

APOLLINAIRE'I JA RUMMO TUMEMEELNE TRIPP. UKS SUBJEKTI TULEVIKKUDE PALAVIKE (JA MUUDE KAHETSUSTE) POOLE¹ **KRISTJAN HALJAK**

	Le voyageur	Rändaja
	A Fernand Fleuret	Fernand Fleuret'le
1	Ouvrez-moi cette porte où je frappe en pleurant	Tehke lahti see uks mida ma nuttes taon
2	La vie est variable aussi bien que l'Europe	Elu on muutlik nagu Euripose väin
3	Tu regardais un banc de nuages descendre	Sa vaatasid kuidas pilvelahmakas laskub
4	Avec le paquebot orphelin vers les fièvres futures	Suurt orbunud aurikut saates tulevikkude palavike
5	Et de tous ces regrets de tous ces repentirs	Ja kõikide patu ja muude kahetsuste poole
6	Te souviens-tu	Kas mäletad
7	Vagues poissons arqués fleurs surmarines	Ähmased kaarduvad kalad pealveelilled
8	Une nuit c'était la mer	Õõ oli meri
9	Et les fleuves s'y répandaient	Ja temasse laiusid jõed
10	Je m'en souviens je m'en souviens encore	Ma mäletan mäletan ikka ja jälle
11	Un soir je descendis dans une auberge triste	Ühel õhtul ma astusin sisse kuhugi nukraste kõrtsi
12	Auprès de Luxembourg	Luxembourg'i külje all
13	Dans le fond de la salle il s'envolait un Christ	Saali kaugemas otsas paistis tiibu sirutav Kristus
14	Quelqu'un avait un furet	Kellelgi oli seal tuhkur
15	Un autre un hérisson	Kellelgi siil

¹ Artikkel on valminud tänu Eesti Teadusagentuuri rahastatud uurimisprojektile PRG1206 („Tõlkimine ajaloos, Eesti 1850–2010: tekstid, tegijad, institutsioonid ja praktikad“).

16	Lon jouait aux cartes	Mõni kaarte mängides istus
17	Et toi tu m'avais oublié	Ja sina enam ei mäletanud mind
18	Te souviens-tu du long orphelinat des gares	Kas mäletad raudteejaamade pikka orbudekodu
19	Nous traversâmes des villes qui tout le jour tournaient	Linnu mida me läbisime ja mis päev läbi pöörlesid
20	Et vomissaient la nuit le soleil des journées	Ja öösel öökisid välja oma päevade päikest
21	Ô matelots ô femmes sombres et vous mes compagnons	Oo madrused oo naised tumemeelsed ja teie mu kaaslased
22	Souvenez-vous en	Pidage seda meeles
23	Deux matelots qui ne s'étaient jamais quittés	Kaks madrust kes iial ei jätnud teineteist maha
24	Deux matelots qui ne s'étaient jamais parlé	Kaks madrust kes iial ei vahetand ainsatki sõna
25	Le plus jeune en mourant tomba sur le côté	Noorem neist surres kukkus külili maha
26	Ô vous chers compagnons	Oo te mu kaaslased kallid
27	Sonneries électriques des gares chants des moissonneuses	Elektersignaalid jaamades naiste laulmine vihke köites
28	Trâneau d'un boucher régiment des rues sans nombre	---
29	Cavalerie des ponts nuits livides de l'alcool	Sildade ratsavägi ööd alkohoolsed näost hallid
30	Les villes que j'ai vues vivaient comme des folles	Iga linn mida nägin elas otsekui peast hull
31	Te souviens-tu des banlieues et du troupeau plaintif des paysages	Kas mäletad neid aguleid ja maastike kaeblikke karjasid
32	Les cyprès projetaient sous la lune leurs ombres	Küpressid heitsid kuupaistesse oma varje
33	J'écoutais cette nuit au déclin de l'été	Hääbuv suveöö kandis mu kõrvusse lõputu müha
34	Un oiseau langoureux et toujours irrité	Laialt tumedalt jõelt ja üha ja üha
35	Et le bruit éternel d'un fleuve large et sombre	Rahutu linnu ärritunud karje
36	Mais tandis que mourants roulaient vers l'estuaire	Ent samas kui surijad suudmealadele
37	Tous les regards tous les regards de tous les yeux	Suunasid kõik oma kõik oma pilgud kõigi laugude alt
38	Les bords étaient déserts herbus silencieux	Tühjad rohtunud kaldad seisid vagusalt
39	Et la montagne à l'autre rive était très claire	Ja mägi teispool oli väga hele
40	Alors sans bruit sans qu'on pût voir rien de vivant	Ja siis mäeseinale äkki käratult heitsid
41	Contre le mont passèrent des ombres vivaces	Varje ähmased hiiglased terve vägi
42	De profil ou soudain tournant leurs vagues faces	Kord profiilis kord näost näkku neid nägin
43	Et tenant l'ombre de leurs lances en avant	Ehkki nad piikide varjude taha end peitsid
44	Les ombres contre le mont perpendiculaire	Habemeis varjukujud selgel püstloodsel foonil
45	Grandissaient ou parfois s'abaissaient brusquement	Kord kohutav-suured kord vajudes päris alla
46	Et ces ombres barbues pleuraient humainement	Aeglaselt edasi liikudes päästsid valla
47	En glissant pas à pas sur la montagne claire	Pisarad ja nutsid nutsid inimtoonil
48	Qui donc reconnais-tu sur ces vieilles photographies	Tunned sa kedagi ära neil vanadel fotodel
49	Te souviens-tu du jour où une abeille tomba dans le feu	Mäletad mesilast kes kord tulle kukkus
50	C'était tu t'en souviens à la fin de l'été	Suve lõpul see oli kas mäletad
51	Deux matelots qui ne s'étaient jamais quittés	Kaks madrust kes iial ei jätnud teineteist maha
52	L'ainé portait au cou une chaîne de fer	Vanemal oli kaelas rauast kett
53	Le plus jeune mettait ses cheveux blonds en tresse	Noorem põimis oma heledad juuksed patsi
54	Ouvrez-moi cette porte où je frappe en pleurant	Tehke lahti see uks mida ma nuttes taon
55	La vie est variable aussi bien que l'Euripe	Elu on muutlik nagu Euripose väin

Kui jätta välja „Suitsu nurk“, projekt, mida kirjandusteadlane Joosep Susi üksi või vahelduvate kaaslastega ühes juba mõnda aega Sirbis veab, ei ole üksikluuletuste arvustamine miski, mida kohalikus ajakirjandusruumis harilikult ette tuleks – ja kus see üldse tavaks ongi? Põhjused on ilmsed: luule küllaltki marginaalne ja/või elitaarne positsioon, avaliku huvi vähe- sus – ning ülesande komplitseeritud iseloom, tema nõudlikkus, ajamahu- kus, lõppeks tänamatuski. Kõigil eelnevatel põhjustel – küll ehk vaid in- tensiivsemalt – on tõkeluuletuse analüütiline arvustus veelgi võõristavam nähtus, kuuludes parimal juhul ülikoolide filoloogiaosakondadesse², kui enam sinnagi. Arvan siiski, et just nimelt sedasorti lähilugemine võimal- dab pääseda ligemale nii originaali ja tema autori kui ka tõlkija poeti- ka tuumsetele struktuuridele, ning ütleb – nn epistemoloogilisest vaate- punktist – tagatipuks ühte-teist ka analüüsija enda eelistuste, huvide, tema

