideoloogia kõige üldisemat analüüsi. Triaad „õigeusk – ivalitsus – rahvuslus“, sõnastatuna 1830. aastate algul, jäi aktuaalseks impeeriumi lõpuni, vaatamata kõigile poliitika, sh rahvuspoliitika muutustele, mida kirjeldab Brüggemann. Aleksei

kultuurilise ruumi kapitaalaseks läbivalgustuseks, millele on pühendatud ka käesolev lühiuurimus. Brüggemann on loonud entsüklopeedilise suurteose, milles ta hõlmab peaaegu kõiki selle territooriumi olme ja tajumise aspekte 18. sajandi lõpust kuni impeeriumi lõpuni ja isegi sealt edasi, hõlmates ka „uut impeeriumi“ – Nõukogude Liitu. Siinjuures on oluline, et ta vaatleb neid probleeme kui teksti („vene kultuuri balti tekst“, vt lk 33) ning eristab kultuurpoliitilist reaalsust ja selle kehasust kaasaegsete teadvuses või kõige erinevamate žanride kirjeldavates tekstides. Jagan täielikult autori seisukohta:

Selle töö metodoloogiline fookus paikneb uuema kultuuriloo postulaatidel, keskendudes, erinevalt sotsiaalaajaloost, ühiskondliku reaalsuse tajumise ning selgitamise subjektiivsele perspektiivile. Me ei taha näidata, kuidas see oli, vaid kuidas seda tajuti, kirjeldati, interpreteeriti, lühidalt: sõnades [...] väljendati. (Brüggemann 218, 35)³

Käesolev käsitus on palju ahtam ning puudutab kõigest ühte, olgugi olulist väljaannet – „Северо-Западные Окраины России. Прибалтийский край“ („Venemaa loodeosa ääremaad. Baltikum“, 1883) etnograafilisest seeriast „Живописная Россия“ („Maaliline Venemaa“, järgnevalt lühendatult MV), mida on puudutanud ka Brüggemann peatükis „Kohavaatluslikud kirjeldused ja etnograafilised uurimused“, asetades selle 19. sajandi etnograafiliste publikatsioonide laialdasse konteksti (Brüggemann 2018, 149–181). Mind ei huvita niivõrd kontekst ja üldine paradigma, millesse see asetub, kui teksti immanentne analüüs sellest aspektist, kuidas on autorid toime tulnud teadusliku ning populaarse diskursuse dilemmaga, kuidas on neil õnnestunud ületada Aleksander II ja Aleksander III ajastute piiri ideoloogilis-

Miller vaatleb oma artiklis rahvuse mõiste transformeerumist 18. sajandi algusest kuni Krimmi sõjani, näidates, kuidas Vene impeeriumi kontekstis muutus rahvuse ja impeeriumi mõistete vastastikune suhe, kuigi kogu selle aja jooksul ideoloogia väljatöötajad ei käsitlenud neid „kui vastastikku üksteist välistavaid“ (Miller 2010, 61). Käesolevas artiklis pole aga oluline niivõrd impeeriumi ideoloogia evolutsioon, kui võrd selle tuum. Nimelt seetõttu on minu peaarhitekt Andrei Zorini põhjapaneval teosel (2001), mida jätkavad Aleksei Miller (2009) ning teised suurepärase kogumiku (Defining Self 2009) autorid, aga samuti kollektiivsete monograafiate „Imperium inter pares“ (Vulpus 2010; Aust 2010) ning „Понятия о России“ (Mõisted Venemaast 2012) autorid.

3 Sõندان meenutada, et analoogilistelt seisukohtadelt lähtus ka minu raamat „Eesti-vene kultuuriruum“, mille pealkirjas juba rõhutatakse ruumi kontsepti, ja autori järelsõnas öeldakse, et „raamatu metodoloogiliseks aluseks on teksti, kultuuriruumi, „piiri“ kategooriate, „oma“ ja „võõra“ semiootiline kontseptsioon; on kasutatud ka tänapäevast impeeriumiuuringute, „ideoloogilise geograafia“, mentaalse kartograafia ja rahvusliku diskursuse instrumentaariumi, rääkimata ajaloolis-kontekstuaalsest tekstianalüüsi meetodist“ (Kisseljova 2017, 336). Parafraseerides Brüggemanni formuleeringut, võib öelda, et raamatus (nagu ka käesolevas artiklis) pole juttu mitte sellest, „kuidas see oli“, vaid „kuidas seda tajuti, kirjeldati, interpreteeriti tekstis“.

poliitilised vastuolud. Peatähelepanu on selle väheuuritud väljaande ajalool, selle pragmaatil ja allikatel.

Poliitika ning etnograafia

Enne kui väljaannet analüüsima hakata, tuleb astuda mõni samm tagasi, selle teadusseltsi alguse juurde, mis pidi saama väljaande patrooniks, kuid viimaks ikkagi ei saanud. Kuid üldised põhimõtted, mis olid Karl Ernst von Baeri poolt paika pandud Vene Geograafiaseltsi (järgnevalt VGS) etnograafiaosakonna asutamisel, ei olnud oma aktuaalsust kaotanud ka MV jaoks. Baeri kõnet „Etnograafilistest uuringutest üldiselt ja Venemaal eriti“ VGSi koosolekul 6. jaanuaril 1846 on palju analüüsitud (Tokarev 1966; Knight 2009, 117–120; Tammiksaar 2009, 144–147; Brüggemann 2018, 153–154, jt), siiski tuleb meil tagasi pöörduda selle ühe aspekti juurde. Baer eeldas, et etnograafia kui teadus rahvast peab näitama teed riigi sisepoliitika kujundamisel, ning rõhutas, et poliitikutel peavad tuginema teadlaste uuringutele, mitte teadlased ei pea alluma poliitikutele:

Poliitika on riikide tegeliku ajaloo loomise või suunamise kunst. Kuid kogemus õpetab, et see kunst, isegi parimate kavatsuste korral, toodab sama palju halba kui head, mitte ainult üksikisikutele, vaid ka tervetele rahvastele. Seega, isegi mööndes, et administraatorid taotleavad oma maale ainult head,⁴ on siiski ilmselge, et nad peavad oma tegevust rajama positiivsetele, selgetele alustele ning leidma teaduslikke põhjendusi oma kunstlikele operatsioonidele. (Baer 1846, 104)

Ta väljendas sügavaid mõtteid traditsioonilise kultuuri olemusest, mis põhineb tavadel ja iseorganiseerumisel, hoiatades administratiivse sekkumise eest lihtsarahva kultuuri (traditsioonilise kultuuri ja tsivilisatsiooni vastastikuse toime küsimused olid ka MV jaoks olulised), eeldades, et tsivilisaatorite „head kavatsused“ viivad vastupidiste tulemusteni:

Rahvuslikud suhted ja olme ei saa kiiresti muutuda, lõhkumata samas rahva elujõudu, aga ühtlasi peab elu riigis, samuti kui mis tahes elusorganismi areng, toimuma järjepidevalt. Kui me hakkaksime taime stimuleerima enneaegsele viljumisele, siis me kas tapaksime ta või vähemalt rikuksime ära. Sedasama tuleks öelda ka rahvaste arengu kohta. (Baer 1846, 108)⁵

4 Teises kohas on ta selgelt formuleerinud, et poliitiline taotlus tuleneb „tumedast tundest“ (Baer 1846, 98; vrd ka lk 104).

5 Hiljem ignoreerisid seda printsiipi NSVLi sotsialismiehitajad, kes lõhkusid traditsioonilise talupojakultuuri

Kogenud loodusteadlase arvates peab teadus hoiatama üleoleva suhtumise eest rahvuskultuuri: „meie suhtumine teiste ühiskonnaellu, kahjuks, lähtub liiga kergesti ainuüksi tunnetest, kuni me pole võimelised kujundama teaduspõhist arvamust“ (Baer 1846, 98; autori rõhtus). Samas aga kirjutab ta sellest, et moderniseerimise ajastul muutub rahva eluviis kiiresti (108), seepärast peavad etnograafilised uuringud saama prioriteetseteks, muidu riskivad poliitikud ning ühiskond tervikuna jääda ilma vajalikest juhistest rahva elu õigeks mõistmiseks.

Seega, püstitades etnograafia ette niihästi riiklikke kui puhtteaduslikke eesmärgi („koostada praeguse Venemaa rahvastiku täielik etnograafiline kirjeldus“ – lk 93), teostas Baer nii-öelda tagasitõlke – „tõlkides“ etnograafia keele poliitika keelde ning allutades viimase esimesele.⁶ Iseküsimus on, kuidas suvatses riik teadlaste uurimusi kasutada.⁷

Venemaa Geograafiaseltsi Toimetised, ajakiri „Живая старина“ („Elav igiaeg“) jt puhtteaduslikud väljaanded hakkasid agaralt avaldama uusi materjale eri rahvaste elust, kuna VGSi etnograafiline programm nägi ette Vene impeeriumi kõigi, nii suurte kui väikeste rahvaste uurimist, ning mida eksootilisem ja keskusest kaugemal rahvus oli, seda enam oli tal šansse sattuda esmajärjekorras uurijate vaatevälja. Kuid paralleelselt teaduslike väljaannetega hakkasid tekkima populaarsed üllitised „lastele ja rahvale“, mida sageli koostati valitsuse tellimuse alusel, mille sihiks polnud mitte ainult levitada laiades lugejahulkades teadmisi rahvaelu kohta, vaid ka kasvatada oma lugejaid teatud (valitsussõbralikus) suunas (vt Brüggemann 2006; Leskinen 2004, 2010; Brüggemann 2018). Käesolevas artiklis võtan vaatluse alla teist tüüpi väljaande, mis seab eesmärgiks maksimaalse distantseerumise poliitikast ning ideoloogiast. See juhtum on seda huvipakkuvam, et autoritel ei õnnestunudki püstitatud eesmärki saavutada.

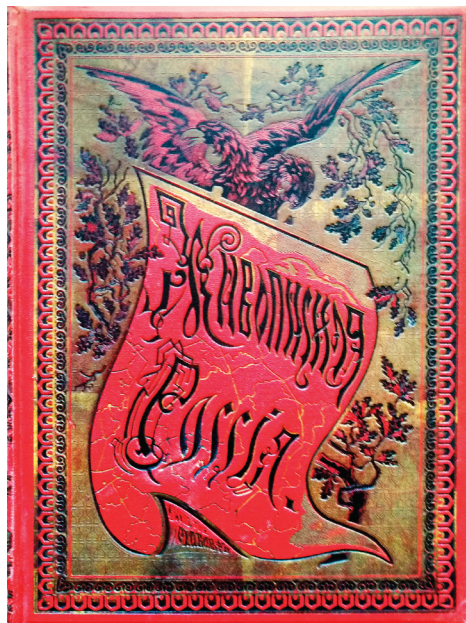
„Maaliline Venemaa“ kui projekt. Baltikumi kõide

Kõne all on niisiis mitmekõiteline populaarteaduslik väljaanne „Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономи-

veendumusest, et edu on võimalik saavutada vaid kiirendatud meetoditega. Uurijad on veenvalt näidanud, milleliste traagiliste tagajärgedeni majanduses (rääkimata muudest elualadest) see viis (Werth 1992).

6 Just seepärast on vaid osaliselt tõene Regina Bendixi ja Barbro Kleini esitatud väide „Etnograafia (etnoloogia) kui kultuuri, ühiskonda ja rahvast (rahvaid) uuriv teadusharu on alati olnud seotud ideoloogia ja poliitikaga“ (vt Jääts ja Metslaid 2018, 118) ning vajab iga kord konkreetset täpsustamist.

7 Siinkohal jääb lahtiseks küsimus, kuivõrd saab Baeri seostada Vene luureteenistusega (vt selle kohta Postimees 2010).



ческом и бытовом значении” („Maaliline Venemaa. Meie kodumaa oma maastikulises, ajaloolises, rahvuslikus, majanduslikus ning tavaelu tähenduses”). See oli laiahaardeline eraprojekt, mis polnud seotud riikliku tellimusega. Idee autor oli üks Venemaa 19. sajandi teise poole suurimaid kirjastajaid Maurycy Bolestaw Wolff (1825–1883). Wolff oli väljapaistev kirjastaja-ettevõtja, kes võis endale lubada hiigelsuurt ja väga kallist, 12 köitest koosnevat väljaannet (21 osa, milles oli peaaegu 7000 lk ning ligi 4000 illustratsiooni – vt Ajalugu 1901, 308); lõplikud kulud ulatusid 550 000 rublani. Eeltöid alustati 1872, esimene köide ilmus 1881. aastal, viimane 1901,

ja Wolff ise ei näinudki oma „kalli lapsukese”⁸ lõpetamist, nagu ta „Maalilist Venemaad” nimetas; väljaande lõpetasid tema pojad Aleksander ja Ludwik Wolff (306).

Uurijad on „Maalilist Venemaad” vähe käsitlenud.⁹ Kõik andmed selle väljaande kohta, mis korduvad bibliograafilistes käsiraamatutes, tuginevad (sageli viiteta) kolmele allikale: väljaandja eessõna (Wolff 1881), kokkuvõtlik artikkel „„Maalilise Venemaa” ajalugu” (Ajalugu 1901) ning Zygmunt Librowiczi (1855–1918) mälestused Wolffist „Nelikümmend aastat raamatu teenistuses” (Librowicz 1916). Eeldame, et kaks viimast kuuluvad samale autorile, kes kogu väljaande jooksul oli selle sekretäriks ning oli asjade käiguga kõige paremini kursis.¹⁰

8 „[...] meie töö ei ole ainult suuri vahendeid käsutava kirjastaja suurprojekt, vaid kallis lapsuke, kellega me oleme kokku kasvanud, keda oleme harjunud poputama ja hellitama, säästmata selleks ei hoolt ega vaeva” (Wolff 1880, VII).

9 Lühidalt on sellest räägitud populaarses raamatus Pjotr Semjonov-Tjan-Šanskist, kusjuures väljaandja nimi on vigane (Aldan-Semyonov 1965, 237–240). Karsten Brüggeman ei puudutanud väljaande ajalugu, teda huvitas piirkonna ajaloo ning põlisrahvaste käsituslaad ja suhtumine baltisaksa elanikkonda.

10 Nähtavasti kirjutas Librowicz paljuski mälu järgi, seetõttu esinevad tal mõnikord väiksemad ebatäpsused (nt ilmus MV esimene osa 1881., mitte 1879. aastal, nagu ta väidab, jmt). Kokkuvõtliku artikli ning mälestuste tekstides on ulatuslikke sarnasusi ja kokkulangevusi.

Eelteates MV väljaandmisest (seda korralti esimeste köidete pehmel sisekaanel ning hiljem sõnastati Librowicz poolt ümber kokkuvõtvast artiklis) kirjutas Wolff, et hiigeltöö eesmärk on „anda rida tõepäraseid [s.t teaduslikult tõeseid – L. K.], igaühele kunstiliselt arusaadavaid pilte meie kodumaast, unustamata ka tema minevikku”.¹¹ Ta pidas MVd teaduslikuks väljaandeks (info tõepärasuse mõttes), kuid vastandas seda materjali esituse poolest teadlikult teadustöödele (mis olid kuivad ja laiale lugejaskonnale arusaamatud). Just seepärast polnud projekti kaasatud ainult spetsialistid – geograafid, ajaloolased, etnograafid, nagu Ivan Zabelin, Sergei Maksimov, Nikolai Kostomarov, Grigori Potanin, Panteleimon Kuliš, Vassili Radlov jpt, vaid ka kirjanikud Vassili Nemirovitš-Dantšenko, Pavel Melnikov-Petšerski, Pjotr Boborõkin jt. Kvaliteeditagatiseks pidi olema toimetaja Pjotr Semjonovi (hilisem Tjan-Šanski) nimi, kes esines ka autorina. Väljaanne järgis VGSi etnograafilist programmi, mis oli esitatud Karl Ernst von Baeri ja Nikolai Nadeždini artiklites ning seltsi põhikirjas (Baer 1846; Nadezhdin 1847; Põhikiri 1850). Kuid köited kukusid välja ebaühtlased, sest kõigi regioonide jaoks ei õnnestunud värvata kõrgema klassi spetsialiste. Nagu selgub kokkuvõtlikust artiklist, ei ilmunud ka kõik köited Semjonovi järelevalve all, vaid ainult Põhja-Venemaa, Leedu, Valgevene, Poola kuningriigi, Kaukaasia ja Lääne-Siberi köited (Ajalugu 1901, 306).

Materjalide autorid ei olnud alati vastavas köites otseselt nimetatud. Just nii juhtuski teise köite teise, Baltikumile, seega Eestile pühendatud osaga. Esimese köite teise osa pehme kaane siseküljel leiduvas reklaamis teatati, et Balti kubermangude kirjelduse koostab I. V. Šelgunov koostöös kohalike uurijatega, juba teise köite reklaamis oli Šelgunovi nimi kadunud.¹² Teise köite teine osa ilmuski anonüümselt, „kohalike spetsialistide”¹³ nimesid loetlemata. See oli ilmselge kompilatsioon¹⁴ ja köitega tutvumine võimaldab tuvastada mõned autorite kasutatud allikad. MV Baltikumi köite koostamise ajaks oli selle regiooni kohta juba ilmunud arvukalt olulisi materjale. Garlieb Merkeli raamatu „Die Letten, vorzüglich in Liefland, am Ende des philosophischen Jahrhunderts” venekeelsele tõlkele (Merkel 1870) on

11 Seega muutus pealkirja algussõna kontseptuaalseks. See oli otsetõlge prantsuskeelsest sõnast *pittoresque* ning juhtis tähelepanu Euroopa väljaannetele, mis olid pühendatud eri maade vaatamisväärsustele.

12 Vaatamata mitmetele jõupingutustele pole seni õnnestunud leida andmeid I. V. Šelgunovi kohta.

13 Nende nimesid aitaksid kindlaks teha vaid edasised arhiiviuuringud, kuid paraku ei andnud veel tulemusi tutvumine Venemaa Riikliku Ajalooarhiivi tsensuurifondidega (VAA f. 776; VAA f. 777).

14 Hea toimetaja puudumine ilmnis jututuse ebaühtluses ning sisulistes ebatäpsustes, näiteks ühe loo epiograafiks võetud tundeline, kuid kunstiliselt abitu luuletus „Me näeme iidset Eestimaad” oli omistatud Lermontovile (MV 1881–1901, 2 [2]: 207).

autorid tekstis otse viidanud. Neile oli tuntud ka Merkeli teise raamatu saksakeelne originaal „Die Vorzeit Lieflands. Ein Denkmahl des Pfaffen- und Rittergeistes, Bd. 1–2“ (Berlin, 1798–1799). Tsitaadid Läti Henrikult ja Balthasar Russowilt (ning juba viimase nimevariant *Рюссов*) osutavad sellele, et autorid kasutasid kroonikate venekeelseid publikatsioone (Baltikumi ajaloo materjalid 1876; 1879; 1880), kusjuures tsiteeritakse just seda 49. osa „Доброе старое время в Ливонии“, mida soovitati tõlkija eessõnas (Baltikumi ajaloo materjalid 1879, 159).¹⁵ Üldse kasutasid autorid nelja Baltikumi ajaloo materjalide väljaannet (I – 1876, II – 1879, III – 1880, IV – 1882) sedavõrd aktiivselt, et tekib kahtlus, kas kogumikkude anonüümsed koostajad polnud ise needsamad autorid. Autoritele oli kahtlemata tuttav Vassili Blagoveštšenski (1801–1864) palju kära tekitanud anonüümne teos „Eestlane ja tema isand“ (Blagoveshchensky 1872)¹⁶, kuigi seda tekstis ei nimetatata. Ma ei sea endale eesmärgiks kõigi MV autorite andmete päritolu väljaselgitamist, kuid üks on vaieldamatu – niihästi MV autorid kui lugejad olid hästi kursis pikaajalise poleemikaga vene ajakirjanduses Läänemere provintside küsimuses, mis erutas avalikkust alates 1850. aastate lõpust (täpsemalt vt Isakov 1961).

MV kui väljaanne oli adresseeritud haritumale rahvakihile. Püüdes jõuda iga huvitatud lugejani, ei võinud Wolff ja tema kaastöölised ignoreerida adressaatide eeldatavaid teadmisi ega nende lugejaootusi. Enamik lugejatest polnud Baltikumi kohalike oludega kuigi tuttavad, aga seevastu oli neile piisavalt hästi teada Balti erikorra ja sakslaste ülemvõimu kehtimise fakt. Nii konservatiivne kui liberaalne ajakirjandus, rääkimata Herzeni „Kolokolist“, avaldasid valitsusele tõsist survet, kutsudes üles seda anomaaliat likvideerima. Eeskätt Mihhail Katkov suutis rõhuda

15 Oli kasutatud ka artikleid samast Baltikumi ajaloo materjalide teisest väljaandest (1879) – „Reveli piiramine ja alistumine 1710. aastal“, „Tartu elanike väljasaatmine 1708. aastal“, „Baltikum ning selle elanikud enne sakslaste saabumist“, „Eesti rahvuspoeemi „Kalevipoeg“ sisu“ esimesest väljaandest (1876), jne. Kogumiku tiitellehel koostaja nimi puudub, kuid on ammu kindlaks tehtud, et see oli Jevgraf Tšešihhin (1824–1888), ajalehe „Рижский вестник“ toimetaja, koduloolane ja ühiskonnategelane, teoste „Краткая история Прибалтийского края“ (1884) ja „История Ливонии с древнейших времен“ (3 köidet, 1884–1887; II tr – 1894) autor. Köidete sees on koostaja tõlkematerjalide puhul toonud ära tõlkijate või kommentaatorite nimed. Näiteks: „Прибалтийский край и его население до прибытия немцев. – Статья Рихтера, составляющая вступительную главу к его истории Прибалтийского края“. Teisisõnu, see oli tõlge peatükist: „Geschichte des Landes vor Ankunft der Deutschen. Kapitel 1. Aelteste (Älteste) Nachrichten und Urgeschichte des Landes“ Alexander von Richteri teosest „Geschichte der dem russischen Kaiserthum einverleibten deutschen Ostseeprovinzen bis zur Zeit ihrer Vereinigung mit demselben. Theil 1“ (Riga, 1857; lk 25–80); „Eesti rahvuspoeemi „Kalevipoeg“ sisu“ on tõlge Lindenbergi artiklist, jm. Soovimatus osundada tiitellehel ja koguni väljaande sees koostaja nime ning paljude materjalide anonüümsus on nähtavasti seletatavad püüdega vältida ebameeldivusi Liivimaa avalikkuse, aga ka võimalolijate poolt.

