KAS KODU ON VÕI KODU TEHAKSE?

Kodustamise problemaatika Johannes Semperi ja Tõnu Õnnepalu loomingus

MADLI KÜTT, KATRE TALVISTE

Loomingut, nagu kodugi, võib mõista nii dünaamiliselt kui ka staatiliselt, protsessina või selle protsessi saadusena. Siin on mõistetud eelkõige protsessina. Vaatluse alla tuleb, kuidas kaks tõlkijat ja kirjanikku – Johannes Semper ja Tõnu Õnnepalu – oma loometöös kodu ja kodususega suhestuvad. Fookuses on nende loomingu tõlkeline osa, sest selles avalduvad kõige selgemini võõra ja oma (vaimse ja keelelise) ruumi erinevused, kontaktid ja nendevaheliste piiride nihkumised. Samuti peitub just nende autorite tõlkeloomingus põhjus nende kõrvutamiseks: Semper on teadaolevalt esimene, kes on Marcel Prousti romaanist „Kaotatud aja otsingul” osakese eesti keelde tõlkinud (vt Semper 1923), Õnnepalu seni viimane (vt Proust 2004).¹ Õnnepalu tõlge on küll märksa mahukam – „Kaotatud aja otsingu” viimane osa „Taasleitud aeg”, seni ainus eesti keeles ilmunud terviklik osa sellest romaanist –, kuid kuna Proust on autor, kes on tõlkijaid kõikjal pisut pelutanud, väärrib igal juhul tähelepanu igaüks, kes tema maailma mingilgi määral kodustada võtab. Semperi algatus – esse Prousti loomingust koos mõningate tõlkenäidetega – on lisaks huvitav ja kaalukas nii oma varasuse pärast kui ka vaistu poolest valida Prousti suurromaanist killukesi. „Endastmõistetavus, millega peaaegu kõik uurijad-puurijad tarvitavad väljendust „Prousti kuulus madeleine”, paneb imetlema Johannes Semperit, kes selle „märksõna” taga peituvat teksti juba 1923. aastal eesti lugejatele kättesaadavaks teha taipas,” märkis hiljem, kui Prousti koogike oli juba ilmakuulsaks saanud, Leili-Maria Kask (1971: 510).

Semperi huvi Prousti vastu tärkas õieti juba mõni aasta enne tema põhjalikuma käsitluse ilmumist. Juba 1920. aastal avaldas ta väikese teadaande Goncourt'i auhinna omistamisest kirjanikule nimega Marcel Proust (Asm 1920: 44). Kolm aastat hiljem, Prousti surma puhul, avaldas ta oma Prousti-esse esimese versiooni (Semper 1923), milles ta püüab selgitada Prousti tähendust kaasaegse Euroopa kirjanduse raames. Kogumikus „Prantsuse vaim” ilmus esseest järgmine variant (Semper 1934), mis annab märku juba tõsisemast uurimusest, ja hiljem „Mõtterännakute” I osas kolmas (Semper 1969). Tõlkenäited on kõigis versioonides ühed ja samad: lisaks *madeleine*’i söömise episoodile veel kaks väiksemat lõiku „Kaotatud aja otsingul” teistest osadest („Soodom ja Gomorra” ja „Guermantes’ide poolel”). Lisaks sellele, et koogikest käsitlev katkend on romaani hilisema retseptiooni valgel kõige tähendusriikam ning Semperi valitutest kõige mahukam, toovad selle poeetika ja Semperi tõlgendus kõige paremini ilmsiks Semperi suhte koduga, mis avaldub ka Prousti ja üldse igasuguse kirjanduse kodustamises.

¹ Veel on „Kaotatud aja otsingul” fragmente eestindanud Leili-Maria Kask (Swanni armastus. Tallinn: Eesti Raamat, 1973), Tiina Indrikson (Soodom ja Gomorra. Tallinn: Perioodika, 1995) ning Tiina ja Vladimir Indrikson (Kadunud aega otsimas. Katke romaani esimesest osast „Swanni poolel”. – Vikerkaar 2003, nr 7–8, lk 22–32).

Selle suhte põhimõtteliseks avamiseks leiab võtme Semperi enda veidi hilisemast loomingust, Teise maailmasõja aegses luuletuses „Käskjalg” kõneleva subjekti taskust:

*Käele nagu koduaknalt
lepatriinu laskus.
Kodu, kodu... Mis sest jäänud?
Ainult võti taskus,*

*ainult kalli kiri lehel,
välja rebit vihust,
ainult väriheinakene
lapse pehmest pihust.*

*Aga nagu liivaterast
kasvab kõrge mägi,
nõnda igatsuste ivast
võrsub võluvägi,*

*vägi, millest, väike käskjalg,
kodumaale teata,
öeldes: miski selle hoogu
võiduteel ei peata.*

*Näe, ju kasteheingi laulab
vikatist ja luhast,
juba võtme ette tõuseb
tuhat hoonet tuhast.
(Semper 1943: 40–41)*

Võtme leidmine selles luuletuses on mõnes mõttes väga proustilik moment: üksik ja juhuslik detail või vahejuhtum käivitab võimsa heiaastuse, mis viib subjekti, kes seda kogeb, mingis mõttes tagasi koju. Kuid lähemal vaatlusel ilmnevad ka olulised erinevused. Esiteks tõusevad Semperil võtme ette tuleviku hooned (esialgu mõistagi hüperboolse kujutluspildina, aga *in spe* ka tegelike ehitistena) ning kaotatud kodu asendub uue ja loodetavalt sama koduse ruumiga. Prousti heiaastused taasloovad minevikku, kaotatud ja taasleidmist ootavat kodust aega. Teiseks on Semperil mineviku ja tuleviku, kaotatud ja taasleitud kodu siduvaks detailiks üks ja sama konkreetne aine, ruumiline ese, mis on subjektiga minevikust olevikku kaasa rännanud ja rändab ka tulevikku. Proustil püsivad ruumid ja esemed igaüks omas ajas, mille vahel tekitab ühendusteid subjekti kehtestatud metafoorne suhe, sest loomuldasa valitseb aegade vahel katkestus. Semperi jaoks on loomulik aegruumi pidevus, katkestus on väline ja vägivaldne. Kuulumistunne ja kodunemine ei ole tema maailmas keerulised või saavutamatud, aga vahel tuleb selleks oodata aja edenemist ning ühtlasi ka ise sihipäraselt pingutada.

