NAISE ENESETEADVUSE JA IHA SÜND SONETIS

Marie Under ja Edna St. Vincent Millay (II)

REBEKKA LOTMAN

(*Algus Keeles ja Kirjanduses nr 6*)

2. Underi ja Millay sonettide semantiline maailm

Underil võib eristada kaht tüüpi lembesonette. Esimesed on erootilised armastusluuletused, mille (nais)subjektil puudub iha objekt teise (inimese) näol. Nii on tegu täiesti omanäoliste sonettidega petrarkistlikus diskursuses – siin on iha üksnes *minu* isiklik, autoerootiline tunne, vajamata *sind* isegi pelga peeglina. Nagu eelmises peatükis nägime, võib siin kõige rohkem näha Ridala loodussonettide seeriate mõju – ent kui Ridala ihast pinges looduses esineb luulemina vaid üksikuis värssides ning üsna kõrvalise vaatlejana, siis Underi ihaleva loodussoneti keskmeks saab tema luulemina. *Mina* januneb looduse endaga üheks saamise järele, *mind* ja loodust ühendabki seksuaalsus.

Underi teist tüüpi armusonetid pühitsevad naise perspektiivist *minu* ja *sinu*, naise ja mehe vahelist armastust siin ja praegu, ülistavad ilu ja kehalisi naudinguid ega tunnista igavikulist (platoonilist) armastust. Siin ilmneb ka suurem ühisosa Millay lüüriliste lembesonettide seeriatega, mis sisaldavad Millay tuntuimaid ja tsiteerituimaid luuletusi. Niisugust naishäält hakati kohe pidama angloameerika kirjanduses uuenduslikuks ja piirenihutavaks, nende luuletuste eest pälvis Millay ka Pulitzeri luulepreemia. Kirjanduskriitik ja biograaf Carl Van Doren märkis Millay sonettide kohta, et nood ei räägi hüljatud neiude või mahajäetud naiste nimel, vaid naiste nimel, kes söandavad nautida armastust täiel määral, ning hiljem, armu möödudes, meenutavad juubeldades kogetut. „Neid ei piina ei süüme ega mingi tõsimeelsus. Keegi neist ei ahasta sellepärast, et on olnud kergemeelne, keegi sellepärast, et teda on reedetud" (Doren 1966 [1924]: 115). Samade sõnadega võib kirjeldada Underi esimeste kogude sonette: eneseteadliku naissubjekti varjamatu iha, igavese armastuse asemel hetkenaudingute otsimine, traditsiooniliste soorollide vastupidiseks keeramine. Lähemal pilgul ilmneb ka nende poeetiliste maailmade paigutine vastandlikkus.

2.1. *Mina* eneseloomine ja piirid

Sonett luulevormina soosib tänu formaalse struktuuri ebasümmeetrilisusele mitmetasandilisust, samuti teatavat vastuoksust tähenduslikul tasandil.[22] See võib olla lõhenenud luulemina, mõra *mina* ja ümbritseva, looduse ja kultuuri, ajaliku ja igavese jne vahel. Soneti ruumis osutatakse neile küsimustele

[22] Vt selle kohta nt Fuller 1972.

ja ambivalentsustele või ületatakse need; üsna levinud on, et luulemina viitab ennast kujundades selles vormis ka luuletamisele endale.

Mitmel tasandil on Marie Underi huvipakkuvaimaks sonetiks tema „Sonettide" avaluuletus:

Need minu ilusaimad laulud pole siiski:
Kui päikse heledus loob varju minu leedel,
Toob kahvatust mu luule helmekeedel,
Eks sõna taltsaks saa siis, araks viiski.

Mu ilusaimad laulud olen siiski
Ja tunded pühad nagu Suurel Reedel
Ma patja nutnud ahastuse öödel
Kui piinapisarate kuumi piiski.

Ah – olen kurb kui vähesed, kuid rõõmu
On palju naermas punasuul mu salmis.
Kuis ometi all leinamiste lõõmu

Nii hulle hõiskeid nukras hinges valmis!
Eks seks mu ihugi suurt õitsmist näita,
Et tal nii hell ja haige süda peita (Under 1917: 5).

See võiks olla luuletaja poeetiline manifest. Ühest küljest on see Underi ainus sonett, kus luulemina arutleb metapoeetiliselt enda ja luule üle, selgitades lugejale järgnevate sonettide tähendust luulemina jaoks. Teisalt on luulekogu avaluuletus (nagu ka raamatu viimane) alati kõrgendatud semantilise laenguga, ning just sinna paigutuvad sageli manifestsed tekstid. Antud juhul tugevdab semantilist laengut asjaolu, et tegu on suure poetessi esikkogu avaluuletusega. Eitava avavärsiga distantseerib luulemina end kõigist järgnevaist luuletusist, tühistades seejuures ka sama soneti tähtsust ja tõelust. Ühtlasi sisaldab sonett vastandusi ja ilmestab *mina* paradoksaalsust. Esiteks, sõna, st luule vastandub tõelisele tundele. Ilusaimad laulud nutetakse patja. Tõeline *mina* jääb privaatsesse sfääri, publikule kättesaamatuks. Luulesubjekt ei suuda teda väljendada, seega võib seda näha ennast tühistava lausungina. Luules saab esitada pealiskihti, näivust, kuid sisimat *mina* tekstivõrku püüda ei õnnestu. Kolmikuis ilmnev *volta* ehk pööre keerab aga pea peale terve semantilise maailma, mida ülejäänud luuletused loovad. Põhitoonilt pakatavad Underi Siuru-aegsed sonetid elamise rõõmust. See on päevaluule – ülimalt sensuaalne, seksuaalne, elu ja ilu ülistav. Iha pühitseb elu. Avasonetist aga selgub, et need rõõmud, kired, elujaatus on välja kasvanud sisemisest ängist ja nukrusest. Kolmas vastandus, mis läbib ka järgnevaid sonette, on päev ja öö. Need tõelised tunded ja ilusaimad laulud väljenduvad nimelt öötundide pisarais, samal ajal kui päev on õitsemise aeg, ning just seda suudavad väljendada sõnad. Koos päevaga kuhtuvad sõnad ning luule. Ehkki „Sonettides" *mina* avameelitseb, leiab avaluuletuse põhjal siit vaid luulemina pealispinda peegeldavaid tekste ning seda, millel sonettides väljendatu rajaneb, ta lugejale anda ei saa.

