

DISSERTATIONES LITTERARUM ET CONTEMPLATIONIS
COMPARATIVAE UNIVERSITATIS TARTUENSIS

10

DISSERTATIONES LITTERARUM ET CONTEMPLATIONIS
COMPARATIVAE UNIVERSITATIS TARTUENSIS
10

MIRJAM HINRIKUS

Dekadentlik modernsuskogemus
A. H. Tammsaare ja
nooreestlaste loomingus



TARTU ÜLIKOOLI KIRJASTUS

Väitekiri on lubatud kaitsmisele filosoofiadoktori kraadi taotlemiseks Tartu Ülikooli kultuuriteaduste ja kunstide instituudi nõukogu otsusega 27. aprillil 2011.

Juhendaja: prof Tiina Kirss

Oponendid: dots Satu Grünthal (Helsinki Ülikool)
prof Rein Veidemann (Tallinna Ülikool)

Kaitsmise koht: Tartu Ülikool

Kaitsmise aeg: 31. august 2011

Töö kirjutamist on toetanud sihtfinantseeritavad teadusteemad „Eesti identsusnarratiiv: kultuuri ideoloogilised ja retoorilised mudelid” (SF0242467s03); „Autogenees ja ülekanne: moodsa kultuuri kujunemine Eestis” (SF0230032s08).

ISSN 1406-913X

ISBN 978-9949-19-724-8 (trükis)

ISBN 978-9949-19-725-5 (PDF)

Autoriõigus Mirjam Hinrikus, 2011

Tartu Ülikooli Kirjastus

www.tyk.ee

Tellimus nr 327

EESSÕNA

Käesolev töö on kirjutatud doktoritöona ja käsitleb magistritöös „Dekadent ja lapsnaine A. H. Tammsaare üliõpilasnoveellides” (2003) alustatud teemaderingi märgatavalt laiemas Eesti ja Euroopa kultuuri kontekstis. Analüüsi keskmes on A. H. Tammsaare tekstid ja nende tekstide seosed J. Randvere (Johannes Aaviku) „Ruthiga” (1909), Friedebert Tuglase „Felix Ormussoniga” (1915) ning Aino Kallase esseekogumikuga „Noor-Eesti. Näopildid ja sihtjooned” (1918/1921).

Väitekirja valmimise ajal olen täiendanud end Konstanzi Ülikoolis, Helsingi Ülikoolis ja Berliini Vabas ülikoolis. Uurimisstipendiumitest on lisaks Tartu Ülikooli stipendiumitele käesoleva töö valmimisele kaasa aidanud Cimo stipendium, Konstanzi ülikooli uurimistoetus, Avatud Eesti Fond, Berliini Linnavolikogu Öppefond, Kristjan Jaagu stipendium ja Tiina Kirsi grant nr 7271. Kõige püsivam toetus on tulnud Eesti Teaduste Akadeemia Underi ja Tuglase Kirjanduskeskusest, kus töötan teadurina alates 2003 aastast.

Institutsionaalsest toetusest veelgi olulisem on olnud dialoog konkreetsete inimestega. See töö ei oleks kunagi sellisel kujul valminud, kui ma 2000. aastal ei oleks tuttavaks saanud Tiina Kirsiga. Minu elu ehk kõige põnevamad intellektuaalsed vestlused on toimunud Tiina Kirsi juhitud seminarides või arutades temaga uurimisteemaga seotud küsimusi. Tiina Kirsi imetlusväärsest lai vaimne haare, ideedeküllus ja suur empaatiavõime on olnud mulle akadeemiliseks kooliks kõige paremas mõttes, seetõttu võlgnen uurimuse käesoleva etapi lõpetamise eest erilise tänu oma juhendajale prof Tiina Kirsile.

Täna oma kolleege Underi ja Tuglase kirjanduskeskusest loomingulise keskkonna ja abivalmiduse eest. Suurt vaimset toetust olen doktorantuuri eri etappidel saanud Jaan Unduskilt, Rein Unduskilt, Eneken Laaneselt, Piret Kruusperelt, Riina Oruaasalt ja Liina Lukaselt. Ka tahaksin tänada oma kolleege ja sõpru Epp Annust, Leena Kurvet-Käosaart, Piret Peikerit, Eve Annukit, Kadri Simmi, Katrin Kivimaad, Raili Marlingit, Livia Viitolit ja Maarja Vainot, kellega koos toimunud seminarid ja vestlused on töö valmimisele kaasa aidanud. Toimetamisel olid suureks abiks head kolleegid Katrin Puik ja Katre Talviste.

Lõpuks tahan tänada oma perekonda ja vanemaid ning oma mehevanemaid abivalmiduse, kannatlikkuse, mõistva suhtumise eest – nende toetuseta ei oleks see töö iial valminud.

Tartus, 10. mail 2011

SISUKORD

| | |
|---|-----|
| ARTIKLID | 8 |
| I. SISSEJUHATUS..... | 9 |
| 1.1. A. H. Tammsaare ja nooreestlaste tekstide vahelised seosed..... | 9 |
| 1.2. Dekadentsi diskursiivne uurimine ja mõiste kirjanduslik dekadents | 14 |
| 1.3. Töö eesmärk, metodoloogia ja mõistestik | 21 |
| 1.4. Diskursiivne analüüs ja diskursuse struktuur | 25 |
| 1.5. Diskursiivne võim | 30 |
| 1.6. Diskursuse seosed ideoloogiaga..... | 33 |
| 1.7. Diskursuse soolisustatuse uurimine..... | 36 |
| II. DEKADENTSIST A. H. TAMMSAARE JA NOOREESTLASTE LOOMINGUS | 41 |
| 2.1. Linnastumismurrang ja -traagika..... | 41 |
| 2.2. Tervise ja haiguse retoorika | 50 |
| 2.3. Dekadents ja teravnenud ajataju..... | 60 |
| 2.4. Dekadents ja sugu..... | 73 |
| III. VÄLJAJUHATUS | 92 |
| 3.1. Autori „surm” ja „elluärkamine” | 92 |
| 3.2. Voolulooline kirjanduslugu <i>versus</i> diskursiivne kirjanduslugu | 98 |
| IV. KOKKUVÕTE..... | 107 |
| ALLIKAD JA KIRJANDUS | 114 |
| Käskirjalised materjalid ja allikad..... | 114 |
| Kirjandus | 114 |
| ARTIKLID | 129 |
| SUMMARY | |
| The experience of decadent modernity in the texts of A. H. Tammsaare and Young-Estonia | 317 |
| CURRICULUM VITAE | 323 |

ARTIKLID

Käesolev väitekirj põhineb alljärgnevatel publikatsioonidel, millele tekstis viidatakse vastavate rooma numbritega.

- I Hinrikus, Mirjam** (2011). Modernsuskogemuse kriisist A. H. Tammsaare loomingus. – Armastus ja sotsioloogia. A. H. Tammsaare romaan „Ma armastasin sakslast”. Sari Moodsa eesti kirjanduse seminar. Koost M. Hinrikus, J. Undusk. Tallinn: UTKK, ilmumas.
- II Hinrikus, Mirjam** (2005). Naisküsimuse lahendus Weiningeri moodi: Otto Weiningeri minatud naised Tammsaare loomingus. – Vikerkaar, nr 1–2, lk 87–118.
- III Hinrikus, Mirjam** (2006). J. Randvere „Ruth” ja Otto Weiningeri „Geschlecht und Charakter”. – J. Randvere „Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris. Sari Moodsa eesti kirjanduse seminar. Koost. M. Hinrikus. Tallinn: UTKK, lk 145–169.
- IV Hinrikus, Mirjam** (2006). Spleen the Estonian Way: Estonian Literary Decadence in J. Randvere’s *Ruth* (1909), Friedebert Tuglas’ *Felix Ormussou* (1915), and Anton Hansen Tammsaare’s novellas *Noored hinged* (1909) and *Kärbes* (1917). – *Interlitteraria* nr 11 (II osa), lk 305–321.
- V Hinrikus, Mirjam** (2008). J. Randvere „Ruthist” – eesti kirjandusliku dekadentsi ühest esimesest näitest. – *Methis*, nr 1/2, lk 125–145.
- VI Hinrikus, Mirjam** (2011). On Decadent Europe and the Intellectual Identity of Young Estonia: J. Randvere’s *Ruth* (1909) and Friedebert Tuglas’ *Felix Ormussou* (1915) – *Interlitteraria* nr 16, ilmumas.
- VII Hinrikus, Mirjam** (2011). Decadent Modernism and the Imprint of Taine in Aino Kallas’ „Young Estonia. Portraits and Trajectories” (1918). – Aino Kallas, *Negotiations with Modernity*. Eds L. Rojola; L. Kurvet-Käosaar, Helsinki: SKS, lk 66–90.

I. SISSEJUHATUS

I. I. A. H. Tammsaare ja nooreestlaste tekstide vahelised seosed

Käesolevas uurimuses toetun A. H. Tammsaare üliõpilasnoveellidele („Pikad sammud” 1908, „Noored hinged” 1909 ja 1924¹, „Üle piiri” 1910) ja novellile „Kärbes” (1917), mille mõningaid aspekte uurisin juba magistritöös „Dekadent ja lapsnaine A. H. Tammsaare üliõpilasnoveellides” (2003). Lisandunud on Tammsaare novell „Varjundid” (1917) ja romaan „Ma armastasin sakslast” (1935). Teen ka sissepõikeid Tammsaare romaanidesse „Kõrboja peremees” (1922), „Tõde ja õigus” II (1929), „Tõde ja õigus” III (1931), „Tõde ja õigus” IV (1932) ning „Elu ja armastus” (1934). Samuti kasutan (eelkõige käesoleva sissejuhatuse II osas) dekadentsi diskursiivse struktuuri esiletoomiseks näiteid Tammsaare artiklitest. Uurimismaterjali olen täiendanud kolme Noor-Eesti autori tekstiga, mis näisid teema seisukohalt olulised: need on J. Randvere (Johannes Aaviku) esse-novell „Ruth” (1909), Friedebert Tuglase romaan „Felix Ormusson” (1915) ja Aino Kallase essekogumik „Noor-Eesti. Näopildid ja sihtjooned” (1918/1921).²

Miks on minu teemapüsituse seisukohalt oluline analüüsida neid kolme teksti? Millised on nende seosed Tammsaare loominguga? Nii „Ruth” kui ka „Felix Ormusson” on 20. sajandi alguse eesti kultuuri kontekstis kahtlemata kõige modernsemad³ ja seetõttu ka kõige dekadentlikumad. Neid võib nimetada sümptomaatilisteks tekstideks, sest eesti kultuuri kontekstis ilmnevad neis kõige tihkemalt 19. ja 20. sajandi vahetuse kultuurile iseloomulikud dekadentliku modernsuskogemuse märgid. Mõlemat teksti interpreteerib omakorda Aino Kallas essekogumikus „Noor-Eesti. Näopildid ja sihtjooned”, milles dekadentlik modernsuskogemus esineb peaaegu samavõrd intensiivselt kui neis tekstides endis.⁴ Käesoleva uurimistöö seisukohalt on oluline, et Kallase kogumikus seisavad Noor-Eesti esindajatena kõrvuti nii esseed „Ruth” ja „Friedebert Tuglas” kui ka „A. H. Tammsaare” ning Kallas ka osutab oma Tuglase-essees Tuglase ja Tammsaare loomingu kokkupuutepunktile.

„Ruthi” ja „Felix Ormussoni” sümptomaatilisus võimaldab nende tekstide kaudu avada teisi tekste, kus dekadentlik modernsuskogemus tuleb esile varjatult ja vaoshoitumalt. Selliseks teiseks tekstiks on siinses uurimuses olnud

¹ Kasutan oma uurimuses novelli „Noored hinged” kahte versiooni. Esimene variant ilmus 1909 ja teine, märkimisväärselt ümbertöötatud variant 1924. aastal. „Noorte hingede” kahe versiooni võrdlemine oleks Tammsaare modernsuskogemuse avamise seisukohalt äärmiselt viljakas. Vt Hinrikus I.