Õnnepalu maailm on hoopis teistsugune. Semper on selgelt tegudeinimene, Õnnepalu maailm toimib inimese ümber pigem iseenesest, ilma et oleks vaja või isegi saaks väga sellesse sekkuda. Selline maailmal ise olla laskev, leebe ja

loodusesõbralik mõtteviis, millega Õnnepalu looming omal kombel seostub, on paljudes, eriti idamaistes kultuurides väga levinud ja tunnustatud. Ometi on Õnnepalu tekstides üheks läbivaks motiiviks tuntav rahulolematuse ja püsitus, mis seab on-nagu-on-olemise pidevalt kahtluse alla.

Õnnepalu kodunemise soovi ja sellest hoidumise vaheline dilemma tundub avalduvat talle omases isikukäsitluses, mis tuleb esile ka tema kahetises rollis autori ja tõlkijana. Üks kesksemaid teemasid Õnnepalu teostes on minasusetaju,² millest annab tunnistust juba seegi, et enamik tema tekste on minavormis. Kuid ka neist, mis on jutustatud kolmandas isikus, kellegi teise vaatepunktist (nt „Mandalas” kasside omast), kumab läbi pidev mure mina pärast, mis seostub tihedalt ka kuuluvuse küsimusega. Juba „Piiririik” seob mina olemasolu kuulumisega mingisse ruumi või pigem vastupidi – tühistab mina eksistentsi tema ruumilise reaalsuse hajutamiseks. Õnnepalu juhib siin tähelepanu piiri ruumilisele iseärasusele – kuigi piiri ülesanne on eraldada ühte ruumi teisest, ei ole tal endal ruumilist mõõdet: „Piiririiki ei saa olemas olla. On midagi siinpool piiri ja midagi sealpool piiri, aga piiri ju pole” (Tode 1993: 181). Subjekt, kes satub seisma piiri peale, nii nagu juhtub minajutustajaga, muutub koos piiriga nähtamatuks ja olematuks, kaob piiri sisse ära.³

Hilisemad teosed näitavad järjest, kuidas kuhugi kuulumine pole Õnnepalu jutustaja(te)le sugugi lihtne ja endastmõistetav. Ajaga muutub see küll rütmilt rahulikumaks, „Raadios” kõlav ükskõiksus ja pahameel iseenda ja maailma vastu vaibub „Harjutustes” ja „Paradiisis” igatsuseks, ehk lootusekski, kuid siiski mitte kohalejõudmiseks: „Pärast Paradiisist ära tulekut, kui see polnud enam mitte mängult, vaid päriselt, ei leidnud ma kusagil asu” (Õnnepalu 2009: 147). Mina rahulolematuse ja ebakindluse muudavad tema keske seega miinusmärgiliseks, puudujäägiks, mustaks auguks, mille ümber tiirlevad mõtted ja igatsused. Üks unenäopilt „Harjutustest” kirjeldab seda kõnekalt:

Vastu hommikut nägin unes, et kirjutan lasteraamatu, joonistasin selle jaoks just pilti, mis kujutas järgmist olukorda. Oli kaks maja, lähestikku, aga üks valges, lagedal, teine metsa ääres pimedas. Neist volas mööda kiire kärestikuline jõgi. Kummagi maja elanikud tahtsid elada teises majas, kui nad elasid, aga samal ajal ei tahtnud ka oma maja maha jätta. Ühe maja elanik (see maja oli tegelikult täpselt mu vana maja, ainult teine oli väljamõeldis, seal pole säärast teist, samuti mitte jõge jms.) kartis musta auku metsas, kuhu kadus tee maja taga. Sodisin seda pliiatsiga mustaks, see tuli päris hästi välja, siis hakkasin jõge joonistama; läksin aina allavoolu ja allavoolu, oli selge, et jutujärg kaob käest, et ma eemaldun reaalsusest, aga see oli nii kerge ja võimas (Nigov 2002: 162).

² Vt A. P i l v, Minakirjutusest. Tõnu Õnnepalu, Mihkel Raua ja Madis Kõivu näitel. – Methis 2010, nr 5–6, lk 122–130; A. P i l v, Tekst kohandamiste vahel. Anton Nigovi „Harjutuste” juhtum. – Kohanevad tekstid. Koost ja toim V. Sarapik, M. Kalda. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 2005, lk 135–154.

³ Piiride hāgustumise ja identiteedi seostest „Piiririigis” vt D. M. S k e r r e t t, Narratiiv, ülestunnistus, identiteet: Emil Tode „Piiririik”. – Keel ja Kirjandus 2006, nr 9, lk 728–735.

