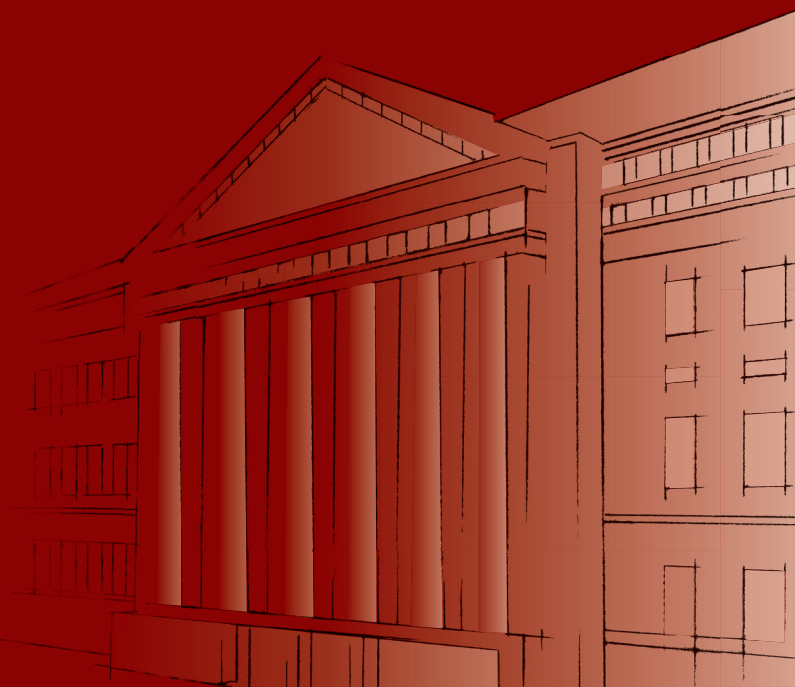


JOHANNA ROSS

Aira Kaalust Mari Saadini

Nõukogude eesti naisarenguromaan ja
selle lugemisviisid



DISSERTATIONES LITTERARUM ET CONTEMPLATIONIS COMPARATIVAE
UNIVERSITATIS TARTUENSIS

17

DISSERTATIONES LITTERARUM ET CONTEMPLATIONIS COMPARATIVAE
UNIVERSITATIS TARTUENSIS

17

JOHANNA ROSS

Aira Kaalust Mari Saadini

Nõukogude eesti naisarenguromaan ja
selle lugemisviisid



TARTU ÜLIKOOL
kirjastus

Väitekirj on lubatud kaitsmisele filosoofiadoktori kraadi taotlemiseks Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituudi nõukogu otsusega 9. mail 2018.

Juhendajad: prof Arne Merilai (Tartu Ülikool),
dr Sirje Olesk (Helsingin Yliopisto)

Oponendid: dr Cornelius Hasselblatt (Eesti Teaduste Akadeemia välisliige),
prof Raili Marling (Tartu Ülikool)

Kaitsmise koht: Tartu Ülikooli senati saal

Kaitsmise aeg: 27. august 2018 kell 12.15

Keeletoimetaja: Lydia Raadik
Kokkuvõtte tõlkija: Helen Pruul

Väitekirj on seotud Haridus- ja Teadusministeeriumi institutsionaalse uurimisprojektiga „Kirjanduse formaalsed ja informaalsed võrgustikud kultuuriloo allikate põhjal“ (IUT22-2), personaalse uurimisprojektiga „Rahvuse intiimsus ja kultuuri kujutluspildid: kodu ja kultuur hilisnõukogude Eestis“ (PUT1218) ning EL Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu Eesti-uuringute Tippkeskusega (TK145).



Euroopa Liit
Euroopa
Regionaalarengu Fond



Eesti
tuleviku heaks

CEES  CENTRE OF EXCELLENCE
IN ESTONIAN STUDIES

ISSN 1406-913X
ISBN 978-9949-77-812-6 (trükk)
ISBN 978-9949-77-813-3 (pdf)

Autoriõigus: Johanna Ross, 2018

Tartu Ülikooli Kirjastus
www.tyk.ee

EESSÕNA

Nõukogude eesti naisautorid ja naiskirjandustegelased ning viimaste tõlgendamise võimalused tundusid mulle põnevad juba siis, kui hakkasin umbes kümme aastat tagasi kirjutama magistritööd Aimée Beekmani romaanist „Valiku võimalus“ ja selle vastuvõtust. Skeem võinuks olla lollikindel: rakendada mõnele kohalikule möödaniku naiskirjanikule tänapäeval akadeemiliselt aktseptaablilt feministlikku lähenemist ning tagantjärele tarkusega demonstreerida, kuidas teksti olulised tähendused omas ajas märkamata jäid ja kaasagedsed kriitikud asjast hoopis valesti aru said. Töö sai kirjutatud, mingid järeldused tehtud; ometi ei pakkunud need täit rahuldust. Nõukogude sooideoloogiate süsteem osutus selleks liiga mitmekihiliseks ega allunud Lääne materjali põhjal väljatöötatud järelduskäikudele sugugi valutult. Teiselt poolt oli mõnelegi kipitavale küsimusele raske vastust leida varasematest kohalikest käsitlustest, sest paistis, et seniseid uurijaid on nõukogude kirjanduse puhul huvitanud hoopis muud asjad. Siinses käsitluses olen kasutanud võimalust neid teemasid lähemalt uurida. Muidugi ei õnnestu haralist materjali nüüdki lõplikult ära kirjeldada, aga üritan esitada vähemalt mõne huviväärse nüansi.

Ajastu tähisena tahan ära märkida paar tööprotsessi iseära. Väitekirja kirjutamise viimaste aastate jooksul oli Tartu Ülikooli raamatukogu remondi tõttu suletud, niisiis olen sõltunud ennekõike Tartu Oskar Lutsu nimelisest Linna raamatukogust ja Eesti Kirjandusmuuseumi arhiivraamatukogust. (Nii nende kui ka teiste raamatukogude ja arhiivide töötajad on olnud väga meeldivad ja abivalmid.) Teisalt on raamatukogus füüsiliselt kohalviibimise vajadus ka vähenenud, kuivõrd kirjutamise vältel on täies ulatuses digiteeritud ja internetis kättesaadavaks muutunud Artiklite ja Retsensioonide Kroonika, ajakirjad Keel ja Kirjandus, Looming ning Vikerkaar, samuti ajaleht Sirp ja Vasar. See on tööd kõvasti lihtsustanud. Ning viimaks kuulub kasutatud kirjanduse loetellu arvestataval määral materjali, mida Eesti raamatukogudest nagunii kätte ei saaks. Osa sellistest teostest olen tellinud mõnest veebipoest kas isikliku või teadusraha eest, kaugelt suurema osa tekste aga piraatkoopiana internetist alla laadinud. Viimane näib olevat tänapäevase teadusmaailma pärisosa.

Täna oma juhendajaid põhjendamatu usalduse eest.

Täna töökaaslasi ajakirjast Keel ja Kirjandus, kes on nii lahkesti suhtunud sellesse, et ma põhitöö kõrvalt väitekirja kirjutun.

Täna erialakolleege, kes on kuulanud minu ettekandeid, teinud kasulikke märkusi, juhatanud mind olulise materjali juurde, laenanud mulle raamatuid.

Täna kirjanikke ja literaate, kes on olnud nõus minuga vestlema ning selgitama asjade tagamaid.

Täna sõpru, kes on mind eri viisidel kehutanud tööga jätkama.

Kõige enam täna pereliikmeid ja lähedasi, kes on töö kirjutamise ajal üksteise ja minu eest hoolitsenud.

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	11
1. NÕUKOGUDE EESTI NAISROMAANI RAHVUSLIK- VASTUPANULINE JA FEMINISTLIK LUGEMISVIIS.....	16
1.1. Lugemismudelid, lugemisviisid, tõlgenduskogukonnad.....	16
1.2. Nõukogude eesti kirjanduse rahvuslik-vastupanuline lugemine.....	21
1.2.1. Rahvuslik-vastupanulise lugemisviisi retrospektiivne konstrueerimine.....	21
1.2.1.1. Katkestuse kirjandus.....	21
1.2.1.2. Tekstivälised tegurid.....	25
1.2.2. Rahvuslik-vastupanuline kirjanduslugu.....	28
1.2.2.1. Visad vastandused.....	28
1.2.2.2. Vastanduste murenemine.....	32
1.2.3. Postkolonialistlik/sotskolonialistlik raamistik.....	34
1.2.3.1. Postkolonialism/sotskolonialism – poolt ja vastu.....	34
1.2.3.2. Õige nõukogude eesti kirjanik.....	37
1.3. Nõukogude eesti kirjanduse feministlik lugemine.....	41
1.3.1. Feministlik/sooourimuslik raamistik.....	41
1.3.1.1. Sooourimuslik kirjandusteadus.....	42
1.3.1.2. Postsotsialistliku naisuurimuse eripärad.....	47
1.3.2. Feministlik/sookeskne lugemine omas ajas ja kirjandusloos..	50
1.3.2.1. Sooideoloogia Nõukogude Liidus: poliitika ja praktika kihid.....	50
1.3.2.2. Naisküsimus ja kirjanduse tõlgendamine.....	55
1.3.3. Naisarenguromaani mudel.....	60
1.3.3.1. Sootunnustega arenguromaani?.....	60
1.3.3.2. Nõukogude naisarenguromaani?.....	65
1.4. Lugemisviiside suhe: veaalune lugeja ja tõrkuv lugeja.....	69
1.4.1. Feminism, rahvuslus, õõnestuslikkus.....	70
1.4.2. Avalikkus, isiklikkus, argisus.....	75
2. EELLUGU. Aira Kaal.....	81
2.1. „Sajandite vangla“ (1950) ja „Teelahkmed“ (1956): kodanliku ühiskonna teemaline nõukogude kirjandus.....	82
2.2. Sissejuhatus nõukogude eesti kirjanduskriitikasse.....	86
2.3. Anakronismid: Anna Paas ja Heili Müüripeal.....	90
3. SÕJAROMAANID.....	96
3.1. Nõukogude eesti sõjaromaan.....	97
3.1.1. Sõjaromaani koht nõukogude eesti kirjanduses.....	97
3.1.1.1. „Üldrahvaliku kangelasteo kunstiline jäädvustamine“.....	97
3.1.1.2. Sõjateema kohalik tähtsus.....	100
3.1.2. Naine nõukogude sõjaromaanis.....	103

3.1.2.1.	Teenijanna sõdalase asemel	103
3.1.2.2.	Kirjutada sõjast, kirjutamata sõjast	107
3.2.	Luise Vaheri „Emajõe jutustus“ ja selle kaks trükki	111
3.2.1.	„Emajõe jutustus“ – nõukogude romaan ja naisarenguromaan	112
3.2.1.1.	Kulakutütrest saab Nõukogude kodanik	112
3.2.1.2.	Vastuvõtt: „uus võidab vana“	115
3.2.2.	Kaks trükki, kaks žanri	118
3.2.2.1.	Patuse osa kandja filmist või näidendist	119
3.2.2.2.	Kangelannast kangelaseks	124
3.2.3.	Kolmekümnendad ja kuuekümnendad	126
3.3.	Lilli Prometi tagalaromaan „Meesteta küla“	130
3.3.1.	„Meesteta küla“ kui märgiline parteilise tsensuuri juhtum	132
3.3.1.1.	Probleemid avaldamisega	133
3.3.1.2.	Halvast raamatust heaks raamatuks	138
3.3.2.	Sõja feminiseerimine	143
3.3.2.1.	Naistegelaste galerii	146
3.3.2.2.	Stiiliküsimus	148
3.3.3.	Nõukogude naiselikkus: suhteid ja vastandusi	150
3.3.3.1.	Ema ja laps	150
3.3.3.2.	Eestlane ja venelane	153
3.3.3.3.	Naine ja mees	155
3.4.	Grotesk ja absurd	158
3.4.1.	Aimée Beekmani „Kartulikujused“ (1968)	160
3.4.1.1.	Grotesk ja rahvus	160
3.4.1.2.	„Veidruste, totruste ja napakuste laulupidu“	164
3.4.2.	Lilli Prometi „Tüdrukud taevast“ (1979)	166
3.4.2.1.	Jabur ja naiselik sõda	166
3.4.2.2.	Kunstiüliõpilane luuraja asemel	171
	Kokkuvõtteks	174
4.	ABIELUROMAANID	178
4.1.	Sugu hilisnõukogude liberaalses diskursuses	179
4.1.1.	Kirjandus ajakirjanduse taustal	179
4.1.1.1.	Proosapilt: linn, olme, naised	179
4.1.1.2.	Sugupoolte sõda ajakirjanduses	183
4.1.2.	Kohalik kontekst: Nõukogude Eesti	188
4.1.2.1.	Gustav Naan ja teised emantsipaatorid	189
4.1.2.2.	Intelligendid ja iive: suhe rahvusliku vastupanuga	191
4.2.	Variatsioone naisarenguromaanide teemal	196
4.2.1.	Naisarenguromaan <i>par excellence</i> : Veera Saare „Ukuaru“ (1969)	196
4.2.1.1.	Minna ja Kaili lood	197
4.2.2.2.	Valikuline vastuvõtt: kolmekümnendate ja karakteri kaitsele	204

4.2.2. Anti-naisarenguromaan: Aimée Beekmani „Keeluala“ (1971).....	210
4.2.2.1. Naisarenguromaani elemendid ja nende luhtumised	211
4.2.2.2. Vastuvõtt: sooneutraalne(?) karakter	215
4.3. Olmekirjandus	219
4.3.1. „Aga sünnitada sain ma ometi“: Aino Perviku „Kaetud laudad“ (1979).....	220
4.3.1.1. Luhtuvad suhted: mehed, naised, lapsed.....	221
4.3.1.2. Töö, mentor, uurimisobjekt.....	224
4.3.2. Olmeromaanid kui publitsistlik fenomen.....	228
4.3.2.1. Mehed, naised, emantsipatsioon	228
4.3.2.2. Vastuvõtt: karakter asendub naisega.....	232
4.3.3. Olmekirjanduse tähendusi: soolised ja poliitilised metafoorid	237
4.3.3.1. Soolised tõlgendused: sookonventsionalism ja hullud naised	237
4.3.3.2. Poliitilised tõlgendused: mis on olme ja kellele see kuulub?.....	243
Kokkuvõtteks	249
5. JÄRELLUGU. Mari Saat	252
5.1. „Laanepüü“ (1980) ja olme(kirjanduse) probleem.....	253
5.2. „Võlu ja vaim“ (1990) ja sooprobleem	258
5.3. Nõukogulikkus või nõukogutus, ajaloolisus või ajalootus.....	264
KOKKUVÕTE.....	269
KIRJANDUS.....	278
SUMMARY	295
ELULOOKIRJELDUS.....	305
CURRICULUM VITAE	306

*[I]gäihele, kes kirjutab, toob soost mõtlemine hukatust.
[I]t is fatal for anyone who writes to think of their sex.*

*Naised – aga kas see sõna teil juba südant pahaks ei aja?
Võin teile kinnitada, et minul ajab.
Women—but are you not sick to death of the word? I can
assure you that I am.*

Virginia Woolf

SISSEJUHATUS

Siinses töös vaatlen valikut nõukogude eesti naisautorite romaane, nende mõju oma ajastu kontekstis ning hilisemat võimalikku tõlgendust – seda kõike kahe lugemisviisi seisukohast, mida nimetan tinglikult rahvuslik-vastupanuliseks ja feministlikuks lugemisviisiks. Need lugemisviisid ei pretendeeri ammenda-vusele, kuid tõusevad vastavate tekstide puhul esile, nagu lugemisviise kirjeldavas 1. peatükis lähemalt selgitan.

Töö üks loodetav väärtus on inventuur unustatud või vähemasti kaanonist kõrvale jäänud teoste hulgas. Laias laastus liigub käsitlus kronoloogiliselt. Omamoodi eelloona tutvustan 2. peatükis põgusalt kaht Aira Kaalu proosateost: jutustust „Sajandite vangla“ (raamatuna 1950) ja romaani „Teelahkmel“ (raamatuna 1956). Edasi tulevad lähema vaatluse alla kaks suuremat temaatilist tekstikobarat: esiteks sõjaromaanid (3. peatükk), teiseks nn abieluromaanid, sh olmeromaanid (4. peatükk). Sõjaromaanid on üldiselt varasemad, pärinedes peamiselt 1960. aastatest. Alustan kahest 1959. aasta romaanivõistluse võistlustööst: Luise Vaheri „Emajõe jutustus“ (raamatuna 1960), mis räägib Teise maailmasõja lõpukuudest ühes Eesti külas, ja Lilli Prometi Tatarstanis toimuva sündmustikuga tagalaromaan „Meesteta küla“ (raamatuna 1962). Peale nende käsitlen põgusamalt Vaheri teist romaani „Rindeõde“ (1965), mille tegevustik toimub sõja alguses, ning Ellinor Rängeli tagalaromaani „Karmid tuuled“ (1966). Mõnevõrra omaette seisab Aimée Beekmani „Kartulikujused“ (1968), milles groteskses laadis kirjeldatakse 1944. aastal enne Nõukogude vägede (taas)saabumist ranna poole liikuvat põgenikevoogu. Ilmumisaasta järgi viimane sõjaromaan pärineb juba märksa hilisemast ajast – see on Lilli Prometi 1979. aastal ilmunud „Tüdrukud taevast“, kus loo keskmes on Saksa okupatsiooni ajal Eestisse tulnud Punaarmee luuraja.

Siin tekib ajaline kattuvus teise kobaraga: abieluromaanide koondnimetuse all vaatlen Veera Saare romaani „Ukuaru“ (1969) ja Aimée Beekmani „Keeluala“ (1972) kui teatud mõttes olmeromaanide eelkäijaid. Seejärel analüüsin Aino Perviku „Kaetud laudu“ (1979) kui prototüüpset naisolmeromaani ning võtan nähtuse kirjeldamiseks sinna kõrvale veel Linda Ruudi „Naise vabast ajast“ (1979) ja Ine Viidingu „Kordusmängud“ (1980), samuti Aimée Beekmani kirjanduslikult teises laadis lahendatud „Valikuvõimaluse“ (1978). Kõigi teoste

puhul on peategelane haritud naine, kes igatseb perekonda, aga kel on raskusi selle loomise või hoidmisega; sean need romaanid vastakuti nn meesolme-romaanide korpusega. Järeloona (5. peatükk) lõpetab selle rea kahe Mari Saadi romaani vaatlus: varasema „Laanepüü“ (1980) võiks veel teatavate mööndustega siduda olmeromaani žanriga, aga hilisem „Võlu ja vaim“ (1990), mis paigutub Nõukogude perioodi õige napilt, kujutab enesest juba midagi hoopis teistsugust.

Kõik valitud teosed on väga laias mõttes tõlgendatavad nn naisarenguromaanidena: neis kas jälgitaksegi peamiselt keskse naispeategelase eneseleidmist ning seda, kuidas ta lepib oma isiklike ja ühiskondlike püüdlusi, või on võimalik sealt niisugune liin välja eraldada (see mööndus kehtib eriti varasemate, panoraamsemate romaanide puhul). Vaatlen esiteks, kuidas seda teekonda on kirjeldatud, missuguseid elemente ja verstaposte on sealjuures oluliseks peetud; teiseks, kuidas on tehtud valikud seotud kunati valitsenud nõukogude kirjandus-, soo- ja muidu poliitikaga; kolmandaks, kuidas on tulemust tajunud kaasaegne publik, niivõrd kui seda saab tagantjärele rekonstrueerida; ning viimaks – mõnevõrra paratamatult –, kuidas sobib see kõik kokku võimalike tänapäevaste tõlgendustega.

Neile küsimustele vastamiseks asetangi teosed võrdlevalt kahe võimaliku lugemisviisi raamistusse. Lugemisviisi mõiste olen tuletanud, mõnevõrra laiendades lugemismudeli terminit. Lugemismudeli idee olen omakorda võtnud Detlef Krummelt, kellel see tähistab kirjandusteose tähendustasandit, mis on oluline mõnele lugejale või lugejate põlvkonnale. Siinses töös vaatlen uurimisaluseid teoseid niinimetatud rahvuslik-vastupanulise lugemisviisi seisukohast, mis on nõukogude eesti kirjandusest kõnelemisel ja selle tõlgendamisel senimaani vaikefilter, ning feministliku lugemisviisi seisukohast, mida teoreetiliselt legitimeerib soouurimus kui akadeemiline distsipliin, kuid mis individuaalsel lugejal võib kindlasti aktualiseeruda ka sellest sõltumata. Lühidalt öeldes seab rahvuslik-vastupanuline lugemisviis nõukogude eesti kirjandusteoses esiplaanile selle, missuguses suhtes on teos ametliku nõukogude poliitikaga – kas ta on tajutav pigem võimutruu ja konformistlikuna või üritab lubatu piire vaikselt laiendada ja venitada. Feministlik lugemisviis huvitub ennekõike sellest, kuidas kujutatakse teoses naistegelasi ja (de)konstrueeritakse soorolle. Naisarenguromaan mõiste aitab neid laiu teemaseadeid kitsendada, pöörates tähelepanu ennekõike sellele, kuidas ühitab naispeategelane isikliku ja avaliku sfääri, omaenese pürgimused ning ettekirjutatud eeskujud: kas ta on sunnitud nende vahel valima, kuidas see valik sünnib ja mis tagajärgi kaasa toob. Feministlikku lugemisviisi huvitab sellisel juhul ennekõike vastavate probleemide sooline spetsiifika; rahvuslik-vastupanulist lugemisviisi ühiskondlik spetsiifika.

Lugemisviiside kõrvutamise suurem eesmärk on heita valgust nende lugemisviiside omavahelisele dünaamikale nõukogude eesti naiskirjanduse puhul: millises suhtes on rahvuslik-vastupanuline ja feministlik lugemine? Tööhüpotees oli, et need töötavad täiesti vastassuunas. Töö- ja pereelu ühitamise probleematikaga tegelev naisarenguromaan sobib väga hästi kokku ametlikult naisemantsipatsiooni toetava nõukogude poliitikaga ning juba see tekitab eri

lugemiste vahel märkimisväärse vastuolu: naistegelase individuaalset arengut kirjeldav teos peaks ühtlasi olema (kirjandus)poliitilise süsteemi suhtes konformistlik, võimutruu ja nõnda rahvuslik-vastupanulises väärtussüsteemis väärtusetu; seevastu rahvuslik-vastupanulise lugemismudeli kohaselt n-ö plussmargiline, eeskujulikult valitsevat korda õdnestav teos peaks justkui olema naise ühiskondliku eneseteostuse nõudega – vähemasti selle ametliku skeemiga – sobivate versioonide vastu. Selgus aga, et nii üheselt toimib asi vaadeldud juhtumite puhul harva.

Kõigepealt näitab Aira Kaalu teemaline eellugu, et tõeliselt nõukogulikul, viimse piirini ideologiseeritud kirjandusmaastikul ei hakka selline süsteem tööle, sest lähtub sisulistest kaalutlustest. Sellistes tingimustes, kus kirjanduse esmane tähendus on poliitiline, ei pruugi naistegelase psühholoogiale ja isiklikule arengule üldse ruumi jääda ei tekstis ega vastuvõtus, isegi kui see on autorile varem olnud selgesti oluline teema. Nii kinnitab see, et nõukogude kirjandus on mingil määral siiski erijuhtum.

Juba pisut mahenenud poliitilises kliimas vastanduvad lugemisviisid tõesti teatud määral, nagu siinses töös demonstreerin peamiselt Vaheri „Emajõe jutustus“ ja natuke ka „Rindeõde“ näitel, mis sobituvad hästi nii naisarenguromaaniga kui ka nõukogude romaani malli. On tõlgenduse asi, kas pidada selleaegseid nõukogude kirjanduspoliitikaga harmoneeruvaid lahendusi tõepoolest täiesti sisutühjaks konformismiks või näha neid vähemalt mingil määral ka juhtumeina, kus (nais)kirjanik on valitseva süsteemi ettekirjutatud malle ära kasutanud selleks, et võimaluste piires siiski millestki isiklikus plaanis olulisest kirjutada. Niisugusel leplikul viisil võiks lugeda ka teisi nõukogude eesti naiskirjanike sõjromaane, näiteks Prometi „Meesteta küla“. Nüüdseks on aga kahe autori romaanid sattunud täiesti erisugusesse positsiooni. Vaheri „Emajõe jutustus“ on unustatud, Prometi „Meesteta küla“ seevastu on päris keskest kaanonist küll kõrval, ent veidi sügavamas ja asjatundlikumas kultuurimälukihis säilinud pigem kui üks „kirjanduse sulamise“ verstaapost, samuti kui üks margilisemaid juhtumeid parteilise tsensuuri sekkumisest kirjandusprotsessi. Nii ei saa siinkohal öelda, et feministliku lugemisviisi seisukohalt antava plussmargiga kaasneks automaatselt miinusmärk rahvuslik-vastupanulisest vaatevinklist, ja vastupidi. Paistab, et Prometi puhul rahvuslik-vastupanuline ja feministlik lugemine vähemalt kohati hoopiski toetavad teineteist, olgugi et see toetus tugineb vähemalt osaliselt naiselikkuse ja privaatsfääri seostamisele, mis ei ole soouurimuslikust seisukohast kaugeltki probleemitu samastus. Igatahes on kahe lugemisviisi suhe siin märksa keerulisem kui selge ja üksühene vastandumine.

Hilisem aeg laiendab nõukogude kirjanduspraktika võimalusi veelgi, teosed muutuvad üha omanäolisemaks ja vähem mallidest sõltuvaks. Beekmani „Kartulikujused“ ja Prometi „Tüdrukud taevast“ näitavad juba märksa stiliseeritumat sõjakäsitlust, kusjuures mõlemad romaanid kasutavad silmatorkaval määral ära groteski ja absurdi võimalusi sõjaolukorra naeruvääristamiseks üldhumanistlikus võtmes. Nende puhul tasub märgata, kui tõrksalt kulges mõlema romaani vastuvõtt omas ajas – minu hinnangul sedapuhku vähemasti osaliselt rahvuslik-vastupanulise ja feministliku lugemisviisi omavaheliste suhete ning põrkumise

tõttu. Beekmani (kui üleüldse pigem sooneutraalsuse ambitsiooniga kirjutaja) puhul on mudelite vastasmõju küll õieti vähem oluline, kuid Prometi hilisemat romaani võib kirjeldada juhtumina, kus kaks lugemisviisi õdnestavad teineteist vastastikku nii jõuliselt, et tänapäeva vaatenurgast täiesti arvestatav teos päevakriitikas sisuliselt maha kantakse. Nõukogude naislangevarjur kui peategelane näib 1970. aastate lõpus anakronistliku tegelasena, tema feminiseeritud kujutusviis omakorda tundub ikka veel hella sõjateemat trivialiseeriv.

See teos satubki eelmistest sõjaromaanidest juba hoopis teistsugusesse ajastusse: aega, mille puhul on siinse töö lähtepunktist oluline see, et poliitilisele kliimale lisaks on tuntavalt muutunud ka avalik suhtumine nn naisküsimusse. Alates 1960. aastate keskpaigast hakati Nõukogude Liidus rehabiliteerima sotsioloogiat kui distsipliini ning tuult tiibadesse saava teadusala üheks populaarseks, suurt avalikku huvi pakkuvaks uurimisvaldkonnaks muutus privaat sfäär, sealhulgas perekonda, abielu ja sugude suhteid puudutavad küsimused. Selle tagajärjel tekkis 1970. aastateks ulatuslik sugupoolteteemaline arutelu ka ajakirjanduses, kusjuures sugude erinevusi pigem võimendati kui tasalülitati ja üks olulisi märksõnu oli „maskuliinsuse kriis“. Niisiis on tähtis meeles pidada, et 1920. aastatest päritud revolutsiooniline suhtumine sugupoolte võrdsusse teiseses ka Nõukogude Liidus aastakümnete jooksul märgatavalt: kui loosungite tasandil üleüldise retoorilise inertsuse tõttu ka vähem, siis praktikas küll. Hilisemate kirjandusteoste soolises analüüsis tulekski lähtuda pigem sellest kui nõukogude naisemantsipatsiooni katusideest. Sealjuures muutub sel perioodil sookeskne lugemisviis ka kaasajas eksplitsiitseks ja kohati isegi domineerivaks.

Sellisele taustale satuvadki siin töös tinglikult abieluroomaanideks nimetatavad teosed. Neist varaseimana vaatlen Veera Saare „Ukuaru“, mis pakub feministlike huvidega lugejale lausa kahte varianti naisrenguroomaani mudeli realiseerumisest. Huvitav on aga see, et kultuurimällu on neist jäänud ainult üks: Ukuaru lugu tähendab eestlase jaoks lugu Ukuaru Minnast, Kailit ei mäleta seevastu keegi. Suuresti on selle põhjus arvatavasti raamatust mõni aasta hilisem Leida Laiuse film (1973), mis jutustab samuti üksnes Minna loo. Ent siinse töö kontekstis võib öelda, et kahest mitmes mõttes teineteise alternatiivina toimivast loost on ühe „tõusmisel“ ja teise „vajumisel“ olulist rolli mänginud just rahvuslik-vastupanuline lugemine, mis Minnat privilegeeris ja Kailit tõrjus.

Hilisemate nõukogude eesti romaanide puhul torkab üha rohkem silma, et kui nõukogude naisromaanide jaoks võiks olla niihästi pakiline kui ka ühiskondlikult lubatud teema naistegelase raskused tõise või ühiskondliku eneseteostuse saavutamisel, kuna temalt eeldatakse liiga suurt panust või talle sobimatuid valikuid isiklikus sfääris – siis tegelikult sellist teemaasetust üldiselt ei valita. „Ukuaru“ teine osa on kas erand või varasema mõtte ilming (lähedaste paralleelide puudumisel on seda raske öelda), edaspidi on tuumikperekondlike sidemete lõdvenemine pigem probleem kui lahendus. Teed juhatab Beekmani „Keeluala“, mille otsustusvõimetu naispeategelane püüdleb iseseisvuse poole, aga ei oska sellega suurt midagi peale hakata. Veel selgemini rõhutavad niisugust skeemi 1970.–1980. aastate vahetuse olmeromaanid. Sisulises fookuses on sealjuures isiklikud suhted ja pereprobleemid, tööalane eneseteostus osutub

pigem ebarahuldavaks või väheoluliseks. Tagantjärele on olmeromaane tihti käsitletud kui midagi nõukogude kirjandussüsteemile ebatüüpilist, kas või juba nende ajaviitelisuse ja kergekaalususe pärast. Siinses käsitluses väidan aga, et arvestades 1970. aastate soosotsioloogiast tiinet konteksti ja selles domineerivaid vaatenurki, tuleks olmekirjandust käsitleda pigem just nimelt ajastu malle järgiva fenomenina. Näiliselt isiklikud teemad (eraelu, suhted, abielu, perekond) on sedalaadi romaanides väga jõuliselt allutatud parasjagu valitsevale avaliksotsioloogilisele diskursusele, peale selle on väidetud, et ka sooküsimus on vastava ajastu ajakirjanduses ennekõike poliitiline metafoor. (Selge erand on kaasaegne Saadi „Laanepüü“, mis demonstreerib teistsugust lahendust.) Nii on rahvuslik-vastupanulise ja feministliku lugemisviisi toimimine siin jälle vahetult seotud.

Epiloogi või lisaloo korras vaatlen lühidalt veel Saadi romaani „Võlu ja vaim“ (1990), mis nõukogude kirjanduse alla mahub nii ajalises kui ka tekstilises mõttes õige napilt. Eespool käsitletud teostega seob teda siiski tegevuse toimumise aeg (1960. aastad) ja sisu: see on samuti naisarenguromaan, mitmes mõttes koguni prototüüpsem kui varasemad. Nüüd on soolius juba keskse teemana luubi alla võetud – täpsemalt peategelase tahtmatuse olla naine, tema suutmatuse sobituda naisele ette nähtud rollidesse. Nii on feministlik või sookeskne lugemisviis paratamatult esil; seevastu avaldatakse kaasaegses arvustuses koguni imestust selle üle, kui apoliitiline romaan on – ja seega kui halvasti rakendub sellele rahvuslik-vastupanuline lugemisviis. Nõnda on „Võlu ja vaim“ omal moel siiski nõukogude eesti naisarenguromaanil elukaare elegantne lõpetus, mis sulgeb ringi ja tõmbab otsad kokku.

Näitejuhtumite pealiskaudsestki vaatlemisest selgub niisiis, et rahvuslik-vastupanuline ja feministlik lugemisviis võivad nõukogude eesti naisromaanil puhul olla õige erinevates suhetes, kuid igatahes kipuvad nad teineteist mingil moel mõjutama. Urin siin töös lähemalt, kuidas. Ühtlasi ei ole nõukogude aeg homogeenne periood – seda ei ole isegi mitte Eesti okupeerituse periood, mis Nõukogude Liidu ajaloo üldkäsitlustes liigitub lõviosas hilisnõukogude aja alla; ega ka mitte kitsamalt 1960.–1970. aastad, kuhu mahub suurem osa siin vaadeldud teoseid. Selle aja jooksul jõuavad palju muutuda suhtumine sooküsimusse, teemast kõnelemise viis ja lubatavuse piirid. Vastavalt muutub ka sooteemaliste väljaütlemiste paigutus rahvuslik-vastupanulisel väärtusskaalal ehk „dissidentlikkuse aste“. Naisarenguromaanide lugemine vastavast aspektist koos kaasaegse konteksti arvestamisega aitab omakorda neid muutusi täpsemalt kirjeldada ja ühtlasi selgitada nende romaanide paiknemist praeguses kirjanduskaanonis, või õigemini pigem kaanonist väljaspool.

1. PEATÜKK

NÕUKOGUDE EESTI NAISROMAANI RAHVUSLIK- VASTUPANULINE JA FEMINISTLIK LUGEMISVIIS

1.1. Lugemismudelid, lugemisviisid, tõlgenduskogukonnad

Kasutan selles töös kesksena lugemisviisi mõistet, mis lähtub saksa kirjandusteadlase Detlef Krumme lugemismudeli (sks *Lesemodell*) mõistest, aga on laiem ja vähem žanripetsiifiline. Eesti keeles on Krumme ideid tutvustanud Jaanus Vaiksoo (1994a). Vaiksoo paigutab lugemismudelite teooria ennekõike Konstanzi koolkonna esindajate Hans Robert Jaußi ja Wolfgang Iseri loodud retseptiooniteooria taustale, mis tõi teose puhul fookusse lugeja kogemuse, kuigi rõhutab, et lugemismudelite idee ei sündinud rangelt võttes selle teooria rüpes (vt Vaiksoo 1994a: 164–167). Lubomír Doležel on lugeja võidukäiku XX sajandi teisel poolel kirjeldanud kui üht loomulikku etappi kirjandusteaduse huvifookuse nihkumises: vaheldumisi on iga komponenti kirjandusliku kommunikatsiooni ahelas asetatud teoreetilise tähelepanu keskmesse. Kui klassitsistlik poetika keskendus kirjanduslikele žanri- ja vormireeglitele, pidas romantiline „ekspressionistlik“ kriitika keskseks poeedi loovat isiksust; XX sajandi avangardistid seadsid fookusse kirjandusliku teksti enese. „[N]üüd viimaks on meie aeg avastanud lugeja,“ kirjutab Doležel 1980. aastal Umberto Eco lugejakäsitluse arvustuses. (Doležel 1980: 181)

Kui lugeja satub kogu kirjandustekstile osutatava teoreetilise tähelepanu keskmesse, saab tema kaudu seletada peaaegu kõiki teksti aspekte. Suurt osa retseptiooniestetikast või selle ingliskeelsest tiivast, lugejavastuse (ingl *reader-response*) teooriast, huvitavad ennekõike kirjandusteose toimimise üldpõhimõtted ja lugeja osa teose loomisel. Esile kerkib aga tõsiasi, et eri lugejate kogemus teosest kipub olema natuke erinev. „Muljed, mis selle [lugemis]protsessi tulemusena tekivad, on isikuti erinevad, kuid püsivad kirjas fikseeritud teksti ja kirjas fikseerimata teksti seatud piires. Samamoodi võib kahest inimesest, kes üksisilmi vaatavad öötaevas üht ning sama tähekogumit, üks näha selles adra kujutist, ja teine väita, et see on kulp,“ kirjutab Iser oma fenomenoloogilises lugemiskäsitluses (Iser 1990: 2100). Tekib küsimus, kui palju siis võivad ja saavad need kogemused erineda. Olulises osas retseptiooniestetikast tegeletaksegi sellega, kuidas tekst lugeja kogemust siiski piirab, suunab ja ohjes hoiab. Umberto Eco mõtiskleb oma kuulsa mudellugeja käsitluse puhul samuti selle üle, mis saab siis, kui lugeja „ettenähtust“ hälbib. Ta võtab kasutusele eristuse suletud ja avatud tekstide vahel: avatud tekstid näevadki ette mitmesust ja mitmetimõistetavust, see kuulub nende tekstuaalse strateegia juurde; seevastu suletud tekstile on ette nähtud üks konkreetne tõlgendus. Seda võib küll lugeda ka teisiti, ent sel juhul on see juba teksti vaba kasutus, mitte enam tõlgendamine. (Eco 2005: 63–67). Niisiis huvitab ka Ecot ennekõike see, kuidas tekst

oma tõlgendusi valitseb: „Aga meie seisukoht on küll see, et mingid piirid peavad olema [---]“ (Eco 2005: 66).

Mina tuginen siinses käsitluses Detlef Krumme lähenemisele seepärast, et tema lähtub just nimelt lugejakogemuste erinevustest ja üritab neid süstematiseerida. Lugemismudeli mõiste defineerib Krumme (1983: 21) nii: see on kunstiteose tähendustasand, mis vastab lugeja või mõne lugejate põlvkonna huvidele. Niisiis on lugejatel erinevad huvid ja nad loevad teksti, lähtudes neist huvidest, mida saab kuidagi kirjeldada ja mudeldada. Sama definitsioon võiks põhimõtteliselt kehtida ka lugemisviisi kohta, nii nagu mina seda mõistet rakendan. Kuid Krumme ise vaatles oma teooriat rakendades konkreetsete romaanide erinevaid võimalikke žanrilisi tõlgendusi, näiteks analüüsis Günter Grassi „Plekktrummi“ lugemismudelitena ajaloolist romaani, arenguromaani, kelmiromaani ja kašuubi mütoloogiat. Jaanus Vaiksoo on Krumme abil uurinud samuti ühe konkreetse romaani žanrilisi mudeleid: ta vaatleb August Gailiti romaani „Toomas Nipernaadi“ lugemismudelitena autobiograafiat, müüti, kelmiromaani, arengulugu, ühiskonnakriitilist satiiri ning armastusromaani (Vaiksoo 1994b).

Mina seevastu vaatlen siinses töös mitme nõukogudeaegse kirjandusteose näitel seda, kuidas eripalgelisi tekste tõmmatakse teatud mõttes samale liistule – samade lugejahuvide väljendumist eri teoste vastuvõtus. Nii on tihtipeale tegu juba millegi laiema kui konkreetse žanriga piiritletava mudeliga. Seepärast kõnelengi pigem lugemisviisidest või ka lihtsalt teatud tüüpi lugemisest, mõeldes selle all üldisemat häälestust, millega lugeja mõnele teosele läheneb. Konkreetse žanrilise mudelina kasutan ennekõike feministlikust kirjandusuurimusest pärinevat naisarenguromaani mudelit (vt alaosa 1.3.3), see aga ei välista omakorda kumbagi minu huviorbiidis olevat lugemisviisi. Ühtlasi saavad eri lugemisviisid selle mudeli avaldumist konkreetses teoses hinnata ja hindavadki väga erinevalt.

Lugemismudeli termini laenab Krumme õieti saksa kirjanikult Arno Schmidtilt (1914–1979), ent ta arendab ja täpsustab seda. Tema jaoks on oluline kirjandusteose *mitmevalentsus*, see, et sealt peabki saama välja võtta mitu tähendust. Oma lähenemisviisi selgitamiseks kasutab Krumme värvitruki metafoori: kui paberile on trükitud veel ainult üheainsa värviplaadiga, tekib sinna küll mingi kujutis, aga see on ühekülgne. Alles siis, kui paber on läbi käinud kõigi plaatide alt ja kõik värvid on trükitud üksteise peale, on näha kogu pildi tervik; ning värvide, täpsemini tooninüansside arv ei ole piiratud. (Krumme 1983: 193) Nii asetab Krumme lähenemine rõhu konkreetse kunstiteose tähenduste paljususele – see kõik kehtib ka laiemate lugemisviiside puhul. Eriti kasulik on seda meeles pidada nõukogude režiimi all loodud kunstiteoste puhul, mille juures kipub – mitte päris alusetult – domineerima poliitiline tõlgendus.

Teose mõju realiseerub igal konkreetsetel juhul individuaalses lugejas; tema lugemiskogemuses teos nii-öelda sünnib. Kuid kõigi üksiklugejate isiklike kogemusi koguda ja süstematiseerida pole võimalik. Praktilisema kirjandusuurimise võimaldamiseks lubab Krumme ka laiemate lugemismudelite olemasolu. Ta kõneleb individuaalsetele lugemismudelile lisaks ka kollektiivsetest või

põlvkondlikest või ajaloolistest lugemismudelitest (täpsemini on selline mudel lugeja seisukohast kollektiivne, kunstiteose seisukohast põlvkondlik) (Krumme 1983: 21). Kollektiivse/põlvkondliku/ajaloolise lugemismudeli mõiste osutab, et ajalooline kontekst kipub eelistama üht või teist lugemismudelit. Eri põlvkonnad loevad samu teoseid erinevalt, eri epohhidel muutuvad aktuaalseks kunstiteose eri tähendustasandid (Krumme 1983: 21). Need võivad muidugi omakorda aktualiseeruda individuaalsetes lugejates erinevalt, olenevalt nende isiklikest huvidest. Kuid siinses töös huvitabki mind just lugemisviiside kollektiivne, kattuv osa, mis moodustub suuresti põlvkondlike, aga ka nt maailmavaateliste, tegevusvaldkondlike jne tegurite alusel. Krumme ütleb 1980. aastate algul avaldatud raamatus ettevaatlikult, et XX sajandi teoste puhul ei võimalda retsept-siooniajalugu veel eri põlvkondade lugemismudeleid eristada (viidatud Vaiksoo 1994a: 172, vt Krumme 1983: 21–22); nüüd, XXI sajandi teisel kümnendil, üritan seda juba teha.

Tekib küsimus, kust saada kollektiivsete lugemisviiside kohta infot, mille alusel neid piiritleda. See polegi lihtne. Lugejavastuse-teoreetik Stanley Fish on välja pakkunud analoogse kollektiivsele lugemisele viitava tõlgendus-kogukondade (ingl *interpretive communities*) mõiste. Tõlgenduskogukonnad moodustuvad inimestest, kes kirjeldavad tekstide omadusi ja omistavad tekstidele tähenduse ühiste tõlgendusstrateegiatega alusel (Fish 1980: 171), niisiis võikski neid kirjeldada ka lugemismudeli või lugemisviisi jagajatena. Fishi kirjeldus neist kogukondadest on aga vähemalt ajuti väga salapärane: keegi meist ei saagi lõpuni teada, kas ta kuulub teisega samasse tõlgenduskogukonda või ei. „Liikmesuse ainuke „tõestus“ on solidaarsus [*fellowship*], tunnustav noogutus samasse kogukonda kuulujalt, kelleltki, kes ütleb sulle midagi, mida te kumbki kolmandale osalisele tõestada ei suudaks: „Me teame.““ (Fish 1980: 173).

Nii tundubki, et juba lugemismudelite idee autorid on kasutatavad mudelid visandanud üsna vabalt, pruukides käepäraseid materjale. Jaanus Vaiksoo järgi on Arno Schmidt mõne mudeli tuletanud sekundaarkirjandusest (näiteks nn müstiline mudel James Joyce'i „Finnegans Wake'i“ puhul), mõne lugemistraditsioonist (Karl May reisijutustuse mudel), mõni on „loodud Schmidtiga endahuvidest ja eesmärkidest lähtudes“ (mõlema autori teoste autobiograafilised mudelid; Vaiksoo sõrendus). Umbes samamoodi on lähenenud ka Detlef Krumme, kes on Günter Grassi „Plekktrummi“ puhul kasutanud tohutut sekundaarkirjanduse korpust; Elias Canetti „Blendungi“ puhul on lähtunud autori enese väljautlemistest oma loomingu kohta; ning Walter Höllereri vähe-käsitletud „Die Elephantenuhri“ puhul tuletanud mudelid tekstist omaenda tarkuse järgi. (Vaiksoo 1994a: 170) Üks Stanley Fishi kriitik jällegi osutab, et tõlgenduskogukondi ei ole sugugi tarvis ümbritseda sellise salapäralooriga: osa neist saab kergesti kätte teoreetilise või institutsionaalse kuuluvuse kaudu (nn iseselekteeruvad tõlgenduskogukonnad), nagu ise end feministiks, marksistiks või uusajaloolaseks nimetavad inimesed; teine osa on jällegi kirjeldatav lihtsalt ühise vastuvõtusituatsiooni kaudu (nn situatiivsed tõlgenduskoolkonnad), nagu ühel ja samal loengukursusel teksti analüüsivad tudengid. (Roberts 2006: 36)

Mina vaatlen siinses käsitluses nn rahvuslik-vastupanulist ja feministlikku lugemisviisi, sest minu mulje järgi on need nõukogudeaegsete naiskirjanike teoste puhul tänapäevases seisukohast kõige olulisemad: esimene seepärast, et vastab Eestis välja kujunenud nõukogude kirjanduse mõtestamise traditsioonile; teine seepärast, et sookeskne lähenemine on praeguses kirjanduskäsitluses oluline haru, sooliste tähenduskihtide eritlemine annab huvitavaid tulemusi ning eriti just nõukogude soopoliitika ambivalentsus tekitab küsimuse, kuidas see kirjandusteostes realiseerus. Rahvuslik-vastupanulist lugemisviisi võiks niisiis omaseks pidada teatavale situatiivsele tõlgenduskoolkonnale (nõukogude ja järelnõukogude Eestis elanud/elavad inimesed), feministlikku lugemisviisi aga iseselekteeruvale tõlgenduskoolkonnale (feministlikud uurijad või niisama naiste kirjanduslikust kujutusest huvitujad). Kuid infot vastavate lugemisviiside täpsemaks väljajoonistamiseks olen kogunud sama loominguliselt nagu algsed teoreetikud.

Isiklike muljete kinnitamiseks või ümberlukkamiseks olen kõigi käsitletavate teoste kohta üles otsinud võimalikult palju sekundaartekste. Peamiselt tähendab see kaasaegseid arvustusi, ainult üksikutel juhtudel olen pöördunud arhiiviallikate poole (eeskätt Lilli Prometi „Meesteta küla“ puhul). Ent nõukogude perioodi arvustused ei anna arusaadavatel põhjustel kätte kriitikute spontaanseid, siiraid lugemisviise. Pigem tuleb neid sealt välja meelitada, otsida ridade vahelt, oletada üksikute märksõnade ja isegi kirjutajate isikute põhjal. Niisiis on need suuresti ikkagi minu konstrueeritud. Mõnel juhul on mingit infot andnud meenutused ja suulised teated (näiteks Luise Vaheri „Emajõe jutustuse“ puhul on mitu inimest öelnud, et lugesid seda noores eas huviga kui seikluslikku armastusjuttu). Kuid sellised mälestused on samuti retrospektiivsed, lähtudes võib-olla hoopis rohkem teose mõistmise viisist hilisemas ajas. Nii on võimalikud kaasaegsed lugemisviisid nõukogude perioodi puhul eriti vabalt visandatud. Hilisemaid käsitlusi loomingu ülevaateartiklites või kirjanduslugudes ei ole minu valitud autorite ega teoste puhul jällegi väga palju. Niisiis õigupoolest kannan tihtipeale vaadeldavaile tekstidele üle mingi üldise, abstraheritud lugemisviisi ja vaatan, mis on tulemus, kui tekst n-ö vastavast filtrist läbi lasta, ilma et keegi pruugiks varem olla just selle teose puhul niisugust lugemist rakendanud. Nõnda on ka siinses käsitluses lugemisviisid tegelikult paljuskiltsalt minu isiklik tõlgendus. Loodan siiski, et suudan neid tõlgendusi sekundaarmaterjali abil põhjendada.

Krumme järgi on lugemismudeleid võimalik seada hierarhiasse. Vastava mõõdupuu laenab Krumme Schmidtilt, nagu ka mõtte, et positsiooni hierarhias määrab lugejalt eeldatav „tundlikkuse ja intellektuaalsuse aste“ (Krumme 1983: 21). Näiteks Karl May teoste puhul visandab Schmidt neli lugemismudelit madalamast kõrgemani järgmiselt: reisikirjelduse mudel, mis on kättesaadav kõigile lugejatele; seksuaalseid aspekte tähtsustav mudel, mis „ootab lugejalt juba teatavat assotsiatsioonivõimet“; autobiograafiline mudel, mis eeldab taustateadmisi kirjaniku elu kohta; ning viimaks spiritistlik mudel, mis „nõuab sügavat sisseelamist Karl May religioossesse mõttemaailma“ (Vaiksoo 1994a: 169). Lugemisviiside puhul ma niisugust hierarhiat oluliseks ei pea, pigem

vastupidi – nagu öeldud, eeldan just nimelt, et minu vaadeldavad lugemisviisid on laialt levinud ja sestap tulevad nii-öelda kergesti kätte (kuigi see kergus on jällegi eri põlvkondade ja eri lugejarühmade puhul erinev). Just see lai levik annab lugemisviisidele jõu, institutsionaliseerib nad ja muudab huviväärseks. Nii rahvuslik-vastupanuline kui ka feministlik lugemisviis on piisavalt olulised ja aktiivselt toimivad, et neid oleks mõtet sellisel kujul vaadelda ja võrrelda.

Minu tähelepanu all on sealjuures see, kuidas üks lugemisviis häirib või tõkestab teist viisi. Lugemismudelite puhul osutasid juba lähenemise välja-töötajad, et eri mudelid peavad olema suveräänsed ning see, et ühe rakendamine pärsib teise rakendamist, on paratamatu: Krumme (1983: 16) tsiteerib Arno Schmidt'i väidet, et kahe lugemismudeli ühendamine ei saa olla tulemuslik, „sest üks vaatenurk blokeeriks lootusetult teise“. Minu töö aga osutab pigem sellele, et ei lugemismudelid ega nende taga olevad laiemad lugemisviisid just nimelt ei ole üksteisest sõltumatud: täpipealt seetõttu, et nad koos ja paralleelselt päris valutult toimida ei saa, peavad nad n-ö võitlema eluõiguse pärast. Ühe lugemisviisi käivitumine mõjutab selgesti teise võimalusi, aga ei pruugi seda täielikult blokeerida. (See sobib hästi ka Krumme enese värvitruki metafooriga.)

Väga lihtsa skeemi kohaselt võiks justkui tõesti väita, et siin töös vaadeldavad lugemisviisid vastanduvad teineteisele täielikult: soolise mudeli jaoks „õnnestunud“ teos kukub rahvuslik-vastupanulise lugemise seisukohast paratamatult läbi ja vastupidi. Mõlemasse lähenemisse on sisse kirjutatud teatav õõnestuslikkus: rahvuslik-vastupanuline lugemine on nõukogude aja kontekstis orienteeritud hälvetele valitsevast poliitilisest ideoloogiast; feministlik lugemine otsib tekstist soorollide lõhkumist või ümbertõlgendamist, lahkkelisid valitseva soolise korruga. Vastavate lugemispraktikate viljelejatele võib tinglikult määrata materjalist leitud metafoorsed nimetused, „veealune lugeja“ ja „tõrkuv lugeja“ (vt lähemalt alapeatükk 1.4). Kuna aga valitsevasse poliitilisse diskursusse on vähemalt retooriliselt tasandil sisse kirjutatud n-ö revolutsiooniline suhtumine soorollidesse ja naisemantsipatsioon, võiks vastastikune blokeerimine olla absoluutne ja koguni aprioorne. Karikeerivalt: õige eesti lugeja tragi nõukogude naist kirjandustegelaseks tõsiselt võtta ei saa. Paistab aga, et päris nii asi siiski ei ole, üldistustena kirjeldatud lugemisviisidel on erisuguseid konkreetseid avaldumisvõimalusi ja teatud juhtudel võivad need üksteist mõjutada ka muul moel või isegi koos toimida. Neid võimalusi siinses töös vaatlengi. Kahes järgmises alapeatükis (1.2 ja 1.3) kirjeldan lähemalt, mida nimetatud lugemisviiside all silmas pean; lugemisviiside omavahelisest suhtest on täpsemalt juttu alapeatükis 1.4.

1.2. Nõukogude eesti kirjanduse rahvuslik-vastupanuline lugemine

1.2.1. Rahvuslik-vastupanulise lugemisviisi retrospektiivne konstrueerimine

Rahvuslik-vastupanuliseks lugemisviisiks nimetan lähenemist, mille puhul peamine telg nõukogudeaegsete kirjandusteoste määratlemisel on nende suhe valitseva võimuga: kas teos on pigem võimuvastane või võimu pooldav, pigem julge või konformistlik, pigem „nõukogulik“ või „ebanõukogulik“. Seda mudelit järgiv lugeja otsib tekstidest ennekõike vastupanu märke, kõrvalekaldeid ametlikust kirjandusideoloogiast. Minu väitel on see lugemisviis nõukogude eesti kirjanduse mõtestamisel toiminud väga jõuliselt ja olnud sisuliselt vaikelugemine, nagu püüan alljärgneva kirjelduse käigus ka tõestada. Tasub aga meeles pidada, et vastandmärgi või negatiivina käib see lugemine mingis mõttes ametliku ideoloogiaga ühte jalga. Kindlasti on nad sunnitud kasutama osaliselt ühist keelt – ka Richard Terdiman (1989: 62–65 jm) märgib, et vastudiskursus on sunnitud kasutama domineeriva diskursuse keelt ja on nii sellega paratamatult ühte laulatatud (Terdimani käsitluse kohta vt natuke lähemalt allaosast 1.4.1). Samuti on just nõukogude ühiskonna puhul leitud, et isegi tavakodaniku argikeel oli niivõrd politiseeritud, et sarnanes kohati äravahetamiseni poliitpropaganda keelega (Irina Sodomirskaja, viidatud Gradskova 2007: 15). Muu hulgas selle ühise keele tõttu võib ka mingis kontekstis ebanõukogulikuna tõlgendatav teos teises kontekstis välja näha nõukoguliku teosega äravahetamiseni sarnane, nagu allpool veel jutuks tuleb.

1.2.1.1. Katkestuse kirjandus

Tausta niisugusele lugemisviisile annab näiteks Hasso Krulli 1996. aastal avaldatud mõjuka raamatu „Katkestuse kultuur“ ülinapp eessõna, mis esitab olulise deklaratsiooni: „Eesti kultuur on algselt üles ehitatud katkestuse motiivile“ ja täpsustab: „Üheksakümnendatel on see põhjapaneev motiiv jälle väga tugevalt esile tulnud. Positiivset katkestust kehastab poliitilise iseseisvuse taastamine koos eelnenust lahtirebimisega, negatiivset langemine Vene võimu alla Teise maailmasõja käigus. Nende katkestuste rõhutamisel põhineb kogu praegune kultuuridiskursus [---].“ (Krull 1996: 7) Kuigi Krull rakendab siin katkestuse mõistet kogu Eesti ajaloole, tõusevad esile hiliseimad, vahetuimalt tajutavad katkestused: Nõukogude okupatsioon, mis katkestas Eesti Vabariigi, ja vabariigi taaskoostamine, mis katkestas Nõukogude okupatsiooni. Nii on loogiline, et nõukogude perioodil toimunud kultuurilist tegevust nähakse omakorda ennekõike lähtudes sellest, kas see aitab tasalülitada varasemat, negatiivset kultuurilist katkestust ja/või ette valmistada tulevast, positiivset kultuurilist katkestust.

Tuleb tähele panna, et see lugemisviis on paljuski konstrueeritud tagantjärele, kuna vaadeldavast ajast, nõukogude ajast, vastavaid jäädvustusi ei leidu –

lugemisviisi käivitumise kohta ei ole olemas kaasaegseid kirjalikke allikaid. Loomulikult võib leida ohtraid tekstilisi käsitlusi kirjanduse poliitilisest tähtsusest, sest ka ametlik nõukogude diskursus pidas kirjandust oluliseks poliitika-tandriks.¹ Puuduvad aga kirjalikud fikseeringud just rahvuslik-vastupanulisest tõlgendusest, mis lähtub õieti sarnastest eeldustest, kuid on vastandmargiline. Oma töö peatükkides vaatlen läbivalt ka käsitletavate teoste kaasaegset kirjalikku retseptiooni, kuid järeldusi sellest tuleb teha kaunis loominguiliselt. Eriti varasema aja puhul on kõnekas ennekõike teatud teemade puudumine, samuti see, kes üldse mõnd teost arvustas (funktsionäär, parteilane, pigem vastalise reputatsiooniga noor kirjanik või kirjandusteadlane).

Kirjalikke fikseeringuid hakkab tekkima alates 1990. aastatest, kohe pärast Nõukogude Liidu lagunemist, ning nendes väidetakse tihti, et ka nõukogude ajal nähti elu ja kirjandust just kirjeldatud viisil. Kõnekas dokument on 1992. aastal ajakirjas Looming ilmunud vestlusring „Eesti kirjandus ENSV-s“, mida juhatas Enn Soosaar ning kus osalesid Toomas Haug, Hasso Krull, Toomas Liiv ja Paul-Eerik Rummo. Vestlusringi toon on just nimelt vahetu mäletamise oma, näiteks ütleb Liiv: „1960. aastate tekstidesse kiputakse kaunis otseselt sisse lugema poliitilist sõnumit. [---] Mäletan, et ka 60-ndate kirjandussõbrad lugesid siis uudisteostesse sageli sisse ühemõttelisi venevastaseid sõnumeid. [---] 1960. aastail võeti Eestis uuemat kirjandust vastu positiivselt poliitilisena.“ (Eesti kirjandus ENSV-s 1992: 125) Samas numbris leidub ka Liivi käsitlus Rummo loomingust, milles ta esineb sarnaste väidetega, öeldes näiteks, et „[---] 1969 käsitas märkimisväärne osa lugejaid-vaatajaid „Tuhkatriinumängu“ kui mõistujuttu Eesti poliitilisest saatusest, mitte kui metafüüsilisest determineeritusest pajatavat otsingusaagat“ (Liiv 1992: 115–116), ning nimetades kirjandust, täpsemalt luulet, 1960. aastate rahvustundlikkuse lätteks (Liiv 1992: 113).

Nüüdseks on analoogseid mälestusi palju avaldatud ka põhjalikumal ja süstematiseeritumal kujul kui üksnes vestlusringides. Nende mälestuste autorid on tihti raamatute väljaandmise juures tegevad olnud inimesed: peale kirjanike ka toimetajad, kirjastajad, tõlkijad. Paar kuulsamat näidet on toimetaja Lembe Hiedeli mälestused „Loomingu Raamatukogu“ alaeast. Märkmeid ja meenutusi aastaist 1957–1973“ (esmailmunud ajakirjas Vikerkaar aastal 1995) ja kirjastuse Eesti Raamat ning ajakirja Keel ja Kirjandus peatoimetaja Aksel Tamme mälestustriloogia „Aga see oli üks mees“ (Tamm 2003a), „Ja väntab härg“ (Tamm 2004) ning „Ütle, tsensor, milleks sulle käärid“ (Tamm 2012). Tõlkena on ilmunud eesti-vene tõlkija Gennadi Muravini „Ebatsensuursed juhtumid. Sekeldused Eesti raamatutega Nõukogude ajal“ (2016). Seda tüüpi raamatutele on iseloomulik, et nad kirjeldavad teoste väljaandmist kui lakkamatut sõda,

¹ Näiteks kannab üks oluline V. I. Lenini sulest pärit kommunistlik alustekst pealkirja „Millest alata? Partei organisatsioon ja parteiline kirjandus“. Veel 1980. aastate keskel toestab Pärt Lias oma nõukogude eesti romaani käsitluse teoreetilist sissejuhatust just sellest

kirjaniku võitlust toimetajaga ja toimetaja võitlust tsensoriga; iga trükki-pääsenud sõna kangastub väikese võiduna süsteemi üle.²

Mõnikord kohtub ka otseselt lugejamälestusi, mis kasutavad analoogset kujundikeelt. Näiteks kirjandusteadlane Liina Lukas (2011) on artiklis „Veealune lugeja“ (otsene viide Krulli *veealusele kirjandusele*, vt allpool) meenutanud Brežnevi-aegse lapse lugemiskogemust ja öelnud: „Nõukogudeaegne kirjandus oligi omamoodi hasartmäng või pigem nagu tollaste laste lemmikmäng „Haned-luiged, tulge koju“, kus autor ja lugeja andsid vastastikku signaale, millest kolmas mängija, see hunt [*tsensuur* või *võim*], ei tohtinud aru saada.“

Seesugust mäletamisviisi toestab teatav osa ajalookirjutusest, eriti tsensuuri-uurimuslik osa ja seal kasutatav metafoorika, ennekoike punase niidina nõu-kogude aja käsitlustest läbi jooksev võimu ja vaimu vastandus. Üheks varasei-maks ja kasutatuimaks nõukogude tsensuuri teemaliseks ülevaateteoseks Eestis on Kaljo-Olev Veskimägi 1996. aastal ilmunud „Nõukogude unelaadne elu. Tsensuur Eesti NSV-s ja tema peremehed“, mille esimene, koguni sissejuha-tusele eelnev peatükk kannabki peakirja „Võim ja vaim“. Raamat algab seal-juures visuaalse metafooriga, maastikukirjeldusega Rakke lubjavabrikust Stalini ajal, mis peab kehistama just sama opositsiooni, kusjuures vaim on koguni samastatud loodusega: võim püüab küll lubja, küll tõkatiga kinni katta vabri-kandi nime, mis lubjavabriku korstnasse heledate tellistega on laotud, vaim ehk loodus aga kulutab katte järjekindlalt maha. Hiljem on avaldatud tsensuuri-dokumentide kogumikke, millest eriti kõneka pealkirjaga on Endel Priideli „Vägikaikavedu. Võim ja vaim 1940–1990“ (2010). Siingi kasutatakse juba pealkirjas sama kujundit ja see annab kätte võtme: kultuurimaastikku tuleb näha pideva võitluse tandrina, kus ühel pool seisab (võõr)võim ja teisel pool (kohalik) vaim. Osalt sarnane kogumik on Enno Tammeri koostatud „Punatsensuur mälestustes, tegelikkuses, reeglites“ (2014), mis on teistest populaarsema suunit-lusega ja nii pealkirjas kui ka ülesehituses näitab, kuidas ajalookirjutus kombi-neerib säilinud dokumentidega protsessis osalenute isiklike mälestusi. Kui Veskimägi käsitlus on pigem raamatulooline, keskendudes peamiselt tervik-väljaannete hävitamisele ja keelamisele, siis Tammeri teoses leidub rohkem killukesi eeltsensuuri „tööst tekstiga“, mis haakuvad veel lähemalt kirjanike, toimetajate ja teiste asjaosaliste mälestustega.

² Aksel Tamm on õieti teatud mõttes erand, kes väga hästi teadvustab omaenese kahetist positsiooni nõukogudeaegse juhtiva kultuuritöötajana. Õigupoolest tegelevadki tema kolm raamatut, samuti Eesti Raadio saatesari „50 portreevisandit“ (1997–2001) ja paljud Tamme antud intervjuud hilisnõukogude perioodi kultuuritöö finesside selgitamisega. Ühelt poolt ei ole ta nõus toonaste tegutsejate liiga agara ja selge „sikkudeks ja lammasteks“ jaotamisega (Kesküla 2004), teiselt poolt iseloomustab ta oma mälestustes inimesi teatud mõttes just konformismikriteeriumi järgi: „Ütleme nii, et olid ustavad ja vähem ustavad“ (samas). Kuna Tamm on sellest aspektist palju ja huvitavalt kommenteerinud toonasi tegutsejaid, kasutan siinses töös tausta selgitamiseks sageli just tema suust pärinevaid iseloomustusi. Annan enesele aru, et ka Tamme hinnangud ei pruugi olla päris objektiivsed; aga need on minu jaoks olnud väga informatiivsed, kuivõrd teised meenutajad ei räägi asjast enamasti päris sama lahtiste kaartidega.

Seda tüüpi mälestustega sama keelt kõnelevad 1990. aastatest pärinevad üldistavamad käsitlused sellest, kuidas tajuti nõukogude kirjandust selle kirjutamise ja avaldamise kaasajal. Juba viidatud „Katkestuse kultuuri“ kogumikus leidub Krulli tuntud essee *väikesest kirjandusest*, seal on ta nõukogude aja kohta kirjutanud:

Kirjandust tajuti läbi ja lõhki poliitikana. Tsensuur ei suutnud seda kuidagi summutada: põletavate probleemide keelamine ja vihjete väljarookimine üksnes võimendas olukorda, kus väikesigi teemasid hakati tajuma poliitiliselt tõsisena. (Krull 1996b: 86)

Just seesuguse poliitilise tõlgendusega põhjendab Krull sealsamas kirjanduse tohutut populaarsust „veel kaheksakümnendate aastate lõpus“ – kui *veel*, siis küllap ka varem. Või mujal: „Ükskõik, mida Runnel, Viiding, Kaplinski jne. eesti keeles kirjutasid, kasutades seda keelt kuidagi „kõrvale libisedes“, oli iseenesest poliitiline akt“ (Eesti kirjandus ENSV-s 1992: 127). Teine Krulli metafoor nõukogudeaegse kirjanduse kohta on *veelune kirjandus*, mis täpsemalt tähistab perioodi lõpu, 1970.–1980. aastate lõpu kirjandust, ning selle mõiste puhul on samuti oluline kõnealuste tekstide nii-öelda latentne ideoloogilisus:

Kuidas iseloomustada selle kirjanduse (implitsiitset) ideoloogiat, suhestades teda uue, alles tekkimas oleva (eksplitsiitse) kirjandusideoloogiaga, mis hakkab end juba tunda andma? Õelgem kõigepealt, et selle kirjanduse loomisel ja hindamisel lähtuti kindlastest väärtushierarhiatest, mis olid ühendatud eklektiliseks süsteemiks, mis omakorda strateegiliselt vastandus stalinismi ajal juurutatud kirjanduslikule koodile. Mõistagi oli see kogu tollaegset kirjanduselu seesmiselt pingestav lähteopositsioon otseselt välja ütlemata, latentstes seisundis. (Olukorda túsistas ka see, et osa uue koodi struktuure oli tegelikult üle võetud vanast, seejuures stalinistlikke markereid taktikaliselt kustutades. Nii näiteks kirjanduse „sotsiaalsuse“ nõue, arusaamad „kodanikutundest“ jne.)³ (Krull 1996a: 36)

Sarnaseid mõtteid on väljendanud teisedki uurijad, näiteks on nõukogude kirjanduse puhul räägitud „kogu kirjanduse ideoloogilisest iseloomust“, mis muu hulgas tähendas, et ajaviitekirjandusele kirjandusväljal kohta ei olnud, ja sellest, et metakirjanduslikel tekstidel kui kirjanduse ideologiseerimise vahendil oli normaalsest suurem tähendus (Olesk [1998] 2002b: 26–27). Viimast on kinnitanud ka Aksel Tamm: „See oli aeg, kus kriitiku elu oli veel keerulisem kui ilukirjaniku elu“, sest raamatu tõlgitsemisel pidi sõnastust valima eriti suure hoolega. Kui näiteks „kõhklusi ja kahtlusi täis raamat, juba sinna eksistentsiaalse mõtteviisi poole minev“, oleks arvustuses pälvinudki niisuguses sõnastuses iseloomustuse, oleks seda peetud juba kaebartikliks, koputamiseks. (Tamm 2013)

³ Viimase, sulgudes oleva lausega osutab Krull ühtlasi taas sellele, et nagu eespool öeldud, diskursus ja vastudiskursus kõnelevad paljuski sedasama keelt.

1.2.1.2. Tekstivälised tegurid

Seesugune vahetu mäletamise diskursus⁴ tähendab muu hulgas, et kirjanduse rahvuslik-vastupanulist vastuvõtuviisi konstrueeritakse paljuski kirjandusvälisest (tekstivälisest) informatsioonist lähtudes. Kui asja mitte absurdini viia, mängib muidugi rolli ka tekst ise. Sealjuures sobib tekstiväliste tegurite arvessevõtmine lugemisviiside teooriaga hästi kokku, kuna lugemisviis/lugemismudel on defineeritud kui kirjandusteose tasand, mis vastab mõne lugeja või lugejate põlvkonna huvidele, sellised huvid aga ongi tekstivälist päritolu. Isiklikud mälestused näitavad need huvid ning nende tekkimise ja avaldumise konteksti eriti selgesti kätte. Vahetu mäletamise diskursus rõhutabki veel kord seda tüüpi lugemise põlvkondlikkust (kuigi selle tulemused päranduvad osalt ka edasi ja kristalliseeruvad, nagu on näha järgmisest alaosast 1.2.2).

Näiteks on tähtsad isiklikud kontaktid kirjanikega, teadmised nende loomingu tervikust ning käitumisest inimesena, mille alusel võib teha teatavaid erandeid. Kõigepealt võib üldiselt „võimuvastasena“ esitatud literaatide loomingu leiduda ka väga võimutruid tekste, mis jäetakse käsitlustes kõrvale kui andeksantav lõiv ajastule. Veel enam, leidub kirjanikke, kes ideoloogilises plaanis esinesid ja tegutsesid kommunistina ning ilmselgelt nii-öelda tegid nõukogude võimuga koostööd, aga keda rahvuslik-vastupanulises mõtteraamistikus sellest hoolimata mäletatakse pigem „heade kommunistidena“ ega kiputa enamasti asetama päris eesti kirjanduse vastaste sekka. Muidugi võetakse arvesse sedagi, kui need autorid kirjutasid loominguulist, võluv teksti; kuid suurt rolli mängib see, et neid mäletatakse funktsionääri positsioonis tihti teiste kirjanike kaitsjate ja lihtsalt kenade inimestena.

Vahest kõige eredam näide sellise isikliku erandi tegemisest on Juhan Smuul, kelle personaalküsimus kujuneb juba viidatud 1992. aasta Loomingu vestlusringis üheks keskseks teemaks. Peaaegu kõik osalejad peavad teda silmatorkavaks kirjanikufiguuriks, ent annavad sellele figuurile hoopis erinevaid tähendusi. Toomas Liivi jaoks on Smuul orwelliliku antiutoopia teostaja (Eesti kirjandus ENSV-s 1992: 120), võikamast võikam nõukogude võimu käsilane. Omal kombel sekundeerib talle Hasso Krull, kes toob Smuuli küll 1950. aastate kirjanike hulgast esile, kuid mitte just positiivsel moel: „Vahest Smuul on teisest erinev, võiks isegi öelda, perversne kirjanik, tema tekstides tundub olevat kohati midagi loomuvastast.“ (Eesti kirjandus ENSV-s 1992: 119) Vastukaalu pakub Smuuli peamise kaitsjana Enn Soosaar, kes sõnastabki nii-öelda personaalse erandi printsiibi ja ühtlasi demonstreerib, et päris vahetut tutvust ei olegi selle toimimiseks vaja: „Mina ei tundnud teda isiklikult, aga väidetavalt olnud ta võluv ning nakatav inimene. Sõbrad ja tuttavad nägid ning näevad teda teises valguses kui realugeja, sest nad teavad tagamaid ja on nõus läbi sõrmede vaatama.“ (Eesti kirjandus ENSV-s 1992: 120) Samuti apelleerivad nii Soosaar kui ka Paul-Eerik Rummo arusaamale Smuulist kui siirast loojanatuurist, kellel

⁴ Kasutan distantseerivat sõna *diskursus*, sest alati ei ole tegelikult tegu reaalse mäletamisega, näiteks Krullil stalinismiperioodist isiklikud kogemused puuduvad.

võib-olla polegi kohustust päevapoliitikas orienteeruda, vaid kelle riik on kusagil kõrgemal: Smuul oli andekas, aga võib-olla „ei jaganud uude olukorda sattununa päris hästi asja“ (Soosaar, samas); „Smuul laskis end mõnedel aegadel, just nimelt nooremast peast, kaunis automaatselt kaasa kanda valdavast voolust, ajavoost“ ja „mingis „kõrgemas“ reaalsuses“ ei pruukinud elu ja kirjandus tema jaoks üldse konflikti minna (Rummo, Eesti kirjandus ENSV-s 1992: 121). Siin tulevad veel esile kaks vastandlikku seisukohta, ent nagu järgmises alaosas väidan, tänapäevaks on Smuul personaalse erandina rehabiliteeritud ja kirjanduslukku vastu võetud.

Samuti on teksti positsiooni rahvusliku vastupanu teljel võimalik määrata ainult hetkes väga hästi orienteerudes ja diskursiivseid nüansse tõepoolest peensusteni tundes. Nagu Mart Velsker on osutanud, näevad näiteks kurikuulsa vabavärsipoleemika kesksed tekstid tänapäevast vaadatuna välja „üsna tüüpiliste nõukogude toodetena“: Jaan Krossi „Kõietrikk“ satiriseerib Ameerikat ja jänkisid, Ain Kaalepi „Lõikuskuu sonaat“ laulab hünni kombainide kõminale ning Ellen Niidu „Laulu algus“ kutsub üles sammuma edasi mööda uut teed (Velsker 1998: 121–122). Omaaegse poleemika objektidena osutusid nad aga omas kontekstis ebanõukogulikuks ja on sestap külge saanud „vabadusvõitlusliku“ märgi. See kõik tähendab, et pädevaks rahvuslik-vastupanuliseks lugemiseks tuleb teada ja mäletada õige paljut; kui vastudiskursus kõneleb võimuga sarnast keelt, on selle õigeks mõistmiseks tarvis tõelist asjatundjat. Ühtlasi kitsendab see pädevate lugejate võimalikku hulka. Lugemisviiside teooria seisukohast võiks see justkui sellise mõistmise positsiooni hierarhias üha tõsta, kuna vajalik teave muutub üha defitsiitsemaks. Ent teisalt opereerib selle mudeli järgi omistatud väärtustega ka tänapäeval õpetatav ja õpitav kirjanduslugu, nagu väidan järgmises alapeatükis, nõnda on see taustal olemas õige laialt.

Tuleb meeles pidada, et kuigi rahvuslik-vastupanuline lugemisviis pretendeerib tihti ainuautentsusele, väites, et nõukogudeaegseid teoseid mõisteti ka kaasajas ennekõike poliitilisena, on see siiski mudel, stilisatsioon. Esiteks tekib juba viidatud vestlusringis õigupoolest väikestviisi vaidlus vahetute mäletajate, täpsemalt Paul-Eerik Rummo ja Toomas Liivi vahel. Liiv väidab, et muu hulgas oli venevastane Rummo 1960. aastate luule, eriti poeem „Väikese linna kohvikumuusikat“; Rummo ise vaidleb sellele aga poolmuigamisi vastu, meenutades näiteks, et just selle luuletuse kirjutamise ajal tõlkis ta „väga meisterlikult ja täiesti vabatahtlikult R. Roždestvenski⁵ „Reekviemi““, ning leides, et tema luuletuses leiduvate kartuliidude pidamine vabadusvõitluseks oleks vabadusvõitluse profaneerimine (Eesti kirjandus ENSV-s 1992: 124–125). Sellega osutab ta, et igatahes ei pruukinud kõik tekstid olla poliitilise alltekstiga kirjutatud.

Teiseks ei ole tõenäoline, et kõik lugejad tajusid alati nõukogude kirjandusteoseid ühtemoodi. Rita Felski (2008) lugemiskäsitlus, mida ta ise nimetab uusfenomenoloogiliseks, rõhutab, et lugeja suhestub kirjandusteosega paljuski

⁵ Robert Roždestvenski (1932–1994) oli omas ajas uuenduslik vene luuletaja.

afektiivselt – see mitte ei piira ega välista ideoloogilisi lugemisi,⁶ vaid vastupidi, teebki need võimalikuks, kuid seda keerukamatel ja ennustamatumatel viisidel, kui lihtsustav teooria sageli ette näeb. Felski eritleb niisuguse afektiivse suhestumise nelja moodust: äratundmine, lumm, teadasaamine ja šokk (ingl *recognition, enchantment, knowledge, shock*). Tuleb eeldada, et ka nõukogudeaegse kirjanduse puhul aktiveerusid need kaasaegsetes lugejates muu hulgas viisidel, mida üks või teine ideoloogiline mudel esiplaanile ei tõsta. Kindlasti leidis lugejaid, kes vähemasti teadlikult kirjanduse poliitilist tähendust ainukeseks ei pidanud ning lugesid raamatuid mingitel muudel eesmärkidel. Nõukogude-uuringutes on näiteks Vera Dunham (1990) vene materjalide põhjal veenvalt kirjutanud Stalini-aegsest massikirjandusest kui viisist juurutada teatavaid ideoloogilisi väärtusi märksa varjatumalgi viisil kui otsene propaganda, mis aga eeldabki, et lugu haarab ka loona lugeja kaasa.

Aga teadlikumal kirjanduse mõtestamise tasandil on rahvuslik-vastupanuline lugemisviis nähtavasti tõepoolest käivitunud jõulisemalt kui teised. Kui rääkida lugemisviisist või -mudelist kui „tähendustasandist, mis vastab lugeja või mõne põlvkonna lugejate huvile“, siis võib öelda, et nüüdseks on juba mitme põlvkonna jaoks olnud kas teadlikult või ebateadlikult olulisel kohal arusaam nõukogude eesti kirjandusest kui rahvusliku vastupanu paigast.

Lühidalt on nõukogude eesti kirjanduse rahvuslik-vastupanuline vastuvõtuviis niisiis lähenemine, mis peab kirjandusteose puhul esmatähtsaks tema suhet nõukogude võimuga ja potentsiaali vägivaldse katkestuse sulgemiseks. Väidan, et see suhe on tänapäeva käsitlustes nõukogude eesti kirjanduse puhul tihti määrav ning hakkab mõjutama ka suhtumist teose ülejäänud elementidesse ja teosesse tervikuna. Kirjanduse puhul muutubki esmatähtsaks see, kas ajastu poliitilist ja kirjanduslikku konteksti arvesse võttes on tegu pigem konformistliku või piire kompava, ehk neid koguni ületava tekstiga. Niisugune lugemisviis ei ole väga jäik, lubades teha erandeid ning võtta arvesse teksti eripärasid; aga siiski toimib ta vaikimisi

⁶ Oma idee uusfenomenoloogilisest lugemisest esitab Rita Felski täienduse või korrigeerivina kahele oma sõnul praegu domineerivale lugemistiilile: teoloogilisele ja ideoloogilisele (Felski 2008: 4). *Lugemistiile* tuleb mõista märksa üldisema tasandi nähtustena kui siinses käsitluses esinevaid *lugemismudeleid* ja *lugemisviise*, need on põhimõttelised kirjandusteose tajumise moodused. Teoloogilist lugemistiili iseloomustab see, et teost tajutakse kui peaaegu seletamatut, läbipaistmatut artefakti, seevastu ideoloogiline lugemine mõtestab kirjandust peamiselt sotsioloogiliste seletuste kaudu. Mõlemad siinses käsitluses visandatud lugemisviisid – rahvuslik-vastupanuline ja feministlik – langeksid selles jaotuses niisiis ideoloogilise lugemise alla, vähemalt oma kõige skemaatilisel kujul. Samas ütleb Felski uuema feministliku kirjandusteaduse kohta kaitslikult: „Selle asemel et omistada kirjandustekstidele püsivat feministlikku või misogüünset sisutuuma, toovad tänapäeva uurijad pigem esile nende muutuvaid ja vastuolulisi tähendusi“, mis muudab vähem paikapidavaks ka reduktsionismisüüdistused (Felski 2008: 9). Selline lugemine saab olla feministlik juba märksa laiemas mõttes; seesugusena võiks heal juhul arvesse minna ka kogu sinne käsitlus tervikuna.

taustana ja kipub sageli ka neid tekstuaalseid eripärasid väärtustama just oma rahvuslikest huvidest lähtudes.

1.2.2. Rahvuslik-vastupanuline kirjanduslugu

Väitsin eelmises alajaotuses muu hulgas, et rahvuslik-vastupanuline lugemine tugineb paljuski isiklikele mälestustele ja nõuab kasutajalt üsna head kursisolekut taustainfoga. Aga nüüdseks on see lugemine justkui valmisprodukti kujul taustaeeldusena üle kandunud ka nii-öelda ametlikku kirjanduslukkku, mida põlistavad näiteks õppematerjalid ja teatmeteosed. Osalt on see selle tagajärg, et selle kirjandusloo on kirjutanud mitte küll päris mälestuste autorite (nt Lembe Hiedeli ja Aksel Tamme) eakaaslased, kuid siiski inimesed, kes mäletavad Nõukogude Liitu isiklikult. Osalt on see objektiivne paratamatus: tõepoolest „on tegemist perioodiga rahvuskirjanduse ajaloos, kus kirjandusvälise konteksti roll on olnud tavapärasest suurem“ (Olesk [1998] 2002b: 25). Juba nõukogude eesti kirjanduse ajaloo periodiseerimisel ei saa mööda poliitajaloost, mis totalitaarses riigis jõuliselt kirjanduse arengut määras ja suunas. Pealegi tuleb millegi loostamisel alati paratamatult teha lihtsustusi ja materjali jõuga kastidesse pressida. Niisiis ei taha ma siinses käsitluses teravalt kritiseerida seda, mida nimetan valdavaks arusaamaks, ega kutsuda üles selle jõulisele revideerimisele, vaid lihtsalt osutada niisuguse tausta olemasolule.

1.2.2.1. Visad vastandused

Eespool tsiteerisin korduvalt ajakirjas Looming 1992. aastal avaldatud vestlusringi, mille osalised olid peamiselt kirjandusteadlased või muidu kirjanduse mõtestajad. Kui nende tsitaatide aines oli see, kuidas tajuti kirjandust nõukogude ajal, siis lisaks sõnastatakse selles õige värskest pärast Eesti vabanemist peetud vestluses mõned küsimused selle kohta, kuidas me peaksime seda kirjandust käsitlema *edaspidi*. Need on küsimused, mida hiljem enam nii selgesti välja ei öelda, ent mis jäävad ilmselgelt nõukogude eesti kirjandusest mõtlemisel taustale. Näiteks Enn Soosaare suust: „Kui kirjanik on sidunud iseenda võimude teenimisega, asunud nende vankrit vedama, kas meil tuleb siis võtta tema suhtes negatiivne hoiak või peame katsuma teda mõista – teda kui inimest konkreetses ajas ja kohas?“ (Eesti kirjandus ENSV-s 1992: 117) ja „Teisalt võime küsida, mis inimesed need olid, kes tahtsid kirjutada, kui nad ette teadsid, et ei saa kirjutada seda, mida sisimas õigeks pidasid“ (Eesti kirjandus ENSV-s 1992: 118). Vastused neile küsimustele on jõulised, eriti teravate avaldustega esineb Toomas Liiv, kes nimetab näiteks Villem Grossi „Tiivasirutust“ noorele lugejale ohtlikuks teoseks (Eesti kirjandus ENSV-s 1992: 122) ning süüdistab Juhan Smuuli „Kirju Sõgedate külast“ tahtmises võtta eestlastelt ära nende mälu ja rahvus (Eesti kirjandus ENSV-s 1992: 119). Seevastu nõukogude eesti kirjanduse plusspooluse kohta on Liivil öelda järgmist:

Viimase 50 aasta kirjanduses on vähemalt 2 ideaalset kirjanikku – Betti Alver ja Uku Masing. Nemad on eetilise kindlameelsuse etalonid. Praegu mõjuvad nad teatud mõttes halvasti, sest igäüks võib küsida, miks nemad said ja teised ei saanud. Siis on veel Artur Alliksaar, kes on määratlematu, ent väga suur kirjanik. Need kolm moodustavad sõrestiku, millele laotub 1960. aastail okupeeritud Eestis kirjutatu. Kui 1950-ndail aastail võimutses panslavistlik kirjandus, siis 1960-ndad oli venevastase kirjanduse ajajärk. Teatavas mõttes oli tegemist nii lugejate kui ka kirjanike kättemaksuga panslavistliku mõnitamise eest. Ja Alver, Masing ning Alliksaar olid sõrestik, millele 1960-ndate kirjandusvisioonid ehitati. (Eesti kirjandus ENSV-s 1992: 124)

Jälle sõnastatakse oluline mõte: nõukogude kirjaniku väärtuse määrab tema eetiline kindlameelsus, mis konkretiseerimisel osutub õigupoolest venevastasuseks või vähemalt venevastasuse algeks. Ja kuigi algul näib, et selliseid kirjanikke oli väga vähe, võib-olla ainult kolm, selgub edasi, et ka ülejäänud kirjandust saab vaadelda samast printsiibist lähtudes.

1990. aastatel, mil hakati nõukogude perioodi kirjandust kirjeldama n-õ väljastpoolt, pandigi paika selle kirjanduse käsitlemise jõujooned. Kümnendi keskpaigast alates hakkas juba rohkem ja süstemaatilisemalt ilmuma kirjandusteaduslikke artikleid nõukogude aja teemal. Aastal 1998 avaldas näiteks ajakiri Vikerkaar nõukogude kirjandusele pühendatud erinumbri, vastavat materjali sisaldas Eesti Kirjandusmuuseumi välja antud kogumik „Traditsioon ja pluralism“ (samuti 1998). Varasemat, stalinistlikku kirjandust vaadeldi selles raamistuses ennekõike kurioosumina (Märka 1998) ja osutus hoopiski üllatavaks, kui sel leidis üldse mingeid kirjanduse tunnuseid (Undusk 1994). Hilisema, sula- ja stagnaaegse kirjanduse puhul räägiti seevastu sellest, et kogu nõukogude eesti kirjandust alates 1960. aastatest võib kirjeldada võitlusena eesti kirjanduse ja nõukogude kirjanduse vahel (Olesk 2002 [1998]a: 20), või sellest, et 1980. aastateks oli „nõukogulik paradigma juba paratamatult perifeeriasse surutud“ (Velsker 1998: 119). Võitluse ning nurkasurumise metafoorid osutavad juba iseenesest sellele, et mittenõukogulikku tüüpi kirjandus on teatavas mõttes dissidentlik tegevus ja väärtuslik on tema õõnestav potentsiaal.

Neil aastatel tehtud töö tulemusi kajastab ka nõukogude kirjanduse käsitus pikka aega ainsas põhjalikumas ja endiselt aktiivses kasutuses olevas kirjandusloos, olemuselt kõrgkooliõpikus „Eesti kirjanduslugu“ aastast 2001. Õpiku autorid on Epp Annus (snd 1969, kogumiku autoritest noorim), Luule Epner (snd 1953), Ants Järv (snd 1928), Sirje Olesk (snd 1954), Ele Süvalep (snd 1951) ja Mart Velsker (snd 1966); nõukogude perioodi käsitus pärineb Epnerilt, Oleskilt ja Velskrielt. Sisukorrast on näha, et nõukogude perioodi liigendatakse selliste määratluste kaudu nagu „Proosa ja draama kodumaal: stalinismi kammitsas“, „Stalinismi taandumine ja 1960. aastad“, „Kirjandus ja ühiskond: sulaaja kirjandus“, „Läbi seisakuaja: 1970.–1980. aastad“. *Stalinism, sulaaeg ja seisakuage* on nõukogude ühiskonna kirjeldamiseks kasutatavad sõnad, mis on üle kantud kirjandusloole. Nii joonistub välja narratiiv kirjandusest, mis aegamööda ja aegajaliste tagasilöökidega k a m m i t s a t e s t vabaneb ning liigub n-õ normaalolukorra poole, kuigi sellel teel kerkib aeg-ajalt esile takistusi. Teiselt

poolt nähakse kirjanduses mitte üksnes passiivselt ajastule alluvat materjali või ajastu lakmuspaberit, vaid ka protsessis aktiivset osalejat. Kirjandus aitab kammitsaid lõdvendada ja totalitaarset korda murendada.

Omaette teema on väliseesti kirjanduslugu, mida juba selleski käsitluses üritatakse jälgida võimalikult paralleelselt kodueesti kirjanduslooga, et Karl Ristikivilt pärit metafoori kasutades „kahte harusse kasvanud puu“ oksad taas kokku tuua. Aga nagu puu harud üldiselt enam otstest kokku ei kasva, kipuvad ka välis- ja kodueesti kirjanduse käsitlused jääma lahku, seotuks üksnes harvade niitude kaudu. Üks autoritestki tõdeb mujal, et valitud konteksti- ja protsessikeskse lähenemisviisi puhul ei olnud see teisiti võimalik (Olesk [1998] 2002b: 30). Niisiis teatud mõttes väliseesti võrdlus üksnes toonitab Eesti koha-pealse kirjanduselu politiseeritust ja sõltuvust võimuvirvendustest.

Mööndavasti on nõukogude eesti kirjanduse mõtestamises täiesti olemas ka vaateviis, mis tähtsustab hilisnõukogude perioodil, 1960. aastatel alguse saanud vormilisi katsetusi ja uuendusi kirjanduses. Tihti tehakse seda, püüdes neid uuendusi tõlgendada modernismi mõiste kaudu.⁷ „Eesti kirjandusloos“ näiteks räägitakse proosa valdkonnas pealkirja all „Realismist modernismi“ kõige rohkem Arvo Valtonist ja Mati Undist, kellele on pühendatud omaette peatükid, samuti nimetatakse Enn Vetemaad, Madis Kõivu, Vaino Vahingut, Rein Salurit, Kalju Saaberit, Jaan Kruusvalli, Toomas Vinti, Mari Saati ja Nikolai Baturinit (Epner 2001b: 487). Kirjanikud ise on samuti hakanud vastu tõlgendustele, mis tõlgendavad nende teoseid „üksnes“ poliitilise aktina. See on püüdlus rahvuslik-vastupanulisest lugemisviisist üle ja ümber saada, näidata, et toonases kirjanduses oli ka midagi enam. Niisugune võimalus kerkib üles ka 1992. aasta Loomingu vestlusringis, kus eriti Paul-Eerik Rummo kaitseb seisukohta, mille järgi kirjandust tuleks ideaalis hinnata apoliitiliselt ja mitterahvuslikult pinnalt, kuigi möötab lõpuks, et sellises olukorras ei olewat võimalik seda päriselt teha (Eesti kirjandus ENSV-s 1992: 124–125).

Püüdlus on iseenesest mõistetav ja tõstab sageli pead ka poliitilise raamistuse sees või lähistel. Näiteks Hasso Krull, kelle üldteesid on, et nn väikeses kirjanduses on iga lausumine poliitiline akt ja nn veealune kirjandus on implitsiitselt ideoloogiline, ütleb sealsamas kõrval: „Neis tekstides oli midagi varemolematut, midagi, mis oli võimudiskursusest täiesti sõltumatu“ (Eesti kirjandus ENSV-s 1992: 119). Ning isegi Toomas Liiv (1992: 112) nimetab oma üldiselt väga poliitilis-vastupanulise käsitluse raames Paul-Eerik Rummo 1960. aastate luule üheks oluliseks mõjukuks anda „kabelimats „ideoloogiale““. Kuid üldiselt kipub ka seesugune vormiuuendus ajaloolises kontekstis edasi tõlgenduma kokkuvõttes ikkagi nõukogudevastase protestina või vähemalt sellega lahutamalt seotuna: „[S]õda [vabavärsi] eest on tegelikult sõda normaalse, parteilisest ideoloogiast vaenamata luule eest“ (Olesk 2001: 431–432). Aasta 2003

⁷ Näiteks Hasso Krull on sellise lähenemisega ka vaielnud, väites: „[H]oolimata võimsast kuuekümnendate luuleuuendusest ei näi meie kirjanduses olevat ehtsat modernismi“ (Krull 1996: 86).

artiklis „Kirjanduse periodiseerimisest“ jagab Tiit Hennoste samuti nõukogudeaegse eesti kirjanduse „koduleesti ja pagulas/väliseesti kirjanduseks“, koduleesti kirjanduse aga omakorda „kahte perioodi ja registrisse. Esimese moodustab nõukogude kirjandus selle puhtal kujul, teise aga angažeeritud süvakirjandus, mida nõukogude kirjanduseks enam hästi nimetada ei saa.“ (Hennoste 2003b: 1158) Nii leiab siit jälle viite sellele, et Nõukogude Eestis ilmus kahte tüüpi kirjandust, nõukogude kirjandust ja mingit muud tüüpi kirjandust; aga Hennoste rõhutab ühtlasi, et ka see mingit muud tüüpi kirjandus ei olnud ideoloogiast vaba:

Rangelt angažeeritud esteetika hakkab [1960. aastatel] vaikselt kaduma. Kuid minu arust ei saa väita, et angažeeritus kaoks selle aja koduleesti kirjandusest. Tuletame meelde, et tegelikult kõnelesid ka 1960. aastate tähtsamad uuen-dajad angažeeritusest, aga teistsugusest vaatepunktist kui nõukogude kirjan-dusametnikud. Peaksime sellest kirjandusest ka edaspidi kõnelema kui suu-resti angažeeritud kirjandusest, kus ideoloogia jäi endiselt väga oluliseks kategooriaks, kuigi osa kirjanikke esindas eeskätt eneseväljendust ja teised proovisid esindada mitut eri ideoloogiat. (Hennoste 2003b: 1160)

2016. aasta kevadel ilmus üheainsa autori, saksa estofiili Cornelius Hasselblatti „Eesti kirjanduse ajalugu“ (saksakeelsena 2006), milles rõhuasetused on natuke muutunud, ent kasutust leiab siiski „Eesti kirjanduslooga“ sarnane metafoorika. Näiteks lõpetab Hasselblatt ühe peatüki väitega, et Rudolf Sirge 1956. aastal ilmunud romaan „Maa ja rahvas“ „viis eesti proosa, mis oli olnud sotsrealismi haardes, taas välja vabasse sõiduvette“ ning jätkab uue peatüki alul: „Seda uut sõiduvett võib võrrelda ruttamata voolava jõega, mis muutub üha laiemaks ja 1980-ndate aastate lõpuks kaotab teda tsensuuri näol piiravad kaldad täielikult, et suubuda maailmakirjanduse merre. [...] Nõukogude aja lõpuks võis ahelad maha raputada ning saabus midagi rahvusvahelistumise taolist.“ (Hasselblatt 2016: 523) Niisiis räägitakse ka siin *ahelatest* ja *piiravatest kallastest* ning ees terendavast vabast merest. Teiseks väidab Hasselblatt Hennoste eeskujul, et seesugune lineaarne arengusuund kehtib üksnes osa kohta nõukogude eesti kirjandusest; selle kõrval „[e]ksisteerisid selged kõrvalliinid, otsekui pöörise ja normist kõrvalekaldumistega kõrvalhoovused, mis ka näiliselt hallidel okupatsiooni- ja stagnatsiooniaegadel ikka ja jälle proosapilti elavdasid“ (Hasselblatt 2016: 524). Oma käsitluse jaotabki ta vastavalt, lubades peatükis „Uues sõidu-vees“ rääkida just nimelt nõukogulikust kirjandusest; teist tüüpi teoseid, „mis ka 21. sajandi vaateveerult tuleb vaieldamatult arvata eesti kirjanduse kaanonisse“ (samas) lubab ta käsitleda paragrahvides 45 ja 46, mis on pealkirjastatud vasta-valt „Proosa uuenemine“ ja „Jaan Kross“. See vastandus on kokkuvõttes väga sarnane Hennoste *nõukogude kirjanduse* ja *angažeeritud kirjandusega* või Oleski *nõukogude kirjanduse* ja *eesti kirjandusega* – siingi heiastub idee, et mingi osa nõukogude eesti kirjandusest võiks olla apoliitiline (apoliitilis e m), kuid lõpuks asetatakse ka see osa siiski poliitilisse raamistusse.

1.2.2.2. Vastanduste murenemine

„Heade kommunistide“ käekäik rahvuslikus kirjandusloos on aegapidi läinud pisut paremaks: neid ei ole kirjandusloost pagendatud ja pigem on neisse hakatud suhtuma üha sõbralikumalt, kuid siiski käib nende juurde tihti väike aga. Nagu oli näha alajaotusest 1.2.1.2, võtsid kirjanikud ja kirjandusteadlased 1992. aastal Juhan Smuuli suhtes kirglikke ja vastakaid seisukohti, mille hulgas olid esindatud ka kaunis reljeefsed positsioonid. Veel 1998. aastal leiab Sirje Olesk samuti, et nõukoguliku kirjanduse esindajad, nagu August Jakobson, Aadu Hint ja Juhan Smuul, on eesti kirjanduslikust kaanonist kadumas (Olesk [1998] 2002b: 28). Ent läinud on vähemalt osaliselt teisiti. Õigupoolest möönab Oleskki juba samal leheküljel tulevikku vaatavalt, et põhimõtteliselt on olemas ka võimalus tunnistada nõukogude kirjandus eesti kirjanduse üheks osaks. Aasta 2001 kirjandusloos on Smuul täiesti olemas ja esindatud (nagu ka Hint ja Jakobson). Omaette sissekande eluaastate ja pildiga pälvib ta näitekirjanduse rubriigis, kus näiteks näidendi „Lea“ kohta mööndakse pehmelt, et selles „on nõukoguliku ideoloogia jälgi“, ning tuuakse kohe sisse ka mässu ja normile allumata diskursus: „ent kui võrd tegelased ei vastanud sotsrealismi normidele, kutsus näidend esile ägedaid vaidlusi“ (Epner 2001c: 525). Märkida tasub, et isegi Smuuli puhul kasutatakse vääristamiseks tulevikku vaatavat viidet modernismile: „realistlikku traditsiooni edasi arendades puhastab ta samas teed modernismile, lammutades sundimatult žanri- ja poetikakonventsioone“ (Epner 2001c: 524). Ning veel kümme aastat hilisemas populariseerivas raamatus „101 Eesti kirjandusteost“ (2011; samas sarjas ka nt „101 Eesti lille“, „101 Eesti mõisa“ jne), kuhu Rein Veidemann on hõlmanud paljud nõukogude kirjanikud, asetab ta Juhan Smuuli juba „nende ürgandeliste loojate hulka, kes on kirjutanud end rahva hinge, sõltumata looja suhtest võimu või ajavaimuga“ (Veidemann 2011: 90). See on kõnekas sõnastus, mis tunnustab kirjaniku annet ja tema loomingu väärtust, aga ei jäta vihjamata, et midagi on asjas ka kahtlast – et see tunnustamise akt tähendab teatavat suuremeelsust.

Praegused arusaamad on niisiis 1990. aastatega võrreldes mõnevõrra muutunud. Kuid see ei ole toimunud järsu murrangu või kannapöördena, vaid pigem aeglase teisenemise ja mahenemisena, mille taga on suuresti lihtsalt järkjärguline põlvkonnavahe. Ühe häälekamana on noorema põlvkonna kirjanik ja uurija Jaak Urmet (snd 1979) üles kutsunud vaatlema nõukogudeaegset kirjandust, ilma et „kohe kolinal mingi hall ja ängistav transparent kaadri ette vajuks“ (Urmet 2015a: 13), ning toonaste kirjanikega rohkem ja eelarvamusevabamalt tegelema. See on sisuliselt üleskutse loobuda rahvuslik-vastupanulisest lugemisviisist, aga Urmeti enda puhul jääbki see pigem üleskutse tasandile (analüüsi sellest vt nt Sapunjan 2016).

Seesuguste vastanduste kaudu nagu võimutruu–võimuvastane on tihti määratletud kogu nõukogude kultuuri, seda ennekõike perioodil kuni Stalini surmani. Viimasel ajal rõhutatakse Nõukogude-uuringutes aga üha rohkem, et sellised dihhotoomiad ei ole kõige parem viis vähemasti hilisema, sula- ja stagnaaja kirjeldamiseks. Näiteks on Aleksei Yurchak raamatus „Kõik oli

igavene, kuni seda enam ei olnud“ kirjeldanud ja kritiseerinud laialt levinud sotsialistliku võimu analüüsimise mudeleid, mis eeldavad, et sotsialism oli halb või ebamoraalne ning et seda niiviisi ka tajuti. Sellest eeldusest lähtudes kirjeldatakse nõukogude reaalsust binaarsete vastandustena: rõhumine ja vastupanu, allasurumine ja vabadus, riik ja inimesed, ametlik majandus ja varimajandus, ametlik kultuur ja kontrakultuur, totalitaarne keel ja kontrakeel, avalik mina ja privaatne mina, tõde ja vale, reaalsus ja dissimulatsioon, moraal ja korruptsioon jne. Yurchaki sõnul on sedasorti terminid „hõivanud domineeriva positsiooni“ Nõukogude Liidu mõtestamisel nii Läänes kui ka endises Nõukogude Liidus. (Yurchak 2005, ptk 1, alaptk „Binary Socialism“.) Samas jätavad need kõrvale tõsiasja, et (eriti hilis)sotsialistlikus kultuuris „ametlikult tsenseeritud sfääris lubati, taluti või isegi edendati kultuurifenomene, mis partei ideoloogilistest tekstidest siiski selgesti lahknesid“ (samas). Yurchaki selgituse kohaselt ei tööta niisugune jaotus sellepärast, et lähtub tähendussisudest, hilisnõukogude kontekstis aga jäid tähendussisud tagaplaanile ja tähtsaks sai hoopis rituaalne performatiivsus, teatud liigutuste läbitegemine või vormelite kordamine. Nende ühene mõtestamine kas polnudki oluline või lähtus millestki muust kui niisugused binaarsed vastandused.

Tõsi, kriitilised välisuurijad tuginevad enamasti Vene materjalile. Tuleb arvesse võtta, et Eestis ei ole esiteks kuuekümnendad-seitsmekümnendad õigupoolest veel kohalikus mõistes hilisnõukogude aeg ja teiseks kriipsutab säherdusi polaarsusi siin alla rahvuserinevus koos keelebarjääriga. Nii on seesugune vastandamine siin ilmselt omajagu motiveeritum kui Venemaal. Ometi sobib sarnast tüüpi kriitika näiteks hästi ka Cornelius Hasselblatti jutt niinimetatud postkoloniaalsest lõksust, millesse kukkumise võimalust näeb ta eesti kirjanduse käsitlemise puhul reaalsena. Eesti keeles ilmus vastav artikkel aastal 2015, originaalis 2008, niisiis võivad asjad olla mõnevõrra muutunud, ent Hasselblatt on siiski tabanud olulise diskursusemusteri, nagu ta seda ise nimetab. Hasselblatt visandab järgmise skeemi.

„[L]ähtudes tõigast, et meil on mingi arv erinevaid ajaloo perioode, mida eraldavad järsud üleminekud poliitilises ja majandussüsteemis, peetakse igal perioodil n kõige halvemaks ja traumaatilisemaks ajaks perioodi -1 , samas kui perioodi -2 peetakse omamoodi „kuldajastuks““ (Hasselblatt 2015: 60–61). Nõukogude perioodil oli periood -1 Eesti Vabariigi aeg, mis ametliku mõtte kohaselt kehastas kõike halba, samal ajal kui periood -2 oli Tsaari-Venemaa koosseisu kuulumise aeg, mida tõlgendati (õiguspärase) Venemaa osaks olemisena. Seevastu taasiseseisvunud Eestis hakkas nõukogude aeg perioodina -1 kehastama kõike halba, samal ajal kui periood -2 ehk vabariigi aeg tõlgendati kuldajastuks. Vahetult kirjandusse puutuva näitena kõrvutab Hasselblatt pagulaskirjanikke ja nõukogude kirjanikke, näiteks Bernard Kangrot ja Aadu Hinti, kellest esimest kalduti taasiseseisvumisele vahetult eelneval ja järgneval ajal väärtustama üleliia, teist liiga vähe. Ta võtab kokku: „Kõigi pagulaskirjanike kriitikavaba kummardamine on kahtlemata möödas, kuid ma arvan, et ikka veel kestab periood, kus inimesed reeglipäraselt ei pööra tähelepanu paljude Nõukogude perioodi autorite väärtusele“ (Hasselblatt 2015: 64).

Hasselblatti kirjeldatud tõlgendus on rahvuslik-vastupanulise lugemisviisiga kaunis sarnane, või täpsemalt üks selle tausteeldusi. Sarnastele mehhanismidele on juba varem viidanud teisedki autorid, näiteks Mart Velsker: „[Neljakümnendate ja viiekümnendate aastate kodumaise kirjanduse] tekstidega tullakse tänapäeval toime jõhkramalt – need unustatakse, osalt kättemaksuks selle eest, et stalinism unustas kolmekümnendad [---]“ (Velsker 2005: 172).⁸ Kuid just termin *postkoloniaalne lõks* osutab, et seda tüüpi tõlgendusi annab paigutada postkolonialistliku teooria raamistikku, või vähemalt läheneda neile vastavate tööriistadega. Järgmine alaosa tutvustabki lühidalt seda raamistikku, selle võimalusi ja senist käekäiku Eestis.

1.2.3. Postkolonialistlik/sotskolonialistlik raamistik

Postkolonialismi on määratletud näiteks nii: see on viimaste aastakümnete interdistsiplinaarne uurimissuund, mis tegeleb peamiselt kolmanda maailma pärisrahvaste kirjanduste ja kultuuridega, kasutades selleks poststrukuralistlikke meetodeid (Kirss 2001: 673). Paljudes käsitlustes rõhutatakse, et eesliide *post-* ei tähista siinkohal mitte ainult ajalist järgnevust, vaid ka varasema mõtte- raamistiku vaimset ületamist. Termin ise viitab koloniaalsituatsioonile, kus vastastikusse suhtesse asetuvad mingi piirkonna kolonisaator ehk asunik ning seal juba varem elanud inimesed, nüüd koloniseeritu staatuses. Väga üldistavalt võib öelda, et postkolonialistlik uurimisraamistik seab samamoodi nagu eelmistes alaosades visandatud vastuvõtumudelgi keskseks võimu ja vastupanu dünaamika. Tiina Kirsi (2001: 676) sõnul postkolonialistlik teooria „analüüsib [---] viise, kuidas impeeriumile „vastu kirjutatakse“, kuidas kolonisaator ja alluv ning nende poolt loodud diskursused sõltuvad ning toituvad teineteisest. Alluva (nn *subalterni*) diskursust [---] võiks kujundlikult kirjeldada kui ussi, mis kolonisaatori diskursust seestpoolt õõnestab ning oma tarbeks ümber kujundab“. Just see aspekt võiks kasutust leida, kui vaadelda nõukogude eesti kirjandust ja selle loostamist.

1.2.3.1. Postkolonialism/sotskolonialism – poolt ja vastu

Postkolonialistliku teooria kasulikkust Nõukogude Eesti uurimisel on rõhutanud Epp Annus, kelle suhtumine on muutunud aja jooksul üha pooldavamaks (vrd nt Annus 2007, 2012, 2015, 2016). Varem on teooria Eesti kontekstis rakendamist sageli kahtluse alla seatud, kuivõrd see on välja kujundatud hoopis teistsuguse materjali (juba mainitud „kolmanda maailma“ kultuuriprotsesside) mõtestamise jaoks. On leitud, et Eestit ei saa õieti vaadelda Nõukogude Liidu kolooniana ja eesti kultuuri suhe nõukogude kultuuriga ei ole koloniseeritu suhe koloniseerijasse. Põhjusi, miks postkolonialismi termini kasutamist võib pidada proble-

⁸ Velskri lause jätkub: „... – ja selle vastu ei saa ei Toomas Liiv ega Jaak Urmet.“

maatiliseks, kirjeldavad eriti Annus 2007 ja 2012. Ennekõike ei ole Eesti ja Venemaa või Nõukogude Liidu suhe klassikaline koloonia ja emamaa suhe, kui võtta prototüübiks Euroopa suurriikide, peamiselt Inglise ja Prantsuse impeeriumi asumaad Indias ja Aafrikas. Samuti on Eesti puhul muu hulgas poliitilisi-juriidilistel põhjustel eelistatud koloniseerimise asemel rääkida okupatsioonist või hõivamisest (vt ka Kangilaski 2016: 32–34), mis kergendab riiklikule järjepidevusele apelleerimist. Annus osutab aga Jürgen Osterhammelile toetudes, et nõukogude okupatsiooni aegse kultuuri vaatlemise postkolonialistlikus raamistikus teeb teoreetilises plaanis võimalikuks eristus territoriaalse koloniseerimise ning kolonisatsiooni kui domineerimissüsteemi vahel (Annus 2012: 37). Viimast saab rakendada ka kultuurisituatsioonile, mis ei võrsu range definitsiooni järgi territoriaalsest koloniseerimisest. Annus on Nõukogude perioodi tarvis välja pakkunud ka spetsiifilisema mõiste *sotskolonialism*, mille defineerib kui ühe hiliskolonialismi erivormi, mis „allutab iseseisva riigi võõrvõimu alla sotsialistliku ideoloogia varjus“ ning millega kaasneb totalitaarne ühiskond ja käsumajandus (Annus 2007: 76). Teisal rõhutab ta aga, et see ei erine kolonialismist kuidagi põhimõtteliselt, vaid on lihtsalt lühem, suupärasem versioon väljendist *Nõukogude kolonialism* (Annus 2011: 12).

Emotsionaalsemas plaanis on postkolonialistliku mõisteraamistiku vastu võõristust tekitanud arusaam koloniseerivast kultuurist kui arenenud, modernsest, valgustatud kultuurist, mis tsiviliseerib vähemarenenud, premodernseid, looduslähedasemaid kultuure. Niisugust rollijaotust on raske omaks võtta, kui võrd siinne rahvuslik narratiiv näeb Teise maailmasõja eelset Eestit euroopaliku riigina, mille Nõukogude Liitu hõivamist mõtestatakse pigem nii tehnoloogilise kui ka kultuurilise tagasilöögina (Kangilaski 2016: 34–35), Hasso Krulli sõnasutatud katkestusena. Samas ei esita postkolonialistlik lähenemine seda vastandust õieti sugugi nii puhta ja ühemõttelisena, pigem on selle mõtteraamistiku keskmes just nimelt hallalasiid ja mitmetähenduslikkust rõhutavad terminid, nagu Homi Bhabhalt pärinevad *hübriidsus*, *mimikri*, *kodutus*. Need kirjeldavad koloniaalsituatsiooni osaliste mitmetisi ja muutlikke identiteete, „hübriidset, traumaatilist ja katkelist identsust“ (Annus 2011: 12). Koloniseeritava ja kolonisaatori suhe ei ole kunagi puhas isanda ja alluva suhe, „ei ole kunagi puhas opositsioon, vaid ambivalentne ja keerukas, ühtaegu vastuseisul ja külgetõmbel põhinev seos“ (Hennoste 2003a: 85, Bhabhat refereerides).

Samuti on viimaste aastate jooksul üha populaarsemaks muutunud Nõukogude ajaloole lähenemine *nõukogude modernsuse* mõiste kaudu. See lähenemine rõhutab, et vähemasti oma taotlustelt ja retoorikalt oligi Nõukogude Liidu projekt tsiviliseeriv, moderniseeriv projekt, ning mingil määral jõudsid need taotlused ka praktikasse (kas või tuntud loosung kogu maa elektrifitseerimisest). Kuigi me võime neid taotlusi ja nende tagajärgi nimetada kas (leebemalt) alternatiivseks või üksnes teoreetiliseks modernsuseks või (karmimalt) luhtunud või koguni paroodiliseks modernsuseks, võib niisugune vaatenurk siiski kohati kasulikuks osutada (vt David-Fox 2015, eriti 1–17). Selle tõlgenduse järgi ei ole nõukogude võimu nägemine koloniaalvõimuna ka tsiviliseerivat aspekti arvesse võttes vähemalt mitte päris absurdne.

Nn sotskolonialistliku raamistuse kasutamise eelisenä näeb Annus ennekõike võimalust esile tõsta, et nõukogude režiim suruti Balti riikidele vägivaldselt peale väljastpoolt ning see tõi enesega kaasa spetsiifilised kultuurilised ja etnilised pinged, mis tulenesid sellest, et hierarhias seati kõrgeimale kohale mittekohalik kultuuriline traditsioon (Annus 2016: 2). Kolonialistlikus olukorras tekib tugevasti polariseerunud meie–nemad-suhe, mis iseloomustab ka Nõukogude Eestit (Annus 2015b: 9–10). Just sellel meie–nemad-suhtel põhineb ka siin visandatud kirjanduse rahvuslik-vastupanuline lugemisviis. N-õ objektasandil on selle jällegi erilise retoorilis-tüpograafilise reljeefsusega sõnastanud Toomas Liiv, kõneldes kuuekümnendate aastatest:

N e m a d – ma mõtlen „nende“ all kommuniste – kaotasid just sel ilusal kümnendil oma punase värvi. N e m a d – ja ma mõtlen „nende“ all ikka veel kommuniste – muutusid just 1960-ndail kirjuks nagu pühademunad. Täna-seks pole meil õigupoolest enam neid pühademunegi. Nii et tegelikult olid 1960. aastad n e n d e lõpu algus. (Liiv 1992: 111)

Selles väljavõttes demonstreerib Liiv kõigepealt väljendusviisi tasandil meie ja nende vastandust, rõhutades sõrendatud kirja abil, et on teadlik selle tinglikkusest, ent otsustab selle ikkagi säilitada. Teiseks aga jutustavad tema laused sellest, et just 1960. aastatest alates ei olnudki „nemad“ enam nii üheselt „punased“ ja eristatavad, vaid muutusid *kirjuks* – sotskolonialismi terminites *hübriidseks*⁹.

Eesti kirjandusteaduses tehti postkolonialistliku lähenemisega tihedamat tutvust aastatuhande vahetuse paiku. Et see võiks eesti kirjanduse puhul kasulikuks osutada, märkis Tiina Kirss juba viidatud 2001. aasta artiklis „Rändavad piirid. Postkolonialismi võimalused“. Aastal 2003 ilmus Vikerkaares postkolonialismi erinumber, kust ilmselt poleemilisimaks tekstiks sai Tiit Hennoste samuti juba viidatud lugu „Postkolonialism ja Eesti. Väga väike leksikon“, mille autor väidab end sissejuhatuses lähtuvat just kirjandustemaalise mõtisklusest. Ta tutvustab postkolonialistliku raamistiku olulisemaid mõisteid, nagu *ambivalents*, *autentsus*, *hübriidsus*, *kreolisatsioon*, *mimikri* ja ka kurikuulus iseileutatud *enesekolonisatsioon*¹⁰. Hennoste konkreetsemad näited puudutavad pigem varasemat eesti kirjanduslugu, ennekõike XIX sajandit ja Noor-Eestit. Kuid siitki jääb kõlama, et postkolonialistlik teooria võiks aidata mõtestada selliseid kultuuriakte, millele on raske anda ühest tähendust, mis jäävad ideoloogilise laengu poolest kuidagi ebamääraseks või tähendavad muud, kui esmapilgul võiks arvata.

Konkreetsemalt on raamistikku nõukogude perioodi puhul katsetatud kunsti ja kunstiga seotud diskursuste peal, näiteks Jaak Kangilaski (2016) artiklis,

⁹ Sõna *hübriidne* defineerib 2012. aasta võõrsõnade leksikon kui „võrdne, erisugustest v erineva päritoluga osistest koosnev“ (<http://www.eki.ee/dict/vsl/index.cgi?Q=h%C3%BCbriidne>, 24. V 2018).

¹⁰ Selle mõiste kriitikat vt nt Väljataga 2011, eriti lk 1728–1730; näib aga küll, et Väljataga on seal pigem kogu postkolonialistliku mõistestiku Eesti materjalile rakendamise vastu.

milles ta eristab Stalini-järgses nõukogude eesti kunstis kolme diskursust: võimumeelne, Lääne avangardismile orienteeritud ning rahvuslik-konservatiivne (eestikeelsed terminid Kangilaski 1999). Kangilaski kirjeldab, kuidas 1960. aastatel olid mõlema opositsioonilise diskursuse eesmärgid kohati sarnased – iga hinna eest kaugeneda võimudiskursusest –, aga samas lahutas neid erinev hinnang väikekodanlikele ideaalidele (Kangilaski 2016: 41–42) ja mõnikord võis rahvuskonservatiivne tiib hoopiski võimumeelselt diskursuselt tuge ja lähedust otsida (Kangilaski 1999: 27). Niisuguseid kahetisusi sobibki tema meelest hästi selgitama Bhabha hübriidsuse mõiste (Kangilaski 2016: 44).

1.2.3.2. Õige nõukogude eesti kirjanik

Nagu öeldud, ka kirjandusteaduses võiksid postkolonialistliku lähenemise pakutavad tööriistad kasulikud olla just sellepärast, et aitavad hästi kirjeldada pealtnäha binaarses meie–nemad-suhtes tekkivaid halle alasid, piirisoone ja mitmetähenduslikkusi. Ka eespool visandatud nõukogude kirjanduse rahvuslik-vastupanulise vastuvõtumudeli puhul võib ju öieti tähele panna, et selle tagajärg on teatud mõttes skisofreeniline: ideaalne nõukogude eesti kirjanik oleks justkui keegi, kes elulises plaanis ei teinud võimuga vähimatki koostööd ja kirjanduslikus plaanis peegeldas oma teostes ainuüksi väärtusi, mis vastandusid nõukogulikele. Ent need kaks nõudmist on esiteks väga ranged (nagu oli näha, jääb sõelale võib-olla ainult kolm kirjanikku) ning teiseks lähevad omavahel ka vastuollu. Varjamatult õõnestusliku iseloomuga tekstid ei saanud riiklikus kirjastussüsteemis nagunii ilmuda ja selleks, et üldse midagi avaldada, oli teatav koostöö vältimatu – seda tähendas juba kirjanike liitu kuulumine. Kui seda printsiipi järjepidevalt jälgida, peaksid lubatavad olema ainult täienisti dissidentlikud ja pörandaalused kirjanikud – kirjanikud, kes ei kirjuta või vähemalt ei avalda. Toomas Liivi esiletõuist sai Betti Alveri ja Uku Masingu kirjanikureputatsioon põhineda nõukogude perioodi eelsel loomingu, hiljem sündinutel see võimalus puudus. Artur Alliksaar kui trubaduurifiguur ja Tartu kohvikute markantne püsiklient on selge erand. Ning isegi Alver tegeles oma vaikimisperioodil tõlkimisega ja tema tõlkeid avaldas riiklik kirjastus.

Vene materjalile keskenduvates Nõukogude-uuringutes ongi õigupoolest pikka aega keskne huviobjekt olnud nn *sam-* ja *tamizdat*, see tähendab omakirjastustes ja välismaal avaldatud tekstid, mille autorid riiklikku kirjastussüsteemi täielikult vältisid. Anna Krylova kommenteerib kriitiliselt, et nõukogude kirjandusuurimuse kehtestatud tõlgenduskategooriad on *vastupanu*, *ellujäämine* ja *marginaalsus* ning fookuses on *privaatse-avaliku* ja *isikliku-ametliku* vastandused. Esimesi paarikuid peetakse väärtuslikumaks ja seetõttu on paljud „ametlikud“, omal ajal viljakad ja sugugi mitte tingimata halvad tegevkirjanikud täiesti vaatluse alt välja jäetud. (Krylova 2002: 243–244) Kuid Eesti puhul ei ole asi läinud päris nii. Küllap siinse ühiskonna väiksuse tõttu oli omakirjastuslik tegevus nii piiratud, et arvestatavat alternatiivi „ametlikule

kirjandusele“ sellest ei arenenud.¹¹ Ju mängib rolli ka see, et osa varasemast intelligentsist 1944. aastal lihtsalt lahkus, mitte ei jäänud tegutsema kohapeale põranda alla. Tegevkirjanike kohta on Enn Soosaar jällegi kokku võtnud:

Nähtavasti ei ole ükski [eesti] kirjanik, kes lõi nendel aastatel [= nõukogude perioodil] üht- või teistviisi läbi, sahtlisse kirjutanud. Varem võis mõelda, et avaldavad meie kirjanikud, mis nad avaldavad, kindlasti ei ole see kõik, mis nad kirjutavad. [---] Nüüd on kolm aastat trükivabadust möödas ja kuskilt ei paista neid suuri ja olulisi teoseid, mis oleksid sündinud südame sunnil või süüme rahustamiseks. Nagu nõukogude eesti kirjanik ei vaevunud või ei sõandanud ennast välismaal avaldada, nii ei pidanud ta nähtavasti vajalikuks ka sahtlisse kirjutada. Meil puuduvad oma Solženitsõnid ja Grossmanid. (Eesti kirjandus ENSV-s 1992: 125)

Nii langeb nõukogude eesti kirjanduse puhul fookus ametliku ja mitteametliku kirjanduse piirile: ennekõike tekstidele, mis lõpuks ilmusid ametliku kirjanduse osana, aga millega oli probleeme. Seda märgib juba 1990-ndate alguses ka Hasso Krull: „Erinevalt Venemaast, kus ametlik kirjandus ja põrandaalune seisid täiesti eraldi, tekkis meil omapärane ja ulatuslik kompromislik vahekiht, mille etalonnäide võiks olla [Paul] Kuusberg“ (Eesti kirjandus ENSV-s 1992: 119). Samas vestlusringis ütleb Soosaar:

1960. aastatest alates leidub Eestis mitmeid kirjanikke, kelle kohta saab öelda, et nad ei ole võimuga kokku mänginud. Aga kuigi nad ei alistunud neile vastuvõtmatut ideoloogiat teenima, leppisid nad paratamatusega, et nende romaan või novell peab mahtuma etteantud piiridesse. Mõni katsus kavaluse või narrimänguga neid piire laiemaks venitada, mõni lausa turnis nende peal, aga kõik teadsid, et kui sa astud liiga kaugele vasakule või liiga kaugele paremale, hakkab tsensor sind kimbutama ja halvemal juhul ei pääse sa trükki. (Eesti kirjandus ENSV-s 1992: 127)

Prototüüpseimaks näiteks seesugusest turnimisest toob Soosaar Jaan Krossi loomingu. Kuusbergi ja Krossi käekäik on hilisemas kirjanduskäsitluses olnud õige erinev: esimene on nihkunud pigem „hea kommunisti“ staatuse poole (vt nt Mattheus 2003), teist on üha jõulisemalt mõtestatud vabadusvõitlejana (vt nt Salokannel 2009). Ent see näitabki hallala suurust ja tõlgendusvõimaluste paljusust.

Samal printsiibil on eesti nõukogude kirjandusloos sõlmpunktidenä olulised vabavärsipoleemika 1950. ja 1960. aastate vahetusel (vt Olesk 2001: 431–432)

¹¹ 1960. aastate lõpus sai omakirjastuslikus korras alguse almanahhide avaldamine, millest on ülevaate andnud Kersti Unt (2012) eessõnas raamatule „Seirates sadamata“, mis koondab mõningaid almanahhitekste. Selle põhjal on näha, et almanahhides avaldasid peamiselt luulet paljud hiljem oluliseks osutunud kirjanikud, samuti vahendati seal väliseesti kirjanike loomingu ja tõlketekste. Ent almanahhides esmaavaldatud originaaltekstidest endist ei ole saanud nõukogude eesti kirjanduse kaanoni keskset osa, olgugi et kultuurifenomenina on almanahhides tähtsus ilmne.

ja eksistentsialismipoleemika, poleemika ennekõike Arvo Valtoni tekstide ümber 1960. ja 1970. aastate vahetusel (vt Velsker 2001: 423) – mõlemas diskussioonis käsitletakse riiklikus ajakirjanduses ilmunud tekste. Sõlmpunkt on see, kuidas Heino Kiige kolhooside rajamist käsitlev teos „Tondiõomaja“ sai küll romaanivõistlusel auhinna, ent jäi pikka aega trüki ilmutamata (vt Kalda 2007: 91–93; ka Kiik 2006); see, kuidas Hando Runneli luulekogu „Punaste õhtute purpur“ õnnestus küll avaldada, ent keelati selle kajastamine kirjasõnas (vt Sõda punaste... 1998); see, kuidas Paul-Eerik Rummo luulekogu „Saatja aadress“ avaldamine keelati, ent 1985. aastal ilmunud kogus „Ajapinde ajab“ õnnestus autoril kavala trikina tsensori tehtud muudatused panna kursiivi ja anda nii lugejale märku, et selles kohas tuleb olla tähelepanelik (vt Veidemann 1999); ja nii edasi. Rõhuasetus on ennekõike sellel, mil määral suutsid kirjanikud riiklikku kirjastussüsteemi ära kasutada n-õ oma eesmärkidel. See aga sobib postkolonialismi teooria rõhuasetustega suurepäraselt, vähemasti sel kujul, nagu neid on refereerinud Tiina Kirss:

Ka pärismaalaste ehk orirahva kultuurilise vastupanu mitmekesisus huvitab postkolonialistlikku teooriat, kusjuures vastupanuliikumiste ehk dissidentluse otsesed opositsioonimeelsed tekstid jäävad tagaplaanile ja nende tekstide varju, mis julgelt hübriidiseerivad kolonialismi poolt imporditud kõrgkultuuri vorme ja rahvuskultuuri väljundeid. (Kirss 2001: 676–677)

Just nimelt sellist hübriidiseerimist eelmised näited enesest kujutavad. Võimu ja vastupanu suhe aga ei saagi postkolonialistlikust seisukohast olla püsiv ega mustvalge. Aksel Tamm kinnitab: „Rindejoon ei läinud partei liikmete ja ülejäänute vahelt, parteipilet polnud rindejoon. [Egon] Rannet, karjeristlikult võimumeelne, polnud ju kunagi partei liige. Samas sõdis parteilane Kuusberg järjekindlalt kirjanduse piiride laiendamise eest. Aga ma ütlen, et korralikku mäsu, sellist, millel oli mingit mõju, sai teha ainult tshlen KPSS [= parteliige].“ (Kesküla 2004) „Väga harva on nii, et üks inimene on puhas dissident ja teine täielik kaasajooksik. Tavaliselt esinevad vastupanu ja kaasatöötamine koos, ühes ja samas subjektis, olles omavahel fluktuierivates suhetes,“ ütleb omakorda Hennoste (2003a: 85) ambivalentsuse mõistet lahti kirjutades.

Siin tundub kasulik Susan Gali arutlus, mille kohaselt on niisugused binaarsed jaotused nagu vastupanuline–võimutruu alati „indeksikaalsed määratlused, st nende sisu sõltub referentskontekstist, ja neid kasutatakse sageli n-õ fraktaalsete jaotuste tekitamiseks“ (Gal 2002: 79). Gal ise käsitles tegelikult avaliku ja isikliku vastandust (millest tuleb siin töös lähemalt juttu alaosas 1.4.2), kuid märkis, et sama mehhanism kehtib ka paljude teiste levinud dihhotoomiate puhul. Mõnevõrra krüptiline „indeksikaalsus ja fraktaalsus“ tähendab seda, et esiteks sõltuvad niisugused määratlused alati kontekstist ja võrdlusalusest, mingi asi on kas avalik või isiklik ainult suhtes teistega; ning teiseks võib vastavat jagamist teha lõputult, jaotades hulki üha väiksemateks ja väiksemateks osahulkadeks. Näiteks on minu kodu esik privaatne ruum võrreldes trepikojaga (ja trepikoda ise on privaatne võrreldes tänavaga), aga avalik võrreldes elutoaga. Elutoa enese sees võib omakorda jällegi teha samasuguseid jaotusi, kusjuures

need sõltuvad suuresti ka konkreetsetest, situatiivsetest praktikatest: üheskoos ümber laua istumine on avalikum, diivaninurka kerra tõmbumine jällegi privaatsem tegevus. (Gal 2002: 82) Nii on otsustamine tegelikult alati olukorrapõhine – kui küsida, kas mingi asi on avalik või privaatne, sõltub vastus sellest, millega teda võrreldakse. See kehtib ka vastupanulisuse ja võimutruuduse puhul. Gali mehhanismiga sobitub hästi alajaotuses 1.3.2.1 lähemalt jutuks tulev Yulia Gradskova (2007) osutus, et ka ametlik nõukogude ideoloogia ei olnud tegelikult sugugi midagi monoliitset – Gradskova jagab selle tinglikult utoopiaks ja reaalspoliitikaks, kuid jagada saaks ilmselt ka edasi.

Nii tehakse ka rahvuslik-vastupanulise vastuvõtuviisi puhul aktiivne valik anda teatud kirjandusega seotud või kirjanduslikele aktidele vastupanuline väärtus. Kui rääkida meie–nemad-suhtest nõukogude eesti kirjanduses, ei ole sugugi iseenesestmõistetav, kes või mis on „meie“ ja kes või mis on „nemad“. Meenu-tades varasemat juttu nõukogude kirjandussituatsiooni mäletamisest võitlustandrina, väärrib märkimist, et näiteks Lembe Hiedel ja Aksel Tamm ise asetasid teineteist selle võitluse puhul rindejoone eri pooltele. Mõlemad nägid iseennast intelligentse süsteemivastasena, teist aga kas rumala või halva inimesena, kes takistas vabaduspüüdusi. Hiedeli jaoks oli Tamm vaenuliku süsteemi jäik esindaja, nt osana Eesti Raamatu ametnikkonnast, kes nõudis Hando Runneli kogust „Avalikud laulud“ 16 luuletuse eemaldamist; kärpimata avaldas käsikirja aga vabameelsem Loomingu Raamatukogu, mille toimetusse kuulus Hiedel (Hiedel 1995b: 83). Tamme jaoks seevastu oli Hiedel ekstremist, kelle reaalseid võimalusi mitteamustavad sammud takistasid kavalamate tegutsejate tasa-jatargu-poliitikat. Intervjuus Jaan Malinile on ta Hiedelit irooniliselt nimetanud vabadusvõitlejaks ja leidnud, et Hiedel tegi siin-seal lausa kahju, sest tema tegevus oli „nii räme, et lõhnas provokatsiooni järgi“. „Se[al] oli provokatsiooni elemente, tähendab, ma tahan ja ma teen. Siis ei saanud teha nii: ma tahan, ma teen.“ (Tamm 2009) Aare Pilv on jällegi ühes hiljutises artiklis püüdnud lahti muukida Rudolf Sirge „nõukogulikkuse“ küsimust ning räägib sellest samuti üsna kahetisel viisil. Muu hulgas nimetab Pilv Sirget „nõukogude kirjanduse kanooniliseks autoriks“ ning tema romaani „Maa ja rahvas“ „järgnevate kümnendite nõukogude eesti kirjanduspildi tähtteoseks“, samas aga rõhutab, et autorit ei saa pidada „õukonnalaulikuks“ (originaali jutumärgid) ning et teos on „üks kõige polüfoonilisemaid ilukirjanduslikke kirjeldusi 1940. ja 1941. aasta kohta, mis Nõukogude Eestis kirjutati“ (Pilv 2013: 661–662).

Kirjanduse rahvuslik-vastupanulise lugemisviisi passitamine postkolonialistlikku/sotskolonialistlikku raamistikku niisiis ühelt poolt annab sellele tuge, asetades ta samalaadse võimu ja vastupanu dünaamika laiemale taustale; teiselt poolt aga osutab, et vastupanulist väärtust ei saa ühelegi teole ega teosele kunagi anda üheselt ja püsivalt. See omakorda ei takista kujutamast rahvuslik-vastupanulist lugemist lugemisviisina, mis on nagnunii vaid üks paljude viiside või mudelite seast – siin ongi juttu tõlgenduslikust kihist, mitte kultuuriaktide olemuslikest omadustest. Küll võib postkolonialistliku terminoloogia abil kirjeldatud mehhanismidest abi olla eri vastuvõtuviiside suhete ja vastasmõjude selgitamisel.

Võimu ja vastupanu vastanduse seisukohast on kirjeldatud viisil „hübriidsed“ nõukogude eesti kirjanikud mingil määral ka siin töös vaadeldavad (nais)autorid. Igaühe konkreetne suhe võimuga on erinev; käsitluse rõhuasetus ei ole bio-graafiline, aga püüan seda võimusuhet või iga kirjaniku konformismireputatsioonini vastavates peatükkides põgusalt markeerida. Ühtlasi annab selline eeldus alust uskuda, et hübriidsete kirjanike hübriidteostes leidub ka erineva s o o ideoloogilise laenguga tükke.

1.3. Nõukogude eesti kirjanduse feministlik lugemine

1.3.1. Feministlik/soouurimuslik raamistik

Nõukogude eesti kirjanduse feministlikku lugemisviisi ei saa kirjeldada sümmeetriliselt rahvuslik-vastupanulise lugemisviisiga. Kuna viimane on tuletatud praktikast või vähemalt mälestustest praktika kohta, oli võimalik kõigepealt anda sellest üsna konkreetne kirjeldus, mis võttis juba arvesse ajaloolis-poliitilist spetsiifikat ja katkestuse motiivi. Ühtlasi pani see kirjeldus paika ideoloogilised pluss- ja miinuspoolused, (vähemalt tajumisi) täpselt vastandmargilised ametlikule nõukogude ideoloogiale. Teiseks väitsin, et laias laastus käibib see lugemisviis nõukogudeaegse kirjanduse mõtestamisel senimaani, olles koguni domineeriv või vähemalt taustateadmisenähtena pidevalt olemas. Kuigi põlvkondlik ning välja kujundatud varasemate põlvkondade poolt, on see kirjandusloos senimaani olulisel suunaval kohal. Alles lõpetuseks asetasin niisuguse lugemise teoreetilise konteksti andmiseks postkolonialistliku mõisteraamistiku taustale, liikudes konkreetsele abstraktsele, eesti lugeja jaoks eeldatavasti pigem tuttavalt tundmatule (ja näidates siis ka, kuidas tundmatu tuttavaga seostub). Ei ole aga olemas sama lokaalset, Eesti-spetsiifilist, selgelt välja joonistunud väärtushinnangutega feministlikku kirjanduse lugemise viisi. Nii on selles peatükis mõistlikum liikuda vastupidi, pigem abstraktselt konkreetsele, ja kirjeldada kõigepealt feministlikku või soouurimuslikku kirjandusteadust ja selle üldisi rõhuasetusi.

Feminism ja *soouuringud* on paljuski sarnase osutuse, ent pisut erisuguse rõhuasetusega mõisted. Feminismi mõiste on vanem ja sellega käib implitsiitselt kaasas suur poliitiline laetus. Nii on akadeemilises pruugis tänapäeval tihti kasutusel soouuringute mõiste, mis rõhutab poliitilise programmi asemel teoreetilist huvi. Ühtlasi kajastab see mõiste arusaama sookategoriate omavaheelisest suhtelisusest, sellest, kuidas sõnad *mehelik* ja *naiselik* omandavad tähenduse ainult teineteisele vastandudes (vt nt Moi [1985] 2002: 80). Teisalt on ka soouuringute mõistele juba tekkinud oma slepp,¹² *feministlik kirjandusteadus*

¹² *Soouuringute* ingliskeelne vaste *gender studies* lähtub sõnast *gender*, mida on eesti keelde tõlgitud kui *sotsiaalne sugu*. Selle terminiga seotud traditsiooni, selle hilisemat kriitikat ja omakorda kriitika probleeme kirjeldab nt Toril Moi kirjutises „What is a woman? Sex, gender, and the body in feminist theory“ (Moi 1999: 3–120).

jällegi on tänu vastavale traditsioonile ka XXI sajandil teaduslikes kontekstides täiesti võimalik ja elujõuline väljend. Ülevaateosed, millele allpool suuresti toetun, kannavad samuti pealkirju „Cambridge Companion to Feminist Literary Theory“ (Rooney 2006) ning „A History of Feminist Literary Criticism“ (Plain, Sellers 2007). Siinses käsitluses kasutan lugemisviisi tähistamiseks üldiselt sõna *feministlik*, sest naisarenguromaani mudel, millega seda lugemisviisi peamiselt sisustan (vt alaosa 1.3.3) pärineb varasematest, end enamasti feministlikuna määratlenud käsitlustest, nagu ka suur osa muud sõnavara ja argumente. Laiemalt kogu valdkonnast või omaenese lähenemisest rääkides eelistan neutraalsemana mõjuvat soouuringute mõistet. Samas kasutatakse termineid *soouurimuslik* ja *feministlik* sageli ka üsna samas tähenduses ja läbisegi, nii et eri allikatele viitamine võib seda ilusat süsteemi rikkuda. Järgmise alaosa (1.3.2) pealkirjas on dubleeritud kujul juttu „feministlikust/sookesksest lugemisest“ seepärast, et nõukogude perioodi metatekstide puhul oleks feminismi sõna anakronistlik või koguni eksitav.

1.3.1.1. Soouurimuslik kirjandusteadus

Soouurimus toimib võimalike konkreetsete lugemisviiside taustadistsipliinina umbes samamoodi nagu postkolonialism rahvuslik-vastupanulise lugemisviisi puhul. Õieti tõmmataksegi soouurimuse ja postkolonialismi vahele tihti lausa eksplitsiitseid paralleele. Oma sissejuhatavas käsitluses võtab näiteks Robert C. Young postkolonialismi olemuse selgitamisel appi analoogia feminismiga (siin laias tähenduses), mis on „tegelnud sarnase projektiga“ ja on samamoodi väga laiapõhjaline ning seepärast ka väga mitmepalgeline (Young 2003: 5–6). Kuigi nii feminismi kui ka postkolonialismi nimetatakse tihti teooriaks, ei ole kumbki õieti koherentne teooria, vaid pigem „omavahel seotud perspektiivide komplekt“, mille eesmärk on nihestada varasemat maailmapilti, arendades teoreetiliselt edasi ühe või teise poliitilise liikumise juhtmõtteid (Young 2003: 6–7). Ania Loomba (2004: 18) kasutab jällegi teise tasandi võrdlust, kõrvutades postkolonialismi patriarhaadi terminiga feministliku uurimisraamistiku sees, jõudes aga sarnasele tulemusele: mõlemad on kasulikud üldistused, mille esinemisjuhud praktikas see-eest tugevasti varieeruvad.

Nii ei annagi kuulumine soouurimuse katusmõistega hõlmatud „perspektiivide komplekti“ iseenesest lugemisviisile ette ideoloogilisi väärtushinnanguid. See viitab üksnes üldisele huvile mingite sooliste aspektide vastu: nii kirjanike kui ka nende tegelaste sugu, eri soost tegelastele ette nähtud kirjanduslikud süžeed, soolisuse kujutamine, ehk ka teksti enese või selle esteetika võimalik soolistatus jne. Juba feministliku kirjandusteooria teemalise Cambridge Companionide sarja raamatu esimene lause teatab, et „[f]eministlik kirjandusteooria ei allu üldistustele“ (Rooney 2006: 1), ning sedasama rõhutatakse sissejuhatuses veel korduvalt: „pole võimalik määratleda feministliku kirjandusteooria olemust“ (Rooney 2006: 8), ja mitte ainult selle-

pärast, et tööde korpus on nii lai, vaid ka seetõttu, et see ongi sisemiselt vastuoluline (Rooney 2006: 9).

Selle mitmekesisuse selgitamiseks ja ajaloolise tausta tutvustamiseks olgu siin antud äärmiselt põgus ülevaade soouurimusliku või feministliku kirjandusteaduse ajaloolistest arengutest globaalses Läänes. Seda tüüpi kirjandusteadus hakkas hoogsalt edenema pärast feminismi nn teist lainet 1960. aastate Ameerikas ja Euroopas (Plain, Sellers 2007: 2), kuigi selle eellugu on muidugi pikem ning leidub ka varasemast ajast pärinevaid kuulsaid „proto-soouurijaid“. Gill Plaini ja Susan Sellersi ülevaateos „A History of Feminist Literary Criticism“ näiteks alustab keskajast, kuna juba keskaegsel Inglismaal olid naised autorite sõnul „intiimselt ja tihedalt seotud tekstuaalse kultuuriga“, lugesid ja kirjutasiid kõõgikeeltes ehk inglise ja prantsuse keeles, mõni üksik ehk isegi ladina keeles (Plain, Sellers 2007: 13). Ühtlasi leidis ka siis naisautoreid, kes kirjanduse teemal arvamust avaldasid. Eraldi peatükis käsitletakse XVIII sajandi inglise kirjanikku Mary Wollstonecrafti, kelle tuntuim teos on ennekõike sotsiaalpoliitiline analüüs „Naise õiguste kaitseks“ („A Vindication of the Rights of Woman“, 1792), milles on aga ka näiteks spekulieritud armastusromaanide ühiskondliku tähenduse üle. XX sajandi esimesest poolest on omaette peatükid pühendatud Virginia Woolfile ja Simone de Beauvoirile. Ent peaaesjalikult 1960. aastate keskpaigast kuni 1990. aastate alguseni arenes „kirjandusuurimuses vallanud mehekesksuse vastasest protestist välja keerukas ja mitmekesine komplekt diskursusi“, mis ei pööranud tähelepanu mitte ainult soole, vaid ka rassile, klassile ja seksuaalsusele (Plain, Sellers 2007: 102).

Varasemad feministlikud kirjanduskäsitlused tegelesid peamiselt mehekeskse kirjanduse, samuti kirjandusteaduse kritiseerimisega (vt Eagleton 2007). Selle suuna olulise pioneerina angloameerika feministlikus kirjandusteaduses on Toril Moi oma juba õige ammuses, kuid senini mõjukas feministliku kirjandusteooria ülevaates („Sexual/Textual Politics“, Moi [1985] 2002) käsitlenud Kate Millettit ja tema väitekirja „Sexual Politics“ (1969), samuti Mary Ellmanni. Nende jälgedes tekkinud lähenemisviisi tähistab ta fraasiga *images of women criticism* (ee u „naiskujutuse kriitika“): pöörati tähelepanu naistegelaste kujutamisele kirjanduses, sageli kanoonilistes meeskirjanike teostes, aga mitte ainult. Seda tüüpi kirjandusteaduse probleemiks nimetab Moi teatavat naiivsust: enamasti kritiseeritakse naiste v a l e t kujutamist kirjanduses, millega käib kaasas eeldus, et kirjandus peaks kajastama elu ja tegema seda kuidagi õigesti. Samas meenutab ta, et seesugused käsitlused rõhutasid arusaama igasuguse kirjanduse poliitilisusest ning tarvidust kirjandusteaduse uurimisel arvesse võtta ajaloolisi ja sotsioloogilisi kontekstuaalseid tegureid – aspektid, mida feministlik kriitika, sh sinne käsitlus, senini oluliseks peab. (Vt Moi [1985] 2002: 43–48.)

Igatahes hakkas see tegevusväli kiiresti tunduma ahtana ja 1970. aastate jooksul pöördus tähelepanu üha rohkem naistele kui kirjutajatele. Sellest ajast pärineb ka rõhuasetus just naiste loodud kirjandusele, inglise keeles *women's writing* (vt Carr 2007), ja teatud määral kannab siinset käsitlust seegi huvi. Elaine Showalter (1979) laenas prantsuse keelest inglise keelde termini *güno-kriitika*, mis soovitas keskenduda naisautoritele ja vaadelda naiskirjandus-

traditsiooni võimalikkust. Sarnasest punktist lähtub ka Sandra Gilberti ja Susan Gubari kokku pandud, nüüdseks klassikaliseks saanud artiklikogumik „Hull naine pööningul“ („The Madwoman in the Attic“, 1979). Pealkiri viitab Charlotte Brontë teosele „Jane Eyre“, kus peategelase Jane'i ihaldusobjektiks hr Rochesteri esimene naine on mõistuse kaotanult suletud pööningule, kus ta viimaks põhjustab traagiliste tagajärgedega tulekahju, milles hukkub ka ise. Kogumiku teemaks on XIX sajandi naiskirjanike positsioon Inglismaal ja selle kajastumine nende teostes, seda ennekõike teatavate alltekstide või peidetud tähenduste kujul. (Selle kohta vt ka alajaotust 4.3.3.1.)

Günokriitilise lähenemise probleemid sõnastab Mary Eagleton paradokslikul kujul:

See kritiseeris kirjandusajalugu ja kanoonilist mõtlemist, kuid tahtis siiski saada selle osaks; see otsis naiste ühisosa, kuid pelgas peale suruda ühetasulisust; see seadis kahtluse alla traditsioonilised esteetilised väärtused, kuid väärtustas naiskirjanikke just nende kaudu; see tahtis olla kõigi naiste eestkõneleja, kuid keskendus siiski kindlale rassi- ja klassirühmale kindlal ajaloolisel hetkel. (Eagleton 2007: 110–111)

Siin osutab ta laias laastus kahele probleemile – või sama probleemi kahele küljele. Üks asi on põhimõtteline sisemine vastuolu, mida angloameerika naiskirjutuse uuringutele juba peaaegu kaasajas heitis ette ka Moi. Ta tajus lähenemises teoreetilist läbimõtlematust, omaenese aluseelduste liiga vähest teadvustamist: tema meelest lisati varasematele kirjandusest mõtlemise viisidele lihtsalt seksuaalpoliitiline dimensioon, aga klammerduti siiski apoliitilise kirjandusteaduse võimalikkuse ideesse, mis tegelikult suunas mõtlejad vanadesse rööbastesse (Moi [1985] 2002: 84–86). Teine asi on vaatepunktide ühildamatus: praktilises plaanis osutusid eriti teravaks monoliitse naisekäsituse probleemid neile uurijatele, kes tajusid, kuidas asja komplitseerivad rass, klass ja seksuaalne orientatsioon. Nende rahulolematuse senise feministliku kriitika lähtepunktiga, mis näis paiknevat valge heteroseksuaalse keskklassi Lääne naise teadvuses, oli eriti suur. Moi arvates komistavad nn must feministlik kriitika ja lesbiline feministlik kriitika (ning ilmselt ka teised analoogsed alarühmad) samadele teoreetilistele probleemidele, kuigi on feministlikku kirjandusteadust muidugi poliitiliselt laiendanud ja rikastanud (Moi [1985] 2002: 85).