16 Saksa keeles ilmus raamat Saksamaal juba 1861. a: „Der Este und sein Herr. Von einem, der weder ein Este noch dessen Herr ist“.

valitsuse kõige hellemale kohale, väites, et Balti erikord on vastuolus impeeriumi ühtsusega (Isakov 1961, 157).

Impeeriumi ideoloogia keerdkäigud

Impeeriumi ideoloogia kujutas endast kaunis keerukat ning vastuolulist fenomeni, erisuguste nüanssidega eri aegadel, ainult impeeriumi ühtsuse idee – idee „ühtsust ning jagamatust“ territooriumist, mille ala võib suurened, kuid ei tohi väheneda, kehtis vastuvaidlematult kõigil aegadel. Kõik, mis võinuks ohustada riigi ühtsust (eri regioonide, nt Kaukaasia või Poola iseseisvuspüüdlused, separatism või separatismi kahtlus), kutsus esile võimude ranged vastumeetmed. Seepärast oli võimudele äärmiselt ebameeldiv küsimus sellest, et Balti erikord muudab Baltikumi eraldi territooriumiks, mis varem või hiljem võib hakata taotlema „taasühendamist“ ajaloolise kodumaa ehk Saksamaaga (pärast Saksa impeeriumi moodustamist 1871. aastal oli selline projekt hakanud regioonis ringlema). Kuid baltisakslaste traditsiooniline lojaalsus keisridünastiale (Nikolai I sõnade kohaselt „nad teenivad meid [s.t keisrikoda], aga vene aadlikud – Venemaad“), baltlaste tugev lobitöö õukonnas (Mikhaylova 2006), pidev viitamine Peeter I antud seaduslikele privileegidele – see kõik tegi valitsuse jaoks Läänemere provintside probleemi lahendamise äärmiselt keeruliseks.

Nagu ülal mainitud, kehtis ametlik ideoloogiline doktriin, mille juba 1833. aastal oli välja pakkunud haridusminister Sergei Uvarov ning kinnitanud keiser Nikolai I. Doktriini väljendas kolmainsuse valem: „õigeusk, isevalitsus, rahvuslus“ (kontseptsiooni analüüsi vt Zorin 2001).¹⁷ Õieti väljendas see ideoloogia meeleheitlikku katset Venemaa „päästmiseks“ Euroopa revolutsiooniliste ideede sissetungi eest. Triaadi kahe esimese liikmega kinnistas impeerium ideoloogiliselt isevalitsusliku võimu kui ainuvõimaliku valitsusvormi religioosse sanktsioneerituse (õigeusk oli riigiusk, see, et kaugeltki kõik alamad polnud õigeusklikud, ei häirinud tollal kedagi). Valemi viimase osaga kuulutati omapärasel vormis rahvusliku ühtsuse ideed, kusjuures rahvusluse all mõeldi vaikumisi vene rahvustlust.

Uvarovi ideed olid laenatud Euroopast – see oli rahvusriigi idee „tõlkimine“ vene oludesse (idee ülekandmisest vt Miller 2010). Nii tekkis vasturääkivus, mida kohe ei teadvustatud: impeerium on olemuslikult paljurahvuslik ja paljusid konfessioone tunnustav riik, mis ei saa muutuda monorahvuslikuks, lakkamata olemast impeerium (Zorin 2001; Kisseljova 2017) – nagu öeldud, püüdsid ideoloogid impeeriumi ja selle kohta maailmas struktureerida ning mõtestada rahvuse mõiste kaudu. Kuid

17 Samal ajal löid poeet Vassili Žukovski ja helilooja Aleksei Lvov uue hümnid „Jumal, keisrit kaitse sa“, mida paralleelselt nimetati „Vene rahva palveks“ ja „Rahva lauluks“.

sellele „impeeriumi etniseerimisele” osutas vastupanu ka poliitiline vene keel. Nimetus *Российская империя* ei tähendanud automaatselt „etniliselt vene” (selle sõna tõlkimisel muudesse keeltesse tekivad alati probleemid!). *Русский* ehk *venelane* kui poliitiline termin ei sisaldanud algselt etnilist komponenti¹⁸ ja „poeetilisse keelde” tõlkimisel vastab sellele *isamaa poeg*. Impeeriumi etniseerimise idee (*российская* = *русская*) peitis endas suuri sotsiaal-poliitilisi tagajärgi. Sealjuures tekkis keeruline küsimus „vene” ja „euroopa” vastastikusest suhtest, päevakorda kerkib üha enam erilise „vene” tee küsimus (hilised slavofiilid, Dostojevski jm),¹⁹ aga Saksa impeeriumi moodustamine 1871. aastal näitas, et ka Euroopa kontekstis on rahvusliku impeeriumi loomine võimalik (Brüggemann 2018, 31). See vaid kiirendas Aleksander III intensiivset venestamispoliitikat, kuid selle elluviimine toimus juba pärast meid huvitava MV kõite ilmumist. Siiski, 1880. aastate lõpus ja edasi ei kujutanud poliitikud endale veel kuigi selgelt ette selle konkreetseid tulemusi ja tagajärgi (Miller 2008).

Baltikumi rahvaste kirjeldus impeeriumi ideoloogia valguses

Kuidas aga suhestusid ametliku ideoloogiaga kõite „Venemaa loodepiirkonna ääremaad. Baltikum” autorid sel keerulisel ajaloolisel hetkel? Meenutame, et väljaanne oli etteantud diskursuse järgi populaarne, aga populariseerimine tähendab keerukate nähtuste selgitamist üldarusaadavas keeles, nagu praegusel juhul ühe või teise rahva tekkimine ning ajalugu, selle olme, uskumused, rahvaluule jm. See, mida teaduses väljendatakse hüpoteesina ehk probleemi ühe võimaliku lahendusena, taandub populaarsetes väljaannetes pahatihti lihtsatele ja ühestele järeldustele.

Baltikum, mis hõlmas Eestimaa, Liivimaa ja Kuramaa kubermangu, kuulus juriidiliselt Vene impeeriumi koosseisu alates 1721. aastast, kuid oli kahtlemata etniliselt erinev. Sotsiaalse ülemkihi moodustasid baltisaksa aadlikud, enamik kodanikke olid samuti sakslased, aga maarahvas koosnes eestlastest ning lätlas-

18 Venelaseks loeti iga Vene imperaatori alamat (Vulpus 2010). On iseloomulik, et kui Puškin luuletuses „Exegi monumentum” avab sõna *rahvas* („Ta juurde iialgi ei rohtu rahva tee” [tõlkinud Jaan Kärner – *tlk*]), loetleb ta impeeriumi rahvaid, kasutamata sõna *venelane* (slaavlane võib olla mis tahes idaslaavi rahva liige, samuti nagu *soome sugu* ei tähenda üksnes Soome suurhertsogiriigi elanikke). Rahvas on poeedi jaoks kõik Vene impeeriumi rahvused koos.

19 Vene natsionalismi ideoloogia stimuleerimine (vene rahvuse konsolideerimise idee) ning erilise „vene” tee kontseptsioon (erinevalt eelnevast orientatsioonist „euroopalikule arengule”) ja antieuroopalik retoorika olid Aleksander II ajal pigem publitsistide poliitilise retoorika resultaat, Aleksander III ajal saab sellest avalik valitsussuund ning peamine võimu legitimeerimise abinõu.

test (väikese muude rahvuste protsendiga)²⁰ ja nimelt see oli traditsioonilise etnograafia objektiks. Aga juba pealkiri – „Maaliline Venemaa. Meie kodumaa oma maastikulises, ajaloolises, rahvuslikus, majanduslikus ning tavaelu tähenduses“ – kuulutas, et väljaanne polnud pelgalt etnograafiline, vaid pidi saama omalaadseks entsüklopeediaks, mis hõlmaks kõiki elu aspekte. Eeldati sünteetilist vaadet, mis aitaks tavalugejal haarata suuremahulist mitmekülgset informatsiooni tervikpildis. Tegelikult raskendas see tublisti autorite tööd, eriti kuna tegemist oli piirkonnaga, kus põliselanikud kannatasid „võõra“ rõhumise käes, nagu lugejatele oli hästi teada vene ajakirjanduse eelmainitud poleemikast Baltikumi küsimuses. Muidugi ei saanud MV tekstis otseselt kajastuda see, et rõhumine oli kahekordne (mitte ainult sakslastest maaomanike, vaid ka Vene administratsiooni ning keskvõimu poolt). Nimelt seepärast rõhutati eriti sakslaste rõhumist, aga põliselanike küsimuses (vt kolmandat osa „Piirkonna põliselanikud“ – MV 1881–1901, 2 (2): 173–190) mainiti vaid „pärismaalasi“, venelasi põliselanikeks ei loetud, aga sakslasi nimetati „elemendiks“²¹. Seega, Uvarovi „rahvuslust“ esindas talupoeglik soome-ugri ja balti rahvastik. Samal ajal aga polnud võimalik ignoreerida „saksa elementi“, sest linnad, põhilised ajaloomälestised (lossid²²), koguni kristlikud pühakojad olid sakslaste (või taanlaste ja rootslaste) ehitatud (mõistagi ei mõeldud neile, kes töötasid nende ehitiste püstitamisel). Nõndanimetatud kõrgkultuur oli saksa kultuur, seepärast muutus nii oluliseks näidata arengut – „kõrge“ kultuuri edenemist – ka põliselanikkonna seas.

Suhteliselt väike köide, mis on pühendatud kolmele Balti kubermangule, ei ole ilmselt kuigi õnnestunud, aga just seetõttu avaldub siin ideoloogiline komponent küllalt selgesti. Ma ei puuduta geograafilisi ülevaateid („Paikkonna iseloomustus“, „Läänemeri“ – MV 1881–1901, 2 (2): 265–306) ega hakka ülejäänud kuue sisu ümber jutustama („Baltikum ajaloolises vaates“, „Balti kubermangude sisemine korraldus ja valitsemine“, „Piirkonna põliselanikkond“, „Talupojad Baltikumis“, „Baltikumi tähtsaimad linnad“, „Kaubandus ja tööstus“ – MV 1881–1901, 2 (2): 131–264), vaid püüan Eesti osale keskendudes eristada ning kirjeldada kontseptsiooni ehk nimelt seda, kuidas impeeriumi ideoloogiat tõlgitakse etnograafiliste kirjelduste keelde.

20 Aleksander Rittichi andmeil elas Baltikumis 1867. aastal 1 827 268 inimest (Rittich 1873, 7), neist moodustasid eestlased koos väikese arvu liivlaste ja soomlastega kogu regioonis 39,2% elanikest ehk 721 834 inimest, lätlased 46,7% ehk 852 909 inimest, aga sakslased 6,9% ehk 126 355 inimest (neist põlisaadlikke 14 119), vene-
lased 2,9% ehk 53 783 (vt lk 22, 20, 27–28, 10). Väike protsent oli veel poolakaid, juute, rootslasi jms.

21 See polnud MV leiutis, nii nimetas saksa elanikkonda ka Rittich (1873, 28).

22 Kuigi mainitakse ka põlisrahvaste iidseid (mittesäilinud) puitkindlusi, näiteks MV 1881–1901, 2 (2): 175.

Ajalooline ekskurss ja selle roll jutustuse ideologiseerimisel

Ekskurss algab antiikajaga ning tavaliste viidetega Tacitusele, seejärel läheb üle vanade vene leetopisside teadetele Balti regiooni asukatest (tšuudid, leedulased, semgalid, korsid, latgalid ja liivlased – MV 1881–1901, 2 (2): 132). Kuid peaaegu kohe lülitub jutt ümber mõttele nende hõimude sõltuvuse kohta slaavlastest (kes teksti järgi ilmusid neile aladele hiljem, alates 6. sajandist) ja kogu ülevaate juhtmõtteks saab idee nende territooriumide põlisest sõltuvusest Venemaast. Autoreid ei häiri küsimus, kuivõrd on võimalik samastada Novgorodi, Kiievi, Polotski vürstiriike või Moskva Venemaad Vene impeeriumiga, mis omandas need territooriumid Põhjasõja tulemusel. Ülevaate kontseptsiooni kohaselt sõdis Venemaa oma „põliste pärusmaade“ eest nii Aleksander Nevski aegadel kui Liivi, Vene-Poola ning Põhjasõjas. Teine oluline juhtmõte: Saksa vallutus alates 12. sajandi lõpust oli agressioon, sakslased pöörasid kohalikud elanikud ristiisku tule ja mõõga abil ning röövisid nende maa (132–133). Põliselanikud osutasid vallutajatele meeleheitlikku vastupanu, kusjuures erilise visadusega paistsid silma eestlased, neid abistas Polotski vürst Vjatšeslav, kes langes Tartu kaitsmisel 1224. a (135). Regiooni edasine ajalugu MV käsituses on Saksa ordurüütlite võimu kindlustumise ajalugu. Nad rõhusid põliselanikke, kes haudusid anastajate vastu leppimatut viha ja sagedasi vastuhakke (137). Konflikt kohaliku elanikkonna ning tema maadel kanda kinnitanud vaenlaste vahel ongi ajaloolise ülevaate leitmotiiviks. Tõe huvides tuleb märkida, et Rootsi aega kujutab MV positiivses valguses, perioodina, mis tõi teatud kergendusi põliselanikele ja piiranguid (reduktsiooni kaudu) Saksa aadlikele (144–145).

Niisiis on regiooni ajalugu võõramaise Saksa vallutuse ajalugu, mis peegeldub ka „muistsetel mälestusmärkidel“ – keskaegsetel lossidel (148–154), samal ajal kui liitmist Vene impeeriumiga tõlgendatakse kui „põliste pärusmaade“ tagasisaamist.²³ Iseloomulik on kategooriline lõppakord: Uusikaupunki rahulepinguga „ühendati igaveseks Vene impeeriumiga Liivimaa, Eestimaa, Ingerimaa, osa Soomet ja Saaremaa“ (148).²⁴

Üleminekul Balti kubermangude valitsussüsteemi sisekorraldusele kogevad autorid ilmset ebamugavust, sest neil tuleb rääkida „Balti erikorrast“, mis oli peaaegu muutumatuna säilinud ka Vene võimu ajal, mis järelikult kannab täielikku vastutust põliselanike kannatuste eest. Autorid püüavad seda asjaolu pehmendada

23 Täpsemalt on ajalooülevaate sisu vaadeldud slavistika osakonna üliõpilase Giuliano Gregorio Gaetti magistritöös, mis kaitsti Tartu ülikoolis minu juhendamisel (Gajetti 2020).

24 Neli aastakümnet hiljem tegi ajalugu sellesse väitesse oma parandused.

tähelepanu juhtimisega Baltikumi põlisele eripärale ja ajaloolisele juurdumisele. Siiski räägitakse selle ülevaate lõpus muudatustest, mis on kohalikku ellu toodud Aleksander II reformidega (üleüldine sõjaväekohustus, kohtute ja linnade reform). Nagu märgivad autorid, „võeti need reformid saksa elanikkonna poolt vastu äärmiselt negatiivselt kui abinõud, mis olid ilmselt suunatud Regiooni ühendamisele ülejäänud Venemaaga ning riivasid kohalikke õigusi ja privileege – vaatamata sellele, et valitsus tegi palju saksa elemendi jaoks olulisi mööndusi“ (171), samal ajal kui „enamik elanikkonda“ ootab kannatamatult reforme, eriti semstvot reformi. Ülevaade, mis on kirjutatud Aleksander II ja Aleksander III valitsuse piirimail, lõpeb mõttega reformide vältimatusest, „silmas pidades aina enam teravnevaid vastuolusid talupojaseisuse ja aadelkonna vahel“ (172).

Karsten Brüggemann üldistab oma vaatlusi MV retoorilise strateegia kohta:

Vene Läänemere provintside diskursuse retoorika selle väljaande lehekülgedel, milles haruldase tõetruudusega portreteeritakse baltisaksa ajalugu ning haldusstruktuure ja milles ülemkihtide sobitusvõimet reformidega, nagu näiteks uue 1877. aasta linnaseadusega, tuleks käsitada kui nõustumist ajastu poliitkorrektse keelega. (Brüggemann 2018, 177)

Omalt poolt rõhutan, et minu arvates aitas artikkel piirkonna sisekorraldusest ja Balti erikorrast MV autoritel märkamatuks panna i-dele punktid: sakslased on kõigest võõras „element“ (vaatamata juurdumisele kohalikus elus), ja põliselanikud, kellele on pühendatud kaks järgmist ülevaadet, vihkavad neid kogu hingest.

Põliselanikud minevikus ning kaasajal

Kohalike rahvaste ülevaate osas näeme pidevat kõikumist eelajaloolise perioodi ning keskaja kirjeldustest (viidetega Läti Henrikule) enam või vähem kaasaegse situatsioonini. Nähtavasti tuginesid autorid ka siin rohkem kirjalikele allikatele, seepärast sai ka kirjeldus üsna stereotüüpne. Lätlasi kujutatakse rahumeelsete ja külalislahketena (nagu Johann Gottlieb Georgi (1776) ja Garlieb Merkel (1870)), iseloomult slaavlastele lähedasematena (MV 1881–1901, 2 (2): 176), kuivõrd nad kuuluvad „suurde indo-slaavi-germaani perekonda, nimelt selle slaavi harusse“ (177), ning läti ja leedu keeled on samuti slaavi keelele lähedased. Selle keele poeetilisust kinnitatakse viidetega Herderile ja Merkelile, läti rikkaliku lauluvaraga, olgu gi et sakslased keelasid rahval oma laule laulda (seda oli muidugi väitnud Merkel). Autorid toovad ära ka Merkeli arvamuse selle kohta, et Saksa ülemvõim sandistas kohalike iseloomu: ehkki lätlaste lõbus ja heasüdamlik olemus jäi endiseks, lisan-

dukid pelglikkus²⁵ ja orjalikkus. Siiski iseloomustatakse kaasaegset olukorda soodsamana:

Materiaalse heaolu järjekindel kasv ning hariduse edenemine tõid esile lätlaste suurepäraseid vaimsed võimed, uudishimu ja leidlikkuse. Praegu on juba võimalik nimetada paljusid nende hulgast võrsunud andekaid inimesi, kes on endale nime teinud teaduses, kunstis, riigi- ja ühiskonnateenistuses. (MV 1881–1901, 2 (2): 179)

Ühtki „endale nime teinud“ lätlaste nime sealjuures siiski ei nimetata. MV andmetel elavad ja riietuvad kaasaegsed lätlased paljuski samuti nagu nende esivanemad, aga siiski ilmuvad juba rahvusliku suunitlusega läti ajalehed (MV 1881–1901, 2 (2): 183), paralleelselt samuti lätikeelsete, kuid saksameelsete ajalehtedega, mis teenivad lätlaste saksastamist, nagu ka 1828. aastal sakslaste asutatud kirjanduselts. See selts avaldas 1844. aastal ka rahvalaulude kogumiku, kuid jättis sellest välja kõik sakstevastased laulud. Suure saavutusena on mainitud Jānis Sproģise väljaannet „Läti rahvaloomingu mälestised“ (1868) ning Fricis Treulandi (praegu rohkem tuntud kui Fricis Brīvzemnieks) 1873. aasta rahvalauluväljaannet. Krišjānis Valdemārsi ja Krišjānis Baronsi dainakogumikud ilmusid hiljem ja neist ei saanud MV veel rääkida.

Lätlaste kohta käivat osa võiks iseloomustada nii: rahvas on siiani vaene ja rõhutatud, kuid püüdleb hariduse poole ja oma identiteedi säilitamisele. See mõte kõlab veel reljeefsemalt Eesti alajaotuses.

Eestlasi iseloomustatakse iidsetest aegadest peale lätlastest sõjakamate ning visamatena, mis seletab kahe põlisrahva omavahelist vaenu ja sagedasi kokkupõrkeid ning seda, miks nad ei suutnud sakslaste vastu ühineda. Muistsete eestlaste traditsioonilisteks tegevusaladeks nimetatakse lätlastega sarnaselt loomakasvatust, põlluharimist, jahti, kalapüüki, kuid samuti piraatlust, mis tegi eestlastest ka tublid laevaehitajad (MV 1881–1901, 2 (2): 186). Tähelepanu on pööratud niihästi lätlaste kui eestlaste mütoloogiale, kusjuures mõned toponüümid taandatakse muinasjumalate nimedele: Tartu peajumal Taara järgi, keda nimetati ka *Jumala* või *Vannemees*)²⁶. Räägitakse ka „Kalevipojast“, mille on välja andnud „doktor Kreutzwald, sünnilt eestlane“ (187).

25 Ühe tõestusena isandate kartmisest tsiteeritakse järgmise sisuga läti loitsu: härra vihtleb saunas, „olgu isanda suhtumine minusse sama pehme, nagu on pehme see vihaleht, mis puudutab tema ihu“ (MV 1881–1901, 2 (2): 176).

26 Poesia- ja laulujumal on *Vannemuine*, instrumendiks on talle antud harf. Üldse on eestlaste alusmüüt (maailma loomisest) edastatud kaunis täpselt (MV 1881–1901, 2 (2): 186–187). Foneetika edasiandmine pole

Autorite hinnangul on kaasaegsed eestlased veel rohkem kui lätlased säilitanud põlise elulaadi. Nad on karmid, tundetud (konteksti järgi mõeldakse sellega julmust), sihikindlad, kättemaksuhimulised, kartmatud ja sõnapidajad (187). Autorite silmis „mahenevad harituse edenedes järjekindlalt eestlaste halvad iseloomujooned, aga head tulevad eredamalt välja. Üks tunne, mis püsib eestlaste juures endiselt jõus, on viha sakslaste vastu“ (188). Kui lätlane võib ülekohtu unustada, siis eestlane ei andesta seda iialgi ja „vihkab sakslasi kogu südamest“ – siin kordavad autorid (ilma viitamata) Merkeli järeldust. Ka võimalik mulje eestlaste vaimsest arenematusesst lükatakse ümber kui ebaõige – „neil on terane ja loogiline, samas ka veidi kaval mõistus“ (188). Elupeeruvalgusega suitsutaredes, mida siiani (ehk 1880. aastateni) kasutavad paljud eestlased, põhjustab silmahaigusi, kuid on seletatav nende kokkuhoidlikkuse ja vanade traditsioonide austamisega.²⁷

Eesti rahvuslikust ärkamisajast räägitakse üksikasjalikumalt kui läti omast, näiteks mõned faktid kõigist nimetatutest (lauluseltsid, klubid jm): eesti kirjanduseltsis on üle 900 liikme (tuleb eeldada, et peetakse silmas Eesti Kirjameeste Seltsi), ajalehti on eestlastel rohkem kui lätlastel, enam levinutena on nimetatud Olevik, Sakala, Eesti Postimees; saksa ajalehtede populaarsus langeb (189–190).