Sellest lõigust on näha, kuidas maja, mis võiks kodu olla, on küll olemas, aga sellega ei suudeta päriselt rahule jääda ja seda omaks pidada, sest tahe-takse olla ka seal teises majas. Hiljem, „Mandalas” selgub, et tegelikult on ka teine, metsamaja siiski olemas. Kõik Önnepalu loomingu majad ongi enamasti ka päriselt olemas,⁴ neid saab kaardilt üles leida ja sinna külla minna, nendes majades olla. Samas ei tundu ükski neist olevat kodumaja. Nii peab „Mandala” kirjanik-aednik-metsavaht, kes lõpuks ringiga Hiiumaale tagasi jõuab (ehk-ki oli „Paradiisis” sealt „päriselt” lahkunud), püüdma leppida kuuluvustunde saavutamise võimatusega ja õppima kuidagigi kohanema „asu mitte leidmise” olekuga. Korduvalt, nii Kollases majas kui ka Kärkse majas, tekib kirjanikul tunne, et seekord ta jõuab sinna, „kuhu ta mõtleb ometi jääda” (Önnepalu 2012: 102), ent lõpuni see äratundmine teda siiski ei veena ega jää ka püsi-ma: „Siiski, mõnel niisugusel augustiöhtul ... tundis kirjanik ometi, et ta on *kohal*, on kodus. See paigaloleku õnn jäi tema kehasse mõnikord mitmeks tun-niks, mõnikord isegi päevadeks ja ükskord vältas lausa hilise kevadeni välja” (Önnepalu 2012: 202–203).

Önnepalu jutustaja on selgelt passiivse, võib isegi ütelda vegetatiivse loo-muga: „Ah! Angelo, miks ma ometi toppisin oma nina inimeste maailma, ma oleksin pidanud jääma sinna, kus oli minu koht, taimeriiki, tõenäosusesse, Ida-Euroopasse, lapsepõlve ühes umbses korteris, mille aknal vohasid va-naema rohtliiliad” (Tode 1993: 131). Pigem on ta vaatlev kogejasubjekt kui uuriv tegijasubjekt, seda ka tunnetuslikus ja keelelises tegevuses. Semperi jaoks aga on neis tegevustes (ehk tõlkijatöö tuumas) oluline aktiivsus ja visa-dus, mida tõukab tagant arusaamisvajadus. Semper tahab maailma mõista ning kui ta kohtub millegagi, mis iseenesest mõistetav ei ole, mõtleb ta välja, mida tal endal tuleks teha, et mõistmiseni jõuda. Önnepalu hoiak on pigem vastupidine, tema jaoks on oluline arusaamise, eriti keelest ja kõnest arusaam-ise võimatus. „Paradiisiki” naudib jutustaja pimeduse saabumise hetke sel-les vaimus: „Sest ma tahtsin näha seda hetke hämaruse ja pimeduse vahel, kui kõik hakkab hingama ja puude oksad ja kadakapõõsad ja mereäärne rohi lõöv-avad justkui värisema kartusest ja viipavad su poole ja tahavad sulle rääkida midagi, aga kunagi ei saa teada, mida, sest enne läheb pimedaks” (Önnepalu 2009: 192). Piir avaneb, tunnetus tekib, loodus elustub ning püüab inimesega kontakti saada, aga inimene ei saa kunagi teada, mida puud ja põõsad ja rohi räägivad, mis on nende sõnum, sest tegelikku ühendust mina ja maailma va-hel ei toimu. Önnepalu maailmas on seega olulisel kohal puudumise, kättesaa-matuse, kaotamise tunne, sealhulgas suhetes koduga.

Prousti maailm osutub nii ka sisulises mõttes omamoodi ühenduslüliks Semperi ja Önnepalu maailma vahel. Prousti jaoks on olulised mõlemad prot-sessid, nii kaotamine kui ka otsimine (ja selle tulemusena taasleidmine), puu-dumine kui ka taastamine. Prousti maailma kõige olulisem võti on eriline subjekti ja objektide vaheline suhe, mis võimaldab asjade näilikkusest ja pea-lispinnast läbi tungida ning tabada nende sügavust ja reaalsust (Simon 2011 [2000]). Proust nimetab seda suhet metafooriliseks (Proust 1989: 468), kuna side, mis subjektil objektidega tekib, ei põhine objektide omadustel, vaid nen-de kogemisel tajutud sarnasustel. Sellise suhte tekkimiseks on vajalik välise,

⁴ „Paradiisi” ruumikirjelduste kohta vt M. V e l s k e r, Üksainus Paradiis. – Vikerkkaar 2010, nr 4–5, lk 172–176; B. M e l t s, Paradiis – Tõnu Önnepalu kirjanduslik omailm. – Keel ja Kirjandus 2014, nr 7, lk 509–524.

loogilise ja ajalise pidevuse kadumine – selleks et aega (või mida tahes) taas leida, tuleb see esmalt ära kaotada. Kaotamine puudutab ka subjekti, mis tähendab, et asju päriselt üles leida saab ainult kogemata – näiteks komistades ebatasastel tänavakividel või kuuldes lusika juhuslikku kõlksatust vastu taldrikut. Otsinguprotsessi käivitumiseks peavad aga olema sobivad tingimused. Otsimise üks olulisemaid hetki on uudishimu, ja see käivitub Proustil ainult siis, kui ta ei saa kohe aru, mis toimub. Kui on saladus. Tegelik elu, tõelised tähendused, mis Prousti huvitavad, on varjatud looriga, millest alles tuleb läbi tungida. Selle loori loob igapäevaelu harjumuslikkus ja näilisus, mida Proust käsitleb ühest küljest kui tegelikkuse mõistmise takistust, mis aga on teisest küljest vajalik foon üllatuslike ilmutushetkede tekkimiseks (vt Fülöp 2014: 358). Sellele järgneb pisiasjadeni täpne otsimine ja uurimine, mille tulemuseks reaalsus, aeg ja mina uuesti üles leitakse. Niisugune korra ja kaose, harjumuse ja üllatuse vaheldumine on kogu „Kaotatud aja otsingu” alusstruktuur ning ilmneb ka *madeleine*’i söömise stseenis, mille Semper kõigepealt tõlkis Proustist arusaamiseks.