² Otsides Google'ist informatsiooni Apollinaire'i „Le voyageur“ kohta, tuli kohe teise vastena 7-leheküljeline anonüümne analüüs Aix-Marseille' ülikooli kodulehelt, mis pärineb – vähemasti failinime järgi – 2021. aasta 3. septembrist (või prantsuspäraselt siiski 9. märtsist). Enam-vähem samal ajal jõudis minu huviorbiiti ka Rummo-Tamme tõlge seoses August Sanga nimelise tõlkepreemia žüriis osalemisega. Samal varasügisel pöördus minu poole ka Joosep Susi ettepanekuga Rummo ja Tamme 2020. aasta 8. Loomingus ilmunud Apollinaire'i tõlkeid koos analüüsida. Ning just Aix-Marseille' ülikoolis olin ma möödunud kümnendi esimeses pooles ka lühemat aega õppinud. Seda pealegi just aastal 2013, täpselt sajand pärast „Alkoholide“ ilmumist. Ning oli ju Apollinaire praeguse siinkirjutajaga 1913. aastal ka nii umbes-täpselt sama vana, Jeesuse eas! Ja siis kerkib mõttesse hoopis Kaljo Põllu 1973. aasta portree Paul-Eerik Rummot, mille kohta Veidemann ütles: „[---] seal on ta nagu Jeesus Kristus, kes vaatab tühjusesse, aga sealt hõikab talle vastu lootus.“ („R. Veidemann: noor põlvkond võiks alustada tutvust Rummoga luulekogust „Saatja aadress““. Kultuuriportaal, 21.1.2022, [Ja „Saatja aadressis“ sisaldub luuletus „KUMMITUS“, mis algas „Üheksateist- või kahekümneaastaselt / kirjutasin luuletuse \[---\] Annan ta nüüd trükki, et teistega jagada / piinlikkust tema pärast“ – ja 20. eluaastal ilmus Rummole G. A. – ja seda „kummitust“ ma „Illuminatsioonide“ \(2020\) 3. tsükli ka kaunis piinlikult parafraaseerin. Jne. Jne. Laiemas ajalises kontekstis sobiks ka tõmmata paralleeli käesoleva kümnendi algust räsitud koroona ja – tõsi küll, temast märksa surmavam – hispaania gripi vahele: oletatavasti suri I maailmasõja veteran Apollinaire 38. eluaastal ju just nimelt sellest viirusest tingitud tüsistuste tagajärjel. Ent olgu nende näilikut margiliste kokkusattumustega nagu on – kes analoogiaid näha otsib, see näeb, on sel mõtet, ei tea, nägijale endale küllap ikka, sürrealistidele kindlasti. Siin vabade assotsiatsioonide ja sünkroonsuste dimensioonis võiks, kui juba algust teha, lõputult trippida. On muidugi võimalik, et Apollinaire'i ja Rummo puhul on tegemist sedavõrd tähelepanuväärsete ja risoomjalt üle 20. ja 21. sajandi laotuvate luuletajatega, et mõnda keelelis-kultuurilisse sfääri sisenedes on sünkroonsed kontaktid ja Baudelaire'i või Swedenborgi laadis *concordances*'id-vastavused paratamatud. Prantsuse keele oskajate jaoks lisan siia lingi mainitud analüüsile: \[https://www.pedagogie.ac-aix-marseille.fr/upload/docs/application/pdf/2021-03/le_voyageur_explication_lineaire_2021-03-09_19-46-8_359.pdf\]\(https://www.pedagogie.ac-aix-marseille.fr/upload/docs/application/pdf/2021-03/le_voyageur_explication_lineaire_2021-03-09_19-46-8_359.pdf\).](https://kultuur.err.ee/1608472967/veidemann-noor-polvkond-voiks-alustada-tutvust-rummoga-luulekogust-saatja-aadress.)

vaimu ideoloogilise ülesehituse ja (hetkeomase) psüühilise dünaamika kohta.

Ujudes hooga vastuvoolu, vaatame siinses kirjatöös Paul-Eerik Rummo tõlget Guillaume Apollinaire'i luuletusest „Rändaja“, mis ilmus 2020. aastal Loomingu augustinumbris kõrvuti „Rongkäigu“ ja „Sügiskrookustega“. Tõlgete puhul on oluline ära märkida, et Rummo sihtkeelsed luuletused valmisid Triinu Tamme eeltõlgete abiga – sestap tuleb mees hoida lõpptulemuse kollektiivset, ent retroaktiivselt resultaadist personaliseeritud osadeks teisendamatu iseloomu. Lihtsamini väljendudes: takkajärele pole võimalik Tamme eeltõlke lõplikku panust määrata.

Tõlketeoreetilises hermeneutilises liikumises kerkib esile rikkalik probleemidering, mis seob isikliku tahte ja juhuse ning kultuuriliste ja diskursiivsete sattumuste puntrasse tõlkijad ja luuletajad, tõlked ja originaalid koos kõigi kaasnevate potentsiaalsete kontekstidega. Ent esmatahtsana – kronoloogiliselt ja tunnetuslikult – torkab seesuguses liikumises silma esialgne otsustus mingi tekst või autor tõlkimiseks võtta. Rummo puhul on intentsionaalsed selgitused varnast võtta: poet kirjutab, kuidas 1962. aastal sattusid talle kätte Jaan Krossi tõlgitud katkendid Apollinaire'i „Zone'ist“, mis ilmusid Tartu ülikooli õppematerjalide sarjas.³ See, mis lektüüri käigus seesmises kogemuses aset leidis, on illuminatsioon: „Siinkirjutajale andsid need ilmutusliku äratundmise, et elav luule (rõhuga mõlemal sõnal) on võimalik ka 20. sajandil ja ehk siis edaspidigi. See Guillaume Apollinaire'i tunne ja need otsemaid pähe jäänud värsid on mind nüüdseks pool sajandit saatnud, nagu ka kavatsus vanema kolleegi pooleli jäänud kiirtöö lõpule viia.“⁴ Siit nähtub, kuidas Apollinaire ja tema „Alkoholid“ asetuvad noore, 20-aastase luuletaja jaoks tema praktiliste, teoreetiliste ja metafüüsiliste otsingute keskmesse, luues ühe hüpoteetilise raamina toimiva kaardi kogu tema edasise luuletajate mõtestamiseks – tõsi, sellise haardega ettevõtmist käesolevas kirjatöös me läbi hammustada ei soovi ega suudagi, ent sissepääsuna ühe võimaliku tõlgendusliku raja juurde sobib sedagi ust ehk mäluokraanile skitseerida.

Rummo enda intentsiooni analüüsid kerkib kõige olulisemana pinnale tema tõlkimise seisukohast üpris radikaalne, (post)modernistlik poeedihoiak, mis aproprieerib tõlgitava teksti tõlkijast autori idiosünkraatilisse omaloomingulisse korpusesse. 2012. aastal Postimehele antud juubeliintervjuus ütleski Rummo Rein Veidemannile otsesõnu järgmist: „Lõppude

³ XIX–XX sajandi väliskirjanikke. 3. vihik: Valik luulet. Koost. Villem Altoa ja Liidia Kaljuvee.

⁴ Paul-Eerik Rummo järelsõna luuletuse „Vöönd“ tõlkele. Akadeemia 2012, nr 1, lk 24–25.

lõpuks on minu arust nii, et ükskõik, kas sa luuletad ise x keeles või tõlgid y, z ja nii edasi keeltest luulet x keelde – tulemuseks on igatahes x-keelne luule ja mingis mõttes just sinu luule.⁵ Seda mõttekäiku pisut edasi arendades ning püüdes hoomata siin peituvaid implitsiitseid järeldusi ka luuletaja kui subjekti enda kord koonduvate, kord pihustuvate karakteristikute kohta, muutuvad ehk selgemalt tähenduslikuks ka teised analoogiad, peegeldused ja sünkroonsused, millele käesolevas kirjatöös „Rändaja“ proto- või pseudosürrealistlikku konteksti toonitades tähelepanu juhime.

