

Eesti dekadentlik sonett

REBEKKA LOTMAN

Charles Baudelaire'i „Kurja lillede” erinevates väljaannetes („Les Fleurs du mal”, 1857, 1861, 1866, 1868) leidub 72 sonetti. Neist viimasele, postuumsele väljaandele¹ kirjutas Théophile Gautier saatesõna, kus ta nimetab Baudelaire'i stiili dekadentlikuks (Gautier 1868: 16–17). 1883. aasta maikuu avaldas Paul Verlaine ajakirjas *Le Chat Noir* märgilise soneti „Langueur” („Raugus”), mille esivärss kuulutas: „Je suis l'Empire à la fin de la décadence” – „Ma olen impeerium langusaegade lõpus” (vt Sisask 2018: 53), ühendades ühiskonna kui terviku allakäigu üksikisiku omaga.² Sonetil oli *fin de siècle*'i luulele tohtu mõju, seda on nimetatud dekadentsi *ars poetica*'ks (Borel, Bouillane 1959: 417) ning selle kõige esinduslikumaks näiteks (Weir 2018: 9–12). XIX sajandi lõpu prantsuse kirjandust ongi hakatud vaatlema kui dekadentlikku ning Paul Bourget' (2011 [1883]) essee „Kurja lilledest” ja Baudelaire'ist rajab sellele teooriale vundamendi. Niisiis on alates dekadentliku kirjanduse sünnist etendanud selles tähenduslikku rolli just sonetid.

Eesti kirjandusteadvusse jõudis dekadents samuti koos sonettidega, kui 1905. aasta „Noor-Eesti” I albumis ilmus Johannes Aaviku artikkel „Charles Baudelaire ja dekadentism” (1905), mida saatsid Baudelaire'i sonettide tõlked pealkirjadega „Spleen” ja „Himu”. Esimesed eesti algupärased dekadentlikud sonetid ilmusid neli aastat hiljem, „Noor-Eesti” III albumis, ent nende tippaeg saabus järgnevail kümnendil.

Siinsel artiklil on kaks eesmärki. Esiteks näidata, millises kultuuriloolises kontekstis kujunes eesti dekadentlik sonett, tuginedes eelkõige Gustav Suitsu ja Johannes Aaviku kirjavahetusele nooreestlaste avaalbumi ilmumise eel. Teiseks vaadeldakse eesti dekadentliku soneti poeetikat, eristades tinglikult (tegelikkuses sageli omavahel põimuvat) kolme tüüpi, millel omakorda ilmneb mitu alaliiki. Seega ei vaadelda siin dekadentsi kitsalt *fin de siècle*'i kunstivooluna, mis paigutub kindlalt pii-ritletud aega ja ruumi, vaid laiemas tähenduses: stilistiliste ja esteetiliste strateegiate kogumina, mille sihiks on seada küsimuse alla ja lagundada kujunenud tavad, sh moraalsed hoiakud (vt nt Murray 2016), ning mille peateemad on melanhoolia ja spliin, seksuaalne iha ja ka loovus (Kirikal 2023: 873). Et dekadentlik kunst korruga tõukub ja radikaalselt eemaldub eelnevast esteetikast, on selle ilmumine sonetis kui lääne kirjandusloos enim kasutatud kanoonilises luulevormis mitmetasandiliselt sobiv. Vaagides püsiva ja muutliku vahekorda kultuuris, on Baudelaire kirjutanud: „Modernsus on mööduv, põgenev, sattumuslik; ta on kunsti üks pool, kuna teine on

¹ 1868. aasta „Les Fleurs du mal” sisaldab varasematele lisaks neljateist luuletust, samas on selles võrreldes esmaväljaandega tsensuuri tõttu välja jäetud kuus luuletust.

² Vt pikemalt dekadentsi alguse kohta Nissen, Härmänmaa 2014, Baudelaire'i „Kurja lillede” ja Verlaine'i rollist selles lk 2–4.

igavene ja muutumatu” (1968: 553; Krull 2000: 34). Ühest küljest võibki ettemääratud reeglitega sonetivormi tõlgendada kunsti kivilinenud osapoolena seda enam, et Baudelaire ise valis selle oma dekadentlike luuletuste peavormiks – lühis traditsiooni ja uuenduse vahel tekib juba kanoonilise vormi ja modernse sisu kaudu. Teisalt ei ole see suhe nii ühene: hakkas ju Baudelaire ühtlasi selle kinnisvormiks nimetatud luuletuse vormireegleid murendama.

Dekadentsi ilmumine Suitsu ja Aaviku kirjavahetuses

Nagu märgitud, ilmusid esimesed Baudelaire'i luuletuste tõlked „Noor-Eesti” avalbumis Johannes Aaviku sulest³ koos tema dekadentsi põhijooni ja ideelisi aluseid tutvustava kuulsa saatetekstiga „Charles Baudelaire ja dekadentism”. Aaviku hinnangul on tegu nähtusega, mis end kõigist harilikest, seni kehtivaist vormest lahti ütleb, leides maitset ebalooslikus ja patoloogias – see on langus või isegi degeneratsioon. Dekadentsi motiivistikku kirjeldab autor vastandite vahel kõikuvana: „Kord uputab ta ennast kõige jälgimatesse, loomuvastastesse pattudesse, bacchantlikkudesse orgiatesse, kunstlikkudesse, raffineeritud lõbudesse, säälsamas püüab ta asketismuses ja kristlikus müstikas oma piinatud ja närtsinud hingele rahu leida” (Aavik 1905: 194–195). Dekadents kätkeb Aaviku järgi seega ühtaegu madalat ja patust ning ülevat ja müstilist – ehkki ühelt poolt on tõepoolest tegu vastanditega, siis teisalt ühendab mõlemat poolust loomulikkusest kõrvalekaldumine, kas eba- või üleloomuliku otsingud.

Samal ajal, nagu on täheldanud Kaia Sisask (2018: 58), püüdis Aavik end dekadentlusest distantseerida, kirjutades sellest moraalsete kategooriate alusel; näiteks ütleb ta, et Baudelaire'i „luuletustest lehvib tõesti iseäralik haiglane, mäda vaim vastu”. Sisask küsib: „Kas oli Aavik siin ehk veidi silmakirjalik ega julgenud avalikustada oma tegelikke sümptomaate? Väidab ju Suits, et Aaviku kirjanduslikud huvid algasidki nimelt dekadentlusest.” (Sisask 2018: 59)

Võimalikule vastuolule Aaviku tegelikus suhtumises Baudelaire'i ja selle kohta avalikult väljendatu vahel on osutanud ka Katre Talviste (2007: 339), märkides, et Baudelaire'i „loomingut propageerinud Aavik ise suhtus sellesse siis ja edaspidigi suurte reservatsioonidega”. Dekadentsi äärmuslike vastandite ühtsuseks nimetanud Aaviku endagi hoiakust ilmneb kahetisus selle suhtes: vaatamata mõningasele reservatsioonile on Baudelaire'i tähtsus ja tähendus Aaviku jaoks vaieldamatu, vastasel juhul ei oleks ta tema luuletusi tõlkinud ega lugejaile tutvustanud.

³ Ehkki neid peetakse enamasti esimesteks Baudelaire'i eestindusteks, oli üks tema tekst eesti-keelsena ilmunud juba kolm aastat varem, 15. juunil 1902 ajalehe *Uus Aeg* „Mõtteterade” rubriigis, kõrvuti tsitaadiga Aino Kallaselt ja Immanuel Kantilt. Kõnealune aforism toob samuti motiivina sisse languse, mis annab inimeksistentile sügavuse: „See isik, kes suudab ennast mõne kombe orjusest vabastada, on suuremat auustust väärt, kui mees, kes kunagi langenud pole, kuna viimane on kiusatuse eest alaliselt kõrvale hoidnud. Baudelaire” (Mõtteterad 1902). Tõlkijat pole märgitud, seda möödunud sajandi alguse üht loetumat lehte andis toona välja kriitik ja näitejuht Andres Pert, kes võiski olla eestinduse autor. Ent selle mõttepera ilmumine jäi üksikuks ja eraldi aktiks, mida ei kommenteerita.

Aaviku artiklit „Noor-Eesti” I albumis on peetud isegi programmiliseks osaks avapaugust, millega noored hakkasid end vanade paradigmade murendamise kaudu kehtestama. Talviste hinnangul tulebki Baudelaire’i tekstide toomist eesti kirjandusruumi vaadelda nooreestlaste euroopastumis- ja moderniseerimisprogrammi kontekstis. Ta lisab: „Konflikt viljeldava poeetika ning publiku ootushorisoni vahel oli selles programmis ette nähtud ning Baudelaire’i rolliks kujunes selle konflikti jõuline teadvustamine” (Talviste 2007: 339). Saatesõnas kirjutab Aavik prantsuse kultuuriruumis toimunud kokkupõrkest alalhoidliku ja vanameelse publiku ning kivistunud traditsioone lõhkva dekadentsi vahel – ehkki konservatiivsed kriitikud ja akadeemilised ringkonnad taunisid dekadentsi, märkis see revolutsiooni, mis tõi kaasa uue vabaduse ning võimaluse väljendada senisest peenemaid elamusi (Aavik 1905: 196). Konflikti kirjeldamist võib näha dekadentliku kunsti tähenduse ennetava selgitusena, eeldusel, et see peegeldub Baudelaire’i tekstide avaldamise järel siinseski kultuuriruumis. Niisiis on Aaviku artikkel korruga distantseeriv, teisalt dekadentsi kunstilisi vahendeid õigustav. Selle avaldamise eel aastatel 1903–1904 peetud kirjavahetusest Suitsuga ilmneb aga, et Baudelaire’i komplekt vaevu üldse tohtis Noor-Eesti avanumbris trükivalgust näha. Sellest perspektiivist vaadatuna ei ole Aaviku paiguti moralistlik hoiak dekadentsi suhtes üksnes põhjendus, vaid tõenäoliselt ka teksti ilmumise eeltingimus.