² Esseekogumik ilmus 1918. aastal esmalt soome keeles.

³ Ma ei nõustu Cornelius Hasselblattiga, kelle arvates „Ruthi” tähtsust on kõvasti üle hinnatud (Hasselblath 2008: 53–54). „Ruthi” ilmudes 1909. aastal ei leidunud Eestis teist sellist teksti, kus 19. ja 20. sajandi vahetuse modernsusediskursused ja nende vastuolulised suhted nii selgelt silma torkaks.

⁴ Vt Hinrikus VII, vt ka Hinrikus 2010.

Tammsaare looming. Aino Kallas väidab oma esseekogumikus „Noor-Eesti...”, et Tammsaare ja Tuglas „puutuvad ühte joonealuseis vestluses, mille toon on tihti üllatavalt ühesugune...” (Kallas 1921: 124). Seda „ühesugust tooni” võib aimata ka Tammsaare „Felix Ormussoni” retseptioonis: nii Tammsaare artiklis „Felix Ormussoni kiri Pariisist Friedebert Tuglasele” (1915) kui ka selle artikli eeltöona tehtud märkmetes ja allakriipsutustes Tammsaare raamatukokku kuuluva „Felix Ormussoni” lehekülgede servadel.⁵ Tammsaare ühtaegu imetlev ja nõökiv-ironiline toon artiklis „Felix Ormussoni kiri...” laseb aimata, et tema vaatepunktist suutis Tuglas „Felix Ormussoni” kaudu väljendada midagi sellist, mida tema ise oli juba osalt öelnud või öelda tahtnud: „Tõepoolest, [---] Sa oled mind paremini tundnud kui ma ise [---]: Sa pole ainult mind tundnud, vaid ka meie ühist kodu, kust me juba nii mõnigi aasta eemal. Ma ei tea, kas Sa selle peale oled mõtelnud, et minu nimekaimud tervel kodumaal ringi jooksevad või päiksepaistel lamavad. Aga see pole tähtjas, sest kunstnikus pole igakord mõõduandev see, mis ta tahab, vaid mis ta on. Kui Sa mind kui putukat puukoore vahel oled näinud, kes sellest unistab, kuidas taevast tähti noppida, siis oled Sa mind õieti tabanud, nii õieti, et Sind ükski ei mõista ja õlgu kehitades kõrvale pööratakse, sest putukad ei armasta, kui neid putukatena nähakse. Seda märkavad ainult harvad, et me üleüldist suure isamaa haigust põeme: targutame, sõnakõlinal teeme ja -lamame.” (Tammsaare 1988: 258.)

Ormussoni haigus ja selle sümptomid – targutamine, sõnakõlin ja lamamine – vihjavad sellele, et Tammsaare interpreteerib Ormussoni dekadentsi diskursuse kaudu. Selles lõigus samastub Tammsaare üheselt dekadent-diletandist⁶ Ormussoniga, kelle kaudu ta kõnetab ka Ormussoni loojat Friedebert Tuglast. See on üks paljudest subjektipositsioonidest, millesse Tammsaare selles artiklis asetub. Kõnesoleval juhul tunnustab ta Tuglast selle eest, et viimasel on õnnestunud Ormussoni kujusse koondada mingid tüüpilised Noor-Eesti ajastu meesintellektuaali jooned (vrld Kallas 1921: 174).⁷ Veel enam, Tammsaare

⁵ Erinevalt Toomas Haugist, kelle arvates Tammsaare ääremärkused romaanile „Felix Ormusson” (vt ATM 346/Ar 255) osutavad Tammsaare ja Tuglase esteetika ja ideoloogia silmanähtavale erinevusele, tõlgendan neid pigem kui samastumisi Tuglase vaadetega. Vrdl Haug 2010: 404.

⁶ Dekadent-diletandi mõistet tutvustab üks 19. sajandi lõpu kõige tuntumaid dekadentsiteoreetikuid Paul Bourget oma kogumikus „Esseed kaasaegsest psühholoogiast” (*Essais de psychologie contemporaine* 1883), eelkõige essees „Ernest Renan”. Diletantism on Bourget’ järgi üks dekadentsi väljendusi, kattub mitme dekadentsi tunnusega ja seostub 19. ja 20. sajandi vahetuse meeskunstniku või -kirjaniku osalise loomingulise viljatuse kaudu tema olukorraga üha enam kommertsialiseeruvus moodsas ühiskonnas. Vt selle mõiste kohta Hinrikus IV; VI.

⁷ Kallas vihjab essees „Friedebert Tuglas” otsesõnu kõnesolevale Tammsaare artiklile ja rõhutab varjatult Tammsaare rolli nende „Eesti kaunishingede” kujutajana. „...Felix Ormusson” on raamat esteedist, piiratumalt öeldes, aastasaja vahetusaja Eesti kaunishingest, vahest mitte veel lõpuline läbilõige, kuid selle poole teadlikult püüdev. Nõnda kui üks teine Noor-Eesti kirjanik ütleb: Felix Ormussoni nimekaimud jooksevad tervel kodumaal ringi!” (Kallas 1921: 174.)

saare samastab Ormussoniga ka Tuglase enda, minnes äsja tsiteeritud lõigu lõpus üle *meie*-vormile. Seega ei põe „suurt isamaa haigust” üksnes oma unistustes tähti taevast noppiv Ormusson ega temaga samastuv Tammsaare, vaid ka Tuglas ise. Ka Tuglas luges Tammsaare üliõpilasnovellidest välja samasuguseid dekadentsi märke kui Tammsaare „Felix Ormussonist”. Sellele ei viita üksnes Tuglase lühimonograafia „A. H. Tammsaare: Kriitiline essee” (Tuglas 1918) sisu, vaid ka näiteks asjaolu, et Tuglas kasutab Tammsaare novelli „Noored hinged” tegelase – üliõpilase ja endise luuletaja dekadent-diletandi Rein Muhemi – nime ühe oma pseudonüümina Noor-Eesti IV albumis (vt Muhem 1912: 241–253).⁸

Erinevalt omavahel konkureerivatest Tuglasest ja Tammsaarest⁹ ei vaja Aino Kallas oma emotsioonide ja suhtumiste varjamiseks sellist mitmekordset maskide mängu. Tema jaoks on Tuglas ja Tammsaare kirjanikena enam-vähem võrdsel positsioonil. Võimalik, et tänu oma mõnetisele kõrvaltvaatajapositsioonile Noor-Eesti suhtes näeb ta nende vahel seoseid, millest hilisemad uurijad on (nõukogude perioodil osalt ka pealesunnitult ideoloogia mõjul) mööda vaadanud.¹⁰ Kallas küll ei täpsusta, millise ühisosa need sarnasel hääletoonil väljendatud joonealused Tammsaare ja Tuglase vahel esile toovad, kuid esseede põhjal võib seda ühisosa aimata. Kallas seostab nii Tammsaare üliõpilasnovellid kui ka Tuglase „Felix Ormussoni” tõusiku problemaatikaga. Tõusiku (moderniseerumise mõjul nii vaimset kui ka materiaalselt tõusu esindava kuju) representatsioonid on 20. sajandi alguse Soomes linnastumismurrangu ja -traagika (Kallas 1921: 134) väljendamise vahendiks (Rojola 1999b; Molarius 2003) ja seostuvad selgelt dekadentliku languse ja tõusu dialektikaga.¹¹

Käesoleva uurimuse vaatepunktist korduvad nii Randvere, Tuglase kui ka Kallase tekstides sarnased diskursiivsed elemendid (Foucault’ terminites lausungite seeriad ja nende seeriade vahelised suhted) ja nende kombineerumisel tekkivad kõikuva väärtushierahiaga binaarsed opositsioonid, mis tulevad esile ka Tammsaare loomingus. Selle diskursiivse struktuuri (varjatud) mõju tõttu võtsid need eesti kultuurikriitikud (peamiselt nooreestlased ise), kes tajusid Tammsaare üliõpilasnovellides ning „Ruthis” ja „Felix Ormussonis” oma kaasajale iseloomuliku ja varasemast erineva modernsuskogemuse aspektide väljendusi (vt näit Kallas 1909a; Kallas 1918/1921, Laaman 1910, Tuglas 1918), need tekstid vastu positiivselt ja heakskiidu avaldustega. Konservatiivsete kriitikute („Postimehe” ringkonna ja Eesti Kirjanduse Seltsi ümber koondunud kultuuri-tegelaste) vaatepunktist oli aga põhiliselt tegemist degenerantidega, kes olid Eestisse sisse vedanud prantsuse kultuurihäiguse ja hädaohtliku ülikultuuri,

⁸ Muhemi kuju kohta Tammsaare loomingus vt Hinrikus IV, I.

⁹ Tuglase ja Tammsaare teineteise tekstide retseptioon oleks huvitav uurimisteema. Näib, et paljud asjad on seal välja öeldud üksnes vihjamisi või vaikitakse üldse maha.

¹⁰ Nõukogude perioodil kõrvutas üksnes Nigol Andresen Tammsaaret ja nooreestlasi. Vt Andresen 1979: 108–117; Andresen 1983: 268–280; 281–289; 290–308. Andresen tõstab tunnustavalt esile ka A. Kallase rolli Tammsaare tõlgendajana.

¹¹ Vt Hinrikus VII, vt ka Hinrikus 2010.

mida nad „pärdiklikult” järele aimasid ja mis pidi hävitama „meie talust tulnud mehed vaimuliselt, nagu põletatud viin indialased kehaliselt” (Jürgenstein 1909: 488¹²; vt ka Minor 1910; Reiman 1910; Haava 1910a; 1910b).

Negatiivseid reaktsioone, mis tulid eesti kultuuris jõulisemalt esile 20. sajandi esimese kümnendi lõpus, mil avaldati Noor-Eesti III album, võib võrrelda negatiivse retoorikaga, millega saksa kultuurikonservatiivid võtsid vastu dekadentlike (modernsete) saksa kirjanike ja kunstnike loomingu 19. sajandi lõpus.¹³ Samal ajal või pisut hiljem, kui ilmus Noor-Eesti III album, reageeriti modernistide radikaalsetele väljaastumistele sarnases toonis ka mujal Euroopas. 1910. aastal tervitasid konservatiivid Inglismaal postimpressionistide (van Gogh, Gauguin, Cézanne) näitust sõnadega nagu *hüsteerilised plätserdised, ebaküpsed talumatud maitselagedused ja lapselik pahn*, nähes neis töödes kokkuvõttes „kunsti täieliku allakäigu sümptomeid” (Blom 2010: 340). Erinevus eesti (ja muu Euroopa) alalhoidlike dekadentsikriitikute ja dekadentideks (degenerantideks) sõimatud nooreesti kirjanike vahel seisneb selles, et konservatiivide jaoks olid *dekadentsi* mõiste ja selle konnotatsioonid (näiteks *allakäik* ja *haigus*) ühemõtteliselt negatiivsed, dekadentsi kirjanikud ja kunstnikud (k. a. nooreestlased ise) kasutasid mõistet *dekadents* ja sellega assotsieeruvaid mõisteid aga ambivalentset. Ühelt poolt seostus *dekadents* 19. ja 20. sajandi vahetusel ja hiljemgi varasema akadeemilise kunsti traditsioone murdva moodsa kunstikäsitusega¹⁴ ja seda esindava kunstnikuga (kirjanikuga) ja laiemalt moodsas kultuuris aset leidvate murrangutega positiivses tähenduses. Teiselt poolt osutasid need konnotatsioonid aga mitmesugustele moderniseerumisega kaasnevatele muutustele kui negatiivsetele allakäigumärkidele.

Mõiste *dekadents*, samuti sellega seotud mõistete (näiteks *fin de siècle*, *haigus*, *ajukultuur*, *närvid*) ja binaarsete opositsioonide (näiteks „haigus versus tervis”, „allakäik versus allakäigu ületamine”, „elueitis versus elujaatus”) ambivalentne kasutamine osutab, et nooreestlastel oli tänu keskmisest kõrgemale haritusele ja võõrkeelte oskusele võrreldes eesti kultuurikonservatiivsete kriitikutega palju avaram juurdepääs¹⁵ sajandivahetuse moderniseeruvale Euroopas domineerivale dekadentsi diskursusele. Erinevalt kirjanikest (kunstnikest), kes kõnelesid dekadentsi diskursuse kaudu ka teadlikumalt, on Eesti ja Euroopa konservatiivsete kriitikute dekadentsidiskursus hõre ja selle lausungid on tühjenenud oma ambivalentsetest funktsioonidest.