Siiski vastab ülevaate finaali täielikult kogu teksti põhihoiakule (kuigi venestamiseelsel perioodil ei puudu sellel faktiline alus): autorid rõhutavad, et nooreestlased ja noorlätlased, kes juhivad rahvusliku ärkamise protsessi, püüdlevald piirkonna integreerimisele ülejäänud impeeriumiga: partei võitluslipuks on „nende rahvuslus ja kuuluvus Vene riigi koosseisu“ (190). Sama korraldatakse hiljem linnade ülevaates, kui kõne all on rahvaharidus: sakslased püüavad takistada põlisrahvastel vene keele õppimist, nood aga, vastupidi, püüdlevald kogu hingest sinnapoole: „See püüe kasvab neis koos rahvusliku eneseteadvustamise kiire kasvuga ning veendumusega, et nende heaolu sõltub nende kodumaa täielikust sulandumisest ülejäänud Impeeriumiga“ (235).

Just seoses selle MV tekstis püüdlukult rõhutatud tendentsiga oli autoritele eriti „ebamugav“ neljas ülevaade – talupoegadest, milles räägitakse pärisorjuse kehtestamisest ja laiendamisest Baltikumis.²⁸ Kuni kõne all olid Saksa rüütli ja nende järeletulijate julmused tsitaatidega Balthasar Russowilt ja muudest allikatest,

muidugi iga kord täpne, kuid annab tunnistust tähelepanust rahvakeele vastu.

27 Lähemalt on eesti talupoegade elulaadi kirjeldamist MVs vaadeldud slavistika osakonna üliõpilase Julia Ivanova bakalaureusetöös, kaitstud Tartu ülikoolis minu juhendamisel (Ivanova 2011).

28 Oletame, et autorid kasutasid selle ülevaate koostamisel Alexander Richteri (Christoph Melchior Alexander von Richter) raamatut (1860).

oli kõik veel enam-vähem arusaadav ja avas vaid lugejatele põlisrahvaste kustumatu saksaviha tagamaad.²⁹ Aga probleem tekkis siis, kui jutujärg jõudis impeeriumi ajastuni, mil talupoegade pärisorjusest vabastamine viis nende maatajatmiseni ning veel raskema olukorrani (198), aga mõisnikud hakkasid pealegi veel müüma talurahva elatamiseks ettenähtud maatükke (205). MV autorid ei saanud ignoreerida fakti, et kui tuhanded eestlased ja lätlased, otsides kaitset mõisnike omavoli eest, hakkasid 1840. aastatel massiliselt astuma vene õigeusku ehk „keisriusku“, paistis Vene riigivõim järjekordselt silma sakslaste kaitsmisega, talupoegade represseerimisega ja koguni õigeuskliku piiskop Irinarhi Riias väljasaatmisega, kes oli püüdnud talupoegi kuidagi aidata (199–201). Teisisõnu, võimud tegutsesid just vastupidi omaenda ideoloogilisele doktriinile.

Seda dramaatilist lugu kirjeldati „Baltikumi ajaloo materjalide kogumiku“ neljandas väljaandes (Baltikumi ajaloo materjalid 1882, 562–617). Kuid see oli MV autoritele ülihästi teada. Et lugu ei näiks nii koletuna ja et diskursus ei muutuks populaarteaduslikust publitsistlikuks, püüdsid autorid selgitada ka saksa poole seisukohta: õigeusku üleminek oleks veelgi üksteisest eraldanud põliselanikke ning kõrgklassi, kelle vahel peaaegu ainsaks „siduvaks lüliks“ oli luteri usk (MV 1881–1901, 2 (2): 201). Siiski ei kaotanud see lugu MV lehekülgedel ka pehmendatud kujul oma skandaalset iseloomu.

MV teatel jõudsid talupojad võitluses oma olukorra kergendamise eest avaliku vastuhakuni (204). Sündmust pole nimetatud, aga muidugi mõeldakse kuulsat Mahtra sõda 1858. aastal, mis sundis Aleksander II kiirendama Venemaa talurahva-reformi ettevalmistust, kuid mis sellegipoolest Vene võimude poolt julmalt maha suruti (mis on otse öeldud, samas). Ülevaate lõpus on kaunis üksikasjalikult ja heakskiitvalt refereeritud palvekirja, mille eesti talupoegade delegatsioon esitas 1881. aastal siseministrile (see oli tegelikult adresseeritud uuele keisrile Aleksander III-le), milles muuhulgas tehti ettepanek uueks kubermangude jaotuseks (kolme asemel kaks), arvestades põliselanikkonna etnilist jagunemist. Ülevaate lõpus avaldatakse diplomaatiliselt lootust, et aeg näitab kõigi nende soovide täitumise võimalusi, mida autorid pidasid iseloomulikeks „nende kultuur-etnograafiliste vahekordade plaanis, mis seovad seda regiooni asustavaid rahvaid“ (206). Me teame, et see aeg saabus alles pärast 1917. aasta Veebruarirevolutsiooni ning impeeriumi langust.

29 Nagu juba eelpool mainitud, kujutatakse Rootsi aega just positiivsetes värvides; viidatakse, et kuningas Gustav Adolf andis korralduse „võtta Tartu gümnaasiumisse [asutatud 1630, mida mainitakse teises kohas – L. K.] vastu ka talupoegade lapsi ja anda seal õpetust eesti ja läti keeles“ (MV 1881–1901, 2 (2): 196).

Niisiis, kõite „Venemaa loodepiirkonna ääremaad. Baltikum“ autorid põrkusid valitsuse ideoloogia tõlkimisel etnograafia keelde kokku tõsiste raskustega ja selle põhjus peitus vastuolus valitsuse ideoloogiliste sättemuste ning tegeliku poliitika vahel. Alati ei õnnestunud neid vastuolusid maha vaikida ja niipalju, kui on võimalik otsustada, autorid seda eriti ei püüdnudki.

Linnakultuuri saavutused: diskursiivse kompromissi katse

Näib, et peatükid talupoegadest pole juhuslikult teksti keskel, kuna järgnev ülevaade linnadest andis võimaluse rohkem rääkida saavutustest, kusjuures mitte ainult sakslaste omadest, vaid ka keskväimu teenetest. Näiteks: „Käesoleval ajal on Riia üks Vene impeeriumi kaunimaid ja rikkamaid linnu“ (MV 1881–1901, 2 (2): 209), rõhutatakse, et selles on vastehitatud „vene maja“ koos „vene klubi“, „vene pangaga“ jm (211); „alates Linnaseaduse kehtestamisest on Riia elanikud näinud linna-majanduses palju muutusi paremuse poole“ (213); üldse on „vene“ asutustele osutatud erilist tähelepanu, aga pole mööda mindud ka läti ja eesti seltsidest (215). Muidugi polnud võimalik jätta tähelepanuta saksa ühinguid ning õppeasutusi ja need on ausalt üles loetud, aga sealsamas räägitakse kohe vene õppekeelele õppeasutustest (217–218), kusjuures mainitakse muuseas, et Riia vaimulikus seminaris on ligi 100 õpilast, „kellest enamik on lätlased ja eestlased“ (218). Üldse on linnade geograafilise paiknemise ja nende ajaloo kirjeldused, vaatamisväärsuste, õppe- ja heategevusasutuste, õpetatud (s.t teaduslike) seltside ning kirjanduseltside, eri keeltes perioodiliste väljaannete, teatrite, klubide jne loetelud sedavõrd üksikasjalikud, et ülevaadet võis kasutada hea reisijuhiga ja käsiraamatuna Riia, Tallinna, Mii-tavi ja Tartu kohta. Näiteks 30 000 elanikuga Tartu kohta öeldakse: „Mitte ükski kreisi- ja isegi kubermangulinn Venemaal ei ole õppe- ja kasvatusasutuste arvu poolest Tartuga võrreldav“ (230). Kuna venekeelsetena töötasid ainult linnakool ja kaks kirikukooli, siis kuulub kogu au hariduse arendamise eest rüütelkondadele, kuna just nemad pidasid üleval enamikku kooli. Muidugi on põhiaktsent ülikooli ajalool Rootsi ajast kaasajani, kuid delikaatselt välditakse mainimist, et selle õppekeeleks on saksa keel.

Tehes kokkuvõtet oma detailsest ja võiks öelda et entusiastlikust jutustusest suurepärasest haridusoludest Balti kubermangudes, ei saanud autorid jätta nimetamata põhjusi, mis nende arvates soodustavad niisugust õnnelikkust olukorda: see on aadelkonna püüe kohalikku elanikkonda saksastada (235), kusjuures need püüdlused süvenesid alates 1860. aastatest, kui Vene valitsus alustas reformidega, aga kohalikud talupojad hakkasid eelistama vene keele õppimist. Ülevaade ei lõppe siiski selle passaažiga, vaid väljapaistvate kohalikku päritolu õpetlaste ning loodusteadlaste loeteluga, kes mõistagi olid baltisakslased (235–238). Ainult akadeemik Aleksander

Vostokovi puhul õnnestus märkida, et ta „on, nagu näib, päritolult eestlane“ (237), kuid eestlaste Kelleri (nii on antud Johann Köleri nimi) ja Karelli nimede juures see märkus puudub. Ülevaate finaalis öeldakse, et viimasel ajal „tõusevad läti ja eesti rahva seast esile isikud, kelle nimed ei kaota oma tähendust Venemaa kultuuri ajaloos“ (238), ja sealhulgas on nimetatud Krišjānis Valdemārsi ning Carl Robert Jakobsoni. Ülevaate kompositsioon kinnitab, et autorid taotlesid tasakaalustatud lähene-mist, et õiglaselt tunnustada baltisaksa „kõrget“ kultuuri, näidata impeeriumi posi-tiivset rolli ja tõsta esile põlisrahvaste saavutusi. Erinevalt ajaloolisest ja talupoegade ülevaatest tekkis siin võimalus selgemini distantseeruda poliitikast ja näidata „rahu-meelsemat“ pilti, ehkki autorid ei unustanud oma peamist ideed.

Viimane, kaubanduse ja tööstuse ülevaate võimaldas taas naasta ajaloo juurde ja väita, et nimelt „kauplemise huvid võimaldasid sakslaste ülemvõimu kiiret kind-lustumist Baltikumis“ (240). Ei unustatud ka sakslaste kauplemist Vene vürstiriiki-dega ega konflikte kaupmeeste, linnade ja Liivi ordu vahel, kelle „auahned, vallu-tuslikud ja vahel ka omakasupüüdlikud taotlused“ (242) takistasid kaubanduse edenemist. Siiski on huvitav, et vene suurvürst Ivan III tegevust Novgorodi Hansa kaubakontori sulgemisel hinnatakse kahjulikuna omaenda kaubandusele (243). Peatähelepanu on pööratud Riiale. Ülevaate autorid on esitanud väga detailsed and-med Riia kui kaubanduslinna arengust, minnes märkamatult üle impeeriumi ajas-tule, mis on osutunud linna jaoks ülimalt soodsaks: „Riia sadam on Venemaal kol-mandal kohal“ (245). Erakorraline Riiale osutatud tähelepanu selles ja eelmistes osades, samuti oluline rõhk Liivimaa lätlaste alale muudes ülevaadetes sunnib eeldama, et Baltikumi kõite autorid võisid olla Riiaest pärit. Tervikuna on aga kuues ülevaate ilmselt statistikaga üle koormatud ning liialt erialase iseloomuga, mis veel kord tõestab kogenud toimetaja puudumist, aga ühtlasi vähendab ideoloogilise koormuse osakaalu.

Projekti saatus

Nagu mäletame, oli MV ülesandeks tutvustada igale Venemaa elanikule tema kodumaad. Kas need mahukad ja kallihinnalised köited pälvisid lugejate nõudluse? Ajaloolise ülevaate autor on sunnitud tunnistama, et edu ei vastanud kaugeltki ootustele, teost osteti vähe (Ajalugu 1901, 307–308). See aga ei tähendanud, et ta polnud taganõutud. Lõpuartiklis räägitakse ebamääraselt MV materjalide tõlkimi-sest prantsuse ja saksa keelde (309). Seda teadet võib kinnitada. Baltikumile pühen-datud köidet on aktiivselt kasutatud teist tüüpi populaarsetes väljaannetes, nimelt reisijuhtides. Valikuliselt on andmeid MVst tõlgitud saksakeelses reisijuhis Balti kubermangude kohta (Baedeker 1883), aga veel suuremas mahus on need tiražee-ritud venekeelses Rafail Popovi reisijuhis (1888; vt nende reisijuhtide kohta Kissel-

jova 2008)], kes suutis kompileerida Baedekeri ja MV tekstid, kuna saksa autor kasutas MVd valikuliselt, aga vene oma kirjutas ilma viitamata lehekülgede kaupa ümber.³⁰ On iseloomulik, et Popov, valitsusmeelse rahvaliku ajakirja „Мирской вестник“ toimetaja, valib MVst kõige ideologiseeritumaid passaaže. Selle tulemusel on tema väljaandes Baltikumi põlisrahvaste kuvand veel stereotüüpsem (rõhuga vaesusele, rüpasusele ja traditsioonilisele olmele, millega justnagu kanoniseeritakse mulje eestlastest ja lätlastest, kes elavad suitsutaredes ning on jäänud truuks keskajale). Keskkel kohal on mõistagi sakslaste vihkamine. Kõik see võimaldas lõppkokkuvõttes rõhutada valitsuse tsiviliseerivat rolli ja regiooni ülejäänud impeeriumiga integreerimise hädavajalikkust.

Nagu selgub, on ametliku ideoloogia tõlkimine etnograafia keelde otseses sõltuvuses teadusliku diskursuse järgimisest ning mida kaugemal sellest teos on, seda enam tugevneb etnograafilise esituse ideologiseerituse ja politiseerituse aste.

Kokkuvõte

Tulles tagasi MV juurde, võib kokkuvõtvalt öelda, et üldiselt püüdsid 1883. aastal ilmunud Baltikumi kõite autorid säilitada enam-vähem neutraalset tooni, laskumata otsese agitatsioonini, mis iseloomustas etnograafilisi rahvaväljaandeid. Kuid kogu raamatus on ilmselgelt jälgitav püüe tõestada, et regiooni põhiprobleemiks on Balti erikord ning et kohalik elanikkond vihkab sakslasi ja vaatab lootusega Vene riigivõimu poole. Muidugi oli selline tendents täielikus kooskõlas vene 1860.–1870. aastate ajakirjanduse hoiakutega Baltikumi küsimuses. Teatud alust andis selleks ka Eesti ja Läti rahvusliku ärkamisaja varasem publitsistika, igatahes ei saa öelda, et see oleks olnud täielikus kooskõlas Aleksander II valitsuse seisukohtadega. Iseasi on vastalanud Aleksander III valitsusaeg. Vaevalt küll suutsid autorid üksikasjades ette näha tulevast Baltikumi venestamise poliitikat, eriti seda, et põhilöökk antakse põliselanike algharidusele, millele MVs omistati erilist tähtsust. Kuid nad tabasid õigesti kõige „venelikuma“ imperaatori (nii nimetati Aleksander III) poliitilise kursi suunda, nii et sobitusid täielikult uue valitsuse programmi.

Tõlkinud Malle Salupere

Allikad

Ajalugu 1901 = „Zaklyuchitelny ocherk: Istoriya „Zhivopisnoy Rossii“. – *Zhivopisnaya Rossiya. Otechestvo nashe v ego zemelnom, istoricheskom, plemennom, ekonomicheskom i bytovom*

30 MV teksti kõrvutas Popovi reisijuhiga osaliselt Julia Ivanova (2011).

znachenii, peatoimetaja P. P. Semenova. *Sredneye Povolzhye i Priuralsky kray*, 2: Priuralsky kray: 292–311. Moskva; Sankt-Peterburg: Izdatelstvo M. Volfa, 1901.

Aldan-Semyonov, Andrey. 1965. *Semyonov-Tyan-Shansky. Zhizn zamechatelnykh lyudey*. Moskva: Molodaya gvardiya.

Aust, Martin. 2010. „Rossiya i Velikobritaniya: Vneshnyaya politika i obrazy imperii ot Krymskoy voyny do Pervoy mirovoy voyny.” – *Imperium inter pares: Rol transferov v istorii Rossyskoy imperii (1700–1917)*, 244–265. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye.

von Baer, Karl Ernst 1846 = Ber, K. M. 1846. „Ob etnograficheskikh issledovaniyakh voobshche i v Rossii v osobennosti.” – *Zapiski Russkogo Geograficheskogo Obshchestva* 1: 93–115.

Baedeker, Karl. 1883. *West- und Mittel-Russland. Handbuch für Reisende von K. Baedeker*. Leipzig: Baedeker.

Baltikumi ajaloo materjalid 1876 = „Genrikha Latyshskogo Livonskaya khronika... / Po perevodu i obyasneniyam Eduarda Pabsta [1867].” – *Sbornik materialov i statey po istorii Pribaltyskogo kraya* 1, 67–285. Riga: Tipografiya A. I. Lipinskogo, 1876.

— — — 1879 = „Livonskaya khronika... Opisano kratko i dostoverno reveltsem Baltazarom Ryussovym...” – *Sbornik materialov i statey po istorii Pribaltyskogo kraya* 2, 159–404. Riga, Tipografiya A. I. Lipinskogo, 1879.

— — — 1880 = „Livonskaya khronika... Opisano kratko i dostoverno reveltsem Baltazarom Ryussovym...” – *Sbornik materialov i statey po istorii Pribaltyskogo kraya* 3, 125–352. Riga: Tipografiya A. I. Lipinskogo, 1880.

— — — 1882 = „Materialy i statyi k istorii pravoslaviya v Pribaltyskom kraye.” – *Sbornik materialov i statey po istorii Pribaltyskogo kraya* 4, 539–617. Riga: Tipografiya A. I. Lipinskogo, 1882.

[Blagoveshchensky, Vasily]. 1872. *Estonets i ego gospodin: Obyasneniya ekonomicheskogo polozheniya krestyan i voobshche ikh sostoyaniya v Estonii: Sochineniye ne estontsa, da i ne ego gospodina*. Moskva: Izdaniye Imperatorskogo Obshchestva Istorii i Drevnostey Rossyskikh pri Moskovskom Universitete.

Defining Self 2009 = *Defining Self: Essays on emergent identities in Russia Seventeenth to Nineteenth Centuries*. Studia Fennica Ethnologica 10. Toimetanud Michael Branch. Helsinki: Finnish Literature Society, 2009.

Bryggemann, Karsten. 2006 = Bryuggemann, Karsten. 2006. „Estontsy v russkikh etnograficheskikh opisaniyakh kontsa XIX veka.” – *Mezhkulturnye kontakty: istoriya, metodologiya, pragmatika*. Acta et commentationes collegii Narovensis 6, 57–72. Narva: Tartu Ülikooli Narva Kolledž.

— — —. 2018. *Licht und Luft des Imperiums Legitimations- und Repräsentationsstrategien russischer Herrschaft in den Ostseeprovinzen im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. Veröffentlichungen des Nordost-Instituts 21. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Gaetti, Giuliano. 2020 = Gayetti, Dzhuliano. 2020. *Konstruirovaniye obraza Estonii i estontsev v „Zhivopisnoy Rossii”*. Magisterskaya rabota. Tartu: Tartuskiy universitet.

Georgi, Iogann Gotlib. 1776. *O narodakh finskogo plemeni, izvestnykh po istorii rossyskoy pod obshchim imenem Russov. Opisaniye vseh v Rossyskom gosudarstve obitayushchikh narodov, tak zhe ikh zhitayskikh obryadov, very, obyknoveny, zhilishch, odezhd, i prochikh dostopamyatnostey*, 1. Sankt-Peterburg: Imperatorskaya Akademiya Nauk.

Ivanova, Yuliya. 2011. *Estontsy v russkikh etnograficheskikh opisaniyakh (v sopostavlenii s sosednimi narodami)*. Bakalavrskaya rabota. Tartu: Tartuskiy universitet.

Isakov, S. G. 1961. *Ostzeysky vopros v russkoy pechati 1860-kh godov*. Tartu Riikliku Ülikooli toimetised 107. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool.

Jääts, Indrek ja Marleen Metslaid. 2018. „Eesti etnograafia ja eesti rahvuslus.“ – *Keel ja Kirjandus* 61 (1–2): 118–135.

Kisseljova, Ljubov. 2008 = Kiseleva, Lyubov. 2008. „Putevoditel kak semiotichesky obyekt: k postanovke problemy (na primere putevoditeley Estonii XIX v.).“ – *Putevoditel kak semiotichesky obyekt*. Universitas Tartuensis Humaniora: Litterae Russicae, 15–40. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

———. 2017. *Eesti-vene kultuuriruum*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Leskinen, M. V. 2004. „Obraz finna v rossyskikh populyarnykh etnograficheskikh ocherkakh posledney treti XIX v.“ – *Mnogolikaya Finlyandiya. Obraz Finlyandii i finnov v Rossii*, 154–191. Veliky Novgorod: NovGU imeni Yaroslava Mudrogo.

———. 2010. *Polyaki i finny v rossyskoy nauke vtoroy poloviny XIX veka: „drugoy“ skvoz prizmu identichnosti*. Moskva: Izdatelstvo Indrik.

Librowicz, Zygmunt. 1916 = Librovich, S. F. 1916. *Na knizhnom postu: Vospominaniya. Zapiski. Dokumenty*. Petrograd; Moskva: Izd. T-va M. O. Volf.

Knight, Nathaniel. 2009. „Seeking the Self in the Other: Ethnographic Studies of non-Russian in the Russian Geographical Society, 1845–1860.“ – *Defining Self 2009*, 117–138.

Merkel, Garlieb Helwig. 1798–1799. *Die Vorzeit Lieflands: ein Denkmahl des Pfaffen- und Rittergeistes*. 2 köites. Berlin.

———. 1870 = Merkel, Garlib. 1870. *Latyschi, osoblivo v Livonii, v iskhode filosofskogo stoletiya: Dopolneniye k narodovedeniyu i chelovekoznaniyu*. Moskva: Izdaniye Imp. O-va Istorii i Drevn. Ross. pri Mosk. un-te.

Mikhaylova, Y. L. 2006. „...Baltysky vopros s pravitelstvennoy tochki zreniya“: P. A. Valuyev i ego rol v upravlenii Pribaltyskim krayem v 1860-e gody.“ – *Rossiya i Baltiya 4: Chelovek i istoriya*, 16–28. Moskva: IVI RAN.

Miller, Alexey. 2008. *Imperiya Romanovykh i natsionalizm: Esse po metodologii istoricheskogo issledovaniya*. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye.

———. 2009. „...Official Nationality“? A reassessment of Count Sergei Uvarov's triad in the content of the politics of nationalism, 1820–1855.“ – *Defining Self 2009*, 224–243.