Lahenduste otsimisel pöörduti seesuguste teoreetiliste lähenemiste poole nagu poststrukturealism, psühhoanalüüs ja postkolonialism. Need on küll mitmeski mõttes väga erinevad suunad, aga neid ühendab eesmärk kritiseerida ning murendada monoliitset, universalistlikku naisekäsitust, samuti ajaline lähedus ja sellest tulenev vastasmõju. Nii toovad just neid feministliku mõtte arenguliine esile paljud kokkuvõtlikud käsitlused (vt Rooney 2006; Plain, Sellers 2007). Ühe tuntuima suunana joonistub siin välja *écriture féminine*'i koolkond või „prantsuse feminism“ (kuigi seesugust kategooriat on ka palju kritiseeritud, vt nt Still 2007), mis ühendabki eneses elemente kõigist kolmest ning ühtlasi toob fookusse kirjutatud teksti kehalisuse. Selle katusmõiste all peetakse üldiselt silmas Luce Irigaray, Hélène Cixous' ja Julia Kristeva 1970.–1980. aastate

kirjutisi. Irigaray ja Cixous' ositi pigem poetilistele kui teoreetilistele tekstidele heidab Moi ikkagi ette kohatist langemist biologismi ja essentsialismi ning arvestamatust ajaloolise kontekstiga (Moi [1985] 2002: 124–125, 147–148).

Edasine feministlik teooria ongi paljuski tegelnud küsimusega, kas ja mil moel on üldse mõtet rääkida naisest kui kategooriast. Üks 1990. aastate mõjukamaid soolisuse käsitlusi on Judith Butleri „Gender Trouble“ (1990), kus Butler osutab, et feminism väidab end esindavat „naisi“ ja andvat neile häält. Kuid käsitledes naissugu ühtse kategooriana, õõnestab feminism samas pidevalt iseenda jalgealust: tahtmatult reguleerib ja asjastab ta niiviisi soosuhteid, kuigi ise tahaks justkui selle vastu võidelda (nt Butler 1999: 7). Butleri kuulus lahendus on soo nägemine performatiivse kategooriana: ei ole olemas nii- või teistmoodi soolistatud subjekti, vaid sugu ongi see, mida „etendatakse“, tehakse või läbi mängitakse. „Ei ole olemas soolist identiteeti kusagil sooliste väljenduste taga; seda identiteeti ehitataksegi performatiivselt, just nendesamade väljenduste kaudu, mida on seni väidetud olevat identiteedi tagajärg“ (Butler 1999: 34).

Ennekõike on poststrukturealistlik vastumeelsus „naisest“ rääkimise vastu ja tarvidus see feminismi sisemine paradoks lahendada aga tagaplaanile tõuganud kirjandusteaduslikud rõhuasetused. Butleri mõistestikku saab küll kasutada ja ongi kasutatud kaunite kunstide uurimiseks: ka kirjandus on teatud mõttes niisugune *performance* või läbimäng, kuigi siis juba mitmendal tasandil, läbimängu läbimäng. See võiks legitimeerida huvi vähemalt selle vastu, kuidas on kirjandusteostes naisi kujutatud ehk naiselikkust konstrueeritud – missugused skeemid seal välja joonistuvad ja kas mõni neist on „rohkeamat kui pelk kordus, taastootmine ja seeläbi seaduse kinnistamine“ (Butler 1999: 42). Ent see ei ole Butleri põhifookus. Feministliku kirjandusteooria teemaline Cambridge Companion möönabki kolmanda, poststrukturealistliku feminismi teemalise osa sissejuhatuses, et raamatu selles osas „kulutavad kirjutajad rohkem aega teoreetiliste mõistete ja liikumiste selgitamise peale ning vähem aega vastavate arutelude konkreetsete kirjandusteaduslike tulemuste peale“; samuti on üha hübriidsemaks ja mitmeharulisemaks muutunud teooria taustal üldse keerukas nimetada mõnd feministliku kirjandusteooria uuemat põhiteksti (Plain, Sellers 2007: 210). Toril Moi leiab, et enne nii keskne olnud „naiskirjanike küsimus“ kadus 1990. aastatel päevakorrast ning naiste ja kirjutamise suhe tervikuna on feministlikus teoorias praeguseks varasema tähtsuse kaotanud, seda suuresti seetõttu, et poststrukturealistliku mõttega on niisugune autori soo rõhutamine vastuolus (Moi [2008] 2015: 153–157). Rita Felski (2003: 4) resümeerib: „Feministlik kriitika killustub üha rohkem; paljud uurijad keskenduvad mõnele kitsale žanrile, valdkonnale või naiste alarühmale või siis kulutavad oma aja sellele, et naise mõistet dekonstrueerida või lõputult põhjendada“.

Samas on just nendesamade kirjeldustega lagedale tulnud feministlikud kirjandusuurijad tõtanud lisama, et kuigi nii võib silme ette tekkida pessimistlik pilt akadeemilisest ummikust, ei tasu feministlikku lähenemist maha matta. Esiteks on paljud feministliku kirjandusteaduse hiilgeaegadel kirgi kütnud küsimused veel rahuldavalt lahendamata, teiseks soo küsimus lihtsalt huvitab inimesi ja on juba tänu sellele viljakas uurimisnurk. Sellessamas Toril Moi

artiklis diagnoositakse teatav intellektuaalne skisofreenia, teooria ja praktika vastuolu, kus küll kirjutatakse palju naiskirjanikest just nimelt naiskirjanikena, aga alustatakse seda sageli „vabanduste seeriaga“ (Moi [2008] 2015: 157). Paljud uurijad tunnevad, et on teoreetiliselt kuidagi lubamatu või põhjendamatu uurida „naiskirjandust“, sest niisugune teemaasetus ei sobi kokku soouuringutes valdava poststrukturealistlik-dekonstruktiivse lähenemisega – ja ometigi uuritakse materjali endiselt huvi ja innuga just nimelt naiskirjandusliku nurga alt, hakates kõhkleva alles selle teoreetiliselt põhjendamisel. (Moi [2008] 2015: 153–155) Niisugune lõhe on Moi meelest ohtlik sümptom ja ta üritab naiskirjandusest kõnelemist legitimeerida väitega, et see saab olla üksnes vastus provokatsioonile, järelikult peab see provokatsioon kusagil olemas olema (Moi [2008] 2015: 158–159).

Oma 2003. aasta raamatus „Literature After Feminism“ („Kirjandus pärast feminismi“) on Rita Felski üritanud kokku võtta feministlikule kirjandusteadusele tehtud etteheiteid ning neile ausalt vastata. Raamat on jaotatud nelja ossa, millest esimeses keskendutakse feministliku kriitika väidetavalt liiga ründavale loomusele; teises feministlikele arusaamadele autorist ja tema funktsioonidest; kolmandas feministliku kirjandusteaduse suhtele süžeeaga; ning neljandas sellele, kas ja mis alustel saab feministlik kirjandusteadus enesele lubada teoste kvaliteedi alusel hierarhiseerimist. Felski ei kohku tagasi möönmast, et ühe või teise rõhuasetusega on feministliku kirjandusteaduse ajaloos liiale mindud, ent näeb valdkonda siiski viljaka ja elavana. Tema mõtetele viitan siinses töös veel mitmel puhul.

Kui feministlik kirjandusteadus on niisiis lausa määratlematult lai ja killustunud, peab see kindlasti enese alla mahutama ka postsovetliku Ida-Euroopa, sh eesti naiskirjanduse ajaloo uurimise ning selle kirjanduse lugemisviisid. Mingis väga üldises mõttes on see lähenemine kindlasti postkolonialistlik, kuivõrd postkolonialistliku feministliku lähenemise määrava tunnuseks on nimetatud ka lihtsalt „ajalooliste ja ühiskondlike eripärade analüüsi“ ning kirjandustekstide analüüsimise tulemuste sidumist ühiskondlike suhetega laiemalt (Weedon 2007: 286). Meeles tasub hoida nii postkolonialistliku teoreetiku Homi Bhabha osutust, et kolonialistlikus olukorras tekib kergesti mitmemõttelisus või ambivalentsus, mis võimaldavad koloniseeritud võimudiskursuse enese kasuks tööle panna; kui ka feministlikke täpsustusi, mille kohaselt osutuvad soolised mallid tihti tugevamaks kolonialistlikest (Weedon 2007: 288). On räägitud ka sellest, kuidas naissoost subjektile langeb koloniaalsituatsioonis osaks topelkoloniseerimine – selle määratluse põlistas Kirsten Holst Peterseni ja Anna Rutherfordi koostatud 1988. aasta kogumik „A Double Colonization: Colonial and Post-Colonial Women’s Writing“. Aga need kõik on pigem lipukirjad, mis ei anna juhtnööre konkreetsete teoste mõtestamiseks. Nii tekibki küsimus, kuivõrd saab seda mitmepalgelist, hoopis mujal ning hoopis teistsuguse kirjanduskorpuse põhjal välja töötatud ja palju arenguetappe läbi teinud lähenemist nõukogude eesti materjali analüüsimisel ära kasutada.

1.3.1.2. Postsotsialistliku naisuurimuse eripärad

Soouurimuse valdkonnas on palju räägitud Ida-Euroopa või postsotsialistlike riikide „probleemist“ – sellest, kuidas ühildada Läänes kujunenud ja sõnastatud feministlikku teooriat endiste Nõukogude liiduvabariikide kogemusega. Sageli tehakse seda hilisema, juba sotsialismijärgse ühiskonna kontekstis ning kui varem kõneldi ehk rohkem Läänest Itta suunatud pilguga sellest, kuidas vastavad ühiskonnad feminismi pimesi tõrjuvad, kuigi vajaksid seda, siis viimasel ajal on hakatud lahti kirjutama ka kohalike uurijate perspektiivi. Moskva ülikooli taustaga, aga nüüd Rootsis Linköpingis töötav Madina Tlostanova on näiteks eristanud postsotsialistliku feminismi kolme võimalikku stsenaariumit või valikut: „tagasimine“¹³, mis lähtub nostalgilisest igatsusest esialgu NSVL-eelsete, kuid hiljem ka NSVL-aegsete soorollide järele; „nullist alustamine“, mis näeb ette Lääne peavoolufeminismi tingimusteta omaksvõttu isegi ajaloo ülekirjutamise hinnaga; ning Tlostanova jaoks püüdemist väärt „idajärgne taaseksisteerimine“, mis võtab arvesse eri post-diskursuste lõikumist ja selle mõju inimestele (Tlostanova 2015: 168–169). Sealjuures rõhutavad nii Tlostanova kui ka paljud teised – eesti uurijatest näiteks Redi Koobak –, et tasuks vältida arusaama, mille kohaselt on Ida-Euroopa feminism kuidagi Lääne omast „maha jäänud“ ja seetõttu ebatäielik ning peaks Läänele „järele jõudma“. Tlostanova (2015: 175) nimetabki seda „järelejõudmise paradigmat“, Koobak (2013: 103–108) kasutab oma postsotsialistliku kunsti teemalises väitekirjas väljendit *lag discourse*, mida võiks tõlkida näiteks mahajäämusdiskursuseks.

Need on head nõuanded mitte ainult kaasaegse ühiskonna vaatlemisel, vaid ka nõukogude kirjanduse retrospektiivsel mõtestamisel. Ent nende rakendamine praktikas ei ole niisama lihtne, olgugi et vajadusega loobuda Lääne-kesksest hinnangulisusest nõustub vähemalt retoorikas ka „Lääs ise“.¹³ Mingil määral on ikkagi tõsiasi, et Eestil lihtsalt puudub naisuurimuslikus kirjandusteaduses ennekoike ingliskeelse kultuuriruumiga analoogne baas. Tegemata on näiteks suur osa günokriitilist tööd ehk naiskirjanike minevikust ülesleidmine ning elu- ja loomingulooline läbiuurimine; samas kipuvad selle tegevusega tänapäeva vaatevinklist kaasnema Mary Eagletoni sõnastatud vastuolud (viidatud alajaoatuses 1.3.1.1). Kui ka aktsepteerida Toril Moi samuti ennist refereeritud seisukoht, et sooline provokatsioon on kusagil alles ja sestap ei saa feministlikku teemaasetust vananenuks kuulutada, jääb tõsiasi, et uuema feministliku kirjandusteooria fookus on suuresti nihkunud konkreetsete tekstide käsitlemiselt pigem üldfilosoofilisse valdkonda. Nii on õigupoolest raske leida head eeskujutähtsaid seisukohade rakendamiseks kirjandusanalüüsis.

Igal juhul mõjutab nõukogude eesti naiskirjanduse võimalikke lugemisviise nõukogulike soodiskursuste erinevus Lääne omadest. Esimene tähenduslik erinevus on juba naisküsümise positsioon: naisemantsipatsioon oli oluline osa kommunistlikust programmist. See tähendas, et võrdsusnõudeid rakendati pigem

¹³ Nt: „Püü ühtlustada eri kontekstide feminisme Lääne praktikaga on viljatu ja hävitav“ (Plain, Sellers 2007: 212).

ülalt alla, mitte ei saanud need algust rohujuuretasandilt. See muidugi ei tähenda, et võrdsusidee ühelegi reaalsele nõukogude naisele oluline ei olnud; siiski tekitas niisugune suund eriti Eestis, olukorras, mida võiks nimetada koloniaalsituatsiooniks, tugeva vastuseisu. See ongi siinse töö üks lähtepunkte, kust üritan kujutada rahvuslik-vastupanulise ja sookeskse lugemisviisi suhteid. Põhjalikumalt räägin neist alapeatükis 1.4.

Konkreetsete kirjandustekstide tõlgenduses tingib seesama koloniaalsituatsioon aga erinevuse tähenduse omistamises vormilistele iseärasustele, ennekõike eksperimentaalsuse või realismist kõrvalekaldumise astmele. Nn Lääne feministlikus kirjandusuurimuses on kirjanduse eksperimentaalsus olnud oluline teema. Oma 1989. aasta raamatus „Beyond Feminist Aesthetics“ („Feministlikust esteetikast edasi“) kirjeldab ja kritiseerib Rita Felski lähenemist, mis tema taju kohaselt on eelnevate kümnendite feministlikus kirjandusuurimises valdav (pärinedes suuresti nn prantsuse feminismist ja selle „kehakirjutusest“): feministlikku kirjutust „mõõdetakse „naiseliku“ kirjutamispraktika abstraktse mõistega, mis viimastel aastatel [= 1970-ndatel ja eriti 1980-ndatel] on enamasti tuletatud teksti antirealistlikust esteetikast“ (Felski 1989: 2). Felski ise on seisukohal, et tekstile endale ei ole võimalik omistada kvaliteete nagu naiselik või mehelik, õõnestav või reaktsiooniline – niisugused hinnangud sõltuvad alati teksti ühiskondlikust kontekstist (samas).

Igasugusel antirealistlikul esteetikal ja kirjanduslikul eksperimentaalsusel, nii sordiini all kui see ka on, kipuvadki Nõukogude kontekstis olema teised, enamasti feministlikest märksa tugevamad kaastähendused. Märgistab eksperimentaalsus ju püüdlust kompida ja laiendada sotsrealismi dogma piire ning, nagu märgitud alaosas 1.2.2, saab nii kaasajas kui ka hiljem tihti pigem rahvuslik-vastupanulise tähenduse. Siinses töös vaadeldud teostest on seda hästi näha Lilli Prometi „Meesteta küla“ vastuvõtus, mille ümber käiv diskussioon keskendub suures osas vormiküsimustele, sealjuures on aga selge, et kaalul on laiemalt kirjaniku vabadus maailma kujutamisel (vt alaosa 2.3.1). Nõukogude naiskirjanduse vormilistest katsetustest annab küllap välja meelitada mingeid sooliselt huvitavaid tähendusi, ka „Meesteta küla“ puhul, kuid tahaksin väita, et need on vahetus kontekstis jäänud rahvuslik-vastupanuliste tähenduste kõrval tagaplaanile.¹⁴ Niisiis on see üks punkt, mis mõnevõrra piirab Lääne naiskirjandusuurimusliku pärandi ülevõtmist.

Teine pool on soodiskursuste võimalik sisuline erinevus. Alajaotuses 1.3.2.1 tuleb jutuks Yulia Gradsikova väide, et praktilises-argises plaanis oli nõukogude naiselikkus paljusküsi Lääne naiselikkusega väga sarnane. Ka teoorial, see tähendab, sel ülalt alla suunatud nõukogude naisõiguslusel, olid ju õigupoolest Lääne feminismiga paljusküsi ühised eesmärgid: ennekõike tagada naisele mehega võrdne vabadus ühiskondliku ja poliitilise olendina, võimaldada talle ametialast,

¹⁴ Alaosa 1.3.1 lõpus sai öeldud, et soolised mallid osutuvad tihti tugevamaks kolonialistlikest. Kuigi sinne sõnastus väidab näilikult justkui vastupidist, on sisu sama: sooline mall on just nimelt nii tugev, et muutub iseenesestmõistetavaks ja nihkub taustale, erilise ja tähelepanu väärivana tuleb esile rahvuslik tähendus.

ühiskondlikku ja intellektuaalset eneseteostust, vabastada ta nii-öelda kodukolde ikkest. Samas oli nõukogude naisõiguslus erinevalt praeguseks Läänes (või Lääne-Ida ühisruumis) väljakujunenud feministlikust paljususest üsna spetsiifiline ja kindlapiiriline.

Silmatorkav erijoon on, et privaatsfääri üldlase alaesindatuse tõttu nõukogude ideoloogias puudus naiskõsimuslikus diskursuses peaaegu täielikult tiib, mis rõhutanuks naise kehalist ja seksuaalset erikogemust. Eve Annuk on vaadeldud nõukogudeaegseid soodiskursusi populaarsetes meditsiinikäsiraamatutes, leides, et need määrasid ja mõjutasid väga tugevasti kogu ühiskondlikku arusaamist soolisusest. Selle materjali põhjal üldistab ta: „Iseloomulik sellele diskursusele oli normatiivne ja samas puritaanlik suhtumine kehasse, eriti just naise kehasse, reproduktiivsusesse ja seksuaalsusesse. Tabu ja häbi võiksid olla märksõnadeks, mis seostuvad naise kehaga selles diskursuses.“ (Annuk 2015: 85) Esimese erandina osutab ta soome keelest tõlgitud tuntud käsiraamatule „Avameelselt abielust“ (Martti Paloheimo, Mauri Rouhonkoski, Mirja Rutanen), mis ilmus Eestis 1974. aastal (samas).

See kehalisuse puudumine on tõsiasi, mis mõjutab võimalikke vaateid 1960.–1970. aastate nõukogude naiskirjandusele ja selle feministlikku analüüsi märgatavalt. Lääne uurimuses kerkivad selle perioodi naiskirjanduse puhul esile just kehalisuse ja seksuaalsuse väljendused. Tekst ja metatekst on omavahel lähedalt seotud: vastava perioodi Ameerika ja Euroopa naisautorite looming oli lähedalt seotud feministliku kirjandusteaduse väljendatud seisukohtadega ning piir analüütilise ja loomingulise vahel oli hägune (Eagleton 2007: 115; Carr 2007: 124). Paralleelselt kehalisusele keskendumisega teoorias ning *écriture feminine*'i lähenemise hoogustumisega pöörasid kehalisusele ja seksuaalsusele eksplitsiitset tähelepanu ka ilukirjandusteosed. See rõhuasetus kinnitas feministlikus teoorias kanda: olulise teoreetiku Judith Butleri üks teoseid kannab pealkirja „Bodies That Matter“ (1993; keelemängulist pealkirja on tõlgitud nt „Kehad, millel on kaalu“) ja kehalisus seostub lähedalt ka afektiivse pöördega, mis on aktuaalne praegu, XXI sajandi teisel kümnendil.

Seevastu nõukogude eesti naiskirjanduses vastav temaatika jõuliselt esil ei ole. Sealt oleks kindlasti võimalik otsida kehalisuse „vilksatusi“, hillitsetud ja seda tähenduslikumaid vihjeid. Näiteks Lilli Prometi „Meesteta külas“ on suggestiivselt kirjeldatud Eeva füüsilist igatsust armukese läheduse järele, kes muide osutub täiesti väärituks inimeseks ja negatiivseks karakteriks; Aino Perviku „Kaetud laudades“ leidub palju viiteid seksi naisepoolsele nautimisele (selle kohta vt alajaotusest 3.3.2.1). Teisalt võiks tähelepanu juhtida stseenidele, kus kehalisus kuidagi silmatorkaval viisil puudub: näiteks algab seesama „Kaetud lauad“ sünnitusstseeniga, mis on aga kliiniliselt puhas ja skemaatiline; kehavedelikest mainitakse üksnes pisaraid. Aga selline peidetud tähenduste ja puuduolekute jahtimine nõuab siiski hoopis teistsugust lähenemist kui näiteks Ameerika kirjaniku Erica Jongi seksuaalselt avameelse „Lennuhirvu“ (1973) lugemine.

Kui üldteoreetilistes aruteludes jäi privaatsfäär Nõukogude Liidus üldiselt tagaplaanile, siis reaalpoliitika ja ajakirjandus olid mõnevõrra sunnitud ka

privaatsfääri küsimusi puudutama. Neis poolametlikes diskursustes tuleb eriti selgesti välja, et mis on jõuliselt naisõiguslik avaldus Läänes, ei pruugi seda olla Nõukogude Liidus, ja vastupidi. Helena Pall (2011: 106) kommenteerib perestroikaegset hüperfeminiinset naisekuvandit Nõukogude Liidus: „Lääne naiste poolt vaadates oli see muidugi stereotüüpne naiselikkus, mille vastu nemad alates 1960. aastatest võidelnud olid. Ida-Euroopa naiste jaoks oli see aga emantsipatsioon.“ See on paratamatult lihtsus, kuid osutab olulisele pingele.

Ka siinse töö üks huvifookusi on see, mida mingil perioodil tajutakse nõukogude eesti naiskirjanduse puhul stereotüüpse, mida emantsipatoorsena. Äsja esile tõstetud aspekte üritan siinses töös pidevalt silmas pidada. Eve Annuk (2015: 70) on nõukogude Eestis valitsenud reaalseid soodiskursusi kirjeldanud kui segu nõukogulikust soolise võrdõiguslikkuse retoorikast, eestluse ideoloogiast, läänelikest mõjutustest ning kehalis-seksuaalsest puritaanlusest; sealjuures on huvitav oletada, missugusest lähtediskursusest kandusid üle missugused motiivid. Järgmises alaosas (1.3.2) vaatlen lühidalt sooideoloogiate ajalugu Nõukogude Liidus ning seda, kuidas on soolised huvid manifesteerunud nõukogude eesti naiskirjanduse senises vastuvõtus; ülejäämises (1.3.3) pakun välja konkreetse lugemismudeli, mille olen anakronistlikkusega riskides siiski oma lähenemise aluseks võtnud.

1.3.2. Feministlik/sookeskne lugemine omas ajas ja kirjandusloos

Siin alaosas püüan kokku võtta, kuidas on sookeskne perspektiiv end ilmutanud senises lähenemises nõukogude eesti naiskirjandusele. Kui rääkida võimalikult naisekesksest vastuvõtuviisist käsitletavate teoste kaasajal, tuleb taas silmas pidada, et ühelt poolt oli Nõukogude Liidus olemas naisküsümuse jõuline ametlik ideoloogia ja naiseemantsipatsioon kuulus vähemalt retoorilisel tasandil selgesti riiklikku agendasse, aga teiselt poolt ei kirjelda see väide veel sugugi tegeliku olukorra kõiki nüansse.

1.3.2.1. Sooideoloogia Nõukogude Liidus: poliitika ja praktika kihid

Enam-vähem tavateadmisenä on käibel arusaam, et Nõukogude Liidu sooideoloogias olid teooria ja praktika vahel suured käärid. Näiteks Eve Annuk on ühe artikli sissejuhatuses sõnastanud:

Sooline võrdõiguslikkus oli kommunistliku partei ideoloogia lahutamatuks osaks, kuid see ei realiseerunud tegelikkuses. Naistele olid küll garanteeritud meestega võrdsed õigused, kuid ametliku võrdõiguslikkuse retoorika varjus säilitasid elujõu patriarhaalsed arusaamad ja tõekspidamised, seda eriti privaatsfääris, kus säilis traditsiooniline rollijaotus. (Annuk 2015: 70)

Väidetü pole kindlasti vale, samas heiaatub siin sedasorti selge binaarne vastandus ametliku retoorika ja reaalsuse vahel, mida kiputakse viimasel ajal pidama

liiga lihtsustatuks (nagu kirjutasin lähemalt lahti alajaotuses 1.2.2.2). Üha rohkem peetakse vajalikuks joonistada välja mitmetasandilisemaid skeeme. Näiteks rõhutab Yulia Gradskova (2007: 14) oma väitekirjas „Soviet People with Female Bodies“ („Naisekehaga nõukogude inimesed“) kõigepealt seda, et ka ametlikus plaanis oli olemas eristus utoopia ja reaalspoliitika vahel. See lõhub kaheks monoliitse konstruktsiooni partei ideoloogiast, millel selgub samuti olevat oma „tegelik“ pool. Gradskovat ennast jällegi huvitavad põhiteemana nõukogude ilu- ja emaduspraktikad, mille kaardistamiseks kasutab ta kahte tüüpi allikaid: omaaegsed trükiväljaanded naistele ja naistest ning informantide isiklikud meenutused ja fotod. Siin jaguneb omakorda kaheks praktika, kusjuures trükiväljaannete osa on (aja)kirjandusliku tsensuuri tingimustes ju lähedalt seotud parteilise joonega. Nii on vähemalt osal „tegelikkusest“ omakorda selge ideoloogiline pale. Binaarsesse jaotusse niisugune joonis enam ära ei mahu – või kui, siis üksnes Susan Gali (2002) juba viidatud moel (vt alajaotus 1.2.3.2), kus jaotada saab üha uuesti ja uuesti ning elemendi kuuluvus sõltub suuresti sellest, millega teda võrrelda. Ajakirjanduses ilmunud seisukoht võib olla reaalse nõukogude naise privaatkogemuse seisukohalt institutsionaliseeritud ideoloogia; seevastu poliitilise dogma järgi mõõtes võivad meediatekstid olla juhuslik, sattumuslik, pahatihti ekslik igapäevapraktika.

Anna Temkina ja Anna Rotkirch (1997) on nõukogude sooideoloogiast kirjutanud soolepingu terminit kasutades. Soolepingu all peavad nad silmas „sugudevaheliste suhete domineerivaid tüüpe, seda nii praktilises väljenduses kui ka sümboolsete representatsioonide kujul“ (Temkina, Rotkirch 1997: 8) – niisuguse täpsustusega jälle rõhutades, et poliitika ja praktika kihte ei saa alati rangelt eristada. Nõukogude ühiskonnas kirjeldavad nad kolme tüüpi soolepinguid: ametlik sooleping, varisooleping (analoogia varimajandusele või nn teisele ühiskonnale, mida on kirjeldanud ka Shlapentokh 1989) ja keelatud sooleping. Ametliku soolepingu koodnimeks või dominandiks on nad valinud fraasi „töötav ema“ ning nad rõhutavad sealjuures, et see ametlik nõukogude sooleping tähendaski naise jaoks ennekoike lepingut riigiga. Seesama rõhuasetus kordub hilisemas artiklis, mille kaasautor on samuti Anna Temkina (Zdravomyslova, Temkina 2013): nõukogude naine on riigi erilise protektoraadi all. Selle vastand on keelatud leping, mis hõlmab avalikus diskursuses täiesti alla surutud või koguni kriminaliseeritud tegevuse, nõukogude ühiskonnas näiteks prostitutsiooni ja homoseksuaalsuse. (Temkina, Rotkirch 1997: 8–10) Ehk kõige huvitavam on aga varileping, mis tegeleb vahepealse halli alaga, reguleerides naise rolli poolavalikus sotsiaalsete vörgustike sfääris, mis nõukogude kontekstis evis keskmisest suuremat tähtsust. Seal oli nõukogude naise peamine ülesanne defitsiidi tingimustes hankida kõike vajalikku kodumajapidamise jaoks, samuti aga naiselik välja näha. (Temkina, Rotkirch 1997: 12–13) Just varileping tegeleb kõige rohkem ja kõige selgemini teooria ja praktika vahealaga, juhtides tähelepanu kirjutamata või mitteametlikele reeglitele, mis aga ometi olulisel määral inimeste elu mõjutavad. Varileping andis nõukogude naise ideaali skeletile liha luudele ning ametliku lepingu kaudu

loodud töötav ema ei saanuks eksisteerida ilma selle varjuta (Temkina, Rotkirch 1997: 10).

Kõik niisugused mudelid omandavad selgema tähenduse ajalises ja ruumilises kontekstis. Tekib ilmne küsimus, kuidas suhestus see kõik (näiteks) Läänes toimuvaga. Yulia Gradsikova hoiatabki oma pigem praktika(te)le keskenduva uurimustöö põhjal, et nõukogude naist ei tasu pidada päris loomaaloomaks, tema arengut ei saa lahutada üleüldisest moderniseerumisprotsessist – suuresti jagasid nõukogude naised Läänega sama moodi, maitset, rasedus- ja lapsehooldusstrateegiaid (Gradsikova 2007: 275–276). Samas mõonab ta, et oma lokaalne naiskõneline spetsiifika Nõukogude Liidul on. Temkina ja Rotkirch osutavad võrdlevalt, et kuigi „töötav ema“ on XX sajandi teisel poolel tavaline mudel mujalgi, siis näiteks Soomes ja Rootsis jõudsid soolepingud selle aja jooksul rohkem muutuda, samal ajal kui Nõukogude Liidus püsis üksainus domineeriv ametlik leping (Temkina, Rotkirch 1997: 7). Skandinaavias hakkasid paljud naised täiskohaga tööd ja pereelu kombineerima alles 1980-ndatel, seevastu Nõukogude Liit nägi seda ette juba 1950. aastatel¹⁵ (Temkina, Rotkirch 1997: 11).

Ajalises plaanis teisenesis nõukogude ideoloogia rakendused kümnendite kaupa märgatavalt, ent hüüdlauseid ise jäid suures osas samaks. Seda on Alexei Yurchak (2005, ptk 1, alaptk „Lefort’s paradox“) pidanud peamiseks kogu hilisnõukogude perioodi iseloomustamisel: varasemad retoorilised vormelid võeti sinna kaasa muutumatu kujul, olgugi et nende taha varjuv praktika oli palju muutunud. Seda võimaldab selgitada ennekõike juba mainitud lõhe utopia ja reaalsuse vahel. Neid teisenemisi on uurinud Mary Buckley raamatus „Naised ja ideoloogia Nõukogude Liidus“ (1989), kes ühtlasi rõhutabki, et eri ajastute kohati lausa vastandlike soopoliitilisi praktikaid tuletati üsna muutumatu hüüdlausestest, põhjendades seda näiteks erinevate ja muutuvate ajalooliste tingimustega. Lähemalt käsitleb ta siinkohal näiteks naisstahhaanovlaste vs. stahhaanovlaste naiste küsimust: samal ajal toimisid kaks diskursust, millest ühe kohaselt pidi potentsiaalne naisstahhaanovlane seadma pereelu tööellu panustamise kõrval tagaplaanile, teise kohaselt jällegi tuli naisel võtta enda kanda kogu kodune koorem, et tema mehest võiks saada stahhaanovlane. Teine näide on argumentatsioon abordi keelamise või lubamise kasuks: 1930. aastatel põhjendati nõukogude naiste kõrge kultuurilise tasemega abordi keelamist, kuna kultuursed naised ei vaja nii primitiivset meedet; 1950. aastatel jällegi selle taaslubamist, sest kultuursed naised ei kuritarvita niisugust võimalust (Buckley 1989: 157–158). Selle selgitusena näeb Buckley tõsiasi, et naiste vabastamine ei olnud nõukogude võimu jaoks kunagi eesmärk iseeneses, vaid pigem allutatud riiklikele, ennekõike majanduslikele kaalutlustele (Buckley 1989: 226–227).

¹⁵ Tõsi, võimalikud olid ka mõned erandid, näiteks kõrge sõjaväelase abikaasa puhul ei olnud koduperenaiseametis midagi kummalist (samam).

Väga laias joones iseloomustab (reaalpoliitilisi) muutusi nõukogude sooideo- loogias Buckley teose sisukord, kus kronoloogilises järjekorras peatükid on pealkirjastatud järgmiselt:

1. Marksism, revolutsioon ja emantsipatsioon 1920. aastatel.
2. Naisorganisatsioonid: bolševistlik teooria ja praktika.
3. Stalini aastad: naisküsimumus on lahendatud.
4. Hruštšov ja naiste poliitilised rollid.
5. Brežnevi aastad: naisküsimumus ikkagi ei ole lahendatud.
6. Gorbatšov: uued arengud naisküsimumuses.

Siinsesse töösse puutuvad peamiselt Stalini (taustana), Hruštšovi ja Brežnevi aega käsitlevad peatükid. Laias laastus ütleb Buckley visandatud skeem, et stalinismi lõpuperioodil oli naisküsimumus kuulutatud lahendatuks, mistõttu seda avalikult tõstatada ei saanud. Hruštšovi ajal säilis veel endine retoorika, ent selle varjus sai siiski astuda praktilisi samme, mis Stalini ajal võimalikud ei olnud (olulise verstepostina näiteks abordi legaliseerimine aastal 1955). Seda perioodi iseloomustas eriti suur pinge ideoloogiliste hüüdlause ja reaalelu puudutavate tähelepanekute vahel (Buckley 1989: 157). Poleemilist tähelepanu pöörati ennekõike naiste esindatusele poliitilistes rollides. Brežnevi ajal jällegi muutus naisküsimumus taas täiesti legitiimseks arutlusteemaks, kusjuures rõhutati ennekõike sugupoolte psühhofüsioloogilisi erinevusi (Buckley 1989: 175) ning ettevaatlikult hakati oletama, et võib-olla sugudevaheline tööjaotus siiski säilib.

Täpselt sellisele kronoloogiale on alternatiive, näiteks Yulia Gradskova on Nõukogude Liidu soopoliitika jaotanud nelja etappi: esiteks 1917. aastast 1920. aastate lõpuni, mil valdas emantsipatoorne retoorika ja seadusandlus; teiseks stalinismiperiood 1930. aastatest 1950. aastate alguseni, mil autoritaarne režiim nõudis naistelt niihästi koduvälist panustamist kui ka ema- ja perenaisekohuste täitmist; kolmandaks sulaaeg, mil seadused leevenesid ja reformid parandasid elutingimusi; neljandaks 1960. aastate keskpaigast kuni liidu lagunemiseni, mil hakati esitama üleskutseid naiselikkuse juurde tagasipöördumiseks, samal ajal aga kasvas nii lahutuste kui ka abortide arv. (Gradskova 2007: 16–17) Laias laastus vastavad need siiski Buckley omadele.

Niisuguste muutuste kajastumist ühiskonnas kirjeldab ilmekalt Helena Palli (2011) uurimus naisekujutuse teisenemisest Eesti ajakirjas Nõukogude Naine. Ajakiri on taas ühtpidi poliitiline, teistpidi praktiline fenomen, milles välja joonistuv koondpilt võimaldab aimu saada, missuguses inforuumis inimesed elasid ja missuguste narratiivide järgi mudeldasid oma elukogemust. Palli järgi kajastub Nõukogude Naises analoogne arenguliin. Stalinismiaja karmidest naisekujudest saavad sulaaajal supernaised, juba traditsiooniliselt feminiinsemad (näiteks välimuselt), kuid siiski eeskujudena mitmekülgsed. Stagnatsiooniajal on aga pendel liikunud juba teise otsa ja naisekuju konstrueeritakse ennekõike erinevuse kaudu mehest, rõhutades naise emarolli ja kaunist välimust. 1980. aastateks oli Palli (2011: 109) hinnangul „nõukogude naise kuvand oma algideest täielikult pöördunud“. Ükskõik kas selle tugeva väitega nõustuda või

mitte, näitab see, et nõukogude naise ideed saab eri hetkedel täita äärmiselt erisuguse sisuga.

Kõigis poliitika ja praktika kihtides kerkivad esile teatavad temaatilised keskmad. Marianne Liljeströmi järgi väljendus utoopia ja reaalspoliitika vastandus nõukogude soopolitiikas ennekõike (utoopia valda kuuluva) konstruktivistliku sookäsituse ja (reaalspoliitilise) essentsialistlik-bioloogilise sookäsituse vastanduses (viidatud Temkina, Rotkirch 1997: 6; Gradszkova 2007: 14). Üks koht, kus need pörkuma kippusid, oli soolistatud tööjaotus. Nagu tõstis esile ametliku ja varilepingu kontseptsioon, eeldati naiselt korraga nii professionaalset eneseteostust kui ka kodumajapidamise haldamist. Peale nõukogude *supernaalse* (Pall 2011) on selle olukorra kohta kasutatud nõukogude naise *topeltkõorma* väljendit (selle olukorra kohta vt lähemalt ka alajaotust 4.1.1.2). Seda võimaldas see, et sotsiaalkonstruktivismi ja bioloogilise determinismi pörkumisel keskendusid võrdsusnõuded ennekõike naise ühiskondlikule rollile ja jätsid privaatsfääri isereguleeruma. See ei jätnud siiski mõjutamata ka avalikku sfääri: nagu Eve Annuk (2015: 70) märgib, „sageli töötasid naised siiski traditsiooniliselt naiselikeks peetavatel aladel, s.t. püsis ametialane sooline stereotüübistamine ja ei vaidlustatud bioloogilistel ja psühholoogilistel stereotüüpidel põhinevat „naiste töö“ ja „meeste töö“ eristamist“.

Püsiv ja jõuline dominant nõukogude naise kuvandis oli emadus, nagu rõhutas ka Temkina ja Rotkirchi käsitluse koodnimi ametlikule soolepingule: töötav ema. Nõukogude Liidu esimestest aastatest peale nähti ametlikus ideoloogias emaks olemist naise elu loomuliku ja paratamatu osana, mis pidi aga ühtlasi olema riigi kontrolli all. Seda illustreerivad eriti näitlikult emadusega seotud keelud, nagu pikaaegne abordikeeld (1936–1955), ja autasud, nagu kangelasemadele antav medal. (Issoupova 2000: 32–33) Emaroll jäi kogu aeg sümboolselt oluliseks kui naise kõrgeim kohus riigi ees ja seetõttu ühtlasi väga kontrollitud valdkond (Issoupova 2000: 39). Samas muutus aastakümnete kaupa ka emakuvand; Nõukogude Naises ilmunud materjali põhjal leiab Helena Pall, et võrreldes Stalini-aegse rõhuga emadusel kui kohustusel oli Hruštšovi-aegne ema helgem, siiram ja kodusem (Pall 2011: 72), Brežnevi ajal hakati aga rõhutama ema emotsionaalsust ja muid stereotüüpselt naiselikke loomujooni võrreldes isaga (Pall 2011: 84–85).

Emaduse sümboolset tähtsust rõhutab juba Maksim Gorki romaan „Ema“ (1906), üks tagantjärele konstrueeritud sotsialistliku realismi alusteoseid. Sealjuures näitab Gorki „Ema“ ka emarolli kahetisust: romaani peategelane on küll Pelageja Nilovna, samas imetlust pälviv aspekt on ennekõike tema jäägitu toetus pojale. Ei ole hämmastav, et noor mees niihästi leiab eneses jõudu mässamiseks kui ka on võimeline tegema endale selgeks revolutsioonilise mõtte põhitõed; tähelepanu vääriv on see, et seda suudab isegi vana naine. Aga peale sümboolse tähtsuse oli ühe Anna Rotkirchi hilisema käsitluse kohaselt emaroll reaalseste nõukogude naiste jaoks prioriteetne, olgugi et pisut teisel kujul, kui ideoloogiaga seda ette nähti. Naise suhet lapsega peab Rotkirch nõukogude perekonna tugistruktuuriks, märksa tugevamaks kui mehe ja naise vahelist heteroseksuaalset suhet, mis lõppes sageli lahutusega. Erisus teooria ja praktika

vahel seisneb aga selles, et Rotkirchi järgi ei iseloomustanud nõukogude emadust mitte niivõrd toetumine riiklike tugistruktuuridele, vaid pigem see, et viljeldi „laiendatud emahoolt“ (ingl *extended mothering*), mis tähendas, et lapse eest aitasid hoolitseda tema vanaema(d) ja teised (vanemad) sugulased. (Rotkirch 2000: 115–137)

Niisiis võib nõukogude sooideoloogiat, nagu ka igasugust muud ideoloogiat, kirjeldada arvukatest kihtidest koosnevana. Siinse töö seisukohast on oluline, et kuivõrd on raske öelda, millisesse ideoloogia ja praktika arvukatest kihtidest mingi sisu õieti kuulub, on ka raske öelda, missugune oleks puhas vastuideoloogiline sisu. Eriti kehtib see hilisnõukogude perioodil, mis kuulub siinse käsitluse huviorbiiti. Sellele juhivad õieti tähelepanu ka Temkina ja Rotkirch: „End tunda ja rõivastuda „kehalise, seksuaalse olendina“ oli osalt varikäitumine ja sel oli isegi teatav riigivastase käitumise varjund“. [---] Samal ajal langeb „naiselik väljanägemine“ kokku ka ametliku nõukogude soodiskursusega 1970. aastatel, mis propageeris just naiselikumaid ja kodusemaid naisi“. (Temkina, Rotkirch 1997: 13) Sealjuures oli ka see potentsiaalselt riigivastane käitumine allutatud „homogeensetele naiseliku ilu ja moe standarditele“ (samas). Nagu allpool konkreetsete tekstide analüüsist ilmneb, on nõukogude eesti naisarenguromaanis olulisel kohal naiselikud naised. Sellise naiseliku naise kuju on aga võimu ja vastupanu teljel raske üheselt positsioneerida, kuna eriti hili-semal ajal oli see ühtaegu vastupanulise maiguga ja riiklikult soositud. Nii ongi nende juhtumite üksikanalüüs vastavast perspektiivist üks siinse käsitluse huvisid: millised on kirjandustegelase naiselikkuse atribuudid ja mis tingimustel mõjuvad nad nõukogude kontekstis värskest, mis tingimustel konformistlikult?

1.3.2.2. Naisküsimus ja kirjanduse tõlgendamine

Vaadeldavate teoste kaasaegsest kirjalikust kriitikast ei ole naisküsimus ühelgi hetkel pagendatud nii põhimõtteliselt ja põhjalikult kui rahvusriikliku iseseisvuse küsimus, aga selle arutamine allub siiski selgesti äsja kirjeldatud võngetele ja arengule ideoloogias ning ühiskondlikes diskursustes. Niisiis on uurija sookeskse lugemisviisi destilleerimisel sekundaartekstidest ikkagi mõnevõrra sarnase probleemi ees nagu rahvuslik-vastupanulise mudeli puhul. Nagu allpool selgub, ei puudutata naisküsimust Aira Kaalu 1950. aastatel ilmunud tekstide puhul üldse, kuid selleks ei anna mingit alust ka tekstid ise. Vahest huviväärsem on, et sama tendents näib jätkuvat veel 1960. aastate algul: „naisküsimus“ ei ole ikka veel avalikus huvifookuses ja arvustused seda väga ei rõhuta. Näiteks Prometi teose „Meesteta küla“ puhul on sooküsimusest juttu lausa silmatorkavalt vähe. Kuigi mainitakse muljet avaldavat tegelasgaleriid, ei kiputa rõhutama, et tegu on peaaegu eranditult naistegelastega. Üks põhjustest on küllap see, et vaidluse sisuline tulipunkt paiknes mujal (pigem romaanivormis ja sündmuste heroilises või ebaheroilises kujutuslaadis), ent siiski on eriti teose pealkirja silmas pidades märkimisväärne, et sealjuureski ei märgita ära sooperspektiivi. Vaheri „Emajõe jutustuse“ puhul heidetakse mitmes arvustuses ette, et peamine naistegelane on

edasi antud „literatuurselt“, ning nagu vihjavad ka toodud näited (nt Ilus 1960: 313–314), peetakse selle all silmas tema kujutamist sentimentaalse armastusromaaniga peategelannana. Aga seda ei sõnastata kordagi soo terminit kasutades ja nii on seegi pigem rahvuspoliitiliselt kui soopoliitiliselt motiveeritud etteheide. (Muide, vastavaid märkusi teevad peamiselt meeskriitikud.)

Võib siiski arvata, et soo- või naisekeskne lugemine nende teoste kaasajaski mingil moel eksisteeris. Kuna soo- või naisuurimuslik mudel ei ole nõukogude kirjandusest kõnelemisel sugugi nii keskne kui rahvuslik-vastupanuline mudel, leidub vähem retrospektiivseid väiteid selle kohta, kas ja kuidas see tegelikult toonase publiku jaoks aktiveerus. Kuid esmalt, kui eeldada, et lugejale on igal juhul vähemalt teatud määral oluline enese peategelases äratundmise võimalus, tuleb uskuda, et lugusid naiste elust loeti igal juhul ka selle pilguga, kuidas need naise elukaart kirjeldavad, mis signaale see annab ja kuivõrd vastab tege-likkusele. Madina Tlostanova (2015: 173) on meelde tuletanud: „[F]eminismi puudumine¹⁶ ametlikus nõukogude diskursuses ei tähenda, et seda tegelikult ei eksisteerinud või et nõukogude naistel [---] puudusid nende omad võitluse või kompromisside kogemused või kogemused konstrueerida iseennast, hoolimata ametlikust silmakirjalikkusest ja sotsialistliku modernsuse topeltstandarditest [---].“ Just see vaikumine siiski olemasolev kogemus panigi lugejaid väga tõenäoliselt otsima vastavaid rõhuasetusi ka ilukirjandusteostest.

Edasi võib oletada, et mudel aktiveerus ka vahetust lugemismuljest pisut kõrgemal teoreetilisel tasemel, isegi kui seda arvustustes sõnastada ei olnud kombeks. Paralleelina võib siin kasutada seda, kuidas kunstiteadlane Katrin Kivimaa on analüüsinud hilisnõukogudeaegset viisi kõnelda kujutavast kunstist, täpsemalt naisgraafikute loomingust. Tema järgi ei kirjeldatud seda loomingut enamasti otseselt feminiinsena, kuid tihti seostus selle ainestik toonase arusaamaga naiselikkusest (Kivimaa 2009: 140). Teemad ja kunstikeel moodustasid vaataja jaoks terviku, mistõttu nii tehnikat ja stiili kui ka teost tervikuna tajuti kokkuvõttes naiselikuna. Just sarnases võtmes pidi „naisküsimus“ küllap õhus olema ka näiteks „Meesteta küla“ puhul, nagu tuleb juttu alaosas 3.3.2.

1960. aastate edenedes muutub olukord põnevamaks. Mary Buckley (1989: 157) kohaselt iseloomustas Nikita Hruštšovi valitsusajal naisküsimusse suhtumist pinge ideoloogiliste hüüdlause vahel, mis kõnelesid ikka veel täielikust võrdsusest, ning reaalelu puudutavate tähelepanekute vahel, mis mõõnsid juba puudujääke siin ja seal. Sealjuures pöörati poleemilist tähelepanu ennekõike mõnele spetsiifilisele valdkonnale, Buckley järgi peamiselt naiste esindatusele poliitilistes rollides. Ilmselt just sedasorti poleemilise esindatusküsimusena tuuakse lauale naise kirjanduslik kujutamine kaasaegses kirjanduses kui üldine probleem. Ajakirja Nõukogude Naine veergudel teevad seda Maie Kalda ja Reet Krusten. Rõhuasetus on just nimelt naistegelastel, mitte naisautoritel. Ühe prob-

¹⁶ Nõukogulikus terminoloogias vastandub *feminism* kui taunitud ja kodanlik nähtus *naisemantsipatsioonile*, selle puudumisest ametlikus nõukogude diskursuses saabki rääkida selles mõttes.

leemina tuuakse esile liigne sentimentalistlikkus naise kujutamisel: magusus, keskendumine tegelase rõivastusele, samas aga justkui eelmisest ajast ülevõetud moraalimõõdupuud tema autoripoolsel hindamisel (Kalda 1963, 1966c). Näitejuhtumitena esitab Kalda (1963) ka siinse käsitluse materjalist pärit Anneli Halina/Halini (Luise Vaheri „Emajõe jutustus“) ja Lilli Metsa (aastaarvu arvestades veel Ellinor Rängeli teose „Õnne jahil“ põhjal, aga Lilli figureerib ka „Karmides tuultes“). Teist olulisemat kitsaskohta nähakse selles, et naistegelased ei kannu sügavaid eetilisi probleeme, vaid esinevad spetsiifilise n-ö naiseliku teemaderingi kontekstis, peamiselt armastaja rollis (Kalda 1966c; Krusten 1966: 8). Täpsemalt sooviks Reet Krusten kirjanduses näha „tänapäeva tublit naist“, noort töötavat ema, ühtlasi haritud spetsialisti ühes kõigi tema probleemidega (Krusten 1966: 10).

Nende mõtteavalduste žanr on heaperemehelik kriitika, mis on ühelt poolt väga nõukogulik lähenemislaad ning vormistab muret selle üle, et kirjandus ei kajasta kaasaega ja ettenähtud naiseideaali. Hruštšovi-aegne stalinistlike arusaamade läbivaatamine on mõningase viivitusega jõudnud nüüd muudest valdkondadest naisküsimumseni. Teiselt poolt peegeldub siin aga ka tõeline vajak: „Väga huvitavat või isegi lihtsalt huvitavat naiskuju viimase aja eesti kirjandusest ei meenu“ (Kalda 1966c), „Ühtekokku on meie kirjandus tänapäeva naise kujutamises päris suur võlglane. Ta on kaldunud enam eelarvamusliku ja traditsioonilise kui uue avastamise poole“ (Krusten 1966: 10). Pole üllatav, et selle teema tõstatajaks saavad naiskriitikud.

Sealjuures ilmneb 1960. aastate metatekstis selgesti kokkupõrge võrdsusdeklaratsiooni ja bioloogilise determinismi vahel, olgu siis eri käsitlusi kõrvuti vaadates või ka ühes ja samas käsitluses. Naiskriitikute käsitlustes tulevad selgesti välja ajastuomased vastuolud suhtumises naiselikkusse: on see anakronistlik termin või universaalne tõde? Kalda (1963) nimetab püüet kujutada naistegelasi tõeliselt naiselike naistena kõigiti pooldamisväärseks, ent kohe järgmiseks paneb sõna „ürgnaiselikkus“ jutumärkidesse ja ironiseerib ka „vampliku võluvuse“ üle. Artiklis „Naine tänapäeva eesti kirjanduses“ postuleerib Krusten alguses teatava naiselikkuse sfääri, rääkides „nn. igavestest väärtustest, mida ikka ja alati on peetud naise parimateks omadusteks“, „naiselikkust veetlevusest, õrnusest, tundelisusest ja emaarmastuse kõikevõitvast jõust“ (Krusten 1966: 7), lõpetab teksti aga deklaratsiooniga: „Nõndanimetatud naiselikud probleemid pole meie naise pärisosaks enam ammugi“ (Krusten 1966: 10). Nii jääb kokkuvõttes segaseks, kas mingi spetsiifiline, loomupärane, eristatav naiselikkus on olemas või ei. Ühtlasi on ilmne, et töö- ja pereelu ühitamine on just naise mure (vt samas), pole aga päris selge, kas kirjutaja peab seda paratamatuseks või likvideerimist vajavaks ebaõigluseks. Siin on ilmselt tegu üleminekuga nõukogude soodiskursuse järgmisse etappi, kus naised taas tugevamini n-ö naiselikkusega seoti.

Hoolimata sellisest üldisest teematõstatusest siin vaadeldud teoste arvustustes sooküsimum aga sel perioodil veel ei kajastu – seda võidakse kommenteerida pigem möödaminnes ja kõrvalemärkusena. „Rindeõde“ (1966) puhul, mille vastu võttu ma siinses töös üksikasjalikult ei vaatle, võtab Ine Viiding naisküsimume

küll otsesõnaliselt jutuks: romaani rindeõest on oodatud kaua, see valmistab aga pettumuse, kuna Katri on järjekordne „halb naine“ meie kirjanduses, sealjuures seekord veel naiskirjaniku loodud (Viiding 1966). See sobib Krusteni (1966: 10) osutusega, et negatiivseid naistegelasi leidub kaasaegses kirjanduses ohtralt. Naisküsimumust mainitakse „Karmide tuulte“ (1966) kohta ilmunud ainsas arvustuses, ent pigem vastupidises võtmes: tuuakse esile „kangete naiste portreede“ rohkus, samas avaldades kartust, et see võib lugejat ärgitada ka vastu vaidlema, „kui liiga tõsiselt võtta“ (Lias 1967). See vihjab, et kriitiku meelest kuulus kangete naiste teema ja võib-olla naisküsimumus üleüldse parasjagu igavate, „plaani-liste“, läbinämmutatud teemade hulka¹⁷ – samal ajal kui naiskriitikud just niusuguseid tegelasi igatsesid, olgugi ehk nõudlikumas kirjanduslikus vormis. Krusteni soovitud kaasaegset naist, ühtaegu ema ja spetsialisti, pakkus omakorda lugejale veel mõni aasta hiljem Veera Saare „Ukuaru“ (1969), kuid publik ei võtnud seda vastu sugugi tänulikult (selle teose kohta vt alaosa 4.2.1, täpsemalt vastuvõtu kohta alajaotust 4.2.1.2).

Ometi tekkis „Ukuaru“ retseptisioonis viimaks ka kirjandusliku kohtu laadis väike arutelu just sellesama kaasaegse naiskarakteriga privaatsete valikute eetilise kohta. See kuulutab ette, kuidas 1970. aastatel muutus sooküsimumus nõukogude avalikus diskursuses juba väga laialdaselt arutatavaks teemaks. Sellest protsessist, selle põhjustest ja tulemustest räägin alapeatükis 4.1 lähemalt. 1970. aastate lõpus, olmeromaanide buumi ajal hakkavad arvustused isegi kirjandusajakirjades kandma pealkirju nagu „Veel üks naisteromaan“ (Veiper 1980 – arvustus ajakirjas Looming). Toonasi olmeromaane vaadeldi järjekindlalt soolisest perspektiivist, aga seda üsna kitsal ja fikseeritud moel: samuti kooskõlas valitseva lähenemisega nähti neid üht ja sama tüüpi lugudena õnnetest emantsipeerunud naistest. Nagu näitan alaosas 4.3.2, hakkas see filter koguni niivõrd domineerima, et muid tähendusi või isegi teistsuguseid tõlgendusi sooperspektiivi sees eriti just naisolmeromaanide puhul jutuks ei võetud.

Kas ja kuidas on nõukogude kirjandust, sealhulgas sinise töö huviorbiidis olevaid romaane tagantjärele vaadeldud soolisest perspektiivist, kas ja kuidas on see aspekt oluline nende paigutamisel kirjanduslukku? Konkreetselt naisarenguromaanide mõiste koos selle traditsioonilepiga, mida selgitan lähemalt järgmises alaosas (1.3.3), ei ole Eestis kuigi tuntud. Selle kasutamine on mul õnnestunud tuvastada ainult Maria Nappa (2015) võrdleva kirjandusteaduse distsipliini kuulavas bakalaureusetöös, mis puudutab nõukogude aega üksnes põgusalt, võrreldes Mari Saadi „Võlu ja vaimu“ Margaret Atwoodi „Pinnaletohusuga“; ajastukonteksti selles töös ei vaadelda. Ka eksplitsiitselt soouurimuslik lähenemine üleüldse või koguni naiskirjanduse kategooria ei ole nõukogude autorite ja teoste puhul väga levinud, kuigi muidugi ei vaadata soolisest aspektist täiesti mööda.

¹⁷ Mõõndavasti on arvustuse üldine sõnum, et Rängeli romaan on väheväärtuslik, mitte millegagi üllatav jutukas, ning ka märkused kangete naiste kohta teenivad esmajoones sedasama eesmärki.

Silmatorkavaim selle suuna esindaja on juba tsiteeritud Eve Annuk, kes on uurinud luuletaja Ilmi Kollat (1933–1954), keskendudes eluloole, ent pöörates sealjuures spetsiifilist tähelepanu nii soole kui ka ajastukontekstile. Tema selleteemaline doktoriväitekiiri kannab pealkirja „Ilmi Kolla ja tema aeg. Biograafilise lähenemisviisi võimalusi nõukogude aja uurimise kontekstis“ (2006). Seal selgitab ta oma huvi nimetatud valdkondade seoste vastu nii:

Ilmi Kolla biograafia uurimine võimaldab [---] muuta nähtavaks soolised konnotatsioonid, mis seostuvad eesti kirjandusajalookirjutusega ja naisautorite osaga selles. Teisalt muudab I. Kollale kui naisautorile keskendumine märgatavamaks ka nõukogude aja soolised tähendused, ametliku soolise võrdõiguslikkuse loosungi taha peidetud seksismi, mis iseloomustas nõukogude ühiskonda. (Annuk 2006: 35)

Veel täpsustab Annuk (2006: 36): „[Ü]helt poolt on varasemate I. Kolla uurijate jaoks probleemiks olnud naiselikkus, mis oli nõukogude kontekstis vastuolulise tähendusega, teisalt on I. Kolla isiksusena neid naiselikkuse norme ka lõhkunud.“ Kuigi siinses töös ei keskendu ma autorite elulugudele ega egodokumentide kui materjali eripäradele nagu Annuk oma käsitluses, on ka siin vaatluse all naiselikkuse mitmetine tähendus nõukogude ajal.

Siinses töös käsitletavate teoste kohta väga mahukat sekundaariat ei leidu. Nõukogude naisautorite sõjaainelisi teoseid on puudutanud Rutt Hinrikus (2009), kes on neid vaadelnud naiste elulugudes esinevate sõjamälestuste taustal. Ta lähtub peamiselt naise ja sõja suhtest kui teemast, mistõttu vaatleb sealsamas ka väliseesti naisautorite sõjalugusid ning naistegelaste rolli meesautorite teostes. Siin käsitletud romaanidest nimetab ta Prometi „Meesteta küla“ uue teema sissetoojaks muu hulgas just naispõgenikele keskendumise pärast. Romaani „Tüdrukud taevast“ puhul tunnustab Hinrikus autori taotlust kujutada sõjas olevat noort naist „erinevalt ajast, mil positiivne kangelane pidi sõjast jutustavas teoses olema veendunud võitleja või selleks kasvama“ (Hinrikus 2009: 111). Luise Vaheri valikut kujutada naist tagalategelasena, ennekõike rindeõe rollis, nimetab ta „edukamaks ja töökindlamaks“ kui Prometi strateegiat (samas), see hinnang on aga nähtavasti antud pigem ajastu kontekstis kui Hinrikuse enda positsioonilt ning tähendab seda, et Vaheri lähenemine on kooskõlas nõukogude poliitikaga, mis jättis sõja mäletamise ennekõike meeste hooleks.

Kahest Lilli Prometi sõjaainelisest teosest („Pimedate akende ajal“ ja „Tüdrukud taevast“) on magistritöö kirjutanud Sirly Hiimäe (2014), kuid soolise perspektiivi jätab ta seal eksplitsiitselt kõrvale.

Naisolmekirjandust on tagantjärele siin ja seal asetatud soouurimuslikku raamistikku, püüdes tõlgendada vastavaid romaane kui lugusid tugevatest, üksi hakkama saavatest naistest ning seega ühtlasi kui feministlikke kuulutusi (lehelugudest Holvandus 2006, Kaldmaa 2006; põhjalikumatest käsitlustest Lindsalu 2011, Annuk 2015; ka minu enda magistritöö, Ross 2010, ja mõni artikkel, nt Ross 2012a). Ajaleheartiklite tõlgendused on minu meelest suisa ekslikud, kui nimetavad näiteks Beekmani „Valikuvõimalust“ eesti kirjanduse kõige naise-meelsemaks romaaniks (Kaldmaa 2006). Kuid põhjalikumad käsitlejad kalduvad

üldiselt kokkuvõtteks tõdema, et ka feministliku tõlgenduse puhul jäävad alles paljud agad ja seda saab rakendada üksnes mõõndustega. Seda teemat puudutan lähemalt alajaotuses 4.3.2.1.

1.3.3. Naisarenguromaani mudel

Naisarenguromaani määratlus on samuti laenatud Lääne naisuurimuslikust traditsioonist, aga näib nõukogude eesti kirjanduse tarbeks sobilik, kuna kesken- dub ennekõike temaatilistele ja süžeelestele elementidele. Sellisena kõlbab see mudel hästi põhijoontes realistlike romaanide analüüsimiseks – alajao- tuses 1.3.1.2 puudutatud põhjustel oleks sellele materjalile keerukas rakendada eksperimentaalsust privilegeerivaid tõlgendusmudeleid. Arenguromaani žanr rõhutab ka sotsiaalset mõõdet, mis on oluline rahvuslik-vastupanulise lugemisviisi seisukohast. Viimaks olen naisarenguromaani mõistet siinses töös ühtlasi kasutanud materjali piiritlemiseks: olen vaatluse alla valinud just sellised nõukogude eesti naiskirjanike teosed, mida on võimalik lugeda nais- arenguromaanina. Mitme teose puhul ei pruugi see olla esmane žanrikuuluvus (eriti varasemad sõjaromaanid on paljuski rohkem veel panoraamromaanid, nende taotlus on anda arvukate tegelaste kaudu ennekõike läbilõikelist pilti ühiskonnast), kuid neid on võimalik sisukalt käsitleda ka just selle mudeli najal.

1.3.3.1. Sootunnustega arenguromaan?

Arenguromaani mõiste käis esimest korda välja Tartu Ülikooli õppejõud Karl Morgenstern XIX sajandi alguses. Arenguromaan (sks *Bildungsroman*)¹⁸ on Morgensterni järgi romaani kui žanri olemust kõige sügavamalt hõlmav romaaniliik, mis „kujutab kangelase kujunemist, selle algust ja edenemist mingi küpsuse astmeni“, sealjuures aga „edendab ka lugeja kujunemist laiemas ula- tuses kui ükski teine romaanitüüp“ (Morgenstern 2015: 182). Seesuguse romaani ülesanne on „näidata inimest, kes oma sisemiste eelduste ja väliste olude koos- mõjul aegamisi loomupäraselt välja kujuneb“ (Morgenstern 2015: 184). Žanri prototüübina nimetab Morgenstern J. W. Goethe „Wilhelm Meisteri õpiaastaid“ (1796). Laiemasse käibesse tõi mõiste aga Wilhelm Dilthey ligi sada aastat hiljem. (Jeffers 2005: 49) Mõiste on leidnud jätkuvat kasutust, üks kuulsamaid käsitlusi on vahest Franco Moretti analüüs arenguromaanist kui modernsust

¹⁸ Morgensterni ettekande eesti tõlkes on *Bildungsroman*’i eestikeelse vastena kasutatud sõna „kujunemisromaan“. Teksti kommentaaris põhjendab tõlke toimetaja Liina Lukas niisugust valikut sellega, et „arenguromaan“ sobiks paremini vasteks saksa kirjandusteoorias samuti käibel olevale terminile *Entwicklungsroman*. Ka viitab tema sõnul areng lineaarsele progressile, samal ajal kui *Bildung* seostub keerukama muutusega, endaks saamisega. (Lukas 2015: 188–189) Siinses töös olen siiski kasutanud *Bildungsroman*’i vastena *arenguromaani* kui laiemalt käibes olevat sõna, samuti mõjunuks *naiskujunemisromaan* liiga kohmaka moodustisena.

kehastavast žanrist (Moretti 1987). Moretti alustab, nagu tavaks, „Wilhelm Meisteri õpiaastatest“; žanri viimasteks korralikeks esindajateks nimetab ta George Elioti romaane „Radikaal Felix Holt“ (1866) ja „Daniel Deronda“ (1876) ning Gustave Flaubert'i „Tundekasvatust“ (1869) (Moretti 1987: 8–9). Ent vabamas kasutuses võib arenguromaan nüüdseks tähendada igasugust romaani, mis kujutab noore inimese täiskasvanuks saamist, enesele rolli ja koha leidmist ühiskonnas. Nii ongi termin tekitanud ka vaidlusi: kui mõista arengut väga kitsalt, ei ole õieti ükski romaan arenguromaan, ja kui mõista seda väga laialt, on kõik arenguromaanid (Ellen McWilliams (2009: 9) tsiteerib Frederick Amrine'i). Siinses käsitluses ei lasku ma aga põhjalikumasse žanriteoreetilisse arutellu, vaid tahan käepärase tööriistana kasutada mõiste üht kitsendust või edasiarendust – määratlust *naisarenguromaan*.

Naisarenguromaanide mõiste muutus angloameerika feministlike kirjandusuurijate hulgas populaarseks 1970. aastatel. On öeldud, et just siis oli angloameerika (või ka laiemalt Lääne) kirjanduses selgelt sündinud uus žanr, mis kutsus end uurima ja avama: naise otsinguromaan (ingl *women's „quest fiction“*, Greene 1990: 82). Põhjendades feministlikult meelesstatud uurijate huvi žanri või süžetüübi vastu üleüldse, on Rita Felski (2003: 103) lühidalt kokku võtnud: süžee on koht, kus ühiskondlikud normid esitavad end kirjanduslike normidena (näiteks kirjanduslik konventsioon lõpetada lugu pulmadega osutab sellele, et abielu on ühiskonnas oluline ja ihaldusväärne eesmärk). Just seepärast on uurijaile huvi pakkunud nende normide suhe naispeategelasega arenguromaanide puhul.

Naisarenguromaanide mudeli kohaselt iseloomustavad naisarenguromaanide kui žanri mõnevõrra teistsugused tunnused kui klassikalise või meesarenguromaanide kas või juba sellepärast, et keskmise naise ja seetõttu keskmise naistegelase elukaar on pikka aega olnud teistsugune (vt Abel jt 1983: 6–7 ja mujal). XVIII–XIX sajandil oli mehega võrdväärne haridus veel naisele kättesaamatu, ka hiljem on individuaalsest eneseteostusest ühiskonnas laiemalt sageli tähtsamaks jäänud perekonnaelu jne. Kui arenguromaan on romaan täiskasvanuks saamisest, siis tähendab see ka soorolli selgeksõppimist. Eriti just varasemate, XVIII–XIX sajandi naisarenguromaanide kohta võib öelda, et seal tekib sisemine vastuolu, sest kui asetada meespeategelase asemele naine – terane, õpihimuline tütarlaps, kes tunneb maailma vastu laiemat huvi –, siis tema täiskasvanuks saamine tähendab, et niisugusele enesearendamisele tõmmatakse kriips peale, kuna naisele on ette nähtud abielluda ja pühenduda ainuüksi oma kodusele maailmale. (Vt nt Labovitz 1986: 3–6) Annis Pratt (1981: 14) on öelnud, et sellisele naistegelasele ei lange osaks mitte *growing up*, vaid *growing down*; seda sõnamängu võiks tõlkida kui suureks kasvamise asemel väikseks kasvamine. Niisiis kui panna arenguromaanide peategelase rolli naine, muutub tal kahe eesmärgi – isikliku ja ühiskondliku eneseteostuse – samaaegne saavutamise võimatuseks ning seega muutub võimatuks ka romaan ise.

Edasi huvitas uurijaid aga ka laiendatud naisarenguromaanide mõiste rakendamine hilisematele teostele. Selle uuema naisarenguromaanide spetsiifika on Gayle Greene (1990: 82) sõnastanud nii: „Sellel žanril on oma muster või koguni

valem: naine otsib „vabadust“ traditsioonilistest rollidest, vaatab oma minevikku, et leida sealt vastuseid oleviku kohta, vaatleb end kujundanud kultuuri- ja kirjandustraditsiooni, analüüsib selle traditsiooni pakutavaid „eeskujusid“ ja leiab „omaenese lõpu“, mis lahkneb selle traditsiooni pakutud võimalustest, nimelt abielust või surmast.“ Näiteks Esther Kleinbord Labovitz on käsitluses pealkirjaga „Kangelanna müüt. Naisarenguromaan 20. sajandil“ (1986) vaadelnud Dorothy Richardsoni, Simone de Beauvoiri, Doris Lessingi ja Christa Wolfi teoseid. Rita Felski raamatus „Feministlikust esteetikast edasi“ (Felski 1989) leidub naisarenguromaan peatükk, kus ta vaatleb selle nimetuse all peamiselt 1960.–1970. aastate teoseid. Hiliseim suurem käsitlus on Ellen McWilliamsi raamat „Margaret Atwood ja naisarenguromaan“ (2009) – Atwoodi teoste ilmumisaastad ulatuvad 1960. aastatest XXI sajandisse välja. McWilliamsi raamatus leidub ka hea kokkuvõtte kogu naisarenguromaan uurimise ajaloost ja ühtlasi kriitikast selle mõiste pihta (McWilliams 2009: 16–35).

Naisarenguromaan mõistet ja selle taga olevat konstruktsiooni on kritiseeritud peamiselt arenguromaan enese määratluse laiuusest lähtudes. Kuivõrd ideaalset arenguromaan naganii olemas ei ole, ei olevat peategelase naiseks olemine ja sellest tulenevad erijooned sugugi nii suur hälve kujuteldavast prototüübist, et õigustada lausa eraldi žanri postuleerimist (vt nt Summerfield, Downward 2010: 174). Kui naisarenguromaan väidetav eripära lähtub sellest, et nais-tegelase ambitsioonide vastu on ühiskond justkui vaenulik, siis õieti märgib juba Morgenstern ise, et keskkonnatingimused ei saa olla sellise romaani kangelase jaoks liiga soodsad, „et ta püüaks iseseisvalt oma olukorrast kõrgemale tõusta“ (Morgenstern 2015: 184). Lorna Ellis (1999: 15–19) osutab, et mees- ja naisarenguromaan vastandamine ning formaalsele haridusele ja ühiskondlikule staatusele keskendumine võib jätta eksitava mulje, nagu ei saakski naistegelane hästi areneda. Ajaloolises plaanis jällegi on näiteks Nancy Armstrong väitnud, et XIX sajandil oli kirjandus kui selline üldiselt naiselikuks peetud valdkond ja sisuliselt domineeris inglise kirjandusloos kolmsada aastat hoopiski *domestic novel* (umbkaudes tõlkes „kodune/koduteemaline romaan“), suures osas naisautorite kirjutatud romaan kodustest asjadest – seda arvestades olevat imelik hoopiski see, et kirjandusteadlased peavad prototüübseks meesarenguromaan (Armstrong 2006: 104–105).

Ellen McWilliams jõuab kokkuvõttes ometi järeldusele, et „arenguromaan ja selle kaalu kirjandusliku mõistena ei saa kõrvale jätta, sest hoolimata oma probleemsest minevikust on see kaasaegsete naiskirjanike kasutusele võetud kui veenev väljendusmoodus“ ning tasub edasi uurida, kuidas ja miks ka uuemad naiskirjanikud ikkagi seda mudelit kasutavad (McWilliams 2009: 12). Naisarenguromaan asetab ta ühte ritta teiste XX sajandi teisel poolel esile tõusnud žanridega, mille kaudu naiskirjutajad oma identiteeti uurima asusid, nagu omaelulookirjutus ja tunnistuslik kirjutus (McWilliams 2009: 32–33). Siinses töös ei vaatle ma igal juhul ei vanemat (inglise) kirjanduslugu ega väitle ka žanripiiride üle, vaid tahan *naisarenguromaan* kasutada ennekõike käepärase märksõnana teatavat laadi XX sajandi romaanide kohta, millele on ühised teatud temaatilised

ja süžeeelised elemendid, mis üldjuhul tekstuaalselt toetavad tugeva naiskarakteri loomist.

Lisaks eespool kirjeldatud vajadusele kodu ja ühiskonna vahel valida on näiteks Esther Kleinbord Labovitz selliste elementidena esile toonud mitu detaili. Tema hinnangul kipub naisarenguromaanis peategelane üldiselt olema vanem kui klassikalise meesarenguromaanis peategelane, kelle arengut hakatakse jälgima koolieas või teismeaastates.¹⁹ Põhjus seisneb selles, et olulised probleemid, ennekõike konflikt armastuse või pere ja töö vahel, tekivad naistegelase puhul hiljem: *Bildung*'ina funktsioneerib sageli elu ise (Labovitz 1986: 246–247). Romantilistele suhetele, kehalisusele, seksuaalsusele pööratakse naisarenguromaanis üldse rohkem tähelepanu (Labovitz 1986: 252). Ka on tähenduslik erinevus, et kui klassikalises arenguromaanis on peategelasel tingimata mentor, kes teda juhib või suunab, on naispeategelasel tihti raskusi eeskuju ja õpetaja leidmisega (Labovitz 1986: 24). Gayle Greene (1990: 82) osutab, et ka naisarenguromaanis lõpp võib olla kuidagi problematiseeritud.

Mõnel puhul on eri uurijate üldistused naisarenguromaanis kohta aga lausa vastandlikud. See sõltub suuresti alusmaterjalist. Pigem varasema materjali uurijad on väitnud, et naisarenguromaan kaldub pessimismi, kriipsutades alla naiserolli ja isiksuse arendamise kokkusobimatust (nt Fraiman 1993: x; see on ka väide, millega Lorna Ellis (1999) aktiivselt vaidleb). Hilisema, XX sajandi kirjandusega tegelejad jällegi rõhutavad naisarenguromaanis optimistlikku loomust (nt Felski 1989: 140). Mõni uurija on leidnud, et vaatlusalustes teostes toetab peategelase püüdlusi sõpradest või mõttekaaslastest rühm, mida on nimetatud naiste kultuuriks (ingl *women's culture*, Labovitz 1986: 255) või naiskogukonnaks (*female community*, Felski 1989: 132); mõni rõhutab ka üheainsa naissoost sõbra või lesbilise armsama olulisust (Felski 1989: 138). Seevastu teised kirjeldavad olulise aspektina just seda, kuidas naisarenguromaanis peategelane on oma püüdlustes üksi, näiteks on seda rõhutanud Linda Wagner (1986) Sylvia Plathi „Klaaskupli“ põhjal.

Vastandlikke võimalusi on ka ema-tütre suhte lahendamiseks. Näiteks Gayle Greene väidab, et tihti on see naisarenguromaanis pingete allikas (Greene 1998: 82). Rita Felski on osutanud ema ja tütre suhte ambivalentsele nii ilukirjanduses kui ka feministlikus mõtlemises üldiselt: ühelt poolt on „soo hullusärgist“ väljarabelemine tähendanud muu hulgas seda, et mässatakse emaduse kui naise pärisosa vastu ning ühtlasi keeldutakse identifitseerumast omaenese emaga, kes eriti selgesti sümboliseerib kõike, mille eest tahetakse põgeneda (Felski 2003: 118). Niisugune suhtumine näib aimuvat ka suurest osast naisarenguromaanide kaanoni keskmesse kuuluvatest teostest ja neid käsitlevatest metatekstidest. Teiselt poolt aga on Felski järgi feminismis olemas „vastasuunaline impulss, tugev iha võita emadus tagasi kui naisekeskse kultuuri süm-

¹⁹ Näiteks Annis Pratt (1981) käsitleb aga arenguromaanis ainesena ikkagi konkreetselt sama perioodi tüdruku elus, mis poisi elus (5–7 aastat pärast puberteeti), hilisemat eluperioodi kujutavad teosed langevad tema jaoks teiste tüüpide alla (nt abieluromaan).

boolne tuum“ (samam). Kindlasti võib ka see liin leida ilukirjandusliku väljenduse.

Uurimisaluse materjali selline haralikus ja mitmepalgelikus ning materjalist võrsuvate üldistuste vastandlikkus võib muidugi muuta skeptiliseks naisarenguromaanis mõiste kasulikkuse suhtes. Ometi kujutavad kõik sellised motiivid endast, ükskõik kas pluss- või miinusmärgilisel kujul, mingeid nii kirjanike kui ka uurijate jaoks olulisi sõlmpunkte: kas peategelasel on sõpru, kuidas ta saab läbi oma emaga (ja lastega), kui häid väljavaateid teos talle lubab – naisele, kes on oma rollis kord juba kahtlema hakanud.

Üks konstantselt oluline element on aga loobumine keskest armuloost ja abielust või selle problemaatilisus, mis puudutab ka laiemalt naistegelase suhteid meestegelastega. Virginia Woolf on juba 1929. aastal essees „Oma tuba“ kirjutanud: „[P]eaaegu eranditult näidatakse [naistegelasi] ikka suhetes meestega. Oli kummaline mõelda, et kõiki kuulsaid ilukirjanduslikke naisi kuni Jane Austeni ajani välja mitte ainult ei nähtud teise sugupoole silmade läbi, vaid nähtigi üksnes suhetes selle teise sooga. Ja kui väikese osa see naise elust moodustab!“ (Woolf 1997: 223) Eriti vanemate teoste ja traditsioonilistest soorollide puhul on osutatud, et armusuhe võib olla hoopiski negatiivse mõjuga naistegelase isiklikule arengule. Nagu kirjutab Linda Wagner, traditsioonilise arenguromaanis puhul on seksuaalne aktiivsus ainult üks küpsuse poole astunud samm teiste hulgas, ent naistegelase jaoks võib neitsilikkuse kaotamine tähendada hoopis ühiskondlikku hukkamõistu ja tuua kaasa väga rängad tagajärjed. Kui armulugu jõuab abieluni, võib see mehe puhul tähendada lihtsalt seda, et ta riputab oma kaabu nüüdsest teise nagisse, kuid naistegelase jaoks võib see olla märksa olulisem ja sealjuures negatiivne staatusemuutus, kui senise kohustusteta tütreolu asemele tuleb kohustus vastutada majapidamise korrasoleku eest. (Wagner 1985: 65–66) Ühtlasi leiab Wagner (1986: 65), et naisarenguromaanis puhul on mehed sageli pigem antagonistide rollis.

Niisiis kujutavad mehed endast naisarenguromaanis kontekstis pigem probleemi kui lahendust. Ka Rita Felski (1989: 122) on 1960.–1970. aastate naispeategelasega arenguromaanide kohta leidnud, et seal on peategelase isikliku arengu paratamatu tingimus heteroseksuaalsest romantilisest süžest keeldumine. Ning Rachel Blau DuPlessis on lausa väitnud, et kogu (inglisekeelse) XX sajandi naiskirjanduses on oluline püüe otsida alternatiive varasemale nn romantilisele süžeele, mis naistegelase häält summutab, tema püüdlusi alla surub, põlistab soorolle ja väärtustab üksnes paarikuulujaid (DuPlessis 1985: 5). Romantilist partnerit võib inimsuhete vallas asendada juba mainitud sõprade või mõttekaaslaste rühm. Aga vähemalt sama oluline on ühiskondlik eneseteostus, nagu seda klassikalise arenguromaanis peateemaks peetaksegi. Hiljem on Felski ka selles osas hoiatanud tegemast liiga jõulisi üldistusi, see tähendab, fetišeerimast süžeed kui kogu teose tähenduse määrajat. Ta märgib, et ükskõik milline süžee ei pruugi olla üksnes vangikong, vaid võib olla ka mänguplats eksperimenteerimiseks (Felski 2003: 106); ühest ja samast süžest annab välja meelitada lõputult rõhuasetusi. Sellest lähtudes deklareerib ta: „Me ei saa lihtsalt eeldada, et abielusüžee on igal juhtumil naiste jaoks halb“ (Felski 2003: 107). Nagu ka

siinses käsitluses välja tuleb, abielu saavutamatus või säilitamatus osutub nõukogude eesti naiskirjanduses tihti hoopis ise probleemiks. Ometi on romantilise paarisuhte puudumine, olgu siis teadliku loobumise või ebaõnne tõttu, keskne motiiv.

1.3.3.2. Nõukogude naisarenguromaan?

Tekib küsimus, kas on tulus rakendada nõukogude eesti kirjandusele niisugust hoopis teises ajastu-, kultuuri- ja kirjanduskontekstis välja joonistatud mudelit. Üks võimalik vastus on muidugi ka, et mudel on universaalne: igasugust lugu noore(poelse) naise elust on mõtet lugeda just nimelt naisarenguromaanina, sest see tõstab esile loo olulised aspektid. Leian aga, et nõukogude kirjandusele on naisarenguromaanini mudel siiski sobilik ka spetsiifilises mõttes, võimaldades pöörata tähelepanu just nendele elementidele, mis materjalis eneses loomulikult esile tõusevad. Õigupoolest on väidetud, et kogu nõukogude sotsrealistlikku romaani võib pidada justkui politiseeritud arenguromaaniks, kus kangelane püüdleb suurema harmoonia poole nii iseeneses kui ka oma suhetes ühiskonnaga (Clark 2000: 16–17). Tõsi, väitja Katerina Clark hoiatab kohe, et ei pea seda analoogiat väga viljakaks, kuna prototüüpses nõukogude romaanis on isiklik areng teisejärguline ega kujuta endast väärtust iseeneses.

Konkreetsemalt on Clarki järgi prototüüpsed nõukogude romaani kangelane otsingul, mille siht on „teadlikkus“, kusjuures tema ülesanne on kahetine: ta peab saavutama mingi eesmärgi ühiskondlikus sfääris, aga samal ajal lahendama spontaansuse ja teadlikkuse dilemma iseeneses. Kuna avalik ja isiklik eesmärk on ühte sulanud, saab kangelase isiklikust otsusest ajalooline allegooria. (Clark 1989: 162) Clarki antropoloogilis-folkloristliku lähenemise kohaselt kujutab romaani süžee endast sealjuures peategelase jaoks küpsusriitust, mille ta peab läbima, et saada hõimu liikmeks – täieõiguslikuks nõukogude inimeseks (Clark 1989: 167). Sealjuures aitab teda vanem, kogenum ja „teadlikum“ hõimuliige, kes ise on hiljaaegu selle tee läbinud (samas). Suurem osa romaanist ongi pühendatud peategelase muutumisele või üleminekule (ingl *transition*), mis päädib vana, individualistliku mina seljataha jätmisega (Clark 1989: 172–174).

Kõik see kirjeldab aga ennekõike kõrgstalinistlikku kirjandust, ning ka selle puhul on Clarki huvi ennekõike mudel või ideaalkuju. Tema üldistus nõukogude romaanist kui rituaalsest žanrist²⁰ on sündinud ajal, mil Nõukogude Liit veel eksisteeris – raamatu esmatrükk pärineb aastast 1981 ja kaasaega või lähiminekku küllap oligi veel raske paika panna. On selge, et siinses käsitluses kesksetele 1960.–1970. aastate teostele vastav skeem probleemilt ei rakendu (ja 2. peatükis selgub, et see ei ole osalt ehk sattumuslikel põhjustel kasutatav isegi Aira Kaalu 1950. aastate teoste puhul). Miks sellest siis üldse rääkida?

²⁰ Vrd ka Jaan Unduski terminivaliku ja keelekasutusega käsitluses „Stalinismi müstilised ja maagilised märgid: Juhan Smuuli *Poem Stalinile* oma retoorilises ümbruses“ (Undusk 1994).

Clarki kirjeldus on informatiivne peamiselt eelloo, aga ka üha püsiva taustana, seda eriti Nõukogude Liidu kontekstis, millele on omane juba kirjeldatud lõhe püsiva utopia ja muutuva reaalsuse vahel. Kirjandusse puutuvat on Jaan Undusk (2013) põhjalikumalt kirjutanud „sotsialistliku realismi lenduvast reaalsusest“ – sellest, kuidas näiteks 1970.–1980. aastate vahetusel ei olnud eesti ega naaberriikide kirjanduse praktikas enam „jälgegi millestki sellisest, mida oleks tulnud nimetada sotsialistlikuks realismiks“, kuid ometigi „väideti [see] olevat nõukogude kirjanduse juhtiv loomingumeetod“ (Undusk 2013: 39). Unduski ilusas sõnastuses *luulendati* nõukogude kirjandust metatekstides sellesama terminiga kuni 1980. aastate lõpuni (Undusk 2013: 40). See tähendas, et metatekstis võis vajaduse korral alati selle termini ja tema nõuete juurde tagasi pöörduda. Samamoodi võiks Clarki nõukogude romaani mudelit hilisnõukogude aja kontekstis vaadata kui puuslikku või mälestust, mis aga kummalisel kombel ei olnud oma tähendust täielikult minetanud, olgugi et tal argipraktikasse suuremat asja ei olnud. Ning Clarki olgugi kõhklemisi antud iseloomustus nõukogude romaanile kui arenguromaanile näib igal juhul osutavat selle mudeli vähemasti teatavale tüübiühtsusele naisarenguromaaniga.

Kõige rohkem just nõukogude naisarenguromaanide kujuline võiks olla naisarenguromaanide tüüp, mida Rita Felski (1989) on käsitlenud kui klassikalist *Bildungsroman*'i vastandina romantilis-esoteerilisemale ärkamisromaanile (viimane mõiste on laenatud Susan Rosowskilt (1983)). Felski on nende kahe tüübi esinemist vaadelnud just 1960.–1970. aastate kirjanduses, kuigi Lääne (Euroopa ja Põhja-Ameerika materjali) põhjal. Ta nimetab seesuguse klassikalisemat tüüpi XX sajandi naisarenguromaanide põhiliiniks naise liikumist koduseinte vahelt avalikku, ühiskondlikku sfääri ja seal oma koha leidmist, samal ajal kui „ärkamisromaanis“ toimub liikumine sisemise eneseleidmiseni. Erilist tähelepanu väärivad see, missugust paralleeli näeb Felski kummaski arenguromaanide tüübis naisliikumise eri tiivadega:

Neid kaht narratiivtüüpi võib võrrelda kahe peamise vooluga feminismis eneses. Üks naisliikumise suund, mida esindavad ennekõike liberaalne ja sotsialistlik feminism, võtab omaks narratiivse mudeli, mis kujutab ajalugu progressina ning rõhutab poliitika aktiivset, osaluslikku mõõdet ning vajadust olla avalikus sfääris tegev. Vastandina leidub feminismis ka tugev romantilise individualismi liin, mis suhtub modernsus- ja progressiideoloogiasse kriitiliselt ning mis tavaliselt asetab tõe ja tähenduse pigem paradiislikku minevikku kui tulevikku. (Felski 1989: 127)

Lääne materjali käsitledes rõhutab Felski arusaadaval kombel, et kuigi ta seob tekstitüübid teatavate poliitiliste dispoositsioonidega, ei tule selles näha ilukirjanduslike teoste taandamist poliitiliseks propagandaks. Niisuguse skeemiga üritab ta lihtsalt osutada teatud suundumuste konsolideerumisele ühes või teises jutus- tuses. Ent nõukogude kontekstis seostuvad väljendid nagu „ajaloo kujutamine progressina“ ning „vajadus olla avalikus sfääris tegev“ üsna üheselt ja paratamatult ametliku kirjanduspoliitika ja selle dogmadega – see tähendab, ikkagi just poliitilise propagandaga. Seda skeemi omaks võttes võiks öelda, et nii-

sugust tüüpi naisarenguromaan mudel on kaunis lähedane ideaalse nõukogude romaani mudeliga. Seevastu ärkamisromaan, mis „asetab tõe ja tähenduse pigem paradiislikku minevikku“(!) võiks paremini sobida selle antipoodi, rahvuslik-vastupanulise tõlgendusega, mis mäletatavasti suhtub nõukogude korda kui suurde katkestusse. Lähemalt tuleb neist vastavustest juttu alaosas 3.2.1 seoses Veera Saare „Ukuaruga“, mille kaht osa analüüsin nende kahe romaanitüübi lausa kummaliselt tähtsahelise realiseerumisena samade kaante vahel. Kaasaegse retseptiooniga tutvumisel selgub, et end tõlgendama ja kiitma on kutsunud just romantilis-individualistlike konnotatsioonidega lugu, liberaalsotsialistlik tegevusliin on aga jäänud tagaplaanile. Põhjus on ilmselt tõesti just see, et arvustus tajus viimast ametlike dogmade belletristliku illustratsioonina – liiga nõukoguliku tekstina –, kuid saamata seda muidugi välja öelda, ei täinud lihtsalt sellele osale ülearu aega raisata.

Tugeva naiskuju ja tema ühiskonda lõimumise kujutamist võiksid soosida ka paljud üldised nõukogude kirjandusdogmaatika suundumused, näiteks üleüldine katusnõue positiivse kangelase järele. Viimane oli pikka aega üks nõukogude kirjanduskäsitluse keskseid teemasid, „sotsialistliku realismi Pühimatest Pühim, selle nurgakivi ja peamine saavutus“ (Tertz 1960: 172). Muidugi lahjenes see nõue ja muutis aja jooksul kuju samamoodi nagu kogu sotsrealistliku meetodi dogma ise. Kui nõude algne impulss olid Maksim Gorki paatoslikud sõnad sellest, kuidas „meie reaalne, elav kangelane, inimene, kes loob sotsialistlikku kultuuri, on palju kõrgem ja suurem meie jutustuste ja romaanide kangelastest. Kirjanduses tuleb teda kujutada veel suuremana ja eredamana, seda ei nõua mitte üksnes elu, vaid ka sotsialistlik realism“ (tsiteeritud Solomõkov 1961: 323–324), siis sula saabudes pärast Stalini surma hakati üha rohkem kõnelema sellest, kas kangelane ikka peab ilmtingimata olema plekitu (vt nt Lumet 1959; Arnold Tamm 1959, 1960; Utt 1960: 649; Jõgi 1961: 708; Kalda 1966a). Nii mahenes paatoslik-tautoloogiline „positiivne kangelane“ aegamööda lihtsalt enam-vähem inimlikuks ja suhestutavaks kirjandustegelaseks. On väidetud, et päris puhtal kujul ei ole positiivset kangelast eesti kirjanduses esinenudki (Tonts 1965: 707, vt ka Lilja 1980). Ent samamoodi nagu sotsrealismi mõiste püsis fraas kultuurilises teadvuses alal peaaegu Nõukogude Liidu lõpuni, väitlusi peeti sel teemal ka siin ja Eesti kontekstis võib seda juhusliku tööriistana kohata veel 1980. aastate arvustustes, kuigi küllap mitte kõige avangardistlikumates (nt Kruus 1983 – romaaniülevaade, mis inventeerib vaadeldavaid teoseid muu hulgas just kangelase positiivsuse alusel).

Positiivset kangelast kui sellist on iseloomustatud näiteks nii: „aktiivne võitleja, aktiivne töötaja, kelle tuleviku-väljavaated on ääretult avarad, kes tunneb, et ühiskond teda vajab ja et ta selles ühiskonnas võib leida endale kindla koha“ (Urgart 1944: 92–93), niisiis tõmmatakse tähelepanu töö teemale. Värvika, tänapäeva vaatepiirilt karikatuurse ülevaate töö kujutamise seotud dogmadest nõukogude kirjanduses annab Max Laossoni artikkel „Loova töö kujutamise traditsioone ja probleeme“ (Laosson 1959). Vormiliselt on teksti eesmärk eristada töö õiget ja väära kujutamist kirjanduses, aga kuna osutub, et väliste tunnuste järgi ei olegi neil õieti võimalik vahet teha, saab Laossoni artiklist

järeldada eeskätt seda, et töö teema oli nõukogude diskursuses keskne ja tugevasti laetud. See pakub samuti võimalikku ühenduspunkti: nii prototüüpse nõukogude romaani kui ka naisarenguromaani peategelane huvitub sotsiaalsest eneseteostusest ja tööst. Tema areng võib suuresti tähendada ametialase arengukäigu jälgimist, muu hulgas tööks vajaliku hariduse saamist.

Kokkupuute naisarenguromaani ja nõukogude romaani mudelite vahel võib leida ka kollektiivi mõistest. Kollektiiv on nõukogude ideoloogias ja sestap ka ideoloogiliselt korrektses kirjanduses muidugi oluline. Max Laossoni artiklist (1959: 1888) selgub muu hulgas, et ka nõukogulik töö on üldse üksnes kollektiivne töö. Nagu eespool öeldud, ka mõni naisarenguromaani uurija on oluliseks pidanud naiskollektiivi või tugivõrgustiku ning naiste sõpruse kujutamist vastandina privaatsele armusuhtele vastassoost partneriga. Siinkohal tuleb muidugi jälle tõdeda, et paralleel on suuresti formaalne, sõprus nõukogude retoorikas olulisel kohal ei ole (Shlapentokh 1989: 170–172)²¹. Kuid inimsuhete vallas otsivad mingit alternatiivi heteroseksuaalsele armuloole nii nõukogude romaan kui ka naisarenguromaan.

Kokkuvõttes leian, et vaadeldavate teoste lugemine just naisarenguromaanina on võimalik ja viljakas. Esmalt kujutab see endast suhteliselt intuiitivset lugemisviisi, mis oli arvatavasti artikuleerimata kujul kättesaadav ka kaasaegsele lugejale, kes pidas silmas naissoost peategelase käekäiku ja tema elus ette tulevaid suuresti soospetsiifilisi probleeme. Samas võimaldab arenguromaani mudel, millesse on sisse kirjutatud tähelepanu tegelase ja ühiskonna suhetele, vaadelda naispeategelaste kujutamist nõukogude ühiskonnas, nende paigutamist ühiskondlikesse soodiskursustesse ja seda, kuidas publik vastavat paigutust tajus (viimast niihästi saada olevate kirjalike allikate põhjal kui ka oletamisi). Sealjuures ei lähe naisarenguromaani mudel, olgugi välja kujundatud pigem varem, päriselt vastuollu poststrukturealistlik-dekonstruktiivse lähenemisega: mudelit ei riku ära osutus, et kirjandus tegeleb teatavate naisekujude ning naiselikkuse konstrueerimise ja taastootmisega keeleliste vahendite abil. Lõpuks võimaldab mudel žanriajaloost teadliku lugemisviisina vajaduse korral arvesse võtta ka teoste vormilisi iseärasusi.

²¹ Täpsemalt väidab Šlapentokh, et seda sõna kasutatakse avalikus diskursuses küll rohkesti, ent üksnes makrotasandil: siis kui juttu on rahvaste sõprusest või sõprusest töölisklassi ja talupoegade vahel. Tavamõistes sõprus on seevastu nõukogude ideoloogia jaoks liiga isiklikku tüüpi inimsuhe, mis oma isiklikkuses tähtsustab individuaalset rohkem kui kollektiivset ja tõrgub vastu igasugusele riiklikule või parteilisele kontrollile, võimaldades ühtlasi riigi haardest välja jäävate alternatiivsete võrgustike teket.

1.4. Lugesviiside suhe: veetalune lugeja ja tõrkuv lugeja

Minu uurimishuvi seisneb suuresti selles, kuidas kaks eespool kirjeldatud lugesviisi, rahvuslik-vastupanuline ja sookeskne lugesviis, nõukogude eesti naisarenguromaanide puhul omavahel kokku sobivad või ei sobi. Võib muidugi tekkida omaette intrigeeriv küsimus: kuivõrd on rahvuslik-vastupanulise lugesviisi domineerimine mõjutanud naiskirjanike loomingu vastuvõttu, hindamist ja parnassile paigutamist üldeldse?²² Alajaotuses „Õige nõukogude eesti kirjanik“ (1.2.3.2) näidetena loetletud nõukogude eesti kirjandusloos sõlmpunktid paigutuvad üldiselt meeskirjanike juurde, ka olulisemate kirjandusuuendajatena käsitletakse harilikult mehi, seda eriti proosas. Kas sellest tuleks järeldada, et nõukogude eesti naiskirjanikud kirjutavad kuidagi igavamaid, viletsamaid ja konformistlikumaid tekste, või on seesugust prioriseerimist mõjutanud romantilise kirjanikumüüdi üks erivorm, müüt kirjanikust kui (mees)vabadusvõitlejast?

Sellesse küsimusse puutuvalt tahan taas meenutada Rita Felski kriitilist osutust, et XX sajandi kirjandusloos kiputakse tavalist, ilma kõrgmodernistlike või muud moodi eksperimentaalsete elementideta realismi pidama konformistlikuks ja igavaks. Nagu märgitud alajaotuses „Visad vastandused“ (1.2.2.1), on ka nõukogude eesti kirjanduses igasugust huvitavaks peetud arengut tagantjärele tõlgendatud just realismist eemaldumise ja modernismi pealetungi võtmes – kuigi on omajagu irooniline, et siin tähendab realism ennekõike sotsialistlikku realismi, samal ajal kui Felski viitab Lääne kirjandusteaduses armastatavatele seostele realismi ja kapitalistliku ühiskonnakorralduse vahel. Felski rõhutab igatahes, et tema uuritava materjali põhjal paistab suur osa 1970.–1980. aastate feministlike naiskirjanikke olevat otsustanud realismi kasuks. Sellelt pinnalt ei tohiks aga automaatselt teha järeldust, et tegu on poliitiliselt vähem aktiivse või jõulise kirjandusega. (Felski 1989: 156–164) Sedasama võiks meeles pidada nõukogude eesti materjali puhul.²³

Teiseks tõuseb siinse töö materjali puutuvalt esile, et 1960.–1970. aastate kõige viljakamad naiskirjanikud Lilli Promet ja Aimée Beekman²⁴ olid abielus samuti kirjanike ning ühtlasi oluliste kirjandusfunktsionääridega, vastavalt Ralf Parve ja Vladimir Beekmaniga. Ka vabavärsipoleemika kontekstis mainitud Ellen Niit oli just enne seda abiellunud Jaan Krossiga. Sellelt pinnalt võiks oletada, et nõukogude eesti naiskirjanikuks saamisel oli peaaegu tarvilik stardi-pakett riiklikus kirjandussüsteemis kindlal positsioonil olev abikaasa. See aga

²² Naiskirjanike statistilise marginaliseerimise kohta eesti kirjandusloos vt Hasselblatt 2015a.

²³ Tõsi, järgmiseks ütleb Felski, et kirjanduse poliitilise mõjujõu määrab olulises osas see, kuidas üht või teist teost vastu võeti. Siinse uurimuse põhjal võib öelda, et vähemalt kirjalikud jäljed ei kinnita, nagu oleksid põhijoontes realismi kalduvad nõukogude eesti naisautorite teosed pälvinud kuigi tormilise vastuvõtu. Kuid nagu uurimuses ka korduvalt rõhutan, esiteks jätab nõukogudeaegne arvustus väga palju ütlemata, teiseks jäid soolised tähendused kaasajas ilmselt väga tugevasti rahvuslik-vastupanuliste varju.

²⁴ Beekman oli kõige viljakam ka üldarvestuses (vt Lias 1985: 110).

omakorda toob täiesti tekstivälise tegurina kaasa arvestatava konformismislepi. Alliksaarelik avalikult ühiskonnaväline ja juba sedakaudu vastupanuline kirjanikukuju seevastu ei tulnud naise puhul küllap kõne alla. Ka almanahhi-kirjanikud olid valdavalt mehed, kusjuures osa autoreid tegeles eksplitsiitselt sõjaliste, vabadusvõitluslike motiividega (vt Unt 2012: 34–36).

Kuid see küsimuseasetus on lausa pisut alternatiivajalooline: missugune näeks eesti kirjanduslugu välja, kui sugu ei oleks mõjutanud ei kirjanikke ega kirjandusteadlasi? Siinse töö eesmärk pole vastata nii suurele küsimusele, vaid vaadelda kahe lugemisviisi toimimist ja vastasmõju konkreetsete teoste näitel. Kuidas lähenevad teostele rahvuslik-vastupanuliste kaalutlustega „veealune lugeja“ (Liina Lukas 2011) ja feministlik „tõrkuv lugeja“ (Judith Fetterley 1978) ning kuidas nad omavahel läbi saavad?

1.4.1. Feminism, rahvuslus, õõnestuslikkus

Siinse käsitluse seisukohast määrab veealuse lugeja ning tõrkuva lugeja positsiooni ja sättumuse paljuski see, et mõlemad otsivad teosest varjatud tähendusi, tahavad seda lugeda vastukarva. Nii rahvuslik-vastupanuline kui ka feministlik lugemisviis lähenevad tekstile, lootuses leida sealt midagi, mis toetaks nende õõnestuslikke kavatsusi, kuid ühel mõlgub meeles Nõukogude impeeriumi, teisel patriarhaadi õõnestamine. Sellisena on mõlemad lugemisviisid Richard Terdimani (1989) mõistes vastudiskursused ja ka Terdiman ise analüüsib ühe vastudiskursusena just feminismi. Tema ise käsitleb küll natuke teistsugust materjali, XIX sajandi prantsuse kirjandust, ja tahab vastudiskursuse mõiste kaudu uurida avaramaid vastupanuviise kui puhtalt rahvuspoliitilist mässu: „erinevaid püüdeid panna vastu neile tajumise ja väitmise režiimidele, mida üheksateistkümnenda sajandi kirjanikud ja kunstnikud tunnetasid domineeriva diskursusena“. Vastudiskursused on sel juhul „peamised diskursiivsed süsteemid, mille kaudu kirjanikud ja kunstnikud üritasid kõike enesesse neelavate etableerunud diskursuste vastu seada alternatiivset, vabastavat *uudsust*“. (Terdiman 1989: 13). See kõik tundub märksa subtiilsem Nõukogude Eestis toimunust. Aga Terdimani käsitlusest on kasulik kõrva taha panna tema rõhuasetus sellel, kuiõrd on vastudiskursused ühendatud domineeriva diskursusega, mille keelt nad on sunnitud kasutama (Terdiman 1989: 62). See omakorda muudab nende (keelelise) mässu väga keeruliseks ja tihti viljatuks. Lisaks on tähtis, et muul moel eri vastudiskursused üksteist toetada ei pruugi (Terdiman 1989: 68). Viimane sobib hästi lugemisviiside/lugemismudelite teooriaga, mille kohaselt kuulub eri lugemismudelite või -viiside juurde juba olemuslikult koguni teatav üksteise blokeerimine – need annavad teostele eri tõlgenduse, millest võivad lähtuda ka eri hinnangud ning teoste erinev paigutus kirjanduspildis ja isegi kaanonis.

Seda, mil viisil on rahvuslik-vastupanuline lugemisviis õõnestuslik, kirjeldasin kogu alapeatükis 1.2, milles viitasin ka Liina Lukase tekstile pealkirjaga „Veealune lugeja“, tuletatud Hasso Krulli veealuse kirjanduse mõistest.

Täiendavat selgitust või kaitsmist võib vajada feministlikku lugemisviisi niisugune määratlemine. Miks seda ikkagi võib pidada vastudiskursuseks, õdnestavaks lugemiseks Nõukogude Liidus, kus riikliku retoorika juurde käis ka jutt naisemantsipatsioonist, selgitasin alajaotustes 1.3.2.1 ja 1.3.2.2. Ameerika Ühendriikides on palju väideldud liberalismi ja feminismi suhete üle ning feminist ja politoloog Carole Pateman (1989: 121) on osutanud, et kuigi teoreetiliselt on liberalism ja patriarhaat pöördumatud vastandid, on neid praktikas andnud kenasti lepitada; Nõukogude Liidu puhul võiks analoogse väite esitada marksismi ja patriarhaadi kohta. Seda, milliseid eripärasid nõukogude kirjanduse sookesksel uurimisel konkreetsemalt silmas võiks pidada, püüdsin põgusalt visandada alajaotuses 1.3.1.2; suuresti sellega tegeleb ka siinse töö analüüsiosa. Pisut teise tasandi küsimus on aga see, et feministlikule lähene-misele enesele on tervikuna omane teatav vastudiskursuslik retoorika.

Rita Felski on kirjutanud mõnevõrra paradoksaalsest olukorrast, kus femi-nistlik kirjandusteadus on nüüdseks aktsepteeritud akadeemiline valdkond, ent opereerib ikkagi võimukriitiliselt positsioonilt. Felski järgi on feministlik kir-jandusteadus „etableerunud institutsioon, mitte õrn ja habras võrse“ ja feministid ei saa enam endast mõelda kui „tillukesest sissepiiratud salgast, keda ümbrit-sevad patriarhaalsed jõud“ (Felski 2003: 5). Sealsamas on ta lopsakalt kirjeldanud kriitikat distsipliini niisuguse kalduvuse kohta: feministlikud kriitikud olevat „pahatahtlikud teisitimõtledjad, kes ei oska muud kui paljastada ja hukka mõista“, kes „umbusaldavad naudingut ja enese kirglikku unustamist“, kes on „kurdid ilu sireeni laulule ega pane mikski keele ja vormi võluvat mängu“, kes „loevad raamatuid, huuled halvaks-panevalt kokku pigistatud, põlevi silmi otsi-des lehekülgedelt vähimatki seksismiilmingut“, kes on „vandenõuteoreetikud ja ohvrimentaliteedi kultiveerijad“ (Felski 2003: 1–2). Sõnastus on paisutatud, kuid Felski ei ehita siiski õlgmehikest: seda tüüpi kriitika on esiteks olemas ja teiseks on selle aluseks tõesti mõningad reaalsed suundumused.

Üks konkreetsemaid sõnastusi feministliku kirjandusteooria määratlemiseks, mida vastava „Cambridge Companioni“ alajaotuses 1.3.1.1 juba viidatud eessõna pakub, on järgmine: mõiste tähistab seda, kuidas „feministid võitlevad maskulinismi vastu ning isekeskis kirjanduse, lugemise ja feminismi tähenduse üle“ (Rooney 2006: 8). Juba selline sõnastus loob distsipliinist küll suuresti tabamatu, aga sealjuures võitlusliku mulje. Suur osa feministlikust kirjandus-teadusest on otsinud või otsib kirjandusest kas sisulisi või vormilisi, teadlikke või ebateadlikke väljakutseid valitsevale soosüsteemile. Sedalaadi lähenemisele pakuvad huvi soorollid ja eriti kõrvalekalded või üleastumised traditsioonilisena tajutud rollidest – niisamamoodi nagu postkolonialistlikule vaateviisile kipuvad huvi pakkuma varieeruvad võimusuhted võõra ja kohaliku vahel. Niisiis olgugi et alaosas 1.3.1 väitsin soouurimuslikul kirjandusteadusel ühise ideoloogia puuduvat, siis kui mingist ühisest eelhäälestusest saab rääkida, võiks seda näha just suure tähelepanu pööramises õdnestuslikkusele. Ühelt poolt tuntakse huvi, kuidas toimib naissoost kirjanik või tegelane (eeldatavasti) mehekeskses maailmas; kas ta põrkub spetsiifilistele takistustele ja lahendab neid kuidagi loo-mingulisel viisil; kas tema tegevusel on maailmakorrale mingeid tagajärgi ehk

kas ta õõnestab valitsevat soolist korda. Teisalt on ka kunstilist avangardsust peetud „kõige kohasemaks feministlikuks kultuuritegevuseks, sest see on kõige õõnestuslikum“; „feministliku kunsti funktsioonina nähakse ennekõike negatiivsust ja õõnestuslikkust“ (Felski 1989: 156–157).

Mary Eagleton (2007) on elegantsel viisil iseloomustanud feministliku kirjandusteaduse etappe selle kaudu, missugused metafoorid seal domineerivad. Tema hinnangul on kõige varasematele tekstidele iseloomulik seesuguste sõnade kasutamine nagu *vaikus*, *puudumine*, *peidusolek* – ja selle pärast ka *avalikustamine*, *paljastamine*, *avastamine* (Eagleton 2007: 106–107). Distipliini arenedes märgib Eagleton seesuguse sõnavara tekkimist nagu *piiride ületamine*, *üleastumine*, *vastuolulisus*, *ebastabiilsus* ja tõepoolest *õõnestuslikkus*, seda esimest korda seoses Mary Jacobuse 1979. aasta esseega (Eagleton 2007: 113).²⁵ XXI sajandil võib tema meelest kohata aga pigem sõnu nagu *fragmentatsioon* ja *lõhestumine* või optimistlikumatel juhtudel *muundumine* ja *paljusus* (Eagleton 2007: 117). Just selles periodiseeringus keskmisele etapile omane piiride ületamise ja õõnestuslikkuse retoorika seotubki feministlike käsitlustega võib-olla intuiitiivselt kõige rohkem, sest see oli teatud mõttes distipliini kõrgaeg, see oli täies elujõus ja veel vähemalt pealtnäha ühtsem ja monoliitsem. Teatav lahtivõtmise ja õõnestamise meeleolu on aga õieti omane kõigile Eagletoni kirjeldatud kõnemoodustele ning see tundub ühendavat ka poliitilises mõttes väga erinevaid feministlike hoovusi. Feministlikku kirjandusele lähenemise praktikad ongi nimetatud muu hulgas „vastukarva lugemiseks“ (Eagleton 2007: 110).²⁶ Ajas ja ruumis võib kõvasti erineda see, mis mõjub kõrvalekaldena, mida õõnestatakse, mille vastu tõrgutakse, mis on vastu- ja mis pärikarva; aga meeleolu on mingis mõttes ühine.

Niisiis vaatlen siinses käsitluses nii rahvuslik-vastupanulist kui ka feministlikku lugemisviisi vastudiskursuslike lugemisviisidena, mida ühendab õõnestuslik suhe domineeriva diskursusega ja mis võivad nõnda ajuti teha koostööd, kuid mille suuremad eesmärgid lahknevad ja mis võivad nõnda sattuda ka vastuollu. Praegusel juhul võib eristada lausa kolme vastuolutasandit.

Esiteks, sageli on leitud, et rahvusluse või natsionalismi ja feminismi suhe kui niisugune on pehmeltselt öeldes okkiline. Euroopaliku-ameerikaliku rahvusmõiste kõrgajal ja seega rahvuslike väärtuslike väljakujunemise ajal, XIX sajandil, valitses naiselikkuse diskursus, mis ei lähe kaugeltki kokku feministliku või ka lihtsalt nüüdisaegse soodiskursusega. Tamar Mayeri (2000: 1) sõnul kehas-tavad soo- ja rahvuskategooria omavahelised suhted modernse ühiskonnaelu kõige põhimõttelisemalt iroonilisi aspekte. Väga lühidalt sõnastab ta need irooniad nii: võim rahvust määratleda on peamiselt meeste käes, kuid kohustus rahvust taastoota jääb naistele (Mayer 2000: 2). Olulisi katseid kirjeldada soo ja

²⁵ Ka senimaani feministliku kaanoni keskmesse kuuluva Judith Butleri teose „Gender Trouble“ (1990) alapealkiri on „Feminism ja identiteedi õõnestamine“ („Feminism and the subversion of identity“).

²⁶ Täpsemalt ütleb Mary Eagleton nii sellesama Judith Fetterley lähenemise kohta, kes ise on kasutanud sõnastust „tõrkuv lugeja“ (ingl *resisting reader*).

rahvuse suhteid on Nira Yuval-Davise 1990. aasta käsitlus „Gender & Nation“, milles ta vaatlleb soo aspekti lisaks rahvuse füüsilisele taastootmisele ka sellistes valdkondades nagu rahvuskultuur, kodanikustaatus ja sõjalised konfliktid (Yuval-Davis 1990: 3). Siinse töö seisukohast pakub kõige rohkem huvi rahvuskultuuri ja selle taastootmise temaatika: naised kui „sümboolsed piirivalvurid ja kollektiivsuse kehastused“ (samas). Yuval-Davis on sõnastanud, et naised kannavad eriti ränka esindamiskoorimat: neid nähakse sümboolselt kollektiivse identiteedi ja au kandjana; nad kehastavad rahvust. See selgitab, miks peetakse rahvuse järjepidevuse garandiks sageli just naiste „korralikku“, traditsioonipärast käitumist. Ka rahvuse kui kollektiivi sümbol on sageli naissoost: „emake Venemaa“ või prantslaste *la Patrie*. Sedasi passiivse sümboli rolli asetatult vastandub naine aga aktiivsele tegutsejale, kes on meessoost. Ühtlasi asetatakse ta sellisena tihti ühe või teise natsionalistliku ürituse, näiteks sõttamineku põhjuse või eesmärgi positsiooni (näiteks kui naist on vaja kaitsta või kui naise au on riivatud), ilma et tal oleks ürituse enese üle kaasaráákimise võimalust. (Yuval-Davis 1997: 45–47) Samuti on märgitud, et kui natsionalismi kirjeldatakse sageli kahe näoga Janusena, kes korraga vaatab nii minevikku kui ka tulevikku, ei märgata alati, et toimib ka sooline tööjaotus, kus naine kehastab rahvuse minevikulist, mees tulevikulist poolt (McClintock 1993: 65–66). Seesuguse rahvuslustraditsiooniga on kohati raske lepitada naisemantsipatsiooni ideed, millega nähakse ette naise võimestamist ja saamist iseseisvaks, aktiivseks subjektiks.²⁷ Kahe mõtteraamistiku suhteid kirjeldada aitab seegi, et XX sajandi feministid on sageli olnud vasakpoolsed või vähemalt osaliselt vastavate sümpaatiatega, mis omakorda on tähendanud tegutsemist natsionalistliku diskursusega opositsioonis. Näiteks ütleb Virginia Woolf oma 1938. aasta essees „Kolm gini“: „Naisena ei ole mul [kodu]maad.“²⁸

Teiseks on eelmine vastandus visandatud ennekõike suurriikide kontekstis, see tähendab, suurte rahvuslike projektide pinnalt, millele on parasjagu olemas riiklik toetus. Olukorras, kus nii rahvus kui ka naine mõlemad vajavad vabastamist ning teatud mõttes justkui konkureerivad prioriteetsuse pärast, aktualiseeruvad rahvusluse ja feminismi vahel veel teistsugused, spetsiifilised pinged. Neid suundumusi on Lääne mõtteloo jaoks sõnastatud ennekõike nn kolmanda maailma feminismiga seoses. Näiteks märgib Yuval-Davis (1997: 117), et 1970. ja 1980. aastatel (Lääne feminismi teise laine kõrgajal) väljendasid kolmandast maailmast pärinejad mõnigi kord arvamust, et nende elus pole feminismi jaoks ruumi, sest vaja on tegelda rahvuse kui terviku vabastamisega. Ka on post-

²⁷ Kahe idee koosinemine ei ole küll võimatu. Näiteks on Liina-Ly Roos (2014) analüüsinud Sofi Oksaneni romaani „Puhastus“ ja Lukas Moodysoni filmi „Lilya 4-ever“ ning leidnud, et mõlemad teosed kujutavad prostitutsioonile sunnitud naise kaudu nõukogudejärgset rahvuslikku traumat. Ühelt poolt oleks see justkui vana hea klišeelik võte, kus just naisekeha ahvatleb end kasutama kollektiivse rahvusekehandi sümbolina; teiselt poolt on aga mõlemad teosed paatoselt pigem naisõiguslikud. Ilmselt on vaieldav küsimus, kas kaks tõlgendusliini käivad käsikäes või töötavad teineteisele vastu.

²⁸ <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91tg/complete.html> (8. XII 2017).

kolonialistlikus raamistikus analüüsitud koloniseeritud mehe võimutut seisundit kui naiselikku või naiselikustatud olekut (Yuval-Davis 1997: 60, 67) – see kindlasti naiselikkuse mõistmist alistatud positsioonina, mis ühtlasi on struktuurses vastanduses rahvusliku iseseisvusega. Samas on aga just kolmanda maailma teoreetikud üritanud feminismi ja natsionalismi lepitada ning näidata, et need saavad käia ja ehk isegi peavad käima käsikäes.²⁹ Mõte, et rahvuse vabastamise eest võideldes pole mahti pöörata tähelepanu naiste vabastamisele, on kindlasti Eesti, täpsemalt Nõukogude Eesti puhul oluline. Seesugust suhtumist on kirjeldanud Katrin Kivimaa (2009: 149): nõukogudeaegse kultuuriintelligentsi jaoks oli oluline rahvuskehandi mees- ja naisliikmete ühtsuse idee. Kui domineerival positsioonil kipub olema rahvusliku emantsipatsiooni küsimus, võidakse feminismi kergesti tõrjuda kui segavat, võõrast ja pealesunnitud mõtteviisi, nagu on mingil määral juhtunud ka postsotsialistlikes maades.

Kolmandal, veel spetsiifilisemal tasandil tuleb esile juba korduvalt märgitud tõsiasi, et naisemantsipatsioon kuulus Nõukogude Liidu riiklike eesmärkide hulka ning nõukogude võimu retoorika kõneles naiste emantsipatsioonist ja sugude võrdsusest. Sellises olukorras tõukusid naisemantsipatsioon ja rahvuslus teineteisest eriti tugevasti. Nõukogude Eesti kohta on väidetud: „Tollane soolise võrdsuse retoorika, mis teenis riikliku propaganda huve, ning patriarhaalsete hierarhiate säilimine erasfääris soodustasid traditsiooniliste soorollide seostamist „tõelise eestluse“ ja antisovetlike hoiakutega“ (Kivimaa 2009: 19). Kivimaa viitab ka Hasso Krullile, kes nimetab naiste emantsipatsiooni ja rahvuse emantsipatsiooni eestlase teadvuses teineteist vastastikku välistavateks mõisteteks (samas). Koos üldise vabariigija idealiseerimisega idealiseeriti ka toonasi soorolle, mis võisid omandada suisa dissidentliku oreooli. Nõukogude retoorika esitab oma nõudmised selgesti ja üheselt ning kui rahvuslik-vastupanuline lugemine need väärtused peaaegu automaatselt ümber pöörab, juhtub sama ka naisõiguslusega.

Siit võrsubki hüpotees, et veealune lugeja ja tõrkuv lugeja peaksid olema sõjajalal: naisemantsipatoorsest seisukohast eeskujulikku narratiivi pakkuvad teosed peaksid olema rahvuslik-vastupanulise huvidega lugeja jaoks kõige hullem nõukogulik konformism, ametliku retoorika tuim kordamine; seevastu rahvuslasest lugeja jaoks meeldivalt dissidentlikel, võimuvastase agendaga teostel oleks hõlpus kujutada naisi ja naiselikkust viisil, mis naise kui iseseisva subjekti eneseteostust oluliseks ei pea.

Ometi on asi paljudel juhtudel mitmekihilisem. Alajaotuses 1.3.2.1 oli esiteks näha, et 1950.–1960.–1970.–1980. aastate jooksul muutusid märgatavalt ka ülalt alla kommuneeritav suhtumine naiselikkusse ning naiselikkuse avalikult aktsepteeritud ja soositud kuju (kuigi vähemalt osaliselt jäi retooriline väljenduslaad sarnaseks). Kui muutub domineeriv diskursus, peavad muutuma ka vastudiskursused; sellega võib aga ühtlasi muutuda nende omavaheline suhe.

²⁹ Nt Kumari Jayawardena oma raamatus „Feminism ja natsionalism kolmandas maailmas“ („Feminism and Nationalism in the Third World“, 1982).

Samuti ilmnes, et alati ei ole selge, mis ikkagi on riiklik seisukoht, kuna ka ideoloogia võib lõheneda utopiaks ja reaalspoliitikaks ning näiteks ajakirjandusel on nii reaalspoliitiline kui ka praktiline pale; nõnda pole aga alati selge, mis oleks selle vastand. Eri näitejuhtumite kaudu uuringi siinse käsitluse analüüsis osas just seda, mis kuju võib rahvuslikkuse ja naiselikkuse suhe kirjeldatud tingimustes võtta.

1.4.2. Avalikkus, isiklikkus, argisus

Mõlema vaatluse all oleva vastudiskursuse jaoks näib olevat oluline ja viljakas paik privaatsfäär, seda nii teema kui ka toimumiskohana. Privaatsfäär on üldse sobilik paik igasuguseks õõnestustegevuseks; see on tavapäraselt kõige vähem kontrollitud ja just seal toimub suur osa neid *igapäevaseid praktikaid* (Certeau 2005), mis sageli võimu ideoloogiale vastu käivad või selle rakendustega omatahtsi talitavad. Kuid nii Nõukogude-uuringutes kui ka feministlikus uurimuses on avalikkuse ja isiklikkuse dihhotoomia olnud lausa erilise tähelepanu all. Just avaliku ja isikliku vahekorraga tegeleb intensiivselt ka siinse käsitluses konkreetsemaks tööriistaks valitud naisarenguromaani mudel. Nõnda peaks see ühtlasi olema eriti oluline teemavaldkond nii rahvuslik-vastupanulise kui ka feministliku lugeja jaoks: kuidas paistavad kirjandustegevlaste isiklikud valikud ühest või teisest ideoloogilisest vaatevinklist? Eelmises alaosas visandatud vastandus lubab arvata, et vealuse lugeja ja tõrkuva lugeja hinnangud võivad ajuti tugevasti lahknedada.

Nõukogude-uuringute fookusse on selle vastanduse toonud uuritavale kultuurile enesele omane avalikkuse ja isiklikkuse vastandamine. Nõukogude ideoloogia väärtustas kõrgelt avalikkust ja kollektiivsust; seevastu privaatsust pidas abstraktses mõttes pigem negatiivse märgiga mõisteks, kasutades selle asemel vajalikes kohtades pigem sõnu *individuaalne* või *isiklik* (nagu väljendites *individuaalelamu* või *isiklikuks tarbeks*) (Shlapentokh 1989: 4). See omakorda tingis vastureaktsiooni kodanike hulgas. Raamatus „Nõukogude inimeste avalik ja eraelu: muutuvad väärtused Stalini-järgsel Venemaal“ ongi Vladimir Šljapentohh (Shlapentokh 1989, niisiis vahetult enne liidu lõplikku lagunemist) mõtestanud kogu Stalini-järgset Nõukogude Liidu ajalugu allakäiguloona, mille jooksul inimesed üha rohkem ja rohkem taandavad end avalikust ehk riiklikust elust ning suunavad kogu oma jõu, aja ja pingutused privaatsfääri. Avaliku ja isikliku suhteid on palju uuritud ühiskorterite näitel, mis on koguni muutunud terve Nõukogude Liidu metonüümiks, nagu näitab Yuri Slezkine'i käsitlus „NSVL kui ühiskorter ehk kuidas sotsialistlik riik etnilist eristumist edendas“ (ee Slezkine 2012; vt ka nt Boym 1994). Ühiskondlik mälu pilt sellest, kuidas tegelik ja mõtestatud ühiskondlik suhtlus koondus privaatsetesse ruumidesse, köögilaua taha ja korteripidudele, näitab, et levinud arusaam privaatfäärist kui vaikselt vastupanu kohast riiklikele, avalikele raamidele tugevneb totalitaarse riigi puhul erilisel.

Alajaotuses 1.2.3.2 võtsin lühidalt kokku, kuidas Nõukogude-uuringute hilisemas kihistuses on kritiseeritud jäiku, põhimõttelisi kahelijaotusi (nt Krylova 2002; Yurchak 2005); osutasin, et konkreetsete nähtuste vaatlemisel on varasemadki uurimused õigupoolest sageli näidanud, et vastandid on rohkem läbi põimunud, kui niisugune range dihhotoomia lubaks arvata; ja näitasin, kuidas neid kahelijaotusi lubab tinglikult kasutada Susan Gali (2002) käsitlus. Gal soovib nimelt niisuguseid jaotusi näha *indeksikaalse* ja *fraktaalsena* ehk võrdlusobjektist sõltuvalt ja mitte kunagi lõplikult. Seesama kehtib ka avaliku ja isikliku vastandamise kohta, tegelikult ongi Gali peamine huvi just isikliku ja avaliku vastandus ning seda puudutavad ka tema toodud näited. Just Gali stiilis ümberjaotuste võimalus tundub olevat nõukogude ühiskonna puhul suure kirjeldusväärtusega.

Näiteks eespool mainitud „mõtestatud ühiskondlik tegevus“ oli hilisemal perioodil peale (ühis)korterite võimalik ka mitteformaalses avalikus ruumis, kohvikus või kõrtsis. 1970. aastate kontekstis räägib Alexei Yurchak Peterburi kohvikutest kui läänelikkuse oasidest, mis olid võimudele teada ja kus kombetaiteks istus kohal ka mõni KGB agent, kuid kus arutati üsna avalikult asju, mis ametlikult nõukogude kultuuriga kokku ei sobinud (vt Yurchak 2005, ptk 4, alaptk „Saigon“). Eesti puhul on samuti räägitud nõukogudevastasuse manifesteerumisest kohvikutes, näiteks Artur Alliksaare etteastetest Tartu Werneris (vt Mõistlik 2011: 148–155) või dissidentlikust õhkkonnast Tallinnas KuKu klubis (viimasele on täienisti pühendatud Mihkel Muti mahukas romaan „Kooparahvas läheb ajalukku“ (2012)). Seesuguseid kohvikuid-klubisid oleks Gali skeemi järgi võimalik näha kui isikliku sfääri avalikumat osa või avaliku sfääri isiklikumat osa. Kui Šljapentohh (Shlapentokh 1989: 201) ütleb, et Nõukogude Liidu illegaalse varikodanikuühiskonna üks olulisemaid poliitilise aktiivsuse elemente on see, kuidas legaalseid organisatsioone kasutati ära võitluses ametliku poliitika ja ideoloogia vastu, kasutab Yurchak just niisamuguseid näiteid tõestamaks, et ametliku ja mitteametliku jaotus on kaotanud tähenduse. Näiteks kirjeldab ta Leningradi pioneeride majas organiseeritud arheoloogide ringi, mille koosviibimistel arutati regulaarselt ajaloo ja religiooni küsimusi ning loeti luuletusi autoreilt, kelle tekste Nõukogude Liidus ei avaldatud (Yurchak 2005, ptk 4, alaptk „The Palace of Pioneers“). Ilmselt tulevad sedalaadi ringid tuttavad ette ka Eestist ja Yurchaki terminites on siin tegu juhtumitega, kus ametlik struktuur mitte ainult ei võimaldanud, vaid lausa soosis ja korraldas praktikaid, mille raames tegeldi sisuliselt võimuvastase tegevusega. Gali skeemi kasutades ei takista miski ütlemast, et arheoloogide ring ise on muidugi ametlik, aga nende tegevus mõnel hetkel ja mõnes kontekstis võib olla mitteametlik.

Sealjuures oli toimijal ka ajaloolises kontekstis ilmselt võimalik niisuguste jaotustasanditega enese huvides mängida. Näiteks võis ametlikus kontekstis tähelepanu tõmmata just sellele jaotustasandile, mis parasjagu sobib kokku ametliku retoorikaga. Praktilises situatsioonis võis aga keskne ja publiku jaoks esmatähtsuseks olla hoopis mõni teine jaotustasand. See tundub olevat oluline ka kirjandusest rääkides. Nagu osutasin alajaotuses „Õige nõukogude eesti

kirjanik“ (1.2.3.2), tähendas riiklikus nõukogude kirjandussüsteemis osalemine nagunii teatavat kompromissi. Nii võib tekkida küsimus, kas ja kuivõrd saab sellistel tingimustel avaldatud kirjandus üldse mingeid tõeliselt isiklikke valikuid kujutada. Aga Gali mehhanism lubab vastata, et kui ka ei ole võimalik kirjutada päris siiralt ja kujutada midagi päris isiklikku, on võimalik kujutada midagi varasest isiklikumat, midagi selles süsteemis ootamatult isiklikuna mõjuvat. Siinse käsitluse materjalist on Aira Kaalu näitel (2. peatükk) näha, et hullematel hetkedel võib kaalul olla koguni tegelaste iseloomustamine üldse mingil muul moel kui ideoloogiliste veendumuste kaudu. Veel rohkem puudutab see rõhuasetus naisautorite sõjaromaane (3. peatükk), mille puhul näib, et tekste tõstab omas ajas esile just naistegelaste ja nendega seotud troopide kaudu teemaasetusse sugenev rõhk privaatsfääril. Isegi kui Lääne XX sajandi naiskirjutuse ja sellest võrsunud teooria taustal leidub nõukogude eesti naiskirjanduses tervikuna vähe isiklikku, eriti kehalisusse ja seksuaalsusse puutuvat (nagu rõhutasin alajaotuses „Postsotsialistliku naisuurimuse eripärad“, 1.3.2.3), saab kõnelda suuremast või väiksemast isiklikkuse määra omas kontekstis.

Feministliku lugeja ning feministliku mõtte seisukohast võib aga juba naiselikkuse ja privaatsuse seos ise olla problemaatiline. „Privaatse ja avaliku dihhotoomia on peaaegu kahe sajandi jooksul olnud feministlikus kirjanduses ja poliitilises võitluses keskne; lõpuks ongi see kogu feministliku liikumise tuum,“ deklareerib Carole Pateman (1989: 118). Siin viitabki see kahelijaotus sfääride lahususe ideele, mille kohaselt naiste pärismaa on isiklik, meeste pärusmaa avalik sfäär – Linda Kerberi järgi sama fundamentaalne vastandus kui vastandus toore ja keedetud, öö ja päeva, päikese ja kuu vahel (Kerber 1988: 39) ning mitme allika järgi vanem kui Lääne tsivilisatsioon (samas: 18). See vastandus on paljude feministide meelest nõudnud dekonstrueerimist ja lammutamist: „Avaliku-isikliku dihhotoomia, see tähendab õieti avaliku-isikliku *hierarhia*, on naiste allutatuse eeltingimus“ (Tompkins 1987: 69). Seda vastandust on kritiseeritud teise laine feminismi ühe keskse hüüdlausega „Isiklik on poliitiline“, mis on suures osas reaktsioon eeldusele, et naiste domeen on isiklikkus, seevastu avalikust oleks neil viisakas eemale hoida. Teisalt märgib Kerber oma Ameerika ajalooteadusel põhinevas historiograafilises käsitluses, et sedasama ideed on kasutatud ka võimestavas võtmes, rääkides näiteks „naiste kultuurist“ ja nähes sfääride lahuses naiste võimalust n-ö oma asja ajada (Kerber 1988: 14, 17–18).³⁰ Ka see tõlgendus mahub väite „Isiklik on poliitiline“ raamesse, mis liiati otsesõnu sugu ei mainigi, vaid osutab lihtsalt nende sfääride läbipõimumisele.³¹

³⁰ Sellest samast diskursusest sugenes *naiste kultuuri* mõiste ilmselt ka Esther Keinbord Labovitzi naisarenguromaani käsitlusse (vt alajaotus 1.3.3.1).

³¹ Nõukogude kirjanduse kontekstis on sfääride lahuses ideed võimestavas võtmes pruukinud näiteks Beth Holmgren, kes on oma raamatus „Naiste tööd / looming Stalini ajal. Lidia Tšukovskaja ja Nadežda Mandelštam“ (Holmgren 1993) üritanud näidata, et Stalini ajal osutus naiste suurem seotus privaatsfääriga pigem kasulikuks. Holmgreni argumendi kohaselt oli avalik sfäär niivõrd rangelt kontrollitud, et suur osa intellektuaalsest elust taandus privaatsfääri ja kuna seal nagunii „valitsesid“ naised, oli neil nüüd suurem võimalus

Nõukogude Liidu kohta on väidetud, et seal olid need soolised omistused mõnevõrra teistsugused. Juba viidatud Susan Gal – kelle analüüsi motiveerib suuresti avaliku ja isikliku vastanduse tähtsus just feministliku teooria jaoks – osutab, et kui valdava käsitluse kohaselt nägi harilik Euroopa kodanlus enne Teist maailmasõda naisi privaatsete ja mehi avalike olenditena, siis sotsialistlikes riikides pöörati see mitmes mõttes ümber ja naised hakkasid seostuma hoopiski riigi ja avalikkusega. See selgitab Gali järgi ka feminismi raskusi post-sotsialistlikes maades. (Gal 2002: 90) Teisedki uurijad on märkinud, et Nõukogude Liidu ametlik naisemantsipatsiooni poliitika tõi kaasa naiste sümboolse seostumise riigi ja riigivõimuga – ja see oli totalitaarse riigi tingimustes mainele kahjulik seos. Näiteks Elena Zdravomyslova ja Anna Temkina käsitlus maskuliinsuse kriisist hilisnõukogude perioodil väidab, et nn hilisnõukogude liberaalses diskursuses nähti meest kui ohvrit, kellele naine koos riigivõimuga on põhimõtteliselt kambaka teinud: oli tekkinud hegemooniline supernaise kuju, kes oli säilitanud oma autoriteedi perekonnas, aga saanud juurde ka kõrgema positsiooni ühiskondlikus sfääris ja töökohal, lisaks teeninud riigi käest ära eridõigused emarolli tõttu (Zdravomyslova, Temkina 2013: 53–54; maskuliinsuse kriisi kohta vt lähemalt ka alajaotust „Sugupoolte sõda“, 4.1.1.2).

Kuna aga Gali järgi ei ole sellised jaotused üldised ja püsivad, ei piirdu asi pelga ümberpööramisega. Gali kirjelduse kohaselt ei seostunud naised hilis-sotsialismi perioodil enam mitte kogu riigi kui tervikuga, vaid ennekõike riigi redistributiivsete, sotsiaalhoolduslike aspektidega; mehed jällegi mitte kogu isikliku sfääriga, vaid ennekõike selles isiklikus sfääris viljeldava nn anti-poliitika ehk vastupanutegevusega – isikliku sfääri avalikuma osaga (Gal 2002: 90). Zdravomyslova ja Temkina (2013: 55) omakorda leiavad, et maskuliinsuse pelgupaigaks osutusid seesugused sfäärid nagu varimajandus, poliitiline vastupanuliikumine ning kultuurieliit, mis on Gali järgi suurepäraselt analüüsitavaid kui avaliku sfääri privaatsemad osad. Siin võib seletusjõuliseks osutada ka Sherry Ortneri käsitlus naiselikkusest kui piirialast, mida on mehekeskselt defineeritud dihhotoomiates eriti lihtne ja käepärane paigutada just parasjagu sobivale poolele (vt Ortner 2004a, 2004b).

Niisiis ei olnud tegelikult ka nõukogude ühiskonnas kuhugi kadunud naise seos isikliku sfääriga. Kuigi teatud kontekstides seostub privaat sfäär Nõukogude Liidu puhul võimuvastase tegevusega, mis on poliitiline ja seega mehelik, ei lõika see seos täienisti läbi ammust arusaama privaat sfäärist kui naise pärisosast. Pärast Teise maailmasõja lõppu hakkas nõukogude ühiskond vähehaaval nii-öelda normaliseeruma, see tähendas aga muu hulgas järk-järgulist tagasi-pöördumist seesuguste keskklassi väärtuste juurde nagu tuumikpere ja isiklikud

kaasa rääkida. Vaadeldes kaht Stalini-aegset naiskirjanikku, kellest viimane oli ühtlasi represseeritud meeskirjaniku abikaasa, leiab ta, et kuna poliitiliste subjektidena tajuti pigem mehi, langesid repressioonide ohvriks ennekõike nemad; vabadusse, kuid ennekõike ellu jäänud naistele langes osaks võimalus asuda sisustama meeste kadumisel kultuurisfääri tekkinud vaakumit. Samas kõneleb argumenti vastu see, et kultuurilooliselt tuntumad on tänapäeval siiski nende naistega seotud mehed, vastavalt isa ja abikaasa.

mugavused (vt nt Dunham 1990). Sellega kaasnes osaliselt ka endine väärtus-süsteem, sealhulgas naise olemuslik seostamine privaatsfääri ja koduse maailmaga vastandina avalikule, ühiskondlikule maailmale. Niisugust omistust toetavad ja kinnitavad alajaotuses 1.3.2.1 arutatud nõukogude naiselikkuse temaatilised keskmed, ennekõike emadus. See nõukogude naiselikkuse mitmetine positsioon avaliku–isikliku kahelijaotuses mõjutab kahtlemata kõiki siin käsitluses vaadeldavad teoseid ja nende vastuvõttu. Ka peamiselt 1960. aastate sõjaraamanid, millele, nagu väidetud, annavad private mõõtme ennekõike naistegelased, võivad viimaseid sealjuures kujutada teises plaanis väga tugevate, võimekate, elus ning miks mitte ka avalikus sfääris hakkama saavatena. Seevastu peamiselt 1970. aastate abieluroomanid (4. peatükk) väljendavad paljuski just kahtlusi selles osas, mida ja kuidas naine seal avalikus sfääris peale hakkab.

Niivõrd kui privaatsfäär ja selle kvintessents, kodu, on naise pärisosa, seob see ta omakorda olme ja argisusega. Seda seost on kujukalt kirjeldanud Simone de Beauvoir: „Naine kannab emaslooma funktsioonid üle inimeste maailma: ta hoiab elu ülal, ta valitseb immanentsuse alapid; ta annab kodukoldele naise rüpe soojust ja intiimsust. [---] Naine tagab päevade kestvuse“ (Beauvoir 1997: 165); naise jaoks „[k]odust saab maailma keskpunkt ja koguni ainus reaalsus [---]“ (Beauvoir 1997: 306). Kui aga naise ainsaks reaalsuseks on saanud kodu, on ta sattunud kurba lõksu: „Määratule hulga naistest on saanud osaks lõputult korduv võitlus, mis iial võitu ei too. Parimalgi juhul pole see kunagi lõplik. Vähe on ülesandeid, mis sarnaneksid rohkem Sisypheose karistusele kui majapidamistööd. [---] Koduperenaine kurnab end paigal tammudes, ta ei tee midagi: üksnes põlistab olevikku, ta ei taju end vallutamas“ (Beauvoir 1997: 307). Teisest suunast, nimelt argipäeva mõiste poolt lähenedes on kirjandusteadlane Naomi Schor (1992: 188) jällegi eristanud spetsiifiliselt naiselikku argisuse mõistmist: teatud tüüpi argipäevakäsitust „võiksime nimetada naiselikuks või feministlikuks, kuigi seda ei viljele tingimata naised või feministid, [ja see] seob argipäeva igapäevaste eraeluliste rituaalidega koduses sfääris, mille üle harilikult valitsevad naised“.³²

Viimases mõistes naiseliku argipäeva feministlikuna määratlemine kuulub samasse leeri sfääride lahususe idee võimestavate tõlgendustega. Ent nõukogude kultuuri ja kirjanduse puhul on pigem Beauvoiri vaimus väidetud, et kogu oma põhimõttelise seose juures naistega on olme ühtlasi olemuselt madal ja vääritud; vene ja nõukogude olme ehk *быт* ei ole mitte neutraalne igapäev, vaid seostub „sõovitava banaalsusega“ (Sutcliffe 2009: 5). Midagi sarnast märkavad muuseas nõukogude eesti naiskriitikud kaasajas, kasutades selleks küll pisut teist sõnastust. Näiteks leiab Reet Krusten (1966: 10) probleemloos naise kirjandusliku kujutuse teemal: „[O]tsekui mingit külgesündinud väikekoodanlikku mentaliteeti kirjanduses esindab peamiselt naine. Kui mehe puhul uuritakse põhjusi, miks see tekkinud on, siis naise väikekoodanlikkus on asi ise-

³² Mehelik argipäevanägemus tähtsustab Schori vastanduses juhuslikkust (samas).

eneses, mis ei vaja selgitust. Nii on luules, draamas ja proosas. Nii on see vanemate ja nooremate kirjanike loomingus.“

Olme ja naiselikkuse seos kerkib esile ennekõike seoses olmeromaanidega (alapeatükis 4.3), aga laiemalt ka teiste abieluromaanidega. Ajastu võimaluste kohaselt kasutas Krusten äsjases tsitaadis sõna *väikekodanlikkus* kui madala, labase, nürstava argipäeva sünonüümi. Sõna seoseslepp viitab, et õige nõukogude inimese jaoks on niisugused tendentsid võõrad. Kuid hiljem trügib selle asemele *olme*, mis juba märksa rohkem seostub nõukogude eluga. Kui just naised sümboliseerivad ühelt poolt olmet, teiselt poolt riigivõimu, näib, et ka argielu viletsus ehk Nõukogude Liidu võimetus kanda hoolt kodanike esma- vajaduste eest on ülekantav naissoole. Siin paistab ühtlasi töötavat sõjaromaanidele teatud mõttes vastupidine mehhanism: hilisnõukogudeaegse sotsioloogia- buumi tingimustes sai isiklikust sfäärist, perekonnaringist, avaliku diskursuse üks olulisemaid ja politiseeritumaid arutusvaldkondi. Elena Zdravomyslova ja Anna Temkina (2013) järgi oli sugude suhe koguni katusteema, millesse kanaliseeriti muud, avalikult väljaütlematud poliitilised teemad. See tõstab neis teostes paratamatult esile naise juba kirjeldatud erilise seotuse riigivõimuga Nõukogude Liidus, kusjuures selle esiletõstu vahendiks on paljuski just olmetemaatika. Nii kujutatakse nõukogude eesti naiskirjanduses teatud mõttes avalikku (sõda) isiklikus võtmes ja isiklikku (pereelu) avalikus võtmes.

Igatahes paistab, et just see keerukas ja alailma ümbermängitav suhe naiselikkuse ja privaatsuse/avalikkuse vahel Nõukogude Liidu kultuuris on võtmelise tähtsusega suhtumises naisküsimusse, selles, kuidas tajutakse rahvusluse ja feminismi vahekorda, ning eri perioodide naisarenguromaanide vastuvõtt. Privaatsfäär on oluline ja laetud paik niihästi rahvuslik-vastupanulise kui ka sookeskse lugemise seisukohast, sest võimaldab või vähemalt lubab võimaldada õõnestustegevust. Mõnikord vajab või eelistab rahvuslik-vastupanuline tõlgendus teistsuguseid privaatse naiselikkuse kirjeldusi ja naiseliku privaatkäitumise mudeleid kui feministlik tõlgendus; mõnikord mitte. Järgmistes peatükkides uuringi konkreetsete romaanide ja nende retseptsiooni näitel, kuidas see ühel või teisel juhul toimib. Muidugi sõltus peale tausta – ajastu, kirjaniku positsiooni ja kuvandi jne – suuresti ka tekstist endast ja tema poetikast, kuidas ja mis- sugused tõlgendusmehhanismid tööle hakkasid. Allpool püüan neid protsesse lähemalt kirjeldada.

2. PEATÜKK

EELLUGU. Aira Kaal

Nõukogude eesti naisarenguromaanide eellooda käsitlen siinses töös Aira Kaalu 1950. aastail ilmunud kaht romaani (esimene oma aja määratluse kohaselt küll jutustus). Need teosed on ainsad 1950. aastatel ilmunud pikemad proosatekstit mõne nõukogude eesti naisautori sulest. Teatavasti oli see erandlik kümnend, mil piiri taga ehk Välis-Eestis ilmus rohkem eestikeelseid raamatuid kui Kodu-Eestis. Sellest hoolimata on nii „Sajandite vangla“ kui ka „Teelahkmed“ suhteliselt unustatud. Näiteks 2018. aasta 22. aprilli seisuga ei kajasta neid isegi Aira Kaalu eestikeelne Wikipedia leht, kus kirjaniku eestiaegsest loomingust on loetletud üks psühholoogiline käsitlus ning vesteline romaan „Mamma ja mina“, nõukogudeaegsest loomingust üheksa luulekogu, reisiraamatuid ja lühiproosat.³³ Samas on saksakeelses Wikipedias ära märgitud mõlemad, kuigi „Sajandite vangla“ on paigutatud reisikirjelduste rubriiki (mis pole ka päriselt vale).³⁴

Mõlemad on teatud mõttes nii žanripuhtad nõukogude tekstid, kaasajal kirjandusele kehtinud eelduste illustreerimised, et isegi siinse hilisnõukogude perioodi keskse käsitluse seisukohast puudub neil suurem tähtsus. Seda võib aga sõnastada ka nii, et nad on läbinisti allutatud avalikule reeglistikule ning neist puudub peaaegu täiesti kirjanduse isiklik mõõde. Sedaviisi toimivad nad just nimelt proloogi või eellooda sellele skeemile, mida järgneva käsitlusega üritan välja joonistada: kuidas nõukogude eesti naisarenguromaanis käsitleti avalikku isikliku ja isiklikku avaliku kaudu. Nii väärivad nad siin siiski lühidat käsitlemist.

Aira Kaal (1911–1988) on tuntud peamiselt luuletaja ning inglise päritolu Tartu keeleteadlase Arthur Robert Hone'i esimese abikaasana. Kaal sündis ja sai koolihariduse Saaremaal, aastatel 1931–1940 õppis Tartu ülikoolis filosoofiat, eesti ja üldist kirjandust ning inglise keelt. 1930. aastate lõpus töötas ta lühidalt Inglismaal – seda kogemust kajastab „Sajandite vangla“ peamiselt Londonis toimuv sündmustik. Ta tegi kaasa 1940. aasta võimupöördes ja kuulus samast aastast alates NLKP-sse. (Tonts 2000c: 160) Väärrib märkimist, et Kaal oli üks neid, kes 1950. aasta suurpuhastuse järel puutumata jäi ning hakkas „juhtima kirjandusliku pärandi ümberhindamist“ (Olesk 2002: 1565). Ta oli üks kahekümnest eesti kirjanikust (vt Urmet 2015b: 56), kes pärast pleenumijärgset puhastust võis eesti kirjandust esindada 1950. aastal Moskvas toimunud eesti kirjanduse dekaadil. Kaalu ettekanne sai aga parteirakukese kriitika osaliseks, kusjuures Ralf Parve meenutuste kohaselt oli Kaalu jutt eesti luulest EK(b)P keskkomitee propagandasekretäri Aleksander Kelbergi nõudmisel veel samal hommikul ümber tehtud (tsiteeritud samas). Toonaste dokumentide järgi näib Kaal olevat kuulunud võimu ja vaimu vastasseisus pigem võimu poolele, näiteks väitleb ta koos Max Laossoniga August Alle ja Juhan Smuuli vastu

³³ https://et.wikipedia.org/wiki/Aira_Kaal (22. IV 2018).