¹² Anton Jürgenstein arvas: „Meie algavas ja idanevas, noores ja värskes kulturas ... nende tundmustega ja prätensionidega midagi peale hakata, mis Seine äärest ilma seedimata vastu võetakse,” tuues põhjuseks, et eestlaste tundeilm on „tüse” ja „talupoeglik”, prantsuse oma aga „kõrge”, „vana” ja „pudenev” (Jürgenstein 1909: 488).

¹³ Dieter Kafitzi arvates toimus dekadentsi mõiste ümbermõtestamine ja samastamine degeneratsiooniga 19. sajandi lõpus saksakeelses kultuuriruumis osaliselt just rahvuskonservatiividest kultuurikriitikute negatiivsete reaktsioonide tõttu (Kafitz 2004: 34).

¹⁴ Moodsa (dekadentliku) kunstikäsitusega haakuvad lausungid tulevad esmalt esile Gautier’ ja Baudelaire’i tekstides. Vt Baudelaire’i dekadentliku kunstikäsitluse kohta Talviste 2004.

¹⁵ Juurdepääsust diskursustesse vt Foucault 2005b.

Rõhutan Tammsaare ja nooreestlaste loomingu kokkukuuluvust seetõttu, et ka nõukogude ajale järgnenud eesti kirjandusteadus on kaldunud pigem nende lahutamise suunas. 2001. aastal ilmunud „Eesti kirjandusloos” ei mainita nooreestlaste ja Tammsaare vahelisi seoseid ei peatükis Tammsaarest ega ka peatükis „Noor-Eestist” (vt Annus, Epner jt 2001). Hilisemad nooreestlaste loomingu pühendatud uurimused ei pööra samuti Tammsaare ja nooreestlaste tekstide vahelistele seostele mingit tähelepanu.¹⁶ Kaheldavalt mõjub ka Toomas Haugi väide, justkui oleks Tammsaare poolvägisi nooreestlaseks koolutatud (Haug 2010a: 12; vrld ka Haug 2010e: 395–408). Tammsaare eluajal oli tema kõrvuti asetamine nooreestlastega iseenesestmõistetav. Nõukogude perioodil sobitati Tammsaare nõukogude kirjanduskaanonisse kriitilise realismi esindajana (Vaino 2010) ja tehti kõik selleks, et Tammsaare nooreestlastest lahutada. Nooreestlased aga jäeti sellest kaanonist ideoloogilistel kaalutlustel üldse välja. Tammsaarest kriitilise realisti tegemiseks nopiti tema publitsistikast välja kõik tekstikatked, kus ta nooreestlasi ja nende Euroopa-ihalust kritiseerib. Näib, et need katked on eesti uurijate mällu püsiva jälje jätnud ja takistavad tähelepanu pööramist näidetele, milles Tammsaare nooreestlastega samastub.¹⁷

Lisaks Tammsaare ja nooreestlaste suhete ümbermõtestamisele vajaks korrigeerimist veel üks tänaseni eesti kirjandusteaduses ringlev müüt. Pean silmas arusaama, nagu sündinuks Noor-Eesti murrangulisus „suures osas väljastpoolt saadud kirjanduslike mõjude toel” (Annus jt 2001: 162, Lukas 2008: 186). Moodne kirjandus ei tekkinud kusagil üksnes kokkupuutest teiste tekstidega. Nagu Tuglas ja ka teised nooreestlased mitmel pool toonitavad, andsid eesti kirjanduse moderniseerimisele olulise tõuke just Eesti ühiskonnas toimunud protsessid. Artiklis „Kirjanduslik stiil” ütleb Tuglas selgelt, et uueaegne linn, uus elutempo ja sellega seotud uus psühholoogia (Tuglas 1912/2009: 343) on paljuski „süüdi” teistsuguse modernsuskogemuse esiletulekus. „Tehniline edu, raudtee, rahvaharidus, ajaleht – kõik see takistab meid endist elu edasi elamast, see teeb meist maailmakodanikud, hoolimata meie kõige palavamast isamaalisusest.” Kuid veel ütleb Tuglas – ja see on Tammsaare loomingu seisukohalt ülioluline –: „...vahest mitte seevõrra tähtis pole meie linnade kasvamine, kui just linna vaimu, mõtlemisviisi, linnalise psühholoogia maale tungimine ajalehe, rahvahariduse, poliitika ja kõigi uue aja ideede kaudu. See maa vaimline linnastumine, urbanisatsioon, mis Lääne-Euroopas juba suurelt osalt on toimunud, on ka meil käimas – täitku see meid edu, rõõmu või mineviku luule kadumise

¹⁶ Ajakirja Methis 2008. aasta Noor-Eesti erinumbris ei leidu ühtegi artiklit Tammsaarest (ja tema suhetest nooreestlastega). Üksnes sissejuhatav artikkel rõhutab Tammsaare seoseid nooreestlastega nii esteetiliste püüdluste kui ka isiklike kontaktide pinnal (Olesk, Laak 2008: 8).

¹⁷ Näiteks kirjutab Tammsaare Noor-Eesti V albumi ilmunise puhul 1915. aastal: „Me tulime maruhooglikult – niipalju kui marust meie põhjamaalisel ja pisitillukesel kodumaal rääkida võib –, me tahtsime suitsema panna tõe ja kunsti viirukipannid, sest me uskusime nii kergelt ja isemeelikult. Aga kui mitu leidus vanade seas neid, kes püüdsid meist aru saada...” (Tammsaare 1988: 270).

kurbusega. Ühes endiste riiete, maja ja põllutööriistadega kaotab küla ka palju sellest vaimlisest iseolust ning elukäsitusest, mis teda enne linnast eraldas.” (Tuglas 2009: 340.) Võib-olla seisneb Tammsaare suurus selles, et erinevalt teistest noorestlastest saab ta hakkama mõlema noorestlaste püstitatud eesmärgiga: ühelt poolt näitab ta linnastumise, tehnologiseerumise ja muude moderniseerumistendentside (sageli negatiivsena tajutud) tagajärgi linnakeskonnas, kuid teiselt poolt ja ehk veelgi võimsamalt keskendub moderniseerumise tagajärgedele maal.¹⁸

I.2. Dekadentsi diskursiivne uurimine ja mõiste kirjanduslik dekadents

20. sajandi kirjandus- ja kultuuriteaduses on dekadentsi analüüsitud peamiselt kui teemade, troopide ja põhikarakterite kogumit, mida on seostatud morbiidsuse, kunstlikkuse kultuse, looduslik-loomuliku põlguse, eksootika või seksuaalse nonkonformismiga, ja dekadentsiks on enamasti peetud äärmuslikku ja lühiajalist kirjanduslikku voolu enne modernismi (Constable jt 1999: 1–2). Oma uurimuses lähtun aga foucault’likule diskursiivsele mõtlemisele toetuvate nüüdisaja dekadentsiuurijate, nagu Liz Constable, Barbara Spackman, Matthew Potolsky, Pirjo Lyytikäinen, Päivi Molarius, Dieter Kafitz jt, uurimustest, kus dekadentsi ei peeta kitsalt kunstiliseks ja esteetiliseks nähtuseks. Mainitud uurijate arvates oli dekadents olemuslik osa kogu 19. ja 20. sajandi vahetuse moderniseerumisprotsessist. See tuli esile kõigis moodsates kunsti ja kirjanduse suundades ja laienes ka nendest kultuurialadest väljapoole: teadusse, pseudo-teadusse, filosoofiasse, ajalukku ja mitmesugustesse muudesse teadmise valdkondadesse. Mõiste *dekadents* ei tähistanud kaugeltki mõnd lühiajalist moevoolu, koolkonda või perifeerset kunsti ja kirjanduse suunda. Pigem oli tegemist diskursusega, mis ehitas end üles 19. sajandi lõpus (vt Spackman 1989; Lyytikäinen 1997; 1998; Constable jt 1999; Kafitz 2004; Potolsky 2005).

Dekadentsi diskursuse uurijad väidavad, et 20. sajandi dekadentsialased uurimused on jätnud uurijaile teinekord piiratud ja stereotüüpse arusaama sellest, mida mõiste *dekadents* võis tähendada 19. ja 20. sajandi vahetuse kunstnike, kirjanike ja filosoofide jaoks, kes seda kasutasid.¹⁹ Selle mõistega kaasnes tollal tohutu hulk mitmesuguseid assotsiatsioone. Veel enam, osa neist assotsiatsioonidest avab täiesti uusi vaatepunkte tolle aja kultuurile. Mõiste *dekadents* tähendusmaht ulatus kehalise tervise allakäigust ja ühiskondliku sidususe kadumisest kuni moodsa kirjanduse üha suureneva keerukuseni välja (Potolsky 2005: VI). Konservatiivsete kultuurikriitikute silmis olid kõnesolevale ajavahemikule iseloomulikud esteetilised muutused (naturalismist sümbolismi ja

¹⁸ Maaelu moderniseerumise kujutuse kohta „Tõe ja õiguse” V osas vt Annus 2004.

¹⁹ Vt ka Kafizi selgitusi mõiste *dekadents* ümberdefineerimise kohta 19. sajandi lõpus. See ümbertähistamine mõjutas omakorda dekadentsi uurimist tema piiratud tähendusmahus 20. sajandil (Kafitz 2004: 34).

estetismini), poliitilised liikumised ja nende esindajad (näiteks emantsipeerunud naine või homoseksuaal) ohu, s.t ühiskonna lagunemise märgiks. Nende suundade või liikumiste esindajad tembeldati dekadentideks või degenerantideks negatiivses tähenduses.

Viidatud muutuste ja liikumiste organiseerijad ise kogesid aga eri valdkondade dekadentsi sageli ka ühiskonna uuenemise võimalusena. Nende tekstides oli *dekadentsi* mõiste ja sellega assotsieeruvate mõistete sagedane funktsioon näidata kõrvalekaldeid valitsevatest normidest ja arusaamadest (näiteks klassikalistest subjektikäsitustest²⁰, traditsioonilisest soo-, seksuaalsus-, rahvus-, kunstikäsitusest ja/või kinnistunud tekstistrateegiatest) ning kehtestada neid kõrvalekaldeid uue normina. See omakorda osutab, et dekadentsi ei kasutatud üksnes kehade, impeeriumide, kunstiteoste iseloomustamiseks ja (ala)väärtustamiseks, vaid see oli ka kaasajale väljakutse esitamise ning kaasaja ajalistsustamise ja ajaloolisustamise vahend. Diskursiivselt mõtlevad nüüdisaegsed dekadentsiuurijad väidavadki, et dekadentsi üheks oluliseks funktsiooniks oli ajaliste muutuste väljendamine (Potolsky 2005: VI): näiteks teravnenud ajatunde ja/või üleminekulisuse taju edasiandmine, millega käisid kaasas jutud varakult vanaks saamisest ning kõigi asjade liiga hilisest saabumisest (Lyytikäinen 2003: 11). Dekadentsi ajaloolisustatusele osutab rõhutatud teadlikkus oma ajastu teistsugususest võrreldes varasema ajaga (Morley 2005: 573).

