

Margaret Atwood, „Tehingud surnutega. Kirjanik kirjutamisest“, lk 83–87

Inglise keelest tõlkinud Maarja Pärtna

Loomingu Raamatukogu 2020, nr 37–40

Kui olin 1950. aastate lõpus nooruke naisluuletaja, peeti enesestmõistetavaks, et ohverdus on hädavajalik. Naistelt oodati seda mis tahes karjääri puhul, ent Kunst oli hullem, sest nõutud ohver oli veelgi suurem. Polnud võimalik olla ühtaegu nii abielunaine ja ema kui ka kunstnik, sest igati neist rollidest nõudis täielikku pühendumist. Üheksa-aastaselt oli meid kõiki karjatatud sünnipäevalõbustuse korras kinno vaatama „Punaseid kingi“ (*The Red Shoes*): meil oli meeles Moira Shearer, Kunsti ja armastuse vahel lõhki kistu, kes lasi end rongil lõmastada. Armastus ja abielu kiskusid ühele poole, Kunst teisele, ja Kunst oli teatav kurjast vaimust seestumine. Arvati, et Kunst tantsitab su surnuks. See asub sinusse elama, haarab su oma võimusse ja seejärel hävitab su. Või hävitab su hariliku naisena.

Aga sa ei pidanud valima, kas olla kujutlusvõime nunn või eimiski. Preestri naisvorm pole üksnes nunn, vaid ka preestrinna, nii et sul oli valikuvõimalus ja valikutel oli vahe sees: kristluses preestrinnasid polnud, nii et selles sõnas oli varjul midagi paganlikku ja võimalik, et isegi orgastilist. Nunnad olid meestest ära lõigatud, preestrinnad mitte, aga nende suhted meestega polnud üldjuhul sellised, mida võiks nimetada koduseks.

Kunstipreestrinna otsa komistasin esimest korda Robert Gravesi raamatus „Valge jumalanna“ (*The White Goddess*), kus väideti, et naine saab olla tõeline poetess vaid juhul, kui temast saab Luupainajalik Elu-Surmas Triaadiline Jumalanna¹ ja kui ta litsub selle jumalanna preestrinnana mehi kannaga laiaks nagu prussakaid ja joob nende verd nagu veini. Olin umbes üheksateistaastane, kui seda lugesin, ja see ei mõjunud sugugi julgustavalt tüdrukule, kes oli kodugaasifirma Consumer's Gas korraldatud „Preili Koduhoidja“ konkursil teise koha saavutanud: oma kallimate vere joomine ei langenud

¹ Keda kohtab Samuel Taylor Coleridge'i „Vana meremehe jutustuses“ (*The Rime of the Ancient Mariner*), mida käsitleb enda teoses Graves. – Autor.

kokku mu ettekujutusega lõbusast laupäevaõhtusest kohtingust. Provintsslik minust, aga mis sa teed. Kuid Graves raputas mu siiski korralikult läbi ja pani küsima, kas ma ikka olen kunstnikuelu jaoks loodud.

Veelgi tõsisemalt küsisin seda siis, kui juhtusin lugema George Elioti 1876. aasta romaani „Daniel Deronda“. Peakangelase ema on olnud suur ooperilaulja ja andnud kaheaastase Danieli ära teistele kasvatada, osaliselt seetõttu, et ei tahtnud lasta emadusel oma kunstnikuteed takistada. Tal on olnud palju imetlejaid, kuid olles ise kasvanud üles karmi isaga, on ta külm nagu kala ja eelistab seda, kui mehed on tema ees siruli ja tema jalg on neil kõril. Ta pole enda väitel koletis, kuid sõnad, millega teda kirjeldatakse, panevad meid selles kahtlema. Ta öeldakse olevat „mitte läbinisti inimesest ema, vaid Melusine“ – pooleldi naine, pooleldi madu.

Eliot kirjutab, et teda vaadates tunneb Daniel „hingeerutust, mis võinuks teda tabada siis, kui ta oleks näinud ema läbi tegemas mõnda iseäralikku usuriitust, mis moondab kuritöö pühateoks.“ Pole raske ära arvata, mis usuriitus see selline on, eriti kui meile öeldakse, et Danieli ema on pannud kõik oma tunded loomingusse ja tal pole pojale „midagi anda“. Ta on küll osaliselt säilitanud oma inimlikkuse, sest ta kannatab, kuid lõviosa tema kannatustest on seotud tema kunsti, mitte oma lapse hülgamisega. Laulmisest loobumisega on ta patustanud oma religiooni – kunstireligiooni – vastu, ja selle eest on teda tabanud karistus.