Eesti dekadentsi diskussioon algabki nende kahe noormehe korrespondentsis. Millalgi 1903. aasta lõpus saatis 8. detsembril 23. sünnipäeva tähistanud Johannes Aavik 20. novembril 20-aastaseks saanud Gustav Suitsule enda tõlgitud Baudelaire’i luuletusi. Paraku ei ole kiri ega kõik sellega saadetud tõlked säilinud, küll aga saab lugeda Suitsu vastust 21. detsembrist 1903. Selles reageerib ta Baudelaire’i tekstidele ilmse vastikusega:

Olen kõik Sinu saadetused kätte saanud. Ka Baudelaire’i. Mis viimasesse puutub, siis on see ebaloomulik, patholoogilik, haschischi järele haisev dekadent mulle lihtsalt vastik, täitsa väljakannatamata ja äraseedimata, jälkuse tundmus asus mul tema vängeid „õisi” vaadeldes rinda. Kas ei haava ka kõige lihtsamat ästhetika tundmust näit. järgmine lause: „Me haigdes ajudes kui soolikate kari üks rahvas kurateid keeb, kiunub kihiseb.” [---] Kõik see exotlik kraam on hullem kui mõni apokalypse. Igatahes minu maitse niisugune „luule” küll ei ole. Ma imestan, kuidas Sa oma aega säärase jampsimise Eesti keelde kiskumise pääle oled kulutanud. [---] Üleüldse olen ma ebaloomulise, haiglase närvipoesia vastu. (Suits 1969: 550)

Noor Suits ei pea 1903. aastal Baudelaire’i luulet isegi päris luuleks, pannes sõna jutumärkidesse, ning üldistab kirja lõpus, et on igasuguse ebanormaalse ja haiglasliku luule vastu. Vahemärkusena olgu öeldud, et päris nii see siiski polnud: vaid mõni kuu hiljem, 10. märtsil 1904, teatab ta Aavikule ilmse uhkusega, et annab järgmisel sügisel välja Juhan Liivi „Laulud”, „milledest mõned väga õrnatundelised ja nii peenikesed, läbipaistvad on, et neid normal-inimene kirjutadagi ei võiks” (Suits 1969: 554). Seega hindas Suits küll patoloogilist luulet, aga see pidi olema ka õrnatundeline.

Taas pole säilinud Aaviku vastukiri Suitsu kriitikale. 1904. aasta veebruaris lähetab Suits talle uue kirja, mille sisu võib tuua selgust Aaviku kahetise, kasutades Sisaski sõnu – silmakirjaliku hoiaku põhjuste kohta Baudelaire'i luuletuste saate-tekstis. Nimelt kirjutab Suits, et Baudelaire'i tõlgetest lubab ta ilmuda ainult üksikuil ning saatesõnagi saab trükiloa vaid teatavatel tingimustel: „Baudelaire'ist võiks see „Réversibilité” ja mõned „väiksed luul. prosas” ilmuda N. E-stis, teised ialgi mitte. Oleks sa decadentismi ülevaadet vähe laiendaks, siis oleks ka see ehk kaunis sünnis avaldada.”⁴ (Suits 1969: 552) Ning tõepoolest, Suitsu eelmises kirjas talle lausa kehalist õõva tekitanud luuletuse „Lugejale” tõlge ei ilmunud Noor-Eesti kirjastuse alt – Aavik avaldas selle, nagu ka soneti „Vaenlane” tõlke alles 1912. aastal Tallinna Teataja kirjanduslisas Külaline (Baudelaire 1912a, 1912b).⁵ Nii võib oletada, et Aavik võttis Baudelaire'i ja dekadentsi suhtes ambivalentse hoiaku, et tekst vastaks rohkem albumi toimetaja ootustele.

Nagu Suits lubas, ilmusidki albumis kolm väikest poemi proosas: „Võõras. I”, „Jooge endid joobnuks. XXXIII” ja „Sadam. XLI” ning „Kurja lilledest” kolme luuletuse eestindus: „Sa Ingel...”, samuti kaks sonetti tõlkepealkirjadega „Spleen” („De profundis clamavi”⁶) ning „Himu” („La Destruction” ’hukatus’). Sisask näeb nende sonettide pealkirjade teisenduste taga kaht põhjust: esiteks luuletuste illustreerimine dekadentsi märksõnadega, teisalt võis tõlkija pidada Baudelaire'i meeleheitekarjet Jumala poole nooreestlaste ateismiga sobimatuks (Sisask 2018: 80–81).

Nende tõlgetega uuendatakse juba vormiliselt varasemat, saksa kultuuri kaudu itaalia mudelil rajanevat eesti sonetti: „Spleeni” ja „Himuga” saabuvad eesti sonetti seni valitsevate viisikjambide⁷ kõrvale pikemad värsiread, 12–13-silbilised, reegli-päraselt 6. või 7. silbi järel tsesureeritud aleksandriinid, samuti Marot' soneti riimi-skeemid, kus kolmikud algavad paarisriimiga. Valdav osa Baudelaire'i „Kurja lillede” sonettidest vastab klassikalisele prantsuse sonetile,⁸ ent selles on traditsioonilist vormi murendavaid luuletusi. Näiteks mõlemad Aaviku tõlgitud sonetid sisaldavad nii originaalis kui ka eestindustes viie riimiahela asemel seitset: teine katrään toob sisse uued riimid, skeemidega: ABBA/CDDC/EEF/EEF („La Destruction” – „Himu”) ja ABBA/CDDC/EEF/FGG („De profundis clamavi” – „Spleen”). Viimase

⁴ On huvitav märkida, et samas kritiseerib Suits ka Aaviku lähetatud Verlaine'i luuletuse tõlget: „Verlaine'i luuletus ei ole Sul just mitte kõige paremini ümber pandud („Läbi metsa s ä ä l kumab kuu, hääli t e e b iga puu”)” (Suits 1969: 552). Hiljem ilmub Suitsult endalt selle tõlge, algusridadega „On üle metsa / nüüd valge kuu / ja okstes sosin / käib otsatu / lehtede varjus...” (Prantsuse buket 1909: 81). Tõlke autorisusega valitseb aga segadus: nimelt leidub arhiivis Vassili Mölder'i kalligraafiline, paraku dateerimata ärakiri sellest 1909. aastal Suitsu nime all avaldatud tõlkest, märkega: „Valge kuu. Verlaine'i järele J. Aavik” (EKM EKLA, f 169, m 18:9, l 1). Tõenäoliselt on siin Mölder lihtsalt eksinud.

⁵ Ülevaadet Baudelaire'i eestindustest vt Talviste 2007: 280–284.

⁶ Viide Psalmide raamatu „Palveteekonna laulule”, mis kõlab eestikeelsena: „Põhjatuist sügavusist hüüan ma sinu poole, Issand” (Ps 130:1).

⁷ Germaani keeltes said viisikjambid itaalia tähtsaima värsimõõdu, üksteistsilbiku (lisaks sonetile ka nt tertsiini ja trioleti meetrum) vasteks; saksa luulekultuuri kaudu eesti kirjandusse jõudnud sonetis sai samuti viisikjambist selle luulevormi kanooniline värsimõõt.

⁸ Värsimõõduks aleksandriin, nelikud süliiriimilised (ABBA/ABBA), kolmikud algavad erinevalt itaalia sonetist paarisriimiga, levinuimad skeemid on CCD/EDE, CCD/CCD ja CCD/EED.

puhul on uuenduslik seegi, et tertsetid koosnevad üksnes paarisriimidest. Kuid Baudelaire katsetas sonettides ka meetrikaga. Aleksandriinide kõrval kohtab näiteks kümme-silbikut („Un Fantôme”), veelgi lühemate värssidega kaheksasilbikut („Le Guignon”), sonetis „Le Chat” vahelduvad kümme- ja kaheksasilbikud, „La Musique’s” aleksandriinid ja viisiksilbikud. Veel varieerib Baudelaire stroofiskeemidega, nt „L’Avertisseur” kujutab endast süllisonetti (katraänid ümbritsevad tertsette). „Noor-Eesti” albumisse tõlgitud „De profundis clamavi” on reeglipärane aleksandriin, kuid „La Destruction” on originaalis hoopis viisikjamb. Võib vaid oletada, miks eelistas Aavik sellegi 12–13-silbilisse värsimõõtu tõlkida, ent tõenäoliselt oli tegu tähendusliku ekvivalendi otsimisega meie kultuuriruumis: aleksandriin tekitas eesti soneti kontekstis sama võõristusefekti, mille jambiline pentameeter prantsuse traditsioonis oli tekitanud.