———. 2010. „Priobreteniyе neobkhodimoye, no ne vpolne udobnoye: Transfer ponyatiya natsiya v Rossiyu (nachalo XVIII – seredina XIX v.).“ – *Imperium inter pares: Rol transferov v istorii Rossyskoy imperii (1700–1917)*, 42–66. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye.

MV 1881–1901 = *Zhivopisnaya Rossiya. Otechestvo nashe v ego zemelnom, istoricheskom, plemennom, ekonomicheskom i bytovom znachenii*, peatoimetaja P. P. Semenova. Moskva; Sankt-Peterburg: Izdatelstvo M. Volfa, 1881–1901.

MV 1881–1901, 2 (2) = *Zhivopisnaya Rossiya. Otechestvo nashe v ego zemelnom, istoricheskom, plemennom, ekonomicheskom i bytovom znachenii*, peatoimetaja P. P. Semenova, 2. Severo-Zapadnye Okrainy Rossii, 2: Pribaltysky kray. Moskva; Sankt-Peterburg: Izdatelstvo M. Volfa, 1883.

Mõisted Venemaast 2012 = „*Ponyatiya o Rossii*“: *K istoricheskoy semantike imperskogo perioda* 2. Historia Rossica / Studia Europaea 1, toimetanud D. Sdvizhkov, I. Shirle. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye, 2012.

Nadezhdin, Nikolay. 1847. „Ob etnograficheskom issledovanii narodnosti russkoy.“ – *Zapiski Russkogo Geograficheskogo Obshchestva* 2, 61–115. Sankt-Peterburg.

Popov, R. S., toim. 1888 = *Putevoditel po Rossii. Zapad: Pribaltyskiye gubernii; Severo-zapadnye gubernii; Privislinskiye gubernii* 2. Sankt-Peterburg: Tipo-litografiya Vladimirskaia.

Postimees 2010. „Ajaloolane: Karl Ernst von Baer oli Venemaa luure asutaja.“ 10. jaanuar 2010. <https://www.postimees.ee/210082/ajaloolane-karl-ernst-von-baer-oli-venemaa-luure-asutaja>.

Põhikiri 1850 = *Ustav Imperatorskogo Russkogo geograficheskogo obshchestva*. Sankt-Peterburg: Tipografiya Ministerstva vnutrennikh del, 1850.

Rittich, Alexander. 1873 = Rittikh, A. F. 1873. *Materialy dlya etnografii Rossii: Pribaltysky kray*. Sankt-Peterburg, Izdaniye A. A. Ilyina.

von Richter, Alexander 1860 = Rikhter, A. Y. 1860. *Istoriya krestyanskogo sosloviya v prisoyedinennykh k Rossii Pribaltyskikh guberniy so vsklyucheniym noveyshikh postanovleniy*. Riga: Izdal N. Kimmel.

Tammiksaar, Erkki. 2009. „The contribution of Karl Ernst von Baer to the study of ethnic minorities in the Russian Empire, 1819–1878. Case study.“ – *Defining Self* 2009, 139–151.

Tokarev, S. A. 1966. *Istoriya russkoy etnografii*. Moskva: Nauka.

Werth, Nicolas. 1992 = Vert, N. 1992. *Istoriya sovetetskogo gosudarstva. 1900–1991 = Histoire de l'Union Soviétique. De l'Empire russe à la CEI, 1900–1991*. Moskva: Progress.

Vulpis, Rikarda. 2010. „Vesternizatsiya Rossii i formirovaniye Rossyskoy tsivilizatsionnoy missii v XVIII veke.“ – *Imperium inter pares: Rol transferov v istorii Rossyskoy imperii (1700–1917)*, 14–41. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye.

VRA. F. 776 = Venemaa Riiklik Ajalooarhiiv. F. 776 [Glavnoye upravleniye po delam pečati]. Nim 6, s. 30; Nim. 8, s. 169; Nim. 20, ss. 548, 645.

VRA. F. 777 = Venemaa Riiklik Ajalooarhiiv. F. 777 [Peterburgsky komitet po delam pečati]. Nim 3, s. 8.

Wolff, Maurycy Bolestaw. 1881 = Volf, M. O. 1881. „Ot izdatelya.“ – *Zhivopisnaya Rossiya. Otechestvo nashe v ego zemelnom, istoricheskom, plemennom, ekonomicheskom i bytovom znachenii*, 1 (1), peatoimetaja P. P. Semenova, V–VII. Sankt-Peterburg-Moskva: Izd. M. Volfa.

Wolff, Larry. 1996. *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*. Stanford: Stanford University Press.

Zorin, A. L. 2001. *Kormya dvuglavogo orla...: Literatura i gosudarstvennaya ideologiya v Rossii v posledney treti XVIII – pervoy treti XIX veka*. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye.

Ljubov Kisseljova – PhD, Tartu ülikooli slavistika osakonna vene kirjanduse korraline professor. Tema teadushuvide hulka kuulub 18. ja 19. sajandi vene kirjandus ja kultuur, kirjanduse ja ideoloogia vahekord, eesti-vene kultuurikontaktid.
E-post: [ljubov.kisseljova\[at\]ut.ee](mailto:ljubov.kisseljova[at]ut.ee)

The problem of translating imperial ideology into the language of ethnography*Lyubov Kiseleva*

Keywords: scientific and popular ethnography, ideology of the empire, Estonians, Latvians, old and new history

The article views, in as great detail as possible, the history of creating the popular scientific ethnographic publication *North-Eastern Borderlands of Russia. The Baltic Region* (Северо-Западные Окраины России. Прибалтийский край, 1883) from the ethnographic series *Picturesque Russia* (Живописная Россия). Differently from Karsten Brüggemann (2018) who placed it in the broad context of 19th-century ethnographic publications, this article is less interested in the context and the general paradigm it blends with than in immanent text analysis, its pragmatics and sources. The author has set herself the task to examine how the book's anonymous authors cope with the dilemma of academic and popular discourses; to which extent they manage to overcome the ideological and political setting of the era straddling the boundary between the epochs of Alexander II and Alexander III; how they implement the conditions of official imperial ideology – the loyalty of the subjects, the need for the acculturation of borderlands, the consolidation of a unified imperial nation. Therefore, a brief digression is made into the general features of imperial ideology.

The beginning of the article describes how the publication reflected the general views of the Russian Geographical Society that should have become the patron of the publication. It is shown that Karl Ernst v. Baer's article "On ethnographical studies in general and in Russia in particular" ("Об этнографических исследованиях вообще и в России в особенности", 1846), which makes a clear distinction between the scientific and political tasks of ethnography, played a role in the formation of the concept of *Picturesque Russia*. The authors met the scholarly criteria in their selection of reliable information about the history of the Baltic provinces and their peoples and the new stage in the formation of the national mentality of Estonians and Latvians in the period of modernisation. The authors underscored how education influenced the gradual breakaway from the traditional lifestyle, creation of national cultural societies and periodicals, development of new literature in the local languages. They tried to present to the readers interesting digressions into the history of the region and its peoples, thus meeting the criterion of popularity.

Simultaneously, the authors adhered to clear ideological principles: the territory of the Baltic provinces is a primordial "Russian" territory and must forever remain a part of the Russian Empire (the authors, naturally, could not imagine that the empire was not eternal). The indigenous peoples suffered greatly because of the German invasion in the 13th century and the long-time German rule that would follow; they hated Germans, strove for liberation from German domination and wanted to integrate into the Russian context. This attitude fully met the ideology and policy of the Russian authorities concerning the Russian acculturation of the region and gradual cancellation of the Baltic special order. One of the principles of the authors of the publication was to show the indigenous peoples' support to such policy.

The book about the Baltic provinces was published anonymously, and, until now, archive searches have not revealed the authors' names. Analysis shows that the book is a compilation; the authors relied on many sources, which are listed in the current article. However, the lack of a single editor, heterogeneity of different parts of the book, and ideological engagement had a negative effect on the quality of the book. *Picturesque Russia*, which was planned as an extensive and very expensive project covering the history, geography and ethnography of the all regions of the Russian Empire did not prove as successful as its initiator, the renowned Russian published Maurycy Wolff, had expected. The bulky and heavy tomes did not sell well and did not get a serious response from Russian readers. Still, the books of this series, and *The Baltic Region* in particular, became sources for many popular publications of the time, including guidebooks on Russia not only in Russian, but also in German.

Lyubov Kiseleva – PhD, Professor of Russian literature, Department of Slavic Studies, University of Tartu. Her research interests include Russian literature and culture of the 18th and the 19th centuries, the relationship of literature and ideology, Estonian-Russian cultural contacts.

E-mail: ljubov.kisseljoa[at]ut.ee

„Bukvalistide kukutamise“ alguse juurde: 1934. aasta*Maria Malikova*

Teesid: Artiklis vaadeldakse eellugu nähtusele, mida Andrei Azov nimetas „bukvalistide kukutamiseks“ ning mis viis pooleks sajandiks nn nõukogude tõlkekoolkonna monopolini. Selle nähtuse algust näeme 1934. aastal, mil ilmusid ja said professionaalse arutelu objektiks silmapaistavate vene filoloog-tõlkijate Gustav Špeti ja Boriss Jarho novaatorlikud võõrapärastavad tõlked ja samal ajal seoses Nõukogude kirjanike esimese kongressiga leidis aset toores heteronoomia sissetung tõlkevälja ning tekkis sellest heteronoomiast kasu lõikav kriitiline diskursus. Olulise-mate filoloog-tõlkijate hukkumine suure terrori ajal aitas kaasa kriitikute võidukäigule tõlkijate üle ja sealhulgas vene tõlkeajaloo retrospektiivsele moonutamisele, mida käesolev artikkel püüab parandada. Toetudes Lawrence Venuti tuntud teooriale võõrapärastavast ning kodustavast tõlkest, on seda dihhotoomiat diferentseeritud vastavalt nõukogude heteronoomsetele tingimustele.

DOI: 10.7592/methis.v20i25.16572

Märksõnad: „kukutatud bukvalistid“, kodustav ja võõrapärastav tõlge, „nõukogude tõlkekoolkond“, heteronoomia tõlkeväljas

„Bukvalistide kukutamine“ kui „nõukogude tõlkeajaloo“ võtmesündmus: mitte ainult Lann ja Šengeli

Sündmused, mida Andrei Azov nimetas oma monograafias „bukvalistide kukutamiseks“ (Azov 2013a), määrasid nõukogude tõlkevälja esimestest sõjajärgsetest aastatest kuni Mihhail Gasparovi esinemiseni 1970.–1980. aastatel, millest sai alguse „bukvalismi“ teaduslik rehabiliteerimine. Mitme aastakümne vältel, mil domineeris kodustav, ahistoriline, lihtsustav, eksplitsiitset filoloogilisest refleksioonist vaba „nõukogude tõlkimine“ (Witt 2017), ei tundnud vene lugeja „Hamletit“ mitte Mihhail Lozinski tõlkes, kes töötas „nagu õppinud restauraator“ (Chekalov 1990, 177), „Kuningas Leari“ mitte tõlkes, kus Mihhail Kuzmini luuleand ühines Gustav Špeti „ülifiloloogilise täpsusega“ (Shpet 2013, 122), vaid sihilikult vabades Boriss Pasternaki variatsioonides; Prousti mitte Adrian Frankovski tõlgetes, kus vene keelde põimusi prantsuse originaali süntaktilised ja mõistelised „mõttegallitsismid“, vaid elutus, raamatulik Nikolai Ljubimovi tõlkes (Dashevsky 2008); tõlkeprobleemaa-tika üle otsustas lugeja Kornei Tšukovski jäljetonistliku „Kõrge kunsti“ („Высокое искусство“), mitte Aleksandr Finkeli fundamentaalse monograafia „Tõlkimise teooria ja praktika“ („Теория и практика перевода“; Harkiv 1929) põhjal. Täpse tõlke võime uuendada sihtkultuuri, rikastada seda „retooriliste, rütmiliste, meetri-

liste kasudega“ (Goethe 1988, 326–327), „mõistelistel mõttegallitsismidega“ (Abdulayev 2014) oli suurelt jaolt kadunud.

Seda nõukogude tõlkeajaloo võtmetähtsusega nähtust – „bukvalismi kukutamist“ – kirjeldas Azov, toetudes peamiselt sõjajärgsele materjalile Ivan Kaškin hävitavast kriitikast Jevgeni Lanni Dickensi ning Georgi Šengeli Byroni tõlgetele, võttes seega omaks nõukogude ametliku tõlkeajaloo versiooni, milles Lann ja Šengeli esindavad kõiki sõjaeelseid ning sõjajärgseid „bukvaliste“.¹ See versioon on kinnistatud 1968. aasta kirjanduslikus entsüklopeedias „Краткая литературная энциклопедия“ artiklis „Ilukirjanduslik tõlge“:

30. aastaid iseloomustavad tormilised vaidlused valdavalt Lääne-Euroopa klassikute (Shakespeare'i, Dickensi, Byroni, Shelley jt) „tehnoloogiliselt täpsete“ tõlgete ning nende aluseks olevate „formaalse täpsuse“ (J. Lann), „funktsionaalse samasuse“ (G. Šengeli) teooriate ümber, jne. [Toper 1968]

See lühike lõik koosneb tervikuna ebatäpsustest: „Shakespeare'i, Dickensi, Byroni, Shelley“² tõlkeid ei ole kunagi nimetatud „tehnoloogiliselt täpseteks“ – selle mehhanistliku vormeli omistas Kaškin Lannile ning lasi siis käibele [Kashkin 1977, 377, 382, 386, 439].³ Ei Lannil ega Šengelil ei olnud mingit pistmist Shakespeare'i uute tõlgetega – kindlasti 1930. aastate keskse tõlkesündmusega, mille metodoloogiliseks hüüdlauseks, mida kordasid nii esimesed väljaande toimetajad Aleksandr Smirnov ja Gustav Špet kui ka selle kriitikud, ei olnud sugugi mitte „formaalne“ või „tehnoloogiline“ täpsus, vaid „ekvirütmia“ Shakespeare'i dramaatilise vabavärsi

1 Aleksandra Borissenko, kes analüüsis Azoviga sama materjali, on märkinud, et kuna „bukvalismi“ kriitika ei olnud noil aastail kantud mitte professionaalsusest, vaid ideoloogiast, siis terminoloogilisest vaatenurgast on seda sõna kasutatud sihilikult ebamääraselt, s.t „termini *bukvalism* kasutamine tõlkemeetodi tähenduses ei oma konkreetset sisu“ [Borisenko 2017, 140].

2 Siin, nagu ka teistes kriitilistes tõlkimise „formalismi“ vastastes väljaütlemistes mainitakse fundamentaalsete tõlkeväljaannete (Shakespeare, Dickens, Byron) kõrval mõneti arusaamatutel põhjustel 1937. aastal ilmunud pisikest Shelley kogumikku Vera Merkurjeva, luuletaja ja tõlkija, Vjatšeslav Ivanovi õpilase tõlkes, mis sai ägeda ekvirütmilise tõlke vastase kriitika osaliseks [Aleksandrov 1937; Chukovsky 1943; Kashkin [1952] 1977, 555 jt]; vrd nüüdisaegse hinnanguga Merkurjeva tõlgetele Jevgeni Vitkovskilt, kes selgitab tabavalt nende tõlgete orgaanilist mitteomasust „nõukogude tõlkele“: „Merkurjeva tõlkis pigem kummaliselt kui halvasti [. . .]. See, mis kunagi oli eksperiment, võib kunagi saada normiks ja eeskujuks – lõppude lõpuks, „tõlke kuldajastu ladina keel“, mis oli leiutatud nõukogude ajal [„kõik on kõigiga sarnased, ent on vaid üks etalon – Puškin!“] kaob kiirelt käibelt“ [Vitkovsky 2012].

3 Dickens'i tõlgetega seoses rääkis Lann lihtsalt sellest, et täpsus „on kõigest tehnoo lo o gi line“ tõlkimise võtte: „mingisugune teine võtte ei võimalda teise keelesüsteemi tingimustes taaselustada kirjaniku stiili“, kuid ei taga seda siiski iseenesest [Lann 1937, 118].

tõlkes (Špet 2013). Mis puutub aga Šengeli „funktsionaalsesse samasusse“, siis see üldiselt täiesti traditsiooniline meetod (mitte täpne võõra värsimõõdu ülekanamine, vaid funktsionaalse sarnasuse, s.t sihtkeeles analoogset funktsiooni kandva värsimõõdu leidmine,⁴ nt „Don Juani“ viiejalalise jambi edasiandmine vene kuuejalalisega) oli 1930. aastatel eksperimentaalne tõlkelahendus domineeriva „originaali värsimõõdus“ tõlkimise kontekstis (sealhulgas ka Byroni puhul, nt Špeti „Müsteeriumide“ tõlge (1933) ja Kuzmini „Don Juani“ tõlge (Bogomolov 2013)).⁵ Kaškin mäletas hästi seda konteksti ning märkis üldiselt õiglaselt:

[...] palju aega oli kulutatud end mitteõigustanud formalistide ja bukvalistide eksperimentidele ning kompromisslahenduste otsimistele. Sellised olid [...] M. Kuzmini Byroni „Don Juani“ lõpetamata tõlge, [...] meie poolt analüüsitud G. Šengeli tõlge. (Kashkin 1977, 426)

Jevgeni Lann oli eranditult proosa tõlkija: 1920. aastatel oli ta üks paljudest laia lugejaskonna seas populaarsete Jack Londoni, Georges Duhameli, Joseph Conradi teoste tõlkijatest, 1930. aastatel tõlkis inglise klassikuid Charles Dickensit, Tobias Smolletti, Thomas Hardy. Oma Dickensi tõlgete eredamates ning enam kritiseeritud joontes, nagu süntaksi kopeerimine, kujunenud tavaga vastuolus olev nimede ja nimetuste (*sandwich* – *сандвич*; *whisky* – *уиски*) ning eriti kohtumenetlusega seotud terminite tõlkimine (*bencher* – *бенчер*, *attorney* – *атерни*), foneetiline transkriptsioon, topeltkonsonandist loobumine (*Дикенс*) jms⁶ ei olnud ta originaalne, vaid juhindus Špetist.

Igal juhul ei saa Lann ja Šengeli mingilgi viisil vastutada 1930. aastate „täpse“ tõlkimise eest. Kirjandusloolises plaanis on tegelikkusele lähemal vaenuk iseloomustus Kornei Tšukovskilt, kes kirjutas „mehhanistliku meetodi poolehoidjate“ tõlkekoolkonnast, mis „kahjuks“ levis 1930. aastail ning jättis endast maha rea „vääradele teooriale toetuvaid ning seetõttu parandamatult vördjalikke tõlkeid“, kuhu „teatud mõõndustega“ kuulusid „G. Špet, I. Aksjonov, B. Jarho, A. Smirnov“, aga ka M. Lozinski oma Molière'i „Tartuffe'i“ „formalistliku“ tõlkega (Chukovsky 1968, 60).

4 Näiteks 19. sajandi alguse luuletaja ja tõlkija Nikolai Gneditši eelne traditsioon kasutada Homerose heksametri vene keelde tõlkimisel prantsuse aleksandriini ning daktüülsel klausliga vene trohheust kui siirded kultuuris funktsionaalselt sarnaseid eepilisi värsimõõde. Šengeli kasutuselevõetud funktsionaalse samasuse mõiste on tõlketeaduse jaoks üsna produktiivne, analoogne on dünaamilise (või funktsionaalse) ekvivalentsuse mõiste Eugene Nidal (1964, 166–171).

5 Šengeli tõlgetest vt Witt 2016.

6 Nida terminoloogias (erinevalt Šengelilt) on Lann „formaalse ekvivalentsuse“ järgija (Nida 1964, 165–166) – olen siiralt tänulik artikli anonüümsele retsensendile selle analoogia väljatoomise eest.

Kaškini sõjajärgse bukvalismivastase kriitika keskendumine kahele figuurile, Lannile ja Šengelile, samuti ainult nende nimede mainimine 1930. aastate „formalistlikule“ tõlkimisele pühendatud entsüklopeediaartiklis on seotud sellega, et polnud võimalik nimetada 1930. aastate kesksete tõlkeprojektide võtmefiguure, „suure terrori“ ohvreid: Gustav Špeti, uue Shakespeare'i kogutud teoste väljaande toimetajat ja Dickensi tõlkijat; Boriss Jarhot, Riikliku Kunstiteaduste Akadeemia ilukirjandusliku tõlke komisjoni esimeest, keskaja romaani luule tõlkijat; Aleksandr Gabritševskit, Goethe kogutud teoste juubeliväljaande toimetajat jt, ning seega kajastada adekvaatselt nendega seotud tõlkeväljaandeid või -vaidlusi. Kaheksast „viimaste aastate parimast tõlkijast“, keda Mihhail Aleksejev (Alekseyev ja Smirnov 1934) on nimetanud entsüklopeedia-artiklis „Tõlkimine“ (Kuzmin, Lozinski, Šervinski, Piotrovski, Jarho, Petrovski, Frankovski, Smirnov), on sõja lõpuks alles vähem kui pooled: Jarho, Piotrovski ja Petrovski represseeriti, Kuzmin suri, Frankovski hukkus blokaadis. Kaškin, kes oli ise 1930. aastate tõlkeväljal toimunu tunnistaja ja selles osaleja, sõnastas üheselt, et tema pretensioonid Lannile ja Špetile ei seisne mitte selles, et oma teooria ja eeskujuga nad justkui õigustasid 1930. aastate „täpse tõlke“ meetodit, vaid selles, et nad jätkasid sellist lähenemist tõlkimisele ka p ä r a s t s õ d a . Kui Šengeli tõlgitud Byroni „Don Juan“ (1947) „oleks ilmunud 20.–30. aastatel, ei oleks ta teistest tolleaegsetest tõlgetest [s.t Byroni müsteeriumidest Špeti tõlkes, Merkurjeva Goethe ja Shelley tõlgetest] kuigivõrd eristunud, ent 50. aastate lävel [. . .] näis Šengeli tõlge juba anakronismina“ (Kashkin 1977, 555), „[. . .] nõukogude ajal võtsid Dickensi ette tõlkijad-formalistid ja nende epigoonid – „formaalselt täpse“ tõlke poolehoidjad“ (375–376).

Käesoleva artikli eesmärgiks on kirjeldada seda 1930. aastate tõlketraditsiooni (Kaškini terminoloogias „formalistlikku“ tõlget, „pseudofiloloogide-tõlkijate“ töid, „formalistlike eksperimentaatorite katseid Goethe, Shelley, Shakespeare'iga“ (425)), mille epigoonideks pidas Kaškin Lanni ja Šengelit. Artikkel keskendub kirjandusvälja ühele punktile: 1934. aastale.