³⁴ https://de.wikipedia.org/wiki/Aira_Kaal (22. IV 2018).

(Olesk 2002: 1566) – kuigi siinse käsitluse aluseelduse kohaselt on sellised vastandused loomulikult tinglikud. Viimane kirjanike leksikon ütleb selle kohta, et kriitiku ja esseistina esines Kaal „sõjajärgsetel aastatel vulgariseeriva sõjakusega“ (Tonts 2000c: 161). Pärast dekaadi põlustati ja heideti parteist välja ka Kaal (Urmet 2015b: 54), ta ennistati sinna 1955. aastal koos paljude teistega.

Hiljem Kaalu maine muutus, kirjanike leksikonis markeeritakse seda järgmise tunnustusega: sulaperioodil Kaalu luulelooming uuenes, „muutus isiku-pärasemaks ja lüürilisemaks, ka mõtterikkamaks“. Samuti on esile tõstetud lühiproosakogusid „Kodunurga laastud“ I–III, „milles tähtsaks saab rahvaomaste eluväärtuste esitamine“. (Tonts 2000c: 161) Seevastu tema 1950. aastate proosatekstitid juhatavad hästi sisse selle, mis on nõukogude eesti kirjandus oma algusaegadel. See on ühest küljest kirjandus pärast katkestust, see on loodud teatud mõttes vägisi ja justkui tühjale kohale, see ei kasva loomulikult teel välja varasemast kirjandusloost. Nii ei sea minagi siinse käsitluses nõukogude eesti naisarenguromaani varasema eesti naisarenguromaani taustale – osalt küll seepärast, et ka sellest varasemast ei ole paraku veel olemas üldistavat käsitlust; osalt aga siiski seepärast, et orgaaniliste põhjuslike sidemete puudumisel ei oleks see kõrvutus väga informatiivne.³⁵

Teisalt kuulub Kaal põlvkonda, kes jõudis pisut tegutseda Eesti Vabariigis, ent jäi pildile ka Nõukogude Liidus, see tähendab: ta orienteerus jõuliselt ümber. Nii satuvad tema isiklikus bibliograafias kõrvuti varasemad ja hilisemad teosed, mille vahelt jookseb läbi terav lahe. Seesuguseid autoreid on Eestis muidugi teisigi: Valmar Adams, Nigol Andresen, August Jakobson, Johannes Semper jt. Üldiselt kipuvad nad kõik olema teatud mõttes kurikuulsad või vähemalt on nende renomeel küljes mingi omalaadne varjund. Kuigi nad olid sotsialistlike sümpaatiatega ka enne 1940. aastaid, on teatud kannapööre tekitanud küsimusi. Ka ei kuulu nad üldiselt eesti kirjanduse kaanoni keskmesse, vähemasti osalt küllap just sel põhjusel. Kaal esindab hästi seda kirjanikerühma, olles sealjuures aga siiski oma soo poolest erandlik.

2.1. „Sajandite vangla“ (1950) ja „Teelahkmel“ (1956): kodanliku ühiskonna teemaline nõukogude kirjandus

Tasub esile tuua, et mõlemad siin vaadeldavad Kaalu teosed kujutavad 1930. aastaid, seega 1950. aastate Eesti seisukohast vaadatuna eelnõukogude perioodi, ja ühe põhitegevus toimub koguni endiselt kapitalistlikus riigis, Inglismaal. See lühem jutustus „Sajandite vangla“ ilmus õigupoolest juba 1948. aasta septembri ja oktoobri Loomingus, kuid raamatuna väljaandmisega läks aega 1950. aastani. Jutustus kujutab Tartu üliõpilase Hilja Nurme viibimist 1938. aasta Londonis,

³⁵ Seosest varasema aja ning vabariigiaegse kirjandusega tuleb juttu Luise Vaheri „Emajõe jutustuse“ puhul (alapeatükk 3.2, eriti alaosad 3.2.2 ja 3.2.3), kuid seal ei ole tegu naisarenguromaani traditsiooniga.

kuhu ta on sõitnud keelepraktika eesmärgil ja kus peab enese äraelatamiseks töötama majateenijana. Nii leidub sündmustikus palju kirjaniku elulugu meenutavat, autobiograafilisusele viitavad ka peategelase Hilja õppesuunad, mis kattuvad Kaalu enese omadega: „Ta oli ülikoolis oma õpingud väga laiaks paisutanud – uuris kirjandust, filosoofiat ja mis kõik! Kuid inglise keel oli tema õppeaineist ainuke, mis võis talle anda õpetajakutse“ (SV:12).

Teose ilmumisaastat silmas pidades pole imestada, et pealkiri „Sajandite vangla“ tähendab Inglismaad oma klassiühiskonnaga ja jutustuse käigus veendub peategelane üha rohkem kommunistliku tee õigsuses. See pole küll väga dünaamiline areng selles mõttes, et kommunistlikud sümpaatiad on Hiljal juba Eestis. Ennekõike pakubki teos olukirjeldust kommunistliku partei staatusest, tööliste olukorrast ja üldisest meelsusest 1938. aasta Inglismaal. Hiljat paneb imestama, et kommunistlikke kõnekoosolekuid tohib Inglismaal pidada avalikult, ning koosolekult leiabki ta enesele sõbrad, üliõpilasnoored Tomi, Johni, Fredi ja Margery, kelle kaudu leiab tee ka töölisteatrisse, kommunistliku ajalehe Daily Worker konverentsile ja mujale. Samuti tutvub ta Johni perekonnaga ja teeb väljasõidu Cambridge'i ülikooli. Johni prototüüp on küllap A. R. Hone, kellega Kaal 1939. aastal abiellus.

Hilja ise jõuab Londonis elada kahes majapidamises. Esimeses neist on elu võrdlemisi mugav ja töökoormus pole üleliia suur: *au pair*'i nimetuse all tuleb sümboolse summa eest teha pisut majapidamistöid, küll aga jääb vaba aega õppimiseks ning saab teha keelepraktikat, mis ongi Hilja eesmärk. Perenaine ja peremees, missis ja mister Welton, vestlevad tüdrukuga kultuurist ja poliitikast ning võõrustavad kaminatoas tema sõprugi. Küll ei saa Hilja aga nõustuda nende vaadetega, samuti tundub talle võõrastav missis Weltoni huvi seltskonnakroonika ja kuningapere peotualettide vastu. Kui siis kohaliku tööpuuduse tõttu *au pair*'ide pidamine keelatakse (lubatud on ainult kategooriad „teenija“ või „külaline“, SV: 81), tuleb Hiljal otsida uus, tõeline teenijakoht. Seal on töö raskem, töötada tuleb hommikul poole seitsmest õhtul üheteistkümmeni, ning samuti on Hilja ühiskondlikul redelil pulgakese võrra langenud: pidevale kättesaadavusele lisaks tuleb tal nüüd üles näidata aupaklikku alandlikkust, ka ei tohi ta süüa söögitoas ja õieti paneb pererahvas pahaks, leides ta mujalt kui köögist. Nüüd paljastub süsteem Hiljale kogu tema võikuses.

Sookesksest perspektiivist pakuvad huvi Hilja suhted teiste samasugustel tingimused Londonis elavate eesti tüdrukutega. Nii detailselt ei ole just nimelt naistest koosnevat võrgustikku – teatud mõttes naiste kultuuri – kirjeldatud peaaegu üheski siinses käsitluses vaadeldavas teoses. Seegi kirjeldus on muidugi allutatud ideoloogilisele eesmärgile, sihiks on näidata, kui armutult Inglise kapitalistlik klassiühiskond vaesed eesti tütarlapsed nurka ajab ja kui kaugel inimväärsest on nende elu ühe või teise rikka majapidamise teenijana; ometi on olustikulised detailid kohati põnevad. Kõigepealt on Hilja Inglismaale sattumise eest vastutav õieti tema Tartu-sõbranna Helmi, kellel enesel on *au pair*'i koht kokku lepitud, aga kes ema haigestumise tõttu välismaale sõita ei saa. Londonis tahab Hilja kohtuda kooliaegse sõbranna Virvega, ent leiab vastavalt aadressilt eest ainult tema vanema õe Selma: Virve on ahistuse tõttu sooritanud enesetapu

ja Selma peab matusekulude kinnimaksmiseks nüüd samas perekonnas teenima. Londonis võtab kõige hullema meeleheite hetkel Hiljaga ühendust veel Leida Järv, samuti majateenija, kes esiti täidab tiivustava eeskuju rolli: ta mõistab Hilja viletsat seisu, veenab teda pead püsti hoidma ja ütleb, et alati tuleb enese eest seista, kõneleb temaga Tartu-aegadest ning sinna tagasipöördumisest. Hiljem aga rollid vahetuvad. Leida murdub ja tunnistab, et vihkab oma kohta, kus majaperemees, jõukas vanapoiss, alailma oma õega tülitseb ning teda, Leidat, luurab. Samuti on tal kadunud lootus tagasi Eestisse pöörduda. Nüüd võib vahepeal kommunistidest kaaslastelt uut hingejõudu saanud Hilja hoopis ise Leidat toetada. Jutustuse lõpuks sõidavadki nad üheskoos tagasi Tartusse, jõudnud otsusele, et Inglismaa sajandite vangla peavad lammutama kohalikud, nemad aga võivad palju saavutada omaenese kodumaal.

Teisalt on esindatud ekspluateeriva süsteemi omaksvõtjad ja ärakasutajadki. Markantse kolmikuna esinevad Liine, Maie ja Herta – kolm eesti tüdrukut, kes töötavad ühe ja sama lahutatud daami juures vastavalt kojaneitsi, toaneitsi ja köögitüdruku ülesannetes. Esimest korda näeb Hilja tütarlapsi kohvikus, kus nood parasjagu teesklevad endid jõukate hindu kavaleride ees inglased olevat (hindud on aga just parasjagu pettusele jälile jõudnud). Tüdrukutele ongi oluline raha ja ilus elu – osta odavatelt väljamüükidelt luksusajakesi ning nendega kuuajasel suvepuhkusel Pärnu rannas edvistada ja oma head Inglismaa-elu kiita. Seejärel võib aastaks tagasi pöörduda, uusi kleite teenima. Sama mõtteviisi esindab veel selgemini Sirje Tiik, mahedalt kõnelev naisterahvas „nagu mingi „blond unelm““ (SV: 92). Sirje on samuti majateenija, kuid ühtlasi vahendab agentuuri kaudu teenijakohti teistele eesti tüdrukutele, saades iga valitud kandidaadi eest viisteist šillingit tasu. Hiljem nimetab Hilja seda orjakauplemiseks ja oma tööd orjuseks, kuigi Sirje ise põhjendab oma tegevust: „Meie, eestlased, peame ju üksteist aitama“ (samas). Viimane repliik negatiivse tegelase suust on arusaadavalt torge ülevõimendatud rahvustunde pihta.

„Teelahkmel“ kujutab Tartu üliõpilaselu pisut varasemal ajavahemikul, aastail 1931–1934, olles ilmselt samuti lõdvalt autobiograafiline.³⁶ Ülesehituselt pole see enam mitte olukirjelduslik jutustus, vaid panoraamse taotlusega nõukogude romaan, kus on arvukalt tegelasi. Romaani keskmes on sotsialistlikult meeletatud noor sõpruskond ja nende poliitiline tegevus, nii selle avalik kui ka üha radikaliseeruv ja põranda alla koliv pool. Eestis on parasjagu aktiveerumas vabadussõjalased. Neile püüavad vastukaalu pakkuda sotsialistid, keda romaanis näidatakse lõhestumas kaheks tiivaks: vanameelsed mugavussotsid ning progressiivsed üha enam ja enam kommunismi poole kaldujad. Romaani sündmustiku jooksul toimub ka nn vapside põhiseaduse eelnõu vastuvõtmine ja sellele järgnev vapsluse keelustamine. Tegevustikku struktureerivadki peamiselt

³⁶ Üks arvustaja ühendabki kaks teost, öeldes, et romaani „Teelahkmel“ peategelane Irma viib täide lubaduse, mille „Sajandite vangla“ Hilja enesele Inglismaal andis (Kivi 1957). See lause mõjub ajalise järgnevuse ümberpööramise tõttu siiski võõrikult.

need poliitilised verstapostid, suhteliselt eraldi jääva kõrvalliinina ka korrupsioonijuhtum ülikoolis.

Noorte tegelaste eraelulised sündmused jäävad pigem taustale. Tinglikud peategelased on Irma Olvik ja Endel Urbson, kuigi vahepeal hajub tähelepanu neilt kaugemale. Kõige ideelisemat ja puhtamat, eeskujulikumat kommunisti kehastab Rein Kandur, fookuses on ka tema sõbrad ja võitluskaaslased Peeter Liiv ning Sergei Ivanov, samuti veidi eraldi jääv Siim Rahnu. Soolist tasakaalu lisab veel Irma sõbranna Eerika Kõnnu. Nagu toona ikka veel nn konfliktituse teooria³⁷ järelmõtjude all kannatavas proosas sageli, on rohkem värvi negatiivsetes tegelastes: mugav ja põhimõttelage ülikooli rektor Viiruk, korrumppeerunud majandusülem Liht, limane noorsots Ervin Õunap. Peaaegu ainsa negatiivse naisekujuna esindab Milvi Paabu jõudeelust põhjustatud spliini käes kannatavat kodanlust, olles siiski edasi antud kohati peaaegu kaastundliku kaasaelamisega.

Esmajoones poliitilisi vahekordi registreerides ja nii tegelasi unarusse jättes mõjub mahukas romaan peaasjalikult igavana. Ootamatult tabasid siinkirjutajat viimased leheküljed, mis olnuksid justkui pärit mõnest teisest teosest: kõigepealt kirjeldatakse armunud Irma ja Endli suvitamist Eestimaal ringi matkates, seejärel näidatakse kiiresti nende kokkukolimist, informeeritakse lugejat Irma rasedusest ja lastakse otsekohe paaril surra vingumürgitusse majandusmees Lihtile kuuluvas katkise ahjuga üüritoas. Nii hukuvad positiivsed kangelased vahetult ihne kapitalisti omakasupüüdlikkuse tõttu.

Samas leidub ka selles teoses just olukirjelduslikult huvitavat, ennekõike 1930. aastate Tartu üliõpilaselu ja tudengikommete jäädvustusi. Eriti korporatsioonirituaalid saavad küll üheselt negatiivse hinnangu, aga siiski leidub teoses nende kohta infot, näiteks kui seletatakse, mille eest võis teenida suure sümboolse väärtusega rapiiriauke teklisse: „Üks säärane auk oli saadud selle eest, et mütsiomanik Gustav Adolphi raidkujule hapukurgi suhu toppis, teine selle eest, et ta Barclay de Tolly pealaele kükitas, kolmas, et ta pimedal ööl ühe tähtsa isiku ukseava telliskividega kinni müüris, nii et see oma majja enam sisse ei osanud minna...“ (TL: 134) Mõnevõrra üllatavalt esineb romaanis episoode, kus näiteks maipidu või muid lõbustusi on siin-seal juhuslikult markeeritud kodanliku iseloomuga tegevusena, kuid samas pole neid kujutatud siiski läbinisti negatiivses üldtoonis. Leidub ka Tartu linnakirjeldusi, millest üks on hõlmatud näiteks Tartu Linnaraamatukogu andmebaasi „Tartu ilukirjanduses“.³⁸

Nagu eespool juba osutatud, on Kaalu puhul huvitav tema üleminek ühest süsteemist teise. Neid 1950. aastate proosateoseid, eriti just püüdlikult igavnõukogulikku poliitpanoraami „Teelahkmel“, on põnev asetada tema varasemate teoste taustale. Erilist märkimist väärib siinse töö kontekstis 1936. aastal Alma Kaalu nime all ilmunud esse „Mehe ja naise psühholoogiast ehk meesküsimus

³⁷ „Konfliktituse teooria“ on juba halvustavana sündinud mõiste – niisuguse nime all kritiseeris ajalehe Pravda juhtkiri 7. aprillil 1952 sõjajärgsele kirjandusele kehtinud norme, mis nõudsid kaasaegse elu ilustatud, konfliktideta kujutamist (vt nt Toomla 1972: 265).

³⁸ <http://teele.luts.ee/index.php?q=node/545> (30. III 2017).

ja naisküsimumus“ – see on eessõna kohaselt esimene omamaine katse seda teemat kirjalikus vormis süstematiseeritult käsitleda (Hion 1936: 8). Essee on siiski suuresti referatiivne, Kaal kasutab selles ennekõike saksa kultuuriruumist pärit või selle kaudu vahendatud materjali. Viiteid leidub kurikuulsale Otto Weiningerile, kesksel kohal on saksa pedagoogide ja sotsioloogide Mathilde ja Mathias Vaertingi matriarhaadi ehk naisriigi teooria, mainitakse eri 1920. aastatel ilmunud saksa psühholoogiakäsitlusi. Üldiselt arutleb Kaal täiesti tänapäevaselt selle üle, et sotsiaalse ja bioloogilise tingituse vahele on raske piiri tõmmata (nt Kaal 1936: 24), aga kuni mees on norm, jääb naine paratamatult kurioosumiks (nt Kaal 1936: 57–58), praeguses mõistes n-ö Teiseks. Ta rõhutab naise vajadust ka muud laadi eneseteostuse järele kui ainult kodu ja laste eest hoolitsemine (Kaal 1936: 75). Muu hulgas kasutab Kaal kirjanduslikke näiteid. Ta viitab August Strindbergi naisekujudele XIX sajandi lõpust, Johannes Aaviku „Ruthile“ (1909) ja Jaan Oksale, aga ka kaasaegsele, s.o 1930. aastate ajakirjandusele (nt August Mälgu ja Valmar (Vilmar) Adamsi sõnavõttudele naisküsimumuses). Samuti analüüsib ta Marie Underi sonetti „Sina ütled“ tänapäevases mõistes mehe pilgu (ingl *male gaze*) või patriarhaadi ilmnemisenä (Kaal 1936: 122).

Niisiis on Kaal olnud naisküsimumusest vägagi teadlik, sealhulgas pöörates tähelepanu just võimalikele erinevustele mehe ja naise psühholoogias. Aga kui lugeda romaani „Teelahkmed“, oleks kogu see taust nagu peoga pühitud: seal tegutsevad tõesti peaaegu sootunnusteta nõukogude inimesed, kelle puhul ka vastassoo esindajate vahel valitseb ennekõike seltsimehelik suhe. Tõsi, väikene kõrvalekalle on ehk see, et Irma ei heida paari mitte kõige tulihingelisema (ja sestap ka kõige mehelikuma) kommunisti Reinu, vaid hoopis Endliga – justkui võiks külgetõmbe sügenemist mõjutada veel mõni faktor peale ideelise puhtuse. Ometigi pole siin enam jälgegi sugude võimuhierarhia tundlikust analüüsist. Muidugi võib mõtleja või kirjanik ideoloogilisi kannapöördeid teha ka isiklikel põhjustel, kuid siin on mõtteliini selgesti läbi lõiganud riigikorra vahetus. See omakorda rõhutab veel kord nõukogude eesti kirjanduse lahusolu varasemast, eriti esialgset lausa demonstratiivset hoidumist järjepidevusest, mis vähehaaval ja vihjamisi hakkas 1960. aastatel taastuma (vt Velsker 2005, 2007).

2.2. Sissejuhatus nõukogude eesti kirjanduskriitikasse

Nende Kaalu teoste puhul on õpetlik vaadelda ka vastuvõttu, mis võiks samuti toimida sissejuhatusena järgmistes peatükkides käsitletavasse nõukogude kirjanduskriitikasse. „Sajandite vangla“ kohta ei õnnestunud mul leida ühtki eraldi arvustust, pärast ilmumist 1948. aasta Loomingus puudutati seda üksnes üldistavates käsitlustes nõukogude eesti proosast. Proosapõud oli aga nii suur, et ka üldkäsitlustes pöörati üksikteostele küllalt palju tähelepanu ning ajalehtedes ilmus arvustusi, milles vaadeldi näiteks ajakirja Looming paari numbrit. Selle ajajärgu kirjanduskriitika on veel varjatult ja üheselt poliitiline. Sealjuures on diskursiivne eeldus, et kaasaegne nõukogude eesti proosa on vene eeskujudega

võrreldes napp ja kasin, niisiis tuleb autoritele anda seltsimehelikku nõu, kuidas asja parandada. See tähendab, et üldiselt tuuakse kõigi teoste puhul esile ideoloogilisi libastumisi ja puudujääke. Sellest toonist annab aimu lõik kirjanike liidus toimunud arutelu resümeeist ajalehes Sirp ja Vasar: „A. Kaal annab küll tabavaid kirjeldusi kodanluse esindajaist üldse, kuid ta pole suutnud paljastada tüüpilist inglise kodanlust kui oma töötava rahva ja asumaade rahvaste ekspluataatorit. Teise tõsise puudusena märkis kõneleja inglise kommunistide kujutamist töölistkonnast irdunud salongipoliitikuina. Autoril tuleks see teos põhjalikult ümber töötada enne raamatuna avaldamist“ (Arutelu 1949).

Konkreetsemalt kritiseerib Oskar Urgart „Sajandite vanglat“ ajastu vaimus liigse impressionistliku muljelisuse pärast, mis teinekord takistab tüüpilisel esile tulemast ja moonutab objektiivset tõe (minu sõrendused). Näiteks toob ta tõsiasja, et inglise kommunist ei tunne vaeste linnaossa sattudes ära lutikat. „Niisuguste „faktide“ registreerimine viib autori tahes-tahtmatult inglise kommunistliku liikumise diskrediteerimiseni,“ pahandab arvustaja (Urgart 1948). Sealsamas märgitakse, et on kohatu kasutada seesuguseid „laiemale lugejaskonnale“ arusaamatuid väljendusi nagu „Frankensteini näoga mees“ või „Wells'i ajamasin“ – alltekstiks ilmselt pigem see, et kujundid ei peaks pärinema Lääne kultuuriruumist. Ning täpselt neidsamu käibesõnu *impressionism* ja *tüüpiline* kasutab Hans Leberecht (1950: 874–875) proosaülevaates ajakirja Looming veergudel: „Kogu jutustus jaguneb reaks impressionistlikeks pildikesteks, kus ebaoluline ja mittetüüpiline on registreeritud kõrvuti tüüpilise ja tähtsaga, mille tulemusena me ei saa millestki selget, täielikku ettekujutust, nagu ei saa ettekujutust ka kommunistlikust liikumisest Inglismaal“. Tõsi, küllap heast tahtest ja autori kaitsmiseks on lisatud laused: „See kõik ei ole sugugi tingitud kirjaniku halvast ideest. Kirjanikule maksavad end kätte tema poolt valitud kunstilise meetodi ekslikud vahendid.“ (Leberecht 1950: 875)

Nii pole see õieti sisuliselt kirjanduskriitika, vaid ilmutavate tekstide meelsuse kontroll; samal ajal on vajalikku meelsust keerukas tabada, sest esiteks muutuvad nõudmised kiiresti ja teiseks, nagu eelnevast selgus, võib ideoloogilisi kahtlusi tekitada juba see, kui on läbimõtlematult kujutatud kohtumist lutikaga. Siinse käsitlemise huvifookuses oleva hilisema nõukogude perioodi kriitikal ei ole selle ajastu kriitikaga kuigi palju pistmist. Kuid niisugune minevik on pidevalt taustal; eriti pikka aega säilib teadmine või arusaam, et kirjanduskriitika puhul on alati olemas ja oluline ideoloogiline dimensioon.

Kuus aastat hiljem, 1956. aastal ilmub „Teelahkmel“. Vahepeal on surnud Jossif Stalin. Üldise nõukogude ajaarvestuse järgi on alanud või algamas niinimetatud sulaperiood (kuigi Eestit käsitlevas materjalis kiputakse seda sõna meelsamini kasutama alles 1960. aastate kohta). Kirjanduskriitika on muutunud palju mitmekihilisemaks, see ei pruugi aga treenimata lugejale silma hakata otsekohe, pealtnäha raamistab vastuvõttu ikka veel sõnaselge ja ühene poliitiseeritus. Üks arvustus algab näiteks nelja lõiguga „Ungari sündmustest“ ehk 1956. aasta Ungari ülestõusust. Nende taustal olevat Kaalu romaan „küllalt aktuaalne ja romaanile hinnangu andmisel tuleb muude kriteeriumide kõrval ka neid sündmusi mitte unustada“ (Kivi 1957). Teiseski arvustuses märgitakse, „et

praegu, kus rahvusvaheline reaktsioon on taas aktiveerunud, mis ei jää kajastumata ka meil esinevate kõikuvate elementide meeleoludes, – et nüüd on A. Kaalu võitleval fašismivastasel teosel sootuks aktuaalne kõla“ (Utt 1957).

Teiseks on kriitika endiselt karm: aktuaalsus on peaaegu ainus positiivne asi, mida arvustajatel teksti kohta on öelda. Üks tekst (Kivi 1957) kannab lausa pealkirja „Palju küsitavusi, pinnapealsust“, teine (Kruus 1957) jällegi „Skeemideni vaesestatud elu“. See on äratuntav (vara)nõukogude kriitiline keel. Ent on näha, et etteheited on muutunud. Peamiselt heidetakse otsesõnu ja hellitamata ette seda, et tegelased on skemaatilised ning esitatud pealiskaudselt, neid on liiga palju ja see teeb romaani raskesti loetavaks. Olgu allpool toodud mõned konkreetsema ütlemissa näited:

[N]äib olevat õige otsida romaani nõrkade külgede ühist juurt selles, et kirjanik on sageli lähtunud mitte niivõrd inimestest, nende vahekordade ja karakterite kujunemisest kui võrd teatavast ajaloolisest ja sotsiaal-poliitilisest skeemist, illustreerides seda kirjanduse vahenditega. (Utt 1957: 3)

Ei ole kahtlust, et sotsiaal-poliitilistele probleemidele kuulus ka tollal, eriti klassivõitluse teravnemise tingimustes, tähtis koht eesrindlike üliõpilaste elus. Kuid ometi ei täitnud see kogu nende elu. Noored õppisid ja sportisid, lugesid kirjandust ja käisid teatris, lõbutsesid ja armastasid, neil olid oma mitmekesised rõõmud ja mured. Kuid kahjuks on kõik see romaanis väga nappi käsitlemist leidnud. Ja tagajärg – noorte elu on Kaalu romaani lehekülgedel vaesem, ühekülgsem kui tegelikkuses, inimesed kipuvad tihtilugu jääma abstraktsioonideks. (Utt 1957: 4)

Romaani kompositsioon on logisev. Teosel ei ole ühtki vajalikul määral esile tõstetud peategelast, kelle ümber keskenduksid nii sündmused kui ka teised tegelased. Praegu kipub romaan jääma kohati amorfseks piltide reaks, mille ainsaks siduvaks teljeks on kujutatava ajajärgu demokraatlike jõudude võitlus fašismi vastu. Romaani mitte eriti avar „elamispind“ on üleasustatud tegelastega, kellest paljud jäävad ainult nimedeks. (Kruus 1957)

See juhatab hästi sisse nõukogude perioodi kirjandusarvustuse kui vastuolulise žanri. Kui lugeda sõna-sõnalt, on need etteheited tänapäevase lugemismuljega heas kooskõlas ja õigustatud, et mitte öelda rohkemat: raamat on tõepoolest tuim ja igav ideoloogiline skeem. Aga omas ajas, kas või eelkirjeldatud „Sajandite vangla“ vastuvõtu taustal, on niisugused väited märksa laetumad kui pelga lugemismulje registreerimine. Nende mustvalgel väljakirjutamine võib mõjuda lausa küünilise alatusena, kui arvestada, et kirjandus ise, aga eriti kirjanduskriitika, on alles äsja toiminud väga jõulise poliitilise tööriistana ning pole põhjust arvata, et need oleks selle toimimise lõpetanud – kõik teavad seda ja arvestavad sellega. Konkreetset juhul tehakse neid etteheiteid inimesele, kes mõne aja eest oli just ebanõukogulike kirjutiste tõttu põlustatud ja parteist välja heidetud ning alles aasta enne teose ilmumist sinna tagasi võetud. Oleks justkui reeglite rikkumine niisuguse asjakorralduse puhul äkki hakata arvustuses lähtuma kirjanduslikest kriteeriumidest. See ongi üks nõukogude kirjanduskriitika para-

dokse: mitte üksnes ei ole mingitest asjadest rääkimine võimatu, vaid ka pealtnäha täiesti asjakohasel jutul võib olla kangeid lisatähendusi.

Teiselt poolt ei ole need etteheited aga mitte niivõrd isiklik solvang ühe autori pihta kui hoopiski märk kogu kirjandusliku ideoloogia muutumisest pärast Stalini surma. Ajalehes avaldatult on need loetavad märguandena, et nüüd võib juba kirjutada ka natukenegi vähem tuimalt, natukenegi elusamalt ja vähem ideologiseeritult. Sellele taustale osutab üsna otse ühe arvustaja kokkuvõttev möödus: „Võib arvata, et tunduvas osas on romaani puuduste näol tegemist meie kirjanduselus omal ajal esinenud väärnähtuste peegeldusega – raamatu kirjutamisest selle ilmumiseni möödus ju mitu head aastat“ (Utt 1957: 4). Tõesti ilmus katkendeid romaanist ajakirjanduses juba aastatel 1951 ja 1952 ning nagu märgib teine arvustaja (Kruus 1957), on ühiste kaante vahel ilmunud versioonist mõned liiga ajastupärased stseenid ka välja redigeeritud.

Niisiis, kui lugeda näiteks arvustaja rahulolematust sellega, et positiivsed tegelased on liiga lihtsustatud, „ülitargad ja kõiges teadlikud“ (Kruus 1957), tuleb seda tõlgendada nõukogude kirjandusteaduse ühe püsimõiste, *positiivse kangelase*, ja selleteemaliste diskussioonide taustal. Varasema „Sajandite vangla“ puhul pälvis kriitikutelt nimelt peaaegu ainsana leigeid kiidusõnu see, et vähemalt oli Hilja „märksa teadlikum ühiskondlikes küsimustes“ (minu sõrendus) kui näiteks Osvald Toominga „Kodumaa kutse“ peategelane Maria Liivak (Urgart 1948; kiita sai siiski ka olustiku oskuslik edasiandmine). Ka teadlikkus ise on diskursiivselt laetud käibesõna ja tegelaste liigse teadlikkuse üle ironiseerides annab kriitik lugejale märku, et nüüd oodatakse kirjanikelt juba vähem paatoslikku inimesekujutust. Või kui lugeda, et „[t]egelaste lüüriliste elamuste ja armusuhete kujutamine on A. Kaalu kõige nõrgemaid külgi“ (Kruus 1957), saab teada, et järelikult võib lüürilisi elamusi ja armusuhteid – isiklikku sfääri – nüüd vähemalt teatud määral kirjanduses kujutada. Kriitikat tulebki niisiis mõista kui tööriista, mida sellisel juhul kasutatakse mitte niivõrd üksiku teose puuduste ja vouruste eritlemiseks kui kirjanduse territooriumi laiendamiseks tervikuna. Kui Paul Viiding 1948. aastal Sirbis ja Vasaras kirjutas „Positiivse kangelase probleemist“, käsitles ta muu hulgas küsimust, kui positiivne saab kangelane olla või peab olema, ilma et ta muutuks naeruväärseks ja/või ebausutavaks, ning jõudis ajastuomasele järeldusele, et „[m]eil ei ole mingit põhjust karta „veatut“ kangelast ja vabandada ennast sellega, nagu viiks see plakatlikkusse“. Nüüd aga selgub, et Kaalu tegelased on just nimelt liiga targad ja veatud.

Omaette huvitav on Arnold Tuliku (1957) arvustus Loomingus, mis vältab seitse ajakirja lehekülge ning võtab ükshaaval põhjalikult läbi suurema osa romaanis esinenud tegelastest. Raamistuselt on Tuliku tekst sõbralikum kui arnutud ajalehearvustused, kuigi palju etteheiteid karakterikujutusele on ka temal. Kuid ühe olulise niidina juhib Tulik alailma tähelepanu sellele, mida on kodanliku Eesti puhul kirjeldatud valesti, kusjuures pigem heidab ta siingi autorile ette liigset skemaatilisust – ja hoopiski mitte kodanliku Eesti liiga mahedat kirjeldamist, nagu võiks vahest arvata. Tuleb välja, et sotsialistlikult meelestatud noori oli 1930. aastatel Tartu üliõpilaste seas siiski vähem, kui

romaanis lubatakse arvata (kuigi selle põhjenduseks on ideoloogiliselt korrektsel kombel esitatud kõrge õppemaks, mis töölisnoori ülikooli ei lubanud; Tulik 1957: 780). Arvestaja leiab, et majandusülem Lihti konspiratiivne nõupidamine Soome lapualastega pärineb justkui seiklusloost ega ole veenev, sest tol hetkel olid vapsidegi koosolekud täiesti vabalt lubatud (Tulik 1957: 781). Ta selgitab, et on vale kujutada korporante üksnes tõusiklike joomaritena, kuna korporatsioonides valitses siiski range kord ja distsipliin ning sinna võeti liikmeks tegelikult ka kehvikuid (Tulik 1957: 783). Ta täpsustab, et tegelikult „väga vähesed võisid sel ajal sõita Kvistentali taksiautoga ja seal seda tundide kaupa oodata lasta“ (samas). Ning vahest kõige ootamatum on märkus, et „autor pole suutnud küllaldaselt orienteeruda kodanliku Eesti riigitegelaste seisundis ja parteide vahekordades“ ning et Konstantin Pätsi on kujutatud „tuimalt ja kahvatult; tõeliselt eksisteerinud ajaloolisest isikust ei ole tabatud midagi“(!) (Tulik 1957: 782). Eespool visandatud tõlgenduskonstruktsiooni arvestades võiks see laias laastus märku anda, et 1930. aastaid võib nüüd kirjanduses kujutada ka realistlikult. Ometi mõjub arvestaja detailitäpsus isegi niisuguses raamistikus kurioosselt.

Sellisenä on Aira Kaalu kahe 1950. aastate proosateose ja nende vastuvõtu lugu loodetavasti instruktiivne nõukogude eesti naisarenguromaanide teema eeloo või sissejuhatusena. Teosed ei täida päriselt naisarenguromaanide kriteeriume, ent on teatud mõttes nii puhtal kujul nõukogude romaanid, nagu käsitluse põhiosas vaadeldud romaanid seda üldjuhul ei ole (iseäi mitte Luise Vaheri puhul). See nõukogulikkus tuleneb suuresti just määrast, mil isiklikud eesmärgid on allutatud avalikele – romaanis „Teelahkmed“ niivõrd, et koguni tegelaste sugu kipub kohati justkui kaduma, oluline on üksnes nende poliitiline meelestatu. Pehmendus „teatud mõttes“ on aga kohane sellepärast, et „nõukogude romaanid“ kui eeskujuliku sotsrealistliku teose mõistel ei oleäi õigupoolest päris püsivat tuuma, nagu on osutanud mh Jaan Undusk oma käsitluses „Sotsialistliku realismi lenduv reaalsus“ (Undusk 2013) – see kirjanduslik termin on pigem reaalpoliitika tööriist. Nii on sama iseloomulik see, et puhtakujuline nõukogude kriitika võttis omakorda mõlemad teosed vastu väga rangelt.

2.3. Anakronismid: Anna Paas ja Heili Müüripeal

Järgmisena osutan lühidalt veel mõnele tekstile, mis on ilmunud siinse käsitluse ajalistes raamides, on Kaalu tekstidega sarnases tähenduses „puhtalt nõukogulikud“ ja milles jälgitakse mõne naistegelase arengulugu. Nii võiks need samuti tinglikult naisarenguromaanide mudelisse mahutada. Ma ei vaatle neid aga põhjalikumalt ega analüüsi lugemismudelite võimalikke ristumisi, sest ei pea neid teoseid siinse töö seisukohast ühel või teisel põhjusel representatiivseks. Esmajoones pean siin silmas teoseid, mille liigitan omamoodi anakronismiks, kirjanduse kronoloogilise arengu seisukohast ebarepresentatiivseks. Need on Anna Paasi „Uus vahetus“ (1968) ja Heili Müüripeali „Selma brigaad“ (1978).

Anna Paas alustas kirjanikukarjääri hilja ja tema looming kajastab peamiselt tema enese nooruskogemusi. Tõsi, need kogemused on värvikad, kuna Paas tegut-

ses Eesti Vabariigi ajal põrandaaluse kommunistina, hiljem õppis Peterburis, töötas ka Moskvast, elas läbi arreteerimise ja vangilaagri. (Haljamaa 2000a: 391) Jutustuse „Uus vahetus“ ilmumise ajal on veel eelmisel sajandil, 1895. aastal sündinud kirjanik juba üle seitsmekümne aasta vana ning teos on suhteliselt vähese kunstilise töötusega kajastus tema enese noorusaastatest Peterburis. Sellisena on „Uus vahetus“ õieti väga sarnane eespool käsitletud „Sajandite vanglaga“ – mõlemad on jutustused ideoloogiliselt õigel, st nõukogude poolal asetseva kirjaniku enese tudengipõlvest võõras suurlinnas, olgugi kaunis erinevates suurlinnades. Ka Paasi jutustus on peaaesjalikult olustikulise koega ja pakub tänapäeval täiesti huvitava sissevaate eestlaste ellu 1920. aastate Peterburis. Kuid „Uus vahetus“ oli jäänud kaksikümne aastat hiljaks ja kirjanduslikud olud polnud enam nii kitsad, et kesisesse teosesse pidanuks ilmtingimata suhtuma tõsiselt. Teosele ilmus üks arvustus, mis oli, tõsi küll, väga soe ja soosiv, aga mitte sellise arvustaja sulest, kes määraks ajastu maitset (Tulik 1969). Toonane kirjastuse Eesti Raamat peatoimetaja Aksel Tamm on hiljem meenutanud, et Paasil oli ka ideoloogilises plaanis küljes vana revolutsionääri märk (Tamm 2013).

Tegevustiku keskmes on eesti tütarlaps nimega Velli, tema õpingud esmalt Petrogradi töölisfakulteedis ning seejärel ülikoolis keemia erialal, samuti sõprus- ja armusuhted. Mälestusliku põhiplaani tõttu ei ole „Uues vahetuses“ eriti tugevat romaanisüžeed, mida analüüsida. Kesksede tegelaste poliitiline meelsus on täiesti üheselt nõukogulik ja ei tule õieti isegi arutuse alla, meenutades ennast õige loiult üksnes siis, kui on juttu näiteks rünnakust Eesti saatkonna vastu Peterburis, Lenini surmast või Velli mehe Alberti põrandaalusest tegevusest Eestis – siis saavad kirja sellised omal ajal teema käsitlemiseks kohustuslikud, kuid 1960. aastate lõpus selgelt anakronistlikud väljendused nagu „Ülemtimukas Laidoner tegutseb palehis“ (UV: 169).

Küll väärib märkimist, et teos registreerib omaaegset naisspetsiifilist probleemaatika. Jutuks tuleb näiteks sooline tööjaotus: nii kütte- kui ka toidupuuduse all kannatavas ühiselamus otsustatakse rajada kommuunid, kus poisid ahju kütaksid ja tüdrukud süüa teeksid. Kuna aga tüdrukuid on palju vähem, muutub asi kiiresti ebaõiglaseks. Kui siis keegi poistest veel ettepaneku teeb, et kommuun võiks ka pesu ise pesta, kusjuures see jääks muidugi tüdrukute teha, plahvatab üks liige: „See pole kellegi kommuun, vaid vähemuse eksploateerimine enamuse poolt!“ (UV: 37; vist on see tegelasrepliik siiski esitatud ka pisukese ironiaga). Metsatööl on õpilased esialgu jaotatud segabrigaadidesse, aga kui see mõnes poisis pahameelt tekitab, moodustavad naised oma brigadi ja näitavad, et suudavad töötada sama tõhusalt (UV: 66–70).

Omaette probleemina tõstatatakse vastutuse ebaõiglase jagunemine raseduse puhul: kui abiellunud naine saab lapse ja peab töölisfakulteedi teiselt kursuselt lahkuma, süüdistatakse ka ametlikul tasandil „peamiselt naist, et ta oli loobunud õppimisest ega õigustanud temale pandud lootusi. Noorik lahkus parteibüroo istungilt pisarsilmil: ta sai noomituse, mis tema seisukohalt oli ebaõiglase, ühis-kondlikust vaatevinklist aga tollal õigustatud. Kunagi saab olema muidugi teisiti, kuid see kunagi on veel kaugel.“ (UV: 79) Korraks satub lugeja ka naistehaig-

lasse. Esmalt viiakse sinna eksamil kokku vajunud tütarlaps, kellel osutub olema nurisünnitus. Hiljem selgub, et temaga on kõik siiski hästi, ent peategelase kaudu mõtiskleb autor kibedalt: „Mis on hästi? Kas see, et laps sündis surnuna, või see, et ema ellu jäi? Või ehk see, et niisugune ongi naiste tavaline saatus?“ (UV: 84) Peale selle kohtab Velli samas palatis veel tuttavat, ühe talupere kasutütart, kes virilalt naeratades selgitab, et „päästab perepoja au“, sest too hakkavat abielluma (UV: 85) – see on ilmselt viide abordile, mis tol hetkel oli Nõukogude Liidus seaduslik. Vihjatakse vägistamiskatsele sadamatöödel, aga seda põgusalt ja pisendavalt: „Oli nüüd ebameeldivustega kuidas oli, kuid neist saadi üle“ (UV: 86).

Läbi jookseb ka naisarenguromaanile iseloomulik küsimus naise isikliku arengu konfliktist tema rolliga paarisuhtes ja perekonnas. Mees on Velli sõbratari Niina maha jätnud ja läinud teise naise juurde; nüüd soovib ta tagasi tulla, kuid nõuab, et naine katkestaks õpingud ja sõidaks kohe koos temaga koju Siberisse. Ent see ei ole Niinale vastuvõetav: „Praegu aga saaks minust ainult oma mehe naine ja muud mitte midagi, pealegi niisuguse mehe naine, kellele ei või kindel olla“ (UV: 101). Vestluses Velliga kasutab Niina mees, selgesti ebameeldiv karakter, iroonilist tooni, rääkides sõjast, mille naised on meestele kuulutanud, ning kodudest, mis jäävad kõledaks, kui naised trügivad „tõsustesse ja teaduselätetele“ (UV: 103).

Kõik sellised mured jäävadki aga kõrvaltegelaste kehastada, Velli enese ideoloogiliselt puhas suhe on neist täiesti vaba. Nii puudutatakse neid tõesti üksnes registreerivalt. Sellisena kujutab „Uus vahetus“ endast kirjeldust 1920. aastate revolutsioonilisest noorusel, mis on aga kirja pandud 1960. aastate vanaduspõlve tuhmunud, klišeestunud ja anakronistlikus vormis. Teos osutab ju tegelikult mõnelegi olulisele teemale, aga ei kohtle ainet ei autentse varase revolutsioonimeelsuse ega ka hilisema, sulaaegse kogemuse kohaselt.

„Selma brigaad“ ilmus veel kümmekond aastat hiljem ja mingis mõttes võiks just selle teose kohta öelda, et see on täiuslik nõukogude naisarenguromaan – kui seegi poleks nii palju hilineanud. See on Heili Müüripeali ainuke pikem proosateos, mille kohta varasem kirjanike leksikon ütleb, et see „tugineb elulistele tähelepanekutele, kuid pildi loomisel ajajärgu elust ja inimestest jääb pealiskaudseks“ (Lias 1995: 367), ning hilisem täpsustab: „tugineb elulistele tähelepanekutele, kuid lubati avaldada tunduvalt lühendatult; sellest ka elukujutuse teatav pealiskaudsus“ (Lias 2000: 365). Lubatu ja keelatu, konformismi ja dissidentluse kohatise eristamatuse seisukohast on iseloomulik, et tänapäeval peaaegu nõukogude ideaali kehastusena näiv teos on siiski pidanud läbima ideoloogilise kärpimiskuuri. Ilmselt kuulub see fenomeni alla, mille kohaselt mõõdetakse „omasid“ kõige rangema mõõdupuuga; šabloonu vastu õige vähe eksivat tulemust täpseks lõigates ollakse tihti nõudlikumad kui kohates täiesti uut moodi ja arusaamatut kujundit, mille puhul võidakse ka käega lüüa.

Teose sündmustik toimub Eestis kolhooside loomise aegu. Helladest teemadest kujutatakse paljude inimeste vastumeelsust, mõõndakse mõningaid kolhoosikorra kitsaskohti, kopeeritakse vähesel määral sellega seotud folkloori

(tuntud kuulujutt majade vedamisest; nali kolhoosnikest kui ühisest perest ning traktoriga teki peale vedamisest) ja mainitakse ka küüditamist. Ometi on teose ideoloogiline peajoon selge: kolhooside loomine on õige asi. Romaani keskmes on tööetika ning teos sisaldab palju 1950. aastate põllutööde kirjeldusi, mis jäävad tänapäeva linnalugeja jaoks kohati isegi arusaamatult elliptiliseks, näiteks kui räägitakse mulla libistamisest või sõnniku vedamisest patareisse. Kritiseeritakse liiga jäika juhtimist, ülbeid ülemusi, eluvõõraid kampaaniaid, riigilaenu ja stalinistlikke loosungeid (nt SB: 75–78, 86–88, 101, 196) – kuid Stalini surmast on möödas 25 aastat ja see kriitika on ammu-ammu ära tehtud.

Siinse käsitluse seisukohast on peategelane suurepärase nõukogude naisarenguromaani kangelane. Selma on vaesest maatameeste perest pärit tarmukas ja terane maatüdruk, kes otsustab erinevalt paljudest linnaputkajatest kolhoosi jääda. Vastrajatud, mitte kuigi karmi korruga kolhoosis, kus on kerge viilida, kerkib Selma esile sellega, et tööd ta ei põlga. Aga staatuse tõuseb ta ennekõike selle kaudu, et hakkab vajaduse korral tegema ka meestetöid: künnab ja niidab masinaga. Selma pannakse esialgu asendama laisavõitu brigadiri, kes on läbi häda metsatööle kupatatud, hiljem valitaksegi ta brigadiriks. Töö edeneb, naine viib oma brigaadi koguni ajalehte, nad saavad eesrindlasteks jne. Selma ei jäta unarusse ka enesearendamist, ta astub komnooreks, saab rajooninõukogu saadikuks, kulminatsiooniks on vajaliku hariduse omandamine. Vana põllumehe Aleksi väljaütlemata kriitika, et Selma peaks õppima end talitsema ja ühtlasi hoolitsema oma välimuse eest, vastab üksüheselt Katerina Clarki kirjeldusele sellest, kuidas nõukogude romaani kangelase puhul peab teadlikkuse alge võitma spontaanse alge (Clark 2000: 15–16). Teatav lepitus leitakse jällegi selles, et kaasaja naised olevatki teistsugused, karmid ja tugevad (SB: 179).

Lugu jälgib niisiis, kuidas noor ja kogenematu tütarlaps end kolhoosikogukonna silmis tõestab. Tähtis on sealjuures nii tema noorus kui ka sugu – tublisid naisbrigadire esineb teoses iseenesest teisigi (nt SB: 92). Selma seevastu peab kuulma repliike nagu „Kahju, Selma, et sa poiss pole. Just sinusugune noor peaks brigadir olema“ (SB: 70–71) ning „Mis head sellest loota on, kui karjaplika tuleb vanu põllumehi kamandama“ (SB: 79). Neile vaidlevad teised tegeledad aga kohe poliitkorrektelt vastu: „Ei see tähenda, on poiss või tüdruk. Peaasi, kui inimeses on hing!“ (SB: 71) ning on selge, et kriitikuid ei tule jääda uskuma. „[T]uulest ja pakasest pargitud“ nägudega karmide tööinimeste kogukond võtab Selma omaks ja kaitseb teda vastaliste eest: „Selma on meie tütar!“ (SB: 82). Vahel pakub abi institutsionaalne tugi: „Ma ei räägi teiega kui tütarlaps, vaid kui kolhoosi kommunistlik noor“ (SB: 93). Poststalinistlikule kirjandusele omaselt näidatakse Selmat ka jäikade ülemustega rinda pistmas (nt SB: 111–119).

Naisarenguromaani seisukohast väärib märkimist, et kuigi edu tagab Selmale algul just patriarhaalse maakogukonna meesliikmete omaksvõtt, on üks tema olulisemaid toetavaid vestlusi naise, masina-traktorijaama poliitosakonna töötaja Marta Tuulikuga (SB: 117), keda võiks selle põhjal pidada naissoost mentoriks. Ning ka meeste töö ja võimu privilegeerimist seatakse vähemalt möödaminnes kahtluse alla (SB: 121, 126). Üldse esineb teoses mitu naissoost ülemust, aga

üldiselt kehastavad nemad pigem liiga jäika või asjatundmatut võimu: rajooni-komitee teine sekretär Alma Käro (SB: 75), küüsi viiliv nimetu külvivolinik (SB: 107–108), täitevkomitee aseesimees Leida Piiskop (SB: 125), rajooni komsomolibüroo liige (SB: 144–145).

Ka armuasjad kulgevad väga iseloomulikult. Noorukest brigadiri aasitakse meheleminekuga alailma (SB: 101, 105, 133, 135 jne), kuid kokkuvõttes peab armulugu ideaalidele ja tööarmastusele alla vanduma. Muudest Selma tragiduse indikaatoritest vahest uudsem on, et muu hulgas peab ta tõrjuma purjus kolhoosi-esimehe, laadijate ja teistegi käperdamist (SB: 186, 201, 209). Selle järel on ta nii solvunud, et hakkab kujutlema tulevikku, kus ei lähegi mehele (SB: 187).

Kõike seda arvesse võttes ühendaks „Selma brigaad“ justkui eeskujulikult naisarenguromaanini ja nõukogude romaani mudeli – nii nagu visandasin seda alajaotuses 1.3.3.2, rõhutades ennekõike naistegelase ühiskondliku aktiivsuse vajadust, töö iseväärtust ning selle ülemust eraelu, eriti armuelu ees. Ent seegi romaan ei ole oma ajastu kirjanduse orgaaniline osa, vaid kummaline anakronism. Pärast pikki vaidlusi oli siiski juba 1970. aastal jõudnud ära ilmuda Heino Kiige kirikuulul „Tondiõomaja“, milles kujutatakse kolhooside rajamist enam-vähem realistlikus, lakeerimata vaimus. Sarnane, kuigi palju vähem tuntud, on õieti ka Luise Vaheri „Päeva palge ees“ (1968). Samuti puudutab raskusi kolhooside rajamisel Mats Traadi „Tants aurukatla ümber“ (1971). Aga Müüripeal on veel 1978. aastal otsustanud pigem peaaegu Hans Leberechti kurioosumi „Valgus Koordis“ (1949) vaimus lahenduse kasuks ja nii on teos jäänud väga kaugele kirjanduspildi ääremaile. Aksel Tamm (2013) meenutab, et kirjastus andis raamatu ülepea välja, n-ö täitmaks tootmisaineliste teoste plaani. Raamatule ilmus ainult üks arvustus Rakvere rajoonilehes (Mälgand 1978), milles arvustaja osutab üsna leiges toonis mõnele puudusele ja mõnele õnnestunud stseenile. Veel asetab ta romaani siingi mainitud teiste kolhooside loomise aineliste teoste taustale („Tondiõomaja“, „Tants aurukatla ümber“, Egon Ranneti „Kivid ja leib“ (1972)).

Allpool, käsitluse põhiosas koos vastuvõtuga lähema vaatluse alla tulevad teosed on üldjuhul kõik juba elusamad, tuumakamad, oma kaasajas mingitki tähelepanu ja vastukaja äratanud romaanid. See aga ühtlasi tähendabki, et midagi on neis imelikku, ühel või teisel viisil nad üllatavad, eksivad selle vastu, mis-sugune toonane nõukogude romaan justkui olema peaks – isegi kui pealispindsel lugemisel vastavad need tekstid samuti nõukogude kirjanduskaanonile nii hästi, et on tänapäeval täiesti või peaaegu kõrvale jäetud. See üllatus on enamasti seotud just viisiga, kuidas on teoses kirjeldatud privaatsfääri, olgu siis sõjaromaanide puhul ootamatult esiletungiva isiklikkusega või abieluroomaanide puhul rabavalt ühiskondlik-sotsioloogilise rõhuasetusega.

Žanrieripära tõttu jäävad siinsest käsitlusest täienisti välja noorsooromaanid – omaette äärmiselt põnev materjaliplokk. Naisautorite sulest ja noore naispea-tegelasega noorsooromaane polegi nõukogude eesti kirjanduses nii vähe. Varaseim ja kuulsaim on Silvia Rannamaa „Kadri“ (1959) ning selle järg „Kasuema“ (1963) – lood emata kasvanud tütarlapselt, kes algul näeb vaeva tavakoolis, hiljem juba internaadis hakkamasaamisega. Tähelepanu väärib ka Silvia Truu

mahukas Silja-sari. See algab tüdruku põhikoolieaga („Silja, päikesekiir ja maailm“ (1967)), näitab tema iseseisvumist keskkooli ajal („Kuu aega täiskasvanu“ (1968) ja õieti teisele tegelasele keskenduv „Tere! Sind ma otsisin“ (1971)) ning lõpeb esimese armastuse puhkemisega („Peidus pool“ (1977)). Samuti tasub mainida Aino Perviku „Õhupalli“ (1969), milles ettevaatlikult ristavad piike nõukogulikud kasvatusarusaamad ja reaalsem noortekultuur. Juba hilisem on Leelo Tungla „Neitsi Maarja neli päeva“ (1980).

Eriti „Kadri“ ja „Kasuema“ oma hämmastava põiminguga äärmisest lüürlisusest ja nõukogulikust reipusest, traditsioonilis-naiselikust ja kommunistlik-sooneutraalsest kasvatuses oleks naisarenguromani seisukohast äärmiselt huvitav analüüsimaterjal. Näiteks leiab „Kasuemast“ imeilusa institutsionaliseeritud näite sugupoolte sõjast nõukogude moodi: toimub „komsomoli liinis seltsimehelik kohus poiste üle“ (KE: 215), kus internaatkooli tüdrukud heidavad poistele ette kollektiivset halba ja jämedat käitumist! Aga kuna noortekirjandust tuleks analüüsida mõnevõrra teistelt alustelt, ei mahu kõik see siinse töö raamidesse.

3. PEATÜKK

SÕJAROMAANID

Selles peatükis vaatlen sõjaromaanide nimetuse all peamiselt 1960. aastatel trükivalgust näinud (ühe erandiga) nõukogude eesti naisautorite romaane, mille tegevustik on seotud Teise maailmasõjaga ja mille kesksed tegelased on naised. Ajalises plaanis on kaetud sõjategevuse algus (1941) ja lõpp (1944) Eestis, samuti rahvastiku teatud osa varasem evakueerimine Nõukogude tagalasse ning vahepealne Saksa okupatsioon. Sealjuures kujutatakse romaanides otsest lahingutegevust äärmiselt vähe. Pigem näidatakse lugejale sündmusi sõjatagalas, okupeeritud riigis või äärmisel juhul rinde lähistel. Nii võib tekkida küsimus, mil määral on õigustatud teoste määratlemine sõjaromaanidena.

Õigupoolest on sõjaproosat siiski enamasti nähtudki pisut laiemalt, seda ka vaadeldavate teoste endi kaasajas ja kultuuriruumis. Tõsi, siinseid naisautorite teoseid ei käsitleta Ülo Tontsu (1985) ja Naftoli Basseli (1980, 1985) nõukogude eesti sõjakirjanduse ülevaadetes põhjalikumalt. Samas möönab Tonts, et kuigi üldiselt on domineerinud sõjaproosa kitsamas tähenduses, „[s]õjasündmusi ja sõdurisinelites inimesi kujutavad raamatud“, on esile hakanud tõusma ka „tsiviilsemad“ käsitlused, „kus sõda on fooniks, mis määrab inimeste tegevuse ja inimestele esitatavad nõuded“ (Tonts 1985: 258–259). Viimane kehtib kindlasti ka siinse töö huviorbiidis olevate teoste kohta. Veel laiemaks venitab piirid lausa rabavalt suure üldistuspretensiooniga väliskäsitlus „Sõjakirjutus. Sõja kirjanduslik kujutamine „Iliasest“ Iraagini“, mille autor selgitab, et ei piiritle sõjast kirjutamist sellega, et kirjutaja peaks olema ise sõjas võidelnud või et tekst peaks olema kirjutatud sõja ajal või puudutama lahinguväljal toimuvaid sündmusi – selle asemel on fookuses „äärmuslikud kogemused (suremine, tapmine, vigastused, valu, kaotus, kodust lahkumine, perekondlikud ja riiklikud murrangud jne), mille on põhjustanud „punane tegevus“ ja „punane märg““ (McLoughlin 2011: 10). Nood on Kate McLoughlini metafoorid vägivaldse surma ja selle pideva läheduse kohta, mille sõda kaasa toob.

Nii laia määratlust sinne käsitlus isegi ei vaja, sest nõukogude sõjaromaan ei võimaldanud kuni lõpuni sõjast kirjutada praeguste standardite järgi kuigi isiklikul ja psühholoogiseeritud moel ega rõhutada nii kogemuse äärmuslikkust. Eneken Laanese hinnangul ei kõnele muide isegi aastakümneid hilisemad, pärast Nõukogude Liidu lagunemist kogutud mälestused neist sündmustest individuaalse trauma võtmes, vaid pigem üldlase ebaõigluse ja visa kollektiivse vastupanu raamistikus (vt Laanes 2017).³⁹ Nii ei ole siin vaadeldavates teostes kuigi detailselt või uutmoodi spetsiifilises keeles (nagu seda tähtsustab XX sajandi sõjakirjutuse puhul nt David Norris (2013)) kirjeldatud ei selliseid emotsioone nagu valu ja kaotus ega ka sääraseid traumaatilisi sündmusi nagu

³⁹ Laanese hinnangul impordib traumadiskursuse Eesti mäluksuuri alles XXI sajandi algul Imbi Paju raamat ja film „Tõrjutud mälestused“.

suremine ja tapmine. Ka ei puudutata naiste sõjakogemuse spetsiifilist, valusat tahku – seksuaalset vägivaldat. Ometi leian, nagu allpool ka lähemalt selgitan, et omas ajastu- ja žanrikontekstis mõjuvad need romaanid isikliku ja privaatsena ning see mulje on muu hulgas seotud peategelaste sooga.

3.1. Nõukogude eesti sõjaromaan

3.1.1. Sõjaromaani koht nõukogude eesti kirjanduses

3.1.1.1. „Üldrahvaliku kangelassteo kunstiline jäädvustamine“

Sõjaromaan oli nõukogude kirjanduses ideoloogiliselt oluline žanr. Lubatu ja keelatu paljude kihtide seas joonistub välja „eriti lubatu“ ehk soositu; nõukogulik kirjanduspoliitika eristas muu hulgas olulisi ja vajalikke teemasid, mida tuleks kirjanduses tingimata kajastada. Nende hulka kuulusid kaasaegne elu nõukogude ühiskonnas, nõukogulik ülesehitustöö, aga kindlasti ka sõda ja revolutsioon. Katerina Clark toob esile kuus peamist nõukogude romaani tüüpi, millest üks ongi tema sõnastuses „sõja- või revolutsiooniromaan“. Ülejäänud tüübid on ajalooline romaan, tootmisromaan, leiutajaromaan, lurjuse- või spiooniromaan ja Lääne-romaan (Clark 2000: 255). Clark ise peab neist eriti arhetüüpselt nõukogulikuks tootmisromani ehk romaani sellest, kuidas raskuste kiuste täideti plaani või leiutati mingi tootmist hõlbustav uuendus (Clark 2000: 256). Sõjaromaan oli jällegi soosingus seepärast, et nõukogude ajaloo-diskursuses oli sõjaajalool eriline koht ja sõjajärgse põlvkonna haridus tähtsustas sõjakogemust (Hinrikus 2009: 108). Sõjakirjandus oli prioriteet ka kirjastuste ning ajakirjade plaanides, sõjakirjanduse tiraažid olid suured ja levik lai (Ruskaja literatura 2002: 271).

Sealjuures tähendab sõja- või revolutsiooniromaan ennekõike romaani sündmustest, mis viisid Nõukogude Liidu tekkimiseni või põlistasid selle säilimist vahetult, niisiis – romaani Oktoobrirevolutsioonist või Teisest maailmasõjast / Suurest Isamaasõjast, mis on Vene kultuuriruumis senimaani domineeriv nimetus.⁴⁰ Naftoli Bassel alustab oma 1980. aastal ilmunud ülevaateartiklit „Suur Isamaasõda Nõukogude eesti kirjanduses“ järgmise häälestava sissejuhatusega:

⁴⁰ Täpsemalt on Suur Isamaasõda vene/nõukogude ajalookäsitluses „Teise maailmasõja tähtsaim ja otsustavaim osa“ (ENE 1975: 332) ning ühtlasi „NSV Liidu ajaloo raskeim ja kangelaslikem ajajärk“ (ENE 1975: 337). See tähistab sõjategevust Teise maailmasõja idarindel, st Nõukogude Liidu sõda Saksamaa ja tema liitlaste vastu. Suure Isamaasõja alguseks peetakse 22. juunit 1941, mil Saksamaa ründas Nõukogude Liitu (ENE 1975: 332); Teine maailmasõda algas seevastu varem, 1. septembril 1939, mil Saksamaa tungis kallale Poolale. Suure Isamaasõja lõppkuupäevaks peetakse enamasti 9. maid 1945, mil Nõukogude väed vallutasid Berliini, aga mõned ajaloolased arvavad hulka NSVL-i sõja Jaapaniga (NRE 2007: 267), viimast teeb ka nt ENE 1975. Sel juhul lõpeb Suur Isamaasõda Teise maailmasõjaga samal ajal, Jaapani kapituleerumisega 2. septembril.

Suure Isamaasõja teema, üks keskseid meie paljurahvuselises nõukogude kirjanduses, on kirjanike tähelepanu orbiidis püsinud juba peaaegu neli aastakümnet. Üldrahvaliku kangelasteo kunstilise jäädvustamise ülesanded ühinevad nõukogude sõjaainelises kirjanduses palju laiemate ideelis-esteetiliste eesmärkidega. A. Botšarovi sõnade järgi leiavad selles spetsiifilises eluaines lahenduse peaaegu kõik nüüdisaegse nõukogude kirjanduse ideelised ja esteetilised probleemid. [---] Võib liialdamata öelda, et Suure Isamaasõja käsitlemisel saavutatud kuulub viimaste aastakümnete nõukogude kirjanduse paremikku. (Bassel 1980: 18–19)

See tsitaat, mis esmapilgul mõjub lihtsalt hea näitena õõnsakõlalises ja 1980. aastal juba kaunikesti väsinud sovetikõnest, sisaldab siiski ka sisuliselt olulist informatsiooni, näidates, mis eristab nõukogude sõjaromaani XX sajandi Lääne sõjaromaanidest. Lääne puhul eristatakse modernset sõjakirjutust varasemast: kui varasemates sõjakirjutistes rõhutatakse sageli individuaalset kangelaskikkust lahingusituatsioonis ning taustal on markeeritud vastanduvad sõjalised jõud, siis alates XIX sajandist hakkab modernne romaan kombineerima suurt sõjaprotsessi ja üksikisiku läbielamisi, kusjuures tihti pööratakse tähelepanu ka viimaste psühholoogilisele ja emotsionaalsele aspektile (David Norris 2013: 597). Samuti on väidetud, et massihävitusrõlvad ja impersonaalse tapmise võimalikkus tegid XX sajandi sõjakogemuse varasemast üldse hoopis teistsuguseks, niisiis seisab ka kunst probleemi ees, kuidas edasi anda seda uut kogemust (Margot Norris 2000: 1–2). Rahvasuhu on läinud filosoof Theodor Adorno lause selle kohta, kuidas pärast Auschwitzi on barbaarne luuletada (mis sageli laieneb kõigile kaunitele kunstidele). Margot Norris (2000: 10–11) eritleb oma kahekümnenda sajandi sõjakirjutust käsitlevas uurimuses kolm probleemiringi seesuguse massisõja kujutamisel: kuidas keeleliselt kujutada nii suuri surnud rahvahulki, kuidas üldse tajuda või mõista tuhandete ja miljonite inimeste surma ning kuidas seda kõike mõjutavad eri ideoloogiad. Kuid nõukogude uurija nimetab 1980. aastate lõpus sõjakirjanduse esmase eesmärgina ikka veel *üldrahvaliku kangelasteo kunstilist jäädvustamist*, kuigi lisab sinna ka mingid muud, ebamäärasemad *ideelis-esteetilised eesmärgid*. Niisiis sarnaneb see käsitus rohkem varasemate, kangelasnarratiivi järgivate sõjakujutistega.

Siin ilmutab end aga jälle tõsiasi, et teooria ja praktika ei ole alati kooskõlas, eriti Nõukogude Liidu puhul. Metakirjanduslikud tekstid (kirjandusteadus, kirjanduslugu, kirjanduskriitika) olid nõukogude perioodil „normaalsest suurema tähendusega“ (Olesk [1998] 2002: 26–27) ehk rohkem ideologiseeritud ja kajastasid paljuski pigem (nõukogulikku) ideaali kui tegelikkust. Kirjutatav ja avaldatav kirjandus ei pruukinud niisiis sugugi vastata kirjanduskäsitluse retoorilistele rõhkudele – ja lõppude lõpuks ei pruukinud neile vastata ka käsitus ise.⁴¹

⁴¹ Vt nt Undusk 2013: 49: „Me mäletame, milleni mandus sakraalhistooriline kirjutusviis nõukogude aja lõpul: pühaloolisi tsitaate paigutati peamiselt teadustekstide (või nende peatükkide) algusse ja lõppu näitamaks, et lähe ja finiš on õiged, seesmise mosaiigi ladumisega aga enam suurt vaeva ei nähtud. Metakeel (ühtlasi tema varjatud moraal) ja selle kohale avalikult väljariputatud (teine) moraal võisid teineteisest kohati naeruväärsuseni lahkned.“

Nõukogude sõjakirjandus, nagu nõukogude kirjandus üleüldse, hakkas sisuliselt muutuma sulajaal: ennekõike pärast Nikita Hruštšovi isikukultusevastast kõnet XX parteikongressil sai võimalikuks hakata teistmoodi mõtestama Suurt Isamaasõda. Ülevate kangelaste asemel sugenesid kirjandusse „tavalised inimesed, kes kandsid oma õlul kogu sõja raskust“ (Russkaja literatura 2002: 20). Vene kirjanduses nimetasid vanameelsed kriitikud seda tüüpi sõjakirjanduse lähenemist põlastavalt „kaevikutõeks“, sest uutmoodi sõjaproosa autorid olid sõja mõnes alamas auastmes läbi teinud mehed, nn leitnantide põlvkond, nt Juri Bondarev, Vassil Bõkav⁴², Anatoli Ananjev, Grigori Baklanov, Konstantin Vorobjov (Russkaja literatura 2002: 271–272).⁴³ Niisiis eksisteerisid sest peale kõrvuti eri sõjast kõnelemise diskursused: varasem paksudes värvides kangelasretoorika ja tähelepanu pööramine üksikisiku läbielamistele. Tõsi, esimene elunes pigem metatekstides, nagu juba tsiteeritud Basseli artikkel, ning mida aeg edasi, seda enam toimis see üksnes varasemate märksõnade ja vormelite sümbolse kordamisena, mis Alexei Yurchaki hinnangul oli üks hilisnõukogude diskursuse olemuslikemaid jooni (Yurchak 2005, ptk 1, alaosa „Lefort’s paradox“). Ühtlasi leiti võimalusi vormeleid tõlgendada ja täiendada – praegusel juhul lükkida *heroilisusele* sappa näiteks ka *inimese olemisega seotud kõlbelised, filosoofilised ja humanistlikud probleemid* (Bassel 1980: 19). Kuid selle retoorika pidevat olemasolu taustal ei saanud siiski päriselt unustada.

Sõjast kõnelemise maitseproovi selle ajajärgu algul, mida siinses töös käsitlen, andku sissejuhataav lõik 1960. aastal ajakirjas Looming avaldatud artiklist „Esimene tutvus sõjataeva all“. See on Karl Kivi käsitus Hans Leberechti loometeest, mis on avaldatud kirjaniku surma puhul. Niisiis võimendab teksti paatost ka žanr, midagi kirjandusliku nekroloogi laadis, samuti see, et materjaliks (mis alati paratamatult käsitusviisi mõjutab) on õigupoolest juba varasema ajastu sõjakirjandus. Ent siiski on tähenduslik, et seesuguses stiilis tekstid ajakirjanduses ilmusid.

Õösel ja päeval, alati oli silme ees mürisev ning tuldpurskav taevarand. Ning laotus meie kohal oli samasugune: ka õrnade kevadpilvede vahelt luuras surm maapealseid inimesi kui ka tiibadega lendajaid, kes kõik võitlesid oma maa ja rahva vabaduse eest. Kevadine ja suvine taevas, rahuajal nii mahe ja peibutav, oli tihti pahaendeline. Nii kevademeleollu kui ka suure õndsasüdasuva tundesse segunes midagi võigast, mis küllap oli kõikjal saaki varitseva surma lähedusest.

Neil Suure Isamaasõja heroilisel aegadel kohtasin esmakordselt Hans Leberechti. (Kivi 1960: 1886)

⁴² Valgevenelane, varem eesti keeles esinenud ka venepäraste nimekujudega Vassil Bõkov või Vassili Bõkov.

⁴³ Neist kõigi teoseid, v.a Vorobjov, on tõlgitud ka eesti keelde. Tõlgetest varasemad sõja-aimelised tekstid on näiteks Bõkavilt jutustused „Kolmas rakett“ (1962, ee 1963, tlk Olev Jõgi) ja „Sotnikov“ (1970, ee 1971, tlk Väino Ilus), Baklanovilt jutustus „Juuli 1941“ (1965, ee 1966, tlk Lembit Rimmelgas), Bondarevilt romaan „Kuum lumi“ (1970, ee 1971, tlk Otto Samma). Ananjevilt on tõlgitud romaan „Armastuse verstad“ (1972, ee 1977, tlk Helga Siibak).

See on peaaegu karikatuurne näide romantilis-heroiseerivast sõjakäsitlusest, kuigi sellest, et diskursus n-ö lohiseb, võiks märku anda, kuidas varasem kirjeldus õieti sõna *heroiline* kasutamist ei toeta. Konkretiseeritakse rohkem kauni, süütu looduse ning sõjaõuduste kontrasti; maa ja rahva vabaduse eest võitlemine on küll ära mainitud, aga õilsa kangelaslikkuse asemel jäävad domineerima pigem *pahaendelus* ja *võikus*.

3.1.1.2. Sõjateema kohalik tähtsus

Samal ajal leiab kaasaegsest eesti ajakirjandusest üleskutseid sõjateemal kirjutada, seda koos kriitilise kahetsusega, et kirjanikud õigupoolest „plaani ei täida“. Näiteks küsib Ülo Tonts oma temaatilises ülevaateartiklis: „Miks siis ikkagi ei olnud meil kuni 1957. aastani Isamaasõja-ainelist romaani?“ (Tonts 1962: 90) ning oskab nimetada vaid kaht läbinisti sõjale pühendatud teost, lisaks loetleda vastavaid motiive teistes teostes. Kuid niisugust küsimust tuleb pidada enne- kõike selle sümptomiks, et nõukogude eesti kirjanduspilt tervikuna ei vastanud sellele, mida ideoloogiaga ette nähti; sõnastatud on see heaperemeheliku nõukogude (enese)kriitika keeles. Nii näitab artikkel, et ka äärmiselt proosapõuastel 1950. aastatel ilmus siiski vähemalt kaks romaani Teise maailmasõja teemal ning tegelikult ei olnud sõjaromaan nõukogude eesti kirjanduses sugugi väga ebapopulaarne žanr. Ligi veerand sajandit hiljem väidabki Tonts (1985: 257) juba peaaegu vastupidist: „Eesti nõukogude kirjanduse algusaega vaadates hakkab kohe silma, et sõda, inimene sõjas ja sõjaajal on proosa esimesi püsivamalt aktuaalseid ainevaldu.“ Oma 1980. aasta ülevaateartiklis nimetab Bassel kahtekümmend kaht sõjaainelist teost, sealhulgas nii lühiproosat kui ka romaane, aga ei pretendeeri ammandavusele (vt Bassel 1980).⁴⁴

Selle selgituseks võib öelda, et nõukogude kirjanduspoliitika ette antud piirides opereerisid loojad siiski mõnevõrra loominguliselt. Näiteks kuigi tüüpilisima tootmisromaaniga tegevus võiks toimuda tehases, leidub eesti kirjanduses märksa rohkem lugusid kolhoosi- või metsandusalastest tootmissaavutustest. Usutava põhjusena näib, et niisugust temaatikat andis paremini siduda varasema eesti kirjandustraditsiooniga, kus oli eest leida näiteks peremeherooman.

⁴⁴ Artiklis on ära nimetatud järgmised eesti autorite teosed (millest mitte kõiki ei käsitleta sama väärtuslikuna): A. Jakobsoni „Tulikuum päev“ (1949); E. Männiku „Südamete proov“ (1946), „Neljakümne esimene aasta“ (1946 Loomingus, lõpetamata), „Viisteist sammu“ (1947) ja „Võitlus kestab“ (1950); R. Sirge „Algava päeva eel“ (1947) ja „Kutsuv rada“ (1954); O. Toominga „Pruuni katku aastail“ (1950); R. Rohu „Kaks perekonda“ (1947); H. Leberechti „Sõdurid lähevad koju“ (1957); P. Kuusbergi „Enn Kalmu kaks mina“ (1961), „Südasuvel“ (1966) ja „Üks öö“ (1972); L. Prometi „Meesteta küla“ (1962); L. Vaheri „Emajõe jutustus“ (1960) ja „Rindeõde“ (1965); E. Krusteni „Nagu piisake meres“ (1962) ja „Okupatsioon“ (1969); E. Vetemaa „Väike reekviem suupillile“ (1968); Ü. Tuuliku „Sõja jalus“ (1974); V. Beekmani „Ja sada surma“ (1978); J. Peegli „Ma langesin esimesel sõjasuvel“ (1979). Välja on jäänud paljud siinses käsitluses mainitud teosed, ilmselt ka mõndagi muud.

Samamoodi pakkus sõjaromaan omakorda kohalikus perspektiivis võimalust kirjutada läbi siinset ajalugu, ehitada „eesti identiteeti kohustusliku nõukogude identiteedi sisse“ (Epner 2001b: 480), nagu seda sulaaajal tasapisi tegema hakati.

1940. aastate ja 1950. aastate alguse Teise maailmasõja teemalises nõukogude eesti kirjanduses siiski veel „isikliku kogemuse üle prevaleerib skeem: algul poliitikast eemalehoiduv tegelane kogeb fašistide ebainimlikkust ning temast saab veendunud võitleja Nõukogude poolel. Ettearvatava lahendusega süžeeskeem on vaid tükati täidetud psühholoogilise sisuga, mistõttu tegelaste hoiakumuutused ei mõju kuigi veenvalt.“ (Epner 2001a: 383) Kuid sellest perioodist tasub võrdlevalt silmas pidada ka 1905. aasta revolutsiooni kujutamist, mida „mõisteti deterministlikus [nõukogude] ajalookäsitluses 1917. aasta revolutsiooni eeltaktina“ (Hasselblatt 2007: 864) ja mis seepärast oli samuti ühtaegu väga soovitud ja rangelt kontrollitud teema. Niisamuti nagu hiljem Teist maailmasõda, on 1950. aastate eesti kirjanduses ka 1905. aasta revolutsiooni teemat kasutatud võimalusena kirjutada kohalikust ajaloolisest olustikust. Katerina Clark rõhutab oma romaaniklassifikatsioonis ühtlasi, et eri tüüpidel on tegelikult palju ühist ja need võivad kokku sulada, ning Eesti kontekstis ongi selline revolutsiooniromaan pigem ajalooline romaan (sel ajal kui Eestis nõukogude kirjandust kirjutati, jäi 1905. aasta juba peaaegu poole sajandi kaugusele). Just ajaline distants, muu hulgas see, et puudub vajadus vahetult suhestuda nõukogude võimuga, annab kirjanikele selle teema puhul pisut vabamad käed.

1905. aasta revolutsiooni käsitlevad seesugused 1950. aastate romaanid nagu Aadu Hindi „Tuulise ranna“ I osa (1951, ümbertöötatud kujul 1952) ning Erni Krusteni „Noorte südamed“ I–II (1954–1956). Cornelius Hasselblatt (2007: 872) nimetab Hindi romaani esimest versiooni „ehedaks“ ja kirjeldab seda nii: „[D]etailirohke, osalt poeetiline ning mitmel pool huumoriga võrtsitatud maaelu kirjeldus, mis loob rahuliku panoraami Saaremaa elust ning murrangust XX sajandi algul“. Romaani ümbertegemine on Hasselblatti järgi ilmselge lõiv nõukoguliku kirjanduspoliitika nõuetele (lisatud on kümme revolutsiooniteemalist peatükki, mille tegevus toimub Tallinnas ning mis romaani kompositsioonile mõjuvat pigem halvasti), aga ta lisab siiski, et Hint katsub vältida lihtsustamist ja mustvalgeid hinnanguid 1905. aasta sündmustele. (Hasselblatt 2007: 871–873) Krustenist kõneleb Hasselblatt vähem, pidades teda nähtavasti Hindi kehvemaks analoogiks, ent on tema vastu samuti leebe, leides plakatlikkuse kõrval ka mitmetähenduslikkust. Kokkuvõttes leiab Hasselblatt (2007: 877), et Hint leidis viisi stalinistlikust tsensuurist mööda hiilida, keskendudes vähemasti teose algupärase variandis poliitika asemel majanduslikele ja sotsiaalsetele suhetele. Selline teguviis ongi nõukogude kirjanduspoliitika loominguline ärakasutamine, et kirjutada romaani Eesti ajaloost.

Nõukogude eesti kontekstis kõneldakse kirjanduselu normaliseerumisest või vähemalt sellest, et „kirjanduse ideoloogiline iseloom pehmenes“ (Olesk [1998] 2002b: 27) umbes 1950.–1960. aastate vahetusest. Esimesi stalinismijärgseid kirjanduse (taas)elustumismärke nähakse „Eesti kirjandusloos“ (Epner 2001a: 384) siiski juba 1950. aastate alguses, märkimisväärsel kombel nimelt

proosas, kuigi järgnevaid suuremaid murranguid kirjeldatakse enamasti luule näitel. Pole igatahes ime, et rahvuslik-vastupanulise mudeli seisukohalt on proosas edaspidi üks jõulisemaid ja selgemaid vabanemise märke just see, et hakati läbi kirjutama lähiminevikulisi, sageli sõjalisi või sõjaga seotud sündmusi: juuniküüditamine, esimese sõjasuue lahingud, elu Nõukogude tagalas, soomepoiste võitlused, põgenemine Rootsi (Epner 2001b: 479–480), ja seda ei tehtud enam sugugi kangelasanarratiivi vormis. Olgugi et teoreetiliselt pidi nõukogude sõjaromaan olema heroiline, siis alates sulaaajast reaalsed teosed seda enam ei olnud, ja see peab rahvuslik-vastupanuliste huvidega lugejat nii-öelda kehval ajal rahuldama, olema vähemalt ametliku kirjanduse puhul piisav märk vastupanulisest tegevusest, isegi kui „pindstruktuuris“, nagu ütleb Jaan Undusk (2009b) Paul Kuusbergi kohta, mõistetakse endiselt hukka fašiste ja kiidetakse Nõukogude armeed.

Oluliseks versta-postiks sulaaegses kirjanduses ongi peetud Paul Kuusbergi romaani „Enn Kalmu kaks mina“ (Loomingus 1960, raamatuna 1961) Eesti Laskurkorpuse tegevusest, mis mingit niiti pidi jätkas varasemate sõjalugude inimese ümberkasvamise teemat, aga tegi seda psühholoogiliselt veenvamalt, kirjeldades senisest realistlikumalt tegelikkude valikusituatsiooni eri poolte vahel. Jaan Undusk (2009b) järeldeb koguni: „[Kuusbergi] esimene tugev romaan „Enn Kalmu kaks mina“ sisaldab varjatud vastukaja Albert Kivika romaanile „Nimed marmortahvil“ (1936), millest ei tohtinud Nõukogude ajal iitsatadagi – kel kõrvu oli, see kuulis. Enn Kalm pannakse iseendaga poliitilist dialoogi pidama nagu vabadussõjalane Henn Ahas ja lastakse tal siis valida punane pool.“ Võib-olla oli see tõesti nii mõeldud, võib-olla on selles tõlgenduses ikkagi tubli annus retrospektiivset vastupanuromantikast, nagu on kirjeldatud alaosas 1.2.1. Hilisemast ajast on märgiline sõjaromaan ka Juhan Peegli tugevalt sõjavastase hoiakuga „Ma langesin esimesel sõjasuuel“ (Loomingus 1978, raamatuna 1979) Punaarmee 22. territoriaalkorpuse tegevusest, mida Undusk (2009a) nimetab üheks 1970. aastate lõpu suurimaks kirjandussündmuseks. Heroilisuse asemel torkasid need teosed silma pigem oma üldinimliku suhtumisega, olles nii sõjavastased kui vähegi võimalik – mida aeg edasi, seda rohkem.

Peegli teos on taasavaldatud Eesti Päevalehe ja ajakirja Akadeemia sarjas „Eesti lugu“, mis ilmus aastatel 2008–2009; Kuusberg on seal samuti esindatud, kuigi mitte „Enn Kalmu kahe mina“, vaid „Andres Lapeteuse juhtumiga“ (1963).⁴⁵ Sarja tutvustatakse sõnadega: „Sarja mõte on näidata eesti kirjanduse kaudu, kes on eestlane, kust ta on tulnud ja kuidas läbi aegade kujunenud“ (Kaljuvee 2008). Nii seostub see taotlus vahetult lugemisviisiga, mida siin töös nimetan nõukogude eesti kirjanduse rahvuslik-vastupanuliseks lugemiseks. Nõukogude kirjanduse teoseid on selles 50-osalises sarjas kokku 14, mida pole kokku sugugi vähe – kuid kõik need on teosed, mille senimaani tugevalt

⁴⁵ Just selle asjaolu tõttu kommenteeribki Jaan Undusk mõlemat autorit eespool viidatud Eesti Päevalehe artiklites. „Andres Lapeteuse juhtumi“ sündmustik seostub samuti sõjaga, kuid kaudsemalt: romaan räägib sõjakaaslaste kohanemisest sõjajärgse ühiskonnaga.

rahvuslik-vastupanulise rõhuasetusega kirjanduskaanon on vähemalt mingit pidi omaks teinud.⁴⁶ Näiteks leiab sealts kaks Jaan Krossi teost, Lennart Meri „Hõbevalge“, Viivi Luige „Seitsmenda rahukevade“ ja Heino Kiige „Maria Siberimaal“. Satiirile omase mitmemõttelisuse kaudu kuulub seda tüüpi kaanonisse Enn Vetemaa looming, olgugi satiir iseenesest ka nõukogude ideoloogias armastatud žanr. 1970. aastate lõpust – 1980. aastatest leidub ka autoreid, kes kuuluvad pigem nõukogude kirjanduse sellesse ossa, mida on vahel kirjeldatud apoliitilisena: Mati Unt, Mihkel Mutt, Arvo Valton. Huvitav erand on vene kirjaniku Vassili Aksjonovi tõlkeline „Tähepilet“ – see on valitud sarja seepärast, et kirjeldab 1960. aastate Tallinat. Igal juhul on kommunist ja omaaegne funktsionäär Kuusberg, keda järelehüüdeski nimetatakse kangelaseks punakuues (Mattheus 2003, vt ka Kirjanik sõdurisinelis 2003; Tamm 2003b), ilmselt selle sarja kõige nõukogulik autor. Võib arvata, et tema hõlmamise põhjuseks on just viis, kuidas tema teoste sõjakäsitluse üldhumanistlik alatoon nõukogude kangelasnarratiiviga vastuollu läheb.

Niisiis on sõjaromaan nõukogulik kirjanduspildis prioriteetne, väga ideologiseeritud žanr, ja just see teeb selle omakorda automaatselt oluliseks ka vastudiskursuse ehk rahvuslik-vastupanulise lugemisviisi jaoks. Vähemalt võib nii öelda alates sulaperioodist, mil olid juba võimalikud mingidki kõrvalekalded ametlikult heakskiidetud sõjaromaani mallist, kuivõrd rahvuslik-vastupanuline lugemine väärtustab just neid kõrvalekaldeid.

3.1.2. Naine nõukogude sõjaromaanis

3.1.2.1. Teenijanna sõdalase asemel

Nõukogude sõjaromaani naistegelases võiksid teoreetiliselt kokku saada kaks ideoloogilist aspekti: esiteks alajaotuses 3.1.1.1 jutuks olnud sõjateema tähtsus ja teiseks see, et üks nõukoguliku programmi püsikomponente oli naisemantsipatsioon, mis tähendas naise vabastamist kodutöödest, naiste senisest suuremat panustamist ühiskondlikku tegevusse, nende suuremat esindatust traditsiooniliselt maskuliinsetes ametites (tehasetöölised ja traktoristid – aga ka piloodid ja kuulipildurid). Tõsi, nagu alajaotuses 1.3.2.1 kirjeldasin, ei kattunud teooria ja praktika eri kihid alati päriselt; kuid selgi juhul olnuks kirjandusel, eriti nõukogude kirjandusel, ju võimalus tegelikkus seljataha jätta ja piirduda mudeliga. Nii võinuks nende kahe aspekti liitmine õnnestuda kerge vaevaga ja tulemuseks anda kuulikindla kirjandusliku skeemi: end kodu kütkeist lahti rebiv naistegelane, kes otsib professionaalset eneseteostust laiemas ühiskondlikus sfääris, leiab vastava võimaluse sõjategevuses. Emantsipatsioonidiskursuse enam-vähem kuulekas ülekandmine sõjateemalisse ilukirjandusse võiks anda tulemuseks lood vaprastest naiskangelastest sõjaväljal – (hüpoteetilise) rahvuslikult meelestatud eesti lugeja seisukohast omakorda tõelise absurdi. Ent tegelikult ei kipu

⁴⁶ Naisautoreid on selles sarjas neli: Aino Kallas, Aili Helm, Viivi Luik ja Ene Mihkelson.

keskmise nõukogude Teise maailmasõja järgse sõjaromaani naistegelane kuigi aktiivselt püssiga vehkima.

Seda kinnitab ka siinse peatüki materjal, mille moodustavad nõukogude eesti naisautorite sõjateemalised romaanid, milles ühtlasi kesksed tegelased on naised. Äramärkimist leiavad Luise Vaheri „Emajõe jutustus“ (1960) ja „Rindeõde“ (1965), Lilli Prometi „Meesteta küla“ (1962) ja „Tüdrukud taevast“ (1979), Ellinor Rängeli „Karmid tuuled“ (1966) ning Aimée Beekmani „Kartulikujused“ (1968). Vahetult puudutab sõjalist tegevust vaadeldavatest romaanidest üksnes kahe sündmustik. Esiteks, „Rindeõde“ kirjeldab Suure Isamaasõja sõjategevuse algust, sakslaste pealetungi Nõukogude Eestile 1941. aasta suvel, ning haiglas töötav peategelane satub rinde lähedale meditsiiniõena. Teiseks, romaani „Tüdrukud taevast“ sündmused toimuvad Saksa okupatsiooni aegsel Eestimaal ja peategelane on langevarjuga kodukohas (Tartu kandis) alla hüpanud Nõukogude luuraja, kes peab raadio teel olukorrast aru andma; analepsised näitavad ka tema osalust lahingutes, aga seda sanitarina. „Emajõe jutustuse“ ja „Kartulikujuste“ tegevus toimub sõja lõpus, 1944. aastal, eri Eestimaa külates, kus lausa lahinguid ei peeta, küll puutuvad tsiviilelanikud kokku nii sõdurite kui ka värbamise eest metsa läinud meestega. Ülejäänud kaks on tagalaromaanid, mis kirjeldavad 1941. aastal sõja eest Nõukogude Liidu kaugematesse piirkondadesse evakueerunud eestlaste elu: „Meesteta küla“ Tatarstanis, „Karmid tuuled“ Samaaramaal. Nii on vaatluse all pigem sõjast häiritud tsiviilelu ja argimured, mitte lahingutegevus, ning võimalust relva haarata enamikul kesksetel tegelastel ei tekigi.

Otseselt sõjaline ülesanne on ainult ühel kesksel naistegelasel, romaani „Tüdrukud taevast“ peategelasel Ingridil, kes on luuraja. Sealjuures rõhutab Ingrid kohe teose alguses sõnaselgelt, et tema pole inimest surmanud: „Veel polnud ma tapnud. Veel mitte. Seni olin inimesi üksnes päästnud“ (TT: 12), seda isegi siis, kui haavatu on lausa surma palunud (TT: 98). Seda ei juhtu ka teose jooksul. Ainus naistegelane, kes võtab elu, on „Emajõe jutustuse“ Anneli, kuid see ei toimu lahinguolukorras: naine laseb maha oma venna Hendriku, kui too ründab naise armsamat. Ka tegevustiku käigus omandatavad ametid on kesksetel naistegelastel üldiselt pigem traditsiooniliselt naiselikud, lausa hoolitsevad, kusjuures tegevusvaldkond on naiselik isegi siis, kui positsioon on juhtiv. Annelist saab söögimaja juhataja. „Rindeõde“ Katri tegutseb eponüümse rindeõena ja on olnud meditsiiniõde ka tsiviilelus. „Meesteta külas“ on tegelasi palju, ent paarist keskemast asub Kristiina tööle saksa keele õpetajana, Eeva lastekodu direktorina; Tilde ja Pärja puhul rõhutatakse nende osavust ja professionaalsust majapidamisel. Pärja on ühtlasi loomatalitaja, nagu ka „Karmide tuulte“ Lilli. „Kartulikujuste“ Benita, kes kodust eemale ei satu, jätkab talupidamist. Sõjaaegne argielu tähendab küll muu hulgas seda, et soorollide piire nihutatakse mõnevõrra ning naised peavad enda kanda võtma tavaliselt meestele jäävad, sh füüsilist jõudu nõudvad tööd. Sellele osutatakse sageli ka tähelepanu. Aga eriti nõukogulikud trofeeametid on romaanides jäetud kõrvaltegelastele: Margita („Emajõe jutustus“) on traktorist, Eliisa Raba

(„Karmid tuuled“) kolhoosiesimees. On sümbolne, et Lilli küll tahab traktori juhtimist selgeks õppida, kuid see plaan jääbki katki.

See kõik ei ole kuidagi eriomane nõukogude eesti naisromaanile, vaid ilmneb ka ülejäänud nõukogude, ennekõike vene kirjanduses, järjekordselt kinnitades seda, kuidas naisküsimumes nõukogude ideoloogia esiteks lahknes mõnevõrra praktikast ja teiseks muutus ajas. Adrienne Marie Harris väidab doktoritöös „Naissõdalase müüt ja Teine maailmasõda nõukogude kultuuris“ (2008), et hoolimata 1930. aastatel propageeritud naissõdalase kujust oli naissoost sõdur nõukogude inimese jaoks üldjuhul pigem ebamugav, vastuoluline mõiste. Juba tegeliku sõja alates muutus mütoloogia kähku ja eriti sõjajärgsel ajal toimus naiste kärke „kultuuriline relvitustamine“ (Harris 2008: 145). Eeskujulikult plakatlikud naissõdurid on tavaliselt pärit varasemast, Teise maailmasõja eelsest kirjandusest, nagu kuulipildur Anna Mihhail Šolohhovi teoses „Vaikne Don“ (1928)⁴⁷, lendur Ženja Garasenkova Pjotr Pavlenko romaanis „Idas“ (1936) või laskur Agrippina Tšebrets Aleksei Tolstoi jutustuses „Leib“ (1937)⁴⁸ (Harris 2008: 33–40). Sõjajärgses nõukogude kirjanduses nägi aga naiste sõjas osalemine enamasti välja pisut teistmoodi: pöörduti tagasi traditsioonilisemate soorollide, naise puhul ennekõike emarolli juurde, ja naise aktsepteeritav panus Suurde Isamaasõtta hakkas seisnema muus kui otseses sõjalises tegevuses. Relvitustamine seisnes muu hulgas selles, et kui ka naiste panust otse ei halvustatud ega vähendatud, keskenduti lihtsalt nende „naiselikule tegevusele“ (ingl *woman's work*) või romantilistele huvidele (Harris 2008: 209). See ei ole küll eriomane ei nõukogude kirjandusele ega nõukogude ühiskonnale, vaid ka teistele kultuuridele, nagu väidab Nira Yuval-Davis; tema aga toob samuti näiteks just nõukogude naissõdurite kultuurilise perifeersuse (Yuval-Davis 1997: 103).

Harris kasutab naissõdalase kuvandi kirjeldamiseks sõjajärgses nõukogude kultuuris kolme arhetüüpi: „naissõdalane kui märter“, „naissõdalane kui teenijanna [ingl *handmaiden*]“ ja „naissõdalane kui rüütel [vn *поленица* või ka *поленица*, Harrise transkriptsioonis *polianitsa*]“. Märter on tema kirjelduses „sõdur, keda ei mäletata mitte tema kangelaslike tegude, vaid eeskujuväärse surma pärast Nõukogude idee nimel“ (Harris 2008: 141). See on ennekõike stalinistlik arhetüüp (samas), aga ka üleüldse nõukogude kultuuris kõige levinum (Harris 2008: 72). Selle hea näide on Zoja Kosmodemjanskaja ümber loodud müüt. Rüütli arhetüübi nimetuse on Harris laenanud vene bõliinadest ja see tähistab julget, vaprat naist, kes võitleb sõjas meestega võrdselt (Harris 2008: 218). See arhetüüp põhineb ennekõike Teises maailmasõjas osalenud vene naislendurite mälestustel ja on Harrise järgi kõige hilisem selles mõttes, et kuigi sõjas osalenud naiste mälestusi hakati avaldama juba sulaaja alguses, jäid

⁴⁷ Eesti keeles I raamat esmailmunud 1936–1937, tlk August Koit, hiljem täielikult 1946–1948 Aita Kurfeldti tõlkes, kordustrükk 1957.

⁴⁸ Eesti keeles 1946, tlk Jaan Kärner.

need kauaks suurema tähelepanuta ning kerkisid esile õieti alles siis, kui Lääne uurijad hakkasid nende vastu huvi tundma (Harris 2008: 217–218).

Ent nõukogude eesti sõjaromaanide seisukohast on kõige huviväärsem teenijanna arhetüüp. Kuigi sedagi hakati kasutama kohe pärast sõda, oli see endiselt elujõuline ka sulajaajal, siis kui meessõdureid kujutati romaanides juba keerukamalt ja vähem mudellikult (Harris 2008: 178). Teenijanna-sõdalane on „alluv, hoolitsev ja seksuaalselt ligitõmbav naistegelane, kes toimib meestegelase paarikuna. Tema ülesanded on vägivallatud, enamasti on ta medõde, raadiooperaator või tõlk.“ (Harris 2008: 149) Ühtlasi „teab lugeja alati seda, milline ta välja näeb, kuid harvem seda, mida ta mõtleb“ ning „tema tähtsus filmides ja romaanides ei seisne mitte tema kangelastegudes või surmas, vaid tema suhtes meestegelasega“ (samas). Niisugune tegelastüüp annab tunnistust naise taasnaiselikustamisest, sest lükkab tagasi nii 1930. aastate ähmastatud soorollid kui ka sõja ajal naistele võimaldatud suurema rolliampluaa (Harris 2008: 150). Ta on emotsionaalne ja sõltuv (Harris 2008: 155) ning esindab kodukollet ja turvalisust (Harris 2008: 157).

Tõsi, Harris kasutab näidetena vene meesautorite romaane ja räägib spetsiifiliselt mehe pilgu läbi nähtud naisest (Harris 2008: 145). On muide tähelepanuväärne, et sulaperioodil paistabki niisama hästi kui puuduvat sõjateemaline ilukirjandus vene naisautoritelt, või on see jäänud nii tagaplaanile, et seda pole võimalik üles leida. Laia levikuga ilukirjanduslikud sõjaainelised naisautorite teosed näivad olevat pigem varasemad.⁴⁹ Leidub küll dokumentaalseid-mälestuslikke teoseid, mida alates kuuekümnendatest avaldama hakati (Harris 2008: 217).⁵⁰ Samuti on naisautoritelt olemas sõjateemalisi laste- või noorsoojutustusi, need aga jälgivad laste elu ja käsitlevad seega täiskasvanute sõjakirjandusest erinevat teemaderingi.⁵¹ Ühtlasi on seda tüüpi teosed peaaegu ainukesed, mille toob ära nt veebileht „70 parimat vene autorite raamatut Suurest Isamaasõjast“.⁵² Käsitluses „Eesti nõukogude sõjaromaan üleliidulises kon-

⁴⁹ Teatavaks levikuindikaatoriks võib pidada tõlgitust või mittetõlgitust eesti keelde (kui ühe liiduvabariigi keelde), nõnda olgu siin ja paaris järgmises märkuses toodud näiteid just selle kohta. Varasematest naissõjaromaanidest on eesti keelde jõudnud näiteks Veera Panova romaanid „Teekaaslased“ (1946, ee 1948, tlk Mart Lepik) ja „Kružilihha“ (1947, ee 1948, tlk Georg Meri).

⁵⁰ Eesti keeles on ilmunud näiteks Jelena Rževskaja „Berliin, mai 1945. Sõjaväetõlgi märkmed“ (1967, ee 1969, tlk Erika Sõgel).

⁵¹ Näiteks Jelena Koševaja „Jutustus minu pojast“ (1943, ee ajakirja Looming 1947. aasta märtsinumbri, tlk O.P.) või Ljubov Kosmodemjanskaja kuulus „Jutustus Zojast ja Šurast“ (1951, ee 1952, tlk Miralda Prääts). Hilisemast ajast on eesti keelde tõlgitud veel Veera Panova Teise maailmasõja ainelised tekstid „Serjoža“ (1955, ee 1957, tlk Debora Vaarandi), „Valja“ ja „Volodja“ (mõlemad 1959, ee kõik kolm üheskoos välja antud 1979 D. Vaarandi tõlkes), kuid olgugi ilukirjanduslikud, ka need on noorsoojutustused.

⁵² <http://cbs.irkipedia.ru/70-luchshih-knig-o-velikoy-otechestvennoy-voynе-rossiyskih-pisateley/> (26. XI 2016). Selles nimekirjas esinevad teosed ongi üldiselt tõlgitud ka eesti keelde ja eelmistes märkustes ära toodud, erandiks ainult Anna Tšarkova juba üleminekuajal avaldatud partisanilugu „Burevestnik“ (1985).

tekstis“ kõrvutab Naftoli Bassel mõningate välisautorite teostega Prometi „Meesteta küla“ (F. Abramov, A. Bieliauskas, Š. Rašidov) ning Vaheri „Emajõe jutustust“ (M. Sluckis, P. Kozlanjuk) (Bassel 1985: 267), ent ükski võrreldav ei ole naisautor; Beekmani „Kartulikujused“ ning Prometi „Tüdrukud taevast“ mainib ta ära üksnes kui „spetsiifilisema aine ja probleemiasetusega teosed“ (Bassel 1985: 273), millega arvatavasti sarnaseid juhtumeid ei tea. Niisiis ei ole mul õnnestunud leida head võrdlusmaterjali teiste rahvaste nõukogude naisautoritelt 1950.–1970. aastatest.

Igatahes paljuski näivad Harrise tähelepanekud eesti hilisnõukogude sõja-kirjanduse puhul kehtivat mõlemast soost autorite kohta. Rutt Hinrikus osutab näiteks Paul Kuusbergi teose „Enn Kalmu kaks mina“ puhul Enn Kalmu võluvatele veenjatele, ühtlasi toob ta esile Erni Krusteni juttu „Okupatsioon“, milles naistegelaste tüpaažid erandlikul kombel eemalduvad ootaja, leinaja või abilise rollist (Hinrikus 2009: 111). Tõsi, siin töös vaadeldavate naisarenguromaanide enamiku puhul oleks eksitav väita, et naistegelasi määratlevad peamiselt nende meessuhted, nagu teenijanna mudel seda ette näeb (olguigi et oma luhtuval kujul on suhted vastassooga naisarenguromaanide skeemi kohaselt väga olulised). Aga nendegi paljusid tegelasi võib tõesti pidada taasnaiselikustatud naisteks, kelle olulised kvaliteedid on sõjaolude kiuste ligitõmbav välimus ja hoolitsev loomus ning kes tegelikult sõda ei pea.

3.1.2.2. Kirjutada sõjast, kirjutamata sõjast

Tõlgenduslikult keerukam on naissõjaromaanidele rakendada Harrise kokkuvõtlikku järeldust, et taasnaiselikustatud sõdalane-teenijanna oli meesautorite vastus riiklikult tekitatud kultuurilisele sõdalasnaise kujule (Harris 2008: 273). Tema keskendub ennekõike sellele, et kirjanik pisendab ja tõrjub naissõduri figuuri, osutades näiteks 1970. aastate kirjanduses Vassil Bõkavi lausa negatiivsele naisekujutusele (Harris 2008: 189). Osalt on Harrise selgitus tõenäoline ja haakub hästi Elena Zdravomyslova ja Anna Temkina väitega, et hilisnõukogude liberaalses diskursuses valitsenud skeemi kohaselt olid naised riigirusika abil meestelt võimu võtnud. Ent kuigi loomulikult ei ole ka naisautorid immuunsed kultuuriliselt etteantud mudelite ja stereotüüpide vastu, on nende puhul raske seesuguse tõlgendusega lõpuni minna. Kuna eesti materjali põhjal võib kinnitada mitte ainult mees-, vaid ka naisautorite üldist lembust niisuguse lahenduse vastu – sõjaromaani naistegelane on pigem sõjale jalgu jäänud tsiviil-elanik või äärmisel juhul sõjalise abiülesande täitja, mitte aga võitleja/tapja –, sunnib see otsima täiendavaid selgitusi.

Esiteks vastab niisugune lahingutegevuse asemel tsiviilelu fookusse seadmine lihtsalt naiste sõjakogemusele: „nii oligi“. Rutt Hinrikus, kes on kogunud ja uurinud eestlaste elulugusid, kirjutab, et naiste mälestused Teisest maailmasõjast erinevad paljuski meeste ja poiste mälestustest: seal on olulisemal kohal igapäevane toimetulek, kodu ja kõik koduga seotu, samuti lähedased inimesed (Hinrikus 2006: 13). Sõja asemel keskendutakse pigem „toimetulekule – elule

okupeeritud territooriumil või tagalas, toidu hankimisele, riietusele, majutamisprobleemidele ja laste eest hoolitsemisele“ (Hinrikus 2009: 115), meenutatakse tänapäevas eksootilisena kõlavaid kodumajapidamisvõtteid, nagu õpetused, kuidas valmistada peedisiirupit, võidelda täide ja sügeliste vastu, ümber pöörata rõivaid ja valmistada puukingi (Hinrikus 2006: 13). Siin vaadeldavad sõjaraamandid on samuti suures osas kirjutatud autori või kellegi teise isikliku kogemuse põhjal: Lilli Promet ise oli evakuaatsioonis Tatarstanis (ja töötas seal ka saksa keele õpetajana nagu tema „Meesteta küla“ tegelane Kristiina); Ellinor Rängel omakorda evakueerus Samaarasse. Luise Vaher kinnitab esiteks, et „Emajõe jutustuse“ tegevustik põhineb toimunud sündmustel (Luise Vaher – 70), teiseks võttis ta sõjast osa rindeõena laskurkorpuse koosseisus. „Tüdrukud taevast“ põhineb Lilli Prometi sõbra Eela Sõstrametsa mälestustel. Ka reaalelus täidavad isegi sõjaväe koosseisus olevad naised enamasti rolle, mis vastavad soolisele rollijaotusele tsiviilelus, ning üksnes vähesed neist tegelevad võitlemise ja tapmisega (Yuval-Davis 1997: 101) – niisiis ei tasu imestada, kui see kajastub ka kirjanduses.

Kuid teiseks tundub sedasorti traditsiooniliselt naiselikku ja isiklikku sfääri kuuluvate elementide fookusse toomine sõjaromaanis olevat siiski ideoloogiliselt tähenduslik, seda just rahvuslik-vastupanulise kirjanduskäsitluse seisukohalt. Kuna kõrgsotsrealistlik mudel nägi ette Suure Isamaasõja ja Nõukogude Liidu saavutatud võidu kujutamist heroilise saavutusena, oli rahvuslik-vastupanulise kirjanduskäsitluse jaoks peaaegu eesmärk omaette seda mitte teha, rääkimata sellest, et rahvuslikult meelestatud eestlase jaoks oli sõja tagajärg, Eesti sattumine Nõukogude Liidu koosseisu, negatiivne. Päriselt halvas valguses sõda ja eriti sõja tulemust Nõukogude Liidu tingimustes muidugi näidata ei saanud. Seepärast otsisid autorid võimalusi esitada seda vähemasti mitte üheselt positiivsena või üldse vältida hinnangute andmist. Nagu eespool öeldud, üks olulisemaid sulaja märke kirjanduses oligi see, et sõda ja lähimineviku sõjalisi sündmusi hakati kujutama teistsuguses võtmes. Üks käepärane võimalus vältida sõja tulemuse ülistamist oli pöörata tähelepanu sõja kui sellise olmelistele varjukülgedele üksikinimese jaoks. See tähendas paljuski lihtsalt sõjasündmuste realistlikku kujutamist, ent omas ajas oli see võrreldes varasema kohustuslikult heroilise narratiiviga julge samm sotsrealistlikest dogmadest eemale.

Nii võiks öelda, et mida aeg edasi, seda rohkem püüab reaalne nõukogude sõjaromaan kirjutada sõjast nii, et juttu sõjast oleks võimalikult vähe. Kate McLoughlin ongi väitnud, et üks sõjast kirjutamise strateegia on sõjast mitte kirjutada: „mittekirjutamine funktsioneerib samamoodi nagu sõjaline diversioonitaktika: tähelepanu juhitakse põhitegevuselt kõrvale, kuid tulemus on paratamatult see, et lõpuks saab põhieesmärk ilmseks“ (McLoughlin 2011: 139). Tõsi, McLoughlin toob selle näideteks pigem kirjanduslikku napisõnalisust kõnekujundi tasandil: elliptilisust ja paralepsist, ütle matajätmist kontekstides, kus see näib väga ilmselge, nt lühikestes luuletustes või Hemingway napis proosas. Siinse töö kontekstis, eriti mahukate panoraamromaanide näitel võiks väita mõnes mõttes vastupidist: analoogne võimalus on ka kirjanduslik palju-

sõnalisus, mis hoolimata ohtrast tähelepanust olmedetailidele jätab käsitlemata sõja enese. Täpsemalt, üks viis kujutada sõda mitteheroilises võtmes on kujutada sõda mittesõjaliselt: pöörata tähelepanu mitte sõdijatele, lahingutele ja võitudele või kaotustele, vaid sellele, mis toimub tagalas, kui segi pööratud on argielu, kui lõhutud on igapäevane infrastruktuur, kuidas selle kaose tingimustes elavad oma elu edasi tsiviilisikud.

Sõjalisuse taandumine sõjakirjandusest toimub kogu Nõukogude Liidus, ka vene (mees)kirjanduse puhul on esile toodud, küll pigem 1970. aastatest rääkides, kuidas vähehaaval kaovad sõjakirjandusest spetsiifiliselt sõjalised reaamid: „[Ü]ha vähem kirjeldatakse lahinguid, üha vähem tulistatakse, enam ei kõla pommide ja mürskude kärgatused – ja üha rohkem tekib sisemisi psühholoogilisi konflikte“ (Ruskaja literatura 2002: 272). Aksel Tamm (2013) on isegi leidnud, et vene autorid said teemale läheneda märksa vabamalt: „Venelased võisid kirjutada, nemad kirjutasid, mis nad ise tegid. Aga nii nagu Eesti kirjutab, siis ta kirjutab, mis temaga tehti, ja see ei läinud mitte läbi“. Ka sõjajärgses ühiskonnas laiemalt näib loomulik, et varem heroiline, avalik, võitlusele kehtuv suur sõja-narratiiv privatiseerub, saab isiklikuma, väiksema, teatud mõttes isegi argisema või kodusema näo. Kogu Stalini-järgse nõukogude ühiskonna kohta ongi väidetud, et seda iseloomustas järkjärguline „nihkumine koduse elu poole“ (ingl *drift to domesticity*, Shlapentokh 1989: 166).

Säärasel kodustamisel on aga olemas selge sooline dimensioon, kuivõrd naiselikkusel ja kodususel on sümboolsed seosed, nagu kirjeldasin alaosas 1.4.2. Sõjaolukorras oma argielu elada püüdva inimese musternäiteks sobib hästi just naistegelane, kelle puhul lahingutegevusest eemalviibimist ei pea kuidagi põhjendama. Lühidalt öeldes näib, et traditsiooniliselt naiselike tegelaste ja valdkondade fookusse toomine oli hea võimalus nihutada nõukogude sõjaromaani žanridogmadest eemale. Sellisena sobis see kokku laiema kirjandusliku ja ühiskondliku arenguga. Niisuguse strateegia jälgi arvan allpool leidvat ennekõike Lilli Prometi ja Luise Vaheri teostest.

Kui nõukogude eesti naissõjaromaani niiviisi kirjeldada ja sellisesse konteksti asetada, ei ütle selle kohta enam palju või vähemalt mitte kõike eespool püstitatud hüpotees jõulise nõukogude naissõduri loost, mis tundub eesti-meelsele lugejale naeruväärne. See on žanr, mida mõlema siinses töös keskse lugemisviisi seisukohast saab sisustada ja tõlgendada mitmeti. On väikestiiviisi rahvuslik-vastupanulise lugemise pimetähn, et ka kõigi sulamis- ja avarumis-protsesside käigus käib nõukogude eesti kirjandus paratamatult paljuski ühte jalga Venemaaga – sellega, mida seal parasjagu kirjutada ja avaldada lubatakse. See pole takistanud näiteks Paul Kuusbergi, ammugi Juhan Peegli teoste jõudmist kaanonisse ja koguni „Eesti loo“ sarja, nagu osutasin alajaotuses „Sõjateema kohalik tähtsus“ (3.1.1.1). Siin käsitletud naisekesksel sõjaromaanidel tundub vahetuid paralleele vene kirjanduses olevat isegi vähem – kuid ometi ei ole need jõudnud praegusse, tagantjärele kehtestatud nõukogude eesti kirjanduskaanonisse. Üks põhjus võib ikkagi olla see, et mingil põhimisel tasandil peavad nii nõukogulik kui ka rahvuslik-vastupanuline diskursus sõda ennekõike meeste

asjaks. Sõja mäletamist Nõukogude Liidus on Rutt Hinrikus (2009: 111) ise-loomustanud nii: „Sõja mäletamise nõukogude poliitika keskendus meestele; naistele jäi ennastsalgav töö, ka vastupanuliikumises (partisaniliikumises) osalemine.“ Vastupoliitika võib opereerida samades piirides ja samuti keskenduda meestele. Sel juhul võib naisvaatepunkti rõhutamine mõjuda sõjakogemust pisendavana ja igal juhul ei kuulu see sõjaromaani kui žanri tuumikusse; siin vaadeldud teostest seavadki üldiselt kõik fookusse sõjakogemuse soolistatuse.⁵³ Aga nagu väidan siinses käsitluses, võib vastupoliitika sellises olukorras õõnestava aktina pöörduda just nimelt naissfääri poole. Sealjuures saab neid vastandlikke võimalusi kasutada vaheldumisi või paralleelselt.

Feministliku lugemisviisi seisukohast on omakorda võimalik seda, kuidas hilisemate sõjaromaanide naistegelased esinevad üha rohkem kodukolde ja privaatsfääri kehastajana, tõlgendada (Adrienne Marie Harrise eeskujul) naiste kõrvaletõrjumise ning nende rolli pisendamisenä – retoorikast hoolimata ei ole naised Nõukogude Liidus ja nõukogude kirjanduses meestega võrdsed. On tõsi, et vaatluselused teosed ei aseta peategelasi üldiselt kõige äärmuslikumasse olukorda, mille sõjaromaan (ja sõda) toob üldiselt kaasa meestegelase jaoks, kes ei satu silmitsi mitte ainult otsese surmaohuga, vaid ka vajadusega ise tappa. Simone de Beauvoiri ütluse kohaselt on aga naise sõjategevusest kõrvalejätmine üks olulisimaid viise tema pisendamiseks, sest just elu võtmist, mitte andmist, peetakse inimsuse kriteeriumiks: „Naise kõige hullem needus on see, et ta sõjaretkedest kõrvale jäeti; mitte elu andes, vaid elu kaalule pannes tõstab inimene end loomast kõrgemale; sellepärast on inimkond alati ülemaks pidanud mitte sugupoolt, kes sünnitab, vaid sugupoolt, kes tapab.“⁵⁴

Teisalt annab seda tüüpi naissõjaromaan võimaluse näidata arvukaid naistegelasi, lahti kirjutada naisvaatepunkti – seda juba 1950.–1960. aastate vahetusel, s.o perioodil, mil avalikus nõukogude diskursuses parasjagu kuigi palju ei räägitud naisspetsiifilisest kogemusest. Nagu öeldud, Rutt Hinrikuse mälestuskäsitluse järgi vastab romaanides kirjeldatu üsna lähedalt reaalsele naiste mälestustele sõjaajast. Enim on niisugusele tõelähedasele kirjeldusele ruumi tagaloromaanides, eriti „Meesteta külas“, aga ka „Karmides tuultes“. „Kartulikuljuste“ ning „Tüdrukute taevast“ põhjal selgub, et mida aeg edasi, seda rohkem on kirjanikul võimalik ka seesugust teemavalikut teadlikult võimendada ja skeeme stiliseerida. Ja nagu järgnevatest peatükkidest on näha, mingil määral sobivad paljude sõjaaegsete naistegelaste elukaared siiski feministlikust kirjandusteadusest pärit naisarenguromaanide skeemiga kokku.

⁵³ Erand on vahest Beekmani „Kartulikuljusted“, mida siinses töös vaatlen alaosas 3.4.1 seoses groteski võimalustega sõjakujutuses.

⁵⁴ „La pire malédiction qui pèse sur la femme c'est qu'elle est exclue de ces expéditions guerrières ; ce n'est pas en donnant la vie, c'est en risquant sa vie que l'homme s'élève au-dessus de l'animal ; c'est pourquoi dans l'humanité la supériorité est accordée non au sexe qui engendre mais à celui qui tue“ (Beauvoir 1990). Eestikeelsest väljaandest on aga see lause lihtsalt puudu (Beauvoir 1997: 61).

3.2. Luise Vaheri „Emajõe jutustus“ ja selle kaks trükki

Luise Vaher (1912–1992) on tänapäeval vähe tuntud autor, kes aga nõukogude perioodil oli kutseline kirjanik ning kelle bibliograafias leidub lisaks jutustustele ja novellidele kuus kaunis mahukat romaani: peale debüütromaani „Emajõe jutustus“ (1960) ka nn Hargula triloogia („Rindeõde“, 1965; „Tormipöörises“, 1982 koos „Rindeõde“ ümbertöötatud uustrukiga; ja „Põlev pärisosa“, 1987) ning üks diloogia („Päeva palge ees“ (1968) ja „Meelespealillede hõng“ (1983)⁵⁵). Vaher sündis ajaloolises Sangaste kihelkonnas (tol hetkel Tartumaa, hiljem Valgamaa koosseisus), õppis Võru õpetajate seminaris ja Valga tütarlaste gümnaasiumis. 1940. aastate alguses ja lõpus töötas ta ajalehetoimetajana, vahepeal astus 1941. aastal hävituspataljoni ja 1942–1944 osales rindeõena Eesti Laskurkorpuse tegevuses. Viimane „Eesti kirjanike leksikon“ ütleb selle perioodi kohta tähenduslikud sõnad: „Pärast Eesti okupeerimist 1940 toetas oma tegevusega Eesti ühiskonna sovetiseerijaid“ (Teder 2000b: 638). Aastal 1950 sattus Vaher Valgamaal kohalike parteijuhtidega konflikti, heideti kulaklikus päritolus süüdistatuna parteist välja ning kolis Viljandisse, kus elas elu lõpuni. Algul töötas ta Viljandi linavabrikus, kutseliseks kirjanikuks sai ta 1961. aastal pärast debüütromaani ilmumist. Parteisse ennistati ta alles 1989. aastal. (Teder 2000b) Kokkuvõtlikult iseloomustatakse leksikonis tema loomingut nii:

V. loomingule on iseloomulik hea ainetundmine, dramaatil. sündmustik, energilised, aktiivselt elu muuta püüdvad tegelased, trotslik ühiskondlike vastuolude ja tabuteemade käsitus; rõhutamine, et inimese üle ei saa otsustada ainult ankeedi järgi. V. rom-des ühineb panoraamne avarus pineva huviga peategelase arenguloo ja elukäigu vastu. Ta loomingule on omane lopsakas ja turrakas keelepruuk. (Teder 2000b: 639)

See on muuseas isegi vähem kriitiline kui eelmise, 1995. aasta leksikoni kokkuvõtte, mis viimase kahe lause asemel tõdeb hoopis: „Rom-de lahendused on aga ebaveenva tendentsiga“ (Teder 1995: 639). Igal juhul on ta aga ajastukirjanik, kes tänapäeval enam erilist tähelepanu ei pälvi. 2001. aasta „Eesti kirjandusloost“ puudub tema nimi täiesti.

Siinses käsitluses võtan lähema vaatluse alla Vaheri debüütromaani „Emajõe jutustus“, mis sai esimesel sõjajärgsel romaanivõistlusel 1959. aastal esialgse otsuse kohaselt III, hiljem II auhinna.⁵⁶ Muide, sel romaanivõistlusel tõusis selgesti esile kolm naisautorit: peale Vaheri ka Lilli Promet, kelle võistlustööd

⁵⁵ Käsitluse kirjutanud tunduvat varem ja esitatud juba 1965. aasta romaanivõistlusele pealkirja all „Ma purustasin päikese“. Vaher on ka ise öelnud, et romaanivõistluste olid talle kirjutamisel suureks tõukejõuks (Luise Vaher – 70).

⁵⁶ 1959. aasta romaanivõistlusega seotud sekeldustest ja ümberhindamistest tuleb veel lähemalt juttu alaosas 3.3.1 seoses Lilli Prometi ja „Meesteta külaga“. Lisaks on Vaher märkinud, et romaani idee tuli tal kohe pärast sõda ning osaliselt oli teos paberil juba 1950. aastal, kuid ta vormistas selle siiski alles vahetult enne romaanivõistlust (Käidud teedelt 1985; Luise Vaher – 70).

vaatlen järgmises alapeatükis (3.3), ja Veera Saar käsikirjaga „Lõokesed taeva all“ (ilmunud 1960), mida ma siin ei käsitle, sest seal puudub keskne nais-tegelane. Alaosas 3.2.1 vaatlen „Emajõe jutustust“ kui nõukogulikku romaani ja naisarenguromaan, tuues esile nende skeemide suure ühisosa. Põgusa paralleeli tõmban ka Vaheri teise sõjaromaaniga „Rindeõde“, mille põhiliin on sarnase mehaanikaga, kuigi romaan ise on tunduvalt lühem ja kontsentreeritum. Alaosas 3.2.2 võrdlen sellest samast aspektist „Emajõe jutustuse“ kaht trükis ilmunud varianti, 1960. aasta esmatrüki ning 1974. aastal ilmunud ümbertöötatud trükki. Muudatused puudutavad ennekõike Anneli kuju ja alaosas 3.2.3 pakun välja, et nii varasemas Annelis, kogu romaani esmatrüki kui õieti ka mõnes teises kuuekümnendate naisromaanis heistub tubli annus kolmekümnendaid.

3.2.1. „Emajõe jutustus“ – nõukogude romaan ja naisarenguromaan

3.2.1.1. Kulakutütreist saab Nõukogude kodanik

„Emajõe jutustus“ on mahukas, nn panoraamromaan, taotluste ja paljude tegevusliinidega romaan, milles kirjeldatud sündmused toimuvad Teise maailmasõja viimastel kuudel ning pärast sõda. Peategelasena kerkib esile kodanliku sättumusega seltskonnadaam Anneli Halin, kes on sõja ajaks naasnud linnast rikkasse kodutallu fiktiivses Narula külas Valgamaal. Anneli on võõrdunud oma abikaasast, komandör Halinist, kes – mõnevõrra paradoksaalsel kombel – ühendab eneses kogenud seltskonnahinge ja otsusekindla kommunistliku sõjaväelase. Samal ajal saabub Narulasse Venemaalt partisan Martin Tarum. Anneli ja Martin armuvad teineteisesse, aga esialgu on nad vastasleerides. Annelit mõjutavad tema tagurlik ema ning ennekõike bandiidist ja metsavennast vend Hendrik koos sõbra Andresega. Arst Andres Vilbus püüab Anneliga kura-meerida, tahab temaga abielluda ja välismaale põgeneda. Martinisse armunud Anneli aga puikleb lähenemiskatsete eest kõrvale ja püüab aega võita. Et kodust eemale saada, asub ta tööle kohaliku söögimaja juhatajana. Koduväline amet pakub talle ootamatut eneseteostust, naise ennastsalgav tegutsemine avaldab muljet ka Martinile. Teose keskne intriig ongi Anneli poolevalimine. Ta on üldiselt pigem uue korra poolt, kuid vana lojaalsus on visa kaduma; naine juhatab küll otsijatele kätte metsavendade toitmiseks mõeldud viljavarud, aga ometi ei täi välja anda lihast venda ennast. Teose kulminatsiooniks on stseen, kus Hendrik tungib söögimajja ja üritab Martinit tappa, ent Anneli haarab tema käest püstoli ja laseb venna maha.

Romaani mahu ja laia fookuse tõttu on vahetus lugemismuljes tegelikult küllap esiplaanil muud aspektid kui Anneli arengulugu. Sünkroonkriitika tõigi kiitvalt esile ennekõike romaani kõrvaltegelasi, samal ajal kui süzeelisi lahendusid ning keskseid karaktereid Annelit ja Martinit hinnati nõrgemaks (sellest lähemalt järgmises, vastuvõtule keskenduvas alajaotuses 3.2.1.2). Äramärkimist pälvisid ennekõike omal ajal Saksa sõjaväes käinud täitevkomitee aseesimees Jaan Last, „täiesti ehtne, elutruu ja mahlakas külaaktivisti kuju esimestest sõjajärgsetest aastatest“ (Jõgi 1961: 951), ning hobulaenutuspunkti juhatajaks saanud

talusulane Leo Vaari, kes olla „nagu otse elust võetud“ (Ilus 1961: 313). Vaari liin ja tema armulugu endise teenijatüdruku Minnaga on sealjuures esitatud osalt koomilises võtmes ja kasutab kohati külajandi võtteid. Samuti koomiliste, ent juba naeruväärsete ja ebasümpaatsete tegelastena tõusevad esile Varblase Milda ja Kustas, kes kehvikutena peaksid olema uue kommunistliku korra pooldajad ja kõige suuremad kasusaajad, aga osutuvad laiskadeks nihverdajateks. Just seda tüüpi tegelastel põhinebki leksikoni üldistus, et Vaher käsitles omas ajas siiski mõnevõrra tabulisi teemasid ja näitas, et inimeste üle ei saa otsustada „ankeedi järgi“. Samuti leidub tema teostes paberil täiuslikke, ehk isegi töökaid, kuid pedantseid ja ebaseaduslikke karjääriskommuniste, „Emajõe jutustuses“ näiteks Martin Tarumi naine Salme.

Aga romaani struktureerib siiski üle-eelmises lõigus väljapuhastatud kondi-kava, mis vastab hästi nõukoguliku romaani skeemile, kus algul segaduses olev või kahtluste käes vaevlev tegelane lõpuks valib õige, kommunistliku tee. Katerina Clarki järgi on tüüpilise nõukogude (täpsemalt stalinistliku) teose kangelane otsingul, mille siht on „teadlikkus“, kusjuures tema ülesanne on kahetine: ta peab saavutama mingi eesmärgi ühiskondlikus sfääris, ent samal ajal lahenda spontaansuse ja teadlikkuse dilemma iseeneses. Kuna avalik ja isiklik eesmärk on ühte sulanud, saab kangelase isiklikust otsusest ajalooline allegooria. (Clark 2000: 162) Clarki antropoloogilis-folkloristliku lähenemise kohaselt kujutab romaani süžee endast sealjuures peategelase jaoks küpsusriitust, mille ta peab läbima, et saada hõimu liikmeks: täieõiguslikuks nõukogude inimeseks. Sealjuures aitab teda vanem, kogenum ja „teadlikum“ hõimuliige, kes on ise hiljaaegu selle tee läbinud. (Clark 2000: 167) Suurem osa romaanist ongi pühendatud peategelase muutumisele või üleminekule (ingl *transition*), mis päädib vana, individualistliku mina seljataha jätmisega (Clark 2000: 172–174). Nagu Vaheri romaani võtab kokku kaasaegne arvustaja: „kunagisest kulakutütrest on saanud Nõukogude kodanik“ (Peterson 1961).

Ühtlasi on see kõik hästi kirjeldatav naisarenguromaanina. „Emajõe jutustuse“ Anneli elus saabub murdepunkt pärast esimest abielu, nagu Esther Labovitz seda naisarenguromaanile tunnuslikuks peabki. Ta tunneb soovi ühiskondliku, koduvälise eneseteostuse järele. Vana elu seljataha jätmine ja teatav uuestisünd on naisarenguromaanile omane samamoodi nagu nõukogude romaanile, kusjuures Labovitz kirjeldab seda justkui nahavahetuse või koorma seljastheitmisena (ingl *shedding*, Labovitz 1986: 253). Peategelane vahetab muide sümboliseelt ka nime, kuigi seda romaanis õigupoolest tekstuaalselt ei rõhutata ja üldiselt viidatakse talle läbivalt kui Annelile. Ema aga kutsub teda saksapäraselt Anna-Miaks.

Naisarenguromaanide problemaatikaga seostub eriti tugevasti Anneli armulugu Martiniga. Ühelt poolt näitlikustab see hästi klassikalist skeemi, mille kohaselt on naisarenguromaanide peategelasel raske leida oma soost mentorit: ikka täidab üks ja sama inimene nii mentori kui ka romantilise partneri funktsiooni. See on aga naise jaoks halb, kuna nii jääb ta mingis mõttes justkui alati õpipoisiseisusse (Fraiman 1993: 6) – romantilise suhte püsides mehe meistrirulli küsimuse alla ei seata. Tõesti, Martin on teadlik kommunist, kes Annelit õigesse suunda juhib, ja

naist kannustab soov mehele meele järele olla; Clarki termineid kasutades on Martin Anneli initsieerija. Sarnase tähelepaneku on Veiko Märka teinud varasema, 1945.–1953. aastast pärineva eesti proosakorpuse kohta: „Positiivne naine on positiivsest mehest madalam olend“ (Märka 1998: 100). Siin töös vaadeldavatest sõjaromaanidest käib see ka Vaheri „Rindeõde“ ning Ellinor Rängeli „Karmide tuulte“ kohta, kus heitliku meelega või kahevahel oleva naistegelase juhatab õigele teele tugev, töökas ja mehelik kommunist, kellesse naine armub.

Aga teiselt poolt on tähenduslik, et erinevalt Märka toodud näidetest (nagu Hans Leberechti „Valgus Koordis“) ei jõua „Emajõe jutustuses“, tegelikult üheski Vaheri romaanis, armulugu päris õnneliku lõpuni, seda ei pitseerita abieluga. Rachel Blau DuPlessise (1985) järgi on romantilise süžee lõhkumine XX sajandi naiskirjanduses eriti oluline, sest see võimaldab muuta romaani pealiiniks ja kulminatsiooniks hoopis naispeategelase isikliku arengu ja sümboolse iseseisvumise. „Emajõe jutustuse“ puhul torkab romantilise süžee teadliku lõhkumise tahe eriti silma juba seepärast, et paarisuhe saab lausa topelteiluse osaliseks: algul on keskne naistegelane suhtes, mida romaani seisukohalt võiks nimetada vääribieluks, kuivõrd see kuulutatakse ebaõnnestunuks juba esimestel lehekülgedel; kuid autori tahtel ei sõlmita otsi kokku ka teose käigus areneval perspektiivikal armulool.

Vaheri debüütromaani võib vaadelda kui kogu tema loomingu üsna iseloomulikku esindajat, kuigi tema kujutusviis ja teemakäsitlused ei jäänud lõpuni ühesuguseks. Järgmine, samuti sõjateemaline romaan „Rindeõde“ (1966) järgib koguni väga sarnast skeemi. Ilusa ärahellitatud daamikese osas on seekord meditatiivne Katri. Tedagi ärgitab just sõjaolukord vanast ilmavaatest lahti ütlema ja uue ühiskonna nimel võitlusse asuma („Pigem näib, et Katrit ennastki on vallanud „eriline sõja sünnitatud jõud“, mille olemasolu ta aimab teistes“ (Kalda 1966b)). Temagi sõlmib esmalt mittetoimiva abielu korraliku kommunistifunktsionääriga, maakonna täitevkomitee esimehe Valdek Leiussega, aga tema pöördumisel mängib otsustavat rolli hoopis kirglikum ja rabedamate maneeridega meeskommunist Ilmar Toom (maakonna parteikomitee teine sekretär). Nagu „Emajõe jutustuses“, esineb ka siin ohtralt kõrvaltegelasi, kelle funktsioon on näidata, et klass, amet ega isegi enesemääratlus ei ütle inimese meelsuse kohta veel kõike: „Rindeõdest“ leiab äärmiselt tüütu kommunisti, parteikomitee esimese sekretäri, kõneka nimega Hermann Ässa; lugupeetud arstiameti koomilisest nahahoidjast esindaja Raul Mureli; hea huumorimeelega NKVD-lase Taurovi, kes valutab südant süüdimõistetute pärast ning põlgab oma liialt karistamishimulisi kolleege, on aga ise sealjuures pisut viinalembene; ja palju teisi. Lausa silmatorkav paralleel „Emajõe jutustuse“ koomilisele kehvikutepaarile, Varblase Mildale ja Kustasele, on agulielanikud Tuvikese Ella ja Taaniel.

3.2.1.2. Vastuvõtt: „uus võidab vana“

Ümbritseval kirjandusväljal toimuva tõttu said Vaheri proosapõuasel ajal ilmunud esimesed romaanid ühtlasi märksa rohkema tähelepanu ja analüüsi osaliseks kui näiteks tema 1980. aastatel ilmunud hilisteosed. „Emajõe jutustus“ ja „Rindeõde“ on kindlasti olnud aluseks sellele, et leksikonis tuuakse esile „rõhutamine, et inimese üle ei saa otsustada ainult ankeedi järgi“; juba neis „ühineb panoraamne avarus pineva huviga peategelase arenguloo ja elukäigu vastu“; juba neis on kasutusel „lopsakas ja turrakas kõnepruuk“. Aga sellest ei ole piisanud, et tagada Vaherile paigake tagasivaatavas nõukogude eesti kirjandusloos, rehkenduse lõpptulemusena ei ole ta XXI sajandil kirjanduskaanonisse alles jäänud isegi mitte embleemina. Tal puudus koguni oma Wikipedia leht, kuni see 2018. aastal Miljon+ kampaania raames loodi. See ei kujuta endast ilmingimata ebaõiglust, mida tuleks parandada. Võib üsna rahulikult öelda, et suuresti on põhjus selles, et Vaher lihtsalt ei ole piisavalt hea kirjanik. Ent ju mängib siin ikkagi rolli ka tõsiasia, et nõukogude kirjanduse mäletamise puhul on rahvuslik aspekt eriliselt võimendatud ja Vaheri ankeeti trotsivad tegelased ei ole 1960. aastatel enam piisavalt julge konstruktsioon, et püsida kultuurimälu alal üksnes šokeerijana. Biograafilises plaanis võib ühtlasi arvata, et Vaher oli pealinna või teiste kultuurikeskuste skeenelt kõrvale jääv figuur, kelle puhul tajuti, et nõukogude kirjandussüsteem on tema positsiooni kunstlikult võimendanud – tubli kolhoosi-kirjanik, kes kirjutas maaelust.

Seevastu naisarenguromaanide mudelist juhindudes võiks selle loo näitel öelda, et nõukogude kirjanduspoliitika pakkus kirjanikule, kes soovis rõhutada naisvaatepunkti, arvestatavaid võimalusi. Etteantud valikuid sai kasutada teatud määral loominguiliselt. Samamoodi on kujutava kunsti vallas Katrin Kivimaa analüüsinud näiteks Aino Bachi portreid töölisnaistest: „Bachi puhul sai huvi professionaalse naiselikkuse kujutamise vastu võimalikuks sotsrealistliku kujundistu abil, mis andis selleks varasemast täiesti teistsugused võimalused ning mille raames Bach reinterpreteeris kanoonilisi töötava nõukogude naise kuvandeid“ (Kivimaa 2009: 131). Kirjanduse vallas võib siis väita, et sotsrealistlik kujundistu andis igal juhul kirjanikule kätte mingid uut laadi võimalused (töötava) naise kujutamiseks, isegi kui rahvuslik-vastupanulise lugemisviisi domineerimine sel aspektil tihti esile tulla ei lase. Sealjuures tõlgendas iga kirjanik paratamatult neid kujundeid omamoodi, teatud määral tõlgendas ka ümber.

Kas ja kuidas aktiveerusid need lugemisviisid romaanide ilmumise ajal, nii-võrd kui seda on võimalik ettevaatlikult tuletada toonastest arvustustest? Pärast ilmumist loeti „Emajõe jutustus“ palju, nagu arvustajad küllap tõeselt ka ära märgivad (vt Jõgi 1961: 949, Ilus 1961: 312), ja selle kohta ilmus üsna arvukalt meediakajastusi. Proosapõuaste 1950. aastate lõppedes oli nälg uue kodumaise kirjanduse järele nagunii suur, kuid tasub ka meeles pidada, et nõukogude massikirjandusel oli igal juhul suur lugejaskond. Virumaa maakonnalehest Punane Täht selgub, et Rakvere rajooni raamatukogu on romaani teemal korraldanud lugejate kirjaliku konverentsi, kus ärgitatakse inimesi saatma toimetusele

oma lugemismuljeid, ja mõni neist on ka lehes avaldatud (Lugejate kirjalikult konverentsilt 1961, Jätkame mõttevahetust... 1961).

Esimese trüki arvustused annavad alust uskuda, et romaan täitis teatavad nõukogude romaani baaskriteeriumid, seadmata neid liiga otseselt küsimuse alla. Teos raamistatakse kui eesti töörahva võitlustee kirjeldamine ning tähelepanu pööramine sellele, kuidas eesti rahvas võttis osa fašismi purustamisest (Ilus 1961: 312), ajalehearvustustes tunnustatakse seda, kuidas Vaher tõestab, et „[u]us võidab vana“ (Peterson 1961: 3), „võitleb meie tänapäevast suurt võitlust kommunismiajastu inimese kasvatamise eest“ (Utt 1961: 5) ja „näitab [---], [kuidas] inimesed otsustasid, juhtisid, ehtasid oma uut elu ja suunasid seda mööda helgesse homsesse kulgevat teed“ (Villandi 1961). Rudolf Sirge (1959: 1898) nimetab romaanivõistluse kokkuvõttes teose väärtusena kolmanda võimaluse pankroti kajastamist, mis on lausa eestivastane rõhuasetus; aga ühtlasi tuleb silmas pidada, et romaanivõistluse ümber lahvatanud skandaali kontekstis (sellest lähemalt alaosas 3.3.1) oli Sirgel parasjagu tarvis väidelda teisi väitlusi. Peaaegu kõik arvustajad (Peterson, Villandi, Ilus, Jõgi, Sirge) leiavad kõlksuvate fraaside vahel siirama pääsetee selles, et analüüsivad karakterikujutust: kiidavad osavalt loodud rahvalikke tegelasi ja laidavad üksikuid libastusi, kusjuures sageli just peategelase puhul. Seda võib näha arvustajate rahvuslik-vastupanulise lugemisviisi leebe avaldumisena ridade vahel – kuigi võib ka küsida, kuivõrd saab seda ikkagi pidada rahvusluseks ja kuivõrd vastupanuks.

Kõige kriitilisema arvustusega esineb hilisem parteifunktsionäär Olaf Utt (1961), kes toona töötas ajakirjanduses, kusjuures tema etteheited ei ole mitte ideoloogilised, vaid puudutavad kirjanduslikku teostust. Kohati kattub tema kriitika teiste arvustajate omaga – lugeja näeb liiga vähe Anneli sisemaailma, Anneli kuju on kahtlaselt magusavõitu, romaani kompositsioon ei ole läbi mõeldud –, aga on põhjalikum ja detailsem ning läheb kaugemale. Näiteks toob Utt välja, et osa sündmustikust mõjub konstrueeritult, kolonel Halini kõne on puine ja „kantseleilik“, autorikõne on sageli lohakas ja „distsiplineerimata“. Tundub olevat üks kuuekümnendate kui järelviiekümnendate aastate kriitika olulisi jooni, et kriitikaga tuleb olla väga ettevaatlik, sest iga negatiivne hinnang võib kergesti muutuda poliitiliseks tööriistaks, õieti ongi seda juba paratamatult, kuna kirjandusest kõnelemiseks kasutatakse nagunii väga politiseeritud keelt, võimu keelt. Nii kujuneb välja olukord, kus ka kohati õigustatud kirjanduslikke etteheiteid sõnastavad kõige selgemini just nii-öelda funktsionäärsed kriitikud, kellel niisugust hirmu ei ole, kes kasutavad võimu keelt häbenemata, esindavad võimu teadlikult. Romaani lohisevale algusele ja nõrgale kompositsioonile, sellele, et loo algus ei „lähe käima“ ning et just peategelased on paljuski eba-veenvad, osutavad ka teised kriitikud, aga mitte nii nõudlikult (nt Ilus 1961, Jõgi 1959: 709).

Omaette tähelepanu vääriv materjal on romaanivõistluse žürii liikmete hinnangud (EKM EKLA, f 331, m 8:2).⁵⁷ Suures osas kattuvad arvamused hiljem ajakirjanduses ilmunutega (kattuvad ka mõned arvajad), žanri tõttu antakse konkreetsemaid tehnilisi soovitusi, näiteks teksti tihendada ja lühendada, keelt parandada. Ka leidub sisingile mõeldud materjalis eeldatavasti vähemalt mõnevõrra siiramaid ja vähem poleeritud väljütlemisi, mida pole tarvis realugeja jaoks lõpuni poliitkorrektselt ära vormistada. Huvipakkuval kombel leiab näiteks Olev Jõgi, et „autor on väärtalt käsitanud „kolmandat võimalust“. Värdi [ilmselt Hendriku varasem nimi] ei ole „kolmanda võimaluse“ mees, vaid pesueht fašist juba algusest peale, ja pole märgata, et ta „kolmandat teed“ milgil määral taotleks“ (EKL EKLA F 331, m 8:2, l 1/3). Niisiis kaitseb Jõgi siin kaude omaaegseid Eesti Vabariigi iseseisvuse taotlejaid ja lahutab nad fašistidest. Seevastu Rudolf Sirge leiab juba siin, et „[t]eos annab sügava ja õige analüüsi nn. „kolmanda võimaluse“ pankrotist“ (l 6/13), ja see omas ajas ideoloogiliselt korrektne hinnang leiab hiljem tee ka trükiajakirjandusse (Sirge 1959: 1898). Kahtlust, et kommuniste on kujutatud liiga negatiivses valguses, avaldavad kirjastuse esindajad Felix Kauba (EKL EKLA F 331, m 8:2, l 2/5) ja Magnus Mälk (l 7/14), kuid ka Jõgi (l 1/3). Paistab silma, et Kaubale, Mälgule ja Leberechtile ei meeldi teose väidetavalt labane ja vulgaarne keel, mis on hiljem osutunud Vaheri teoste üheks suuremaks väärtuseks.

Feministliku lugemise seisukohast võib tõdeda, et vähemalt päevakriitikas ei pöörata erilist tähelepanu sellele, et peategelane on naine, ega räägita päris otseõnu soorollist: on 1950. ja 1960. aastate vahetus ning naisküsimus on „ikka veel lahendatud“, kuigi asi hakkab tasapisi muutuma (vt alaosa 1.3.2). Küll analüüsitakse naispeategelast Annelit samuti ideoloogilise vastuvõetavuse seisukohast. Siin on huvitav, et romaanivõistluse žürii retsensioonides võtavad kolm žüriiliiget peategelase kuju eraldi kiita: Jõgi (EKL EKLA F 331, m 8:2, l 1/1), Hans Leberrecht (l 4/9) ja Viktor Tomberg (l 8/16–8/17). Tomberg analüüsib küsimust pikemalt ja viitab ka Anneli teatavale vastuolulisusele (selle kohta vt veel alaosa 3.2.2), kuid langetab positiivse otsuse. Ilmselt ei oleks selles etapis olnud kuidagi võimalik põhjendada ideoloogiliselt kahtlase peategelasega teose auhindamist. Retsenseerimisvoorus laidab Annelit ainult Paul Kuusberg, kelle meelest on ta edasi antud liiga seletavalt ja lobisevalt (l 3/7). (Küll märgivad nii Kuusberg (sammas) kui ka Jõgi (l 1/2), et Tarumi naise Salme kujutus on arusaamatu ja tegelane jääb põhjendamatuks.)

Seevastu ajakirjanduses ilmunud arvustustes puudutab üks peamine etteheiteliin just nimelt Anneli kuju: nüüd soovitab ka Olev Jõgi tegelast rohkem avada, vältida literatuursust ja maitselibastusi (Jõgi 1961: 950). Lisaks on esmatrüki puhul kokku tervenisti kolmele kriitikule ette jäänud armastuse osatähtsus Anneli ümberkujunemisel: see on kas ebausutav (Utt 1961: 4–5) või liiga suur

⁵⁷ Nendesamade žüriiliikmete biograafilist ja ideoloogilist tausta on pisut avatud Lilli Prometi „Meesteta küla“ vastuvõttu vaatleva alaosa 3.3.1 joonealustes, kuna selles osas kasutan võimalust detailsemalt näidata, kui oluline oli politiseeritud nõukogude kirjanduskriitika puhul see, kes mingi hinnanguga esines.

(Jõgi 1961: 950) või on olemas oht seda liiga suurena tõlgendada (Peterson 1961: 3). Ka see on paljuski poliitiline kriitika – öeldakse, et Anneli ei ole nõukogude romaanile päris sobilik tegelane ja tema kujunemise motivaatorid ei ole päris sellised, nagu vaja oleks. Aga see, et arvustajad kasutavad kehtiva kirjandusdiskursuse keelt, on ajastuomane paratamatus; neil etteheidetel on küllap siiski ka täiesti siiraid põhjuseid. Paar aastat hiljem naisküsimus tematiseerub, Maie Kalda esineb ajakirjas Nõukogude Naine repliigiga „Kui seda sahariini ei oleks...“ (Kalda 1963), milles heidab paljudele kaasaegsetele kirjanikele ette naistegelaste magus-klišeelikku kujutamist, ja üks näide on seal just Anneli.

Suuresti Anneli kujule tehtud etteheidetest lähtudes on romaani teine, 1974. aastal avaldatud trükk ümber töötatud viisil, mis muu hulgas pakub huvi just naisarenguromaan mudeli seisukohast. Neid muudatusi vaatlengi järgmises alaosas. Põhjalikult ümber tehtud on ka näiteks „Rindeõe“ teist trükki (1965/1982); neisse muudatusesse ma siinses töö süveneda ei jõua, kuigi huvitavat materjali oleks sealgi. Pealiskaudsel vaatlusel tundub, et „Rindeõeski“ on tehtud muu hulgas just naisküsimuslikke täiendusi, näiteks abordi tematiseerimine või koguni just 1970. aastate lõpus (jälle) moodi tulnud emantsipatsiooni-sõna enese mängutoomine (RÕ II: 75).

3.2.2. Kaks trükki, kaks žanri

„Emajõe jutustuse“ 1974. aasta uustrükis tehtud muudatused puudutavad nii süžee detaile, tegelaskirjeldusi kui ka sisekõnet ja avalduvad nii tervete stseenide kui ka üksikute sõnade tasandil. Siinses alaosas näitan, kuidas need toovad ennekõike esile pinge kahe žanri vahel – need žanrid on naisarenguromaan ja armastusromaan.