Enne päris tekstianalüüsini jõudmist sobib heita põgus pilk veel ühele paratekstilisele uksele, mida Apollinaire ise lugejaile paotas. Nimelt on luuletus pühendatud Fernand Fleuret'le (1883–1945), vähem tuntud prantsuse kirjamehele, Apollinaire'i viimase elukümneni ühele kõige lähedasemale sõbrale, kes elas oma kaaslase küll pikalt üle, ent sumbus elu lõpus hullumeelsusesse, pidades vaimuhaigla üksinduses une ja ärkvelolu piiril vaakudes lõputuid jutuajamisi nähtamatute külaliste – teda kiusavate vaimudega.⁶ Soovi korral võib nendes vaimudes näha sarnasusi „Rändajas“ kujutatud teispoosuse varikujudega. Seda küll üksnes siis, kui lugeja tunnetust ja intellekti satub kõnetama too sürrealistide *le hasard objectif* ehk objektiivne juhus, mis loogilise ja temporaalse põhjus-tagajärg-suhte kunstis ja elus ümber pöörab. Selle kontekstuaalseks selgituseks piisab, kui mõelda Giorgio di Chirico 1914. aastal tehtud portreele Apollinaire'ist, mis – vähemasti autori, portreteeritava ja kaasaegsete jaoks – ennustas poeedi mürsukilluga peast haavatasamist 1916. aastal, saades seeläbi lõplikuks pealkirjaks „Ritratto [premonitore] di Guillaume Apollinaire“ („Guillaume Apollinaire'i ettenägelik portree“). Tumenenud mõistusega Fleuret'd olevat painanud ka hirm kristliku põrgu ees, mis sundis teda noorpõlve loomingust lahti ütlemas⁷; ka siin aduks agar interpretaator tollesama *le hasard objectif*i toimeprintsiipe, sest just koos Apollinaire'i ja Louis Perceauga koostas Fleuret 1913. aastal bibliograafia Prantsuse rahvusraamatukogu kurikuulsast keelatud, moraalselt ja poliitiliselt transgressiivsete teoste osakonnast ehk „põrgust“.

Järgnevalt proovime värss haaval inspekteerida üht Apollinaire'i – ja Rummo – poeetilist retke, mida modernistliku poeetika mitmikustuvat

⁵ Rein Veidemann, Paul-Eerik Rummo 70: erakorraline luuletaja, korraline poliitik. Postimees 19.1.2012, <https://kultuur.postimees.ee/708892/paul-eerik-rummo-70-erakorraline-luuletaja-korraline-poliitik>.

⁶ Umbes sellise kirjelduse pakub Christophe Dauphin ajakirjas Les Hommes sans Epaulés (nr 52, 12.10.21; http://www.leshommessansepaules.com/auteur-Fernand_FLEURET-865-1-1-0-1.htmlnet, vaadatud 12.6.23).

⁷ *Ibid.*

subjekti iseloomustavate psühheedsete allhoovuste ajendusel sobiks mõningaste mõõndustega ristida ka tripiks, üritades muu hulgas eritleda, millisel moel ilmub tekstis nn modernistlik protsessuaalne ja pihustuv subjekt, too rimbaud'likku elaani sajandialguse vaimus kajastav „rändaja“ – ning kuidas suhestub teksti protosürrealistlik poetika mälu, traditsiooni ja tulevikuga.

1. värss. Esimese küsimusena kerkib esile temporaalne ning saatja ja adressaadiga seotud probleemistik: keda kõnetatakse? Kelle poole lausumise subjekt initsiaalse imperatiiviga pöördub? Uksele tagumine leiab aset olevikus, seega ka nutmine on praegu.

Ukse kujundi tähenduslik ja viiteline rikkus on ilmne – midagi tema taga on okultset, looritatut, ahvatlevat. Et minasubjekt sinna „nuttes taob“, avaneb siit teatav emotsionaalne kahetisus: kas tahetakse välja või sisse, et saada ebamõnu ja ebaõdususe eest pakku või hoopis ligi ihaobjektile – ja koos temaga ka temas varjuvale ning oma äärmuslikkuses ähvardavale potentsiaalsele *jouissance*'ile? Uks võib viidata ka William Blake'i müstitsistlikele taju-ustele – siit siseneb teadvust muutvaid taimeande käsitleva Aldous Huxley meskaliinilise „*doors of perception*’iga“ üheskoos „Rändaja“ poeetilisele lavale ka „eksplitsiitsemalt“ psühheedelne temaatika.

Vormiliselt on esivärsis tegu aleksandriiniga (6/6), mida luuletuse vaheldatakse vabama värsimõõduga, mängides sedasi modernistlikule prantsuse luulele omast traditsiooni ja uuenduse piiril võbelevat ning toonasele lugejaskonnale veel transgressiivsena mõjuvat mängu nn *vers libre*'i võimalustega. Tõlkes on esimeses värsis tõepoolest traditsioonilist prantsuse aleksandriini edukalt jäljendatud (6/6), mujal on tihti valitud vabamaid lahendusi – see on ka mõistetav, arvestades prantsuse ja eesti keele kõlalis-rütmilisi, morfoloogilisi, süntaktilisi ja ajaloolisi erinevusi⁸. Ning võttes arvesse just nimelt Apollinaire'i modernismile omast mängu alles sündiva vabavärsilise traditsiooni võimalikkustega, on Rummo poeetiliste lahenduste valik igati õigustatud, teenides nõnda ka luuletajast tõlkija isiklikku programmi.

⁸ Kes soovib prantsuse aleksandriini eesti keelde tõlkimise ajaloo ja probleemistikuga lähemalt tutvuda – sest, nagu Katre Talviste nendib, „arutelu prantsuse värsi, iseäranis aleksandriini tõlkimise põhimõtete üle“ on kohalikus kultuuriväljas toimunud 1930. aastatest saadik –, siis soovitangi alustuseks Katre Talviste 2013. aasta 13. Methises ilmunud artiklit, millest pärines ka eelmine tsitaat: „Eesti luuletaja päris oma prantsuse luuleraamat. August Sanga, Jaan Krossi ja Ain Kaalepi loomingu 1960. aastail“ (vt ka <https://ojs.utlib.ee/index.php/methis/article/view/1092/1126>, vaadatud 12.6.23) – nimetatud artikli kasutatud kirjanduse loetelust leiab huviline küllaldaselt materjali, mille abiga koduse aleksandriini eripäradesse põhjalikult süüvida.

„Alkoholides“ esineva poeetilise vormi võttis Rummo ise kokku, nentides kontsiisselt, kuidas „fraseeringu aleksandriinipõhisus ei takista lähedust argikõnele, riime on väga puhtast väga kaudseni või puuduvad need sootuks“.⁹ Olgugi et mainitud tsitaadis peab tõlkija pigem silmas luulekogu avaluuletust „Vöönd“, kehtivad tähelepanekud tervikkogu kontekstis laiemalt.

2. värss. Olevikuline sedastus – kinnitatakse justkui igikestvat eksistentsiaalset tõde. Euripose väin annaks esimese topoloogilise markeri – Vahemere idaosa, Kreeka – eriskummaliselt tugeva vooluga väin (Vahemere kontekstis), mis muudab suunda ligikaudu neli korda päevas, olles nõnda ka Rummo enda sõnul „suurepärase metafoori maailma ja inimes(t)e saatuse heitlikkusele, mis on üks G. A. loomingu pidevaid taustamotiive“.¹⁰

Esimesed kaks värssi moodustavad refrääni, raamides nõndaviisi sissevaadet mälupeilide teatrisse; selle olevikulise ja kestva raamiga kinnitatakse subjekti positsioon igikestvasse praegusesse.