Sisulises plaanis vastanduvad Baudelaire’i sonettide tõlked mitmeti ja teravalt varasemale eesti sonetile, kus „mina” määratlesid ennekõike tema kaunid tunded Eestimaa vastu, kõneledes valdavalt „meie” nimel. Nüüd ilmus sonetti individualistlik luulemina, kes seisab silmitsi enda ängi ja spliiniga. „Spleenis” on luulemina langenud hauasügavusse, kus teda ümbritsevad hirm ja teotus. Meelsasti vahetaks ta enda eksistentsi kas või jäledaima looma oma vastu, ent on määratud enda spliini. Lõpuvärsis seiskub selles õõvas elades isegi aeg: „Mu’s kutsub kadedust ka kõige jälgimkonn, / kes unes tarduda võib tervel talvelgi: / nii pikkamisi aeg siin venib edasi” (Baudelaire 1905a). „Himus” on luulemina aga haaratud demonist, kes täidab ta patuse ihaga. Kunstiga ahvatledes tarib demon ta kõrbesse, „kus elab ammust a’ast kurb Igavus, / sest säääl ei kuulda appihüüdeid” (Baudelaire 1905b). Lisaks senise eesti soneti taustal enneolematule luuleminale nihestavad need tõlked piire sõnavara ja kujunditega, nt „jälgimkonn”, „haavu veriseid”, „roojastatud riideid”, „verine masin”. Taolised sõnad puudusid eesti varasemas sonetis, mille kaanoni keskme moodustas luulemina pisendamine ja ümbritseva ülendamine.⁹

Suitsu kirjade põhjal võib oletada, et teda ärritas Baudelaire’i tugev sõnavara, aga mitte ainult: teisel selgub tema vastikus loiduse, tegevusetuse, *ennui* vastu. 1903. aasta 21. detsembri kirjas Aavikule kirjeldab ta, kuidas Gabriele D’Annunzio tähtteos temas vimma tekitab: „Läilaks läheb mulle „Surma Triumfi” meeskangelane oma igavese armatsemise ja vedelemisega, olgu see ka kui petlikkude värvidega kujutatud. Vaat’ mis mina talle nõuu annaksin: tööd teha! See on üks elu päätingimistest, selle vastu eksimine on looduse vastu eksimine.” (Suits 1969: 550) Niisiis ei talu Suits dekadentlikku lodevust. „Noor-Eesti” esikalbumi avatekstiski pealkirjaga „Noorte püüded” vastandub ta otsesõnu dekadentlikule eluhoiakule, nimetades seda „mooduhaiguseks”, „skeptitsismuseks”, millega kaasneb tuim ükskõiksus ja mis on seega tagasikiskuv jõud, loomata midagi uut. „Ei villa ega nahka,” noomib Suits (1905: 9). Ja lisab:

Skepsisest räägime kui liialdatud, haiglasest nähtusest, kui ühiselulisest pahast, mis vaimuelu ei värskenda, vaid suretab. [---] Ka meil Eestis on see haigus lahti. Ma arvan, et teist vist küll pea igaüks Eesti Oneginid ja Rudinid on näinud, kes

⁹ Vt selle kohta pikemalt Lotman 2019: 95–98.

oma sugulastest küll mitmeti lahku lähevad, aga kellede tüüpus selle läbi juba eemalt ära tunda on, et nad Childe Haroldi mantlit kannavad. (Suits 1905: 9, 10)

Suitsu sõnul tekkis see Euroopas alguse saanud ja iseäranis Prantsusmaal õilmitsev nähtus Eestis 1890. aastatel loomuliku reaktsioonina 1870. aastate rahvusliku ärkamisega kaasnenud vaimustusele. Edasiminekuks oleks aga tarvis see seljadata. Ta kutsub üles tegudele, tõstes esile Eestis nappivaid väärtusi, nagu „julgus, enesepääleloomine, ettevõtmise vaim, usk elu sisse ja tuleviku lootus” (Suits 1905: 7–8).

Suits väärtustab jõudu, energiat ja edasiminekut, mitte langemist ja loidust. Tuleb lisada, et kui d’annunziolik ja baudelaire’ilik dekadents on talle vastukarva, siis nietzschelik vaimustab teda. Märtsis 1904 kirjutab ta Aavikule, et on lugenud saksa-keelsetena teoseid „Nõnda kõneles Zarathustra”, „Jumalate hämarus” ja „Sealpool head ja kurja”, ning öhkab: „Lõpmata meeldis mulle viimane” (Suits 1969: 555). Epp Annus (2005: 529) on nimetanud Suitsu manifesti sihina kultuuriliseks ühistegevuseks vajaliku rõõmsa ja innustava meeoleolu loomist, milles ilmneb korruga Friedrich Nietzsche ja Georg Brandese mõju: sarnaselt Nietzschega usub Suits, et selline ühisvaimustus luuakse eluintensiivsuse koondamisel olevikule ning Brandeselt on ta saanud usu kollektiivse õnne- ja rõõmutunde loovasse jõudu. „Üleüldine hea tuju ehk siis ühendav rõõmus meel – selle toel saadetakse midagi korda, nii jõuab üksik inimene oma võimete tipule, niimoodi tehakse rahvuslikke suurtegevusi,” kirjeldab Annus (2005: 531) Suitsu tekstis avalduvat veendumust.

Arusaamad lahknevad Aavikul ja Suitsul ka küsimuses kunsti alustest. 21. detsembril 1903 saadetud kirjas Aavikule kritiseerib Suits printsipi „kunst kunsti pärast” (pr *l’art pour l’art*). Ta ei tunnistavatki esteetilist printsipi kirjanduslike aadete esimeheks ja viimaseks nõudeks, sama oluline olevat „psühholoogiline (mitte patoloogiline) tõeluse prinzip”. „Kunst kunsti pärast” jätab tema hinnangul teose ühekülgseks: „Minu meelest on kirjatöö seda suurem, mida rohkem ta elutäiust, küllust eneses tagasi peegeldab” (Suits 1969: 550). Aavik aga ei soostu kuidagi, et luule just elust peab olema: „Luule, mis ainult üleloomulikku, fantastilist ~~elt~~ maailma kujutab, võib ka ilus olla. Ja luule on just midagi igapäevase realiteedi vastast.” Ta lisab, et luule töö peaelement on tema *занимательность*, „s-o see lõbu, see huvitavus, mis lugeja teda lugedes tunneb” (EKM EKLA, f 36, m 2:16², l 1). Väärrib tähelepanu, et sisse lipsanud sõna „elu” on Aavik maha kriipsutanud, asendades selle laiemat tähendust kandva sõnaga „maailm”. Seega lähtub Aaviku arusaam dekadentlikust estetismist, mille põhimõtteid on sokraatilises dialoogis „Valetamise allakäik” sõnastanud Oscar Wilde:

Kogu vilets kunst tuleb sellest, et pöördutakse tagasi elu ja looduse juurde ning ülendatakse need ideaalideni. Elu ja loodust võib mõnikord kunsti toormaterjalina kasutada, aga enne kui neist on kunstile üldse mingit kasu, tuleb need tõlkida kunstitavadesse. Hetkel, mil kunst oma kujutlusvõimelise meediumi loovutab, loovutab see kõik. (Wilde 2005 [1891]: 43)

Elu ja looduse asemel seatakse püüenele kujutelmad ning kunst.

Dekadentlik melanhoolia ja nostalgia

Esimesed algupäraseid dekadentsihõngulised eesti sonetid (autoreiks Leena Mudi ja Aavik) ilmusid Baudelaire'i tõlgetest neli aastat hiljem (samas „Noor-Eesti” III albumis, kus nägi trükivalgust kuulus prantsuse bukett¹⁰). Neid võiks nimetada esimeseks dekadentliku soneti tüübiks, iseloomulikeks tunnusteks melanhoolia ja nostalgia. Mõistagi ei saa igasugust kurvameelset luuletust pidada dekadentlikuks. Freudi järgi on melanhoolia erinevalt leinast haiglaslik, patoloogiline seisund. Lein on loomulik reaktsioon millegi konkreetse (lähedase inimese, aga ka nt kodumaa) kaotusele, ning sellest püütakse paraneda. Melanhoolia puhul on aga kaotuse objekt enamasti teadvustamatu. Ilmneb veel üks põhimõtteline erinevus: „Leina korral on maailm jäänud vaeseks ja tühjaks, melanhoolia puhul on seda mina ise.” (Freud 2006 [1917]: 80, 82)

Just taolist melanhooliat väljendab Mudi (1909: 260) luuletus, kandes seejuures Freudi terminoloogias sellele vastanduvat pealkirja „Lein”. Tegu on ühe esimese eesti sonetiga, mis tegeleb niisuguste luulemina nimetute ängidega, kus kaotuse objekt jääb endalegi mõistatuseks: „Mis koorm see on, mis mure tumeduses / mind vaevab ja mu rinda rõhub nii, / et tihti ööde vaiksuses üksilduses / ei suuda ohkeid hoida tagasi?” Seesmisel painel ei sõltu välisest ümbrusest: „ei või ma oma saatust süüdistada, / ei tee mind nukraks külm, ei palavus.” Luulemina seisab kesk kaunist loodust, tema rinda rõhub sünge taak ning lõpuvärsis ilmneb tema jõuetus: „jõud on nõrk ja õhtu liiga ligi.”