Madeleine’i-koogi lõik asub „Kaotatud aja otsingu” I osa esimese peatüki „Combray” lõpus (Proust 1987: 44–47). Sinnani juurdleb jutustaja, miks on lapsepõlvemaa Combray tema mälestustes peaaegu kadunud, kahanenud üksnes üheks unetuse stseeniks ühe maja kahel korrusel ja trepil. Ülejäänud Combray on muutunud jutustaja meeles olematuks. *Madeleine*’i maitsemise lugu muudab olukorda. Prousti jutustaja teeb siin midagi enda jaoks tavatut, nimelt joob talveõhtul teed, mis loob vajaliku ootamatuse hetke tavapärasuse foonil. Juhuse tahtel pakutakse tee kõrvale ka *madeleine*’i-kooke. Neid maiustusi koos teega süües tunneb ta korraga mingit ebamäära, kuid tugevat õnnetunnet ja asub seda jälitama. Kui siis ühel hetkel õnnestub tee sisse kastetud koogi maitsega üles äratada mälupilt, millega maitseelamus seostus (ühe varasema koogitüki ja teega), tuleb järsku justkui teetassist välja kogu Combray linnake oma kirikutorni ja kõigi majade, jõe, lillede ja inimestega. Saladus on lahendatud. Aeg ja ruum on uuesti üles leitud. Kord ja stabiilsus taastatud, aga juba uuel kujul.

Selle lõigu tõlkijana püüab Semper eelkõige aru saada Prousti meetodist (Semper 1969: 172–174). Arusaamine ongi Semperi jaoks tõlkija versioon kodustamisest. Ta mõtleb enesele selgeks, mis peab autori maailmas olema, ja siis üritab seda taasluua. Kõigepealt tuleb võõrast teosest teha endale kodu ja seejärel teistele (protsessi esimene pool võib Semperil mõne autori või teose puhul ka üsna iseenesest ja ootamatult käivituda, aga ka sel juhul ta korrastab ja mõtestab seda). Kriitikuna laseb ta lugejail seda kodustamisprotsessi ka lähemalt näha, seletades muuhulgas, kust arusaamine üldse tuleb. See ei tule arust enesest, vaid kogemusest, mingist meelelisest, emotsionaalsest momentist. Tekst omandab Semperi jaoks tähenduse, kui ta tunneb seal ära midagi, mida ta on ise kuskil kogenud. Kogemuse kaudu seletab ta käsitletavat autorit, teost või nähtust ka lugejale. Taoline lähenemine oli talle iseloomulik kogu loometee vältel, kitsamalt kirjanduslikus mõttes igal juhul (ka Semperi kõige ajaloolis-ülevaatlikumates käsitlustes on isiklikul lugemiselamusel alati mingi roll), kuid kirjandus omakorda seostub enamasti mingisuguste konkreetsete eluliste kogemustega. Prousti üle mõeldes leiab ta näiteks sellise seose:

Kes on juhtunud öösi laternaga midagi maast rohu seest otsima, on võinud tähele panna imelikku muljet, mida muidu päevavalgel ei näe: rohukõrred on kui fantastilised puud, kuna silmitseja ise enesele ette tuleb hiiglasena. Umbes sama laadi mulje annavad Prousti aegapidi loetud leheküljed.... (Semper 1969: 172).

Võrdluse üksikasjalikkus laseb arvata, et Semper ise oli öösel laternaga rohu seest asju otsinud. Võrdluse sisu näitab, et Semperit köidab eelkõige Prousti ergas tähelepanu maailma tunnetamisel ja tema pisiasjadeni täpne kirjelduskeel. Kujund, mida ta Prousti tunnetus- ja väljendusviisi iseloomustamiseks kasutab, esindab sarnast tunnetust ja väljendust, lisaks joonistab kujundi sisu välja proustiliku subjekti: fookustatud, aktiivse mina, kes maailma (nt rohtu) mitte niisama ei silmitse, vaid sealt seest midagi otsib – pöörab tähelepanu maailmale enda ümber, kuid teeb seda iseendana, omaenese taotlustest lähtudes.

Semper talitab Proustiga niisamuti. Tema käsitlemise taga võib aimata isiklike küsimusi, mis on teda huvitanud ja tegutsema tõuganud. Neist esimene, lihtsam: miks Proust, keda lugeda tundub alguses nii väsitav ja aeglane, tal ikkagi millegi poolest meeldib? Teine: kuidas Proust selle omapärase aegluse ja ajakäsitlemise raames leiab uusi, tabavaid viise konkreetse elamuse ja inimteadvuses tegelikult toimuva kujutamiseks? Konkreetsete elamuste ja teadvuses toimuvate protsesside kujutamise näiteks sobibki Semperile Prousti *madeleine*-i-katkend. Semper lõpetab katkendi tõlke seal, kus tema seisukohalt oluline otsa saab, kuid Prousti seisukohalt alles põnevaks läheb – Semperit ei huvita mitte niivõrd see kaotatud minevik, mis Prousti teetassist tõuseb, vaid otsinguprotsess, see, kuidas kogemust teadvustatakse. Sellest annab tunnistust ka teadvuse ja teadmiste teema esiletulek tõlkes. Juba lõigu algusest paistab, kuidas olemasolemine võrdsustub Semperi jaoks tähenduslikkusega. Prantsuskeelses tekstis on jutustaja jaoks enamik Combrayst aastate jooksul olematuks saanud, tõlkes aga ilmneb, et muutunud on nimelt koduküla tähendus:

Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et la drame de mon coucher *n'existait plus* [ei olnud enam olemas] pour moi.... (Proust 1987: 44).⁵

Juba aastaid *ei tähendanud* Combray mulle enam muud kui ainult minu magamineku tseremooniat ja draamat.... (Semper 1969: 172).⁶

Minasus väljendub Semperi tõlkes eelkõige teadvusena, nii et mälu pildi jõudmine minani tähendab mälestuse teadvustamist:

...le souvenir visuel ... tente de la suivre *jusqu'à moi* [minuni] (Proust 1987: 46).