Nõukogude kontekstis tuleb eriti hoolikalt kaaluda võimalikke põhjusi muutuste taga – ent pole usutav, et 1970. aastate alguses oleks sel määral ja just niisuguseid ettekirjutusi teose kordustrukile teinud tsensuuriamet, partei või neid instantse pelgav toimetuse. Selle juhtumi puhul paistab autor olevat vabatahtlikult reageerinud esmatrükiaegsete arvustajate, eriti Olev Jõgi etteheidetele (vt Jõgi 1961).⁵⁸ Tõsi küll, ühe allpool käsitletud muudatuse kohta on Vaher ise hiljem väitnud, et toimetajate käsi oli mängus küll, kuid just esmaversiooni puhul, ning poliitilist joont näib hoidvat pigem autor: „Esimese trüki ajal oli niiviisi, et vägisi toimetajad soovitasid, et ikka Anneli ja Martin peavad kokku saama. Aga siis teise trüki ajal enam nagu seda soovitus ei olnud ja ma ajasin nad lahku. Niisugusest Annelist ei olnud tolle aja Martin Tarumile kaasat, ja

⁵⁸ Suuline teade Olev Jõe tütrell Mall Kaevatsilt (Jõelt) ütleb, et Vaher oli tema isa hea tuttav ja pidas isa arvamust oluliseks. Seda kinnitab ka Aksel Tamm (2013): „Niipalju kui mina tean [---], oli Jõgi kõvasti Luise Vaheri kirjutamiste juures, kallal. Ühesõnaga ta ametliku kirjastuse toimetajana ei istunud nende juures, aga nad said minu arust hästi läbi ja nagu üldiselt oli teada, et Vaheri kallal ei ole meil vaja muud [vaeva] näha, Jõgi on selle asja korda teinud ja läbi vaadanud.“

niisugune Martin Tarum poleks eales kosinud Annelit. See oli aja paratamatus.“ (Luise Vaher – 70) Kuigi tänapäeva kirjandusteadus ei pea autorit kui koda-
nikku tingimata viimaseks instantsiks tema teoste tõlgendamisel, võiks niisugune väljaütlemine allpool visandatud skeemi ohtu seada. Samas on pinge kahe žanri ja kahe Anneli vahel teoses olemas algusest peale ning see läbib ka muid detaile peale lõpplahenduse. Selle tõi oma siseretsensioonis esile juba 1959. aasta romaaniavalduse žürii liige Viktor Tomberg, kes kirjutab:

Annali on teose kõige vastuolulisem kuju. Ei tahaks väita, et ta sisemaailm[a] ja käitumist ei saaks põhjendada, kuid paraku on selles, ühelt poolt, midagi ohjeldamatut (kirikusüütajate takistamine), frivoolset (jutt Tarumiga esimesel kohtumisel), ürgnaiselikku (blaseerunud pealinnadaam armub esimesest pilgust, tahab suudluse pärast tappa jne.jne.), teiselt poolt aga kiiret kohanemisevõimet ja töötahet (hellitatud kulakutütrest ja seltskonnadaamist saab „üleöö“ söökla koristaja-kokk-juhataja), julgust ja otsusevõimet (tulekahju kustutamine ja Värdi mahalaskmine), andumust ja omakasupüüdmatut armastust (vahekord Tarumiga, käitumine kohtus ja teose lõpuepisood) jne.jne [---] (EKM EKLA F 331, m 8:2, l 8/16–8/17)

Päris nii otsesõnalised kommentaarid ajakirjandusse ei jõudnud, aga siiski on autor teise trüki eel püüdnud seda pinget leevendada. Tombergi terminitest lähtudes on ta vähendanud tegelase *ohjeldamatust*, *frivoolsust* ja *ürgnaiselikkust* (millega komplekti sobib ka õnnelik lõpp) ning kasvatanud *kohanemisevõimet*, *töötahet*, *julgust* jm. Selle tulemusel on teos nihkunud naisarenguromaan žanri poole, kuid kaasnähuna on selgemini ilmsiks tulnud see, kui tugevad olid esimeses versioonis armastusromaan sugemed. Kaks žanriskeemi vastanduvad romaan kahe versiooni puhul teineteisele olenemata sellest, mis muudatused tingis.

3.2.2.1. Patuse osa kandja filmist või näidendist

Peategelast Annelit, tema rolli ja (võimalikke) ajendeid tegutsemiseks puudutavad muudatused võiks jagada kolmeks: otsesed kommentaarid tema välimuse ja sisemuse kohta; suhtumine seksuaalmoraali; süžeelised muudatused.

Üks eriti kurioosne muutus Anneli kirjeldamisel on järgmine. Algversioonis seisab:

Juuksed langesid korrapäraseis laineis punahelgilise villakuna seljale, merevaigust kee sillerdas päevitunud kaelal. Sellisena meenutas Anneli patuse osa kandjat filmist või näidendist, ent oli külgetõmbavalt ilus ja üliviiimistletud ning moodustas pisut laostunud ja risus alevikuteel terava ebakõla.

Martin kergitas eemalt soni. (EJ I: 128)

Uues trükis aga:

Kabeliaia poolt tuli Anneli Halin, kes oli enda uskumatult üles mukkinud. [---] Lokitud juuksed langesid seljale, kael ja käsivarred olid kette ning rõngaid täis riputatud. Martin krimpsutas nina ja surus maha naerutuksatuse. Ta kergitas juba eemalt soni. (EJ II: 126)

Siin on edastatavad faktid naise välimuse kohta jäänud üsna sarnaseks, 180 kraadi on aga pöördunud hinnang, mille (positiivne) tegelane sellele annab. Sooritatud on hüpe ühest keelepruugist teise: kiitva *külgetõmbavuse, ilu ja ülivimistletuse* asemel räägitakse nüüd halvakspanevalt *ülesmukkimisest; sillerdava merevaigust kee* asemel on *kael ja käsivarred kette ning rõngaid täis riputatud*. Enam ei rõhutata mitte juuste *laines* väljanägemist, vaid seda, et juuksed on *lokitud*, see tähendab, tegelane on oma välimuse peale aega kulutanud. Ja Martini sonikergitamine vormistatakse otsesõnu ümber kergelt pilkavaks žestiks.

Nii üllatavaid ümbermängimisi nagu äsjases tsitaadis leidub harva, pigem on uues trükis seesuguseid välimusekirjeldusi lihtsalt kärbitud. Seegi aga kaugendab kesket naistegelast pehmeaanelise armastusloo kangelannast ja sellevõrra lähendab teda iseseisvale tegutsejale. Kuna välja on võetud lebestseene, on kadunud ka mahlakad väljendid nagu *uimastav lõhnaõli, anduv kelmikus ja saatanlik külgetõmbejõud* (EJ I: 205); Anneli *tasujailu* (EJ I: 153); eriline, vaid Annelile omane kudrutav hääl (EJ I: 236) ja tema südamekujuliseks maalitud huuled (EJ I: 195); naise võrdlemine *täispuhkel roosiga* (EJ I: 283) jne.

Välimusekirjelduste asemele on tekkinud püüded lugejale avada Anneli motivatsiooni. Nii on teda kohe algusest peale näidatud mõtlemas „õigemaid“, nõukogulikumaid mõtteid, seda ilmselt vastusena kriitikale, et nii rikutud tegelase ümberkasvamine on ebausutav. Kohe esimestel lehekülgedel omistatakse talle näiteks iha uutmoodi elu ja töö ning iseseisvuse järele: „Siiani polnud ta ainsatki kohta pidanud ega sendikestki teeninud. Ja sellepärast igatses ta kõige enam tööd, mis kindlustaks leiva ning annaks rippumatus“ (EJ II: 8, EJ I puudub).

Veel mõned näited Anneli 2.0 suurema iseseisvuse kohta on järgmised. Kui varasem Anneli kurdab Tartu lahingu pommiplahvatusi kuuldes Martinile end värisevat kui haavaleht (EJ I: 130), siis uuest trükist on selline tunnistus välja võetud ning selle asemel manitseb Martin Annelit kui sõjaväelase naist julge olema (EJ II: 130). Kus Anneli vanas trükis mõtleb oma palavale armastusele ja tunnistab end uut elu alustavat Martini pärast (EJ I: 164–165), erutab teda uues trükis perspektiiv tööd teha (EJ II: 161–162), samuti rõhutatakse eraldi, et armumine Martinisse on erinevalt vanadest armumistest kaasa toonud iseseisvumise (EJ II: 178). Kohati on Anneli sisemonoloog uues variandis ekstra välja kirjutatud, et tema motiive lugejale selgemini avada. Näiteks leidub 7. peatükis stseen, kus Anneli Martinile kätte juhatab, kuhu Kiigari talu rahvas on peitnud viljakuhjad metsavendade toitmiseks. Vanas trükis näeb seda Martini perspektiivist, kes imestab, kas naine ikka taipab, mis ta parasjagu välja räägib; Anneli huulile on üksnes pandud mängema kummaline naeratus (EJ I: 150–151). Uues trükis seevastu viiakse lugeja kurssi Anneli sisemonoloogiga ja nüüd arutab naine endamisi, kas mees on tõesti nii tobe, et ei mõista, missugust infot talle jagatakse (EJ II: 149). See kõik mõjub peaaegu nii, nagu oleks autor teksti ümbertöötamisel vahetult reageerinud Adrienne Marie Harrise tõdemusele, et nõukogude (sulaaegse) sõjaromaani naistegelasest on teada peamiselt see, kuidas ta välja näeb, aga mitte seda, mismoodi ta mõtleb (Harris 2008: 149).

Suurt osa muudatusi võib siduda teistsuguse seksuaalmoraali sissetoomisega, ent paradoksaalsel kombel toimib see äraspidi: tegelaste sisekõne muutub teoreetilises plaanis vabameelsemaks, seevastu seksuaalsele tegevusele või isegi seksuaalsele ihale viitavaid stseene ja lauseid on ära jäetud. Näiteks romaani varasemas versioonis keeldub Anneli ühes stseenis lubamast Martinil ööseks jääda, kõneldes moraalist ja sellest, et vajab kaaslast rohkemaks kui ainult üheks ööks; Martin omakorda meenutab oma kaugel viibivat abikaasat, süüdistab ennast ja lubab ametliku naise kiiremas korras enesele järele kutsuda (EJ I: 255–257). Uues versioonis väljendub pigem abielu marginaliseeriv suhtumine ja vabameelne seisukohavõtt abieluvälise seksi asjus. Sellesamas stseenis panakse nüüd arusaam Martinini „moraalsest laostumisest“ hoopis külaeitede pähe ning asetatakse rõhutatult iroonilistesse jutumärkidesse (EJ II: 253). Martinil endal lastakse omakorda võtta järgmine seisukoht:

Tarum luges Anneli enesekriitika seest välja muud – ööseks jäämise ettepanekut – ja oli sellega ülimalt rahul. Talle meeldisid ühemõttelised nõusolekud – see jättis järele puhta tunde. Just igasugune puutumatuslega eputamine kätkis enamasti kombelõtvust, kuni kaelamäärimiseni välja. Ka seesugust oli kuulnud, nähtud ja kogetudki. Sõjatee ei olnud kikkivarvul roosiaiakest pidi patseerimine. (EJ II: 133)

Ühtlasi rõhutatakse uues versioonis, et Anneli Martiniga peetava armusuhte pärast külajutte ei karda (nt EJ II: 397–398). Seisukohti abielu või vähemalt püsiva paarisuhte asjus võetakse ka 17. peatükis. Varasemas versioonis vannutab Martin Annelit:

„Miks pead sa olema kellegi teise naine – ütle, miks?“

„Ma pole ju sinu naine – ega saa selleks kunagi,“ vastas Anneli kurvalt.

„Ei, ei ole vaja sellest kõnelda, on vaja ainult tunda. Sest me oleme mõlemad nii targad ja kaine mõtlemisega inimesed, et saame aru meid lahutavate tøkete suurusest...“ (EJ I: 316).

Seevastu uues versioonis on Anneli suhtumine abielusse hoopis teistsugune. Seal alustab Martin väitega, et Anneli on tema jagu, ning järgneb dialoog:

„Mina pole jagu! Ma olen vaba inimene! Sinule ma tahan olla ajutine rindenaine.“

„Kuule, ajutine rindenaine, ära aja mu südant täis! Kui sa just ei taha veidike teenida suupruukimise eest! Kuidas sa julged ütelda, et mina pean sind litsi eest,“ ägenes Martin Tarum.

„Nemad on kõige puhtamad ja ausamad. Võta ja loe „Ülestõusmist“! Sina ise ja Sisas ja Metsis ja Volli ja Last ja Halin ja Tennola – te kõik ajate taga võimu. Rahu ei oska tööd teha ja elada,“ kihvatas Anneli vastu.

„Sa ajad praegu oma sonivat võimu,“ noomis Tarum. (EJ II: 309–310)

Siin on (muidu igati positiivne) meestegelane konservatiivsem pool, kes niisuguse avaldusega kinnitab oma tundeid – ja igaks juhuks pitseerib need ka füüsilise vägivalda ähvardusega. Samas on uuest variandist ära jäetud mitu

lembestseeni, näiteks 16. peatüki stseen, kus Martin pärast kirglikke suudlusi ähvardab: „Tapan su, tüdruk, kui mind petad. Ma olen lõunast. Meil ollakse armuasjades äkilise vihaga“ (EJ I: 302), või järgmine värvikas kirjeldus:

Martin tõusis hoolimatult, naeris tumedalt, ihaldes, haaras Anneli käest, tõmbas enda ligi ja vaatas talle otse silma. Nautinud mõne sekundi vältel rinna tõusu ja mõõna, kaarutas ta Anneli jultunult metsiku jõuga oma käsivarrele, vaatas talle veel kord piineldes ning kustutas siis teise suul nagu lõppematut janu. Ja ta tundis Anneli embavais kätes ja huulte värinas tema kogemusi, kogu minevikku ning võttis sedagi senitundmatu mõnuga. (EJ I: 205)

On muidugi ilmne, et see lõik on eemaldatud ajaviiteromaani žanrist kaugeneamiseks; õieti on hämmastav, et 1960. aastal ilmunud nõukogude romaanis sellised read üldse leidsid. Samas mõjub paradoksaalsena, et deklareerimisi justkui sekspositiivsemas versioonis on erootikat tegelikult märksa vähem.

Abielu üle mõtiskletakse uues variandis teoreetilisemalt veel nii:

Kodu jäi koduks ja momendil puudusid Annelil mujale mineku väljavaated. Aga ta andis endale sealjuures selget aru, et isegi juhul, kui Hendrik peaks sõjakeerisesse kaduma, ei tule Vana-Valgepõllu perenaiseks hakkamisest temal õiget nahka. Vana-Valgepõllu nõudis ka peremeest kündjaks-külvajaks, Anneli enam uut meest ei tahtnud, sest mesi oli maitstud, pannilakmed ja pajamõskmed peale helbitud, sellest jätkus tema elu lõpuni. (EJ II: 129)

Niisiis avaldub siin tunduvalt muutunud vaade abielule ja abieluvälistele suhetele, seda isegi pisut karikatuursel kujul; ühtlasi on selgesti sisse toodud naise iseseisvuse küsimus ning idee, et mehe soov abielluda on tegelikult soov naist allutada. Ühtlasi viidatakse Lev Tolstoi romaanile „Ülestõusmine“ (1889–1899), mille keskmes on voorusliku lõbunaise motiiv, niisiis otsitakse tuge vene kirjandusklassikast. Seda muudatust võiks tõlgendada püüdlikult formaalnõukoguliku, revolutsioonilise seksuaalmoraali sissetoomisena – mis aga tegelikult sõja-järgses Nõukogude Liidus enam kõlapinda ei leidnud ega seostunud veel ka uue, 1960. aastate seksuaalrevolutsiooniga.

Ka paljud süžeemuudatused seostuvad tugevasti just seksuaalmoraali ja suhtumisega abielusse. Tähelepanuväärne on näiteks uuendus Anneli ja Martini esma-kohtumise stseenis. Mõlemas versioonis näeb lugeja seda Martini vaatevinklist: viimane on äsja Narulasse jõudnud ja jälgib surnuaiamüüri tagant autotäie sakslaste sõnavahetust siis veel tundmatu naisterahvaga kirikuesisel platsil. Ent esmatrükis esineb siin sünge ja pingeline stseen, kus saksa sõjaväelased üritavad Annelit kirikusse tirida, et teda vägistada, aga too hakkab neile vastu, rabeleb lahti, jookseb ise kirikusse ja sulgeb ukse seestpoolt. Sealjuures on sakslaste tegu vormistatud abielu küünilise parodeerimisena – kirikusse tirida tahavad nad Annelit sellepärast, et teda lausa altari ees oma „kollektiivseks naiseks“ teha, ja selline ilikumine peab neid näitama eriti võikana. Põgeneval Annelil on sealjuures seljas punane pluus, mis meenutab võidukalt kirikutornis lehvivat lippu.

Uustrükis on kõik see asendatud vaid lühikese sõnavahetusega Anneli ja sakslaste vahel.

Suuresti on autorit sellegi väljajātu puhul tõenäoliselt ajendanud üldine soov kärpida melodraama ja põnevikute elemente, nagu seda võib aimata paljude kärpete või ümberkirjutuste juures. Saksa sõdurite elajalikkus, rafineeritud mõnitused ja eriti põgeneja lipuna lehviv punane pluus kuuluvad sotsrealismi varasemasse, romantilisemasse kihistusse, mis ka 1960. aastal küllap arhailiselt mõjus, 1974. aastal seda enam. Kuid naisküsimuslikust perspektiivist võib seda kärpet samuti siduda teistsuguse seksuaalmoraali sissetoomisega: oleks justkui tahetud lahti saada abielulisest rõhuasetusest, mille kohaselt vägistamine ei ole mitte niivõrd isikuvastane kuritegu kui naise au ehk kaubandusliku väärtuse rikkumine, peaaegu samal pulgal konsensusliku abieluvälise seksiga. Teiselt poolt võib vägistamisohu kirjeldamist varasemas versioonis näha ka naiste reaalse sõjakogemuse kajastamisena. Adrienne Marie Harris (2008: 102) on väitnud, et nõukogude sõjakirjanduses üldiselt puuduvad otsesed viited vägistamisele, sellele vihjavad kaude üksnes kirjeldused sellest, kuidas natsid on sundinud vangilangenud naissõdurit riidest lahti võtma. Selles mõttes avardas varasema versiooni stseen perspektiivi ja lisas olulise aspekti naise sõjakogemuse kujutamisse. Igatahes vähendab kärbe kompositsioonilisest aspektist pinget ja muudab ebaveenvaks mõne teise tegevusliini.⁵⁹

Väike, aga tähenduslik süzeeline muudatus esineb ka lõpplahenduses. Vanas variandis määratakse Annelile kuriteo, metsavennast venna varjamise eest kaks aastat vangilaagrit ja ta viiakse Siberisse; lõpulehekülgedel saab ta Martinilt kirja, mis justkui lubab ühist tulevikku. Seevastu uues variandis määratakse karistuseks kaks aastat t i n g i m i s i ja otsuse sõita Siberisse, Martinist eemale, teeb Anneli vabatahtlikult. Tõsi, ka esmatrükis fantaseerib naine Siberisse sõitmisest (isegi kirglikumalt kui uues) ja kõrvaltegelane Makarov kommenteerib, et mingil põhjusel näis Anneli just niisugust karistust lausa ihkavat. See on muutus, mille kohta siinses alaosas 3.2.2 tsiteerisin autori kommentaari, et armunute kokkusaamine oli algul toimetajate nõu. Olgu kuidas on, see väike nihe muudab nii jutustuse raskuskeset kui ka tegelasest jäävat tervikmuljet: esimesel puhul pillutab saatus dramaatilist kangelannat, kes karistuse meeletlikus enesepiitsutuses alandlikult vastu võtab. Seevastu teisel puhul teeb peategelane ise teadliku, kaalutletud otsuse lahkuda vanast elust, sh armastatud mehest – nagu naisarenguromaani loogika seda sageli ette näeb. Sealhulgas saab Martin romaani viimastel lehekülgedel kolmandate isikute kaudu teada nii seda, et Anneli lahkub, kui ka seda, et naine ootab last. On eriti sümbolne, et isegi seesugune traditsiooniliselt naist mehest eriti sõltuvaks muutev areng ei takista peategelase lahkumist.

⁵⁹ Näiteks on kehvemini seletatav Anneli vaibumatu viha ühe kõrvaltegelase, Kiigari Heino vastu, kes alguses versioonis oli vägistajate kamba liige. Nüüd tuuakse selle põhjenduseks Heino julm käitumine tiine hobusega, mida Anneli juhuslikult pealt näeb; seda stseeni ei ole aga kirjeldatud piisavalt mõjusalt, et see lugejale korralikult meelde jääks.

3.2.2.2 Kangelannast kangelaseks

Ei ole võimalik võrrelda 1960. aasta ja 1974. aasta trüki vastuvõttu, kuna uus-trükk ei pärvinud erilist vastukaja (mis pole ka imeksandav). Seetõttu on siinsed järeldused puhtalt teoreetilised-retrospektiivsed. Naisarenguromaanist lähtuv tõlgendus võiks öelda, et teist trükki on autor timminud justkui veel naisarenguromaanipärasemaks, veel rohkem naistegelase iseseisvust rõhutavaks. Kirjeldatud väljajätud ja asendused tähendavad peategelase tüpaaži ümbertöötamist: tema kaugendamist armastusloo kangelannast ja lähendamist arenguromaanikangelasele. Naisarenguromaanina analüüsimise loogikaga, mis näeb ette naistegelase kogemuse ning isikliku arengu avamist, armastusromaanide diskursus kokku ei sobi. Olgu siinkohal märgitud, et Vaheri hilisemates romaanides esineb juba ka hoopis teistsugust, avameelsemat, vähem klišeelikku seksuaalsusekujutust. Juba 1968. aasta tekstis „Päeva palge ees“ kirjeldatakse naisarenguromaanide mudeliga suurepäraselt sobival viisil minategelase esimest seksuaalkogemust, mis põhjustab ennekõike pettumust ja viha rahuldamatustunde üle. Seksuaalsetel teemadel kaunis kidakeelse nõukogude kirjanduse kontekstis on vahest seegi tähelepanuväärne. Kuid Vaheri varasemates sõjaromaanides midagi niisugust ei leidu.

Vastandlikkust naisarenguromaanide loogikaga ja ajaviiteromaanipärasust näitab ka see, et neist varasematest teostest leiab hoopis sagedamini värvikaid meeskõrvaltegelasi.⁶⁰ „Emajõe jutustusel“ on küll justkui igati eeskujulikult tugev, iseseisev ja võimekas naispeategelane, aga ta on üksi selles mõttes, et tal ei ole sookaaslastest sõpru ega eeskujusid. Sellist skeemi on eri aegade ja eri tüüpi naispeategelastega lugude puhul sageli tähele pandud. Mõnikord on naisarenguromaanide teoreetikud selliseid juhtumeid tõlgendanud kirjaniku teadliku strateegiana, kusjuures sageli näidatakse ka peategelase liivajooksvaid katseid omast soost mõttekaaslaste leidmiseks. Linda Wagner on Sylvia Plathi ajalisel muide üsna lähedase romaanide „Klaaskuppel“ („The Bell Jar“, 1963) põhjal oletanud, et kuna mehed kultuuriliste muustrite tõttu majanduslikult, ühiskondlikult ja seksuaalselt domineerivad, ei ole naisarenguromaanist võimalik meestegelasi täiesti välja jätta, kuigi tihti pannakse nad mängima vastase või antagonisti rolli (Wagner 1986: 65).

Veel on seda nähtud omamoodi kommentaarina traditsioonilise arenguromaanide mallile, milles peategelasel peab tingimata olema olemas mentor, nii-öelda vaimne juht ja eeskuju. Naistegelasel ei aga ole omasoolist mentorit sageli kusagilt võtta, mistõttu täidab seda rolli sageli romantiline partner. Ent „[k]ui mentoriks on abikaasa ja kui õpipõisipõli on taandatud abielusidemele, ei saa kangelannast kunagi meistrit, vaid ta jääb kogu oma elu vältel igavesti katseajale“ (Fraiman 1993: 6). Just seesugune skeem toimib Vaheri (mõnevõrra ka Ellinor Rängeli) sõjaromaanides: kodanliku taustaga naisterahvale õpetab õiget elu ideeline meeskommunist. Kuid vaevalt on see siin teadlik kommentaar, vaid

⁶⁰ Õigluse nimel olgu märgitud, et hilisemates romaanides, nagu „Päeva palge ees“ ja „Meelespealilled hõng“, asi muutub.

pigem varasema, Stalini-aegse (mees)kirjanduse mallide ülevõtt. Just ebateadliku lahendusena on naispeategelase üksindust tõlgendatud nüüdisaegse massikultuuri, sh filmide puhul, ning nähtud selles ikka selle sümptomit, et nimetatud tegelane eksisteerib meeste maailmas ja mõnes mõttes meeste jaoks, ainult suhete kaudu meestega. Niisuguse suundumuse ja selle kriitika võtab populaarses vormis kokku Bechdeli test, mis pärineb Alison Bechdeli 1985. aasta koomiksist „Dykes To Watch out For“. Koomiksitegelane teatab, et vaatab ainult filme, mis läbivad järgmise testi: seal on vähemalt kaks nimepidi identifitseeritud või muidu kesket naistegelast; need vestlevad süžee kestel omavahel; vestlus keskendub mingile muule teemale kui mehed. Ilmselt just pigem selline massikultuuriline selgitus pädeb ka „Emajõe jutustuse“ puhul, mis, nagu siin väidetud, tugines paljuski ajaviiteromaani esteetikale.⁶¹

Samas tuleb märkida, et vastamatus naisarenguromaanide mudelile ei tähenda iseenesest eba-feministlikkust. Koos üldise massikultuuri liikumisega kultuuri-teaduste huvivälja on alates 1990. aastatest hakatud vaatlema muu hulgas pehme-kaanelisi armastusromaanide kui midagi enamast labasest meelelahutusest. Ouline on, et teksti publikuks on ette nähtud ennekõike naislugeja (kes näiteks võib end ära tunda ihaldatavas naistegelases). Näiteks Janice Radway jõuab uurimuses „Reading the Romance“ (esmatrükk 1984), milles ta vaatlebki ennekõike lugemispraktikaid, kahetisele järeltulele. Tekstuaalses mõttes küll „armastusromaanide narratiivne struktuur hõlmab patriarhaadi ning sellele omaste ühiskondlike praktikate ja ideoloogiate ülekordamist ja heakskiitmist“, aga samas võib armastusromaanide lugemise akti kui sellist näha ka teises, nii-öelda feministlikus valguses: see „on opositsiooniline, kuivõrd võimaldab naistel ajutiselt keelduda oma iseenast eitavast ühiskondlikust rollist“ (Radway 1991: 209–210). Kuigi Radway rõhutab, et see ei ole armastusromaanide lugemise ainutõlgendus, visandab ta käsitluse, mille kohaselt selliste teoste lugemine ja kirjutamine on „naiste kollektiivne rituaal, mille kaudu nad vaatlevad, mis tagajärjed on nende ühiskondlikul seisundil meeste ripatsina, ning püüavad kujutleda täiuslikumat seisundit, kus nende vajadusi, mida nad nii teravalt tunnevad ja millega lepivad, ka vajalikul määral rahuldataks“ (Radway 1991: 212). Ta kirjeldab armastusromaanide utoopilist potentsiaali (laenates selle termini Fredric Jamesonilt): need tekstid lubavad (naislugejal) kujutleda maailma, kus mehed ei ole ei õelad ega hoolimatud ning kus traditsiooniline abielu ei tähenda naise iseseisvuse ja enesekindluse kärpimist (Radway 1991: 215).

Ka „Emajõe jutustuse“ puhul ilmneb, et kuigi professionaalsed kriitikud Anneli kujust heal arvamusel ei olnud, toob näiteks Lydia Koidula nimelise Pärnu 2. Keskkooli naisõpetajate kollektiiv teda ankeedivastuses esile ühe põnevaima naisekujuna kaasaegses kirjanduses, lisades märksõnad „eluline ja isikupärane“ (Arumäe 1966). Niisiis läks see teos osale kaasaegsetest naisluge-

⁶¹ Bechdeli testi võiks „Emajõe jutustus“ õieti läbida küll, seda tänu vestlustele, mida naistegelased peavad omavahel mitmel ideoloogilisel teemal, nagu ühiskondliku töö kohustuse täitmine või metsavendade varjamine – kuigi üks ka viimane puuduta ikka jälle mehi.

jatest korda ja suuresti ilmselt just tänu romantilisele liinile, mis pakkus avalikule orienteeritud nõukogude ühiskonnas mingitki isiklikku teemaasetust. Sarnast tendentsi on esile toodud ka vene kirjanduse puhul, öeldes, et pärast Stalini surma ilmus naisautoritelt palju romaane, mida kõige paremini kirjeldab sõnapaar „romantiline haltuura“ (Barker 2004: 288).

3.2.3. Kolmekümnendad ja kuuekümnendad

Võib arvata, et 1974. aastaks oli Luise Vaheri kirjanikupositsioon juba niivõrd tsementeerunud, et rahvuslik-vastupanuliste huvidega tõlgendajad olid tema puhul nagunii alla andnud. Kui keegi muutusi analüüsinuks, mõjunuks lõpplahendus, mille kohaselt 1944. aastal teeb peategelane otsuse vabatahtlikult Siberisse sõita, arvatavasti vähemasti ebaloogilise, kui mitte lausa absurdse või koguni võikalt küünilise ja mõnitavana. Ja lõpuks on esmatrüki kõhklev ja tormlev Anneli kogu oma romantilises klišeelikkuses võib-olla ikkagi realistlikum kui poliitkorrektne, formaalselt jõulisem ja iseseisvam uus Anneli.⁶² Ent kui pidada uustrükki eriti püüdlikult nõukogulikuks, siis kas saab liikuda ka vastupidi ja järeldada, et romaani esmatrüki versioonist võib leida mingeid, olgugi õrnu, jälgi vastudiskursustest?

Kõiki hiljem kärbitud kohti ei saa kindlasti nii lugeda: elajalikku, küünilist saksa sõduri kuju või Anneli punalipuna tuules lehvivat pluusi ei anna nõukogude kirjanduse kontekstis kuidagimoodi tõlgendada rahvuslik-vastupanulise lugemisviisi jaoks positiivselt. Aga pakun välja, et esmatrüki Anneli-kuju võiks näha omalaadse vastudiskursuse ilminguna – kui nostalgiat Eesti Vabariigi järele. Eelmises alaosas eritletud armastusromaanipärane kangelanna pärineb õieti varasemast, „koodanlikust“ diskursusest, mis oli küllap populaarne Luise Vaheri noorusajal, 1930. aastatel. Mart Velsker on artiklis „Kuldset kolmekümnendad kuldsete kuuekümnendate kirjanduses“ (2005) kõnelnud kolmekümnendatest ja kuuekümnendatest kui kahest eesti kirjanduses kuldajana tajutavast perioodist, mida ühendab ühtlasi sisuline side, sild üle vahepeal haigutava stalinismikuristikku.⁶³ Muide on ka kirjanik Viivi Luik, kuigi pigem põlastavas toonis,

⁶² Emotsionaalsesse virvarri puutuvalt leidub vanas versioonis muide huvitava nüansina ka vihje suitsiidimõttele: „Ta mõtles [kogemata jõkke kukkununa] kaldale ronides julma naudinguga üle pea ulatuvas raudkülmast veest, aga sai silmapilk aru nende köidikute tugevusest, mis teda elu ja olevikuga sidusid“ (EJ I: 404), uues versioonis niisugust lauset ei leidi.

⁶³ Velsker peab silmas küll suhet, mis väljendub pigem ridade vahel, kui võrd tema meelest hakkavad just kuuekümnendatel „igasugused vihjelised ja varjatud seosed [---] kultuuri pidevust säilitama rohkem kui seni“ (Velsker 2005: 175) ning otsesõnu ei ole ka kuuekümnendatel veel võimalik öelda kolmekümnendate kohta suurt midagi positiivset (Velsker 2005: 178). Nii toob ta näiteks seesugused subtiilsemad võtted nagu vanemate autorite luule koondkogude valikuprintsiibid või nooremate autorite kogude pühendused, samuti kolmekümnendate aastate kirjanduse uustrükkid. Ometi postuleerib ta kolmekümnendate ja kuuekümnendate vahelise erisuhte, mis just kuuekümnendatel luuakse ja ilmeks saab (siin vt ka Velsker 2007).

väitnud: „[Toonane] Tallinn oli nagu konservipurk, kus kuuekümnendate kastmes säilitati kolmekümnendaid“ (vt Trummal 2012). Velsker leiab küll, et kuuekümnendate kirjanduses kirjutatakse kolmekümnendatest pealtnäha vähe ja ka siis pigem pikemaajajaperioode jälgivate romaanisarjade raames, oletades, et vähemalt osaliselt on tegu tsensuurihirmuga (Velsker 2005: 174). Kuid allpool osutan siiski mõnele kolmekümnendate kirjeldusele kuuekümnendate naiskirjanduses ja sellega ühenduses ka kolmekümnendate(liku) ajaviiteromaani esteetika ilmnemisjuhtudele.

Anneli varasemat kuju, kes sarnanenuvat „patuse osa kandjaga filmist või näidendist“, võib analüüsida mehhanismi järgi, mida Katrin Kivimaa on Marju Lauristinile ja Peeter Vihalemmale tuginedes rakendanud kujutavale kunstile. Näiteks Teise maailmasõja eelsed filmitähtede fotod „muutusid nõukogude süsteemi tingimustes nostalgilisteks märkideks“ (Kivimaa 2009: 25). Seesugune Hollywoodi filmidiivadega seostuv naiselikkus muutus ideoloogiliseks tähistajaks ning kaotatud rahvusriigi metonüümiks, mis siis, et sel ei pruukinud olla palju pistmist kodanliku Eesti Vabariigi reaaliiduga (Kivimaa 2009: 25–26). Samasuguse rahvusriigi metonüümina võib tõlgendada ka Annelit oma *puna-helgilise juukse villakuga*. Kuigi seesuguses kujus ei ole otseselt midagi rahvuslikku, hakkab Eesti Vabariigi ajal ajaviitelistes kunstivormides kohatud esteetika assotsiatiivselt meenutama toonast perioodi.

Peale filmidiiva välimuse on romaani esimeses variandis rõhutatud ka Anneli perenaiselikke omadusi – seal leidub mitu stseeni, kus mõnu ja põhjalikkusega kirjeldatakse, kuidas Anneli kas Martinit või ka teisi mehi kostitab. I trükis imetleb Martin Vana-Valgepõllul külas viibides seda, kuidas Anneli kehastab „sundimatut seltskonnadaami“ ning serveerib elegantselt rikkalikku toitu: piim, liha, kurk, marineeritud hernes, kartulisalat, mädarõigas; hiljem veel kapsad, kartulid, searibi ja vahukoor maasikatega. Sellele järgneb erootiline kirjeldus: „Kleidi roheline siid ei pidanud tarvilikuks varjata keha kauneid vorme. Kaelaväljalõikest paistis rinna kaar“ (EJ I: 132–134). Seevastu II trükis toidukirjeldus puudub ja nauding naise kaunist figuurist on asendatud rahuloluga sellest, kui osavalt naine lehma lüpsab:

Martin Tarumile hakkas terve Vana-Valgepõllu koos Anneliga kaasakiskuvalt mõjuma. Puhas laut jahmatas. Niisugust oli ta näinud piltidel. Lüpsi ajal sõi Martin Annelid silmadega: ta pagan pigistab lehmanisasid nii oskuslikult ja laabsalt, nagu oleks terve oma elu selle töö juures istunudki. Tarumi tunded löid elevile. Kõik mõjus sügavuti. Pinge tema seesmuses kallati üle nähtamatu süüteainega ja ootas lõkkelelöömise võimalust. (EJ II: 132)

Sedasorti muudatustel on jälle mitu võimalikku põhjust, ühena näiteks see, et rikkalikud toidukirjeldused mõjuvad vahetult sõja lõpu järgses ajas lihtsalt eba-realistlikuna, seda isegi jõuka talu puhul. Kuid ometi nihutab nende kärpimine rõhuasetusi mujale. Lehmälüpsioskuse kui erutava elemendi toomine *rinna-kaare* asemele on kurioosne ja igal juhul selgesti ideoloogiline asendus.

Tõsi, mõnikord on keeruline otsustada, kas mingi stiilikihistus viitab pigem kolmekümnendate Eestile või varasele nõukogulikkusele. Eespool tsiteerisin

võrdlevalt Anneli kirjeldust „Emajõe jutustuse“ kahes trükis, kus naisele antav jutustajahinnang oli fundamentaalselt muutunud. Vanas trükis järgneb sellele veel lõik, mis uues trükis täiesti puudub:

Anneli vahetas tooni, elavnes, meelitas pisut. Tema juures oli kõik järsku erinev – juuksed, riided, sulnis lõhn. Tarumile meenusid teda vaadeldes pidulikud bulvarid rõõmsate inimestega, naer, laul, nakatavad naljad, kaasakiskuvad pilgud. Kõik oli väga maiõhtulik ja peibutav. (EJ I: 129)

Kas need maikuised bulvarid, sulnis lõhn ja naer tähendavad pigem kuurordilikku suvemelu Eesti Vabariigis või maiparaadi kaugel Venemaal, kust Martin Tarum parasjagu tuleb? *Maiõhtulik peibutus* viitab rohkem esimesele, aga rõõmsad seltsimehed ja nakatavad naljad võiksid väga vabalt esineda ka teise kirjelduses.

Kolmekümnendaid esineb teataval määral ka mõnes teises siinses käsitluses vaadeldavas tekstis. Näiteks Lilli Prometi romaanis „Meesteta küla“, mis on lähema vaatluse all järgmises alapeatükis 3.3, leidub peatükk, mis algab sõnadega „See oli tavaline nelja korteriga puumaja“ ja kus kirjeldatakse vabariigiaegset agulielu üsna niisamuti nagu Oskar Lutsu teoses „Tagahoovis“ (1933). Täpsemalt meenutatakse seal, kuidas üks romaani keskseid tegelasi Tilde hoolitses omal ajal kerjuslapse Kiska Beloborodova eest (MK: 198–213). See on agulinaturalistlik pildike, tööliklassi vabastamise nõudega mõnes mõttes kenasti sobiv, ent jällegi pisut-pisut ka nostalgilise kumaga.

Kolmekümnendate(likkuse) kontekstis on põhjust esile tõsta ka Luise Vaheri eakaaslast Ellinor Rängelit (1902–1967), veel märksa marginaalsemat kirjannikku, kelle peamine kirjanduslik panus on suuresti omaelulooline romaanitrioloogia. „Kullimaja Marta“ (1956) kirjeldab lapsepõlve töölisperes, kõigepealt Riias ning seejärel Venemaa avarustes (Rängel sündis Riias ja kolis seejärel perega Nižni-Novgorodi); „Õnne jahil“ (1961) räägib seltskonnaelust 1930. aastate Eestis (Rängel oli aastatel 1926–1940 Eestis koduperenaine) ning „Karmid tuuled“ kirjeldab elu Nõukogude tagalas, Samaaramaal (Rängel oli evakueerunud Kuibõševi oblastisse). Sellele lisaks on Rängel avaldanud lühijutte ja kirjutanud näidendeid ning tõlkinud vene keelest. (Eluloolised andmed Teder 2000a)

Kolmekümnendate olustikku leidub eriti ohtralt trioloogia teises teoses „Õnne jahil“, mille tegevus toimubki sel perioodil. Kuid ka Rängeli tagalaromaanis „Karmid tuuled“ leidub seesugust tekstitükkide vastuolu. Konkreetselt kolmekümnendatelikkust kirjeldavate tükkide osakaal on siin juba väiksem, tükid ise karikatuursemad ning kujutatud tegelased ebaseaduslikumad, näiteks libe kunstnik Mango Käreda või kohvitanted Miralda Vunk ja Regiina Malviste. Viimastele on siiski pühendatud peaaegu terve 11. peatükk. Seal kirjeldatakse, kuidas Miralda isegi evakuatsioonis on end sisse seadnud väga kodanlikul viisil, näiteks katnud kõik *linikute ja padjakestega*, ning teenib rõivaid õmmeldes enesele *meepurke, võivitsikuid ja lihakäntsakaid*, enesel pea alati lokitud. Sõbranna Regiinaga kurdavad nad tualettseebi puuduse ning õrna käenaha üle, klatšivad teisi eestlasi, kohvitavad ja võrdlevad teineteist Mata Hariga.

Nagu „Emajõe jutustuses“, tekib ka „Karmides tuultes“ huvitavaid ristumisi nõukogude naisdiskursuse ning ajaviiteliste troopide vahel. Näiteks Miralda ja Regiina halbust väljendub muu hulgas repliikides nagu „Eks need [naised] vaesekesed ole rindelgi ekspluateerimise ohvrid“, positiivne tegelane Renaata aga vaidleb neile vastu: „Tühi jutt[.] Õige naine suudab igas olukorras enda eest seista“ (KT: 149). Seda võib näha halva, kodanliku feminismi ja hea, kommunistliku naisõiguse vastandusena. Veel meenutab peategelane Lilli juba esimestel lehekülgedel lembivalt oma meest: „Kord ütles Martin mulle päris kurjasti: „Mina vajan oma peaga mõtlevat naist. Kui võtad ennast tõsiselt kätte, siis ei vahi sa enam nii palju mulle suhu...“ Täpselt nii ta muidugi ei ütelnud.“ (KT: 8) Aga Martiniga seotud tegevusliin ise on küllaltki melodramaatiline: Lilli ja Martini abielu ohustab triloogia eelmisest osast tuttav Loore, kes rindeõena Martinit põetama satub. Teatav narratiiv-ideoloogiline vastuolu tekib sellest, et osa poliitiliselt korrektset diskursust on paigutatud Loore tegelaskõnesse, näiteks vabaabielu kiitmine umbes samas vaimus, nagu seda tegi „Emajõe jutustuse“ teise trüki Anneli: „Mina arvan, et abielu praegusel kujul on kõige lähgem väikekodanlik tort. Kui inimesed koos millegi nimel võitlevad, siis see on õige ja harmooniline. Lapsedki võivad sündida, peavad sündima, aga pooled on mõlemad vabad, ükski registreerimine ja sõrmus ei seo neid, vaid suur ja vaba sõprus“ (KT: 30). Aga teose viimastes ridades taasühinevad siiski abikaasad Lilli ja Martin: „Lilli seisatas hetke, siis sööstis vastu mehele, kes aina lähemale ja lähemale jõudis“ (KT: 215).

Nõnda leidub mõneski 1960. aastate nais(sõja)romaanis niihästi temaatilisi palu kui ka esteetilisi võtteid (mida ju teineteisest päriselt eraldada ei saagi) varasemast ajast, tinglikult 1930. aastatest. See võiks teoreetiliselt olla teoseid kaasaegse lugeja jaoks kuidagi vääristanud. Samas muudab loo keerulisemaks tõsiasi, et laenatav pärineb kirjanduse ajaviitelisematest kihtidest. Rängeli romaanide arvustajad teevad sel teemal etteheiteid, mis nagu Vaherigi puhul ei ole ilmselt läbinisti ebaosi: „Õnne jahil“ puhul nimetatakse ära „sündmustik, mis mõningate kõrvalmotiivide osas ei ole põnevusetaotlusest mitte väga kaugel“ (Eelmäe 1961: 1436) või tõdetakse: „[N]äiteks erootiliste motiivide sõnastamisel on autoril siin-seal mõõdutundest ja heast maitsest puudu tulnud“ (Viiding 1961: 506). „Karmide tuulte“ puhul on Pärt Lias oma arvustuse lausa pealkirjastanud „Kui pajatatakse kerges maneeris“ ja osutab, et meeldida võiks see „[u]judistejanusele vestelugejale“ (Lias 1967: 306). Ometi võib kahtlustada, et ühel või teisel viisil klišeelikud naisekujud osutusid mitmegi romaani puhul salajaseks sillaks rahvusliku meelestatusega.

Kahtluseta aitas aga ajaviiteline esteetika veelgi kaasa raamatute nagunii proosapõuasel ajal lugejamenukaks tõusmisele, kuivõrd võimaldas sisse tuua avalikus diskursuses defitsiitse isikliku mõõtme, muu hulgas sellesama *mõõdu-tunde ja hea maitse puuduse* kaudu erootika alal. Tõsi, seksuaalset kogemust ei kujutatud mitte niivõrd vahetult ja partikulaarselt, vaid pigem spetsiifiliste troopide kaudu. Samuti oli see tihti vahendatud meestegelase vaatepunktist: eelmises alaosas tsiteeritud lembestseenis ei olnud mitte Anneli, vaid Martin see, kes *nautis, piinles ja janu kustutas*. Aga mingeid isiklikkuse tükikesi see pakkus.

Kokkuvõttes ongi Luise Vaheri romaani „Emajõe jutustus“ puhul kõige huvitavam ilmselt see eri registrite vaheldumine, diskursuste vaheliti lappimine – mida eriti selgesti rõhutavad teises trükis tehtud muutused kui katse neid lappe tagantjärele ühtlustada. Jutustuse skeem või raam on nõukogulik lugu tegelase teadlikuks saamisest, mida ühtlasi annab kirjeldada naisarenguromaanina. Sellisena on „Emajõe jutustus“ muidugi ilus kirjanduslik näide ja selgitus selle kohta, kuidas kujunes välja ühiskondlik veendumus, mille kohaselt naisõiguslus oli midagi eestlastele nõukoguliku propaganda peale surutut: kahel mallil on nii palju temaatilisi ühisosi, et teose käigus iseend leidev ja iseseisvuv naistegelane tõlgendub ennekõike riikliku tellimuse, mitte veenva kirjandusliku lahendusena. Samas ei saa täielikult kõrvale jätta seda, et tänu niisugusele kokkulangevusele andis nõukogulik kirjanduspoliitika kirjanikele ühtlasi hea võimaluse luua tugevaid naistegelasi. Aga kogu see raam on vähemalt ositi täidetud hoopis teistsuguste tükikestega. Sealjuures ei ole ka võimatu, et need tükikesed on mingi osa sotsrealismi enese *lenduvast reaalsusest*. Eriti varasemas sotsrealismis on olemas tugev romantiline poolus (vt Tertz 1960: 201–202), millega võiksid eespool toodud näidetest seostuda naispeategelase tuules punalipuna lehviv särk ja maibulvarid. Siinses käsitluses oletasin siiski, et Vaheri puhul pärinevad need killud enamasti pigem tema noorusaja, „kodanliku“ Eesti Vabariigi aegsetest armastusromaanidest. Rahvuslik-vastupanuliselt meelestatud lugejale võiksid need meenutada kuldaega, feministlikule lugejale pakkuda vähemalt teatavat naiseliku privaatkogemuse kirjeldust, olgugi väga šabloonlikul moel. Seda šablooni on niisuguses kontekstis üllatav kohata, igal juhul lisab see tegelase poliitiliselt korrektseks arengulukku teatud kirge ja värvi.

3.3. Lilli Prometi tagalaromaan „Meesteta küla“

Lilli Promet (1922–2007) on üks tuntumaid ja viljakamaid nõukogude eesti naiskirjanikke – kasutan niisugust määratlust sellepärast, et kuigi Promet jätkas kirjanikutegevust ka pärast 1991. aastat, ei ole tema hilislooming pälvinud kaugeletki võrreldavat tähelepanu. Petseris sündinud, kolis ta lapseas Tallinna, kus õppis mh aastatel 1935–1940 Riigi Kunsttööstuskoolis keraamikat (tema isa oli maalikunstnik Aleksander Promet). Aastal 1941 evakueerus ta Nõukogude tagalasse Tatarimaale (sellel kogemusel põhinebki „Meesteta küla“), elas vahepeal ka Peterburis ning naasis pärast sõja lõppu Eestisse. 1940. aastate jooksul töötas Promet ajakirjanikuna raadios ja eri väljaannete juures, seejärel sai kutselise kirjaniku staatuse. Aastal 1971 sai Promet ENSV teeneliseks kirjanikuks. Ta on tuntud enim novellide ja juttude, kuid romaanidegi poolest, on avaldanud ka luulet, reisikirju, publitsistikat ja stsenaariume. Promet oli abielus Ralf Parvega, kes oli ENSV teeneline kirjanik aastast 1959 ning kuulus pikka aega nii ENSV kui ka NSVL kirjanike liidu juhatusse. (Prometi kohta käivad eluloolised andmed Tonts 2000d; Parve kohta Eelmäe 2000)

XXI sajandi kirjanduslugu mäletab Prometit enam-vähem korraliku kirjaniku ja hea stiilimeistrina. Viimane kirjanike leksikon võtab tema loomingu kokku nii: „Loomingu algusest peale on P. end näidanud isikupärase ja artistliku stilistina, inimolemise põhiväärtuste poetiseerijana, kes asetab rõhu tegelaste siseelule“ (Tonts 2000d: 419). „Eesti kirjanduslugu“ pilti ega pikemat käsitlust ei anna, Prometi nime on mainitud viiel korral: esiteks kui 1950. aastate lõpu debütanti (Epner 2001a: 384), teiseks seoses 1960. aastate proosaga, kusjuures ära nimetatakse just „Meesteta küla“ kui üks sulaaegseid sõjateemalisi teoseid ning „meeleolukad, eredalt visuaalsed miniatuurid kogudes „Roosa kübar“ (1961) ja „Lamav tiiger“ (1964)) (Epner 2001b: 479–481), ning kolmandaks 1970. aastate näitekirjanduse kontekstis (1973. aastal lavastatud näidend „Los Caprichos“, mis kõneleb „mõistu Eesti vaimsest ning poliitilisest seisundist Nõukogude okupatsiooni all“, Epner 2001f: 592). Siiski on romaanist „Primavera“ (1971) XXI sajandil ilmunud koguni kaks uustrükki, tõsi, mõlemad sarjades (2009. aastal Pegasus „Hõbevaramus“ ning 2016. aastal Varraku „Aegumatutes armastuslugudes“). Samas on biograafilises kultuurimälukihis olemas teadmine sellest, et nii Promet kui ka tema abikaasa kuulusid n-ö *establishment*’i, olid pigem võimule meelepärased ja soositud kirjanikud. Samuti tõlgiti Prometi teoseid päris palju vene keelde, kuigi ka see ei sujunud alati probleemitult. Nagu kirjeldatud alajaotuses 1.2.3.2, tegigi just selline positsioon kirjaniku jaoks võimalikuks võimuga kauplemise ja tülitsemise.

Seda positsiooni kirjeldavad hästi ka fragmendid Prometi abikaasa päevikust, „Meesteta küla“ teemalise poleemika ajast: „[Poeg Ralf juunioril] on alati kasvatuse kaudu olnud ettekujutus, et me oleme piiritult ustav ja siiras nõukogude perekond – kuidas siis äkki ta ema on kirjutanud vaenuliku raamatu, nagu seda nüüd kari kurje onusid kuulutab...“ (KM EKLA, F 400, M 23: 3, l 95b) või „Kas tõesti oli tarvis inimesega, liiati nõukogude inimesega, nagu vaenlasega käituda“ (KM EKLA, F 400, M 23: 4, l 36). Siin leiab Parve niisiis, et tema ja Promet on korralikud, ideelised nõukogude inimesed, keda kiusab taga korruptiivne, sisuliselt ebanõukogulik võim. Ka Prometi väidetava intentsiooni romaani kirjutamisel sõnastab Parve nõukogulikus retoorikas: „Aastaid on ta oma romaani kallal töötanud, äärmise põhjalikkusega kõik läbi mõtelnud, püüdnud anda ausat ja samal ajal fakte suure kaalumisega valides tüüpilist pilti Suure Isamaasõja aegseist eestlaste saatustest, näidata dialektiliselt nende kasvu, arengut või allavandumist, ent kõike seda patriootilistelt positsioonidelt. Kuid idioodid, kes peremehetsevad, ei taipa sest tuhkagi.“ (KM EKLA, F 400, M 23: 3, l 86b, minu sõrendused) Selles mõttes on Promet eriti hea näide seesuguste väärtuste nagu „nõukogulik“ ja „nõukogudevastane“ erinevast – kuigi mitte juhuslikust – jaotamisest eri tasanditel.

Tänapäeval on Prometi teostest vahest enim mäletatud romaan „Primavera“. See räägib nõukogude turismirühma reisist Itaaliasse, mille käigus peategelane Saskia kohtab vana armastust, kes on viibinud Saksa vangilaagris. Örn ja tähelepanu äratav teema on juba seegi. Samuti võiks romaani eristuvaks muuta see, et Saskia on näitleja, kelle karakter on välja joonistatud eeskätt traditsioonilises mõttes naiselike elementide kaudu, nagu rõivaste ostmine või kübarate proovi-

mine. Kuid kultuurimällu sööbinud on hoopiski üks kõrvaltegelane: Saskia toakaaslane, venelanna Fevronia, keda on kujutatud kaunist karikatuurses võtmes mõistmatu, tühise ja tüütu inimesena. Grigori Muravin, romaani (ja ka mõne teise Prometi teose) venendaja, kirjeldab, missuguse skandaali põhjustas tõlge just Fevronia karakteri tõttu vene kultuuriringkondades ja kuidas raamat sai äärepealt tembeldatud nõukogudevastaseks kirjanduseks (vt Muravin 2016: 78–127).

„Meesteta küla“ on kümme aastat varasem ja rohkem unustusse vajunud. Aga see Prometi debüütromaan, mille käsikirja ta esitas 1959. aasta romaanivõistlusele, oli omas ajas samuti märgiline juhtum parteilisest sekkumisest kirjandusse ja põhjustas poleemika ka avalikus ruumis. Teistpidi on selle romaani puhul naisküsimus juba pealkirjas jutuks võetud. Nii võiks teos huvi pälvida niihästi rahvuskeskse kui ka sookeskse lugemisviisi seisukohalt.

3.3.1. „Meesteta küla“ kui märgiline parteilise tsensuuri juhtum

„Meesteta küla“ tinglik peategelane on noor tütarlaps nimega Kristiina, kes 1940. aastal evakueerub koos emaga väikese eestlastest põgenikesalga koosseisus Nõukogude tagalasse, Tatarstani. Seal tuleb hakkama saada suhteliselt kasinates tingimustes, elada kitsalt ja teha füüsilist tööd. Algul ilmutab Kristiina kaunis ebanõukogulikku loomujooni: tagurlikku passiivsust, individualismi ja unistajalikkust ning koguni tööpõlgust. Ta on laisk ja hellitatud, unistab moodidest ja rõivastest, tööst pääsemiseks peaaegu lausa teeskleb haiget. Raske elu ja seltsimeeste innustav eeskuju ent kasvatab temast korraliku nõukogude inimese. Eluvõõras tüdruk õpib tööd armastama ja sulandub kollektiivi. Peaaegu karikatuurne on lõputseen, kus Kristiina tatari naistega külge külge kõrval vilja koristab ja lubab nad ilmtingimata kunagi enesele Tallinna külla kutsuda – rahvaste sõprus on sõlmitud. Ka ülejäänud tegelased, nii kesksamad kui ka kõrvalisemad, õpivad romaani jooksul oma vigadest ja saavad ühiskondlikult teadlikuks. Teoses käiakse miitinguil, lauldakse „Internatsionaali“ ja saadakse ülendatud (MK: 116–117, aga ka 208); rõõmust nutetakse ja naerdakse ühekorraga, kui selgub, et Moskvas on sõjast hoolimata peetud võidupüha paraadi (MK: 121); leitakse, et süda pöördub partei poole, nii nagu õis päikese poole (MK: 235) jne.

Kõige selle pärast allub ka „Meesteta küla“ teatud piirini skeemile, mida eespool rakendasin „Emajõe jutustusele“: teos klapib ühtaegu kokku nii nõukoguliku romaani kui ka naisarenguromaani mudeliga. Sestap tekivad „Meesteta küla“ puhul rahvuslik-vastupanulise ja feministliku lugemisviisi vahel ka need samad vastuolud. Samas on see kõik romaani kunstiliste eripärade tõttu vähem silmatorkav – nagu allpool näha ka kaasaegse retseptiooni referaadist, on teose ülesehitus ebaromaanipärane ning stiil prioriseerib tegevusliinide asemel karakterivisandideid ja olukirjeldusi, seda veel märksa rohkem kui Vaheri tekstides.

Igatahes mõjus romaani kirjutamise aegu niivõrd kahtlaselt, et selle ilmumisel tekkis suuri tõrkeid. Kuigi käsikirjana esitatud „Emajõe jutustusega“ samale, 1959. aasta romaanivõistlusele, ilmus „Meesteta küla“ raamatuna alles 1962. aas-

tal, seega „Emajõe jutustusest“ kaks aastat hiljem, ning vahepealne aeg oli täidetud pidevate tagasi- ja edasilükkamiste, arutelude ja jagelustega, seda juba alates segadusest romaanivõistluse tulemuste väljakuulutamisel. Allpool kirjeldangi seda saagat, kasutades selleks muu hulgas arhiiviallikaid ja teose retseptiooni kaasaegsetes riiklikes kultuuriväljaannetes. Sellest probleemistikust on siin-seal trükiski pudemeid jäädvustatud: žürii vaatenurka ja eri liikmete kaalutlusi on avanud Olev Jõgi (1983), NLKP keskkomitee kultuuriosakonna otsuselejätmist Moskvas on kirjeldanud toonane kultuuriosakonna kirjanduskonsultant Vera Ruber (1997). Kõige põhjalikumalt on asjade käik aga kirjas Prometi abikaasa Ralf Parve päevikus ja kuna see on publitseerimata arhiivimaterjal, on siin paslik süveneda ka detailidesse – see on huvitav ja värvikas näidisjuhtum sellest, kuidas käisid asjad nõukogude kirjandus- ja kirjastusmaailmas, sealhulgas sellest, kuidas tegutses kurikuulus „kirjanduskindral“ Endel Sõgel.

Erandina olen siinses alaosas joone all kommenteerinud paljude asjaosaliste paiknemist võimu ja vastupanu skaalal, et joonistuks paremini välja, kui oluline on nõukogude kriitika puhul see, kes midagi ütleb.

3.3.1.1. Probleemid avaldamisega

Ralf Parve päevikumärkmete järgi (EKM EKLA, f 400, m 23: 3 – 24: 1) kestab romaanivõistlusega alanud ja raamatu kauplustesse müügile saabumisega lõppenud lugu kokku ligi kolm aastat. Võistluse esialgsed tulemused selguvad esmalt kuluaaridest: juuli algul 1959 helistab Lilli Prometile Aimée Beekman ja soovib õnne romaanivõistluse kolmanda auhinna puhul (mis muide kirjanikku sugugi ei rahulda, eriti Leo Metsarist tahapoole ja Luise Vaheriga samale pulgale jäämine)⁶⁴. Hiljem räägib žüriis olnud sõber Rudolf Sirge⁶⁵, et kuigi tema romaani lausa esimesele kohale soovitas, võidelnud mõni žüriiliige ägedasti vastu. Žürii koosseisus olid lisaks Sirgele Olev Jõgi⁶⁶, Felix Kauba⁶⁷,

⁶⁴ See hinnang kinnitab ka eelmises alapeatükis 3.2 Luise Vaheri kohta tehtud oletust, et teda peeti kaasajas pigem lihtsavõitu kolhoosikirjanikuks.

⁶⁵ Kirjanik Rudolf Sirge (1904–1970) töötas mitut puhku Loomingu toimetuses ning osales eesti kirjanduseluses „igasuguste toimetuse nõukogude, kolleegiumide ja žüriide liikmena, ühena Kirjanike Liidu juhtidest, lihtsalt missioonitundliku intelligendina“ (Tamm 2003a: 174). Aksel Tamme hinnangul on ta „realpoliitika mees“ (Tamm 2003a: 171), aga kultuurimällu näib ta olevat jäänud peamiselt korraliku kirjanikuna, ennekõike proosapõua ajal ilmunud suurteose „Maa ja rahvas“ (1956) pärast. Kirjanike leksikon märgib vaid möödaminnes, et teatud perioodi loomingus „ilmneb nõukoguliku normatiivse kirjanduskäsitluse mõjusid“ (Jõgi 2000: 536).

⁶⁶ Olev Jõgi (1919–1989) oli kriitik ja tõlkija, ajakirja Keel ja Kirjandus esimene ja pika-aegne peatoimetaja; selles ametis oli ta ka kirjeldatud sündmuste toimumise ajal.

⁶⁷ Felix Kauba (1916–1995) oli toona Eesti Riikliku kirjastuse peatoimetaja; hiljem, aastatel 1961–1983 Teaduste Akadeemia Raamatukogu direktor. Toomas Huik meenutab teda kui eestiaegset juristi ja haritud meest (Keso 2005).

Magnus Mäлк⁶⁸, Viktor Tomberg⁶⁹ (kõik kolm Eesti Riiklikust Kirjastusest)⁷⁰, Paul Kuusberg⁷¹, Lembit Rimmelgas⁷², Hans Leberecht ja Eduard Männik (kõik neli Kirjanike Liidust nagu Sirgegi)⁷³. Otsustusprotsessist annab täpsema ülevaate Olev Jõgi (1983: 168–172). „Meesteta küla“ põhimõttelise vastasena

⁶⁸ Magnus Mäлк (1912–1999) iseloomustab Aksel Tamm kokkuvõtlikult: „See paha mees 1949.–50. aastast“ (Tamm 2009); ka Toomas Huik märgib peamise karakteriseeriva joonena tema osalust 1950. aasta natsionalistijahis (Keso 2005).

⁶⁹ Viktor Tomberg (1915–1984) oli aastatel 1951–1964 kirjastustöötaja, hiljem vabakutseline tõlkija. Huik meenutab teda eestiaegse juristina, kes oli pärast sõda Tallinnas rahva-kohtunik ja tõusis Kohtuministeeriumi osakonnajuhatajaks, aga 1950. aastal langes represseerimise ohvriks (Keso 2005). See vahest selgitab ka Aksel Tamme üldiseloomustust: „Väga kena mees Viktor Tomberg, ma ei mäleta, kas vana korporant või seltsillige, tema tegeles tõlkekirjandusega, aga ta ei olnud niisugune mees, kes väga ennast tule peal põletab, ta sai aru kõigest ja ta oli irooniline, aga ta ei tahtnud ennast põletama hakata, tema läks asjaga kaasa“ (Tamm 2009).

⁷⁰ Aksel Tamm kirjastuse suhtumisest ja vahekorrast Kirjanike Liiduga: „Oli teada, et kirjastusest ei saa me iialgi ühtegi mõistlikku arvamist. [---] Näiteks ütleme võistluste puhul, romaanivõistlused ja nii edasi, siis oli niimoodi, et oli igavene võitlus sellega, et žürii hakkas otsust tegema ja siis olid kirjastuse poisid juba keskkomitees väljas ja hoiatasid ja rääkisid ja siis hakkasid tulema telefonikõned: et ei, kui te ikka Kaugveri romaani niimoodi, „Nelikümmend küünalt“ ja niimoodi, et mõelge ikka hoolega, et kas see... Ühesõnaga niisugune vastik žürii tegevuse segamine oli. Ühesõnaga oli selge, et seal kirjastuses on ikka viies kolonn ideoloogia asjas sees.“ (Tamm 2009)

⁷¹ Kirjanik Paul Kuusbergi (1916–2003) mainest „hea kommunistina“ oli juttu juba alajaotuses 1.2.3.2. Kuusberg oli ajakirja Looming peatoimetaja aastatel 1957–1960 ja 1968–1976, pikaajaline kirjjanike liidu juhatuse liige, sh 1960–1968 juhatuse sekretär ja 1976–1983 esimees; alates 1966. aastast ka NSVL-i Kirjanike Liidu juhatuse liige. Aksel Tamm märgib, et kuni 1957. aastani oli ta olnud „parteiliste suundade mees, seega pigem dogmaatik“, aga siis see muutus (Tamm 2003a: 100); edaspidi hindab ta Kuusbergi reaalpoliitikuks (Tamm 2003a: 107), kes sealjuures „sõdis [---] järjekindlalt kirjanduse piiride laiendamise eest“ (Kesküla 2004).

⁷² Lembit Rimmelgas (1921–1992) oli kriitik, tõlkija ja pikaajaline kirjandusfunktsionäär, eeskätt kirjjanike liidu juhatuse sekretär (1953–1960 ja 1976–1981) ja esimehe asetäitja (1981–1983). „Alustanud 1953 KL-i juhtimist bolševistlikelt positsioonidelt, oli R. võimeline kohanema aja muutustega ning ümber hindama oma varasemaid seisukohti“ (Haljamaa 2000b: 463). Kuulus on Rimmelga 1956. aastal Loomingus ilmunud artikkel „Vigadest ja väärhinnangutest“, mida Aksel Tamm iseloomustab kui jõulist manifesti vaba mõtte kaitseks, eesti kirjanduse kaitseks, ning leiab, et „ei enne ega pärast seda artiklit ei ole Eestis kirjutatud ja avaldatud nii jõulist hukkamõistu nõukogulikule kultuurivägivallale ja vaimulollusele“ (Tamm 1997). Samuti kuulub Tamme meelet Rimmelgale Loomingu Raamatukogu looja au (samas).

⁷³ Selle seltskonna kaks ülejäänud liiget – Leberechti ja Männiku – liigitab Aksel Tamm üheselt „jäigal parteilisel positsioonil“ olijate sekka (Kesküla 2004). Hans Leberecht (1910–1960) on kurikuulus ennekõike romaani „Valgus Koordis“ poolest – sellele originaalis vene keeles kirjutatud teosele anti 1949. aasta romaanivõistlusel parteilise sekkumisega esimene auhind. Viimane kirjanike leksikon määratleb ta „võimulähedase kirjanikuna“ (Järv 2000: 277). Eduard Männik (1906–1966) on kirjanik, kes „[p]ärast Eesti okupeerimist 1940 liitus Eesti ühiskonna sovetiseerijatega“ ning oma loomingu järgis järjekindlalt nõukogude ideoloogilist skeemi (Krusten 2000).

nimetab ta Leberechti, kelle meelest ei olnuvat teos kirjutatud klassipositsioonilt ja andnuvat Nõukogude sõjatagalast moonutatud pildi; „ka kirjastust esindava tiiva hoiak oli reserveeritud“ (Jõgi 1983: 170). Kuidas „žürii otsust „ülevalt poolt“ ei aktsepteeritud“ (Jõgi 1983: 171), kirjeldab ta pigem vihjamisi.

Juuli keskel kuuldu, et teos võivat auhinnast hoopis ilma jääda, võistlustulemuste ametlik väljakuulutamise viibib, asja arutatakse nii koosolekutel kui ka koduses õhkkonnas. Kõige taga on teadaolevalt Felix Kauba, kes on käinud EKP keskkomitees romaani peale kaebamas: Sirge sõnul „[k]irjastuse Kauba on käinud vahepeal susimas KK-s ja nüüd pidavat terve brigaad seda üle lugema“ (EKLA f 400, m 23: 3, l 86b). Kauba muret on tõsiselt võtnud Endel Sõgel⁷⁴ ja Aleksander Ansberg⁷⁵. Septembris toimub kirjastuses vestlus romaanivõistlusest osavõtnute ja žüriiliikmete vahel, samuti kohtub rahulolematu kirjanike delegatsioon nii minister Ansbergi kui ka Leonid Lentsmaniga⁷⁶, kusjuures Juhan Smuul⁷⁷ olnuvat „kolm korda endast välja läinud“ (EKLA f 400, m 23: 3, l 95), ent tulemusteta.

Asjaosaliste närvid on pingul. Lilli Prometit külastavad romaani asjus nii Kauba, Rimmelgas (tollal kirjanike liidu juhatuse sekretär) kui ka raamatu perspektiivne toimetaja Toomas Huik. Kõigiga saadakse enam-vähem inimlikult kokkuleppele, aga asjad ei liigu. Kirjandusringkondadesse kuuluvad inimesed loevad ja kiidavad romaani, aga see ei aita. Parteilised sekeldused avaldavad oma mõju. Parve kirjutab: „Klubis tulnud Kiku juurde E[inar] Maasik ja [Vera] Ruberi juuresolekul hakanud MK-d mustama“, öeldes, et see nagoonii Loomingus ei ilmu, „sest nii tema ise, Kuusberg ja A. Vaarandi⁷⁸ – kõik värisevad juba ette...“ (EKLA f 400, m 23:3, l 9–9b). Kindlate toetajatena on funktsionäridest teada veel ainult Lembit Rimmelgas ja Rudolf Sirge.

Novembrikuu Loomingus avaldatakse viimaks romaanivõistluse ametlikud tulemused, kuid need on pisut teistsugused, kui esialgu otsustatud: niihästi algul

⁷⁴ Endel Sõgel (1922–1998) on ilmselt üks kurikuulsamaid nõukogudeaegseid kultuuri-funktsionääre, arvatud üsna üheselt „sikkude“ sekka. Nagu ilmselt paljude puhul, tsementeerib sellist kuulsust ennekõike tema varasem, Stalini-aegne tegevus (vt nt Tamm 2003a: 197–199). Alates 1952. aastast töötas Sõgel toonases Keele ja Kirjanduse Instituudis (praegune Eesti Keele Instituut), aastatel 1968–1988 direktorina. Samuti oli ta tegev mitme olulise entsüklopeedia kirjandusosa toimetajana (Tamm 2003a: 202). Instituudis aastatel 1965–1987 välja antud paksu halli eesti kirjanduslugu tuntakse ka Sõgla kirjandusloo nime all (üksnes viimane köide ilmus pärast Sõgla töölt lahkumist, 1991. aastal). Siinkirjeldatud sündmuste toimumise hetkel oli Sõgel ühtlasi EKP KK teaduse ja kultuuri osakonna juhataja asetäitja. Kirjanike leksikonis on siiski ära märgitud Sõgla kahetine roll: keeleteaduse arengule Eestis aitas ta kaasa, kuid just kirjandusteaduse vallas tegutses jäiga ideoloogilise valvurina (Puhvel 2000b: 558). Tema kuvandit püüab nüansseerida ka Tamm 2003a: 206–212.

⁷⁵ Tollane kultuuriminister.

⁷⁶ Tollane EKP KK II sekretär ja EKP KK ideoloogiaosakonna juhataja.

⁷⁷ Seesugune registreering Juhan Smuulist kui kolleegide kaitsjast võimu vastu selgitab taas tema lõppkokkuvõttes ikkagi plussmärgilist meenutamist kirjandusloos, nagu kirjeldatud alaosas 1.2.2 ja alajaotuses 1.2.3.2.

⁷⁸ Ajakirjanik ja publitsist Anton Vaarandi (1901–1979) töötas aastatel 1951–1968 Loomingus.

II auhinna saanud „Meesteta küla“ (I auhinda välja ei antudki) kui ka ergutuspreemia pälvinud Raimond Kaugveri „Võõra mõõga teenistuses“⁷⁹ on taandatud üksnes äramärgitud teoste hulka (Romaanivõistluse tulemused 1959: 1756). Sellele eelnenud väga ebameeldivat žürii korduskoosolekut, mida senine esimees Sirge ei olnud nõus isegi juhatama, kirjeldab Olev Jõgi (1983: 171). Novembri lõpus tekitab kirgi veel Hans Leberecht kirjutis Sirbis ja Vasaras (Leberecht 1959), kus seni ikka veel ilmutata romaan põhjalikult maha tehakse. Samas kinnitab Miralda Prääts⁸⁰ Prometile ja Parvele, et see kirjutis ei ole avaldatud partei käsul, vaid Sirbi ja Vasara peatoimetaja Ants Saare⁸¹ omal algatusel. Ühtlasi olla Saar võtnud ühendust otse Moskvaga ja sepitsevat mingit suuremat intriigi. Kokkuvõtlikult nimetab Parve olukorda sarnaseks 1950. aastaga, st kurikuulsa kaheksanda pleenumi järgse olukorraga, mil hakati represseerima paljusid kirjanikke (EKLA f 400, m 23: 4, l 14).

1960. aasta jaanuaris kinnitab Eesti Riiklik Kirjastus, toona peaaegu ainus raamatute väljaandja, et romaani ei saa avaldada, kui see pole enne ilmunud ajakirjas Looming (nagu toona oli standardpraktika). Tekkinud olukorras ei tihka seda avaldada aga ka ajakiri, niisiis ollakse ummikus. Muu hulgas võetakse jaanuarikuus kirjanike liidu sekretäri kohalt maha Lembit Rimmelgas, seda vähemalt osaliselt romaanivõistluse tõttu. Vera Ruberi meenutuste kohaselt oli teema üleval ka samal kuul toimunud EKP XII kongressil, kus Johannes Käbin romaanivõistluse žürii algse otsuse teravalt hukka mõistis (vt Ruber 1997). Veebruaris tahab Promet käsikirja Loomingust tagasi võtta, aga toimetaja Anton Vaarandi veenab ta siiski ümber. Promet peab maha ka emotsionaalse telefonikõne Sõglaga, kes süütut nägu tehes uurib, kas tõesti lükkavad toimetused Prometi tekste tagasi. Kirjanik pahvatab vastuseks: „Asi on komplitseeritum – seoses romaanivõistlusega on minu ümber loodud selline õhkkond, et toimetajad kardavad mind avaldada. Lahendage enne romaanivõistluse skandaal ära... [---] [K]õik inimesed värisevad praegu, kordavad aina, et „aeg on praegu

⁷⁹ See on käsikiri, mille ümbertöötamise tulemusel sünnib 1966. aastal raamatuna ilmunud romaan „Nelikümmend küünalt“. Olev Jõgi ülevaateartikkel romaanivõistlusele esitatud käsikirjadest 1959. aasta detsembrikuu Keeles ja Kirjanduses osutab seoses käsikirjaga „Võõra mõõga teenistuses“ minajutustuse probleemile: „Küsimus on selles, kuidas võimaldab minavorm teostada autori ideelist kavatsust, kui minategelase kõik sammud pole meie seisukohalt õiged“ (Jõgi 1959: 708). 2011. aastal ilmus tekst kirjastuse Pegasus „Hõbevaramu“ sarjas.

⁸⁰ Miralda Prääts (1910–1990) töötas Eesti Riikliku Kirjastuse õpikute osakonnas. Teda iseloomustab Toomas Huik kui „tulekahjukommunisti“, kes läks „naha ja karvadega kaasa nõukogude võimuga, oli tagalas ja pärast seda koguni komsomoli keskkomitee sekretär. Ta polnud just paha inimene, aga sügavalt usklik“ (Keso 2005).

⁸¹ Ants Saar (1920–1989) oli pikaajaline funktsionäär, keda Aksel Tamm iseloomustab kaunis konkreetset: „Ants Saar oli – välja arvatud üks lühike periood, kui ta Sirpi ja Vasarat toimetas – Ants Saar kuulus inimeste hulka, kelle jaoks iga nisuke väike vabam piuks oli vastuvõetamatu. Välja arvatud see, kui ta ise midagi kirjutas, sellepärast et tema neljakümnenda aasta käsitlused ei olegi nii hullud. [---] Aga juhtida ta tahtis, parandada ta tahtis, ja muidugi provotseerida talle ka meeldis, sellepärast et tema oli üks nendest, kes kandis Kirjanike Liidu koosolekul ette.“ (Tamm 2009)

niisugune“; et romaani ei saa sellepärast avaldada, et – „mis sel puhul Sõgel ütleb“.“ (EKLA f 400, m 23: 4, l 41b)

Aprillis viiakse käsikiri partei keskkomiteesse tutvumiseks. Lugemine võtab aega, ent mais annab Sõgel põhimõttelise ilmunisloa, pärast seda toimub romaaniteemaline arutus Loomingu toimetuses, kus osavõtjad teost üldiselt üksmeelselt kiidavad, ja juunist septembrini 1960 ilmubki tekst osade kaupa Loomingus. Kuuldub, et inimesed Tartuski loevad ja kiidavad.

Avaldamine raamatuna ei lähe aga sellest hoolimata probleemideta. Septembris keeldub kirjastus romaani välja andmast varasemale risti vastupidise põhjendusega: Loomingus ilmunud asju nad ei avaldavat. Oktoobris pühendab ajaleht Edasi „Meesteta külale“ tervenisti poolteist lehekülge (Võistlustules... 1960), sõna võtavad eri literaadid ja noodid on valdavalt kriitilised (seda arutelu on allpool koos ülejäänud arvustustega pisut refereeritud). Parve ei hoi a päevikus pahameelt vaka all: „Heldus hoi, missugune pinnalisus ja karakteritesse mittetungimine, milline möödalugemine! Ja siis need „autoriteetsed“ sõnavõtjad... – Kõiki kadestav intrigant E. Rängel, põhjajoonud Siivas, vaimselt tõmbistunud Tulik, poolkirjaoskamatu Urbanik. Erakordne bukett!“⁸² (EKLA F 400, M 23: 4, lk 93–93b)

Detsembris käib Rimmelgas Moskvast ja teab tagasi tulles rääkida, et seal tutvub parasjagu romaaniga D. Polikarpov, NLKP KK kultuuriosakonna juhataja, kes kuuldavasti ei leia, et teos oleks nõukogudevaenulik. Seda kinnitavad Vera Ruberi mälestused, kes koostööd Polikarpoviga värvikalt kirjeldab. Ruber rõhutab, et olukord oli tõsine: „[P]robleemiga hakkas tegelema üleliidulise kompartei keskkomitee kultuuriosakond“ (Ruber 1997: 64) ning skandaali tõttu otsustati üle vaadata tolelaegne eesti kirjandus ja kirjanduskriitika laiemalt; Ruberile anti ülesandeks seda tõlkida ja retsenseerida. Õhtuti tõlgib ta aga kiirkorras suuliselt Polikarpovile „Meesteta küla“. Samal ajal saadetakse Eestis 12. detsembril Prometile Eesti Riiklikust Kirjastusest äraütlev kiri (ERA, R-1765.1.266, l 62), mille sisu on siinses töös allpool refereeritud ja mida Parve kommenteerib emotsionaalselt: „Ah, miks küll piinatakse ja väntsutatakse Kikut ja kogu meie perekonda ega lasta elada tasakaalukalt!“ (EKLA f 400, m 23: 4, l 99). Aasta lõpp ja uue aasta algus mööduvad pingeliselt. Kirjanike Liidus on palju toetajaid, kes kirjastuse otsust hukka mõistavad, ent liigub ka ebaseaduslikke jutte, näiteks olla Olaf Utt kirjutanud ajalehe Sovetskaja Estonia jaoks romaani mustava arvustuse, mida aga keegi Vaino on keeldunud tõlkimast.

Veebruaris saabub Moskvast Gennadi Muravin, kes juba tõlgib „Meesteta küla“ kirjastuse Sovetskii Pissatel jaoks. Ka käib Moskvast Semper, kes räägib Polikarpoviga ja saab teada, et tolle meelest ei ole see nõukogudevastane teos. Samas olla Sovetskii Pissatellisse samuti saadetud laimav kiri, mille autorluses kahtlustatakse Felix Kaubat ning mida kirjastuses küll tõsiselt ei võeta, mis aga näitab, et intriigi on ikka veel üleval.

⁸² Kõik nimetatud on eesti kirjanikud.

Siiski tundub, et Moskva signaalid on positiivsed, „Meesteta küla“ võib ära trükkida. Märtsis otsustatakse Kirjanike Liidu koosolekul justkui romaan avaldada, ent sellele järgneb veel pisut venitamist ja keerutamist, enne kui Sõgel juunikuus annab käsu teos viivitamata välja anda, kusjuures parandusi käsib teha üksnes autori südametunnistusest lähtudes. Suve veedab Promet neid parandusi tehes, sügis möödub toimetamisprotsessi tähe all, toimetajaks [Heldur] Välk. Oktoobris annab autor käsikirja kirjastusse, kurioosne episood toimub detsembris, kui äkki hakkavad Magnus Mälk (kirjastuse alguspärase ilukirjanduse toimetuse juhataja) ja Endel Sõgel nõudma, et tekstist tuleb välja võtta Stalini nimi.

Kiku väidab vastu, et ega ta Stalinit ülista, vaid märgib üksnes kui ajaloolist fakti viimase esinemist 1941. a. oktoobripühadel. Mõlemad dogmaatikud nõuavad aga kangekaelselt selle nime väljajätmist. Milline pime tobedus – mitte sisulised, vaid vormilised „moed“ juhendavad neid mehi. „On see Moskva direktiiv?“ pärib Kiku irooniliselt. „Ei, aga me juhime XXII kongressi materjalidest.“ (EKLA, f 400, m 24: 1, l 47b)

Jaanuaris 1962 läheb tekst trükikotta ning 30. märtsil võib Parve viimaks uhkelt kirjutada teose müügilejõudmisest Pärnu mnt raamatukauplusesse: „Rahvas ei tea vist veel laiemalt, sest ostjaid on üldse äris vähe, kuid need muretsevad ka kohe endale uue teose“ (KM EKLA, f 400, m 24: 1, l 71). Aastal 1963 ilmub teos Moskvast ka vene keeles. Aastal 1972 ilmub täiendatud trükk (Tonts 2000d), milles mõned varem nõutud parandused on tagasi võetud, aga nende versioonide võrdlusega ma siinses käsitluses ei tegele.

3.3.1.2. Halvast raamatust heaks raamatuks

Kogu see saaga näitlikustab tüütut ja keerukat nõukogude kirjastusprotsessi, mis võis venida väga pikale ning sealjuures toimus üheselt mõistetavate rangete keeldude asemel pigem kafkaliku ebamäärasuse, juhuslikkuse, arusaamatuse ja edasilükkamise kaudu. Konkreetselt „Meesteta küla“ kohta kinnitab see, et romaan tõepoolest mõjus paljudele otsustajatele kahtlasena ja omandas seega juba *a priori* oma ajas uuendusliku ja julge oreooli. Ent milles see „kahtlasus“ õigupoolest väljendus ja mida romaanile ette heideti?

Üheselt on seda raske öelda. Parve päevik ei kajasta suulist kriitikat kuigi täpselt, kui välja arvata juba toona kurioosumina mõjunud episood Stalini nimega, vaid kasutab väljendeid nagu „muidugi [---] liigse otsekohesuse tõttu“ (KM EKLA, f 400, m 23: 3, l 65b). Nõudmisi kirjeldab ta pigem kvantitatiivselt: „[A]inult – veel ja veel uusi kohimisi, küll üksikute sõnade, kujundite, väljendite osas“ (KM EKLA, f 400, m 23: 4, l 60b) ning toob ära Prometi enese kommentaari teksti järjekordseid parandusi sisse viies: „Lähnen iseendale juba vastikuks, et pean üha enam alasti koorima tõed, mis nagunii kujundite kaudu on selged“ (KM EKLA, f 400, m 24: 1, l 38). Sisulisest pooltest saab teada, et vestluses Lembit Remmelgaga osutub küsimus olevat „ainult teatud aktsentide

ja intonatsioonide läbivaatamise vajaduses, mõnede karakterite mõttemaailma avardamise tarbes teose teises pooles“ (KM EKLA f 400, m 23: 3, l 93), millega kirjanik pealegi täiesti nõus on; mingil hetkel on problemaatilisena tundunud Eeva tegelaskuju.

Kõnekas dokument on Eesti Riikliku Kirjastuse poolt Lilli Prometile saadetud äraütlemiskiri 12. detsembrist 1960, mis kannab peatoimetaja Kauba ja algupärase ilukirjanduse toimetuse juhataja Mälgu allkirja. Seal öeldakse otse välja, et probleem on teksti sisus:

Tunnistades romaani uudseid jooni vormielementide rakendamise liinis, hinnates autori isikupärasest käsitluslaadi, meisterlikkust eredate karakterite loomises ning elamuslike piltide väljamaalimises, ei saa me samal ajal nõus olla peamisega: Isamaasõja tagala kujutamiseega.

Teatavasti iseloomustab Suure Isamaasõja tagalat tööliklassi ja kolhoositalurahva massiline kangelaslikkus, piiritu patriotism, ennastsalgav töö võidu heaks. See aga romaanis ei kajastu. Puudub tagala kangelane, kelle moraalsel ja füüsilisel jõudu imetles kogu progressiivne inimkond. (ERA.R-1765.1.266, l 62)

See kiri näitlikustab vahest kõige selgemini halvas mõttes nõukogulikku suhtumist kirjandusse. Kuigi ka trükimeedias ilmunud arvustustes leidub samasuunalisi etteheiteid, ilmnevad need seal pehmemal kujul. Ajakirjanduses ilmunust on võib-olla kõige konkreetsem Hans Leberechti jutt, mida Parve oma päevikus mustamiseks ja laimamiseks nimetab ning mis ilmus romaanivõistluse kokkuvõttena enne seda, kui romaani tekst avalikkusele kättesaadavaks sai. Seal ollakse samuti ses osas täiesti aus, et nõukogude esteetika kohaselt on vorm allutatud sisule; Leberecht ütleb otse, et Prometi romaan, mis küll kinnitab tema kirjanduslikku kasvamist, „oleks olnud palju tugevam, kui autoril oleks õnnestunud rahuldavalt lahendada ka enda ette püstitatud ideeline ülesanne“, nimelt kirjeldada sõjatagalasse sattunud inimeste ümberkasvamist kokkupuutel nõukogude eluga; kuid „vorm ei andnud ideele võimalust muutuda viimistletud kunstiteoseks“ (Leberecht 1959: 2).

Igal juhul on selge, et trüki ilmunud kriitika sõltub vahetult sellest, misuguseid parteilisi otsuseid (auhinnata või mitte auhinnata, avaldada või mitte avaldada) on tehtud või parasjagu tehakse. Näiteks romaanivõistluse ülevaates ajakirjas Keel ja Kirjandus 1959. aasta detsembrikuus käsitleb Olev Jõgi romaani kiitvalt, kuid siiski ettevaatlikus maneeris, jäädes järeltõuselt lausa silmahakkavalt kahetiseks: „Eeskätt aga huvitab, kas selline detailirikas ja värvikas mosaiik suudab kanda suuremaid maalinguid proosa suurvormis [---]“, „Üksikud detailid ja üksikud karakterid jäävad teravalt meelde, isegi nii teravalt, et raskendavad tervikliku mulje kujunemist“ (Jõgi 1959: 709). Ilmselt just siit pärineb sõna *mosaiik*, mida edaspidi teose kohta regulaarselt kasutama hakatakse. Oma ülevaates nimetab Rudolf Sirge (1959: 1899) aga teost romaanivõistluse „üheks oskuslikuma käega kirjutatud teoseks“. Kuigi Jõgi (1983: 169–171) järgi ei olnud „Meesteta küla“ üldse üks Sirge enese favoriite, pahandanud teda žüriis toimunu väga. End sellest jahedalt distantseerides võtab Sirge kokku: „Kuid

Prometi kujutus Takmakist läheb oma rada: ta ei kajasta sõja ega ka tootmislahinguid võidu sepiamise mõttes. Nõukog[u]de romaanidele nii omase võitluspaatose asemel ehib seda teost inimlikele kannatustele pühendatud lüüri-line paatos. Leiti vajalik olevat, et autor enne teose trükkandmist käsikirja kallal veel töötaks.“ (Sirge 1959: 1900)⁸³

Mõnes mõttes kõige huvitavamad on tekstid, mis jäävad ajaliselt kuhugi vahepeale, näiteks Parve päevikus mainitud Edasi arutelu (Vaidlustules... 1960), mis ilmus pärast romaani teksti avaldamist Loomingus, ent enne raamatuks vormistamist. On omaette tähelepanu vääriv, et seesuguse arutelu pälvib raamatuna veel ilmumata romaan. Edasis ilmunud leheküljed on muide väga põhjalikult läbi komponeeritud, sisaldades Kalju Kääri sissejuhatavat sõnavõttu, osalejate kommentaare, kunstnik Ants Peili nägemust neljast romaanitegelasest ning Juuro Kuusiku „sõbralikke šarže“ osalejatest. Kääri räägib rõhutatult vormist, vaatleb „ennekõike romaani kunstilise teostuse omapära ning erijooni“. Nendena loetleb ta peategelase ja isegi kesksete tegelaste rühma puudumist, novellipäraselt visandlikku tegelaskujutust ning romaani episoodilist ülesehitust. Viimase kohta tarvitab ta sõna *mosaiik* (ka lähedast metafoori *killud*). Kääri on kohati kriitiline, kuid hindab romaani siiski kõitvaks ja huvitavaks. Märgitakse ära autori distantsi tegelastest, kes ei saavat seetõttu lugejale lähedaseks.

Ent Leberechti sugugi mitte ammust arvustust meeles pidades on selge, et kogu arutelu selle üle, kas selge süžeejooneta, pigem kirjeldustest ja episoodidest koosnev lugu ikka romaaniks kvalifitseerub, kannab enesega siiski kogu aeg vaikimisi kaasas ka süüdistust liigeses sisulises inertsuses, ükskõik kui kirjanduslikuks jutt on rüütatud. Esteetika ja ideoloogia on lahutamatuult põimunud. Kääri sissejuhatavale jutule järgnev referaat toimunud diskussioonist puudutab suuresti ikkagi sisulis-ideoloogilisi küsimusi. Raskuspunktidena loetleb anonüümseks jääv refereerija kolm küsimust: „kuivõrd elutruult on kirjanikul õnnestunud edasi anda Isamaasõja-aegse tagala olustikku“; missugused on karakterid, autori ideelis-kunstiline kavatsus ja teose kunstilised iseärasused; ning missugused on lugejate üldised hinnangud.

Tsiteerimise või refereerimise pälvivad järgmised arutelust osavõtjad: kirjanik A[ira] Kaal, A[ugust] Luur (Edasi toimetuse töötaja), J[aan] Toomla (toona kirjandusmuuseumi aspirant), H[arald] Peep, E[llinor] Rängel, S[ilvia] Vissak (samuti Edasi toimetusest), A[nts] Järv, Ü[lo] Tonts, A[rnold] Tulik, V[oldemar]

⁸³ Selle ülevaate pärast tuli Rudolf Sirgel edaspidi veel probleeme: talle hakkas vene keskajakirjanduses vastu vaidlema Eduard Päll (keeleteadlane ja kirjanik, pseud. Hugo Angervaks, muu hulgas „poliitikuna tegev Eesti ühiskonna sovetiseerimisel“ (Kuningas 2000: 53)). Seda mainib oma meenutustes romaanivõistlusest Olev Jõgi (1983) ning Aksel Tamm (2009) kirjeldab juhtunut nii: „Seal oli niuke õiendamise Sirge ja Pälli vahel. Sirge rääkis nagu romaani keele uuenemise poolest, ujedalt, tagasihoidlikult, aga ikkagi uuenemise poolest, ja siis Päll hüppas talle peale, muuhulgas ka Literaturnaja gazetas. Seda loeti eriliseks alatuseks, kui inimene ronis Moskvasse kirjutama.“ Siit võib aru saada, et Sirge ülevaade üritas skandaalseks osutunud romaanivõistlusest tagantjärele esitada legitimeerivat, ideoloogiliselt sobivat narratiivi ja ühtlasi selle tulemusi õigustada, aga see ei õnnestunud päris valutult.

Raidaru (kirjanik ja arhivaar), H[ella] Keem (Keele ja Kirjanduse Instituudist), L[aida] Urbanik (Võru rajooni ajalehe toimetusest), H[eino] Kään (kirjandusmuuseumi teaduslik sekretär), A[leksander] Siivas (kirjanik). Ametlikus keeles süüdistuste raskekahurväge appi ei võeta, aga räägitakse ebarealistlikust olustikukujutusest (Rängel, Vissak); sellele leidub ka vastuvaidlejaid (Kaal). Rohkem kriitikat tehakse nii väljaarendamata tegelaste kui ka üleüldise ebamäärasuse pihta (Rängel, Kaal, Järv, Tonts, Kään). Eeskujulikult omaaegset kirjandusest kõnelemise keelt kasutades ühendab sisulised ja vormilised etteheited ideoloogiliseks Aira Kaal oma kokkuvõttes: esiteks, „autor ei ole piisavalt näinud tüüpilist“; teiseks, „romaanil puudub heroiline laad, mida antud teema ja ainetiku puhul eeldaks“.

Loomingus ilmunud teksti põhjal on kirjutatud ka Harald Peebu⁸⁴ ja Villem Grossi⁸⁵ arvustused vastavalt Sirbis ja Vasaras (Peep 1960) ning Keeles ja Kirjanduses (Gross 1961). Mõlemad on üldjoontes kaitsva tooniga, kuigi kasutavad eri strateegiaid. Peep raamistab arvustuse sisse- ja väljajuhatavalt positiivse hinnanguga, vahepeal aga esineb küllalt karmi kriitikaga, kasutades selleks silmatorkavalt ajastuomast keelt, sh sõrendatud kirjas sõnu ja väljendeid nagu „nõukogude inimese suurus“, „ajajärgule tüüpiline“, „põhilised teema ja idee“. On ka märkimist väärt, et puuduliku stiili näitena toob Peep lause „Keegi hiline perenaine, suviselt valges pearätis ja põllega, möödus nagu lehviv ingel, tühjad piimanõud käe otsas“ ning kommenteerib ironiliselt: „Täiendavaid seletusi pole vist vaja. Allakirjutanal

⁸⁴ Harald Peep oli kirjandusteadlane, eesti kirjanduse uurija ja pikaajaline Tartu ülikooli õppejõud. Eri allikad meenutavad teda särava õppejõuna, kes ühtlasi tutvustas juba suhteliselt varakult tudengitele väliseesti kirjandust (EKL, TÜ 1998 järgi vähemasti 1962. aastast). Kuid tema positsiooni võimu ja vastupanu teljel iseloomustatakse pisut kahetiselt. Rein Veidemann (2001) tsiteerib Heino Puhvli: „Ta oli julge poiss, et valis uurimiseks 1920. aastate kirjanduse, kuid ta aimas ka täpselt, kui kaugele võib minna.“ Samuti leidub peaaegu vastandlikke hinnanguid tema suhtele igasuguse võimu ja hierarhiliste struktuuridega: „Peep oli neid akadeemilisi administraatoreid, kes ei hoolinud formaalsustest või püüdis neid igati pehmendada“ (Veidemann 2001), aga ühtlasi „hoidis distantsi, ei otsinud endale jüngreid ega trotsinud akadeemilise hierarhia sisekorrareegleid“ (EKL, TÜ 1998). Kõnealuse arvustuse ilmumise aegu töötas Peep juba õppejõuna (alates 1957. aastast) ning oli varsti kaitsmas kandidaadiväitekirja (1961, „Johannes Vares-Barbaruse kirjanduslike esteetiliste ja ühiskondlik-poliitiliste vaadete kujunemine“ (Olesk 2000)).

⁸⁵ Kirjanik Villem Grossil näib olevat siira kommunisti, aga mitte halva ega rumala inimese maine. Näiteks viimases kirjanike leksikonis öeldakse tema kohta pigem lepitavalt: „Alustanud loomingulist tööd II maailmasõja järgses Eesti NSV-s, võttis G. vastu mõjutusi tolle-aegsest nõuk. ideoloogiast, mis nähtub tema esimestes rom-des. Seejuures ei esita G. ideelisi suunitlusi pealetükkivalt, vaid näeb ka nõuk. ühiskonda solidaarselt suhtuvate inimeste komplitseeritud probleeme, millega on seotud tema varasemate rom-de põhilised teemad“ (Tonts 2000b). Samas suunas sihivad ka kolleegide meenutused pärast Grossi surma (Villem Gross vaatab... 2002). Arvustuse ilmumise ajal oli Gross juba avaldanud oma esimese laiemat vastukaja leidnud jutustuse „Tiivasirutus“ (1958), parasjagu oli Loomingus ilmuma hakanud tema küllap kuulsaim teos „Müüa pooleliolev individuaalelamu“ (raamatuna 1962, pisut muudetud pealkirja all „Müüa pooleliolev individuaalelumaja“).

igatahes (nähtavasti vastavate kogemuste puudumisel) visuaalset kujutlust või positiivset elamust see detail süvendada ei aidanud.“ (Peep 1960: 4) Gross kulutab arvustuse sellele, et selgitab, miks on Promet pidanud asju kujutama just nii, nagu ta seda teinud on, ja kuidas see tegelikult on realistlik, tehes üheselt positiivse kokkuvõtte: „Siiski ei saa ma „vabaneda“ muljest, et „Meesteta küla“ on omapärane tervik, õige tendentsiga ja huvitav nähtus meie kirjanduses“ (Gross 1961: 184). Kontekstis positsioneeruvad need arvustused juhtumiteks, kus kirjutajad Peep ja Gross astusid teose kaitseks välja, kasutades selleks oma n-õ sotsiaalset kapitali, tehes seda aga ühtlasi täiesti selgesti süsteemi enese meetoditega ja süsteemi enese keeles.

Hilisemad, raamatu ilmutumisele järgnevad arvustused on samuti juba selgesti positiivse üldtooniga, kirjutatud reaktsioonina eelnenud poleemikale, eesmärgiga teose avaldamist põhjendada ja varasemad etteheited ümber lükata: Olaf Uti⁸⁶ arvustus pealkirjaga „Karmide aegade ilu“ (Utt 1962) ning Nigol Andreseni⁸⁷ arvustus „Inimeste eneseleidmise romaan“ Loomingus (Andresen 1962). Lausa eeskujulikult võtavad need käsitlused varasema problemaatika ja tõdevad sedasama kõnemaneeeri kasutades, et mingit probleemi pole, teos on täiesti nõukogulik. Näiteks Andreseni sõnul näitavad tegelaste varasemat aega kujutavad elulood „hämmastava dialektikatundega uute inimeste sünni senistest vastuoskustest“ (Andresen 1962: 1910) ning üldse pühendab ta suure osa oma arvustusest tõestamaks, et need „miniatuurromaanid“ on tõepoolest vajalikud nii konkreetse romaani kui ka inimese kirjandusliku arengu kujutamise seisukohast üleüldse.⁸⁸ Nii lepitatakse varasem probleemjuhtum nõukogude tegelikkusega.

⁸⁶ Olaf-Knut Utt (1921–2016) oli publitsist, kriitik ja ajakirjanik, kelle kohta viimane kirjanike leksikon annab teada, et tema „varasemates kriitilistes töodes esineb vulgaarmarksistlikke tendentse“, aga kokkuvõttes ütleb lepitavalt: „Kultuuripoliitikuna järgis nõukogulikku ja parteilist üldsuunda, kuid hoidis parteipoliitilistest liialdustest, jättes loomingu- listele liitudele suure tegevusvabaduse. Nii soodustas ta 1960. a.-tel Nõuk. Eesti kultuurielu elavnemist“ (Neithal 2000). Seda kinnitab ka Aksel Tamm (2009): „Tema demoniseerimine, tähendab, nagu Sõglagi demoniseerimine, Uti puhul sobib see veel vähem.“ Vulgaar- kriitikana võiks iseloomustada siinse käsitluse alapeatükis 2.2 jutuks olnud Uti arvustust Aira Kaalu romaanile „Teelahkmele“, samal ajal kui „Meesteta küla“ arvustus on, nagu öeldud, kiitev ehk lepitav.

⁸⁷ Nigol Andresen (1899–1985) oli vastuolulise reputatsiooniga kriitik, kirjandusteadlane ja tõlkija. Andresen kuulus nende vasakpoolsete intellektuaalide hulka, kes aitasid Eestis kehtestada nõukogude võimu, olles koguni Johannes Vares-Barbaruse valitsuses välisminister. Aastal 1950 langes ta repressioonide ohvriks, kusjuures silmatorkavalt ränga kriitika alla sattus ka tema kirjandusteaduslik tegevus, näiteks 1947. aastal ilmunud järelsõna Eduard Vilde romaanile „Mäeküla piimamees“. Pärast vangistusest vabanemist 1955. aastal aga kujunes Andresen viimase kirjanike leksikoni hinnangul „nõuk.perioodi eesti üheks väljapaistvamaks kirjandusteadlaseks“, kellel marksistliku meetodi vabameelse käsitamise tõttu oli tööde avaldamisega raskusi. (Puhvel 2000a)

⁸⁸ Edaspidi saab sellest Prometi autoritehnika, mida ta kasutab ka oma hilisemas sõja- romaanis „Tüdrukud taevast“, mis võiks jutustada kaasakiskuva luurajaloo, ent selle asemel keskendub Saksa võimu all olevas Eestis ringi kõndiva protagonistiga pilgu läbi arvukate kõrvaltegelaste argielule. Ent siis ei ole asi enam uus ega tekita probleeme, arvustus nendib

Niisiis võib rahvuslik-vastupanulise lugemismudeli seisukohast öelda, et Lilli Promet on 1959. aastal kirjutanud romaani Suure Isamaasõja tagalast, mida vahetus kaasajas tajuti ebanõukogulikuna niihästi sisu, stiili kui ka nende koosmõju poolest. Samas paigutus see romaan nii täpselt nõukogulikkuse ja ebanõukogulikkuse piirile, et oli võimalik küsimuse üle vaielda, seda arutada. Romaani ilmumise ümber toimunud paariaastase jageluse jooksul totalitaarsus sulaski ning nõukogude kirjanduse piirid laienesid niivõrd, et „Meesteta küla“ neisse ära mahuks – romaan ise samal ajal muidugi aitas neid venitada. Oma hili- semas, veel spetsiifiliselt nõukoguliku metakeelega, kuid siiski juba täiesti kasu- tatavas uurimuses nimetab Pärt Lias seda koguni kunstilises mõttes iseloomu- likuks uuemaks romaaniks (Lias 1985: 88, samuti 166). Nagu öeldud, XXI sa- jandi kirjandusloos ei ole „Meesteta küla“ kuigi olulisel kohal. Viimane kirja- nike leksikon tõstab esile ennekõike Prometi lühiproosat ja selle romaani kohta piirdub kokkuvõttega: „[N]äitab värvikate karakterite ja olutäpsusega Eestist 1941. a. Venemaale evakueerunuid Tatarimaa karmides tingimustes“ (Tonts 2000d). Aga kuna Promet kui autor vähemasti nõukogude eesti kirjanduse kaanoni äärele kuulub, ei ole päriselt unustatud seegi romaan. Kui seda mäle- tatakse, siis ennekõike just nende kannatuste embleemina, mida nõukogude eesti kirjanikele põhjustas bürokraatlik, arulagedalt püüdlük tsensuuriaparaat. Niisiis ei põhine romaani koht kultuuriloos mitte niivõrd tekstil enesel – paljuski „tüüpilisel nõukogude tootel“ – kui seda ümbritsenud metatekstidel ja ajaloolisel kontekstil.

3.3.2. Sõja feminiseerimine

Vähegi sookesksete huvidega lugeja tähelepanu äratav juba romaani pealkiri „Meesteta küla“. Kus ei ole mehi, on küllap vähemasti naisi, ning „Meesteta küla“ torkabki silma arvukate ja mitmekesiste naiskujude poolest. Tagala- romaan annab nende väljajoonistamiseks temaatiliselt hea võimaluse, arvukalt naistegelasi leidub ka Ellinor Rängeli „Karmides tuultes“, samuti Prometi enese hilisemas „Tüdrukutes taevast“ (vt alaosa 3.4.2). Sünkroonkriitika märkis küll ära romaani tegelasgaleriid, kuid ei rõhutanud seda, et tegu on just naistega. Ent võttes arvesse romaani pealkirja „Meesteta küla“ ja ühtlasi täielikku sisulist vastavust pealkirjale, tundub see pigem silmatorkava lünga kui lihtsalt juhusliku mainimatajätmisena. Siinse alaosa põhiväide on see, et vaikumise toomis ulatuslik naistegelaste galerii siiski just nimelt sõda feminiseeriva võttena. See omakorda tõlgendus õdnestavalt nõukoguliku maskuliin-heroilise Suure Isamaasõja narratiivi suhtes.

Nagu oli näha eelmises alaosas, oli üks keskseid vaidlusküsimusi see, kas romaan võib olla nii episoodilise ülesehitusega ja mosaiikne, visandliku tegelas- kujutuse ja keskse narratiivita. Mingil määral oli neid etteheiteid võimalik

harjunult: „L. Promet [visandab] talle omase meisterlikkusega värvirikka galerii tavalistest inimestest“ (Lias 1978).

pareerida mitme nõukogude metakeeles täiesti positiivse määratlusega, näiteks *olukirjelduse* ja *panoraamromaan* terminitega. Olukirjeldus oli sõjajärgses Nõukogude Liidus viljeldud žanr, „milles esialgu olid eklektiliselt ühendatud belletristika ja dokumentalistika tunnused“ (Tonts 1987: 74) ning mida tagantjärele peetakse propagandistlikuks nõukogude sünnitiseks, mis „loovis ebakindlalt faktoloogia ja seda siluva ideoloogia vahel ega osutunud elujõuliseks“ (Epner 2001a: 382). Olukirjelduse sõna tarvitas „Meesteta küla“ kohta Edasi vestlusringis Aira Kaal, kui leidis, et romaani võiks „iseloomustada kui tugeva olukirjeldusliku kallakuga romaani“ (Vestlustules... 1960: 2), ning tõstis esile teoses leiduvaid tõetruid ja mõjuvaid tööpilte, samuti evakueeritute raskusi üldisse töösse lülitumisel. Teksti koe poolest romaan varasemaid reipalt publitsistlikke olukirjeldusi küll väga ei meenuta, nii tulebki seda iseloomustust ilmselt võtta pigem katsena teost päästa, teadlikult anda selle mingitele omadustele nõukogulikku raamistust. Panoraamromaan käsitleb Pärt Lias olulise žanrina nii 1950. kui ka 1960. aastate nõukogude eesti kirjanduses, tuues selle tunnusjoontena esile arvukad tegelased ja hargnevad süžeeliinid.⁸⁹ Hilisem definitsioon lisab ka tegevuse aegluse, detailikülluse, kirjelduslikkuse (Epner 2001a: 385), mis sobib Prometi tekstiga veel paremini kokku.

Panoraamromaan žanr tundub juba iseenesest olevat võimalus viljelda n-õ inimnäolist kirjandust, olles samas ikkagi piisavalt nõukogulik, et seda annaks tõlgendada kooskõlas ametliku kirjanduspoliitikaga. Just sellesse žanri kuuluvad vähesed kirjandusloolisest unustusest pääsenud 1950. aastate teosed, enne kõike Aadu Hindi neljaosaline „Tuuline rand“, ka Rudolf Sirge „Maa ja rahvas“. Kuid niivõrd naisekeskne panoraam, nagu seda pakub „Meesteta küla“, mõjub niivõrd maskuliinse žanri puhul nagu sõjaromaan kahevõrra üllatavalt. Sõja kontekstis ja sõjaromaanides toimivad naistegelased ja nende isiklikud argitoimetused eriti terava vastandina mehelikule võitlus- ja sõjategevusele: need on lootustandev meeldetuletus, et kusagil on olemas mittesõda, normaalne ja tavapärase argipäev oma pisimuredega. Naisvaatepunkt või naiselikuna tajutud

⁸⁹ Enamasti nimetab Lias seda žanri temaatika järgi *revolutsiooni-ajalooliseks romaaniks*, kuid pakub alternatiivseks nimetuseks välja ka *ajastupanoraami*, mille defineerib kui „paljude tegelaste ja hargnevate süžeeliinidega laiaplaanilise panoraamromaan“ (Lias 1985: 49). Seda tüüpi romaani eelkäijad eesti kirjandusloos on Liase järgi toonase terminiga kriitilis-realistlikud romaanid, näiteks Eduard Vilde ajalooline triloogia, hilisemaks sugulaseks on vene nõukogude epopöaromaan; laiemas plaanis meenutab tüüp „nii sündmuste kroonikat kui ka hulga tegevuskohtadega ruumiromaan“ (Lias 1985: 49–50). Liase järgi teiseneb seda tüüpi panoraamromaan 1960. aastatel ennekõike sedavõrd, kuivõrd omandab „suurema kunstilise küpsuse, seda eeskätt karakteri süvendatud sotsiaal-psühholoogilise analüüsiga“ (Lias 1985: 92). „Meesteta küla“ käsitleb Lias ise küll teise žanri, „sotsiaal-eetilise karakter- ja probleemromaan“ esindajana. Prometi teos on tema meelet žanriuuendus, mis vaidleb „panoraamromaan tava vastu näha karakteri olukordade sünnitist“ ning ei taotlegi „eepilist süžeearendust ja hõlmavamalt karakterikujundust“, tehes selle asemel panuse „pretsiisile lüürilis-psühholoogilisele analüüsile“ (Lias 1985: 88). Ometi nendib Liaski: „Ka tema [Promet] loob oma esikromaanis isesuguse panoraamsuse: tagalasse siirdunute tunde- ja mõttemaastiku“ (Lias 1985: 88).

valdkondade kirjeldamine torkab sõjakirjanduse kontekstis eriti tugevasti silma ning tõmbab tähelepanu isegi rohkem kui Hindi ja Sirge panoraamsed tegelaskalariid. Valgevene päritolu kirjanik, nobelist Svetlana Aleksijevitš, kes on kogunud arvukalt nõukogude naiste sõjamälestusi raamatusse „Sõda ei ole naise nägu“ (raamatuna esmailmunud vene keeles kärbitud kujul 1985, ee 2016)), võtab oma töö tulemuse kokku nii:

Naiste sõjal on omad värvid, omad lõhnad, oma valgus ja oma tundeala. Omad sõnad. Seal ei ole kangelasi ega uskumatuid kangelastegusid, seal on lihtsalt inimesed, kes on ametis ebainimliku inimtegevusega. Ja seal ei kannata mitte ainult nemad (inimesed!), vaid ka maa ja linnud ja puud. Kõik, kes koos meiega maa peal elavad. Nad kannatavad sõnatult, mis on veel hirksam... (Aleksijevitš 2016: 10)

Aleksijevitš tegeles küll nende naistega, kes käisid rindel, ja *ebainimlik inimtegevus* tähistab just nimelt tapatööd, aga ülejäänud võiks kehtida ka tagalas olnud naiste kogemuse kohta. Veelgi olulisem on see, kuidas selle kogemuse edasiandmist võtab vastu publik. On nähtavasti kerge uskuda, et naiste sõjal on *omad värvid, omad lõhnad, oma valgus ja oma tundeala* ning *omad sõnad*. See kõneleb selle kasuks, et naissõjaromaan mõjub teistsugusena kui meessõjaromaan ja et tema erilaadi omaduste hulka kuulub just nimelt suurem tähelepanu pööramine sõja mittekangelaslikule poolele, n-ö väikesele kannatusele. Nagu oli näha eelmises alaosas, just kangelaslikkuse puudumist heideti ette ka Prometi romaanile.

Et mitte ainult „Meesteta küla“, vaid teisigi naissõjaromaane kaasajas sedasi tajuti, võiks kinnitada ka Vaheri „Rindeõe“ esmatrüki lakatekst:

„Rindeõe“ tegevustik hargneb Suure Isamaasõja taustal, ajal, mil inimiseeloomud paistsid kõige paremini silma. Jutt pole niivõrd sõjasündmustest kui elulahingutest, kodumaa-armastusest, emaarmastusest, enesearmastusest. Ning armastusest, mis kasvab südame külge, teeb sauna suureks ja musta leiva magusaks. Kuid ega need täiuslikud tunded nii varnast võtta olegi, eriti neil, kes küll saada tahavad, aga on vaesed või kitsid vastu andma. (RÕ I, ümbrispaberi lakk)

Siin ei kõnelda küll otsesõnu naisvaatepunktist ega naiselikkusest – kuigi ka *emaarmastus* on oluline sõna –, aga rõhutatakse, et sõja asemel on juttu *elulahingutest* ja armastusest, see tähendab, avaliku asemel privaatsest. Koos kaanepildiga, mis kujutab punases lahingukumas rindeõde seotud haavatu kõrval kaugusse vaatamas, viitab see publiku jaoks ilmselt üsna üheselt naiskesksusele. Naise, rätikuisse mähitud Kristiina seab esile ka „Meesteta küla“ esmatrüki kaanepilt. Samuti on Prometi romaani „Tüdrukud taevast“ 1979. aasta väljaande kaanel näha kaht ehitud tüdrukut jalgrattal, peategelasi Inglit ja Truutut missioonil (selle kohta vt alaosas 3.4.2).

3.3.2.1. Naistegelaste galerii

Nagu eespool öeldud, on „Meesteta küla“ tinglik peategelane Kristiina, noor tütarlaps, kes koos evakueeritud eestlaste salgaga Tatarstani Takmaki külla jõuab. Salga olulisemad tegelased ongi naised: Kristiinale lisaks veel tema ema Tilda ning Eeva, juba täiskasvanud (ja Eestisse jäänud) lastega, ent nooruslik naisterahvas. Samuti kuulub seltskonda Sitskade pere, kellest fookus on ennekõike Liilil, vanade Sitskade pojanaisel. Veel peatutakse pikemalt sepa Hannese naisel Pärjal. Nende kesksete naiskarakteritega seostuvatest spetsiifilistest rõhuasetustest tuleb lähemalt juttu alaosas 3.3.3. Üldiselt kehtib aga ka nende puhul varem nõukogude naissõjaraamani kohta tehtud üldistus: nad sobituvad kaunis hästi traditsioonilisse naiselikkuse mustrisse ja eriti selgesti kajastavad seda ametipostid, kuhu nad astuvad isegi pärast rollide ümberjagamist sõjajärgses olukorras. „Meesteta küla“ arvukate naistegelaste juures torkab see koguni n-ö statistiliselt silma. Kristiinat tabab äratundmine, „et ta üleüldse midagi ei oska, et ta on ainult haritud inimene. Peale selle tantsib pisut, teab natuke keeli, natuke laulab, joonistab ja luuletab“ (MK: 51) – nende oskuste abil saab ta ametisse kooliõpetajana. Eevast saab tegevuse käigus lastekodu juhataja. Liili, kes on evakueerunud koos mehe ja tema perega, aga võõrdub üha enam hõimlastest, pealiskaudsetest pseudoharitlastest, leiab töökoha apteekrina. Haridus- ja meditsiinisfäär on XX sajandi kontekstis tavapäraselt naiselikud valdkonnad, kus tegev olek rõhutab peategelaste hellat, empaatilist, hoolitsevat loomust. Erijuhtumiteks on Tilde ja Pärja, kes professionaalset eneseteostust ei leia, vaid esinevadki ennekõike teiste eest hoolitsejatena.

Palju naisi on ka kõrvaltegelaste hulgas ning nemad on mõnikord edasi antud eriti autoriomaste värvikate karaktervisanditega. On huvipakkuv, et tihti jäävad need kõrvaltegelased otsese hinnanguta, neist tekkiv mulje on elav ja vastuoluline ning mõnikord lausa ootamatult vähedidaktiline. Olulisi naisi on Kristiina kolleegide, õpetajate hulgas. Tanja Leskova on noorematele eesti tüdrukutele suur eeskuju (ka sellest tuleb juttu alaosas 3.3.3) ja kuigi temas on omajagu mudelkommunisti, ei puudu tal omad nõrkused, näiteks uhke karusnahakasukaga edvistamine. Vene keele õpetaja Maria „võis olla tõsine ja vali, seltsimehelik ja mühakas, hea, lõbus, armas ja pisut labanegi“ (MK 1962: 114) – tema karakterit pingestab ennekõike suhe väikese tütreaga, kes ema kirgliku karakteri tõttu omajagu kannatavat näib. Sufie Fatõhhova kujustab nõukogulikku arengulugu: kui tema arstist mees sahkerdamise tõttu rindele saadetakse, saab samuti meditsiiniharidusega naisest hoitud lillekese asemel asjalik arst. Kiska Beloborodova kaudu antakse ennekõike sissevaade vabariigiagessesse aguliellu – seda Eestist tuttavat orbu kohtavad Tilde ja Kristiina juhuslikult Takmaki haiglas, see toob neile meelde Kiska õnnetu elu päritoluperekonnas ning annab Kiskale võimaluse jutustada, kuidas ta vanemate juurest ära kolis ja väikevenna üles kasvas. Kuid siiski on ka tema järjekordne naistegelane, kelle kujunemislool pikemalt peatutakse.

Esinevad ka mõned üsna stamplike vahenditega negatiivselt markeeritud naistegelased. Inseneriproua Vanda Sitska kehastab selgeimini tagurlikku väike-

kodanlust: algul on ta miniat Liilit tõrjunud kui poja jaoks liiga kehva partiid; ta hoolitseb kompulsivselt oma mehe ja poja eest ning peab esmatähtsaks ühiskonnast kõrvalehoidmist. Sööklajuhataja Anka on rõhutatult labane naine; lisaks sellele, et ta jaotab toitu oma sümpaatiate järgi, näidatakse teda meestemaiana ja mitte kuigi hoolitseva emana. (Katartilises lõpustseenis töötab aga isegi Anka teiste naistega külg külje kõrval, et vilja vihma eest päästa.) Igatahes on naisarenguromaani seisukohast oluline, et negatiivseid tegelasfunktsioone täidavad samuti naised.

Omaette esiletõstmist väärivad kunstnik Betti Barba, välimuselt ja käitumiselt mehelik naine, keda esmakohtumisel tutvustatakse lugejale nii:

See oli imeline kogu. Turjakas ja suur, sini-punase nina ja pikkade säbrus kulmukarvadega vana naine. Tal oli seljas suurearuuline poolpalitu ja lühikeseks põetud juustega peas meeste kaabu. Kalossid ta jalas olid suured ja katki ning taldu hoidsid koos marlist sidemed. Ta rääkis jämeda bassihäälega, naristas r-tähte ja hakkas kõiki kohe sinatama. (MK: 132)

Barba suitsetab jämedat pläru ja on rõhutatult koba naistetöodes, näiteks proovib küll jõudu korstna parandamisel, ent ei oska vähimalgi määral pesu pesta ega süüa teha, mistõttu toitub üksnes kartulitest (MK: 214). Argimugavustest Barba ei hooli, aga on „ilukummardaja“ (MK: 217) laiemas mõttes, ühtlasi viidatakse tema eruditsioonile (näiteks mainib ta sealsamas jutu sees Apuleiust). Tema iluarmastus on sealjuures hoolega kujundatud nõukogulikust aspektist positiivseks, vastandades seda inseneriproua Vanda väikekodanlikule iluarmastusele, kuivõrd Barba näeb ilu ka argipäevas (MK: 218) ning ühtlasi levitab ja jagab seda teiste inimestega. Näiteks peab ta oluliseks seda, et ka kehvades tingimustes õpiksid lastekodulapsed viisakalt noa ja kahvliga sööma; päevad veedab ta külaelanikest skulptuure tehes, nende pilte järele joonistades ja lapsi õpetades. Kui Maria Barba käest norivalt küsib, kas joonistused siis võidavad sõja, nimetab kunstnik teda mühakaks – tema õpetavat inimestele ilu! Prometi vastuvõtt on hiljem tema kui autori enese suhet iluga kirjeldatud üsna samamoodi (vt nt Siirak 1974: 5). Niisiis on tegu kunstnikustereotüübiga, mille teeb huviväärseks esiteks see, et seda on hoolega püütud ühildada nõukoguliku ideoloogiaga; teiseks ikkagi ka see, et stereotüüpi täitma on pandud naistegelane. Muide ei keelata sealjuures Barbale täielikult eraelu, kuigi pisut koomilises võtmes: „Sa tahad teada, kas ma alati säärane olen olnud, nagu joomarininaga kellamees? – Alati. Aga sellegipoolest armastasid mind kõik minu kolm meest. Ja veel kuidas!“ (MK: 215)

Sarnaseid käremaid vanemaid naisterahvaid esineb kõrvaltegelasena muide ka teistes naissõjaraamanides. Vaheri „Rindeõde“ tegelane ülemõde Eerika Graude ei ole esitatud sama mehelike joonte kaudu, kuid maneeridelt on ta samuti käre ja sirgjooneline, sealjuures kaldub filosoferima. Eriti märkimisväärne on tema komme juua viina või piiritust ja esitada repliike nagu „Kui viina on, siis tulen! Muidu mitte miski hinna eest!“ (RÕ I: 267) Peale selle esindab Graude Vaherile iseloomulikku „hea mittekommunisti“ tüüpi: „Ta ei tahtnud olla mitte mingisugune nõukogude inimene, vaid lihtsalt inimene, kes elab tahtevabaduses ja ei kuula käsku ega keeldu“ (RÕ I: 261). Eerika Graudet mainib Maie Kalda (1966)

ühena vähestest kas või natukenegi huvitavatest naiskujudest kaasaja kirjanduses. Rängeli „Karmide tuulte“ võimendatult karm ja käsutav kolhoosiesimees Eliisa Raba ja teda puudutav suhtumusmuutus on samas poliitiliselt liiga korrektsed, et olla kuigi huvitavad. Algul esitatakse Raba teiste külaelanike pilgu läbi ebameeldiva ja liiga karmilt reegleid järgiva pedandina; kui talle aga parteibüroo koosolekul ebaõiglasi etteheiteid tehakse ning ta pärast seda lumetormis surnuks külmub, kuulub külarahva ja ka jutustaja sümpaatiat temale. Mõnes mõttes kuulub aga temagi samasse tüüpi.

Suur osa seesugustest tegelaspordreedest ei olegi vahetult keskse narratiivi teenistuses. Samas annab just nende küllus ja värvikus „Meesteta külale“ eripärase näo: just need tegelaste üksiklood teevad romaani fragmentaarseks ja „mosaiikseks“, või karmimalt väljendudes ka laialivalguvaks, ja samal ajal kaugendavad romaani eriti selgesti nõukogude sõjaromaanile esitatavatest ootustest.

3.3.2.2. Stiiliküsimus

Omaette küsimus on see, kas ka romaani stiili võiks kuidagi naiselikuks nimetada. Sellesuunalised väited on feministlikus või soouurimuslikus kirjandusteaduses kurikuulsalt problemaatilised. Üks siinses töös varemgi mainitud Rita Felski käsitlusi esitab jõuliselt teesi, et „tekstide vormianalüüsis on võimatu mõttekal moel kõnelda „mehelikust“ ja „naiselikust““ (Felski 1989: 2), ning üldiselt näib Felski lähenemine mulle veenev. Samas täpsustab ta kohe järgmiseks: „[K]irjandustekstide poliitilist väärtust feminismi seisukohast saab määrata ainult, uurides nende ühiskondlikke funktsioone ja mõjusid suhtes naiste huvidega konkreetse ajaloolises kontekstis.“ Näib, et just konkreetse ajaloolises kontekstis mõjuski Prometi stiil ikkagi just nimelt naiselikuna ja seeläbi sõjaromaani žanris ka teatud määral mässulise või vähemalt intrigeerivana.

Seda mõtet toetab teatud määral paralleel Katrin Kivimaa käsitlusega küll pisut hilisemast, 1970. aastate nõukogude eesti visuaalkunstist. Kivimaa (2009: 140) ütleb 1970. aastate naisgraafikute kohta: nende „loomingu iseloomustamiseks [kasutati] enamasti tehnilis-stiililisi eristamisaluseid, kuid neid toetas ainetiku valik, mis sobis kokku domineeriva arusaamaga naiselikkusest“. Nii siis moodustasid naiselikuks peetud teemad ja nende edasiandmiseks kasutatav kunstikeel terviku, mida publik tajus naiselikuna, isegi kui seda otse välja ei öeldud, vaid kasutati *tehnilis-stiililisi eristamisaluseid*. Tundub usutav, et seesama toimis ka Lilli Prometi puhul, kelle loomingust kõneldes räägitakse peale mosaiiksuse ja fragmentaarsuse ka impressionistlikust, kujundlikust, akvarellistlikust laadist ning tõmmatakse paralleele visuaalkunstiga.

Näiteks 1962. aastal (kui tekst oli juba raamatuna ilmunud), leidis Nigol Andresen oma arvustuses: „Sõnastus mõjub õhuliselt maaliliste piltidega, annab öeldavaile mõtetele kõla, kujutatavale hetkele perspektiivi, seob inimesekujutamist maastikulise pildiga ning taotleb nende koosmõtestamist“ (Andresen

1962: 1912–1913). Ta jätkab: „Seda kiiresti möödalibisevate hetkede kujutamist, seda ideede ja meeleolude kõlamapanekut värvide vahelduvuse ja äärjoonte mänguga on katsutud iseloomustada impressionismina.“ Autor möönab: „Võib-olla“ ja asub siis selgitama, miks impressionism ei pruugi tänapäeval ilmtingimata halb olla. (Andresen 1962: 1913)⁹⁰ Viidetest ilmneb, et selsamal impressionismiteemal peetakse parasjagu poleemikat mujalgi kaasaegses ajakirjanduses.⁹¹

Võib-olla on liiga julge väita, et impressionismist rääkides mõeldakse siin tegelikult naiselikkust, aga mingid sellised ühendused justkui tekivad. Ka tuleb stiili ja naisküsimumuse seos esile Erna Siiraku 1963. aasta artiklis, kuigi esialgu veel ridade vahel. Laiemas käsitluses „Kirjanduse kujundilisusest“ vaatleb Siirak teiste autorite seas ka Prometi stiili. Üldiselt analüüsid seda väga heakskiitvas võtmes, leiab ta Prometi debüütromaani stiilis olevat mõned puudujäägid. Just Kristiina kujutamist puudutavad tekstinäited, mille põhjal Siirak leiab, et puhtalt muljepõhine, akvarellmaali meenutav kujutuslaad juhib tähelepanu sisult kõrvale: olulisemaks saab m i k s, mitte k u i d a s, domineerima hakkab „Kristiina ilutsev poos, enesevaatlus (et mitte ütelda -imetlus)“ (Siirak 1963: 387). Siin on muidugi juttu stiilist ning Siiraku etteheited on raamistatud ajastuomases keeles, opereerides sisu ja vormi vastandusega. Kuid häirinud on Siirakut just tegelase liiga teatraalne kujutamine, tema väline esitus, jutt tema „hääletust nutust“ ja „vihma käes tuliselt hõõguvast kehast“ – see tähendab, kriitikule on ette jäänud klišeelikult antud tütarlapsekuju.

Hiljem, 1970. aastatel kerkis aga naiselikkus ühiskondlikus diskursuses teema esile ja jõudis nii ka kirjandusele antavaisse hinnanguisse, nagu kirjeldan siinses töös lähemalt järgmises, 4. peatükis. Neis hilisemates käsitlustes rõhutatakse sageli Prometi kui autori naiselikkust. Tihti teevad seda just needsamad autorid, kes seovad Prometi kujutuslaadi visuaalkunstiga, näiteks Harald Suislepp ([1970] 1975), kes toob esile Prometi värvitundlikkust, deklareerib ühtlasi tema esimese luulekogu kohta: „Mulje – kõige esmane, kõige üldisem? Naiselik raamat. Jaa, naiselik raamat.“ Reet Krusten, kes tõstab Prometi olulise stiiliuudendaja kohale ja leiab, et ta tõi 1950. aastatel päevakorda „kujundi-, stiili- ja sõnavärskeuse küsimused“ (Krusten 1972: 324), võtab üksiti ette Prometi kui

⁹⁰ Impressionismist rääkis varasemas arvustuses näiteks Harald Peep, kuigi eitavas kõnes: „Ei tahaks arvata, et kirjanik [---] kaldub mõneti naturalistlik-impressionistliku laadi poole, et oma ülesannet lihtsustada“ (Peep 1960).

⁹¹ Ülevaate sellest, mis etteheited olid nõukogulikul kirjandusteoorial impressionismile, pakub näiteks Heino Puhveli artikkel „Impressionismist ja selle mõjust eesti kirjandusele XX sajandi alguskümnenditel“ (1962) – samal ajal siiski tõendus, et sõna oldi vähehaaval rehabiliteerimas. Nt „Dialektikutena peame tunnustama impressionistliku maalikunsti kahe-sugust funktsiooni: tema võitlus klassitsismi vastu oli progressiivne, samuti tema püüd loomulikkuse ja loodusläheduse poole, puhthetkelise muljega piirdumine ja ratsionaalse külje alahindamine loominguprotsessis avas aga tee subjektivismile“ (Puhvel 1962: 332); „Impressionismi nõrkus on selles, et ta kaotab nii miljöö kui ka inimese tundemaailma ja üksikute mõtiskluste fikseerimisel orienteerumisvõime ja upub piltide faktide ning muljete kaosesse või subjektiiivsete meeleolupiltide valdkonda“ (Puhvel 1962: 335).

naiskirjaniku: „Miks usun ma oma unistuses Lilli Prometisse? Esiteks sellepärast, et ta on naine, kellele miski naiselik pole võõras, kes sügavalt tunneb naise muresid ja probleeme elus.“ (Krusten 1972: 323)

Niisiis tuginen siin küll teatavas mõttes kaudtõenditele, ent leian, et nõukogude eesti naisarenguromaanidest tajuti ennekõike just Prometi „Meesteta küla“ kaasaegses kontekstis sõda feminiseerivana, sealjuures mitte ainult kujutatud tegelaste, vaid osalt ka stiili pärast – need ühinesid kirjaniku ja teose üldiseks „naiselikkuseks“. Mingil määral laieneb aga seesama üldistus ka teistele selle kategooria teostele, näiteks Vaheri „Emajõe jutustusele“ koos esmaversiooni romantilise kangelannaga, aga ka Prometi hilisemale „Tüdrukutele taevast“ (vt alaosa 3.4.2).

3.3.3. Nõukogude naiselikkus: suhteid ja vastandusi

Feminiseerimine või naiselikustamine on teadliku sookeskse lugeja jaoks õieti keerukas mõiste mitte üksnes stiili, vaid ka sisu puhul. Nagu alaosas 1.3.1 kirjeldatud, on soouurimuse üks olulisemaid paradokse see, et naiselikkusest kõneldes või isegi „naiskirjandust“ kasuliku analüütilise kategooriana postuleerides taastoodetakse ühtaegu mingeid naiselikkuse norme. Kui eelmise alaosa üldistuses kasutasin „naiselikkust“ justkui intuiitiivselt tabatava mõistena, siis soouurija peaks pigem küsima, mis sugusest naiselikkusest parasjagu jutt on, missuguste kontekstidega see seostub. Siinse töö huviorbiiti kuulub eriti küsimus, kas tegu on nõukoguliku naiselikkusega või ei, mis üldse konstitueerib nõukoguliku naiselikkuse ja kas alati on võimalik nõukogulikku naiselikkust mittenõukogulikust eristada. Sellised eristused töötavad vastanduste kaudu ning siinses alaosas vaatleni mõne silmahakkavama vastanduse kunstilist lahendust „Meesteta külas“, tõmmates paralleele ka teiste naissõjaroomanidega.

3.3.3.1. Ema ja laps

Üks nõukogude kontekstis oluline vastandus on vana ja uue korra ning seda kaudu ka vana ja uue naiselikkuse vahel. Kristiina, nii nagu ka „Emajõe jutustuse“ Anneli ja „Karmide tuulte“ Lilli, on esialgu elu- ja töövõõras ning hellik tütarlaps, daamilik-õrnake ja kodanlike meeldumustega naine, kes aga olude sunnil tasapisi karastub ja sitkeks muutub, uut korda ning füüsilist tööd armastama õpib. Kui „Emajõe jutustuse“ peategelast analüüsisin alaosas 3.2.2 armastusromaaniga kangelanna matriitsi järgi, siis päris nii värvikaid klišeid „Meesteta külas“ ei leidu, aga viiteid just n-õ kodanlikule naiselikkusele küll. Peategelase Kristiina vana mina kirjeldatakse näiteks sellise meenutuse kaudu:

Kristiina oli lugenud kord arma[s]tusejuttu, kus töötav tütarlaps, erasekretär, ostis igal palgapäeval hõbekaanelise Nobeli laureaadi, šokolaadikarbi ning paar lilleõit – roose või nelke. Ja ühes teises romaanis kulutas oma ülemusse armunud masinakirjutaja poole kuupalgast üheleainsale orhideele, et seda

nõopaugus kanda. Niisugused juturaamatud panid Kristiina unelema ilusast elust. (MK: 50)⁹²

Ka Eevat esitatakse sotsrealistliku positiivse tegelase jaoks pisut liiga kerglase ja lõbujanuse tüübina: varasemas elus „igatses [ta] inimeste seltsi, lõbu ning unistas tõelisest armastusest“ (MK: 12) ja taipas evakuaatsiooni kaasa võtta „kõigest kaks siidkleiti ja supellina“ (MK: 26). Sellest hoolimata näitab ta hiljem end tööka ja vastutustundliku inimesena. Nõukogude kirjandusloos seisukohalt tuleb siin tähele panna vahest seda, et 1960. aastate kirjanduses oli juba võimalik näidata niisuguste inimeste ümberkujunemist nõukogude korrale sobivaks, samas kui varem polnud see sugugi iseenesestmõistetav. „Emajõe jutustusegi“ puhul, kuigi juba üsna leigelt, oli mäletatavasti arutuse all, kas kulakutütrest ikka võib saada nõukogude inimene.

Ent siinse uurimuse seisukohalt väärrib märkimist, et niisugune sümbolne põlvkondlik vastandus mõjutab ka ema ja tütre suhte kujutamist. Emaroll ning ema-lapse suhe on oluline, laetud ja paljutähenduslik motiiv niihästi nõukogude kontekstis (nagu märgitud alajaotuses 1.3.2.1) kui ka naisarenguromaani kontekstis (nagu märgitud alajaotuses 1.3.3.1). Vaheri „Emajõe jutustuses“ kehastab ema ja tema lapse suhe puhtalt ja otseselt vana ja uue korra suhet ning sellel ei tundu olevat suurt pistmist ei nõukogude ema kuvandiga, ei emaduse realistliku kujutamisega. Viimast märgib oma ülevaatekäsitluses kaasaegsest naisekujutusest ka Reet Krusten (1966: 9), kes ühtlasi leiab, et emadest kirjandustegelasi on üleüldse liiga vähe. Peategelase Anneli ema Emilie sümboliseerib kõike iganenut ja põlastusväärset: ta toetab jäägitult oma metsavennast poega ega suuda mõista Anneli soovi töötada kodust eemal ühiskonna heaks. Emast lahtimurdmine on vajalik eeltingimus, et Annelist saaks uue ühiskonna täieõiguslik liige. Romaani uuemas versioonis lastakse Emiliel muide eriti selge sümbolina ka mõistus kaotada. Anneli enese tütar jällegi jääb täiesti kõrvalisse ossa, tema ainus funktsioon on markeerida suhteid endise abikaasaga. Vaheri puhul ei saa taas üheselt öelda, kas sellise lahenduse põhjust tuleb otsida pigem varasemast nõukogude ideoloogiast (nagu märgib nt Issoupova 2000: 32, eksisteeris 1920. aastate diskursuses veel ka positiivne lastetu naise, täpsemalt naisrevolutsionääri kuvand) või vabariigiaegse ajaviiteromaani matriitsist (seltskonnadaam

⁹² Erinevalt „Emajõe jutustuse“ esmatrukist on siin põhijoontes selge, et Kristiina igatsus on laiduväärne või vähemasti tobe, sest tema unelemine paigutub karakteri laiemale taustale: vähemasti romaani alguses on Kristiina laisk ja eluvõõras tööpõlgur. Selles mõttes on Promet teadlikum ja osavam nõukogude kirjanik kui Vaher ning tema valikud on ideoloogiliselt täpsemad. Kuid samas mõjub eriti just kirjastuse Loodus Nobeli laureaate sarjas ilmunud teoste mainimine ühtlasi nostalgilise viitena Eesti Vabariigile. Vera Dunham (1990: 41) kirjeldab, kuidas (küll varasemas, stalinistlikus kirjanduses) võis esineda niihästi negatiivse kui ka positiivse laenguga väikekodanlikke elemente. Kui šokolaadikarbid ja kultuurilillede nõopaugus kandmine võisid olla negatiivsed, näivad „Nobeli laureaadid“ keerukam juhtum. Samas on raske siin teha ühemõttelist järeldust: aasta hiljem ilmus Mati Undi „Hüvasti, kollane kass“ (1963), mille avalehekülgedel kirjeldatakse pigem negatiivse tegelase tädi Ida majapidamise koosseisus samuti riulitait eestiaegseid raamatuid.

ei pruukinud samuti last ise kasvatada). Igatahes on tulemuseks see, et ema-tütre suhet romaan ei tähtsusta. „Rindeões“ muide lastakse Katriil romaani lõpus sündimata laps kaotada, näib, et selleks, et narratiivselt üle kinnitada tema vabanemist vanast abielust. Sellised lahendused haakuvad pigem feministliku mõtte selle liiniga, mis tahab ema kui traditsiooni kehistajaga sümboolselt sidemed katkestada. Ühtlasi võib taas täheldada nõukoguliku narratiivse lahenduse ning nn liberaalsotsialistliku, progressimudelist lähtuva (Felski 1989: 127) feministliku tiiva lähedust.

Seevastu tagalaromaanides on ema ja lapse suhe mõnevõrra realistlikumas noodis tihti olulisel kohal ning avaldub pigem emaduse jõustav roll. Eriti markantne on see, kuidas ema Tilde on Kristiinat hellitanud kogu tolle elu jooksul. Teose lõpuks mõistab ka tütar ise selle hoolitsuse ulatust ja ohverduse suurust:

Ema käed olid Kristiina elu püüdnud nii kergeks teha kui vähegi võimalik, kõik tema eest ära toimetanud, kõik! Kristiina oli üheksateist aastat täis, kuid veel kordagi polnud ta ise ühtegi ninarätikut vaevaks võtnud puhtaks pesta! On ta kunagi selle üle mõtelnud?

Ei! Ei ole! (MK: 279)

Tilde ja Kristiina suhte puhul väärrib tähelepanu see, et kuigi nõukoguliku ideoloogia perspektiivist tuleks karmilt hukka mõista, kuidas Tilde tüdarta poputab, tema hellikusele ja laiskusele kaasa aitab ning võimaldab tütrele isegi teiste arvelt liugu lasta, ei võta jutustaja selle kohta pealt kordagi üleliia karmi seisukohta. Vastupidi, ta kujutab niisugust olukorda kuigi mitte just õige, siis vähemalt mõistetavana (vt MK: 280–283). Nii „Meesteta külas“ kui ka „Karmides tuultes“ esineb lapse haiguse motiiv, esimeses traagilise, teises õnneliku lahendusega. Samas osutatakse „Meesteta külas“ mitut puhku sellele, et emadus ei pea olema puhtbioloogiline: lähedane suhe on kõrvaltegelasel Kiskal olnud korteriperenaise ema Goldingiga („Tõelised emad ei vaja sõnu“ (MK: 211)), Kiska ise on ema eest olnud väikevennale („Olen kaotanud ema ja lapse“ (MK: 212)); emalikkude hoolt lastekodulaste vastu ilmutab ka Eeva, kelle enda lapsed on juba suured ja kaugel (MK: 155–164). See vihjab taas revolutsioonilistele ideaalidele, mille kohaselt võivad muud suhted olla veresuhetest tähtsamad.

Kui Kiska agulinaturalistlikult õudne peresituatsioon jääb eelmisse aega ja ühiskonda, siis kaasajas esindab keerulisemat ema-lapse suhet Maria ja Nelli suhe. Viieaastane Nelli on üldiselt hoolitsetud ja armastatud, ometi tunneb „ise-laadi elutarkust ja kurbust“ (MK: 113). Ka näib laps oma impulsiivse ema kõrval sageli kohmetu ja nukker („Laps pugus nurka, laua alla, ja kattis pea põllesesega. Nelli kannatas“ (MK: 118)). Kuigi ta püüdlis ema käsu peale ka laulab ja tantsib, tundub ta seda tegevat pigem kuulekusest kui lõbu pärast (MK: 112). Ka igatseb laps isa (MK: 113) ega salli ema tagalakavaleri, läti Klausit, olgugi et too on tema vastu igati sõbralik (vt nt MK: 267–270). See liin on edasi antud ambivalentset, pigem elu traagiliste väärarvustuste näitamise kui otsese hukkamõistu registris.

3.3.3.2. Eestlane ja venelane

Naistevahelised sõprus- ja mentorlussuhted on naisarenguromaani seisukohalt oluline motiiv, aga nõukogude kirjanduses kipub sõprus sageli olema tugevasti ideologiseeritud. Katerina Clarki järgi on sotsialistlik romaan laenanud hulga olulisi mustreid XIX sajandi radikaalsest vene kirjandusest ning üks neist on mentori ja jüngriga paar (Clark 2000: 49). Ka sõjaromaanide naistevahelises sõpruses heiastub tihti seesugune dünaamika. „Emajõe jutustuse“ Annelil üldiselt teiste naistega lähedasi suhteid ei ole, kuid episoodiliselt esineb Margita, äärmiselt ideoloogiline tegelane, kelle vahest kõige markantsem repliik leidub järgmises dialoogis:

Vaikunud natuke aega, sõnas Margita pooleldi endamisi: „Küll ma tahaksin, et minu nõrgem pool ikka ka sõita saaks. Ma ei ole teda terve sõjaaeg kordagi näinud. Kirjad tulevad ka kuidas kunagi kord...“

„Miks sa teda nõrgemaks pooleks nimetad?“ küsis Anneli naeratades. Ka Margita naeratas. „Ma ju nüüd traktorist. Tema on luureohvitser.“
(EJ II: 400)

Ei ole tähtsusetu, et Margita on mitu aastat veetnud Venemaal. Vaheri hilisemas „Rindeões“ sõbruneb peategelane Katri hakkaja venelanna Olesjaga. Too on küll põhijoontes koomiline tüüp, kes kipub luiskama ja kaldub labasussegi, on lisaks suurt kasvu ja lopsakas, mis naistegelase puhul viitab samuti tihti koomilisele tüpaažile. Ometi mõjuvad tema siiras kirglikkus ja missioonitunne kõhk-lejast Katrile ülendavalt.

„Meesteta küla“ puhul saab Kristiinale, eriti aga Liilile peaaegu pühalikuks eeskujuks vene õpetajanna Tanja Leskova, kes hakkab kehatama kogu naiselikku kindlameelsust, astudes raskustele vastu suisa seletamatu elurõõmu ja praktilisusega ning aidates Liilil üle elada tütre surma. Sealjuures on Tanja ja Liili sõprust kirjeldatud õige romantiliselt ja sugestiivselt. Selle stiilikihistuse juured võivad iseenesest olla ka mingit tüüpi (varasemas, romantilisemat laadi) sotsialistlikus realismis, ent vähemalt tänapäeva lugeja silmis ületab see konformistliku nõukogude kirjanduse nullnivoo ja hakkab silma torkama. Kohata võib näiteks selliseid kirjeldusi: „Pärast Triinu surma oli Tanja Leskova ainuke, kellega Liili olla tahtis, ehkki ta koduste kohta ühtegi paha sõna ei võinud ütelda“ (MK: 34); „Nad kohtusid nagu armastajad, piinatud igatsusest teineteist näha“ (MK: 35); „Sina oled eriline. Niisugune oled ainult sina,“ ohkab Liili Tanjale (MK: 37). Eriti Lääne naiskirjanduse teooriate tuultes võiks siin olla kirjeldatud lausa armumist (vrd Felski 1989: 138), aga seda võib lugeda ka lihtsalt palava, meeleheitliku sõprusena („Kuid mis sai ta [Liili] parata, et süda igatses sõprust“ (MK: 34)) – meeleheitliku seepärast, et Liili laps on suremas, hingelt võõrad kodused talle aga mures tuge ei paku.

Liili silmade läbi näeb Tanja välja selline:

Tatjana hoidus pisut vimma, tal olid laiad ninasõõrmed, madal laup ja energiline, vahest liiga rõhutatud lõug. Tas polnud midagi õrna, abitut, peent, mis Liili arvates naist ehib. Ja ometi rabas Tatjana esimesest pilgust oma

seletamatu iluga. Oli tahtmine lakkamatult vaadata ta vahelduvaid ilmeid, lõbusaid naerukiiri silmanurkades, lohukesi põskedes ja lõual, jälgida ta imestust, kulmukibrutust, tema muigel või pilklikku suud, kuulda teda rääkimas. Tatjana rääkis artistlikult ja kaasakiskuvalt, ent ta võis Liili kõrval ka tummana käia ja lasta tal endamisi olla. Aga veel oli temas niisugust kummalist, seletamatut ilu, mis inimesi tugevasti tema külge köitis. (MK: 53)

Siin kehtestatakse positiivset naisekuju, kes pole daamilik, nukukesena *õrn, abitu ja peen*, vaid kaunis ja ilmekas just oma tegususes. See ei näi nii mitte ainult Liilile, ka Kristiina vaatab kolleegi Tanja poole imetlusega alt üles: „Kristiina oleks tahtnud olla just niisugune. Niisugune nagu Tatjana Leskova.“ (MK: 133) Tegu on jälle selgesti nõukoguliku ideaaliga, kuid Prometi osavamas, haaravamas keeles väljendatult ei jäta see muljet päris „Emajõe jutustuse“ Margita moodi karikatuurist, vaid osutub kahe diskursuse peaaegu mõjuvaks sulamiks – seda enam, et „Meesteta küla“ tegelastele on sageli lubatud ka skeemist kõrvalekalduvaid emotsioone ja mõtteid. Näiteks sellesama ideali-seeritud Tanja Leskovaga juhtub teinekord nii:

Klassitao uksele rääkis Tatjana Leskova pilkav-lõbusalt noorukiga, kes kahvatas ja punastas ta ees, pilgud täis arglikku jumaldamist. Tatjana tuli õpetajate-tuppa äreva tundega – ta oli teadlikuks saanud, et tahtis meeldida, meeldida kõigile inimestele. Ning ühtlasi oli tal sellest häbi. (MK: 128–129)

Sellessamas stseenis vastandub tema *seletamatu ilu*, mis Liilile kangastus, sellise kirjeldusega:

Tatjana seisis püsti, ta näis oma sooblinahkses kasukas suur ja kohmakas ja meheliku näoga. (MK: 130)

Õhtuti kohtudes loeb Tanja Liilile värsse ning naised arutavad kirjanduse üle. Liili leiab, et „hea vene kirjandus kuulus kaugesse minevikku – Puškini ja Tolstoi aega“, Tanja aga loeb ja kiidab talle Majakovskit (MK: 35–36). See on jällegi ilmne eesti ja vene tegelase eeskujusuhe: Tanja peaks olema Liili juhataja uude ühiskonda. Veel uurib Liili, miks nõukogude naised halvasti riides käivad, ja Tanja vastab talle õpetliku jutuga sellest, kuidas sõja ajal tuleb mõelda teistsuguse ilu peale (MK: 36–37). Samas annab väga ideologiseeritud vestluskatkele teatavat huviväärsust see, et kleidid, kübarad ja loorid üldse jutuks võetakse. Samamoodi tuleb märgata, et Liilile ei hakka sealjuures Majakovski meeldima, ühtlasi lööb ta vahel kõhkleva: „Mõnikord aga jahutasid taolised kõnelused Liili vaimustust. Talle näis, et Tanja on fanaatik ja kaugel objektiivsest tõest.“ (MK: 37) Siin on topelttähendusi veelgi: sisu tasandil lubatakse Liilil Tanjas kahelda, vormi tasandil toimub see aga nõukogulikus keeles („fanaatik ja kaugel objektiivsest tõest“), mis Prometi tundlike kirjeldustega lausa karjuvas vastuolus näib olevat. Juba ülejäärgmisel leheküljel jutustab näiteks Liili Tanjale oma õnnetu abielu lugu, enesel silmis „sametine nukrus“ (MK: 39).