Eesti Kultuuriloolises Arhiivis asuvas käsikirjalises eluloos on Mudi (toona Külaots) märkinud, et kõik tema luuletused on koduümbruses tärganud, ning ta nimetab neid kesalilledeks. Käsikirjas esineb veel üks põnev tõik: Mudi on täismahus ära tõlkinud toonase, nn vana Draamateatri tarvis Molière'i „Naiste kooli”, mis lükati aga tagasi huvitaval põhjusel.¹¹ Mudi kirjutab: „Üks Tartu daam oli ütelnud seda tõlget lugedes, et selles puudub prantsuse *esprit* – ja väga õige. Sellist taime meie kesapäöllul ei kasvanud.” (EKM EKLA, f 169, m 204:13, l 2–6) Mudi ängid ei ole seega tekkinud välistel põhjustel, ometi on need kesalilled erinevalt kurja lilledest võrsunud kaunis looduses.

Kaht eri tüüpi painet, looduses kerkinud abstraktset meeleheidet ja küllastumusest sündinud tülgestust, iseloomustab hästi Aino Kallase arvustus Marie Heibergi „Mure-lapse lauludele” (1906). Kallast ei veena nimelt Heibergi luuletuste alalised igatsused, määramatu ja sihitu ilmavalu, mille põhjus jääb lugejale hämaraks. „Kõige selle tagajärjeks on, et sarnane alatine igatsemine loodetud mõju ei avalda, lugeja süda ei lähe soojaks, sest ta ei leia selleks küllalt põhjust.” Kallas vastandab Heibergi vaevu Baudelaire'i kannatustele, mis näivad talle õigustatud ja sügavad:

¹⁰ Bukett sisaldab kümmet luuletõlget: Baudelaire'i „Tõus” („Élévation”, tlk G. Suits) ja „Raibe” („Une Charogne”, tlk J. Aavik), Arthur Rimbaud' „Meeleolu” („Sensation”, tlk J. Aavik), Albert Samaini sonett „Meeldivus” („Dilection”, tlk J. Aavik), Sully Prudhomme'i „Kaste” („Rosées”, tlk V. Grünthal), Émile Verhaereni „Là-bas” (tlk G. Suits), Paul Verlaine'i sonett „Nevermore” (tlk V. Grünthal), lisaks luuletused „Õitsetund” („L'heure du berger”, tlk V. Grünthal) ja „Valge kuu” (**La lune blanche*, tlk G. Suits, vt ka 4. allmärkust). Vt selle valimiku tähendusest prantsuse-eesti tõlkekirjanduse kontekstis Talviste 2005.

¹¹ Paraku ei ole käsikiri säilinud, vähemalt pole siinkirjutajal õnnestunud seda arhiividest leida.

„Ilmavalu luuletaja *ex professo* Baudelaire igatseb ka alati, aga tema eluväsimusel on oma põhjus, see on elumaitsemise kihvt, kõikide inimlikkude rõömude ja kirgede põhjamuda, see on inimese kurvameelsus, kes elu sügavused ära mõõtnud on,” kirjutab Kallas (1906: 1905). Baudelaire'i äng on *ennui*, Aaviku (1905: 195) määratluses on see igavus ehk „liia lõbu maitsemise läbi kolkunud inimese elutüdimus”. Nii saab *ennui* esimeseks tõlkevasteks „igavus”, mida Aavik kasutab ka soneti „Destruction” („Himu”) eestinduses:¹²

Mind nõnda veab ta [Deemon] nii kaugel Jumalast
 kesk tühje steppisid, kus elab ammust aast
 kurb Igavus, sest sääl ei kuulda appihüüdeid.
 (Baudelaire 1905b)

Il me conduit ainsi, loin du regard de Dieu,
 Haletant et brisé de fatigue, au milieu
 Des plaines de l'Ennui, profondes et désertes,
 (Baudelaire 1857: 182)

Põhimõtteline lahknemine, mida Kallas nägi Heibergeri ja Baudelaire'i melanhoolia vahel, avaneb tabavalt sõnade „igavus” ja *ennui* etümoloogias: prantsuse *ennui* tuleneb sõnast *inodiare*, mis omakorda lähtub *odium*'ist, seondudes nii põlguse, vihavaenu või isegi vihkamisega, „igavus” sisaldab aga ajalist mõõdet ning kurbust, nukrust, pärinedes samast tüvest sõnadega „iaal”, „ikka”, aga samuti „igavik”.¹³ XIX sajandi luules on see sõna kasutusel just nende konnotatsioonidega,¹⁴ sidudes igavuse igavikuliste tunnete ja igatsusega, mitte tülpimuse või veelgi vähem põlgusega. Tõlkekatke toob esile, kuidas romantismile iseloomulikud tähendused kanduvad eesti kultuuris ka dekadentsi konteksti. Lisaks sõnade *ennui* ja „igavus” erinevatele tähendusvarjunditele teisendab Aavik tõlkes seda seisundit veelgi: originaalis seondub *ennui* eelmises värsireas luuleminale omistatud hingetuse ja täieliku jõuetusega, kuid eestinduses personifitseeritakse igavus ise, täiendades seda hoopis adjektiiviga „kurb”. Seega ei ole ka Aaviku tõlkes Baudelaire'i *ennui* puhul hästi säilinud see „ilma-

¹² Hiljem on samas luuletuses *ennui* tõlgitud „Tülpimuseks” (Baudelaire 2010: 79), aga ka „Tüdimusväljaks” (Baudelaire 2000: 321).

¹³ Nt vadja *itsä* 'iga, vanus, *itsävä* 'igav; nukker; kurb'; soome *ikä* 'iga, vanus, *ikävä* 'igav; nukker; kurb'; isuri *igä* 'iga, vanus, *ikkävä* 'igav, kurb; iha, soov, igatsus' (EES: 88).

¹⁴ Iseloomulikuks näiteks on Martha Pärna luuletused. Nt sonetis „Õhtu” XIX sajandi lõpust tunneb luulemina hunnitus looduses rambet nukrust ning refräänina igavust: „Õitsva pärna all seisan üksinda. – / Aral kõlal, viivitades vähelt, / Langeb vihmatilk veel roosi lehelt / Pilves keerlevad välgud paelana. // Igav mull! [---]” (Pärna 1893). Soneti „Mere kaldal” nelikud kirjeldavad samuti hingematvat loodust, avastroofiga: „Merepinna hõbe – roheline kalda joon – / Kahvatanud taeval pehmendatud päikse sära, / Üksik puri kaub kaugel, kaugel udus ära, – / Väri-sedes kõlab veest vastu iga toon.” Avakolmik kirjeldab saabunud rahu ja elustatud vaikust, soneti sulgeb aga üksnes üheks momendiks saavutatud hingeseisund: „Silmapilguks näitab: avatud on Igavuse ring.” (Pärna 1892) Ent hilisemaski luules esineb selgelt igavuse konnotatsioone igavikuliste tunnetega, vrd nt Juhan Liivi „Igav liiv ja tühi väli” aastast 1910.

maitsmise kihvt” ja „põhjamuda”, mille puudumist Kallas Heibergile ette heidab ning mida Mudi enda puhul nimetab puuduvaks prantsuse *esprit*’ks.

Mudiga samas „Noor-Eesti” III albumis ilmub kaks Aaviku sonetti, neist esimene, „Melanholia” (1909: 252), kujutab luulemina muserdust ja linnaigatsust: „ja ikka linn, mu siht, on liiga kaugel.” Kui dekadents seondub sageli suurlinlikkusega, siis Aaviku sonetis (1909: 252) kohtab alles linnaigatsust – hinge rõhub suutmatuse loodusest sinna jõuda. Lõpustroofis küsib luulemina dramaatiliselt: „Kas saan kord sinna, kui ju kortsud laugel, / kui juba eluhommik minust kaugel, / kui kustunud on viimne lootus’kiir?” Ühtlasi on siin näha, kuidas ängistav meeleseisund ei seendu tulpimuse ega küllastumisega, vaid igatsusega.

Arhiivis leidub lisaks üks Aaviku käsikirjaline ja dateerimata sonett pealkirjaga „Sajab” (EKM EKLA, f 275, m 31:3, l 11),¹⁵ mis kujutabki lõputut veelangu: „Sajab jälle... ühtelugu sajab.” Vihmast saab masenduse väljendus, kandes endas ka igavust: „igav niiskus langeb lõpmata.” Lõpustroofis tuleb aga taas sisse ulma kaudu romantiline igatsus: „Mís [vihma müha] mull’ avab unistuse valla / Ja mu seesmist tuska suigutab. / Saja – siis mu hing end rahustab.” Tonaalsuselt sarnanevad need Aaviku sonetid Mudi omaga: valitseb nukker igatsus ja melanhoolia, mis on ka samas numbris avaldatud Verlaine’i soneti „Nevermore” põhimotiiv.