Milline oli dekadentsi diskursuse sõnavara ning millised mõtteliinid ja diskursused selle tekkimisele kaasa aitasid? Näiteks mõisted nagu *kultuuri* ja/või *tsivilisatsiooni üliküpsus*, *kultuuri rafineerumine*, *ajukultuur*, *eneseanalüüs* ja *kahestumine*, mis dekadentsi sõnavara hulka kuulusid, viitavad selgelt Gautier'-Baudelaire'i mõtteliini mõjudele dekadentsi diskursuses.²¹ Ülal mainitud mõisted võisid osutada nii kultuurilise arengu tippujõudmisele kui ka kultuurilisele murrangule ja/või allakäigule. Samas selliste mõistete nagu *lagunemine*, *allakäik* ja *degeneratsioon* (Eestis kasutati nende vastetena ka *mandumine*, *kidumine*, *kõdunemine*, *kängumine*, *pudenemine*, *langus*) esilekerkimisele aitasid pigem kaasa diskursused, mis levisid sotsiaal- ja loodusteadustes. Mõisteid *degeneratsioon*, *allakäik*, *kidumine* jt kasutati nii 19. ja 20. sajandi vahetuse pärilikkusõpetuses, tõuteooriates, inimkonna arengulugudes kui ka mitmesugustes inimekäitumise ja -psüühika tõlgendustes. Näiteks pärilikkusõpetuses nähti lagunemist ja degeneratsiooni isalt pojale edasi kanduvat. Tõuteooriates (k.a eugeenikas) kõneldi sageli inimliikide ebasoodsast arengust, kusjuures nii tõuteooriad kui ka inimkonna arengulood sisaldasid arusaamu allakäigust kui looduse ja inimeste elu ringkäigu olemuslikust osast. Sellega rõhutati, et nii nagu looduses, esineb ka inimese ja inimkonna või kultuuri elus sündimisi, lagunemisi ja surmasid.²² Mitmes 19. sajandi lõpu inimekäitumise ja -psüühika tõlgenduses tähistas dekadents aga moraalse ja füüsiliste jõudude allakäiku.

²⁰ Vt viide 136.

²¹ Vt Hinrikus V.

²² Vt ka Hinrikus VII.

Degenerantide määratlemise ja defineerimisega tegeles ka tollane krimino- loogia. Samuti vaatles kõnesoleva sajandivahetuse sotsioloogia ühiskonda orga- nismina, mille koostisosade – inimeste – individualiseerumises ja nende psüü- hika teisenemises nähti organismi lagunemise (ohtlikke) tendentse (Lyytikäinen 1998a: 9–10; Molarius 2003; Lyytikäinen 2003).

Niisiis on 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse kultuuris kasutatud mõiste *dekadents* tähendusmahtu raske, kui mitte võimatu, paari lausega kokku võtta. Raskused tulevad sellest, et mõistet *dekadents* ja sellega seotud teisi mõisteid (näit *allakäik*, *lagunemine*) rakendatakse metafoorina nii moderniseerumisega kaasnevate muutuste tähistamiseks kui ka nende muutuste ambivalentseks hin- damiseks. Veel enam, dekadentsi ühest määratlemist takistab ka asjaolu, et kõnesoleval perioodil ristus või kattus see termin (osaliselt) terve hulga teiste Euroopa kultuuris ringelnud mõistetega, nagu *naturalism*, *estetism*, *sümbolism*, *uusromantism*, *uusidealism*, *impressionism*, *modernism*, *fin de siècle* jne. Selline mõisteline hägusus on seletatav mõistete kinnistumata tähendustega. Nüüdisajal on üha enam jõutud arusaamiseni, et mainitud mõisteid ei ole võimalik ühe- tähenduslikult üksteisest eristada. Kõnealusel perioodil kasutati epohhi- ja stiili- mõisteid sageli sünonüümsetena ning seetõttu kerkivad ühed ja samad määrat- lused ja autorid esile seoses eri mõistetega (Kafitz 2004: 7). Eesti kultuuri uurijatest on näiteks mõiste *realism* ulatuslikele konnotatsioonidele Friedebert Tuglase loomingus tähelepanu pööranud Jaan Undusk (1986). Ka hiljem on nii Tuglase kui ka teiste nooreestlastega seoses uuritud, kas ja kuivõrd nad rääkisid modernismist või kasutasid sellega seotud mõisteid, k.a *dekadents*, ja milline oli nende mõistete tähendussisu (vt Süvalep 1988; Olesk 2002: 13–66; Hennoste 2008, 2010; Sisask 2009).²³ Eestis senini tehtud töö kinnitab samuti mainitud mõistete selge piiritlemise problemaatilisust, ehkki vooluloolisest mõtlemisest kantuna on üritatud modernismi ja sellega seotud mõisteid üksteisest lahuse hoida.

Dekadentsi mõiste ulatuslikke assotsiatsioone ja konnotatsioone ei ole eesti uurijad siia maani piisavalt arvesse võtnud. Veel vähem on räägitud dekadentsi diskursusest²⁴ ja dekadentsi diskursiivse uurimise kontekstis kasutatavast mõis- test *kirjanduslik dekadents*. Nüüdisaja eesti kirjandusteadlased, kes on oma uurimustes dekadentsi mõistet kasutanud (vt Ennus 2006; Talviste 2004, 2006; Sisask 2009; Hennoste 1994: 76, 2010), omistavad dekadentsile enamasti tähen- dusi, mida sellega on traditsiooniliselt seostatud, ja lähtuvad valdavalt implitsiit- sest eeldusest, et dekadentsiga haakus väike grupp 19. sajandi lõpu Euroopa (peamiselt prantsuse) kirjanikke, keda kriitikud ja sageli ka sellesse gruppi

²³ Vt ka Undusk 2009: 455–677.

²⁴ Kaia Sisask kasutab oma väitekirjas „Noor-Eesti ja *esprit fin de siècle*. Puhta kunsti kreedo maailma- ja inimesetunnetust restruktureeriv roll” mõistet *dekadentsi diskursus* sünonüümselt mõistetega *dekadentsi kultuur* ja *fin de siècle'i kultuur*, kuid ta ei defineeri seda mõistet. Tema mõtlemine on voolulooline ja ta ei reflekteeri oma töö aluseks oleva teoreetilise raamistiku üle. Vt Sisask 2009.

kuulujad dekadentideks kutsusid ja kelle looming väljendab transgressiivseid teemasid.

Siiski viitab Tiit Hennoste põgusalt ka mõiste *dekadents* laiema tõlgendus-traditsiooni võimalustele. Tema väide rahvusliku ärkamisega alanud protsessist, „mida võib vaadata kui üleküpsenud talupojakultuuri lagunemise aega”, seostub juba tihedalt assotsiatsioonidega, mida dekadents 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse Euroopa kultuuris (k.a Eestis ja Soomes)²⁵ esile kutsus (Hennoste 2010: 848).

Ka Tammsaare retseptioon ei ole siiani tundnud erilist huvi tema loomingus esineva modernsuskogemuse aspektide avamise vastu ega ka mõiste *modernism* ja sellega haakuvate mõistete (k.a *dekadents*) kasutusviiside vastu. Samuti ei ole pea ükski uurija Tammsaare tekste diskursiivselt avanud.²⁶ Kuna nõukogude perioodil jäeti Tammsaare tekstide seosed modernsusega enamasti ideoloogilistel kaalutlustel tähelepanuta²⁷ ning nõukogude-järgsel perioodil on selle temaatika kohta ilmunud vaid üksikuid artikleid (vt Scholz 2001; Annus 2004; Veidemann 2010a, 2010b; Peiker 2011; Hinrikus 2003; I; II; IV)²⁸, otsisin siinses uurimuses Tammsaare tekstide ja modernsuse suhete avamisel abi peamiselt Tammsaare kaasaegsete tõlgendustest (vt näiteks Tuglas 1918, Kallas 1921, Annist 1939).

Miks ei ole nüüdisaja uurijad eriti huvitunud Tammsaare tekstide ja modernsuse suhete selgitamisest? Ilmselt on põhjuseks, nagu Tammsaare ja nooreestlaste lahushoidmisegi puhul, praeguseni kestav nõukogudeaegse Tammsaare-retseptiooni mõju (Vaino 2010). Usume ikka veel, et Tammsaare oli eelkõige kriitiline realist, ja vaatame seetõttu postmodernse ajastu inimestena tema loomingust kui vähehuvitavast mööda.

²⁵ Näiteks soome kirjandusuurija Kaisa Kurikka defineerib dekadentsi kui vaheala, mis peegeldab hääbuva talupojajühiskonna ja kasvava linnamentaliteedi vastuolusid (Kurikka 1998).

²⁶ Diskursuse mõiste on eesti kirjandusteaduses oma laiema kasutustraditsiooniga seotud tähendustest tühjenenud sarnaselt Bourdieu mõistetega *habitus* ja *väli*. Vaatamata sellele, et Foucault'le tihti peale viidatakse, ei kasutata seda mõistet enamasti foucault'likult. Tammsaare uurijatest toetub üksnes Piret Peiker teksti diskursiivse analüüsi meetodile, ehkki ei keskendu spetsiifiliselt ühegi diskursuse struktuuri avamisele (vt Peiker 2010). Maarja Vaino kasutab oma magistritöös „Võimu diskursus Tammsaare näidendites „Juudit” ja „Kuningal on külm”” mitmeid Foucault mõisteid sh *diskursust*, kuid tema analüüs ei seostu nüüdisajal levinud foucault'liku diskursiivse tekstianalüüsi traditsiooniga, mis paigutab uuritavad tekstid nende sünnikonteksti ja seob selles kontekstis domineerinud diskursustega (vt Vaino 2006).

²⁷ Tammsaare tekstide modernsusekesksesse ümberkirjutusse saaks tingimisi kaasata selle osa retseptioonist, mis käsitleb Tammsaaret kui kapitalismi ja tarbimisühiskonna kriitikut. Tammsaare retseptioonist nõukogude ajal annab ülevaate Heino Puhvel järelsõnas „Tõe ja õiguse” I osale. Vt Puhvel 1981a.

²⁸ Mainisin vaid neid uurimusi, mis ei keskendu mingile kitsale aspektile ühes-kahe Tammsaare tekstis, vaid üritavad Tammsaare loomingut seoseid moderniseerimisprotsessi eri aspektidega laiemalt haarata.

Kirjanduslik dekadents oli üks paljudest 19. ja 20. sajandi vahetuse Euroopas levinud dekadentsi diskursuse vormidest.²⁹ Kasutan seda mõistet dekadentsi diskursiivse struktuuri uurijate eeskujul selliste ilukirjanduse näidete puhul, mis on küllastatud dekadentsi diskursuse elementidest ehk kus dekadentsi diskursus on domineerival positsioonil.³⁰ Kuid 20. sajandi esimese poole Euroopas (ja ka Ameerikas) leidub palju ka selliseid tekste, kus selle diskursuse struktuur on äratuntav, kuid diskursus ise esineb hõrenatumal kujul.³¹ Selliseid tekste võib nimetada dekadentlikeks ja minu meelest kuulub suur osa Tammsaare ilukirjanduslikust loomingust *dekadentliku kirjanduse* hulka.

Kirjanduslik dekadents võttis osaliselt omaks maailma, mille oli loonud naturalism ja kus nii looduse kui ka inimese juures toodi esile lagunemise ja allakäigu protsesse. Näiteks Émile Zola mängis läbi suure osa dekadentsi vormidest nii sotsiaalses, geneetilises, moraalses, erootilises kui ka vaimses sfääris. Kuid naturalistlik kirjandus on tavaliselt seotud realistliku representatsioonivormi konventsioonidega, kirjanduslik dekadents aga lõhub mimeetilist tege-
likkuskäsitust kas või seeläbi, et kaldub fantaasiamaailma ja kapseldub solipsistlikult oma minasse. Proosas teeb varem asju väljastpoolt vaadelnud jutustaja ruumi peakangelase nartsissistlikele minarepresentatsioonidele ja kujutlustele (Lyytikäinen 2003: 12). Sellist tüüpi rõhutatult subjektiivse vaatepunktiga kirjanduse paradigmaatiliseks näiteks on J. Huysmansi 1884. aastal ilmunud romaan „Vastuoksa” (*À rebours*).³²

Huysmansi romaan ja sellest tugevalt inspireeritud Oscar Wilde'i „Dorian Gray portree” (1890) olid oma ajast ees. Suur osa Euroopa kirjandusliku dekadentsi näidetest jõudis lugejani alles 20. sajandi esimesel ja teisel kümnendil ehk hiljem kui dekadentsi teoreetiline debatt (vt Krobb 2005: 556). Nendes tekstides reflekteerivad (sageli meessoost) protagonistid – erinevalt naturalismist, milles keskkonna ja geneetika determinandid muutsid peategelased (sageli naised või nn tavalised inimesed) enamasti traagilisteks ohvriteks – omaenda dekadentsiseisundite üle, valides transgressiooni, naudingut ja allakäigu

²⁹ Ilukirjanduse kaudu kõneleva dekadentsidiskursuse all peetakse silmas teatud teemade (dekadents, lagunemine, pudenemine, allakäik, tõus), subjektiivpositsioonide (dekadent, dekadent-diletant, nais- ja meestõusik, *femme fatale*, *femme fragile*), binaarsete opositsioonide, tekstistrateegiate, vormi- ja struktuuriaspektide, meeleolude ja metafooride võrgustikku, mille vahendajaks olid dekadentlikud kõnelemis-, mõtlemis-, käitumis- ja tajumisviisid (vt Lyytikäinen 1997; 1998; 2003; Constable jt 1999; Kafitz 2004; Potolsky 2005).