3.–6. värss. Kõnetatakse ainsuse teises isikus; kes on see „sina“ – lausumise subjekti kõige tüüpilisem projektsioon? Minevik, imperfekt, mis vastandub alguse värsipaarile.

Oluline „orvu“ motiiv; riimub mõneti ka rändaja metafüüsilise teemaga, mis pealkirjas välja kuulutati. Võib-olla kõlaliselt ja valikuliselt pisut kummastav tõlkevaste: „tulevikkude palavike“ – samas on potentsiaalne võõristus põhjendatav sooviga poeetilisi registreid nihutada ning kompenseerida sedasi ka mujal originaalis esinevaid üllatuslikke ja keeleliselt ambivalentseid elemente.

Võimalikke (ja toonitatult mitmuslikke) tulevikke kirjeldatakse üksnes morbiidsete atribuutidega, raamides neid allakäigu (*descendre* – laskuma) ja palavikuga. Siin avaldub Apollinaire'i „Alkoholidele“ omane mitmetine suhtumine nii „hiilgavasse minevikku“ – mida esindavad kristlus ja antiikkultuuri pärand – kui ka tehnoloogia-usku, edumeelsesesse progressi.

Prepositsioon „de“ (5. v) tekitab kohatise kahtlusi tõlke adekvaatsuse kohta (sest poleks grammatiliselt korrektne: „vers de tous ces regrets“ – prepositsioon on sellise tõlgenduse järgi üleliigne). Võimalik, et tuleks vaadata koos järgmise värsiga „kas mäletad?“ – enesekohane verb *se souvenir*

⁹ Akadeemia 2012, nr 1, lk 26.

¹⁰ Apollinaire'i luuletuste „Rändaja“, „Rongkäik“, „Sügiskrookused“ tõlge ja järeلسõna. Looming 2020, nr 8, lk 1124.

nõuab CDI-d ehk kaudsihitist. Ümber sõnastatuna oleks siis näiteks nii: „Est-ce que tu te souviens de tous ces regrets... ?“ Ehk: „Ja kõiki patu- ja muid kahetsusi sa / Kas mäletad“. Sisuliselt väljendataks: „pilvepank las- kub koos aurikuga tulevaste tulevike poole“. Rummo on teinud teatava ümberasetuse, mis põhimõtteliselt ei muuda tähendust just eriti palju, ent ei anna justkui midagi uut ka juurde – tähendusnihe toimub, ent on peasjalikult motiveerimatu, mõjudes esmajoones üksnes tähelepanematusesest tõukunud eksitusena.

Põhimõtteliselt jätkub sina-projektsioon; mälu, nostalgia, kahetsus. *Regrets* ja *repentirs* – algriiim; „re-“ kordumine, mis toimides prefiksina, viitaks semantiliselt ka ise omakorda kordusele. *Repentir*'iga seostub ot- seselt religioosne tähendus¹¹, mis tuleb läbi ka eestikeelsest „patukahet- susest“.

Mäletamise temaatika läbib tervet luulekogu „Alkoholid“ ning esineb ka raamatu tuntuimas luuletuses „Mirabeau sild“¹², mille kolmas värss on „Faut-il qu'il m'en souviennne“ – asesõnade kontekstuaalne mitmetimõis- tetavus võimaldab ka selles, otseselt mäluuga töötavas tekstis aimata „Rän- dajaga“ sarnast subjektiivset paljusust. Tähelepaneliku poeedi ja tõlkijana tajus seda ka Rummo, sõnades 2012. aasta esimeses Akadeemias ilmunud „Vööndi“ tõlke järelsõnas, kuidas Apollinaire'i „varjamatult isiklik autori- hoiak võtab grammatiliselt kord ainsuse esimese isiku, kord ainsuse või mitmuse teise isiku kuju“¹³.

7.–9. värss. Potentsiaalne mitmetimõistetavus (7. v): *vagues* võib olla nii substantiiv („lained“), kui ka „kalade“ juurde käiv adjektiiv (nt „ähma- sed“, nagu valis Rummo); *arqués* ehk „kaarduvad“ käib positsiooni tõttu küll tõepoolest kõige tõenäolisemalt „kaladega“ kokku; värss sisaldab n-ö sürrealistlikku kokkuasetust, justkui „vabadel assotsiatsioonidel“ põhine- vat nimekirja, mida samas saaks tõlgendada ka nn jätkuva metafoorina (prantsuse uurija Michael Riffaterre'i mõiste „la métaphore filée“, mille abiga saab tema arvates teoreetiliselt selgitada suuremat hulka „sürrealist- likust“ luulest¹⁴).

Mis puudutab adjektiivi *arqués*, võib siin mängu tulla üks lisatähendus

¹¹ 1. RELIG. Regret douloureux de ses péchés avec le désir de les réparer et de ne plus y retomber (Trésor de la langue Française informatisé, edaspidi TLFi).

¹² Eri autorite versioonid „Mirabeau sillast“ ilmusid 2004. aastal luuletõlkeajakirja Ninniku 7. numbris: <https://www.eki.ee/ninniku/index2.php?n=5> (vaadatud 12.6.23).

¹³ Akadeemia 2012, nr 1, lk 26.

¹⁴ Michael Riffaterre, La métaphore filée dans la poésie surréaliste. Langue française 1969, N°3, La stylistique. Lk 46–60.

merendussõnavarast¹⁵; seega ilmneb, et see võib viidata ka õnnetuse, viletsa ülesehituse või vanuse tõttu kahjustatud alusele. Vt ka *corydoras arquatus*.

Adjektiiv *surmarines* on Apollinaire'i neologism; võttes arvesse, et just Apollinaire lõi omadussõna *surréaliste*, siis võiks põhimõttelise võõrapäramise ja analoogia huvides pakkuda siinkohal tõlkevasteks ka neologistlikku ja toonitatult võõristavat „sürmariinset“.

Originaalis (8. v) on öö umbmäärase artikliga (*une nuit* – üks öö, mingi öö); samuti avaneb originaalis veel mõningane mitmemõttelisus sees „öö“ positsiooniga lauses; on see siin ajamäärus või alus? Kas „ühes öös oli meri“ (nagu hiljem: „ühel öhtul ma astusin sisse [---]“ [värss 11, Rummo]) või „üks/mingi öö oli meri“? Detailidest hoolimata on peamine see, et nii ambivalentsus kui obskuursus lähevad tõlkes mõneti kaduma, asendudes vähemasti lingvistilisest aspektist tugeva määratletusega; ometi mõjub Rummo pakutud „öö oli meri“ oma konkreetsuses ja analogistlikus samastumiskihus Apollinaire'istki endast „sürrealistlikumana“ ning see läbi võib seda tõlkevalikut nn kompensatsiooni-printsipi silmas pidades adekvaatseks ja põhjendatuks lugeda.

Öö ja meri ilmnevad samas potentsiaalselt mõlemad kui teadvustamuse sümbolid. Jõed, mis sinna „laiuvad“ (*se répandre*; võib olla ka kui „laiali valguma“ ja „üle ujutama“, „üle kallaste ajama“) võivad kujundina samuti seostuda mäliga – samas võib neid samastada ka isikutega, individualiseeritud teadvustega, kellega subjekti teed ristuvad – ning kes tema teadvust täidavad, võib-olla seda lausa joobnustavad.