Seevastu Aaviku kolmanda soneti „Üksildus” melanhoolia märgib just baudelaire’ilikku tulpimust, elust ja inimestest põgenemist, mida nauditakse üksilduses: „kui pettumustest täidetud mu rind / ja tüüdanud mind on maailma kära, / siis inimeste seltsist lähen ära, / su rüppesse ma põgenen kui lind” (Aavik 1909: 253). Ent erinevalt romantikutest ei pageta siin linnast loodusse, vaid hoopis luulesse. Veelgi enam, looduse koha ongi võtnud (sõna)kunst, nagu rõhutab kohe soneti algul metafoorne apostroof: „Sa luule hiis, sa vaikse õnne hind.”

Estetism ja piiride hajumine

Teiseks eesti dekadentliku soneti alatüübiks võibki pidada luuletusi, kus ühest küljest rõhutatakse kunsti ülemust looduse ja loomuliku üle, kunstliikkuse ja esteetika pühitsemist, teisalt on iseloomulik piiride kadu maailmas, sh meeleliste aistingute vahel ehk süneestesia.¹⁶ Kui eeltoodud Aaviku sonetis pakkus kunstlik hingele lohtu, seondudes nii dekadentliku estetismiga, siis Jaan Kärneri järgmisel kümnendil kirjutatud luulekunsti kiitmisele pühendatud sonett „Luule tervitus” viitab avastroofis otsesõnu dekadentide motiividele, samuti Verlaine’ile:

¹⁵ Aaviku käsikirjalises mapis leidub veel mitu prantsuse sümbolistide sonettide ümberkirjutust, andes tunnistust tema huvist selle luulevormi vastu; sh Arthur Rimbaud’ märgiline „Voyelles” („Vokaalid”, 1871), mis võis Aavikut kõita lingvistina – luuletus kujutab tähtede süneestetilist mõju, nt A on must, E valge, U roheline ja O sinine.

¹⁶ Meditsiinis kirjeldas süneestesiast esmakordselt 1812. aastal saksa arst Georg Tobias Ludwig Sachs, ent teadusuuringute kuldaeg saabus nimelt *fin de siècle*’i ajal, aastatel 1876–1895, kui tekkis debatt selle olemuse ja põhjuste, aga ka nimetuse üle (vt pikemalt selle kohta Jewanski jt 2020). Meelte sidestamise kultuurilise tähenduse, dekadentsi ja süneestesia kohta vt nt Desmairs, Condé 2017.

Sa ole tervitatud, püha luulemeel,
 täis mõtte väävilituld, ja kire kihvtilõngu,
 ja naise iharust, ja ülemaistki hõngu:
 Poe' vaskne vilepill, Verlaine'i kandlekeel.
 (Kärner 1919: 23)

Edasi väljendab sonett kunsti ülistades juba Baudelaire'i spliinile vastanduvat ideaali: kunst on igavene, ulatudes inimlikust surelike sfäärist kõrgemale.

Estetismi väljenduseks võib pidada ka prantsuse buketic avaldatud sümbolistide tõlgete kaudu eesti sonetti jõudvat uudset, Sisaski (2018: 82) järgi ehtparnaslikku sõnavara, nt võõrlaenulised antiiksed värvused, nagu *rubiin*, *purpur*, *pronks*, ja võõrsõnad, nagu *spiraal*, *horisont*. Edaspidi muutubki see sõnavara eesti sonetis ehtnooreestlaslikuks, hiljem ka -siurulikuks, nt *pronks*: „Kesk loode brongsikarva nukrust üksi minna” (Reiman 1914: 15), „Ja alasti, kui nümfid brongsiläiksed” (Under 1917: 33); ja eriti *purpur*: „Mai õhtu kulda, purpurisse koetud aias” (Reiman 1914: 88), „Nii päikse loodel leekis purpur Niilus” (Alle 1916: 3), „Ning purpurrätiku mu õlgadelle” (Under 1917: 12), „Kus ümber verevad metsviina purpurketid” (Under 1917: 35), „Sind mõelda, rind täis purpurõhetust” (Under 1917: 53).¹⁷

Dekadentidel oli süvenenud huvi tajude vastu, väljendudes muu hulgas meeltesidestatuse ehk sünesteesia toomises luulesse. Näiteks prantsuse buketic Aaviku tõlgitud Albert Samaini „Meeldivus” seob värvused heliliste ja kehaliste aistingutega, hääle puudutusega:

Mull' meeldib hämarus ja õrnad, pehmed toonid,
 kõik see, mis väriseb ja heljub, lainetab,
 siid, vesi, silmad, juuks ja hää, mis kallistab,
 ning apra' vormide spirituaalsed jooned;
 (Prantsuse bukett 1909: 78)

Eesti algupärase sonetis tõusevad meelelised aistingud keskmesse mitmes Rudolf Reimani sonetis, nt omistades värvustele, aroomidele ning muudelegi tundmustele heli: „Kõik värvid, lõhnad, tunded, kaua halanud / [---] / nii kaugemeelseks nukruseks end salanud” (Reiman 1918: 31). Kõigis neis aistingutes peegeldub ühtselt ka luulemina seisund, tema melanhoolia.

Eri aistingute vaheliste piiride kadumisest enam kohtab ajastu eesti sonetis iga-suguste tajude hägustumist. Korduvaks motiiviks saab hämarus (millega algab ka Samaini „Meeldivus”), iseloomulikuks näiteks kaks Henrik Visnapuu sonetti: „Õhtu valguses” (1913: 49) ja „Baroness Maggie Gripenbergile”¹⁸ (1913: 46). Ehkki

¹⁷ Vt pikemalt Lotman 2019: 165.

¹⁸ Maggie Gripenberg (1881–1976) oli soome moderntantsu ikoon. Selles 1913. aasta pühendussonetis teeb Visnapuu talle kauni kummarduse – luuletus lõpeb ridadega: „Jääb Sinu tantsu mängiv, lapseline meel / ja meelegeid ikka kostma minu luules”, ent kuus aastat hiljem n-õ Gripenbergi skandaalis on Visnapuu üks tema kriitikuid ja avaldusele allkirjutanutest. Nimelt esines 3. ja 5. novembril 1919 Gripenberg koos Onni Gabrielliga Tartus Vanemuises. Esinemine

riimiskeemid vastavad itaalia sonetile, ilmneb prantsuse luulekultuuri mõju juba värsimõõdus: mõlemad on aleksandriinides. Neist esimene algab loojanguaegse hämarusega, samuti esineb juba avastroofis parnaslik sõnavara: „Mu aknad pärani on õhtu valgesse. / Ju horitsondi taha vajus päikse diskus. / Öö tuledest nüüd hoovab sinu palgesse / rubiini helgitsuse imeline viskus.” [minu allajoonimised – R. L.] Luuletus kulmineerub öiste meeleliste naudingutega (nii kuulub see ühtlasi järgmisse siin eritletud dekadentliku soneti alatüüpi):

Su ümber purpurlise õhtu mahe toon,
su merevaigust juuksed lahti üle piha.
Mind hellaks teinud nende raske kroon

ja sinu ahta palge õhtuvalev liha.
Ma sinu juuksed ööle oma laulus toon.
Su päralt olgu minu meelte öine iha.
(Visnapuu 1913: 49)

„Baroness Maggie Gripenbergile” pühitseb kaduvust ja möödanikku, samuti sensuaalseid tundeid: „On säääl, kus õilmitsus on üürike ja käng / mu ihad päha saanud humalatest kroonid.” Ning jällegi on iseloomulik ähmasus, piiride kadu, mida ei ole põhjustanud pimedus, vaid udu: „päev vaikne, mures, udus kustund foonid” (Visnapuu 1913: 46).

Helilises maailmas vastab piirjoonte hajumisele sonimine, millega algabki Suitsu sonett „Nebulosa” (1913: 23–24), viidates juba pealkirjas udukogule, hämule. Erinevalt Aaviku „Melanholiast” on siin juba jõutud linna, mille tänavail videvikus hulgutakse. Näiteks nelikud:

Kui tume sonimine täitis rinna,
oktoober sadu alla valgutas.
Meid kannatuste vaprus hulgutab
alleedel tuttavatel siia-sinna.
Ju hämarasse õhtu mähkis linna
ja eemal mõni latern vilgutab.
Meid kannatuste vaprus hulgutab
alleedel tuttavatel siia-sinna.

Sihitu jõlkumine ei vii aga kuhugi: sonett lõpeb tõdemusega, et „rändasime jalad ainult raku”.

kutsus publikus esile pahameele – pallaslased ja mõned siurulased vilistasid tantsija välja, mis tekitas publiku seas kakluse. Sündmuse järel kirjutas kriitiline leer ajalehte avalduse, hinnates esinemist mitte kunstiks, vaid pigem varieteenumbriks, ning nõudes omale õigust vilistades arvamust avaldada. Peale Visnapuu kirjutasid alla Ado Vabbe, Konrad Mägi, samuti Tuglas, Alle, Gailit jt (Auustatud... 1919: 5).