Naiste sõprussuhete rahvusülest iseloomu rõhutatakse ka laiemas plaanis, näiteks toimub Kristiina juures kodus tüdrukute käsitööring (MK: 232) ja lõpu-

stseenis kujutatakse eri rahvusest naisi külg külje kõrval põllul töötamas. Nii saavadki naistevahelised suhted seesuguses kontekstis ilmselt pigem siiski konformismi märgi külge.

3.3.3.3. Naine ja mees

Kõige selgemini ilmnevad naiselikkuse erijooned siiski dialektikas mehelikkusega, nagu võiks parafraseerida ajastuomast kõnepruuki. Just selles dialektikas tulevad „Meesteta külas“ esile ka mõned nõukogude naiselikkusele iseloomulikud paradoksid, ennekõike see, missugune suhe peaks nõukogude „uuel naisel“ olema seesuguste konventsionaalselt naiselikuna nähtud valdkondadega nagu privaatsfäär ja hoolitsustöö. Siin vaatlen lähemalt mõne tegelase juhtumeid ja nende eripärasid.

Tänuväärne uurimisobjekt on Pärja – suure mehise sepa Hannese tilluke, habras naisenäaps, kes Takmakis hakkab tööle karjatalitajana. Tema esindab „Meesteta külas“ kõige puhtamalt ideologiseeritud tegelast, kes Katerina Clarki kirjeldatud skeemi vaimus ümber kasvab ja kelle huvisfäär laieneb kodustelt asjadelt ühiskonnale. Tegelast tutvustatakse nii: „[S]õda näis siis nii kauge ning uskumatu. See meenus Pärjale vaid siis, kui ta mõnest kodusest asjast puudust tundis – sõelast, triikrauast või klaaspurkidest piima hapendamiseks. Pärja ei armastanud mõelda sõjast.“ (MK: 24) Tema kapseldatus oma pisikesse maailma on siin esitatud eriti naiselike markerite, piimahapenduspurkide ja sõelte kaudu. Tõsi, seda pole hukka mõistetud päris rangelt ja tingimusteta, ometi näidatakse seda pisut naeruväärsena. Tegevuse käigus Pärja aga iseseisvub ja saab n-õ teadlikuks, kui ta peab Hannese rindele minnes ise hakkama saama. Esialgu just mehe pärast hakkab teda huvitama ka sõda:

Varem ei õelnud Pärjale lahingud võõrastes linnades, asulates ja raudteajaamades midagi, ta ei osanud nende susisevate tähtedega nimesidki hääldada. Nüüd oli Pärjal kodus sepp Habibullini käest toodud endisest suurem Nõukogude Liidu kaart ja Pärja võis kas või öö läbi selle taga istuda, et üles leida Možaisk, Holm, Toropets, et kõik jaanuarikuus vabastatud linnad ja asulad ära märkida. (MK: 239)

Seejärel tehakse talle ettepanek astuda parteisse (MK: 240) ning nagu korralik nõukogude inimene, vaeb Pärja otsust pikalt ja tunneb, et pole õieti selle au vääriline („Süda oli lõhkel“ (MK: 242)). Kui aga ilmneb, et Hannes on hakanud partisaniks, otsustab ka Pärja siiski parteiga liituda.

Pärja ja Hannes on sealjuures kogu romaani ainus harmooniline paar. Enamik romantilisi meessuhteid osutub ebarahuldavaks – selles naiste maailmas kehtib samuti romantilisest süžeesest loobumise nõue. Kui „Emajõe jutustuses“ oli armulugu siiski kesksel kohal, aga sellest loobuti lõpuks sümboolselt, siis tagalaromaanides kinnitatakse loobumist pigem kvantiteedi kaudu, korduva muustrina. Peaaegu ühelgi naistegelasel, kellel kauem peatutakse, ei ole õnnelikku suhet. Tilde abielu vanema mehega on olnud rahulik, kuid kiretu, ja ta on ammu lesestunud. Eeva on uute aegade tuultes sattunud abikaasast teisele poole

rindejoont ja kui tal tegevuse käigus silmarõõm tekib, osutub too alatuks aferistiks, kes ka narratiivse karistusena surma ära teenib. Samasse mehesse, Sven Lutsarisse, armub õnnetult Kristiina. Liili võõrdub Tatarimaal lõplikult oma abikaasast, kes hoiab kõiges oma kodanlikest haritlastest vanemate poole ega oska abikaasat pärast lapse surma toetada. Ka kõrvaltegelastel esineb pihuga õnnetuid abielusid. Erandina lapitakse „Karmides tuultes“ sõna otseses mõttes viimasel leheküljel kokku peategelase Liili ja tema abikaasa Martini vahepeal eksi läinud suhe; aga nagu väidetud alaosas 3.2.3, seda pigem ajaviiteromaani žanriliste ettekirjutuste tõttu. Samas pole romantilisest süžest loobumine „Meesteta külas“ ehk mitte niivõrd ideoloogiline žest kui lõiv meesteta maailma realistlikule kujutamisele.

Igatahes teeb Pärja läbi eeskujuliku nõukogude romaani pärase arengu ja jõuab kodusest poliitilisse sfääri. Esiteks aga saab see võimalikuks alles mehest eraldi olles; teiseks on see positiivne areng esitatud liikumisena naiselikest asjadest eemale, köögiriistadest rindekaardini. Susan Gali vaimus saab ka üldjaoatuses „naiselikke“ tagalaasju omakorda liigitada naiselikeks ja meheliikeks, isiklikeks ja avalikeks, ning vähemasti niisugustel puhkudel nagu Pärja juhtum on viimased romaani kontekstis ikkagi rohkem väärt. Pärja peab suutma oma huvisfääri mahutada sõjalised ja poliitilis-parteilised küsimused, aga samas eeldatakse temalt endiselt ka kodu korrashoidmist – milleks läheb sõelu ja piimahapenduspurke ju siiski tarvis! See näitlikustab kaasaegse nõukoguliku sooideoloogia ambivalentsust, et mitte öelda kahepalgelisust. Selle mehhanismi kaudu õilistuvad küll konkreetsete naistegelased, pisenevad aga traditsiooniliselt naiselikuks peetud tööd ja tegevusalad.

Üldiselt jääb romaanis aga kehtima traditsiooniline tööjaotus. Tõsi, lugejale demonstreeritakse mitut puhku, et vajaduse korral suudavad naised tõepoolest meeste rollid enda kanda võtta, seda samuti üsna nõukogude propaganda vaimus, nagu Rängeli, aga ka Vaheri romaani(de) puhul. Eespool leidis juba mainimist „Meesteta küla“ õpetlik liin meditsiiniharidusega abielupaarist Fatõhhovitest, kelle mees rahu ajal naise koduseks on sundinud ja hoiab teda kui õrna lillekest. Kui aga mees karistuseks ravimite ja meditsiinitarvikute kõrvalepanemise eest rindele kutsutakse, vajab küla arsti ning naisel ei jää üle muud kui saadud haridust kasutama hakata, seda lõpuks muidugi edukalt. Samuti kirjeldatakse naistegelaste töösaavutusi põllumajanduse vallas ning inimese võitlust loodusega, mis tihti vajab ka füüsilist jõudu. Selle võitluse selgeim näide on Kristiina ja Maria pingutused jääminekul jõe ületamisel, kui nad käivad traktorile õli toomas, et saaks alustada kevadküüdi.⁹³ Üldse seotakse sellised tööd tihti avaliku eesmärgiga, vastandades neid taas naiselikule privaatsfäärile. On nõukogude inimese kohus töötada tagalas ennastsalgavalt ning jätkata tööd nagu varem, et

⁹³ See on ühtlasi poliitiliselt korrektne lahendus teose algul sätestatud probleemituatsioonile: „Kristiina võis armastada ainult niisugust loodust, mis millekski ei kohustanud“ (MK: 23).

säilitada riigile vajalik toodang. „Sõda sunnib, rinne nõuab, süda käsib ja hing valutab“ (MK: 22), kommenteeritakse kurnavat heinalkäiku.

Kuid kõigi seesuguste ideoloogiliselt korrektsete palade juures ilmneb „Meesteta küla“ tagalakirjeldustest, et niipalju kui võimalik on töö ikkagi sooliselt jaotatud. Ajuti paistab küll, et jutustaja suhtumine sellesse ei ole päriselt pooldav. Näiteks võib seda jaotust kasutada suisa negatiivsete tegelaste naeruvääristamiseks, nagu perekond Sitska puhul, kus täienisti mehele pühendunud Vanda Romanile alustassilt sooja piima joodab, too aga turtsub, et piim olevat liiga kuum (MK: 254). Romaani alguses katsetavad rõhutatult soolist jaotust ka positiivsed tegelased, kes klapitavad kokku ühise majapidamise: „Ta [Eeva] oli harjunud, et mees talveks kütet, kartuleid ja juurvilja varus, muretses kapsasoolamise tünne, väänas pesu välja ning tassis põõningule. Nii palju Eeva Jeemelist ja Populusest ei lootnud, kuid meestega ühises liidus näis siiski kindlam ning muretum.“ (MK: 20) See majapidamine aga laguneb varsti, osalt ka seepärast, et tekivad tsiviilelust tuttavad probleemid: mehed elavad räpaselt ja söövad ülemäära, naised hädaldavad liiga palju. Siin on juba raskem piiri tõmmata ideologiseeritud soorollivastase ning tagalarealismis vahel. Ühtlasi tekib teatav paralleel levinud ühiskorterite motiiviga, kuigi muidugi pole sõjaolukorras pead-jalad-läbisegi-elamine sama jõulise poliitilise tähendusega kui see, et seda ollakse sunnitud tegema rahuajal.

Omaette huvitavalt on antud kirjeldus armunud Eevast:

Eeva pidas enesestmõistetavaks, kui Anton, ta pärismees, lapsi mähkis, väänas pesu välja, talveks kapsaid sisse tegi ja põrandariideid kloppis. Nüüd aga pakkus Eevale ülimat rõõmu üllatada leitnanti oma väikeste armuavaldustega – uue taskuräti, muretaignast küpsiste, sooja sokipaariga, mida ta oli öösiti tattnina valgel kudunud. (MK: 165)

Paistab aga, et siin on – ehk mõnevõrra Luise Vaheri vaimus – tegu libisemisega pisut teise registrisse, sest kogu vastavas peatükis kirjeldatakse kaunis kuumas ja romantilises vaimus Eeva armumist. Just sellesse registrisse kuulub ka vastandus igava pärismehe ning meheliku armukese vahel, kellest esimene on valmis tegema ka n-ö naistetöid, mis teda aga ei päästa. See register ei sobitu ja ehk ei peagi lõpuni sobituma raamatu terviklikku ideoloogilisse raami.

Ent just sellesse terviklikku raami puutuvalt tuleb nentida, et sooline tööjaotus jääb teoses mingil määral kehtima lõpuni, ja üldse mitte ainult negatiivses võtmes. Leidub palju stseene ja palju tegelasi, mille/kelle puhul toob sõjaolukorda inimliku aspekti naiselik hoolitsus, ning see väljendub sageli just nimelt teatud argistes toimingutes, mida tehakse laste või loomade heaks. Ka juba iseseisvunud ja teadlikuks saanud Pärja puhul on oluline see, kuidas ta karja eest hoolitseb:

Ta leidis igale lehmale hellitava sõna, sügas neid kurgu alt, silitas kaela. Temale kinnistatud veiste piimaand oli märksa kõrgem kui teistel lüpsjatel, loomade karv siledam ja läikivam, lüpsikud säravamad.

„Oota nüüd!“ keelitas ta rahutut piimaandjat. „Peseme udara ilusasti sooja veega puhtaks. Võiame natuke. Nii. Nüüd ei ole enam valus, eks?“ Loom mõistis ja seisis vagusi. (MK: 239)

Enne pisut kerglase ja lõbujanulisena kujutatud Eeva puhul saab karakteri hindamisel otsustavaks just see, kui isetult ta lastekodulaste eest hoolitseb, nendega räägib, neid lohutab ja sööma keelitab (MK: 159–164). Oma pahelise armukese Sven Lutsariga rikub ta suhted lõplikult just siis, kui keeldub mehele laste tagant raha varastamast. See naiselik hoolitsevus on traditsioonilise soorolli osa, mis aga „Meesteta küla“ kirjutamise ja avaldamise perioodil oli juba uuesti saanud ka nõukogude naiselikkuse osaks – seda eriti emarolli puutuvalt.

Kokkuvõttes on „Meesteta küla“ niisiis hea näide sellest, kuidas nõukogude eesti naissõjaromaan tõuseb esile selle kaudu, et näitab sõjatagalas toimuvat: sõja tsiviilsemat, argisemat, privaatsemat külge, mida ühtlasi tajutakse ennekõike naiselikuna. Selles mõttes langevad sookeskse ja rahvuslik-vastupanulise lugemisviisi huvid siin vähemalt ajutiselt ja osaliselt kokku. Arvukate naistegelaste tundlik kirjeldamine, nende isikulugudesse süvenemine ja nende spetsiifiliste üleelamiste valgustamine, naisvaatepunkti avamine kunati võimalikul realismiastmel teenib sõjaromaani kontekstis ühtlasi rahvuslik-vastupanulisi huve. Naistegelaste kujutus on aga mitmetine ja meenutab mõnevõrra Luise Vaheri „Emajõe jutustuse“ lapitud diskursusi. Kohati rõhutatakse utopistlik-nõukogulikuis vaimus naiste tugevust ja võimekust, kirjeldades näiteks füüsilist (ühis)tööd ning tegelaste poliitilise teadlikkuse kasvu. Samas võib see olla kaas-aegse lugeja jaoks peaaegu läbipaistvuse klišeelik mall, nii et esile tõuseb hoopiski naistegelaste hoolitsev loomus, mis sageli väljendub traditsiooniliselt naiselikes argitoimingutes. Mäletatavasti oli selline taasnaiselikestatud naisekuju hilisnõukogude ajal ühtaegu vastupanulise maiguga ja riiklikult soositud (vt alajaotus 1.3.2.1). Eriti võimendus see 1970. aastatel, aga oli mingil määral omane kogu sõjajärgsele ajale ja võis enesest märku anda juba „Meesteta küla“ aegu. Nii võib sellist naiselikkusekäsitust näha kokku sobivana rahvuslik-vastupanulise lugemisviisiga ja teose õõnestuslikku potentsiaali veelgi toetavana, kuid teistpidi ei mõju see omas ajastus ilmtingimata nõukogudevastasena. Küll toob see taas esile vastuolud nõukoguliku sooideoloogia teooria ja praktika eri kihtide vahel, nagu näitas eriti Pärja karakter: sotsiaalkonstruktivistliku emantsipatsiooniretoorikaga bioloogilis-deterministlik soolise tööjaotuse põlistamine eriti hästi kokku ei sobi. Samadel põhjustel ei sobi see ka liberaalsotsialistliku naisarenguromaani mudeliga, vaid vastab pigem Adrienne Marie Harrise kriitilisele visandile naise kui teenijanna rollist nõukogude sõjakirjanduses.

3.4. Grotesk ja absurd

Kibe naer oma eri teisendites – absurd, iroonia, grotesk – on sõjakirjanduses, eriti XX sajandi sõjakirjanduses, levinud tehnikad. Nende kasutust on selgitatud sellega, et üksikisiku seisukohast on sõda paratamatult mõttetu, sest sõjalist pingutust tervikuna ja sellesse hõlmatud üksikisikut lahutab mõõtmatu distants

(McLoughlin 2011: 167). Puudub loogiline seos eesmärgi ja abinõu vahel, selle sihi vahel, mille juhid esitavad osalistele sõttamineku põhjusena, ning tagajärje vahel, milleni tapatalgud viimaks näivad välja viivat (David Norris 2013: 599). Kate McLoughlin väidab, et see olukord sünnitabki maailmatunnetuse, mis väliselt sarnaneb absurdiga. Tema detailse analüüsi kohaselt on lugu nimelt tegelikult veel õudsem, kuna absurdi jumalatu universumi asemel on tegu universumiga, kus jumalaks on sõjamasin; nii ei ole tagajärjeks mitte rõõmus naer nagu Camus' Sisyphosel, vaid üksnes rõõmutu ja nihilistlik naer (McLoughlin 2011: 168, 182). McLoughlini hinnangul pakub seesugune naer aga lugejale ka katarsist: sõjakirjutus, mis lugeja naerma ajab, võimaldab tal ühtlasi konflikti tunnetada, mis omakorda on subliimne kogemus (McLoughlin 2011: 169). Nii kasutavadki sõjakirjanikud sageli absurdi, irooniat ja groteski, et kujutada sõja ebainimlikkust, jaburust üksikisiku seisukohalt, selle hävitavat ja võigast loomust.

McLoughlini käsitluse järgi tugineb sõjaabsurd tehnilises mõttes eripärasele loogikale: kas hüpoloogikale ehk loogika puudumisele või hüperloogikale ehk loogika liiale (McLoughlin 2011: 168). Hüpoloogika seostub olukordadega, kus toimuv ei paista olevat üksikisiku seisukohalt mingit põhjendust; toimuv näib juhuslik, suvaline, mõttetu. Hüperloogika omakorda tähendab sõjaloogika pedantset, laiendatud rakendamist määrani, mil see samuti absurdseks muutub. Allpool vaadeldud teostes on esil pigem hüpoloogika, ilmselt seetõttu, et kujutatud on taas privaatsemat tagalat, mitte sõjaväe- või rindeolukordi. Ent mõlema loogika eksplikatsioon võimaldab vastu hakata heroilistele narratiividele, mida vajavad riigid sõja põhjendamiseks ja õigustamiseks ning inimeste mobiliseerimiseks. Grotesk ja absurd naeruväärstavadki ennekõike just seda heroilist narratiivi, toimides selle suhtes pisendavalt. Nii võiksid nad – kui neid juba avaldada on õnnestunud – leida rahvuslik-vastupanuliselt meelestatud nõukogude lugejate hulgas eriti sooja vastuvõtu.

Samuti on absurdilembust seostatud kogu hilisnõukogude (1960-ndate–1980-ndate) kultuuriga. Üks tähelepanuväärsemaid seda tüüpi käsitlusi pärineb Alexei Yurchakilt, kelle väitel oli irooniline esteetika hilissotsialismile väga omane (Yurchak 2005, ptk 7, alaptk „Mitki“). Yurchak toob näiteid selle eri esinemisjuhtudest ja kasutusviisidest, nagu eksperimentaalsete rühmituste tegevuskunst, lorilaulud, dokumendiparoodiad ning anekdoodid. Näiteks neidsamu nõukogudeaegseid anekdoote on ka Eestis enamasti nähtud vastupanulise žanrina ja Richard Terdiman (1989: 76) nimetab irooniat üheks oluliseks vastudiskursuste töövahendiks. Yurchak aga peab kõigi nende žanride ühisosaks ning hilisnõukogude nalja olemuslikuks omaduseks „keeldumist tõmmata konkreetset piiri nalja ja tõsiduse, toetuse ja vastuhaku, mõtte ja mõttetuse vahele“ (Yurchak 2005, ptk 7, alaptk „Mitki“). Tõepoolest, groteski ja absurdi, iroonia, satiiri, sarkasmi – nagu üldse nalja – täpset tähendust ei ole võimalik määratleda, see lipsab käest; selline mitmetisus kuulubki nende olemusse. Vastudiskursused kahtlemata armastavad nalja, muu hulgas sellepärast, et see on nende jaoks kasulik ja turvaline (ühegi akti riigivastasust ei saa lõpuni tõestada); aga samas võib käest lipsata ka vastudiskursuslik tähendus. Yurchak on hilissotsia-

listlike anekdootide kahetist positsiooni ühiskondliku reaalsuse suhtes ise-loomustanud nii: sedalaadi huumor „kasutas metafoorsel tasandil ära hilissotsia- listliku elu paradokse, jaburusi ja vastuolusid, nõudes nii nende märkamist; samal ajal ei sõnastanud nali neid paradokse eksplitsiitselt ja lubas neil nii jät- kuda“ (Yurchak 2005, ptk 7, alaptk „Mitki“). Ning ka nõukogude eesti naissõja- romaanide puhul ollakse groteski sõnumi täpse määratlemisega mõnevõrra hädas. Ilmselt just sellepärast oligi hilisnõukogudeaegsete, absurdistlike eesti naissõjaromaanide vastuvõtt pigem leige või koguni vaenulik. Kõigepealt vaat- len „Kartulikuljuste“ (1968) näitel, kui ohtlik ja keerukas on grotesk võttena juba üksnes rahvuslikul teljel; seejärel näitan Lilli Prometi „Tüdrukute taevast“ (1979) näitel, mis juhtub, kui lisandub sooline mõõde.

3.4.1. Aimée Beekmani „Kartulikuljused“ (1968)

3.4.1.1. Grotesk ja rahvus

Prosaist Aimée Beekman (sünd 1933) oli 1960. ja 1970. aastatel kõige viljakam eesti romaanikirjanik (Lias 1985: 110), aga on kirjanduslikku tegevust jätkanud ka veel XXI sajandil. Ta on sündinud ja elanud Tallinnas, 1951–1956 õppinud Moskvas üleliidulises riiklikus kinoinstituudis operaatoriks ning enne kutseliseks kirjanikuks hakkamist töötanud 1956–1960 Tallinnfilmis. Kirjan- duslikku tegevust alustas Beekman 1959. aastal lühiproosaga ajakirjanduses; seejärel ilmus reisiraamat „Plastmassist südamega madonna“ (1963). Viimases kirjanike leksikonis (Tonts 2000a: 51) märgitakse muuseas ka ära, et Beekman on väga palju reisinud, mis omas ajas ei olnud sugugi harilik ja näitas suurt privileegeritust. Reisiraamatule järgnes juba mälestuslik romaanitrioloogia, nn Mirjami trioloogia: „Väikesed inimesed“ (1964), „Kaevupeegel“ (1966) ja „Vanad lapsed“ (1972), mis kujutab 1930.–1940. aastaid Tallinnas, rõhuga laste elul ja nende maailmanägemisel. (Tonts 2000a) Beekmani mahuka loomingu edasise arengudünaamika võtab viimane kirjanike leksikon kokku nii: „Ajalooliselt ning olustikuliselt konkreetne, psühholoogiliselt realistlik elukujutus B. loomingu [---] on järjest rohkem ruumi andnud tegelikkuse ja inimese kummastamisele, mudelsituatsiooni ja argitegelikkuse paradoksaalsele ühendamisele, mille tule- museks on grotesk üha uutes variatsioonides“ (Tonts 2000a: 52). Omas ajas eri- pärasena on ta kirjutanud koguni antiutoopiaid: „Väntorel“ (1970), ka „Vaba- jooks“ (1982). Beekmani teoste kohta on kasutatud ka *hoiatusromaan*i sõna, nt „Valikuvõimaluse“ (1978) puhul, mida puudutan siinse töö alaosas 4.3.2.

„Kartulikuljused“ on 1968. aastal ilmunud romaan, mille tegevus toimub 1944. aastal ühes rannalähedases talus, sündmustiku keskmes on hordide kaupa tallu saabuvad võõrad, kel kavas paadiga Läände põgeneda. Neid võõraid majutab ja vaatleb kõrvalt talus toimetav Benita, oma eluga pahuksis olev noorepoolne naisterahvas. Benita on linnas hariduse saanud tüdruk, kes oskab näiteks inglise keelt, ent on talupoisiga abiellunud ja maale elama tulnud, kuna igatses oma talu ja perenaisestaatust. Abielu kisub algusest saati kiiva, sest mees joob ning küllap ei vasta ka naise intellektuaalsetele nõudmistele; nüüd on ta

liiatigi metsavennaks hakanud. Talu valitsevad rohkem ämm-äi ja perenaisena Benita end nende käe all ei tunne, pigem tajub rasket tööd koormana, ent teeb seda kohusetundest sellegipoolest.

Nii on romaanis olemas naisarenguromaani liin, aga see jääb punktiirseks, nagu tõdeti ka kaasaegses arvustuses: „Romaani keskne tegelane on Benita, küllap veidi omamoodi pöörasustesse kalduv naine, kelle arenguromaanist antakse ainult mõned vihjed“ (Andresen 1969: 440). Ajuti on justkui katsetatud mingi naisõigusliku diskursusega, näiteks arutab Benita mitut puhku just naiserolli seisukohast seda, kuidas ta on ämma-äia talus käsist-jalust seotud, ei ole seal päriselt omainimene ega perenaine, aga ära minna ka ei täi, vaid on mattunud kodutööde koorma alla:

Nägu läheb halliks, käed lähevad halliks. Jääb mingi ähmane unistus nagu hele pilv, kus liigud linases kõrtsikus valgepäiste laste keskel, Cupido-voonake süles. Aga see pole hoopiski sinu enese unistus, vaid koolis pähe taotud lihtsameelne kujutus taluperenaisest muinas-Eestis (KK: 68)

Tema isiklikku põgenemissoovi ei motiveerigi mitte sõda ega ka Lääne-igatsus, vaid just tahtmine pääseda minema seesugusest (perekondlikke ja majapidamis)kohustusi täis elust (KK: 99), mis on selge naisarenguromaani element. Kuid see jääb juhuslikuks mõtteavalduseks, peategelasele nagu hetke ajel päheistutatud autoritekstiks, mitte ei muutu tegelast kandvaks impulsiks. Benita ometi ei lähe, vaid jääb. Siit võiks taas kooruda vastuolu naisarenguromaani mudeli ja mõne rahvusliku mudeli vahel: naistegelase isiklik eneseteostusiha kihutab teda minekule, rahvuslikuna tõlgendatav kohusetunne sunnib jääma ning pärib võidu; keegi peab ju ka paigale jääma, talitama loomad ja kündma põllud. Teiselt poolt võiks siit leida peremeheromaani münti: kui peremeherolli võtab enda kanda naine, võiks seegi tähendada eneseteostust, nagu nt Veera Saare „Ukuarus“ (1969; vt alaosa 4.2.1). Samas ei joonistu kumbki võimalus Benita hajuva, ebamäärase tegelaskuju tõttu tegelikult välja. Benital, kes õigupoolest on sarnane eespool käsitletud sõjaromaanide peategelaste Anneli, Katri, Kristiina ja Eevaga selles mõttes, et on maitsta saanud linnaelu, kandnud kontsaga kingi ja käinud tantsupidudel (ja koguni õppinud inglise filoloogiat), ei näi kättevõidetud perenaiserollist õiget rõõmu olevat.

Nii ei ole ka arvustustes põhjust sooküsimusele keskenduda. Tõsi, nagu alaosas 1.3.2 näidatud, 1960. aastatel hakkas sooküsimus juba avalikku diskursusse jõuliselt tagasi tulema, ja vähemalt äramainimist see mõnes arvustuses leiab. Villem Gross (1969) kiidab muu hulgas „ühe meeldejääva peategelase, liiatigi veel naispeategelase sündi eesti nõukogude romaanikirjanduses“. Heino Puhvel kommenteerib mitte tegelast, vaid kujutuslaadi:

Psühholoogid väidavad, et üht ja sama sündmust jälgides näeb naine selgemini sündmust ennast ja selle kulgemist, mees hakkab otsima põhjust ja

tagajärge. Teil⁹⁴ on treenitud silm detailide, sündmuse fooni jne. tabamiseks, stiilis on nõtkust, kirjeldused on tabavad ja huvitavad. Nii domineerib romaanis naiselik nägemis- ja kujutamislaad selle mõiste paremas tähenduses. (Puhvel 1969)

Neile mõlemale vaidleb aga vastu Ine Viiding (1969). Peategelase kohta leiab ta, et see pole usutavalt lahti kirjutatud: „Benita on süzeeliselt koormatud, mõtteliselt aga liiga napilt.“ Stiili kohta ütleb aga: „Õrna naiselikkust on autoril selles romaanis küll üpris vähe“, rääkides samas kontekstis naturalismist, ramedusest ja võikusest, ning leiab autori kasutatavat „moesolevaid mehelikkuseväljendeid“. Siin ilmneb taas naiselikkuse lenduv tähendus; minu meelest on Beekman kasutanud oma mudellikule käsitluslaadile edaspidigi omast, üldplaanis sootut, kohati aga lihtsalt probleemilt traditsioonilistele soorollidele apelleerivat lähenemist.⁹⁵

Igal juhul on „Kartulikuljuste“ puhul fookuses pigem rahvusküsimus. Romaan asetub eelkäsitletud teostest selgemini ja teadlikumalt sõjaromaanide hulka selles mõttes, et siin arutatakse suuremas mahus ja kaalus poliitilisi küsimusi, näiteks vestlevad tegelased omavahel sõjast, vaenupooltest ja sellest, mida tuleks teha; ühtlasi on see orgaanilisemalt teksti lõimitud kui näiteks „Emajõe jutustuse“ pikad ideoloogilised passaažid, mis on paigutatud ühe või teise kõrvaltegelase suhu. See tähendab ühelt poolt, et rahvuslik-vastupanulise lugemisviisi jaoks on see teos, mis väärib suuremat tähelepanu. Autor ise meenutab, et raamatut tajusidki problemaatiliseks nii võimuesindajad kui ka rahvuslike huvidega lugejad: teksti sai avaldada ainult Eestis, selle tõlkimine vene keelde tekitas probleeme ja stsenaarium Grigori Kromanovi filmi jaoks lükati tagasi, sest ei peetud võimalikuks näidata nõukogude võimu eest põgenevaid inimesi; samas avaldati kohalikes kuluaarides meelepaha just nimelt põgenike ja metsavendade halvustava kujutamise pärast (Beekman 2009). Teiselt poolt aga võib väita, et tekst, mille rahvuslikud küsimuseasetused olid nii sõnaselged, pidi nii ehk teisiti olema üldmulje poolest nõukogulik-konformistlik – kui tekkinuks põhimõtteline kahtlus, et teoses väljendatakse nõukogudevastaseid sentimente, poleks olnud võimalik neid teemasid avalikult arutada.

Siinkohal on oluline, et mitte ainult *rahva*, vaid ka *rahvuse* ja *rahvuslikkuse* mõisted olid ametlikuski nõukogude diskursuses kesksed ning positiivselt laetud. Nagu Yuri Slezkine alustab oma kuulsat artiklit „NSVL kui ühiskorter ehk kuidas sotsialistlik riik etnilist eristumist edendas“: „Nõukogude rahvuspoliitikat formuleerisid ja viisid ellu natsionalistid“ (Slezkine 2012: 117) ning räägib koguni „nõukogude võimu kroonilisest etnofiliast“ (Slezkine 2012: 118). Slezkine käsitleb peamiselt varasemat perioodi, Lenini ja Stalini aega, aga nagu paljude teistegi teemade puhul võib siin öelda, et hilisnõukogude aeg kasutas

⁹⁴ Arvustus on müstifikatsioonina vormistatud kui ühe põgeniku pöördumine autori poole, siit ka teise isiku kasutamine.

⁹⁵ Seda juhul, kui parasjagu ei ole teadlikult vaatluse alla võetud just nimelt sooküsimust, nagu „Valikuvõimaluse“ puhul (vt alaosa 4.3.2).

ikka samu loosungeid, tõlgendades neid vajaduse ja muutunud olude kohaselt. Niisiis tuleb hoolega kaaluda, mida tähendab rahvuse teema esile toomine näiteks teose arvustamisel. On huvitav märkida, et kaasaegses kriitikas Beekmani romaanile näivad üheskoos käivat kaks positsiooni: rahvuse mainimine ja romaani grotesksuse positiivne hinnang.

Grotesk on nähtavasti ajastu kirjanduskeeles käepäraseim sõna selle võõristava ja põlgliku tundetooni jaoks, millega peategelane Benita kõike vaatleb: omaenese kaaskondlasi, peidus redutavaid metsavendi, põgenikke ja nende närvilist sevimist, oma argielust kümne küünega kinni hoidvaid külaelanikke – kuid ka seda, kui joomalaua ääres hakatakse tulise peaga tegema suuri sõnu riiklusest ja poliitikast. Kogu Beekmani loomingu foonil on mudelliku groteski kasutamine tavapärane võte, seda on esile toodud näiteks romaani „Valikuvõimalus“ (1978) puhul ja mujalgi. Aga „Kartulikuljuste“ kohta väideti kaasaegses kriitikas, et see on esimene teos, kus ta seda põhimeetodina viljeleb (Viiding 1969).⁹⁶ Siinpuhul rõhutab huumorirežiimi juba romaani pealkiri,⁹⁷ eriti aga alapealkiri: „Kartulikuljused ehk Rihva Jossi ja Benita abielu viimased päevad“, mis viitab naljatlevalt sentimentaalse jutukirjanduse traditsioonile. Ühtlasi, nagu juba kaasaegses arvustuses tähelepanu juhiti (Andresen 1969: 440), tinglikule kujutuslaadile aitab arvatavasti kaasa see, et autor ise oli kirjeldatud sündmuste toimumise ajal veel laps. Niisiis erinevalt Luise Vaherist, Lilli Prometist ja Ellinor Rängelist ei kirjuta Aimée Beekman sõja sündmustest isikliku kogemuse najal.

Groteskset elementi märkas ja kirjeldas mitu arvustajat, ent hinnanguid anti tehnika kasutamisele erisuguseid. Mõni kiitis groteski-sõna naabruses kirjaniku andekust ja materjalivalitsemist (Viiding 1969), teine rõhutas, et Beekman kasutab groteski kui tehnikat varasemast, plakatlikust kasutusviisist nõtkemalt ja osavamalt (Gross 1969). Mõnigi kirjutaja oli aga kriitiline: kes leidis, et groteskne toon on liiane ega luba saavutada tõelist polüfoonilisust (Puhvel 1969), kes märkis, et raamatu „sarkasmilaeng oli [---] tappev“ ning autor on „väiksuse, kurjuse ja inetuse karikeerimisel, groteski loomisel siiski endast mõnikord välja läinud“ (Lias 1969). Leidus ka neid, kes mõnsid küll groteski kasutamist, aga ei olnud nõus nii kirjeldama teose üldist tonaalsust (Villandi 1969).

Ühtlasi on reegliski, et kes groteski kiidab, ütleb ka välja, et räägitakse rahvuslikkusest, ja kasutab üleüldse nõukogulikumat keelt. Villem Gross pakub kõige selgemini nõukogulikku lugemist, mis kaitseb teost primitiivsotsialistliku kriitika eest, tehes seda siiski üheselt nõukogulikus keeles. Ine Viiding ironiseerib koos autoriga rahvasuus tänapäevani elujõuliste motiivide üle: kartulivabariik, kultuuri- ja lauluarmastus ning eesti keele kaunis kõla. On raske oletada, kuidas

⁹⁶ Peeter Olesk on küll tagantjärele väitnud, et groteski sõna on Beekmani ja eriti selle teose puhul ülekasutatud (Kirjanduse tähestik 11. X 2009).

⁹⁷ Jällegi väidab Peeter Olesk, et pealkiri on viide hoopis romaani lõpustseenile, kus on aeg kartuleid üles võtta, ja sõna *kartulikuljused* märgib sellest märku andvat kellahelinat – selles ei olewat mitte midagi naljakat, samuti ei olewat see viide Eduard Vilde „Tabamata imele“ ja narrikuljustele, nagu on ekslikult arvatud (Kirjanduse tähestik 11. X 2009).

mõjus see iroonia 1969. aastal – nagu Yurchaki käsitluse järgi iroonia võimu pihta, nii ka iroonia rahvusluse pihta ühtaegu põlistab ja õõnestab seda. Eriti mänguline ja tinglik on Nigol Andreseni lähenemine, kes keeldub otsesõnu teosele ideoloogilist hinnangut andmast. Romaani groteski liialdatuks pidavad Heino Puhvel ja Pärt Lias aga asetavad raskuspunkti mujale: valitud tundetoon ei anna siiski asjadest õiget pilti. Neis tekstides rahvusküsimust nii otse ei mainita (sõna paaril korral esineb), kuid kriitikute etteheited sobivad kokku eeldusega, et nende taustal on rahvuslik-vastupanulise lugeja haavumine. Grotesk võib lugejat häirida just siis, kui ta tunneb, et naeruks on pandud midagi lubamatut.

3.4.1.2. „Veidruste, totruste ja napakuste laulupidu“

Kuivõrd saab tänapäevast kindlaks määrata, kas ja mida naeruvääristatakse – kas tegu on nõukogude ideoloogiale vastava satiiriga, mis mõnab rahvuslikku sentiment, või võimupõlgava groteskiga, mille eesmärgid on pigem üldhumaansed? Kas pisendatakse rahvuslikus diskursuses traagilise sündmusena tajutud põgenemist või heroilist nõukogude sõjanarratiivi?

„Kartulikujustes“ kasutatakse paljuski sama võtet nagu eespool käsitletud tagalaromaanides: sõjategevuse kujutamise asemel on rõhk pandud argielule ja värvikatele tegelasvisanditele. Viimast toovad arvustajad samuti esile: teose rohkem kui kolmekümmend tegelast „pole statistid, vaid konkreetset karakterid, elusaatused“, „paiguti lausa väsitavalt detailsed“ (Villandi 1969: 470). Kuid selle võtte mõju on teistsugune, kuna „[n]aabrite galerii on gailitlikult imepärane“, „[s]õjapõgenike kirev hulk moodustab veidruste, totruste ja napakuste laulupeo“ (Andresen 1969: 441). Mõnes mõttes annab see kõik tõesti olukorrale ametliku ideoloogiaga sobiva naeruvääristava hinnangu. Eriti eredaks muutub see efekt siis, kui purjus mehed joomalaua ääres eestimeelset poliitikajuttu jorisema hakkavad.

Samuti hakkab rahvusliku lugemismudeli seisukohalt silma metsavendade kujutamine. Romaani tegevustiku ajal on mehed õieti jooksus küll Saksa sõjaväest, ent nõukogude võimu ja teose lõpu saabudes otsustavad nüüdki metsast mitte välja tulla („Kõik need rihva jossid ja kanarind karlad, kes end nahahoidjatena kord pruuni, kord punase võimu eest metsas varjasid“ (Lias 1969)). Ühelt poolt on nad tõeliselt halvad ja julmad inimesed, kes näiteks joomingu käigus vägistavad grupiviisiliselt mustlastüdruku nii jõhkralt, et too kaotab kõnevõime.⁹⁸ Samas on Beekmani kujutuses rõhku pandud pigem metsavendade passiivsusele, õigupoolest ebamehelikkusele: nad on täisjõus mehed,

⁹⁸ Muide esineb mustlastüdruku metsavendade poolt vägistamise motiiv ka Vaheri „Emajõe jutustuses“. See on märkimisväärne viis kirjanduslikult kujutada metsavendade jõhkrust: vägistamine on vajalik selleks, et üheselt kinnitada tegelaste negatiivsust, ent ometi ei „ohverda“ kirjanik selleks nii-öelda korralikku eesti naist, vaid nagunii pisut kahtlase teise rahvuse esindaja.

kes justkui laiskusest või tahtmatusest eelistavad päevad läbi punkris pikutada, juua ja kaarte mängida, sel ajal kui naised kogu töö ära teevad. Nende peamine probleem ongi igavus. Ühtlasi on nad liiderlikud ja kipuvad käperdama igat naist, kes käeulatusse satub. Metsavendade naiselikkuse kujund viiakse lõpuni metsavend Elmari karakteris, kes on uhke oma roosade käte üle ning unistab sellest, kuidas saab need kord asetada rohelisele kalevile. „Metsas redutades harjus ta küünte eest hoolt kandma ja voolis selle tarbeks parajast puutükist kaabitsa. Ainult Benita põlgas Elmari siidikäppi, ta oli mitu korda meest naernud ja öelnud, et ära tüki, sul sõrmed nagu lehmanisad.“ (KK: 246)

Seesugune jämekoomiline kirjeldus on rahvuslik-vastupanulise sentimendi jaoks ilmselt veel märksa solvavam kui metsavendade kujutamine puhtalt elajaliku kurjuse kehastusena. Siin saab groteskne kujutuslaad rahvuslik-vastupanulise lugemisviisi seisukohast üheselt negatiivseks näitajaks. Ühtlasi jääb teosest vormiliselt kõlama omas ajas poliitiliselt igati korrektne sõnum, et põgenemine on vale ja paigalejäämine õige, nagu rõhutas ka Villem Gross oma arvustuses: „[V]äärtusliku inimese põhiolemus – kinni pidada oma sünnimaa mullast ka siis, kui selleks ei näi jäävat enam kuigipalju võimalusi“ (Gross 1969). (Tegeplikku) omaaegset vastuvõttu võis mõjutada ka autori konformismislepp kirjanik-funktsionääri Vladimir Beekmani abikaasana. Teiselt poolt aga rõhutab Aksel Tamm (2013): „Ega Aimée ei ole liiga lihtne kirjanik, ja ta ei ole kindlasti nõukogude võimu armastav kirjanik. Välja arvatud mõned esimesed raamatud, kus need revolutsiooni ajaloo küsimused on [--]. Aga Aimée läks pärast ikka täiesti selgelt niimoodi üsna kriitiliseks asjade suhtes. Aga ta võis seda teha [Vladimir] Beekmani laia selja taga.“

Ning just groteski ja absurdi kasutamine annabki võimaluse ka teisesuunalisteks vihjeteks, koguni väljaütlemisteks. Juba mainitud tegelasgalerii taktika toimib mingi piirini ikkagi mahendavalt: kõik sõjapõgenikud ei ole esitatud sugugi üheselt negatiivsena, näiteks tegus paljulapseline pere või mustlastüdrukuga kodust põgenenud kohmetu perepoeg. Mõnd tegelaskõnelist jorinat saab mõista ka üllatavalt sirgjoonelise olukorrajeldusena, näiteks lauset „Eks Eestimaa on praegu lääne poole kaldus küll. [--] Varsti hakkab Virtsus vesi üle ääre lirtsuma.“ (KK: 118) Samuti kirjeldatakse inimeste sõnatut õudu, nähes Nõukogude tankide lähenemist, ja kuigi hiljem päädib see koomilise kergendusega, ei tühistata kirjanduslikult seda õudu ennast.

Markantsena hakkab silma tekstikoht, kus räägitakse peremehe (Rihva Jossi) matuste korraldamisest:

Peremehe matustel peab krepiga lipp pooles vardas lehvima, kinnitas ämma-Minna. Ent keegi ei teadnud kosta, mis lipp tuleks üles tõmmata. Ämma-Minna ei suutnud uskuda, et haritudki mehed talle vastata ei oska. Vedanud Riksi kättpidi kapi juurde, tõstis eit kolm lippu lauale. Ta laotas trikoloori, haakristilipu ning ühevärvilise punase palaka, mis nõukogude aastal kord või kaks vardasse tõmmati, Riksi ees lahti ja nõudis selgust.

Eit oli kuuma käega Riksi randmest kinni hoidnud ja korranud, et must krepp on varuks, öeldagu ainult, missuguse lipu külge see kinnitada tuleb! (KK: 235)

Niisiis asetatakse siin Nõukogude Venemaa, Natsi-Saksamaa ja Eesti Vabariigi lipp nagu võrdsed sõna otseses mõttes üksteise kõrvale ning see võrdsustav asetamine saabki võimalikuks üksnes olukorra absurdsuse rõhutamise kaudu: ideoloogiline küsimus vormistatakse ümber puhtpraktiliseks, lipp on tarvis üles panna, aga keegi ei ole kindel, kes parasjagu võimul on. Niisugune kõrvutamine on mõnevõrra sarnane Paul Kuusbergi „Enn Kalmu kahes minas“ tehtuga, mis aga esines tükk maad varem (1961).

Kogumulje on minu meelest kahetine, nagu Beekmani hilisemategi teoste puhul sageli: mitte ainult tegelas-, vaid ka jutustajakõnes esineb palju laetud sõnu ja väljendeid ning teksti stiil on neutraalsest kaugel, kuid samas on neid „laenguid“ nii palju, et lõpuks ei jää ükski neist päris üheselt kõlama. Ka keskset ideoloogilist valikut, kas minna või jääda, vaagib peategelane Benita niimoodi edasi ja tagasi, et kuigi lõpuks langeb otsus jäämise kasuks, ei mõju see kaugeltki katartilise isamaajaatusena. Vastuvõttus on sedalaadi kuhjast iseloomustatud natuke ilusamini: „[L]ausa krampliku teadlikkusega ühendatakse ekspressiivseks tervikuks eri päritoluga, eri emotsionaalsusega ja eri stiililise ning semantilise väärtusega elemendid“ (Macura 1977: 858).

Kokkuvõttes muudab groteski kasutamine raskeks romaani paigutamise rahvusliku lugemisviisi väärtusteljele. Romaanis leidub mitu kaunis julgena kõlavat väljaütlemist ja see tekitab omas ajas ka teatavaid ekstsesse, mille eest Beekmanit kaitses ainult „[Vladimir] Beekmani lai selg“. Ilmselt seepärast meenutab Aksel Tamm (2013): „Aga ma olen näinud inimesi, kes väga hästi räägivad „Kartulikuljustest“, et selle sõja lõpupäevad olevat paremad kui mõneski raamatus.“ Samas võib tugeva rahvuslik-vastupanulise meelestusega lugejal juba romaani groteskse üldsuhtumise tõttu märgilisse sündmusse olla raske võtta leplikku, ammugi päris pooldavat suhtumist. Ning siitpoolt vaadates võib „Beekmani lai selg“, st Aimée Beekmani positsioon funktsionäär Vladimir Beekmani abikaasana, mõjuda ka ebasoodsalt. Kuid mis saab siis, kui groteski- või absurdatehnikat kasutavas teoses on jõuliselt esil ka sooline aspekt, seda vaatlen järgmises alaosas Lilli Prometi kümmeaastat hilisema romaani „Tüdrukud taevast“ näitel.

3.4.2. Lilli Prometi „Tüdrukud taevast“ (1979)

3.4.2.1. Jabur ja naiselik sõda

Olles „Kartulikuljuste“ põhjal näidanud groteski ja absurdi mitmetimõistetavust nõukogude režiimi all, sh nõukogude eesti sõjakirjanduses, jõuan tagasi naiselikkuse ja sõja vastasmõjude juurde, täpsemalt selleni, kuidas just grotesk ja absurd võrsuvad ka niisugusest kõrvutiseadmisest. Pakun välja, et sellisel juhul on nende tajumine aga lausa kahevõrra häiritud juba tuttavate lugemisviiside, rahvuskeskse ja naisekeskse lugemise kontakti ja konflikti tõttu.

Niisuguse nurga alt vaatlen ennekõike Lilli Prometi romaani „Tüdrukud taevast“ (raamatuna 1979, Loomingus 1977). Tekst on kirjutatud ühe Prometi sõbra mälestuste põhjal (Eela Sõstramets, kellele raamat ka pühendatud on) ja

räägib luurajana punaväkke kuulunud Ingli missioonist Saksa okupatsiooni aegses Eestis. Ingel on koos radist Truutuga langevarjudega alla hüpanud Ingli isakodu lähistel. Nii satuvadki nad sõjalisel missioonil olles hoopis Inglile väga tuttavlikku ja kodusesse ümbrusse, mis jällegi annab võimaluse mängida avaliku ja isikliku piiridega. Tütarlaste ülesanne on koguda infot olukorrast vaenlase hõivatud alal, aga tegelikult tähendab see, et külastatakse Ingli sugulasi ja sõpru ning talle tuttavaid ja kalleid paiku; lugejale avaneb pilt sellest, kuidas üritavad inimesed sõja ajal argieluga hakkama saada.

Kuigi peategelane on luuraja, on romaani ülesehitus ja temaatiline rõhk sarnased peaaegu kakskümmend aastat varasema „Meesteta külaga“, aga ka „Kartulikujustega“: teksti fookuses ei ole mitte sõjaline tegevus, vaid inimeste argielu sõja ajal, samuti on romaan konstrueeritud selge ja eesmärgistatud narratiivi asemel pigem pildikeste ja karakterivisandite jadana. Kuid aeg on muutunud ning nii on tähenduslikke erinevusi ka tekstides ja nende vastuvõtus. „Meesteta küla“ „lapiliste diskursuste“ hulgas oli paratamatult esindatud ka kiht, kus peategelane nimetab sisekõnes sakslasi *fritsudeks*, *haukuvateks eseslasteks* ja *raibeteks*: „Kuidas Kristiina neid vihkas! Ah kuidas ta neid vihkas!“ (MK: 310) Seevastu „Tüdrukutes taevast“ on seesugune vihkamine peategelaselt üle kantud tema paarilisele Truutule, kes pole küll otseselt negatiivne tegelane, kuid jätab oma fanatismis pisut hirmutava ja eemalepeetava mulje: „Tema vihkamine oli jäägitu, mittevahettegev. Tema poleks üheski olukorras vaenlasele halastanud.“ (TT: 208) Pigem rõhutatakse alailma, et ka sakslased on inimesed (nt TT: 18), ning näiteks vene sõjavang näeb välja parem, kui peategelane oletanuks (TT: 56). Muutunud on religioosete allusioonide lubatavuse määr. Mäletatavasti võis 1961. aastal „Meesteta küla“ puhul kriitikale hambusse jääda ka lause naisest, kes nagu ingel üle kesapõllu läks. „Tüdrukute taevast“ peategelane kannab aga Ingli nime ja mäng tema taevast tuleku motiiviga läbib kogu romaani. Teksti esimene lause on: „Mina olen Ingel, kes sõna otseses mõttes taevast alla langes“ (TT: 7), samal leheküljel korratatakse ka: „Mina pole jumal. Mina olen kõigest Ingel.“ Raamatu lõpetab aga lause: „Marial sündis poeg“ (TT: 216). Maria on nimelt Ingli vennanaine ning selle lootustsisendava uudisega võtab tulijate seltskonda vastu Ingli võõrasema Manneke, kui tegelaste seltskond teose lõpus viimaks sõbraliku katuse alla jõuab.

(Nais)arenguromaan on „Tüdrukud taevast“ mõnevõrra veel tinglikumalt kui eespool käsitletud teosed, sest peategelane jääb suhteliselt suletuks, süžee ei liigu mööda tema jaoks isiklikult olulisi verstaposte ja karakteri areng ei ole fookuses. Eespool käsitletud naisarenguromaanide elementidest leiab siit peamiselt pettumise kallimas, aga see ei toimu prototüüpse naisarenguromaanide loogika kohaselt (Uuve ja Ingel on jõudnud kurameerida üksnes väheke aega ning pettumust ei valmista mees naisele mitte kitsa silmaringi, teistsuguste vaadete ega ka klappimatu argielu tõttu, vaid lihtsalt murrab truudust). Siiski on mingil määral Ingli arengut visandatud tagasivaatelistel sõjamälestustel kaudu, mis osutavad tema läbielamistele ja aitavad nii selgitada ka tema väljakujunenud nappi, pilklikku suhtumist ümberringi toimuvasse.

Romaani üldtooni, millele annab pilklik-absurdistliku maigu eri temaatiliste ja stilistiliste elementide koosmõju, loobki ühe olulisima tegurina minajutustaja Inglise kõne. Lisaks sellele, et nagu juba öeldud, tekst kujutab endast pigem pildikeste jada kui selgele narratiivile allutatud sündmustikku, on see ka kee­liselt hakitud: laused on lühikesevõitu, minajutustaja annab sündmuse edasi registreerivalt, tema isiklike emotsioone kirjeldatakse vähe või üldse mitte. Seda silmatorkavat joont märkas ka kaasaegne kriitika, kuid pidas seda pigem puuduseks, mittetöötavaks võtteks (sellest lähemalt allpool). Sealjuures on minajutustaja pilk tihti suunatud sõjaolukorras tekkivatele kontrastidele ja argi­tegelikkusest irduvatele olukordadele; vähese kommentaari pärast ei esildugi niivõrd sõjareaalid kui sellised, vaid pigem selle kõige jaburus McLoughlini hüpoloogika vaimus. Jaburusest kõneldakse tekstis muu hulgas sõnaselgelt: stseeni, kus sõbratari kodutalu on puruks pommitatud, sirelipõõsa taha tassitud voodis lebab tema liikumisvõimetu isa, maja ees on ema surnukeha ning kaevu kõrval toksib vene sõjavang kirstu teha, kommenteerib peategelane sõnadega „Kõik nagu päris ja pooliti nagu jams“ (TT: 165). Kui lihtsalt heroilise sõja­narratiivi eitamine – „Mõtlesin: kas on võimalik, et kord tagantjärele keegi hakkab sõda idealiseerima?“ (TT: 196) – ei ole enam uus ja tähelepanuväärne asi, siis lausabsurdi ja *jampsi* rõhutamine võiks seda olla.

Samuti iseloomustab teose stiili värvikas, rahvalik väljendus. Mitme tegelase puhul on muu hulgas markeeritud keelekasutus, näiteks tobukesest sulase Tehvanuse kommet hõisata „Hoppadililla!“ või Kella Kolli naljakat soome-, ingeri- ja venemõjulist keelt, samuti ajavad mõlemad need tegelased aeg-ajalt laia joonega lõõbijuttu. Aga neutraalstiilist lahknevaid, laetud sõnu leidub ohtralt ka minajutustaja registreerivates lühilausestes, eriti seepärast, et peale vahetult toimuva registreerib ta näiteks omaenda mälestusi, aga ka külarahva seas levivaid kuulujutte, naljandeid, anekdoote. Seesugustest pudemetest moodustub romaanis täiesti eraldi, õhkkonda loov kihistus. Mõned sellised lood on üldteemalised, justkui lihtsalt rahvaliku koloriidi lisamiseks või kirjelduse tihendamiseks (nt lugu pentsikute kommetega lehmast, TT: 29–30); mõned on aga ka otseselt seotud sõjaolukorraga ja osutavad seal tekkinud jaburatele või veidratele olukordadele. Vahel on lihtsalt esile toodud kummalisi seiku, näiteks kui sõbranna Anni kirjeldab Inglise sakslaste käitumist Valga linnas: küll jooksevad nad päevitavaid naisi pildistama, küll poputavad tõukoeri nagu pereliikmeid (TT: 55–57). Teinekord on tegu aga lausa naljandi mõõtu paladega, näiteks räägitakse naisest, kes sai sakslasega lapse, sellal kui mees oli punaväes, ja pani lapsele nimeks abikaasa nime Sulev, ise kommenteerides: „Aga see ongi ju vastupanu okupandile!“ (TT: 148); või naisest, kes abikaasa armukest käsigranaadiga taga ajas (TT: 147).

Analoogne võte Beekmani „Kartulikujuste“ liputrikiga on osutus Venemaa ja Saksamaa sümmeetriale, kui räägitakse laulust, mille „viisitegija läks Vene-

maale“ ja „sõnade autor oli sakslaste juures ametis“ (TT: 148).⁹⁹ Niisugune tragikoomiline viide tuttava maailma segipaiskumisele ja elude üsna juhuslikule lahknemisele osutab jälle sellele, et eestlasel tuli valida pool ning lõpuks ei pruukinud üks pool olla parem kui teine. Nagu absurdile kohane, põimuvadki koomiline ja traagiline alailma ning nende piirjoon pole selge, näiteks kui kõneldakse sellest, et Kella Koll on Truutu matnud oma hobuse Jenoveeva kõrvale – „[e]t kaks unustamatult kallist olevust oleksid ta läheduses“ (TT: 205).

Kõik see annab märku teatavast teema ja kujutusviisi kontrasteerimisest. Kuid üks eriti jõuline absurdiallikas on just see, et traditsiooniliselt mehelikku sõjateemat on edasi antud naisvaatepunktist ja n-õ naiste maailma detailide kaudu. Kui nii võis laias laastus kirjeldada ka eelkäsitatud sõjaromaanide taktikat, siis siin on kontrast arendatud nii kaugele, et pilt muutub peaaegu karikatuurseks: langevarjurite (luuraja ja tema radisti) lugu on jutustatud, rõhutatades suure sõjanarratiivi ja kangelasliku missiooni asemel eriti pisikesi detaile. Need detailid seostuvad aga teatud spetsiifilise naisekuju, daamiliku või vähemalt enese ja oma välimuse eest hoolitseva figuuriga. Peategelast, luurajat Inglit, ja tema radisti Truutut on vastukaaluks nende sõjalisele, justkui mehelikule ülesandele, kujutatud lausa hüpernaiselikuna.

See kehtestatakse eriti jõuliselt teksti alguses. Avastseenis, kui lugeja tegelestega kohtub, on tüdrukud just lennukilt alla hüpanud ja püüdnud kogu öö pimedas metsas õiget teed leida. Aga kui koitma hakkab, on minajutustaja esimene mure täpsustada: „Hommi kuhämaras paistis, nagu oleks meil ühtemoodi palitud. Tegelikult ei olnud. Minul oli sinine ja Truutul pruun. Temal vööga, minul pealeõmmeldud taskutega. Ameerika abi-palitud.“ (TT: 8) Järgmiseks hakkab peategelane kotist baretti otsima: „Ei saanud seda koti põhjast kätte. Oli tagavarapatareide all. Pihku sattusid puudritoos ja huulepulk.“ (Samas) Edasi jõuavad tegelased Inгли isa juurde. Neil on välja mõeldud kattelugu, mille nad tolele esitavad: nad on põgenenud saksa vangilaagrist. Osutub aga, et loos on auk, mis tänu isa mehelikule võhiklikkusele siiski saatuslikuks ei saa: „Ehmatasin, kui papa mu pead pajupõõsaks nimetas. Hea veel, et ta ei küsinud, kas tegin värsked elektrilokid vangilaagris. Õnneks ei jaganud papa sellest midagi. Kuid õe jaoks tuli vastus aegsasti valmis panna.“ (TT: 18)

Seesugune daamilik pilt peategelastest-sõjaväelastest seatakse jalule kohe alguses, aga see jätkub ka edaspidi. Tõsi, mõnikord kasutatakse silmatorkavalt naiselikku välimust teadlikult, vaenlase eksitamiseks. Tartus-käiguks valmistub Ingel nii: „Hommi kul ehitasin pealaele lokkide kuhja. Sidusin rätiku pähe. Nõnda, nagu Suusi kandis. Rahvas nimetas seda „Stalingradi kotiks“. Tõmbasin selga õe kleidi. Värvisin suu punaseks.“ (TT: 51) Radist Truutu, kes algul sellise eblakuse peale pahandab, kasutab hiljem isegi sama võtet: „Truutul pärg kahvatuuroosa nagu huuledki. Ise hele ja õhuline. Keskaik kui sipelgal. Kes

⁹⁹ Kõnealne laul on „Põhja valge naine“ operetist „Ainult unistus“. Helilooja Boris Kõrver teenis tõesti Punaarmee ja oli hiljem tegev Jaroslavl kunstiansambles, sõnade autor Gert Helbemäe töötas Saksa okupatsiooni ajal raadios (st sakslaste juures) ja põgenes 1944. aastal Saksamaale.

võis selle peale tulla, et tal on korvi põhjas lillekimbu all raadiosaatja. Okupandid otsisid langevarjureid, mitte murueidetütreid.“ (TT: 81)

Kuid tähelepanu seesugustel rõivastusse ja välimusse puutuvatel elementidel on läbiv. Räägitakse ka teiste naiste rõivastuse detailidest: külaõmbleja Emma rebasekraega talvepalitu ja kübar, millel pealael vildist lillekuhi (TT: 43); sõbranna Anni „pikad viigiga püksid ja kunstkorktallaga kingad“ (TT: 51); Kella Kolli naise komme lokitangidega alusseeliku volange kähardada (TT: 59) jm. Tartus-käigu puhul kommenteerib peategelane linnanaiste riideid pikemaltki, kusjuures tema mõttekäik hüpleb edasi-tagasi detailide ja hinnangute vahel:

Naised moekad. Seelikud ülalpool põlvi. Pikad püksid, valged pluusid. Puukingad nahast pealsete ja metallist neetidega. Kõrged soengud. Isegi ei tea, miks see mind kihvatama pani. Aga teisest küljest: milles naised süüdi? Oleks see siis parem, kui nad kaltsudes ringi käiksid, et sõjaviletsust veelgi enam rõhutada? Teise sisse ei näe. Hingevalu ei peagi paelaga kaelas kandma, kõigile vaatamiseks: näe, kui raske mul on!

Nööpidest näis puudus olevat. Puha puust, riidega üle tõmmatud. Mõnel pluusi ees ka pärlmutter. Eesti naine püüdis igas olukorras ilus välja näha. Isegi siis, kui aganad kõhus nurisesid. (TT: 67)

Tegevuse käigus esilduvad tekstis ka muud naistesse puutuvad teemad ja naiselikkuse aspektid. Nii-öelda suurtest sümbolkujudest kehastab naist kui ema juba viidatud rase vennanaine Maria, kes samal ajal imetab eelmist last. Tema õnnistatud seisundi markeeritust tugevdab paralleel: Maria pole esialgu nõus kodust evakueeruma, sest lehm on tiine. Ingel ise esindab veel naist kui armastajat: kallimale Uuvele võiks ta pahaks nii Saksa sõjaväes teenimist kui ka petmist teise naisega, ning kaalukeeleks osutub ikkagi viimane. Riivamisi on mainitud tabulisi või tabulähedasi teemasid, mis naiste reaalsel sõjakogemust vormisid, aga millest nõukogude kontekstis avalikult kuigi palju ei räägitud. Näiteks vägistamisoht kerkib silmapiirile mitu korda (TT: 45, 93–94). Räägitud on ka menstruatsioonist, ent seda pigem eespool kirjeldatud absurdinaljandi vaimus: pisut tobe põetaja Eetel Lambahirt lükkab Saksa sõjaväelase lähenemiskatse tagasi ehk mitte enda, küll aga lugeja jaoks kahemõttelise repliigiga „Mul on teist päeva punased väed“ (TT: 155). Lõpuks kuulub pigem argiprobleemide kui erilise daamilikkuse valdkonda ka tõsiasi, et tükk aega pesemata luurajad end korda seades peavad tegelema selliste asjadega nagu pluuside triikimine, sukkade nõelumine ja kingade harjamine (TT: 16).

Realistliku kujutuse ja naistegelaste rõhutatult daamilikuna esitamise vahel ongi muidugi raske piiri tõmmata. Svetlana Aleksijevitši kogutud naissõjaväelaste mälestustes on mitut puhku juttu sellest, kuidas õppustel, aga vahel koguni rindel tekkis naistel tihti tahtmine just mõne eriliselt naiseliku argirituaali abil meenutada tsiviilelu ja naiserolli. „[M]a keerasin tüdrukutele ööseks rullid pähe. Juukserullide asemel olid meil käbid... Kuivad kuusekäbid... Vähe-malt tutikese sai keerata...“ (Vassilissa Južnina, reavõtiteja, juuksur, tsiteeritud Aleksijevitš 2016: 186) Teised meenutavad kõrvarõngaste kandmist (lk 207), kulmude värvimist (lk 208–209), kleitide ja kübarate proovimist vallutatud

Saksa lossides ja kübaratöökodades (lk 211–212) jne. Nii ei saa realismitaotlust ka siit päriselt maha kriipsutada. Ometi jätavad kõik need huulepulgad ja lokid Prometi komponeeritud kirjandustekstis siiski rõhutatud, võtestatud mulje – see on veel üks viis absurdistliku efekti saavutamiseks.

3.4.2.2. Kunstiüliõpilane luuraja asemel

Sel efektile võiks teoreetiliselt olla soodne tulemus niihästi rahvuskeskse kui ka sookeskse lugemisviisi seisukohast. Feministlikku lugejat võiks lisaks tugevale ja iseseisvale naispeategelasele rõõmustada ka naiskogemuse privilegeerimine ning naisvaatepunkti avamine laiemalt. Rahvuslik-vastupanulisele lugejale võiks jällegi meeldida, et romaanis on sõda näidatud pisendavas, absurdistlikus vaimus. Nagu eespool öeldud, nõukogude eesti kirjanduses märgistab kirjanduse „sulamise“ algust just kangelasliku sõjanarratiivi kahtluse alla seadmine, ning selles mõttes võiks sõja senisest veel otsesõnalisem absurdiseerimine varasemat ilusti kroonida. Kui aga vaadata nii romaani kaasaegset retseptiooni kui ka selle hilisemat kohta kirjanduskaanonis (mida tal õigupoolest ei ole), tundub, et teksti ei ole loetud kummaski võtmes.

Kaasaegses vastuvõtus on olemas rahvuslikkusele rõhuv liin, nagu ka „Kartulikuljuste“ puhul; ja nagu „Kartulikuljuste“ puhul, tuleb selle sõna kasutamisse suhtuda ettevaatlikult. Näiteks Pärt Liase (1979) arvustuse pealkiri ajalehes Rahva Hääel on „Raamat rahva elujõust“ ning nõukogude kontekstis tõlgendub sõna *rahvas* küll esmajoones klassimääratlusena, aga sel ei puudu siiski ka (eesti) rahva tähendus. Kuna teose tegevus toimub Saksa okupatsiooni ajal, räägitaksegi arvustuses ühtepuhku *okupatsiooni inimvihkajalikust loomusest, fašismi totaalselt inimvihkajalikust olemusest, pruunist katkust, okupantidest, kes ei väsi end vabastajaks tituleerimast* jne. Raamatut lugenud inimesele peaks olema selge, et romaani rõhuasetus ei ole kaugeltki niisugune. Kuid kui sõna *rahvas* lugeda vihjena eestluse elujõule, võib juttu okupantidest ja sellest, kuidas „rahva hinges elab vabadusiha edasi“, tõlgendada koguni varjatud kommentaarina hoopis Nõukogude okupatsioonile. Samas on küsitav, kas iga aja-leheteksti puhul selline ümbertõlkimine ikka automaatselt käivitus.

Linda Uustalu arvustus Keeles ja Kirjanduses algab paljutõotava lausega: „Lilli Prometi uus romaan mõjub eesti senise okupatsiooniainelise kirjanduse taustal uudse ja isegi üllatavana“ (Uustalu 1979: 496), ent Uustalu peab siin silmas ennekõike temaatilisi nüansse, täpsemalt seda, et sakslasi ei ole teoses kujutatud üheselt negatiivsena – mitte leidlikku kontrasteerimist ja sõjakirjelduse kohta ootamatut tooni. Sakslaste kujutamist mainib õieti ka Lias, kes aga teeb sellest igaks juhuks ikkagi ka näitlikult korrektse sõnastuses järelduse: „See pole abstraktne, vaid historismi põhimõttest lähtuv sotsialistlik humanism“ (Lias 1979).

Mis puutub teose stiili, siis Lias ei maini seda üldse, mis on õigupoolest lausa silmatorkav lünk. Võib-olla kuulus Rahva Hääles ilmunud arvustus žanri, kus selleks mahti ei olnud – n-ö realugejale tuli püüdlikult ja õigesti selgitada

sisulisi nüansse –, võib-olla väldib ta seda meelega. Uustalu pigem laidab kirjutuslaadi, tema etteheidete kohaselt on teoses nalja liiga palju ja liiga lähestikku traagikaga, napid ja hakitud laused jätavad mulje pealispindsusest, romaan mõjub kunstlikult ja ebaveenvalt. Ja kõige kriitilisem just stiili suhtes on Mall Jõgi oma 1977. aasta proosaülevaates. Juba ülevaate sissejuhatavas osas seab ta fookusse stiili (keele) ja sisu ühtsuse ning toob just Prometi romaani ära näitena, milles stiil ja sisu või sõnastus ja aine lähevad omavahel vastuollu (Jõgi 1978: 313). Allpool seletab ta seda lähemalt: „[T]eose peamine küsitavus on mõnetine mittevastavus Inglise tõlke ülesande ja selle vahel, kuidas ta ise oma olukorda suhtub.“ Arvustaja meelest sarnaneb „Ingel [---] rohkem suvitava kunstiüliõpilase kui vastutusrikast ülesannet täitva luurajaga“ ning probleem võrsub Jõgi arvates ennekõike sellest, et olemuselt subjektiivne minajutustus on täidetud üksnes kiretult kirjeldava sisuga, nagu vaatleks keegi teine tüdrukut kõrvalt. „Küsitavused minategelase maailmanägemises ja olukorra hinnangutes on kõige otsesemas seoses tema jutustamislaadiga, romaani hakitud, stiliseeritud, mängleva, ümbritsevatest oludest üleolemist teeskleva lausestusega.“ (Jõgi 1978: 317–318)

Niisiis on kaasaegses vastuvõtus romaani stilistilist eripära märgatud ja kirjeldatud üsna täpselt, aga tundub, et seda ei hinnata ega rakendata positiivses mõttes ei rahvuskeskse ega sookeskse lugemisviisi teenistusse. Just „hakitud, stiliseeritud“ lausestuse ja „mängleva, ümbritsevatest oludest üleolemist teeskleva“ vaatepunkti võiks tänulikult vastu võtta lugeja, kes soovib lugeda õõnestavas võtmes ükskõik kummal moel. Kaasajas seda aga ei juhtunud. Minu hinnangul selgitavad seda pigem raamatu ilmumise aeg ja asjaolud kui see, et võte tõepoolest luhtus. Et raamat ei olnud publiku jaoks piisavalt huvitav, viitab ka tõsiasi, et raamatu kohta ilmuski üksnes kaks eraldi arvustust. Sellel võiks muidugi olla ka teistsuguseid, lausa risti vastupidiseid põhjusi: mõne piiripealse raamatu puhul näiteks osutus küll võimalikuks selle trükkisaatmine, kuid mitte retsenseerimine.¹⁰⁰ Aga et Prometi romaani puhul asi nii ei olnud, lubab aimata Aksel Tamme meenutus. Toonase kirjastuse Eesti Raamat peatoimetajana vastab ta küsimusele, kas „Tüdrukute taevast“ ilmumisel mingeid probleeme oli: „Ei, sellega ei olnud midagi, aga ma ei ole teda ka väga ilusti ja armastusega lugenud. Kahtlesin nende raamatute tõsiduses ja nendes hüppamistes ja nii edasi.“ (Tamm 2013)

Kõigepealt paigutub romaani ilmumine aega, mil juba mõnda aega oli hakatud vaikselt rääkima nõukogude naiste osalusest Suures Isamaasõjas (Teises maailmasõjas), kuigi vahetult pärast sõda oli see teema pigem maha vaikitud. Selle avalikustamise eestvedajad olid suures osas just naislendurid, kellelt ajavahemikus 1960–1989 ilmus vähemalt 32 mälestusteost, kuigi nende vastuvõtt ei olnud nii laialdane, kui oleks võinud loota (Harris 2008: 217–218). Nagu juba öeldud, ka „Tüdrukutel taevast“ on reaaleluline taust: see põhineb Eela

¹⁰⁰ Näiteks meenutatakse niisugust olukorda Hando Runneli kogu „Punaste õhtute purpur“ puhul (Sõda punaste õhtute... 1998).

Sõstrametsa (hiljem Kuusküll) mälestustel, kes oli nooruses tõepoolest Punaarmees langevarjur ja tegi läbi kirjeldatud sündmused. Tänapäevasesest sookesksest perspektiivist paistab naislangevarjuritele „hääle andmine“ üsna üheselt jõustava žestina. Kuid toonase eesti publiku jaoks, kes ilmselt mingil määral ka kaasajas käsitles kohalikul kirjandusväljal toimuvat kui „võitlust eesti kirjanduse ja nõukogude kirjanduse vahel“ (Olesk [1998] 2002a: 20), asetus niisugune žest sümboliseks pigem nõukogude kirjanduse poolele. Nõukogude naislangevarjuri seiklused tõlgendusid stereotüüpselt punase teemana. Liiatigi oli peategelase prototüüp, hilisem kirjastuse Eesti Raamat marksismi-leninismi toimetuse juhataja, Aksel Tamme (2013) sõnutsi küll „kena tööinimene“, aga siiski „poliitiline tegelane“, kes oli olnud näiteks Eesti esimese ülemnõukogu liige. Oma rolli võis mängida peale prototüübi ka autori enese eluloolis-poliitiline taust: Lilli Promet ise Saksa okupatsiooniga Eestis kokku ei puutunud, viibides nõukogude tagalas. Seegi võis kallutada arvustajaid, kes sellega kindlasti kursis olid.

Sellele lisaks võib spekuloida, et nagu Beekmanigi puhul, ei soosinud ajastu poliitiline kontekst siiski sõja pisendamist mitte mingil kujul, vähemalt mitte absurdini. Niisugust arvamust võiks toetada tõsiasi, et „mänglevat oludest üleolemist“ tõlgendas Mall Jõgi oma arvustuses automaatselt teesklusena. Kuigi stagnaaja üldiseks meeleoluks on peetud just nimelt skepsist ja ironiat, mis peaks absurdirežiimiga hästi kokku sobima, rakendati seda vahest rohkem kaasajale. Sõda, toonased traagilised sündmused ning rahvuslik-vastupanulise lugeja jaoks ikkagi kokkuvõttes ebasoodne tagajärg oli avalikult ja vabalt läbi rääkimata teema, sealjuures nii õrn teema, et selle igasugune võtestatud ja stiliseeritud käsitlemine võis kergesti tunduda lugupidamatu.

Viimaks aga kahtlustan, et oluline põhjus on ikkagi neissamades huulepulka-des ja elektrilokkides – et jälle satuvad omavahel kontakti ja konflikti rahvuskeskne ja naisekeskne lugemisviis. Naiselikkuse kujutamist ei maini seegi kord ükski arvustus. Nüüd on see aga eriti kummaline, kuna 1970. aastateks oli „naisküsimus“ tõusnud ajakirjanduse ja avaliku diskursuse huviorbiiti, naiste ja meeste vastasseis oli ühiskondlikus diskussioonis väga kesksel kohal ning hiljem on seda tõlgendatud koguni variteemana, millesse suunata laiem ühiskondlik rahulolematust (vt alapeatükk 4.1). Samal aastal „Tüdrukutega taevast“ ilmus ühtlasi juba mitu niinimetatud naisolmeromaani, mille vastuvõtt oli üheselt sookeskne (vt alapeatükk 4.3). Sel foonil on õieti veider, et „Tüdruid taevast“ nendega ei suhestata, ei tooda esile romaani suurt tähelepanu naiselikkusele ja naisteemadele.

Kolmest kommenteerijast koosnev valim on küll liiga väike, et selle põhjal kandvat järeldust teha. Kuid oletan, et selle raamatu puhul lugesid arvustajad – vahest ennekõike naisarvustajad – teost nii, justkui tehtaks nalja naiselikkuse üle, sest viimane oli saanud nii populaarseks publitsistlikuks teemaks, sealjuures tihti pisut koomilises võtmes. Oma rahulolematuse sõnastasid nad ametlikult aktsepteeritavas keeles – Ingel ei võtvat oma missiooni tõsiselt –, kuigi vaevalt oli eesti arvustajate sügavam probleem tegelikult selles, et Nõukogude armee naisluuraja ei suhtunud oma ülesandesse piisava pühalikusega. Sellist ametliku

keele järele haaramist selgitab ka Alexei Yurchaki kirjeldus sellest, kuidas hilisnõukogude ajale oli omane kasutada väliselt muutumatul kujul paarikümne aasta taguseid vormeleid, olgugi et nende tähendus oli muutunud või lausa lahustunud. Pigem tajuti rõhutatud naisvaatepunkti sõjaromaanis seekord hoopis trivialiseerivana. See tähendas aga, et kasutamata jäi lugemisvõimalus, mille kohaselt pisendati ja absurdistati hoopis heroilist sõjanarratiivi, mitte sõjakaanatusi endid. Nii jäi tähelepanuta teose sõnum ühiskondliku sõjakäsituse teemal.

1970. aastate kontekstist ja selle mõjust naisautorite romaanidele räägingi lähemalt töö järgmises peatükis, milles vaatlen nõukogude eesti naisautorite kirjutatud abieluromaane, mida saab samuti analüüsida naisrenguromaanidena, ent mis suhestuvad nii selle žanri kui ka soorollidega juba hoopis teisiti ja mille puhul vastuvõttuski tähtsustatakse juba hoopis muid asju.

Kokkuvõtteks

Töö 3. peatükis vaatlesin nõukogude eesti naisautorite romaane, mida olen mõnevõrra tinglikult nimetanud sõjaromaanideks, kuigi lausa rindel ei toimu neist ühegi tegevus, ning katsetasin, kuidas nende peal võiksid toimida rahvuslik-vastupanuline ja feministlik lugemisviis. Kõige olulisem paistabki nende teoste juures olevat pinge ametliku sõjanarratiivi ja sõja isikliku kogemise vahel. See on õigupoolest iseloomulik kogu nõukogude sõjakirjandusele, mis aja jooksul vähehaaval liigub heroilisest sõjakujutusest sõja psühholoogiseerituma vaatlemiseni. Selles mõttes sobituvad vaadeldud naissõjaromaanid üsna loomulikult sulaaegsesse ja hilisemasse nõukogude kirjanduspilti ning selle vaikumisi rahvuslik-vastupanulisse tõlgendusse.

Siinse töö väitel teravdab naisvaatepunkt aga veelgi rõhuasetust sõja isiklikul kogemisel ning kaugendab tekste heroilisest sõjadiskursusest. Susan Gali kavala „indeksikaalse ja fraktaalse“ vastanditekäsitluse (vt alajaotus 1.2.3.2) kohaselt võib hulki peaaegu lõputult jaotada kaheks vastandlike omadustega alahulgaks, nagu isiklik ja avalik, mehelik ja naiselik, konformistlik ja piireületav jne. Niisiis ei saa üht elementi kunagi lõpuni ja olemuslikult siduda emma-kumma omadusega. Seda skeemi kasutades võiks öelda, et suures plaanis kuulus sõda nõukogude kirjanduses avalik-ühiskondlike, poliitiliste ja seepärast soovitud kirjanduslike teemade hulka. Ent sõjaromaanide kui selliste kontekstis liigituvad naissõjaromaanid pigem suurema isiklikkuse määraga tekstide hulka, kuivõrd ei jutusta mitte kangelaslugusid, vaid lugusid argielust sõja ajal. Just see tajutud isiklikkus ongi väga tõenäoliselt nii mitme käsitletud romaani omaaegse poleemilisuse põhjus kui ka populaarsuse põhjus kaasaegses lugemispraktikas. Nõukogude kirjandusideoloogia ei tunnistanud ajaviitekirjandust, kuid lugejad võisid nautida neisse romaanidesse põimitud isikulugusid, isegi romanisilikke armulugusid.

Kui aga sel jaotustasandil konnoteerubki naiselikkus isiklikkusega ning need kvaliteedid toetavad ja võimendavad teineteist vastastikku, ei pruugi see nii olla

teistel jaotustasanditel. Näiteks juhib ka Gal ise tähelepanu sellele, et kuigi suure arhetüübi kohaselt langeb naiselikkus ühte isiklikkusega ja vastupidi, siis sotsialistlikus kontekstis on naised jällegi riikliku emantsipatsioonipoliitika tõttu diskursiivselt seotud riigi ja avalikkusega. Sedagi aga annab taas ümber jagada: näiteks Nõukogude Liidu lõpuaastatel seostuvad naiselikkusega ainult riigi ümberjaotavad ja hoolekandefunktsioonid (Gal 2002: 90). Ka vaadeldud romaanides mängitakse nende jaotustega ning eri tekstides satuvad fookusesse eri jaotustasandid ja naiselikkuse konnotatsioonid neil tasanditel. See omakorda mõjutab rahvuslik-vastupanulise ning sookeskne lugemisviisi toimimist ja vastasmõju.

Luise Vaheri „Emajõe jutustuse“ kaudu näitasin, kuidas need kaks lugemisviisi võivad nõukogude kontekstis kergesti anda vastuolulisi tulemusi: üsna täpselt naisarenguromaanide skeemiga klappiv teos, milles seatakse keskmesse südika naispeategelase isiklik areng ja ühiskondlik eneseteostus, vastab samal ajal (liiga) hästi nõukogude romaani skeemile. Viimane aga tähendab, et rahvuskesksest seisukohast on tekst väheväärtuslik. Rahvuslik-vastupanulise ja feministliku lähenemise vastuolu ei ole sealjuures iseenesest sugugi üllatav, vaid pigem üsna sage ja ootuspärane tulemus. Nõukogude konteksti eripära on see, et riiklikult soositud või lausa nõutud naisõiguslikku paatost on ajastutausta arvestades raske võtta päris tõsiselt isegi siis, kui tekst ise selleks justkui alust annaks.

Mõnevõrra ootamatu kihistus on sellise riiklikult sobiva narratiivi kõrval aga olemas ka Vaheri teoses, vähemasti selle esmatrükis – see on ajaviitelise armastusromaanide keel, mille kaudu kirjeldatakse peategelast ja tema armulugu. Oletasin, et mingil viisil võinuks see 1930. aastaid ja sedakaudu Eesti Vabariiki meenutav diskursus meelepärane olla ka rahvuslik-vastupanulisele lugemisele. Niisuguseid tükikesi võib kohata teistegi nõukogude naiskirjanike, nt Ellinor Rängeli, osalt ka Lilli Prometi teostes. Feministliku lugemisviisi suhted seesuguse žanriga on mitmetised, sest see kipub tuginema kaunis traditsioonilistele soostereotüüpidele ega tegele teemadega, mida peab oluliseks näiteks siin töös kasutatud naisarenguromaanide mudel. Samas on feministlik kirjandusuuring alates 1980. ja eriti 1990. aastatest rõhutanud, et ka (naistele mõeldud) armastusromaanid ei tasu kergekäeliselt maha kanda, kuivõrd mingeid naislugejaile olulisi teemasid nad ilmselgelt puudutavad. Ka Vaheri „Emajõe jutustuses“ võib just esmatrüki ajaviiteromaanilikke fragmente pidada isikliku sfääri esildumiseks.

Teistlaadi ja pisut keerulisemaks juhtumiks osutus Lilli Prometi „Meesteta küla“, milles rahvuslik-vastupanulise ja feministliku lugemise eesmärgid paistavad vähemalt mingis plaanis ühte langevat. Romanis esineb kultuurimälus ühe kirjanduse „sulamise“ näitena ning omas ajas kujutas endast märgilist juhtumit kirjaniku võitlusest nõukogude kirjastus- ja tsensuuriaparaadiga, niisiis peaaegu vastupanuakti, olgugi tegelikult ametliku kirjanduse osa ja tänapäevase pilguga lugedes üsna „tüüpiline nõukogude toode“. Kaasaegse vastuvõtu toel saab aimu, milles seda vastupanulisust nähti: ennekõike selles, et konkreetse, fookustatud heroilise sõjanarratiivi asemel kujutas Prometi tekst enesest fragmentaarset mosaiiki paljude tegelaste elusaatusest sõjatagalas ja tagasivaateliselt ka enne

sedas, kusjuures suurt tähelepanu on pööratud argielule, inimsuhetele jm mitte-sõjalisele. Kontekstis, kus n-õ riiklikuks tellimuseks oli kangelaslik sõja võitmise lugu, mõjus see vastupanuliselt. Ülekaalukalt on need tegelased naissoost, mis ühtlasi tähendab, et täidetud on ka vähemalt üks feministlikule lugemisele olulisi kriteeriume: kirjandusteos vahendab lugejale sõda naisvaatepunktist ja käsitleb naiste eluga seotud teemasid. Osalt kuuluvad need teemad isiklikku sfääri, mis tõenäoliselt aitas jõuliselt kaasa teksti tajumisele ebaheroilisena, kuid naisarenguromaani (ja nõukogude romaani) nõudmiste kohaselt on siiski täiesti esindatud ka avalik sfäär.

Niisiis astutakse jämedalt öeldes naiselikkuse abil vastu riiklikule sõjanarraiivile; avaliku rõhuasetusega žanri juures hakatakse tähtsustama hoopis isiklikku mõõdet. See on Nõukogude-uuringute kontekstis õigupoolest oodatav ja levinud võte: riigis, kus tähtsustati avalikkust, kollektiivsust ja riiklikkust, aga isiklikkust ja erainitsiatiive peeti kahjulikuks, otsisid inimesed pidevalt võimalusi luua ja kehtestada privaatseid nurgakesi uute, leidlike vahenditega. Samas ei ole naise emalik-hoolitsevat loomust rõhutav sookäsitlus ka sugugi vastuolus (hilis)nõukogude ideoloogiaga. See võiks olla vastuolus feministliku lugemisega, sealhulgas prototüüpse/klassikalise naisarenguromaani mudeliga, kuivõrd see peab vähem tähtsaks naise ühiskondlikku eneseteostust. Kuid selle teose puhul saab arvatavasti tähtsamaks naiskogemuse vahendamine ja arvukate naiskarakterite kujutamine. Niisiis on „Meesteta küla“ omamoodi vastuvõetav mõlema mudeli jaoks. See kehtib ka teose poeetilise, n-õ impressionistliku stiili kohta, mis mõjub omas ajas värskena ning tõenäoliselt konnoteerub siiski ka naiselikkusega, kuigi vahetult kaasaegne arvustus seda jutuks ei võta (kümnekond aastat hilisem aga juba küll).

Kahe hilisema teose, Aimée Beekmani „Kartulikuljuste“ ja Lilli Prometi „Tüdrukute taevast“ näitel vaatlesin groteski ja absurdi kasutust nõukogude eesti naissõjaromaanis. Nende kahe juhtumi põhjal tuleb tõdeda, et niisugused võtted – olgugi XX sajandi sõjakirjanduses üldiselt väga levinud – ei langenud 1960.–1970. aastate Nõukogude Eestis viljakale pinnasele. Võimalik, et okupeeritud riigis osutus sõjateema publiku jaoks liiga õrnaks, et vastu võtta selle käsitlemist nii olemuslikult kahemõttelises laadis. Olgugi et huumorirežiim muidu hilisnõukogude ajale omane on, eeldati selle esinemist pigem teistsugustes kontekstides kui „riigikirjanike“ sõjateemalised romaanid.

„Tüdrukute taevast“ puhul avaldavad rahvuslik-vastupanuline ja feministlik lugemine vastastikku eriti tugevat mõju, sest autor on teadlikult rõhutanud naisluurajast peategelase (aga ka teiste karakterite) hoolitsetud, naiselikku välimust ja tema tähelepanu seesugustele reaalistele. Vastupidi „Meesteta külale“ pälvib aga „Tüdrukud taevast“ pigem mõlema lugemisviisi negatiivse hinnangu. Oletasin, et lisaks Beekmani romaani puhul toiminud mehhanismidele mängis siin kaasa ühelt poolt nõukogude naislangevarjuri teema ja tegelase prototüüp kui väga nõukogulikud elemendid, teiselt poolt aga 1970. aastatel „naisküsimusele“ avalikus diskursuses pööratud suur tähelepanu. Teksti minajutustaja pilklik-absurdistlik maneer võis riivata niihästi soolisi kui ka rahvuslikke sentimente.

Niisiis näitas nõukogude eesti naissõjaraomanide lähem käsitus, et soolised ja rahvuslikud huvid võivad nende lugemisel ristuda õige erineval viisil. Feministlik ja rahvuslik-vastupanuline lugemisviis kerkivad mõlemad naissõjaraomanide puhul väga tugevasti esile, kuid ka need lugemisviisid ise ei ole päris monoliitsed, seda isegi mitte nõukogude kontekstis, mida konstrueeritakse tagantjärele tihti üsna rangelt determineerituna. Ennekõike feministlik lugemisviis võib realiseeruda eri moel ning kuigi siinses käsitluses olen seda vaadelnud eelkõige naisarenguromaani mudeli näitel, tasub vähemalt taustal silmas pidada ka teisi võimalikke käsitlusi, nagu hüpoteesi armastusromaanide võimestavast potentsiaalst. Aga ka rahvuslik-vastupanuline lugemisviis võib eri olukordades teha eri mõõndusi, näiteks kaasajas tsensuuri kinni jääda ähvardanud teosele andeks anda mõned nõukogulikud troobid.

Lihtsustusena võib öelda, et oma ajastukontekstis pälvib „Emajõe jutustus“ rahvuslikul skaalal miinuse kui üdini nõukogulik romaan ja naisarenguromaani skaalal plussi kui jutustus naistegelase iseseisvumisest ja ühiskondlikust eneseteostusest; „Meesteta küla“ saab mõlemal skaalal kirja plussi, kuna seab ametliku, maskuliinse, heroilise sõjanarratiivi vastu isikliku, naiseliku, argise fragmentaariumi, avades aga ühtlasi ka arvukaid naisvaatepunkte; „Tüdrukuid taevast“ hindab kaasaegne vastuvõtt mõlemal skaalal miinusega, sest teoses kasutatakse teemana hilisnõukogude diskursuses klišeestunud motiive ja absurdivõttestiku kasutamine segab vett niivõrd, et seda ei tajuta mitte nende klišeede värske töötlusena, vaid pigem arusaamatu värvinguga taaskasutusena. Lisaks tõin esile mõningad seesugusele lihtsustusele vastu rääkivad aspektid: Luise Vaheri jt kirjanike nostalgilised naisekujud, mõned värvikad kõrvaltegelased, „Meesteta küla“ õieti väga traditsiooniliselt sooline tööjaotus ning „Tüdrukute taevast“ värske stiil, mida võiks lugeda ka nii rahvuslik-vastupanulise kui ka feministliku lugemisviisi seisukohast väärtustavas võtmes.

4. PEATÜKK

ABIELUROMAANID

Kui eelmise peatüki *sõjaromaan* oli kaunis konkreetne temaatiline määratlus, mis andis raami, kuhu vaadeldavad teosed paigutada, siis *abieluromaan* ei ole seda kaugeltki mitte. Ühelt poolt puudutab küllap väga suur osa maailmas kirjutatud romaane abieluteemat, teiselt poolt jällegi ei ole päris kõigi allpool vaadeldavate teoste peategelased abielus (enamik siiski on). Ometi ühendab siin peatükis vaadeldavaid 1960.–1970. aastate nõukogude eesti kirjandusteoseid see, et naispeategelase elu- ja arenguloos on kesksel kohal kui mitte abielu või püüe selle lagunemist ära hoida, siis kas püüe abieluni jõuda või abielust pääseda. Enne materjali juurde minekut visandan allpool esmalt seesuguse teemaasetuse kirjandusliku tausta, kuid ka laiemalt ajakirjandusliku, sotsioloogilise ja ühiskondliku konteksti. Nimelt on siinse käsitluse kohaselt mõttekas neid teoseid vaadelda ennekõike toonase soodiskursuse taustal.

Nagu märgitud juba alaosas 1.3.2, mees- ja naisküsimus muutusid sel perioodil väga populaarseks ja levinud temaks. Sotsioloogid Elena Zdravomyslova ja Anna Temkina (2013) on analüüsinud soorolliarutelu toonases „hilisnõukogude kriitilises liberaalses diskursuses“ ehk ajakirjanduses ja avalikus ruumis, aga ka (kriitiliste) intellektuaalide seas levinud seisukohti. Arutelu finessidest tuleb allpool juttu; siinse töö seisukohast on muu hulgas aga oluline nende uurijate väide, et sooküsimumest sai koguni variteema, mille üle väitlemises väljendusid ridade vahel etteheitel Nõukogude Liidu kontekstis tabulisematel ühiskondlikel teemadel. Niisiis peaks see olema koht, kus sooline vastuvõtuviis satub eriti selgesti kontakti poliitilise, Eesti puhul rahvuslik-vastupanulise vastuvõtuviisiga. Lisaks toimus see väitlus avalikus, ajakirjanduslikus sfääris, mis paigutub teatud mõttes võimu ja vastupanu vahele.

Kui sõjaromaanide puhul väitsin, et politiseeritud ja suure avalikkuse määraga sõjanarratiivi puhul seisis naisperspektiivist esitatud ilukirjanduslike käsitluste fenomen sageli selles, et nad andsid teemale isiklikku münti, siis abieluromaanide puhul näib lugu olevat teatud mõttes vastupidine. Nagu näitab romaanide vastuvõtu jälgimine, areneb asi 1960. aastate keskpaigast 1970. aastate lõpuni selle poole, et väga isiklikke, privaatseid teemasid hakatakse üha rohkem nägema avalikus võtmes, ühiskondlike tendentside näitlikustajana. Just seda vaateviisi mõjutab ilmselt suuresti teemade ajakirjanduslik kajastus. Ning kui sõjaromaanides mängiti naiselikku hoolitsustungi välja maskuliinse kangelasnarratiivi vastu, siis abieluromaanides paistab naistegelaste põhimure olevat võimetus seda hoolitsustungi realiseerida.

4.1. Sugu hilisnõukogude liberaalses diskursuses

4.1.1. Kirjandus ajakirjanduse taustal

4.1.1.1. Proosapilt: linn, olme, naised

Üldise kirjandusliku taustana on siinses käsitluses vaadeldavate teoste puhul oluline ennekõike nn linnakirjandus – seda terminit hakati vene kirjanduskriitikas kasutama alates 1970. aastatest, tekitades niisuguse jaotusega vastanduse näiteks külakirjandusele ja sõjakirjandusele (Russkaja literatura 2002: 269). Moderniseerivas, urbaniseerivas ühiskonnas linnaelanike osakaal rahvastikus üha kasvas ja seepärast tõusis linnaelu ka teemana esile. Venemaal oli huvi keskmes muidugi pealinn Moskva koos eeslinnadega. Moskva elanikkond paisus hoolimata sellest, et ka riigisisene ränne oli kontrollitud ja töölistena kasutati pealinnas suuresti ajutise elamisloaga inimesi (see tööjõud on tuntud nimetuse *лимитчики* all). Just Moskva elust ja inimestest kirjutas ka Juri Trifonov (1925–1981), keda tuleb pidada linnaproosa kuulsaimaks esindajaks üleliidulises mõõtkavas. Nn Moskva jutustuste sarja kuulubki tema küllap tuntuim teos „Maja kaldapealsel“ (1976, ee 1982, tlk Jüri Ojamaa), mis räägib elust uhkes nomenklatuuri liikmetele mõeldud uusehitises.¹⁰¹ Tõsi, selle jutustuse tegevus toimub 1930. aastatel, üldiselt hõlmab linnakirjandus aga ka kaasaja-teemalise proosa.

Eestis ei ole linnakirjandusest või linnaproosast päris selle nimetuse all räägitud ilmselt seetõttu, et puudus sama selgesti defineeritud vastaspoolus külakirjanduse kujul. Viimases „Eesti kirjandusloos“ kirjeldatakse toonast proosapilti ennekõike realismi ja modernismi telje kaudu: 1960. aastatel pehmenes sotsialistlik realism sotsiaalseks realismiks (Epner 2001b: 478) ning 1960.–1970. aastate vahetusel tõusis esile modernism (vt nt Epner 2001b: 486–487, Epner 2001d: 560), 1970. aastatel jäid tendentsina püsima mõlemad poolused. Kui tuuakse esile mingeid temaatilisi erisuundi, siis ennekõike hoopis ajaloolist proosat (Epner 2001d: 561). Varasemas „Eesti kirjanduse ajaloos“ jutustatakse üldiselt sama lugu natuke teiste sõnadega, kasutades tendentside vastandamiseks sõnu *traditsiooniline* ja *tinglik* proosa (Lias 1991a: 139). Kuid nii 1960. kui ka 1970. aastate kaasajaainelised teosed pakuvad tihti just linnas toimuvat tegevustikku, seda nii tagantjärele kõrgemalt hinnatud modernistlikumas/tinglikumas servas – näiteks Arvo Valtoni ja Mati Undi tekstid – kui ka tagaplaanile jäävas realistlikumas/traditsioonilisemas servas. Seesama kehtib üldiselt siin peatükis vaadeldavate naisarenguromaanide kohta (nii kujutatava aja kui ka koha poolest on erandiks metsalugu „Ukuaru“).

¹⁰¹ Trifonovi tõlgiti üsna palju ja kiiresti ka eesti keelde: „Üliõpilased“ (1953, tlk Karl Kivi), „Pikk hüvastijätt“ (1974, tlk Merike Rõtova ja Helga Siibak), „Teine elu“ (1977, tlk Jüri Ojamaa), „Äraspidi maja“ (1982, tlk Jüri Ojamaa), „Teine elu. Maja kaldapealsel. Vanamees“ (1982, tlk Jüri Ojamaa), „Kannatamatus“ (1984, tlk Merike Mölder), „Aeg ja koht“ (1986, tlk Jüri Ojamaa), „Kadumine“ (1989, tlk Jüri Ojamaa).

Ühine on eesti ja vene või laiemalt nõukogude (linna)kirjanduse puhul ka see, et linnaelu kujutamine tähendas argiste detailide fookusse toomist. Trifonov on kahtlemata väga hea tasemega kirjanik, kes on olnud ka Nobeli auhinna kandidaat (vt Vaher 2002). Uuemas vene kirjandusloos öeldakse tema kohta väärtustavalt: „Mulje, nagu keskenduks kirjanik ennekõike elu olmelisele küljele, on petlik“ ning „Inimese moraal pannakse siin proovile argisel, perekondlikul tasandil, kuid ilmneb, et sellist proovi läbi teha ei ole karvavõrdki kergem kui ekstreemseid olukordi“ (Russkaja literatura 2002: 269). Selline kaitslikkus aga osutab, et teemad on paljuski tõesti just argised: hakatakse kirjeldama inimese igapäeva, tema elukeskkonda ja rutiinseid toiminguid.

Argielu ja isiklikud mugavused muutusid sõjajärgses nõukogude ühiskonnas üldse tasapisi üha olulisemaks. Elutingimused paranesid, sõjaeelne elatustase oli 1960. aastate lõpuks saavutatud ja ka ületatud (Zetterberg 2010: 575). Mõned Nõukogude-uurijad on rõhutanud, et kuigi Brežnevi aega, eriti 1970ndaid, on kombeks nimetada stagnatsiooniperioodiks, tuleks arvesse võtta, et ka see on poliitiline määratlus, mille tõi retrospektiivselt käibele Brežnevi võimujärglane Gorbatšov mitte päris omakasupüüdmatutel kaalutlustel. Näiteks televisiooni-ajaloo uurija Christine Evans osutab pealkirja all „Stagneerunud, uuenduslikud seitsmekümnendad“, et Brežnevi valitsemisajal toimus olulisi arenguid nii kultuuris kui ka tehnoloogias (Evans 2016: 5–6) ning seegi mõjutas argielu.

Tagantjärele võib öelda, et selle kõige jõudmine kirjandusse oli kirjandusprotsessi täiesti normaalne kulg: autorid said üha vabamalt kirjeldada elu reaale ja muu hulgas pöörata üha rohkem tähelepanu privaatsfäärile. Teisalt aga kaotas kirjandus teatud mõttes koha pjedestaalil. Toonane kriitika niihästi Venemaal kui ka Eestis nägi niisuguse arengu mõtestamisega kõvasti vaeva. Üks võimalik märksõna selle kirjeldamiseks oli *dokumentaalsus*, mille esiletõusu 1970. aastate eesti kirjanduses märgib Pärt Lias (1991a: 138). Kuid kehvemaid konnotatsioone kandis *olmelisus*. Vene proosa puhul nimetab näiteks Vladimir Gurejev (2008) oma väitekirja pealkirjas „armu-olmeproosa lainet“ (вн любовно-бытовой взрыв) 1970. aastate nõukogude kirjanduses ning märgib vastavate tendentside olemasolu nii küla- kui ka linnakirjanduses. Niisugune pisut halvustav termin on küllap inspireeritud just uuritava ajastu pruugist. Gurejevi keskne uurimishuvi on õieti autori ja kangelase suhte muutumine, mille kohta ta järeldab – üsna vähe üllatavalt –, et autorid hakkavad tegelast vähem range moraalse mõõdupuuga mõõtma ja rohkem huviga jälgima tema tegutsemist kaasaegses ühiskonnas, talle kaasa elama. Sedagi võib tagasivaates pidada normaalseks arenguks pärast stalinistliku rangusega suunatud kirjandusprotsessi perioodi.

Ka Eestis tuli 1970. aastate lõpus kasutusele *olmekirjanduse* mõiste, mis samamoodi märgib kriitikute omaaegset arusaamatust ja rahulolematust. Sageli seostatakse sõna Rein Veidemanniga, kellelt ilmus 1980. aastal põhjalik artikkel „Olmekirjanduse olemusest, tähendusest ja toimest“ (Veidemann 1980),

kuigi pole päris selge, kes termini esimesena kasutusele võttis.¹⁰² Igatahes käis see edaspidi sageli kirjandusteemalistest aruteludest läbi (vt Heinloo 2013). Sõnaga tähistati ütleja meelest väheväärtuslikku kaasajateemalist kirjandust, sageli arutati, kas üks või teine teos ikkagi on olmekirjandus. N-ö prototüüpse olmekirjanduse korpus, mille olulisema osa Veidemann oma artiklis välja joonistab, paistab muu hulgas silma selle poolest, et keskendub suuresti sugude suhetele – nagu siinse peatüki alguslõigis sõnastatud, püüdele abieluni jõuda, abielu lagunemist ära hoida või abielust pääseda.

Olmekirjanduseteemalise kaasaegse ajakirjandusliku diskussiooni kohta märkis Teet Kallas toona tabavalt: „Alles see oli, kui igatseti proosasse eluproosat kõigi tema korterikitsikuste ja kauplusejärjekordadega. Alles tekkinud, on ta meid kohe närviliseks teinud.“ (Kallas 1981: 5) Sealjuures kordus arutelu keskse mõttena, et teema ei saa ju kirjandusteost üksüheselt paika panna.¹⁰³ Korduvaks kontranaiteks oli Mati Undi „Sügisball“ (1978) kui olmeteemaline, kuid suure kunstilise väärtusega tekst (vrd ka Juri Trifonovi kohta tsiteeritud lauseid, mis rõhutasid, et argielu kujutamine ei tähenda tema puhul sugugi teoste halba kvaliteeti). Juba retrospektiivse pilguga märgib Pärt Lias 1991. aastal, et teatav „olmeline ehk pelgalt argieluline vaatepunkt“ oli omane toonasele proosale laiemalt, mitte ei piirdunud kitsa n-ö halbade raamatute korpusega. Suundumus üldist mõju kirjanduspildile hindab ta nii: „Olmeline autoripositsioon pärssis küll proosa kunstilisi otsinguid, aga samal ajal kujunes kirjanduslikus konjunktuuris alalhoidlikku vulgaaroptimismi kammitsevaks teguriks.“ (Lias 1991b: 145) See näib olevat omaaegse kriitiku aus püüe ületada oma ikka veel tõrjuvat suhtumist kirjanduse madalamale laskumise vastu. „Puhas“ olmekirjandus oli selle sulaajal alanud tendentsi jõudmine teatud äärmusse, mis toimuski 1970.–1980. aastate vahetusel.

Kuidas suhestub see kõik naiskirjanduse või naisarenguromaaniga? Vene kirjandusloo puhul märgitakse, et linnaproosas tekkis ühe suundumusena naisproosa (Russkaja literatura 2002: 270), Gurejev nimetab oma armu-olmekirjanduseteemalises väitekirjas samuti eraldi naisproosat ja loetleb mõningaid vene autoreid (Gurejev 2008: 20), analüüsimate nende teoseid aga kuigi lähedalt. Lääne käsitlused näivad nõukogude vene naiskirjanduse õitseaja paigutatavat hilisemasse perioodi, 1980. aastatesse. 1960.–1970. aastatest vaadeldakse peamiselt kaht autorit: Natalja Baranskajat (1908–2004) ja I. Grekovat (pseud.,

¹⁰² Ene Veiper (1980) nimetab ühes arvustuses möödaminnes, et *olmeromaan* on Harald Peebu termin. Aastal 1979 on aga Henn-Kaarel Hellat kasutanud ajakirja Keel ja Kirjandus veergudel toimunud poleemika raames väljendit *abielu-olmeromaan* („Teatava ühistunnuse alusel (nagu meie kriitikal on kombeks) nimetaksin neid abielu-olmeromaanideks“, Hellat 1979: 525) ja niisugune sõnastus justkui viitaks sellele, et see on algupärane nimetus, mis hiljem on käibele läinud lühemal kujul. Muide Hellat (1971) nimetas juba „Keeluala“ *psühholoogilis-olmeliseks romaaniks*.

¹⁰³ Sellega olid õigupoolest nõus nii olmekirjanduse hukkamõistjad (Veidemann 1980) kui ka neile oponentid (nt Kallas 1981, Nirk 1982). Tänapäevasest perspektiivist tehtud kokkuvõtet omaaegsest olmekirjanduseteemalisest arutelust vt Heinloo 2013: 1265–1267.

1907–2002), „vene naiskirjanduse vaieldamatuid dojääne“ (Goscilo 1994: 209). Need autorid on põlvkonnakaaslased, kes ühtlasi alustasid kirjutamist hilises, lausa pensionieelses eas. Eesti keelde on Baranskajalt tõlgitud ainult üks jutustus, „Nädalast nädalasse“ (1969, ee 1970, tlk Virve Reiman), mis see-eest suurepäraselt sobitub naisarenguromaani teemaderingiga: see jutustab n-ö töö- ja pereelu ühitamise problemaatikast kaasaegse moskvalanna elus. I. Grekovalt on tõlgitud jutustusi ja novelle, aga kesketest naistegelastest hoolimata on pike-mate tõlketekstide temaatiline fookus kusagil mujal ega puutu niivõrd siinsesse käsitusse.¹⁰⁴ Samast ajastust mainitakse (nt Goscilo 1994; Sutcliffe 2009) ka autoreid, kes on eesti kirjanduspilti ilmselt mõjutanud vähem ja kaudsemalt: Viktoria Tokarevat, kelle eestindused pärinevad 1980. aastatest; Ljudmila Petruševskajat, keda on tõlgitud alles praegusel sajandil; Irina Velembovskajat, keda pole üldse tõlgitud; jt.

Nii nende kui ka teiste ajuti mainitud naisautorite käsitlused jõuavad aga sageli välja sellesama olme (vn *быт*, ingliskeelsetes käsitlustes *byt*) mõisteni. Adele Marie Barker üldistab, et Stalini-järgset vene naisproosat iseloomustab enim pöördumine koduste, perekondlike teemade poole, nüüd, kus on vabanetud suure stalinliku perekonna ideest, see aga omakorda toob kaasa keskendumise olmele (Barker 2004: 289). Helena Goscilo rõhutab, et – nagu väitsin sõja-kirjanduse puhul – naiskirjanike teemavalik kajastab ka reaalsust: nõukogude naised olid „lasteaedade, koolide, polikliinikute, haiglate, poodide, õpetajate, laste, õdede, arstide ja pensionäridega tuttavad“ oma spetsiifiliste kogemuste ja kohustuste tõttu ning nii on loomulik, et see temaatika jõudis ka nende loodavasse kirjandusse (Goscilo 1994: 208). Samas näib see paljudes Lääne uurijates tekitavat teatava tõrke – või siis tekitab selle tõrke vaadeldud autorite esialgne naiivfeministlik tõlgendamise. Viimase vastu positsioneerib end eriti selgesti Helena Goscilo, kelle arvates iseloomustab nii Baranskaja kui ka Grekova tekste südi optimism, mis seob nende loomingu sotsrealismiga ega luba neil küsimuse alla seada soolist *status quo*'d (Goscilo 1994: 209–210).

Lausa vene naiskirjanduse ja olme suhet tematiseeriva pealkirjaga raamatu on kirjutanud Michael Sutcliffe (2009): „Eluproosa. Vene naiskirjanikud Hruštšovist Putinini“. Juba pealkirjavalik osutab, et temagi peab kogu selle perioodi kirjandust, eriti just naiskirjandust „proosaliseks“ või olmeliseks. Sutcliffe võtab aksiomiks, et vene ja sedakaudu nõukogude kultuuriruumis on olme tihedalt seotud naissooga (2009: 4). Ka tema hindab kõrgemalt hilisemaid naiskirjanikke alates perestroikast, Baranskajat ja Grekovat aga kirjeldab kui dokumentaalses laadis proosa viljelejaid, mis piiras nii teoste kunstilist kui ka ühiskondlikku õnnestumist. Õieti väljendab ta peaaegu otsesõnalist pettumust naistegelaste ja naiseliku valdkondade kujutamise üle seesugust olmelist tüüpi kirjanduses:

¹⁰⁴ Eesti keeles on ilmunud järgmised raamatud: „Naistejuuksur“ (1964, tlk Aksel Tamm), „Laterna all“ (1974, tlk Hans Luik ja Aksel Tamm), „Kateeder“ (1980, tlk Toomas Huik) ja „Salakarid“ (1987, tlk Jüri Ojamaa).

Iroonilisel kombel seadis olme kujutamine ajajärgule omases dokumenteeri-vas laadis representatsioonile omad piirid. Seesugune kujutuslaad kas ignoreerib trükimusta jaoks liiga riskantseid probleeme (vaesus, intses, vägistamine) või teeb „tüüpilistest“ momentidest (abielu, sünnitus) naiste eksistentsi metonüümid, niiviisi konservatiivseid soolisi ootusi põlistades. (Sutcliffe 2009: 28–29)

Kokkuvõttes on Sutcliffe veendumusel, et „läbipaistev“ või ajakirjanduslik nullstiil naiste argielu kirjeldamisel ei aita *status quo*’d problematiseerida, vaid pigem takistab seda (Sutcliffe 2009: 30–31). Selline sõnastus näib aga mööda vaatavat kahest olulisest aspektist. Esiteks ei arvestata siin ilmselgeid piiranguid *riskantsete probleemide* kujutamisel; teiseks võimalust, et tegu oli teadliku pöördumisega nn soolise konventsionalismi juurde – viimane on Anna Rotkirchi (2000) termin, mida ta kasutab toonase nõukogude soodiskursuse analüüsimiseks (vt lähemalt järgmisest alajaotusest 4.1.1.2).

Tundubki, et kui 1960.–1970. aastate nõukogude naiskirjanduse tõlgendustes tõstetakse niivõrd esile dokumentaalset ja sotsiaalset aspekti (muu hulgas võib-olla sellepärast, et puhtkirjanduslikku eksperimentaalsust leidub tekstides vähe)¹⁰⁵, siis on vältimatu taustana oluline kaasaegne soodiskursus. Ilma seda tundmata ei ole võimalik tabada ka tekstide dokumentaalset ja sotsiaalset sooritust omas ajas. Järgmisena kirjeldangi seda diskursust ennekõike ajakirjanduses peetud soo- ja soorolliteemaliste arutelude najal. Olme ja naiskirjanduse suhete ning naisolmeromaanide poliitiliste tähenduste juurde tulen tagasi alaosas 4.3.2 seoses olmekirjanduse kitsama korpusega.

4.1.1.2. Sugupoolte sõda ajakirjanduses

Sooküsimuse tõusmisel hilisnõukogude ajakirjanduse huviorbiiti tundub olevat oluline roll sotsioloogia kui distsipliini rehabiliteerimisel Nõukogude Liidus ning selle siiretel pedagoogikasse, psühholoogiasse ja mujale. Kooskõlas argielu ja olme esiletõusuga hakati teaduslikult uurima inimeste privaatsfääri, sealhulgas seksuaalset ja soolist käitumist. (Vt lähemalt Ross 2017.) Niisugused teaduslikud arengud valmistas omakorda ette pinnase selleks, et 1970. aastatel tekiks avalikus ruumis, sh ajakirjanduses aktiivne diskussioon soorollide üle. Ühtlasi näib, et sotsioloogiline tagapõhi määras ka lähenemisnurga teemale ning terminid, mille kaudu sellest avalikult kõneldi. Lynne Attwood (1999: 165) nimetab asjasse puutuvaina niisuguseid väljaandeid nagu *Nedelja*, *Literaturnaja Gazeta*, *Rabotnitsa* (naisteajakiri), *Junost*, *Komsomolskaja Pravda*, ka *Pravda* ise. Sotsioloogid Anna Zdravomyslova ja Elena Temkina (2013: 41) paigutavad

¹⁰⁵ Nt Thomas Lahusen (1993) on Baranskaja puhul tekstide nullstiili ja läbipaistvuse hinnangutele ka vastu vaieldud, kirjeldades ja analüüsides autori kasutatud keelelisi ja struktuurilisi võtteid. Ta aga möönab end seda tegevast tekstide rõhutatult sotsiologiseeritud vastuvõtu taustal ja paistab – nagu teisedki uurijad – rohkem huvi tundvat hilisema romaani „День поминовения“ vastu („Mälestuspäev“, 1989).

vastava diskussiooni „sotsioloogilistesse ja demograafilistesse väljaannetesse“, aga samuti Novõi Miri, Literaturnaja Gazetasse ja Inostrannaja Literaturasse (viimased kaks on kirjandusväljaanded). Kui see iseloomustab vene nn keskaja-kirjandust, siis ka Eestis on täiesti olemas vastav kihistus ajakirjanduslikke tekste. Eriti ajalehes Sirp ja Vasar hakati juba 1960. aastate lõpul avaldama sooküsimuslikke tõlkeartikleid, 1970. aastatel pidasid lehe veergudel sageli mõttevahetust ka kodumaised mõtlejad (Annuk 2015: 76–79). Nagu Venemaal, jõudis teema siingi kultuuriajakirjadesse, näiteks Loomingusse ja Horisonti.

Missugused jõujooned siis 1970. aastate Nõukogude Liidus sooküsimuslikus diskursuses esile kerkisid? Kõigepealt on oluline see tõsiasi iseenesest, et hakati (taas) rõhutama sugupoolte erinevust. See selgus juba Mary Buckley kronoloogilisest periodiseeringust, milles naiste ja nõukogude ideoloogia suhte Brežnevi ajal võttis kokku pealkiri „Brežnevi aastad: naisküsimus ikkagi ei ole lahendatud“. Buckley (1989: 175) iseloomustuse kohaselt hakati siis kõnelema sugude psühholoogilistest erinevustest, kusjuures naiselikeks omadusteks peeti emotsionaalsust, õrnust, lahkust, tundlikkust, mõistvust, hoolivust ja hoolitsevust jne. Teema oli ideoloogiliselt kaalukas, kuivõrd avas tee ettevaatlikele väidetele, et seesugused erinevused ei lase isegi kommunismi tingimustes ei avalikus ega isiklikus elus rolle sugude vahel päris võrdselt jagada, näiteks kipuvad naised rohkem hoolitsema laste eest. Ka Lynne Attwood jõuab järeldusele:

Vastupidi ootusele, et nõukogude psühholoogia ei tohiks omaenese tõekspidamiste kohaselt näha psühholoogilisi erinevusi sugude vahel ei soovitava ega ka paratamatuna, näeme [alljärgnevatest nõukogude psühholoogilistest] uuringutest, et neid käsitletakse niihästi paratamatu kui ka elutähtsana (Attwood 1990: 67).

See on järjekordne näide sotsiaalkonstruktivismi ja bioloogilise determinismi põrkumisest nõukogude sooideoloogias, mida mainisin alajaotuses 1.3.2.1. Sellele pakub huvitavat lisandust ja toetust eluloouuriija Anna Rotkirchi raamat „The Man Question. Loves and Lives in Late 20th Century Russia“ (2000), millest selgub, et autori tehtud eluloointervjuude põhjal pidasid hilissotsialistliku ühiskonna esindajad tõepoolest soorollidest väga lugu. See näitab taas, et ei saa jäigalt vastandada nõukogude ideoloogiat ja seda, kuidas inimesed „tegelikult“ maailma tajusid. Sealjuures teeb Rotkirch huvitava tähelepaneku, et kuigi uurijale paistavad asjad mõnevõrra teisiti, mudeldavad hilisnõukogude kodanikud ise just soorollide küsimuses maailma nimelt niisuguse võimu ja vastupanu vastanduse kaudu. Näiteks tunnevad informandid, nagu kajastuksid 1920. aastatest pärit ideed ka reaalses hilisnõukogude pereelus, peremudelites ja soorollides, samal ajal kui Rotkirchi meelest see nii ei ole:

Algeid, 1920. aastatest pärit vaateid perekonnale nähakse ikka veel nii, nagu oleks nõukogude režiim need tõepoolest omaks võtnud: soorollide kaotamine, perekonna kui institutsiooni hävitamine, lastekasvatuse pere käest äravõtmine jne. Näiteks kui nende käest küsida konkreetselt soorollide kohta,

ütlevad paljud hilissotsialistliku taustaga venelased, et naised peaksid nende meelest olema naiselikumad kui sotsialismi ajal. Vähesed teadvustavad, et täpselt seda [st naiselikkust] Brežnevi-aegne perekonnaõpetuse kooliprogramm naistele õpetaski. (Rotkirch 2000: 131)

Seega kui informant räägib kriitiliselt sugude ebavõrdsusest ning sellest, kuidas abielu naise orjastab, võib seda mõista kahtepidi: Lääne uurija kõrvadele kipub see kergesti kõlama profefeministliku teadvuse ärkamisena, kuid Rotkirchi hinnangul kannab seda kriitikat tema eluloointervjuude enamiku puhul pigem veendumus, et naised tuleks tööst säästa ja lasta neil säilitada oma naiselikkus, see tähendab, hoopiski igatsus mingite „vanade heade“ rollijaotuste järele. (Rotkirch 2000: 134)

Edasi pakub Rotkirch välja koguni mudeli, mille kohaselt sõjajärgses ja hilisemas Nõukogude Liidus mitte ainult ei pöördutud tagasi traditsiooniliste soorollide juurde, vaid neid loodi aktiivselt kujul, mil neid võib-olla varem eksisteerinud ei olnudki. Tema meelest ei ole küsimus ainult traditsiooni säilitamises, pigem tekib traditsiooni ja hilisnõukogude ühiskonna koosmõjus olukord, kus hakatakse „retooriliselt ülistama (mitteeksisteerivat) kodanlikku perekonda, milles selgesti eristuvad meeste ja naiste sfäär“. Seda peab Rotkirch õigeaks nimetada traditsionalismi asemel pigem sooliseks konventsionalismiks ja see konventsionalism ühendab tema järgi eneses loomulikuna tajutud soorollide toetamise ning vastumeelsuse nende lõhkumise vastu. (Rotkirch 2000: 132–133)

Miski, mis Lääne inimesele paistab stereotüüpse ja poliitiliselt ebakorrektselt, või vähemalt häiriva tõelise maskuliinsuse või feminiinsuse väljendusena (näiteks kui mees surub teistel meestel kätt, kuid naise puhul suudleb seda), võib olla ka *teadliku* stereotüübi väljendus: viis öelda „teeme nii, et loomulikult viisil käivadki asjad nõnda, ärme arutame seda edasi“. (Rotkirch 2000: 133)

Sealjuures ei ole selles diskursuses sood aga mitte ainult erinevad, vaid ka vastanduvad teineteisele: mõlemad pooled tunnevad, et neile on liiga tehtud. Põhimõtteliselt ollakse omavahel vaenujalal, möllab sugupoolte sõda. Sellel medalil on kaks poolt. Ühelt poolt on ilmselt paljudele tuttav mõiste *nõukogude naise topeltkoormus*, mis viitab olukorrale, kus naisekuvandit kujundasid korraka 1920. aastatest pärit ootused nn uuele naisele kui ka traditsiooniline (või Rotkirchi mõistes sookonventsionalistlik) naiseroll. Samas kontekstis on räägitud ka *nõukogude supernaisest*; oma uurimuses naisekujudest ajakirjas Nõukogude Naine võtab Helena Pall nõukogude supernaise kokku kui naise-tüüpi, kes „ajakirja kaanel esineb peainsenerina ehitusplatsil, kuid kaante vahel stereotüüpselt feminiinse abikaasa ja eeskujuliku emana“ (Pall 2011: 64). Palli järgi niisuguse naisekuju esildumine ajakirjanduses „mitmekordistas survet naisele ning lisas talle kangelasema ja kangelastöölise olemise kõrval veel moenuku väljanägemise“ (samam).

Sugupoolte suhet on seesuguse supernaisediskursuse puhul konstrueeritud näiteks vaprana ohvri ja suure lapse vastandusena (Marody, Giza-Poleszczuk

2000). 1974. aasta Poola naisteajakirjade kontentanalüüsi põhjal leiavad Mira Marody ja Anna Giza-Poleszczuk, et sugupoolte suhete kirjeldamisel domineeris üldiselt agressiivne ja võitluslik keel, aga avalikku ja kodust sfääri kujutati siiski erinevalt: kui töö juures nähti mehi ja naisi rivaalidena, siis kodus suhtus naine mehesse pigem kui suuresse lapsesse, keda tuleb aidata, suunata ja oma käe järgi vormida. Sotsialistlike naisteajakirjade kohaselt koosnes tüüpiline Poola perekond tugevast naisest ja nõrgast mehest, tõdevad Marody ja Giza-Poleszczuk (2000: 163). Nii kujunes naisest „vapper ohver“, kes peale töөлkäimise vastutas ainuisikuliselt perekonna heaolu eest, kusjuures piisavalt ei väärtustatud teda kummalgi rindel. Autorid peavad seesugust vapra ohvri või koguni märtri rolli võtmist katseks hakkama saada sellesama kurikuulsa nõukogude naise topeltkoormusega.

Seesugust ülekoormatud naisekuju annavad edasi ka paljud omaaegsed anekdoodid või rahvanaljad:

Кто такая советская женщина?

В одной руке сетка,
на другой Светка.

Впереди пятилетний план,
позади пьяный Иван.¹⁰⁶

Naine jääb haigeks ja läheb loomaarsti juurde, hirmsa kiiruga. Aga loomaarst ei taha vastu teda võtta:

– Olge nüüd ikka ilusti, minge õige arsti juurde.

Aga naine ütleb, et ma tulingi õigesse kohta. Ainult et ma ei tea isegi, mis loom ma õieti olen. Hommikul torman trammile peale nagu koer. Tööl rassin ja raban nagu hobune. Poes trügin ja võitlen nagu lõvi. Pärast vean tavaari nagu kaamel. Võõrad mehed hüüavad tänaval, et „Tibu-tibu, kus sa lähed?“ –

Ja kui koju jõuan, siis oma mees küsib, et „Kus sa, lehm, täna jälle nii kaua olid?“ – Nii ei tea ma isegi, mis loom ma olen. (1980)¹⁰⁷

Samal ajal märgivad Marody ja Giza-Poleszczuk läbinägelikult, et naisugune olukord ei olnud soodne ka meestele, kes totalitaarse riigi kontrollitud avalikus sfääris olid samuti süsteemi ohvrid ja ühtlasi kannatasid kodusest perepearollist ilmajäämise pärast, kuid „ei saanud kodus isegi märtrit mängida, sest naised olid selle rolli juba enda peale võtnud“ (Marody, Giza-Poleszczuk 2000: 164). Sama medali teine külg ongi nn maskuliinsuse kriis, mida käsitlevad hilisnõukogude soodiskursuse dominandina Elena Zdravomyslova ja Anna Temkina (2013). See termin on samuti laenatud omaaegsest ajakirjandusest, Boris Uralnise 1970. aastal Literaturnaja gazetas ilmunud artiklist. Zdravomyslova ja Temkina nimetavad maskuliinsuse kriisi hilisnõukogude kriitilise diskursuse

¹⁰⁶ Tõlkes u: „Kes see nõukogude naine naisugune on? / Ühe käe otsas kandeõrk, / teise otsas Svetake. / Ees viisaastaplaan, / seljataga purjus Ivan.“ Nõukogudeaegseid nalju Tartust, kogunud Luule Krikmann <http://www.folklore.ee/~kriku/HUUMOR/soviet1.htm> (6. XI 2013).

¹⁰⁷ Eesti Kaasaegsed Anekdoodid (andmebaas) <http://www.folklore.ee/~liisi/o2/> (6. XI 2013).

diskursiivseks faktiks ehk üleüldiselt aktsepteeritud tõsiasiaks. Võrdlevalt osutavad nad, et kuigi maskuliinsuse kriisist räägiti 1970. ja 1980. aastatel palju ka Läänes, siis seal tähendas see ennekõike survet täita avalikus sfääris teatud rolle; seevastu Nõukogude Liidus oli kogu teema alltekst just see, et avalike mehlike rollide täitmine oli pärsitud, kuigi seda enne päris 1980. aastate lõppu avalikult välja ei öeldud (Zdravomyslova, Temkina 2013: 43).

Kriisi sümptomitena käsitles toonane ajakirjandus meeste lühemat eluiga, enesehävituslikke eluviise ehk kahjulikke harjumusi, nagu joomine ja suitsetamine, aga ka õgardlus, meestega sagedamini juhtuvad õnnetused jne (Zdravomyslova, Temkina 2013: 43–44). Kaasaegses ajakirjanduses väljapakutud kriisipõhjuste hulgas eristavad autorid kolme rühma: demograafilised argumendid, bioloogilised argumendid ja moderniseerumisprotsessil põhinevad argumendid (Zdravomyslova, Temkina 2013: 44) ning lahenduste hulgas kaht strateegiat: võimalikud riiklikud tugistruktuurid ja privaatsfääris teostatavad lahendused, ennekõike naiste tagasipöördumine traditsiooniliste rollide juurde (Zdravomyslova, Temkina 2013: 45–46). Nõrga nõukogude mehe kuju joonistus autorite järgi välja diskursiivses vastanduses nelja ideaalse Teise-kujuga: ideaalne nõukogude mees, traditsiooniline vene mees, Lääne mees ja nõukogude naine.¹⁰⁸

Siinse käsitluse seisukohalt on viimane vastandus eriti oluline, aga ka artikli autorid pühendavad sellele teistest rohkem ruumi, muu hulgas ehk seepärast, et nõukogude naine oli ainus n-ö käegakatsutav vastane, füüsiliselt kõige lähem Teine. Zdravomyslova ja Temkina (2013: 53) väidavad: „See [hilisnõukogude liberaalne] diskursus nägi naisemantsipatsiooni nõukogude soopoliitika negatiivse tagajärjena – emantsipatsioon löi spetsiifilise sotsioantropoloogilise tüübi, hegemoonilise supernaise või töötava ema tüübi ning see kuvand langes liberaalse kriitika alla“.¹⁰⁹ Nende käsitluse järgi tundis nõukogude mees, et nõukogude naine on sõlminud nii-öelda salajase lepingu riigiga ning saab naise, ema ja eesrindliku töötajana nautida mehest palju suuremat võimu ja erilisi privileege, samal ajal kui meest nähakse nõrga ja võimutu, sageli alkoholiprobleemiga heidikuna. „Kriitiline diskursus väitis, et nõukogude naise kõrval on nõukogude mees sõltuv ja rõhutatud ning temaga manipuleeritakse (see tähendab, teda alandatakse), samal ajal kui nõukogude emad ja naised on hõivanud jõupositsiooni“ (Zdravomyslova, Temkina 2013: 54). Emantsipatsioon oli naise toonud avalikku sfääri, jättes samas alles tema ülimuse privaatsfääris (Zdravomyslova, Temkina 2013: 53–54) – samamoodi, nagu seda kirjeldasid Marody ja Giza-Poleszczuk.

Niisiis on sotsioloogia pinnalt välja kasvanud 1970. aastate avalik nõukogude soodiskursus olemuselt probleemdiskursus. Ühelt poolt on probleem konkreetne ja otsene, sugude rollid (ja jõuahekord) vajavad ühiskondlikku läbiarutamist.

¹⁰⁸ Maskuliinsuse kriisi ja nõrkade meestegelaste kohta 1970. aastate eesti kirjanduses vt ka Ross 2014a.

¹⁰⁹ Omaette huvitav on, et selle lause lõpus viitavad Zdravomyslova ja Temkina Natalja Baranskaja jutustusele „Nädalast nädalasse“ (1969), millel on minu meelest teistsugune rõhuasetus – väga lühidalt vt alajaotus 4.3.3.2.

Teiselt poolt on sugude nii terav vastandus (meenutagem ka Poola uurimuses mainitud võitluslikku keelt) aga Zdravomyslova ja Temkina (2013: 43) järgi ühtlasi kattevari, metafoor muule ühiskondlikule problemaatikale, mida nõukogude kontekstis ei olnud võimalik otsesõnu avalikult käsitleda (vt lähemalt ajalaotust 4.3.3.2). Sealjuures kuigi ametlik ideoloogia (ja mitte ainult „kvaasivalik sfäär“, nn hilisnõukogude liberaalne diskursus, vaid ka pedagoogika ja psühholoogia), on õieti sooneutraalsusest loobunud ja tähtsustab soolisi erinevusi, tajuvad inimesed avalikku diskursust ikka soolisi erinevusi nivelleerivana.

Siinses käsitluses väidan, et ka kirjandust on mõttekas näha just selle diskussiooni osana. Ennekõike kehtib see nn olmekirjanduse kohta, millest tuleb lähemalt juttu alapeatükis 4.3. Seda, kuidas olmekirjandus kuulub laiemasse diskursusse, rõhutab ka Eve Annuk artiklis „Soodiskursustest Eestis Nõukogude perioodil“: „Soorolle ja soolist kriisi käsitleva diskussiooni kontekstis hakkasid ilmuma ilukirjandusteosed, mida hakati nimetama pisut halvustavalt olmekirjanduseks, mis aga tegelikult käsitlesid emantsipatsiooni ja soorollide teemat. [---] Kuna ka Eesti ajakirjandus oli neid teemasid käsitlenud, siis vaatenurgad, mis tulid esile nn. olmekirjanduses, ei olnud uued, sest olmekirjandus käsitleski naiste probleeme, emantsipatsiooni ja mehelikkuse kriisi teemat.“ (Annuk 2015: 81) Seda ühisosa märkab ja märgib juba kaasaegne arvustus (nt Jõgi 1979: 1029). Kuid ka mõned raamatud, mida kaasaegne kriitika olmekirjanduse korpuse ei hõlmanud – näiteks Veera Saare „Ukuaru“ (1969) või Mats Traadi „Inger“ (1975), mis olid lihtsalt varasemad, aga ka Mari Saadi „Laanepüü“ (1980), mis oli teistsuguse tekstikoega –, paigutuvad põhimõtteliselt sellele samale taustale.

4.1.2. Kohalik kontekst: Nõukogude Eesti

Eelmises alaosas kirjeldasin soorollide mõtestamist hilisnõukogude liberaalses diskursuses, mida võib pidada tollel perioodil avalikult domineerivaks. Kuid ka selles diskursuses ilmnemise teavad vastuolud, eri tõlgendusvõimalusi pakkuvad sõlmed, näiteks see, kuivõrd kuulub hilisnõukogude soorollide juurde (kvaasi)-traditsiooniline tööjaotus, kuivõrd on need egalitaarsed. Hilissotsialistlike riikide soodiskursusi on Poola näitel kirjeldatud kolme mõjuri vormituna: riigi ametlik poliitika uue ühiskonna loomisel, sotsialismieelsest ajast säilinud traditsioonilised mustrid ning ülemaailmsed muutusteprotsessid (Marody, Giza-Poleszczuk 2000: 155). Samamoodi kirjeldab Eve Annuk: „Eesti eripära(ne kogemus) mõjutab omakorda soolisi diskursusi, kus segunesid nõukogulik soolise võrdõiguslikkuse[*sic!*] retoorika, eestluse ideoloogia, läänelikud mõjutused, puritaanlikkus seoses seksuaalsuse ja naiseks olemise bioloogiliste aspektidega jpm“ (Annuk 2015: 70). Mis tulemuse see kõik siin kohapeal siis õigupoolest andis?

4.1.2.1. Gustav Naan ja teised emantsipaatorid

Nagu eelmises alaosas märgitud, ajakirjanduslik diskussioon lahvas Eestis sama jõuliselt ja üsna samas vaimus kui Nõukogude Liidu tsentris, Venemaal. Kohaliku ruumi väiksust ära kasutades tasub eraldi vaadata mõnd konkreetset näidet. Üheks selliseks võiks olla Gustav Naan. Naan (1919–1994) sündis Vladivostokis Venemaa eestlaste peres, käis koolis ja ülikoolis Venemaal ning Eestisse elama tuli alles 1950. aastal, kui ta siia tööle suunati. Eesti Entsüklopeedia 1992. aastal välja antud köites määratletakse teda kui eesti kosmoloogi ja filosoofi, aga iseloomulikum on vahest tema administratiivne tegevus. Aastatel 1950–1951 oli ta ENSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituudi direktor, 1951–1964 oli ta Teaduste Akadeemia asepresident ja tegelik juht, aastatel 1966–1989 teaduritöö kõrvalt Eesti Nõukogude Entsüklopeedia peatoimetaja. Vahepealsete katkestustega kuulus Naan ka parteiladvikusse. (EE 1992: 529) Naan oli värvikas kuju, kellest liikus muu hulgas ringi rahvalik naljand: „Soomlastel võib ju olla pestav tapeet, aga meil on Gustav Naan“¹¹⁰ ning kelle elust on Enn Vetemaa kirjutanud romaani „Gustav Naani hiilgus ja viletsus“ (Tallinn: Pegasus, 2011). Entsüklopeedia aga märgib ka ära: „Kirjutanud rohkesti irriteerivaid publitsistlikke artikleid“ (EE 1992: 529). Just sooküsimusliku publitsistika kaudu sattus Naan omaaegsete olmeromaanide lehekülgedele (mis omakorda kinnitab nende teoste lähedast suhet ajakirjandusliku diskursusega): terveniisti kahes teoses mainitakse teda tegelaskõnes. Ine Viidingu „Kordusmängudes“ lõõbivad noored omavahel: „Mees peab palju sööma, see on tema peamine funktsioon kaasaegses maailmas, ütleb akadeemik Naan“ (KM 1980: 65) ning Aili Paju romaani „Merkuuri tütar“ peategelasele Marisele paisatakse sõnavaheutes näkku: „Sa oled nagu ajast ja arust. Nagu polekski Naani lugenud“ (MT: 22).

Täpsemalt avaldas Naan 1976. aastal ajalehes Sirp ja Vasar seitsmeosalise järjeartikli pealkirjaga „Su(u)ndmõtteid armastusabielust“ (Naan 1976a) ning võttis Loomingus sõna teemal „Kas tagasi matriarhaati?“ (Naan 1976b). Mõni aasta hiljem polemiseeris ta ajakirja Horisont veergudel sooküsimuses Jaan Kaplinskiga (Naan 1980a, 1980b; Kaplinski 1980). Tekstid on teemalt julged, puudutades muu hulgas seksuaalsfääri ja koguni seksuaalperverssusi. Formaati kujutab endast sotsiaalteaduslike andmetega polsterdatud esseed, mis sotsioloogiast alguse saanud diskursuse puhul imestama ei pane. Kirjutusstiil on paljusõnaline ja toon tihti omamehelikult naljatlev. Sirbi artikliseeria teema on abieluinstitutsiooni muutumine ajas ning üha kasvav lahutuste arv meil ja mujal, poleemika Kaplinskiga on õieti samateemaline: Naani esimene tekst kirjeldab taas abielu teisenemist ja lühenemist ning kutsub üles sellega leppima; Kaplinski asub traditsioonilise abielu kaitsele; Naan selgitab, et demograafiline protsess sellisest kaitsmisest ei hooli. Loomingu artikkel on veelgi „kelmikam“: selle põhiteema on seksuaalsuhted ja seksuaalrevolutsioon (mis küll seotakse ka

¹¹⁰ Vt http://www.folklore.ee/Keerdkys/tyybid_eraldi?tyyp=13799 (7. XII 2016).

abieluteemaga), rõhutatakse seksi „rekreatiivset funktsiooni“ (Naan 1976b: 646) ning mainitakse ka näiteks ajakirju Playgirl ja Playboy (Naan 1976b: 820).

Naani tekstid kujustavad õige hästi eelmises alaosas kirjeldatud liberaalse hilisnõukogude diskursuse suhtumist sooküsimusse. Peaasi on kõnelemine erutavast teemast; järeldused, aga eriti kogumulje võivadki jääda vastuokslikuks. Ühelt poolt peab Naan enesestmõistetavaks, et „meil“ on progress, emantsipatsioon jne. Ta paneb kokku ajaloolise ülevaate naiste olukorra paranemisest läbi aegade (vt Naan 1980a), samuti on ta plakatlikult progressiivne, materdades varasemaid elukorraldusi ning sõnakalt tunnustades näiteks naiste otsustusõigusi ja vajadusi seksuaalsfääris. Teiselt poolt kaldub ta iseenesestmõistetavusega väga traditsioonilistesse mõttekäikudesse ja fraasidesse. Ta tuleb välja väidetega nagu „[inimene] (eriti veel naine) ei ole arvuti“ (Naan 1976b: 815) ja mõnikord moodustab otsesõnu emantsipatsiooni pilkavaid fraase, näiteks „[o]skus efektselt hoida sigaretti jt. emantsipatsioonisaavutused“ (Naan 1976b: 814). Iseloomulik on paradokslev kokkuvõte: „Emantsipatsioon ja armastusabielu on inimkonna suuremaid saavutusi ja peaks olema endastmõistetav, et nende eest tuleb maksta päris soolast hinda. Eelkõige muidugi naistel, ent ka meestel.“ (Naan 1976a, Sirp, 25. VI) Teiseks esineb Naan kui terve mõistuse hääl, mis kõneleb dogmade vastu, tehes otsesõnu nalja näiteks fraasi üle „Inimene – see kõlab uhkelt!“ (Naan 1976b: 819) ning optimistlike-poliitkorrektsete tuletuskäikude üle, mille kohaselt emantsipatsioon tugevdab abielu (Naan 1976b: 816). Seesuguste kummutamist väärt nõukogude klišeede hulka asetub ka marksistlikest alustest tuletatud sooline võrdõiguslikkus: ei tohi unustada Naise Kapriisi (Naan 1976b: 808)! Kuid siin astub nõukogulike klišeede vastu ikkagi pigem heaperemehelik nõukogude liberaal kui dissident.

Eesti materjalist paistab, et tihti avaldataksegi arvamust järjejutu või järgneva mõttevahetuse korras. Sageli on algtekstide probleempüstitus tõesti just nimelt sotsioloogiline või pedagoogiline: vaatluse alla võetakse lahutused, abielud, laste areng ja kasvatus, võib-olla koguni ühiskonnakorraldus üldisemalt (nt Naani teksti pealkirjas figureerinud matriarhaat). Aga selle alt kooruvad kiiresti esile põletavamad ja huvitavamad teemad, ennekõike soorollid ja seksrevolutsioon. Eve Annuk (2015) rõhutab seesuguste arutelude foorumina ennekõike ajalehte Sirp ja Vasar, kus algul trükiti tõlkeartikleid ning seejärel hakati avaldama kohalike mõtlejate arvamusi, ja toob esile näiteks arutelu, mis hakkas hargnema Rudolf Rimmeli artiklist „Miks Lumivalgeke abiellus Kriimsilmaga“ (Rimmel 1974). Tekst juhtis tähelepanu sellele, kuidas pärast lahutust jäävad lapsed ebaproportsionaalselt sageli elama ema juurde (ja leidis, et sellise asjakorraldusega alahinnatakse mehi tugevasti). Kuid nagu Annuk (2015: 77) kokku võtab: „Artikkel vallandas põhjaliku ja pika arutluse perekonna, abielulahutuse ja soorollide teemal. Kuigi diskussioon sai alguse küsimusest, miks lahutuse puhul jäävad lapsed naise kasvatada, arutleti põhjalikult ka meeste ja naiste suhete, lastekasvatamise, perekonnas mehe ja naise rolli muutumise, abielulahutuse üle. Tähelepanu keskmesse tõusis ka naiste emantsipatsiooni teema [---].“

Omas ajas aga üllatavalt varane on Mati Undi artikkel „Emantsipatsioonist“ 1969. aasta Loomingus (Unt 1969), see tähendab, veel enne Boris Uurlanise

maskuliinsuse kriisi artiklit, mille võtavad oluliseks teetähiseks Zdravomyslova ja Temkina. Undi lühike, pooleteiseleheküljeline artikkel on sõnavõtt olukorra vastu, mida ta tunnetab naiste kõrvalekallutamisenä end loomulikult teelt: nende suunamisele ülikooli laste sünnitamise asemel, kui „Sartre’i või Cantori intellektuaalsed konstruktsioonid hakkavad pakkuma sama rõõmu mis imik“ (Unt 1969: 1587). Unt esitab küll lahtiütluste, et mõistagi ei taha ta intellektuaalsed tegevust keelata nendele naistele, kelle jaoks see on „loomupärane ja loomulik“ (Unt 1969: 1586) ning muretseb vaid nende pärast, kellel tegelikult vastavaid eeldusi ei ole. Oma põhimure sõnastab ta siiski nii: „Naise kui elukandja funktsioon tõrjutakse üha enam ja enam kõrvale ja püütakse seda asendada „kõrgema eneseteostusega“ näiteks poliitikas või teaduses, mis on siiski meeste alad, kui mitte öelda – meeste mäng –, millega nad sisustavad oma vaba aega“ (samas). Groteskse näitena elust on toodud „üks noor neiu“, kelle suhu on pandud järgmine kreedo: „Naist ei tohi alla suruda. Naine ei tohi olla mingi lastekasvataja, ta peab olema kõrgem, ta peab olema ühiskondlik. Kõige tähtsam on eelkõige eneseteostus“. (Samas) See pseudo(?)näide kõlab kui segu nõukogulik-kollektivistlikust (naine peab olema ühiskondlik) ja läänelik-individualistlikust (naine peab ennast teostama) diskursusest. Igal juhul määratakse Undi järgi siin naistele pähe intellektuaalsust neile omase intuitsivsuse asemel. Selle kaasnähtusena hakkavad mehed jällegi feminiseeruma – seda argumenti mainivad ka Attwood (1990: 166) ning Zdravomyslova ja Temkina (2013: 54) ning Untki (1969: 1587) räägib noorukitest, kes „kes kõnnivad tänaval sügavalt paljastatud rinnaga, kett kaelas, ning hoiavad teineteise ümbert kinni nagu kooliplikad vahetunnil“. Nii siis esindab Unt hilisnõukogude liberaalset diskursust kaunis täpselt.

Viimaks resümeerib Unt: trügigu naine ülikooli mis põhjusel tahes, probleem on ikkagi selles, et „[k]ui kõik naised hakkavad lastekasvatamise asemel otsima „kõrgemat eneseteostust“, on eesti rahvas õige pea otsas“ (Unt 1969: 1587). Niisiis on siin emantsipatsiooni küsimusega seotud iibe- ja rahvusküsimus ning juba enne kirjandusteoste ja nende lugemisviiside juurde jõudmist tekib küsimus, mis suhe emantsipatsioonipoleemikaga on rahvuslik-vastupanulisel lähte-positatsioonil.

4.1.2.2. Intelligendid ja iive: suhe rahvusliku vastupanuga

Kõige lihtsam ja põhimisem skeem tundub taas selline, kus nõukogulik nais-emantsipatsioon satub eesti rahvuslusega otsesesse vastasseisu. Vähe sellest, et emantsipatsioon on ideoloogiana võõrvõimu poolt peale surutud ja juba seetõttu vastumeelne, käib sellega kaasas vähene sündivus, mis töötab selgesti vastu eestlaste taastootmise rahvuslikule ideaalile. Selle arusaama toob muuseas otse-sõnu sisse Mihkel Mutt ühes proosaülevaates olmeromaane puudutades: ta avab nendega seoses „tähtsa küsimuste ringi, rahvusliku juurdekasvu ning laste probleemi“, viitab Hando Runneli sõnale *iibepimedus* ja osutab, et suuremas koguses laste saamise ja tuumikperenduse on vaadeldud teostes enese peale võtnud muulased (Mutt 1980a: 272). (Tõepoolest, lasterikas pere on Teet Kallase „Eiseni tänavas“ peategelase venelasest sõbral, Mats Traadi „Rippsillas“ venelastest

ühiskorterinaabritel.) Ühtlasi võiks see skeem sobida taustaks Gustav Naani ja Jaan Kaplinski väitlusele, milles esimene justkui kaitseb kaasaegseid tendentse, nagu naisemantsipatsioon ja abieluinstitutsiooni lagunemine, viimane aga kõneleb traditsioonilise peremudeli kasuks.

Samas ei pruugi piir joosta päriselt või vähemalt mitte ainult eesti ja vene või isegi rahvusliku ja nõukoguliku meelestuse vahelt. Laiemas plaanis on märgitud, et (ka vene) dissidentlik liikumine ei pööranud naiste probleemidele suurt tähelepanu (nt Gradskova 2007: 17). Samuti tundub, et intelligendile oli peaaegu kohustuslik olla emantsipatsiooni vastu või vähemalt suhtuda sellesse üleolevalt. Sotsioloogid Zdravomyslova ja Temkina kirjeldavad just kultuurisfääri vene või laiemalt nõukogude ühiskonnas eriti patriarhaalse sfäärina. Kui nad püüavad välja selgitada, kus sai „nõrk nõukogude mees“ praktiseerida kompensatoorset maskuliinsust, leiavad nad, et sellised paigad on „varimajandus, dissidentlik liikumine ning kultuuri- ja eliitsfäärid“, mille „sooline ülesehitus oli märksa patriarhaalsem kui kvaasiegalitaarsel nõukogude ühiskonnal“ (Zdravomyslova, Temkina 2013: 55). „Selles kvaasiavalikus sfääris said naistest muusad, sõbrad ja koduhaldjad; nemand tagasid meeste tegevusele infrastruktuuri“ (samas). Seal sai teatud määral realiseeruda „tõeline mehelikkus“, mida tajuti nõukogude kontekstis allasurutuna, ja sellega käis kaasas emantsipatsiooni taunimine.