10. värss. Mäletamise topeldamine on markeeritud ka eesti keeles; võib-olla on oluline toonitada, et originaalis figureerib asesõna *en* – ehk ma mäletan „seda“. Kas „selle“ all on mõeldud eelnevas kolmikvärssis esitatud „sürreaalset“ kujutluspilti – või hoopis on see vastus üle-eelmise katrääni lõpus esitatud küsimusele, mis puudutas möödaniku kahetsusi – nostalgilise kujutisena esitatud pattu ning süüd, mille kristlikku tausta markeerib otseselt sõna *repentir* (haakudes luuletuse üldise tonaalsusega, ilmub just nimelt umbmäärase artikliga märgitud Kristus kui päästja või lunastaja ka kohe järgmise stroofi kõrtsipildis).

11. värss. Prantsuse keeles tekib paralleel 3. värssi „laskuva“ pilvepangaga

¹⁵ 6. MAR. Vaisseau arqué, quille arquée. Navire arqué. „Lorsque, par suite d'accident, de faiblesse ou d'âge il n'est plus dans ses lignes de construction.“ (Robert Gruss, „Petit dictionnaire de marine“, Editions Maritimes et d'Outre-mer, 1952) (TLFi).

(*descendre – je descendis*¹⁶); eesti keeles on verbil „laskuma“ teine tähendusväli, mis ilmselt ei võimaldanud siin seda topeldust täpselt markeerida. Luuletuse subjekti seisukohast luuakse siin ometi ka paralleel nii „minu“ kui laskuva „pilvelahmaka“ vahele; samuti toob *descendre* sisse mõningase dekadentliku motiivi, rõhutades subjekti – küll üksnes pealispindset ja romantiseeritud – allakäiku (viited patu(kahetsuse)le ja kõrtsile näivad seda üksnes kinnitavat).

Värsi algus loob originaalis ka paralleeli 8. värsiga (*Une nuit – Un soir*), võimaldades laiendada oletatava tervikliku subjekti diapasooni hõlmamaks merd, ööd, sind ja pilvepanka – projektiivne pihustumine, milles implitsiitselt avalduvad libidinaalsed ihad ja panpsüühiline-animistlik tunnetus.

12. värss. Teksti sugeneb teine konkreetne topoloogiline marker: „Luxembourg“. Seeläbi tekib paralleel 2. (ja 55.) värsis ilmuva Euripose väinaga, mis läbi rõhutatakse veelgi enam teksti „euroopalikku“ iseloomu. Tegelikult juba „Alkoholide“ avaluuletuses „Vöönd“ („Zone“) luuakse euroopalik raam, dialoog antiigiga, mida soovitakse katkestada, samuti kõnetatakse kristlust ja seatakse kahtluse alla tema ideoloogiline valiidsus ja võimutaotlus kaasaegses Euroopas.

13. värss. Võrreldes originaaliga tekib tõlke puhul kolm tähenduslikku küsimust. 1) *s'envoler* on tõlgitud kui „tiibu sirutama“, mis põhimõtteliselt võiks sobida, ent millega markeeritud semantiline ruum erineb siiski mõneti prantsuskeelsest; võib-olla tuleksid siin kõne alla ka selle verbi teisesed, kujundlikud tähendused, mis viitaksid „ära kadumisele“, „plehku panemisele“ – või hoopis „(vaga surma) suremisele“¹⁷; 2) „paistis“ – tõlkes on selle verbiga alla joonitud vaatleva-meenutava subjekti positsiooni ning selle samastumist n-ö jutustuse subjektiga, kes mälu pildis kõneleb; prantsuse keeles seda perspektiivi eraldi verbiga ei rõhutata. 3) *un Christ* – originaalis on Kristuse ees umbmäärane artikkel, see oleks seega „üks/mingi“ Kristus, mitte tingimata üks ja ainus messias Uuest Testamendist. Ometi lisab nimele ambivalenttsust suuralgustähe ja umbmäärase artikli kokkusaamine. Samas võiks *un christ* tähistada ka krutsifiksi – tõsi, ka sel juhul oleks ootuspärasem väike algustäht.

¹⁶ Descendre dans un hôtel, chez qq. Y aller (en descendant de voiture) afin d'y séjourner (TLFi).

¹⁷ [Le suj. désigne une pers.] Mourir, d'une mort douce ou pieuse (TLFi).

14.–16. värss. Stroofi läbiv umbmäärasus kestab ka siinses kirjelduses, kus jätkatakse 13. värssis alustatud loeteluga, mis asetub taas vähemasti pealispindselt sürrealistlike assotsiatsioonide rajale, seades kõrtsiolustikku pealtnäha sobimatuid külalisi (siil, tuhkur, messias) kõrvuti ootuspärasemate kaardimängijate ja luuletuse mälusubjekti endaga. Subjekti positsiooni seab küsimuse alla ka kaardimängimisega seotud umbisikuline aseasona „lon“, mis potentsiaalselt võiks mängijate sekka hõlmata nii „minu“ kui „sinu“, ent samas jätta nad ka umbisikulisteks.

Aga siiski: miks siil, miks tuhkur? Teispoolse kujutelmadega seostus siil näiteks Vana-Egiptuses – seal ilmus ta ka vähetuntud siili-jumalanna Abaseti kujul¹⁸. Võimalik, et siili seosed taassünniuskumustega on seotud tema võimega pikki perioode n-ö hiberneeruda talve- või suveunne jääd. Põhimõtteliselt muutuks seda mõttelist rada järgides mõistetavamaks tema sinne assotsiatsioneerimine Kristusega.

Tuhkru ehk *le furet'* puhul tekib võimalik seos tuntud lastelaulu ja -mänguga „Il court, il court, le furet“, samuti ka verbi *fureter* kujundliku tähendusega¹⁹: kuhugi tungima ja seal tuhnima lootusega miskit leida²⁰. Niiviisi astub tuhkruga stroofi kujundiväljale mälulabürintides eksinud poeetilise subjekti fantaasias üha uuesti esile tungiv iha kaotatud libidinaalse objekti järele, mida tuleb ikka ja jälle uuesti leida – tema otsimine ongi tunni igavene siht.

Tähelepanuta ei saa jätta ka seda, et ei tuhkur ega siil ei esine üksinda, vaid ikka kellegi anonüümsega koos, mistap nende teisesust ja looritatud päritolu veelgi enam alla joonitakse.

17. värss. Originaalis *oublier*, mitte *se souvenir* nagu näiteks 6. värssis (tõlkes mõlemad „mäletama“; „ära unustama“ ja „mitte enam mäletama“ oleksid justkui erineva intensiivsusega verbid, ent võimalik, et see nõuaks pikemat analüüsi; praegu jääb erisus üksnes individuaalse tunnetuse tasandile). Oluline on tajutav muutus grammatilise ainsuse teises isikus – enam pole kindel, kas tegu on poeetilise subjekti endaga, kellele mäluküsimus projitseeritakse, või hoopis mõne libidinaalse objektiga, võimaliku (kunagise)

¹⁸ Walid Shaikh Al Arab, The Hedgehog Goddess Abaset, Papyrologica Lupiensia 2019, nr 28; <http://siba-ese.unisalento.it/index.php/plup/article/view/22961>. Vaadatud 12.6.23.

¹⁹ Au fig. S'introduire quelque part et y fouiller partout dans l'espoir de découvrir quelque chose (TLFi).