Ent miks seda luuletust siiski ei maksa pidada Underi poeetiliseks manifestiks? Sest mingil põhjusel on autor selle soneti, mis tekitab pöörde ja lisatõlgenduse kõigile järgnevaile sonettidele, pöörates pea peale nii emotsioonid, sisemise ja välise kui ka tõelise ja mittetõelise, hilisematest väljaannetest välja jätnud. Esimeses kolmes üksteise järel ilmunud kordustrükis autor parandusi ei teinud, küll aga on tugevalt toimetatud ja kärbitud 1940. aasta väljaannet.[23] Sirje Kiin tõlgendab avaluuletust sonetina, mis juhatab avameelselt „Sonettide" kuuma ja erootilisse maailma, ning leiab, et selle tundeküllase soneti väljajätt võis johtuda vaid enesetsensuurist: „... tundub, nagu oleks autor kohkunud oma julgest hingepaljastusest ja pidanud seda hiljem kohatuks. Teatud mõju võis tagantjärele avaldada ka „Sonettide" kaasaegne skandaalne vastuvõtt, sest just siinseid ridu ning kujundeid kasutati tihti mõnitavas stiilis paroodiates luuletaja vastu ära" (Kiin 2009: 386). Ent erinevalt paljudest avakogu sonettidest ei ole nimelt see väljajäetu erootiline, kogu siinne paljastus on hingeline. Kui tegemist oli tõesti enesetsensuuriga luuletuse sisust lähtudes, sai põhjuseks olla ainult liigne hingepaljastus. Kuigi erootilisust on Under hilisemates trükkides kahandanud, jääb sealgi luulekogu peamotiiviks *mina* ihalemine ja kehalised rõõmud. Niisiis tsenseeris Under välja ainsa soneti, milles luulemina reflekteerib hinge ja keha, tõeliste tunnete ja luuletamise üle ning taandab sisima *mina* kehalisest armastusest. See on tõenäoliselt ka Underi üks dramaatilisemaid sonette: „ahastuse öödel", „kui piinapisarate kuumad piisad".

Edna St. Vincent Millay kuulus sonett „Into the golden vessel of great song" (1988 [1921]: 13)[24] märgib samuti luuletamise ja armastuse suhet. Underi jaoks saavad sonetid väljendada õnne ja kehalist õitsemist, kurbust väljendavad pühas üksinduses pisarad. Millay subjekti jaoks on aga luuletamine sublimatsioon – kui teised armastajad väljendavad armastust kehaliselt („rind rinna vastas / las teised armastajad lamavad"), siis *meie* valame selle „üleva laulu kuldsesse anumasse".[25] Millay luulemina vastandab *meid* teistele: sõnadega armatsemine on *meile* sama, mis teistele kehaline kontakt. Veel enam, luuletamine on ehedam, ning *meie* armastus kaob koos luulega: „Oo, sõber, ära unusta [---] Et armastama hakkasid mind esmalt värsirea pärast. / Nii oleme sinuga seotud, kuni murtakse laulu / kael ning kunst Muusadest välja enam ei valgu" (1988 [1922]: 30). Huvitav on seegi, kuidas sisu tasandil armastuse lakkamist ei märgita, ent autometapoeetiliselt osutatakse sellele kahel viisil: siirde kaudu, millega murtakse kaheks „laulu kael", ning lõpuvärsiga, mis viib vaikusesse, st Muusad vakatavad.

Ilmekalt nähtub Millay ja Underi luulesubjektide vastandlikkus artikli I osa algul kõrvutatud sonettides: Millay sonetis „Sinihabe" ja Underi sonetis „Sinu tuba" (vt Lotman 2015: 385). Kontrasti aluseks on siin sarnasus. Luuletajad on valinud sama luulevormi – tõsi, Underil on tegu itaalia, Millayl inglise sonetiga –, mõlemad räägivad armastajast ja tema ruumist, ning lisaks on nad selle poeetilise ruumi ka sarnaste kujunditega üles ehitanud. Mõlemad sonetid algavad keeluga ja selle ületamisega (Under: „Su mulle suletud ja salaline tuba" *vs*. Millay: „Sa paotasid – kui võinuks mitte – ust"). Mõlemad ruumid

[23] Pikemalt Underi enesetsensuuri kohta vt Kiin 2009: 376–396.

[24] Millay sonettide tekstisisestes viidetes tähistatakse siin ja edaspidi nurksulgudes selle luulekogus esmailmumise aastaarvu.

[25] Millay sonett on pühendatud poeet Arthur Ficke'ile, kes talle samuti sonette lõi.

on tühjad, Under seob kallimata toas valitseva tühjuse surmaga (leinahämar, tühi voodi kui haud). Millay ruum on aga metafoorne: Sinihabeme tuba tähistab inimese privaatsfääri, kuhu kellelgi pole moraalset õigust tungida. Tema ruumis puudub surm ning varandused, põnevus ja väärtused, mida armastatu eeldas seal leiduvat. Tungides salamisi *minu* isiklikku ruumi, reetis *sina* armastuse, ning tegi seda tühjuse nimel. *Mina* peab endale uue ruumi otsima, aga *sina* ei tohi enam iial naasta. Underi *mina* näeb samuti tühjust, ent tema püüab sinna tuua elu lilledega, nagu ka suudlusroosidega, mis seonduvad samuti muinasjutuga ning kaudselt selle viitega taas elu andmisega. Sinihabeme tuba konnoteerub vastupidi aga surmaga.

Millay armastusluules kordub pideva motiivina endaksjäämine – kuidas mitte kaotada oma *mina*, kuidas säilitada oma piirid, jääda pookimata puuks, mitte sõltuda mehe ihast, aga ka mitte lämbuda enda ihast mehe vastu. Millay *mina* on sõna otseses mõttes individuaalne, jagamatu, ning seda ka armastuses. Underi luulemina jagamatuks osaks on üksnes nukrus ja hingevalu, samas on tal melanhoolsed vaid üksikud sonetid: lisaks avaluuletusele kaheosaline seeria „Hoiatused". Kui *mina* on kurb, ei kuulu ta endale: „Oh ei! ma pole enam oma jägu: / Ma murel kihlatud, ma tema pruut, / Mu päevad-ööd nii kurvad, kohustruud, / Mu hing on lukus – pole minu tegu" (Under 1917: 23). Ning nukrustunnet ei jagata ka *sinuga*: „Sa rõõmuhõiskel laota kergeid hõlmi – / las harutan ma üksi oma sõlmi" (Under 1917: 24). Jagatav on eeskätt armastus, mis omakorda on kehaline, hingeline muserdus ei mahu ei sõnadesse ega ole armastuse osa.