³⁰ Soomekeelse kirjandusliku dekadentsi näidete kohta vt Lyytikäinen 1997, saksa kultuuriruumis analüüsib kirjandusliku dekadentsi näiteid Kafitz 2004, itaalia kirjanduse kohta vt Spackmann 1989; kirjandusliku dekadentsi näidete kohta mujal Euroopas vt George C. Schoolfield „A Baedeker of Decadence. Charting a literary Fashion, 1884–1927” New Haven, London: Yale University Press 2003.

³¹ Vt näit William Greenslade „Degeneration, culture and the novel 1880–1940” England: Cambridge University Press 1994.

³² Huysmansi kohta vt Ennus 2006.

(Lyytikäinen 2003). Nende *nartsissism*³³ väljendab moodsa ühiskonna süvenevat individualiseerumist ja sellega seotud enesekeskust: kalduvust näha maailma oma *mina* jätkuna, vaid oma tarvete rahuldajana, oma *mina* osa ja vahendina. Kirjanduslikus dekadentsis viitab oma *mina* teenimine ehk minakultus või (tavalisest egoismist eristatud) egotism, mida ei seostatud enam vältimatult kõrgete eesmärkide või oma hingelise *mina* teostamise paatosega, elamisele tähenduse minetanud maailmas, kus eneseteostus võib tähistada pelgalt naudinguelu (Lyytikäinen 1999a: 138).

Mimeetilise tegelikkusekäsitluse murenemine tuleb kirjandusliku dekadentsi näidetes esile ka seeläbi, et sellistes tekstides on looduse imiteerimise asemel rõhk kunsti imiteerival rollil. Selline rõhuasetusnihe ei ilmne üksnes sisu tasandil, näiteks meesprotagonistide estetiseerivas suhtes ümbritseva tegelikkusega, vaid ka vormis. See tähendab, et kirjandus- ja kunstiteoste aluseks ei ole (nii nagu varasemas kunstikontseptsioonis) sisemine või väline loodus/loomus, vaid teised kunstiteosed, milles loodus/loomus esineb juba kunstiliselt interpreteerituna (Kafitz 2004: 20–21). Looduse asemel kunsti imiteerimine vihjab Gautier'-Baudelaire'i mõtteliini mõjule. Kirjandusliku dekadentsi näiteid nimetatakse n-ö õpetatud töödeks (*learned work* Lyytikäinen 2003: 15). Lyytikäise arvates on tegemist tekstidega, mille retoorikat iseloomustab küllastatus intertekstuaalsetest vihjetest. See n-ö õpetatus toob esile kirjandusliku dekadentsi antimimeetilise suhte tegelikkusega. See suhe põhineb ettekujutusel kunsti autonoomias kui positiivsest vastandpositsioonist rutiinsele argitegelikkusele ja ligipääsmatule loodusele (Kafitz 2004: 33). Kunsti autonoomia rõhutamine tähendab siinsel juhul *mimesise*-kontseptsiooni ehk elu tagasipeegelduse asendumist kunsti eneseleiviitavusega.

Olen oma artiklites³⁴ käsitlenud õpitud tööde näidetena eelkõige J. Randvere „Ruthi” ja Friedebert Tuglase „Felix Ormussoni”, kus intertekstuaalsed vihjed ja tsitaadid haakuvad ilukirjanduse kaudu kõneleva dekadentsi diskursuse nn rajajate³⁵ Gautier' ja Baudelaire'i³⁶ ning ka selle diskursuse nn laiendajate (Bourget ja Nietzsche)³⁷ tekstidega.³⁸ Samas ei ole dekadents sugugi ainus diskursus, mis kõnesolevate tekstide õpetatuse tõttu kõnekalt esile tuleb. Osa neis tekstides sisalduvatest intertekstuaalsetest viidetest assotsieerub ka teiste modernsusediskursuste oluliste taastootjatega, näiteks positivismi ühe esindaja A. Comte'iga³⁹ ja selle suuna ühe esindajaga kirjandusteaduses – H. Taine'iga.⁴⁰

³³ Olen võtnud mõiste *nartsissism* oma uurimusse üle Lyytikäiselt, kes kasutab seda üldistavalt minakultuse eri vormide tähistamiseks ja seostab need vormid individualiseerumisprotsessi eri aspektidega (Lyytikäinen 1997: 11).

³⁴ Hinrikus V, VI, vt ka Hinrikus 2007.

³⁵ Vt selle kohta käesoleva sissejuhatuse alapeatükki 3.1.

³⁶ Gautier' ja Baudelaire'i mõtteliini kohta „Ruthis” vt Hinrikus V.

³⁷ Vt Hinrikus IV, VI, VII, vt ka Hinrikus 2007; 2010.

³⁸ Mõisted *diskursiivsuse rajaja* ja *diskursiivsuse laiendaja* pärinevad Foucault artiklist „Mis on autor?”. Kafitz kohandab neid mõisteid saksakeelses kultuuriruumis esile tulnud dekadentsi diskursiivse struktuuri analüüsiks (Kafitz 2004).

³⁹ „Ruthi” seoste kohta Comte'i tekstides esinevate lausungitega vt Undusk 2006.

Otto Weininger,⁴¹ kelle traktaadiga „Sugu ja iseloom” (*Geschlecht und Charakter* 1903) ma mitmeid nooreestlaste ja Tammsaare tekstides ilmnevaid misogüünilisi lausungeid seostan, võtab mainitud traktaadis kokku suure osa 19. ja 20. sajandi vahetuse Euroopa kultuuris ringelnud modernsusediskursuste (k. a dekadentsi) tuumas peitunud patriarhaalse soorinevuse ideoloogiast.

Dekadentsi diskursuse dominandile mainitud nooreestlaste tekstides osutab asjaolu, et viiteid olulistele dekadentsi teoretikutele ja intertekstuaalseid seoseid teiste Euroopa kirjandusliku dekadentsi näidetega võib leida väga palju.⁴² Veelgi enam, „Felix Ormussoni” küllastatust tsitaatidest täiendavad ka mitmesugused varjatud vihjed sajandivahetuse olulistele dekadentlikele kujutava kunsti teostele. Samuti lõhub nii „Felix Ormussoni” kui ka „Ruthi” toetumine päevikužanri konventsioonidele mimeetilist tegelikkusekäsitust, süvendades muljet tervikutunde kadumisest ja võimaldades (dekadentlikule stiilile iseloomulikult, vt Bourget 1883: 25) detailidel domineerida terviku üle.⁴³

A. H. Tammsaare loomingu kontekstis sobib õpetatud töö näiteks ehk enim novell „Varjundid” (1917), mis on sarnaselt „Ruthi” ja „Felix Ormussoniga” kirjutatud päeviku vormis. Kuid see novell on märksa vähem õpetatud kui „Ruth” ja „Felix Ormusson”. „Varjundites” leiduvad tsitaadid on varjatamad ja neid on palju vähem kui mainitud kahes nooreestlaste tekstis. Siiski on dekadentsiga haakuvaid konnotatsioone, binaarseid opositsioone, metafoore ja representatsioone selles novellis märkimisväärselt palju.⁴⁴ Lisaks leidub neid rohkesti ka novellis „Kärbes” (1917) ja näidendis „Juudit” (1921).⁴⁵ Sarnaste näidete hulka arvaksin mõõndustega ka üliõpilasnoveellid „Pikad sammud” (1908) „Noored hinged” (1909, mille oluliselt pikem ja muudetud versioon ilmub 1924. aastal) ning „Üle piiri” (1910). Kõik mainitud tekstid (v. a „Juudit”) on dekadentlikud ka selles mõttes, et neis valitseb subjektiivne vaatepunkt objektiivse jutustamise ja sündmuste üle. Tammsaare ülejäänud ilukirjanduslikus loomingus on dekadentsi diskursiivsesse struktuuri kuuluvad elemendid äratuntavad, kuid see diskursus ei domineeri enam nii tugevalt teiste üle. Erandiks pean romaani „Ma armastasin sakslast” (1934), kus selle diskursuse struktuur tuleb uuesti selgemalt esile.

⁴⁰ Taine'i tekstide retseptioonist tõu- ja dekadentsi diskursuste kaudu vt Hinrikus VII.

⁴¹ Vt Hinrikus II, III.

⁴² Selles seoses on huvitavad Tammsaare ääremärkused talle kuulunud „Felix Ormussoni” (1915) lehekülgede servadel. Tammsaare viitab näiteks järgmistele nimedele: A. Strindberg, P. Bourget, L. Andrejev, Ch. Baudelaire. Vt ATM 346/Ar 255.

⁴³ Bourget defineerib dekadentlikku stiili järgmiselt: „Dekadentlik stiil on selline, milles laguneb raamatu terviklikkus, et teha ruumi lehekülje iseseisvusele, ja lehekülj laguneb, et teha omakorda ruumi lause sõltumatusse, ning lause laguneb, et teha omakorda ruumi sõna sõltumatusse.” (Bourget 1883: 25.)

⁴⁴ Novelli „Varjundid” seoste kohta dekadentsiga vt Hinrikus I.

⁴⁵ Aja ja mahu piirangute tõttu jäi „Juudit” käesolevas uurimuses analüüsimata.

I.3. Töö eesmärk, metodoloogia ja mõistestik

Uurimuse teoreetiline raamistik on välja kasvanud 20. sajandi teisel poolel humanitaar- ja sotsiaalteadustes toimunud paradigmaatilisest pöördest, nn keelelisest ja/või kultuurilisest murrangust (vt Piirimäe 2008; Viik 2008). Kõige täpsemalt võtab uurimuse metodoloogia kokku mõiste *kultuuriuuringud*. Sellise lähenemise keskseks mõisteks on *representatsioon* (ld *repraesentatio*), mis osutab tegelikkuse esitamisele diskursiivse ja/või ideoloogilise konstruksioonina. Tegelikkuse konstrueeritus tähendab, et sotsiaalse tegelikkuse juurde ei pääse otse, vaid üksnes representatsioonide ning nendega kaasnevate tähenduste ja tõlgenduste – näiteks keelekasutuse, mõtlemisviiside ja piltide – kaudu (Koivunen 2003: 50–51).⁴⁶ Uurimuse fookuses on moderniseerimisprotsessi eri tahkude representatsioonid ja neis sisalduvad uued ettekujutused maailmast, inimesest, minevikust ja tulevikust, naisest ja naiselikkusest, mehest ja mehelikkusest, ajast ja ruumist, kunstniku positsioonist jne (Karkama 1994: 10–11; Rojola 1993: 167–168; 1995: 10). Nende representatsioonide vahendajateks on modernsusediskursused ehk sellised kõnelemis-, mõtlemis- ja tajumisviisid, mille kogemis- ja/või huvivaldkonnaks on modernsus.