Esimene nõukogude kirjanike kongress (1934): heteronoomia kasv tõlkimisväljas

Esimene nõukogude kirjanike kongress 1934. aastal osutus nõukogude kirjandusvälja, kaasa arvatud tõlkimise jaoks murranguliseks: kongressil kuulutati tõlkimine „mitte paari-kolme kirjandusliku pedandi varjatud tegevuseks või järjekordse filoloogi väitekirja teemaks, vaid kõrgeima riikliku tähtsusega asjaks“ (Chukovsky 1934, 565), millele peab pöörama „suurt avalikku tähelepanu“ (Altman 1936, 148). Heteronoomia kasv tõlkeväljas muutis selle ühelt poolt kriitikute võimuambitsioonide realiseerimise pärusmaaks võitluses selle eest, kes defineerib „nõukogude

tõlke” mõiste, teisalt aga mitmesuguste poliitiliste kampaaniate mängumaaks. Tingituna Stalini rahvuspoliitikast oli 1934. aasta kirjanike kongressi põhitähelepanu suunatud vene ja NSV Liidu rahvaste kirjanduse omavahelisele tõlkimisele, mis andis eelistuse „loomingulistele” „tõlkijatele-poeetidele” (sealhulgas rea-aluse järgi tõlkijatele) „täpsete” „filoloog-tõlkijate” ees ning taandas tõlketeooria ja meetodika NSV Liidu rahvaste keelte uurimisele. Keelediskussioon samal, 1934. aastal päädis „neutraalse” stiili eelistamisega ning loobumisega „laboratoorsetest” keele-, sealhulgas tõlke-eksperimentidest. 1936. aasta formalismivastane võitlus kehtestas prioriteediks lihtsuse, selguse, arusaadavuse massilugeja jaoks jms (sellest ka hilisem kriitikavõte nimetada 1920.–1930. aastate filoloogilise põhjaga tõlkeid „formalistlikeks”).

1934. aastal, kirjanduslike, aga ka tõlkealaste diskussioonide elavnemise aastal, polnud põhimõtteline poleemika tõlkimise valdkonnas seotud mitte Lanni ega Šengeliga, vaid märksa mastaapsemate figuuridega vene kultuuriloos – „Rolandi laulu” tõlkija Boriss Jarho ning Shakespeare'i⁷ ja Dickensi tõlkija Gustav Špetiga.

Dickensi nõukogude tõlkija, 4 tähte: mitte Lann, vaid Špet

Gustav Špet (1879–1937) oli nimekas fenomenoloogilise suuna filosoof. Boriss Gornungi mälestustes oli fenomenoloogia pärast II maailmasõda üks peamisi terve põlvkonna vaimuelu määrajaid: akmeismi ja futurismi kõrval olid need „filosoofilised suunad, mille keskmes asus G. Špeti isik” (Gornung 2001, 352). 1920. aastatel oli Špet Riikliku Kunstiteaduste Akadeemia asepresident ning akadeemia filosoofiaosakonna juhataja, nii ОРОЖАЗ’и (Общество изучения Поэтического Языка / Poetilise Keele Uurimise Selts) kui ka Jarho põhimõtteline oponent lähenemises „teaduslikule” kirjandusteadusele (Polilova 2011; Akimova ja Shapir 2006, XI–XII). 1930. aastatel, jäänud ilma võimalusest oma filosoofiliste ambitsioonide teostamiseks, suunas ta kogu oma võimsa energiapagasi tõlkimisse, olles ere ja pedantne „üfiloloogilise täpsuse” jünger ilukirjanduslikus tõlkes ja kommentaaris.

Pärast arreteerimist ja väljasaatmist 1935. aastal ning hukkamist 1937. aastal sai Špetist nõukogude tõlkediskursuses mahavaikitud figuur, kelle nime ei tohtinud nimetada: „keegi”, kes Dmitri Mirski sõnul „sisendas väga nõudlikult M. Kuzminile, et tõlge peab olema rangelt „ridarealine”, värss värssilt” (Bogomolov 2013, 83–84), „see, kes võttis osa „Pickwicki” tõlkimisest”, nagu kirjutab 1936. aastal tema tõlke kaasautor Jevgeni Lann (Azov 2013b, 174).

⁷ Shakespeare'i tõlkimise ajalugu ma siinkohal ei vaatle, kuna see on ammendatult esitatud väljaannetes Špet 2013 ja Chekalov 1990. Smirnovi ja Špeti Shakespeare'i projekti peamisteks kriitikuteks olid Mirski ja Tšukovski.

Nimelt Špet oli Kaškini Dickensi tõlgetega seotud kriitika tegelikuks objektiks, mitte Lann. See on täiesti ilmne Kaškini esimeses selleteemalises, 1936. aasta artiklis „Mister Pickwick ja teised (Dickens „Academia“⁸ väljaandes)“, kus kriitik räägib palju just Špetist, kuigi tema nime kasutab vaid ühel korral. Špet on „üks nendest „Macbethi“ tõlkijatest, kes annab nime Duncan edasi *Данкен* [mitte *Дункан*], arvestamata sugugi, et kummagi inglise vokaali jaoks ei ole vene keeles täpset foneetilist vastet“ (Kashkin 1936, 223)⁹ ning samasugusest „täpsuse snobismist“ kantuna moonutab Dickensi tõlgetes vene kõrvale harjumuspäraseid sõnu, tehes neist „foneetilised kalkad“: *сэндуич, уиски, Уест-Индия* [mitte *сендвич, виски, Вест-Индия*] (224), kirjutab „Pickwickile“ terve rea kommentaare, mis on „ülekoormatud detailsete kirjeldustega mitmesugustest jookidest, ekipaažidest, kohtuametitest ning [...] samal ajal ei huvitu absoluutselt „Pickwicki“ kunstilisest ehitusest“ (225). Špet – mitte Lann – tegi esimese katse Molodaja Gvardija kirjastuses 1932./1933. aastal (219)¹⁰ ilmunud „Pickwicki“ ja „Külma maja“ tõlkes vaadata üle vana, russifitseeriva, Irinarh Vvedenski¹¹ vaimus tõlke traditsiooni, sätestades „halastamatu põhimõttelisusega“ „uue rõhuva traditsiooni“: tema tõlked „põhimõtteliselt ja maksu mis maksab kandsid vene keelde üle inglise keele konstruktsioone. [...] „Pickwicki“ põhiline häda [Lanni, Krivtsova ja Špeti tõlkes] on selles, et lordkantsler, kes peab istungit Lincoln Inn’is [sõnad lordkantslerist on tsitaat Špeti tõlgitud „Külma maja“ esimestest ridadest], peab istungit ka Pickwicki klubi lõbusas söögilauas ning suretab oma pedantsusega sundimatuid vestlusi“ (220).

Špeti mõju Lanni meetodile Dickensi tõlkimisel ning selle vastuvõtule professionaalse tõlkeringkonna poolt on selgemini näha vaidlustes, mis järgnesid Lanni 1934. aastal peetud ettekandele „Varase Dickensi stiil („Pickwick-klubi järelejäänud paberite“ põhjal)“ Nõukogude kirjanike I kongressi korralduskomitee juures asuva tõlkekirjanduse büroo koosolekul 15. aprillil 1934. aastal (Stenogramm 1934)¹² ning

8 „Academia“ raamatukirjastus (1921–1937), tuntud vene ja maailmakirjanduse klassika väljaannete erakordselt kõrge toimetamis- ja trükkimiskvaliteedi poolest. 1929. aastani tegutses Leningradis, hiljem Moskvas.

9 Siinkohal demonstreerib Kaškin oma tutvust Sergei Solovjovi avaldamata „Macbethi“ tõlkega, mida Špet ulatuslikult korrigeeris (Špet 2013, 268–406), s.t osutab oma Špeti-vastase Dickensi tõlgete kriitika korrelatsioonile vaidlustega Shakespeare’i kogutud teoste uue väljaande üle.

10 Siin on silmas peetud järgmisi Špeti tõlkeid (Lanni osaluseta): *Посмертные записки Пиквикского клуба* (Pickwick-klubi järelejäänud paberid). Tõlgitud A. G. ja G. Š. toimetamisel. Moskva; Leningrad: Molodaja Gvardija, 1932 (vt Azov 2013a, 158–176); *Холодный дом* (Külma maja). Vanemale koolieale ja noortele. Gustav Špeti lühendatud tõlge. Moskva: Molodaja Gvardija, 1933.

11 Irinarh Vvedenski (1813–1855) – vene tõlkija, kirjanduskriitik, pedagoog.

12 Lanni ettekannet ei stenografeeritud, ent selle sisu üle, mis oli pühendatud peamiselt varase Dickensi stiil-

muuhulgas ka Kaškini sõnavõttus, mis sai aluseks tema 1936. aastal ilmunud artiklile (Kashkin 1936, 212). Kaškin tunnistas, et jäänud hiljaks, ei kuulnud ta Lanni ettekannet tervikuna ning et äsja ilmunud „Pickwicki” tõlget ei olnud tal võimalust lugeda, vaid üksnes tutvuda üksikute lehekülgedega (Stenogramm 1934, 432–433, 436), mis ei takistanud Kaškinit formuleerimast põhilisi kriitilisi seisukohti, põhinedes Špeti 1932.–1933. aastate Dickensi tõlgetele. Rosalia Šor, kes esines Lanni ettekande arutelus, apelleeris samuti Lanni esitatud „üldiste põhimõtete” allikana tekstile, mida ta nimetas „Järelejäänud paberite” „nooruspõlveaegseks tõlkeks” (439), s.t Molodaja Gvardija kirjastuses 1932. aastal ilmunud lühendatud „A. G. ja G. Š.” tõlkele. Ning lõpuks, kuigi ettekandjaks 1934. aasta kongressil oli Lann, esines põhjalike vastuste ning repliikidega diskussioonis siiski vaid Špet (431–432, 442–443), samal ajal kui Lann piirdus lühida ning igati formaalse lõppsõnaga (443–444). On ilmne, et 1934. aastal vaadeldi äsjailmunud Lanni ja Krivtsova „Järelejäänud paberite” tõlget kui tõlget, mis on valminud „Špeti toimetamisel” (430), tema põhimõtteid järgides.

Kaškini interpretatsioonis koondab Špet samavõrd kui Irinarh Vvedenski endas tervet ajajärku Dickensi vene keelde tõlkimise ajaloos: Vvedenski „sundimatu geniaaltsemine” – see on 1840. aastate ajajärk, kui levisid Nikola Nadeždini ja Nikolai Polevoi „hägune, värvikas, vastuoluline, küllastunud ja paljusõnaline” fraseoloogia ning Ossip Senkovski „pingutatud iroonia” toon (Kashkin 1936, 213); „Špeti dogmatism”¹³ – see on „Academia” ajajärk (227). 1934. aastal tunnistab Kaškin Vvedenski ohjeldamatu russifitseerimise taustal Špeti võõrapärastava lähenemise kasu vene keele jaoks: „Tõlkijatena me rikastame keelt ja me rikume keelt. Rikastame terminitega, mis puudusid, uute mõistete sissetoomisega [. . .] jõuline inglise või üldse võõramaine konstruktsioon viib meid mõttele luua energilisem vene konstruktsioon, väljendada end valjemalt, innukamalt” (Stenogramm 1934, 438), ja nimetab Špeti meetodit ohtlikuks „viisina” ja „viljakaks eksperimendi ja hoiatusena, katsena, eesliini lahinguna” (436). 1936. aastal kirjeldab ta seda kui meetodit, millest ühes Vvedenski lähenemisega tuleb üle saada:

[. . .] „Academia” tõlkijad on läbi viinud tohutu uurimusliku töö, mille tulemusel on meil kindel, kontrollitud tekst – alus igasuguseks edasiliikumiseks. [. . .] Pickwicki tõlge kinnistab juba läbitud ajajärku töös Dickensiga nii kirjastuse kui tõlkijate poolt, n-ö taastamise etappi. Ning edasi-

lile ning mõningatele üksikutele tõlkelahendustele ning mis jäi Špeti esinemistega võrreldes küllaltki nõrgaks, võib otsustada tema artiklite järgi (Lann 1937, aga ka Lann 1939).

13 See on ainuke koht tekstis, kus Kaškin nimetab Špeti.

ses töös Dickensiga tuleks meil sagedamini üksteisele meelde tuletada, et Dickens on ebasobiv materjal nii sundimatuks geniaaltsemiseks kui ka abstraktsete printsiipide või dogmaatilise sallimatuse motiveerimiseks. (Kashkin 1936, 228)

Kaškini positsiooni muutumine seisnes selles, et kui 1934. aastal käsitleti uuen-
duslikku, „laboratoorset“ tõlke-eksperimenti professionaalse tõlkepoleemika ob-
jektina,¹⁴ siis 1936. aastal ja hiljem heideti see sootuks kõrvale.

Boriss Jarho: milline oleks võinud olla „nõukogude tõlge“

Boriss Jarho (1889–1942) on teine erakordse mastaapsusega kultuuritegelane, filoloog-entsüklopedist, kelle tegevus 1930. aastatel oli olulisel määral keskendu-
nud tõlkimisele.¹⁵ 1934. aastal ilmunud kirjandusentsüklopeedias, artikli „Tõlki-
mine“ ajaloolises ülevaates (autor M. Aleksejev) on Jarhot nimetatud viimaste aas-
tate parimate tõlkijate seas,¹⁶ artikli metodoloogiline osa (autor A. Smirnov) lõpeb
sõnadega „päris veenvast katsest“ lahendada „romaani süllaabilise värsi edasiand-
mise“ keerukaimat probleemi, „mida traditsiooniliselt ikka veel esitatakse meie
meetrilis-tooniliste värsimõõtudega“, äsjailmunud „Laulus Rolandist“ Jarho tõlkes
(vrd Alekseyev ja Smirnov 1934). Rosalia Šor nimetas seda Jarho tõlget 1934. aastal
„nõukogude tõlkeks“ (Shor 1934).

14 Näiteks Leonid Borovoi 1935. aasta retsensioonis Lanni–Krivtsova „Pickwicki“ tõlkele Špeti enam ei mai-
nita, kriitik tunnistab „nõukogude Pickwicki“ tõlke täpsuse täielikku paremust eelnevate vene tõlgete ees, mär-
kides selle kõrval ära ka tema puudused (mis pärinevad põhiliselt Špetilt): „Täpsuse taotlus on Krivtsova–Lanni
viinud selleni, et nad paljusid sõnu üldse on keeldunud tõlkimast ning vene keelde üle kandnud n-ö natuuras.
Vene Pickwicki leheküljed kirendavad sõnadest, mida ei ole siiani vene keeles käibel olnud ega peakski olema:
атерни, солиситор, уотремен, сарджент, нигес, инн, патен, бидл, клерет jne. [. . .] „Pickwick“ – imeline raamat
lugemiseks, on üle koormatud suure teadusliku „aparaadiga“, paeagu nagu dissertatsioon või siis äär-
misel juhul mõne kirjandusmälestise õppeväljaanne.“ Inglise pärisnimede esitamine foneetilises transkript-
sioonis (Augustus Snodgrass – *Август Снодграсс* Vvedenskil ja *Огастес Снодграсс* Lannil ning Horatio Fitzkin
– *Гораций Фицкин* Vvedenskil ja *Хорешо Фицкин* Lannil) „ei pääse mõjule. See on veel üks teksti kurnamise
juhtum, häda täpsuse pärast.“ Borovoi resümeerib kaalutletult: „...Pickwicki“ uus tõlge kutsub tõenäoliselt esile
tulised vaidlused tõlkimise täpsuse mõistlikest piiridest. Me mainisime vaid mõningaid selle töö puudusi. Mitte
ei saa öelda, et nad ei kahanda väärtusi. Nad kahandavad. Kuid väärtused on väga kõrged“ (Borovoi 1935).

15 Aastatel 1924–1930 juhatas Jarho Riikliku Kunstiteaduste Akadeemia ilukirjandusliku tõlke komisjoni, mil-
lel oli väga oluline roll tõlkijate ja tõlketeadustajate professionaalse arutelu kohana (komisjoni kuue tegevus-
aasta jooksul peeti enam kui 50 ettekannet), komisjoni kaastöötajate erilise tähelepanu pälvisid ekvrütmiline
tõlge, sümbolistide, eelkõige Valeri Brjussovi tõlkepraktika, kollektiivse tõlke katsetused, täpsemalt vt Usov
2011; „Riikliku Kunstiteaduste Akadeemia Bülletään“ (Бюллетени ГАХН) 1925–28; Venemaa Riiklik Kirjan-
duse ja Kunsti Arhiiv (РГАЛИ) F. 941. S. 6.

16 Boriss Jarho tõlkis lisaks keskaja ja antiikkirjandusele ka Goethet, Molière'i, Schillerit. Aleksandr Smirnov
soovitas aastatel 1933–1934 korduvalt kaasata Jarho Shakespeare'i uue kogutud teoste väljaande tegemisse
ning kindlasti ei olnud Špetil sellele vastuväited (Shpet 2013, 43, 56, 136, 144, 203–204).

Poleemikas, mis järgnes „Rolandi laulu“ tõlkele, formuleeriti kaks vastuolulist vastust seoses kirjanike kongressi ettevalmistamisega ning tõlkimise riikliku tsentraliseerimisega aktuaalseks saanud küsimusele, mida kujutab endast „nõukogude tõlge“. Aleksejevi–Smirnovi–Šori hinnangule vastandus kirjandusteadlane ja tõlkija Boriss Griftsov, kelle hukkamõistva kriitika osaliseks „Литературная газета“ veergudel Jarho tõlge sai: „Rolandi laulu“ tõlkimine originaali värsimöödus on vaieldamatult viga, sel põhjusel, et selle tõlke „täpsus“ seisneb üksnes värsivastavuses ega anna originaali edasi stilistiliselt: „...Laul“ on ebatavaliselt lihtne, keeleliselt ainuväärtuslik, askeetluseni lihtsa süntaksiga, aga tõlge on, vastupidi, arusaamatuseni kohmakas ning kollektioneerib vene sõnu eri sajanditest“ (Griftsov 1934).

Üheaegselt Griftsoviga esines ajakirjas „Художественная литература“ negatiivse retsensiooniga medievistikaprofessor Nikolai Gratsianski, kes väitis samuti, et Jarhol ei olnuks vaja „pedantselt kinni pidada „Rolandi laulu“ omapärasest süllaabilisest struktuurist. Ettevaatamatu ja oskamatu ümberkäimine sellise vormiga ei anna edasi, vaid vastupidi, lämmatab originaali elava stiili,“ seepärast oleks eelistatavam „kõrgkunstiline de la Barti tõlge“¹⁷ (Gratsiansky 1934, 55), s.t loominguine ja kodustav tõlge, kus luuletaja annab süllaabilise kümnejalalise värssi edasi vene kõrvale harjumuspärase assonantsidega jambilises blankvärssis, mitte novaa-torlik võõrapärastav filoloogiline tõlge. Mõlemad kriitilised seisukohad said tõsise filoloogilise ümberlõkkamise osaliseks: Rosalia Šor tõi esile Griftsovi ebapädevuse, kes, olemata võimeline kvalifitseeritult lugema keskaja originaali, tegi ettepaneku Jarho lugemiseks, toetudes Aleksandr Vesselovski lühendatud ümberjutustusele proosas, ning lisaks hindas valesti „Laulu“ stiili, mis ei ole sugugi mitte „ainuväärtuslik“, vaid kujutab endast „küllalt mitmekülgset struktuuri, mille kitsalt jutustavasse vormi on põimitud (ajuti raskesti arusaadavaid) latinisme kirikukeelest ja arabisme [. . .], mis kaldub aeg-ajalt kohmakasse paljusõnalisusesse, pleonasmi, raskepärasesse inversiooni, mis mõnikord raskendab arusaamist [. . .]“ (Shor 1934).

Gratsianskile vastas Jarho isiklikult kirjas „Художественная литература“ toimetusele, mis ilmus kriitilise artikliga samas numbris. Jarho vastandas de La Barti arhailise vabatõlke eelistamisele¹⁸ historistliku lähenemise, mis motiveerib vajadust luua uuel ajal uusi klassikaliste mälestiste tõlkeid. Möödunud sajandi tõlkijad, sealhulgas de La Bart, tõlkisid keskaja luulet tema sõnul:

17 Ferdinand de la Barti (1870–1915) venekeelne tõlge „Rolandi laulust“ ilmus 1897. aastal. Korduustrükk ilmus 1929. aastal Boriss Jarho eessõna ja kommentaaridega.

18 Vajab märkimist, et Jarho tundis paremini kui keegi teine de La Barti tõlget, kuna valmistas ette selle kordusväljaande koos sissejuhatava artikli ja kommentaaridega (de La Bart 1929).

[...] selle trafaretse paatosega, mis omistas neile võltsi romantilise käsitluse [19. sajandi luuletajate-romantikute Ludwig] Uhlandi ja [Vassili] Žukovski aegadest. Sellise tõlke puhul [...] kõlab mis tahes katkend „Rolandi laulust“ nagu Schilleri tragöödia. Selline isikupära kaotav maneer [...] söövitab kirjandusmälestisest välja kogu tema keskaegse omapära, kuna lähtub võltseeldusest, et eksisteerib teatud universaalne „poetilisuse“, mingi „kunstilisuse“ norm, mis on ühine kõikidele aegadele ja kõikidele rahvastele – sellisele falsifitseerimisele tuleb teha lõpp, [...] teha „Rolandi laulust“ see, mis ta tegelikult on, s.t miski, mis oma stiililt ei ole sarnane ühegi teise vene tõlkekirjanduse teosega. (Yarkho 1934, 63)¹⁹

Poleemikas „Rolandi laulu“ tõlke ümber asetusi ühele poolele filoloog-tõlkijad (Jarho, Šor, Smirnov, Aleksejev), kes lähtusid „normaalsetest“ vaadetest ning isiklikust edukast historiseeriva, aktualiseeriva, võõrapärastava tõlke praktikast, ning teisele poolele kriitikud, keda esindasid Griftsov, Gratsianski ning samuti anonüümne autor, kes resümeeris diskussiooni „Художественная литература“ toimetuse märkustes – ja seda mitte Jarho kasuks – ning kelle hinnangute aluseks ei olnud mitte professionaalsed argumendid, vaid tingimusteta ideoloogiline õigus („Jarho ei saa aru...“ (Khudozhestvennaya literatura 1934)) ning kes kooskõlas kirjanike kongressi uusimate seisukohtadega deklareeris tõlkijate-poeetide eelistamist filoloog-tõlkijatele ning iganenud vanade (vabade, harjumuspäraste) poeetiliste tõlgete eelistamist igasugusele novaatorlusele:²⁰ „poeetiline tõlge ei nõua

19 Tuleb eelda, et tõlkija eesmärkide käsitluse historiseeriv ja aktualiseeriv iseloom Jarhol on suunatud nii tõlgitava tekstile kui ka vastuvõtvale kultuurile, uuele lugejale, keda Jarho ironiseeriva kainusega kirjeldas juba 1920. aastate alguses: „Kiirelt ja kindlal sammul läheneme me ajale, mil klassikalise hariduse saanud inimesi hakatakse nagu asteeke laatadel näitama. Samal ajal, kui veel mitte kuigi vanad inimesed mäletavad aegu, kui antiikautorid elasid meie seas ning vähegi intelligentsetes ringkondades räägiti Vergiliusest kui vanast sõbrast, hoolimata sellest, millised olid olnud suhted temaga koolipäringis“ (Yarkho 1924, 12–13). Kui hilisematel „nõukogude tõlke“ ideoloogidel legitimeerib kodustava tõlke orienteerumine võõrkeeli mittetundvale massilugejale, siis Jarho näeb siin, vastupidi, põhjust valgustuslikule lähenemisele: tõlke eesmärk on „panna lugeja teksti vastu võtma kasvõi ligilähedaselt sellele, kuidas tajub seda nüüdisaegne inimene, kes oskab ladina keelt ja tunneb kirjandust. Sellise tõlgenduse puhul peab tõlke tekst jätma endast millegi võõrapärase, arusaadava, kuid uue ja ebatavalise mulje, ning sellega täitma meie arvates ainukest kunstilist eesmärki iga tõlke puhul: rikastada uute vormidega tõlgitava teose sihtkeele kirjandust“ (samas).