Kuid siin on veel üks oluline lahknevus Millay ja Underi naissubjekti vahel. Ehkki Millay *mina* tahab erinevalt Underi omast säilitada iga hinna eest oma piirid, mitte lasta *sind* enda ruumi, siis tema *sina* on alati ka ise subjekt enda sisemiste omaduste ja väärtustega.

2.2. Iha ja *sina* kui peegel

Kui Underi luulemina vajab teist, *sind*, siis kasutab ta seda petrarkismile iseloomulikult peeglina. Underi subjekti enesekesksusele ja enesepeegeldusele juhtis „Sonettide" ilmudes tähelepanu Hugo Raudsepp, kelle jaoks oli niisugune naissubjekt ürgse loodusnaise väljendus (Raudsepp 1918: 2). Underi sonettides näeme petrarkistlikku peegeldamist eriti äärmuslikul moel. Ilmekaks näiteks taas hilisematest trükkidest välja jäetud sonett, seeria „Helged sonetid" avaluuletus:[26]

Su sõrmed eksisid mu bluusi siidis,
Siis hõlmu laotes järel' andis sõlg
Ja nagu õis säält puhkes valge õlg,
Rind särgist paisudes end vabastada püüdis:

Su pilgu palav meelitus, see hüüdis
Kui oleks kustutada armuvõlg:
Pea pitsilumest libises ka selg –
Ei püsind ükski liige enam riidis.

[26] Sirje Kiin on nimetanud seda julgeimaks eestikeelseks erootiliseks luuletuseks XX sajandil (2009: 386).

Kirg varvasteni alasti mind kooris.
Poolkinnisilmil nagu udulooris
Sind nägin tarretuses seisatlevat,

Mu ihu iludusi imetlevat.
Sääl äkki lõõmas ihaleek meil kahel:
End tundsin kaduvat su käte vahel (Under 1917: 19).

Sonetis ilmneb peegeldamine kahel viisil. Teise neliku avavärsis paljastub *sinu* pilgus *sinu* iha, kolmikuis esineb *mina* ise aga peaaegu kinnisilmi, nähes vaid seda, et tema ihu vaadatakse ja imetletakse. *Mina* piilub *sind* ainult enda nägemise silmamiseks. Kui petrarkistliku naiskallima kohustuslikuks elemendiks on tema kombelisus, siis Underi naissubjekt vastandub sellele otsesõnu: „neist voorustest sul väsivad kord silmad" (1918a: 18).

Peegeldamine ei toimu ainult visuaalselt, vaid samuti armastuse kaudu, nagu Underi tõenäoliselt tsiteerituimas sonetis „Ma armastan su armastust". Fraasi korratakse refräänina kolm korda: pealkirjas, avavärsis ja viimaks 9. värsis, kus järgneb ka sama mõtte parafraseerimine ja laiendamine:

Ma armastan su armastust! sa mind
Sind armastama oled armastanud,
Mind hõõgub ilusaks su armuind,

Sa leevendad mu igatsusejanud:
Su sõnu rüüpan nagu elujooki,
Su hellust maitsen nagu maiusroogi (Under 1917: 52).

Lacanliku ihakontseptsiooni järgi on iha alati teise ihaldamine (Lacan 1998: 235): iha objektiks on alati see, et teine *mind* ihaldaks. Ehedaimal kujul illustreerib sellist lacanlikku iha ihalemist Underi seeria „Sina ütled" (1917: 55–57), mis viib ühtlasi petrarkistliku peegelduse äärmuseni. Selles kolmeosalises seerias kõneleb meeshääl, kes imetleb *sind* (naist) väliselt ning on vaadatust nii lummatud, et see muutub pöördumatuks: „Ma astun keelduid, kardetavaid radu, / Kust iial ei ma enam pööra ringi" (Under 1917: 57). Kuigi kõnelev hääl on mees, on ta ikkagi allutatud naisele, ta on formuleeritud naise iha objektina. Seejuures ei heida naine mehele pilkugi, st ei anna talle võimalust omakorda eneseloomiseks *sinu* kaudu: „Kui kaunis *sinu* kinnisilmi näha" (Under 1917: 56).

Niisiis ei joonistu meessoost *sina* Underi armusonettides välja iseseisva mõtleva personaažina. Kui Petrarca sonettides luuakse keerukas subjekt ning ihaldatut kujutatakse fragmentaarselt keha kirjelduse kaudu, siis Underi *mina* kirjeldab detailselt enda keha, *sinust* teamegi peamiselt vaid seda, et ta ihaldab *mind*. Siiski leidub ka mõni meest väliselt kirjeldav värss: „Nüüd tean ma ilmagi, et sa mull vastaks, / Miks mustana kui öised mürdiladvad / Need lokipuhmad sinu oime katvad, / Nüüd tean ma ilmagi, et sa mull vastaks. // Et naised nendes omi käsi kastaks, / Seks mustana kui öised mürdiladvad / Need lokikobarad su oime katvad – / Kui kordki veel mind seda maitsta lastaks!" (1918b: 29).

Nagu märgitud, on Millay luules *sina* samuti iseseisev subjekt, kellega *mina* peab kohanduma: „Kui liig kaua sulle vaatan otsa [---] Pead keeran

häirituna sinu valgusest" (Millay 1988 [1921]: 18). *Mina* on pimestatud, nagu vaadanuks päiksesse, ning naaseb oma süngesse argiellu, et harjuda uuesti pimedusega. Ruumilist kujundit kasutab Millay *sinugi* puhul, nt: „Su nägu on kui kamber, kus kuningas / sureb oma haavadesse" (Millay 1988 [1922]: 37). Esineb ka sonette, kus rõhutatakse *sinu* välist ilu, mille Jumal on voolinud. Millay luules kannab ilu aga endas surma ja kaduvust, ilu on ajalikkuse märk. Under ülistab ilu ennast, mida iga meel joob, kõik on tulvil ilu ning selle jagamiseks on *sind* vaja: „Nii raske üksi kõike ilu kanda – / Kuid sind ei ole siin, et teda sulle anda" (Under 1917: 7). Underi hääl objektistab mehe täielikult, tema iha objektil pole enda häält, isiksust ega võimalust tegutseda väljaspool subjekti.