Mõistega *modernsus*⁴⁷ viitan katkestusele, mis osutab nii sotsiaalajaloolistele kui ka epistemoloogilistele murrangutele. Mitmed modernsuse uurijad paigutavad otsustava katkestuse Euroopas 18. sajandi lõppu, pidades sellega silmas nii sotsiaalmajanduslikke ja -ajaloolisi muutusi, nagu bürokratiseerumine, linnastumine, industrialiseerumine ja kapitalismi tulek (Giddens 1991b: 15; Berman 1995: 17–18), kui ka moderniseerumisprotsessi eri tahkude koosmõju tulemusel tekkinud uusi diskursusi. Näiteks Jürgen Habermas seostab nn „modernsuse projekti” alguse 18. sajandi valgustusideedega (Habermas 1996: 83).⁴⁸ Kuid käesolev uurimus tõukub pigem nende uurijate töödest, kes seovad modernse mõtlemise murdepunkti 19. ja 20. sajandi vahetusega, mil mitmed valgustusajastul esile kerkinud modernsusediskursused ja nendega seotud mõtteliinid sattusid küsimärgi alla (vt Dijkstra 1986; Felski 1995; Lyytikäinen 1997; Constable jt 1999; Kafitz 2004; Potolsky 2005; Melkas 2006). Sel perioodil ilmnis valgustuslike mõtlemis-, tajumis- ja kõnelemisviiside küsitavus mingi erilise kriisitunde või -tajuna, mille peamiseks vahendajaks sai dekadentsi diskursus.

⁴⁶ Samas ei tähenda see, nagu oleks kõik keel või tekst. Pigem on tegemist tõdemusega, et representatsioonid näitavad tegelikust alati poolikult, subjektiivselt vaatenurgast ja seega moonutatult (Koivunen 2003: 50–51).

⁴⁷ Olen selle mõiste vastena varasemates artiklites kasutanud ka mõistet *modernism*, mis tulenes osalt sellest, et leidub teoreetikuid, kelle kasutuses mõiste *modernism* seostub sama ulatuslike konnotatsioonidega nagu mõiste *modernsus*. Praegu kasutan mõistet *modernism* märksa kitsamalt ehk üldnimetusena 19. ja 20. sajandi vahetuse moodsate kirjanduse ja kunsti suundadele.

⁴⁸ Michel Foucault paigutab ühe katkestuse 17. sajandi keskpaika ning teise 19. sajandi algusse (vt „Sõnad ja asjad” (*Les mots et les choses. Une archéologie des science humaines.*), Foucault 1966: 19; tsit Viik 2009: 759–760).

Mõistega *modernsuskogemus* pean silmas konkreetsele ajaperioodile ise-loomulikke diskursiivseid kogemisviise või oma ajastuga diskursiivselt suhtes olemise viise (Foucault 1991: 39; vt ka Berman 1983: 15, Felski 2000: 55–76). Kasutan läbivalt ja foucault'likus tähenduses mõistet *kogemus*. Sellega pean silmas spetsiifilist kogumit „tegelikkuse”⁴⁹ tunnetamise viise, mis moodustuvad intersubjektiivselt ja hõlmavad kollektiivseid ettekujutusi, eelarvamuslikke stereotüüpe, mõtlemismustreid ja representatsioonivorme.⁵⁰

Keskne uurimisküsimus on järgmine: millised 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse Lääne-Euroopa (k.a Eesti) kultuuriruumis ringelnud modernsusediskursused ja nendega seotud ideoloogiad tulevad esile A. H. Tammsaare tekstides, J. Randvere „Ruthis” (1909), Friedebert Tuglase „Felix Ormussonis” (1915) ja Aino Kallase esseekogus „Noor-Eesti. Näopildid ja sihtjooned” (1921)? Vastused sellele küsimusele näitavad, mida tollases Euroopa kultuuris räägiti, millest mõeldi, mida tajuti ja näidati. Teisisõnu – millised representatsioonid ja nendega seotud teemad, metafoorid, binaarsed opositsioonid, tajumis-, kõnelemis- ja mõtlemisviisid sisaldasid dekadentliku modernsuskogemuse struktuuris. Nende vastuste kaudu võib ka aimata, millest ei räägitud ja mida ei representeeritud. Sarnaselt paljude sama perioodi Euroopa (mees)kirjanikega jätavad nii A. H. Tammsaare kui ka nooreestlased (v. a Kallas) modernsuskogemuse suhte naistega⁵¹ kas üldse kõrvale või markeerivad naisvaatepunktist üksnes dekadentliku modernsuskogemuse mõningaid aspekte. Viimati öeldust lähtudes jõuame järgmiste küsimusteni: kes on modernsuskogemuste kandja ja kuidas on erinevad modernsuskogemuse representatsioonid seotud sooga? Miks assotsieerub näiteks teravnenud ajataju valdavalt intellektuaalse mehe ambivalentse suhtumisega moderniseerumisprotsessi eri aspektidesse? Kuidas Tammsaare ja nooreestlased konstrueerivad mehelikkust ja naiselikkust ning meest ja naist; milliste mudelite kaudu nad kujutavad moodsat kunstnikku (kirjanikku)? Milliste modernsusediskursustega dekadentsi diskursus ristub, millistele vastandub, millistega põimub?

Vastused neile küsimustele aitavad mõista, milliste vahendite abil Tammsaare modernsuskogemus tekstis moodustub ja millistes aspektides see nooreestlaste omaga sarnaneb. Kõigis uuritud artiklites vaatlen käsitletavate autorite loomingut nende diskussioonide osana, mis kaasnesid 19. ja 20. sajandi vahetusel näiteks linnastumisega, tehnologiseerumisega ja naiste iseseisvumise mõjul uue subjektsuse (nii uue nais- kui ka uue meessubjekti) tekkega. Pööran tähelepanu arutlustele, mis haakusid suurlinnas elamise kogemusega, selle mõjul intensiivistuva ajatunnetuse ja teiseneva psüühikaga. Samuti analüüsin patriarhaalse⁵² soorinevuse ideoloogia võimendumise ilminguid seoses naisemantsipatsiooni mõjul teisenenud meeste ja naiste vaheliste suhetega.

⁴⁹ Kasutan jutumärke osutamaks, et tegelikkuse vahendamata tunnetamine pole võimalik.

⁵⁰ Vt Viik 2009: 758–759.

⁵¹ Vt Kallase kohta Kurvet-Käosaar 2006a, 2006b; Melkas 2006; Rojola 2009.

⁵² Patriarhaadiga pean silmas sotsiaalset süsteemi, kus meessoolisus ja mehelikkus on asetatud võimu ja autoriteedi privilegeeritud positsiooni. Naised on selles süsteemis võimust

Töö aluseks on viis teesi. Esimene väide kasvab välja eeldusest, et uuritavate autorite loomingus ilmneva dekadentliku modernsuskogemuse tähendusvõrgustiku avamise võtmeks on 19.–20. sajandi vahetuse Euroopa (k.a 20. sajandi alguse Eesti) ühiskondlik-kultuuriline kontekst. Väidan, et selle tähendusvõrgustiku lahtikirjutamine eeldab teadlikkust nii kõnesolevale perioodile iseloomulikest diskursiivsetest struktuuridest kui ka nende teket soodustanud moderniseerumisprotsessi eri aspektidest. Uurimus keskendub peamiselt dekadentsi ja antifeminismi⁵³ diskursiivse struktuuri analüüsile. Eeldan, et need kaks diskursust domineerivad Tammsaare ja nooreestlaste loomingus esinevate vastanduvate või põimuvate diskursuste ja nendega seotud ideoloogiate seas.

Teiseks väidan, et analüüsitava autorite loomingus väljendatud modernsuskogemus on ambivalentne. Kogemuse ambivalentsust võimendab üks selle peamisi vahendajaid kõnesoleval perioodil – dekadentsi diskursus, mille funktsiooniks oli eelkõige moderniseerumisega kaasnevate muutuste väljendamine ja nende ambivalentne hindamine. Siinse uurimistöö üks eesmärk on osutada, et ambivalentsus muudab nooreestlaste ja Tammsaare tekstide kaudu avaneva modernsuskogemuse olemuslikult erinevaks varasemas eesti kirjanduses esinevast modernsuskogemusest. Erinevus seisneb eelkõige selles, et nooreestlaste ja Tammsaare tekstides on progressiusk läbi imbunud pessimismist ja skepsisest – dekadentliku modernsuskogemuse kahest olulisest tunnusest.⁵⁴ Selle erinevuse rõhutamiseks kasutan mõistet *dekadentlik modernsuskogemus*.

Kolmandaks väidan, et see kogemus on ajalisustatud, sest selle diskursiivse struktuuri elemendid (ehk lausungid) seostuvad tihti teravnenud ajatajuga. Kuigi ajataju representatsioon on sageli keeruline vastavatest ruumitaju esitustest lahus hoida, toonitan eelkõige modernsuskogemuse ja ajataju seoseid. Toetun siinkohal Friedrich Jamesoni mõttekäigule, mille kohaselt modernismi tuleb mõista lõpetamata moderniseerumise kultuurina, mis viitab tema arvates modernismi temporaalsele dominandile (Jameson 2003: 699).

Neljandaks väidan, et seda ambivalentset ja ajalisustatud modernsuskogemust esitatakse valdavalt esimese põlve meessoost linnaharitlase (sageli kirja-

ja autoriteedist reeglina ilma jäetud või siis on neil võimu ja autoriteeti positsioonides, kus need töötavad individuaalsete meeste ja sotsiaalse süsteemi toetamise kasuks (Cranny-Francis et al 2003: 14–15).

⁵³ 19. ja 20. sajandi vahetusel oli mitmel pool Euroopas välja kujunenud feminism kui poliitiline liikumine koos selgepiirilise ideoloogiaga. Sotsiaalse nähtusena võis avalikus sfääris ära tunda ka nn uue naise. Selline naine hakkas avalikus sfääris silma tänu uudsetele (käitumis)praktikatele, mis tõukusid nii feministliku liikumise aluseks olevast ideoloogiast kui ka muudest moderniseerumisprotsessidest. Nii feministliku poliitilise liikumise kui ka nn uue naise esilekerkimine võimendas omakorda selliste tekstide levikut, mis toetusid patriarhaalse soerinevuse käsitustele ja sageli ka misogüüniale – antifeminismi diskursuse kahele olulisele elemendile. Vt täpsemalt alapeatükk 2.4.

⁵⁴ Juba Noor-Eesti I album osutab nooreestlaste teadlikkusele sellist tüüpi modernsuskogemusest: „See skepsis on osalt, nagu närwide nõrkusgi, m o o d u h a i g u s e k s ja iseäralise toreduse tundemärgiks saanud; algupäraselt on tal aga muidugi tõsisemad põhjused.” Suits 1905: 9–10; vt ka Aavik 1905: 194–200.

niku, ajakirjaniku ja/või üliõpilase) vaatepunktist. Ning viiendaks väidan eelöeldust tulenevalt, et nii Tammsaare kui ka nooreestlaste modernsuskogemuse eri aspektid seostuvad sageli sooga ja saavad soo kaudu ka oma tähendused. Pea kõigi viie teesi sisu on järgnevalt lahti kirjutatud käesoleva sissejuhatuse teises osas ja siinse uurimusega seotud artiklites.

Ambivalentsetes modernsuskogemuses tuleb korraga esile mitu kõrvuti asetsevat, kuid sageli omavahel vastanduvat diskursiivse tõe tasandit. Need diskursiivsete struktuuride vahelised vastuolud viitavad omakorda valgustuslikku modernsuskogemust väljendavate diskursuste küsimärgi alla sattumisele. Uurimistöös juhin tähelepanu mitmete arusaamade murenemisele. Nende arusaamade hulka kuuluvad klassikalised subjektikäsitused, patriarhaalne soerinevuse ideoloogia, akadeemiline kunstikäsitlus ja selle seosed mimeetilise reaalsustajuga, progressi ja mõistuse usk ning nendega seotud lineaarne ajataju, romantiline geenisekäsitlus ja (väike)kodanlikud väärtused.