...nägelik mälestus, mis ... katsub mu *teadvuseni* jõuda (Semper 1969: 174).

⁵ Siin ja edaspidi tõlkeanalüüsis meie kursiiv.

⁶ Kasutatud on Semperi tõlke viimast, keeleliselt kohandatud ja kaasajastatud versiooni. 1934. aasta tõlkes on see lause järgmisel kujul: „Juba mitme aasta kestes polnud minu jaoks Combrayst olemas muud kui vaid minu magamineku tseremoonia ja draama” (Semper 1934: 93), mis näitab, et tegemist on teadliku valikuga algtekstist eemalduda.

Osa Semperi tõlgendusi mina siseelust ja -ehitusest on veelgi teadlikumat ja ratsionaalsemat laadi:

Grave incertitude [tõsine ebakindlus], toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout *son bagage* [pagas] ne lui sera de rien (Proust 1987: 45).

Masendav teadmatus, mis alati kordub, kui vaim tunneb, et ta iseendale alla jääb; kui ta otsijana peab olema ühtlasi see tume maa, kust otsida tuleb ja kus kõik ta *teadmised* teda jänni jätavad (Semper 1969: 173).

Prousti jutustaja abstraktne, täpsustamata allikast johtuv ebakindlus on Semperi jaoks teadmatuses tulenev ebakindlus; pagas, mida inimene endaga kannab, koosneb just nimelt teadmistest. Mõistete ja kujundite konkretiseerimine on tõlkeprotsessis ning sageli ka valmis tõlketekstis paratamatu, ent konkretiseerimise viis, eriti kui see on mingil moel järjekindel, ütleb nii mõndagi tõlkija ettekujutuse kohta teksti maailmast ning tõlgitavast autorist. See ettekujutus omakorda peegeldab tihti tõlkija enese maailmapilti ja veendumusi. Ka Prousti-tõlkes peegeldub Semperi usk, et teadlike pingutuste varal on võimalik iseendas ja maailmas selgust saada.

Kuid Semper mõistab ka selguseotsimisega kaasnevat hägusust, mida näitab järgnev lõik sellest, kuidas enne tõelise hetke ülesleidmist tundub pilt ebaselge. Prousti jutustaja tajub maitseelamusega seotud mälu pildi võimalikust, kuid selle kättesaamine on esialgu üsna kaheldav. Kuigi algtekst kasutab siin pigem neutraalseid ja abstraktseid väljendeid nii otsitava pildi kui ka jutustaja enda tundmuse kohta („il *se débat* [heitleb] trop *loin* [kaugel], trop *confusément* [ebamääraselt]; à *peine* [vaevu] si je perçois le reflet neutre”), tõlgib Semper neid kujundlikumalt ja konkreetsemalt:

Muidugi peab see, mis mu sisemuses nõnda rabeleb, olema pilt, nägelik mälestus, mis koos äsjase maitseaistinguga katsub mu teadvuseni jõuda. Kuid ta rabeleb liiga *sügavas* ja *sogaselt*; *ähmaselt* tajun ma liikvele pandud värvide tabamatu keerise ühtesulanud neutraalhelki (Semper 1969: 174).

Vetesügavusele viitavad metafoorid toimivad tõlkes siiski koherentsena ja annavad tunnistust tõlkijal tekkinud arusaamisest, et loo jutustaja kogeb ebakindlust ja segadust.

Sellest, millele Semper keskendub Prousti üle arutledes, tema katkendivalikust ja tõlkepoeetikast tuleb niisiis välja, mille poolest Semper Proustist põhimõtteliselt erineb: kogemus ja teadvus on huvitavad, mälu on pigem enesestmõistetav; aeg on kütkestav nähtus, aga minevik mitte nii väga. Semperil ei ole aegruumiga ning iseendaga aegruumis mingit põhimõttelist konflikti. Osa aegu ja kohti on kodud, osa ei ole, kui mõni ei ole, siis on võimalik seal kodu ehitada või edasi minna, aga kodukogemus kui niisugune on igal juhul olemas (varasemast tuttav ja ka edaspidi saavutatav). Semperil on äärmiselt suur kodunemis- ja seega ka kodustamisvõime.

Önnepalu „Taasleitud aja” tõlget iseloomustab kõige rohkem subjekti rolli muutumine tekstis. Esmalt torkabki silma minasuse grammatiliste märkide hajumine. Kohati jääb subjektile viitav asesõna kas tõlkimata või kordamata või saab tõlgitud mittesubjektiivselt: *près de moi* ('minu lähedal') → *kusagil*

läheduses. Mõnel pool on mina-subjekt asendunud meie-subjektiga. Selline grammatiline erinevus ei ole iseenesest üllatav, kuna prantsuse keel väljendab subjektsust eksplitsiitsemalt ja rõhutatumalt kui eesti keel. Kuid huvitavam on jälgida subjekti vaatepunktiga seotud muutusi. Kaks kõnekat stseeni töö väljauurimisest ja avastamisest aitavad sellest selgemat aimu saada.