Nii Underilt kui Millaylt leiab naiseks olemise ja naiselike väärtuste üle arutleva soneti:

Mus naiseks sündinuna võimutseb
mu soo mis tahes kihk või vajadus,
su isiksuse teeb su lähedus
mu silmis meeldivaks, sind igatsen,
su keha rinnal tunda himutsen:
mind juhib peenelt elu saladus,
on pulsis selgus, meeles hämarus,
pea kaotan, segaduses pakitsen.
Ent ära arva, et kui korra ohtu
mu reetlik veri seadis kaine pea,
sind armastama jään, või puistan lohtu
ehk halvustusele. Ja kindlalt tea:
see kirg ei loe – kui sinuga veel kohtun,
seetõttu kõnetama sind ei pea.

(Millay 2015: 45)

Ah! toredaim on elamine maine
Ja vägev vere surematu püüd.
Mind võidab Rõõmu ihar, hõiskav hüüd:
Ei iial olnd ma kaaluja ja kaine.
Ju jalgel maas kui kähar vahulaine
Mu kleidi valkjasroheline siid
Ja kahisedes langevad kõik rüüd,
Sest riidetult on siiski kaunim naine.
Miks lõhnab ka nii helgelt heliotroop
Ja sinab hämarus kui muinaslugu! –
Ah, mina olen juba seda sugu,
Et iga meel mul iga ilu joob.
Nii ahnelt tühjendan ma elulaeka,
Kui surmamõistetu – kel vähe aega.

(Under 1917: 22)

Esmalt tuleb märkida, et Millay sonetti peetakse enamasti irooniliseks. Sarkasm väljendub eeskätt nelikutes, kus subjekti sisimad omadused taanduvad sooküsimusele: naist ei juhi mõistus, vaid kihk, mis varjutab meeled. Underi sonett on aga vahetu tundmus, nagu pealkirigi ütleb: „Ekstaas". Siinne luulemina allub rõõmuga meeletuile naudinguile, ta pole kunagi olnud „kaaluja ja kaine". Ka Millay naissubjekt kaotab aru („ohtu / mu reetlik veri seadis kaine pea"), ent tema kolmikutes ilmub pöördena armastuse kaduvus, *mina* soost tingitud hetkeline arulagedus ei valitse *mind*, et *mina sulle* korra andus, ei tähenda kindlalt midagi. Underi pöördeks on surma toomine viimasesse värssi: kirejanule andumine viitab samuti kaduvusele, ent elu omale.

Kuna Underi *mina* on nii eneseküllane ja *sina* pole *minu* jaoks oht, ei ole kallima võimuses ka *mind* piirata, *minu* eneseteadvust kahandada, *minu* isiklikku ruumi hõivata. Kogu võim on *minu* käes: „su pääle peavad minu ihad jahti", ning see on võitlus, sõda: „mul veres ammu mäss ja sõda lahti" (1918a: 21). Ning nagu öeldud, on tema sonetid sageli täiesti autoerootilised, vajamata teist enda nautimiseks.

2.3. Loodus ja linn

Tähelepanuväärne osa Underi erootilist luulet asubki täiesti väljaspool *sind*. Need on Underi loodussonetid, kus *mina* kõneleb intiimseist tundeist ja ihast, kaasamata sinna meest. Kui *sind* kirjeldatakse vaid üksikuis luuletusis ihaldusväärse mehena, siis ihaldusväärse, lopsaka ja viljaka looduse kirjeldus täidab peamise osa Underi lembesonettide ruumist: „Kõik pungad pakatavad täies väes" (1917: 7), „Ju punetama sõstrapõõsad löövad: / Neilt raskelt rippumas on rikkad sarjad" (1917: 14), „Nii tiined ristikheina lõhnavood" (1917: 15), „Me nägime neid üliküpsi marju" (1917: 16). Poeetiline *mina* sulab loodusega üheks seksuaalsuse ja elutungi, rõõmu ja naudingute kaudu.[27] Tema meeletu kirg jaatab elu, ning ehkki sünnib mõistuse kadumisest ja joobumisest, on sihiks viljakus ja elu jätkumine.

Under toob eesti sonetti varjamatu seksuaalsuse, ent lisaks näitab ka selle loomulikkust, looduslikku alget. Veri ei seondu Underi sonettides valu, haavade ega surmaga, vaid elu jätkumisega: „Taas tunnen tuksatavat noori sooni: / – On nagu mind mu õitsev veri ehiks" (1917: 8), „Kui kirsipung mus õitsma puhkeb veri" (1917: 9). Üheks võib saada taimedega: „Ah, puu, kõik õied minu üle, saja!" (1917: 3), marjade ning lõhnadega: „Maad lõbustasid lillehulga möllud, // Ning sängi ju mul naersid kirsid suhu / Kui õhetavad suudlusvalmid suud, / Ja sirellõhn mind meelitas – teab kuhu" (1917: 50), merega: „heidan, valge, pala, / Kui mõrsja laineisse, suus rõõmuhõik, – / Mind katvad sinivood kui armuöö" (1917: 49). Looduseski ei loobu *mina* ennast peegeldamast ja kasutab selleks putukaid ning lilli: „Siin alasti ma laman päikest ihkav naine. [---] Näe, mesilased sumisedes tooma / On tulnud õitelt lõhnavatelt mett, / Mind imetlevad nagu imelooma. // Ja liblikad mul suudlemas on kätt, / Ning viljapääkeste blond käharuse alt / Mind rukkilille sinisilmad vaatvad ihkavalt" (1917: 10). Niisiis ei liida seksuaalsus *mind sinuga*, aga just loodusega.

Seksuaalsus seondub intensiivsete värvidega ja päevaga, eluga, see on ürgne nagu loodus. Ka rõivad ja ehted ühendavad *mind* loodusega: looduses löövad lilled õitsele, mind kaunistavad kleidid ja pitsid. Inimeste armumängud toovad paralleeli loomariigiga:

> *Ja jälgides su schlepi musta madu,*
> *Mis roosa voodrit vilksatab kui keelt,*
> *Ma kõrval' kaldun omalt õigelt teelt;*
>
> *Ees nähes sinu sitikmusti kingi*
> *Ma astun keelduid, kardetavaid radu,*
> *Kust iial ei ma enam pööra ringi* (Under 1917: 56).