Danieli ema nimetatakse lisaks nõiatariks ja sealt on vaid väike samm *femme fatale*'ini, kellesuguseid tungles XIX sajandi lõpuks teatrilavadel kümnete kaupa. Üks selle ajastu lemmiktegelasi oli Salomé, kelle nime õpetas mulle varakult selgeks järgnev hüppenööriisalm: „Salomey oli tantsija, tema tants oli nabatants, ja seda tantsu tantsides tal paljas oli vats“². Kunstilisel tasandil on meil Gustave Flaubert'i „Salomé“ (novell), Oscar Wilde'i „Salomé“ (näidend), Richard Straussi „Salome“ (ooper) ja terve hulk maale. Just tema on see, kellele vihjab T. S. Elioti J. Alfred Prufrock, kui kujutleb oma pead vaagnal tuppa kantavat. Milles seisnes Salomé veetlus? Ta on tegelaskuju, kelles on

² Margaret Atwood, *Kassisilm*. Varrak, 1997, lk 57, tlk Tiia Rinne.

liitunud saatuslik naine ja naiskunstnik. Ta teeb oma kunsti väga hästi, piisavalt hästi, et võrgutada enamikku vaatajaist, kuid laseb tasu lootes seda kunsti rüvetada kõigepealt Herodesel, kes lubab talle tantsu eest vastutasuks kõike, mida ta soovib, ja seejärel, mõnedes versioonides, omaenda erootilisel kirel Ristija Johannese vastu: kui ta meest tervenisti endale ei saa, võtab ta vähemasti peagi. Viimaks – vähemalt Wilde'il ja Straussil – paisatakse ta põrmu, sest ta on täiesti rikutud, või selle pärast, et ta langetab seitsmenda loori – kumma tõttu, ei saagi me täpselt teada.

Kui ma 1960. aastal aitasin toimetada üht kolledži kirjandusajakirja, rääkis märkimisväärne hulk noorte naiste saadetud luuletusi huvitaval kombel just nimelt Salomést. Neid luuletusi näis ajendavat hirm, et naise seotus kunstiga saab saatuslikuks igale mehele, kes õnnetul kombel tema seksuaalsele teele satub, ning et ühel hommikul ärgates avastab ta kandikult mehe pea. Mulle näib, et selles on midagi ähmaselt freudistlikku: kui naised, kes on liiga aktiivsed või liiga targad, langetavad loori, hakkavad meeste kehaosad otsast kukkuma.

Käimas oli kümnend pärast seda, kui Philip Wylie „Rästikute põlvkond“ (*Generation of Vipers*) oli veeretanud süü kõigi maailma hädade eest „emmetsemise“ (*momism*) kaela, jätkates omakorda XIX sajandi – tollal veel vägagi elujõulist – traditsiooni tunda muret kastreeriva naise pärast. Nagu Irving Layton eessõnas oma 1958. aasta luulekogule „Punane vaip päikesele“ (*A Red Carpet for the Sun*):

Moodne naine kehastab minu silmis fuuriat, kes tahab meest kastreerida; tema pingutusi toetavad kõik tsivilisatsiooni kurjad jõud, mis on muutnud mehe ilmutusliku loova rolli üleliigseks – kui mitte tööstusriskiks ja tüütuseks. Meid feminiseeritakse ja proletariseeritakse üheaegselt. Käes on massnaise häbiväärne ajastu. Tema maitse valitseb kõikjal [---] Dionysos on surnud...

Kentsakas supp, millesse kukkuda kaheksateistaastaselt, püüdes ise samal ajal luuletajaks saada. Tagasivaates tunnen ära nihkes metafoorid – fuuriad karistasid mehi tavaliselt ematapu patu pärast ja menaadid, ohjeldamatud meeste ning luuletaja Orpheuse tükkideks rebijad, polnud mitte Dionysose tapjad, vaid tema kummardajad; aga sellele asjaolule

vaatamata ei tundnud tollased meespoeedid, et nad oleksid naiste ja nende väidetava kohitsemishimu eest rohkem kaitstud.

Ja vahel tegid naiskirjanikud sellest mütoloogiast oma liitlase. Kui oled juba sisse kukkunud, võid sama hästi ka ujuma õppida. Nii kujutlusvõime nunn kui ka kujutlusvõime preestrinna võivad lõpetada eluta olekus Kunstiaitari ees, kuid vahe on selles, et preestrinna viib surres endaga kaasa veel kellegi teise. „Õgin mehi nagu õhku,“ sõnab surma trotsiv, surma embav pikkade punaste nõiakiharatega leedi Laatsarus Sylvia Plathi samanimelises luuletuses – asetades end sellega kindlalt kõnealusesse traditsiooni.

Naiskirjanik – eriti naisluuletaja – olemise varjuküljed olid selleks ajaks, kui mina pärale jõudsin, hästi teada. Germaine Greer on oma väga põhjalikus raamatus „Sussides sibüllid“ (*Slip-Shod Sibyls*) jutustanud XVIII sajandi lõpu kuni XX sajandi keskpaiga poetesside kurbadest karjääridest ja sageli süngetest surmadest. Emily Dickinsonist ja tema erakuelust; Christina Rossettist, kes silmitses elu läbi vaglaaukude surilinas; Elizabeth Barrett Browningust ning tema oopiumisõltuvusest ja anoreksiast; Charlotte Mew’st – enesetapjast; Sylvia Plathist – samuti enesetapjast; Anne Sextonist – veel ühest. „Verejuga on poesia,“ kirjutab Sylvia Plath kümme päeva enne enesetappu. „Seda ei peata miski.“³ Kas selline pidigi olema kujutlusvõime preestrinna saatus – lõpetada punase loiguna põrandal?

³ Sylvia Plath, „Lahkus“ (*Kindness*).