Dekadentsi diskursus funktsioneeris 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi esimesel poolel korraga nii valitsevate mõtlemis- ja tajustruktuuride vaidlustajana kui ka nende taaskinnistajana. Näiteks moodsa kunstikäsituse sünonüümina ja positiivse dekadentliku (moodsa) kunstikäsituse ning negatiivse akadeemilise (nn kodanliku) kunstikäsituse vahelise binaarse opositsiooni taastootjana seadis see diskursus küsimärgi alla kunsti mõistmise klassikalised viisid ja oponeeris valitseva kodanliku klassi väärtusmaailmale. Selliste assotsiatsioonide kaudu funktsioneeris dekadents valgustuslikku mõistuseusku sisendava, eelarvamustest vabaneda püüdnud modernsuskogemuse kandjana. Kuid samal ajal seostus dekadentsiga sageli ka identne, kuid vastupidise väärtushierarhiaga opositsioon: negatiivne moodne kunst ja/või kultuur *versus* positiivne elu/loodus. Nende kahe identse, kuid vastandliku väärtushierarhiaga binaarse opositsiooni samaaegne esinemine osutab dekadentsi diskursiivses struktuuris sisalduvate binaarsete opositsioonide väärtushierarhiate ebastabiilsusele. Sellise kõikuvate väärtushierarhiatega diskursiivse struktuuri kaudu kõnelemine tekitab ambivalentseid modernsuskogemusi. Mainitud opositsiooni (negatiivne moodne kunst ja/või kultuur *versus* positiivne elu/loodus) taastootjana hakkas dekadentsi diskursus funktsioneerima valgustusliku modernsuskogemuse kritiseerimise vahendina ning asus väljendama hirmu moodsa tehnoloogia ees, inimrassi vaimse ja füüsilise degeneratsiooni teooriaid ning moefilosoofide metafüüsilise pessimismi kogemusi (Lyytikäinen 2003: 12). Siit on väike samm dominantsete struktuuride, näiteks patriarhaalse soerinevuse ideoloogia ja seda ideoloogiat vahendava antifeministliku diskursuse taaskinnistamiseni.

I.4. Diskursiivne analüüs ja diskursuse struktuur

Rakendan siinses töös diskursuse⁵⁵ mõistet foucault'likus tähenduses. Mulle on eeskujuks olnud need 20. sajandi lõpus ja 21. sajandi alguses kirjutatud dekadentsiuurimused, kus Michel Foucault' (1926–1984)⁵⁶ diskursuse mõistet ja diskursuse analüüsi meetodit on kohandatud 19.– 20. sajandi vahetuse Euroopa kultuuri ja kirjanduse uurimiseks. Kuna ükski uurimus, millele toetun, ei ava dekadentsi diskursust täies mahus – ülesanne käiks üle jõu igale uurijale –, sobib nende tööde metodoloogia iseloomustamiseks kasutada diskursuse analüüsi asemel pigem mõistet *diskursiivne analüüs*. Nii olen nimetanud ka enda lähenemist.

Soome kirjandusteadlastest olen toetunud Pirjo Lyytikäise ja tema õpilaste uurimustele soome kirjanduslikust dekadentsist. Need uurimused keskenduvad dekadentsi diskursiivse struktuuri elementidele 20. sajandi alguse soome ilukirjanduses ja paigutavad soome kirjandusliku dekadentsi näited Euroopa kirjanduse taustale (vt Lyytikäinen 1997; 1998; 2003). Lisaks on mind inspireerinud soome kirjandusliku modernismi uurimise traditsiooni üks rajajaid Pertti Karkama ning feministlikud kirjandusliku modernismi uurijad eesotsas Lea Rojola ja tema õpilastega (vt näit Karkama 1994; Rojola 1995; 1999; Melkas 2006). Siinse uurimuse teoreetilise raamistiku avamise seisukohalt on olulised ka anglo-ameerika kultuuritraditsiooni kuuluvate uurijate tekstid, mis pretendeerivad 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse Euroopa kirjandus- ja kultuuriloo diskursiivsele ümberkirjutamisele ühelt poolt dekadentsi ja/või antifeminismi diskursiivset struktuuri analüüsides (vt näit Dijkstra 1986; Showalter 1990; Constable jt 1999; Potolsky 2005) ja teiselt poolt naisekeskset modernsus-kogemust arvesse võttes (Felski 1995). Töö kirjutamise viimases faasis olen inspiratsiooni saanud ka saksa kirjandusteadlastelt, eelkõige Dieter Kafitzilt, kes analüüsib dekadentsi diskursust kõige laiemalt ja ka kõige järjekindlamalt Foucault'le toetudes. Lisaks saksakeelses ilukirjanduses ilmneva dekadentsi diskursiivse struktuuri avamisele uurib Kafitz selle diskursuse struktuuri ilminguid ka 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse saksakeelses ajakirjanduses. Kafitzilt olen oma uurimusse üle võtnud ka dekadentsi mõiste genealoogia 19. sajandil ja selle mõistega kaasnenud tähendusnihked 20. sajandi vältel kirjutatud dekadentsiuurimustes.⁵⁷

Kasutan diskursuse mõistet Foucault antud kahes osaliselt kattavas tähenduses, mida ta avab kõige rohkem „Teadmiste arheoloogias” (1969). Selles raamatus väidab ta järgmist: „... selle asemel, et piiritleda vähehaaval sõna

⁵⁵ Eesti keeles kasutatakse ladinakeelsest sõnast *discursus* lähtudes valdavalt mõistet *diskursus*. Sellisel kujul kasutan seda mõistet ka sissejuhatuses tõlketsitaatide ja oma mõistes-tiku ühtlustamise huvides. Varasemates artiklites olen kasutanud mõistet *diskurss*, võttes eeskujuna prantsus-, inglis-, saksa- ja soomekeelsest traditsioonist, kus on kasutusel vastavalt *discours*, *discourse*, *diskurs*, *diskurssi*. Diskursuse mõiste päritolu kohta vt Lehtonen 1994: 34.

⁵⁶ Foucault' kohta vt Tamm 2011: 393–428.

⁵⁷ Vt selle kohta Kafitz 2004.

„diskursus” nii kõikevat tähendust, olen ma tema tähendusi ilmselt hoopis paljundanud, käsitades teda kord kõigi lausungite üldise valdkonnana, kord lausungite individualiseeritava rühmana, kord reglementeeritud praktikana, mis seletab teatavat lausungite hulka” (Foucault 2005a: 74). Minu uurimuse teoreetilise raamistiku avamise seisukohalt on olulised diskursuse teine ja kolmas definitsioon ehk diskursus kui individualiseeritavate lausungite rühm ja kui reglementeeritud praktika.

Et rääkida diskursusest individualiseeritavate lausungite rühmana, tuleb esmalt küsida, kuidas üldse diskursuse struktuuri ära tunda ehk kuidas moodustub diskursuse ühtsus. Diskursiivse struktuuri kohalolust võib märku anda pidevalt korduv sõnavara. Dekadentsi diskursiivsesse struktuuri kuuluvad näiteks sellised mõisted nagu *allakäik, organism, elu, närvid, mandumine, linn, kunstnik, haigus, kriis, võõrdumine, elu eitus, kultuur, tsivilisatsioon, arendamine, energia, loovus, loodus*. Kuid korduvate mõistete puhul ei ole mind Foucault’ eeskujul huvitanud mitte nende algupära, vaid nende positsioon diskursiivses struktuuris. Positsiooni väljaselgitamiseks küsin, millised on mõiste *dekadents* semantilised assotsiatsioonid. Samuti uurin, millised analoogiad või opositsioonid aitavad seda mõistet kontekstualiseerida ja stabiliseerida või küsimärgi alla seada. Näiteks tuleks seoses mõistega *närvid* küsida, milliste dekadentsi diskursiivsesse struktuuri kuuluvate teiste mõistetega see seostub, millistele mõistetele *närvid* koos oma konnotatsioonidega vastanduvad ning milline väärtushierarhia erinevate lausungikombinatsioonidega kaasneb. Seega on minu tähelepanu keskmes olnud dekadentsi sõnavara hulka kuuluvate mõistete omavahelisel kombineerumisel tekkivad opositsioonid ja nende opositsioonide hierarhiseerimine ehk opositsiooni eri poolte positiivne või negatiivne väärtustamine.⁵⁸ Näiteks olen analüüsinud selliseid dekadentsi diskursiivsesse struktuuri kuuluvaid hierarhilisi opositsioone nagu maa *versus* linn, mats *versus* vurle, kultuur *versus* loodus, kunst *versus* elu, kunstnik *versus* kodanlane, mis assotsieeruvad omakorda dekadentsi diskursuse keskse tähendusmustriga: opositsiooniga tervis *versus* haigus (Kafitz 2004: 398; vt ka Spackman 1989).

Need opositsioonid tulevad omakorda esile lausungites, mis on diskursuse struktuuri peamisteks ehitusplokkideks (Mills 2001: 54). Näiteks positiivse märgiga *haigus* seostub sageli tundlikkusvõime suurenemisega ja vastandub samal ajal *tervisele* kui kodanliku banaalsuse tähistajale. *Närvid* assotsieeruvad sageli ühelt poolt närvilise tundlikkuse tõusuga ja teiselt poolt kehalise nõrkusega. Veel annab dekadentsi diskursiivse struktuuri ühtsusest märku võimalus välja joonistada dekadentsiga assotsieeruvate nimede kaanon (Kafitz 2004: 282). Dieter Kafitzi arvates on kõige olulisemad nimed selles kaanonis Gautier, Baudelaire, Nietzsche, Bahr, Bourget.⁵⁹

⁵⁸ Foucault rõhutab mitmel pool, et diskursiivsele formatsioonile ehk diskursiivsele võrgustikule iseloomulikkude mõisteterühma, olgu see kuitahes hajus, võimaldab piiritleta erinevate elementide omavaheline suhe (vt Foucault 2005a: 80–95).

⁵⁹ Tammsaare artiklite puhul ei saa kuidagi eirata asjaolu, et pea kõik 19.–20. sajandi vahetuse kirjanikud ja/või teoreetikud, kelle töid Tammsaare tutvustab, kuuluvad dekadentsiga

Kuid diskursiivse struktuuri uurimiseks ei piisa sõnavara loetlemisest, üksikute lausungite või lausungikombinatsioonide tuvastamisest ega ka dekadentsi diskursusega seotud nimede kaanoni välja joonistamisest. Foucault kirjeldab diskursiivse struktuuri analüüsi järgmiselt: „„Sõnad ja asjad”⁶⁰ on probleemi täiesti tõsine nimi; see on irooniline nimi tööle, mis muudab omaenese vormi, asetab ümber omaenese andmeid ja tuleb kõige lõpuks lagedale hoopis teistsuguse ülesandega. Ülesandega, mis ei seisne enam diskursuste mõistmises märkide kooslustena (tähistavate elementide kooslustena, mis viitavad sisudele või esitustele), vaid nende mõistmises praktikatena, mis moodustavad süstemaatilistelt objekte, millest nad räägivad. Muidugi, diskursused on moodustatud märkidest, aga teevad rohkemat kui kasutavad neid märke asjade märkimiseks. See on see *rohkem*, mis teeb nad taandamatuks keelele või sõnale. See on see „rohkem”, mida me peame ilmutama ja kirjeldama.” (Foucault 2005a: 49.)

Niisiis, dekadentsi sõnavara ehk märkide loetlemisest ja nendega seotud assotsiatsioonide ning märkide omavaheliste kombinatsioonide esiletoomisest ei piisa diskursiivse struktuuri analüüsiks. Nii taanduks diskursus üksnes individualiseeritavate lausungite rühmaks. Kuid nagu osutatud, olen analüüsinud dekadentsi ka kui praktikakäitumist ehk olen tähelepanu pööranud sellele nn rohkemale, „mis teeb nad taandamatuks keelele või sõnale”. See, mida Foucault nimetab objektide süstemaatiliseks moodustumisprotsessiks, ei hõlma üksnes rääkimisviise. Dekadentsist kõnelemine põimub ka dekadentsist mõtlemise viisidega, dekadentlike käitumis- ja tajumisviisidega, mis tähendab, et dekadents kui dekadentsi diskursuse objekt tekib koos dekadentsi diskursusega, nii nagu seksuaalsus sünnib koos seksuaalsuse diskursusega, nagu Foucault oma „Seksuaalsuse ajaloo” I osas mitmel pool osutab (vt Foucault 2005c). Selles mõttes lausungid niivõrd ei osuta oma tähistatavale, kuivõrd loovad sellele eksistentsi tingimused (Viik 2009: 764–765).