Seevastu linn on aseksuaalne ja tuhm: „Ah, linnast tulles, väsind, verevaene" (1917: 10). Kuid sama suhteline kui aeg on ka ruum: *sinuga* saabuvad värvid ning tänavad saavad osaks loodusest: „Sa jälle tuled meie halli linna! / Siis on kui oleks kullatud me majad, / Kui õitsvad puiesteed me kitsad rajad, / Kus lõpmata ma tahaks käima minna" (1917: 13).

[27] See on vastupidine Juhan Liivi poeetilisele maailmale, kus samuti on inimene loodusega üks, aga mitte elu, vaid surma kaudu. Jüri Talvet kirjutab: „Liiv samastab inimese ja looduse vahekorras elu mööduvuse ja surmaga: olemise valu läbib kogu elavat ja kõiksust, ei ole vahet linnukeste ja inimeste kannatusel ja ahastusel" (Talvet 2012: 63).

Millay armastussonettide kujundeis ei ole väliskeskkonnal määravat rolli. Millay kasutab küll looduskujundeid, enamasti võrdlustena, ent luulemina ümbritsev ruum tähendab reeglina metafoorset paika, väljendades subjekti sisimat *mina*, tema olemust, teisalt ka kultuurilist ruumi. Underi *mina* loob end looduse abil, Millay poeetiline *mina* otsib pidepunkte pigem otseste viidetega või metapoeetiliselt luuletraditsioonidega, vaimse ruumiga, millest ta on läbi kasvanud. Nt: „Mitte ükski roos, mis aias iial kasvanud, / ei Homerose, ei Omari [Umar Hajjami – *R. L.*], ei minu" (1988 [1921]: 17). Underi ekspressiivne luule püüab vabaneda kultuurist, mida siin sümboliseerib linn. Paradoksaalseks, samuti tähenduslikult mitmeplaanilisemaks muudab vabanemiskatse see, et need ekstaatilised ja joobunud laulud esitatakse rangeimas kanoonilises vormis. See on taltsutamatu stiihia, mida ilmutatakse lugejaile maksimaalselt korrastatud luulekeeles.

Lääne kultuuris on kaost traditsiooniliselt kujutatud naiseliku ja korda meheliku algena – ning seda kinnitab eeltoodud Underi sonett naiseks olemisest, Millay aga pöörab need rollid vastupidi. Sonetis sonetist „I will put Chaos into fourteen lines" (1988 [1954]: 153) surub naissubjekt amorfse meessubjekti Kaose rangesse vormi, andmata talle võimalust isegi kõnelda või *minale* vastata.

2.4. Aastaajad ja ajalikkus

Underi ja Millay lembesonettide ruumiline maailm lahkneb laial määral, ajalisel teljel need aga suuresti kattuvad: kehaline armastus seondub õitsvate ja viljakate aastaaegadega.

Nüüd jälle tulevad need valged ööd,
kus und ei saa ei taevas, maa, ei meri,
ei inimestelaste kihav veri,
kus ihad hinges hõõguvad kui söed.
Need valged ööd, kui hõbevalged keed:
kõik lõhnad õite siidilises süles
siis sala värisedes ärkvad üles,
ja vana muinaslaulu laulvad veed.
Siis kuldseis juuksis lehitsemas tuuled
ja suuris silmis salaline sära,
maailm täis valgeid unenägusid.
Ja puna-punasemaks paisumas mu huuled
– ei suuda keegi suudelda neilt ära
neid lugemata valmind suudlusi.

(Under 1918a: 18)

Kel suud mu suu on andnud, miks ja kus,
mul unus, kelle kätele mu pea
on toetund hommikuni; akna peal
taob viirastuste vihm, üht küsimust
sel ööl ta korrutab, täis segadust.
Peast läinud poistest, kes mu poole eal
kesköiti karjel enam end ei sea,
mu hinge jäänud vaikne pakitsus.
Nii talviti on seismas üksik puu,
ja kuigi linde lahkumas ei näind,
ta tunneb okstel vaikust lasumas:
ei öelda saa, miks tulnud arm ja läind,
tean vaid, et suvi laulis minu suul
kord viivukeseks, kuni vakatas.

(Millay 2015: 45–46)

Mõlemas sonetis kujutatakse suve lõputute ja anonüümsete suudluste ajana: Underi *mina* suudlusi ei suuda valgeil öil keegi ära suudelda, Millay *mina* seostab samuti suve suudlustega – mäletamata, keda ja miks ta suudles, teab *mina* vaid seda, et suvi laulis ta suul. Iseloomulikult on sonettides valdavalt rõõmsatooniline Under siingi pilgu tulevikku suunanud: kõik on ärkamas ja

tärkamas. Millay sonette läbib seevastu kaduvusetunne ning siingi heidab poetess pilgu olnule. Underi sonett lõpeb kõige algusega, Millay soneti alguseks on kõik juba möödas. Underi luulemina ihad alles hakkavad hõõguma, Millay luulemina hinge on jäänud vaikne pakitsus. On äärmiselt huvitav, et kolmikute avavärss seob mõlemas sonetis *mina* puuga: Underi luulemina juukseid lehitseb tuul, Millay *mina* on aga üksik raagus puu, mille okstel lasub vaikus. Oluline on ka lõpunoot: Underi soneti viimane värss viitab lõpmatusele lugemata suudluste näol, Millay oma sulgub lõplikkust rõhutades ja suubub vaikusse.

Underi ja Millay lembesonettides on kevad ja suvi armatsemise aeg, talv külm ja frigiidne. Kuid nagu linn – mis lööb õitsele *sinu* saabudes –, on ka aastaajad Underi luules suhteliseks mõisteks: „Mu kevad algab pääle jõulu juba! / Nüüd külvab oma esimese idu / ja viinakuuni kestab siis see pidu – / nii kaua maitseda mul antud luba!" (Under 1918a: 29) – naudinguist pulbitsev kevad kestab seega detsembri lõpust oktoobrini. Meelelised tundmused ei sünni üksnes õigest aastaajast ega ruumist, vaid need võivad muuta ka linna ja talve looduseks ja suveks. Ka Millay kõnnib armastatuga kevadesse („kõnnime koos edasi kevadesse / see peab olema armastus", 1988 [1922]: 28), ent sedagi kujundit – nagu tervet tema luuleilma – iseloomustab tihti negatiivne perspektiiv: „Ma tean: su jaoks ma olen suvi vaid, / täit aastaringi minus sa ei näe" (1988 [1922]: 27), samas kui Under väljendab kevadet ja suve kui armastuse aega enamasti jaatuse kaudu. Underi sonettides päike joovastab ja paneb vere käima ning Millaygi seostab selle mitmel puhul armastusega, nt: „Ma palun, kas või üksnes täna, mu kallim, / jää mu kõrvale, sel teekonnal päiksesse" (Millay 1988 [1923]: 28).