Kui püüda pisut visandada soorollidiskussioonist osavõtjate „ideoloogilisi profile“, tuleb välja, et Jaan Kaplinski, Gustav Naan ja Mati Unt on muidugi kõik mehed, aga hilisnõukogude Eestis üsna erineval poliitilis-ühiskondlikul positsioonil. Samas ei ole neid positsioone ka väga kerge määratleda ja need ei ole staatilised. Jaan Kaplinskil (sünd 1941) kui nn neljakümne kirja algatajal (vt nt Kübar 2000) on nõukogude kontekstis üsna selge rahvusliku vastupanuvõitleja oreool, samas on ta ise teinekord rõhutanud, et tema loomingut ainult selles võtmes tõlgendada on liiga ühekülgne (vt nt Kaplinski, Vercingetorix...).¹¹¹ Kaplinskist kolm aastat noorem Mati Unti (1944–2005) jällegi hakati „Eesti kirjandusloos“ järgi juba varakult pidama põlvkonnakirjanikuks (Epner 2001b: 493) ning see „põlvkond“ tähendab omajagu kahetiselt tajutud kuuekümnendate generatsiooni – esimesi, kes ei kandnud enesega kaasas mälestust ei sõjaeelsest Eesti Vabariigist ega sõjast ning kes seepärast suhtusid Nõukogude Liitu kui enam-vähem loomulikkude elukeskkonda. Suuresti just see põlvkond kandis kuuekümnendate kuulsat nooruslikku optimismi ja ühelt poolt olid nad niiviisi kuuekümnendate värskuse kandjad, luuleuuendajad ja lootuse toojad; teiselt poolt meenutab näiteks Viivi Luik seda kuuekümnendate värskust takkajärele kui häbiväärset möödavaatamist ikka veel kestvast okupatsioonist ja ebaõiglusest (vt Trummal 2012).

Gustav Naan kui parteilane ja funktsionäär on võimu ja vaimu vastanduses kindlasti pigem võimu esindaja; Venemaa eestlasena esindab ta samuti pigem

¹¹¹ Palju tähelepanu pälvis nt Kaplinski luulekogu „Tolmust ja värvidest“ (1967), mis langeb samuti selle 1960. aastate luule hulka, mille kohta 1990. aastate alguse vestlusringis osalejad leidsid, et seda loeti paratamatult (õnnestuslik-)poliitilisena.

võdrast kui oma. Kuid tema kuvand on keerulisem, see muutub ajas, kui ta vahepeal mõnelt kõrgelt kohalt maha võetakse, ja muu hulgas paistab ta olevat olnud üsna kontrollimatu ütlemisega vabamõtteleja. Näiteks Märt Väljataga on teda nimetanud intellektuaaliks ühes reas sellesama Kaplinski ja teistega (Tamm, Väljataga 2015), Andres Tarand vähemalt mingil perioodil pigem progressiivseks nõukogude võimu esindajaks, kes küll hiljem langes „tagasi stalinistlikku lapsepõlve“ (Tarand 2005: 15). Viimane viitab Naani väga põhimõttelisele seisukohale neljakümne kirja ja Eesti iseseisvuse vastu 1980. aastate lõpus. On igatahes iseloomulik, et siinsete ridade kirjutamise hetkel leidub eestikeelses Wikipedias Naani kohta äärmiselt põhjalik artikkel koos täiesti sisulise diskussiooniga arutelulehel, mis puudutab muu hulgas Naani tõsiseltvõetavust füüsiku ja mõtlejana.¹¹² Nagu näha, ongi Naani emantsipatsioonikäsitlus leebem, aga samas ikkagi vastuoluline ja sageli naeruvääristav. Niisiis on Naan, Unt ja Kaplinski väga erineva ideoloogilise slepiga sõnavõtjad, kes võimu ja vastupanu skaalal üksteisele pigem vastanduvad (siinse käsitluse eelduste kohaselt on seda raske päris üheselt paika naelutada), kuid kes kõik suhtuvad naisemantsipatsiooni omajagu skeptiliselt.¹¹³

Tegelikult on raske üheselt paika panna ka seda, milline oli või pidanuks kas või lihtsustava mudeli järgi olema ideaalse rahvusliku vastupanija suhe kogu hilisnõukogude liberaalse diskursusega. See oli hilises Nõukogude Liidus domineeriv diskursus, mis levis keskajakirjanduse vahendusel, nii oli sel kahtlemata küljes teatav keskvoimu, ametliku ideoloogia ja „vene värgi“ maik. Kindlasti loeti seda väga teadliku ja kriitilise pilguga. Teisalt aga kujundasid seda diskursust olulisel määral teadlased ja intelligendid. Elena Zdravomyslova ja Anna Temkina valgustav käsitlus maskuliinsuse kriisist rõhutab, et see oli liberaalne kriitiline diskursus, mille keskne reegel oli metafoorse kõne kasutamine, niisiis „sisuliselt nõudmine, et tõsiselt võetaval kriitikal oleks alati peidetud tähendus ning see seaks kahtluse alla režiimi toimimise“ (Zdravomyslova, Temkina 2013: 41).¹¹⁴ Peale selle väidavad need vene sotsioloogid, et kogu maskuliinsuse kriisi teema iseenesest oli „kattevari teatavate ühiskondlike probleemide tunnistamisele“ (Zdravomyslova, Temkina 2013: 43) ehk metafoor ini-

¹¹² https://et.wikipedia.org/wiki/Gustav_Naan (1. V 2018).

¹¹³ Mati Unti puutuvalt on ehk aus märkida, et refereeritud artikli „Emantsipatsioonist“ kirjutamise ajal oli ta noor (25-aastane) kirjanik, kes küllap tahtiski epateerida. Tema huvi naisküsümuse vastu oli edaspidises elus süstemaatiline, feministlik mõte huvitas teda elu lõpuni (vt Pilvre 2005), Joel Sanga sõnul pidas Unt ise end feministiks ja initsieeris muu hulgas Simone de Beauvoiri „Teise sugupoole“ (osalise) tõlkimise eesti keelde (suuline teade Joel Sangalt). Niisiis Undi isiklikku biograafiat pidi liikudes oleks tema suhet emantsipatsiooni võib-olla õiglane kirjeldada teisiti; ajastust ristlõiget tehes jään aga oma siinse tõlgenduse juurde.

¹¹⁴ Metafoorsusse puutuvalt on huvitav märkida, et eelmises alajaotuses viidatud ajakirjanduslikest poleemikatest lausa kaks kasutas läbiva teljena metafoorikat: Naani ja Kaplinski väitlus oli sõnastatud Irvik Kiisu ja Vanapagana vastasseisuna, Rudolf Rimmel alustas küsimusest, miks abiellus Lumivalgeke (hea naine, õrn printsess) Kriimsilmaga (halva, metsiku mehega).

meste poliitilise rahulolematuse kohta – selle mõtte juurde tulen tagasi alajao-
tuses 4.4.3.2.

Selle diskursuse süsteemikriitilisi võimalusi nähti ja kasutati ära kindlasti ka Eestis. Eespool mainitud vene ajalehti ja ajakirju loeti ning hoiti silma peal seal välgatanud vabama mõtte sähvatustel. Näiteks dissidendina tuntud Arvo Pesti vangilaagrist vennale saadetud kirjad kinnitavad, et laagris luges vene filoloogiat õppinud Pesti väga palju, lisaks talle tellitud eesti ja vähesel määral Lääne ajakirjandusele¹¹⁵ ka vene keskajakirjandust, eriti kultuuriajakirju: Inostrannaja Literatura (Pesti, Pesti 2011: 51, 71), Novõi mir, Naš sovremennik, Voprossõ literaturõ, Knižnoje obozrenije (lk 71), Literaturnaja Rossija (lk 86), UNESCO ajakiri „Kultura. Dialog narodov mira“ (lk 87), Literaturnaja Utšeba, Znanije – sila (lk 105), Zvezda (lk 124), Voprossõ Filosofii (lk 142). Mõned neistki olid tellitud (lk 127), mõned sattusid kätte juhuslikult. 20. juulil 1986 kirjutab Arvo Pesti näiteks: „Praegu on mul arvel ca 180 rbl., millest pea 100 läheb venek[eelse] ajakirjanduse peale...“ (lk 165).

Nii ei saa tervele sellele mõtteruumile külge kleepida rahvuslik-vastupanu-
lisest seisukohast ei pluss- ega miinusmärki. Vohasid erinevad sotskolonialist-
likus mõttes hübriidvormid, mida informeeritud lugejad ühtlasi hindasid autori-
sleppi arvesse võttes. Otsustamine oli küllap enamasti juhtumipõhine. Huvitava
analüüsi sellest on andnud näiteks Arne Merilai (2016, 2017), analüüsides
kihermete nimetust kandnud kommentaarižanri, mida 1960. ja 1970. aastatel
ajakirja Noorus veergudel viljelesid Ain Kaalep ja tema eeskujul ka mõned
teised. Merilai põhiargument on, et ajastuomast metakeelt kasutades ja kavalalt
teemasid valides tõi Kaalep n-õ Trooja hobuse võttega sisse lisalasti, teatud
määral võimukriitilise sõnumi. Merilai rõhutab peale keelelise osavuse ka
Kaalepi minevikku ja positsiooni: „[E]ndine soomepoiss ja eksmatrikuleeritud
duellant valdas suurepäraselt võimudiskursi suudsulgevat keelt, miska ta võis
rännata ründaja enda relvaga“ (Merilai 2016: 499). See sobib hästi Zdravo-
myslova ja Temkina iseloomustusega kogu hilisnõukogude liberaalsele kriiti-
lisele diskursusele. Tekstide suure mahu tõttu väga piiratud määral on samas
vaimus analüüsi siin töös rakendatud ilukirjandusarvustustele. See kõik aga
tähendab omakorda, et vähem informeeritud lugeja ei pruugi teksti mõista päris
õigesti. Ka kaasaja kohta kirjutab Merilai (2016: 499), et „kindlasti mitte iga
rikkumata algaja ei vullanud lugemise topeltkoodi, mis omandati alles kultuuri-
lise suhtluse süvenemise käigus koos hilisemate ümberhindamistega“. Seda
enam võib eksida tänapäevane, nii diskursiivsete kui ka autori elulooliste detaili-
dega vähem kursis olev lugeja, aga vähemalt osutab sotskolonialistlik rõhuasetus
seesuguste mitmemõttelisuste ja tekstis „salakauba“ sisaldumise võimalusele.

Naastes konkreetsemalt emantsipatsiooniteema juurde, resümeerisin enne, et
pigem võis nõukogudeaegselt intelligendilt koos mõõduka süsteemikriitikaga,

¹¹⁵ Kodumaa, Noorte Hääl, Sirp ja Vasar, Noorus, Keel ja Kirjandus, Looming, Loomingu Raamatukogu, Teater.Muusika.Kino (Pesti, Pesti 2011: 37), Kultuur ja Elu, Aja Pulss (lk 108), samuti ingliskeelne Moscow (lk 37) ja soomlaste Punalippu (lk 108).

olgu rahvuslikuga või mitte, eeldada ka pisendavat ja üleolevat suhtumist naise-mantsipatsiooni. Kõige täpsemini kirjeldab seda vahest alexei-yurchaklik irooniline naljaregister, mis tähendust otseselt ei kummuta ega ei toeta, kuid ometi ei luba sel olla tõsiselt võetav (vt alapeatükk 3.4). Võib aga järeldada, et intellektuaalsete huvidega nõukogude naine sattus nii justkui kahe tule vahele. Eriti just intelligentsi ridades oli kombeks ametlikku õõnsat emantsipatsiooni-retoorikat naeruvääristada, kuid selle kõrvale või asemele pakuti traditsioonilisi ja ebarahuldavaid, teisejärgulisi rolle. Rahvuslik diskursus arvatavasti tugevdas Eesti kontekstis emantsipatsiooni põlgamise nõuet, sinne kontrakultuur oli selles mõttes „kahekordselt kontra“.

Muidugi ei tasu sellist intellektuaalset nõukogude eesti naista näha üksnes ohvri ja passiivse figuurina. Elulugude ja mälestuste põhjal oli traditsiooniliste soorollide ning traditsiooniliselt naiselike valdkondade (taas)avastamine paljude toonaste naiste jaoks võimestav ja vabastav, nagu kinnitasid ka Anna Rotkirchi (2000) informandid. Samuti on moodi ja moeajakirjandust käsitletud peaaegu omamoodi naistekeskse vabadusvõitluse sfäärina. Sellesse pakub sissevaadet nt Maimu Bergi belletriseeritud mälestus „Moemaja“ (2012), kus moeajakirja Siluett toimetuse tegevust näidatakse üsna samas valguses, nagu Merilai kirjeldab Ain Kaalepi kihermete-kirjutamise strateegiat. Moe vallas on peamine tarvidus võtta üle Lääne trende ilma kohalikke võime pahandamata. Näiteks kirjeldab Berg, kuidas „Läänest oli siiakanti imbutunud *military look*“ ja sellest inspireeritult disainis keegi moekunstnik mõned sineli tüüpi palitid; neile lisandusid budjonovkaid meenutavad peakatted jm stiilielemendid. See potentsiaalselt sobimatu kollektsioon rakendati aga Siluetti lehekülgedel suure sotsialistliku oktoobri-revolutsiooni aastapäeva tähistamise teenistusse „ja tulemusena sai ajakiri laituse asemel isegi moka otsast kiita, ehkki kiitjad polnud asjas ka päris kindlad“. (Berg 2012: 149–150) Siin aga tasub taas meenutada tähelepanekut, et eriti just 1970. aastate Nõukogude Liidus kuulus naiselik väljanägemine paradoksaalsel kombel ühtaegu riiklikult soositud ja dissidentliku naisekuvandi juurde (Temkina, Rotkirch 1997: 13). Niisiis päris probleemilt ei saa moodi pidada ei feministliku, ei rahvusliku vastupanu valdkonnaks.

Edasi on omaette küsimus veel seegi, kuidas suhestub reaaleluliste ja publitsistlike teemadega ilukirjandus ning missugust teemakäsitlust publik parasjagu ootab. Kirjandus teatavasti ei kajasta elu üksüheselt, temalt eeldatakse elulise materjali teatavat kunstilist töötlemist. Nagu allpool selgub, nõrritas näiteks olmekirjandus kriitikuid esmapilgul küll „labaste“ teemade tõttu, lähemal vaatlusel aga ehk ikkagi sellepärast, et neid teemasid käsitleti liiga publitsistlikul, äraleierdatud moel. Rita Felski rõhutab, et kuigi muutused (kirjanduslikes) naisnarratiivides on muidugi seotud reaalseste naiste juriidilise, majandusliku ja ühiskondliku staatuse muutumisega, „ei saa ilukirjanduse ja ühiskondliku reaalsuse vahel eeldada otsest korrelatsiooni; praegune [st 1970.–1980. aastate Lääne] selliste romaanide uputus, kus naised oma meespartneri maha jätavad, ei ole loomulikult perekondlike ja ühiskondlike struktuuride muutumise täpne kajastus“ (Felski 1989: 126). Küll on seesugused romaanisüžeed Felski järgi olulised n-õ

sotsiaalse kujutluse tasandil, pakkudes võimaluse niisugust sündmustikku ette kujutada ja läbi rääkida (samas).

Seda arvesse võttes tasub ka kirjanduse tõlgendamisel mõelda Anna Rotkirchi (2000: 136) järeldusele: „Nõukogude Venemaal tunti, et heteroseksuaalsed suhted ning abielu on nagnii väga hapras seisus. Ei tuntud mitte vajadust neid kriitiliselt põrmustada, vaid pigem tugevdada ja toetada.“ Praktikas esines küll palju lahutusi, üksikvanemlust jne, aga Rotkirchi järgi see hoopis tugevdas inimeste igatsust ideaali järele. Nagu allpool näha, tundubki (nais)olmekirjandus kajastavat ühekorraga nii praktikat kui ka „sotsiaalseid kujutlusi“ kättesaamatust ideaalist. Sealjuures on need sotsiaalsed kujutlused teistsugused, kui tänapäeval harjunud ollakse, paljuski arvatavasti just liberaalse kriitilise soodiskursuse kujundatud keskkonna tõttu.

4.2. Variatsioone naisarenguromani teemal

Siinses alapeatükis vaatlen kaht 1960.–1970. aastate vahetusel välja antud teost: Veera Saare „Ukuaru“ ja Aimée Beekmani „Keeluala“. Retrospektiivne analüüs võimaldab esimest teost vaadelda naisarenguromaanina *par excellence*, teist omal moel anti-naisarenguromaanina. Kaasaegses retseptisoonis on sooline lugemine aga mõlema puhul kaunis vähe esil, eriti võrreldes alapeatükis 4.3 vaadeldava olmekirjandusega. Vähemalt ositi näib määravaks osutuvat rahvuslik-vastupanuline lugemisviis.

4.2.1. Naisarenguromaan *par excellence*: Veera Saare „Ukuaru“ (1969)¹¹⁶

Veera Saar (1912–2004) sündis Peterburi kubermangus, ent 1919. aastal naasis perekond Eestisse. Saar õppis Tartu ülikoolis filoloogiateaduskonnas, kaitses 1940. aastal magistriraadi ning töötas seejärel kuni 1959. aastani õpetajana eri koolides: Tartu Tööstuskeskkoolis, Kehtna Kõrgemas Kodumajanduskoolis ja Jäneda Põllumajandustehnikumis. Kirjanike liidu liikmeks astus ta 1960. aastal pärast seda, kui tema debüütromaan „Lõokesed taeva all“ sai II auhinna seltsamal 1959. aasta romaanivõistlusel, millest oli juttu seoses Luise Vaheri ja Lilli Prometiga. „Lõokesed taeva all“ ja selle järg „Üle allikate“ (1963) kujutavad põllumajandustehnikumi õpilaste elu, tuginedes seega paljuski autori enese kogemusele. 1960. ja 1970. aastate novellid ja romaanid keskenduvad peamiselt maa- ja kolhoosielule. See kehtib ka „Ukuaru“ (1969) kohta, mis on kahtlusteta Saare menukaim romaan, paljuski ilmselt tänu Leida Laiuse samanimelisele filmile (1973). „Ukuaru“ pälvis ka Vilde auhinna, romaan

¹¹⁶ See peatükk on ümbertöötus artikkel „„Ukuaru“ peidus pool: Kaili lugu“ (Ross 2014b), mis ilmus kogumikus „Kultuuriloo allikad ja kirjanduse kontekstuaalsus. Artikleid ja uurimusi“.

„Aprillipäev“ (raamatuna 1981) jällegi Tammsaare auhinna.¹¹⁷ Hilisem tetraloogia („Kraakuvi mägi“, „Maa hind“, „Kodutee“, „Käritsa leib“, 1987–1999) kirjeldab autori perekonnaloo põhjal eesti väljarändajate elu. (Eluloolised andmed ja leksikonitsitaadid Kruus 2000)

Teemade poolest võiks Saar niisiis tunduda „korraliku“ või isegi konformistliku nõukogude kirjanikuna, kes kirjutab tehnikumikollektiivist, kolhoosielust ja raskest maatööst. Kuid nagu allpool „Ukuaru“ analüüsis selgub, tasakaalustab seda tema kohati romantilises, isegi müütilises võtmes lähenemine materjalile. Abieluromaanide peatükki „Ukuarust“ alustades teen ajas hüppe tagasi: see on ligi kümme aastat varasem raamat kui kolmanda peatüki lõpus käsitletud „Tüdrukud taevast“. Siinse töö aspektist on „Ukuaru“ puhul huvitav ennekõike see, et teos koosneb õigupoolest kahest naisarenguromaanist. Sealjuures täidavad teose mõlemad osad selle žanri „nõudeid“ lausa silmatorkava täpsusega – palju truumalt, kui seda teevad eelmises peatükis vaadeldud nõukogude eesti sõjaromaanid. Peale selle vastavad kaks osa kahele naisarenguromaanile, nii nagu neid on kirjeldanud Rita Felski (1989), ja kujutavad oma peategelaste näitel sisuliselt vastandlikke eneseleidmise strateegiaid. Aga üks pool raamatust ehk üks kahest strateegiast on kultuurimälust lihtsalt ära unustatud. Neid kaht naisarenguromaanide tüüpi on võimalik tinglikult siduda kahe poliitilise tiivaga ja see aitab praegusel juhul hästi seletada, miks pool raamatut on „kaduma läinud“.

4.2.1.1. Minna ja Kaili lood

Romaan koosneb kahest osast, millest esimese tegevus toimub 1930. aastatel, teise tegevus 1950. aastatel. Esimene osa on kirjutatud kolmandas isikus (kuigi sisaldab paari esimeses isikus fragmenti, sh proleptilised algusleheküljed). Selle peategelane on Minna, noorpõlves Minni – vaese metsatöölise perest pärit terane ja töökas maatüdruk, kes meeleldi sõidaks rongiga läbi kogu maailma või läheks vähemasti linna õmbluskooli õppima. Aga koolitada jaksavad vanemad ainult üht last ja see ei ole mitte neljas perre sündinud tütar, vaid kauaoodatud pesamunast poeg, vend Artu. Sellest tingitud sooline ebaõiglustunne seab tooni juba teose alguslehekülgedel. Valusalt on Minnile meelde jäänud isa lause „Ei jõua mina võõrastele meestele naisi koolitada“, samuti ema komme nii tüdruklastele kui ka äbarikele loomadele ütelda, et kes elada ei jaksa, see surgu ära. Nii on Minni teinud omad järeldused: „Sa oled plika. Sa pead ise sibama

¹¹⁷ „Aprillipäeva“ iseloomustab viimane kirjanike leksikon õieti väga naisarenguromaanipäraselt: „[---] kujutab tagasihaaravalt tahtekindla naise võitlusi kodukolhoosi kindlustamiseks ning tema perekonnaelu nurjumist erineva iseloomuga meeste kõrval“ (Kruus 2000). Kuid siinsest käsitlusest on see välja jäänud, sest naistegelasele antakse ainuüksi välisvaade, fokaliseeritud punkt on meestegelases. Ka annotatsioonid kirjeldatakse teost hoopiski nii: „Romaan endisest kolhoosiesimehest, kes kakskümmend aastat hiljem satub oma kunagisse kodupaika“.

niipalju kui suudad ja kui ei suuda, siis upu!“ (UA 1969: 12) Tema kustutamata jäävat nälga hariduse järele meenutatakse ka hiljem, kui ta oma lapsele ütleb: „Näed, see on raamat. [---] Mina olen seda üksnes vargsi saanud vaadata, sina hakkad seda lugema nii palju kui soovid. Töotan seda sulle su esimesel elupäeval. Noh, oled sa rõõmus?“ (UA 1969: 45)

Minni isal on tütre jaoks traditsiooniline plaan: panna ta rikkale mehele, ja Minnile ongi silma heitnud jõukas leskmehest talunik, Keldriaugu Karla. Ema on küll kahevahel ega tea, kas tasub tüdrukut nii noorest peast teise perre tööd rabama ja võõrast last kantseldama anda. Tüdruk ise ei oska esiotsa samuti arvata midagi peale selle, et senine elu talle rahuldust ei paku. Trotsiga oleks ta valmis kosjad nii vastu võtma kui ka tagasi lükkama. Kihlus sõlmitakse, samal ajal kisub Minni süda hoopis Aksli, Jänijõe metsavahi poja poole. Aksel on kirklik pillimees, kes ei hooli isegi paremast söögist ega sellest, kas on pükse jalga panna, kui ainult lõõtspillile hääle sisse saab. Omaenda argipäevast samuti palavalt eemale igatsevale Minnale on niisugune asi meelepärane. Ja kui ta kord satub mööda minema raudtee kõrval peatait välja magavast Akslist ning tollega jutule saab, on asi selge. Minni ja Aksel otsustavad paari minna.

Algul elavad noored metsavahi juures, aga Minnil ei ole ämma-äia katuse all kerge. Ka armastab Aksel veel nüüdki õhtuti oma „esimese naise“ ehk lõõtspilliga küla peal viina rüüpamas käia – ainult et „teine naine“ ei ole enam mängupaigas seda kuulamas, vaid kodus Aksli ema-isa juures. Samas käib Minni põhimõtete vastu minna meest peo pealt koju nuiama või tema käest raha ära võtma, olgugi et ämm takka ässitab. „Mees peab ise teadma, mis ta teeb, – ja kui ta tahab end surnuks juua, siis joogu ta end surnuks, või kui ta tahab maailma naeruks olla, siis olgu ta naeruks. Ega naine sellepärast pea naeruks saada,“ leiab Minni (UA: 45) Küll aga hakkab ta üle kõige igatsema oma kodu, eriti pärast lapse sündi ja seda, kui äia õiendamine ta esimesel nurgavoodipäeval kartulipõllule kihutab. Mehesse suhtub Minni endiselt armastuse ja leplikkusega, ning nii lepib ka sellega, et tegutsema peab kodu nimel ikka ja ainult tema ise. Akslil piisavalt energiat ei ole, pealegi selgub, et ta on pulmade pidamiseks võtnud suure võla.

Selleks koduks saab Ukuaru, korteri ja maalapiga metsalõikaja koht sügavas metsas. Koht on vaba juba paar aastat ja varem on Minni vanematekodus peetud plaani sinna kolida. Aga seda ei lasknud hool venna Artu eest, ja toona ei meeldinud mõte ka Minnile, kes vallalise tütarlapsena ei tahtnud end veel inimestest eemale, sügavasse laande maha matta. Nüüd näeb ta asja teistmoodi: oma eluase köidaks ka Aksli pere ja kodu külge ning siis oleks kõik täiuslik. „Jah, nüüd, mil tal on oma pere, oma mees, kes õhtuti mängib talle pilli, ja oma laps, kes hakkab varsti koogama, nüüd võiks ta elada ükskõik missugusel soosaarel“ (UA: 49).

Juba kolimisest saati on aga selge, et Ukuaru Akslist meest ei tee. Kohalejõudmise õhtulgi peab surmväsinud Minni, rinnad piimast pakil, jätma imiku mehe hoolde ja minema ise hobust metsavahile tagasi viima, sest mees on liiga kurnatud. Liiatigi viib tee mööda Keldriaugust, kus peremees just täna uue noore naise, Minni asemikuga pulmi peab. Seda teekonda tajub naine läbi surmaune,

millest ta uuesti elule äratav kodulävele jõudes toast kuulduv lapsenutt. Ka hiljem meenutab ta Ukuarule tulekut uuestisünnina: „Suits, oma kodu suits! See suits äratas mind veel kord surmast, sünnitas uuesti. Tõsi – Minnit enam ei olnud, kuid Minna ärkas elule“ (UA: 60).

Edaspidi juhibki elu Ukuarul Minna. Hoolimata tema väikestest kavalustest, et mees asju oma käe järgi seades kodu omaks võtaks (vt nt UA: 69), ei võta too päriselt vedu. Ja ikkagi on Minna Ukuarul õnnelik ka siis, kui peab kõik ise ära tegema: „Mis need Aksli löödud pilpad katusel paremad oleksid?“ (UA: 74). Elu metsas osutub talle meeldivaks, metsa tajub ta lausa omaette elusolendina (vt nt UA: 61). Ta on tarmukas ja tark perenaine, kes hoolitseb nii ümbruse kui ka teiste inimeste eest. Lapsi üha sünnib ja õigele eesti talunaisele kohaselt „põlleriide ostmiseks on tal alati rikkust jätkunud – keegi ei oska öelda, on ta jälle „niimoodi“ või ei“ (UA: 91). Teises osas selgub, et Saksa okupatsiooni ajal on Minna kasvatanud ka Keldriaugu peremehe poega, sellal kui tolle isa metsas redutas. Minni on õdedest-vennast ainus, kes nõustub pärast isa surma ulu alla võtma haige ema. Nii on mehed elus teda alt vedanud: vend Artu ei ole hoolitsemise oma koolitajate eest ega isegi kirjuta emale, mees Aksel ei saa omaenda võetud võlga kinni makstud ja ka selle eest peab hoolitsema Minna (UA: 87).

Esimese osa lõpulehekülgedel saab aga Ukuaru elanikud kätte sõda, kuigi tundub, et „see on ju nii kaugel ja Ukuaru on nii sügaval metsa sees“ (UA: 104). Metsaülem Tammeriik tuleb küüditamise eest nende lakka varju, Akslile saabub mobilisatsioonikutse Nõukogude sõjaväkke ja on kuulda, et vend Artu on juba mobiliseeritud. Minna hoidub poliitilistest sõnavõttudest, Aksel käitub lihtsalt selgrootult, suhtudes alandavalt venelaste eest redus olevasse Tammeriiki, aga manades samas sakslasi, et nood kiiremini peale ei tungi ja sellega teda mobilisatsiooni eest ei päästa. Vägivallategusid sooritavad nii venelased kui ka metsavennad (UA: 114). Aksel on kodust kadunud ja temast ei ole midagi kuulda, siis aga selgub, et temagi on läinud metsavennaks, haarangu käigus maha lastud ja juba mahagi maetud (UA: 118). Seda kuuldes langeb viimaseid päevi rase Minna veel rängemasse stuuporis kui Ukuarule kolimise õöl. Kuid tema kange ema utsitamine ning viimaks veel unesegane nägemus Akslist sünnib ta end kokku võtma: „[L]astel peab olema tuba soe, riie seljas ja kõht täis“ (UA: 121). Võib aimata, et just seejärel võtab Minna viimaks üle ka Aksli metsavahikoha, nagu talle juba ammu on märku antud, kuid nagu ta varem pole tihanud teha. Seda kohta jääb ta pidama veel teose teise osa sündmustiku ajakski.

Niisugune süžee kujutab naisarenguromaani skeemi kohaselt ühe noore naise täiskasvanuks saamist, hariduspüüdlusi, pere loomist ja nii-öelda tööelu. Samas ei ole see kaugeltki kooskõlas klassikalise *Bildungsroman*'i mudeliga, kus tegelane hariduse kaudu ühiskonda integreeritakse. Vastupidi, Minna puhul rõhutatakse nii formaalsest haridusest ilmajäämist kui ka inimestest eemale, metsaüksildusse põgenemist. Samas ei ole tema elu kirjeldatud luhtunud eluna. Siin on kasulik alajaotuses 1.3.3.2 juba jutuks olnud vastandus traditsioonilise *Bildungsroman*'i ja ärkamisromaani vahel (Felski 1989). Mõlemad on tema käsitluses emantsipatsiooninarratiivid, milles kirjeldatakse naise eneseotsinguid

ja lahtimurdmist abielust kui romaani või elu lõppeesmärgist, mis on sellisena osutunud väherahuldavaks. Kuid erinevalt klassikalisest *Bildungsroman*'ist toimub ärkamisromaani tüübis eneseleidmine sisemiselt – seal kujutatakse „teekonda pigem sisse- kui väljapoole“ (Felski 1989: 141). See tähendab oma minaga kontakti saamist, oma n-ö müütilise identiteedi avastamist ja tunnistamist. Kaasaegse ühiskonna vastu tuntakse seejuures pigem „nii moraalselt kui ka esteetiliselt vastumeelsust“ ja seda tajutakse „võõrdunu ja võltsina“ (Felski 1989: 142) See kirjeldab hästi Minnaga toimuvat, kes on pettunud selles, mis koht naistele sotsiaalsetes struktuurides ette on nähtud, ja kolib Ukuarule, kus seab sisse oma mikroühiskonna. Tõepoolest avastab ta seal oma müütilise identiteedi, kuivõrd jätab lausa rituaalselt hüvasti oma vana minaga ja võtab omaks uue, läbides selle märgiks nimevahetuse Minnist Minnaks. Felski seob sellise motiivi selgesti romantismiga ja märgib, et romantilisele diskursusele omaselt toimub „ärkamine“ tihti looduses või muus sümboolses keskkonnas, mis on ühiskondlikust tegelikkusest ära lõigatud (Felski 1989: 127) – selliselt võib kirjeldada vähemasti I osa Ukuaru metsa.

Teise, 1950. aastatel toimuva sündmustikuga osa peategelane on Kaili, kes on värskest lõpetanud metsanduse eriala ja abiellunud kursusekaaslasel Peeduga. Naine jutustab esimeses isikus, kuidas nüüd juba uue korra ajal tulevad nad abikaasaga sinnasamma, vahepeal rajatud Ukuaru metskonda tööle: Peet metsa-ülemaks, Kaili tema abiks. Kui Minna puhul on esimestest lehekülgedest peale peategelase vastasjõuna esitatud ennekõike vanemas põlvkonnas kehastuvaid soorolliootusi, siis siin on vastasjõuks abikaasa Peedu tahe. Kaili ise õieti ei tahagi Ukuarule, küll aga tahab seda mees: „Nii saimegi Ukuaru. Nii sai Peet Arras, mis ta soovis.“ (UA: 126) Sealt hakkab hargnema tegevus, mille käigus näeme, et kõik metskonnas toimuv on ennekõike Peedu huvi ja kirg. Temas pulbitseb tõeline elujõud ja iha pisike kolkametskond korralikult tööle panna: ehitada uusi maju, rajada teid, ehitada elektrivõrk, kuivendada maad, mehhaniseerida. Kaili lohiseb mehe kõrval kaasa üsna inertselt. Osalt näib naisel tõesti olevat töö vastu vähem huvi. Samas on ta metsanduse eriala valinud siiski ise-iseisvalt, liiatigi ema tahtmise vastu minnes. Nii jõulise isiksuse kõrval nagu Peet on tal ka raske oma mõtteid avaldada, ammugi ellu viia:

Ukuarule oli tulnud uus metsaülem, see oli kõigile selge, aga et ka keegi teine, – see ei läinud kellelegi korda, ka Arrasele mitte. „Mina“ ja „mina“, hüüdis ta, „mina ütlen“ ja „mina nõuan“. Kui ta ütleski „meie“, siis moodustas selle „meie“ mehed ja ta ise, võib-olla ehk ka Minna, kuid mitte mina. (UA: 158)

Naine täidab üksnes mehe käske, tema ülesandeks jääb tubane paberitöö ja joonestamine kehvades tingimustes, ilma „oma toata“ – seda isegi siis, kui ta ihkaks hoopis metsa objektile minna. Antakse mõista, et ka teiste inimestega suhtlemises ei ole Peet kuigi taktitundeline ega hooliv (nt koosolekustseen metskonna töötajatega, UA: 156–159). Et see kõik viib lõpuks lahutuseeni, hoia-tatakse lugejat juba varakult, leheküljel 161. Erinevalt Minnast, kes Ukuarul end leidis, on Kaili seal end kaotanud:

Olin Peet Arrase naine...

Aga kuhu oli jäänud siis Kaili, see iseseisev tüdruk, kes kohkunud emale kõrva sosistas: „Met-san-dus...“? (UA: 170)

Arras siples plaanide, projektide, eelarvete kammitsais, aga veel hullemini igasuguste pisitakistuste võrgus. See vihastas teda ja pani kiruma. Kuid see oli elu. See oli tema, Peet Arrase elu. Aga kus oli minu elu?

Mina olin Peet Arrase naine, kes teeb söögi, katab kaua, peseb pesu, ajab ette mõne nõobi ja kohendab õhtul ning hommikul üles magamiskoiku.

Jah. Ja ma olin Ukuaru metsaülema „abi“, kes töötab läbi, jahvatab peeneks ja paneb õigesse lahtrisse arvud-andmed, mis metsavahid ja tehnikud kantsseisse kokku toovad. (UA: 207–208)

Ka tagasivaates abieluelsele ajale on näha, et kõik on sündinud pigem Peedu tahet mööda. Tõsi, ta on mitu aastat kannatlikult oodanud, kuni Kaili on õnnelt armunud üsna külma ja hoolimatusse intelligendikesse Heino Olli. Heino on Kailiga ümber käinud tööpoolest ebaseadlikult, tõrkudes viimast nende suhet kooseluni ja tuues põhjenduseks ühiskondliku arvamuse, samas tegemata ka abieluettepanekut. See tõukabki tüdruku viimaks abielluma Peeduga, kes oma kohmakal moel talle tuge pakub. Samas on mõnedki Peedu käigud vähemalt nüüdisaegsete arusaamade seisukohalt pehmelt öeldes küsitavad. Kui Kaili on Heinoga tantsinud, ilmub Peet ootamatult tema kõrvale, juhib ta „[p]eaaegu väevõimuga“ teise tuppa, „raputab julmalt“ ja sööb läbi (UA: 173–174). Kuigi naine õpib seda hiljem armastusavalduseks pidama (UA: 309), tundub see siiski mõnevõrra kahtlase väärtusega käitumine. Kailit piirab Peet visadusega, mis muutub kurnavaks, kuigi „Kaili on temast tuhatkordselt tüdinud“ (UA: 184). Ta kuulutab: „[---] ükskord saad sa mu naiseks. Vohh! Pea seda silmas!“ (UA: 185) ja tagasivaates selgub, et kuigi see on tõeks saanud, pidi Peet Kaili perekonnaseisuameti trepist pooleldi süles üles vedama, sest naisel läksid otsustaval hetkel jalad nõrgaks.

Järgneb küll kaunis talv, mida Kaili peab üheks ilusamaks ja õnnelikumaks oma elus, seda seepärast, et just siis pääseb ta paberitööd päeviti kiiresti ära tehes ja seejärel Minnaga metsas käies kõige lähemale loodusele (UA: 244). Sel talvel tunneb ta end ka vajalikuna, nii tänu sellele, et saab käia metsatöid kontrollimas (UA: 248), kui ka sellele, et võtab rahvamajas osa orkestri tegevusest (UA: 251). Nüüd, võrdsemates tingimustes, kui naine tunneb, et on „ikkagi puu, mitte vari“ (UA: 253), puhkeb korraks õitsele ka Kaili ja Peedu armastus. Naine ootab pikisilmi kevadet, et veel jõudsamalt tööle hakata – uues teineteisemõistmises ja helluses on esiotsa skeptiline Peet lubanud, et siis võib Kaili „kogu metsavärgi oma kätte võtta“ (UA: 255). Kuid siis jääb Kaili lapseootele ja see on tema jaoks vähemalt esialgu ebaseadlik uudis, mis tekitab tunde, et tema tiivad on kärbitud veel enne, kui ta need tõsta jõuab (samas), ning et nüüd jääb ta „igavesti... varjuks“ (UA: 257). Tema esimene emotsioon on Peedul „silmad peast välja kratsida“ (UA: 256) ja ta süüdistab abikaasat, et too on kõik meelega nii korraldanud.

Samas solvab Kailit hingepõhjani, kui mees vihahoos teda süüdistab, et ta mootorrattaga sõites lapsest meelega lahti üritab saada. Kui laps viimaks sünnib, tärkab Kailis kohe emainstinkt. Last imemas vaadates mõtleb ta heldinult, et võib-olla on ta kogu aeg siiski just seda igatsenud (UA: 274). Siinkohal on kirjeldatud ka nõukogulikku sünnitushaiglakogemust, kus laps pärast sündi ema juurest ära viiakse ega tooda tagasi nii kaua, et sünnitaja juba muretsema hakkab, kas lapsega ikka kõik korras on. Lapsega on kõik korras, ainult et jällegi ei tule Peet neid vaatama ega saada lillekimpugi – tal pole mahti linna haiglasse tulla, sest Ukuarus on teha vähemalt kolme mehe töö. Mõneks ajaks saab väike Jaan Kaili „maailma ja elu tsentrumiks“ (UA: 281), olgugi et kiivalt tikub lapse eest hoolitsema ka „Ukuaru eit“, st Minna ema, ja teisedki majalised. Mehe nõudmisel peab Kaili last rinnaga toitma vähemalt kaheksa kuud ega saa sestap hakata varem orkestriproovis käima (UA: 286).

Paari suhe on endiselt okkiline ja kuigi Peedu etteheited on üldiselt vormistatud nõukoguliku tööarmastuse ja kollektiivile pühendumise keeles, antakse mõista, et teda võivad motiveerida ka kontrolliha ning armukadedus. Kaili klapihästi Minna poja Enn-Aksliga ja teiseks on Ukuarule ilmunud ka Kaili noorusarmastus Heino (UA: 292). Kui viimaks peetakse Kaili kauaigatsatud „oma toa“ valmimise pidu, jõuabki riid kulminatsiooni: Heino teeb Kailile ettepaneku, too lükkab selle külmalt tagasi ja väidab end oma abikaasat armastavat. Aga kui ta viimaseks hüvastijätuks Heino kätt pigistab, näeb seda Peet, kes vihastab nii, et tormab koju, ei lase Kailit enam tuppa ega võta kuulda mingeid selgitusi. Solvunud naine läheb alevisse ja jääbki sinna.

Järgneb puhastustuli. Peeduga Kaili ei suhtle, vaid rabab tööd teha metsamajandis, kuhu ta on tööle võetud metsameistrina. Eemal on ta ka oma lapsest, keda vihane mees pole nõus Ukuarult minema lubama, kuigi Kaili kord Jaani lausa vägisi kaasa viia üritab. Naine kannatab rängalt ning ka sõbrannaks peetud Epp ei mõista teda, vaid süüdistab isepäisuses ja egoismis. Kuid kogu oma kurbuse kiuste leiab Kaili: „Ent aeg-ajalt tundsin ometi midagi säärast, mida Ukuarul peaaegu iialgi ei tundnud – tundsin, et elan. Võib-olla tuli see sellest, et minu tööd ei kippunud keegi teine ära tegema, aga ehk ka sellest, et mind võeti tõsiselt, minult nõuti ja minusse usuti.“ (UA: 329) Peet aga antakse kohtu alla – hingelt küll ausameelne, on ta puuduse tingimustes virelevat metskonda ülal hoides teinud ka vormiliselt küsitavaid tehinguid. Just see lähendab viimaks endisi paarilisi. Peet palub Kailil laps kasvatada võtta, kui tema ise peaks vangi minema, Kaili jällegi mõnab iseendale, et olgugi abikaasana liiga paindumatu, kohtulikku karistust ei ole end jäägitud metskonnale pühendanud Peet küll kuidagi ära teeninud. Lõplikku leppimist siiski ei sünni, lahendus jääb lahtiseks.

Siin kirjeldatu vastab jällegi üsna hästi juba tuttavale *Bildungsroman*'i ja sedakaudu ka nõukogude naisarenguromaani skeemile. Võrreldes „Emajõe jutustuse“ ja „Meesteta külaga“ on aeg küll edasi läinud, tekst on vähem maneerlik, „head“ on vähem head ja „halvad“ vähem halvad, ümberkasvamine on vähem skemaatiline ja üldse pööratakse privaatsfäärile varasemast tunduvalt rohkem tähelepanu. Kuid siiski räägitakse siin noorest naisest, kes ei taha end teostada üksnes oma mehe abikaasana, vaid soovib ka ise erialast tööd teha. Lõpuks ta

niikaugele jõuabki, jättes maha perekonna ja minnes tööle metskonna asemel metsamajandisse. Eriti märgiline näib olevat see, et küll rängalt kannatades ei lähe ta siiski ka lapse nimel tagasi Ukuarule, sest majanditöö pakub senitundmatut rahuldust. Kaili tee oma kohani nõukogude ühiskonnas on ideoloogilises mõttes konarlikum kui Annelil ja Kristiinal (praktilises mõttes muidugi lihtsam, kuna ei ole sõda), aga eesmärk on siiski sarnane.

Pole kaugeltki juhus, et „Ukuaru“ kaks osa kirjutavad läbi seesuguseid erisuunalisi arenguteid, „teekonda sisse“ ja „teekonda välja“. On selgesti näha, et romaan on komponeeritud tervikuna. Kahes osas esinevad mitmed korduvad motiivid, aga eri variatsioonides ja tihti märgiliselt vastandlike lahendustega. Ennekõike kehtib see peategelaste kohta, kelle elukäik ja positsioon nii perekonnas kui ka ühiskonnas on vastandmärgilised. Nagu öeldud, noorele Minnale keelatakse haridust; seevastu Kailit kiidetakse varakult andekaks, ta pannakse õppima viiulimängu, tema edasijõudmise pärast paistab muretsevat terve maailm – lisaks emale veel kursusekaaslased ülikoolis. Minna ihkab mehele minna, et vanematekodust pääseda, „üksnes puhtast jonnist või solvumisest, et ema ainult venna eest hoolitseb“ (UA: 25); üksik ja hoitud laps Kaili abiellub nagu juhuslikult ja peaaegu vastu tahtmist. Samamoodi on pulmadele järgnevate abielude puhul peegelpildis kogu mehe ja naise suhe: tugevale Minnale on koormaks nõrk mees, nõrka Kailit kipub lämmatama tugev abikaasa. Aksel jätab raskemad metsatööd naisele ja ajab Minna vastu ööd välja hobust tagasi viima; Kaili tahaks kangesti minna mehe kõrval metsa tööle, aga Peet leiab, et parem on, kui naine jääb sisse, kergemate tubaste tegevuste peale. Neid omadusi aitavad esile tõsta ka kõrvaltegelased: Minna puhul tema ema, veel tugevam ja tigiduseni kibe töörabaja, ning kontrasttegelane, hädine ja enesetapuga lõpetav Papi Loreida (Keldriaugu peremehe Minna asemel kositud naine); Kaili puhul samuti kontrastina mõjuv lahke, koduse amatsooni moega Epp, kellest allpool veel pisut juttu tuleb.

Skemaatiliselt võib väita, et Minna identiteet tugineb lastele ja perele, Kailil tööle. Tõsi, ka Minna on väga töökas; ja tõsi, ka Kaili saab lapse, keda ta väga armastab. Kuid Minna jaoks defineerib kogu tema olemise ennekõike emaroll: „Toast kostab lapse nutt, hale, appi kutsuv, tungivalt nõudev. / Ja naine trepil ärkab uuesti elule.“ (UA: 59, minu sõrendus) Lapsele mõeldes „vajub ta meelest töö, mees ja mets“ (UA: 65). Ka esimese osa lõpus toob Minna kriisist välja just vajadus laste eest hoolt kanda.¹¹⁸ Seevastu Kaili on teose lõpus sunnitud nii naise- kui ka emarollist vähemalt ajutiselt loobuma. Ta küll pingutab selle nimel, et poeg jälle enese juurde saada, aga elu mõtte annab talle

¹¹⁸ Muide, siin annab endast märku ka varem justkui ära põlatud romantiline süžee: Minnale ilmub unes Aksel, süles haokubu, ning annab naisele otsesõnu käsu lastele tuba soojaks kütta ja mitte uluda; just temale töötab Minna ta laste eest korralikult hoolitseda. Vahest tuleb rõhk panna sellele, et ilmsi ei käitunud Aksel kunagi nii otsustavalt – ainult Minna kujutluses võib ta täita „tõelise mehe“ rolli? Igatahes võib selle stseeni ja Minna antud lubaduse laias laastus siduda enese pühendamisega perele.

siiski töö: „Ent aeg-ajalt tundsin ometi midagi säärast, mida Ukuarul peaaegu iialgi ei tundnud – t u n d s i n , e t e l a n “ (UA: 329, minu sõrendus).

Vastandust võimendavad üksikud risti vastupidised detailid kahe naise eluloos ja elukorralduses. Näiteks näevad mõlemad pered vaeva rahanatukese kogumisega, ent Minna jaoks on oluline mitte olla mehe järelevaataja rahaasjus. Kuigi nii ämm kui ka mees ise leiavad, et vähemasti palgapäeval oleks tark mehele töö juurde vastu minna ja raha enda kätte võtta, keeldub Minna sellest otsustavalt: mees peab ise teadma, mis ta teeb, enese eest ise vastutama (UA: 44–45). Seevastu Peet annab palgaraha Kaili kätte, viimane peab olema „majandusminister“ ja hoolitsema, et pere ots otsaga kokku tuleks; ning ka Kaili ise peab enese häbiks, kui Peet näiteks korratult riides käib (UA: 217–218). Mõlemad naised satuvad teinekord teel olles naabertalu peremehe, Mägede kuninga peale, kes neile küüti pakub, aga hiljem kiuslikku lori hakkab ajama; Minna hüppab seepeale otsustavalt vankrilt maha, Kaili aga laseb alles teel vastu sõitnud abikaasal end maha tõsta. Minna saab Ukuarul igatsetud „oma toa“, Kaili aga mitte, sest ehitus venib ja muud tööd on ideelise Peedu jaoks olulisemad kui isiklik mugavus. Märgiline on lehma toomine Ukuarule, mis tähendab Minna jaoks uue elu algust; ta on valmis lehma „mudaseid jalgu kas või iga päev pesema, kui need vaid Ukuarule jääksid“ (UA: 80), talle või kõrs- haaval heina kokku korjama. Seevastu Kaili lehmaga majandada ei taha. Kui ta metsast töölt tulles näeb kaskede all „punast looma, mida kutsutakse lehmaks“, tabab teda hoopis teistsugune tunne: „Mind haaras hirm nagu seda, kes saab teada, et tema vastu peetakse mingit vandenõu. Tundsin tahtmist põgeneda ja olla metsas niikaua, kuni kaob maja eest see hirmus elukas.“ (UA: 295)

Sümboolselt osutatakse mõlema naise puhul ka identiteedi otsimise ja leidmise seosele nimevahetusega, seda samuti vastandviisil. Esimene loob sümboolselt lapselikust, hellitavast nimest ja võtab omaks uue nimekuju: „Minnit enam ei olnud, kuid Minna ärkas elule“ (UA: 60). Kaili aga, kelle lapsepõlve hellitusnimi on olnud Kaie, ei loobu sellest nimest ka täiskasvanuna lõplikult: nii kutsub mees teda eriti õrnadel hetkedel ning sedasi jääbki naine pikaks ajaks justkui abituks ja lapselikuks. Nime kui identiteedi markerit peab naisarengu- romaani puhul oluliseks ka üks žanri esimesi ja olulisemaid uurijaid Esther Kleinbord Labovitz (1986: 252).

Seesuguseid vastandlugusid jutustades on autor küllap tahtnud näidata ühe mündi kaht poolt, naistegelase eri võimalusi jõuda iseeneseni. Seetõttu mõjub ühe poole kõrvalejätmine, mida allpool kirjeldan, tegelikult teose tasakaalu lõhkvalt.

4.2.2.2. Valikuline vastuvõtt: kolmekümnendate ja karakteri kaitsele

Vist teavad kõik Ukuaru lugu ennekõike just Minna loona: tugev ja töökas eesti taluperenaine läheb läbi elu, seelikusabas järel lohisemas abikaasa ja lastekari. Autori, Veera Saare nekroloogis on öeldud, et „Ukuaru“ „sai nii kriitikute kui ka lugejate hulgas menukaks lihtsa maanaise inimliku suuruse väärtustamise

tõttu“ (EKL 2004). Niisuguse teadmise kinnistumisele on kindlasti kaasa aidanud Leida Laiuse samanimeline film aastast 1973. Erinevalt Laiuse eelmisest linateosest, „Libahundist“, mida kriitika pidas peaaegu läbikukkumiseks, oli „Ukuaru“ ka filmina menukas nii arvustajate kui ka publiku seas ja jättis eesti rahva teadvusse sügava jälje. Filmi „Ukuaru“ omaaegne toimetaja Maris Balbat peab hiljemgi õigeks otsuseks seda, et kuigi režissöör Laius oli algul mänginud mõttega hõlmata filmi ka romaani teine pool, jäi see kavatsus kiiresti soiku.¹¹⁹ Nagu filmgi, jutustab samuti üksnes Minnast Madis Kalmeti 2012. aastal valminud lavastus Ugala teatris. Kaili lugu paistab praeguseks olevat täiesti ära unustatud, olgugi et mahult ületab teine osa esimest peaaegu kaks korda (esimeses trükkis 115 lehekülge vs. 217 lehekülge).

Sellele pakub siinses töös kasutatav lugemisviiside raamistik üsna usutatavat seletust. Esimene osa käivitab edukalt rahvuslik-vastupanulise lugemisviisi, sest selle tegevus toimub 1930. aastatel ning seal oleks nagu naisele keskendudes uuesti läbi mängitud Tammsaare „Tõe ja õiguse“ I köite sündmused. Kuigi tegevusaeg on hilisem, ei torka see väga selgesti silma, kuna (linna)ühiskonnast juttu ei ole, üsna äralõigatult seisab inimene silmitsi loodusega. Sarnases mütologiseerivas võtmes kirjeldatakse, kuidas oma kodu rajamine, maa käest eluõiguse kättevõitlemine inimesed proovile paneb. Minna kui müütiline eesti naine muutub rahvuse elujõu kehastajaks. Ülo Tonts (1970) seab oma arvustuses „Ukuaru“ kõrvuti Hando Runneli samuti rahvusmütoloogilise luuletusega „Üks naine lehmaga läks üle mäe“.¹²⁰ Seevastu teine osa, mis kõneleb 1950. aastatest, sellele mudelile piisavalt meeldivat materjali ei paku. Pigem mõjub see arvatavasti üsna igava kaasaja või lähimineküa ainelise nõukogude romaanina, mis on küll teatud ühiskondlike suundumuste vastu kriitiline (seda peamiselt Peedu liinis), aga mõõdukalt ja heaperemehelikult. Teemad on jällegi ideoloogiliselt konformistlikud: raamiks metsamajandamise reform noores Nõukogude Eestis, sisuks nõukogude naise töö- ja pereelu ühitamise probleemid. Naise ja mehe töist konkurentsi käsitletakse siin üsna samas vaimus, nagu sellest pajatab populaarne 50-ndate laul „Uus paat / Rannakolhoosis“: „Aga harva näen ma oma päiksekiirt, tema on ju tähtis karjabrigadir“ (Debora Vaarandi) – või veelgi selgemini „Naisbrigaadi marss“: „Nüüd õitseb maa, kus naine mehega vabana võib ühes reas sammuda! Nüüd tööle, tüdrukud, nüüd tööle, noorikud, nüüd tööle, kõik, kel süda soe!“ (Vassili Lebedev-Kumatš)

Meenutagem ühtlasi, et nagu alajaotuses 1.3.3.2 juba esile toodud, seostub Rita Felski (1989) järgi kumbki eneseavastusromani tüüp naisliikumise eri tiibadega: Minna lugu romantilis-individualistliku, Kaili lugu liberaalsotsialistliku tiivaga. Siinse töö terminites võiks öelda, et selle käiguga viib Felski omavahel vastavusse teatavad sookesksed ja teatavad poliitilised lugemisviisid.

¹¹⁹ Arutelul Tartu Linnaraamatukogus 3. XII 2012.

¹²⁰ Sedasama paralleeli on praegusel sajandil rõhutanud ja arendanud Rein Veidemann, vt Grünfeldt 2012.

Sellest lähtudes on rahvuslik-vastupanulise meelestusega lugeja jaoks „Ukuaru“ esimese osa väärtustamine ja teise osa kõrvaleheitmine ainuloogiline.

Tõepoolest, juba romaani ilmumisaegne kriitika seadis prioriteetseks esimese osa. Ajakirjas Looming jõudiski küll ilmuda ainult Minna lugu, kuid samal aastal ilmunud raamatus¹²¹ oli juba olemas ka Kaili lugu. Kui teisest osast ka räägiti, asetus arvustus selgesti Minna ja I osa „poolele“ ning Kaili ja II osa „vastu“. Romaani tervikuna peeti ehk küll natuke liiga kergeks ja lobedaks lugemiseks (nt Kurs 1970), aga üldiselt siiski heaks ja toekaks kirjandusteoseks. Üsna üksmeelselt leiti aga, et romaani tõeline väärtus on esimene, Minna-osa: see on „kompaktsem, kunstiliselt läbitöötatum“ (Kurs 1970: 150) ja „ilmselt parim, mis kirjanik seni on avaldanud“ (Tonts 1970: 306). Loomulikult ei saa välistada, et niisugused hinnangud lähtuvadki lihtsalt tekstiosade eri kvaliteedist. Kuid siinse analüüsi kohaselt paistab lugemisviiside seos teatavate poliitiliste meeldumustega siiski olulise taustajõuna.

Üks kaasaegse kriitika ilmseid eesmärke on sealjuures romaani esimest, Minna-osa kaitsta võimalike etteheidete eest. Nagu oli jutuks juba sõjaromaanidega seoses (alaosa 3.2.3), võisid 1930. aastad tegevusajana olla ohtlik ja vastaline valik, kui autor ei otsustanud just pöörata peatähelepanu selle ajastu pahede kritiseerimisele. Minna kui vabariigiaegse tugeva eesti naise kuju tundub olevat ka romaani kõige tähelepanu väärivam poliitiline *statement*, kui välja arvata Peedu ebaõiglane süüdistamine, mis on nii-öelda igavalt heas kooskõlas Stalini-järgse isikukultuse hukkamõistmisega. Otseseid poliitilisi märkusi pigem välditakse ja kui neid tehakse, jäävad nad pigem neutraalseks, isegi lepitavaks. Näiteks leiab Kaili Sass Tammeriigi kohta, kelle sõda viis ära „algul kodust, siis kodumaalt“, kes on olnud Siberis ja pärast amnestiat keelu vastaselt koju tulnud: „Võib-olla oleksin pidanud Sass Tammeriiki pelgama või põlgama, võib-olla oleksin seda ehk teinudki, kui ta sõrmed poleks olnud nii mähklikud ja jämedad nagu pulgad, või [---] kui ta ühegi korra oleks käänanud jutu oma pensionile. Ta ei teinud seda [---].“ (UA: 214) Võrreldes A. Beekmani aasta varem ilmunud „Kartulikuljuste“ piitsutava tooniga, millest oli juttu eelmise peatüki alaosas 2.4.1, libisetakse siin teemast väga leebelt ja kaugelt mööda. Veel märkab tähelepanelik lugeja, et kuusk toodi Ukuarul tupp juba jõulu-laupäeva õhtuks, kusjuures Minna vabandab, et seda ema pärast, kes on niiviisi harjunud (UA: 237–238).

Arvustaja Ülo Poots (1970) teeb puust ja punaseks ajastuplaanide turvalise tõlgenduse: romaanis olla vastamisi seatud kaks ajastut ja näidatud, et kui kodanlikul ajal pidi inimene võitlema igapäevase leiva eest, siis sõjajärgsel ajal saab tööst inimese kutsumus ja elusisu. Niisugust tõlgendust ei saa pidada päris lõpuni valeks, aga selle sirgjoonelist lõpuleviimist takistab mitu probleemi, kas või see, et Minnat näidatakse ellusuhtumise eripärade tõttu kodanlikus ühiskonnas elamas keskeltläbi õnnelikumat elu kui Kailit sotsialistlikus ühiskonnas. Võib-olla just selle ilmse „vastuolu“ tõttu kiirustab Ülo Tonts väitma risti vastu-

¹²¹ Uustrükid on välja antud aastatel 1976 ja 2003.

pidist: ei ole põhjust arvata, nagu „romaani kahejärgulise ülesehitusega oleks tahetud kõrvutada kaht aega sotsiaalses tähenduses, olgu peale, et olustikku on mõlemas osas küllalt palju“ (Tonts 1970: 307).

Romaani üritatakse kõigiti kokku võtta nõukogude ideoloogiale sobivas vormis, näiteks rõhutatakse seda, kui oluline on seal töö: „[N]agu ühe eraldi tegelasena tõuseb „Ukuarus“ esile looduse, inimeste ja elu juurde lahutamatu komponendina kuuluv töö“ (Maremäe 1970) või „„Ukuarus“ võiks peaaegu nimetada hümniks tööle“ (Raju 1969). Ning et Minnale ei omistataks n-ö vale tööarmastust, nagu võiks kergesti juhtuda tema individualistliku iha tõttu „oma paja ja panni, oma lusika“ järele (UA: 33), „omaenese pesa“ järele (UA: 49), vannutab lugeja ajalehes: „Ei maksa teha Minnale etteheiteid [---] selle pärast, et ta nagu sõge võitleb oma isikliku heaolu ja õnne eest ning teadliku prolettaarlaste võitlusi ega mõtteid pole ollagi. Just säherdused olid tollel ajal enamuses.“ (Raju 1969) Kui korra naasta vastuvõtu juurest teksti enese juurde, siis õieti on ka teise osa Minna suhu uue korra tingimustes pandud juba üsna poliitiliselt korrektseid mõtteid, näiteks:

„Tõnnimine ei aita töös [---] Aga... olen ka nutnud. Tol korral, kui mets tules hävis, sain käskkirja. Kui ma seda lugesin, läksid silmad märjaks. Nägijad arvasid, et nutan solvumisest, ja püüdsid mind lohutada. Rumalad! Nutsin rõõmust. Nägin, et ka teistel oli minu metsast kahju. Jah, nii kahju, et ei kahelnud mulle käskkirjaga väänata, kuigi olin kaua korralikult töötanud.“ (UA: 149)

Minnat võiks ehk süüdistada ka üleüldises tagurlikkuses, kohe romaani esimesel leheküljel tunnistab ta näiteks ühes oma vähestest esimese isiku fragmentidest: „[J]a nii juhtub mõnikord, et ma vilksamisi mõtlen: ah, oleks parem kõik nii, nagu oli varem, nagu oli siis, kui ma Ukuarule tulin“ (UA: 7). Kui vahepeal on riik ehitanud uue tee ja pannud kaks korda päevas Ukuaru vahet käima bussi, on niisugune mõte muidugi patuasi. Sellest pole midagi, veenavad arvustajad, „tundub õige, et Veera Saar ei lase Minnal täiesti ümber kasvada“ (Luksep 1969) – kuigi mingile ümberkasvamise vajadusele või võimalusele romaan ise tegelikult ei viita. Samasugust lõivu nõukogulikule keelele maksab Ülo Tonts, kui sedastab kombekohaselt, et „[e]i tohi ja ei ole võimalik peita end tänapäeval Ukuarule“ (Tonts 1970: 308) – ometi ei sega see teda lisamast, et „Ukuaru peab olema ja jääma“, ning koguni samamoodi rõhukalt pealkirjastamast kogu oma teksti.

Romaani kahe osa võrdlemist ja etteheiteid romaani II osale kohtab kaas-aegses arvustuses peamiselt karakterikujutusest kõnelemisel: „[K]aheks langeva lugemismulje esimene põhjus on inimese kujutamise, karakteri loomise igipõline probleem“ (Tonts 1970: 307).¹²² Kangelase/karakterikujunemine oli

¹²² Tonts jätkab seda teemat ja otsib põhjendusi näiteks autori eluloost: „[V]õib päris suure tõenäosusega oletada autori ja aine erinevat vahekorda romaani kummaski osas, kuigi oleks üsna meeletu ainuüksi kunstilise tulemuse põhjal püüda selle keerulise suhte kohta midagi konkreetset ütelda“ (Tonts 1970: 307). Veera Saare mälestuste põhjal (Saar 2000) näib, et

kaasaegse kirjandusteaduse üks levinud teemaasetusi, juurdunud analüüsimall, millest seesama Ülo Tonts oli kirjutanud ka põhjalikumaid käsitlusi (nt Tonts 1965). Aga sel juhtumil oli see ka väga käepärane vaatevinkel, sest võimaldas kiita tugevat Minnat koos tema kolmekümnendatega ja löögi alla seada nõrgavõitu Kaili koos tema viiekümnendatega. Lisaks karakteri nõrkusele heidetakse Kailile ette veel seda, et ta räägib „nagu iga teinegi kõrgema kooli läbiteinud naisolevus“ (Kurs 1970: 151); et ta jääb „rohkem autori poolt äraseletatuks kui terviklikuks, iseenda eest väljas olevaks karakteriks“ (Maremäe 1970). Igatahes hoolimata sellest, et enamiku teisest osast moodustab Kaili minajutustus, nähakse Minna järel olulisimana hoopis Kaili meest Peet Arrast, keda nimetatakse romaani teiseks peategelaseks (Poots 1970; vt ka Maremäe 1970, Viiding 1970). Eriti sümboolsena mõjub, et üks arvustaja ajab nähtavasti segi Kaili nime ja kutsub teda läbivalt Kaisaks (Maremäe 1970).

Ülle Kurs jõuab lausa väiteni: „Ega autor Kailit nii tõsiselt võtagi“ (Kurs 1970: 152) ning teine arvustaja pakub sarnase, kuigi pisut teise tasandi selgituse: „Tundub, et kirjanikule on Minna südamelähedasem ja nii jõuab ta ka lugejani usutavamana. Kaili varjujäämise põhjusi tuleks otsida ka romaani teise osa kompositsioonist.“ (Luksepe 1969) Tänapäevast paistab, et südamelähedane ega tõsiselt võetav ei tundu Kaili pigem arvustajatele. Ta mõjub pigem kaasaegse, igava, tüütuseni tuttava nõukogude naiskujuna, kes kõneleb tüütuseni tuttavas keeles tüütuseni tuttavatest asjadest. Karistuseks loobutakse tema lähemast analüüsist ja ülendatakse „teiseks peategelaseks“ hoopis reibas, aktiivne, töökas Peet Arras, kes sellisena sobib vormitaiteks ette lükata „positiivse kangelase“, ehk koguni kommunismiehitajana. Olgu siinjuures rõhutatud, et erinevalt Arne Merilai tõlgendusest Ain Kaalepi kihhermetele, millest oli juttu alajao- tuses 4.1.2.2, ei tasu seda iga viimase kui ilukirjandusarvustuse puhul pidada päris teadlikuks lahingustrateegiaks. Väga tõenäoline, et niisugune asendus oli paljuski siiras: vähe sellest, et inimene väljendab end ikka talle kättesaadavas keeles, ta harjubki hindama neid väärtusi, mida hindama teda õpetatakse. Kuid tagasivaates paistab asi olevat välja kukkunud umbes sellise vangerdusena.

Mõni kaasaegne arvustaja suhtub siiski Kailisse suurema sümpaatiaga ja pöörab tähelepanu ka tema loole. Näiteks Valeeria Villandi kaitseb Kailit peale teiste tegelaste muu hulgas autori(!) eest: „Ei saa kuidagi jagada Epu ning Ebba Kullerkupu süüdistust (mis tundub veidi olevat ka autori oma) nagu oleks Kaili oma lapse hüljanud, kuigi ta ägeduses astus mõne vale sammu“ (Villandi 1970).

päris lähedaselt autobiograafiline ei ole teose kumbki osa, kuid omaeluloolisi elemente võib leida mõlemast. Metsa elupaiga rajamine on ennekõike autori vanemate lugu; ajaloolistest detailidest täpsemalt kinni pidades on seda kirjeldatud diloogias „Kraakuvi mägi“ (1987) ja „Maa hind“ (1990), aga mõnevõrra sarnane on ka Ukuarule kolimine. Minna lapsepõlvkodu tondilossis võib olla midagi sarnast moonakamajaga, kus Saare vanemad lastega hiljem mõnda aega elasid; Minna enese kuju iseloomustavad mõned detailid, mille kaudu Saar kirjeldab ka selgemini oma emal põhinevat tegelast (näiteks ilmtingimata õhukese naistejaki kandmine soojema, ent sobimatuma meestepintsaku asemel). Hilisemat metsanduskorraldust tundis Saar oma abikaasa Pauli kaudu.

Ühtlasi pöörab Villandi juba esimestest ridadest saati tähelepanu romaani mõlemale osale. Kaili eest astub poleemilises toonis välja ka Ine Viiding aja- kirja Looming 1969. aasta proosaülevaates: „Kui siiamaani on arvustus näinud Peedis laitmatut perekonnaisa ja süü rohkem Kaili õlgadele veeretanud, tundub mulle, et Peet oma rabeleduses, oma plaanide ja ettevõtmiste fetišeerimises ning naise taotluste alahindamises väärib vähemalt sama palju etteheiteid kui Kaili“ (Viiding 1970: 454).

Valeeria Villandi mainitud Epp Vahtramäe, endine Vaher, on tõesti huvitav ja ambivalentne naistegelane, kelle juurde on siinses naisarenguromaani mudelit üha silmas pidavas käsitluses paslik korraks tagasi pöörduda. Epp – Kaili ja Peedu ülikoolikaaslane – on suurt kasvu kaunis naine, kes võtab enesele „väikese mehe“, keda hindab ja armastab. Juba ühiselamutoas hoolitseb ta niihästi Kaili kui ka kollektiivi huvide eest, organiseerib ja asjatab. Hiljem on ta vaimustuses omaenese perest ja lastest, keda ta Kailit alati vaatama tirib, ise nende põrgulärmil üle särasilmi rõõmustades (UA: 227). Ta võiks olla Kailile niihästi toeks kui ka eeskujuks. Samas võtab ta Kaili ja Peedu vastasseisus alati just mehe poole. Juba enne esineb ta Kailit solvavate märkustega, nagu et kõrge laup ja erksad silmad olevat poisil päritud isalt (UA: 282). Samuti pole ta rahul Kaili otsusega Peedu juurest ära tulla: kui Kaili seletab, et mees ise ta minema ajas, ei pane Epp seda mikski, vaid nimetab Kailit egoistiks (UA: 312–313) ja süüdistab teda pärast veel mitut puhku. Nagu Villandi märkus aga kinnitab, ei olegi päris selge, kui suur on Epu kui tegelase usalduskrediit autori jaoks: kas see peaks komplitseerima Epu tegelaskuju või, vastupidi, näitama, et ka lugeja ei tohiks usaldada Kaili hinnanguid olukorrale. Nii täidab Epp naisarenguromaani terminites justkui korruga mentori, hea sõbra ja halva sõbra osa, niisugune kokkujootmine ei ole aga probleemitu ja annab tulemuseks segase üldmulje.

Just neist Kaili suhtes mõistvamatest arvustustest juba aimub pisut sugu- poolte positsioonisõda, mille tausta kirjeldasin alajaotuses 4.1.1.2 ning mille kirjanduslikest väljendustest 1970.–1980. aastate olmeromaanides ja nende vastuvõtus tuleb juttu alapeatükis 4.3. Seda kinnitab ka 13 aastat hilisem täielik ümberhindamine Reet Krusteni käsitluses „Taasloetud ja -leitud Veera Saar“, milles antakse niihästi parem hinnang teosele tervikuna, leides, et uues kirjanduslikus situatsioonis omandab „Ukuaru“ järjest suuremat kaalu, kui ka tõlgendatakse ümber romaani teine osa ja nähakse Kailit uues valguses. Tahtejõuetu inimese kujustamise asemel saab tema funktsiooniks nüüd näitlikustada „üht etappi kaasaegse naise elu muutumises“ (Krusten 1982: 403).

Ühtlasi heiaistuvad „Ukuaru“ enese tekstis paar ideed, mis hiljem 1970. aastate lõpu soodiskursuses keskseks said. Näiteks tunneb Minna, et isiklik tuumikpere on väärt kõike: „Jah, nüüd, mil tal on oma pere, oma mees, kes õhtuti mängib talle pilli, ja oma laps, kes hakkab varsti koogama, nüüd võiks ta elada ükskõik missugusel soosaarel“ (UA: 49), aga päris sellisena idüll ei teostu. Just see vastuolu vägagi elujõulise ideaali ja hoopis teistsuguse praktika vahel näib olevat naisolmekirjanduses oluline telg. Ka naise jäägitu leplikkus oma vastutus- tundetu mehe suhtes on justkui kaugete aegade ideaal, mis olmekirjanduse kaas- aegses kontekstis on pöördumatult kadunud, ent mingit pidi tundub ilus, natuke

isegi naistele enestele. Teiseks sõnastab Kaili kobamisi pettumuse oma olukorra üle, mida ta tajub nii, et ühelt poolt ei pea Peet teda võimeliseks mehe moodi metsaülemena töötama, kuid teiselt poolt ei vaja ka tema koduperenaiseeneid: „See oli tõsi ja see oli kogu loos kõige hullem punkt. See tähendas, et ma olin täiesti üleaurune!“ (UA: 255) Kuigi „Ukuarus“ seda mõtet pikemalt välja ei arendata, tuleb allpool välja, et naistegelaste tunne, et mehed neid ei vaja, on üks naisolmeromaanide keskseid teemasid. See kõik sobib hästi kokku Helena Goscilo (1994: 209) üldistusega toleaeagse vene naiskirjanduse kohta: autorid näisid uskuvat, et leplikkus päästab naise ja armastus võidab kõik.

Just Kaili suhtes mõistvamad arvustajad kipuvad nägema ka kahe loo koosmõju: „Siiski tuleb rõhutada, et kahe osa erinevuses on näha erineva elurütmi tunnetamist autori poolt“ (Luksepe 1969) ja „Huvitav on, kuidas autor mõlemaid naisi algusest peale vastandab“ (Villandi 1970). Teised aga väidavad, et „raamatuosade paratamatu ühtekuuluvuse tunnet siiski ei teki“ (Kurs 1970: 150) ja et „Küsimus romaani teljest, selle mõlemaid osi ühendavast ja kandvast mõttest jääb ometi täisrahuldava vastuseta“ (Tonts 1970: 307). Lugemisviiside termineis võiks sõnastada: rahvuslik-vastupanulise lugemisviisi jõud on „Ukuaru“ puhul olnud niivõrd suur, et on teose vastuvõtu jõuliselt kreeni lükanud, esiplaanile tõstnud romantilis-individualistliku Minna loo ning Kaili kehasatava sotsialistlik-sotsiaalse variandi ära põlanud. Isegi kui oletada, et vahest on romaani teine pool tõesti viletsamalt kirjutatud, ei väära see ilmtingimata mudelite konkurentsi teooriat.

4.2.2. Anti-naisarenguromaan: Aimée Beekmani „Keeluala“ (1971)

1971. aastal ilmunud „Keeluala“, Aimée Beekmani viies romaan, algab olukorraga, kus pisut üle kolmekümnene Orvi on lahutanud kümme aastat kestnud abielu enesest vanema Markusega ning kolinud elama ühiselamusse, üritades leida iseennast, pääseda vabaks kodakondsete mõju alt. Sõlmitusele järgnevad tagasivaated mõlema abielupoole varasemale elule. Romaan jälgib paralleelselt ning üsna võrdses mahus mehe ja naise elukäiku. Mees on siiski antud justkui üheplaanilisema tegelasena; tema tigestumise tagapõhja selgitatakse, aga ei pakuta tema enese vaatepunktist niisama palju võimalusi, lahendusi ja arutluskaike nagu naise omast.¹²³ Siinse töö fookusest lähtudes on igatahes olulisem Orvi, kellel on mõnevõrra suurem tähtsus ka sedakaudu, et tema vaatepunkt nii alustab kui ka lõpetab romaani. Ka kaasaegne arvustus näeb teost pigem „Orvi romaanina“ (nt Kurs 1972: 436).

¹²³ Peeter Olesk on osutanud, et A. Beekmani teoste mehed on üleüldse pigem lihtsa-koelised ega arutle palju, tegelaste hulgas ei kipu olema „ühtegi akadeemilist härrat“ (Kirjanduse tähestik 11. X 2009).

4.2.2.1. Naisarenguromaani elemendid ja nende luhtumised

Orvi lugu lubab end naisarenguromaani mudeli järgi hästi seletada selle poolest, et keskne ja selgesti eksplitseeritud probleem on just nimelt peategelase iseisvus. Orvi puhul selgub, et ta on end alati tajunud nõrga inimesena, kes paindub kord ühe, kord teise tugevama isiksuse tahte alla. Teiste inimeste juuresolek või vahel ka lihtsalt olemasolu tundub teda koormavat ja tema mina varjutavat: „Kõik nad sehkendasid läbisegi ta ümber – oma toa naised, nende kallimad, Markus, Sulli ja Lull, isegi Rauni Eevalt, Paulast, Markuse lastest ja Ofelia Rosinast rääkimata“¹²⁴ (KA: 133). Teised inimesed „aina nügivad teda peamiselt elusoonelt kõrvale, nagu öeldes: mis nüüd sina, väeti putukas! Nagu oleks Orvi poolik inimene, nagu polekski tal sedasama ainukest ning kiiresti mööduvat elu, mille jooksul tuleb midagi korda saata.“ (KA: 193) Kui eksämm tuleb teda ühiselamust lahutatud mehe juurde kutsuma, sest midagi olevat juhtunud, tunneb Orvi: „Mis tal nendega asja! Käigu nad... Ametlikult lahutatud, elab eraldi, on iseseisev ja vaba inimene. / Aga ometi ta läks, nähtamatu lõakett kaelas, ja pääsu polnud kuhugi.“ (KA: 158) Korduva motiivina käib Orvi sise-monoloogist läbi mõttekäik, et kõik inimsuhted sisaldavad eneses allumise ja alistumise dünaamikat.

Samasugune abitu alistumine iseloomustab kõiki Orvi meessuhteid, mis „juhtuvad“ temaga justkui tema enese tahtest sõltumata (selle poolest meenutab „Keeluala“ näiteks Sylvia Plathi „Klaaskuplit“). Selgub, et keskkooli ajal on Orvi plaani pidanud Rediga. Kuid juba toona osutus häirivaks esiteks poisi lapsik käitumine ning teiseks see, et ka ülejäänud seda lapsikust märkasid ja naeruks panid. Sealjuures ei ole Orvi kindel, mida tahab tema ise. „Kuhu jääb iseseisvus? Sobib see üldse armastusega?“ arutleb ta, kui mõistab, et Redi nägemus tulevikust ei klapi kokku tema omaga (KA: 70). Võõraste tahete meelevaldas oleku tunne kulmineerub, kui Redi Orvile kosja tuleb ning tüdruk jääb kahe tule, võõrasema Lulli ja peigmehe vahele. Otsuse tegemise eest põgeneb ta kõõgikapi taha varju. „Ta oli mingist sõnuleletamatust häbist lämbumas. Redil on õigus, Lullil on õigus. Aga missugune on tema, Orvi tõde? Sul on puust ajud ja saepurust süda, ütles Orvi iseendale.“ (KA: 72) Jätkub sama motiiv: Orvil endal justkui puuduks sisu. „Nüüd, kus Lull teda enam ei õpetanud ja Redi ei käinud ta kannul oma tõdedega, tajus Orvi kokkumusega, et peas valitseb sageli täielik tühjus“ (KA: 81).

Pärast noorpõlvesuhte lõhkiminekut läheb hapuks ka kodune olukord, Orvi läheb tööle ja kolib kodust välja ühiselamusse. Sealses küünilises õhustikus tunneb ta end aga heidikuna ja ainsaks lohutuseks osutub kuramaaž päikeselise Kulloga, kes räägib tüdrukule ilusaid sõnu. Kui selgub, et Kullo ongi ühiselamus juba tükk aega pahandusi põhjustanud varas (tõenäoliselt kleptomaan), on kukkumine seda muserdavam. „Järjest enam veendus Orvi, et ta vajab enda

¹²⁴ Markus – Orvi eksabikaasa; Sulli – Markuse esimene naine; Lull – Orvi võõrasema; Rauni Eevalt – Sulli esimese lapse isa; Paula – Markuse ema; Ofelia Rosin – salapärane võõras naine, kes väidab enese olevat Orvi bioloogiline ema.

kõrval õlga, millele toetuda, ja kätt, mis teda kukkumisel tagasi hoiaks“ (KA: 142). Esialgul ulatab selle käe taas võõrasema Lull. Aga uue kosilasena kerkib esile juba mõnda aega silmapiiril virvendanud Markus, Orvi mehaanikust isa juures oma BMW-d parandamas käinud kümmeaastane vanem ja turvatunnet töötav mees, kellega tüdruk viimaks abiellubki.

Nii Markuse kui ka Orvi perspektiivist esitatud tagasivaadetest (mis on lõdvalt vormistatud kui endise abielupaari olevikuajas peetavate vestluste kokkuvõtte) selgub lugejale, miks osutub abielu õnnetuks. Markus on varem olnud abielus omaküla noorusarmastuse Sulliga, kelle ta kosis teisest mehest rasedana, uskudes, et suudab lapse omaks võtta. Siiski hakkab ta last, Jürit, vihkama, kui tekib kahtlus, et tolle sigitaja on mees, kelle süü läbi sai surma Markuse isa. Markus hakkab toorelt kohtlema nii naist kui ka last; uue tütre vastu pole ta küll vaenulik, kuid siiski pigem tähelepanematu. Orvi saab eelmisest abielust teada alles vahetult enne pulmi ega leia enam endas jaksu sündmuste käiku peatada. Markuse ja Sulli abielu tumedam, vägivaldne pool jääbki talle siis teadmata, aga varjutab kogu edasist. Markus, kes on tüdininud nii pingelistest peresuhetest kui ka tööüritamisest, tahaks nüüd vananeva mehe kombel kodus ema ja naise kõrval lehte lugeda ja televiisorit vaadata, Orvi aga tunneb, et on veel noor, ihkab elada, inimestega suhelda, ehitada oma kodu, saada last. Kui ta rasedaks jääb, teeb ta Markuse tahtel aborti. See aga muudab kodust õhkkonda pöördumatult. Viimaseks piisaks karikasse saab see, kui Markus salaja uputab naisele toodud koerakutsika.

Seepeale otsustabki Orvi lahutada ja kolida elama ühiselamusse. Tema seni tahtejõuetult ulpides möödasaadetud elu kontekstis on see peaaegu esimene iseiseev otsus, jõuline kannapööre. Sümboliliselt õpib ta selgeks ka uue ameti (läheb maalrikursustele), lõikab juuksed lühikeseks ja värvib tumedaks. See võiks olla naisarenguromaanis kontekstis positiivne, vabastav käik. Mõnevõrra see niisugusena ka paistab, eriti varasema taustal – viimaseid aastaid Markusega on kirjeldatud tõelise õudusunenäona. Orvil tekivad sellal muu hulgas kummalised psühhosomaatilised häired, nagu suurem lõhnatundlikkus; samuti sigineb tal komme matkida kortermaja keldris oleva marmorkuju poosi ja võtta seda sisse ka teistes olukordades (KA: 231). Ent teisalt ei jäta sugugi head muljet ka elu ühiselamus.

Ühiselamuelu on kirjeldatud värvikalt, sealjuures rõhutatult madaldatuna. Sissejuhatavad peatükid registreerivad olmelisi detaile keskendumisega, milleni ei küündi ükski hilisem niinimetatud olmeromaan (vt alapeatükk 4.3). Avastseenis tõuseb peategelane Orvi voodist, peab kokku korjama oma asjad ja navigeerima mööda kõledat koridori külma duširuumini. Seal kirjeldatakse üksikasjalikult tema tualetti, muu hulgas jumestamisrituaale: kuidas ta kasutab vannimütsi asemel kilekotti, kitkub ninasõõrmest välja karva, kammib kulme, koolutab ripsmeid, värvib huuli ajastuomase helelilla huulepulgaga (KA: 8). Juttu on ühisköögi valudest: sellest, et pann on alailma kellegi teise käes ja nuustik kipub kraanikausi juurest kaduma (KA: 10–11). Räägitakse ka elust nõukoguliku defitsiidi tingimustes: kaks korda kuus pärast palgapäeva kogub toakaaslane Saima kõigi käest rahad kokku ja läheb linna peale poodidesse,

kusjuures ta „teadis peast kõiksuguste kaubaartiklite täpse hinna ning võis une pealt öelda oma toakaaslaste rinna-, puusa- ja muud mõõdud ning lemmikvärvid“ (KA: 15). Ning muidugi tähendab kogu ühiselamu teema ka seda, et tõstatatakse elamispinna ja korterijärjekordade probleem (KA: 16–17). Erilist olmelisust rõhutava motiivina käib tekstist kahel korral läbi kapsalehk (KA: 17–18, 174, teisel korral küll mehekodus). Nii täpset kirjeldust nõukogude soodiskursuse „varilepingust“ (Temkina, Rotkirch 1997, vt ka alajaotus 1.3.2.1) ei leia peaaegu üheski teisest vaatlusalusest teosest.

Sellest veel rusuvam on aga moraalne aspekt. Ühiselamus elab ühes toas neli naist, peale Orvi veel Malle (lopsakas ja teistest justkui pisut lihtsameelsem), Ebe (meestelembene ja vähesentimentaalne) ning Saima (otsustav ja hakkaja kraanajuht). Nad moodustavad ühise sõpruskonna, kes koos kavaleridega kaheksakesi restoranides pummeldamas käivad ja seejärel üheskoos ühikatuppa maanduvad, et pimeduse varjus paarikesi vooditesse kaduda. See on ühiselamu norm, kuigi tuleb täita teatud kirjutamata seadusi, näiteks tuleb kavaleridel poetada mõni rahatäht valvelauamuti roheline lauapaberi alla. Ka peavad mehed kella viieks hommikul läinud olema, sest varasemad tõusjad ärkavad siis juba üles ja nende uut päeva ei tohi eelmise õhtu meeleolu jäänukitega häirida. Hiljem selgub, et Orvil on seljataga varasemgi ühiselamuperiood ning siis on ta seesugustesse kommetesse suhtunud rõhutatud võõrastuse ja halvaksapanuga. Nüüd aga on ta ise samasugune kui teised. Arvatavasti tema enese vaatepunktist kirjeldatakse: „[E]i saa öelda, et Orvi oleks oma uues elus millegi puhul risti ette löönud. Asjaolud ning juhused on ohje hoidnud ja Orvi pole kordagi sõrgu vastu ajanud. Niisugust elu peetakse amoraalseks. Miks? Kes teab.“ (KA: 26)

Orvi võib küll niimoodi põhjendada, aga ei ole ikkagi päriselt rahul. Loodeitud iseseisvus ei ole teda õnnelikuks teinud ja pealegi ei tundu tegelikult üldse iseseisvuse moodsust, nagu märgib kohtumisel ka endine mees. „...Nüüd oled sõltumatu,“ tähendas Markus pilkega. „Tegelikult elad kambas ja toimid kamba tahtmist mööda.““ (KA: 45) „Orvi püüdis ihust ja hingest teiste sarnaseks saada“ (KA: 238), resümeeeritakse tema kättevõidetud vabadus. Õieti ei meeldi niisugune eluviis ka teistele naistele, kuigi sellega ollakse justkui leppinud ja piduõhtutel köetakse üksteist vastastikku üles. Raamatu teise osa algul toimub kokkuvarisemine. Ühel ööl ei taha üheski toa neljast voodist asi klappida ja kavalerid visatakse juba õhtul välja. Neli naist nutavad üheskoos korraliku peatäie stseenis, mis küündib juba grotesksuseni. Ning järgmisel hommikul valmistavad nad üheskoos padjast ja pallist imiku, keda üheskoos süles äiutavad ja hellitavad. Mänguimiku kõrval tunnistavad naised viimaks ausalt oma pettumusi: tegelikult igatseksid nad kõik oma kavaleridega abielluda, kuid nood ei võta vedu, ei taha oma kindlat sõna öelda. (KA: 149–150) Kui hiljem saab lugeja teada, et Orvi on olnud sunnitud abielus aborti tegema, hakkab see muidugi ühiselamustseeniga resoneerima. Aborti on teinud ka teised, kuigi seda sõna autor, keda mõni kriitik süüdistab kohati isegi vulgaarses keeekasutuses, välja ei ütle. Väljendus on eufemistlik: „Kui Ebel ükskord viltu läks, käis Laura tema eest haiglas aja suhtes kokku leppimas“ (KA: 37). Üksainus kord üritab Orvi pärast aborti justkui kompensatsiooniks sõlmida lähemaid suhteid Markuse

lastega, keda ta seni pooleldi mugavusest, pooleldi taktitundest on vältinud. Aga tagajärg on vilets, sest solvunud Sulli sunnib nutvaid lapsi tagasi tooma kõiki neile lahke „võõrasema“ ostetud uhkuseasju (ja järele mõeldes mõistab Orvi tema reaktsiooni täielikult).

Et perele lisaks või selle asemel võiks eneseteostus seisneda töös, ei paista Orvi puhul olevat isegi võimalus. Kuigi tema konflikt Rediga tulenes osalt sellest, et poiss talle ülikooli minekut peale sundis ja tüdruk jonnakalt lihttöö valis, ei sündinud see valik vaimustusest. Romaani jooksul töötab Orvi eri lihttöödel, kuid kõigi nendega seostub pigem midagi ebameeldivat. Mänguautode stantsimise tagajärjel hakkab parem käsi tegema nõksuvat sundliigutust. Töö õmblusvabrikus sulab kokku ebameeldivustega õmblusvabriku ühiselamus ja need saavad ühise lõpu. Lull paneb Orvi tööle šokolaadipakkijana, aga see ei vääri rohkemat kui mainimist, samuti nagu vahepealne amet tööstuskaupade laos või nõõbilihvija töö (tõsi, juba viimases nimetuses tundub teatavat absurdust). Maalriamet võimendab haiglaselt üles lõhnataju. Töö ainus positiivne funktsioon on võimaldada kodunt, ühiselamust või ämma juurest eemalviibimist.

Oluline motiiv romaanis on veel Orvi ematus, kuigi see mängitakse välja natuke segaselt ja arusaamatult. Tüdrukul on varasest lapsepõlvest pärit helge mälestus valget salli kudevast emast, kes on tema elust kadunud teadmata asjaoludel. Kord teel koolist koju peatab teda kummaline, rääbaka hõberebasekraega naine, kes näitab talle pilti, kus sellesama rebasekraega ema hoiab süles prisket imikut – pildil olevatki nemad kaks. Ent Orvi käitub tõrjuvalt ega taha naist uskuda, tundes, et kohtumine määrab tema mälestust valge salliga emast. Hiljem leiab ta kodust albumist siiski sellesama pildi, mille taha on keemilise pliiatsiga kirjutatud „Ofelia Rebane“. Nimi ja naisekuju jäävad teda kummitama ja annavad enesest ajuti märku, kuid nad ei kohtu enam. Romaanis leidub teisi emakujusid, aga tihti heidetakse ka neile midagi ette. Kasuema Lull pakub Orvile teatud määral hoolitsust ja tuge, olgugi et teeb seda oma pragmaatilisest ellusuhtumisest lähtudes. Valusana esitatakse meenutust sellest, kuidas Lull last kunagi füüsiliselt ei karistanud, aga mõnitas seda tigidamalt. Markuse emale Paulale paneb Orvi (koos autoriga) jällegi pahaks, et lapselaste eest hoolitsemise ainus väljund on tema jaoks sööma sundimine, ta peab lapsi justkui väikes-teks loomakesteks, kes ise kasvavad, kui aga ninaesine olemas on. Pühendunud ema on üksnes Markuse esimene naine Sulli, kuid tema puhul näidatakse jällegi seda pühendumust Markuse silme läbi üksjagu hüsteerilise ja liialdatuna.

Peategelase sõprussuhetest andis aimu juba eespool visandatud ühiselamuelu kujutus: pead-jalad koos elades üksteist küll justkui aidatakse ja toetatakse, kuid see on siiski ebardlik elukorraldus, perversioon, seesama, mille jaoks autor hili-semas „Valikuvõimaluses“ (1978) leiutab väljenduse (*vanatüdrukute*) *pseudoperekond*. Nii ei anta naiste sõpruskonnale just kiitvat hinnangut. Selle karika-turseim kehastaja on Laura, ühiselamunaaber ja Orvi toakaaslase Ebe andunud austaja. „Ebest vaid kümme aastat vanem, ent kõhn ja väike, mõjus Laura eidekesena. Ebe võimutses ta üle, kuidas oskas, pörkis teise peale, turtsus ja tujutses, ent Laura orjalikku kiindumust ei suutnud miski asi kõigutada.“

(KA 1971: 36) See on järjekordne näide naisest, kel pole võimalust oma hoolitsustungi „normaalsel“ viisil väljendada, nii leiab ta sellele veidra ja naeruväärse, perverteerunud väljundi. Ainsa sümpaatse sõbrakandidaadina näib Britta, kellest „kiirgab imelise võimu jõudu“ (KA 1971: 212) nii palju, et Orvi plaanib koguni tema maamaja lähedusse suvilat ehitada. Aga Britta esineb üksnes mõnel leheküljel raamatu lõpu poole ja jääbki pigem ebamaiseks inglikujuks, samuti läheb Orvi suvilaplaan luhta ja Britta kaob tema elust. Niisiis puuduvad Orvil tõelised sõbrad, kuigi olgu aususe huvides öeldud, et juhuslikest joomakamraadidest rohkemat ei lubata ka meestegelasele Markusele – pigem on autor kõigi tegelaste puhul näidanud nende üksindust.

Teose lõpplahendus jääb avatuks. Romaanile raami andva nädalavahetuse jooksul on Orvi ja Markus teineteisega rääkinud rohkem kui peaaegu kogu abielu jooksul kokku. Markus taotleb leppimist, Orvi on tõrges, lõpustseen näib mitmemõtteline. Kui mees meelega küsib: „Mida ma tegema pean?“, vastab naine kiusakalt, et tõugaku oma auto pangalt alla, saab vanadest asjadest lahti. Mees hakkabki seda tegema. Teda jälgides avastab Orvi kohkumusega, et naudib mehe kannatust ja tema üle võimu omamist. Viimasel hetkel palub ta mehel siiski tegevus katki jätta. Talle kangastub pilt autost, mis „ohkab tänulikult ja heidab sel vihmasel ning tuulisel hetkel endalt roostekorba latakad maha. Alt tuleb nähtavale hele ja puutumatu pind.“ (KA: 246) Niisugune lõpukujund tahaks nagu otsad kokku tõmmata helges toonis, olgu tegevuslik lahendus milline tahes. Ometi on varasemad kirjeldused niivõrd jõuliselt ängi sugereerinud, et helget perspektiivi ei kipu paistma. Ühikaelu on rusuv, kuid ka Markust on näidatud ebameeldiva, äkilise viha ja vägivaldsete tendentsidega inimesena.¹²⁵ Et Orvi alles mõni hetk varem avastab end tema kannatusi nautivat, ei tööta samuti head.

4.2.2.2. Vastuvõtt: sooneutraalne(?) karakter

Sedavõrd viljaka ja omas ajas tunnustatud kirjaniku puhul nagu Aimée Beekman paigutub ühe konkreetse teose vastuvõtt paratamatult mitte üksnes oma ajastu kirjanduspildi, vaid ka kirjaniku enese autorislepi konteksti. Nagu märgitud alaosas 3.4.1, on Beekmani puhul välja toodud „mudelsituatsiooni ja argitegelikkuse paradoksaalset ühendamist“, mida on mõnikord mõtestatud ka modernismi ja realismi pinge kaudu (nt Ülo Tontsu artikkel „Hoiatuskirjanik Aimée Beekman – realismi ja modernismi vahel“, 2003). Need on retrospektiivsed hinnangud, aga juba „Keeluala“ (autori viies romaan ja üheksas raamat

¹²⁵ Raamatus arutleb Orvi, et vägivaldsus ei ole Markusele omane, aga samas teab lugeja, et mees vägistab Sulli, kärgib Jüri peale, nii et laps hirmunult voodi alla poeb ja nuttes sinna magama jääb, ning uputab väikese kutsika. Siin jääbki lahtiseks, kas tegu on näitega autori ebajärjepidevusest, mida mitu kaasaegset kriitikut teosele ette heidab; Orvi silmahakkavalt viletsa analüüsiga; või 1970. aastate ja praeguse hetke vahel muutunud arusaamadega sellest, mida tähendab mehe puhul vägivaldsus.

kokku mitmekümnest) retseptsioon ilmutab mitut tendentsi, mis Beekmani loomingu vastuvõtu puhul üleüldiselt välja joonistuvad.

Näiteks on arvustajatel olnud teatavaid raskusi raamatu tundetooni ja sestap ka sõnumi või autoripositsiooni tabamisega. Õigupoolest ei tekita lahkarvamusi mitte ainult autoripositsiooni sisu, vaid ka selle väljendatuse aste. Ühe arvustaja meelest on autor „pieteeditundega hoidunud didaktikast, oma tahte pealesurumisest, isegi selle demonstreerimisest“ (Hellat 1971), teised seevastu leiavad, et kirjanik „sekkub kujutatud inimeste ellu varasemast veelgi järjekindlama aktiivsusega, kohati lausa hasartse kommentaatori ja hindajana“ ning „distantse autori ja teose, autori ja tegelaste vahel kahaneb niiviisi minimaalseks või kohati lausa olematuks“ (Tonts 1971), et „autor on kõiges äratuntavalt juures“, tal näib olevat „publitsistliku selgeksrõhutamise vajadus“ ning selle tagajärjeks on „üleseletav, ülekuhjav laad“ (Kurs 1972: 435). Publitsistlikkust mainib veel mõni (Kalda 1972: 508). Pigem viimase hinnanguga nõustub ka siinkirjutaja.

Aga siinse töö seisukohast on üks olulisemaid mitmemõttelisusi see, kas peategelast tuleks käsitleda positiivse või negatiivsena. Väga olulisena tõuseb see küsimus ka Beekmani hilisema romaani „Valikuvõimalus“ (1978) puhul, mida olen pikemalt käsitlenud oma magistritöös (Ross 2010, vt ka Ross 2011) ja millest tuleb lühidalt juttu siinse töö alapeatükis 4.3. See küsimus on samuti vaadeldav mudeli või groteski ja psühholoogilis-realistliku kujutamise pinge taustal. Beekmani tegelased on väga sageli äratuntavate skeemide läbikirjutused, kellele on püütud pisut psühholoogilis-realistliku kujutuse liha luudele anda. Kui hästi selline asi õnnestub ja kumb lugemisvõimalus jääb domineerima, sõltub teemast, kunstilisest õnnestumisest, ajastukontekstist ja kindlasti ka konkreetsest lugejast. Tavapärase arenguromaani skeem eeldab aga üldjuhul pigem positiivset, see tähendab, samastumise, kaasaelamise ja äratundmise võimalust pakkuvat peategelast. Sellest lähtun üldiselt ka siinses töös. Potentsiaalselt negatiivne peategelane ei pruugi ehk arenguromaani mudelit täielikult välistada, kuid nõuaks ilmtingimata selle teistsugust, reservatsioonidega pruukimist. Ülo Tonts (1971) väidab kokkuvõtvalt, et varasemast rohkem püüdleb autor „Keelualas“ psühholoogilise käsitlusviisi poole, ent suhtub ise tegelastesse sellise moraalse ülimumega, et see muutub piiravaks.

Publiku hulgas näib Orvi puhul kokkuvõttes domineerivat kaasaelamine, Maie Kalda tundliku arvustuse sõnadega: „On loodud küllalt huvitav ja dialektiline peategelane, kes vaatamata oma puudulikkusele jääb lõpuni sümpaatseks“ (Kalda 1972: 508). Samas kinnitatakse üksmeelselt Orvi nõrkust ja tahtejõuetust ning kaks arvustust osutavad lausa pealkirjas tema elu ebaõnnestumisele: „„Keeluala“ ehk ebaõnnestunud inimeste elu“ (Tonts 1971) ja „Pilk ühte ummikellu“ (Kurs 1972). Ränki väljendusi kasutab veel mõni teine, nagu „elu raiskumise lugu hingelise väärdumise tõttu“ (Säärits 1972). Ühtlasi frustreerib kriitikuid karakteri staatilisus. Kõige selgema etteheite sel teemal teeb Ülo Tonts, kes kahtlustab, et „karakter kaotab oma probleemse, kujunemisloos sisalduva tähenduse“ (Tonts 1971). Maie Kalda (1972: 507) osutab leplikumalt, et kujunemise asemel on autor otsustanud näidata karakteri praegust olemust.

Tasub tähele panna, et sooline aspekt ei ole vastuvõtus kuigi rõhutatud. Ennekõike kõneldakse Orvist suhteliselt sooneutraalsetes terminites kui nii- ja niisugusest inimesest, projitseerimata tema loomuomadusi naissoole kui sellisele, olgugi et selleks leiduks palju käepäraseid võimalusi, näiteks raamatu põhiskeem alistuvast naisest, kes otsib juhirolli võtvaid mehi, samuti naiste ühiselamu kirjeldused või kollektiivne titeisu. Kuna 1971. aasta paigutub konkreetsete teoste puhul sooküsimust enamasti veel vältivate varaste kuuekümnendate ning seda juubeldades oma lipukirjaks tõstvate seitsmekümnendate vahel, mängib siin ilmselt rolli ka konkreetse kirjaniku laad. Harv on isegi nii õrn sooline rõhutus nagu lauses „Orvi näol on Aimée Beekman lisanud meie kirjan-dusse tahtelõdva, kuid heasoovliku ja vastuvõtliku naisekuju“ (Säärits 1972). Põhimõtteliselt ainsana toob naiselikkuse küsimuse sisutasandil korraks sisse Henn-Kaarel Hellat, rääkides ühiselamus toimunud purskest kui „stiihilisest mässuvoost õiguse nimel olla naine perekonnas, olla ema“ (Hellat 1971) – ja tuleb tunnistada, et see on selle stseeni kohta peaaegu kohane kirjeldus.

Peamine arvustajaid huvitanud teema ongi karakteri nõrkus. Seda võib taas näha haaramisena parasjagu käepärase kirjandusliku metakeele järele, mille kaudu oli kombeks tekstist saadud muljet sõnastada. Sarnase väite esitasin „Ukuaru“ II osa vastuvõtu kohta, ent „Keeluala“ puhul on selline metakeel minu hinnangul märksa rohkem õigustatud. Selle romaani põhiteema näib ka tänapäevast vaadates olevat just peategelase inertsuse ja valikusuutmatuse probleem – kuigi kokkuvõtte „Mitmete ebasoodsate tegurite koosmõjul kujuneb Orvist neurootik, kelle elukäik juba keskkooli lõpetamisel võtab suuna allamäge“ (Säärits 1972) tundub vahest veidi liiga karm.

On aga siiski märkimisväärne, kui vähe tähelepanu pööratakse selle teose vastuvõtus – eriti võrreldes allpool käsitlevate tulevate romaanide vastuvõetuga – ühiselamustseenidele ja soorollidele. Peamiselt leiab vihjeid sellele temaatikale siis, kui kriitik arvab, et kohati on autor läinud labaseks. Selle labasuse ilmingud on „autorijutustuses laiutav ühiselamuleksika („rasvane kakk“, „kleepviin“ jms.) ja lausvulgaarsused („Markus läks täkku täis“, „igauks ei korja kõhuga naist üles““ (Kalda 1971: 509), samuti „raamatu prosaismideküllus, teadmised kirjudelt veergudelt ja sosistamisi ringlevate elujuhtumite pakkumine“ (Kurs 1972: 436). Kuid need on üksnes stilistilised etteheited, sisulist arutelu neile ei järgne. Ainult üks ajalehearvustaja võtab pisut pikemalt jutuks korteriolud kui määrava tingimuse inimese kujutamisel (Peenar 1971), arvustus ei ole aga üldiselt kuigi läbinägelik ega paku olulisi üldistusi.

Alles tagantjärele, 2009. aastal, on Peeter Olesk resümeerinud: „„Keeluala“ on romaan ühiselamust“ (Kirjanduse tähestik 11. X 2009). Selle kaudu määratleb ta „Keeluala“ ka selgesti ajasturomaanina, millel on oma päevapoliitilised tähendused: „Aga kui palju oli siis neid, kes reaalselt elasid territooriumil, kus eraelu oli voodis pimedas või kuskil mujal?“ Vestluspartner Mart Ummelas lisab: „Igatsus eraelu järele on tuntav tema[= Orvi] soovis suvila saada.“ Olesk määratleb ühiselamu kui koha, kus inimene ei saa olla tema ise, ning seeläbi postuleerib ühiselamumotiivi olemusliku seotuse romaani põhiteemaga. Ummelas rõhutab seda aspekti ka romaani lõpustseenis: auto jäetakse uputamata, sest

„see on siiski mingi erapind“ – tõepoolest lausub Orvi Markusele midagi seesugust, kuigi kasutab sõna *peavari*. Oluline motiiv on ka liivajooksunud katse ehitada suvilat. See annab teosele nõukogude kontekstis arvestatava ideoloogilise allteksti. On tõenäoline, et saatejuhtide XXI sajandi analüüsis kajastub siiski juba teose ilmumise aegne lugemiskogemus, ent toonane kirjalik retseptsioon seda ei kajasta.

Samas ei heideta 1971. aastal enam autorile ette, et ta üleüldse niisugust jõuetut, suutmatut tegelast kujutab. „Passiivse ellusuhtumisega, isiklikult ja ühiskondlikult mõtestamata elu elavate inimeste kujutamine annab romaanile sisulist kaalukust,“ võtab üks arvustaja oma teksti kokku (Tonts 1971) – et ta selle niimoodi sõnaselgelt välja ütleb, annab märku, et teema on veel õhus, kuid ometi juba lahendatud suurema lubatavuse kasuks. Kui meenutada eelmiste teoste retseptsiooni, siis kümmekond aastat tagasi, Lilli Prometi 1959. aasta romaanivõistlusele esitatud sõjaainelise „Meesteta küla“ puhul oli *tagala kangelaste puudumine* ja tegelaste liigne nõrkus veel keskne etteheide, mis ähvardas koguni saada saatuslikuks teose ilmumisele. Ka „Ukuaru“ puhul oli see üks võimalik põhjendus teose teise osa viletsamale kvaliteedile.

Siinses alapeatükis vaatlesin kaht 1970. aasta paiku ilmunud teost, mis vaatluse all olevatest romaanidest haakuvad kõige paremini Lääne kirjanduse põhjal välja töötatud naisarenguromaan mudeliga ja tegelevad kõige sarnasemas võtmes samade teemadega. Ühte neist kirjeldasin prototüüpse ja lausa topeldatud naisarenguromaanina; teist nii-öelda anti-naisarenguromaanina, milles uuritakse teatud mõttes neidsamu küsimusi, jõutakse aga teistele järeldustele. „Ukuaru“ puhul pälvis tähelepanu see, et naisarenguromaanist on olemas eri teisendeid ja mõni neist sobis paremini kokku nõukogulike romaanimallidega, teine aga allus vastutulelikumalt just rahvuslik-vastupanulisele lugemisele. Selle romaan näitel tahtsin rõhutada, et feministlik lugemine leiab tera mõlemast ja õigupoolest näibki teose idee olevat just kahe narratiivi võrdväärstavas kõrvuti-seadmises – naise eneseteostus on võimalik eri viisidel, nii privaatnes kui ka avalikus sfääris. Oletatavasti aga rahvuslik-vastupanulise vaikelugemise tõttu on viimane neist kultuurimälus täiesti kõrvale jäänud. Publik on tugevasti eelistanud muidugi 1930. aastaid, aga sellega ühenduses ka loodust, müstikat, privaatsfääri (niisiis jällegi on just eraeluline rõhuasetus tundunud ahvatlevamana).

Seevastu „Keeluala“ toimib anti-naisarenguromaanina selles mõttes, et kujutab naispeategelase püüdluste luhtumist niihästi era- kui ka ametielus: tööalast eneseteostust Orvi ei leia ja rahuldust ei too talle ei abiellu astumine ega sealt põgenemine. Kaasaegne arvustuses ei peeta seda küll veel kuidagi soolistatuks, vaid ennekõike lihtsalt nõrga inimese sihitu elu kirjeldusena, ja see on täiesti legitiimne tõlgendus. Hilisem analüüs on tagantjärele ka sõnaselgelt avanud niisuguse sihituse kui toonase nõukogude elu metonüümi, mis väljendub muu hulgas elamispinna teemas. Ometi on märkimisväärne, et Orvi puhul kerkivad üles mitu probleemi, mis hilisemas olmekirjanduses saavad keskseks: suutmatust leida rahuldust suhetest meestega, lastetus, kokkuvõttes – võimatus realiseerida sedasama hoolitsustungi, mis sõjaromaanide puhul osutus vastumürgiks kangelas-narratiivile. Nagu võis näha, leidis isegi ametialase eneseteostuse plakatinägu

Kaili (nõrkushetkel?), et kui mees tal ainult enese eest hoolitseda laseks, võiks talle sellestki küllalt olla. Nagu näitan järgmises alapeatükis, suuresti selle ümber keerlevadki naisolmeromaanid, olles nii kantud hoopis teistsugusest allhoovusest kui meesolmeromaanid, millega neid enamasti üheskoos vaadeldakse.

4.3. Olmekirjandus

Siinse, 4. peatüki sissejuhatuses oli juttu olmekirjanduse mõistest, mis tuli Eestis kasutusele 1970. aastate lõpus ja muutus mõneks ajaks kirjandusteemaliste arutelude püsikomponendiks. Kui ennist rõhutasin teatava „olmelise“ suundumuse esiletõusu kirjanduspildis (ja ühiskonnas) üleüldse, siis siinse alapeatükis vaatlen olmekirjandust kitsamas tähenduses. Lähtun siin Rein Veidemanni (1980) artiklist, kes selgitab terminit põhjalikumalt, tuues näiteid romaanidest, mida peab olmekirjanduseks, ja põhjendades, miks need ei anna välja korraliku kirjanduse mõõtu. Sedamööda, kuidas arutelu olmekirjanduse üle jõudu kogub ja ilmub uusi raamatuid, laieneb ka nende teoste hulk, mida sellise sildiga tähistatakse. Olmekirjanduse tuumikorpuseks võib aga pidada just neid tekste, mille Veidemann oma artiklis loetleb.

Need on Vello Lattiku „Pastoraal mummulisest kleidist“ (1978), Teet Kallase „Eiseni tänav“ (1979), Aino Perviku „Kaetud lauad“ (1979), Linda Ruudi „Naine vabast ajast“ (1979), Arne Biini „Tema Kuninglik Kõrgus“ (1979), Mats Traadi „Rippisild“ (1980) ja Enn Vetemaa „Ah soo...“ (Loomingus ilmunud 1979, raamatuna koos lühiromaaniga „Või nii!!!“ 1984). Mõõndustega lisab Veidemann ka Aimée Beekmani „Valikuvõimaluse“ (1978). Teet Kallas (1981: 5) paneb juurde veel Vello Lattiku „Kuus head inimest“ (1979) ja Ine Viidingu „Kordusmängud“ (1980), „miks mitte ka M. Saadi viimased romaanid“ (ilmselt näiteks „Laanepüü“, samuti 1980). Hiljem ilmub veel Aili Paju „Merkuuri tütar“ (1983), mis samuti siia hulka sobiks. Lisaks võiks ritta passitada Mats Traadi varasema „Ingeri“ (1975) – ja kindlasti midagi veel. Neid teoseid ühendab ka kinnisteema: üsna spetsiifilises muustris sugupoolte suhted.¹²⁶

Seda „puhast“ olmekirjandust on hiljem mõtestatud ajaviitekirjanduse nõukoguliku inkarnatsioonina (Hennoste 2009: 1275) ja nähtud selles postmodernistliku kirjanduse eelhõngu (Heinloo 2013). Alljärgnevalt lisan neile tõlgendustele veel ühe vaatenurga. Siinse käsitluse kohaselt ei ole selline olmekirjandus mitte üksnes mõtestatav alapeatükis 4.1 visandatud ajakirjandusliku taustsüsteemi

¹²⁶ Tagasivaates nimetab Pärt Lias (1991b) olmeproosa markantseimaks esindajaks hoopis Silver Anniko „Rusikaid“ (1979), siinse käsitluses ma seda aga ei arvesta, sest teos ei jutusta mitte kaasajast, vaid selle tegevus toimub Eesti Vabariigis. Kõrvale jääb Liase mainituist ka Raimond Kaugver, kes võib-olla tänapäevasele lugejale suisa esimesena pähe turgatab, kui on juttu kergest, loetavast hilisnõukogude eesti kirjandusest. Esiteks ei tiirle Kaugveri teosed selle soodünaamika ümber, millele mina siin keskendun, ja teiseks jäävad tema seda tüüpi romaanid pigem 1980. aastatesse, mistõttu ei kipu tema nimi esinema omaaegses olmekirjanduseteemalises arutelus.

ja sealse soodiskursuse kaudu, vaid kuulub selle süsteemi juurde tihedamini kui kirjandus harilikult. Kõige lähemalt käsitleten järgmises alaosas „Kaetud laudu“, mis esiteks nopib üles mõnedki „Keelualas“ tähenduslikuna esinenud motiivid, teiseks kasutab neid motiive aga veel süstemaatilisemalt anti-naisarenguromaanide ülesehitamiseks.¹²⁷

4.3.1. „Aga sünnitada sain ma ometi“: Aino Perviku „Kaetud laud“ (1979)

Aino Pervik (sünd 1932) on tuntud kui senimaani viljakas ja populaarne lastekirjanik. Ta sündis Rakveres, jätkas õpinguid Tallinnas ning lõpetas Tartu ülikooli 1955. aastal soome-ugri keelte alal. Enne kutseliseks kirjanikuks saamist 1967. aastal töötas ta nii kirjastuses kui ka televisioonis lastele ja noortele mõeldud materjaliga. Suurema kuulsuse tõi Kunksmoori-diloogia („Kunksmoor“ (1973), „Kunksmoor ja kapten Trumm“ (1975)). Tuntud on väga paljud Perviku lastelood, sealhulgas „Arabella, mereröövli tütar“ (1982), „Sookoll ja sisalik“ (1986), „Kallis härra Q“ (1992). (Rebane 2000) Hilisem looming on mõeldud ennekõike väikelastele: Paula-sari ja Sinivandi raamatud, ka näiteks „Jääpurikas, murelik piim ja teised tüübid“ (2015). Perviku abikaasa Eno Raud ja tütar Piret Raud on samuti tuntud lastekirjanikud.

Pervik on ka tõlkinud ungari kirjandust ning 1970.–1990. aastatel avaldanud täiskasvanutele mõeldud luulet ja lühiproosat, ühtlasi kolm romaani. „Kaetud laud“ (1979) on neist esimene, niisiis debüütromaan; sellele järgnesid „Kiikujad väravakaartel“ (1989) ja „Üks hele valge tuvi“ (1995). (Rebane 2000) „Kaetud laud“, millest kirjastus Tänapäev andis 2017. aastal välja uustrüki, on Perviku täiskasvanute romaanidest tuntuim. Viimases kirjanike leksikonis iseloomustatakse seda järgmiselt: teos „käsitleb naisemantsipatsiooni probleemi sots. ühiskonnas, kujutatud on humanitaarkeskond ja selle probleemid. Kõrvalliinidega ajas ja ruumis on valgustatud ka igavesi moraali-probleeme, mis väljenduvad erinevate elualade naiste portreedes.“ (Rebane 2000: 406) Sellest kirjeldusest kumab olmekirjanduslik taust läbi, kuid sõna ennast on välditud. Selle asemel rõhutatakse humanitaarkeskonda ja *igavesi moraali-probleeme*, mis kõlab pisut õõnsalt, ent on siinse käsitlemise seisukohast sümpaatne katse teost vääristada. Allpool vaatlengi teost ühelt poolt iseseisva (naisarengu)romaanina, teiselt poolt olmekirjanduse korpuse esindajana.

Truumalt kui „Keeluala“ käib „Kaetud laud“ läbi mitmed naisarenguromaanide juures esile toodud olulisemad motiivid ja valdkonnad. Samamoodi, kuid veel teravamalt joonistatakse siin välja noore naistegelase armuvahekorrad, nõukogude kontekstis eriomane elamispiinaprobleem (kui samuti üks täiskasvanuelu raskus), suhted sõpradega, naisspetsiifilised kehalised kogemused,

¹²⁷ Õieti võib „Kaetud laudu“ näha „Keelualaga“ ka ajaliselt lähedasemana, kui võrd romaani kannab dateeringut 1968–1978, see tähendab, kirjanik on seda alustanud ilmutisaastast märksa varem.

nagu abort, rasedus, sünnitus. Aga erinevalt Orvist, kes oma abielust põgeneb, ei õnnestu Ebal abielu sõlmidagi, selles mõttes on dünaamika vastassuunaline. Peale isikliku elu luhtaminekute näitab „Kaetud laudad“ ühemõtteliselt peategelase karjääri luhtumist; seda motiivi rõhutab veelgi tõsiasi, et ka tema uurimisobjektiks olev naiskirjanik osutub lõpuks olevat tühi mull. Nii kujuneb ainsaks lahenduseks ja lunastuseks laps. Huvitaval kombel on muide ka romaani tekstis viidatud naisarenguromaanile kui eripärasele žanrile, olgugi et mitte päris selle terminiga. Selgub nimelt, et romaanis figureeriv fiktiivne naiskirjanik on n-õ tootnud oma kolm romaani väliskirjandusest pärit eeskujude najal, aga kui eeskujutekstides „teostasid iseennast ja oma väljamurdu hoopis mehed“, siis „Johanna oli need naiskujude peale transponeerinud“ (KL: 102). Nagu selgub, ei ole see fiktsionaalses maailmas teps mitte sisuliselt edukas lahendus.

4.3.1.1. Luhtuvad suhted: mehed, naised, lapsed

„Kaetud laudad“ annotatsioonis kirjeldatakse: „Romaan äsja ülikooli lõpetanud naisfiloloogist, tema rõõmudest ja muredest iseseisva elu hakul.“ Suures osas seostuvad peategelase Eba rõõmud ja mured ikkagi isikliku eluga, täpsemalt pereloomispüüdlusega. Tema esimene kavalier Harald Ark on Ebast vanem ja kogenum seltskonnategelane, kes tüdruku üsna klassikalisel moel võrgutab. Nad veedavad ühe õnneliku talve, kuigi juba siis tunneb Eba, et jääb Haraldi jaoks sõprade ja töö kõrval tagaplaanile. Kuid suveks sõidab Harald minema ning tagasi tulles ei anna endast enam Ebale teada. Naise initsiatiivil kohtuvad nad siiski; kogemus on Eba jaoks ebameeldiv, liiatigi on selle tagajärjeks rasedus.

Naine teeb sõbranna utsitusel aborti, aga see jääb teda vaevama. Nagu „Keelualas“, on siin vaja kellegi teise julgustust, ise ei kipu kumbki peategelane abordikliinikusse minema – see rõhutab, et tegu pole nõukogude naise jaoks siiski päris esimese valiku „rasestumisvastase vahendiga“. Protseduuri tekitatud traumasid ei kirjeldata „Kaetud laudades“ küll väga sõnaohtralt või paksudes värvides, ent järjepidevamalt kui „Keelualas“ on kogu teksti ulatuses sisse pikitud vastavaid vihjeid. Kui Orvi puhul räägitakse üksnes „kaotusest“ (KA: 185), siis Ebat vaevavad ka süümepeinad, ta hakkab mõtlema näiteks, mis saab aborteeritud loodetest (KL: 94). Kui hilisem kavalier lähedust otsides pea ta süle paneb ja ta rüppe püüab pugeda, mõtleb Eba: „Aga kas sa siis ei tea, et ma lasen su endast välja kraapida, minema heita? Ma pole su pelgupaik.“ (KL: 115)

Teisalt tekib Ebal paineline suhe lastega. Kord jääb ta kohvikus silmitsema võõrast last, haarab selle kaissu ja annab talle põsele muski, pälvides nõnda lapse ema ja tolle sõbranna pahameele (KL: 93–94). Silmatorkavalt kehalise kogemusena on siin kirjeldatud Eba häbi:

Häbi valgus nagu kuum vedel taigen mu pea pealt alla õlgadele, seljale, külgedele. Ma ei julgenud kellelegi otsa vaadata, vaid tegin kohe minekut. Häbinired tilkusid mu pealt põrandale. Kuulsin, kuidas rahvas sabas elavaks muutus, mu kohta igasuguseid tähendusi ja oletusi tegi. Häbirada hiilgas mu järel. (KL: 94)

Kolleegi Meeri juures katsikul käies valdavad teda jällegi imiku vastu vastakad tunded: laps tekitab temas hirmu, tema „tillukesi armetuid jalgu ja trummis kõhukest“ tahaks puudutada, kuid ei julge (KL: 112). Samuti on eemaletõukav see, mis lapsega kaasneb: Meeri inetanud keha ja määrdunud kittel, kõikjal kuivavad mähkmed. Seevastu ülikoolikaaslase Tooma juures valitseb kodune meeleolu ning lasteaiaaegalise õe-venna nägelemine tundub armas ja meeldiv (KL: 130–134). Tooma naine ootab juba kolmandatki last ja Eba avastab „üllatusega, mismoodi rase naine võib ilus olla“ (KL: 132). Selles on kindlasti teatav paralleel „Keeluala“ ühikanaiste kollektiivse imikuehitamisega ning Orvi ebaõnnestunud püüdlusega võita Sulli ja Markuse laste südant.

Uued kavalierid Ebale hinge ei pääse. See, missuguse huvitu distantsiga ta näib neisse suhtuvat, meenutab vägagi Orvi hilisemat ühiselamusuhet. Iseenesest sümpaatne loodushuviga Urmas valmistab füüsilise läheduse aspektist pettumuse, kuigi see ei pruugi olla tema süü. Lapsik-lapselik tšellist Joel hakkab Ebat pidevate meeleolukõikumiste ja klammerdumisega kurnama. Siis selgub, et ta petab Ebat, kuid kõige eba-meeldivamaks osutuvad hoopiski kuulujutud, mis selle varjamise käigus linna peal on levinud. Nii on peaaegu kergenduski, kui Joel viimaks abiellub Eba kolleegi Vifiga, kellega on tükk aega salaja semminud. Ning Eba viimane suhe on suisa juhuslikku laadi: Gunnar on „mingi osakonnajuhataja kusagil peavalitsuses“ (KL: 159), abielus, hakkab aga lihtsalt ajuti öösel Eba juures käima. Vahel tuleb ta sagedamini, vahel ei näita mitu nädalat nägugi, viimaks tungib keset ööd sisse suure seltskonnaga – antakse mõista, et Eba on tema jaoks lõbus vallaline tütarlaps, kelle juures saab alati pidu panna ja meelt lahutada. Just Gunnarist saab viimaks Eba lapse isa, mees ise ei taha sellest aga midagi teada. Elu lapsega enam lähemalt ei näidata: romaani avastseen kirjeldab sünnitust, kõik järgnev ongi analepsis, mis viimastes ridades päädib äratundmisega, et last Eba tahab.

Meessuhete luhtumine on, nagu korduvalt märgitud, naisarenguromaani mudelile omane. Nii nagu „Keelualas“ esitati seesuguseid üsna hingetuid ja vähenõudlikke armuvahekordi ühiselamuelu normina, toetavad ka „Kaetud laudades“ arvukad kõrvalliinid nägemust, et vastassugupoolega tõsiseid ja sügavaid suhteid luua peaaegu polegi võimalik. „Kaetud laudades“ ei saa seda aga võtta üldistusena *conditio humana* kohta, see on (ajastuomaselt) üheselt seotud naisemantsipatsiooni temaatikaga (lähemalt vt alajaotus 4.3.2.2). Meeri mees Endel jätab naise pärast lapse sündi maha, ülemus Ines on mehest tolle joomise pärast lahku läinud, Eba ema tunnistab talle, et on oma abielus olnud väga õnnetu. Üksikud on ka mitu vanemat naisterahvast, keda Eba tööasjus intervjuerimas käib.

Samas on tähelepanuväärne, et seksuaalne pettumine ei ole Eba kogemustes kesksel kohal. „Keelualas“ ei puudutatud seda aspekti üldse ning ka „Kaetud laudades“ kirjeldatakse armuvahekordi diskreetselt ja looritatult, kuid need kogemused on üldiselt pigem meeldivad, fookuses on naise iha. Peale eespool esitatud häbikirjelduse ilmneb ka siin kehaline kogemus, seekord naudinguline, kuigi nõukogude kirjandusele omase hillitsetusega. Esmalt kirjeldatakse rahuldamatat kirge pärast juhusliku, mitte muljet avaldanud kavalieri minema

saatmist: „Mul oli suur peegel seinal, astusin peegli ette ja vahtisin ennast. Põskedel punetasid kuumad laigud. Juuksed oli sorakil ja niisked. Haarasin kätega oma paljaid rindu. Süda hakkas peksma.“ (KL: 51) Esimese vahekorra kirjeldus Haraldiga viitab samuti naise ihale: „Mu ehmatas läks üle, mul hakkas imeilus olla. Oleksin olnud nagu imetusväärne habras lill. Tahtsin, et ta käed mind tugevamini puudutaksid. Surusin ennast ta vastu ja ta habeme karedus ajas mind hoopis arust ära. Kurk läks kuivaks.“ (KL: 58) Kogemus Joeliga on ambivalentsem, aga samuti kokkuvõttes positiivne: „Ometi oli mul hea temaga olla. Mitte kohe, aga hommikul oli mul hea. Mu keha oli kerge ja õnnelik. Ma olin täis imelist tänutunnet. Tahtsin olla temaga hell.“ (KL: 115) Ning isegi Gunnariga, keda on algusest peale kirjeldatud üsna tüütu ja tobeda meesterahvana, on seks hea: „Vihastasin ta jultumuse peale, aga ta tegi mu nõrgaks, ning siis valgus minusse nii palju rõõmu nagu juba väga ammu enam mitte“ (KL: 166).

Nõukogude kontekstis väärrib märkimist seegi, et teoses on kujutatud lesbilist paari, kuigi seda sõna-sõnalt välja ei öelda. Väljasõidul-seeneretkel Kloogale külastavad Eba ja Ines viimase tuttavaid, kes oma suvemajas aega veedavad, Jussi ja Tiinat. Esimese nimi on õieti Juta, aga kõik kutsuvad teda Jussiks; teda on kirjeldatud omajagu mehelike tunnuste kaudu, kuigi lausa mehelikuks teda ei nimetata: ta on „jässakas, laia kaelaga ja punaste kõrvadega lühikeste säbrujuuste sees“ (KL: 83), kannab dressipükse, on suvila põhimõtteliselt oma kätega valmis ehitanud. Anne jällegi on „tõmmu ja sihvakas“, talle meeldivad lilled; külaliste sisse astudes lebaskleb ta šenillhommikumantlisse mähkunult kušetil. Samas ei esitata Jussi ja Anne suhet kaugeltki idüllilisena, lahenduse või väljapääsuna painavast peresüsteemist, nagu lesbilise armastuse motiivi mõnikord naisarenguromaanide puhul on tõlgendatud (nt Felski 1989: 138). Vastupidi, hakkaja Jussi reipuse taustal paistab üha selgemini silma Anne mossitamine, kuni viimane rõivastub ja sõnagi lausumata majast lahkub. Pigem näib stseen kinnitavat, et kui rollid on ära jagatud niisamamoodi nagu heteroseksuaalses suhtes, käivad pinged ja peretülid olemuslikult asja juurde.

Naisarenguromaanis seisukohast on olulised Eba luhtuvad suhted teiste naistega – kolleegide-sõpradega. Üldse on „Kaetud laudades“ esitatud väga palju naistegelaste portreevisandeid: „Niisugust naiste galeriid nii vähestel lehekülgedel, seejuures kõik oma saatuste ja iseloomudega, ei mäleta küll ühestki varasemast eesti autori teosest ei tsaari-, kodanlikul ega nõukogude ajal kirjutatute hulgast“ (Jõgi 1979: 1030). Kõik need portreed ei ole sugugi negatiivsed, aga just lähedasemad suhted naistega lähevad üldiselt varem või hiljem aia taha. Selle põhjused on sealjuures „Keelualast“ veidi erinevad. Kui seal osutus ühiskondlikult lihtsalt olemuselt tühiseks ja väheväärtuslikuks seltskonnaks, siis „Kaetud laudades“ saavad sõbratarid hakkama konkreetsete reetmistega. See, et mehed on ebaisaldusväärset ja veidrad olevused, on antud peaaegu et eeldusena, Eba ei pane seda neile isegi pahaks, seda ka mitte esimese, kõige naiivsema suhte ajal Haraldiga (vt KL: 75). Kuid pettumine lähedastes naistes tuleb tasapisi ja valusalt. Kõige selgem reetmine on see, kui kolleeg ja sõber Viff hakkab Eba kavaleri Joeli armukeseks. Joelist ongi Eba õieti tüdinud, aga just

Vifi käitumine tabab teda eriti rängalt, olgugi toda algusest saati kirjeldatud elurõõmsa, kuid pisut tobeda, naiivse, impulsiivse tüdrukuna.

Markantne on pildike, kus Eba kohtub kahe endise kursusekaaslasega: Veevi ja Helve mõlemad sobivad õela latatarast vanatüdruku rolli (Veevi on küll abielus, kuid lapsi pole kummalgi). Nad mõnitavad, suud vahus, kursusevenda Toomast ja tema tarbekunstnikust naist Marit, kes on „jälle pooldunud“ ning olevat üks mõttetu haneke, kes ametiga püüab lihtsalt „oma väikekodanlikkust maskeerida“ (KL: 108). Hiljem aga selgub Ebale, et just Toomase ja Mari pere on terve, rõõmus ja sõbralik. Veevi näitel mängitakse läbi ka see, mille pärast muretses Mati Unt artiklis „Emantsipatsioonist“ (1969, vt alajaotus 4.1.2.1): ta on teinud aborti, kuigi on abielus, lihtsalt selleks, et mitte dissertatsiooni pooleli jätta. Samas märgib Helve mürgiselt kohe, kui teine on kuuldekaugusest kadunud, et teadust tegema ei olevat Veevi küll võimeline ja sünnitamise võikski just temasuguste ülesandeks jätta, et teised sellega vaeva ei peaks nägema. Ühesõnaga etendatakse siin üsna tüüpilist stseeni naiste õelusest. Selle käigus leitakse küll negatiivse tegelase suu läbi, aga Mati Undiga väga sarnaselt: paljudele naistele lihtsalt ei ole intellektuaalne tegevus omane.

Kõige olulisem ja mitmemõttelisem on pettumine Ineses, kes Ebast paar-kümmend aastat vanemana täidab naisarenguromaani seisukohast ehk pigem mentori kui sõbra rolli. See liin on ühtlasi juba tihedalt läbi põimunud Eba pettumisega karjääris, mis tundub naisarenguromaani žanri ja nõukogude eesti naisolmeromaani seisukohast eriti tähenduslik, sestap vaatlen seda järgmises alajaotuses.

4.3.1.2. Töö, mentor, uurimisobjekt

Ines Häng on Eba ülemus fiktiivses Johanna Kenti majamuuseumis Kadriorus, kuhu tüdruk pärast ülikooli lõpetamist tööle suunatakse. Johanna Kent on mitmekülgne XX sajandi alguse intellektuaal. Teada saab tema lünkliku eluloo: ta on sündinud Viljandimaal jõuka talu tütreks ja õppinud Tartus kõrgemas tütarlastekoolis. Seejärel töötas Johanna Peterburis ja Moskvast koduõpetajana ning läks ühe tööandja perega kaasa Pariisi, kus õppis maalimist ning elas vaestes oludes. Aastal 1914 naasis Johanna Eestisse, kus elas koos noorema õega nüüd muuseumiks tehtud majas, „andis vene, saksa ja prantsuse keele tunde, kirjutas, tõlkis, maalis“. Sõja ajal suri Johanna õde ja sugulased paigutasid Johanna vaimuhaiglasse, kus ta kas 1943. või 1944. aastal suri. (KL: 16; hiljem selgub surmaaeg olevat hoopis 1946. aastal, KL: 30)

Ülikoolist muuseumi suunatud Ebal tuleb hakata tegelema kirjaniku elu ja loominguga, uurima tema teoseid, käsikirju, kirju ja päevikuid. Ülesanne töötab tulla väljakutseid pakkuv, sest seni on Johanna Kenti vähe uuritud ja materjal on täiesti süstematiseerimata; juba esimesel pilgul selgub, et näiteks päevik sisaldab muu hulgas nii prantsuse- kui ka skandinaaviakeelseid lõike (KL: 18, algul taani keeleks peetu osutub hiljem islandi keeleks). Johanna puhul rõhutatatakse tema intellektuaalseid püüdlusi ja Eba suhtub eesootavasse töösse

esialgu kirega. Ta kõrvutab Johannat oma vanaemaga (KL: 19–21), sukeldub tema päevikutesse, mis tekitavad temas „tohtu kultuurinälja“, ja hakkab koguni iseseisvalt islandi keelt õppima (KL: 22). Ent ta ei suuda „tabada Johannas mingit pidepunkti“ (samas) ning otsustab hakata intervjueerima Johanna kaas-aegseid. Sündmustiku alguse moodustavadki Eba kohtumised ja vestlused Johanna tuttavatega. Nende põhjal moodustub kirjanikust kirju pilt (lähemalt vt alajaotus 4.3.3.1), pidepunkti aga ei tekigi ning kogu ülesande sisu muutub üha ähmasemaks. Kui Eba peab ühele intervjueeritavale, lihtsakoelisele maainimesele selgitama, mis asi ja milleks on hea Johanna Kenti muuseum linnas, jääb ta äkitselt hätta: „Muuseumi sügavam mõte ja vajadus libisesid mul endalgi äkki käest“ (KL: 37).

Nii tunneb peategelane üha selgemini, et tal ei õnnestu Johannat „kokku panna“, oma tegevuses mõtet näha. Siis trügib tema jaoks esiplaanile isiklik elu; uurimistöö jääb kõrvaliseks ja selle vastu tekib lausa vastumeelsus: filosoofia eksam läheb keskpäraselt (KL: 87) ning ühe intervjueeritu, Milli Kuusmaa juurde tahaks ta küll uuesti minna, aga „omamoodi hirm“, „otsekui ootaks [teda] seal mingi teadmine, paiskab [ta] segadusse“ (KL: 88). Kui ta viimaks uuesti dissertatsiooniga tegelema hakkab, ei ole pilt parem. Kirjaniku paberid on fragmentaarsed, materjali polegi nii palju, Ebas hakkab tekkima kahtlus, „kas Johanna tähtsust pole mitte ülearu liialdatud“ (KL: 101). Just siis selgubki, et – nagu siinse alaosa algul märgitud – kõigil tema kolmel romaanil on lähedased islandi eeskujud, ainult Johanna on meespeategelased naisteks kirjutanud (KL: 102). Esiteks tähendab see, et originaalseks peetud lahendused ei kuulu üldse Johannale; teiseks aga ei ole tulemus veenev: „Karakterid olid tal kahvatud, naispeategelased jäid sisemiselt meesteks. Nende eesmärgidki olid meeste eesmärgid.“ (Samas) Siin rõhutatakse niisiis erinevalt „Keelualast“ juba üheselt – ja 1970. aastate nõukogude soodiskursuse peavooluga suurepäraselt kooskõlas –, et naised ja mehed on erinevad ning nende eesmärgid elus on erinevad. Eba avastus küll heidutab tema juhendajat, aga too soovib naisel ikkagi tööd jätkata, keelates tolle olla liiga maksimalistlik: „Te tahate ehk eesti kirjanduse sootuks maa pealt ära kaotada?“ (KL: 103). Niisiis antakse mõista, et akadeemiline süsteem on ebaaus ja konformistlik, ei soovi lõhkuda juba kultuuris kristalliseerunud teadmist (vastupidi sellele, mida ta ehk tegema peaks).¹²⁸ Alles koolikaaslase Toomase käest saab Eba lõpuks hingekinnitust, kui too samuti leiab, et Johanna Kentis pole õiget sisu (KL: 133).

Teiste hulgas ärgitab ka Ines Ebat Johannaga edasi tegelema: kui Eba on Johanna valest surmadaatumist kirjutanud artikli, mis pälvib kõvasti tähelepanu, teeb Ines talle ettepaneku astuda mittestatsionaarselt aspirantuuri ja hakata põhjalikumalt Johannat uurima (KL: 54–55). Hiljem aga tekib Ebal kahtlus, et Ines on ta tahtlikult eksiteele viinud, ise kogu aeg teades, et Johanna Kent ei ole

¹²⁸ Romaanis seda teemat põhjalikumalt välja ei arendata. Küll meenutab autor, et kaasaegne kuluarivastuvõtt nägi Johanna Kenti teemas muu hulgas torget nn proletaarsete kirjanike kirjandusloost ülesotsimise ja suurekspuhumise kampaania pihta, mis samuti mõnda kirjandustegelast solvanud olevat (Pervik 2017).

väärt uurimisteema – temal on lihtsalt tarvis olnud oma juhitavat muuseumi ja oma töökohta säilitada. Kui Eba tema käest uurib, miks Ines ise Johannast ei kirjuta, hakkab kolleeg vassima ja valetab oma keeleoskusegi väiksemaks (KL: 102). Just Inese enese kaitsmise aegu mõistab Eba, et tema ise väitekirja valmis ei kirjuta: „Nüüd ma teadsin, et mingit dissertatsiooni ei tule. Ei tule, sest Johannat ei ole. Pole Johannat, on vaid vaht.“ (KL: 117) Temas tärkab kahtlus ka Inese suhtes: „Mind torkis aimus, et Ines oli seda kogu aeg teadnud, peaaegu algusest peale. Ja et ta ka ise hoolega seda vahtu oli kloppinud, tal oli vahukloppimise talenti.“ (Samas) Lõigu lõpulauseid „Ma vajan üdi ja luuni ulatuvat konkreetset. Paljas abstraktne vaht kaob mul käest. / Ka Johanna kadus mul käest“ (samas) võib taas tõlgendada Mati Undi emantsipatsiooniariklis visandatud moel, mille kohaselt teadustöö ei olegi naistele omane. Ühelt poolt osutub Johanna küll tõepoolest vähem originaalseks figuuriks, kui arvatud. Ent siit võib – eriti muu taustal – välja lugeda ka seda, et Eba naiselik loomus vajab konkreetset ja võib-olla on kogu teadustöö abstraktsus tema jaoks liig.

Inesega Eba suisa tülli ei lähe, mõlemad väldivad dissertatsiooni ja Johanna teemat, kuid asi jääb Ebale hinge. Tema sisemonoloog on vastuoluline:

Ma ei kannan Inese peale viha. Ta on mulle rohkem sõber kui keegi teine. Kõiges muus.

Võib-olla oligi minu roll võtta muuseumi silt oma õlgadele ja lasta Inesel sildi taga tõeliste asjade kallal töötada?

Ei, nii ohvrimeelne ma polnud, et rõõmus ja rahun seda rolli kanda.

Hing oli pisikesi nõelu täis nagu käsi, mis on kinni püüdnud kukkuva kaktusepalli. (KL: 168)

Inest esitatakse ka muus osas ja edaspidi Eba jaoks vastuolulise tähendusega kujuna. Ühelt poolt näib ta olevat kõige targem naine, keda Eba tunneb: temaga metsas seenel käies saab rääkida Feuchtwangerist ja Spinozast (KL: 80), arutada „parasjagu ühes keskajalehes“ toimuvaid diskussioone (KL: 175; see on ühtlasi taas õrn vihje olmekirjanduse seosele kaasaegse publitsistikaga) ning nautida Hieronymus Boschi maale (KL: 176). Tema elamine meenutab poissmehekorterit, mis ei ole just kuigi õdus, aga üle kuhjatud kõiksugu kirjavaraga: „Suur vanaaegne kirjutuslaud oli täis raamatuid ja pabereid, tuhatoois kuhi konisid, pesemata kohvitass paberite vahel“ (KL: 174). Ka märgib Ines ise, et kodutööde, nagu pesupesemise jaoks „ei ole [tal] lihtsalt seda soont“ (samas). Sealjuures mõjub Inese pesumajja viidav ihupesu Ebale aga eemaletõukavalt, tundub, et tema peab õigemaks siiski kulutada see aeg, et esemed pesumajas ei luituks ega koledaks läheks. Kokkuvõttes näib Ines olevat intelligentne ja osalt meeldiv inimene, kuid liialt karjäärile keskendunud; ja viimane on eriti vilets omadus ikkagi just tema soo tõttu.

Väikeseid hoope jagatakse ka naisküsümuse teaduslikule uurimisele kui sellisele. Mõttetuks mulliks osutunud Johanna puhul rõhutatakse muu hulgas huvi naisõiguse vastu: „Elutuba oli naisliikumise ja naisrevolutsionääride päralt“ (KL: 17). Ka salakavala Inese enese väitekirja, mille ta edukalt kaitses,

käsitleb „naisküsimumuse arengut Eestis“ (KL: 117), ning muuseumi profiili plaanib ta laiendada nii, et see võimaldaks „teha kokkuvõtteid naiste õiguste eest ja kõigest, mis kätte on võidetud“ (KL: 141). „Mulle ei anna rahu emantsipatsiooni dialektika,“ deklareerib ta (samas) ja koostab küsitluslehed „tänapäeva välja-paistvate naiste jaoks“ (KL: 146). Küsitlusi tegemas käima hakkab Eba, keda kokkupuuted väljapaistvate naistega sugugi ei vaimusta. Vabrikudirektor Meeta Pringo on küll sümpaatne, aga tahtmatultki liiga võimukas, ja kahtlustab ka ise, et pereelus on tal karjääri arvelt üht-teist puudu. Kolhoosiesinaine Helle Roomets jällegi jätab tõrksa ja nurgelise mulje ning paistab Ebat endast kõvasti alamaks pidavat. Ebameeldiva mulje jätab vist ka see, et Roomets tõstab mehe kombel keset söögilauda viinapudeli.

Niisiis koorub „Kaetud laudadest“ justkui moraalina välja, et ainsa tõsiselt võetava elumõtte võib Eba leida lapsest. Peategelane otsib terve teose jooksul mingit pidet, hingelist rahulolu: „Aga mingi igikehtiv tasakaal peab ju olema?“ (KL: 116). Nagu eespool kokku võetud, seda ei suuda aga pakkuda ei armu- ega sõbrasuhted, samuti mitte töö. Pärast koolikaaslase Toomasega kohtumist tabab teda küll uus töövaimustus (KL: 138–139), kuid see hajub kuidagi märkamatuks, enam seda jutuks ei võeta. Romaani viimasteks lehekülgedeks on ta jõudnud peaaegu palavikulisse seisundisse. Tundide kaupa koduse idüllilise vaimu kanapraadi jm toite valmistanud, leiab ta viimaks: „Mäng kanaga oli nõdrameelne“ (KL: 186). Teda tabab äratundmine, et võib-olla ei olegi ta siis emantsipatsiooni jaoks sobiv naine: „Aga sünnitada sain ma ometi“ (KL 1979: 190). Sealjuures ei jää tegelikult muljet, nagu oleks Eba mingil viisil erandlik, pigem mõjub see „normaalse“ naise ilmutusena, keda ühiskondlikud arengud on loomulikult teelt kõrvale juhtinud.

Suuresti just sellest aspektist võiks „Kaetud lauad“ olla veelgi rohkem anti-naisarenguromaan kui „Keeluala“. Ei saa muidugi öelda, nagu peaks naisarenguromaanil alati olema üks konkreetne moraal; „Ukuaru“ puhul sai ju visandatud kaks teatud mõttes lausa vastandlikku naisarenguromaanilise skeemi, millest üks nägi lahendust ühiskondlikus eneseteostuses, teine pigem osaduses looduse ja traditsioonilise elulaadiga. Ammugi ei saa sünnitamist pidada anti-feministlikuks aktiks. Kuid Eba puhul ei visandata ka kuigi sugestiivselt positiivses võtmes emadust, pigem on see lihtsalt ainuke õlekõrs, mis talle pärast kõige muu luhtumist on jäänud. Eriti romaani lõpetus mõjub vagajutulikult: seda, et tema senine elulaad on võigas ja viljatu, tajub Eba valusalt peojärgsel hommikul, mil ta ärkab pohmelusega ja räpasena ning talle meenub, et ta on öösel teiste peolistega samas toas magades Gunnariga seksuaalvahekorda astunud.

Tõsi, peale sotsioloogilise teemavaliku on „Kaetud lauad“ publitsistlik ka meetodi poolest. See tähendab, teos kuhjab kokku erisuguseid juhtumeid, näiteid ja kontrannäiteid ning nende eri tahke. Kujukalt tuleb see esile Meeri lahutuse loos: kui abikaasa Endel Meeri väikese lapsega maha jätab, on kõigil küll naisest kahju ja nad mõistavad Endlit hukka, aga samas nõustuvad, et vägisi sundida kedagi koos olema ei saa. Just see juhtum ajendab ühtlasi Eba ema tütrele rääkima oma realiseerimata jäänud lahutusplaanidest. Sealjuures on tema mureks olnud intellektuaalne sumbumistunne: mees, ametilt arst, ei lugenud ridagi

ilukirjandust, ei tahtnud reisida, polnud nõus isegi jalutama tulema (KL: 126). See on niisiis omamoodi vastuargument ülejäänud raamatule, mille moraaliks näib justkui olevat, et kui normaalsel naisel on õnnestunud luua korralik ja koospüsiv tuumikpere, on tema põhimised vajadused täidetud. Juba kirjeldatud viisidel ambivalentne on Inese kuju: ühtpidi sümpaatne intellektuaalne naine, teistpidi siiski liiga (ebanaiselikult) hoolimatu oma ümbruse ja näiteks ihupesu asjus, samuti kergete karjeristi sugemetega. Mis puutub abieluväliseid seksuaalsuhteid, siis üldiselt mõistetakse see rängalt hukka Eba enese, aga eriti Vifi näitel; aga näiteks energilisele maanaisele Marta Kaskmannile ei paistagi ei jutustaja ega autor väga pahaks panevat nooremat armukest, kes on naise pärast oma pere maha jätnud. Pigem on armas ja ilus, kuidas Marta armukese tulles muutub: „Temas oli mingit tabamatut kergust, otsekui kevadist tuult. [---] Ta oli ainult elevel ja temast kumas midagi kaunist.“ (KL: 43)

Niisiis leiab romaanist eri suunitlusega pudemeid, näiteid, mis toetavad küll üht, küll teist seisukohta tolleaegse naise eluvalikute teemal. Ent domineerima jääb siiski keskse narratiivi lahendus, ja see on ühene: (normaalsele, tavalisele) naisele on elus tarvis ennekõike last.