20 Näiteks Dmitri Mirski kõneles 1936. aastal Kirjanike Liidu tõlkesektsioonis: „Vene parima tõlkija Žukovski tõlked on parima tõlke näiteks ja oleks suurepärane, kui meil tõlgitaks nii, nagu seda tegi Žukovski. Ma arvan, et sellistest tõlgeteks on meil Pasternaki tõlked gruusia keelest. Üleüldse, on äärmiselt kasulik lugeda vanu tõlkijaid. Tõlkesektsioon peab tingimata korraldama seminari vanadest vene luuletõlgetest, sest nad seisavad mõtmatult kõrgemal nüüdisaegsetest“ (Mirsky 1936). Retsensioonis Byroni 1935. aastal ilmunud tõlgete kogumikule kirjutab Juri Spasski: „[...] väljaande toimetis loobus mõistlikult mõttest iga hinna eest pakkuda nõukogude lugejale Byronit uues tõlkes. Veel on värskest meeles hiljutised klassikute väljaanded moonutatud kohmakate tõlgetega, mis absoluutselt ei anna edasi originaali iseloomu, sageli rikuvad selle mõtet. [...] Endine I. Kozlovi tõlge on lihtsam, kergem ja originaalilähedasem kui M. Kuzmini tõlge“ (Spassky 1936).

mitte ainult värsiõpetuse alaseid teoreetilisi teadmisi ja filoloogilist ettevalmistust, vaid, õigupoolest, ka poeetilist oskust, s.t eelkõige loomulikku värsi ja elava sõna tunnetust“, de La Barti tõlge on parem seetõttu, et ta kasutab

[. . .] värssi, mis on selleks ajaks suurimate luuletajate poolt välja töötatud [. . .]. Jarho aga [. . .] otsustas teatud mõttes revolutsiooni kasuks, mis on jõukohane vaid väga suurele luuletajale [. . .] võimalik, et Jarho teoreetiliselt õigesti visandatud lähenemine uuele tõlkesmargile [. . .] oleks võinud hiilgavalt realiseeruda tõelise tõlkija-poeedi käes, – Jarhol, pedandil, kes mingil juhul ei ole poeet, muutus see kompromiteerivaks.“²¹ (Khudozhestvennaya literatura 1934)

„Bukvalistide kukutamine“: kriitikute võit tõlkijate üle

1934. aasta diskussioonides Jarho „Rolandi laulu“ tõlke ja Lanni–Krivtsova (Špeti toimetatud) „Pickwick-klubi järelejäänud paberite“ tõlke ümber oli selgelt formuleeritud ning vastandatud kaks tõlkeajaloos üldiselt hästi tuntud lähenemist: originaali ajaloolis-keelelisele tundmaõppimisele põhinev ja siirdekultuuri rikastamisele suunatud võõrapärastav tõlge ning kodustav, ahistooriline, massilugejale orienteeritud tõlge (Venuti 2008). Filoloog-tõlkijad, kes eelnevatel aastatel olid saavutanud vaieldamatut edu „Academia“ sarjas „Сокровища мировой литературы“ („Maailmakirjanduse kullafond“), 1930. aastate keskel ilmumist alustanud Shakespeare'i ja Goethe tõlgetega, Dante, Dickensi, Cervantese, Stendhali, Flaubert'i, Molière'i, antiikkirjanduse, idamaade, Skandinaavia, keskaja Euroopa kirjanduse uute tõlgetega, võisid 1934. aastal veel „nõukogude tõlke“ määratlemises kaasa rääkida võrdselt kriitikutega, kes lõikasid kasu heteronoomiast ja kooskõlast poliitilise võimupositsiooniga. Suurema osa tugevate filoloog-tõlkijate hukumine suure terrori ajal viis selleni, et võõrapärastav lähenemine tõlkimisele

21 Griftovi lähenemine on siin mõneti teine: ta kutsub üles, apelleerides 1934. aasta ajaloohariduse reformile, valmistada tudengitele „täpne, leksikaalselt väga tasakaalustatud „Laulu“ proosatõlge“ (kuna peab ekslikult Jarho tõlget ebatäpseks). Hiljem, kui Jarho tõlkeid avaldati nende äärmise täpsuse tõttu üksnes õppelugemikes, said need kriitika osaliseks selle eest, et nende täpsus tegi nad vastuvõtmiseks liialt raskeks: Jarho tõlkes „taasesitati originaali süllaabiline värss, riimi asendav assonantside süsteem, süntaksi „nurgelisus“, sõnavaliku konarused, sealjuures on kasutatud suurt hulka arhaisme või siis „normaalseid“ sõnu arhailises tähenduses [. . .] saame teksti [. . .], mis nõuab lugejalt suuremat pingutust kui suurem osa tõlgetest [. . .]“ (Fyodorov 1937). See, mida Smirnov 1934. aastal nimetas Jarho tõlke novaatorlikuks väärtuseks – katse leida filoloogiliselt põhjendatud lahendus süllaabilise värsi edasiandmiseks vene keeles – muutus 1937. a defektiks: „[. . .] seda tüüpi tõlgete tajumise keerukuses mängib suurt osa süllaabilise värsi harjumatus meie jaoks, mida nendes tõlgetes taastatakse suure visaduse ja järjekindlusega,“ seetõttu on eelistatud stiliseeritud tõlked, mis on „mõõtnatult lähemal normaalsele vene keelele [. . .] ning vaid õhukese „vanaaegsuse“ kirmega, mis väljendub haruldasemate konstruktsioonide valikus, muistsete reaalse mainimises jms, on nad märksa lihtsamalt tunnetatavad“ (samas).

alistati ja seda hakati nimetama „formalistlikuks“ ja „bukvalistlikuks“. „Nõukogude tõlke“ määratlus aga säilitas terminoloogilise amorfisuse, sisemise vastuolulisuse, mis oli kasulik eelkõige kriitikutele, kes said legitimeerida oma subjektiivseid eelistsusi ja sageli ebapädevaid filoloogilisi hinnanguid, nagu näiteks Tšukovski, või kes nagu Kaškin integreerisid tõlkimise metakeelde terminoloogiliselt diferentseerimata, tühje, sügavalt arhailisi mõisteid teose „vaimust ja ideelisest mõttest“, „ellu, reaalsusesse tagasipöördumisest“ jms, mis halvasid sisulise tõlkimisalase poleemika.²² „Bukvalistide kukutamine“ ei olnud oma olemuselt ühe tõlkemeetodi võit teise üle, vaid kriitike võit tõlkijate üle, heteronoomia toores sissetung tõlkimisse.

Tõlkinud Olga Sudajeva

Allikad

Abdullayev, Yevgeny. 2014. „...Obrazuy nash metafizichesky yazyk“: istoriya odnogo pushkinskogo termina v kontekste literaturno-filosofskikh diskussiy 1820-kh godov.“ – *Voprosy literatury* 1: 144–164.

Akimova, Marina ja Maksim Shapir. 2006. „Boris Isaakovich Yarkho i strategiya „tochnogo literaturovedeniya“.“ – Boris Yarkho, *Metodologiya tochnogo literaturovedeniya: Izbr. trudy po teorii literatury*, toimetanud M. I. Shapir. Moskva: Yazyki slavyanskikh kultur.

Aleksandrov, V. 1937. „Shelli i ego redaktory.“ – *Literaturny kritik* 8: 63–70.

Alekseyev, M. ja A. Smirnov. 1934. „Perevod.“ – *Literaturnaya entsiklopediya*, 11 köites, 8. kd. Moskva: OGIZ RSFSR, „Sovetskaya Entsiklopediya“. <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/>.

Altman, logann. 1936. „O khudozhestvennom perevode.“ – *Literaturny kritik* 5: 148–169.

Azov, Andrey. 2013a. *Poverzhennye bukvalisty. Iz istorii sovetskogo perevoda 1930–1960-kh godov*. Moskva: Izdatelsky dom Vysshey shkoly ekonomiki.

———. 2013b. „O pereizdanii perevoda „Posmertnykh zapisok Pikvinskogo kluba“.“ – *Tekstologiya i istoriko-literaturny protsess. Sbornik statey*, 158–176. Moskva: Lider.

Bogomolov, Nikolay. 2013. „Iz istorii perevodcheskogo remesla v 1930-e gody: M. A. Kuzmin v rabote nad „Don Zhuanom“ Bayrona.“ – *Russkaya literatura* 3: 42–84.

Borisenko, Aleksandra. 2017. „Bukvalizm v khudozhestvennom perevode: oshibka, eksperiment, metod?“ – *Vestnik Moskovskogo universiteta* 9: *Filologiya* 5, 132–142.

Borovoy, Leonid. 1935. „Vykhod Pikvika.“ – *Literaturny kritik* 5: 244–247.

Chekalov, Ivan. 1990. „Perevody „Gamleta“ M. Lozinskim, A. Radlovoy i B. Pasternakom v otsenke sovetskoy kritiki 30-kh godov.“ – *Shekspirovskiy chteniya*, toimetanud A. Anikst, 177–210. Moskva: Nauka.

22 Peab märkima, et Kaškini ja Tšukovski pogrommilised meetodid sõjajärgsetel aastatel tõlkekriitika monopolis saavutamiseks ei ammenda sugugi nende isiklikku ja uurimist väärivat loomingut, kaasa arvatud tõlkealast.

- Chukovsky, Korney. 1934. [„Vystupleniye.”] – *Pervy Vsesoyuzny syezd sovetskikh pisateley 1934. Stenografichesky otchet*, 565. Moskva: Gosudarstvennoye izdatelstvo „Khudozhestvennaya literatura”.
- . 1943. „Khartiya volnostey perevodchika.” – *Literatura i iskusstvo* [*Literaturnaya gazeta*] 31 (83).
- . 1968. *Vysokoye iskusstvo*. Moskva: Sovetsky pisatel.
- Dashevsky, Grigory. 2008. „Propasti perevoda.” – *Kommersant Weekend* 40 (86), 17. oktoober.
- de la Bart, Ferdinand, tlk. 1929. *Pesn o Rolande*. Moskva; Leningrad: Gos. izd-vo.
- Fyodorov, Andrey. 1937. [„Retsenziya na: Khrestomatiya po zapadnoyevropeyskoy literature. Literatura srednikh vekov (IX–XV vv).”] – *Zvezda* 7: 242–243.
- von Goethe, Johann Wolfgang. 1988 = Gyote, Iogann Volfgang fon. 1988. *Zapadno-vostochny divan*. Moskva: Nauka.
- Gornung, Boris. 2001. *Pokhod vremeni 2: Statyi i esse*. Moskva: RGGU.
- Gratsiansky, Nikolay. 1934. „„Roland”, prinesenny v zhertvu bukve i vneshney forme.” – *Khudozhestvennaya literatura* 7: 55–60.
- Griftsov, Boris. 1934. „Delo o Rolande.” – *Literaturnaya gazeta* 90 (406): 4.
- Kashkin, Ivan. 1936. „Mister Pikvik i drugiye (Dikkens v izdanii „Academia”).” – *Literaturny kritik* 5, 212–228.
- . (1952) 1977. *Dlya chitatelya sovremennika. Statyi i issledovaniya*. Moskva: Sovetsky pisatel.
- Khudozhestvennaya literatura. 1934. [„Ot redaktsii.”]. Nr 12: 64–66.
- Lann, Yevgeny. 1937. „Stil rannego Dikkensa (Na materialakh „Posmertnykh Zapisok Pikvikskogo Kluba”).” – *Literaturnaya ucheba* 2: 110–119.
- Lann, Yevgeny. 1939. „Stil rannego Dikkensa i perevod „Posmertnykh zapisok Pikvikskogo kluba.”” – *Literaturny kritik* 1, 156–171.
- Mirsky, Dmitry. 1936. *Pushkin kak perevodchik anglyskoy poezii*. RGALI. F. 631, op. 21, ed. khr. 16.
- Nida, Eugene. 1964. *Toward a Science of Translating. With special reference to principles and procedures involved in Bible translation*. Leiden: E. J. Brill.
- Polilova, Vera. 2011. „Polemika vokrug sbornikov „Khudozhestvennaya forma” i „Ars Poetica”: B. I. Yarkho i OPOYaZ.” – *Studia Slavica X. Sbornik nauchnykh trudov molodykh filologov*, 153–170. Tallinn.
- Riikliku Kunstiteaduste Akadeemia Bülletään 1925–1928 = *Byulleteni GAKhN* [Gosudarstvennoy Akademii Khudozhestvennykh Nauk]. Moskva: GAKhN, 1925–1928.
- Smirnov, Aleksandr. 1934. [„Retsenziya na perevod B. I. Yarkho „Pesni o Rolande.”.] – *Literaturny Leningrad* 54: 3.
- Spassky, Yury. 1936. „Novye izdaniya Bayrona.” – *Literaturnoye obozreniye* 2: 24–25.
- Shor, Rozaliya. 1934. – „Nuzhen li napomazhenny i zavitoy Roland?” – *Literaturnaya gazeta* 129 (445): 2.
- Shpet, Gustav. 2013. *Gustav Shpet i shekspirovsky krug. Pisma, dokumenty, perevody*. Moskva, Sankt-Peterburg: Petroglif.

Stenogramm 1934 = [„Stenogramma obsuzhdeniya doklada Y. L. Lanna „Stil rannego Dikkensa [Na materialakh „Posmertnykh zapisok Pikvikskogo kluba“].“] – Gustav Shpet: *Filosof v kulture. Dokumenty i pisma*, toimetanud T. Shchedrina, 430–444. Moskva; ROSSPEN, 2012.

Toper, Pavel. 1968. „Perevod khudozhestvenny.“ – *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya*, kd 5, 662. Moskva.

Usov, Dmitry. 2011. „Deyatelnost D. S. Usova v GAKhN.“ – „*My svedeny pochti na net...*“, kd 1, *Pisma*, 471–499. Moskva: Ellis Lak.

Venuti, Lawrence. 2008. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London; New York: Routledge.

Vitkovsky, Yevgeny. 2012. „Vera Merkuryeva.“ – *Vek Perevoda* [veebileht]. <http://www.vekperevoda.com/1855/index.php?file=merkur.htm>.

Witt, Susanna. 2016. „Byron's „Don Juan“ in Russian and the 'Soviet School of Translation'.“ – *Translation and Interpreting Studies* 11: 1. *Special issue: Contexts of Russian Literary Translation*, toimetanud Susanna Witt ja Julie Hansen, 23–43. <https://doi.org/10.1075/tis.11.1.02wit>.

———. 2017 = Vitt, Susanna. 2017. „„Sovetskaya shkola perevoda“ – k probleme istorii kontsepta.“ – *Acta Slavica Estonica IX. Trudy po russkoy i slavyanskoy filologii. Literaturovedeniye Kh. Strategii perevoda i gosudarstvenny kontrol / Translation Strategies and State Control*, toimetanud Lea Pild, 36–51. Tartu: University of Tartu Press.

Yarkho, Boris. 1924. „Predisloviye.“ – Petrony Arbitr, *Satirikon*, 12–13. Moskva; Leningrad.

———. 1934. [„Pismo v redaktsiyu.“] – *Khudozhestvennaya literatura*, 61–63.

Maria Malikova (Baskina) – PhD, Venemaa TA Vene kirjanduse instituudi (Puškini Maja) vanemteadur. Tema teadushuvide hulka kuuluvad Vladimir Nabokovi looming, nõukogude massikirjandus, tõlkelugu ja tõlketeooria.

E-post: [maria.e.malikova\[at\]gmail.com](mailto:maria.e.malikova[at]gmail.com)

Towards the Description of the Beginning of “the Overthrow of the Literalists”*Maria Malikova*

Keywords: overthrow of the literalists, domestication and foreignisation in translation, the Soviet school of translation, heteronomy in the field of translation

The article discusses the pre-history of what Andrey Azov famously called “the overthrow of the literalists”, and the beginning of the half-a-century domination of the “Soviet school of translation” in Russia. It aims to locate and scrutinise the moment when the previous translation trend, later pejoratively labelled as “literalism”, gave way to the “Soviet school”.

In the post-war years, Russian translators Evgeny Lann and Georgy Shengeli were subjected to harsh criticism as “literalists” by a literary critic, translator and translation theorist Ivan Kashkin. In the official history of Soviet translation as outlined in the *Literary Encyclopedia* (1968), they were presented as key figures of a translation trend, also labelled “formalist” and “technologically exact”, both post- and pre-war. This version of the history of Soviet translation, still resounding even in Azov’s study (2013), is strongly distorted and needs to be rewritten in a more analytical way. Primarily, the term “literalists”, that was used loosely and pejoratively at the time, can by no means serve as instrumental today. One of the most adequate self-labels of this trend in translation that had its heyday throughout the 1930s, notably in the activities of the Academia publishing house and the Commission for the Study of Literary Translation at the Moscow State Academy of Art Sciences (GAKhN), is “artistically scientific”. In order to describe the trend adequately it should be noted that the “nomination” of Lann and Shengeli as “literalists” and the main targets of post-war criticism owes primarily to the fact that the much more influential key figures of this “school”, mentioned in the *Literary Encyclopedia* (1934) as the “best present-day translators” – Mikhail Kuzmin, Adrian Pyotrovsky, Boris Yarkho, Mikhail Petrovsky – had either died (Kuzmin) or fallen victim to the great purges that hit also the GAKhNovites, including Gustav Shpet. Their names became unmentionable, while the translation projects and discussions of the 1930s associated with them could not be properly considered in translation histories. In order to reconstruct the true history of Soviet translation they have to be restored to their rightful place.

The pivotal point that marked both the acme of the “artistically scientific” translation, as well as the beginning of its demise, was the year 1934. It famously saw the First All-Union Congress of Writers at which translation was declared not the “private domain of a couple of literary pedants, not the academic theme for a philologist’s thesis, but an affair of utmost state importance”. Integration of translation into Stalinist national politics (discussions at the Writers’ Congress were centred on the interests of Soviet nationalities and on praising the free translations made by poets) resulted in a drastic decline of autonomy in the field and in the competition between critics profiting from the heteronomy concerning who would define the true “Soviet translation” and thus have the power to judge. The brilliant samples of scientifically founded translations of classics that appeared in 1934 – Boris Yarkho’s rendition of the medieval romance *La Chanson de Roland* and Gustav Shpet’s new Russian Dickens and Shakespeare (both to become virtually erased from the history of Soviet translation later on) became the focal point of the dispute over what “Soviet translation” should be.

The article reconstructs both Yarkho's and Shpet's philologically based translation premises and the conflicting reception of their work by fellow philologists and by politically motivated critics. The transcript of a 1934 discussion held after Evgeny Lann's report on the principles of the new Dickens translations preserved in the archives clearly shows that, at the time, all discussants, including Kashkin, addressed not Lann but Shpet as the real source of these principles and that it was only after Shpet's arrest and death that the spearhead of criticism was aimed at Lann (who, unlike Shpet, unfortunately lacked the philological and spiritual stamina and weight to confront it decisively). As for Yarkho's attempt to invent a Russian poetic diction adequate for rendering French syllabic verse and the heterogeneous style of the medieval war epic, it was both daring and philologically grounded and had been highly praised as a model "Soviet translation" by major philologists working in the field of translation, e.g. Mikhail Alekseyev, Aleksandr Smirnov and Rozaliya Shor. At the same time, critics trying to speak in accordance with the political line would criticise it harshly, programmatically declaring their preference for the outdated free-verse translation into Russian made by de la Barthe.

In the history of Soviet translation, the transition from the "artistically scientific" or, to use a more familiar term, foreignising trend that had been flourishing throughout the 1930s and given brilliant practical as well as theoretical results, to a domesticating, ahistorical "Soviet school" that lacked theoretical reflection was not a natural evolution. Instead, it constituted a brutal intrusion of heteronomy into the field of translation, the triumph of politically oriented literary critics over professional translators and philologists that was strongly facilitated by the fact that many of the latter were repressed and, consequently, their names and works were erased from the history of Soviet translation.

Maria Malikova (Baskina) – PhD, Senior Researcher at the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences (St. Petersburg, Russia). Her research interests include the art of Vladimir Nabokov, Soviet mass literature, history and theory of translation.

E-mail: maria.e.malikova[at]gmail.com

Jutustaja kui kujutluse etnograaf eksperimentaalses süsteemis

Taavi Remmel

Teesid: Artikli eesmärgiks on tuua nähtavale kahe kultuuri (reaalteaduste ja humanitaaria) pingeväli ja näidata, kuidas eelkõige 20. sajandi teise poole kirjandusteadus, adapteerides põhiliselt populaarteadusest nüüdisfüüsika, sh kvantteooria mõistevara, on võimaldanud pingetel jätkuda. Artikkel tutvustab põhilisi kirjandusteaduse suundi, mis on arenenud kvantteooria mõjuväljas, kuid suhtub neisse reaalteadlaste seisukohti arvestades ka kriitiliselt. Vastukaaluks sellele pingeväljale esitab artikkel alternatiivse lahenduse, kuidas võib kirjandus ise olla uue teadmise kandja, ning näitab, et kirjandusteaduse rolliks on seejuures anda õige suund tekstis „osalemiseks“.