Underi sonetiseeria „Kevad" avasonett toob välja mitu tähtsat tahku *mina* identiteedi kohta: „Ei ole ammu näinud ma nii palju päikest! / Ta voolab aknast tuppa nagu kuldne viin / ja purju paneb mind, kes kaua paastusin, / ning minu lapse sasipääkest väikest" (1918a: 15). Esiteks *mina* kui laps, aga ka loodus ja elu, teiseks meeletu armastaja ning kolmandaks ühendab Under mitmel puhul oma luulemina religioossete tunnete ja hardusega (vt ka „pean seisatama nagu palvetaja", 1918a: 16). Suvi on hulluse ja meeletuse, talv mõtlemise aeg: „Ei täna elumõtet küsi ma, ei päri: / Seks aega küll, seks aega sügisel / Ja kurval, külmal, kainestaval talvel" (1917: 9). Armastus on Underi sonettides eeskätt kehaline, Millay luulemina räägib armastusest kui pelgast tundest, ent see on sama kaduv kui kehaline kihk. Kui sonetivorm andis Dante ja Petrarca sonettides individuaalsele tundele igavikulise ja transtsendentse mõõtme, siis Underi ja Millay sonetitoodangus on armastuse kaduvus saanud konstandiks. Seejuures on Millay armastusluules tunded ja ihad lõplikud, Underi omas kulgevad need tsükliliselt nagu aastaajad. Armutunne, kirg ja elu kaduvus on Millay lüüriliste lembesonettide üheks peamiseks motiiviks, need on paratamatud nagu loodusnähtused: „Ära haletse, et päevavalgus / päeva lõpuks kaob [---] Et inimiha nõnda kärmelt vaob / ning et armastusega sa enam mind ei vaata" (1988 [1922]: 29). Meel on vilgas, aga süda õpib liiga aeglaselt ja see tekitab haletsust.

Ent ka Millay sonettides leiab Underi hetkelist iha rõõmuga ja jaatavalt pühitsevatele värssidele („Siis kadugu kõik kord ja kõlblus, komme: / siis, sõber, tasuma pead oma võla, / siis armastan sind täna, mitte homme!", Under 1918a: 21) ohtraid vasteid: „Ma unustan su hetkega, mu kallis, / Nii et võta

viimast sellest, oma väiksest päevast" (Millay 1988 [1921]: 11), „Oh, ära arva, et olen tõotusele truu!" (1988 [1921]: 10), „Vaid kuniks selle sigareti läidan, / üksainus hetk veel enne, kui kõik kaob" (1988 [1921]: 15). Just nende Millay sonettide hoiakud, usk vabasse armastusse ja kõige ajutisusse, saavad Uue Naise hääleks ning neid 1920-ndate hakul kirjutatud sonette on käsitletud maailma sonetiloos petrarkistliku traditsiooni kontekstis murrangulistena. Siit leiamegi Underi ja Millay sonettide suurima ühisosa.

2.5. Surm ja elu

Põhiline lahknevus Millay ja Underi sonettide luuleilmas ilmneb subjekti suhtes surma ja ellu:

Ei, sirelitest armsam sa ei näi
või kuslapuust; ja valgeist moonidest
sa pole nägusam – su võludest
ei heitu ma; ent sattuda ei või
su lähedusse; nõrken, ringi käib
mu segaduses pilk, ja pagedes
sust pääsu otsin. Vannun, udu sees,
kuukiirtes kõnnin nõnda ähmispäi.
Kui see, kes oma jooki iga päev
veel ühe piisa mürki tilgutab,
et surma kümne koguski ei tooks,
nii mina karastunult iluväes
tund-tunnilt seda rohkem tarvitan –
ja ellu jätab mu see surmav jook.

(Millay 2015: 42)

All sirelpõõsa sinetavaid sarju
Mu valge käsivars kui luige kael
Nüüd küünib kobaraid, mis okste lael
Loond loogeldes suurt värisevat varju –
Ja silmad niiskuvad: ei julge harju
Nad iluga, liig raske minu vael –
Ah, piki maja nagu punav pael
Veel pungi puhkemas kui suuri marju!
Ja tõstan säravamat safirkrooni,
Et ta end juuste kuldses kuhjas plehiks,
Ma õite rasket küllust üle pää.
Taas tunnen tuksatavat noori sooni:
– On nagu mind mu õitsev veri ehiks –
Ah, elada on imeliselt hää!

(Under 1917: 22)

Nii Underi kui ka Millay luulemina naudivad armastust selle harjal, kumbki ei usu igavesse armastusse, mõlemad annavad naissubjektile oma luulekultuuris uutlaadi hääle ja esimest korda on naine sedavõrd avameelselt seksuaalne. Ent erinevalt Underi *minast* on Millay *mina* suunatud tühjusse, vaikusse, surma. Enamasti paigutuvad need olematust tähistavad kujundid lõpuvärssi, toetades autometapoeetiliselt tähendustasandit. Isegi armastus on Millay poeetilises maailmas lähedane eimiskile: „See ongi armastus, kui see üldse midagi on" (1988 [1922]: 28). Lõpuks pole miski määrav: „Kas me leiame selle, mida otsime, või mitte / on tühine, bioloogilises mõttes" (1988 [1921]: 11). Mitmel puhul võrdleb Millay armastust otse surmaga, mõlemad on sama soovitamatud. Millay armastussonettide üks peamotiive ongi armastuse kaduvus, mida väljendatakse nii selle põgususe kuulutamise kaudu kallimale kui ka püüdes ise selle ajutisusega leppida.