Radikaalne dekadents: morbiidsus ja seksuaalsus

Kolmandaks tüübiks võib pidada sonette, kus avaldub – kasutades Mirjam Hinrikuse määratlust – radikaalne dekadents: otsesõnu väljendatakse morbiidsust ja seksuaalset nonkonformismi. Niisugune dekadentlik laad jääb Hinrikuse (2011: 108) hinnangul aga XX sajandi algul eesti kirjanduses üsna tagaplaanile ning ka toonastes sonettides ei kohta sellist motiivistikku ja sõnavara, mida harjumuspäraselt dekadentsiga seostatakse. Enne selle tõsimeelset jõudmist eesti sonetti tekib paar alaliiki.

Esmalt ilmub radikaalsele dekadentsile omane sõnavara hoopis ekspressionistide sonettidesse. Nii kuuluvad Jaan Kärneri luuletuse „Haigel ajal” (1921: 15) leksikasse sõnad „mädanev”, „kõdunev”, „higistab”, „laipade”, „raibete”, „kooljate”, „mürkide”. Sonett räägib sellest, et aeg on allakäinud, suguhaige, ning süüfilis levib õhu kaudu. Seega erinevalt dekadentidest vaatleb Kärner allakäiku moralistlikust vaatenurgas. Ühene hinnang antakse lõpuvärsides: „Näen: neitsid ja hoorajad sõlmivad sõgedad liidud, / patt tiirane inimest kaunist ja ülevat häbistab. / Kaas-aegsete jõhkruuse, apluse, valskuse vahel / kui klaasine katkeb mu selgete päevade ahel.”

Teiseks esineb jõulist dekadentlikku leksikat ja motiivistikku paaris paarialikus paroodias, mis eri põhjustel kirjutamise aegu luulekogudesse ei jõudnud. Neist esimese kirjutas Bernard Kangro hilisteismelisenä 1920-ndate lõpus, ent toimetaja ei pidanud seda trükikõlblikuks, valides avaldamiseks hoopis Kangro looduslüürika – see otsustas Kangro tulevaste luuletuste suuna, valitsema jäi loodussonett (Kangro 1970: 31). Juba kõnealuse soneti alapealkiri viitab, et tegu on žanrilise pilketeosega: „Palavik: Quasi una parodia”. Luuletus algab sompjas õhus tänaval uitamisega, seondudes Suitsu „Nebulosaga”. Seejärel ilmub kuskilt hahkjast varjukogu, silmitu ja suutu; kolmikutes komberdab luulemina mingi ähmase aimuse ajal koju, kus avastab õudusega, et seal lamab luukere hammustatud naine. Viimased värsid toovad pöörde: „Siit katkeb minu mälu pingul pael / ja luukorjus olen mina – surnud. Ammu” (Kangro 1970: 32). Luulemina avastab, et on ise surnud, ning lõpupöördena selgub teose viimase sõnaga, et seda juba pikka aega.

Kaks paroodiat kirjutas 1940. aastate teisel poolel Ellen Niit (toona Hiob), mis – nagu on märkinud Maarja Undusk (2017: 1793) – „kvalifitseeruvad niivõrd mandunud dekadentsiks, et ilmavalgust ei saanud nad uksepraogi vahelt näha”. Nii said need trükitud alles 2017. aastal Unduski artikli sees (2017: 1793–1794). Sonett „Lendavad laibad” kätkeb seitset surmaga otse seotud sõna (kaks korda sõnad „surnud” ja „laip”, lisaks „surm”, „kõnge”, „kadund lell”), samuti kujundlikku laipa („kaamed näod”), mitut elu eitust ning pealekauba sõnu, mille semantiliselt välja surm kuulub („mürk”) (vt pikemalt Lotman 2019: 250–251).

Täie tõsidusega tõuseb radikaalne, morbiidne dekadents eesti sonetis esile alles Teise maailmasõja järel eksiilluules, ennekõike Rootsi pagenud Ivar Grünthali sonetiseerias „Müüdid mülka põhja kadunud maast” (1953) ja Kanadasse emigreerunud Harri Asi kogudes „Kui valgus kaob” (1954) ja „Heiastused” (1959). Asi toob eesti sonetti baudelaire'ilikke tantsijannasid ja baarimelu, samuti alkouima ja liha-himu, nt „Las hõõrleb keha tiirleval parketil / ja luksub tantsitari kastangett. [---] et

pimedus kui soojust õhkav naine / kõik viinavallast välja kutsut vaimud / su kaela heidaks nõtkeks luuks ja lihaks” (1954: 46). Kohtab surma, tihti vägivaldset, aga ka elutüdimust ja rõõmu saabuva surma üle: „Siin pole päevi. Tunnid muremõrkjad / sind lämmatasid nagu raskeim spliin” (1954: 49). Kogus „Kui väsis usk” kerkitab peateemana esile usu puudumine: just usu kadudes tabab meid täiusliku hetke õud ning „me jälle inimesiks sõgeneme” (Asi 1959: 33). Inimene saab inimeseks sel õövastaval hetkel, kui tajub enda üksiolekut maa peal.

Sensorsete tajude tähtsus juhatab ka viimasesse dekadentliku soneti alaliiki, kus meeleline kogemus muutub üliluslikuks, olles seejuures patune ja sõge. Kui Marie Underi erootilised sonetid on elujaatavad, seksuaalsus on neis midagi ürgset, kuuludes loodusse ja loomusse, vastandudes seejuures verevaesele, külmale ja viljatule linnale,¹⁹ siis Grünthalil seondub seksuaalsus pahelisega. Kehalisuses põimuvad sageli füüsiline armatsemine ja vägivald. Näiteks sonetiseeria „Müüdid mülka põhja kadunud maast” avaluuletuse lõpupöörde toob seni eesti luules tabuks olnud enese-rahuldamise motiiv: „Tung lunastada neitsilikku ihu, // et muserdada himu sajatahust, / und sinust, tulest, roosidest ja vahust. / Oo ärkamist, täis limast kivi pihu” (Grünthal 1995: 47), järgmises kirjeldatakse seksuaalvahekorda otse vägivaldse rünnakuna: „Ränk kunstlike ärrituste meski / lööb pähe, välja tegemata loast / sind ründan, viimse hilbu langedeski, / sa vetrud tagasi, kõht tabat noast” (1995: 48). Ning veelgi enam, ka suguühte järel, kui naine on end puhastanud seemnevedelikust, tekitab see luuleminas korraga ängi ja mõrvamõtteid: „Ma vaatan ainiti su märga reit. / Ja mõeldes, mind ta endalt maha pesi, / mus võitleb mõrvalust ja meeleheit.” (1995: 49)

Seksuaalse kogemuse ülimumst, aga positiivsel toonil, kus patune väljendab ängi asemel rõõme ja naudinguid, kohtab mitmes Artur Alliksaare sonetis, millest avaldatud on vaid „Viis minutit viimistletud viisakust” (1995: 1), seegi ainult korra perioodikas; ühtegi kogumikku pole luuletust kaasatud. Sonett kujutab seksuaalvahekorda naisterahvaga, kelle nime isegi ei teata. Moraalsed hinnangud heidetakse naudingute ees kõrvale juba avavärssides: „Ei tea, kas oled tüdruk, lits või ime, / kuid tean, et sinuga on ülihea.” Kolmikutes kulmineerub luuletus akti endaga: „Me kahardusime teineteise kaisus, / mu pihu alla sattus sinu naisus / ja välja kutsus kauni häbiteo. // See oli päiksepaistelisel sorav. / Ma karglesin su kaevul nagu orav / ja paika panin surematu eo.”

Kordagi pole trükivalgust näinud juba vormiliselt huvitav „Ekskursioon” (EKM EKLA, f 316, m 5:1, lk 33), kus nelikvärssidele on lisatud viies, taandega eristatud, traditsioonilise soneti seisukohast liigvärss.²⁰ Selle luuletuse avastroof kõlab:

¹⁹ Vt selle kohta pikemalt Lotman 2015.

²⁰ Need n-ö liigvärssid riimuvad omavahel ning kogu soneti riimiskeemiks on AbbAc/AbbAc/DDe/DDe; seega on muus osas tegu klassikalise Petrarca sonetiga, kus värsimööduks on viisikjamb – eesti (ja ka nt germaani) luulekultuuris itaalia üksteistsilbiku vaste romaani stroofi-vormides.

Taas tunnen tõusvat kuuma kiimalust,
 kui kerkib Sinu kleidi kerge ääris.
 Mind valdab jahikoera murdmislust,
 Su magus mõdu küllalt kaua kääris,
 nüüd joon ta seitsme sõõmuga!

Jälle on kehaline iha luuletuse lähtepunkt, ning seda ka otsesõnu väljendatakse. Lisavärsside toomine rõhutab ülevoolavat, üle piiri minevat himu, mis ei mahu etteantud reeglitesse. Vagiinat nimetatakse „Suureks Erutuste Oruks”, ja sinna jõudes tasakaalustub nähtud vaev naudinguga, see on „kõrgeks tasuks, / sel mahlakate elamuste maal”. Lõpuvärsis ilmneb, et just neis kehalistes mõnudes, aga ka mõnikord ette tulevates peetumustes „selgeks peegeldub mu ideaal”.

Ilmunud ei ole ka sonett „Ballil” (EKM EKLA, f 316, m 5:1, lk 18), kus kirjeldatakse elamusi lausa nelja naisterahvaga: „kolm musta daami ja üks roheline”. Siingi allutakse mõnuga patusele kirele, nimetades seda isegi julguseks:

Ja meelt, kus viimne kahtlev voorus suri,
 kirk vallutab kui mõnus saunaleil,
 suud ent, mis põleb nagu põrguuri,
 las lasta nelja suudluse kokteil.