DOI: 10.7592/methis.v20i25.16573

Märksõnad: kaks kultuuri, nüüdisfüüsika, fiktsionaalne kvantmaailm, eksperimentaalne süsteem, etnograafia

Neile, kes on kodus viiendas dimensioonis, ei valmista mingeid raskusi paisutada ruum nii suureks, kui parajasti soovitakse. Ütlen teile rohkemgi, auväärt emand – selle võib tont teab kui suureks ajada.

Mihhail Bulgakov „Meister ja Margarita“
(Bulgakov 2010, 294)

Sissejuhatus. Kujutluse maailm

Kohtumisel fiktsionaalse maailmaga kerkib lugeja vaimusilma haruldane, ainukordne ja isiklik kujutus. Et selle olemasolus ja eheduses täielikult veenduda, võib käiku lasta teatrilooja Mihhail Tšehhovi fantaasiakujude meetodi – „fikseerige ese, tõmmake seda enda poole, siirduge selle suunas, tungige sellesse“ (Tšehhov ja Grotowski 2008, 22). Kujutus on sügav, võimas ja lakkamatult teisenev! Nii võib kujutlusesse tuua mistahes objekti, heli, fantaasiaolendi või ka suvalise sõna raamatust. Kui fantaasiakuju on fikseeritud, võib muuta selle kuju, tausta ja värvi. Tõepoolest, võime võtta ettejuhtuva raamatu, lugeda näiteks sõna *palun* ja tungida seejärel fantaasiakujusse. Ehkki kujutus on puhtisiklik, tajume mingil moel ka selle universaalsust: *palun* on midagi muud kui *apelsin* või *lumi*. Edasi võib fantaasiakujule anda käsklusi: „Näita mulle, kuidas sa oled vihma käes. Näita mulle, kuidas sa päevitad.“ Palun väga, sõna elab, tekst elab.

Seades kujutlusele piirid ja mõistliku häälestuse, muutub fantaasiakuju lausa vaatamänguks, eksisteerides täpselt niikaua, kui jätkub tahet kujutluse maailmas viibida. Ometi ei ole fantaasiakuju täielikult oma looja kätes: ajapikku tekib fantaasiakujule teadvus, see hakkab elama omaenda elu, looma uut reaalsust ja mõjutama algselt olukorda. Häälestanud sõnale *palun* kindla suuruse, värvi ja tausta, võib peatselt näha selle edasist käekäiku: fantaasiakuju on oma loojast sõltumatu. Autor on andnud küll häälestuse, kuid edaspidi jälgib ta mängu või korrigeerib vajadusel häälestust. Mis aga sekkub fantaasiakujusse? Mis on aluseks fantaasiakuju iseseisvale elule? On see mälu, tundmatu reaalsus või tükike tulevikust, mis algse häälestusega liitub? Et teha head rollisooritust, küsib näitleja fantaasiakujult: „Näita mulle, kuidas ma tulen uksest sisse!“ Näitleja häälestab situatsiooni ja näeb siis tuleviku pilti sellest, kuidas ta õhtusel etendusel uksest sisse astub.¹ Kas kirjandusel on tuleviku näitamiseks samasugune potentsiaal? Kas kirjandus võiks elustada tuleviku maailma teadvuse?

Käesoleva artikli analüüsiobjektiks on lugemiskogemusel tekkiv kujutlus, kuid lisaeeeldusega, et kirjandustekst on häälestatud maailmamudelile, mida on seni suuremalt jaolt tutvustanud füüsikateadlased. Täpsemalt on silmas peetud 20. sajandi esimesel veerandil teed rajanud nüüdisfüüsika uut laadi kirjeldatavat maailmamõistmist, mille kulminatsiooniks võib pidada eriilmelise kvantreaalsuse tutvustamist.² Tuleb aga rõhutada, et artikli autor ei pretendeeri selle teema juures keeruka kvantteaduse üksikasjalikule tundmisele, vaid toetub käsitlustele, mis on juba lugejasõbralikuks muudetud, kuid on teadlik ka mitmesugustest (sageli esoteerikasse kalduvatest) lihtsustustest populaarteaduses. Viimasest lähtuvalt on käesoleva kirjatüki lisaeesmärgiks ka kriitiline pilguheit kirjandusteadusele, mis on füüsikateaduse sisu üle kandes selle tuumast kõrvale kaldunud.³

Artikkel tegeleb eestikeelses kirjandusruumis küllaltki uudse nähtusega – kvantkirjandusega (*quantum fiction*), mis tekkis žanrina 1990. aastate alguses (vt Platt 2001), ning samuti ka kvantteooriast mõjutatud kirjandusteadusega (vt Best 1991; Strehle 1992; Coale 2012).⁴ Siinse artikli eesmärk ei ole aga ainult nende

1 Tšehhov analüüsib fantaasiakujude iseseisvat elu üksikasjalikumalt (vt Tšehhov ja Grotowski 2008, 15–27).

2 Nüüdisfüüsika tutvustamisse on Eestis põhjalikult panustanud Piret Kuusk. Tema viimase neljakümne aasta kirjatööd leiab kogumikust „Aegruum“ (Kuusk 2020). Lugejasõbraliku käsitluse kvandist leiab näiteks Taivo Liiva artiklist „See hullutav kvant“ (Liiva 2014).

3 Ülevaate kvantteooriast, mis on esitatud kirjandusteadlase pilgu läbi, leiab artiklist „Fiktsionaalse kvantmaailma otsingul“ (Remmel 2019).

4 Enn Kasak on varasemalt tegelenud müüdi mõtestamisega kvantmehaanika kaudu (vt Kasak 2008).

nähtuste tutvustamine või eestikeelsesesse teooriaruumi juurutamine, vaid paralleelselt ka kriitiline (ent siiski kirjandusteadlase silme läbi esitatud) uurimine. Viimasest lähtuvalt pakub autor teema käsitlemiseks alternatiivse termini, milleks on *fiktionaalne kvantmaailm*, ja näeb võimalust selle täpsemaks avamiseks ja defineerimiseks eksperimentaalsust ja „uue teadmise“ tekkemehhanisme mõtestava teooria abil. Artikli põhiteesiks on, et fiktionaalset kvantmaailma kätkev kirjandustekst ei ole pelgalt seda ümbritseva füüsikateooria ning viimase terminivara adaptatsioonide peegeldus, vaid sel on iseseisev episteemilis-ontoloogiline potentsiaal teadmise, veel enam ka tuleviku teadmise esitamiseks. Mil moel elustab tekst kujutluse kvantmaailmast ning kuidas uurida seda kujutluse tekkeprotsessi nii, et ei tekiks vastuolu füüsikateooria tegeliku sisuga?

Inspiratsioon artikli põhiväite sõnastamiseks on tulnud Gabriele Schwabilt, täpsemalt tema etnograafilisest lähenemisnurgast Samuel Becketti lühijutule „Need kadunud“ („The Lost Ones“; Schwab 2012).⁵ Schwab kasutab Becketti lugu analüüsides molekulaarbioloogi ja eksperimendi epistemoloogia uurija Hans-Jörg Rheinbergeri „eksperimentaalse süsteemi“ teooriat, näidates selle kaudu, kuidas võib kirjandustekst olla „ilmnemise ruum“ (*space of emergence*), mis leiutab ja toodab seda, millest ei ole võimalik veel mõelda. Sel viisil, olles häälestatud ootamatusele või senitundmatule, on ilukirjandustekst „tuleviku ehitamise“ mehhanism (Rheinberger 2007). Kuigi Becketti lugu ei pretendeeri otseselt nüüdisfüüsika maailmapildi esitamisele, annab Schwabi analüüs uudse perspektiivi ilukirjanduse ja seda mõjutava füüsikateaduse konsolideerimiseks, lisaks ka võimaluse kirjanduse potentsiaali esiletõstmiseks. Lisaks võimaldab Rheinbergeri teooria vältida sellist ilukirjanduse analüüsi, milles rakendatakse nüüdisfüüsika terminivara kunstlikult, pealesunnitult või populaarteadusele toetudes. Teadmise allikana on olulisem tekst ise.

Kahe kultuuri pingeväli

Kuna käesolev artikkel vaatleb uut laadi analüüsivõimalikkust, mis seob kirjandusteaduse ja füüsikateooria, tuleks enne Rheinbergeri ja Schwabi mõttekäikude juurde siirdumist kaardistada senine kahe kultuuri (reaal- ja humanitaarteaduste) vahekord. Millised on olnud kahe eriilmelise kultuuri lahutamise ja lepitamise katsed ja mil moel on protsess jätkunud, kui füüsikateaduses on ilmet võtnud kvant-

⁵ Schwab ühendab „kujuteldavate etnograafiate“ (*imaginary ethnographies*) alla antropoloogia, filosoofia ja psühhoanalüüsi. Termin viitab interdistsiplinaarsele analüüsile, mis näitab, kuidas kirjandus on kujutluse tasandil võimeline leiutama uut keelt ja maailma, samuti „kirjutama kultuuri“ (Schwab 2012, 1–2). Käesolev artikkel käsitleb Schwabi termini seda suunda, mis keskendub kujutluse ja eksperimentaalsuse suhtele.

ajastu? Protsessi kirjeldus võiks anda vajaliku tagapõhja, mille pinnalt selgineb „eksperimentaalse süsteemi“ kui alternatiivse lähenemisenurga vajalikkus.

Enamalt jaolt on kahe kultuuri ümber keerlevad kõnelused kätkenud lahkeli ja see on ligikaudu 150 aasta jooksul paisunud igikestvaks pingeväljaks. Seetõttu ei alga kirjanduse ja füüsikamaailma sidumine puhtalt lehelt, vaid just vastuolude pinnalt. Mis on olnud nende vastuolude peamiseks tunnuseks ja miks need on ületamatud?

Kuigi uusajast alates on nn tõe hää l või teisisõnu ka teadusliku teadmise õigus kuulunud põhiliselt loodusteadustele, siis alates 19. sajandi lõpust on loodusteaduste kõrval hakanud märksõnana esinema ja eristuma ka kultuur. Sonia Front on kirjeldanud seda lahknemise alguspunkti, mida iseloomustas näiteks diskussioon, kummale harule tuleks hariduses rohkem tähelepanu pöörata. Thomas Henry Huxley kaitses teoses „Teadus ja kultuur“ („Science and Culture“, 1880) loodusteadusi, tuues esile selle „kriitilise vaate elule“ (Huxley [1880] 1997: 229), Matthew Arnold aga väärtustas teoses „Kirjandus ja teadus“ („Literature and Science“, 1882) kirjanduse potentsiaali. Kirjandus oli Arnoldi sõnul parim allikas, mis aitab inimesel end modernses maailmas mõista (Arnold [1882] 1993, 1432). Ehkki sõnaloominguks pidas Arnold ka Galileo Galilei ja Isaac Newtoni tekste, olid reaalteaduste sisuks tema arvates ikkagi kuivad faktid, samal ajal kui kirjandus rahuldab ka iluvajadust ja leiutas sobivaid mudeleid, mis aitaksid inimesel end vaimselt üleval pida (Front 2015, 2).

Debati tõeliseks tulipunktiks oli 20. sajandi keskepaik, mil ilmus Charles Percy Snow’ „Kaks kultuuri ja teadusrevolutsioon“ (vt Snow ja Kagan 2017). Snow tõi välja kahe kultuuri põhimõttelise erinevuse, kuid pidas seejuures humanitaariat ikkagi vähem väärtuslikuks, võimaldades sel viisil pingetel taas kasvada (Front 2015, 2). Seda vastasseisu tasakaalustas Peter Madewar, kes väitis oma 1968. aasta loengus, et kujutlus on edasiviivaks jõuks nii teaduses kui luules, ent teaduses on kujutlus ja kriitiline tähelepanuvõime ühendatud (Front 2015, 3). Debatt võttis taas kord hoo sisse 1990. aastatel sotsiaalkonstruktivismi esiletõusuga. Sotsiaalkonstruktivism tõlgendas teadust diskursusena, mis ei peegelda loodusmaailma, vaid väljendab hoopis (kehtivat) ideoloogiat, võimusuhteid, ühiskondlikku korda, mis seda teaduse „teadmist“ mõjutasid. Teadus, mis sotsiaalkonstruktivistide sõnul oli ühiskondlikult konstrueeritud ja relatiivne, kaotas oma objektiivsuse ning seejuures epistemoloogilise staatuse (Front 2015, 3).⁶

6 Analooget ideed oli varem väljendanud ka näiteks teadusfilosoof Thomas Kuhn 1962. aasta teoses „Teadusrevolutsioonide struktuur“ (Kuhn 2012). Kuhn tõlgendas teaduspraktika suundi ajalooliste paradigmadena, uskumusmuutritena kindlas teoreetilises raamistikus, milles piires teadlased opereerisid. Sonia Front näeb analoogiat ka Michel Foucault’ „Teadmiste arheoloogias“ sõnastatud ideega, et teadmist kujundavad teatud kindal perioodil „episteemid“ ning „diskursiivsed formatsioonid“, mis loovad piirid ja konteksti, mille raames teadmine võimalikuks saab (Front 2015, 4).

Teadussõdade uus laine kestiski põhiliselt 1990. aastatel, mil teadus püüdis end kaitsta sotsiaalkonstruktivismi, aga ka laialt levinud postmodernistliku teaduse eest. Paul R. Gross ja Norman Levitt polemiseerisid iroonilisel toonil postmodernse teaduse üle, mis oli end legitimeerinud moodsale teadusele vastandumise kaudu ja mässinud end kõikjale: kirjandusteooriasse, ühiskonnateooriasse ja hübriidsesse kultuuride uuringutesse (Gross ja Levitt 1994, 15). Nad kritiseerisid teoreetikuid eri valdkondadest, tuues esile kommet praktiseerida

[. . .] natuke marksismi, rõhutamaks teaduse seotust majandusliku ekspluateerimisega, natuke feminismi, süüdistades teadlasi seksismis, natuke dekonstruktsiooni, et õõnestada traditsioonilise teadusteooria lugemist ja ehk veidi afrotsentrismi, õõnestamaks teaduslike edusammude vältimatut seotust vaid Euroopa kultuuriväärtustega. (Gross, Levitt 1994, 20)

Eraldi kriitika osaliseks sai Steven Besti ja David Kellneri teos „Postmodernismi teooria. Ülekuulamised“ („Postmodern Theory: Critical Interrogations“, 1991) ning Besti essee „Kaos ja entroopia. Metafoorid postmodernses teaduses ja ühiskonnateoorias“ („Chaos and Entropy: Metaphors in Postmodern Science and Social Theory“, 1999). Eelkõige häiris neid Besti argument, mis sulatas postmodernismiga kokku termodünaamika, kvantmehaanika ning kaoseteooria (Gross, Levitt 1994, 82).

Füüsika taustaga Gross ja Levitt kritiseerisid ka N. Katherine Hayles'i, kelle „kultuurilise maatriksi“ idee, mis vaatleb füüsikat ja kultuuri kui „vastasmõjulist õhustikku“, on oma olemuselt kaht kultuuri lepitav (vt Hayles 1991). See vastasmõju põhines Grossi ja Levitti arvates aga pigem hõredal tõestusel. Näiteks pidasid nad õhust võetud seoseks Hayles'i väidet, et kaoseteooria, Jacques Derrida „Grammatoloogiast“ („Of Grammatology“) ning Paul de Man'i „Lugemise allegooriad“ („Allegories of Reading“) on ilmunud ühel ja samal ajal. Füüsika asjatundjatena ei mõistnud nad samuti, miks ühendab Hayles postmodernismi ja kaoseteooria (Gross ja Levitt 1994, 83–84).

Märgiline roll 1990. aastate teadussõdades oli matemaatikul ning füüsikaproffessoril Alan D. Sokalil, kes jätkas Grossi ja Levitti sõnavõtmisi. Tähelepanuväärne oli Sokali artikkel „Piire ületades. Kvantgravitatsiooni transformatiivse hermeneutika suunas“, mis oli justkui kirjutatud sotsiaalkonstruktivisti positsioonilt. Sokal arvas ka ise, et see avaldati mainekas ajakirjas Social Text põhjusel, et see sisaldas selliseid nimesid nagu Derrida, Deleuze, Guattari, Lacan, Latour, Irigaray, Serres, Lyotard ja Virilio, kuid tegemist oli siiski paroodiaga, mis jäi ajakirja toimetajal märkamata (Sokal 2004; Gross ja Levitt 1994, 8). Tegelik kriitika ilmus koos Jean Bricmontiga teoses „Moekas mõttetetus. Postmodernismi intellektuaalid kuritarvitavad teadust“ („Fashionable Nonsense: Postmodern Intellectuals' Abuse of Science“; vt Bricmont ja Sokal 1998), milles heideti põhiliselt ette seda, et matemaatika mõisteid

tarvitatakse metafooridena ja seejuures igasuguse intellektuaalse sihita ning füüsilikat ei mõisteta üldse (vt ka Leane 2001).

Nagu kahe kultuuri pingevälja kirjeldusest ilmneb, leiavad katsed tuua füüsika-teaduse mõistevara adaptatsioone kirjandusteadusesse üsna teravat vastukaja. Kindlasti tuleks reaalteadlaste kriitikat arvestada ning hinnata kriitiliselt nüüdis-füüsika sisu kaasavat kirjandusteadust, mis veel eriti 1990. aastate algusperioodil oli pööranud pilgu kvantteooria poole.

Kvantkirjandus ja aktualism

Reaalteadlaste kriitika õigustab end veelgi enam, kui vaadelda kaht 1990. aastate algusperioodil loodud käsitlust: kvantkirjanduse žanri (*quantum fiction*) ja Susan Strehle'i (kvantteoorial põhinevat) terminit *aktualism* (*actualism*). Nende kahe nähtuse uurimine selgitab täiendavalt, miks võiks „eksperimetaalse süsteemi“ kui alternatiivse analüüsivõimalikkuse rakendamine olla vajalik.

Kvantkirjanduse mõiste võttis esmakordselt kasutusele Charles Platt 1990. aasta lühiessees (vt Platt 2001).⁷ Christina Scholz on kirjutanud Platti idee tagapõhjast ja toonud välja ka žanri mõneti ebaselge sisu. Kvantkirjandus suhestus Platti väitel kõige enam *science fiction*'iga, mis oli toleks ajaks justkui oma aja ära elanud. Teadusulme autorid kirjutasid Platti väitel küll *science fiction*'ile omaselt tulevikust, kuid nii nende narratoloogilised võtted kui ka tulevikuvisioon, sealhulgas teadussaavutused, mille sisule nad viitasid, pärinesid endiselt sajanditagusest minevikust. Platt nägi kvantkirjanduses võimalust taaselustada teadusulme žanri, sidudes sellega kvantteooria maailmamudeli (Scholz 2017, 1150).

Kui žanri loomise vajadus oli Platti sõnul ilmne, siis keerulisem oli lugu selle täpse määratlemisega. Platti tõlgendus suunab tähelepanu küll kvantteooriast tuttavale vaatele mõjuefektile (lugeja vaatlus mõjutab teksti ja tegelaste vaatlus loob fiktsionaalset maailma), kuid seob oma žanritunnused väga mitmesuguste autorite (Ballard, Burroughs, Joyce) ja nende erisuguste tehnikatega: hüpertekst, „tihendatud romaan“ (*condensed novel*), mitme tegelase perspektiiv (*multiple segmented perspectives*) ja multimeedia vahenditega eksperimenteerimine. Veider on ka nõue, mille järgi peaks kvantkirjandus olema visuaalselt rikastatud, sisaldama graafikat – see võis olla tingitud asjaolust, et Platt töötas 1960. aastatel ajakirja New Worlds kunstnikuna (Scholz 2017, 1151). Seda arvesse võttes on ilmne, et žanr on alguse

⁷ Kvantkirjandus on osa palju laiemast, ent üsna noorest nähtusest, mille osaks on juurutada kvandi mõiste veel enam kultuuri ja ühiskonda. Teoses „Kvantkultuuri maailm“ („The World of Quantum Culture“) põikab kvant mitmesse teemavalda. Käsitletud on näiteks kvantesteetikat, kvantkunsti, kvantkirjandust, kvantantropoloogiat, kvantpoliitikat jne (Caro ja Murphy 2002).

saanud pigem puhtisiklikust impulsist ja selle sisu on defineeritud enamasti „otsitud“ seoste pinnalt. Platti žanritunnused on kokkuvõttes laialivalguvad, näiteks on keeruline aru saada, millistel alustel pidada James Joyce'i eksperimentaalse sisuga teost „Finnegans Wake“ kvantkirjanduseks.

Susan Strehle'i termin *aktualism* on samuti problemaatiline. Strehle osutab sellega ingliskeelse verbi *act* kahele üheaegselt võimalikule tähendusele: *to make* ja *to fake* ('tegema' ja 'valesti tegema' või 'näitlema'). Laenates idee kvantteoreetikult Werner Heisenbergilt, väidab Strehle, et iga vaatlus või reaalsuskirjeldus on tegu, mis sisaldab alati mingit valet, tundmatust või määramatust. Nüüdisfüüsikal põhineva termini *aktualism* kaudu näeb Strehle valitud kirjandustekstide reaalsust katkendlikuna, statistiliselt kirjeldatavana, energeetilisena, relatiivse, subjektiivse ning ebakindlana (Strehle 1992, 8).

Ühtpidi võib aktualismi väärtuseks pidada uurimishorisondi nihutamist füüsikateadusesse, kuid samuti nagu Platti kvantkirjandus on ka Strehle'i aktualism mõiste, mille sisu on keeruline kirjandusteksti suhtes rakendada. Puudu jääb kvantteooria täpsemast lahtimõtestamisest, aktualismi pelk kirjeldus ei peegelda füüsikateaduse tegelikku sisu.

Strehle'i teose „Kirjandus kvantuniversumis“ („Fiction in the Quantum Universe“) põhiliseks taotluseks näib olevat hoopis modernismi ja postmodernismi, tavaarusaama järgi antirealistlikuks peetavate meetodite lähendamine realismile. Kuid Strehle toetub üksnes valitud autoritele (nt John Barth, Robert Coover ja Thomas Pynchon) ega pööra tähelepanu modernismi ja postmodernismi laiemale tähendusväljale. Nii mõjub aktualism kokkuvõttes vaid tekstile väljastpoolt peale surutava kunstliku analüüsivõimalusena, mis jätab märkamatuks sulgudesse kultuuriteooriast lähtuvad muud tõlgitused.

Kujutluse etnograaf kui tuleviku arhitekt

Vaatamata keerukusele, mis ilmneb siis, kui kirjandusteadus astub füüsikateadlaste pärusmaale, on kirjandusel siiski võime rahuldada inimese loomulikkude uudishimu tuleviku elu, tehnoloogiliste saavutuste ja uut laadi elukorralduse vastu. Kirjandusteadus ei peaks aga mitte selgitama, kuidas tekst peegeldab teooriat, vaid (väheseekkuvalt) osutama sellele, kuidas kirjandustekst ise võib olla teadmise allikas. Tekstil on võime avada konkreetset lugemiskogemust kujutlus, mille puhas olemus ei pruugi olla üldse teooriakõlblik.