Esimeses kõnnib jutustaja öises linnas, kus ta on lasknud erilisel pimedal ilmal end meeldivalt ära eksitada, sest on sõjaaeg ja pimenduse tõttu on linn pilkasem kui muidu, aga äkki märkab ta üht hotelli, kus luukide vahelt paistab valgus. Siin tunneme taas ära Prousti viisi tuua taustast esile erakorralisi sündmusi ja objekte, mis käivitavad uudishimu ja avavad võimaluse tungida korraks läbi sellest kattelooriga, millega harjumuslikkus ja tavapärased varjavad inimese eest tõelise ja tähendusliku elu. Korraga väljub majast keegi, kelle liikumise kiirus äratav jutustajas veelgi suuremat tähelepanu. Jutustaja siseneb niisiis majja, kuhu tal ei olnud algselt kavatsust minna, ning avastab seal midagi. Ühest koridori lõpus eraldi paiknevast toast kostab kummalisi kaeblikke karjeid ning ta otsustab minna ja järele uurida, mis seal toimub. Eristumine toimub siin järk-järgult – üks maja, üks inimene, üks tuba – ja kutsub esile jutustaja aktiivse tegevuse. Jutustaja saab pilgu abil tuppa siseneda (toal on väike koridori avanev külgaken, millest ta otsustab sisse piiluda) ning seeläbi rebeneb tema jaoks korraks taas ka harjumuslikkuse loor ning ta saab uurida, mis selle taga on.

Stseen, mis jutustajale avaneb, on järgmine:

...et là enchaîné sur un lit comme Prométhée sur son rocher, recevant les coups d'un martinet en effet planté de clous que lui infligeait Maurice, je vis, déjà tout en sang, et couvert d'ecchymoses qui prouvaient que le supplice n'avait pas lieu pour la première fois, je vis devant moi M. de Charlus (Proust 1989: 394).

...ja nägin sealt, kuidas voodile aheldatuna, nagu Prometheus oma kalju küljes, ägab seal Maurice'i tööpoolest naeltega piitsa hoopide all juba üleni verisena ning ka kärnasena – mis tõendas, et see piinamine ei ole esmakordne – ei keegi muu kui Monsieur de Charlus (Proust 2004: 154).

Algteksti ja tõlke erinevus tekib kõigepealt kohamäärsõnas *là*, mis tõlkes jaguneb kaheks: *sealt* ja *seal*, mis tähistavad kahte erinevat kohta siin- ja seal-pool akent. Prantsuse *là* asub toas sees, seal, kus on Monsieur de Charlus, eestikeelne *sealt* tähistab aga selgelt vaataja asukohta, pilgu lähte-, mitte sihtpunkti. Tõlkes fikseeritakse seega vaatleja vaatepunkt eksplitsiitselt toast ja stseenist väljapoole.

Kuid lisaks muutub ka tegelaste roll stseenis. Algteksti Charlus on täiesti passiivne ja liikumatu. Teda nähakse, tema passiivsus väljendub nii semantiliselt kui ka grammatiliselt – Charlus on lauses sihtis ning temaga seotud verbivormid *enchaîné* ('aheldatud'), *recevant* ('saades'), *couvert* ('kaetud') on passiivsed partitsiibid. Tegijaks on siin hoopis Maurice, kes hoope jagab (*les coups ... que lui infligeait Maurice*). Kõige aktiivsem on aga mina, kelle aktiivsust rõhutab isikulise asesõna ja tegevusverbi *je vis* ('ma nägin') kordus ning objekti määratlemine mina suhtes – Charlus asub nimelt jutustaja ees, *devant moi*. Jutustaja on see, kes midagi avastab, kellele kuulub avastamise kogemus.

Tõlkes lisandub Charlusiga seoses verbivorm *ägab*, mis muudab tema tegijaks. Maurice'iga seevastu ei ole seotud ühtegi verbi (ehkki piits on tema käes).

Keskne tegelane on seega Charlus ehk vaatluse ja huvi objekt. Tähtis on see, keda on nähtud, kelle saladus on paljastatud ja et see ei ole „keegi muu kui Monsieur de Charlus” (ka see rõhutus on tõlkes juurde lisatud). Avastamise tegevus ja koos sellega jutustaja isik jäävad selle võrra pigem tagaplaanile, mida kinnitab ka see, et kaob jutustajaga seotud verbi (*je vis*) kordus.

Subjekti rolli muutumisega kaasneb ka objektide rolli teisenemine, mille tõttu ei tule Önnepalu tõlkes nii üheselt välja selguse ja ebamäärasuse, korra ja kaose vaheldumine. Tihti on keeruline eristada stabiilset, harjumuslikku taustaseisundit erakordsest sündmusest. Önnepalu tõlgib Prousti tekstimaailma kui pidevalt avatud võimaluste ruumi, kus igal hetkel midagi toimub, pilt on ühtlaselt dünaamiline ja selles pidevas liikumises piirid hägustuvad. Objektid, mida eestikeelse tõlke jutustaja kohtab, on võrdsest eristunud, kummalised ja juba iseenesest saladuslikud. Prousti tajulised ja metafoorilised, kuid siiski täiesti realistlikud pildid muutuvad Önnepalu tõlkes iseseisvaks ja kohati sürreaalsekski, sageli seetõttu, et seal, kus Prousti jutustaja näeb sarnasust, tajub Önnepalu tõlkes jutustaja hoopis samasust või objekti omaduste muutumise asemel objekti enese muundumist. Näiteks muutuvad „Taasleitud aja” eestikeelses tõlkes väljad, mida jutustaja rongiaknast vaatab, peegliteks (Proust 2004: 61). Algupärandi jutustaja mulje kohaselt muutuvad nad peegeldavaks (*réfléchissantes*, Proust 1989: 314). Üksiku juhtumina oleks sellist nüanssi mainida tähenärimine, kuid pideva tendentsina toovad sellised nihked jutustajakõneste märkimisväärselt suurema kujundlikkuse, mille mõjul omakorda kogemused, mida jutustaja vahendab, pärinevad otsekui pooleldi unenäolisest ja püsivalt imepärasest maailmast.