4.3.2. Olmeromaanid kui publitsistlik fenomen

4.3.2.1. Mehed, naised, emantsipatsioon

Olen osutanud „Kaetud laudadele“ muu hulgas kui eksemplaarsele (nais)olme-romaanile, mis omal viisil esindab tervet olmeromaanide korpust – kaasajas toimuva sündmustikuga teoseid, mida sünkroonkriitika hindas pigem madalalt. Rein Veidemanni 1980. aastal ilmunud artikkel, milles ta püüab nähtust määratleda, võtab ka kokku selle kaasaegse retseptiooni. Veidemann märgib, et publik paneb tähele teostes esinevaid frivoolsusi ja küllap just need on teostele toonud lugejamenu; kriitikas seevastu „laidetakse tegelaste vahekordade primitiivsust, skemaatilisust, heidetakse kirjanikele ette maitselibastumist ja vähest psühholoogilisust“ (Veidemann 1980: 130). Veidemann ise püüab analüüsisiga minna veel kaugemale, tabada midagi olemuslikumat. Sedakaudu jõuab ta autori suhteni ainega: olmekirjanduses „[p]uudub vaimne üleolek ainst“ (Veidemann 1980: 133); olmekirjandus on dehumaniseerunud (Veidemann 1980: 134).

Ometi ei piisaks ilmselt sellistest karakteristikutest, kui teoseid ei ühendaks korduv motiivistik: abieluvälised suhted, püsitegelasteks haritud, emantsipeerunud naised ning perekonnaelu vältivad või põlastavad mehed. See on seesama temaatika, mida alajaotuses 4.1.1.2 kirjeldasin valdavana kaasaegses ajakirjanduses ning iseloomustasin terminiga „sugupoolte sõda“. Ka Veidemann (1980: 133) märgib, et olmekirjanduses leidub „rohkesti sekundaarallikaid (kultuuri-loomulisi vihjeid, teiste kirjanike ja filosoofide ütlemissi)“ ning „avaldub kirjanduse ja publitsistika (portree, olukirjelduse, probleemartikli, essee) segunemine“. Mitte ainult teema ise, vaid ka lähenemine sellele on olmekirjanduses sarnane: intervjuudes on mitu autorit ise osutanud teatavale sotsioloogilisele impulsile teose loomisel. Aimée Beekman ütleb, et „Valikuvõimalus“ on „puhtal kujul

ühiskondliku närvi tõttu kirjutatud“ ja meenutab teadasaamist, kui palju sünnib Eestis alkoholismi tagajärjel vigaseid lapsi, samuti isade vähest huvi vallaslaste vastu (Beekman 2009). Aino Pervik meenutab „Kaetud laudadest“ rääkides: „Tegelikult huvitas mind selle teema juures naisemantsipatsioon, mis parasjagu toimus väga tugevasti, Läänes rohkem, aga meil ka“ ning „Väga palju on üksikemasid, kes kasvatavad ise lapsi või on läinud teisele või kolmandale ringile. [---] Mulle on oluline elu jätkumine, just see laste ja lapselaste probleem. See oli mul meeles, kui ma seda raamatut kirjutasin.“ (Pervik 2017) Ka tegelaste rollid jagunevad olmekirjutanduses samamoodi nagu ajakirjutanduses: selgesti vastanduvad üksteisele mehed ja naised, kes mõlemad tunnevad ennast valitsevas soorollijaotuses peettasaanuna. Teosed võibki jagada kaheks peategelase soo järgi.

Osas romaanidest – edaspidi nn naisolmeromaanid – esineb „Kaetud laudade“ Eba moodi haritud ja enesega hakkama saav naine peategelasena. Ta igatseb korralikku tuumikperet; unistuse täitumist takistavad aga viletsad mehed, kellega ei ole võimalik sellist peret moodustada. Romaani „Naine vabast ajast“ peategelane Age juba on abielus, aga läheb koos väikese tütre Tirtsuga abikaasa Allani juurest ära, sest too joob. Ta katsetab kooselu jõuka ja võimuka Riksiga, kuid ka see ei paku rahuldust. „Kordusmängude“ Sigma on juba mõnda aega lahutatud, ent romaan kujutabki endast peamiselt tagasivaadet tema luhtunud abielu loole; endisel abikaasal Allenil on samuti alkoholiprobleem. „Valikuvõimaluse“ Regina jällegi näeb olukorra lootusetuse juba eos läbi ja teeb teadliku valiku abielluda joodikust Antsuga, ent lapsed saada teiste „tervete“ mees- tega. Erandjuhtumina on meeskirjanik Mats Traat kirjutanud kaks sarnasest vaatepunktist lähtuvat teost: varasemas „Ingeris“ igatseb üksildane õpetajanna meest ja perekonda, kuid peab rahulduma armukesesuhetega; hilisemas „Ripp- sillas“ tunnetab Ola mitmesuguseid paineid lapsesaamise ja oma ühiskondliku funktsiooni pärast ega leia kuidagi rahu ei ühe ega teise mehe juurest. Kõigil juhtudel on naiskangelane paarisuhtest huvitatud, ent tal ei õnnestu seda pidada, kuna kohatud mehed on kas joomalebused, tihti ka harimatud, või siis on juba abielus ja hoiavad tules mitut rauda korraga. Erinevalt „Ukuaru“ mineviku- Akslit puudub neil kaasajas igasugune romantiline nimbus.

Kui aga peategelane on mees – nn meesolmeromaanides –, käsitletakse neid- samu teemasid ja näidatakse neidsamu karaktereid teise nurga alt. Naisolme- romaanides normaalse ja võimeka ühiskonnaliikmena esinev naine paistab meesolmeromaanides hoopiski ise kui probleem. Nii ilmneb, et mees kannatab pahatihti naise üleliigse tugevuse all, kui too on liiga haritud või liiga kõrgel ametikohal, liiga iseseisev. Kõige õpetlikumal kujul esineb see liiga kõrges staatuses naine armukese funktsioonis, olles lisaks ka mehest vanem. Seda dünaamikat kujustavad „Pastoraalis mummulisest kleidist“ laadija Joe Rauer ja peaarsti kohusetäitja Elsa; „Eiseni tänavas“ pooliku keskharidusega telemontöör Rein Kasemaa ja lastearst Viivika Mitt; „Tema Kuninglikus Kõrguses“ kõrval- tegelane Toivo ja apteeker Margot. Samuti võib ebasoovitavaid iseseisvumis- tendentse üles näidata isiklik abikaasa, näiteks Rein Kasemaad häirib ka omaenda naise Meeli äkiline „emantsipatsioon“ (nagu mees seda vigaselt nimetab).

Kahest teisest romaanist eristub „Tema Kuninglik Kõrgus“, mille peategelane Rein Haaborg ei ole mitte tossike, vaid pigem vastupidist tüüpi, korraga mitmel rindel tegutsev mees. Ta jõuab demonstreerida oma võimeid väga erinevatel aladel, pidada palju ameteid ja veel rohkem naisi. Peategelasena mõjub selline karakter eeskätt supermehe ja fantaasiategelasena, kes on mõeldud just esimest tüüpi, nõrgukese nõukogude mehe kuhu kompenseerimiseks.¹²⁹

Suurem osa vaadeldud tekste annab seesuguseid süžeesid edasi lihtsalt enam-vähem realistlikus formaadis, jutustusena argielust – olmest. Nagu märgib ka Veidemann (1980: 133), teoste tõepäralt tal etteheiteid ei ole: „Kordagi ei teki mul tahtmist autorile vastu vaielda, et oled siin juurde pannud või välja mõelnud“; samuti kõrvutab ta teoseid (madaldavalt) olukirjelduse žanriga (Veidemann 1980: 132). Aino Pervik (2017) kinnitab tagantjärele: „Kirjutasin lihtsalt seda, mis ma ümberringi nägin,“ täpsustades, et peab silmas eeskätt boheemlike ringkondi. Ent nii nais- kui ka meesvaatepunktiga olmeromaanide hulgas on olemas teos, mis pürgib suurema üldistuseni, võtestab valitud temaatikat jõuliselt ja arendab selle peaaegu groteskni. Need on vastavalt „Valikuvõimalus“ ja „Eiseni tänav“, mida ühendab muu hulgas autori distantseeritud, vähemalt kohati kriitilisevõitu suhtumine peategelasse, kuigi teoste stiil on üpris erinev. Naiste iseseisvumise ja uut tüüpi sugude suhete teema on mõlemas teoses äärmuseni viidud sama käiguga: naine petab mehelt või meestelt salaja välja lapse(d), kasutades sealjuures kaasaegse meditsiini(süsteemi) abi kontrollimaks, kas mees tervise poolest isaks kõlbab, see tähendab, käitudes eriti kalkuleeritult ning seetõttu eriti eemaletõukavalt. Sellise käitumisega vastandub autori väljendatav moraalne hinnang, mida sisimas jagavad ka „emantsipandid“ ise. „Eiseni tänavas“ võtab Viivika Reinult tarviliku spermaproovi suuseksi varjus, aga see tegu muserdab teda ennastki: „Arvad, et mul oli seda tehes hea tunne? Ega ma siis mõni seksmaniakk ole! Ega ma siis niisama lihtsalt ka pillima hakanud, mõtle ise“ (ET: 266), ütleb ta hiljem üles tunnistades. Reginat jällegi šokeerib see, et kui tema on pidanud ennast kummaliseks erandiks, siis selgub, et kaasaegne ühiskond on juba täiesti temavääriline ja kõige avalikuks tulles ei huvita tema tehtud tegu õieti kedagi: „Tal hakkas ääretult kurb ja kõle, et ta lastele olid juhtunud seesugused isad, kes oma lihastest järeltulijatest põrmugi ei hoolinud“ (VV: 207).

Moraalsete hinnangute raamistikus on läbiv joon, et emantsipatsiooninimeline nähtus pälvib olmeromaanides läbivalt mõnevõrra ebamäärase, kuid pigem skeptilise hinnangu. Ajakirjandusliku diskursusega on olmeromaanid otseühendusdes juba ühiste käibesõnade kaudu: *seksuaalrevolutsioon*, *matriarhaat* ning seesama *emantsipatsioon* ise (nende kohta vt lähemalt alajaotusest 4.1.2.1). See diskursus aga nägi naisemantsipatsiooni nõukogude soopolitika **n e g a t i i v s e**

¹²⁹ Nagu viitab kogu selle töö 3. peatüki pealkiri „Abieluromaanid“, on suur osa vaadeldud olmeromaane tegelikult üheainsa suhte lugu, enamasti selle suhte luhtumisest, mõnikord ka õrna viitega õnnestumisele. Siinjuures on „Tema Kuninglik Kõrgus“, nagu ka „Kaetud laud“, pigem erand. Omaette juhtum on groteskne „Valikuvõimalus“ ühe, keskeise abielu, aga mitme seksuaalsuhtega.

tagajärjena (Zdravomyslova, Temkina 2013: 53, minu sõrendus). Ilmselt sellest johtub ka, et kuigi emantsipeerunud naine leiab naisolmeromaanides peategelasena rohkem mõistmist kui meesolmeromaanides kõrvaltegelasena, siis emantsipatsioonile kui nähtusele ei halastata kummaski.

Õieti on üldsuhetumist keeruline täpselt tabada, muu hulgas sellepärast, et kõige otsesõnalisemad arutelud on romaanides tihti paigutatud tegelaskõnesse ja esilduvad koomiliselt-ironiliselt. Ka see meenutab toonilt kaasaegseid ajakirjanduslikke probleemlugusid ning sotsioloogide Zdravomyslova ja Temkina osutust, et diskursus armastas varjavat, metafoorset keelt. Midagi sarnast märgib Vladimir Gurejev (2008: 37–38) toonase vene „armu-olme-kirjanduse“, täpsemalt Vassili Belovi romaani „Воспитание по доктору Споку“ („Kasvatus dr Spocki moodi“, 1976) puhul. Peategelane Konstantin Zorin manab vihaselt emantsipatsiooni ja võib üksnes aimata, kas ta väljendab ka autori ideid; samal ajal kinnitab autor ühes intervjuus, et emantsipatsioon on perekonna lagunemise põhjus. Nii ei kõlba tegelaste repliike tõlgendada päris ühemõtteliselt, aga kontekst annab alust uskuda, et emantsipatsioon ei kujuta endast midagi head.

Näiteks „Kaetud laudades“ vaidlevad omavahel Eba kolleegid, lõbus Viff ja kibestunud Meeri, aga õigust ei jää õieti kummalegi. Esimene deklareerib, et on „matriarhaadi ja seksuaalrevolutsiooni“ poolt, teine aga leiab kibestunult, et vabaarmastuse on „mingid lollakad vanamehed“ välja mõelnud, „et aga kerge mini naisterahva käest kätte saada“ (KL: 141). Sealjuures on selge, et mõlemat motiveerivad lihtsalt karakteri eripärad ning eluline situatsioon: Viff on niiõelda kerglane tütarlaps (kes viimaks lõpetab ühe mehega abielus olles ja teise mehe last oodates), Meeri on aga algusest peale sünge tegelane, kes on liiatigi parasjagu koos lapsega maha jäetud. Kuid lugu ise kaldub siiski kinnitama Meeri seisukohti, ennekõike sobib nendega suurepäraselt kokku Eba viimase kavaleri Gunnari vaade asjale. Kord toob Gunnar näiteks ootamatult Eba juurde joomaseltskonna, kellest üks liige viimaks peoperenaisel silma siniseks lööb, sest see tema lähenemiskatse tagasi tõrjub. See aga ei takista Gunnaril hommikul lõbusalt märkimast: „Sa oled haruldaselt kaasaegne naine, Eba. Sul on absoluutselt õiged põhimõtted. Sa tunned täieliku sõltumatus ja vabaduse tõelist väärtust.“ (KL: 172) See mõtteavaldus resoneerib nii pummeldamisjärgse konteksti kui ka üldistusastme poolest „Keeluala“ Orvi mõtisklusega, et tema eluviisi võidakse ju pidada amoraalseks, kuid polegi selge miks. Ehk on 1971. ja 1979. aasta vahepeal abieluväliseid armusuhteid hakatud nimetama pigem „kaasaegseks“ kui „amoraalseks“, aga ka esimene väljendus on ironiline ja pinge igal juhul seesama.

Just suhe Gunnariga sunnib ka peategelase enese viimaks järeltulele: „Aga kui ma just see naiivne ja sentimentaalne naine olengi? Just mina? Kui ma üksnes püüan teistsugust kuju võtta, millegi muuna näida? Ükskõik kui visalt ma ka ei katsuks võõrasse stereotüüpi pugeda, ei mahu ma ometi selle sisse ära.“ (KL: 188–189) Siin küll ei mainita emantsipatsiooni-sõna, kuid võõra ja vägi-valdse stereotüübi all peetakse ometi selgesti silmas just iseseisvat nn uut naist, kelle prioriteedid on kusagil mujal kui kodus ja perekonnas. Veel konkreetsemalt arutleb „Kordusmängude“ Sigma:

Milleks sinusugusele emantsipatsioon, Sigma Erelt, ütles ta nüüd endale...
Sa ei oska sellega midagi peale hakata, niipalju küll, et sul on haridus, töö
saad meestega võrdselt palka ja koosolekutel võid sõna võtta, millest sa eriti
ei hooli. Aga kõik ülejäänud? (KM: 10)

Niisiis jääb õige tugevalt domineerima äratundmine, et emantsipatsioon ei ole kedagi õnnelikuks teinud. Ka romaanide narratiivsed lahendused sugereerivad, et naistegelane peaks oma õnne leidma lõpuks just pereelust; töö ega karjäär talle enamasti rahuldust ei paku. Teistes teostes ei näidata erialaste püüdluste luhtumist nii üksikasjalikult ja sisuliselt kui „Kaetud laudades“, kus Eba pidi pettuma niihästi oma teadustöös kui ka kolleegides, küll on aga ametisfäär teostes täiesti tagaplaanil. Erandiks on Aili Paju „Merkuuri tütar“ (1983), mis keskendubki pigem lausa esmajoones peategelase karjäärile bioloogina. Kuid näiteks Age, „naise vabast ajast“ ametit ei saagi lõpuni teada. Tüliõunaks osutub küll see, kui Riks ei taha teda lubada ametireisile, ning niisugune nõmedus näib pälvivat ka autori hukkamõistu, kuid siiski ei avata Age karjääri sisu. „Valiku-võimaluse“ Regina töötab saksa keele õpetajana, aga peamiselt kasutab autor seda teemaliini, mudeldades õpetajaskonna kaudu kogu väikese aleviku kitsusest, klatšihimulist ja vaimsuseta õhkkonda. Lastele tunde anda Reginale isenesest meeldib, ent olulist eneseteostust töö talle siiski pakkuvat ei näi. „Kordusmängude“ Sigma, kes on esitatud mõnegi markeri kaudu meheliku naisena (ei armasta süüa teha ega seelikut kanda), töötab keemikuna. Kuid tema ametielust on kõige värvikamalt edasi antud stseen, kus ta ülemuse juures viimaks oma tahte läbi surub siis, kui on tütre abiga end enne üles löönud. Olgu kinnitatud, et autoritekst kriitilist kõrvaltpilku ei paku, pigem on see lõiguke Sigma eneseleidmise teel. Niisiis ametialast eneseteostust naisolmeromaanide peategelased üldiselt ei otsi ega leia.

4.3.2.2. Vastuvõtt: karakter asendub naisega

Ka nende teoste vastuvõtt toimub kaasaegse ajakirjandusliku diskursuse piirides ja on mõistagi mõjutatud neistsamadest probleemiasetustest. See tähendab, et siingi on esil „naisküsimus“. Kui varasemate romaanide puhul ei puudutanud arvustus naisteemat isegi seal, kus see tundunuks oluline, näiteks „Meesteta küla“ puhul, siis nüüd on see äkki keskne ja jõuliselt valdav. „Keeluala“ väitsin käsitlevat lausa paljuski samu motiive kui naisolmekirjandus, ometi näeb vastuvõtt täiesti teistsugust pilti. Kui Orvit vaadeldi ennekõike nõrga inimesena, siis naisolmeromaanide peategelastes nähakse peaaegu eranditult t ä n a p ä e v a n a i s t . Siinse töö üleüldist raamistikku meenutades: olmekirjanduslike teoste puhul muutub nende ilmutamisega kontekstis äkki jõuliselt dominantseks sookeskne lugemisviis.

Olmekirjanduse teostele on iseloomulik, et neid loeti palju ja võeti vastu osaliselt moraali-paanika võtmes. Aino Pervik meenutab, et „Kaetud laudades“ kujunes bestseller, mis kadus lettidel kiiresti hoolimata kahekümne nelja tuhandesest tiraažist ja lisaeksemplari palus autori käest näiteks Jaan Kross, kellel oli seda tarvis oma ehitajale. Teisalt sai teos „kaunis karmi kriitika osaliseks“,

mõjus ilmudes šokina ning ka eraviisiliselt avaldasid mõned tuttavad oma jahmatust, kirjandusega seotud inimestest näiteks Vera Ruber ja Irina Belobrovtseva. (Pervik 2017) Aimée Beekman mäletab samuti „Valikuvõimaluse“ valulikku vastuvõttu, muu hulgas ebameeldivat telesaadet, kus kolm naisajakirjanikku või -kriitikut lahkasid raamatut ja autorit väga karmide sõnadega (Beekman 2009).

Mingil määral jõuab moraalipaanika ka kirjalikku retseptsiooni ja on üsna oodataval kombel soolistatud. Näitejuhtumiks sobib siin jälle „Kaetud lauad“ ja eriti Vello Lattiku arvustus, kes juhatab oma lühikese lehenupukese sisse küll töömoraali teemaga, kuid läheb kiiresti üle naistegelaste arvustamisele, kusjuures ta rõhutab, et ta ei käsitlegi neid niivõrd kirjanduslike tegelaste kui reaalse ringkonnana – „küllap üsna tüüpiline Tallinna kambake“. Seesugused naised on Lattiku hinnangul kauni fassaadiga ja uhkelt dekoreeritud, ent tegelikult pealiskaudsed nii töös kui ka inimsuhetes, isegi emaduses; „loiud, kirgedeta, üleõppinud“. Just seetõttu on nad ka õnnetud, neid iseloomustab „mingi suur ootus, südamevalu ja hülpimine“. Kõige kangem väljendus on vahest see: „[T]egelikult ei sobi abieluks ei Eba ise ega kogu ta sõpruskond. Vähemalt mitte niisuguseks abieluks, mida enamik mehi abieluks peab.“ (Lattik 1979) Eriti provokatiivne on Lattiku raamistus, milles ta teatab, et teab ja tunneb iga-sugu inimrühmi, aga seesuguste eksootiliste kreatuuride ellu heidab pilgu esimest korda. Niisiis astub Lattik rõhutatult vastu tõlgendusele, nagu kujutataks olmekirjanduses „olmet“ tähenduses „tavaliste nõukogude inimeste (naiste) elu“ – see on küll reaalne elu, kuid üksnes selle eriti perversne killuke.¹³⁰

Sirbis ja Vasaras ilmus ka kirjatükk (Särg 1979), mis on vormistatud kui tuttavate käest korjatud kogum anonüümseid arvamusi, arvajateks kolmteist inimest, kes on tähistatud ameti kaudu, kusjuures naissoost arvajate juurde on sulgudes lisatud: daam. Pigem on tegu siiski ajastuomase paroodilise kirjandusliku mänguga, kuna arvamused on otseses seoses arvajate ametiga, näiteks leiab „Bioloog (daam)“, et raamatus kirjeldatud tegelased on ebanaised ja ebamehed, just nagu ebaküdoonia ja ebatsuuga; „Arst“ analüüsib tegelaste tervislikku seisundit, „Orientalist“ kirjeldab teost kui lääneliku eluviisi ummiku illustratsiooni jne. Teksti paroodilise loomuse tõttu on raske selle ühest sõnumit fikseerida (igal juhul annab see, et niisugune pala kirjutada võeti, märku raamatu kõneaineks olekust). Siiski jääb mulje, et kirjatüki eeldus, nagu oleks raamatus kirjeldatu hukkamõistu vääriline, on tõsimeelne, ning mängulised on üksnes eri lahendused selle teesi tõestamiseks. Seesama kehtib sookonstruktsioonide kohta. Ühelt poolt on siinsed soolised etteheited oma lihtsustuses samuti paroodilised ja seega justkui oma sõnasõnalist tähendust õõnestavad („Lasteaia kasvataja (daam)“: „Varem kirjutasid naised luuletusi, lastejutte või muidu viisakaid lugusid. Nüüd on nad meeste moodi rõvedaid raamatuid kirju-

¹³⁰ Autor ise meenutab tagantjärele, et tahtis kirja panna enese ümber pulbitsevate boheemlike ringkondade elu, mille keskel tema ise Tiiu talutütrekesena lapsi üles kasvatada üritas (Pervik 2017). See kinnitab mõnes mõttes Lattiku öeldut, et ei anna viidatud reaaledele siiski päris sama hävitavat hinnangut.

tama hakanud“ või „Kirjanduse õpetaja (daam)“: „Varem oli lihtne: raamatutes olid positiivsed kangelased, keda sai seada õpilastele eeskujuks – vastukaaluks eluraskustele ja argipäeva hallusele. Nüüd on puha negatiivsed tegelased“). Kuid sellegipoolest ei anna nad alust sooliselt dekonstrueerivaks tõlgenduseks, sest puudub igasugune puánt või ootamatu pööre; pigem on soorolle jällegi eeldatud tõsimeelselt ja üksnes esitatud mänguliselt.

Vastukaaluks peab arvustaja Kalev Kalkun romaani peategelast sümpaatseks (kuna too tõelist armastust otsib ja vähemaga ei lepi) ning kiidab mõnda teistki tegelast, sealhulgas fiktiivajaloolist Johanna Kenti. Ta käsitleb teksti üsna heatahtlikult, nimetades seda mitte üksnes ladusaks ja soravaks (mis oleksid nagu pisut alavääristavad sõnad), vaid ka nõtkeks. Siiski soolistab romaani ka tema, ning kui teose määratlemine vallalisest naisterahvast peategelase kaudu ja vahepala „markantsematest Eesti naiskirjanikest“ Barbara von Krüdenenerist ja Hella Wuolijooest on ehk asjakohased ning lähtuvad vahetult arvustusobjektist, siis pisendavana mõjub plakatlik lõpukuulutus: „Lapse sünd õigustab selle [romaan] ilmumist tänavu, lasteaastal. Oma probleemidega sobinuks ta paremini naisteaastasse.“ (Kalkun 1979a)

Eksplitsiitselt võtab sooteema käsile Mall Jõgi (1979) pealkirja all „Naisteraamatu küsimärgid“. Siin ei mainita sugu mitte möödaminnes, vaid see püstitatakse teemana, nii võiks see tekst esindada juba kaasajas olemasolevat diskursiivset teadlikkust. Arvustatava objekti kohta langetab kriitik pigem negatiivse otsuse, pidades seda liiga lihtsakoeliseks ja triviaalseks – võiks öelda, et massikirjanduseks, kuigi ta seda sõna ei kasuta. Tähelepanuväärsem ongi aga teemale lähenemise viis. Jõgi on rõhutatult neutraalne ja püüdleb üldistuste poole; ta kontekstualiseerib romaani, viidates Maie Kalda 1966. aasta kommentaarile naiskujude vähesusest ja kergusest eesti kirjanduses ning muidugi teistele kaas-aegsetele naispeategelasega teostele. Ühtlasi tunnustab ta naistegelaste galeriid ja naisarhetüüpe. Ta ei heida n-õ naiste teemasid kergekäeliselt kõrvale, vaid vastupidi, rõhutab, et „täna naiste maailma probleemid ei piirdu ju mehele-saamise või lapsemuretsemise valudega“ (Jõgi 1979: 2019), ning näeb kaas-aegsete „naisteromaanide“ põhiteemana peategelase „pingutusi teda ähvardavast üksindusest läbimurdmiseks“ (samas). Mis vahest siinse käsitluse seisukohalt kõige olulisem, Jõgi märgib, et kui panna „lõpmatu suhtlemine, kohvikus (või kunstiklubis) istumine, kohvijoomine või pummeldamine, sekeldamine raamatutega („Cat’s Cradle!“), poeskäimine, defitsiitsete kaupade hankimine, elu ja olu üle arutamine, armuelu mured“ – niisiis olme! – kirja „andekalt ja o l u l i s t tabades“, võib sündida silmapaistev kunstiteos. Ta küll tõdeb, et sellist teost kaasaegses eesti kirjanduses ei ole, kuid näeb selle võimalikkust.

Teiste naisolmeromaanide vastuvõtt on samuti väga sookeskne. „Naine vabast ajast“ ilmus järgmisena, kuigi väga väikese vahega, ja selle puhul võib kahtlusteta diagnoosida soolise tõlgendusmudeli suure aktiivsuse: sugu on esile toodud kahe arvustuse pealkirjas, „Veel üks naisteromaan“ (Veiper 1980) ning „Naine vabal ajal ja emantsipatsiooni ajal“ (Reinold 1980), kusjuures mõlemad annavad teosele ennekõike stilistilistest kaalutlustest lähtudes negatiivse hinnangu: häirib kas „lamedavõitu olukirjeldus“, hüpped „ilutsemiselt räigesse

labasusse“ (Reinold 1980: 303) või vastupidi kunstlikkus, raamatulikkus, teoreetilisus (Veiper 1980: 581–582). Teises toonis on kirjutatud Peeter Oleski (1980) avalik kiri autorile Sirbis ja Vasaras, aga seegi on kogu oma lüürilise sõbralikkuse juures ennekõike arutelu teemal, miks romaan ei ole õnnestunud.

„Kordusmängude“ arvustused käsitlevad juba süstemaatiliselt teost mitte iseisvalt, vaid ühena paljudest nn naisteromaanidest. Üks tekst on pealkirjastatud näiteks „Veidi nähtusest, konkreetsemalt ühest esindajast“ (Habicht 1980a) ja arvustaja mängib seal mõttega, et peategelane võiks olla „kõigi nende eneseteostusega kimpu jäänud (kirjanduslike) naiste koondkuju“, teos ise „tüüpilisim naisteromaan, mis kogu „koolkonna“ ühendab, ühtlasi käsitluslaadi piiratusele viidates“. Marika Mikli (1980) hinnangul jagab tekst teiste naisteromaanide banaalset süžeed ja tavalisi tegelasi ega lisa midagi uut; ta toob sellegi raamatu puhul välja naise keskendatuse eraelule. Eraldi tähelepanu väärib Ilmar Kopso arvustus pealkirjaga „Ehitusmured“, kus paigutatakse teos samuti esiteks „tihedalt teiste naisteromaanide sekka“ (Kopso 1980: 1640), kuid problematiseeritakse see määratlus kohe ning hakataksegi arutama laiemalt kirjanduse mehelikkuse ja naiselikkuse ning naiskujude ja meeskujude üle (viimane sõna kõlavatki juba valesti). Arvustaja lõppteeks saab, et kirjanduslikus traditsioonis kujutatakse naisi sageli arhetüüpide ja stereotüüpide kaudu, autori ehitusmetafoorikas *valmispaneelidena*, ja nii on kerge toota *tüüpprojekte* ehk massikirjandust, ent kõrgemate taotluste puhul teeb niisuguse *paneelilao* olemasolu asja keerulisemaks. Arvustatav teos pälvibki delikaatse hinnangu, et mingeid tõrkeid on kirjanikul oma materjaliga olnud.

Võrdlevalt olgu öeldud, et meesolmeromaanidest nimetab arvustus vaid ühel puhul „Eiseni tänavat“, „Pastoraali mummulisest kleidist“ ja „Tema Kuninglikku Kõrgust“ just nimelt sooliselt määratletud komplektina, öeldes, et neid kolme raamatut ühendab peategelane, „poiss omalt tänavalt“ (fraas on juba originaalis jutumärkides), „peaaegu igauhele just-nagu-kusagilt-tuttav noorepoolne mees“ (Habicht 1979). Kuid selleski väljendis on rõhk vist vähem sool ja rohkem tuttavlikkusel. Eriti esimest ja viimast komplektimoodustajat käsitletakse kriitikas üldiselt igatahes lihtsalt romaanidena ega pöörata soospektile palju tähelepanu. „Tema Kuningliku Kõrguse“ puhul torkab silma, kuidas (nüüdseks) viljakad ja tunnustatud kriitikud otsivad romaanist väärtusi ega kipu seda maha kandma kerge või hüpliku meelelahutusena. Juhan Habicht (1979) mainib sarnasusi kelmiromaaniga, aga rõhutab kohe, et see ei pea raamatule andma „odava ajaviitekirjanduse mainet“. Vaapo Vaher (1979: 17) väidab samuti, et romaan erineb „mitmeti meie ülejäänud menukirjandusest“, tuues siinkohal halva, liialt melodramaatikasse kalduva näitena nii Lattiku kui ka Kallase teosed, kuid eriti ikkagi naisromaanis esindaja, Perviku „Kaetud laudad“. Ilmselt on positiivsed hinnangud vähemalt osaliselt isiklikult motiveeritud.

Mis puutub emantsipatsiooni, siis üldsuhutumise peavool on eriti olmekirjanduse meesarvustajate puhul ikka tülpinult negatiivne, näiteks kui „Eiseni tänavat“ kohta öeldakse, et see mõjub „teab mitmenda veena emantsipatsiooni moosi peal“ (Kalkun 1979b). Ent juba vahetus ilmuniskontekstis tajuti õigupoolest teatavat segasust või imelikkust naisolmeromaanide emantsipatsioonikäsitluses.

Võib-olla viitab millelegi sellisele ka ennist refereeritud Ilmar Kopso jutt tõrgetest materjaliga. Otsesemalt leiavad mõnedki naisarvustajad, et emantsipatsiooni on naisolmeromaanides käsitletud valesti või poolikult. Põhimõtteliselt seda väitis eespool pikemalt refereeritud Mall Jõgi (1979) arvustus „Kaetud laudadele“. Emantsipatsiooni terminit kasutasid ja rõhutasid mõlemad Linda Ruudi „Naise vabast ajast“ naisarvustajad (Veiper 1980, Reinold 1980), kes mõlemad leidsid ka, et emantsipatsiooni käsitlemise seisukohalt on teos tegelikult läbi kukkunud, kuna tegeleb peamiselt eraeluliste küsimustega. Nüüd, kui tees „isiklik on poliitiline“ on vähemalt üldistusena laialt aktsepteeritud, näib päris sellises sõnastuses etteheide olevat lihtsustatud ja aegunud. Kuid omas ajas tundub see olevat püüe käepärases keeles seletada, miks naiseksolemise kirjeldustega rahul ei ole.

Teises võtmes osutas paradoksile irooniline Mihkel Mutt 1979. aasta proosa ülevaates. Ta alustab sellest, kuidas naisemantsipatsiooni-idee võiks kõige üldisemalt kokku võtta väitena, et abielu ja lapsed pole kaugeltki ainus ja normaalne tee õnnele, eneseteostus töö kaudu on võrdne võimalus; aga olmeromaanides „[t]egelikult jäävad tööalased küsimused rohkem fooniks. Emantsipatsiooni rindejoon läheb läbi eraelu. [---] Naiste mäss avaldub kindlal alal ja teatud tegudes. See on seotud bioloogilise eneseteostusega. Meie kirjanduslikud kangelannad on rõhutatult vabad valima partnereid ja määrama laste arvu ning saamisviisi.“ (Mutt 1980a: 271) Samas, nagu Mutt seletab, ei tee see naisolmeromaanide kangelannasid just õnnelikuks: nad ei ole kuigi ettevõtlikud ega oska oma vabadusega palju peale hakata, vähemalt võrreldes oma eelkäija, „väikese naisraskolnikovi“ Regina Pampliga Aimée Beekmani „Valikuvõimalusest“ (Mutt 1980a: 272). „Lausa iroonia, kui näiteks pikka aega end mittesiduv nais-teadur otsustab lõpuks teha, mida ühiskond talt niikuinii ootas, ainult valides nüüd eneseväljenduseks veidi kummalise vormina vallaslapse“ (samas). „Kaetud laudu“ ei võta see lause küll kokku päris õiglaselt, sest Ebal ei näi abielu kui sellise vastu midagi olevat, aga paradoks ise on materjalis olemas. Muide on ka üks „Valikuvõimaluse“ mõni aasta hilisema saksa tõlke arvustaja selgelt sõnastanud romaani „moraali“ ootamatuse: „Siin pööratakse ümber käibiv emantsipatsioonimudel (naine murrab end lahti perekonna köidikutest, et ennast leida): üldise ettekujutuse järgi emantsipeerunuks peetud naine tahab perekonda, et oma elule rohkem sisu anda“ (Rauch 1983).

Niisiis võiks öelda, et siin räägitakse emantsipatsiooni ebaõnnestunud kujutamise asemel pigem emantsipatsiooni „paljastamisest“. Diskursiivset tausta arvesse võttes osutas niisugune paradoks ilmselt vähemalt Muti meelest enne-kõike sellele, et emantsipatsioon ongi üks vastuoluline värdsnähtus. Küllap tabasid seda irooniat ka mõnedki teised arvustajad, kuigi nad seda nii otseselt ei sõnastanud. Ongi huvitav tänapäeva vaatevinklist see mõte läbi kaaluda. Kuidas siis suhtuda sellistesse „naisteromaanidesse“ nüüd, kui isikliku elu kujutamine ei tähenda enam tingimata tühisust ja isegi banaalsus ei pea tähendama teose mahakandmist? Kas feministliku teooria areng on selleks kätte andnud paremad tööriistad ning kuidas paistab asi tagantjärele rahvuslik-vastupanulise kirjandusloo seisukohast?

4.3.3. Olmekirjanduse tähendus: soolised ja poliitilised metafoorid

4.3.3.1. Soolised tõlgendused: sookonventsionalism ja hullud naised

Õigupoolest on tähelepanuväärne, et olmekirjanduse tõlgendamine sooperspektiivist valmistab senimaani teatavaid raskusi. Tagantjärele on naisolmekirjandust püütud näha feministliku kirjanduse eelhingusena nõukogude eesti kirjanduses, mis on soouurimusliku kirjandusteaduse seisukohast naisautorite puhul oodatav übermõtestamine. Eriti lühemad ajakirjanduslikud kajastused on seda teinud jõulisemalt ja ühemõttelisemalt, näiteks Kätlin Kaldmaa (2006) on tituleerinud „Valikuvõimaluse“ kõige naisemeelsemaks romaaniks eesti kirjanduses, Juune Holvandus (2006) manifestiks ja kindaheitmiseks eesti naise valikutele. Akadeemilisemad käsitlused on aga sealjuures takerdunud ning olnud sunnitud rõhutama nähtuse kahetisust, kasutades ebalevat sõnastust, nagu „neis romaanides võib näha feministlikke elemente“ (Lindsalu 2011: 6), või osutades, et „Paradoksaalselt olmeromaanid ühtlasi ka toetasid „normaalset“ soosüsteemi“ (Annuk 2015: 81; vt ka Ross 2012a).

Nagu märgitud alajaotuses 4.1.1.1, iseloomustab samasugune kahetisus Lääne käsitlusi tolleaegsest vene naiskirjandusest. Huvitav on siinjuures see, et liiga varmast kaasaminekut hilisnõukogulike soodiskursustega on ette heidetud ka neile vene naiskirjanduse teostele, mida mainisin kirjandusliku taustana, ent mille teemaasetus on mingis mõttes hoopis teine. Pean siin silmas ennekõike Natalja Baranskaja jutustust „Nädalast nädalasse“, mis jutustab teaduriametit pidava kahelapselise abielus moskvalanna argielust: luubi all on lõppematud askeldused, tegemist vajavad kodutööd, poeringid, tüütu ühiskondliku aktiivsuse nõue töö – ning abikaasa õnnis teadmatus sellest kõigest. See on üsna selge protest nõukogude naise topeltkoormuse ja soolise „varilepingu“ ehk olmekaupade defitsiidi ja igapäevaste hakkamasaamisraskuste vastu. Kuid isegi selles teoses näeb Helena Goscilo (1994: 208) konservatiivset leppimist *status quo*’ga, tunnusmärki „emaduse kultusest, mis on selle proosa tuumaks ning langeb kokku ametlike kampaaniatega riigi tööjõu kasvatamiseks“.

Baranskaja jutustus on olmekirjandusest varasem, pärinedes 1969. aastast. Nagu väidetud alaosas 4.2.1, mingil määral pakkus sama rõhuasetust ka samal, 1969. aastal ilmunud eesti romaani „Ukuaru“ teine osa. Seevastu tüüpilised eesti 1970. aastate lõpu – 1980. aastate naisolmeromaanid ei näi isegi sel määral olukorra vastu protesti avaldavat, nagu näitasin alajaotuses 4.2.2.1 „Kaetud laudade“ põhjal. Õieti võiks „Kaetud laudu“ näha ka täiesti lahtiste kaartidega emaduskultuse propagandana. Näib aga, et distantsilt vaatlejale paistavad need mõnes mõttes vastandlikud teosed üsna ühesuguste nõukoguliku soodiskursuse väljendustena.

Soouurimuslikku kirjandusteadust tutvustavas alaosas 1.3.1 väitsin, et selle laia lähenemise huviraamidesse peaksid ära mahtuma peaaegu ükskõik millised teemaseaded. Ometi on feministlikus kirjandusuurimuses, nagu igas distsipliinis, ajalooliselt välja kujunenud teatavad rõhuasetused. See, et naisolmeromaanid suhtusid naisemantsipatsiooni sõnasõnaliselt kui negatiivsesse fenomeni, nagu kirjeldatud alajaotuses 4.3.2.1, ei takista muidugi neid sooteadlikku

kirjanduslukku sisse kirjutamast ega märgista tänapäevaste standardite kohaselt ilmtingimata „ebafeministlikuna“. Kirjeldavad nad ju siiski ilukirjanduslikus vormis omaaegseid sotsiaalseid kujutelmi naiserollist ja sugupoolte suhetest. Siiski võib tekitada tõrkeid, kui need sotsiaalsed kujutelmad ei ole päris see materjal, milleks naisuurimusliku kirjandusteaduse tööriistad on ajalooliselt välja kujundatud, vaid on tugevasti mõjutatud eespool kirjeldatud teadlikust sookonventsionalismist.

Eriti selget ja põnevat tunnistust nõukogude eesti materjali eripärast annab nn hullude naiste motiivi kasutus. Feministlikus kirjandusteaduses on hullust naisest kujunenud tähtis metafoor, mida Rita Felski (2003) on (tegelaskujule lisaks) esile toonud ka kui üht kolmest olulisest nais autori arhetüübist. Suunav ja alust rajav käsitlus on selles vallas olnud Sandra Gilberti ja Susan Gubari koostatud 1979. aasta kogumik „Hull naine pööningul. Naiskirjanik ja 19. sajandi kirjanduslik kujutlusvõime“ (Gilbert, Gubar 2000). Kogumik koondab peatükke, mis analüüsivad kanoonilisi XIX sajandi inglise kirjanduse tekste, otsides sealt ennekõike ridadevahelist ja võib-olla ka autori seisukohast alateadlikku vastuhakku kaasaegsetele kirjanduskonventsioonidele, nii-öelda profeministlikku teadvust. Selle salajase mässi sümboliks saab Charlotte Brontë romaani „Jane Eyre“ (1847, ee esmatrükk 1959)¹³¹ kõrvaltegelane, peategelase kallima hr Rochesteri Jamaica päritolu esimene naine Bertha Mason.¹³²

Bertha esineb romaanis hr Rochesteri sünge ja kurva saladusena: ta on kaotanud mõistuse ning teda hoitakse kõigi eest salaja kinni mõisa pööningul. Bertha olemasolu on ühtlasi põhjus, miks hr Rochester kohe Jane'iga abielluda ei saa. Bertha on aga agressiivne ja ühe hullushoo ajal süütab mõisa. Majapidamine põleb maha, tulekahjus Bertha hukub ja hr Rochester kaotab nägemise, kuid saab nüüd Jane'iga abielluda. Jane Eyre ise on küll terava mõtlemise ja isegi sarkastilise huumorimeelega, aga siiski väga kombekas ja laias laastus ajastu normidele vastav kangelanna; tema kõrval on feministlik analüüs kontrollimatut ja vägivaldset Berthat tõlgendanud naiseliku jõu sümbolina, mida patriarhaat peab ohtlikuks ja püüab lukustada pööningule. Diskursuses oluline hulle naisi puudutav objekttekst on veel Charlotte Perkins Gilmani „Kollane tapeet“ („The Yellow Wallpaper“, 1892),¹³³ hilisemast ajast tõuseb esile Sylvia Plathi „Klaas-

¹³¹ „Jane Eyre“ kui eesti koolikirjanduse klassika on ka eestindatuna esindatud arvukate taastrükkide ja kahe tõlkega. 1959. aasta esmatrüki (Eesti Riiklik Kirjastus) on tõlkinud Elvi Kippasto, toona Raidaru; sellest on taastrükkid ilmunud 1981. aastal (Eesti Raamat) ja 2007. aastal (Eesti Päevalehe romaaniklassika sarjas). Aastal 2000 on romaan aga Ira Inga Vilbergi tõlkes ilmunud ka kirjastuses Brigitta.

¹³² Hiljem on Jean Rhys samadel ainetel kirjutanud feministlikus kirjandusuurimuses samuti väga oluliseks peetud romaani „Suur meri Sargasso“ (1966, ee 2003, tlk Udo Uibo), mis näitab Bertha Masoni elulugu tema enese vaatepunktist.

¹³³ Gilmani jutus keelab arstist abikaasa peategelasest naisele igasuguse töö, sealhulgas nii kirjutamise kui ka lapse eest hoolitsemise, et ravida depressiooni, mille mees naisel ise diagnoosinud on. Tegevusetu, äärmuseni kontrollitud elu suvilana üüritud mõisas teeb asja aga ainult hullemaks. Naine kirjeldab päeviku vormis oma fikseerumist suvilatoa kollasele tapeedile, mis alguses häirib teda lihtsalt värvi ja mustri poolest, hiljem aga hakkab ta selle

kuppel“ („The Bell Jar“, 1963 Victoria Lucase pseudonüümi all, ee 1995, tlk Inna Kustavus), mis kirjeldab samuti minavormis noore tütarlapse depressiooni, suitsiidikatset ja vaimuhaiglakogemust ning millest tuleb pisut juttu siinse käsitluse 5. peatükis.

Neis naisautorite tekstides kirjeldatud vaimuhaigusi on nähtud ennekõike naise eneseteadvuse allasurumise sümptomitena. Rita Felski ilmekas kokkuvõttes: „Allasurutud staatuses naised meeshooldajate pideva valve all. Kirjandus- ja kultuuritekstid kui pääsmatu vangla, mis sulgeb naised mehekeskselt määratletud maailma piiravate müüride vahele. Vastupanu ja keeldumise kammitsetud väljendused. Hullus kui naiste viha ja vastikuse sümbol.“ (Felski 2003: 64) Sellel taustal on märkimisväärne, et nõukogude eesti olmekirjanduses on samuti olemas hullu naise motiiv, kuid siinsed naised on hullunud – lihtsustatult öeldes – hoopiski liigest emantsipatsioonist, või vähemalt sellega käsikäes. See öeldakse välja nii selgelt, et vastupidine tõlgendamine tunduks kunstlik. Kirjeldangi allpool kolme seesugust „hullu emantsipanti“.

„Kaetud laudades“ on mäletatavasti üheks keskseks motiiviks Eba pettumine oma filoloogilises uurimustöös, kui selgub, et tema uurimisobjekt, XX sajandi alguse kirjanik Johanna Kent, on pigem tühine mugandaja. Ent sellele lisandub kahtlus, et Johanna võib olla olnud koguni vaimuhaige. Kui Eba Johannat tundnud inimesi intervjueerimas hakkab käima, aimub midagi sellist mitmes vestlusest. Esimene intervjueeritav, omal ajal Johanna juures üliõpilasena kostil olnud mees, iseloomustab uuritavat kui „isemeelset naist“, „väga vastuoksuslikku“, „võitlejat“, „ägedat, kanget ja kindlameelset“, andekat, samuti ilusat, kes aga samas „ei suutnud teha valikut“, „ajas kõiges mingit iseoma joont. Ent see joon ei suutnud terviklikku süsteemi kanda. Kõik lagunes laiali. Maailm paiskus segi nii Johanna Kenti ümber kui ka tema sees.“ (KL: 23) Peale lagunemise ja segipaiskumise metafooride viitab küsitletu Johanna vaimuhaigusele veel otsesemaltki, märkides, et varasemaltki oli tal „kombeks teha kummalisi tähendusi, tal tekkisid vahel imelikud assotsiatsioonid“ (samas). Rääkija on Johanna suhtes üldiselt väga positiivselt meelestatud, kuid kokkuvõttes „[t]undus, et miski tegi talle Johanna juures muret“ (KL: 24).

Kaks vahepealset intervjueeritavat vaimuhaigusele ei viita, annavad lihtsalt Johannale vastuolulisi hinnanguid: üks nimetab teda kalgiks türanniks, teine meeldivaks, tugeva iseloomuga inimeseks. Järgmine kõneleja on aga maanaine Marta Kaskmann, kelle juures Johanna enne surma ja pärast vaimuhaiglast vabanemist elas. Tema räägibki peamiselt Johanna hullusest, sellest, kuidas külamehed teda narrima kippunud; selge peaga aga olnud Johanna tark ja käinud ikka koolmeistri juures juttu vestmas. Varem teada olnud suhte kohta

mustreis nägema nägusid ja liikumist, viimaks kujutlema seal taga ringi hiilivat naist, kes tahab tapeedi tagant välja saada. Viimaks lukustab peategelane end tuppja ja hakkab maaniliselt tapeeti maha kiskuma. Algul põhjendab ta seda sooviga naist kätte saada, kuid hiljem selgub, et ta on samastunud „tapeedinaisega“, kes igatseb vabadusse pääseda. Lugu kasutab osalt gootiliku õudusjutu esteetikat, kuid abikaasa äärmuslik kontroll ja keeldumine naist tõsiselt võtmast, samuti tapeedinaise põgenemisiha viitavad üsna selgesti ühiskonnakriitikale.

islandi noormehega selgub täiendavalt, et Johanna pettis kallimat ja too ei olnud seda andestanud. Lisaks märgib Marta: „Aga ühest asjast ma küll aru ei saanud. Lolli peaga Johanna rääkis ikka oma pojast, aga kui ma pärast jälle küsisin, kui ta selge oli, siis ta naeris ja ütles, et tal pole last olnud.“ (KL: 35) Ka surmatunnil olnud Johanna veel poja järele küsinud (KL: 41). Sama küla koolijuhataja seisukoht on jällegi, et polnud Johanna vahest nii hull ühti, tema hullusehood olid pigem „nagu mingid sisemised pursked, kus ta oma muret justkui teatavate kujundite kaudu väljendas“ (KL: 39). Koolijuhataja meelest painas kirjanikku peamiselt tarvidus oma mõtteid teistele inimestele selgitada, seda aga ei võetud tõsiselt – „Oleks ta selle kõik kirja pannud, mis ta rääkis, ei imestaks praegu keegi ega peaks teda hulluks. See oleks lihtsalt kirjandus.“ (KL: 40) Ka Eba ülemus Ines seab kahtluse alla, kas Johanna ikkagi oli tegelikult hull (KL: 46), olgugi et tema teeb seda võib-olla omakasupüüdlikel motiividel, st et Eba ikkagi uurimist jätkaks.

Niisiis jäävad siin Perviku romaanile, samuti üldse olmekirjandusele omaselt otsad lahti – Johanna võis olla hull, aga võis olla ka lihtsalt andekas, omas ajas vääriti mõistetud naine. Ometi seostub tema võimalik hullus just nimelt lapsega või lapse puudumisega, mis osutub „Kaetud laudades“ lõpuks naise seisukohalt keskseks teemaks, sõlmküsümuseks, koguni elumõtteks. Johanna Kenti kohta tasapisi kogunev info näib osutavat sellele, et väidetav originaalne kirjanik ja andekas emantsipeerunud naine on tegelikult olnud eraelu luhtumisest ning lastetusest muserdatud, võib-olla koguni hullunud vanatüdruk.

Ka „Valikuvõimaluses“ on olemas „hull emantsipant“ – kõrvaltegelane Liivi, Regina abikaasa Antsu endine pruut ja jõuline naisveoautojuht, kes on autoga vastu puud sõitnud ning sellest ajast peale totakaks jäänud. Liivit kujutatakse ka väliste tunnuste poolest äärmiselt mehelikuna: suurt kasvu ja tugeva kondiga tüdruk on juba kooli ajal sõbrustanud peamiselt poistega ja nendega nurga taga suitsu teinud, täiskasvanuna peab autojuhiametit, kannab õliplekilist joppi, naerab rämedalt, armastab adrenaliinirohkeid ettevõtmisi ja keeldub rahumeelsest perekonnaelust. Viimane leiab eriti värvika väljenduse: Liivi teeb omaenese ja Antsu pulmast minekut ning selgub, et kogu abielu sõlmiti kihlveo peale. Naine aga saabki oma käitumise eest väärilise palga. Kord satub ta jõudu katsuma liiklusinspektoriga, kes kitsal metsateel Liivi autot mootorrattaga jälitama asub. Kurvis kaotab Liivi auto juhitavuse ja sõidab kraavi, viinakoorem (sümboolne valik!) pudeneb laiali ja naine jääb teadvusetuna lebama. Pärast pikka haiglaravi saab ta küll justkui terveks, ent ei ole enam endine: autode vastu enam huvi ei tunne ja tahab üksnes, et keegi teda käest kinni hoides ringi jalutaks.

Äärmuslikult karikatuursena kujutatud Liivi on peategelase Regina paralleelkuju, nii-öelda võrdpilt sellest, kuhu tema põhimõtteid järgides võib langeda. Vähemalt niiviisi tajub teda Regina ise: kuulates, kuidas naabrinaine Gerta Liivit laidab, mõtleb ta õudusega, et tegelikult on tema ise ju samasugune (VV: 153). See paralleel ei tundu tegelikult järjepidev selles mõttes, et Liivi on tüüpiline emantsipeerunud naise karikatuur rõhutatult meheliike joontega; Regina emantsipatsioon on aga äraspidine, nagu eespool kirjeldatud, ning väljendub kui

üldse, siis selles, missugused vahendid ta valib tavapäraselt väga naiselikuks peetud eesmärgi saavutamiseks. Nende samale liistule tõmbamine annab ent märku, et autor ja võib-olla ka publik tajuvad naise ükskõik millistele vähegi ebakonventsionaalsetele valikutele viitamist naisemantsipatsiooni väljendusena.

Kolmas „hull naine“ on Ola Mats Traadi romaanis „Rippsild“. Ola on erandlik kahes mõttes. Esiteks on ta meeskirjaniku loodud tegelane, keda aga siiski ei saa siinsest skeemist päriselt välja jätta. Teiseks allub ta teistest vaadeldutest justkui õige pisut paremini Lääne feministliku mõtteloo skeemile. Ta on ainus naispeategelane, kelle suhe perekonda ja lapsesaamisele on vähemasti kahetine ning kes vähemasti mõnikord mõtleb, et ta neid asju ei taha. Tõsi, ka teose algul abielus oleva Ola ängid on kokkuvõttes seotud lapsesaamisega. Kuid vähemalt ajuti lähtuvad tema negatiivsed tunded ka sellest, et ta tajub ühiskondlikku survet last saada, näiteks kui korterinaabrid sel teemal lööbivad (RS: 10–11), kui meedias sellest liiga palju räägitakse (RS: 17) ja kui mees peale käib (nt RS: 21) – tema tahaks otsustada ise. Mõnikord vihastavad teda ka kodutööd (RS: 55). Need on läänelikust naisarenguromaanide diskursusest juba tuttavamad probleemiasetused, mis ühtlasi vilksatasid „Ukuaru“ unustatud teises osas aastast 1969, aga mida ei kohta üheski nais autori olmeromaanis.

Ola „hullus“, see tähendab, rängemad ängid ja hirmutunded, seostuvad esmajoones kahe raseduse katkemisega. See osutab, et last ta siiski tahaks, aga igatahes omandab kogu teema seeläbi väga tugeva negatiivse laengu. Üsna psühhoanalüüsi vaimus muutub seks Olale ebameeldivaks (RS: 32) ja lastetusest saab elus keskne probleem (RS: 34); ta mängib isegi suitsiidimõttega (RS: 43). Siin puudutatakse erinevalt naisautorite romaanidest ka naise tervise ühiskondliku stigmatiseerimise teemat: esimese raseduse katkemisel süüdistab valveõde Olat, et too on aborti meelega esile kutsunud,¹³⁴ teisel korral võtab Ola hajevil olles poest kaasa tasumata leiva, kuid nõukogulikult karm müüjanna tema halba enesetunnet ei usu ja kutsub miilitsa, kes naise lõpuks hoopis haiglasse viib. Vene arsti doktor Levinini seanssidel toimuvad aga psühhiaatrilist masti vestlused, mis keerlevad just naise identiteedi ja iseolemise küsimuste ümber. Levin diagnoosib Olal haiglasliku süütunde ja veenab teda leppima inimliku üksindusega; just Levinile tunnistab Ola romaani nimikujundiga, et tunneb end kui rippsild – „katki minemas, kuristiku kohal“ (RS: 48). Kuigi ka selles teoses võrsuvad naise ängid lastetusest (hiljem Ola lapsed küll saab), on siin vaade tema meeleseisundi haprusele esitatud seestpoolt ja kaasaelavas võtmes, meenutades niiviisi vähemalt mõnevõrra lääneliku naisarenguromaanide probleemiasetusi. Kuid, nagu öeldud, on Ola selles osas erandlik.

Hullude naiste motiivi niisugune kasutus on üks järjekordne sotsioloog Anna Rotkirchi kirjeldatud sookonventsionalismi ilming (vt alajaotus 4.1.1.2), oma metafoorsuses eriti kujukas. Rotkirch puudutab eraldi ka lääneliku tõlgenduse probleemi, osutades, et Lääne uurijad kipuvad 1970. aastate nõukogude ühis-

¹³⁴ Pisut külma ja ebameeldivat sünnitushaiglakogemust puudutati ka „Ukuaru“ teises osas ning „Kaetud laudades“, ent üksnes väga põgusalt.

konnast otsima protofeministlikke elemente, kuid tema ise peab seda paljudel juhtudel väärlugemiseks. Näiteks kui tema informandid kritiseerivad mingeid soosuhteid – samamoodi nagu olmekirjandus –, tuleb märgata, et kriitika ei käi mitte niivõrd soorollide kui meessoo pihta:

Vene meeste kirglik halvustamine, toimus see siis köögilaua taga või naiskirjanduses, ei teeninud heteroseksuaalsete suhete ja patriarhaalse kultuuri küsimuse alla seadmise eesmärki. Niisugust suhtumist väljendati eesmärgiga kritiseerida mehi, rohkem või vähem klammerdudes lootuse külge, et see sunnib neid muutuma. See muidugi ei välista vastavate kaebuste feministlikke „õõnestavaid“ lugemisi või võimalust, et sellisest esialgsest hädakisast hiljem feminism välja areneb. (Rotkirch 2000: 135)

Aforistlikult võtab Rotkirch kokku, et kui 1970. aastate Lääne naisliikumist ise-loomustab hüüdlause „Ärka üles, naine – printsi ei ole“, siis Vene naiste omalulugudest ilmneb pigem soov, et prints viimaks ometi üles ärkaks (Rotkirch 2000: 134–135). Tundub, et naisolmeromaanide peategelasi kannab pigem samasugune igatsus. Rotkirch isegi kirjeldab seda läänelikku tõlgenduslõksu ka ilukirjanduse puhul (samas). Võib öelda, et sellesse lõksu ongi astunud need, kes on hiljem üritanud „Valikuvõimalust“ feministlikult aproprieerida ning näha Reginat naisõigusliku kangelannana, kes end patriarhaadi ikkest vabaks on murdnud (nt Kaldmaa 2006, Holvandus 2006). Eriti just „Valikuvõimalus“ ise osutab eriti selgesti teises suunas, kuid sama meelsust kannavad teisedki romaanid.

Seda vastuolulisust, millega ka tänapäeva tõlgendus päris hästi hakkama ei saa, illustreerib hästi Kärt Hellerma omaaegne, kuid pisut juba kokkuvõtliktagasivaatav 1981. aasta artikkel „Naiste maailma muutumised“, mis tahaks justkui ühe hoobiga tabada neid kahte kärbest korruga. Selle pealkirja all refereerib Hellerma seitset olmeromaani nii mees- kui ka naiskirjanikelt, rõhutades sealjuures, et teemaks on just naised. See osutab, et hoolimata maskuliinsuse kriisi terminist on 1970. aastate soodiskursuses esil siiski pigem „naisküsimus“.¹³⁵ Positsioonilt on lugu ise justkui naisi pooldav ja astub jõuliselt vastu näiteks meesarvustajate kriitikale Regina pihta. Samas on kirjutaja sõnum kokkuvõttes arusaamatu: otsad tõmmatakse kokku igatsusega „iginaiselike“ naiste järele ja lõpulauses deklareeritakse, et ei olmekirjandust ega sealseid naisi ei pea vastuvaidlematult aktsepteerima. Nii segunevad siingi etteheited soorollile ja sugupoole esindajatele. Samuti on näha, et lahendusena haaravad olmeromaanide ilmumise perioodil konventsioonide ja „puhta ürgnaiselikkuse“ järele isegi need kaasamõtlejad (nagu Hellerma), kes ei olnud valmis emantsipeerunud naiste üle otsesõnu ilkuma.

Siin mängib olulist rolli ilmselt see, et nagu varem kirjeldatud, kuulus traditsiooniliselt feminiinne naisekuju 1970. aastatel nii ametliku kui ka vastupanulise mõtteraamistiku juurde – või täpsemalt nende ühise areeni, hilisõukogude

¹³⁵ Vrd ka Anna Rotkirchi (2000) teose iroonilise pealkirjaga „Meesküsimus“.

liberaalse kriitilise diskursuse juurde (vt alaosa 4.1.2). Sama rõhutab ka sookonventsionalismi termin. Veel kümme-viisteist aastat varem mõjus konventsionaalselt naiseliku, mehele vastanduva naise kuju nõukogude peavooludiskursuse taustal pisutki eristuva ja värskena, nagu väitsin siinse töö kolmandas, sõjaraamaanide teemalises peatükis. Kuid 1970. aastateks on ametlik ja dissidentlik vaatevinkel hilisnõukogude liberaalses kriitilises diskursuses kohati eristamatuseni põimunud. Siin-seal nad muidugi vastanduvad teravalt, aga näiteks femiiniiset naisekuju „jagavad vennalikult“, arutavad paljusõnaliselt ja kokkuvõttes kehtestavad õieti väga normatiivselt. Seda näitab naeruväärstav suhtumine naisemantsipatsiooni, mis, nagu kirjeldatud alajaotuses 4.1.2.1, iseloomustas ühtemoodi rahvusliku vastupanu teljel nii erinevalt paiknevaid intellektuaale nagu Jaan Kaplinski, Mati Unt ja Gustav Naan – ja miks mitte ka „Kaetud laudade“ tegelane Harald Ark. Kuna see oligi ajastu intellektuaalse arutelu diskursus, ei olnud naiskirjanike jaoks ilmselt ahvatlev või ehk koguni mõeldav hakata ilukirjanduses esildama teistsuguseid naisekujusid, riskides seega end siduda naeruväärse primitiivnõukoguliku mõtteraamistikuga. Nii kaotasid ka fiktsionaalses maailmas naistegelased mõistuse pigem liigest emantsipatsioonist kui patriarhaalsest ahistusest – kuid teisalt ei mõjunud „naiseliku naise“ ideaal samuti enam kuidagi värsket või julget mõttena.

4.3.3.2. Poliitilised tõlgendused: mis on olme ja kellele see kuulub?

Siinses alajaotuses vaatlen, kuidas mõjub naisvaatepunkt omas ajas värskuse ja julguse muljele laiemalt. Võtan peamiseks eelduseks vene sotsioloogide Zdravomyslova ja Temkina jõulise, aga põneva ja läbinägeliku väite, et kogu eespool kirjeldatud maskuliinsuse kriisi diskursus (vt alajaotus 4.1.1.2) kujutas endast teatud mõttes poliitilist arutelu. Olgu nende sõnastus siin pikemalt ära toodud:

Hilisnõukogude diskursuses oli „maskuliinsuse kriis“ metafoor, mis toimis kattevarjana ühiskondliku ängi [ingl *malaise*] teadvustamisele. Implitsiitselt esitati tõelise maskuliinsuse hävitamise põhjusena seda, et liberaalsed õigused (õigus omandile, poliitilisele vabadusele ja südametunnistusvabadusele) olid piiratud ja just seetõttu ei olnud võimalik täita traditsioonilist meherolli, kuigi seda teesi ei öeldud otsesõnu välja enne päris 1980. aastate lõppu. (Zdravomyslova, Temkina 2013: 43)

See väide haakub mingil määral Nõukogude-uuringute paljukritiseeritud polaar-
suslembusega ning eeldusega, justkui olnuks iga Nõukogude Liidus sooritatud kodanikuakt varjatud mäss võimu vastu. Kuid Zdravomyslova ja Temkina käsitus ei ole sugugi nii primitiivne. Nad näitavad pigem alexei-yurchaklikus vaimus seda, kuidas eri tähendused hilisnõukogude liberaalses (ajakirjanduslikus) diskursuses koos esinesid, põimusid ja libisesid. Tähenduste ühest fikseerimist takistab ka kogu diskursuse metafoorne iseloom. Kui aga poliitiline metafoor on soolistatud, on sel eri sugude jaoks paratamatult eri tagajärjed.

Need eri tagajärjed tulevad hästi esile, kui vaadelda võrdlevalt nais- ja meesolmeromaane. Lühidalt öeldes väidan, et meesolmeromaanid sobivad – hoolimata nendegi vastu kohati karmilt meelestatud sünkroonkriitikast – õigupoolest üsna hästi liberaalse kriitilise diskursuse etteheidetega nõukogude süsteemile ja selles mõttes annab neid ka sobitada rahvuslik-vastupanulisse lugemisse (kuigi see pole ainus tõlgendusvõimalus). Seevastu naisolmeromaanidega sama tõlgenduskeem hästi ei tööta.

Nagu juba öeldud, olmeromaanide kaasajas ei olnud olme sõna vähemalt kirjanduslikus kontekstis kaugeltki neutraalne. Veidemann (1980: 130) määratles olme põhimõtteliselt pisendavalt: see oli tema jaoks „elukondliku, olustikulise sünonüüm“, „elu surrogaat“, ning juba see muutis *olmekirjanduse* negatiivseks terminiks. Seda toetab Michael Sutcliffe'i (2009: 5) väide, et juba Nõukogudeeelses vene kultuuriloos on olme midagi põlastusväärset, vastandudes olemisele. Samas jõuti kirjanduskriitilises arutelus alailma tagasi mõtteni, et selle ühetaolise, aina korduva, tähendusrikastest sündmustest vaba „elu surrogaadi“ teadlik luubi alla võtmine võib viia ka kõrge kunstilise väärtusega tulemuseni.

Veelahe läheb siin selle vahel, kas olmet üksnes registreeritakse või ka tematiseeritakse. Selle ütleb selgesti välja Mihkel Mutt (1979) oma proosa-ülevaates, kui arutab Teet Kallase „Eiseni tänava“ puhul, et ei ole lõpuni selge, kas Kallas on kujutanud banaalsust või olnud ise banaalne. See pinge on kahtlemata õhus peale „Eiseni tänava“ ka teiste olmeromaanide puhul: kas on või ei ole tegu pelga registreerimisega, mida kirjandus toonaste standardite järgi endale lubada ei tohiks? Sel taustal tuleb õieti tõdeda, et ei pelka ega ka muusugust registreerimist ei esine teab kui palju, mujal veel isegi märksa vähem kui „Eiseni tänavas“ – naiivne tänapäeva lugeja ei saa teada väga palju detaile nõukogude inimese argipäevast (mõned siiski). Nimetusest hoolimata on need suuresti ikkagi kaasajas toimuva sündmustikuga suhteromaanid.¹³⁶ Olulisem on tematiseerimise register, ja väidan, et just see toimib naisolmeromaanide puhul hoopis teistmoodi kui meesolmeromaanide puhul.

Selle põhjuseks on privaatsfääri spetsiifiline diskursiivne sooline jagamine nõukogude kultuuris, millest oli juttu alaosas 1.4.2. Seal viitasin Michael Sutcliffe'i (2009: 4) väitele, et seos labastatud igapäevaelu ja naiste vahel oli nõukogude kultuuris eriti tugev, ning Susan Gali (2002: 90) väitele, et privaatsfääri vastupanuline või dissidentlik tähendus seostus nõukogude kultuuris meestega. Neid kahte asja kokku pannes võime olmekirjanduse puhul öelda, et olme potentsiaalselt vastupanulised poliitilised tähendused jäävad meestegelaste kanda; labased, väheväärtuslikud tähendused aga naistegelaste kanda. Kui dis-

¹³⁶ Et sõna võib mõjuda intuiitiivselt valesti või tekitada teistsuguseid konnotatsioone, näitab näiteks Maia Tammjärve (2014) arvustus Janar Ala teosele „Ekraanirituaalid“: „Mind hakkas seoses Janar Alaga algusest peale kummitama sõna *olmekirjandus*. Seejuures olen ma teadlik selle sõna (kunagisest) kasutusest; nähtusest, mida see tähistab, selle konnotatsioonidest jne, ma tean küll, et see pole see, aga ikkagi kummitab.“ Ühtlasi, nagu väitsin alajaotuses 4.2.2.1, registreerib Beekmani „Keeluala“ ühiselamu olmelisi detaile märksa täpsemalt kui ükski olmeromaaniks nimetatud teos.

kursiivsete eelduste kohaselt on „elu surrogaat“ kogu täiega midagi naiselikku, on keeruline naisvaatepunktist esitatud romaanis saavutada vajalikku võõritavat distantsi, et olme kui fenomen läbinägeliku kirjanikuluubi alla võtta. Kui naiselikkuses eneses juba tajutaksegi olevat midagi banaalset, on naistegelase kaudu eriti raske banaalsust üksnes kujutada, selmet ollagi ses kujutamises banaalne.

Seda kinnitab teatud määral see, et meesolmeromaanides seostub tüütav olmelisus meespeategelase jaoks tihti ennekõike (omaenda) naisega. Rein Haaborg kirjeldab oma abielu nii: „Tavaline päev näeb välja hoopis teistsugune. Tõusen pimedal talvehommikul. Eve praeb kõõgis makarone“ (TKK: 11) ning just makaronide praadimise või jahusousti valmistamise kavatsuse inkrimineerib ta ka uuele suhtepartnerile, olles ise vahepeal õppinud märksa peenemaid toite valmistama (TKK: 115). Joe Raueri abielus on samuti märgiline naise Asta varane tõusmine selleks, et mehele hommikusööki pakkuda (PMK: 122) – see on iseenesest pigem meeldiv, aga siiski rutiinne (ega takista mehel armukest pidamast). Siin on muide tähelepanuväärne veel see, et arvustaja Mihkel Mutt märgib Joe enese puhul ära liigse süvenemise „kodu kaunistamise ja laste asjandusse“, mis tema sõnastuses pakuvad eneseteostusele aseainet, kuid samas ei muutu nii rõhutatuks, „et kujutusest satiir saaks“ (Mutt 1979: 434).¹³⁷ Niisiis leitakse siin, et kui romaani meestegelane pühendab palju aega ja energiat olmeküsimustele kui sellistele, annab juba see iseenesest paljudel juhtudel tunnistust satiirist! Ent tõesti, satiirile läheneb ju see, et Rein Kasemaa romaan, „Eiseni tänav“, algab poenimekirjaga. Või, uuemate tõlgendusraamistike järele haarates – see, et Rein peab käima poes ja tegelema lapsega, sellal kui naine on „trummitüdrukutega“ trennis, muudab ta analüüsitavaks koloniseeritud ja sedakaudu feminiseeritud mehena, nagu põgusalt märgitud alaosas 1.4.1.

See kõik muudab „meesolmekirjanduse“ sõna otseses tähenduses peaaegu oksüümoroniks, andes mõista, et mehe ja olme suhet ei olegi võimalik kirjeldada, ilma et teksti sügeneks satiiriline või mingil muul moel võtestatud kihistus. Tematiseerimine käib olmega justkui iseenesest kaasas. Seevastu naise ja olme suhe on diskursiivselt nii loomulik, nii kinnistunud, nii läbipõimunud, et on hoopiski raske mingitki distantsi ja võõritavat võtestatust saavutada. Selle distantsi puudumise üle kurdavadki 1960.–1970. aastate nõukogude vene naiskirjanduse puhul Helena Gosciło (1994) ja Michael Sutcliffe (2009).

Konkreetsemalt seisneb meesolmeromaanide vastupanulis-poliitiline tähendus selle kirjeldamises, mida Zdravomyslova ja Temkina (2013: 55) loetlevad kontrakultuuriliste maskuliinsuspraktikana: „meestevaheline sõprus, rühmades joomine, sport, põgenemine ja seksuaalne lodevus“. Nad rõhutavad ka, et nõukogude liberaal, kes maskuliinsuse kriisi diskursuse omaksvõtnuna nägi naise

¹³⁷ Mihkel Muti puhul tuleb muidugi arvesse võtta, et ta ei pruugi esindada päris keskmist. Nii toonastest arvustustest kui ka ilukirjandustekstidest (nt „Mehed“, Loomingu Raamatukogus 1981) tuleb väga selgesti välja, et Muti noore ea kirjutajaprofiili juurde kuulub rõhutatult naeruväärstav suhtumine kogu naisemantsipatsiooni teemasse, mille juurde ta sageli tagasi pöördub. Samas leian, et Muti seisukohti võib pidada vähem utreeritud kujul iseloomlikuks kogu toonasele kultuuriringkonnale – vt ka alajaotus 3.1.2.2.

võimus ohtu tõelisele maskuliinsusele, ei võinud kuidagi pidada perekonda turvaliseks sadamaks. Vastupidi, selle asemel „kehtestas ta oma autonoomiat, praktiseerides seksuaalset vabadust“, kus edukas seksuaalakt tähendas mässi ja iha oli orwellilik mõtteroim (Zdravomyslova, Temkina 2013: 54). „Protest soolise hierarhia vastu perekonnas väljendus selles, et kultiveeriti kuvandit mehest kui olevusest, kellel on kalduvus naist petta ja kes on alati valmis ringi aelema“ (Zdravomyslova, Temkina 2013: 54) ning „Perekondlike kohustuste eest sõprade rüppe põgenemine muutus niisiis kompensatoorse maskuliinsuse kehtestamise strateegiaks ning meestevaheliste sõprussuhete kvaasiavalikust sfäärist sai väli, kus oli võimalik kehtestada tõelist maskuliinsust [---]“ (Zdravomyslova, Temkina 2013: 55).

Utreerituna tähendab see, et meesolmeromaan, mis kirjeldab koduste kohustuste eest põgenevat, sõprade seltsis joovat ja armukest pidavat meest, mõjub teatud määral samuti sümbolise „autonoomia kehtestamisena“, ja see autonoomia on ühekorraga nii maskuliinne kui ka poliitiline autonoomia. Meesolmeromaanides kujutatakse argipäeva pähe (vähemalt kohati) just seda riigivastase potentsiaaliga privaatsfääri, mida on nõukogude kultuuri juures tagantjärele kõvasti romantiseeritud – kus omavahel kohtusid sõbrad ja mõttekaaslased, mille puhul mängisid olulist rolli suitsunurgad ja kohvikud. Eriti just meeste sõprusel näib olevat tugev dissidentlik vägi. Kuigi Zdravomyslova ja Temkina kasutavad siingi kvaasiavaliku sfääri mõistet, on sõprus teisalt samas midagi väga isiklikku. Seda rõhutab ka alaosas 1.3.3 osundatud mõttekäik, et sõprus on nõukogude ideoloogia jaoks liiga isiklikku tüüpi inimsuhe, mis oma isiklikkuses tähtsustab individuaalset rohkem kui kollektiivset ning tõrgub vastu igasugusele riiklikule või parteilisele kontrollile, võimaldades ühtlasi riigi haardest välja jäävate alternatiivsete võrgustike teket (Shlapentokh 1989: 170–172). Sellest aspektist on sõprus samuti privaatsfääri nähtus, nagu ka sugude suhted, ent erinevalt viimastest niisugune, mis parasjagu ei olnud ajakirjanduslik moeteema, sotsioloogilisi mustreid pidi läbi mõeldud ja teatud mõttes riigistatud. Nende kahe mõttemustri lõikumisel – sõprus kui paheliselt isiklikku laadi suhe ja meeste vastasrinne riiklikult toetatud naisemantsipatsioonile – saabki väärtuslikuks meeste homosotsiaalne suhtlus, mis muutub juba peaaegu iseenesest kergelt võimuvastaseks tegevuseks.

Seevastu naiste sõprusel niisugust dissidentlikku väge ei ole. On lausa silmatorkav, kui viltu veab olmeromaanide naispeategelastel sõpradega ja kuidas usalduse asemel kordub pigem reetmise motiiv. Eriti groteskselt ja õdvastavalt näitab seda Aimée Beekman, kelle „Keeluala“ ühikanaiste perversset sõprust kirjeldasin alajaotuses 4.3.1.1. Seesama kordub „Valikuvõimaluses“, kus vallaliste naiste sõpruskonda kirjeldatakse vanatüdrukute pseudoperekonnana. Peategelase Regina reedab viimaks üks tema lähedasemaid sõpru, Mari – kellesse aga Regina ongi algusest peale suhtunud põlglikult, nagu ka teistesse oma vallalistesse naistuttavatesse. Luhtuvad ka „Kaetud laudade“ Eba sõprussuhted, nagu näitasin alajaotuses 4.3.2.1: teised naised osutuvad reeturiteks nii töö- kui ka eraelus. (Tõsi, „Kaetud laudades“ on naistegelasi nii palju, et kõik nad Eba reeta ei jõua, küll aga teevad seda vähemalt kaks lähedasemat.) „Kordusmängudes“

on Allen Sigmat samuti petnud vististi just tolle sõbrannaga.¹³⁸ Niisiis ilmneb pealispinnal justkui samasse tüüpi kuuluvates mees- ja naisolmeromaanides tegelikult väga erinev suhtumine peategelase sõbrasuhetesse.¹³⁹ Meenutada võib siin ka sõjaromaanide kohta väidetut: viiSteist-kakSkümmend aastat varasemates teostes kiputi naiste sõprust kujutama venelasest mentori ja eestlasest järgija ideoloogiliselt korrektse suhtena, mis samuti selle tõsiselt võetavust õõnestas (vt alajaotus 3.3.3.2).

„Kontrakultuuriliste maskuliinsuspraktikate“ kaudu kehtestatav sümboolne autonoomia ei tee aga meesolmeromaanide peategelasi sugugi õnnelikuks. Nad elavad banaalses, tüütus maailmas, kus elu kulgeb aeglaselt ja vääramatult lõpu poole, argipäev kleepub käte-jalgade külge ja muudab need raskeks. Nad ei kipu oma elus tegema põhimõttelisi muudatusi või ei suuda neid teha; otsivad küll abi emantsipeerunud armukestelt, ent pöörduvad viimaks tagasi oma naise juurde. Seiklused, olgu väiksemad või suuremad, on läbi elatud ning aeg on naasta normaalsusse. See tekitab teatava turvatunde, aga samas ka pettumuse. Ei ole selge, kas midagi on muutunud paremaks või kas midagi üldse saabki paremaks muutuda. Seda tüüpi rahulolematust muutub teatud viisil ajastu sümboliks, mis inimesi kõnetab.

Siin on õpetlik jälgida Rein Veidemanni mõttekäike eri aegades. Oma 1980. aasta artiklis märgib ta juba olmekirjanduse teatavat staatikat: „Seal, kus lõpeb eluhoog, algabki olme. / Olmekirjanduses kordub seesama. Jutustavais lugudes ei juhtu õieti midagi, kuigi nad on täis tegevust ja dünaamikat.“ (Veidemann 1980: 131) Siin näeb Veidemann seda veel üheselt kirjanduse puudusena. Seevastu hiljem, XXI sajandil väidab Teet Kallas, et veerand sajandit hiljem on Veidemann tema ees vabandanud, sest on „Eiseni tänavat“ kergekäeliselt olmeromaaniks nimetanud, saamata algul aru, et „toona oli selline olustiku tasapinnaline vahendamine ainus võimalus vastu hakata vaimsele tasalülitamisele“ (Kallas 2003, minu sõrendus). See Kallase poolt Veidemannile omistatud tsitaat reinterpreteerib romaani sõnaselgesti rahvusliku vastupanu võtmes. Teatavad „Sügisballiga“ analoogilised taotlused on kindlasti olemas ka Kallase „Eiseni tänaval“ (vt Kallas 2003, ka Heinloo

¹³⁸ Sellele, et naiste sõpruskonnad on üks kahtlane asi, viidatakse mitut puhku muide ka meesautoriga „Eiseni tänavas“. Reinu armukesel Viivikal on kolm õde, neljast õest kolm lahutatud, ja nood moodustavad kaunis hirmuäratava rinde, kellele mehi justkui tarvis ei olekski. Samamoodi suhtub Rein oma abikaasa Meeli trummimängurühma: need on emantsipeerunud, meesteta naised, kellele ei ole oma eluga paremat teha kui end harida, näiteks prantsuse keelt õppida. See ajab Reinu iiveldama ja ta keelab naistel enam oma koju nägu näidata. Samas väljendavad neid arvamusi teosele omaselt ebausaldusväärsed või vähemalt ebausaldusväärses situatsioonis tegelased: õnelikule annab hinnangu ärapõlatud kosilane Ivo Pint, trummirühma peale vihastab tegelikult iseenda ja oma eluga pahuksis olev Rein.

¹³⁹ Ühine on küll juhtum, kus ideaalseks sõbraks osutub surnud sõbra romantiseeritud kuju – seda juhtub nii mees- kui ka naisolmeromaanis. „Naisel vabast ajast“ Agel on lahkunud kaaslasel Margit, „Tema Kuningliku Kõrguse“ Rein Haaborul Slavik.

2013), olgugi et nende teostamisele võib anda nii- ja teistsuguseid hinnanguid.¹⁴⁰ Mõõndavasti on Kallase tekst teistest olmeromaanidest teadlikumalt võtestatud, kuid vähemalt osaliselt võiks sedasama mõttekäiku laiendada ka teistele mees-olmeromaanidele. Nende staatiline meeololu sobib intuiitiivselt kokku kujutlusega, mis kultuurimälus on kinnistunud stagnatsioonija kohta üleüldiselt.¹⁴¹

Veidemanni ümbertõlgendus sobib väga hästi kokku Zdravomyslova ja Temkina arusaamaga, et kogu maskuliinsuse kriisi diskursus oli olemuselt süsteemikriitika – samuti „vastuhakk vaimsele tasalülitamisele“. Eha Komissarov on hiljaegu 1970. aastate nõukogude kirjanduse kohta samas vaimus märkinud: „Pettumine partneris ja elus, kire puudumine, küüniline rahulolematumus suhtest naisega lähevad ajalukku kui hilise nõukogude kirjanduse tuntumad klišeed, millega tänapäeval on väga mugav põlistada allakäiva ühiskonna agooniat. Armastuse puudumine sobib nii modernismi kriitikaks kui ühiskonna kriitikaks, nagu teda kirjandusteaduses praegu ka kasutatakse.“ (Komissarov 2017: 46)¹⁴² Rõhuasetus on siin rahvuslik-vastupanulise lugemismudeli retrospektiivse (üle)rakendamise kriitika. Ent tähele tuleb panna ka soolist aspekti: „küüniline rahulolematumus suhtest n a i s e g a“. Küüniline rahulolematumus suhtest m e h e g a ei rakendu sugugi nii valutult selle tõlgenduskeemi teenistusse, niiviisi ei ole kerge lugeda naisolmeromaane. Selle põhjuseks ongi feminiinsuse konnoteerumine pigem süsteemi kui süsteemivastasusega. „[H]egemooniline nõukogude supernaine, „töötav ema““ (Zdravomyslova, Temkina 2013: 53) kehtas pigem süsteemi vigu ja puudujääke. Seetõttu ei olnud esiteks olemas päris käepäraseid väljendusvahendeid naisvaatepunktist esitatud riigivastasuse väljendamiseks; teiseks aga oli, veelgi enam, küllap üleüldse raske väljendada spetsiifilist naiskogemust niiviisi, et see ei konnoteeruks naisemantsipatsiooni ja sedakaudu ka (kriitikat pälviva) nõukogude võimuga.

Niisiis kipuvad meesolmeromaanid mõjuma olmet ja sedakaudu ka poliitilist *status quo*'d kritiseerivana, naisolmeromaanid aga põlistavana. Nii nagu hullude naiste juhtum (vt alajaotust 4.3.3.1), tekitab seegi ühtlasi järjekordse pinget feministliku kirjandusuurimuse sisseharjunud muustritega. Nagu osutatud alajaotuses 1.3.1.2 ja alaosas 1.4.2, see uurimus peab traditsiooniliselt väga oluliseks naise privaatkogemust, sealhulgas kehalist kogemust, ning selle läbipõimimist laiemast, poliitilisest sfäärist pärit tähendustega. Naiskirjandusest on otsitud suuresti just nende poliitiliste tähenduste esile tõstmist ja kirjeldamist vastalisel,

¹⁴⁰ Nt tegelaste ankeedi võtmes tutvustamine osutab nende eksisteerimisele statistiliste ühikutena, üksikuina tuhandetest kodanikest, kes meie magalarajoonides söövad, jooivad, poes käivad ja magavad; ja selles mõttes teos tõepoolest problematiseerib kaasaja linna-keskkonda.

¹⁴¹ Olgu selle kujutluse juhuslikuks näiteks lause Andrus Kivirähki XXI sajandil kirjutatud raamatuaruvestusest, milles ta iseloomustab stagnaaga nii: „[S]eintel rippusid maotud loosungid ja Brežnevi pildid, hallides palitutes inimesed aga seisid tülpinult vorstisabas“ (Kivirähk 2016: 108).

¹⁴² Õieti on need laused Komissarovi artiklis vormistatud kui osa pikemast Epp Annuse tsitaadist, aga see peab olema toimetuslik eksimus, sest viidatud allikas see pikk tsitaat puudub, v.a üks kahekordselt jutumärkidesse pandud fraas (vrd Annus 2000: 778).

õnnestaval moel. Kuid naisolmeromaanid ei sisusta privaatsfääri mitte omal moel, uute tähendustega, vaid laenavad need tähendused ajakirjandusest – välja arvatud mõni üksik tundlik, õnnestunud koht. Niisiis mingis mõttes loobub kirjandus siin subjektiivsuse ja isiklikkuse peenest ja nüansseeritud kirjeldusest, kui võtab omaks laia, ajakirjanduslik-sotsioloogilise probleemiseade.

Tähelepanu väärib aga üks mees- ja naisolmeromaanide vaheline erinevus: narratiivsed lahendused. Kui meespeategelasega teosed, nagu öeldud, üldiselt lõpevad tagasipöördumisega algse asjade seisu juurde, siis naispeategelasega teoste lõpud töötavad muutust senises asjakorralduses, olles toonilt omajagu ebamäärased, teoseti kas helgemas või süngemas vaimus. Tegelane, kes vastu pidi meespeategelasele on seni otsinud just nimelt turvatunnet, seisab nüüd millegi uue lävel. Eba lunastab laps, kes töötab ta päästa üha uute ja uute pealis-kaudsete suhete oravarattast. Kuidas elu tegelikult edasi läheb, lugeja ei näe, aga lõpulaused on innukad: „Mind haaras määratu uuenemisigatsus. / Ehk oli see minu tee minevikust tulevikku?“ (KL: 190) Agel terendab ees leppimine endise abikaasaga, kes lubab joomise maha jätta, ent seda kirjeldab ta eelmiste lugudega väga sarnases romantilises võtmes, millegi uue ootusena: „Järsku olid minus läbiseegi rõõmus hirm ja julgus nagu enne külma merre sööstmist“ (NVA: 105). Ning Sigma paneb lootuse rongis kohatud meesterahvale: „Tanel ehk aitab tal leida koha“ (KM: 219).

Ühelt poolt pärsib seegi naisolmeromaanide tõlgendamist stagnaaja metonüümia; pealegi avaldub see „uus“ tihti, näiteks kahe viimase tsiteeritud juhtumi puhul, lihtsalt uue armastuse või armastuse uuestisünnina, seda üsna klišeeliku romantilise loo vaimus. Ent teisalt, kui olen siinses käsitluses tähelepanu pööranud pigem naisolmeromaanide lahknemisele naisarenguromaanide skeemist või koguni teatavale antiteetilisusele, siis selline lõpetus on just nimelt naisarenguromaanile omane. Rita Felski järgi lõpevad naisarenguromaanid sageli avatult, kirjeldavad „mitte üksnes lõppu, vaid ka algust“. Ühelt poolt annab peategelase vastleitud eneseteadvus küll „uue aluse tulevasteks läbiraakimisteks mina ja ühiskonna vahel, kuid nende läbiraakimiste tulemus jääb teksti piirest välja“ – „küsimus, kuidas isiklik naisidentiteet lepitada uue ühiskondliku identiteediga, jääb sageli vastusetä“. (Felski 1986: 136) Just naisolmeromaanide lõpud viitavad soovile teistsuguse maailma järele ja annavad see-pärast soovijale aluse ka teatavaks õnnestuslikuks või feministlikuks tõlgendamiseks. Tõsi, romaanides endis ei üritata seda maailma isegi veel visandada.

Kokkuvõtteks

Siinse töö 4. peatükis käsitlesin niinimetatud abieluromaane ehk naisarenguromaanina tõlgendatavaid nõukogude eesti naisautorite romaane, kus temaatiliselt olulisel kohal oli abielu, selle võimatus või võimalikkus. Romaanide vaatlus näitas, et alates Veera Saare 1969. aastal ilmunud „Ukuarust“ oli naisarenguromaanide žanrimääratluse kohaselt tõlgendatav põhiskeem nõukogude eesti naiskirjanduses vägagi olemas, sellesamas „Ukuarus“ koguni kahes, teadlikult

kontrasteeritud variandis. Teose kaks osa illustreerivad lausa jahmatava täpsusega Rita Felski väljapakutud mudeleid klassikalise arenguromaani kulgu kopeerivast naisarenguromaanist ning romantiliste sugemetega ärkamisromaanist, mis kujutavad eri teid naistegelase eneseleidmiseni. Ka Aimée Beekmani 1971. aastal ilmunud „Keeluala“ pakub naisarenguromaanile omast probleemiasetust: naise katset pääseda rahuldust mittepakkuvast abielust ja suhte luhtumise analüüsi. Samas on „Keeluala“ puhul märgata, et ka see pääsemine ei osutu lõpuks heaks ega isegi mitte rahuldavaks lahenduseks. Nii osutab „Keeluala“ juba ettevaatavalt 1970. aastate lõpu – 1980. aastate naisolmeromaanide meelsusele, kus probleemiks on ennekõike just klassikalise tuumikpere saavutamise võimatus. Seesuguseid olmeromaane illustreeris siinses käsitluses lähem analüüs Aino Perviku „Kaetud laudadest“ (1979), milles peategelasel lausa näitlikult ebaõnnestusid suhted niihästi vastassooliste romantiliste partnerite kui ka omasooliste sõpradega, samuti tööelu. Ainsaks lahenduseks osutus viimaks lapse saamine. Sedasama mustrit kinnitavad ka mitu teist naispeategelasega olmeromaani.

Teoste kaasaegse vastuvõtu vaatlus näitas, et varasemate romaanide puhul jäi sooline vastuvõtt pigem tagaplaanile, tegelasi analüüsiti ajastuomases „karakteri kujutamise“ keeles ennekõike nende tugevuse ja nõrkuse kaudu. Eriti „Ukuaru“ puhul leidis sedakaudu väljenduse rahvuslik-vastupanuline lugemisviis: oli võimalik kaitsta 1930. aastatel tegutsevat tugevat ja töökas Minnat, kes kehasas rahvuslikku hõllandust, ning laita 1950. aastatel tegutsevat nõrka ja abitut Kailit, kes mõjus tüütu ja äraleierdatud „nõukogude probleemidega“ naisekujuna. Ka „Keeluala“ peategelast Orvit analüüsiti vastuvõttus ennekõike sooneutraalselt nõrga isiksusena. Seevastu 1970. aastate lõpuks oli sooline vastandus sotsioloogiliste juurtega ajakirjanduslikus diskursuses niivõrd selgesti välja kujunenud, et olmeromaane vaadeldigi peaaegu ainuüksi soolise prisma läbi. Seda näitas eriti kujukalt mees- ja naispeategelastega olmeromaanide vastuvõtu võrdlus. Samas kinnitas romaanide endi teksti võrdlemine, et teosed andsid selleks tõepoolest põhjust, kuuludeski ilmselgelt hilisnõukogude maskuliinsuse kriisi diskursusse.

Siinse käsitluse kontekstis on huvitav, et need isiklikku sfääri puudutavad abieluromaanid leiavad tõlgenduse paljuski pigem sotsioloogilise fenomenina. Eriti kehtib see olmeromaanide puhul, aga seda on märgata ka varasemate teoste juures. On omamoodi paradoks, et kui 2. peatükis vaadeldud naistegelastega sõjaromaanide fenomen oli suure avalikkuseastmega, heroilise sõjanarratiivi kodustamine, deheroiseerimine või isiklikustamine paljuski just naisvaatepunkti ja naiselike teemade sissetoomise kaudu, siis abieluromaanide puhul näeb teatud mõttes vastupidist: väga privaatseid teemasid, ennekõike intiimsuhteid vastassugupoolega, vaadeldakse siin pigem avalikkuse keeles, mitte isiklike kogemuste, vaid ühiskondlike tendentsidena. Nõukogude kontekstis on see kindlasti suuresti lihtsalt võimalik viis privaatfäärist kõnelemist legitimeerida. Samas mõjutab see kirjanduse toimimist, mille fenomen ju teatud mõttes on just subjektiivse kogemuse nüansseeritud esiletoomine. Näib, et eriti tugev ongi mõju naisvaatepunktist kirjutatud teoste puhul.

Nimelt avaldub siin privaatsfäärisisene tähenduste sooline jagunemine. Meesolmeromaanidel on võimalik viljelda iroonilis-ühiskonnakriitilist tooni, kusjuures ironiseeritakse niihästi nõukogude argitegelikkuse kui ka soosüsteemi üle. Nii on neid võimalik teatud piirini sobitada rahvuskeskset mudelit järgiva kirjanduslooga, kuigi ükski neist ei ole seal püsima jäänud kuigi kesksele kohale. Naisolmeromaanidel jällegi osutub võimu ja vastupanu metafoorika ning avalikkuse ja privaatsuse konnotatsioonide soolistatuse tõttu võimatuks avaldada sarnast iroonilist, looritatud protestimeelsust. Selleks on naistel hilisnõukogude liberaalses kriitilises diskursuses liiga tugev liitlassuhe riigiga. See-suguse diskursiivse eelduse puhul ei ole õigupoolest võimalik kirjutada ei feministlik-kriitilist teksti, mis nõuaks naistele suuremaid struktuurseid vabadusi, ega ka süsteemikriitilist teksti, mis lähtuks naisvaatepunktist. See asetab naisolmeromaanid ja nende peategelased, aga ka nende peategelaste reaalelulised prototüübid – kõrgharitud ja intellektuaalsete ambitsioonidega hilisnõukogude eesti naised – ebameeldivasse kahvlisse.

5. PEATÜKK

JÄRELLUGU. Mari Saat

Mari Saadi romaanide, eriti „Võlu ja vaimu“ asetamine siinse töö puändiks on mõnes mõttes küsitav, kuivõrd see teos kannab tiitellehel ilmumisaastat 1990. Sellega jääb teos vaid õige napilt ja formaalselt nõukogude aja piirsesse. Samuti tähendab see, et selle asemel et seadagi ajapiiriks aasta 1980, hüppan üle tervest vahepealsest kümnendist.

1980. aastatel ilmus vaieldamatult mitmeid olulisi naiskirjanike romaane. Nagu seletatud alaosas 1.3.3, kasutan siinset käsitluses naisarenguromani mõistet lõdvalt ja tinglikult, rohkem ühe võimaliku filtri või rõhuasetusena. Näiteks pole ma õieti seadnud piire protagonistide vanusele, olen olnud valmis naispeategelase *Bildung*’ina käsitlen peaaegu ükskõik mis eluetapis toimuvaid katseid lepitada isiklikke ja ühiskondlikke püüdlusi ning nõustunud neid katseid välja destilleerima ka mahukatest panoraamromaanidest, kus need ei pruugigi olla põhiteema. Nii vabameelse mõistekasutuse juures annaks naisarenguromani katustermi alla hõlmata kas lausa kõik järgmised või vähemalt olulise osa neist: Endla Tegova „Tunglejad“ (1980), „Humalaaias“ (1985) ja „Laulatatud“ (1986); Veera Saare „Aprillipäev“ (1981)¹⁴³ (kuigi ilmselt mitte „Kraakuvi mägi“, 1987); Ene Mihkelsoni „Matsi põhi“ (1983) ja „Korter“ (1985); Aimée Beekmani „Loobumisvõimalus“ (1985, „Valikuvõimaluse“ mõtteline jätk); Viivi Luige „Seitsmes rahukevad“ (1985) ja „Ajaloos ilu“ (1991)¹⁴⁴; Heljo Männi „Umbjärv“ (1985); Nasta Pino „Igal õhtul Solenzaras“ (1985); Herta Laipaiga „Hallid luigid“ (1986); Ave Alavainu „Kes meist on Napoleon?“ (1987); Katrin Reemeti „Hingedeaeg“ (1987); Maimu Bergi „Kirjutajad“ (1988); Ine Viidingu „Sa tead ainult küsimärki“ (1988) ja Aino Perviku „Kiikujad väravakaartel“ (1989).

Nagu näha, kuuluvad just nende, tegelikult siinsest käsitlusest väljajäävate teoste hulka ka ilmselt tänapäeval kõige kanoniseeritumad ja vääristatumad naisautorite romaanid vastavast perioodist, Viivi Luige ja Ene Mihkelsoni omad. Otsustasin 1980. aastad käsitluse alt välja jätta seepärast, et see on nii poliitiliselt kui ka kirjanduslikult juba hoopis teistsugune periood, mil ilmuv belletristika on varasemast märksa mitmekesisem. Loetletud teostest mõned jätkavad omal moel olmekirjanduse algatatud liini, andes tunnistust sellest, kuidas lobedas stiilis kaasaja- ja inimsuheteteemaline kirjandus muutub kurioosumist tavapäraseks nähtuseks. Mõnes mõtestatakse ajalugu ümber viisil, mis eelmistel kümnenditel polnuks kirjasõnas võimalik, isegi kui see tähendab üksnes enam-vähem realistlikku kirjeldust sõja-aastatest. Mõnes katsetatakse uusi vormivõtteid, kas traditsioonilisemat kiri- või päevikromani või ka lausa

¹⁴³ Vt ka märkust 117.

¹⁴⁴ See teos jääks küll periodiseeringu tõttu pigem korpusest välja, kuid sobiks hästi jällegi teema poolest.

assotsiatiivse kirjutusega piirneva hämarteksti loomist. Mõned seevastu võinuksid ilmselt üsna sarnasel kujul ilmuda ka kümme või koguni kaks-kümmend aastat varem. Niisiis on siin küllaga uurimisainet nii feministlikust kui ka rahvuslik-vastupanulisest lugejaperspektiivist. Ent korpus on väga haraline ja selle hõlmamine naisarenguromaani mõiste alla, olgugi võimalik, tundub üha vähem õigustatud. Ka näib, et 1980. aastate kui perioodi kirjandus ei ole enam iseloomulik nõukogude kirjandusena – see on üleminekuajeg, mille süstemaatiline ja üldistav uurimine annaks kahtlemata väga põnevaid tulemusi, ent räägikski pigem juba üleminekuprotsessist.

Seevastu Mari Saadi „Võlu ja vaim“ näib viivat siinses käsitluses välja joonistunud kaare omamoodi loogilise lõpuni – või algusse tagasi. Võiks öelda, et see on lõpuks ometi romaan, millesarnast nõukogude eesti naiskirjanduses varem ei ole leidunud ja mis kõige paremini vastab lääneliku naisarenguromaani mudeli (kas või alateadlikele) ootustele. Selle rõhutamiseks kõrvutan teost allpool põgusalt XX sajandi naisarenguromaani klassika hulka kuuluva Sylvia Plathi „Klaaskupliga“. „Võlu ja vaim“ seab küsimuse alla soorollid, toob fookusse peategelase tõrke pereelu vastu ja asendab armuelulised püüdlused loomingulistega. Samas on see kõik läbi kirjutatud äärmiselt isiklikus ja psühholoogilises võtmes, mida mitte kuidagi ei ole võimalik pidada nõukogulikuks: ei kokkuta tagasi kehalisuse teema eest ning riivamisi puudutatakse ka võimalikku häirelisust. Sealjuures on ilmumisaega arvestades lausa tähelepanuväärne, kui tagaplaanil on romaanis see, et tegelased elavad ja tegutsevad Nõukogude Liidus.

5.1. „Laanepüü“ (1980) ja olme(kirjanduse) probleem

Mari Saat (sünd 1947) on Tallinnas sündinud ja elanud eesti prosaist. Ta on omandanud majandusteadusliku kõrghariduse Tallinna Polütehnilises Instituudis (1966–1970), seejärel töötanud kuni 1983. aastani ENSV TA majandusinstituudis eri töökohtadel. Aastatel 1983–1993 oli Saat kutseline kirjanik, 1993. aastal asus tööle Tallinna Tehnikaülikoolis ärietiika alal. Tema abikaasa on kunstnik Raul Meel. (Süvalep 2000) Ta tuli 1970. aastatel kirjandusse novellidega, 1973. aastal pälvis Tuglase preemia novelliga „Katastroof“ (ning teist korda 1985. aastal novelliga „Elsa Hermann“). Saadilt on ilmunud novellikogud „Roosipuupungad“ (1975) ja „Õun valguses ja varjus“ (1985), pika vaheaja järel peamiselt varasemat materjali koondav kogumik „Oakesed kaunas“ (2014). Romaanid või pikemad jutustused on „Mida teha emaga“ (Loomingus 1977, eraldi raamatuna 1978), „Laanepüü“ (1980), „Võlu ja vaim“ (1990), „Sinikõrguste tuultes“ (Loomingus 1999, eraldi raamatuna 2000) ning „Lasnamäe lunastaja“ (2008). Aastal 1988 ilmus lasteraamat „Mina ise“, mis pälvis järgmisel aastal Juhan Smuuli nimelise preemia. Lisaks sellele on Saat avaldanud esseekogumiku „Suriija üksildusest“ (2004) ning majandusteaduslikku õppekirjandust.

Saadi loomingut läbiva motiivina tuuakse viimases kirjanike leksikonis esile „[t]eadliku, mõistusliku pooluse ning alateadlike jõudude kokkupõrge inimeses“

(Süvalep 2000: 500). Tema „kujutamisaadis põimub olustikuline element fantaasia ja unenäovisioonidega, esineb tähendusrikast kujundlikkust, sümboleid ja allusioone“, „tema teostes esinevad kõrvuti argielusituatsioonid, teravapilguliselt analüüsitavad sotsiaalsed nähtused ning tundlikult eritletud inimpsüühika oma varjatud kihtidega“ (samas). Aastal 2015 ilmus sarjas „Etüüde nüüdis-kultuurist“ Saadi-teemaline kogumik „Võlus ja vaimus, valguses ja varjus“, mis peale kahe intervjuu ja valiku arvustuste sisaldas kuut artiklit. Need käsitlused arendasid suuresti edasi leksikonis mainitud märksõnadega seotud tõlgendusi, vaadeldes igatsust tõelise olemise järele (Epp Annus), unenäolisust (Luule Epner), religioossust (Paula Randver), luulelisust (Ele Süvalep) ja sümboolse valda (Märt Väljataga) Saadi loomingus.

Ise küsisin sellesama kogumiku artiklis (Ross 2015) proosalisemalt selle järele, kas Saati on võimalik või mõttekas nimetada naiskirjanikuks. Niisugust küsimuseasetust põhjendas teatav pinge kahe asjaolu vahel. Ühelt poolt on Saat pälvinud kriitikute tunnustuse ja mitu arvustajat nimetab tema loomingut tõeliseks kirjanduseks, andes nii märku keeldumisest seda pisendada mõne kitsendava määratlusega, nagu „naiskirjandus“. Teiselt poolt on Saadi puhul läbivalt esile toodud tema loomingu teatavat naiselikkust, mõeldagu selle all ükskõik mida. Näiteks pealkirjastas Mati Unt Saadi loometee algusaegadel arvustuse tema novellikogule „Mari Saat kui Naine“ (Unt 1975); meie sajandil võttis Luule Epner välispublikule mõeldud tutvustuses nüüd juba küpse kirjaniku loomingu kokku fraasiga „Naiselik ja intellektuaalne Mari Saat“ (Epner 2007). Samas artiklis andsin ülevaate naisvaatepunkti esildumisest Saadi loomingus, tuues esile, et tema tekstide tervikpilti vaadates on avatud meestegelased järkjärgult asendunud pigem avatud naistegelastega. Nõukogude naisarenguromaani seisukohast võiks esile tuua kaks teost, 1980. aasta romaani „Laanepüü“ ning 1990. aasta romaani „Võlu ja vaim“, millest viimane mahub korpuse küll üksnes väga napilt.

Need mõlemad on nimelt omal moel naisarenguromaanid ja ühtlasi naiskunstniku romaanid. Tõsi, „Laanepüüs“ on esil pigem meestegelase, Mardi vaatepunkt – see saab rohkem leheküljeruumi ja raamistab teost nii alguses kui ka lõpus.¹⁴⁵ Küll on naisküsimus selgesti esindatud teemana, välisest vaatepunktist, Mardi emotsioonide kaudu. Kui laenata Ivar Grünthali sõnu, siis „Mardi teadvus on nagu prisma, mis peegeldab eri tahkudega omavahel erinevaid naiskujusid“ (Grünthal 2001: 414). See on oluline teose vastuvõtu mõtestamisel, mis – nagu allpool selgub – seob „Laanepüü“ tihedalt kaasaegse olmekirjanduse korpusega, mida käsitlesin alapeatükis 4.3. Siiski joonistub mõnevõrra välja ka naistegelase, Ilma sisemaailm Mardiga kohtumise ja pere loomise ajajärgul. Ilma on ametilt maalikunstnik ja elab suures korteris koos vanaisa, venna, isa, võõrasema ja pisikese poolvennaga. Loomult on Ilma pisut neurootiline ja inimpelglik,

¹⁴⁵ Nii Mart kui ka teised tegelased on juba tuttavad Saadi eelmisest raamatust „Mida teha emaga“. Siiski ei ole see eelmise raamatu järg, vaid pigem sama materjali teine läbikirjutus; kahe teose suhe tekitab vastuvõtus mõningat segadust.

olekult „karge“ (LP: 49); Mardi esmamulje kohaselt ka „pelglik ja tõrjuv“ ning isegi „[n]jagu vanapiiga“ (LP: 53). Ilma kohta öeldakse, et ta „häbenes kõike: seda, et ta astub, hingab ja higistab; häbenes seda, et teised teevad kõike sama, ja et ta maalidki väljendavad ikka sedasama, lihalikku“ (LP: 49). Niisiis on naise loodav kunst vastuolus tema enese jäetava muljega.

Ilma ja Mardi tutvumist ja abiellumist kirjeldatakse põgusalt, sujuva ja muretuna. Ilma seisukohast näib, et kõik võimalikud kahtlused kaalub üles mehe pakutav jäägitu turvatunne. Pisukeseks pinnuks silmas osutub ainult korteriküsimus: abikaasad peavad elama eraldi või saavad koos ööbida üksnes Irma viletsas, hallitavas ateljees. Esimene suurem „probleem“ on emadus, mis joonistub välja vähemalt mõnevõrra vastuolulisi emotsioone tekitava fenomenina. Algul leiab Ilma, et rasedus kohutab teda ja taandab ta üksnes anumaks, milles kasvab loode. „Kõik, mis lapsega seotud, alates sünnitamisest lapselasteni välja, hirmutas teda. Eluaegne seotus kellegagi ja vastutus! Kuidas ta suudab vastutada lapse eest, kui ta enese elugagi hästi hakkama ei saa?“ (LP: 75) Rasedust kirjeldatakse „kurja haigusena“ ja suure mureallikana (samas). Kui rasedus katkeb, näidatakse sellest sündinud kannatusi peamiselt Mardi kaudu. Kuid hiljem, kui Ilma juba uuesti lapseootel on, kinnitatakse, et ka naise jaoks oli juhtunu raske (LP: 97). Uue raseduse aja täidavad muud muremõtted, ennekõike jätkuv korteriprobleem ja vanaisa surm. Rasedust tuleb lõpus minna haiglasse n-ö säilitama ja sealne keskkond osutub pisut rusuvaks, samuti ängistab Ilmat „heasoovija“ (alusetu) jutt Mardi armuafäärast.

Lapse sündides imik siiski rõõmustab Ilmat: „[---] Ilma unustas peaaegu, et on olemas veel midagi üle nende kolme siin. Ta tundis end peaaegu õnnelikuna.“ (LP: 132) Küll tõuseb imikuga seoses esile palju uusi praktilisi probleeme: laps on enneaegne, teda tuleb toita ja mähkida erilise hoolega (nt LP: 134–135), unetunde jääb väheks (LP: 140–143). Praktilistes asjades on Ilma alati olnud pisut saamatu, näiteks on varem kirjeldatud, kuidas ta aimab enese ümber pidevat korralageduse pealetungi ja koristades tunneb, et ei jõua sellega „iaalgi korteri ühest otsast teise välja“ (LP: 62). Väga põgusalt ja Mardi vaatepunktist, aga siiski mainitakse töö ja emaduse ühitamise probleeme: „Neil oli juba päris ilus kord kujunenud: Ilma laskis Marti töötada õhtupoolikutel, kui tal endal maalimiseks juba liiga pime oli, aga oma kutsetööst vabadel päevadel hoidis Mart last. Niiviisi sai Ilma vähemalt kolm päeva nädalas tööd teha. Ja neil päevadel oli ta üsna rõõmus ja Mardi vastu lahke.“ (LP: 149) Umbes selles vaimus sõlmitaksegi romaan ka lahenenud pingete ja aimatava pereidüllil taustal kokku.

Seesugune temaatiline rõhk, samuti tegevusraamistik, milleks on noorte inimeste pereloomine, seob „Laanepüü“ kaasaegsete olmeromaanide korpusega, nagu öeldud. Omas ajas võetaksegi teost, ennekõike just Ilmase puutuvat, vastu sel taustal. Jääb kõlama, et see on omamoodi erandlik olmeromaan, mis võiks hulka kuuluda, ent on tegelikult selleks „liiga hea“. Tõsi, on arvustajaid, kes niisugust võimalikku seost täiesti eiravad (Mihkelson 1980, Habicht 1980b). On võimatu öelda, kas tegu on teadliku žestiga või mitte, kuna üldiselt keskenduvad seda tüüpi kirjutajad lihtsalt pigem Mardile (keda nimetataksegi peategelaseks)

kui Ilmale. Ent arvatavasti pidas Teet Kallas silmas just „Laanepüüd“, kui märkis ilmselt provotseeriva noodiga, et olmekirjanduse hulka võiks ju arvata ka mõne Mari Saadi teose (Kallas 1981: 5). Eriti selgelt võtab teema oma arvustuses üles Ele Süvalep, kes märgib, et naisküsimus on romaanis ilmselgelt esil, kuid naised on karikeeritud, esindavad mingit spetsiifilist ettekujutust naiselikkusest, nende „ühistunnuseks on perekonnamured, esemete hankimine, enamasti ka enese korrashoidmine“; uut kvaliteeti ei too ka lähemalt avatud Ilma (Süvalep 1980: 561). Niisiis pole arvustaja naisekujutusega rahul, aga on valmis konteksti tõttu tegema mõõnduse, märkides, et ilmselt just olmeromaanide buumi tõttu mõjub „emantsipeerunud naise loometöö ja abielu vahekord“ romaani teemana „kuidagi tuttavlikult, ehkki mitte koormavalt ja pealsunnitult nagu paljudes teistes selleteemalistes juttudes“ (Süvalep 1980: 562). See mõjub peaaegu vabandusena Ilma-liini kritiseerimise eest. Kokkuvõttes peab Süvalep (1980: 563) romaani ikkagi Saadi seni kaalukaimaks ja küpsemaks teoseks. Saadi kohta käiva leksikoniartikli autorina kirjeldab ta romaani ka retrospektiivis teosena, mille Ilma-liin võtab vaatluse alla „tänapäeva emantsipeerunud naise probleemid ja hingehädad“ (Süvalep 2000: 503), see tähendab viisil, millega sobiks kokku võtta ka olmeromaani.

Mihkel Mutt annab Ilma-liinile samas vaimus, ent lausa jahmatavalt kriitilise hinnangu. Ta paigutab selle samuti kõigepealt olmekirjanduse konteksti, leides Ilmas ilmnevat „moodsate haritlasnaiste lastevastasuse mõned uued palgejooned ja põhjendused. Lisaks mitmest raamatust varem kohatule.“ (Mutt 1980b: 1191) Ilmat tõlgendabki ta ennekõike kui emaduse vastu tõrkuvat figuuri, kes tegelikult siiski „vajab last, et oma isiksus „valmis ehitada“, tervikustuda. Ometi mõjub ta saatus lugedes rusuvalt, ja tundub, et vastu autori tahtmist.“ (Samas)¹⁴⁶ Lisaks peab Mutt maitsetuseks liigset „noore ema ABC-d“, seda, kui „[i]mpressionistlike pooltoonide asemele tuleb naturalistlik olme asjatute võikustega (purgid, loigud)“ (samas) – selgesti ilmneb, kuidas naisvaatepunktist kirjeldatud olmet tajutakse madala ja koguni kirjandusteost madaldavana. Hoolimata aga neist ja ka paljudest teistest etteheidetest mõõnab Mutt (1980b: 1189), kuidas Saadi lugedes „ei jäta [teda] päriselt ialgi tunne, et loe[b] head kirjanikku“.

On tõsi, et peale ühise temaatika seob „Laanepüüd“ olmekirjandusega ka ilmne mehe ja naise vastandamine. Näiteks leiab Mart, et naiste pilgus olevat „tihti peale midagi ebameeldivat, kutsuvat ja mõjutada püüdvat, midagi tumedat“ (LP: 35), ning naiskolleegid seostuvad tema jaoks olmega niisamamoodi nagu

¹⁴⁶ Ei saa jätta ütlemata, et minu lugemismulje oli risti vastupidine, ja jääb lausa raskesti mõistetavaks, kuidas on võimalik seda teksti niimoodi tajuda. Samas näib emaduse teema tol perioodil Mihkel Mutile olevat isiklikult oluline. Vrd lauset sellest samast arvustusest: „Lapse puhul, mis peaks seisma naiste jaoks kõrgemal kahtlustest, ei saa ajendite õigsust ja õilsust täielikult võrdsustada teo omadega“ (Mutt 1980b: 1191) ning stseeni Muti 1985. aastal ilmunud romaanist „Keerukuju“ (KRK: 99–107), milles meestegelane Lutrin vaidleb laste saamise üle seltskonnas viibivate naistega, kelle jaoks see teema paistab tõesti olevat „kõrgemal kahtlusest“ nagu kord ja kohus.

meesolmeromaanide peategelaste jaoks: „Naistel ikka leidub, kelle eest hoolit-
seda, ajada linna mööda taga siputuspükse ja lastekasukaid, porgandimahla,
apelsine, viinereid, seista tundide viisi kommunaalmaksesabas“ (LP: 44). Oma-
jagu klišeelik on juba rollijaotus: Mart on ametilt majandusteadlane (ratsio-
naalne, kaalutlev, analüüsiv), Ilma kunstnik (emotsionaalne, tungiline, tunnetav).
Samas ei ole mehelik ja naiselik vaatepunkt omavahel ka päris nii primitiivses
sõjas kui olmeromaanide puhul, vastandus on lahendatud pigem üksteist täien-
davate pooluste ja mitte riiaka ühiskondliku vaenu võtmes. Saadi loomingut
läbib pidev huvi seada omavahel kontrasti vastandeid, sealhulgas mehelikku ja
naiselikku poolust,¹⁴⁷ ning autor joonistab naudinguga välja värvikaid mehe-
likkuse ja naiselikkuse ilmnemismorme, mis on, kui meisterlik sõnakasutus maha
koorida, mitmeski mõttes sisult klišeelikud. Mardile naiste pilgus kangastuvat
tumedust võib pidada ka üldisemaks Teise-kogemuseks, mis paratamatult projit-
seerub vastassoole – kuigi tõsi, vähemalt selles teoses mehi naise pilgu läbi
päris samasugusena ei näidata. Tasakaalustavalt mõjub seegi, et sõna on antud
mõlemale poolele. Ning Mardi–Irma rollijaotuse skeemile lisab huviväärsust
elulooline teadmine selle kohta, et nagu eelpool antud lühibiograafiast selgus,
autori enese pereelus on ametid jaotatud täpselt vastupidi: naine on majandus-
teadlane, mees kunstnik.

Siinse käsitluse seisukohalt ei sobi „Laanepüü“ hästi olmeromaanide korpuse
seetõttu, et hoolimata sarnasest teemast ei jaga see romaan eespool kirjeldatud
sotsioloogilist lähenemis- ja kujutuslaadi. Liiga spetsiifilise värvingu annavad
tekstile saadilikud unenäolised vahepalad, liiga peenelt on süvenetud inim-
psüühika varjatumatesse kihtidesse. Ka süžeeelised raskuspunktid on pisut teist-
sugused: kuigi tekstist käivad läbi suhte purunemine ja raseduse katkemine,
peatutakse pikemalt muudel asjadel, näiteks Mardi kahtlustel seoses tööga
majandusuuringute instituudis ning tema intensiivsel platoonilisel vahekorral
vanema naisülemuse Laine Püüga, kes põeb rinnavähki. Sellepärast ei käsit-
lenud ma teost olmekirjanduse alapeatükis. Tõsi, nagu öeldud, mehelikkuse ja
naiselikkuse vastasmäng, mis kordub ka paljudes teistes Saadi teostes, satub
„Laanepüüs“ tahes-tahtmata dialoogi kaasaegse olmekirjandusega. Ometi jään
pigem ühele arvamusele Ülo Tontsuga (1980), kes küll näeb võimalikku seost,
ent rõhutab ekstra, et „M. Saadi käsitus armastusest ning mehe ja naise
armastussuhte esitamine romaanis erineb märgatavalt sellest, kuidas meil seda
ainet on viimasel ajal harjutud käsitlema. Erinevus ei ole Mardi ja Ilma suhte
ideaalsuses, küll aga sügavuses ja rikkuses“.

Niisiis, kui „Laanepüü“ napivõitu, ent arvustuses siiski tähelepanu äratanud
Ilma-liin tõmmata naisarenguromaanii liistule ja jälgida seal teravdatud huviga

¹⁴⁷ Vastandpaarid esinevad mitme Saadi teose pealkirjas („Õun valguses ja varjus“, „Võlu
ja vaim“); varasemas artiklis olen loetlenud vastandavaid kõnekujundeid, mida Saadi
loomingust kõneldes on kasutanud kriitikud: keha ja vaim, liha ja sõna, oma ja võõras, keha
ja laip, hoone ja varemed, siinpoolsus ja teispoolsus, tõelus ja unes-elu, sügavus ja kõrgus,
kasvatus ja ühiskond, tapmine ja armastamine, vägivald ja viiul, Sartre ja Freud (täpseid
viiteid vt Ross 2015: 43). Polaarsuste kohta Saadi loomingus vt ka nt Annus 2015a: 14–19.

just naise eluvalikute kujutamist, võiks öelda, et siin osutatakse mingitele naisarenguromaani seisukohast tähenduslikele probleempunktile. Need on kartus raseduse ees, tarvidus kunstilise eneseteostuse järele, töö- ja pereelu ühitamise probleem. Sealjuures tehakse seda selgemini kui kaasaegsetes prototüüpsetes naisolmeromaanides, milles mäletatavasti oli keskne probleem tegelikult enne-kõike paarisuhte ja tuumikpere saavutamise või selle puudumisega leppimine (mis ei ole omakorda „Laanepüüs“ sugugi markeeritud teema). Lõpuks kõik need probleemid aga ikkagi maandatakse, neile antakse normaliseeriv lahendus. Ilma inimpelgikkuse ja erandlikkustunde nii-öelda lahendab kohtumine Mardiga; tema kartus lapsesaamise ees lahtub imiku sündides; pereelu alustades saab ta kuidagi hakkama varem ületamatuna tundunud kodutöödega; lapsehoidmine õnnestub abikaasaga enam-vähem valutult ära jagada, nii et ta saab tegelda ka maalimisega. Lugu pitseeritakse õnneliku lõpuga – mida aga jällegi ei tehtud üheski naisolmeromaanis.

5.2. „Võlu ja vaim“ (1990) ja sooprobleem

Juba palju selgemal ja ehk isegi provokatiivsemal kujul leiavad mõned seesugused naisarenguromaanilikud teemapüstitused lahtikirjutamist Eedu loos – kümme aastat hilisemas romaanis „Võlu ja vaim“. Viimane on traditsioonilisem arenguromaan juba kas või peategelase vanuse poolest: Eedu kohtab lugeja juba koolieas ja näeb tema jõudmist noore täiskasvanu ikka. Lausa XIX sajandi mõttes traditsiooniline žanrielement on protagonistiga liikumine maalt linna. Ilma ja Eedu elu, vähemasti teostes kujutatud ulatuses, on väga erinev. Erineb ka vaatepunkt: terve Eedu-romaan on edasi antud väga sügavalt tema perspektiivist, samal ajal kui Ilmasse pakutakse vähem sissevaateid ja tihti näeb teda hoopis Mardi silme läbi. Ometi on teostes üht-teist ühist ning õieti sarnaneb Eed mitmeski mõttes Ilmaga. Mõlemad on vaiksed, introspektiivsed noored naised, kes tunnetavad teatud ületamatut barjääri enese ja teiste vahel; kes tunnevad hirmu või lausa vastikust füüsilise, kehalise ees; kes on saamatud argitoimetustes ja pisut nagu imetlevad neid, kellel sellised asjad mängleva kergusega edenevad; ning viimaks, kes pürgivad kunstilisele eneseteostusele.

Eedu igatsus on nimelt saada kirjanikuks ja juba lapsest peale on talle meeldinud ümbritsevast tegelikkusest põgeneda fantaasiamaailma. Et aga mitte jääda sõbranna Marise mõju alla, keeldub ta astumast koos tollega Tartu ülikooli kirjanduse erialale ning läheb hoopis Tallinna, kavatsusega asuda mõnele lihttööle ja sealt kõrvalt „siis rahulikult luuletamist õppida“ (V&V: 61). Eed saab koha õmblusvabrikus, asub elama ühiselamusse ja leiab kavaleri, keda nimetab endamisi Merimeheks. See on just nagu normaalne elukäik, ometi tunneb peategelane end selle käigus üha kõrvalseisjana, teistsugusena. Vabrikus ei suuda ta normi täita, sest jääb unistama, ka toakaaslastega ei leia ühist keelt ega tunne vastassoo vastu teiste tüdrukutega samasugust tõmmet. Kui ta teiste inimeste peale mõtleb, tunneb ta, et „tema ei pääse nende maailma iialgi päriselt sisse“ (V&V: 82). Ka lähisuhtes Merimehega jääb ta lõpuni distantseerituks,

justkui jälgiks kõike toimuvat kõrvalt. Kui mehe eelmine elukaaslane ta viimaks korterist välja viskab, tunneb Eed end hoopis kergelt ja vabalt (V&V: 107). Linnakeskkonnas ei leiagi ta asu, sama võõraks kui Tallinna ühikaelu ja Merimehe materialistlik praalimine jääb talle Marise Tartu-seltskonna intellektuaalne üleolek. Lugu lõpeb sümboolse pöördumisega koju, kus ema Eedu laua ääres petrooleumilambi valgel lugedes ootab, reheahi küttes.

Õieti kannab 1990. aastal ilmunud väljaanne kaanel märget „Esimene raamat“ ning tiitelleht annab mõista, et see on sarja „Võlu ja vaim“ esimene osa, mille (ala)pealkiri on „Loomade ränded“. Just sellenimelist raamatut loeb lõpulehekülgedel Eedu ema. Vähemalt seni ei ole aga järgmisi osi ilmunud. Nii lõpeb lugu kusagil keskel ja pole teada, mis Eedust edasi oleks saanud või missugused teised lood oleksid tema lugu täiendanud. Küll aga võib teose puhul vaadelda mõningaid olulisi temaatilisi rõhke.

Peamine selline rõhk on „Võlu ja vaimu“ puhul vaieldamatult sugu, õigemini soolisuse problematiseerimine. Eedu lugu ei ole lihtsalt lugu naisest, kelle tee mööda ühiskondlikult ette nähtud (soolisi) kontrollpunkte ei kulge päris valutult. Tema sisemonoloogides kordub ikka ja jälle eksplitsiitselt sõnastatud motiiv sellest, kuidas ta kas ei taha või ei oska olla naine. Juba lapsena tunneb ta, et oleks pigem tahtnud olla poiss, „kasvada samasuguseks suureks, julgeks, uhkeks [nagu naabri Anton], ja mitte mingil juhul sünnitada last!“ (V&V: 14). Ka häbeneb ta oma koledat, ebanaiselikku ema: „Kui tema ema oleks olnud mees, poleks sest midagi olnud, et ta lonkab, kühmus käib ja et tal on suur kongus nina ja kitsad pilukil silmad. Ta oleks võinud hakata siis mereröövliks ja kõik see oleks teda vaid ehtinud. Ja Eed oleks sõitnud temaga merd ning kasvanud temasuguseks. Aga naisena ei kõlvanud ta kuhugi!“ (Samas) „[S]iin oma naisekehas ei saanud ta end iial uhkelt sirgu ajada!“ (V&V: 50), tunneb peategelane. Sümboolne on stseen ühiselamus, kus Eed proovib enesele jalga uusi villaseid pükse ja toakaaslaste meelest sobivad need talle väga hästi, tehes Eedu ilusa poisi sarnaseks. Kas sa ei taha siis vahel poisi moodi olla, küsivad nad. „Poisi moodi küll mitte!“ vastab Eed rõhukalt. (V&V: 70) Ka siis, kui ta Merimehe lähene-miskatsed tagasi lükkab ja haavunud mehe juurest keset ööd lahkuma on sunnitud, tunneb Eed, justkui oleksid sood segamini läinud: „Mõnusam oli muidugi teine välja ajada ja ise sooja tuppa jääda! [---] Miks küll tema, Eed, pole meheks loodud?! Nüüd kondab ometi tema keset ööd ja lörtsi, nagu ühele meesterahvale kombeks võiks olla!“ (V&V: 89) Ja nii edasi.

Viimaks siiski kooseluks arenevas suhtes Merimehega tuleb Eedu „ebanaiselikkus“ üha selgemini esile. Meest häirib, et naine ei oska või ei taha koristada ega süüa teha; naine omakorda ei avalda küll seesuguste tööde vastu tahtlikku protesti, vaid lihtsalt kuidagi ei satu neid tegema (V&V: 96–97). Kui esile kerkib lapsesaamise võimalus, reageerib Eed sellele vastumeelsusega: mõte tekitab temas hirmu nagu Ilmaski, kuid sellele lisaks ka põlgust, ilmselt partneri vastu, kelletaolist ta enese sees kanda ei taha (V&V: 98). Tekibki raseduskahtlus ja negatiivsed tunded võimenduvad üha rohkem:

Naised ju üldiselt tahavad lapsi, aga temale tundus, nagu teeks laps tema elavaks laibaks – millekski hullemaks kui lihtsalt surnuks; teeks tühjaks kestaks, kes ei elaks enam oma, vaid lapse elu – selline tunne oli tal, kui nägi väikest last ema süles, kui kuulis imiku nõudlikku kisa – nagu teostaks laps kõige suuremat vägivalda ema kallal, imeks talt jõu, sõltumatuse, kõik tema iseisvad mõtted... (V&V: 101)

Eed kaalub nii aborti kui ka enesetappu, aga enne, kui ta tegudeni jõuab, avastab ta õudusunenäost ärgates, et võimalik rasedus on iseenesest katkenud.¹⁴⁸ Tunded vahelduvad kiiresti: verine voodi näib algul ebamugavusena, seejärel suure õnna; siis asendub õnnetunne tühjuse ja ebamäärase tundega, nagu oleks ta siiski võidelnud, võib-olla tapnud, võib-olla aga jälitaks vastane, „kole titt“, teda ikka edasi. Kõlama jääbki vabadusiha: „[E]i oleks tal ikka võimalik sundida Eedule peale toda olendit; kasvõi löögu maha, aga niikaua kui Eed on elus, on ta oma keha peremees!“ (V&V: 102–103). Taas mängitakse raseduse katkestamise teema läbi seoses ühiselamukaaslase Leikiga, kes on teinud aborti, kuid elab seda rängalt läbi. Kordub otsustusõiguse küsimus. Kui naised asja arutavad, leiab Eed endamisi, et inimene võib ju küsida selle järele, kas ta oleks mõrtsukas, kui teeks aborti:

Aga võis küsida ka teisiti: mitte, kas olen või ei, vaid kas ma hoolin või ei. Ja ta mõtles trotsiga, et tema sellest ei hooliks, ei peaks õigeks hoolida, mõelgu too seal tema sees kasvõi luuletusi välja, kasvõi esimesest päevast peale. Sest mis õigusega too siis asub tema sisse luuletama või und nägema – nagu ei olekski tema ise oma keha peremees! (V&V: 109)

Keskseid teemasid teoses on ka peategelase loomingulised püüdlused. See ei ole läbinisti soolistatud probleemvaldkond, üks peamine motiiv on näiteks vastandus loomingu kui hoolsa käsitöö ning omaenese sisemuse paljastamise vahel, ja see ei paista vastavat ühesele soolisele jaotusele. Kuid mingid soolised rõhuasetused teemakäsitluses on. Kõnekas on näiteks vahepala kahest kirjanikust, kes Eedu koolis esinemas on käinud:

Mees oli pikk, kõhn; paistis väga tark ja kaval. Naine oli väike, priske, rõõmus ja lihtne. Naine kirjutas vahel ka lastele jutte, aga mees pidavat ainult luuletama. Mehe luuletused olid Eedule pisut arusaamatud. Need olid vabavärsis ja Eed ei saanud üldse vabavärsist hästi aru, kuigi Maris vaid vabavärssi hindas. Lisaks tundusid mehe luuletused ühelt poolt keerulised, teiselt poolt oleks ta aga nagu liiga kergemeelselt sõnadega mänginud. Ent ta paistis nii tark ja väärikas, et Eed ei julgenud oma mõtteski teda arvustada. [---] [T]joo pikk kõhn luuletaja oli küllalt uhke tundunud, ja koguni tark – just niisugune, nagu Eed kujutas ette teadlast. Too teine, naine, oskas ju jutte kirjutada, ent jäi ometi mehe varju... (V&V: 37–38)

¹⁴⁸ Täpsemalt kirjeldatakse Eedu ärkamist vereloigus; teised lugejad on seda tõlgendanud ka selgumisena, et ta tegelikult rase ei olnudki (vt Nappa 2015: 18).

See stseen võiks Eesti kirjandusmaastikult meelde tuua näiteks Jaan Krossi ja Ellen Niidu ning aidata paigutada tegevustiku kuhugi 1960. aastatesse. Selgesti on siin igatahes sõnastatud arusaam mehest kui väarikast, targast, teadlase moodi loojast; naine seevastu kirjutab lastejutte, on lihtne ja jääb mehe varju. Eedu ahvatleb ilmselgelt rohkem meeskirjaniku kuvand.¹⁴⁹

Samas tõukab Eed aga ära ka seesugused „peavoolunaiselikkuse“ alternatiivid nagu otsese mehelikkuse või lesbilisuse. Pärast eespool viidatud pükste proovimise stseeni püüab ta jõuda selgusele, kas ta võiks olla omasooihaar, kuid leiab, et seegi ei tundu üheselt ahvatlev (V&V: 71). Naist armastada võiks ta vaid siis, kui oleks mees (V&V: 89), ja aeg-ajalt mängibki ta selle mõttega (nt ka V&V: 92), kuid see jääb kättesaamatuks. Ning õieti tõrjub Eed ka mehelikkust: „Jah, tõepoolest, kui ta vaatab Merimeest või Haini, ei taha ta olla meeski mitte...“ (V&V: 133). Tundubki, et talle on vastumeelt pigem soolisuus või isegi kehalisuus kui selline, Eed otsib pigem „üldist lihtsat tarkust“ ja inimlikkust (samas) – ainult et põlatud soolisuus kipub enamasti manifesteeruma pigem naistes kui meestes. Eriti otsesõnaline on järgmine kirjeldus:

[V]ahel haruharva nägi ta mõnda noort poissi, kes näis veel nii õrn ja sootu nagu varakevadine mets, alles puhkeva rohelisega, ilma õite ja putukasuminata. Tüdrukuid polnud ta sääraseid näinud – neis, kasvõi peaaegu lastes, oli ikka tunda õie iharust, võib-olla kellegi jaoks kaunist, aga Eedu jaoks eemaletõukavat. (V&V: 75)

Ometi läheb asi täiskasvanute puhul üha hullemaks, sest „tüdrukul ja poisil on vähem vahet kui mehel ja naisel“ (V&V: 17). Hiljem on Eedul kahju, et ta jääb Merimehe jaoks „ainult naiseks“ ega saa kuidagi olla tema sõber ja seltsimees, „kelle sugu võiks ajuti unustada“ (V&V: 97). Kuna aga lool, nagu öeldud, „ametlikku“ lõpetust ei ole, ei jõua ka kogu sooproblemaatika selge lahenduseni.

Teose ilmutumisaegne vastuvõtt oli elav ja peaaegu eranditult soosiv: Hasso Krull ütles ja mitu teist arvustajat kordas, et „[s]ee on ju kirjandus: just see on täpselt kirjandus. Küps, läbipaistev, võluv ja vaimustav.“ (Krull 1991) See tähendab ühtlasi, et potentsiaalselt pisendavaid seoseid *naiskirjandusega* enamasti esile ei toodud. Kuid Eedu problemaatiline suhe oma sooga tahtis siiski tõlgendamist, ja seda tõlgendati erinevalt. Olev Remsu (1991: 84) sõnul on peategelane „hermafrodiidikalduvustega neiu hermafrodiitse nimega“, ta kasutab ka sõna *androgüünsus*. Vaapo Vaher (1991) võrdleb peategelast Viivi Luige „Seitsmenda rahukevade“ tütarlapsena ja leiab, et Saadi teoses mängib „vähem ühiskondlik paine ja sootuks enam pärilikkuse tumedad tagamaad“. Rutt Hinrikus nimetab Eedu olekut „seksuaalseks nihestatuseks“ (Hinrikus 1992: 60), mis ei anna otsest hinnangut, kuid sellises napis sõnastuses viitaks pigem nagu hälbe-

¹⁴⁹ Naislooja on Saadil õieti läbiv tegelane, lisaks juba vaadeldud „Laanepüü“ Ilmale on kunstnik ka hilisema „Sinikõrguste tuultes...“ minajutustaja. Neis teostes seevastu ei ole sugu vaadeldud kuidagi takistusena loojaks saamisel, pigem on naiselikult eripärasest tunnetusest saanud loojanatuuri olemuslik osa. Samas ei ole seal juttu mitte sõna-, vaid visuaalkunstist.

lisusele. Kõige konkreetsem on Ülo Mattheus, kelle meelest „takerduvad Eedu normaalsed tunded psühhopatoloogia hämaratesse keerdkäikudesse“ (Mattheus 1991: 704). Niisiis nähakse Eedus üldiselt erandit, veidrikku või hälvikut. Tõsi, põlvkonna kroonikaks nimetab teost oma arvustuse pealkirjas ka Remsu (1991). Kuid üleüldise naiseks olemise metafoorina näib Eedu seisundit käsitlevat ainult Kärt Hellerma (1991), kes näeb teemana „naise elu paradokse“ ja „naise soo-elu tragöödiat“. Samas kasutab ta aga suisa primitiivessentsialistlikku sõnastust: „Tundub, et [---] naise keha ja vaim on määratud elama ise elu“, „Naise sooline programmeeritus ei talu arenenud vaimu“, „Naise elu on pikk ja pime võitlus oma keha seatud ahelatega“ jm.

Ei olegi loomulikult võimalik üheselt otsustada, mida autor on öelda tahtnud ning kas Eedu tuleb pidada häbeliseks indiviidiks või naiserolli vastuolude kehastajaks laiemalt. Ent siinse käsitluse seisukohast on oluline just viimase tõlgenduse võimalikkus. Seda on rõhutanud ka paar varasemat võrdlevat akadeemilist käsitlust: Piret Reidla bakalaureusetöö „Sotsiaalseid sookategoriasid dekonstrueeriv naistegelane Eesti romaanis: Viivi Luige „Seitsmenda rahu-kevade“ ning Mari Saadi „Võlu ja vaimu“ näitel“ (1999) ning Maria Nappa bakalaureusetöö „Margaret Atwoodi „Pinnaletõus“ ja Mari Saadi „Võlu ja vaim“ kui naisarenguromaanid“ (2015). Nagu näha, lähtub viimane just naisarenguromaanide terminist.

Samal alusel võiks „Võlu ja vaimu“ kõrvutada veel Sylvia Plathi romaaniga „Klaaskuppel“.¹⁵⁰ Kaht teost lahutab küll ligi nelikümmend aastat, samuti piir Ida-Euroopa ja Lääne¹⁵¹ kultuuriruumi vahel, aga võimalik on esile tõsta palju sarnasusi, mis vastavad hästi naisarenguromaanide mudelile. Mõlema romaani keskmes on noor, koolilõpueas naispeategelane, kes ei suuda sobituda oma soorolli ega ühildada seda eneseteostuslike püüdlustega. Justkui kogemata satub ta distantseeritud ja ebarahuldavasse armusuhtesse enese vastu heatahtliku, ent täiesti mõistmatu meesterahvaga, kusjuures suhet iseloomustab sümboolselt traumaatiline ja vererohke esimene seksuaalvahekord. Mõlemal tüdrukul puudub isa ja mõlemad suhtuvad põlglikult emasse, kes näib oma päevi täitvat tuimade, mõttetute tegevustega ning kelle sarnaseks saada ei soovita. Omast soost vaimse eeskuju või mentori leidmine osutub aga keeruliseks. Lausa silmatorkava paralleelina on mõlemal tüdrukul olemas terava keelega, maailma suhtes kriitiline ja piire ületav sõbranna (Estheril Doreen, Eedul Maris), kellega peategelane seltsib, kuid kellega tajub siiski varjatud distantsi, suutmata teise suhtumise ja olekuga päriselt samastuda. Salaja tunnevad nii Esther kui ka Eed tõmmet hoopis korraliku, rõõsapõhise kaaslanna poole, kelle muretu, naiivne ja justkui täiuslik eluviis jääb kättesaamatuks, ahvatleb aga pühapildina (Estheril Betsy, Eedul Tiit-Lii). Rõhutatult esildub teatud stseenides kehalisus, kuigi Estheri ja Eedu puhul erinevas võtmes: esimene naudib mõnikord kehaliste

¹⁵⁰ Vt ka nt Ross 2012b, suulise ettekande „Plath ja Saat, Esther ja Eed: võrdlev lugemine“ teesid.

¹⁵¹ Plath kirjutas romaani Inglismaal elades; selle sündmustik toimub Ameerikas.

funktsioonide groteskseks paisutamist ilmselt just sel põhjusel, et „korralikule tütarlapsele“ pole see ette nähtud; teine aga pelgab ja tõrjub kehalisust läbivalt, nähes seda vaimse poole määrija ja rüvetajana, millest oleks meeldivam täielikult vabaneda.¹⁵² Siin mängib võib-olla rolli ka see, et „Klaaskuppel“ on kirjutatud esimeses, „Võlu ja vaim“ kolmandas isikus. Teoste poeetika lahkneb ka muus osas ja romaanid pakuvad mingis mõttes arvatavasti üsna erinevat lugemiskogemust.

Oluline on aga veel see, et „Klaaskupli“ Estheri puhul on vaimuhaigus teema eksplitsiitselt esile toodud, samal ajal kui Eedu puhul jäävad võimalikud „psühhopaatoloogia hämarad keerdkäigud“ üksnes arvustajate tõlgendustesse. Esther üritab enesetappu, ta hospitaliseeritakse, juttu on tema ravist ja vestlustest psühhiaatri(te)ga, ta kommenteerib meditsiinisüsteemi. Kuid sellest hoolimata leiavad teose käsitlejad, et ka naistegelase psühhiaatriline häire võib ikkagi olla ühiskondliku probleemi sümptom – nagu osutas ka alajaotuses 4.3.2.1 avatud hullu naise diskursus feministlikus kirjandusteaduses:

Ei ole eriti mõtet diagnoosida Estheril „skisofreenia“ ja asi sinnapaika jätta. Sylvia Plath ei keskendu „Klaaskuplis“ mitte vaimuhaigusele *per se*, vaid Estheri isikliku psühhooi seosele ühiskonna kui institutsiooniga laiemalt. Paistab, et tema dilemmal on mõndagi tegemist sellega, et ta on naine ühiskonnas, mille ootusi naistele ei suuda ta ei omaks võtta ega tagasi lükata. (Perloff 1972: 511)

Esther Greenwoodi esmane identiteet on intellektuaalse naise identiteet. Tema ühiskonna standardite järgi on „intellektuaalne naine“ juba iseenesest kultuuriliselt vastuoluline mõiste, bioloogia ja intellekti sobimatu kooslus. Estheri depressioon süveneb osalt just seetõttu, et ta tunnetab end elava paradoksina. (Whittier 1976: 130)

Samamoodi nagu Eedul tekib ka Estheril küsimus, kas ta võiks olla lesbiline, ja samamoodi lükkab ka tema selle tagasi. Tähelepanu vääriv ühisosa on veel peategelaste arutlemine selle üle, missuguse naisena oleks eksisteerimine vastuvõetav – see osutab samuti, et probleem on vähemalt osalt ikkagi just nimelt soorollides, ühiskonna pakutavates olemasolemise võimalustes. Nagu juba öeldud, kogu oma tõrksusest hoolimata imetlevad nii Eed kui ka Esther eemalt kaaslast, kes näib naiseks olemisega hakkama saavat loomulikult ja pingutuseta, isegi pisut naiivsel moel. Eed „oleks võinud leppida tüdruk-olemisega, kui ta oleks suutnud või osanud olla Tiiu-Lii“ (V&V: 36). Estherile mõjub jällegi pisut samamoodi Betsy, keda tema lähim sõbranna Doreen kutsub põlastavalt karjapiiga Pollyannaks (KLK: 7). Need imetlussuhted kujustavad inimese iha ideaalile vastata, naudingut rolliootuse ja tegelikkuse vahelisest vastavusest, isegi kui see iseenda puhul täiesti võimatu tundub.

¹⁵² Lisaks Eedule peab muide ka „Laanepüü“ naispeategelane Ilma eriti sündsusetuks just söömist ega tihka ülepea teiste inimeste nähes süüa (vt nt LP: 50).

5.3. Nõukogulikkus või nõukogutus, ajaloolisus või ajalootus

Niisiis võiks pisut naljatamisi öelda, et „Võlu ja vaimuga“ on Mari Saat lõpuks loonud justkui „tõelise“, Lääne mudelile vastava naisarenguromaani. Eed seab küsimuse alla naise rolli ning lükkab selle tagasi, eelistades selgesti meheliikke rolle ja androgüünset välimus. See on teatud mõttes just seda tüüpi protest, nagu naisarenguromaani mudelile ja feministlike huvidega lugejale võiks olla kõige meelepärasem. Nii on Saadi „Võlu ja vaimu“ kujul nõukogude eesti kirjanduses naisarenguromaani idee viimaks ometi oma täiuslikemal kujul teoks saanud: see romaan näitab eksplitsiitselt oma soorolli vastu protesteerivat naispeategelast ja valgustab tema otsesõnalisi arutlusi sel teemal.

Kuid missugune on õigupoolest selle tagasilükkamise suhe nõukogulikkusega? Siin ei ole enam tegu samal viisil sootu peategelasega, nagu olid „sootud“ Aira Kaalu korrektsele nõukogulikkusele pürgiva panoraamromaani „Teelahkmel“ tegelased. Ammugi ei meenuta Eed Luise Vaheri või Lilli Prometi „sisult nõukogulikke, vormilt naiselikke“ tegelasi, kes võisid küll teha meeste-päraseid töid ja mõelda parteilisi, emantsipeerunud mõtteid, kuid igatsesid sealjuures siiski ilusad välja näha, sattuda meheliike kangelaste tugevasse embusse ning nende eest koduses miljöös hoolitseda. Hilisemate olmeromaanide tegelastega on ta juba rohkem ühes raamistikus – ent esindab vastandlikke probleemiseadeid ja väärtusi.

Mari Saadi „nõukogulikkus“ on laiemaltki huvitav teema, mis kerkis esile eriti üleminekuajegse „Võlu ja vaimu“ puhul. Nagu öeldud, hindas kaasaegne arvustus raamatut kõrgelt. Samas mõjus mõnelegi arvustajale üllatavalt teose ideoloogiavabadus – see, kuidas 1990. aastal kohe-kohe Nõukogude Liidu rüpest pääsevas Eestis ilmunud raamatus kujutati 1960. aastate Nõukogude Eestis toimunud tegevust üsna neutraalselt, ilma eriliste vihjeteta okupeeritud ühiskonna surutisele või üldse mingitele poliitilistele meeleoludele. Hasso Krull leidis, et Saat kui autor, kes põhimõtteliselt ei taha pooli valida, on teadlikult kujutanud oma teoste sündmustikku „praegusest vaheriigist niivõrd lahus, et [see] on tajutav üksnes ajalootuna“ (Krull 1991). Kärt Hellerma (1991) arvas, et Saat on „praeguse, ühiskondliku murdeaja jaoks liiga apoliitiline“, mistõttu tema hiilgeaeg võib veel ees olla.