Ah, nii spontaanselt nagu elu ise
 löön puruks himu suure vaikimise,
 et ärkaks julgus puhtalt paheline.²¹

Sonetis „Elamus” (EKM EKLA, f 316, m 4:3, lk 30) valdavad luulemina „öömeeleolud, tumedad ja võikad”, tunnistades ühtlasi, et „mind võrdselt võluvad Su voorused / ja võrgutavad pahed”.

Lõpetuseks

On üsna kõnekas ehk isegi terve eesti luulekaanoni seisukohast, et need pahelised iharad sonetid ei ole Alliksaare luulekogudesse seni jõudnud. Ainuüksi see väljajätt võib

²¹ Tegu on Visnapuu kogus „Amores” ilmunud samanimelise luuletuse intertekstiga, mis samuti oli Alliksaarele tähenduslik, nt leidub arhiivis tema käsikirjaline „Amorese” sisukorra ümberkirjutis (EKM EKLA, f 316, m 6:1, lk 225). Alliksaar on Visnapuu motiivi tihendanud – Visnapuu „Ballil” koosneb 10 stroofist ja 69 värsist, Alliksaar on selle mahutanud 14-realise sonetivormi, lisades sinna tumedat kirge. Visnapuu roosas ballisaalis heljuvad ringi siidikangastes neitsid; neist eemal seisab end võõrkehana tundev poeet. Järsku kütkestab teda valgete palgetega ja marmorlike käsivartega tütarlaps ning toimub pööre: „Ei saand ta [poeet] hoida ihaldusi, / Mis kiskusid ta meeled enda järgi.” Lõpustroofis andubki luuletaja meeletustele, õhates: „Ah, laske olla joobunud poeet! [---] Las kummarda nüüd sõnatun ekstaasin.” Ometi on siin naisterahva sümboliks süütuse värv (Alliksaarel kolm musta ja üks roheline), teda nimetatakse neitsiks ja tütarlapseks (Alliksaarel on tegu juba daamidega) ning poeet joobub naiste naerust ja ilust (Alliksaarel nelja naise suudluste kokteilist).

märkida nende luuletuste tõelist dekadentlust, mis n-ö alliksaarelikkusega kokku ei sobi. Näiteks on seni põhjalikema kogumiku „Päikesepillaja” (1997) koostaja Urmas Tõnisson märkinud, et on teosest välja jätnud ennekõike Alliksaare varasemasse perioodi kuuluvaid riimilisi luuletusi, ent teinud seda „sisulistel või kompositsioonilistel kaalutlustel, fragmentaarsuse või küsitava autorsuse tõttu”. Veel täheldab ta, et „leidis neidki, mille avaldamine tundus eeldavat orienteerumist akadeemilisele väljaandele”. (Tõnisson 1997: 433) Siin artiklis toodud Alliksaare sonettide autorsus ei ole küsitav: mitte ainult seepärast, et need asuvad Alliksaare käsikirjalises kogus, enamikust neist on mitu eri versiooni Alliksaare käega tehtud parandustega, või et need vastavad mitmes aspektis tema poeetilisele käekirjale,²² aga ka seetõttu, et Alliksaar on sonetid „Ekskursioon”, „Elamus” ja „Ballil” ühes dokumendis (EKM EKLA, f 316, m 6:1, lk 236) kirjutanud samasse loetellu enam kui neljakümne vaieldamatult tema enda luuletusega. Tõenäoliselt on tegu plaanitava luulekogu sisukorraga (mildest on alliksaarelikult tulpades kõrvuti mitu eri pikkusega versiooni ohtrate kõrv- ja allmärkustega, kritselduste ning ka arvutustega). Seega pidi Tõnisson lähtuma väljajätul sisulistest kaalutlustest.

Margit Möistlik on üldiselt „Päikesepillaja” põhjal koostatud valimikku kaasanud lisaks mõne seal avaldamata luuletuse, mis ometi tema hinnangul Alliksaare ilmunud luuletustele olulist väärtust ei lisa (Möistlik 2018: 327). Ent temagi on jätnud välja need meelelist naudingut ideaalini tõstvad sonetid, mis võinuksid selle suurmeistri ampluaad tõepoolest avardada. Iseloomustades Alliksaare luulet, toob Möistlik välja kahetisuse: ühest küljest nostalgia, sünged alatoonid ja tumedad eelaimused, teisalt – ja valdavalt – helged ja kohati ülevadki toonid. Ta lisab: „Ka sellesse kogusse valitud luuletustes esinevad sõnad *laul, luule, hing, elu, päike, naer* mitu korda sagedamini kui *surm, vaev ja valu*” (Möistlik 2018: 331). Kehaliste naudingute ülimumuslikkus ei sobitu aga kumbagi hooba.

See paistab olevat tähenduslik eesti soneti seisukohalt tervikuna. Tulles tagasi algusse, Aaviku dekadentsimääratluse juurde, tuleb tõdeda, et eesti sonetis on päriselt omaks võetud pigem dekadentsi pehmemad avaldused: melanhoolne ja üksildane nostalgia, samuti kunsti ja ilu pühitsemine. Meelelistest sonetidest on kodunenud need, mis ei kirjelda üksikasjaliselt või liiga täpselt tekkinud ihasid, veel vähem nende realiseerimist, vaid väljendavad sensuaalseid tundeid kaudsemalt ja kujundlikumalt. Aaviku artiklis märgitud „dekadentismuse” teine ja raevukam pool – bakantlikud orgiad ja rafineeritud lõbustused (näiteks nelja daamiga) ja muud moraalist kõrvalekalded – on sobinud paroodiatesse või vajanud kõrvale moralistlikku hukkamõistu, nagu eesti ekspressionistide sonetis. Radikaalne dekadents on pigem midagi, mida Alliksaarega, aga ehk üldse eesti luulekaanoniga siduda ei ole tahatud.

Artikli valmimist on toetanud Eesti Teadusagentuuri uurimisprojekt PRG1106 „Lüürilise luule tegur väikeste kirjanduste kujunemisel”.

²² Nt on ta ümber kirjutanud ka paar Underi paguluses loodud sonetti, sinna juurde tõenäoliselt läbiotsimise hirmus autori nime märkimata.

ARHIIVIALLIKAD

Eesti Kirjandusmuuseumi (EKM) Eesti Kultuurilooline Arhiiv (EKLA):

- f 36, m 2:16². Juhan Aavik G. Suitsule.
- f 169, m 18:9. J. Aavik. Valge kuu Verlaine'i järele. V. Möldereri ärakiri.
- f 169, m 204:13. Leena Mudi-Külaots. Andmeid kadunud aastatest. 25. I 1961.
- f 275, m 31:3. J. Aavik, tlk = Saarela. E. Dubus, A. Samain jt – Luuletuste tõlkeid, luuletusi pr. k. + katkend tõlgitud teose tutvustusest. Käsik., d-ta.
- f 316, m 4:3. Artur Alliksaar. Luuletusi enne 1958 (enne kodumaale tulekut) [ja 1958/59 talv], käsik., masink.
- f 316, m 5:1. Artur Alliksaar. Luuletuste käsikirjad [mustanditega] e.k, käsik., käsik. par., masink.
- f 316, m 6:1. Artur Alliksaar. Luuletuste käsikirju, mustandeid, märkmeid.

KIRJANDUS

- Aavik, Johannes 1905.** Charles Baudelaire ja dekadentism. – Noor-Eesti I. Tartu: „Kirjanduse sõprade” kirjastus, lk 194–196.
- Aavik, Johannes 1909.** Kaks sonetti. – Noor-Eesti III. Tartu: Noor-Eesti, lk 252–253.
- Alle, August 1916.** Kleopatra. – Postimees 19. VIII, lk 3.
- Alliksaar, Artur 1995.** Viis minutit viimistletud viisakust. – Vikerkaar, nr 8, lk 1.
- Annus, Epp 2005.** Noorte püüded ja rõõmus ajalugu: Gustav Suits ja Friedrich Nietzsche. – Keel ja Kirjandus, nr 9, lk 526–534.
- Asi, Harri 1954.** Kui valgus kaob. Kolmas kogu luuletusi. Toronto: Orto.
- Asi, Harri 1959.** Heiastused. Neljas kogu luuletusi. Toronto: Orto.
- Auustatud Postimehe toimetus!** – Tallinna Teataja 20. IX 1919, lk 5.
- Baudelaire, Charles 1857.** Les Fleurs du mal. Paris: Poulet-Malassis et De Broise.
- Baudelaire, Charles 1905a.** Spleen. – Noor-Eesti I. Tartu: „Kirjanduse sõprade” kirjastus, lk 197.
- Baudelaire, Charles 1905b.** Himu. – Noor-Eesti I. Tartu: „Kirjanduse sõprade” kirjastus, lk 197.
- Baudelaire, Charles 1912a.** Vaenlane. – Külaline: Tallinna Teataja ja Tallinna Uudiste kirjandusline-teadusline lisa 8. IX, nr 36, lk 294.
- Baudelaire, Charles 1912b.** Lugejale. – Külaline: Tallinna Teataja ja Tallinna Uudiste kirjandusline-teadusline lisa 29. IX, nr 39, lk 319.
- Baudelaire, Charles 1968.** Le Peintre de la vie moderne, 1863. – Ch. Baudelaire, Œuvres complètes. Toim Marcel A. Ruff. Paris: Editions du Seuil, lk 553.
- Baudelaire, Charles 2000.** Les fleurs du mal. Kurja õied. Tlk Tõnu Õnnepalu. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Baudelaire, Charles 2010.** 66 kurja lille. Koost Ain Kaalep, tlk A. Kaalep, August Sang, Märt Väljataga. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Borel, Jacques; Bouillane, Henry de Lacoste (toim) 1959.** Oeuvres complètes de Paul Verlaine. Comment J. Borel. Paris: Club des Libraires de France.
- Bourget, Paul 1883.** Essais de psychologie contemporaine. Paris: Alphonse Lemerre.