Järgnev näide toob esile selle, kuidas subjekti taandumine vaatlejaks annab esemele aktiivsema rolli. Seekord on jutustaja jõudnud Guermentes'i printsi raamatukogutuppa, kus tema avastusretk saab viimaks lahenduse kolme *madeleine*-i-koogi söömisega sarnase kogemuse kaudu, mis aitavad tal mõista kirjaniku tõelist ülesannet. Vaatluse all olevas lõigus on elamus, mis mõistmise ja meenumise protsessi käivitab, kogemata vastu taldrikut kõlksatava lusika heli, mille rütm ja kõla meenutavad jutustajale kord varem kuulnud raudteelase vasaralööke vastu rongiratast. Seekordne kogemus on *madeleine*-i maitsmisest tugevam, kuna minevik mitte üksnes ei kerki esile mälopildina, vaid lubab end uuesti kogeda. Helide sarnasus avab seega ukse oleviku- ja mineviku hetke vahel – ühe nendest, mille kohta Proust ütleb, et neid saab leida üksnes juhuslikult ja enese teadmata (Proust 1989: 445). Kuid nüüdne kogemus on niivõrd elav, et jutustajale tundub, justkui olekski ta tekinud uksest tõepoolest läbi läinud ja leidnud end taas selle puuderivi eest, mida ta tookord rongiaknast nägi:

...et je reconnus que ce qui me paraissait si agréable était la même rangée d'arbres que j'avais trouvée ennuyeuse à observer et à décrire, et devant laquelle, débouchant la canette de bière que j'avais dans le wagon, je venais de croire un instant, dans une sorte d'étourdissement, que je me trouvais.... (Proust 1989: 446–447).

...ja ma sain aru, et see, mis mulle nii meeldiv tundus, oli seesama puuderivi, mida ma säärase tüdimusega olin vaadanud ja kirjeldanud ning mida ma nagu mingis hetkelises uimastuses end taas uskusin vaatlevat, parajasti lahti korrides sedasama õllepudelilt, mis mul oli olnud vagunis.... (Proust 2004: 215).

Siin tasub kõigepealt tähele panna muutust ruumilises paiknemises. Algtekst määratleb subjekti asukoha puuderivi suhtes eessõnaga *devant* ('ees') ja verbiga *je me trouvais* ('asusin'), mis paigutab jutustaja puudega samasse ruumi, nende ette. Tõlkes sellist ruumilist ühendust ei teki, sest jutustaja usub end puuderivi „vaatlevat”, konkreetne ruumiline määratlus aga on lausest välja jäänud. Teisisõnu, kui Prousti jutustaja saab ajas tekkinud avausest ise läbi minna ja olla korraga minevikuhetkes sees, siis tõlke jutustaja saab sinna ainult vaadata. Nii nagu ta ei läinud hotellituppa, ei lähe ta ise siin läbi ajauksu minevikku, vaid vaatleb toimuvat distantsilt.

Kuid ehkki jutustaja ise avanenud ajauksest sisse ei pääse, saab läbi aja rännata tema õllepudel. Prantsuse keeles on õllepudeli meenumisest juttu lause keskel ja meenus kuulub seega ainuüksi rongistseeni: minevikuhetkes, mida jutustaja meenutab ja kuhu ta tagasi satub, asub ta puuderivi ees peatunud rongis ja korgib seal lahti õllepudelit. Kuna aga eestikeelses lauses jutustaja ei satu puude, rongi ja pudeliga samasse ruumi, siis tekib mulje, et seesama õllepudel, mis kunagi oli vagunis, on nüüd ka raamatukogutoas.

Seejuures pole õllepudel sinna saanud nõnda, nagu jõudis ühest ajast teise võti Semperi luuletuses – subjekti taskus, temaga pidevalt kaasa rännates. Önnepalu maailmas (isegi kui see on algselt kuulunud Proustile) on võimalik esemete iseseisev rändamine ühest ajast teise. Prousti maailm ei sarnane selles mõttes neist kummagagi, et pidevalt taskus rändavad esemed ei ole seal tähenduslikud (või kui, siis ainult selle harjumusliku foonina, millel tähenduslikud sündmused saavad toimuda), aga müstilisel kombel iseilmuvaid esemeid seal ei leidu. See ei ole müstiline, irratsionaalne ja stiihiline kõikvõimalike asjade maailm, vaid intensiivselt tunnetava ja mõtleva subjekti maailm, kus kogemusse püütakse pingsalt keele abil selgust tuua ning lõpuks tuuaksegi. Selle poolest sarnaneb Semper Proustiga, ainult et Semper võtab lahendada mõnevõrra lihtsamaid ülesandeid – teha olevikust tulevikku, mitte taastada minevikku. Olgu tegu kodu leidmisega võõras tekstis või kuskil mujal, on Semper ikka arhitekt, kel võti juba varasemast taskus ja kes on väsimatult valmis maju ehitama, tegema seda „sisemist tööd, mida meil teha tuleb”, nagu Proust loomise protsessi kohta ütleb. Selle fraasi (*la besogne intérieure que nous avons à faire*, Proust 1989: 446) on Önnepalu tõlkinud: „oma sisemisest tööst, mis hädasti tegemist ootab” (Proust 2004: 215). Jällegi on lausest kadunud algne subjekt (meie) ning subjektiks tõusnud objekt (töö). Prousti maailmas, prantsuskeelse lause kohaselt tuleb meil sisemist tööd teha, tõlkes aga ootab töö, et teda tehtaks, nagu Önnepalu enese loomingule omases asjade iseolemise maailmas enamasti ongi. Önnepalu jutustaja, tema tekstides kõnelev subjekt sage li otsekui ei osale omaenese maailmas, vaid vaatab sündmusi, justkui näeks ta neid filmilindilt. Tema tõlkes ei ole ka Prousti subjekt tekstis nii selgelt kohal kui algupärandis ja kui parajasti ka on, siis pigem passiivse kogeja, isegi kõrvaltvaatajana. Objektid tegutsevad omapäi, tekivad ise ja ootavad. Tundub, et Önnepalu loodab, et ka kodu kusagil niimoodi ootab. Ta püüab oma tõelist olemist otsida teistest majadest ja teistest inimestest, aga jääb ikka mingisse kahevahelolekusse või piiripealsesse ruumi, muudkui kipub millegi kodusema poole, aga seda päris kodu ei leiagi üles.