²⁰ Psühhoanalüütilisest vaatenurgast on tuhkru sümboolikat ja selle – küll üksnes prantsuse keelele eriomaseid – seoseid subjekti struktureeriva, igavesti pageva ihaobjektiga uurinud Jean-Jacques Leconte artiklis „Objet où es-tu?“ (Analyse Freudienne Presse 2005/2 (nr 12), lk 9–18; <https://www.cairn.info/revue-analyse-freudienne-presse-2005-2-page-9.htm>). Vaadatud 12.6.23.

sõbra, armastatu – või sugulasega? Mis puutub grammatilisse aega poeemisisese unustamise kontekstis, siis siin asetub akt ise enneminevikku, kujundades mäletamise, meenutamise, unustamise tsüklilist vormi, mis seab kahtluse alla ka igasuguste mälopiltide tõeväärtuse, adekvaatsuse – kõnekas on see ka just nimelt vaadeldava, nn vabadele imaginaarsetele asotsiatsioonidele toetuva stroofi kujundlikus raamis.

Taoti võiks väita, et subjekti polüvalentsus ja määratlematus on miski, mis on modernistlikule poetikale väga omane – Lautréamonti ja Mallarmé näitel kirjutas sellest põhjalikult Julia Kristeva oma doktoritööna esitatud põhjapanevas uurimuses „Luulekeele revolutsioon“.²¹

18. värss. Ainsuse teisele isikule suunatud küsimus meenutamise kohta asetatakse taas olevikku; subjekti hüljatust ja tema interpersonaalse kommunikatsiooni tsentrifugaalset üksindust rõhutatakse mäletamise imaginaarse objektiga: „raudteejaamade pikk orbudekodu“. Nii luuakse paralleel ka 4. värssi „orbunud aurikuga“. Nn jätkuva sürrealistliku kujundi ratsionaalse ja loogilise tõlgendusena võiksime siin näha metafoori rändurielu üksindusele, spetsiifilisemalt poetilise subjekti lahtirebitust vanematest – Oidipuse kompleksi potentsiaalset salgamist, mitte ületust isaga samastumise kaudu, vaid paine enda sublimatsiooni korduvas võimudiskursuse salgamises, mida väljendatakse ikka ja jälle nii Euroopa ajaloo kui kristluse eksplitsiitses kriitikas.

19.–20. värss. Mängu tuleb mitmuse esimene isik, mis peaks hõlmama nii minasubjekti kui kõnetatud „sind“ ning tõstma esile nüüd nende ühiseid kogemusi. Tõlkes on eelmises värssis esitatud küsimus mäletamise kohta seotud otseselt siinses värssis ilmuvate linnadega; originaalis võiks arvata esitatavat ka uut kindlas kõneviisis ja lihtminevikus väidet: „me läbisime linnu [---]“.

Personifitseeritud linnad ilmuvad mütologiseerunud metafoorina, oksendades öösel välja päevade päikest. Nende linnade „läbimist“ võib samuti psühhoanalüütiliselt tõlgendada seksuaalse metafoorina ning „päevade päikese öine öökimine“ (Rummo kompensatoorsed algriimid) annab kujundina taas edasi nn dekadentsi diskursusega haakuvaid toone: kõik, mis on varjatu, allasurutud nii psüühes kui ühiskonnas, tuleb öösel pinnale (olgu unes või ilmsi, taju-ulmas või kõrtsis – või luuletuse fiktiivses fantaasias).

²¹ Seuil, 1974.

21.–22. värss. Kõnetatakse madruseid ja „tumemeelseid“ naisi, ent nendega koos ka lüürilise „mina“ määratlemata kaaslasti – neile suunatakse käsk „meeles pidada“, mäletada ja mitte-unustada, neile antakse ülesanne hoida mälus alal just nimelt seda ajuti pinnale kerkivat psüühe allasurutud materjali, mida eelmises värssis kujundina representeeriti.

Sombre võiks siin tähistada lisaks „tumemeelsele“ ka „salapärast“ – tumedast nahavärvist rääkimise puhul on *sombre* küll haruldasem, kuid põhimõtteliselt siseneb seegi võimalus Apollinaire'i eksootilise-eksotiseeriva „tumeduse“ tähendusvälja.

Käsk meenutada loob paralleeli kõigi eelnevate ja järgnevate mäletamist-meenutamist otseselt formuleerivate värssidega (verbil *se souvenir* on kokku 8 esinemisjuhtu värssides 6, 10 (2x), 18, 22, 31, 49, 50), luues sedasi variatiivse refrääni, mis lisandub vormilise täpsusega korduvaile luuletuse algus- ja lõppvärssipaaridele.

23.–25. värss. Eraldi tertsetina esitatakse diakrooniliselt välja venitatud kujutluspilt kahest madrusest; originaalis kolm riimuvat aleksandriini tsesuuriga pärast kuuendat silpi, tõlkes on lõppriimi ja ühtlustavat rütmi osaliselt jäljendatud, ent otsest vormilist kopeerimist aset ei leia. Madruste liidetust väljendatakse enneminevikus: nad ei olnud iial teineteist jätnud, nad ei olnud iial teineteisega rääkinud; tõlkes lihtminevik. Noorema madruse surmaga seostuv „maha langemine“ tõmbab paralleeli 3. ja 11. värssi laskuva pilvelahmaka ja minasubjektiga.

26.–30. värss. Uues stroofis kõnetatakse taas „kalleid kaaslasti“, ent seda puhku ei toonitata originaalis, et tegu oleks kõneleva subjekti enda kaaslastega – puudub 21. värssis kasutatud *mes* ehk „minu“. Tõlkes seevastu on siingi värssis juttu „minu kaaslastest“.

Järgnevalt esitatud nimekiri näib osati defineerivat subjekti eelmainitud kompanjone, andes mõista, et nende kujul ei ole sugugi tegu kindlalt fikseeritud indiviididega, vaid pigem umbmäärasemate tajufenomenidega. Kõrvuti asetatud mälu-pildid sarnastuvad osati taas freudistliku-eelsürrealistliku vaba assotsiatiivsusega.

Tõlke seisukohast ilmneb kõige kummalisem puudujääk just selle stroofi keskel, terve 28. värss on mingil põhjusel jäänud Tammel-Rummol kahe silma vahele: „Traîneau d'un boucher régiment des rues sans nombre“, mis vabamas tõlkes võiks kõlada umbes nii: „Kellegi lihuniku regi arvututest tänavatest rügement“.

Loetelus ilmuvad motiividena taas alkohol, öö, linnad ja hullumeelsus,

toonitades sedasi tungide kaootilist dünaamikat, mis leiab kujundliku väljenduse moodsate linnade joobumuses. Samuti saab ilmsiks, et „kaaslased“, kellest poeetiline subjekt räägib, keda kõnetab, on ühtpidi küll väliskeskonnast tajuärritustena antud, ent omavad väärtust üksnes soodsa pinnasena isiklike tungide ja ihade projektsioonide jaoks, peegeldades modernse subjekti nonkonformistlikku lõhestatust ja keeldumust kindlasse identiteeti püsima jääda.

31. värss. Taas kõnetatakse ainsuse teist isikut; meenutuse objektidena esitatakse seekord „aguleid ja maastike kaeblikke karjasid“. Originaalis on „kari“ ainsuses (*troupeau*).

32. värss. Haakudes eelnevalt esitatud tõlgendusega, milles väitsime, kuidas subjekti tungid ja ihad pihustatakse väljapoole, mistõttu peamine viis suhteks teisega on projektsioon, ilmuvad 32. värsis küpressid, kes kuuvalguse käes „projitseerisid/heitsid“ (*projetaient*) oma varje. Siin tuleb võtta arvesse nii küpressi kui varjuga traditsiooniliselt seostuvaid sümboolseid tähendusi; neist esimene assotsieerub – vähemasti prantsuse traditsioonis – surma, leina ja kahetsusega, samas kui vari esindab Carl Jungi analüütilise psühholoogia kontekstis otseselt teadvustamatusega seonduvat arhetüüpi. Siinjuures ei saa jätta tähelepanuta ka värsi kujundlikku triaadi lõplikustavat kuud, mille nokturnsed, somnambuulsed ja lunaatilised konnotatsioonid on ilmsed.