Underi sonettide surmamotiivi sihiks on elada veel kirglikumalt ja veel rohkem nautida kogu küllust: „Nii ahnelt tühjendan ma elulaeka, / Kui surmamõistetu – kel vähe aega" (1917: 22). Underi semantiline poeetika sarnaneb siin Louise Labé omaga, kelle jaoks iha on kõik: „kuid ära kaota mulle kallist iha, / sest temata ei saa ma muud kui surra" (Labé 2007: 33). Lein ja surm märgivad Underi luules armastuse puudumist, *sinust* lahkumist: „Kuid – sur-

mamõistetud ju suudlus suul, / Mult langemas su käsivarte ahel / Ning huulelt vabanemas ihar huul, // Ja lahkumise rusuv lein me vahel" (1917: 20). Kuivõrd surm seondub siin aastaaegadega, siis on ka hukk tsükliline – igale talvele järgneb kevad. Surm seostub ka linnaga, kultuuriga ning kaine mõistusega: „Ja meeled mahajätvad kainus-haua. / Neilt suudluspäivilt magus-magusatelt, / Ning neile päivile – kurb nekroloog" (1917: 59). Nii märgib surm kõike *minu* pärisosast välja jäävat. Samuti järgneb igale surmale uus ärkamine, kevad. Underi luule elujaatuse võtab kokku õhkamine: „Ah, elada on imeliselt hää!" (1917: 8).

3. Kokkuvõtteks

„Pärast „Sonette" polnud eesti kirjandus enam endine," on kirjutanud Sirje Kiin (2009: 218). Marie Underi „Sonetid" on tõepoolest märgilise tähtsusega luuleraamat eesti kirjandusloos enneolematu menu, vastaka retseptsiooni, eelkõige aga ainese, hoiakute ja luulehääle poolest. Mõistagi tulenesid kaks esimest kolmandast, Underi luulekogu uuenduslikkusest: ülim sensuaalsus ja kehalisus, äärmine isiklikkus, pillavus ja kergemeelsus, ning see kõik on esitatud naishäälel ning sonetivormis. Nagu Labé ja Stampa omal ajal, riskis Undergi oma reputatsiooniga: kuna poeetilise *mina* hääl samastati autori eneseväljenduse, tema tunnete, mõtete ja läbielamistega, kujutatakse toonastel karikatuuridel Underit tema sonettides kirjeldatud pitsides. Isegi need kriitikud, kes avakogu järel Underi suurust adusid, püüdsid hiljem erootiliste sonettide tähtsust tema loomingus kahandada. See on ka õnnestunud – kirjandusteatmikud peavad üksmeelselt Underi kesk- ja kõrgajaks perioodi, mil ta sonette pea üldse ei loonud, ning juba 1940. aasta kordustrükiks oli Under ise luuletusi tugevalt tsenseerinud, vähendades nende seksuaalsust.

Ometi ei olnud need Marie Underi 1917. aastal eesti keeles avaldatud sonetid uudsed ainult Eestis, vaid märkimist väärib nende koht ka maailma sonetiloos. XX sajandi alguse piirenihutavaks naishääleks sonetis peetakse Ameerika poetessi Edna St. Vincent Millay 1920. aastatel ilmunud luulet. Millay armastussonetid – mis jaotuvad Underiga võrreldes pikemale perioodile, kuulsaima seeria „Fatal Interview" kirjutas ta 1941. aastal – lahkavad armastust rohkematest vaatenurkadest. Laias laastus võib Millay puhul rääkida petrarkistliku subjekti kontekstis kolme tüüpi luuleminast, kuid ehkki nende subjekti eneseteadvuse, iha ja teise suhe erineb, ühendab Millay sonette subjekti vajadus privaatsusele ja teisest sõltumatusele. Esimest tüüpi vastuhakk petrarkistlikule diskursusele väljendub sonetiseerias „Sonnets from Ungrafted Tree", kus ta näitab naissubjekti eneseformatsiooni väljaspool iha ning teist; teiseks toob ta seerias „Fatal Interview" nähtavale iha enda piirid: mis saab, kui petrarkistlik iha on täidetud ja lõpule viidud. Kolmas tüüp koosneb lühematest lüürilistest sonetiseeriatest, kus naissubjekt keerab traditsioonilised soorollid pea peale ega tunnista igavest ja platoonilist armastust, vaid näeb armastust silmapilguna ja hetkenaudinguna. Just siin ilmneb ka selge paralleel Marie Underi Siuru-aegsete sonettide eneseteadliku naissubjektiga, kes väljendas kõlavalt kehalisi ihasid igavikuliste tunneteta.

Erinevalt Millayst objektistab Underi armastussonettide naissubjekt ihaldatu täielikult, kasutades eeskätt äärmuseni viidud petrarcalikku enesepeegeldust. Traditsioonilist meeshäälset petrarkismi vaadeldakse patriarhaalse

korra kinnistajana, sootehnoloogiana, mis jätab naise objekti staatusesse ning naise objektistamine märgib meeste domineerimist ja võimutahet vastassoo üle. Underi naishääle sarnast hoiakut ihaobjekti suhtes on aga, vastupidi, peetud feminiinseks omaduseks. Karl August Hindrey nimetas seda naiselikuks enesekesksuseks (1917: 1), Helmi Tõramaa lahutab aga naiselikkusest daamilikkuse ning heidab just viimast Underile ette: „Feministliku vaatenurgaga moralist Tõramaa ei pannud Underi sonettidele kokkuvõttes pahaks mitte niivõrd nende naiselikku erootikat, kuivõrd daamilikku enesearmastust, mis olevat loodud mehe poolt ja mehe jaoks" (Kiin 2009: 728; vt ka Tõramaa 1917).

Tuleb ka märkida, et Underi luulesubjekt ei ole Millayga võrreldes nii komplitseeritud ja ambivalentne, tema peamine vastuolu seisneb mõistuse ja südame vahel. Ent seegi lõhe joonistub korrapäraselt välja Underi poeetilise maailma struktuuris, kus talvel valitseb kainus, paast ja kasinus, suvel vallutab *minu* aga veri ja meeletus. Underil on mees taandatud vaid *mina* iha objektiks, seega ei pääse too ohustama ka *minu* eneseteadvust. Millay iha objekt on samuti iseseisev subjekt oma iseloomu ja tahtega, sestap jääb siin tähtsaks motiiviks oma piiride ja privaatse ruumi säilitamine.