Toetudes Hans-Jörg Rheinbergeri „eksperimentaalse süsteemi“ ideele, oleks kirjandusteadlase ülesandeks „osaleda“ tekstis, nagu seda teeb etnograaf-jutustaja. Nii avaneb teksti võõrapärasus just vaatluse, mitte sekkumise ja enesele tut-

tava tähendusruumi sissetoomise kaudu.⁸ „Eksperimentaalne süsteem“ on Rheinbergeri sõnul „privilegeeritud ruum“ uue teadmise genereerimiseks (Rheinberger 2011, 308). Teadmine tekib sobivalt häälestatud (*properly tuned*) „eksperimentaalse süsteemi“ sees, kuid seejuures on tähtis ka süsteemi võimekus iseseisvuda ja osutada vastupanu (Rheinberger 1997b, 246–247). Sel viisil on süsteem (just nagu Mihhail Tšehhovi meetodi järgi häälestatud fantaasiakuju) võimeline näitama tulevikku, kasutades selleks sageli ka tundmatuna näivat keelt.

Gabriele Schwab väidab, et autori loodud jutustaja on justkui „eksperimentaalse süsteemi“ käivitaja, ta on ennekõike „senitundmatuga silmitsi seisev poeet“ (*a poet of the unknowable*), kes tajub ja haarab olevikku, kuid ei mõista seda veel täielikult. Praktiseerides „lähisalvestamise poeetikat“ (*a poetics of minute recording*), on jutustaja nagu etnograaf, kes väldib igal sammul võõra elemendi enda jaoks tuttavaks tegemist. Et aga tulevik saaks avaneda, on tema ainsaks tähtsaks omaduseks epistemoloogiliselt generatiivne kahtlemine, mis suunab tähelepanu senitundmatule. Niisiis tegeleb jutustaja ühelt poolt tema ette ilmuvate „külmade faktidega“, kuid teisalt muutub ta selle informatsiooni suhtes ka ülimalt tundlikuks (Schwab 2012, 164). Dialoogis Michael M. J. Fischeriga ja Rheinbergeri idee toetudes defineerib Schwab kirjanduse „eksperimentaalset süsteemi“ kui tekstikogumit, mille funktsiooniks on uurida, kujundada ja genereerida uusi subjektsuse, kultuuri ja elu vorme, kuid mille elluärkamine sõltub alati lugejast, kes haarab intuitiivselt kogemust, mida ta veel ei mõista (Schwab 2012, 2; vt ka Fischer 2004).

Kui käsitleda seda lähenemist ülal kirjeldatud kahe kultuuri pingevälja ja sellise kirjandusuurimise kontekstis, mis toetub populaarteadusliku nüüdisfüüsika sisule, tuleb välja põhimõtteline erinevus. Tekst kui „eksperimentaalne süsteem“ nihutab fookuse just tekstile endale, aga ka selle vastupanuvõimele, ja see teeb „tekstis kulgemise“ sobilikumaks just vaatlevale etnograafile ja mitte niivõrd teoreetikule, kes loob seoseid talle tuttava tähendusvälja pinnalt.

„Eksperimentaalsed süsteemid“ sisaldavad Rheinbergeri sõnul „epistemoloogilisi asju“ (*epistemic things*), mis on kõike tundmatut kehastavad materiaalsed entiteedid või protsessid (Rheinberger 1997a, 28). Kirjanduse vallas on „epistemoloogiliseks asjaks“ aga lugeja „kohtumine“ tekstiga. Teksti vastupanu-efekt tuleb aga enam esile siis, kui lugeda sellist teksti, mis mõjub „radikaalselt unikaalse või

8 Võib ka öelda, et jutustaja ja kirjandusteadlase rollid võrdsustuvad. Kui käsitleda kirjandust „eksperimentaalse süsteemina“, on teksti etnograaf-jutustaja justkui ise teadlane, kes häälestab süsteemi uue teadmise tekkimiseks. Kirjandusteadlane muutub seevastu jutustajaks, kes kulgeb tekstis, kogedes kujutlust senitundmatust. Teksti „eksperimentaalse süsteemina“ tajudes ei asu ta seda liialt vara tõlgendama.

tundmatuna" (Schwab 2012, 6).⁹ Nii võib tekst olla ka agrammatiline või asemantiline. „Epistemiilist asja“ iseloomustab Rheinbergeri sõnul just selle vastupanu, elastsus ja võime olla takistuseks teel (Rheinberger 2011, 319). Kuid lisaks hoiab vastupanu ka süsteemi käigus ja suunab tekstis edasi liikuma. Võõrana näivates „epistemiilistes asjades“, mis ei ole muud kui „teadmine, et“, aktiveerib lugemiskogemus aga hoopis küsimuse „kuidas?“ (Schwab 2012, 5). Nii avavad „eksperimentaalse süsteemi“ esialgsed andmed alles teadmise horisondi, mis on oma olemuselt dünaamiline ja lugejast sõltuvalt muutlik.

Erinevalt niisiis kvantkirjanduse žanrist ja Strehle'i aktualismist, rõhutatult ka näiteks N. Katherine Hayles'i „kultuurilise maatriksi“ teooriast, mis on oma olemuselt kaht kultuuri lepitav, peaks kirjandusteadlane vältima isevaldsete ja füüsikateooriat hõlmavate kokkupuutepunktide sissetoomist ning mõistma, et kirjanduslik teadmine väljendub teksti transformatiivses potentsiaalis suunata lugeja „epistemiilistel asjadelt“ kuidas-küsimuseni. Uus teadmine tekib eelkõige teksti vastupanuvõime kaudu, mis võib äratada kujutluse senitundmatust reaalsusest.

Võti, millega uurimise hilisemas faasis liikuda füüsikateooria juurde, võiks peituda selles, kuidas teksti kogemine toob nähtavale süsteemi alghäälestuse ehk millegi, mida François Jacob nimetab „süsteemi valikuks“ (*choice of a system*; Jacob 1988, 234). See võib tuua nähtavale selle, millise teadmise otsingule on tekst algselt häälestatud, kuid ei tähenda, et tekst tervikuna seda (nt fiktsionaalset kvantmaailma) võiks esitada.

Eesti kirjanduses oleks „eksperimentaalse süsteemi“ idee rakendatav näiteks Madis Kõivu romaanidele „Aken“ (1996) ja „Päev“ (2004). Ühtpidi võimaldaks nende kahe romaani analüüs tuua uurimisse ka nüüdisfüüsika terminivara, kuid just sel viisil võiks teksti tõlgendades teha kunstliku või ennatliku lõppjäreltunde, veel enam, kui seosed on leitud pingutatult. Kui aga käsitleda Kõivu romaane „eksperimentaalsete süsteemidena“, on fookus enam tekstil ja häälestusel, sellel, kuidas tekst genereerib uut teadmist just vastupanu osutades. Nii ei pretendeeri analüüs lõplikule tõlgendusele – tekst ise on uus teadmine, senitundmatu allikas.

Kui kirjandusteadlasele on selline tekstiga ümberkäimine omamoodi väljakutse, siis tasub meenutada, et ka kirjanik on justkui teadlane, kes võib kasutada „eksperimentaalset süsteemi“ tuleviku modelleerimise tööriistana, luues esmalt alghäälestuse ja pannes jutustaja seejärel etnograafi positsioonile.

⁹ Samuel Beckett'i uurija Wilfred Bion kasutab ka tähistust „pentsikud objektid“ (*bizarre objects*; Bion [1962] 1994, 11, 25, 58).

Kokkuvõte

Siinse artikli laiemaks eesmärgiks oli juhatada sisse kvantteooriast mõjutatud kirjandusanalüüs, tuua välja selle olulisemad uurimissuunad, kuid suhtuda neisse ka kriitiliselt, võttes arvesse reaalteadlaste seisukohti. Kuna „kvanti“ kätkev eesti-keelne kirjandusteadus on võrdlemisi uus analüüsiharu, eeldab sellega alguse tegemine ka täpsemat ülevaadet reaalteaduste ja humanitaaria vahekorrast. Läbi- lõige kahe kultuuri pingeväljast avab tausta, millistel põhjustel on nüüdisfüüsika terminivara rakendav kirjandusteadus olnud seni eksiteel ning miks tuleks seetõttu enam arvestada reaalteadlaste kriitikaga. Kokkuvõtvalt iseloomustab seda kriitikat asjaolu, et füüsikateooriasse on suhtutud liialt pealiskaudselt.

1990. aastate algusest saati on „kvant“ küll kirjandusteaduses olemas, kuid praeguseni ei ole teadaolevalt uurimisele lähenetud fiktsionaalse kvantmaailma lahtimõtestamise kaudu. Et seda teha, tuleks esmalt sõnastada varasemad eksisammud: teadusterminite kasutamine metafooridena, populaarteadusele toetumine, puhtpersonaalsest huvist lähtumine ja sellest tingituna ka liialt kitsa või hoopis liiga üldise käsitluse loomine. Alles seejärel on võimalik leida viis, kuidas kaks kultuuri võiksid teineteist täiendada ning milline võiks olla kirjanduse roll selles vahekorras.

Artikli peamiseks eesmärgiks oli tutvustada alternatiivset lähenemisnurka, mis sõnastab kirjanduse rolli nii, et ei astuta otseselt füüsikateadlaste pärusmaale. Kombineerides Hans-Jörg Rheinbergeri „eksperimentaalse süsteemi“ teooria ning Gabriele Schwabi etnograafilise perspektiivi, avaneb kirjanduse potentsiaal enam just kirjanduse enda vahenditega. Tekst kui „eksperimentaalne süsteem“ võib ise olla teadmise kandja, kui see on vastupanu osutavate ning kujutlust äratavate „epistemoloogiliste asjade“ kaudu häälestatud uue teadmise genereerimisele. Võttes „eksperimentaalse süsteemi“ idee aluspõhjaks, võiks järgneva uurimuse küsimuseks olla see, kuidas häälestad „eksperimentaalse süsteemi“ nii, et see genereeriks teadmist fiktsionaalse kvantmaailma kohta.

Allikad

Arnold, Matthew. [1882] 1993. „Literature and Science.“ – *The Norton Anthology of English Literature* 2, toimetanud M. H. Abrams ja S. J. Greenblatt. New York: Norton.

Best, Steven ja Douglas Kellner. 1991. *Postmodern Theory: Critical Interrogations*. New York: The Guilford Press.

Best, Steven. 1991. „Chaos and Entropy: Metaphors in Postmodern Science and Social Theory.“ – *Science as Culture* 2 (2): 188–226. <https://doi.org/10.1080/09505439109526302>.

Bion, Wilfred. [1962] 1994. *Learning from Experience*. Northvale, NJ: Aronson.

- Bricmont, Jean ja Alan D. Sokal. 1998. *Fashionable Nonsense: Postmodern Intellectuals' Abuse of Science*. New York: Picador.
- Bulgakov, Mihhail. 2010. *Meister ja Margarita*. Tallinn: Varrak.
- Caro, Manuel J. ja John W. Murphy, toim. 2002. *The World of Quantum Culture*. Westport: Praeger.
- Coale, Samuel Chase. 2012. *Quirks of The Quantum: Postmodernism and Contemporary American Fiction*. Virginia: University of Virginia Press.
- Fischer, Michael M. J. 2004. *Emergent Forms of Life and the Anthropological Voice*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Front, Sonia. 2015. *Shapes of Time in British Twenty-First Century Quantum Fiction*. Cambridge Scholars Publishing.
- Hayles, N. Katherine. 1991. *Chaos and Order: Complex Dynamics in Literature and Science*. Chicago: University of Chicago Press.
- Huxley, Thomas Henry. [1880] 1997. „Science and Culture.” – *The Major Prose of Thomas Henry Huxley*, toimetanud Alan P. Barr, 224–238. Georgia: University of Georgia Press.
- Gross, Paul R. ja Norman Levitt. 1994. *Higher Superstition: The Academic Left and Its Quarrels with Science*. Baltimore; London: The John Hopkins University Press.
- Leane, Elizabeth. 2001. „Knowing Quanta: The Ambiguous Metaphors of Popular Physics.” – *The Review of English Studies, New Series* 52 (207): 411–431. <https://doi.org/10.1093/res/52.207.411>.
- Liiva, Taivo. 2014. „See hullutav kvant.” – *Akadeemia* 26 (8): 1471–1494.
- Kasak, Enn 2008. „Some Aspects of Quantum Mythology.” – *Journal for Interdisciplinary Research on Religion and Science* 2 (3), 39–49.
- Kuhn, Thomas S. 2012. *Teadusrevolutsioonide struktuur*. Tartu: Ilmamaa.
- Kuusk, Piret. 2010. „Heisenberg, kvantteooria ja filosoofia.” – *Akadeemia* 22 (8): 1515–1536.
- . 2020. *Aegruum*. Tartu: Ilmamaa.
- Platt, Charles. 2001. „Quantum Fiction: A Blueprint for Avoiding Literary Obsolescence.” – *Loose Canon*, 73–79. Maryland: Wildside Press.
- Rimmel, Taavi. 2019. „Fiktionaalse kvantmaailma otsingul.” – *Värkse Rõhk*, 11. detsember. <https://va.ee/fiktionaalse-kvantmaailma-otsingul/>.
- Rheinberger, Hans-Jörg. 1997a. *Toward a History of Epistemic Things: Synthesizing Proteins in the Test Tube*. Stanford: Stanford University Press.
- . 1997b. „Experimental Complexity in Biology: Some Epistemological and Historical Remarks.” – *Philosophy of Science*, 64, Supplement. *Proceedings of the 1996 Biennial Meetings of the Philosophy of Science Association II: Symposia Papers*, 245–254.
- . 2007. „Man weiß nicht genau, was man nicht weiß. Über die Kunst, das Unbekannte zu erforschen.” – *Neue Zürcher Zeitung*, 5 mai.
- . 2011. „Consistency from the Perspective of an Experimental Systems Approach to the Sciences and their Epistemic Objects.” – *Manuscripta Rev. Int. Fil., Campinas* 34 (1): 307–321. <https://doi.org/10.1590/s0100-60452011000100014>.
- Scholz, Christina. 2017. „Quantum fiction! – M. John Harrison's Empty Space trilogy and Weird theory.” – *Textual Practice* 31 (6): 1149–1163. <http://dx.doi.org/10.1080/0950236X.2017.1358689>.

Schwab, Gabriele. 2012. *Imaginary Ethnographies: Literature, Culture and Subjectivity*. Columbia: Columbia University Press.

Sokal, Alan D. 2004. „Piire ületades: Kvantgravitatsiooni transformatiivse hermeneutika suunas.” – *Akadeemia* 18 (6): 1273–1322.

Strehle, Susan. 1992. *Fiction in the Quantum Universe*. Chapel Hill; London: University of North Carolina Press.

Tšehhov, Mihhail ja Jerszy Grotowski. 2008. *Näitlejatehnikast. Näitlejatreening*. Tallinn: Eesti Teatriliit ja Lavakunstikool.

Taavi Remmel – MA, Tallinna Ülikooli humanitaarteaduste instituudi kultuuride uuringute doktorant. Peamised uurimissuunad: kirjanduse ja kvantteooria suhe, eksistentsialism, eksperimentaalne kirjandus, loovkirjutamine.
E-post: taavi.remmel[at]gmail.com

The Narrator as an Ethnographer of the Imagery in an Experimental System*Taavi Remmel***Keywords:** two cultures, modern physics, fictional quantum world, experimental system, ethnography

The aim of this article is to explore the conflicting situation of two cultures: science and the humanities. Due to erroneously orientated practices of literary criticism in which the concepts of contemporary physics and quantum theory have been adapted mistakenly, the conflict of the two cultures has continued. The article introduces the main outcome of this kind of inaccurate science making: a usage of scientific concepts as metaphors, the genre of quantum fiction, and Susan Strehle's concept of actualism. As an alternative approach, the article explains how scientific and epistemological value lies in fiction itself, considering its ability to awaken imagery expressions of the unknown. Based on Hans-Jörg Rheinberger's ideas on experiment and Gabriele Schwab's ethnographical perspective, a text can be seen as an "experimental system", which includes "epistemic things" as bizarre or unknown but familiar objects which offer resistance to immediate interpretation. Instead, they actuate a process in which "knowing that" transforms to "knowing how". This process in which the imagery is evoked in an experimental situation carries a scientific value in itself. If the reader or scientist pays special attention to the internal resistance of the "epistemic things" and to the power of the imagery, a quantum reality is more likely to open up in fiction.

Another aim of this article is to expand upon a quantum-based study within Estonian literary theory. However, the introduction begins in a critical manner: up to now, no deeper study of the relation between contemporary physics and fiction of the 20th and 21st centuries has been considered and the word "quantum" has only occurred in Enn Kasak's study of quantum mythology. Therefore, in order to avoid random connections between Estonian literature and, for example, the genre of quantum fiction, the article starts with a broader perspective by exploring thoroughly the relation between the two cultures, also asserting the need for further investigation.

Furthermore, the article may serve as a quest into trying to understand how to define a fictional quantum world. In order to avoid incoherency between physics and humanities, the article takes Hans-Jörg Rheinberger's idea of "experimental systems" as a basis. By doing this, the epistemological value would lie in the text itself; more importantly, rather than creating direct connections between fiction and contemporary physics, an "experimental system" will provide knowledge by resisting knowledge and therefore setting the focus more on the attunement of the text.

The article is also a starting point for further research. An approach from the idea of "experimental systems" might attribute new meanings to the fiction by the physicist Madis Kõiv, especially as regards his novels *Päev* (*Day*) and *Aken* (*Window*). So, instead of highlighting some keywords that might show the relation of Kõiv's fiction and quantum theory, considering a text as an "experimental system" could expose the inadequacy of such assertions. Rather, what might be revealed is that Kõiv's novels are "heading" for a quantum reality, but they are also relocating it in open field.

Taavi Remmel – MA. PhD student in Cultural Studies at the University of Tallinn. His main research interests include fiction in the context of quantum theory, existentialism, experimental writing, creative writing.

E-mail: taavi.remmel[at]gmail.com

METHIS. STUDIA HUMANIORA ESTONICA on Tartu Ülikooli kultuuriteaduste ja kunstide instituudi ning Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuuriloolise Arhiivi ühisväljaanne. Ajakirjas avaldatakse humanitaarteaduslikke artikleid ja originaaluurimusi, peamiselt kirjandus-, kultuuri- ja teatriteaduse alal. Igas temaatilises erinumbris on ka vabateemaliste artiklite rubriik. Ajakiri ilmub eesti ja/või inglise keeles. Artiklitele on lisatud lühiteesid, märksõnad ja pikem kokkuvõte inglise/eesti keeles.

Artiklitele lisaks avaldab ajakiri rubriike: MANIFEST (programmiline essee), TEORIAVAHENDUS (erialase teoreetilise artikli tõlge ja saatesõna), ARVUSTUS (ülevaateartikkel erialakirjandusest) ja ARUTELU (arvustus ja vastus sellele), ARHIVILEID (kommenteeritud allikapublikatsioon), INTERVJUU ja VARIA. Igas numbris ilmub valikuliselt kaks kuni kolm rubriiki.

ILMUMAS:

Methis, nr 26 (digihumanitaaria erinumber), ilmub sügisel 2020 (koostamisel)

Koostajad: Marin Laak (marin.laak@kirmus.ee), Piret Viires (piret.viires@ut.ee)

KAASTÖÖ VORMISTUS – aluseks on Chicago Style (<http://www.chicagomanualofstyle.org/>)

Artikli maht – kuni 20 lk (à 1800 tm); Times New Roman; reavahe 1,5; lõikude eristus: taandrida

Teesid/Abstract (lühikokkuvõte artikli alguses) – kuni 75 sõna

Märksõnad/Keywords – 4 kuni 6, vt „Eesti märksõnastik” – <https://ems.elnet.ee>

Kokkuvõte/Summary – eesti/inglise keeles – 750 sõna

Autorit tutvustus/CV – inglise ja eesti keeles

Viitamine – sulgudes teksti sees (Andresen 1926, 18)

Tsitaadid – jutumärkides; pikemad kui 3 rida eraldi lõiguna, jutumärkideta

Eesnimed – esimest korda välja kirjutatud, edaspidi üldjuhul perekonnanimi

Allikad/References

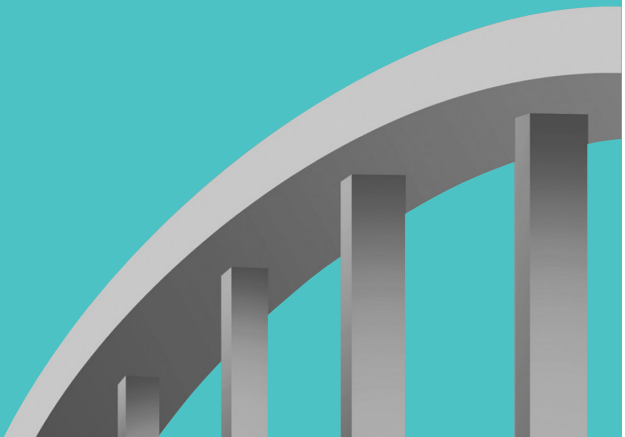
[raamat:] Alver, Betti. 1966. *Tähetund* [Hour of the Stars]. Tallinn: Eesti Raamat.

[peatükk raamatust:] Godard, Barbara. 1990. „Theorizing Feminist Discourse/Translation.” In *Translation, History and Culture*, edited by Susan Bassnett and Anthony Lefevere, 87–96. London: Pinter.

[ajakirjaartikkel:] Õispuu, Jaan. 2003. „Karjala kirjandus ja keelepoliitika.” – *Keel ja Kirjandus* 46 (7): 509–530.

[e-andmebaas:] Postcolonial Web. <http://www.postcolonialweb.org> [vaadatud 24. novembril 2017].

Kaastööd avaldatakse positiivse eelretsensiooni korral.



JÄRGMISES NUMBRIS:

- interneti kasutajauuringutest
- rahvusvahelisest kogemusest digihumanitaaria õpetamisel
- rahvaluulepärandi teema- ja võrgustikuanalüüsist
- arvutuslikust kirjandusteadusest
- kunstist veebis ja liitreaalsuses
- digikirjandusest sotsiaalmeedias
- reaalsuse infotehnoloogilistest lahendustest
- fotograafilise vaatlusviisi mõjust kirjandusele

ISBN 978-9949-03-363-8



9 789949 033638



TARTU ÜLIKOOL
kirjastus