33.–35. värss. Positsioneeritakse poeetilist tajusubjekti (*j'écoutais* – ma kuulsin); sedasi luuakse paralleel 30. värSIGA (*les villes que j'ai vues* – linnad, mida nägin). Tõlkes on näha mõningaid struktuurseid ümberpaigutusi, mis teenivad tõenäoliselt tõlkija idiosünkraatilisi kõlalis-riimilisi eesmärke. 33. värsi puhul tekib juba varemgi kerkinud küsimus ajamäärusest ja objektist (*cette nuit au déclin de l'été*); Rummo tõlkes on „hääbuv suveöö“; samas tunduks, et originaalis käib *déclin* pigem suve, mitte öö juurde; järelikult võiks olla mõeldud „seda ööd lõppevas suves“. Ühtpidi: „Ma kuulasin sel öösel suve lõpus“, teisalt: „Ma kuulasin seda ööd lõppevas suves“ vms (siinkirjutaja oletaks, et – nagu eelnevatelgi juhtudel – on tõlgenduslikult täpsem just nimelt esimene variant, kus *cette nuit* markeerib aega, mitte kuulamise objekti).

Samas 34. ja 35. värsis on ilmselt tegemist kuulatavate objektidega, mille atribuudid on kõlaliste ja vormiliste ümberasetuste tõttu osaliselt tõlkes paigast nihkunud: (34) „roidunud (*langoureux*) ja alati ärevil/ärritunud

(*irrité*) lindu“ / (35) „ja laia ja tumeda jõe lõputut müha“. Siin on ehk just oluline omadussõna *langoureux* kaotsimineks, eriti selle tähendusväli, mis puudutab teatavat armastusele ja müstilisele kirele avatud õrna ning melanhoolset roidumust²², mille edasiandmisega „rahtus“ ja „ärritus“ päriselt hakkama ei saa; „lai ja tume jõgi“ asub samas kõnelusse 9. värssis teadvustamatuse merre valgivate jõgedega, samuti ka 21. värssis võimalike libidinaalsete ja eksootiliste objektidena esitatud „tumemeelsete naistega“.

Värssstruktuurilt on originaalis tegu lõpp- ja süliiriimiliste (ABBA) aleksandriinidega (v 32–35); tõlkes on riimiskeemi järgitud, ent aleksandriini asemel eelistatud korrapäratumat värssistust, mis toetab tõlke semantilist täpsust (ja on ometi ka kooskõlas Apollinaire’ile väga omaste *vers libre*’iga seotud vormiliste taotlustega, mistap ka aleksandriin täidab tema poeetikas taoti hoopis vabavärsi eripärasid rõhutava võrdlusalususe rolli).

36.–39. värss. Sarnaselt eelnevaga lõppriimilised (ABBA) aleksandriinid; riimiskeemi on järgitud, ent silbistust ja rütmi varieeritud, soosides nõnda ka siin mõttetäpsust.

Astudes kõnelusse eelmises stroofis leina sümboliseerinud küpressidega, ilmuvad selle neliku esimeses värssis tajutavalt umbmäärased-määratlemata surijad (artikli puudumine torkab originaalis silma); 37. värssis kordusega keskmesse asetuvad surijate pilgud loovad paralleeli ka luuletuse minasubjekti pilguga, mille minevikulist aktiivsust toonitati 30. värssis – niiviisi seostub ka kogu luuletuse keskmes oleva „rändava subjekti“ enda fiktiivse psüühe kogemuslik plaan otseselt surmaga, mis mälupeiltidest üha uuesti esile kerkib.

Taas kerkib esile ka jõe-kujund, siin näib toimivat otsene vihje arhetüüpsele siin- ja sealpoolsust eraldavale jõe. „Teisel kaldal“ ehk teispoolsuses surijaile ilmuvat mäge, jungiliku tõlgenduse kohaselt jumalikkude arhetüüpi, kirjeldatakse kui „väga heledat“, luues sedasi vastanduse siinpoolsuse dekadentsi, languse ja teadvustamatuse tumedate-tungiliste varjudega, sh ka otsese leksikaalse vastanduse „tumemeelsete“ (*sombres*) naistega, ning rõhutades potentsiaalset ja müstilist ühtesaamist absoluudiga, mis fiktiivseile surijaile – või siis projektsiooni teel poeetilisele subjektile endale – avaneb. Mäe eriline heledus võib seostuda ka „põleva mäe“ motiiviga, samuti nn transtsendentse valgusega, mis mõnes pärimuses surijaile ilmub.

²² Littér. Qu’une passion amoureuse ou mystique (réelle ou feinte) a plongé dans un état de douce mélancolie (TLFi).

40.–43. värss. Representatsioon surijate ja/või luuletuse minasubjekti pilgule avanevast teispoolduse mäest on fookuses ka selles stroofis (originaalis aleksandriin, ABBA; tõlkes ABBA ja vabam värss). Originaalis rõhutavad transtsendentset tähendusvälja 40. ja 41. värssis vastandina esitatud *rien de vivant* („ei midagi elusat“) ning *des ombres vivaces* („elavad/eluküllased/vitaalsed varjud“) – sedasi hakkab toimima teatav sürrealistlik-alkeemiline *coniunctio oppositorum*, vastandite kooseksisteerimine, mis siinsel juhul puudutab nii ontoloogiliselt kui eksistentsiaalselt kõige põhjanevamaid binaarseid opositsioone nagu elu/surm, olemine/olematus, teadvus/mitteteadvus. Seda elu ja ebaelu dünaamikat tõlkes eksplitsiitselt kajastatud pole. Tõlkes ilmuvad efemeersete tegelastena lavale ka „ähmased hiiglaste“, kes tõenäoliselt peaksid peegeldama originaalis mäe peal ilmuvaid varje – näib, et tõlkija on visuaalselt imposantse stroofi tõlkinud oma teadvuses kujutluspildiks, mille seejärel poeetilist analoogiat lootvasse vormi tagasi tõlkinud; sedasi ilmneb otseselt tõlge kui üks partikulaarne interpretatsioon, mis – tõstes fookusesse ühe võimaliku semiootilise keskme teiste seas – peab paratamatult heitma kõrvale midagi, mis teise interpretaatori pilgule on esmatähtis.

Lisaks eelmainitud „elu“-tüveliste (*viv-*) sõnade tähenduslikult ambivalentsele topeldamisele duubeldatakse originaalis ka psüühe dünaamika seisukohast märgilise tähtsusega „varju“: „varjud“, mis liiguvad vastu mäe, hoides ees oma – freudistlikus sümboolikas rõhutatult fallilist tähendust kandvate – piikide varje (viimases võib näha ka vihjet seksuaalsuse kui libidinaalse energia edasikestmisele sealpoolsuses). Lisaks ilmneb originaalis isikuline umbmäärasus, mis võimaldab oletada, et tõlkes „hiiglastega“ asendatud „vitaalsed varjud“, mis liiguvad vastu transtsendentse valguse mäe, on samastatavad eelmise stroofi algusesse positsioneeritud surijatega, kes sealjuures võiksid ühtida ka poeetilise minavormis vaataja/nägija subjektsusega. Tähelepanu võib juhtida ka sellele, et kui tõlkes kirjeldatakse mäeseinale ilmuvaid hiiglaste kui „ähmaseid“ (luues vastavuse 42. värssis näo (*face*) juurde käiva epiteediga *vagues* (ähmased)), siis originaalis on „ähmased“/„looritatud“ üksnes varjude näod, mis ajuti ja ootamatult vaataja poole pöörduvad.