Siinse käsitluse terminites seostub see rahvuslik-vastupanulise lugemisviisiga ja annab märku, et lugejatel on olnud romaani konformismi ja võimuvastasuse skaalale keeruline asetada juba seetõttu, et teos justkui ei tegeleks üldse nende teemadega, justkui ei annaks üldse märku oma positsioonist – mis aga üleminekuaja kontekstis mõjub omaette positsioonivõtuna. Laulva revolutsiooni ajastul alustas peaaegu kogu ühiskond tervikuna nõukogude mineviku ümbermõtestamist ja seda enam oodati sama ka kirjanduselt (tõsi, nende ootuste

peensusi on tagantjärele kohati raske tabada)¹⁵³. Veelgi huvitavam on aga Juhan Habichti märkus, mis peale arvestatava „Võlu ja vaimu“ võtab jutuks ka just nimelt eelkäsitletud „Laanepüü“:

Mari Saat on harjumatu seisukohti ennegi välja toonud. Nii nagu „Laanepüü“ võis mõnele lugejale ootamatu tunduda arvamused, et seitsmesaja aasta pärast on ehk kommunismgi võimalik, nii mõjub täna üllatava meeldetuletusena sõja lõpus Läände põgenenud eestlaste võrdlemine peatute lemmingute karjaga, seda enam, et niisugune protsess ka praegu käimas on. (Habicht 1991)

Mõne lugeja all peetaksegi siin silmas just rahvuslik-vastupanulise meelestatusega prototüüplugejat, *harjumatu* tähendab selles kontekstis õieti poliitiliselt kohatut. Siin antakse niisiis märku, et Saadi tekstid ikkagi tegelevad poliitiliste teemadega, aga seda mingil teistsugusel viisil, kui võiks oodata.¹⁵⁴

Mis viis see siis täpsemalt on? „Laanepüü“ kommunismi võimalikkuse liin ei puuduta soolise tööjaotuse seisukohast iseloomulikult viisil mitte Ilmat, vaid tema meest, põhipeategelast Marti, kes vastava küsimuse üle aru peab. Mardi jaoks ei ole ei *kommunism* ega *Nõukogude Liit* naeruväärsed sõnad. Näiteks mõtleb ta oma sõjaväeteenistusest siirdkõnelisel: „Ta teenib Nõukogude Liitu, nagu nõutud, vist päris korralikult“ (LP: 22). Sõjaväes on Mardil veel rooduülem Mišutin, kelle jutt otseteed kommunismi kihutamisest ajab tegelast küll naerma, kuid seda primitiivsuse, mitte sõnumi enese pärast. „Kindlasti oli Mišutin ausameelne kommunist, aga Mart oli veendunud, et kommuistlikku ühiskonda seesugune küll ei kõlbaks. Mispärast? Ei tea. Vist seepärast, et Mišutin oli liiga rumal,“ mõtiskleb ta. (LP: 29) Hiljem selgub, et tegu on parteilasega (LP: 88, 92–93). Kõige olulisem on aga see, et Mart on kirjutanud kursusetöö pealkirjaga „Sotsialistliku töö kommunistlikuks tööks ümberkujunemise eeldused“ (LP: 29) ning uurib sedasama teemat väikeste pausidega ka oma edasise karjääri jooksul. Seda kujutatakse tema kireprojektina, mis on ootel alumises lausahtlis, kuni kaitstud saab väitekiri ja tehtud teised vajalikud tööd; kuid just kommunismi

¹⁵³ Siinkirjutajat üllatas näiteks mõnevõrra Viivi Luige „Ajaloos ilu“ (1991) kaasaegne vastuvõtt, mis suhtus Hruštšovi aega kujutavasse romaanis üsna skeptiliselt, heites sellele ette orienteeritust Lääne turule ning mineviku kitsistamist ja kaubastamist. Selle kohta vt lähemalt Ross 2016.

¹⁵⁴ Üks nüüd juba ligi kahekümne aasta tagune bakalaureusetöö püüab küll lugeda „Võlu ja vaimu“ nii, nagu oleks kogu Eedu ebamugavus ühiskonnaga kokku puutumisel tingitud spetsiifiliselt nõukogude ühiskonnast (Reidla 1999: 65–68, ka 74), see tähendab rahvuslik-vastupanulisest seisukohast. See näib aga täiesti ekslik. Muljet ei paranda ka lausa koomiliselt, 180 kraadi väärad tõlgendused, nagu „Ilmselt kõige põhjalikuma kokkuvõtte nõukogude ühiskonnast teeb Eedu ema, kui ta räägib raamatust, mida ta lugenud on. Inimeste käitumisviisi oleks nagu sisse programmeeritud sarnaneda tahtmine, järelejooksmine: kui ühed lähevad ees, tahavad teised ka järgi minna. Siin näidatakse inimmassi juhimatuna nagu loomakarja“ (Reidla 1999: 68) – niimoodi iseloomustab Eedu ema tegelikult 1944. aastal Läände põgeneid.

võimalikkuse teemal tehtud märkmed on need, millesse Mart võib süveneda niivõrd, et ei märka isegi näljase imiku kisa (LP: 151–153).

„Võlus ja vaimus“ esineb samuti otsesõnalist arutelu nõukogude ühiskonna üle, kuigi vähesel määral. Teose lõpul satub Eed koos sõbranna Marisega Tartu ülikooli kuulama arvatavasti parteiajaloo loengut ning see sunnib ta taas meenutama suhteid kommunistlike müütidega: omaaegseid filme täis reipaid inimesi¹⁵⁵ ning Pavlik Morozovit, keda naaber Kalda Anton omal ajal kirunud oli (V&V: 131–132). Aga Eed ei suhtu sellesse kõigesse mitte hukkamõistvalt, vaid ennekõike huvitatud kummastusega. Eriti filmis nähtud kommunismi-ehitajad tunduvad talle inimeste asemel vaimudena – nii igavesti terved ja tugevad, laulvad ja juubeldavad paistavad nad. Mis eriti oluline, sama võõras tundub talle Marise kursusekaaslase Haini üleolev suhtumine koolis „pähe tuubitud“ ekspluateerimise ja töölisklassi juttu (V&V: 132). Ülikooli kirjandustudengid võiksid eelarvamisi olla eriti intellektuaalne ja sealjuures rahvuslik-vastupanuliselt meelestatud rühm, kuid Eedule jätvavad nad pigem vaimutsevate seltskondlejade mulje.

Peale selliste otsesõnaliste teemaks tõstude võib harjumatuks või ootamatuks pidada veel mõnda temaatilist valikut Saadi teostes. Näiteks leidub tema 1985. aasta romaanis „Õun valguses ja varjus“ mitu vene rahvusest tegelast, keda käsitletakse üsna võrdsetel alustel eestlastest tegelastega. Nõukogude eesti proosas leidub venelastest kõrvaltegelasi küll, aga tihti on nad karakterite asemel pigem tüübid, eriti koomilisemat laadi tüübid. Siinses käsitluses sobivad näideteks alajaotuses 4.1.2.2 mainitud iibetõstjatest venelased „Eiseni tänavas“ ja „Rippsillas“, „Rindeõe“ Olesja, Lilli Prometi „Primavera“ kurikuulus Fevronia. „Õuna valguses ja varjus“ peategelane Jaan Lõmm töötab aga ehitusel, kus on ka palju vene töötajaid. Enamik neist on vene naisterahvad, kes Lõmmu jaoks eesti naistest palju eristuvat ei näi (vt nt ÖVV: 110–113),¹⁵⁶ kuid oluliseks tõuseb Nikolai Viktorovitš Ragozin. Ragozin on ministri asetäitja, „turd mees otseku maadleja“, „äge, järsk ja ei vaevanud end tooni ega väljendite valikuga“ (ÖVV: 60). See äge ja turske mees haigestub aga vähki ning töökoha poolt teda haiglas külastamas käima satub just Jaan Lõmm. Tema silmis muutub eba-meeldiva iseloomuga poliitilise võimu esindaja inimeseks, haigus nagu lahutaks ta maisest sfäärist ja tõstaks kuhugi kõrgemale. Õieti juba enne haigust toimub stseen, kus kuri üleumus käitub ootamatu pieteeditundega. Igal juhul tõuseb selle teose venelasekujutus nõukogude eesti proosas esile oma sügavuse ja inimlikkusega.

Ning samamoodi tuleb teatava üllatusega tõdeda, et „Võlu ja vaimu“ naispeategelane kogu oma nüansirikka, fantastilise, normist eemalduva siseeluga on õieti nõukogude ideoloogia oletatav käilakuju – naistööline. Kõigist siinses käsitluses varem lähemalt vaadeldud romaanides on naistööline peategelaseks

¹⁵⁵ Arvatavasti näiteks Nõukogude Eesti esimene värvifilm, Herbert Rappaporti „Valgus Koordis“ (1951) Hans Leberechti samanimelise jutustuse põhjal (1949).

¹⁵⁶ Ka „Laanepüüs“ esineb tobe naistekollektiiv, vrd „Naised on nagu kaarnad“ (LP: 90).

üksnes Aimée Beekmani „Keelualas“;¹⁵⁷ üldiselt on fookuses kas teaduslike või humanitaarsete huvidega naine, spetsialist või vähemalt valgekrae. Kuid „Keeluala“ Orvi puhul, nagu selgus alajaotuses 4.2.2.1, kujustab lõputu lihttööde jada ennekõike Orvi otsustamatust ja isegi ükskõiksust oma elu suhtes, olemata kuidagi iseenesest tähenduslik. Seevastu Eed jõuab just Haini juttu kuulates mõelda mõne kauniste klassiteadliku mõtte. Kuigi ta saab aru, et Hain üritab intellektuaali positsioonilt ühiskonda ja selle mõtestamise viise üksnes analüüsida ja läbi näha, mõjub see tema jaoks ikkagi isikliku halvustamisena; ta mõtleb trotslikult, et tarkuseks ei ole ju tingimata tarvis „teadusraamatukogu ja süvaintelligentsi seltskonda“ (V&V 1990: 132). Hiljem järele mõeldes taipab ta, et ei solvunudki mitte niivõrd iseenese kui kolleegi ja paarilise Nadja pärast, kes ajuti mehe käest peksa saab ja kes nii oleks justkui määratud elu lõpuni elama „madalamast veel madalamas“ kihis, kuivõrd isegi pööbli hulka kuuluv töölismees võib temasugust peksta (V&V 1990: 133).

Kuidas seda kõike mõista? Saat kasutab oma teostes kohati elemente, mis peaksid suurepäraselt sobima nõukogude dogmaatikaga. Mingil fantastilisel viisil saavutab ta aga, et need ei seostu mitte niivõrd konkreetsetelt nõukogude lähiminevikuga kui inimelu mõtestamisega. Otsesõnalistes aruteludes kommunismi võimalikkuse või töölisklassi olukorra kohta ta nagu võtaks nõukogudeaegsed dogmad, mis hilisnõukogude perioodil käibisid tühjade rituaalsete vormelitena (nagu on kirjutanud Alexei Yurchak), ja kaaluks, kas neis äkki võib olla mingi tõetera. Naistöölist kujutades katsuks ta nagu läbi, mida on võimalik sellise tegelaskujuga teha, mida näidata. Ometi ei mõju see kõik sugugi nõukogulikuna ega ka mitte iroonilises võtmes nõukogudevastasena. Saadi romaanides polekski nagu üldse oluline, et tegelased elavad ja tegutsevad okupeeritud Eestis. „Võlus ja vaimus“ esineb näiteks teose algul seik, kus vanaema soovib Eedul koolis räägitavat mitte uskuda, kuid mitte ka vastu vaielda; lahenduse leiab Eed enese jaoks kaksikus (V&V: 9, minu sõrendus). Eriti kaksikuse sõna silmas pidades annaks seda suurepäraselt tõlgendada kui klassikalist nõukogude inimese topeltteadvuse ilmingut – olukorda, kus kõik justkui teavad, et avalikult räägitav on „vale“ ja „õiget“ juttu tohib rääkida üksnes privaatsetes tingimustes. Samas tundub tõenäoline, et Eedu vanaema võiks midagi sarnast öelda iga-suguse ühiskonnakorra ajal. Konkreetsemalt käib jutt religioosest elutunnetusest, aga seesugusest privaatsest religioosest elutunnetusest, mida tuleks küllap varjata ka näiteks institutsionaliseeritud religiooni eest.

Võtmesõna ongi siin taas privaatsus, isiklikkus. Ka sõnasõnalises plaanis väga nõukoguliklike klišeid kirjutab Saat lahti, keskendudes suure nüansitundega inimese siseelule, sealjuures selle ähmasemale, raskesti määratletavamale poolele: aimustele, intuitsioonidele, vastumeelsustele ja ligitõmbavustele, hirmudele, kes-teab-kust tulnud ja raskesti seletatavatele kalduvustele. Tänapäevastest

¹⁵⁷ Nagu märgitud alapeatükis 2.3, ehtnõukogulikud naistööliselised leiab ka siin töös anakronismideks nimetatud Anna Paasi „Uuest vahetusest“ ja Heili Müüripeali „Selma brigaadist“, samuti noorsooromaanidest.

terminitest sobiks siia hästi afekti sõna, mille tähendust Epp Annus on kirjeldanud nii: „[M]õnes kirjutises näib see olevat sünonüümne tunde- ja mõne tajuga, mõnes meeleoluga, sageli mõistetakse selle all defineerimatut sisetunnet või intensiivsust (mis ei pruugi samas olla teab mis intensiivne), ebamäärasemat kui emotsioon, vahel vägagi põgusat virvendust, vahel pikemaajalist seisundit“ (Annus 2013: 174). Annus aga viitabki oma tutvustavas lühikirjelduses ühtlasi sellele, kuidas afekt ei ole „pelgalt“ isiklik tunne selles mõttes, et seostub mingil moel alati ka ühiskonna ja selle toimimisega (Annus 2013: 176).

Just see privaatsus eristab ka „Võlu ja vaimu“ naiselikkusekujutust varasematest siinses käsitluses naisarenguromaanina vaadeldud teostest. Eellugu osutas paarile (post)stalinistliku perioodi teosele, milles ei jätkunud peaaegu üldse mingit kohta ei naise ega naasuguse naiselikkuse ei konstrueerimiseks ega dekonstrueerimiseks. Esimese peatüki sõjaromaanid poetasid äärmiselt ideologiseeritud kangelasnarratiividesse kübekesi traditsioonilis(t)e naiselikkus(t)e diskursus(t)est, mida tajuti omas kontekstis inimlikustavana, kuid see oli Arne Merilai sõna kasutades salakaup ja sellisena ühtlasi üsna kontrollimata, kahtlase kvaliteediga. Teise peatüki abieluroomaanid kompisid naiserolli probleeme kaasaegses ühiskonnas, ent sõnastasid neid rahulolematuseks pigem ühiskonna või konkreetsete meeste ja naiste kui naiserolli endaga. Nüüd viimaks on jõutud naiserolli sõnaselge kriitikani, mis sealjuures on esitatud just afektide ja häälestuste kaudu ning lähtub nii sügavalt sisimast, et kuigi käsitletav ka ühiskonnakriitilisena, ei suuna oma kriitikat tegelikult kuigi konkreetsele ajaloolisele ühiskonnale.

Laiemalt on „Võlu ja vaim“ niisiis justkui ületanud nõukogude eesti kirjanduse paine suhestuda kuidagi võimu poolt ette kirjutatud kirjandusideoloogiaga, olgu siis kaasa kiites või vastandudes. Muidugi teeb selle mingis mõttes võimalikuks aeg, hetk vahetult enne Nõukogude Liidu lagunemist – Aira Kaalul, kuid ka ajaliselt tema ja Mari Saadi vahele jäävatel kolleegidel niisugust võimalust ei olnud. Samas tegeldi selles liidu lagunemise ajas üldiselt vabatahtlikult ja sisetamise sunni ajal just mineviku lahti- ja ümbermõtestamisega. Nagu väidetud alapeatükis 1.2, oli see veel kogu kümnendi jooksul valdav ka kirjanduse professionaalsete tõlgendajate seas. Paistab, et Saadil seesugust sündi ei olnud; ning mis veel märkimisväärsem, ta suutis vähemalt ajutiselt seda unustama panna ka paljud arvustajad. Seda võiks pooltõsiselt üldistades nimetada isikliku suureks triumfiks avaliku üle – antiteesiks Aira Kaalu romaanidele, mille puhul avalik oli isikliku täielikult välja tõrjunud isegi ilukirjanduslikust tekstist.

KOKKUVÕTE

Väitekirjas püüdsin anda ülevaate nõukogude eesti naisautorite romaanidest, mida on võimalik lugeda kui naisarenguromaane – romaane sellest, kuidas noorepoolne naistegelane ühiskonnas oma kohta otsib, püüab jõuda selgusele iseene se tahtmistes ning lepitada neid ühiskondlike ootustega. See feministlikust kirjandusteadusest pärit lai määratlus, mida kasutasin meelega õige lõdvalt, võimaldas kõigepealt tutvustada suurt osa nõukogude eesti naisautorite romaane, mis on tänapäeval pigem unustusse vajunud. Samuti lubas naisarenguromaanide mudelist lähtumine keskenduda sellele, mis tundus nõukogude kirjanduse puhul eriti huvitav. Need ilukirjandustekstid kujutavad naise isiklikku ja ühiskondlikku arengut, kuid on loodud spetsiifilistes tingimustes: esiteks valitseb totalitaarne riigikord, mille ideoloogia oluliseks osaks on naisemantsipatsioon; teiseks lahknevad nii reaalspoliitilised kui ka ühiskondlikus praktikas domineerivad naiserollid sellest ideaalist (kusjuures pidevalt muutuvad nii need rollid kui ka ideoloogia ja praktika eri kihtide omavaheline suhe); kolmandaks toimib kirjandus vaikimisi vastupanupaigana, kus on justkui heaks tooniks töötada vastu ametlikele dogmadele. Missuguseid arenguteid mängitakse sellises olukorras kirjandustegelaste peal läbi ning kuidas suhtub neisse publik?

Selle vaatlemiseks visandasin kaks enese hinnangul institutsionaliseerunud ehk piisavalt ühiskondlikku kõlapinda evivat lugemisviisi: rahvuslik-vastupanulise ja feministliku. 1. peatükis kirjeldasin rahvuslik-vastupanulist lugemisviisi kui nõukogude eesti kirjanduse vastuvõtmise vaikesätet. Selline lugemine eeldab, et (hea) kirjandus tõstab mässi nõukogude korra ja nõukogude kirjandusideoloogia vastu, üritades seda õõnestada vaikselt, mille informeeritud lugeja ära tabab. Niisugune lugemine kaldus varastel 1990. aastatel ehk äärmusse, kuid pole tingimata radikaalselt tugev ega olulisel moel moonutav, vaid paljuski normaalne kirjanduse loostamise võimalus. Samas eeldab see mustvalget vastandust seal, kus läbi postkolonialistliku läätse vaadates paistab hoopis hallala täis arvukaid hübriidvorme, mille puhul on ühekorraga võimalikud nii võimumeelne kui ka võimuvastane tõlgendus. Selline eeldus võib isegi taustal püüdes takistada mõnede teiste lugemisviiside toimimist.

Üks neid teisi on feministlik lugemisviis, mis oma jõu ja legitiimsuse saab souuuringutest kui tänapäeval normaliseerunud, elujõulisest ja paljudele huvi pakkuvast akadeemilisest valdkonnast. Feministlik lugemisviis kasutab sageli samuti vastupanulist, õõnestuslikku retoorikat, kas kritiseerides tekstides esinevaid traditsioonilisi soorolle ja neile vastavaid kirjanduslikke süžeesid või – ennekõike naisautorite tekstide puhul – otsideski juba tekstist nende õõnestamist, übermängimist, tagasi lükkamist ja kahtluse alla seadmist. Esiteks tekitab see nõukogude kirjanduse puhul paradoksaalse olukorra: õõnestusobjekt on justkui sümboliseeritult käest ära võetud sellega, et ametlik retoorika ise teatud mõttes vastandub (patriarhaalsele) traditsioonile, isegi kui praktika ei ole alati retoorika kõrgusel. Feminismi ja rahvusluse suhe on sageli olnud okkiline ja niisugune olukord võimendab nende vastandumist veelgi. Teiseks konkureerivad rahvuslik-

vastupanulise ja feministliku lugemisviisi õnnestusprojektid omavahel. Mõlemad lugemisviisid on määratletavad vastudiskursustena ja on sellisena lahutamatu seotud nii võimudiskursusega kui selle kaudu ka omavahel, kuid muidu ei pruugi nad kaugeltki üksteist toetada. Kuna rahvuslik-vastupanuline lugemine on, nagu öeldud, nõukogude eesti kirjanduse lugemise vaikesäte, on see enesele sobivate tähendustega sisustanud paljud elemendid, mida muidu võiks kasutada feministlik lugemine.

Siinses käsitluses ongi mind huvitanud kahe lugemisviisi suhe – nende eeldatav konkurents ja konflikt. Kuigi eelneva põhjal võiks arvata, et rahvusliku ja feministliku lugemise vahel tekib eriti nõukogude kontekstis laupkokkupõrge, pole asi päris nii lihtne; vastasmõjud on mõlemasuunalised ja iga juhtumi puhul erinevad. Nii Nõukogude-uuringutes, soouurimuses kui ka arenguromaani kui žanri puhul on üks keskseid teemasid isiklik sfäär ning selle suhe avaliku sfääriga. Ka laiemalt on privaatsfääri võimalik tõlgendada vaikse vastupanu paigana, kus saavad tekkida ja jõudu koguda erinevad õnnestusprojektid (millistena määratlesin rahvuslik-vastupanulise ja feministliku projekti). Nii pöörasin kõigi vaadeldud ilukirjandusteoste puhul tähelepanu eraelulise sfääri ja privaatsete käitumismustrite kujutamise määrale ja viisile. Vaatlesin, missuguseid norme rakendavad naistegelaste privaatkäitumise kujutamisele vastavalt rahvuslik ja feministlik lugemisviis – mõnikord läksid nende eelistused omavahel vastuollu, mõnikord kattusid.

Et kahe lugemisviisi realiseerumist tundlikumalt käsitleda, kirjeldasin lisaks romaanide tekstidele endile ka nende vastuvõttu ja – jõukohastes piirides – ajaloolist ümbrust. Kõigi tekstide analüüsi hõlmasin kaasaegsed arvustused, võttes sealjuures mõistagi arvesse, et nõukogude ajakirjanduses ilmunud retsensioonid ei kajastanud puhast ja vahetut lugemismuljet, vaid neid mõjutasid keskmisest tugevamini ajastu päevapoliitilised jõujooned. Muus osas tõusis eri romaanide puhul esile ja tundus suurema analüüsiväärtusega eri dominant: näiteks avaldamisraskused, kahe trükiversiooni erinevused, kaasaegne ajakirjanduslik kontekst vms.

Lühikeses 2. peatükis vaatlesin nõukogude eesti naisarenguromaani eelloona kaht 1950. aastatel raamatuna välja antud Aira Kaalu romaani või jutustust. Nende juures tõin esile ennekõike niihästi ilukirjandustekstide kui ka nende vastuvõtu ebakirjanduslikkust, kirjandusvälisust. See aitab mõista ka hilisemat nõukogude kirjandust ja selle vastuvõttu: kuigi päris „ebakirjanduslikuks“ saab nimetada ainult varasemat, kõrgstalinismiaegset kirjandust, püsib niisugune minevik ka hilisnõukogude ehk sula- ja stagnaaegse kirjanduse juures taustal ning vajadusel võivad kriitikud alati tagasi pöörduda mõne varasema retoorilise süüdistuse juurde. Kaalu teoste puhul ilmnes see ebakirjanduslikkus suresti just selles, kui tagaplaanile oli tõrjutud isiklik, privaatne elu, sealhulgas soolisus – nii romaanide kui ka arvustuste põhimure oli poliitika ja ühiskonnakorra kujutamine, seda isegi kirjaniku puhul, kes Eesti Vabariigi ajal oli tundnud erihuvi sooküsimuse vastu ja muu hulgas avaldanud traktaadi „Mehe ja naise psühholoogiast“. Lühidalt puudutasin 2. peatükis ka paari sarnaselt skemaatilist, kuid hilisemat ja minu hinnangul seetõttu anakronistlikku teksti.

3. peatükk on üks kahest peamisest materjalipeatükist, kus vaatlesin peamiselt 1960. aastatel välja antud sõjaromaane. Sulaajal hakkas nii Eestis kui ka mujal Nõukogude Liidus võimalikuks muutuma kirjutada sõjast pisut teisel viisil kui rangelt vormelliku kangelasnarratiivi kohaselt ja pöörata sedakaudu rohkem tähelepanu sõja tähendusele üksikisiku jaoks. Kolmanda peatüki üldjärelendus oli, et eesti naiskirjanike variatsioon sellele teemale oli kujutada sõja-aegset argielu tagalas või okupeeritud alal, kus tegutsesid peamiselt naised. Ühtlasi aga taastoodeti ja kinnitati sellega privaatsfääri olemuslikku naiselikkust või naiste olemuslikku seost privaatsfääriga – diskursiivset mustrit, mis oli mõne (kõrg)nõukoguliku dogmaga vastuolus, ent siiski praktikas kogu aeg elujõuline, eriti hilisnõukogude perioodil. Suuresti kujutasid kirjanikud omaenda või mõne lähedase tegelikke kogemusi, ometi tegid nad selle materjali fiktsionaliseerimisel ka spetsiifilisi stilistilisi ja temaatilisi valikuid. Loodud naistegelased on küll (kõrg)nõukoguliku ideoloogiaga sobivalt tugevad, füüsilist tööd mitte pelgavad naised, ideoloogiliselt samuti puhtad ja õiged või vähemalt jõuavad selleni. Samas on nad konventsionaalselt väga naiselikult markeeritud, kirjanik pöörab tähelepanu nende välimusele, nad on hoolitseva loomuga, meelelaadilt kalduvad sageli lüürikasse. Ühtlasi on neil olemas romantilised huvid, kuid – jällegi kooskõlas levinud naisarenguromaani mudeliga – õnneliku lõpuga armulood on vähemuses. Naistegelane peab üldiselt hakkama saama ning tahabki hakkama saada üksi ja ise.

Luise Vaheri „Emajõe jutustuse“ puhul pälvis tähelepanu ennekõike võrdlus teose kahe trüki vahel 1960. ja 1974. aastast: vahepeal on autor tekstis teinud muudatusi, mis puudutavad peamiselt naispeategelast Annelit ja tema elukaart. Varasem Anneli käib küll läbi nõukogude romaani kangelasele ette nähtud tee, distantseerudes oma vanast elust ja tagurlikust perekonnast ning võttes uue, kommunistliku ühiskonnakorra poole. Tema välimuse ja mõtete-tunnete kirjeldused vastavad aga sageli romantilisele kangelannale justkui mõnest „kodanlikust“ ajaviiteromaanist, ilmselt kirjaniku noorusajal Eestiski populaarsest žanrist. Sama kehtib ka Vaheri „Rindeõe“ puhul, ning et samast kihist laenasid, olgu teadlikult või ebateadlikult, ka teised sama põlvkonna kirjanikud, näitasin lühidalt Ellinor Rängeli näitel. Uues variandis on Anneli lugu üritatud teha korrektsemaks, voolida peategelasest poliitiliselt teadlikumat nõukogude naist, vähendada tema välimuse kirjeldusi ja romantilisi stseene ning üleüldse romantilise süžee tähendust tema jaoks. Selle käigus aga kahaneb isikliku sfääri osatähtsus romaanis, ükskõik kui klišeelikul kujul see varem ka manifesteerus. See omakorda vähendab arvatavasti loo paeluvust laiema publiku jaoks. Igal juhul on muudatused hilinenud, sest 1974. aastal trükist tulnud versiooni on parandatud kriitikute 1960. aastal tehtud etteheidete järgi, mis õigupoolest juba toona olid realiseerumistähtaega ületamas – järgmisena käsitletud Lilli Prometi „Meesteta küla“ muutis pilti märgatavalt.

„Meesteta küla“ puhul on märkimisväärne eriti selle avaldamisega seotud kolm aastat kestnud saaga, mida erandina valgustasin siin töös pikemalt ka arhiividokumentide kaudu, kuna see on märgiline juhtum, mida aga pole avalikes allikates tänapäevasesest vaatenurgast kirjalikult fikseeritud. Sõjataglast

(Tatarstanist) jutustav romaan pakub hulgaliselt naistegelasi, kirjeldusi nende minevikust ja stseene sõjaaegsest argipäevast. Oma lüürilise, kaasaegses kriitikas pisut ohtlikult ka *impressionistlikuks* nimetatud keele ja fragmentaarse ülesehitusega vastandus tekst nii ilmselt heroilisele Suure Isamaasõja narratiivile, et selle avaldamise üle vaidlesid kirjanik ja eri instantsid kolm aastat. Just nendesamade kolme aasta jooksul lubatavuse piirid aga nähtavasti laienesid, kusjuures kohalikus kontekstis aitas neid laiendada ka kõnealune romaan ise, ja viimaks avaldamine lubati. Muutuvad hinnangud kajastuvad ka ajakirjanduslikus sünkroonkriitikas (teos pälvis arvustusi juba enne raamatuna ilmumist). Nii mõjus romaani ilmumislugu omas ajas julge, mässulise aktina hoolimata sellest, et tekst ise sisaldab igati nõukogulikke stseene näiteks miitingutest ja ühistest Internatsionaali-laulmistest. See ongi mitmemõttelisus, mille on koloniaalsituatsiooni tõlgendamise keskmesse toonud sotskolonialistlik/postkolonialistlik lähenemisraamistik.

Kaasaegsetest allikatest ei arhiividokumendid (Prometi abikaasa Ralf Parve päevik, kirjastuse kiri) ega ka ajakirjanduses ilmunud kajastused ei võta jutuks naisküsimumust ega naiselikkust. Ent paistab siiski, et ridade vahel oli see oluline; hiljem, 1970. aastatel, kui naisküsimumus avalikus arutelus taas legitiimseks muutub, hakatakse Prometist üleüldiselt kõnelema kui naiselikust kirjanikust. Eriti „Meesteta küla“ puhul võibki öelda, et privaatsfääri ja naiselikkuse ühendus toimib soodsalt nii rahvuslik-vastupanulise lugemise kui ka naisekeskse lugemise jaoks. Romaan asetab feminiseeritud privaatsfääri vastukaaluks maskuliinsele kangelasnarratiivile, mis rahvuslik-vastupanulise lugemisviisi seisukohast on torge ametliku sõjanarratiivi pihta; ja kui privaatsfääri feminiseerimine võib mingites kontekstides olla feministliku lugeja jaoks ebameeldiv kliše, siis selles olukorras oli see ilmselt pigem teretulnud kui naiste reaalse (sõja)kogemuse fookusse tooja ja naistele nii-öelda hääle andja.

Teatud mõttes äärmusse viib Promet sama võtte peaaegu 20 aastat hilisemas sõjaromaanis „Tüdrukud taevast“. Selle teksti minajutustaja on eestlasest nõukogude naislangevarjur, kelle ülesanne on Saksa okupatsiooni all olevas Eestis infot koguda. See suurepäraselt sõjalisele seiklusloole sobiv selgroog on aga luudele saanud veelgi stiliseerituma ja kunstiliselt veelgi rohkem töödeldud liha kui „Meesteta külas“. See väljendub lisaks teose keelele ja stiilile selles, et peategelast on kirjeldatud rõhutatult naiselikuna, pöörates ja lastes ka tal enesel alailma tähelepanu pöörata nii enda kui ka teiste naiste rõivastusele ja soengule (kuigi ka naise erikogemusele sõjaolukorras, näiteks sellele, et linna minnes tuleb karta sõdurite ebasoovitavat tähelepanu). See oleks võinud toimida sõjanarratiivi mängulise stilisatsioonina ning olla ahnelt värskeid töötusi ootavale publikule maiuspala. Huvitaval kombel aga ei reageerinud vastuvõtt sellele enam sugugi positiivselt, vastupidi, arvustus oli napp ja pigem ebasoodne.

Selle üks põhjustest on ilmselt see, et sõjaajalugu ja sellega koos Eesti okupeerimine oli tasapisi lõdvenevatest ideoloogilistest piirangutest hoolimata ikka veel väga reglementeeritud teema ja jäi selleks kuni Nõukogude Liidu lagunemiseni. Niisiis olid need traumad eestlaste jaoks ikka veel läbi rääkimata ja publik suhtus pigem skeptiliselt selle temaatika igasugusesse vähegi kerglasse

käsitlemisse. Sama võib märgata Aimée Beekmani „Kartulikuljuste“ puhul, milles küll sooküsimus esiplaanil ei ole, kuid mis selgesti asetab 1944. aasta põgenemise grotesksesse võtmesse. Teine põhjus on aga 1979. aastaks muutunud soodiskursus. Lühidalt öeldes sattus „Tüdrukud taevast“ sõjakirjanduse asemel pigem olmekirjanduse taustale. Kuigi teoreetiliselt võinuks nõukogude naislangevarjuri kuju ultrafeminiseerimine olla huvitav, mõjus see ajastukontekstis pigem karikatuurina, mis pisendas niihästi sõda kui ka naisi, ja see publikule ei meeldinud. Üksikasjalikumalt harutasin seda uut tausta lahti juba järgmises peatükis.

4. peatüki – teise peamise sisupeatüki – üldteema olid abieluromaanid. Abieluromaanideks nimetan tinglikult romaane, kus keskne on abielu saavutamise, säilitamise või lõhkumise teema. Nende mõistmiseks tarviliku taustana juhtisin tähelepanu, kuidas pärast sotsioloogia kui teadusdistsipliini taassündi Nõukogude Liidus tõusid 1960.–1970. riiklikus ajakirjanduses üheks populaarseimaks diskussiooniteemaks sugu ja soosuhed, sealhulgas nn maskuliinsuse kriis ja naisemantsipatsioon. Hiljem on seda peetud ka poliitiliseks metafooriks: kirglik arutelu mees- ja naisküsümuse üle väljendas tegelikult rahulolematust kogu nõukogude süsteemiga tervikuna. Aga kui poliitiline metafoor on soolistatud, on sel eri sugude jaoks eri tagajärjed. Abielu või paarisuhtega seotud teemasid, mis on äärmiselt isiklikud, loeti isegi ilukirjanduses suuresti sotsioloogilises võtmes. Eriti kehtis see olmekirjanduse puhul, mis ka ise kasutas ajakirjanduslik-sotsioloogilist keelt. Selle tagajärjel (mis mõjutas ka romaani „Tüdrukud taevast“ vastuvõttu) „naisküsümus“ ilukirjanduslikus proosas teatud mõttes trivialiseerus ja rõhutatud naisvaatepunkt iseenesest muutus peaaegu madaldavaks võtteks.

Abieluromaanidest ajalisel esimesena vaatlesin Veera Saare „Ukuaru“. See on kaheosaline romaan, mille kumbki osa mängib läbi üht XX sajandi teise poole Lääne naisarenguromaanii juures esile toodud võimalust: eneseleidmine kas tõise, ühiskondliku eneseteostuse kaudu või pigem perekondlikus, müstilises, iginaiselikus liinis. Sellisena vastab teos lausa kahekordselt naisarenguromaanii mallile ja ühtlasi näitab, et mingis mõttes käisid nõukogude kirjandus ja Lääne kirjandus siiski ühte jalga. Kõige tähelepanuväärsem aga tundub see, et pool raamatust on peaaegu täiesti unustatud. Hästi mäletatakse lugu privaatset eneseteostust kehastanud Ukuaru Minnast, kes elab kadunud kuldajal, 1930. aastate Eesti Vabariigis, ja vastab romantilisele eesti talunaise arhetüübile. Seevastu kõrvale on jäänud Kaili, 1950. aastate Nõukogude Eesti metsandustöötaja, kes näeb vaeva, et oma käre abikaasa varjust välja murda. Oletatavasti vastas viimane see süžee liiga ilusti ja igavalt ametlikule seisukohale, mille kohaselt naine pidi saama „ühiskondlikuks“, ega veedelnud publikut. Naisarenguromaanina pakub huvi mõlema tegelase elukäik, kuid rahvuslik-vastupanuline lugemine seadis selgesti esiplaanile Minna, keda tajuti traditsioonilise rahvuskehandi sümbolina.

Kontrastina „Ukuarule“ joonistus Beekmani „Keeluala“ välja kui lausa anti-naisarenguromaan selles mõttes, et lugu keskendub naistegelase eneseotsingule, kuid ei anna sellele mingit positiivset lahendust. Peategelane Orvi otsib terve teose vältel iseseisvust, lahutades selle käigus ka abielu, kuid näib, et

iseolemiseks pole ta loomu poolest võimeline. Kaasaegne vastuvõtt aga ei näinud teda siiski mitte niivõrd naiselikkuse epitoomi kui lihtsalt nõrga inimese kehas- tusena. Ilmselt on siin põhjuseks muu hulgas Beekmani autorislepp. Samamoodi võib anti-naisarenguromaanideks nimetada naisolmeromaane, mida ilmus rohkesti 1970.–1980. aastate vahetusel. Nende vastuvõtt seevastu langes juba kirjeldatud maskuliinsuse kriisi konteksti, mistõttu oli üheselt soolistatud.

Olmeromaanid on huvitav fenomen, mida tagantjärele on mõtestatud mitmeti ja nähtud niihästi väga nõukoguliku fenomenina kui ka teatud mõttes värske tuulena. Siinse käsitluse seisukohast demonstreerib selline kahetisus, kuivõrd moodustasid „ametlik“ ja „vastupanuline“ diskursus 1970. aastate lõpuks õieti juba ühise välja. Sellise ühise väljana on analüüsitud toonasi ajakirjandusvälja- andeid, nimetades neid kvaasiavalikuks liberaalseks kriitiliseks hilisnõukogude diskursuseks. Väidan, et olmeromaanid on selle diskursusega seotud vahetumalt ja olemuslikumalt kui kirjandus ajakirjandusega harilikult, käsitledes mitte ainult samu teemasid, vaid lähenedes neile ka sama nurga alt ja isegi samas keeles. Nii on ka nende tähendus keskmisest „sotsioloogilisem“.

Selle tulemusena saab meesolmeromaane üsna hästi lepitada rahvuslik- vastupanulise lugemisviisiga. Neis teostes kirjeldatavat halli argipäeva võib hõlpsasti lugeda kogu nõukogude elu metonüümia. Ka meestevaheline homo- sotsiaalne suhtlus, näiteks koos joomine, ja armukeste pidamine, võivad sellises mudelis tõlgendada meeleheitele viidud sovetiinimeste meeleheitlike reakt- sioonidena. Seevastu naisperspektiivist oli valitseva süsteemiga rahulolematust väljendada raskem, kuna naine oli selles diskursuses nagunii pigem tugevam pool, võimu käsilane. See seadis rahvuslik-vastupanuliselt meelestatud nais- lugeja või -kirjaniku eriti skisofreenilisse positsiooni. Ka Nõukogude Liidus ja okupeeritud Eestis oli isiklik poliitiline, kuid kaugelki mitte naisi vabastavas mõttes.

Ka naisolmeromaanide feministlik lugemine annab mitmetisi tulemusi. Nagu öeldud, prototüüpest naisarenguromaanide mudelist lähtudes on olmeromaanid mingis mõttes samuti pigem anti-naisarenguromaanid: nende keskmes on mehe- otsingud ja pereloomispüüded, teine eneseteostus on kas kõrvaline või valmistab pettumuse; toimiva paarisuhte sõlmimine ebaõnnestub maskuliinsuse kriisi tingimustes, lohutajaks saab pigem laps. Tavapärasest naisemantsipatsioonist on niisugune lahendus kaugel. Samas räägivad need lood omal moel ikkagi lahkne- vusest isiklike ja ühiskondlike ootuste vahel, mida tajusid kaasaegsed nõukogude eesti naised, mis siis, et need lahknevused ja neile antavad autorihinnangud ei vasta päriselt sama perioodi Lääne naisarenguromaanide mallile, kus korduv motiiv on pigem perekondlikest kütkest lahti rebimine. Et olmekirjandus inimesi kõnetas, annab tunnistust selle tormiline vastuvõtt laia lugejaskonna hulgas. Olgugi et üks tormilisuse põhjusi oli seninägematult „labaste“ teemade puuduta- mine pigem kõrgsfääriks peetud ilukirjanduses, läksid publikule need teemad siiski ilmselt ka isiklikult korda. Ning olmeromaanide narratiivsetes lahendustes on siiski ühine joon kaasaegse Lääne naisarenguromaaniga: lõpp on samal ajal ka uus algus, pisut ebamäärane, kuid siiski lootust süstiv, andes märku mingi

uut laadi süsteemi vajadusest. Seda uut laadi süsteemi romaanides aga veel visandada ei sõandata.

Lühikeses 5. peatükis vaatlesin veel Mari Saadi romaane „Laanepüü“ ning „Võlu ja vaim“, millest eriti viimast esitasin nõukogude eesti naisarenguromaanisümboolse realiseerumisena. Aastal 1990 välja antud, ei ole see teos enam eriline nõukogude kirjandus ei sisult ega vormilt. Ometi on see arenguromaan 1960. aastate nõukogude Eestis elanud noorest naisest. Sealjuures on see naine teatud mõttes sootu, aga sugugi mitte samal viisil nagu Aira Kaalu romaani „Teelakmel“ tegelased, kelles niivõrd domineeris poliitika, et soolise jaoks ei jäänud enam ruumi. Vastupidi, Eedu jaoks on soo- ja soorolliteemad väga olulised, sootus on tema jaoks teadlik ideaal. Romaan ei anna ühest vastust küsimusele, kas tegu on tegelase isikliku hälbega või üldistusega naiserolli kohta; omaaegne vastuvõtt kaldub eelistama esimest varianti, feministlik kirjandusuurimus võiks valida viimase. Ent oluline on see, et siin ei ole isiklikkus enam kuidagipidi allutatud avalikkusele. Vastupidi, kogu maailma on kirjeldatud peategelase niivõrd isiklikust, subjektiivsest perspektiivist, et romaan ei tunnista isegi mõnd rahvuslik-vastupanulise lugemisviisi aluseeldust, näiteks seda, et kommunism kui ideoloogia on *a priori* naeruväärne. Nõukogude võitlusliku, soolist tööjaotust teoorias täiesti eitava emantsipatsiooniretoorika juurest – mille päris puhast varianti nõukogude eesti naisromaanist ei leiagi – on ära käidud 1970. aastate soorollinostalgia juures ning jõutud nüüd tagasi omamoodi sootuse või androgüünsuse teema juurde, kuid seda juba hoopis uues võtmes, mille rahvuslik-vastupanulises tähenduses apoliitilisus lausa hämmastab. Sellisena on „Võlu ja vaim“ teatud mõttes nõukogude kirjanduse raamistikust välja murdunud.

Mis selgus lugemisviiside rakendamisest ja kõrvutamist nõukogude eesti naiskirjanduse kohta? Leidis kinnitust, et lugemisviisid mõjutavad teineteist: kaasajas ennekõike rahvuslik-vastupanuline feministlikku, kuid tagantjärele on võimalik näha ka vastupidiseid seoseid või keskenduda soolistele tähendustele. Tihti leitakse, et Lääne feminismi küsimuseasetused võivad olla kasulikud ja kasutatavad ka idabloki materjali puhul, sealjuures aga hoiatatakse, et kindlasti ei saa skeeme üksüheselt üle kanda ja tuleb hoolega tähele panna lokaalse konteksti eripärasid. Siinses käsitluses üritasingi pisut konkreetsemalt vaadelda, missugused on need lokaalse konteksti eripärad ja missuguseid rõhuasetusi need kaasa toovad.

Rahvuslik-vastupanulise lugemise seisukohalt näib, et nõukogude eesti naiskirjandus kulges laias laastus ühes taktis reaalspoliitiliste rütmidega. Midagi otseselt dissidentlikku leidub siin pigem harva, samuti on silmatorkav, et dissidentlikkus ja naisõiguslus koos ei käi. Üldist kirjanduspilti raputavate teostena tõusevad vahest esile „Meesteta küla“ ja „Kaetud lauad“ – ent esimese puhul välditakse naisküsimumest rääkimist, teise puhul on esiletõus paljuski hoopis halvustav.

Sookeskse lugemise seisukohast tuleb tõdeda, et mõnedki motiivid, elemendid või paigad, mis Lääne naiskirjanduse ja selle uurimise traditsioonis on saanud spetsiifilise feministliku tähenduse, on Nõukogude Eesti kontekstis olnud mõtestatud ennekõike rahvuslik-vastupanuliselt. N-õ õõnestusdiskursuste konkurentsi

tingimustes on feministlikud tõlgendused seetõttu jäänud tagaplaanile. Nii teema kui ka toimimiskohana on oluline olnud privaatsfäär, mis on aga olnud mõtestatud pigem rahvuslik-vastupanuliselt, kusjuures olenevalt ajast on juba privaatsfääri kujutamine kui selline võinud olla mässuline akt. See omakorda tähendab, et erinevalt Läänest nõukogude eesti naisarenguromaanis traditsioonilistele soorollidele vastavat privaatkäitumist väga palju ümber ei töödelda, küsimuse alla ei seata ega dekonstrueerita. Pigem püütakse sellele kas või tasahilju mingitki kirjeldusruumi leida. Just seda kirjeldusruumi otsimist näitlikustavad teosed, milles isegi struktuurse põhjendusega on esitatud eri naistegelaste portreid ja elulugusid (ennekõike „Meesteta küla“ ja „Kaetud laud“, ka „Tüdrukud taevast“). Tähelepanuväärne on varasema põlvkonna naiskirjanike juhtum, kes laenavad kirjeldusmallid üsna selgesti ja otseselt eelmise ühiskonnakorra aegsest ajaviitekirjandusest: nõukogude naiskangelane ehitakse kodanliku bulvariromaani kangelanna vormiga (Luise Vaheri ja Ellinor Rängeli teosed).

Teistpidi huvitavaks muutub olukord aga 1970. aastatel, mil päevakorda tõuseb sugupoolte sõda ning taasnaiselikustatud naisekuju omandab ühekorraga võimukonformistlikud ja vastupanulised konnotatsioonid. *Naisemantsipatsioon* seostub hilisnõukogude oludes vanamoodsa naiivriikliku retoorikaga, millesse on võimalik igal juhul suhtuda üksnes irooniliselt. Sisuliselt ootavad nii nõukogude võim kui ka rahvuslik liikumine nüüd naiselt feminiinset välimust ja ülalpidamist ning rohkem lapsi. See tähendab kas seda, et naiselikkuse võib võrrandist üldse välja taandada, või seda, et selle konkreetne tähendus määratakse igal konkreetset juhul eraldi – iga kord tuleb uuesti otsustada, kas tegu on nõukogude naiselikkusega või kuidagi ohtliku, piire kompava naiselikkusega. Selline mitmemõttelisus ja tähenduste libisemine on üleüldse omane hilisnõukogude liberaalsele diskursusele, mis ühendab eneses mängulises registris nii võimu- kui ka vastupanuavaldused. Seevastu kuidagipidi alternatiivne naiselikkus kipub niisuguses mõlemat poliitilist vastandit hõlmavas diskursiivses ruumis jääma kõrvaliseks või kirjeldamata. Vaadeldud materjali hulgas leidis üksikuid selles plaanis põnevaid naisekujusid episoodiliste kõrvaltegelaste hulgas, näiteks käre, mehelike joontega naiskunstnik Betti Barba („Meesteta küla“) või koguni lesbilised Juss ja Riina („Kaetud laud“); lisaks muidugi hiline ja juba täiesti teisest maailmast pärit Eed („Võlu ja vaim“).

See kõik kinnitab, et olgugi feministliku kirjandusteaduse raamistik peaaegu hõlmatult lai, on sealgi välja kujunenud omad tõlgendusmustrid, mis aga lähtuvad spetsiifilisest materjalist. Eriti teravalt näitas seda siinses käsitluses hullude naiste motiivi analüüs „Kaetud laudade“, „Valikuvõimaluse“ ning „Rippsilla“ põhjal – kui Lääne feministlikus kirjandusuurimuses on hullu naise kuju tihti tõlgendatud naise ühiskondliku allasurutuse metafoorina, siis nõukogude eesti naiskirjanduse hullud tegelased näivad olevat hullunud ennekõike liigsest emantsipatsioonist. Niisiis ei saa teistsuguses kontekstis usaldada selliste motiivide valmistõlgendusi. Mingi sarnase skepsise vari heljub pidevalt ka kogu naisarenguromaani tuumtõlgenduse kohal, nagu kõige selgemini ilmnes „Ukuaru“ puhul: kui kunstiline vorm vähegi libastub, võib naistegelase ühis-

kondlik eneseteostus nõukogude kirjanduse kontekstis hõlpsasti mõjuma hakata kergema vastupanu teed minekuna. See meenutab, kui hoolikat ja tundlikku tõlgendamist nõuab ilukirjandus, mis küll pakub sissevaadet mingi ajastu inimeste ellu, nende valikutesse ja võimalustesse, kuid teeb seda alati valikuliste rõhuasetustega.

KIRJANDUS

Ilukirjandusteosed koos kasutatud lühenditega

- EJ I = Luise Vaher. Emajõe jutustus. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1960.
EJ II = Luise Vaher. Emajõe jutustus. Tallinn: Eesti Raamat, 1974.
ET = Teet Kallas. Eiseni tänav. Tallinn: Eesti Raamat, 1979.
KA = Aimée Beekman. Keeluala. Tallinn: Eesti Raamat, 1971.
KE = Silvia Rannamaa. Kasuema. Tallinn: Eesti Raamat, 1965.
KK = Aimée Beekman. Kartulikujused. Rihva Jossi ja Benita abielu viimased päevad. Tallinn: Eesti Raamat, 1968.
KL = Aino Pervik. Kaetud lauad. Tallinn: Eesti Raamat, 1979.
KLK = Sylvia Plath. Klaaskuppel. Tlk Inna Kustavus. Tallinn: Eesti Raamat, 1995.
KRR = Mihkel Mutt. Keerukuju. Tallinn: Eesti Raamat, 1985.
LP = Mari Saat. Laanepüü. Tallinn: Eesti Raamat, 1980.
MK = Lilli Promet. Meesteta küla. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1962.
MT = Aili Paju. Merkuuri tütar. Tallinn: Eesti Raamat, 1983.
NVA = Linda Ruud. Naine vabast ajast. Tallinn: Eesti Raamat, 1979.
PMK = Vello Lattik. Pastoraal mummulisest kleidist. Tallinn: Eesti Raamat, 1978.
RS = Mats Traat. Rippsild. Tallinn: Eesti Raamat, 1980.
RÕ I = Luise Vaher. Rindeõde. Tallinn: Eesti Raamat, 1965.
RÕ II = Luise Vaher. Rindeõde. Tormipöörises. Tallinn: Eesti Raamat, 1982.
SB = Heili Müüripeal. Selma brigaad. Tallinn: Eesti Raamat, 1978.
SV = Aira Kaal. Sajandite vangla. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1950.
TKK = Arne Biin. Tema Kuninglik Kõrgus. Tallinn: Eesti Raamat, 1979.
TL = Aira Kaal. Teelahkmel. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1956.
UA = Veera Saar. Ukuaru. Tallinn: Eesti Raamat, 1969.
UV = Anna Paas. Uus vahetus. Tallinn: Eesti Raamat, 1968.
VV = Aimée Beekman. Valikuvõimalus. Tallinn: Eesti Raamat, 1978.
V&V = Mari Saat. Võlu ja vaim. 1. raamat. Loomade ränded. Tallinn: Õllu, 1990.
ÕVV = Mari Saat. Õun valguses ja varjus. Tallinn: Eesti Raamat, 1985.

Arhiivimaterjalid ja intervjuud

- Beekman, Aimée 2009. Intervjuu Johanna Rossile 21. ja 28. septembril Beekmani kodus (J. Vilmsi 44-3, Tallinn). Kättesaadav EKM EKLA, reg. 2009/176.
EKM EKLA, f 400. Ralf Parve.
EKM EKLA, f 331, m 8:2. Romaanivõistluse žüriiliikmete retsensioonid Luise Vaher'i „Emajõe jutustuse“ viimase variandi kohta. 19. IV 1959 – 22. VI 1959.
ERA.R-1765.1.266 EN Kirjanike Liidu juhatause koosolekute protokollid 29. I 1960 – 29. XII 1960.
Pervik, Aino 2017. Intervjuu Johanna Rossile 8. veebruaril Caffeine'is (Harju 3, Tallinn).
Tamm, Aksel 2009. Intervjuu Jaan Malinile 12. juunil Tamme kodus (Harju 1–15, Tallinn). Kättesaadav EKM EKLA, reg. 2014/92.
Tamm, Aksel 2013. Intervjuu Johanna Rossile 30. mail kohvikus aadressil Suur-Karja 17/19, Tallinn.

Sekundaarkirjandus

- Abel, Elizabeth; Hirsch, Marianne; Langland, Elizabeth 1983. *The Voyage In. Fictions of Female Development*. Hanover–London: Dartmouth College, University Press of New England.
- Aleksijevitš, Svetlana 2016. Sõda ei ole naise nägu. Tlk Toomas Kall. Tallinn: Tänapäev.
- Andresen, Nigol 1962. Inimeste eneseleidmise romaan. [„Meesteta küla“.] – *Looming*, nr 12, lk 1910–1914.
- Andresen, Nigol 1969. Pöörase maailma kolm päeva. [„Kartulikuljused“.] – *Keel ja Kirjandus*, nr 7, lk 440–441.
- Annuk, Eve 2015. Soodiskursustest Eestis nõukogude perioodil. – *Ariadne Lõng*, nr 1/2, lk 70–89.
- Annus, Epp 2000. Postmodernism kui hilissotsialismi kultuuriloo. – *Keel ja Kirjandus*, nr 11, lk 769–780.
- Annus, Epp 2007. Postkolonialismist postsotsialismini. – *Vikerkaar*, nr 3, lk 64–76.
- Annus, Epp 2011. Postkolonialismi pealtung post-sovetoloogias: kas paradigmuuutuse künnisel? – Methis. *Studia humaniora Estonica*, kd 7, lk 10–25.
- Annus, Epp 2012. The problem of Soviet colonialism in the Baltics. – *Journal of Baltic Studies*, kd 43, nr 1 (märts 2012), lk 21–45.
- Annus, Epp 2013. Afektiivne pööre humanitaarteadustes. – Methis. *Studia humaniora Estonica*, kd 12, lk 173–177.
- Annus, Epp 2015a. Koolivormis koll: Mari Saadi pooldunud probleemid. – *Võlus ja vaimus, valguses ja varjus. Mari Saadi maailm. (Etüüde nüüdiskultuurist, 5.)* Koost Piret Viires, Virve Sarapik. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 11–21.
- Annus, Epp 2015b. The ghost of essentialism and the trap of binarism: Six theses on the Soviet empire. – *Nationalities Papers. The Journal of Nationalism and Ethnicity*, kd 43, nr 4, lk 595–614.
- Annus, Epp 2016. Between arts and politics: A postcolonial view on Baltic cultures of the Soviet era. – *Journal of Baltic Studies*, kd 47, nr 1 (märts 2016), lk 1–13.
- Armstrong, Nancy 2006. What feminism did to novel studies. – *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, lk 99–118.
- Arumäe, H. 1966. Küsisime. [Ankeedivastus.] – *Nõukogude Naine*, nr 3, lk 13.
- Arutelu 1949 = Ajakirjas „Looming“ 1948. aastal ilmunud proosateoste arutelu. – *Sirp ja Vasar*, 19. II.
- Attwood, Lynne. *Creating the New Soviet Woman. Women's Magazines as Engineers of Female Identity, 1922–53*. London: Macmillan, 1999.
- Barker, Adele Marie 2004. The persistence of memory: women's prose since the sixties. [Chapter 14.] – *A History of Russian Women's Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, lk 277–296.
- Bassel, Naftoli 1980. Suur Isamaasõda nõukogude eesti kirjanduses. – *Eesti Kommunist*, nr 5, lk 18–23.
- Bassel, Naftoli 1985. Eesti nõukogude sõjaromaan üleliidulises kontekstis. – *Keel ja Kirjandus*, nr 5, lk 264–273.
- Beauvoir, Simone de 1990. *Le Deuxième Sexe. I. Les faits et les mythes*. [E-raamat.] France Loisirs.
- Beauvoir, Simone de 1997. *Teine sugupool*. Tlk Mare Mauer ja Anu Tõnnov. Tallinn: Vagabund, 1997.
- Berg, Maimu 2012. *Moemaja. (Aja lugu.)* Tartu: Petrone Print.

- Boym, Svetlana 1994. *Common Places. Mythologies of Everyday Life in Russia*. Cambridge, Massachusetts–London, England: Harvard University Press.
- Buckley, Mary E. A. 1989. *Women and Ideology in the Soviet Union*. Ann Arbor: University of Michigan.
- Butler, Judith 1999. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York–London: Routledge.
- Carr, Helen 2007. A history of women's writing. Chapter 7. – *A History of Feminist Literary Criticism*. Toim Gill Plain, Susan Sellers. Cambridge jt: Cambridge University Press, lk 120–137.
- Certeau, Michel de 2005. *Igapäevased praktikad I. Tegemiskunstud*. Tlk Mirjam Lepikult. (Culture 2000.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Clark, Katerina 2000. *The Soviet Novel. History as Ritual*. Third Edition. Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press.
- David-Fox, Michael 2015. *Crossing Borders. Modernity, Ideology, And Culture in Russia and the Soviet Union*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Doležel, Lubomír 1980. Eco and his model reader. – *Poetics Today*, kd 1, nr 4 (suvi; erinumber Narratology II: The Fictional Text and the Reader), lk 181–188.
- Dunham, Vera 1990. *In Stalin's Time. Middle-Class Values in Soviet Fiction*. Durham–London: Duke University Press.
- DuPlessis, Rachel Blau 1985. *Writing Beyond the Ending. Narrative Strategies of Twentieth-Century Woman Writers*. Indiana: Indiana University Press.
- Eagleton, Mary 2007. Literary representations of women. Chapter 6. – *The History of Feminist Literary Criticism*. Toim Gill Plain, Susan Sellers. Cambridge: Cambridge University Press, lk 105–119.
- Eco, Umberto 2005. *Lector in fabula*. Tlk Ülar Ploom. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- EE 1992 = *Eesti Entsüklopeedia*. Kd 6. LÕUNA–NÕUD. Tallinn: Valgus.
- Eelmäe, August 1961. Kassikuld kiirgab petlikult. [„Õnne jahil“.] – *Looming*, nr 9, lk 1436–1438.
- Eelmäe, August 2000. Ralf Parve. – *Eesti kirjanike leksikon*. Koost Oskar Kruus, Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 398–399.
- Eesti kirjandus ENSV-s 1992. [Enn Soosaar, Toomas Liiv, Toomas Haug, Paul-Eerik Rummo, Hasso Krull.] – *Looming*, nr 1, lk 117–129.
- EKL 2004 = *Eesti Kirjanike Liit*. Veera Saar 28. III 1912 – 20. VII 2004. – *Sirp*, 6. VIII. <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/varia/veera-saar-28-iii-1912-20-vii-2004/> (27. XII 2017).
- EKL, TÜ 1998 = Harald Peep 26. III 1931 – 8. X 1998. [Nekroloog.] *Eesti Kirjanike Liit*, Tartu Ülikooli kirjanduskateedrid. – *Sirp*, 16. X. <http://www.sirp.ee/archive/1998/16.10.98/Varia/Varia1-6.html> (26. XII 2017).
- Ellis, Lorna 1999. *Appearing to Diminish: Female Development and the British Bildungsroman, 1750–1850*. Associated University Presses 1999.
- ENE 1975 = *Eesti Nõukogude Entsüklopeedia*. V. RUND–TING. Tallinn: Valgus.
- Epner, Luule 2001a. *Proosa ja draama kodumaal: stalinismi kammitsas*. – *Eesti kirjanduslugu*. Tallinn: Koolibri, lk 378–386.
- Epner, Luule 2001b. *Proosa uuenemine kodumaal*. – *Eesti kirjanduslugu*. Tallinn: Koolibri, lk 478–500.
- Epner, Luule 2001c. *Draama elavnemine*. – *Eesti kirjanduslugu*. Tallinn: Koolibri, lk 521–535.
- Epner, Luule 2001d. *Mitmesugune proosa. Raugevas rütmis (1970. aastad)*. – *Eesti kirjanduslugu*. Tallinn: Koolibri, lk 560–563.

- Epner, Luule 2001f. Näitekirjanduse küpsusaeg: 1970. aastad. Varjatud vastupanu dramaturgia: 1980. aastad. – Eesti kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri, lk 591–607.
- Epner, Luule 2007. Feminine and intellectual Mari Saat. – Estonian Literary Magazine, kd 25. <http://elm.estinst.ee/issue/25/feminine-and-intellectual-mari-saat/> (29. XII 2017).
- Evans, Christine Elaine 2016. Between Truth and Time. A History of Soviet Central Television. New Haven–London: Yale University Press.
- Felski, Rita 1986. The novel of self-discovery: A necessary fiction? – Southern Review (Adelaide), kd 19, nr 2, lk 131–148.
- Felski, Rita 1989. Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Felski, Rita 2003. Literature After Feminism. Chicago: University of Chicago Press.
- Felski, Rita 2008. Uses of Literature. (Blackwell Manifestos.) Malden, MA–Oxford: Blackwell Publishing.
- Fetterley, Judith 1978. The Resisting Reader. A Feminist Approach To American Fiction. Bloomington: Indiana University Press.
- Fish, Stanley 1980. Interpreting the *Variorum*. – S. Fish. Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities. Cambridge, Massachusetts–London, England: Harvard University Press, lk 147–173.
- Fraiman, Susan 1993. Unbecoming Women: British Women Writers and The Novel of Development. New York: Columbia University Press.
- Gal, Susan 2002. A semiotics of the public/private distinction. – differences: A Journal of Feminist Cultural Studies, kd 13, nr 1, lk 77–95.
- Gilbert, Sandra M.; Gubar, Susan 2000. The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination. Second Edition. New Haven–London: Yale University Press.
- Goscilo, Helena 1994. Paradigm lost? Contemporary women's fiction. [Chapter 12.] – Women Writers in Russian Literature. Toim Toby W. Clyman, Diana Greene. Westport, Connecticut – London: Praeger, lk 205–228.
- Gradskova, Yulia 2007. Soviet People with Female Bodies. Performing Beauty and Maternity in Soviet Russia in the mid 1930–1960s. [Doktoritöö.] Stockholm University.
- Greene, Gayle 1990. Feminist Fiction, Feminist Form. – Frontiers. A Journal of Women Studies, kd 11, nr 2/3, Spirituality, Values, and Ethics, lk 82–88.
- Gross, Villem 1961. Takmaki külas. [„Meesteta küla.“] – Keel ja Kirjandus, nr 3, lk 181–184.
- Gross, Villem 1969. Aja kosekohinas. [„Kartulikujused.“] – Rahva Hääl, 2. II, lk 3.
- Grünfeldt, Inna 2012. Naine lehmaga kirjanduse kingul. – Virumaa Teataja, 7. IV. <https://virumaateataja.postimees.ee/799462/naine-lehmaga-kirjanduse-kingul> (18. IV 2018).
- Grünthal, Ivar 2001. Mari Saadi hõõgav proosa. – I. Grünthal. Müütide maagia. (Eesti mõttelugu, 40.) Tartu: Ilmamaa, lk 412–417.
- Gurejev 2008 = Владимир Николаевич Гуреев. „Любовно-бытовой взрыв“ в русской литературе 1970-х гг. Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Воронеж.
- Habicht, Juhan 1979. Lihtsalt üks Rein. [„Tema Kuninglik Kõrgus.“] – Noorte Hääl, 29. VII.
- Habicht, Juhan 1980a. Veidi nähtusest, konkreetsemalt ühest esindajast. [„Kordusmängud.“] – Noorte Hääl, 28. VI.

- Habicht, Juhan 1980b. Laaside teine lugu. [„Laanepüü“.] – Noorte Hääl, 24. VIII.
- Habicht, Juhan 1991. Milline liblikas siit koorub? [„Võlu ja vaim“.] – Rahva Hääl, 12. V.
- Haljamaa, Ants 2000a. Anna Paas. – Eesti kirjanike leksikon. Koost Oskar Kruus, Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 391.
- Haljamaa, Ants 2000b. Lembit Rimmelgas. – Eesti kirjanike leksikon. Koost Oskar Kruus, Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 463–464.
- Harris, Adrienne Marie 2008. The Myth of the Woman Warrior and World War II in Soviet Culture. [Dokoritöö.] University of Kansas, Department of Slavic Languages and Literatures. https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/4136/umi-ku-2564_1.pdf;sequence=1 (18. IV 2018).
- Hasselblatt, Cornelius 2005. Stalini pikk vari üle tuulise ranna. – Kohanevad tekstid. Koost ja toim Virve Sarapik, Maie Kalda. Tartu, lk 271–284.
- Hasselblatt, Cornelius 2007. 1905. aasta eesti romaanis. – Keel ja Kirjandus, nr 11, lk 864–877.
- Hasselblatt, Cornelius 2015a. *Cherchez la femme*: kui sootundlikud on Eesti kirjanduslood ja teatmeteosed? Tlk Kadri Tüür. – C. Hasselblatt. Eemalt vaadates. Veerand sajandit eesti kirjandusega. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 176–195.
- Hasselblatt, Cornelius 2015b. Postkoloniaalne lõks – Eesti uemate diskursusemustrite mõningaid jooni. Tlk Ene-Reet Soovik. – C. Hasselblatt. Eemalt vaadates. Veerand sajandit eesti kirjandusega. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 59–66.
- Hasselblatt, Cornelius 2016. Eesti kirjanduse ajalugu. Tlk Mari Tarvas, Maris Saagpakk, Ave Mattheus. Tallinn, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Heinloo, Ivo 2013. Teet Kallase romaan „Janu“ ja seisakuaja kirjanduskriitiline poleemika. – Looming, nr 9, lk 1264–1269.
- Hellat, H[enn-Kaarel] 1971. Läbi keeluala. [„Keeluala“.] – Õhtuleht, 24. IX.
- Hellat, Henn-Kaarel 1979. Kas kirjaniketa kirjanduse poole? – Keel ja Kirjandus, nr 9, lk 523–529.
- Hellerma, Kärt 1981. Naiste maailma muutumised. – Noorus, nr 6, lk 20–22.
- Hellerma, Kärt 1991. Võlu ja vaim – vägivald ja viiul. [„Võlu ja vaim“.] – Sirp, 13. XII.
- Hennoste, Tiit 2003a. Postkolonialism ja Eesti. Väga väike leksikon. – Vikerkaar, nr 4–5, lk 85–100.
- Hennoste, Tiit 2003b. Kirjanduse periodiseerimisest. II: Eesti asi. – Akadeemia, nr 6, lk 1146–1172.
- Hennoste, Tiit 2009. Mälu ja elu. Grilliajastu kirjandus. (Mõttevahetus: 00-ndad eesti kirjanduses.) – Looming, nr 9, lk 1271–1280.
- Hiemäe, Sirlly 2014. Sõda ja inimene Lilli Prometi teostes „Pimedate akende ajal“ ning „Tüdrukud taevast“. Magistritöö. Tallinn: Tallinna Ülikool, Eesti Keele ja Kultuuri Instituut.
- Hinrikus, Rutt 1992. Keha ja vaim. [„Võlu ja vaim“.] – Keel ja Kirjandus, nr 1, lk 58–60.
- Hinrikus, Rutt 2006 (koost). Sõja ajal kasvanud tüdrukud. Eesti naiste mälestused Saksa okupatsioonist. Tallinn: Tänapäev.
- Hinrikus, Rutt 2009. Naised ja sõda eesti naiste mälestustes ja kirjades. – Teadusmõte Eestis. Humanitaarteadused. (Teadusmõte Eestis, 5.) Toim Jaan Ross, Arvo Krikmann. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia, lk 107–118.
- Hion, Viktor 1936. Eessõna. – Alma Kaal. Mehe ja naise psühholoogiast ehk Naisküsimus ja meesküsimus. Essee. Tartu: Noor-Eesti, lk 7–8.

- Holmgren, Beth 1993. *Women's Work in Stalin's Time*. On Lidiia Chukovskaia and Nadezhda Mandelstam. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Holvandus, Juune 2006. Maris Parker – naine kui tulejutt. [„Merkuuri tütar“.] – Eesti Päevaleht, 3. VI. <http://epl.delfi.ee/news/kultuur/maris-parker-naine-kui-tulejutt?id=51041004> (28. XII 2017).
- Ilus, Väino 1961. Järjekordne esikromaan. [„Emajõe jutustus“.] – Keel ja Kirjandus, nr 5, lk 312–314.
- Iser, Wolfgang 1990. Luge mine. Fenomenoloogiline lähenemisviis. Tlk Toomas Rosin. – Akadeemia, nr 10, lk 2090–2117.
- Issoupova, Olga 2000. *Motherhood: from duty to pleasure? – Gender, State and Society in Soviet and Post-Soviet Russia*. Toim Sarah Aswin. London–New York: Routledge, lk 30–54.
- Jeffers, Thomas L. 2005. *Apprenticeships. The Bildungsroman from Goethe to Santayana*. New York–Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Jõgi, Mall 1978. Proosa 1977. Kirjanduse argipäev. – Looming, nr 2, lk 310–328.
- Jõgi, Mall 1979. Naisteraamatu küsimärgid. [„Kaetud laudad“.] – Looming, nr 9, lk 1029–1030.
- Jõgi, Olev 1959. Romaanist üldse ja romaanivõistlusest eriti. – Keel ja Kirjandus, nr 12, lk 707–713.
- Jõgi, Olev 1961. Üks epohhiromaan oma kahe poolega. [„Emajõe jutustus“.] – Looming, nr 6, lk 949–952.
- Jõgi, Olev 1983. Kirjandusvõistluste kulissitagustes Rudolf Sirgega. – O. Jõgi. Hetki ja viipeid. Neljas valik kriitikat. Tallinn: Eesti Raamat, 1988, lk 163–173.
- Jõgi, Olev 2000. Rudolf Sirge. – Eesti kirjanike leksikon. Koost Oskar Kruus, Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 536–537.
- Järv, Ants 2000. Hans Leberecht. – Eesti kirjanike leksikon. Koost Oskar Kruus, Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 277–278.
- Jätkame mõttevahetust Luise Vaheri romaani „Emajõe jutustus“ üle 1961. [„Emajõe jutustus“.] – Punane Täht, 2. XI.
- Kaal, Alma 1936. Mehe ja naise psühholoogiast, ehk, Naisküsimus ja meesküsimus. Tartu: Noor-Eesti.
- Kalda, Maie 1963. Kui seda sahhariini ei oleks... – Nõukogude Naine, nr 5, lk 13.
- Kalda, Maie 1966a. Autori suhtumisest kangelasse. – Keel ja Kirjandus, nr 1, lk 65–71.
- Kalda, Maie 1966b. Tugevate hingede aeg. [„Rindeõde“.] – Noorte Hääl, 23. II, lk 2–3.
- Kalda, Maie 1966c. Küsisime. [Ankeedivastus.] – Nõukogude Naine, nr 3, lk 14.
- Kalda, Maie 1972. *Status praesens*. [„Keeluala“.] – Looming, nr 3, lk 507–509.
- Kalda, Maie 2007. Romaanid arbitraazhis ehk Eesti romaanivõistlused 1940.–1980. aastatel. – Looming, nr 1, lk 86–102.
- Kaldmaa, Kätlin 2006. Hüpake tundmatusse ja kartke, kui tahate. [„Valikuvõimalus“.] – Eesti Päevaleht, 22. IX. <http://epl.delfi.ee/news/kultuur/hupake-tundmatusse-ja-kartke-kui-tahate?id=51057364> (28. XII 2017).
- Kaljuvee, Ardo 2008. Eesti lugu 50 raamatu kaudu. – Eesti Päevaleht, 13. IX. <http://epl.delfi.ee/news/kultuur/eesti-lugu-50-raamatu-kaudu?id=51141988> (14. VIII 2016).
- Kalkun, Kalev 1979a. Toit jahtus laual, aga sööjat polnud. [„Kaetud laudad“.] – Noorte Hääl, 8. IV.
- Kalkun, Kalev 1979b. Rein Kasemaa otsingud. [„Eiseni tänav“.] – Noorte Hääl, 1. VII.
- Kallas, Teet 1981. Kuus proosakõnelust. („Eesti proosa: otsingud, uuendused, iseärasused“) – Keel ja Kirjandus, nr 1, lk 1–9.

- Kallas, Teet 2003. Juubilar Kallase soe süda ja õiglane meel. Intervjuerinud Rein Veidemann. Postimees, 5. IV, lk 20.
- Kangilaski, Jaak 1999. Okupeeritud Eesti kunstiajaloo periodiseerimine. – Ajalooline Ajakiri, nr 1 (104), lk 23–29.
- Kangilaski, Jaak 2016. Postcolonial theory as a means to understand Estonian art history. – Journal of Baltic Studies, kd 41, nr 1 (märts), lk 31–47.
- Kaplinski, Jaan 1980. Irviku Kiisu naeratuses (Vanapagana pilguga). – Horisont, nr 9, lk 25–28.
- Kaplinski, Jaan [dateerimata]. Vercingetorix kóneleb ordumeistriga. <http://jaan.kaplinski.com/opinions/Vercingetorix.html> (1. V 2018).
- Kerber, Linda K. 1988. Separate Spheres, Female Worlds, Woman's Place: The Rhetoric of Women's History. – The Journal of American History, kd 75, nr 1, lk 9–39.
- Kesküla, Kalev 2004. Kirjandus kui vaimne testosteroon. [Vestlus Aksel Tammega.] – Eesti Ekspress, 16. I. <http://ekspress.delfi.ee/areen/kirjandus-kui-vaimne-testosteroon?id=69064447> (30. XII 2017).
- Keso, Kairi 2005. Raamatute taga on inimesed: kirjastustegelane Toomas Huik räägib Ilmar Pallile oma tööaastaist Eesti Riiklikus Kirjastuses 1954–1961. – KesKus, 31. III. <http://kes-kus.ee/raamatute-taga-on-inimesed-kirjastustegelane-ja-tolkija-toomas-huik-74-raagib-ilmar-pallile-oma-tooaastaist-est-riiklikus-kirjastuses-1954-1961/> (25. XII 2017).
- Kiik, Heino 2006. Tondi tulemine. Dokumentaalromaan. 40 aastat kirjaniku elust (1965–2005). (Tondiõomaja, III.) Tallinn: H. Kiik.
- Kirjanduse tähestik 11. X 2009. Saatejuhid Peeter Olesk, Mart Ummelas. Vikerraadio. <https://arhiiv.err.ee/vaata/kirjanduse-tahestik-kirjanduse-tahestik-aimee-beekman> (26. XII 2017).
- Kirjanik sõdurisinelis 2003. [Meenutusi Paul Kuusbergist.] – Eesti Päevaleht, 24. I. <http://epl.delfi.ee/news/kultuur/kirjanik-sodurisinelis?id=50944960> (24. XI 2016).
- Kirss, Tiina 2001. Rändavad piirid: postkolonialismi võimalused. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 673–682.
- Kivi, K[arl] 1957. Palju küsitavusi, pinnapealsust. [„Teelahkmele.“] – Sirp ja Vasar, 8. II.
- Kivi, Karl 1960. Esimene tutvus sõjataeva all. – Looming, nr 12, lk 1886–1890.
- Kivimaa, Katrin 2009. Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850–2000. Tartu–Tallinn: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Kivirähk, Andrus 2016. Talupojad tantsivad, prillid ees. [Valdur Mikita, „Lindvistika ehk Metsa see lingvistika.“] – Vikerkaar, nr 3, lk 108–110.
- Komissarov, Eha 2017. Kolm lugu Anu Põdra loominguteemal. Three Stories About the Work of Anu Põder. – Anu Põder. Haprus on vaprus. Be Fragile! Be Brave! Koost Rebecka Põldsam. Tallinn: Eesti Kunstimuseum, lk 41–58.
- Koobak, Redi 2013. Whirling stories. Postsocialist feminist imaginaries and the visual arts. [Doktoritöö.] Linköping University, Faculty of Arts and Sciences.
- Kopso, Ilmar 1980. Ehitusmured. [„Kordusmängud.“] – Looming, nr 11, lk 1640–1642.
- Krull, Hasso 1991. Sartre ja Freud. [„Võlu ja vaim.“] – Eesti Ekspress, 5. IV.
- Krull, Hasso 1996a. Humanism ja valgustus. Murrang Eesti kirjandusideoloogias eelmisel kümnendil. – Katkestuse kultuur. Tallinn: Vagabund, lk 35–39.
- Krull, Hasso 1996b. Väikese kirjanduse määratlus. – Katkestuse kultuur. Tallinn: Vagabund, lk 83–87.
- Krumme, Detlef 1980. Lesemodelle. Elias Canetti. Günter Grass. Walter Höllerer. München: Hanser Verlag.

- Krusten, Reet 1966. Naine tänapäeva eesti kirjanduses. – Nõukogude Naine, nr 2, lk 7–10.
- Krusten, Reet 1972. Hetki Lilli Prometi raamatute seltsis. – Looming, nr 2, lk 319–326.
- Krusten, Reet 1982. Taasloetud ja -leitud Veera Saar. – Looming, nr 3, lk 402–405.
- Krusten, Reet 2000. Eduard Männik. – Eesti kirjanike leksikon. Koost Oskar Kruus, Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 361–362.
- Kruus, Oskar 1957. Skeemideni vaesestatud elu. [„Teelahkmele“.] – Õhtuleht, 7. III.
- Kruus, Oskar 1983. Meie mullune romaaniaasta. – Õhtuleht, 28. I, lk 2; 29. I, lk 2.
- Kruus, Oskar 2000. Veera Saar. – Eesti kirjanike leksikon. Koost O. Kruus, Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 496.
- Krylova, Anna 2002. A Voice of Their Own? Soviet Women Writers and the Search for Self. – A History of Women's Writing in Russia. Toim Adele Marie Barker, Jehanne M. Gheith. Cambridge: Cambridge University Press, lk 243–263.
- Kuningas, Oskar 2000. Hugo Angervaks. – Eesti kirjanike leksikon. Koost Oskar Kruus, Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 34–35.
- Kurs, Ülle 1970. Kodutunde nimel. [„Ukuaru“.] – Looming, nr 1, lk 150–152.
- Kurs, Ü[lle]. 1972. Pilk ühte ummikellu. [„Keeluala“.] – Keel ja Kirjandus, nr 7, lk 435–436.
- Käidud teedelt 1985 = Käidud teedelt: Luise Vaher. [Raadiosaade.] Režissöör Norma Jõekalda, esimest korda eetris 26. I 1985.
<https://arhiiv.err.ee/vaata/kaidud-teedelt-luise-vaher/> (25. IV 2018).
- Kübar, Urmo 2000. Hirmu ja kahtlustega sündinud kiri. – Eesti Päevaleht, 28. X.
<http://epl.delfi.ee/news/melu/hirmu-ja-kahtlustega-sundinud-kiri?id=50793354>
(23. VI 2018)
- Laanes, Eneken 2017. Trauma keelde tõlgitud. Kultuurideülesed mäluvormid eesti laagri- ja küüditamismälestustes. – Keel ja Kirjandus, nr 4, lk 241–257.
- Labovitz, Esther Kleinbord 1986. The Myth of the Heroine: The Female Bildungsroman in the Twentieth Century: Dorothy Richardson, Simone de Beauvoir, Doris Lessing, Christa Wolf. New York: Peter Lang.
- Lahusen, Thomas 1993. „Leaving Paradise“ and *perestroika*. A Week Like Any Other and Memorial Day by Natal'ia Baranskaia. [Chapter 10.] – Fruits of Her Plume. Essays on Contemporary Russian Women's Culture. Toim Helena Goscilo. Armonk, New York – London, England: M. E. Sharpe, lk 205–224.
- Langemets, Andres 1979. Teraspoiss Eiseni tänavast. [„Eiseni tänav“.] – Sirp ja Vasar, 7. XI, lk 7.
- Laosson, Max 1959. Loova töö kujutamise traditsioone ja probleeme. – Looming, nr 12, lk 1870–1892.
- Lattik, Vello 1979. Kaetud lauad. Kellele? [„Kaetud lauad“.] — Sirp ja Vasar, 10. VIII.
- Leberecht, Hans 1950. Eesti nõukogude proosa. – Looming, nr 7, lk 867–878.
- Leberecht, Hans 1959. Mõtteid romaanivõistluse puhul. – Sirp ja Vasar, 27. XI.
- Lias, Pärt 1967. Kui pajatatakse kerges maneeris. [„Õnne jahil“.] – Keel ja Kirjandus, nr 5, lk 305–306.
- Lias, Pärt 1969. Väikeste inimeste teema edasiarendusi ja mõnedest iludusvigadest. [„Kartulikujused“.] – Sirp ja Vasar, 14. III, lk 4.
- Lias, Pärt 1979. Raamat rahva elujõust. [„Tüdrukud taevast“.] – Rahva Hääl, 24. VIII.
- Lias, Pärt 1985. Eesti nõukogude romaan. Tallinn: Eesti Raamat.
- Lias, Pärt 1991a. Proosasuundumuste muutumine 1970-ndail aastail. Ajalooline ja kultuurilooline proosa. Dokumentaalsuse avaldumisvorm. – Eesti kirjanduse ajalugu viies köites. Kirjandus Eestis 1950.–1980-ndail aastail, kd V, rmt 2. Toim Maie Kalda. Tallinn: Eesti Raamat, lk 138–143.

- Lias, Pärt 1991b. Proosa kvantitatiivne kasv ning arengudünaamika stabiilsus 1970-ndate aastate teisel poolel – 1980-ndate aastate algupoolel. Romaani juhtkoht. – Eesti kirjanduse ajalugu viies köites. Kirjandus Eestis 1950.–1980-ndail aastail, kd V, rmt 2. Toim Maie Kalda. Tallinn: Eesti Raamat, lk 143–148.
- Lias, Pärt 1995. Heili Müüripeal. – Eesti kirjarahva leksikon. Koost ja toim Oskar Kruus. Tallinn: Eesti Raamat, lk 367.
- Lias, Pärt 2000. Heili Müüripeal. – Eesti kirjanike leksikon. Koost Oskar Kruus, Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 365.
- Liiv, Toomas 1992. Lootusrikas muraalsus. – Looming, nr 1, lk 111–116.
- Lilja, Pekka 1980. Positiivisen sankarin tulo neuvostovirolaiseen romaaniin: tausta ja toteus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Lindsalu, Elo 2011. Thinking about Women's Literature. – Estonian Literary Magazine, nr 2, lk 4–9.
- Loomba, Ania 2004. Colonialism/Postcolonialism. London–New York: Routledge.
- Lugejate kirjalikult konverentsilt 1961. [„Emajõe jutustus“.] – Punane Täht, 14. XI.
- Luisse Vaher – 70. [Raadiosaade.] Küsitleja Peeter Hein, esimest korda eetris 4. IX 1982. <https://arhiiv.err.ee/vaata/luise-vaher-70> (25. IV 2018).
- Lukas, Liina 2011. Veealune lugeja 1. – Sirp, 10. VI. <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/veealune-lugeja-1-2/> (18. XI 2017).
- Lukas, Liina 2015. *Bildungsroman* – veel üks Tartu lisandus romaaniteooriasse. – Methis. *Studia humaniora Estonica*, kd 15, lk 188–193.
- Luksep, Silvia 1969. Metsad ja inimesed jäävad elama. [„Ukuaru“.] – Õhtuleht, 23. XII.
- Lumet, Huko 1959. Veel kord positiivsest kangelasest. – Looming, nr 11, lk 1704–1711.
- Macura, Vladimir 1977. Kartulikarneval ehk ühe müüdi viimased päevad. [„Kartulikljused“.] – Looming, nr 5, lk 858–864.
- Maremäe, Ene 1970. Loodus, elu ja inimesed. [„Ukuaru“.] – Noorte Hääl, 1. II.
- Marody, Mira; Giza-Poleszczuk, Anna 2000. Changing images of identity in Poland: From the self-sacrificing to the self-investing woman? – *Reproducing Gender. Politics, Publics, and Everyday Life after Socialism*. Toim Susan Gal, Gail Kligman. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, lk 151–175.
- Mattheus, Ülo 1991. Tapmise ja armastamise vahel. [„Võlu ja vaim“.] – Looming, nr 5, lk 703–705.
- Mattheus, Ülo 2003. Paul Kuusberg – kangelane punakuues. – Postimees, 27. I. <http://kultuur.postimees.ee/1995435/paul-kuusberg-kangelane-punakuues> (24. XI 2016, ilma nimeta).
- Mayer, Tamar 2000 (toim). *Gender Ironies of Nationalism. Sexing the Nation*. London–New York: Routledge.
- McClintock, Anne 1993. Family feuds: Gender, nationalism and the family. – *Feminist Review*, kd 44 (Nationalisms and National Identities), lk 61–80.
- McLaughlin, Sigrid 1989. Contemporary Soviet women's writing. – *Canadian Woman Studies / Les Cahiers de la femme*, kd 10, nr 4, lk 77–80.
- McLoughlin, Kate 2011. *Authoring War. The Literary Representations of War from the Iliad to Iraq*. Cambridge jm: Cambridge University Press.
- McWilliams, Ellen 2009. *Margaret Atwood and the Female Bildungsroman*. Farnham: Ashgate.
- Merilai, Arne 2016. Kaval-Ain ja Vanapagan. Nooruse kihermeid I. – *Keel ja Kirjandus*, nr 7, lk 489–503.
- Merilai, Arne 2017. Muusapoja pojad. Nooruse kihermeid II. – *Keel ja Kirjandus*, nr 3, lk 211–219.

- Mihkelson, Ene 1980. Mis on armastuse mõte? [„Laanepüü.“] – *Sirp ja Vasar*, 25. VII, lk 7.
- Mikli, Marika 1980. Ühe lahutuse lugu. [„Kordusmängud.“] – *Keel ja Kirjandus*, nr 9, lk 563–564.
- Moi, Toril [1985] 2002. *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*. London–New York: Routledge.
- Moi, Toril 1999. *What is a Woman? And Other Essays*. Oxford–New York: Oxford University Press.
- Moi, Toril [2008] 2015. „Ma ei ole naiskirjanik“. Naistest, kirjandusest ja feministlikust teooriast tänapäeval. *Tlk Raili Marling*. – *Ariadne Lõng*, kd 15, nr 1/2, lk 153–167.
- Moretti, Franco 1987. *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso.
- Morgenstern, Karl 2015. Kujunemisromaani olemusest. Ettekanne, peetud 12. detsembril 1819 Tartu ülikoolis. *Tlk Kairit Kaur*. – *Methis. Studia humaniora Estonica*, kd 15, lk 177–187.
- Muravin, Gennadi 2016. Ebatsensuursed juhtumid. Sekeldused Eesti raamatutega Nõukogude ajal. *Tlk Toomas Huik*. Tallinn: Tammerraamat.
- Mutt, Mihkel 1979. Mitu pantvangi saatusele. [„Pastoraal mummulisest kleidist.“] – *Looming*, nr 3, lk 434–435.
- Mutt, Mihkel 1980a. Proosaimpressioone 1979. – *Looming*, nr 2, lk 269–288.
- Mutt, Mihkel 1980b. Tehnokraatia hiilgus ja viletsus. [„Laanepüü.“] – *Looming*, nr 8, lk 1189–1192.
- Mõistlik, Margit 2011. On raske vaikida ja laulda mul. *Artur Alliksaare elust*. Tallinn: Menu.
- Mälgand, E. 1978. Aastate kauge kaja. [„Selma brigaad.“] – *Punane Täht*, 8. IV.
- Märka, Veiko 1998. Kala hakkas mädanema südamest. – *Vikerkaar*, nr 10–11, lk 97–111.
- Naan, Gustav 1976a. Su(u)ndmõtteid armastusabielust. – *Sirp ja Vasar*, 14. V, 21. V, 28. V, 4. VI, 11. VI; 18. VI; 25. VI.
- Naan, Gustav 1976b. Kas tagasi matriarhaati? — *Looming*, nr 4, lk 634–653; nr 5, lk 801–823.
- Naan, Gustav 1980a. Irviku Kiisu naeratuse lummuses. – *Horisont*, nr 3, lk 18–21.
- Naan, Gustav 1980b. Naiivne Vanapagan ja kaval elu. – *Horisont*, nr 10, lk 24–29; nr 11, lk 26–27.
- Nappa, Maria 2015. Margaret Atwoodi „Pinnaletõus“ ning Mari Saadi „Võlu ja vaim“ kui naisarenguromaanid. *Bakalaureusetöö*. Tartu Ülikool, filosoofiateaduskond, kirjanduse ja teatriteaduse osakond. Tartu.
- Neithal, Martin. 2000. Olaf-Knut Utt. – *Eesti kirjanike leksikon*. Koost Oskar Kruus ja Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 634.
- Nirk, Endel 1982. Triviaalromaan kui paratamatus? – *Looming*, nr 9, lk 1283–1284.
- Norris, David 2013. Writing about war: Making sense of the absurd in Mileta Prodanovic’s novel *Pleši, čudovište, na moju nežnu muziku (Dance, You Monster, To My Soft Music)*. – *The Modern Language Review*, kd 108, nr 2, lk 597–618.
- Norris, Margot 2000. *Writing War in the Twentieth Century*. Charlottesville: University Press of Virginia.
- NRE 2007 = Новая Российская энциклопедия. Том II (2). БРУНЕЙ–ВИНЧА. Москва: Издательство „Энциклопедия“.
- Olesk, Peeter 1980. Läkitus ühest raamatust. [„Naine vabast ajast.“] – *Sirp ja Vasar*, 13. VI.

- Olesk, Peeter 2000. Harald-Heino Peep. – Eesti kirjanike leksikon. Koost Oskar Kruus, Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 403.
- Olesk, Sirje [1998] 2002a. Kontekst kirjanduse tegijana. – S. Olesk. Tõdede vankuval müüril. Artikleid ajast ja luulest. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 13–23.
- Olesk, Sirje [1998] 2002b. Eesti kirjanduse ajalugu 1940–1991. Olulist. – S. Olesk. Tõdede vankuval müüril. Artikleid ajast ja luulest. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 24–32.
- Olesk, Sirje 2001. Luule tõus kodumaal. – Eesti kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri, lk 429–453.
- Olesk, Sirje 2002. ENSV Kirjanike Liit ja EK(b)P KK kaheksas pleenum. – Looming, nr 10, lk 1552–1567.
- Ortner, Sherry 2004a. Kas naise ja mehe suhe on sama, mis looduse ja kultuuri suhe? Tlk Krista Kaer. – Ariadne Lõng, kd 5, nr 1/2, lk 127–142.
- Ortner, Sherry 2004b. Niisiis, kas naise ja mehe suhe on sama, mis looduse ja kultuuri suhe? Tlk Krista Kaer. – Ariadne Lõng, kd 5, nr 1/2, lk 143–149.
- Pall, Helena 2011. Nõukogude naise kuvand ajakirjas Nõukogude Naine aastatel 1941–1990. Magistritöö. Tartu: Tartu Ülikool.
- Pateman, Carole 1989. Feminist critiques of the public/private dichotomy. – C. Pateman. *The Disorder of Women. Democracy, Feminism, and Political Theory*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Peenar, L. 1971. Variatsioon „Keeluala“ teemadel. [„Keeluala“.] – Edasi, 26. XII.
- Peep, Harald 1960. Mõtteid romaanist „Meesteta küla“. [„Meesteta küla“.] – Sirp ja Vasar, 2. XII.
- Perloff, Marjorie 1972. „A ritual for being born twice“: Sylvia Plath’s ’The Bell Jar’. – *Contemporary Literature*, kd 13, nr 4 (sügis), lk 507–522.
- Pesti, Arvo; Pesti, Olavi 2011. Kirjad vennale 15.04.1983–29.09.1986. Tartu: Ilmamaa.
- Peterson, H. 1961. Uus võidab vana. [„Emajõe jutustus“.] – Tee Kommunismile, 25. II.
- Pilv, Aare 2013. Rudolf Sirge ajalooromaanidest. Katse lugeda nõukogude kirjandust uuesti. – Keel ja Kirjandus, nr 8–9, Ajalooromaan ja kultuurimälu, lk 661–679.
- Pilvre, Barbi 2005. Unt, Vahing ja feminism. – Eesti Ekspress, 23. VIII.
<http://ekspress.delfi.ee/areen/tundeinimese-lahkumine-loovtoostusest?id=69062225> (20. II 2018).
- Plain, Gill; Sellers, Susan 2007 (toim). *A History of Feminist Literary Criticism*. Cambridge jt: Cambridge University Press.
- Poots, Ülo 1970. Sügavuse suunas. [„Ukuaru“.] – Rahva Hääl, 24. I.
- Pratt, Annis 1981. *Archetypal Patterns in Women’s Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Puhvel, Heino 1962. Impressionismist ja selle mõjust eesti kirjandusele XX sajandi alguskümnendel. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 329–340; nr 7, lk 393–404.
- Puhvel, Heino 1969. Ühe põgeniku kiri Aimée Beekmanile. [„Kartulikujused“.] – Edasi, 19. I, lk 2–3.
- Puhvel, Heino 2000a. Nigol Andresen. – Eesti kirjanike leksikon. Koost Oskar Kruus, H. Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 33–34.
- Puhvel, Heino 2000b. Endel Sõgel. – Eesti kirjanike leksikon. Koost Oskar Kruus, H. Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 557–558.
- Radway, Janice 1991. *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill–London: The University of North Carolina Press.
- Raju, Madis 1969. Ääremärkeid „Ukuarule“. [„Ukuaru“.] – Edasi, 27. IV.
- Rauch, Renate 1983. *Frauen ohne Männer*. – Sonntag (Berlin), 4. XII.

- Rebane, Hilve 2000. Aino Pervik. – Eesti kirjanike leksikon. Koost Oskar Kruus, Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 405–407.
- Reidla, Piret 1999. Sotsiaalseid sookategoriaid dekonstrueeriv naistegelane eesti romaanis: Viivi Luige „Seitsmenda rahukevade“ ning Mari Saadi „Võlu ja vaimu“ näitel. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, eesti kirjanduse õppetool. Tartu.
- Reinold, Mall 1980. Naine vabal ajal ja emantsipatsiooni ajal. [„Naine vabast ajast“.] – Keel ja Kirjandus, nr 11, lk 697–699.
- Remsmu, Olev 1991. Põlvkonna individuaalpsühholoogiline kroonika. [„Võlu ja vaim“.] – Vikerkaar, nr 7, lk 84–85.
- Rimmel, Rudolf 1974. Miks Lumivalgeke abiellus Kriimsilmaga. – Sirp ja Vasar, 12. VII.
- Roberts, Erie Martha 2006. Something fishy is going on: The misapplication of interpretive communities in literary theory. – The Delta, kd 1, nr 1, art 6, lk 32–42. <http://digitalcommons.iwu.edu/delta/vol1/iss1/6> (23. VI 2018).
- Romaanivõistluse tulemused 1959. – Looming, nr 11, lk 1756.
- Rooney, Ellen (toim) 2006. The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory. Cambridge: Cambridge University Press.
- Roos, Liina-Ly 2014. Post-Soviet trauma in the Nordic imagination: Occupation and sex trafficking in *Purge* and *Lilya 4-Ever*. – Baltic Screen Media Review, kd 2, lk 22–35. <http://publications.tlu.ee/index.php/bsmr/article/view/218> (8. XII 2017).
- Rosowski, Susan 1983. The novel of awakening. – The Voyage In. Fictions of Female Development. Toim Elizabeth Abel, Marianne Hirsch, Elizabeth Langland. Hanover–London: Dartmouth College, University Press of New England, lk 49–68.
- Ross, Johanna 2010. Aimée Beekmani romaan „Valikuvõimalus“: kontekst ja retsept-sioon. Magistritöö. Tartu Ülikool.
- Ross, Johanna 2011. Aimée Beekmani „Valikuvõimalus“: ühe omanäolise romaani vastuvõtu dünaamikast. – Methis. *Studia humaniora Estonica*, kd 6, lk 21–35.
- Ross, Johanna 2012a. Naisterahva mõnitus. Toidu valmistamine nõukogude eesti olmekirjanduses. – Looming, nr 1, lk 83–96.
- Ross, Johanna 2012b. Plath ja Saat, Ester ja Eed: võrdlev lugemine. – Peegeldused kirjanduse sees ja ümber. 6.–7. juuli 2012. Teesid. Nüpli kirjandusteaduse II suvekool. Koost J. Ross, Krista Ojasaar, Marin Laak. Vt ka <http://galerii.kirmus.ee/nypli/kevadkool/suvekoolid/suvekool-2012/teesid/johanna-ross/> (29. XII 2017).
- Ross, Johanna 2014a. Mõttetud lunnid enne ja nüüd. Nõrgast mehest 1970. aastate eesti kirjanduses. – Vikerkaar, nr 4-5, lk 62–74.
- Ross, Johanna 2014b. „Ukuaru“ peidus pool: Kaili lugu. – Kirjanduspärand kultuuri-loos. Kogumik Eesti Kultuuriloolise Arhiivi 85. aastapäevaks. Artikleid ja uurimusi 2008–2014. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, lk 63–85.
- Ross, Johanna 2015. Mari Saat – feministlik, naissoost, naiselik? Pilguheit loomingusse ja selle vastuvõttu. – Võlus ja vaimus, valguses ja varjus. Mari Saadi maailm. (Etüüde nüüdiskultuurist, 5.) Koost Piret Viires, Virve Sarapik. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 40–54.
- Ross, Johanna 2016. (Nõukogude) Eesti ja Euroopa Viivi Luige romaanides. Loetelud ja vastandused. – Adressaadi dünaamika ja kirjanduse pingeväljad. (*Studia litteraria Estonica*, 18.) Toim Leena Kurvet-Käosaar, Marin Laak. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, lk 163–189.
- Ross, Johanna 2017. Nõukogulik või ebanõukogulik? Veel kord olmekirjanduse olemusest, tähendusest ja toimest. – Methis. *Studia humaniora Estonica*, kd 20 (sots-kolonialismi erinumber), lk 120–140.

- Rotkirch, Anna 2000. *The Man Question. Loves and Lives in Late 20th Century Russia*. Helsinki: Department of Social Policy, University of Helsinki.
- Ruber, Vera 1997. Mõnda Eesti kirjanduselust Moskva vaatevinklist (1958–1986). – Eesti Kirjanikkude Liit 75. Koguteos. Tallinn: Eesti Kirjanike Liit, lk 64–69.
- Russkaja literatura 2002 = Русская литература XX века. В двух томах. Том 2. 1940–1990-е годы. Под редакцией Л. П. Кременцова. Москва: Academia.
- Ruutsoo, Rein 1979. Üks tavaline tänav. [„Eiseni tänav.“] – Õhtuleht, 15. VI.
- Saar, Veera 2000. *Neid ammuseid aegu*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Salokannel, Juhani 2009. *Jaan Kross. Tlk Piret Saluri*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Sapunjan, Inga 2016. Kirjandusotsingud vindiga. – Keel ja Kirjandus, nr 5, lk 392–395.
- Schor, Naomi 1992. „Cartes Postales“: Representing Paris 1900. – *Critical Inquiry*, kd 18, nr 2, lk 188–244.
- Shlapentokh, Vladimir 1989. *Public and Private Life of the Soviet People: Changing Values in Post-Stalin Russia*. New York–Oxford: Oxford University Press.
- Showalter, Elaine 1979. *Towards a feminist poetics*. – *Women Writing and Writing about Women*. Toim Mary Jacobus. London–Sydney: Croom Helm, lk 22–41.
- Siirak, Erna 1963. Kirjanduse kujundilisusest. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 321–331; nr 7, lk 385–393.
- Siirak, Erna 1974. Kirjaniku individuaalsest stiilist. – *Sirp ja Vasar*, 9. VIII.
- Sirge, Rudolf 1959. Vaka alt vaekausile. – *Looming*, nr 12, lk 1893–1902.
- Slezkine, Yuri 2012. NSVL kui ühiskorter ehk kuidas sotsialistlik riik etnilist eristumist edendas. Tlk Märt Väljataga. – *Vikerkaar*, nr 10–11, lk 117–136; nr 12, lk 76–101.
- Solomõkov, Igor. 1961. Gorki mõtteid sotsialistlikust realismist. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 321–325.
- Still, Judith 2007. *French Feminist criticism and writing the body*. Chapter 14. – *A History of Feminist Literary Criticism*. Toim Gill Plain, Susan Sellers. Cambridge jt: Cambridge University Press, lk 263–281.
- Suislepp, Harald [1970] 1975. *Krimmi sinise tuju lauludest kodunurga roosa puuni*. – H. Suislepp. *Loominguline logiraamat*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Sulbi, Raul 2011. Kohus määras Silver Anniko romaani „Rusikad“ piraattiraazi hävitamisele. – *Postimees*, 10. V. <https://www.postimees.ee/432938/kohus-maaras-silver-anniko-romaani-rusikad-piraattiraazi-havitamisele> (9. II 2018).
- Summerfield, Giovanna; Downward, Lisa 2010. *New Perspectives on the European Bildungsroman*. London: Continuum International Publishing.
- Sutcliffe, Benjamin M. 2009. *The Prose of Life. Russian Women Writers from Krushev to Putin*. Madison, Wis: The University of Wisconsin Press.
- Sõda punaste õhtute purpuri ümber 1998. – Eesti Päevaleht, 23. X. <http://epl.delfi.ee/news/kultuur/soda-punaste-ohutute-purpuri-umber?id=50764785> (21. XI 2017).
- Särg, Ain (koguja ja kirjapanija) 1979. Arvamusi „Kaetud laudadest“. – *Sirp ja Vasar*, 16. XI.
- Säärts, A. 1972. Inimesed väiksema vastupanu teel. [„Keeluala.“] – *Rahva Hää*, 1. VII.
- Süvalep, Ele 1980. Laanepüü lennutee. [„Laanepüü.“] – Keel ja Kirjandus, nr 9, lk 561–563.
- Süvalep, Ele 2000. *Mari Saat*. – Eesti kirjanike leksikon. Koost Oskar Kruus, Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 499–500.
- Tamm, Aksel 1997. *Lembit Remmegas*. (50 portreevisandit.) Eesti Raadio, 14. III. <https://arhiiv.err.ee/vaata/50-portreevisandit-50-portreevisandit-lembit-remmelgas> (31. XII 2017).

- Tamm, Aksel 2003a. Aga see oli üks mees. Eluvisandeid. Tallinn: Kuldsulg.
- Tamm, Aksel 2003b. Paul Kuusberg elus, parteis ja kirjanduses. – Eesti Ekspress, 28. I. <http://ekspress.delfi.ee/arvamus/paul-kuusberg-elus-parteis-ja-kirjanduses?id=69006773> (24. XI 2016).
- Tamm, Aksel 2004. Ja väntab härg. Pamflette. Tallinn: Kuldsulg.
- Tamm, Aksel 2012. Ütle, tsensor, milleks sulle käärid. Keelamise lood. Tallinn: Kuldsulg.
- Tamm, Arnold 1959. Ideaalist, kaasaegsusest ja positiivsest kangelasest meie draama-kirjanduses. Looming, nr 9, lk 1404–1415.
- Tamm, Arnold 1960. Milleks on vaja selgust. – Sirp ja Vasar, 29. IV.
- Tamm, Marek; Väljataga, Märt 2015. Teekond Kirjasõna Vabariigis. Looming, nr 4. <http://www.looming.ee/artiklid/teekond-kirjasona-vabariigis/> (4. IV 2017).
- Tammjärv, Maia 2014. Olmest, uusolmest ja „Ekraanirituaalidest“. – Müürileht, 5. XII. <http://www.muurileht.ee/olmest-uusolmest-ja-ekraanirituaalidest/> (23. VI 2018).
- Tarand, Andres 2005. Kiri ei põle ära. Päevaraamat 1980–... Tallinn: Eesti Päevaleht.
- Teder, Eerik 1995. Luise Vaher. – Eesti kirjarahva leksikon. Koost ja toim Oskar Kruus. Tallinn: Eesti Raamat, lk 638–639.
- Teder, Eerik 2000a. Ellinor Rängel. – Eesti kirjanike leksikon. Koost Oskar Kruus, Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 487–488.
- Teder, Eerik 2000b. Luise Vaher. – Eesti kirjanike leksikon. Koost Oskar Kruus, Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 638–639.
- Temkina, Anna; Rotkirch, Anna 1997. Soviet gender contracts and their shifts in contemporary Russia. – Idäntutkimus, nr 2, lk 6–24.
- Terdiman, Richard 1989. Discourse/Counter-Discourse. The Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France. Ithaca–London: Cornell University Press.
- Tertz, Abram 1960. The Trial Begins. Tlk Max Hayward; On Socialist Realism. Tlk George Dennis. (Vintage Russian Library.) New York: Vintage Books. A Division of Random House.
- Tlostanova, Madina 2015. Ebakõlas hääled feministlikus kooris: postsotsialistlik feminism „tagasimineku“, „nullist alustamise“ ja „idajärgse“ taaseksisteerimise vahel. Tlk Raili Marling. – Ariadne Lõng, kd 15, nr 1/2, lk 168–181.
- Tompkins, Jane 1987. Me and My Shadow. – New Literary History, kd 19, nr 1, lk 169–178.
- Tonts, Ülo 1962. Isamaasõda meie romaanis. – Kirjanduse radadelt. Artikleid ja arvustusi 1960–62. Koost Max Laosson. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, lk 89–94. Esmalilmunud Sirbis ja Vasaras, 23. VI 1961.
- Tonts, Ülo 1965. Karakteriloomingust ja kangelasest viimaste aastate romaanis. Tähelepanekuid ja võrdlusjooni. – Keel ja Kirjandus, nr 12, lk 705–712.
- Tonts, Ülo 1970. Ukuaru peab olema. [„Ukuaru“.] – Keel ja Kirjandus, nr 5, lk 306–308.
- Tonts, Ülo 1971. Ilukirjanduslik „Looming“ kolmandas kvartalis. – Sirp ja Vasar, 29. X.
- Tonts, Ülo 1980. Teos inimese loomusest ja olemusest. [„Laanepüü“.] – Rahva Hää!, 7. IX.
- Tonts, Ülo 1985. Inimene ja sõda. Rahvas ja sõda. Märkmeid, väljakirjutusi, kõrvutusi, arutlusi. – Keel ja Kirjandus, nr 5, lk 257–264.
- Tonts, Ülo 1987. Põhiliikide suhted ja kirjanduse žanriline areng. – Eesti kirjanduse ajalugu viies köites. Eesti nõukogude kirjandus, kd 5, rmt 1. Toim Endel Sõgel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 70–76.
- Tonts, Ülo 2000a. Aimée Beekman. – Eesti kirjanike leksikon. Koost Oskar Kruus, Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 51–52.

- Tonts, Ülo 2000b. Villem Gross. – Eesti kirjanike leksikon. Koost Oskar Kruus, Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 93–94.
- Tonts, Ülo 2000c. Aira Kaal. – Eesti kirjanike leksikon. Koost Oskar Kruus, Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 158–159.
- Tonts, Ülo 2000d. Lilli Promet. – Eesti kirjanike leksikon. Koost Oskar Kruus, Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 418–419.
- Tonts, Ülo 2003. Hoiatuskirjanik Aimée Beekman – realismi ja modernismi vahel. – Looming, nr 4, lk 586–593.
- Toomla, Jaan 1972. Nõukogude Eesti trükisõna edutee ja probleemid. – Keel ja Kirjandus, nr 5, lk 257–266.
- Trummal, Külli 2012. Kuuekümnendad. Kõnelus Viivi Luigega. – Sirp, 26. X. <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/kuuekuemnendad/> (23. VI 2018).
- Tulik, Arnold 1957. Mõtteid A. Kaalu romaani puhul. [„Teelahkmele“.] – Looming, nr 5, lk 778–784.
- Tulik, Arnold 1969. Oma rada rajades. [„Uus vahetus“.] – Sirp ja Vasar, 19. XII.
- Undusk, Jaan 1994. Stalinismi müstilised ja maagilised märgid: Juhan Smuuli *Poeem Stalinile* oma retoorilises ümbruses. – Akadeemia, nr 9, lk 1863–1889.
- Undusk, Jaan 2009a. Eesti lugu: Juhan Peegel „Ma langesin esimesel sõjasuvel“. – Eesti Päevaleht, 3. IV. <http://epl.delfi.ee/news/kultuur/eesti-lugu-juhan-pegel-ma-langesin-esimesel-sojasuvel?id=51164329> (14. VIII 2016).
- Undusk, Jaan 2009b. Eesti lugu: Paul Kuusberg „Andres Lapeteuse juhtum“. – Eesti Päevaleht, 12. VI. <http://epl.delfi.ee/news/kultuur/eesti-lugu-paul-kuusberg-andres-lapeteuse-juhtum?id=51171085> (14. VIII 2016).
- Undusk, Jaan 2013. Sotsialistliku realismi lenduv reaalsus. Esteetika kui reaalsus riist. – Vikerkaar, nr 6, lk 39–61.
- Unt, Kersti 2012. Allhoovusest kantud. – Seilates sadamata. Omakirjastus okupeeritud Eestis. Koost Kersti Unt ja Marja Unt. Tallinn: Varrak, lk 15–83.
- Unt, Mati 1969. Emantsipatsioonist. – Looming, nr 10, lk 1586–1587.
- Unt, Mati 1975. Mari Saat kui Naine. [„Roosipuupungad“.] – Sirp ja Vasar, 26. III.
- Urgart, Oskar 1944. Eesti nõukogude kirjanike kolm loomingulist töö- ja võitlus-aastat. – Sõjasarv IV. Moskva: ENSV Riiklik Kirjastus, lk 89–99.
- Urgart, Oskar 1948. Ilukirjanduslik proosa „Loomingu“ suve- ja sügisnumbris. – Sirp ja Vasar, 20. XI.
- Urmet, Jaak 2015a. Eessõna. Võib lugeda ka järelsõnana, vahepeal või lugemata jätta. – J. Urmet. Vintpüss kõrval. Valitud kirjandusloolisi artikleid. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 9–17.
- Urmet, Jaak 2015b. Pidu katku ajal. 1950. aasta eesti kirjanduse dekaad Moskvast. – J. Urmet. Vintpüss kõrval. Valitud kirjandusloolisi artikleid. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 54–60.
- Utt, Olaf 1957. Aira Kaalu uue romaani puhul. [„Teelahkmele“.] – Edasi, 24. II.
- Utt, Olaf 1961. Ajastu ja inimesed. [„Emajõe jutustus“.] – Sirp ja Vasar, 3. III.
- Utt, Olaf 1961. Kommunist – nõukogude kirjanduse keskne kangelane. – Looming, nr 11, lk 1720–1734.
- Utt, Olaf 1962. Karmide aegade ilu. [„Meesteta küla“.] – Rahva Hääli, 28. X.
- Uustalu, Linda 1979. Mõtisklusi Inglise maailmapildi üle. [„Tüdrukud taevast“.] – Keel ja Kirjandus, nr 8, lk 496–497.
- Vaher, Luise 1961. Kaasaeg ja tema kangelased. – Looming, nr 11, lk 1687–1691.
- Vaher, Vaapo 1979. Teelõigu lõpp. [„Tema Kuninglik Kõrgus“.] – Noorus, nr 9, lk 17.
- Vaher, Vaapo 1991. Uudisraamat. [„Võlu ja vaim“.] – Eesti Ekspress, 15. III.

- Vaher, Vaapo 2002. Maja kaldapealsel. – Sirp, 15. II.
<http://www.sirp.ee/archive/2002/15.02.02/Sots/sots1-5.html> (23. VI 2018).
- Vaidlustules oli „Meesteta küla“ 1960. – Sirp ja Vasar, 21. X.
- Vaiksoo, Jaanus 1994a. Lugeja ja lugemismudelid. – Keel ja Kirjandus, nr 3, lk 164–173.
- Vaiksoo, Jaanus 1994b. August Gailiti romaani „Toomas Nipernaadi“ lugemismudelid. – Keel ja Kirjandus, nr 8, lk 460–475.
- Veidemann, Rein 1980. Olmekirjanduse olemusest, tähendusest ja toimest. („Eesti proosa: otsingud, uuendused, iseärasused“) – Keel ja Kirjandus, nr 3, lk 129–134.
- Veidemann, Rein 1999. Tsensuur oli, on ja jääb. – Eesti Päevaleht, 8. V.
<http://epl.delfi.ee/news/melu/tsensuur-oli-on-ja-jaab?id=50772119> (21. XI 2017).
- Veidemann, Rein 2001. Harald Peebu akadeemia. – Eesti Päevaleht, 30. III.
<http://epl.delfi.ee/news/kultuur/harald-peebe-akadeemia?id=50801082>
 (26. XII 2017).
- Veidemann, Rein 2011. 101 Eesti kirjandusteost. Tallinn: Varrak.
- Veiper, Ene 1980. Veel üks naisteromaan. [„Kaetud lauad.“] – Looming, nr 4, lk 580–582.
- Velsker, Mart 1998. Stalinismi võidud ja kaotused kuuekümnendatel aastatel. – Vikerkaar, nr 10-11, lk 119–127.
- Velsker, Mart 2001. Kirjandus ja ühiskond: sulaaja kirjandus. – Eesti kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri, lk 412–428.
- Velsker, Mart 2005. Kuldsed kolmekümnendad kuldsete kuuekümnendate kirjanduses. – Vikerkaar, nr 1-2, lk 171–180.
- Velsker, Mart 2007. Kolmekümnendate aastate luule kuuekümnendate aastate kriitikas ja kirjandusteaduses. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 433–448.
- Veskimägi, Kaljo-Olev 1996. Nõukogude unelaadne elu. Tsensuur Eesti NSV-s ja tema peremehed. Tallinn: K.-O. Veskimägi.
- Viiding, Ine 1966. Kergevõitu rasked aastad. [„Rindeõde.“] – Rahva Hää, 6. VII, lk 3.
- Viiding, Ine 1969. Kõlatud kuljused. [„Kartulikuljused.“] – Noorte Hää, 16. II.
- Viiding, Ine 1970. Pilk 1969. aasta proosakirjandusse. – Looming, nr 3, lk 441–460.
- Viiding, Ine 1976. Nüüdisaja kirjandusliku kangelase sotsiaalsest aktiivsusest. – Looming, nr 1, lk 130–140.
- Viiding, Paul 1948. Positiivse kangelase probleemist. – Sirp ja Vasar, 18. IX.
- Viiding, Paul 1961. [„Õnne jahil.“] – Keel ja Kirjandus, nr 8, lk 505–507.
- Villandi, Valeeria 1961. Jutustus murrangulistest päevadest. [„Emajõe jutustus.“] – Rahva Hää, 22. II.
- Villandi, Valeeria 1969. Kaks maailmaloomist. [„Kartulikuljused.“] – Looming, nr 3, lk 469–473.
- Villem Gross vaatab üle oma aja piiride 2002. – Eesti Päevaleht, 11. I.
<http://epl.delfi.ee/news/kultuur/villem-gross-vaatab-ule-oma-aja-piiride?id=50906968> (26. XII 2017).
- Vooglaid, Ülo 1998. Sotsioloogialabor (1966–1975). – Tartu Ülikool 1970–1988. (Tartu Ülikooli ajaloo küsimusi, 30.) Tartu: Tartu Ülikool, lk 79–83.
- Vooglaid, Ülo 2016. Kui Tartusse imbus imperialistlik mürk – Vladimir Jadov kui eesti sotsioloogia Õpetaja. – Uued Uudised. Vabade mõtete portaal.
<http://uueduudised.ee/ulo-vooglaid-kui-tartusse-imbus-imperialistlik-murk-vladimir-jadov-kui-eesti-sotsioloogia-opetaja/> (8. VII 2016).
- Võlus ja vaimus, valguses ja varjus. Mari Saadi maailm 2015. (Etüüde nüüdiskultuurist, 5.) Koost Piret Viires, Virve Sarapik. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

- Väljataga, Märt 2011. Katkestuse kultuur, enesekolonisatsioon, eksistentsiaalne Eesti. (Mõttevahetus: Eesti eksistentsiaalsusest.) – Looming, nr 12, lk 1725–1734.
- Wagner, Linda W. 1986. Plath's *The Bell Jar* as female *Bildungsroman*. – Women's Studies: An interdisciplinary journal, kd 12, nr 1, lk 55–68.
- Weedon, Chris 2007. Postcolonial feminist criticism. Chapter 15. – The History of Feminist Literary Criticism. Toim Gill Plain, Susan Sellers. Cambridge jt: Cambridge University Press, lk 282–300.
- Whittier, Gayle 1976. The divided woman and generic doubleness in *The Bell Jar*. – Women's Studies: An interdisciplinary journal, kd 3, nr 2, lk 127–146.
- Woolf, Virginia 1997. Oma tuba. Tlk Malle Talvet. – V. Woolf. Esseed. Tallinn: Hortus Litterarum, lk 138–257.
- Young, Robert 2003. Postcolonialism. A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press.
- Yurchak, Alexei 2005. Everything Was Forever, Until It Was No More. [E-raamat.] Princeton–Oxford: Princeton University Press.
- Yuval-Davis, Nira 1997. Gender & Nation. London–Thousand Oaks–New Delhi: Sage Publications.
- Zdravomyslova, Elena; Temkina, Anna 2013. The crisis of masculinity in late Soviet discourse. – Russian Social Science Review, kd 54, nr 1, lk 40–61.
- Zetterberg, Seppo 2010. Eesti ajalugu. Tlk Helga Laanpere, Erkki Bahvoski, Paul Kokla, Maimu Berg. Toim Ain Mäesalu, Margus Laidre, Tõnu Tannberg, Ago Pajur. Tallinn: Tänapäev.

SUMMARY

This dissertation, “From Aira Kaal to Mari Saat: The Soviet Estonian Female *Bildungsroman* and Its Reading Modes”, provides an overview of novels by Soviet Estonian women writers that can be read as examples of the female *Bildungsroman* – novels that focus on the young female protagonist's quest for a meaningful idea of herself and her role in society, seeking to come to terms with her own wants and desires and to reconcile them with societal expectations. I am using this broad definition originating from the feminist literary studies of the 1970s and 1980s rather loosely to cover Estonian authors whose works were printed and sold in large numbers at the time but have largely fallen to obscurity in recent years: Aimée Beekman, Lilli Promet, Veera Saar, Luise Vaher and others. The Soviet occupation of Estonia lasted from 1944 to 1991; however, this study is mostly concerned with works from the 1960s and 1970s, with war novels and so-called marriage novels forming the main thematic clusters.

Proceeding from the model of the female *Bildungsroman* allows us to focus on some of the most intriguing aspects of Soviet literature. These works of fiction depict women's personal and social development, but it should be kept in mind that they are penned under specific circumstances: first, there is a totalitarian regime whose ideology places great emphasis on women's emancipation; second, literature by default functions as a site of resistance where opposition to the official doctrine is considered *de rigueur*; third, the female roles dominating both the actual political sphere and the social praxis diverge from the official ideal, and these roles and the relationship between different levels of ideology and praxis are in a constant state of flux. What are the paths of personal growth open for literary characters under such conditions, and how do they resonate with the audience?

To address this question, I have outlined two established, widely accepted reading modes that I have applied to a number of selected works: the national-oppositional and feminist reading. Chapter I describes the national-oppositional reading mode as the default reception of Soviet Estonian literature. This reading assumes that (good) literature rebels against the Soviet regime and the Soviet literary ideology by trying to subvert it in a surreptitious manner that is recognisable for the informed reader. Such a reading may have been overly dominant in the period that immediately followed the restoration of the Republic of Estonia in the early 1990s; however, that is not to say that it is necessarily radical or significantly distortive. Rather, it is a fairly standard emplotment device. At the same time, it presupposes a black and white situation where a postcolonial perspective would find a grey area full of numerous hybrid forms that allow for both a “pro-regime” and “anti-regime” interpretation. Such assumptions may prevent the exercise of some other reading modes even by just persisting in the background.

One of these “others” is the feminist reading mode whose force and legitimacy derive from gender studies as an academic field that is nowadays well established

but still controversial. The feminist reading mode also often employs a subversive rhetoric of resistance by either criticising the traditional gender roles and the corresponding storylines found in literary works or – especially in the case of women writers – by setting out to seek the subversion, inversion, rejection and questioning of such gender roles in the texts themselves. First of all, this leads to a paradoxical situation in the case of Soviet literature: the feminist reading is symbolically deprived of its object of subversion in the sense that the official ideology itself goes against the (patriarchal) tradition, even if the praxis does not always attain to the level of the rhetoric. The relationship between feminism and nationalism has often been thorny and such a situation further amplifies this conflict. Secondly, the subversive projects of the national-oppositional and feminist reading mode are in competition with each other. Both reading modes can be described as counter-discourses and as such they are inseparable from the dominant discourse and hence also from each other, although they are far from complementary (see Terdiman 1989). The national-oppositional reading mode, as mentioned above, is the default reading of Soviet Estonian literature; hence it has managed to ascribe meanings that best fit its agenda to several elements that a feminist reading might otherwise employ.

Indeed, the relationship between these two reading modes – their presumptive competition and conflict – is the main issue that I have tackled in my dissertation. Although one might assume that the national and feminist readings are destined to clash, especially in the Soviet context, things are not quite as simple; their interaction is mutual and varies on a case-by-case basis. One of the central themes in Soviet studies, gender studies as well as the *Bildungsroman* as a genre is the private sphere and its relation to the public sphere. The private sphere can also be interpreted as a site of covert resistance in a broader sense – a site of emergence and enabling of various subversive projects (including those of national resistance and feminism). Hence I have looked at the degree and manner of depiction of the personal sphere and private behaviour patterns in all the literary works under consideration. I examine the standards applied to the representation of female characters' private behaviour by the national and feminist reading modes – their preferences sometimes collide, sometimes overlap.

In order to discuss the actualisation of the two reading modes with more nuance, I have also described the reception and – as much as feasible – the historical context of the novels in addition to the texts themselves. The analysis of all the texts includes their contemporary reviews, taking into account, of course, that the reviews published in the Soviet media do not reflect the pure, immediate reading experience but are informed to a considerable extent by the political currents of the time. Furthermore, the novels also differ by their dominant feature that seems to merit singling out for more in-depth analysis, such as publishing difficulties, discrepancies between two editions, contemporary journalistic context etc.

The brief Chapter II looks at two novels or novellas by Aira Kaal (1911–1988) published in the 1950s: *The Prison of Centuries* (*Sajandite vangla*, 1950) and *At a Crossroads* (*Teelahkmel*, 1956), which can be regarded as precursors

to the Soviet Estonian female *Bildungsroman*. The literary climate during the decade of Stalin's death was so rough that these were in fact the only book-length prose works by a woman writer that were published at the time. Both were loosely autobiographical: the former centred on an Estonian student's language-learning trip to England in the late 1930s, while the latter depicted student life in Tartu in the early 1930s. I discuss these books as examples of a non-literary or extra-literary character – of both the texts themselves and their reviews. This also helps to understand later Soviet literature and its reception: although only high Stalinist literature can properly be called “non-literary”, this history remains in the background also during the late Soviet period (i.e. the Khrushchev Thaw and the Era of Stagnation), and critics can sometimes return to an earlier rhetorical charge when necessary. With Kaal, this “non-literary” character largely manifests itself in the neglect of the personal, private life, including anything gendered – the focus of both the novels and their reviews is on politics and the representation of the social order. This is particularly remarkable for an author who had expressed heightened interest in gender issues during the Republic of Estonia and had, among other things, published a treatise titled *On Male and Female Psychology* (*Mehe ja naise psühholoogiast*, 1936).

Chapter III is one of two main analytical chapters and is mostly concerned with war novels published in the 1960s. The Khrushchev Thaw first made it possible, both in Estonia and elsewhere in the Soviet Union, to write about war in a manner that deviated slightly from the strictly formulaic hero narrative and pay greater attention the meaning of war for an individual. Chapter III arrives at the overall conclusion that Estonian women writers carried out this deviation by depicting everyday life in the home front or in occupied areas where women were in the majority. However, this also served to reproduce and reaffirm the essentially feminine character of the private sphere, or the essential connection of women to the private sphere – a discursive pattern that on the one hand went against the (high) Soviet doctrine and on the other hand always remained viable, especially during the late Soviet period. Authors largely depicted their own experience, or that of their close acquaintances; however, they made specific stylistic and thematic choices to fictionalise the content. The female characters are on the one hand strong women who are not afraid of physical labour, as dictated by the (high) Soviet ideology, as well as ideologically pure and righteous, or at least on the path to such purity. On the other hand, they are marked out as conventionally feminine; the author draws attention to their physical appearance, to their caring nature and to their often lyrical disposition. There are also romantic interests, but – in keeping with a typical model for the female *Bildungsroman* – romances seldom have a happy ending. The female protagonist typically has to – and wants to – cope on her own.

With *Tale of the River Emajõgi* (*Emajõe jutustus*) by Luise Vaher (1912–1992), what's noteworthy is the difference between the two editions published in 1960 and 1974: in the later edition the author has made changes that mostly concern the female protagonist Anneli and her journey through life. The earlier Anneli took the path destined for a hero of a Soviet novel, distancing herself

from her old life and reactionary family and starting a new one of striving towards communist ideals (see Clark 2000). Descriptions of her looks, thoughts and feelings, however, are often reminiscent of a romantic heroine straight out of a “bourgeois” romance novel – a genre popular in Estonia during the author's youth. The example of Ellinor Rängel (1902–1967) shows that other authors, too, borrowed from the same stratum, either consciously or unconsciously. With the new version, the author tries to make Anneli's story more “correct”, to mould the protagonist into a more politically conscious Soviet woman, to turn the heroine into a hero by cutting down on the descriptions of her looks and on romantic scenes as well as downplaying the romantic storyline in general. However, this also means that the relative importance of the private sphere, no matter how clichéd in the earlier version, is now diminished in the novel. This in turn makes the story less appealing for the audience: it is Vaher's folksy, believable characters that are typically regarded as her strong suit. In any case, the changes are anachronistic in their time, as the version published in 1974 was edited on the basis of critique for the 1960 version, and such critique was already nearing its date of expiry in the 1960s – the novel *Village Without Men* (*Meesteta küla*), discussed next, marked an important change.

Village Without Men by Lilli Promet (1922–2007) is noteworthy for the controversy surrounding its publication, which I have elucidated in the dissertation with the help of archive materials. The novel, set in the home front (Tatarstan), boasts an abundance of female characters in addition to the nominal protagonist Kristiina – descriptions of their past and wartime scenes of their everyday life. The lyrical prose and fragmentary structure of the novel were in such obvious contrast to the heroic narrative of the Great Patriotic War that the author and various institutions wrangled for three years over its publication. However, during those very three years, the range of what was considered acceptable expanded – the novel in question serving as an agent of change itself in the local context. Finally, permission was given. The changing attitudes are also evident in the contemporary reviews published in the media (the novel garnered reviews already before it was published as a book). As a result, the publication history of the novel marks it out as a bold, rebellious act despite the fact that the work itself includes utterly Soviet scenes of, for example, meetings and people singing *The Internationale*. This is the kind of ambivalence that a Soviet colonial / postcolonial approach has brought into the heart of the interpretation of the Soviet period. The identity of the author is not insignificant either: in general, Promet was a successful, reputable writer as well as wife of Ralf Parve, functionary of the Writers Union of the Estonian SSR – and it was this position that made such contrarianism possible for her in the first place.

Of contemporary sources, neither the archive materials (Ralf Parve's diary, a letter from the publisher) nor the reviews published in the media touch on any gender issues or femininity. Nevertheless, it seems to have been an important connotation – later, in the 1970s, as gender issues regain legitimacy in the public discourse, Promet begins to be regarded as a feminine author. Of all the war novels, *Village Without Men* is perhaps the best example of the combination of

the private sphere and femininity as conducive both to the national-oppositional and women-centred reading. The novel juxtaposes a feminised private sphere to the masculine hero narrative – from the perspective of the national-oppositional reading mode this is a shot at the official understanding of war; and while the feminisation of the private sphere may in some contexts seem like an undesirable cliché for the feminist reader, here it was likely welcome as it served to bring women’s actual (war) experience into the focus and to give women voice.

Promet takes the same device to something of an extreme nearly 20 years later with the war novel *Girls from the Sky* (*Tüdrukud taevast*, 1979). The first-person narrator is an Estonian-born Soviet female parachutist named Ingel who is tasked with gathering information in German-occupied Estonia. This skeleton that is a perfect fit for a wartime adventure story is now fleshed up with even more stylised and artistically rendered substance than *Village Without Men*. This is evident from the style of the prose but also from the depiction of Ingel as particularly ladylike. As a first-person narrator she is always aware of her own and other women’s clothes and hair (although also of the particularly female experience of war, such as the fact that trips to town are fraught with unwanted attention from soldiers). This might have worked as a playful stylisation of the war narrative and proved a treat for an audience eager for fresh perspectives. Curiously, however, the reception was far from enthusiastic; on the contrary, the review was rather curt and cold.

One of the reasons is probably that war history, including the occupation of Estonia, was still a highly regulated subject despite the slowly slackening ideological constraints and remained so up until the collapse of the Soviet Union in 1991. As a result, these traumas had still not been talked through for Estonians and the audience was somewhat skeptical towards any sort of lighter approach to the subject. The same can be noted for Aimée Beekman’s (b. 1933) *Potato Bells* (*Kartulikujused*, 1968) that depicts Estonians’ mass escape to the West in 1944 in a grotesque light, portraying the refugees as a mixed bag of oddballs and, among other things, making fun of the so-called Forest Brothers, the pride and glory of the national resistance discourse. Another reason, however, is the gender discourse that had undergone a change by 1979. In short, the reception of *Girls from the Sky* saw it against the backdrop of the so-called everyday literature (described below), rather than war literature. Although the ultra-feminisation of the character of a Soviet female parachutist could theoretically be intriguing, it seemed more like a caricature at the time, belittling both war and women, and the audience was not amused. This new context is discussed in greater detail in the next chapter.

Chapter IV – the second main analytical chapter – primarily deals with marriage novels, the heyday of which was in the 1970s. “Marriage novel” is the name I give to novels that centre on the question of reaching, maintaining or breaking up marriage. These works should be considered in view of the fact that sociology regained its status as a science in the Soviet Union in the 1950s. As a result, one of the most popular subjects discussed in the national media in the 1960s and 1970s was gender and gender relationships, including the so-called

crisis of masculinity and female emancipation. This has later also come to be viewed as a political metaphor: the passionate debate on gender issues was meant to express discontent with the Soviet system as a whole (see Zdravomyslova, Temkina 2013). However, when a political metaphor is gendered, it has different consequences for the different sexes. Deeply personal accounts of marriage or relationships in fiction were also often read as sociological essays. As a result (and also relating to the reception of *Girls from the Sky*), gender issues became somewhat trivialised in literary fiction and an emphatically female perspective almost began to be viewed as a cheap device.

The first of such “marriage novels” that I look at is *Ukuaru* (1969) by Veera Saar (1912–2004). It is a novel in two parts, each of which plays out one of the two main options for a (Western) female *Bildungsroman* of the second half of the 20th century, as distinguished by Rita Felski (1989): finding oneself either through professional, social self-actualisation (the classic *Bildungsroman*), or through family, by taking the mystical, ultra-feminine route (the so-called novel of awakening). As such, the novel doubly fits the female *Bildungsroman* template and also shows that in a sense Soviet literature and Western literature did indeed develop hand-in-hand. What’s perhaps the most remarkable, however, is the way that half of the book has been almost completely forgotten. The story of private self-actualization as embodied by Minna of *Ukuaru* is well remembered: she lives during the lost Golden Age, the Republic of Estonia of the 1930s, and fits the romantic archetype of an Estonian country woman who is able to provide for both her husband and children. The character of Minna has also been perpetuated in the well-known feature film by Leida Laius from 1973. At the same time, the protagonist of the second part – Kaili, a Soviet Estonian forestry worker in the 1950s, who works hard to break out of the shadow of her raucous husband and become something more than just his loyal helper – has been erased from both the film and cultural memory. Presumably, this storyline fit the official position that a woman was supposed to become “social” too nicely and boringly and hence failed to engage the audience. As a female *Bildungsroman*, the stories of both these characters are interesting; however, the national-oppositional reading clearly gave preference to Minna, who was perceived as a symbol of the traditional national self-image.

In contrast to *Ukuaru*, *The Forbidden Zone (Keeluala, 1971)* by Aimée Beekman almost looks like an anti-*Bildungsroman*. By this I mean that the novel centres on the female protagonist’s quest of self-discovery, but offers no positive resolution. Throughout the novel, the protagonist Orvi keeps striving for independence and even gets a divorce, but she seems unable by nature to cope on her own. However, the contemporary reception did not see in her an epitome of femininity but rather merely an embodiment of weakness. This is mostly likely due, among other things, to Beekman’s dispassionate, formulaic and “unfeminine” or “sexless” writing style. The so-called female everyday novels that abounded in the late 1970s and early 1980s can likewise be described as examples of the anti-*Bildungsroman*. However, their reception

already fell in the context of the above-mentioned crisis of masculinity and was therefore unambiguously gendered.

The term “everyday novel” refers to short, flimsy books about contemporary everyday life, especially marital and extramarital relationships. It is most likely the latter subject that made them wildly popular among readers; they briefly even touched on such taboo subjects as oral sex and homosexuality. In retrospective, everyday literature has been seen both as a particularly Soviet phenomenon and as a breath of fresh air. From the perspective of this study, such ambivalence serves to demonstrate that the “official” and “resistance” discourses formed something of a common field by the end of the 1970s. The media outlets of the time have been seen as such a common field, a quasi-public “late Soviet liberal critical discourse” (Zdravomyslova, Temkina 2013). My claim is, however, that everyday novels are connected to this discourse in a manner that is more immediate and essential than typical of a relationship between literature and media – not only do they cover the same subjects, but they also approach them from the same perspective and even use the same language. As a result, they are also particularly “sociological” in their meaning.

Another important conclusion is that even though everyday novels with female and male protagonists are largely similar and cover the same subjects, even using remarkably similar motifs, their interpretation and reception are completely different. This is due to the fact that against the backdrop of the ongoing discussion on gender issues that doubled as political critique, they found themselves in very different positions. Women as the sex empowered by the official Soviet rhetoric were symbolically associated with state authority, whereas men symbolised a citizen oppressed and cornered by the regime. In retrospective it has been summed up that women's emancipation as a whole was by default seen in negative light by the (quasi-)public discourse (Zdravomyslova, Temkina 2013). Even if we take care not to reduce everyday novels to just hidden political message – which would certainly be an over-simplification – the male and female characters in such novels serve as very different symbols.

Thus, male everyday novels can quite easily be reconciled with the national-oppositional reading mode. The dull everyday life described in these works lends itself to be read as a metonym for life in the Soviet Union as a whole. Men's homosocial interaction, such as drinking together, and their extramarital affairs can be interpreted, according to that model, as desperate reactions of hopeless Soviet people. From a female perspective, on the other hand, it was more difficult to express discontent with the regime, as the woman was according to that discourse the one with the upper hand, a handmaiden to the system. This put the female reader or author with a national-oppositional mindset in a particularly schizophrenic position. The personal was political also in the Soviet Union and the occupied Estonia, but not by far in a liberating sense for women.

The feminist reading of female everyday novels also yields ambivalent results. As mentioned before, from the perspective of a prototypical female *Bildungsroman* everyday novels can be regarded as an anti-*Bildungsroman* in a

sense. As a case in example, I have taken a closer look at *The Tables Are Laid* (*Kaetud lauad*, 1979) by Aino Pervik (b. 1932) that centres on the disappointing personal life of a young philologist called Eba. The career that she enthusiastically embarks on loses relevance and begins to seem meaningless. Her friends prove treacherous. And despite numerous attempts, she fails to find a suitable romantic match in the context of the crisis of masculinity. Her only consolation is the child she manages to get out of an empty relationship. The rest of the female everyday novels fit the same model, more or less – such a resolution is far from the typical female emancipation. On the other hand, these novels do address, in their own way, the discrepancy between personal and societal expectations perceived by Soviet Estonian women at the time. These discrepancies and the way the author understands them, however, do not match the template of the Western female *Bildungsroman* of the same period, where the recurring theme is breaking free from familial constraints. At the same time, the narrative solutions always have one thing common with the Western female *Bildungsroman*: the endings also serve as new beginnings, a bit hazy, but nevertheless instilling hope and suggestive of a need for some kind of a new order. However, the novels do not yet dare to provide a glimpse into this new order.

The scope of this study does not cover literature from the 1980s, which is much too branched to embody any “Soviet” literature as such. That said, the short Chapter V takes a look at the novels *The Hazel Grouse* (*Laanepüü*, 1980) and *Charm And Spirit* (*Võlu ja vaim*, 1990) by Mari Saat (b. 1947). The first is briefly considered in contrast to the everyday novels of the time, whereas the latter I regard as a kind of a paradoxical realisation of the Soviet Estonian female *Bildungsroman*. Saat remains an esteemed author to this day and her novel published in 1990 is hardly representative of Soviet literature in either substance or form. However, it is a *Bildungsroman* (or even a *Künstlerroman*) about a young woman living in Soviet Estonia in the 1960s. Furthermore, the protagonist is “sexless”, but in a sense that is very different from the characters in Aira Kaal’s novel *At a Crossroads* who were so political that there was no room left for anything gendered. For Eed, on the contrary, questions of gender and gender roles are very important, while sexlessness serves as an ideal. The novel does not give a clear answer as to whether this is a personal deviation of the protagonist or a generalisation about womanhood; this interpretative fork is addressed by means of a comparative analysis of *The Bell Jar* (1963) by Sylvia Plath. The contemporary reception tended towards the first option, while feminist literary studies might opt for the latter. What's important, however, is that the personal is here no longer subordinated to the public in any way. Quite the opposite, the world is described from the protagonist's perspective that is so personal and subjective that the novel disregards even some of the basic tenets of the national-oppositional reading mode, such as the belief that communism as an ideology is *a priori* ridiculous. Literature has gone from the militant Soviet emancipation rhetoric that rejects all gendered division of labour in theory – a pure form of which is absent from the late Soviet Estonian female novel – to the

gender role nostalgia of the 1970s and from there returned to the theme of sexlessness or androgyny, but in a completely new interpretation whose apolitical nature, from the perspective of the national-oppositional reading, is almost astonishing. As such, *Charm and Spirit* has in a sense broken out of the framework of Soviet literature.

What does my analysis say about Soviet Estonian female literature, its reading modes and the relationship between these reading modes? The analysis supports the hypothesis that the reading modes are in mutual interaction – at the time it was mostly the national-oppositional reading affecting the feminist one, but in retrospect we can also see examples of an inverse relationship or focus on gender-related meanings. The general consensus seems to be that the issues that Western feminism has raised may also apply to works from the Eastern bloc; however, care should be taken not to carry schemes over one-for-one and to pay close attention to the peculiarities of the local context. In this study I have tried to look specifically at these peculiarities of the local context and the emphases they produce.

From the perspective of the national-oppositional reading it seems that the development of Soviet Estonian female literature largely followed the political currents. Examples of obvious dissidence are rare; furthermore, it is noteworthy that dissidence and feminism do not go hand in hand. *Village Without Men* and *The Tables Are Laid* can perhaps be singled out as works that shook the overall literary scene – however, in the case of the former, contemporary criticism almost went out of its way to avoid addressing any gender issues, and the latter was typically highlighted as a negative example.

From the perspective of feminist reading, it should be noted that several motifs or elements that have acquired specifically feminist meanings in the tradition of Western female literature and literary studies have been conceptualised mostly in terms of national resistance in the Soviet Estonian context. In other words, feminist interpretations have receded to the background in the context of competition between the so-called subversive discourses. The private sphere has been an important theme and setting; however, it has been conceptualised mostly in terms of national resistance, and at certain times the depiction of the private sphere as such has served as an act of rebellion in itself. This in turn means that unlike in the West, the Soviet Estonian female *Bildungsroman* does little to rework, question or deconstruct personal behaviour that conforms to traditional gender roles. Rather, an attempt is made to find some space of representation for it. The search for such a space is exemplified by works that present the portraits and biographies of various female characters, even if this is not particularly motivated by the structure of the novel (above all, *Village Without Men* and *The Tables Are Laid*, but also *Girls from the Sky*). An interesting case is presented by women writers of an earlier generation who borrow their models of description quite clearly and directly from popular fiction dating from the previous social order: a Soviet female hero is essentially embellished with the form of a bourgeois romance heroine (most notably *Tale of the River Emajõgi*).

The advent of the 1970s brings a new twist: war between the sexes is in order and a re-feminised female character acquires both conformist and oppositional connotations at the same time (Temkina, Rotkirch 1997). In the late Soviet context, female emancipation is associated with an old-fashioned official rhetoric that can only merit irony. Essentially, both the Soviet regime and the national movement now expect feminine looks and comportment and more children from a woman. This means either that femininity can be completely omitted from the equation or that its particular meaning can only be determined on an individual basis – each time it has to be decided anew whether this is Soviet femininity or a dangerous, transgressive femininity. Such ambivalence and the shifting of meanings is typical of the late Soviet liberal discourse in general, as it playfully combines expressions of both the regime and the resistance. A femininity that is somehow alternative, on the other hand, tends to remain irrelevant or unrepresented in this discursive space that includes both political oppositions. In the works considered, we can identify a small number of female figures among episodic characters who were interesting in that regard, such as the raucous, masculine female artist Betti Barba (*Village Without Men*) or even the lesbians Juss and Riina (*The Tables Are Laid*), and of course Eed, who came later and already represented an altogether different world (*Charm and Spirit*).

This only serves to confirm that however broad the framework of feminist literary criticism, it has its own interpretative patterns, even if these are based on different material. This was most readily apparent in the analysis of the motif of “madwomen” in *The Tables Are Laid*, Aimée Beekman’s *An Opportunity for Choice* (*Valikuvõimalus*, 1978) and Mats Traat’s *Suspension Bridge* (*Rippsild*, 1980) – within Western feminist literary studies, the figure of a madwoman has often been interpreted as a metaphor for women’s social repression, whereas the mad characters of Soviet Estonian female literature seem to have gone insane primarily from the excess of emancipation. This neatly fits the hypothesis of late Soviet “gender conventionalism” (Rotkirch 2000). Hence, the “ready-made” interpretations of such motifs cannot be relied on in a different literary context. More importantly, the shadow of a similar skepticism is always hanging over the core interpretation of the female *Bildungsroman* in general, as best demonstrated by *Ukuaru*: even the slightest slip-up on the aesthetic side may in the context of Soviet literature easily make the social self-actualisation of the female protagonist seem like an easy way out. This serves as a reminder of the careful and sensitive interpretation required by fiction – it offers an insight into the lives, choices and opportunities of the people of an era, but always does so on its own terms.

ELULOOKIRJELDUS

Nimi: Johanna Ross
Sünniaeg: 27. august 1985
Telefon: +372 56 485 495
E-post: johanna.ross@ut.ee

Haridus:

2010–2018 Tartu Ülikool, doktoriõpe eesti kirjanduse erialal
2007–2010 Tartu Ülikool, magistrikraad eesti kirjanduse erialal (*cum laude*)
2003–2007 Tartu Ülikool, bakalaureusekraad filosoofia erialal (*cum laude*)
1992–2003 Tallinna Inglise Kolledž

Teenistuskäik:

2016–... ajakiri Keel ja Kirjandus (peatoimetaja)
2012–2016 ajakiri Keel ja Kirjandus (kirjandusteooria ja kriitika toimetaja)
2009–2012 ajakiri Värske Rõhk (toimetaja)
2008–2011 Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti Kultuurilooline Arhiiv (assistent)
2005–2006 Eesti Keele Instituut (assistent)
2002–2007 Eesti Keele Sihtasutus (lepinguline töötaja)

CURRICULUM VITAE

Name: Johanna Ross
Time of birth: 27 August 1985
Phone: +372 56 485 495
E-mail: johanna.ross@ut.ee

Education:

2010–2018 University of Tartu, PhD studies in Estonian literature
2007–2010 University of Tartu, MA in Estonian literature (*cum laude*)
2003–2007 University of Tartu, BA in philosophy (*cum laude*)
1992–2003 Tallinn English College

Professional experience:

2016–... Journal Keel ja Kirjandus (Editor-in-Chief)
2012–2016 Journal Keel ja Kirjandus (Editor of Literary Theory and Criticism)
2009–2012 Journal Värske Rõhk (Editor of Prose)
2008–2011 Estonian Literary Museum, Estonian Cultural Archives (Assistant)
2005–2006 Institute of the Estonian Language (Assistant)
2002–2007 Estonian Language Foundation (Contractual worker)

**DISSERTATIONES LITTERARUM
ET CONTEMPLATIONIS COMPARATIVAE
UNIVERSITATIS TARTUENSIS**

1. **Indrek Tart.** Eestikeelne luuleraamat 1638–2000. Tartu, 2002.
2. **Anneli Saro.** Madis Kõivu näidendite teatiretseptioon. Tartu, 2004.
3. **Eve Annuk.** Biograafilise lähenemisviisi võimalusi nõukogude aja uuri-
mise konteksti. Tartu, 2006.
4. **Piret Viires.** Postmodernism eesti kirjanduskultuuris. Tartu, 2006.
5. **Marin Laak.** Kirjandusajaloo mittelineaarsed mudelid: teksti ja konteksti
probleeme digitaalses keskkonnas. Tartu, 2006.
6. **Leena Kurvet-Käosaar.** Embodied subjectivity in the diaries of Virginia
Woolf, Aino Kallas and Anaïs Nin. Tartu, 2006.
7. **Jaak Tomberg.** Kirjanduse lepitarv otstarve. Tartu, 2009.
8. **Katrin Puik.** Iroonia Heiti Talviku ja Betti Alveri luules. Tartu, 2009.
9. **Eneken Laanes.** Lepitamatud dialoogid: subjekt ja mälu nõukogudejärgses
eesti romaanis. Tartu, 2009.
10. **Mirjam Hinrikus.** Dekadentlik modernsuskoogemus A. H. Tammsaare ja
nooreestlaste loomingu. Tartu, 2011.
11. **Kairit Kaur.** Dichtende Frauen in Est-, Liv- und Kurland, 1654–1800.
Von den ersten Gelegenheitsgedichten bis zu den ersten Gedichtbänden.
Tartu, 2013, 424 S.
12. **Mart Velsker.** Lõunaeesti kirjandusloo kirjutamise võimalusi. Tartu, 2014
203 lk.
13. **Aija Sakova-Merivee.** Ausgraben und Erinnern. Denkbilder des Erinnerns
und der moralischen Zeugenschaft im Werk von Ene Mihkelson und
Christa Wolf. Tartu, 2014, 172 S.
14. **Maarja Hollo.** Romantiline subjekt, mälu ja trauma Bernard Kangro
sõjajärgses loomingu. Tartu, 2016, 194 lk.
15. **Brita Melts.** Kirjanduslikud omailmad ja nende autobiograafilised lätted.
Tartu, 2016, 223 lk.
16. **Andrus Org.** Eesti ulmekirjanduse žanrid ja nende poeetika. Tartu, 2016,
362 lk.