Semperi ja Önnepalu tõlkijapositsioonis, tekstide kodustamise viisis väljendub seesama erinevus. Önnepalu ei samastu tõlkijana kuigivõrd selle maailmaga, mida ta tõlgib, ei ela sellesse päriselt sisse ega tunne seal end ka

päriselt kodusena. Selgub, et ka teisel pool piiri, st teises keeles, ja ka teise autori juures ei leia ta kodu. Semper mõtleb, kivi kivi pääle, ka küllalt kauge ja seletamatu võõra enese jaoks koduseks, nii et sel määral, kui võõrus kodustamisele ei allu, võib see lõpuks jääda varju nii ta enese kui ka lugeja eest. Prousti eestindamise loos on niisiis kohtunud kirjanik, kes loodab, et kodu kuskil ootab, ja kirjanik, kes võib enam-vähem igale poole kodu ehitada. Tõlkijatena annavad nad Prousti subjektile kaks küllaltki erinevat võimalust fiktsionaalses maailmas toimimiseks. Semperi tõlke jutustaja kogub täpseid andmeid kogemustest, mille abil oma sisemisi tajusid teadvusesse tuua, Önnepalu tõlge annab seevastu jutustajale rohkem võimalusi enesest vabanemiseks, et leidmise hetked saaksid iseenesest mälust esile kerkida. Semperi ja Önnepalu Prousti-tõlgetes kohtuvad seega proustiliku koduleidmisprotsessi kaks äärmust: otsimine ja mõistapüüdmine ning lakkamatu kaotamine.

Artikkel on valminud institutsionaalse uurimistoetuse IUT20-1 „Eesti kirjandus võrdleva kirjandusuurimise paradigmas” raames.

Kirjandus

- A s m [= Semper, Johannes] 1920. Varia II. – Ilo, nr 4, lk 41–45.
- F ü l ö p, Erika 2014. Habit in *À la recherche du temps perdu*. – French Studies, kd LXVIII, nr 3, lk 344–358.
- K a s k, Leili-Maria 1971. „Europe’i” Prousti-number. – Keel ja Kirjandus, nr 8, lk 510–512.
- N i g o v, Anton 2002. Harjutused. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- P r o u s t, Marcel 1987. *À la recherche du temps perdu*. (Collection Bibliothèque de la Pléiade.) Kd I. Paris: Gallimard.
- P r o u s t, Marcel 1989. *À la recherche du temps perdu*. (Collection Bibliothèque de la Pléiade.) Kd IV. Paris: Gallimard.
- P r o u s t, Marcel 2004. Taasleitud aeg. Tlk Tõnu Önnepalu. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- S e m p e r, Johannes 1923. Marcel Proust’i puhul. – Looming, nr 1, lk 43–50.
- S e m p e r, Johannes 1934. Marcel Proust. – J. Semper, Prantsuse vaim: esseed. Tartu: Noor-Eesti kirjastus, lk 89–101.
- S e m p e r, Johannes 1943. Ei vaikida saa. Luuletusi 1941–1943. Moskva: ENSV Riiklik Kirjastus.
- S e m p e r, Johannes 1969. Marcel Proust. – J. Semper, Mõtteännakuid I. Artikleid ja esseid. Tallinn: Eesti Raamat, lk 168–180.
- S i m o n, Anne 2011 [2000]. Proust ou le réel retrouvé. Le sensible et son expression dans *À la recherche du temps perdu*. Paris: Honoré Champion.
- T o d e, Emil 1993. Piiririik. Tallinn: Tuum.
- Ö n n e p a l u, Tõnu 2009. Paradiis. Tallinn: Varrak.
- Ö n n e p a l u, Tõnu 2012. Mandala. Tallinn: Varrak.

Home: given or made? Home and domestication in the work of Johannes Semper and Tõnu Õnnepalu

Keywords: Marcel Proust, Johannes Semper, Tõnu Õnnepalu, translation poetics, translation history, the figure of home in literature

The article investigates questions concerning home and domestication in Johannes Semper's and Tõnu Õnnepalu's work. Both authors have participated in „domesticating” Marcel Proust's novel *À la recherche du temps perdu* in Estonian. Semper is known to be the first ever Estonian translator of Proust. His translation of the infamous excerpt of madeleine cake introduced Proust's work to Estonian readers already in 1923. Tõnu Õnnepalu's translation of *Le Temps retrouvé* (2004) is up until now the last published translation from the *Recherche* and also the only part of the novel completely translated into Estonian.

Both authors-translators have rather opposing approaches to the relations of foreign and domestic, which come across also in their translations of Proust. For Semper, domestication depends on the understanding of the foreign. Belonging somewhere, considering a space or a fictional world one's own is not an impossible task, but may require some effort, which Semper is ready to take in order to make the foreign his own. Õnnepalu's work presents belonging as a serious challenge as his fictional home-space remains, most of the time, out of reach. Moreover, the borders between the foreign and the domestic are not always clear; the otherness is inaccessible partly because it is not clearly defined. For Proust, both losing and searching have equal value in the task of creating a fictional world and a work of art. The two translators each bring forth either one or the other aspect of Proust's writing process and worldview.

Madli Kütt (b. 1980), doctoral student, University of Tartu, College of World Languages and Cultures, madli.kytt@gmail.com

Katre Talviste (b. 1978), PhD, senior researcher, University of Tartu, Institute of Cultural Research and Fine Arts, katre.talviste@ut.ee