44.–47. värss. Ka selles stroofis (originaalis aleksandriin, ABBA; tõlkes ABBA ja vabam värss) on keskmes mägi ja tema vastu libisevad varjud, kusjuures mõlemad on topeldatud: *le mont perpendiculaire* (püstloodis mägi, v 44) ja *la montagne claire* (hele/ere mägi, v 47 – peegeldab v 39; tõlkes pole mäe heledust topeldatud); *les ombres* (v 44, 46).

Nii psüühe allasurutud ja peidetud topograafiat kui ka surnu ihust varikehana lahkunud hinge sümboliseerivad varjud on esitatud füüsilisel, viiriilisel ja inimlikustatud kujul („Et ces ombres barbus pleuraient humaine-ment“ – otsetõlkes: „Ja need habetunud varjud nutsid inimese kombel“). Nii selles kui ka eelnevas stroofis rõhutatakse nende varjude ilmumise äkilisust (42. v „soudain tournant“ – „äkitselt pöörates“; 46. v „parfois s’abaissaient brusquement“ – „vahel äkiliselt langesid“); tõlkes ei ole nende mõnetise aeglusega (47. v; „En glissant pas à pas“ – „Samm-sammult libisesed“ (Rummol: „Aeglaselt edasi liikudes“ [46. v])) kokku käivat äkilisust toonitatud.

48.–50. värss. „Need vanad fotod“, millele minasubjekt hüpoteetilisele „sinule“ suunatud küsimuses viitab, tähistaksid justkui viimastes stroofides esitatud unenäolisi-assotsiatiivseid pilte, kuhu, nagu nägime, mahutuvad nii teispoolsuse kujutelmad, psüühe nihestatud positsioneeritud kui ka libidinaalsed ihad, agressioon – ja tagatipuks lein. Küsimus on suunatud ühtaegu nii poetilisele minasubjektile endale, võttes arvesse ajalisi-mälu- lisi variatsioone, tema fragmenteerunud projektsioonile kui ka hüpoteetilisele lugejale.

Tulle kukkunud mesilane haarab seostevõrku juba mainitud langus- motiivid (*tomba*), ent samuti ka Ikarose müüdi ja subjekti hävitava morbiidse iha. Originaalis ei puuduta küsimus mitte otseselt mesilast, vaid päeva, mil sündmus aset leidis – metonüümses tõlgenduses on esialgu fookusesse langenud ajamarker kadunud.

Stroofi viimases värsis pannakse ajaliselt paika mäluobjektide ruum, mis asetub suve lõppu, luues assotsiatsioone saabuva sügise ja kaduvikuga – nostalgiline miljöö iseloomustab mõtteliselt tervet „Rändajat“, mälu- pilte, kõnetuste, ebamäärasuste ja ambivalentsete rütmistatud sümboolika väljendab algul kindla suunata tungide ja ihade kontekstuaalseid variatsioone. Kui merd sobib harilikult vaadata arhetüüpse teadvustamatuse kujundina, siis Euripose väinas suunda muutev hoovus sümboliseeriks kristevalikku subjekti-eelset tungide koori, mille keelde tõlkimise kallal läbi poetilise teksti modernistlik projekt peaasjalikult töötabki²³.

Siiski tuleb nentida, et kuigi ajastuomaselt võib Apollinaire'i poetikas leida peegeldusi Kristeva kirjeldatud luulekeele revolutsioonist, on Apollinaire siiski võrdlemisi traditsiooniline, ebaradikaalne ja konservatiivse stiili, hääle ja võttestikuga autor – avangardsed diskursiivsed kajad kumavad tekstikoest läbi, kuid ei domineeri vormilt ja motiividelt peaasjalikult

²³ Vt Julia Kristeva, *op. cit.*

19. sajandi romantilis-sümbolistlikes traditsioonides püsivat poeetilist protsessi.

51.–53. värss. Peegeldab tertsetti 23–25, esimesed värssid on identsed. Potentsiaalselt võiks kahes madruses näha vastu kajavat luuletuse minasubjekti ja pühendatut, autorit ja adressaati. Rauast kaelakett viitaks orjusele, alandlikkusele; samas heledad põimitud juuksed toonitavad naiselikkust – karakterid on tekstile omaselt ähmased, üksnes skitseeritud; ometi on eelmises madruste tertsetis mängitud läbi juba noorema madruse surm.

54.–55. värss. Identne algusega, sedasi luues petliku mulje ringilisest liikumisest, muutumatuses, rändava subjekti samasusest iseendaga; tekib illusioon identiteedist, mida ülejäänud luuletuse libisev isesus, mälufragmentide umbmäärasus ja assotsiatsioonide näilik meelevaldsus tasalülitavad, olgugi et prevaleerivad riimis aleksandriinid ning romantilised ja arhetüüpsed motiivid paistaksid pigem kinnistavat teose traditsioonilist ja mitteavangardset positsiooni. Näilik algpunkti tagasipöördumine loob ka leinaliku-kahetseva liikumise raami, ihade ringi, kus subjekti libiido peab pöörduma kaotatud objektilt – ajalt, ruumilt, ihalt, *telos*'elt – tagasi iseenda minale.

Niisiis läbib „Rändajas“ poeetiline subjekt füüsilisi ja unenäolisi, assotsiatiivseid maastikke, püüeldes algse, kaotatud ihaobjekti juurde tagasi, suutmata ometi tema täpseid parameetreid tõsikindlalt fantaasias fikseerida. Protsessi iseloomustab modernistlik vaatepunktide ja poeetiliste positsioonide libisemine, ratsionalistliku identiteedipaine ümberasetus. Arhetüüpse motiivistiku ja geo-psüühilise topoloogia abiga tuuakse mängu hingeliste metamorfooside, surma ja taassünni temaatika, mis toonitab apollinaire'iliku rändaja liikumiste hingelist, jungiliku individuatsiooniga haakuvat tähendusvälja. Mõneti nähtub seesuguse psüühilise protsessi kaardistamises rohkem või vähem varjatud kristlusekriitikat n-ö kristluse enda positsioonidelt. Sest üks väga tugevasti lihtsustades võiks ju öelda, et nii kristluse kui psühhoanalüüsi kõige markantsem ühisjoon on usk hingelisse arengusse, psüühilise muutumise võimalikkuse tunnistamine, kahetsuste tähenduslikustamine ja minevikust selgelt diferentseeruva tuleviku jaatus. Apollinaire'i rändaja näilik pöördumine algpunkti, luuletust raamiva ukse juurde naasmine on justkui subjekti tagasitulek lapsepõlve fantastilis-ideaalset terviklikkust peitva objekti juurde, millele iha varieeruvate tungide kaasabiga kuni surmani ligipääsu nõuab.

Tulevik on tumemeele, sest kajab kokku kahetsuste, traumade, kannatustega – ning peegeldab seeläbi meie mitte-kristlikule rändajale siiski igasuguse sügavama hingelise muutusega kaasnevat valu, sinna juurde kuuluvat sundust vaadata iseenda psüühe tumedusse. Paul-Eerik Rummo ja Triinu Tamme tõlge annab meile selleks uue võimaluse, lülitades lugeja sajanditaguse, küll juba väga vanamoodsa moodsuse vooluvõrku ning sundides vaatama ühe väga erineva, alles sündiva modernsuse tumedusse, kus tänase subjekti aktuaalne tulevik, üks tema määratlematu potentsiaal ju eosena juba sisaldub.