- Bourget, Paul 2011.** Esseid kaasaja psühholoogiast. Tlk Heete Sahkai. – Loomingu Raamatukogu, nr 21–23. Tallinn: Kultuurileht.
- Desmarais, Jane; Condé, Alice (toim) 2017.** Decadence and the Senses. Cambridge: Legenda, Modern Humanities Research Association. <https://doi.org/10.2307/j.ctv16kkz22>
- EES = Eesti etimoloogiasõnaramat.** Koost ja toim Iris Metsmägi, Meeli Sedrik, Sven-Erik Soosaar. Peatoim I. Metsmägi. Eesti Keele Instituut. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2012.
- Freud, Sigmund 2006 [1917].** Lein ja melanhoolia. Tlk Krista Räni. – Akadeemia, nr 1, lk 79–94.
- Gautier, Théophile 1868.** Charles Baudelaire. – Ch. Baudelaire, Les fleurs du mal. (Œuvres complètes 1.) Paris: Calmann-Lévy, lk 1–75.
<https://archive.org/details/lesfleursdu00baud/mode/2up>
- Grünthal, Ivar 1995.** Neitsirike. Tartu: Ilmamaa.
- Hinrikus, Mirjam 2011.** Dekadentlik modernsuskogemus A. H. Tammsaare ja nooreestlaste loomingu. (Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuensis 10.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Jewanski, Jörg; Simner, Julia; Day, Sean A.; Rothen, Nicolas; Ward, Jamie 2020.** The „golden age” of synesthesia inquiry in the late nineteenth century (1876–1895). – Journal of the History of the Neurosciences, kd 29, nr 2, lk 175–202.
<https://doi.org/10.1080/0964704X.2019.1636348>
- Kallas, Aino 1906.** Kirjandusest. – Postimees 28. XII, lk 1904–1905.
- Kangro, Bernard 1970.** Minu nägu: luulekogumik 1934–1969. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- Kirkal, Merlin 2023.** Dekadentlik kirjutus kui feministlik praktika. Alma Ostra jutustus „Aino”. – Keel ja Kirjandus, nr 8–9, lk 873–899. <https://doi.org/10.54013/kk788a7>
- Krull, Hasso 2000.** Suurlinnade pikk vari. Baudelaire, modernism ja Eesti. – Vikerkaar, nr 10, lk 78–92.
- Kärner, Jaan 1921.** Aja laulud. Tallinn: Varrak.
- Lotman, Rebekka 2015.** Naise eneseteadvuse ja iha süünd sonetis II. – Keel ja Kirjandus, nr 7, lk 483–496. <https://doi.org/10.54013/kk692a3>
- Lotman, Rebekka 2019.** Eesti sonett. (Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuensis 19.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Mudi, Leena 1909.** Kolm sonetti. – Noor-Eesti III. Tartu: Noor-Eesti, lk 260–262.
- Murray, Alex 2016.** Landscapes of Decadence: Literature and Place at the *Fin de Siècle*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781316726495>
- Mõistlik, Margit 2018.** Saateks. – Artur Alliksaar, Laulud lauldamatust. Tallinn: Tänapäev, lk 326–341.
- Mötteterad.** – Uus Aeg 15. VI 1902, lk 1.
- Nissen, Christopher; Härmänmaa, Marja 2014.** The empire at the end of decadence. – Decadence, Degeneration, and the End. Studies in the European *Fin de Siècle*. Toim M. Härmänmaa, C. Nissen. New York: Palgrave MacMillan, lk 1–14.
https://doi.org/10.1057/9781137470867_1
- Prantsuse bukett.** – Noor-Eesti III. Tartu: Noor-Eesti, 1909, lk 75–82.
- Pärna, Martha 1892.** Mere kaldal. (Sonnet.) – Virmalise lisa 5. IX, nr 35, lk 564.
- Pärna, Martha 1893.** Õhtu. – Virmalise lisa 14. XII, nr 51, lk 814.

- Reiman, Rudolf 1914.** Lambi valgel. Jurjev: J. Zirk
- Reiman, Rudolf 1918.** Vaikus. Luuletused 1915–1917. Tartu: J. Zirk.
- Sisask, Kaia 2018.** Noor-Eesti ja prantsuse vaim. (Acta Universitatis Tallinnensis. Humaniora.) Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Suits, Gustav 1905.** Noorte püüded. Üksikud mõtted meie oleviku kohta. – Noor-Eesti I. Tartu: „Kirjanduse sõprade” kirjastus, lk 3–19.
- Suits, Gustav 1913.** Tuulemaa. Luuletused 1905–1912. Tartu: Noor-Eesti.
- Suits 1969** = Gustav Suitsu kirjad Johannes Aavikule. Koost ja komment Olev Jõgi. – Keel ja Kirjandus, nr 9, lk 545–558.
- Talviste, Katre 2005.** Prantsuse bukett Noor-Eesti III albumis: Nooreestlaste teksti valiku tagamaid Prantsusmaal ja tagajärgi Eestis. – Keel ja Kirjandus, nr 12, lk 953–967.
- Talviste, Katre 2007.** Baudelaire et la poésie estonienne. Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne, Tartu Ülikool.
https://docplayer.fr/43009611-Baudelaire-et-la-poesie-estonienne.html#show_full_text
- Tõnisson, Urmas 1997.** Koostajalt. – Artur Alliksaar, Päikesepillaja. Tartu: Ilmamaa, lk 433–434.
- Under, Marie 1917.** Sonetid. Tallinn: Siuru.
- Undusk, Maarja 2017.** Noor Ellen Hiob. Tee luule juurde (II). – Looming, nr 12, lk 1773–1796.
- Visnapuu, Henrik 1913.** Baroness Maggie Gripenberg’ile. Õhtu valguses. – Moment: Esimene. Tartu: [s. n.], lk 46, 49.
- Weir, David 2018.** Decadence: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press.
<https://doi.org/10.1093/actrade/9780190610227.001.0001>
- Wilde, Oscar 2005 [1891].** Valetamise allakäik. – O. Wilde, Esseed. Readingi vangla ballaad. Tlk Krista Kaer, Peep Ilmet. Tallinn: Varrak.

Rebekka Lotman (sünd 1978), PhD, Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituudi maailmakirjanduse kaasprofessor (Ülikooli 16, 51003 Tartu), rebekka.lotman@ut.ee

Estonian decadent sonnet

Keywords: literary studies, decadence, sonnet, Estonian poetry, Johannes Aavik, Gustav Suits

Since the emergence of decadent literature, sonnets have played a significant role within its realm. Charles Baudelaire’s *Les Fleurs du mal* contains 72 sonnets in all. In the preface to the posthumous edition of 1868, Théophile Gautier describes Baudelaire’s style as decadent. Paul Verlaine’s seminal sonnet *Langueur*, published in 1883, opens with the well-known line: *Je suis l’Empire à la fin de la décadence* (“I am the Empire at the end of decadence”). This sonnet had an enormous impact on *fin de siècle* poetry, earning recognition as both the *ars poetica* of decadence and its most representative example. The concept of decadence also found its way into Estonian literary circles through sonnets when Johannes Aavik published his article *Charles*

Baudelaire ja dekadentismus (“Charles Baudelaire and the Decadent movement”) in 1905, alongside translations of Baudelaire’s poems, including two sonnets (*De profundis clamavi* and *La Destruction*). The first original Estonian decadent sonnets appeared four years later, in 1909, marking the beginning of their heyday in the subsequent decades.

The aim of the article is twofold: to explore the development of the Estonian decadent sonnet within a cultural-historical context, primarily drawing from the 1903/1904 correspondence between Gustav Suits and Johannes Aavik, who first introduced the decadent sonnet to Estonian culture. Additionally, the article delves into the poetics of the Estonian decadent sonnet, distinguishing between three types, often intertwined: firstly, those expressing decadent melancholy; secondly, sonnets depicting aestheticism, synaesthesia, and the dissolution of perceptual boundaries; and finally, poems expressing the so-called radical decadence of the Estonian sonnet – conveying moral decline, sexual desires, and excessively morbid motifs.

Rebekka Lotman (b. 1978), PhD, University of Tartu, Institute of Cultural Research, Associate Professor of World Literature (Ülikooli 16, 51003 Tartu), rebekka.lotman@ut.ee