Underi ihalevad sonetid muutuvad täiesti autoerootilisteks sensuaalses iha objektita looduslüürikas: *mina* naudib kesk iharat ja külluslikku loodust ennast ja oma ihu kaunidust. *Minu* eneseloomist peegeldavad lilled, liblikad, mesilased, meri. Underi ihaleva loodussoneti juures näeme ennekõike Villem Ridala sensuaalsete sonetiseeriate mõju (1914).

Nagu varem Mary Wroth ja Elizabeth Barrett Browning, võitleb Millay oma subjektile ingliskeelses petrarkistlikus traditsioonis välja oma koha. Mary B. Moore'i (2000) ja Natasha Distilleri (2008) analüüs on näidanud selle võitluse õnnestumist erinevate strateegiatega. Underi sonetid aga alles loovad eestikeelset armastussonettide traditsiooni. Nii oli tema sonettidel täiesti teistsugune kultuuriline taust kui Millayl, kelle sonetiseeriad paigutusid petrarkistlikust traditsioonist kantud angloameerika luulesse ereda kontrastina. Ants Orase viidatud vabastav eraldatus vanast luulekultuurist (Oras 1939) andis Underi naishäälele ka petrarkismi diskursuses teatava eneseküllasuse. Under küll nihutas naissubjekti piire eestikeelses luules, kuid jäi naisautorina siiski jätkuvuse ja traditsiooni kandjaks eesti luules.

Kogu Marie Underi sonettide semantilisele maailmale annab lisamõõtme ja võimaliku pöörde tema esimese luulekogu esimene luuletus „Need minu ilusaimad laulud pole siiski". See on Underi loomingus ainulaadne sonett nii perspektiivilt kui ka ülejäänud tolle perioodi sonettide tähendusliku tasandi seisukohalt.

Allikad

M i l l a y, Edna St. Vincent 1988. Collected Sonnets. New York, London jt: Harper Perennial.

M i l l a y, Edna St. Vincent 2015. Sonette. Tlk Maria-Kristiina Lotman. – Vikerkaar, nr 6, lk 42–46.

U n d e r, Marie 1917. Sonetid. Tallinn: Siuru.

U n d e r, Marie 1918a. Eelõitseng. Tallinn: Odamees.

U n d e r, Marie 1918b. Sinine puri. Tallinn: Siuru.

Kirjandus

D i s t i l l e r, Natasha 2008. Desire and Gender in the Sonnet Tradition. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
D o r e n, Carl Van 1966 [1924]. Many Minds: Critical Essays on American Writers. Port Washington, N. Y.: Kennikat Press.
F u l l e r, Jonathan 1972. The Sonnet. London: Meuthen & Co Ltd.
H i n d r e y, Karl August 1917. Kirjandusest. Marie Under. Sonetid. – Postimees 11. X, lk 1.
K i i n, Sirje 2009. Marie Under. Elu, luuletaja identiteet ja teoste vastuvõtt. Tallinn: Tänapäev.
L a b é, Louise 2007. Eleegiad ja sonetid. Tlk Uku Masing. Tartu: Ilmamaa.
L a c a n, Jacques 1998. The Seminar of Jacques Lacan: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis. Book XI. New York–London: W. W. Norton & Company.
L o t m a n, Rebekka 2015. Naise eneseteadvuse ja iha sünd sonetis. Marie Under ja Edna St. Vincent Millay (I). – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 385–402.
M o o r e, Mary B. 2000. Desiring Voices: Women Sonneteers and Petrarchism (Ad Feminam). Carbondale: Southern Illinois University Press.
O r a s, Ants 1939. Naiskirjanikest meil ja mujal. – Looming, nr 7, lk 735–741.
R a u d s e p p, Hugo 1918. Eesti luule 1917. – Tallinna Teataja 13., 14. III, lk 2.
R i d a l a, Villem 1914. Kauged rannad. Tartu: Noor-Eesti.
T a l v e t, Jüri 2012. Juhan Liivi luule. Monograafia. Tallinn: Tänapäev.
T õ r a m a a, Helmi 1917. Daam ja armastus. – Naiste Töö ja Elu, nr 27, lk 210–212.

The birth of the female self and desire in sonnets: Marie Under and Edna St. Vincent Millay (II)

Keywords: sonnet, women authors, desire in literature, Petrarchism, Marie Under, Edna St. Vincent Millay, Estonian poetry

In 1917 two great female sonneteers published their debut poetry collections: Marie Under in Estonia and Edna St. Vincent Millay in US. Both poets gave voice to the desiring and self-conscious New Woman in their sonnets: their sonnet series are openly erotic and sensual, their female personas do not believe in eternal love and desire sensuous pleasure now and here.

The first part of the article gives an short overview of Petrarchism and female sonneteers, who have given voice to the woman in this primarily masculine discourse. It also points out the different cultural contexts of Millay's and Under's desiring sonnet series. Millay's sonnets mark a break with tradition, whereas the female voice of Under's sonnets continue a line of female poets, whose roots trace back to the Estonian folk song.

The second part of the article gives a comparative analysis of the semantic world of Millay's and Under's love sonnets. Their both personas give expression to similar attitudes, but from this similarity emerges also the difference between them. Unlike Millay's female persona, the voice of Under's love sonnets objectifies her desired one entirely, mainly by using Petrarchan self-reflection in its extreme. While this kind of objectifying has been seen as something overly masculine in

feminist criticism, in the case of Under's poetry the critics have described it as a primarily female characteristic. Under's desiring sonnets become completely autoerotic in her sensual nature sonnets which lack any object of desire: in the midst of desirous and exuberant nature the persona enjoys herself and the beauty of her body. Here as well, the formation of the persona takes place through mirroring, but here the nature itself is used as mirror (flowers, butterflies, bees, sea etc.), not the loved one as in the case of Petrarchism.

Although soon after publishing most of the critics praised the novelty of Under's sonnets, afterwards their importance in the critical discourse of Estonian literature has been diminished. That is probably why the author herself later censored her sonnets and exluded the most erotic ones from the revised editions and poetry collections. However, the main conclusion of the article is that Marie Under's sensual sonnets written in her Siuru period were innovative not only in Estonian poetry, but in the context of the whole tradition of Petrarchism.

Rebekka Lotman (*b. 1978*), *MA, University of Tartu, Institute of Cultural Research and Fine Arts, doctoral student; Tallinn University Press, Editor-in-Chief, rebekka.lotman@tlu.ee*