Nende dekadentlike rääkimis-, mõtlemis-, käitumis- ja tajumisviiside kaudu tulevad kirjandusliku dekadentsi diskursiivses struktuuris esile mitmesugused representatsioonid: näiteks dekadentlikud mehe ja naise, mehelikkuse ja naiselikkuse representatsioonid. Dekadentliku naise representatsioon *femme fragile* näiteks kujutab füüsilises mõttes haiget naist, kuid selle naise närviline tundlikkus osutab tema vaimsele rafineeritusele. Meesdekadentide (diletantide) närviline tundlikkus omandab dekadentliku värvingu nii vastanduses kodanlikule enesega rahulolule kui ka nn kodanlikule (ja sageli naisega seostuvale) naiivsele (mimeetilisele) reaalsustajule.

Dekadentsi diskursus tekitab ka kindlaid teemasid, motiive, sümboleid ja stseene, mis assotsieeruvad allakäigu ja langusega või kombineeruvad dialektiliselt allakäigu ja ülesmineku (tõusuga) – ühelt poolt millegi vana ja allakäivaga ning teiselt poolt mingite uute algustega. Metafooridest on dekadentsi dis-

assotsieeruvate nimede kaanonisse. Vt artikleid F. Nietzschest, M. Nordaust, O. Wildest, A. Strindbergist, L. Andrejevist, M. Maeterlinckist, O. Spenglerist, F. E. Sillanpääst.

⁶⁰ Foucault viitab siinkohal ühele oma varasemale tööle „Sõnad ja asjad” (*Les mots et les choses* 1966).

kursiivses struktuuris olulised näiteks *organism* ja *elu*, mis seostuvad tervikkuse ja terveolekuga ning vastanduvad terviku ja/või organismi lagunemisele. Dekadentlikule tajule viitavad näiteks lausungid, mis rõhutavad oma ajastu erilisust („me elame ajajärgul, kus erkudest palju juttu on” Tammsaare 1986: 299), seostuvad organismi puuduliku kohanemisvõimega („inimese leiutusvõime on tänini ikka suurem olnud tema organismi kohanemisvõimest” Tammsaare 1990: 221) või rõhutavad psüühilise haiguse ja oma arengu tippu jõudnud üleküpsenud kultuuri dialektilisi seoseid („Seisukorra traagika peitus eriti selles, et inimkonna hingehaigus esindas ühtlasi inimkonna kõrgeimat kultuuritaset.” Tuglas 2009: 387).

Kuna lausungiseeriad mitte niivõrd ei osuta objektidele, vaid moodustavad süstemaatiliselt objekte, ei saa neid analüüsida nagu keelt.⁶¹ Lausung ei ole „sama liiki ühtsus nagu lause, propositsioon” (Foucault 2005a: 79), sest lausung tähistab korraga nii sündmust kui ka asja (Foucault 2005a: 116). Sündmusena on lausung minevikus toimunud üksik reaalne (visuaalne, verbaalne, käitumuslik) akt, millel oli mingis keeles ja mingis kontekstis mingi kindel mõte (Viik 2009: 764). Näiteks 19.–20. sajandi vahetuse kirjandusliku dekadentsi üheks kinnistamiseks oli lagunemise ja rafineerumise omavaheline seos. Sellele seosele osutamist võib diskursiivset praktikat käivitava elemendina leida nii Thomas Manni, Gabriele d’Annunzio, Volter Kilpi, L. Onerva, A. H. Tammsaare, Friedebert Tuglase, Aino Kallase ja paljude teiste tollast dekadentlikku modernismkogemust väljendavate kirjanike loomingust.

Asjana on lausung midagi, millel on oma kandjast tulenev materiaalsus ja ajalis-ruumilised koordinaadid (Viik 2009: 764). Asjana seostub lausung konkreetse ütlejaga ja tema väärtustava hoiakuga. Lausungi tõlgendamisel asjana tuuakse välja diskursusega seostuvad olulised nimed, mida mainitakse siis, kui kasutatakse mingi diskursusega seotud mõisteid. Näiteks dekadentsi diskursusega seoses on oluline jälgida, millistele nimedele viidatakse kui kasutatakse mõistet *dekadents* (Kafitz 2004: 282). Lausung kui asi assotsieerub näiteks ühe dekadentsi mõiste übermõttestaja, arsti ja kultuuriteoreetiku Max Nordau (1849–1923) selgitustega selle kohta, miks Euroopa tsivilisatsioon mandub. Nordau arvates tuleneb see „põlgusest tavaid ja moraali puudutavate traditsiooniliste vaadete vastu ... traditsioonilise distsipliini sama hästi kui kadumisest...” (Nordau 1892: 7). See lausung esineb tema raamatus „Degeneratsioon” (*Entartung* 1892), mis maalib sünge pildi sajandilõpu Euroopast täidetuna kummalise seguga palavikulisest rahutusest, võimetusest, alistumisest, impotentsusest ja pahelisest rikutusest (Hustvedt 1998: 11–12). Nordau lähtub bioloogilise ning kultuurilis-kirjandusliku mandumise kokkulangevuse teesist. Ta peab sajandivahetuse kirjandust degenereruva vaimu väljenduseks ning arvab degenerantide hulka pea kõik oma kaasaja olulisemad kirjanikud ja

⁶¹ Foucault rõhutab mitmel pool diskursiivse analüüsi erinevust traditsioonilistest analüüsimetoditest. Ta on seda keeleanalüüsile vastandades väga radikaalne: lausungeid individualiseerides „ei saa me tunnistada ilma reservatsioonideta ühtegi mudelit, mis on laenatud grammatikast, loogikast või „analüüsist” (Foucault 2005a: 77). Vt ka Viik 2009: 764–765.

kunstnikud Baudelaire'ist, Verlaine'st, Wilde'ist Wagneri ja Nietzscheni. Nordau⁶² „Degeneratsioonid” ulatuslik retseptioon aitas 19. saj lõpus kaasa dekadentsi konnotatsioonide negativiseerimisele ja selle mõiste sisu taandamisele degeneratsiooniks (Kafitz 2004: 142; 198–199).⁶³ Diskursiivse struktuuri analüüsimine korraga nii asja kui ka sündmusena on oluline selleks, et aru saada, miks mingis tekstis ilmneb mingi konkreetne lausung ja mitte mõni teine ehk kuidas üks diskursiivne objekt võtab teiste keskel ja suhtes nendega sisse positsiooni, mida miski muu ei saaks võtta (Foucault 2005a: 43–45).

Lausungite määratlemisel tuleb silmas pidada ka Foucault' väidet, et lausung esineb alati mingis materiaalses kestras (Foucault 2005a: 80–95).⁶⁴ See tähendab, et diskursuse struktuur ei tule esile üksnes kirja pandud tekstis, vaid kõigis sotsiaalse elu valdkondades. See võib tekkida ja seda saab kogeda nii verbaalselt, visuaalselt, auditiivselt kui ka mis tahes muu kultuuris ringleva märgisüsteemi kaudu (Cranny-Frances; Waring 2003: 93). Näiteks 20. sajandi alguse eesti kultuuris tuli dekadentsi diskursiivne struktuur lisaks ilukirjandusele esile ka meedias, nii nooreestlaste publitsistlikes tekstides kui ka nooreestlaste kriitikute töödes. Kuid ka Noor-Eesti kunstnike looming on ilmne dekadentliku kunsti näide. Mõelgem kas või Erik Obermanni ähvardavates poosides naisaktidele ja/või prostituutide kujutistele, mis võrdsustavad naiselikult eneseteadliku seksuaalsuse dekadentsi ja degeneratsiooniga ning süüfilise ohuga, mille nii vaimse kui ka füüsilise ohvrina peetakse varjatult silmas meest.⁶⁵ Seega ei tee diskursuseuurimus selget vahet kirjanduslikel ja muudel tekstidel. Ka mina olen dekadentsi diskursiivset struktuuri avanud lisaks ilukirjandusnäidetele Kallase esseekogumiku „Noor-Eesti...” kaudu ning Tammsaare ja osaliselt ka Tuglase artiklite näitel. Terry Eagleton tõdebki, et ilukirjandus on vaid nimetus, mis on antud diskursiivsete praktikate ühele väiksele alale,⁶⁶ mistõttu uurimisobjektiks peaks olema pigem diskursiivne ala tervikuna kui kitsalt ilukirjandus, diskursiivsete praktikate ala üks pisike osa (Eagleton 1983: 205).

⁶² Eestis tunti Nordau ideid üsna hästi. „Estonias” lavastati 1906. aastal Nordau näidend „Dr Kohn”. Tammsaarelt ilmus 1907. aastal lühike ülevaade Max Nordau tegevusest, samuti tõlkis ta ajalehtede „Sõnumed” ja „Maa” kaasande „Kirjandus” jaoks 1907. aasta veebruarinumbrisse Max Nordau raamatust „Paradoksid” (*Die Paradoxe*) ühe lõigu.

⁶³ Selle tulemusena jäid üha rohkem tagaplaanile need assotsiatsioonid, mis sidusid seda mõistet kunsti ja kunstlikkusega positiivses tähenduses. Veel enam, mõistet *dekadents* hakati ka üha rohkem vältima. Vt Kafitz 2004.

⁶⁴ Vt ka Viik 2009: 765–766.

⁶⁵ Vt ka Stahl 2011.

⁶⁶ Teisalt eeldatakse, et diskursiivse analüüsi korral teadvustatakse tekstidevahelisi institutsionaalseid erinevusi: näiteks on ajalooliste tekstide privileeg teatavat tüüpi suhe tõega; autobiograafiliste kirjutiste privileeg autorihääle eeldatav autentsus; ilukirjandustekstide juures tõstetakse aga esile nende kompleksset suhet nii tõe kui ka valega – nende eesmärgiks on küll pakkuda inimeksistentsi kohta tõest teadmist, aga nad esitavad oma teadmist ebatõeselt, s.t fiktsionaalselt (Mills 2005: 20).

I.5. Diskursiivne võim

Diskursuse mõistmine praktikana tähendab diskursuse reaalse mõjujõuga arvestamist. Foucault' järgi on igal diskursusel oma tõekäsitlus, sest diskursused määravad, kirjeldavad ja piiritlevad, mida on võimalik öelda ja mida mitte ehk mida võib ja mida ei või teha (Kress 1985: 7). Lausungite seeriad ja nende hierarhilised suhted, mis dekadentsi diskursiivses struktuuris korduvad, näitavad, et selle diskursuse huvikeskmes on moderniseerumisega kaasnevad muutumiskogemused. Moderniseerumisprotsessi eri aspektide (näiteks naisemantsipatsiooni) negatiivse hindamise korral hakkab dekadents funktsioneerima mingi moderniseerumise aspekti (näiteks naiste iseseisvumise) kritiseerimise vahendina. Kui analüüsida dekadentsi diskursiivses struktuuris ilmnevate naise ja naiselikkuse representatsioonide aluseks olevat patriarhaalset sooerinevuse ideoloogiat, mis teeb ettekirjutusi selle kohta, millised mehed ja naised võivad olla, kuidas nad peaksid endist mõtlema ja kuidas teisest soost mõtlema,⁶⁷ saab selgeks, mil määral see diskursus määrab ja piiritleb, mida ja kuidas on võimalik öelda.

Foucault' arvates on diskursus mõjuvõimas tänu tõe, võimu ja teadmise kombinatsioonile. See tähendab, et diskursus kirjutab ette teatud tegelikkuskäsituse ja identiteedi, vormides seeläbi otsustavalt meie maailma- ja enesetaju. Tõde ei ole Foucault' arvates midagi lausungile seemiselt omast ega ka mingi ideaalne abstraktne kvaliteet, mille poole inimesed püüdlevad, vaid midagi märksa laiemat. „Tõde on siit maailmast: ta luuakse siin tänu mitmesugustele sundustele... Igal ühiskonnal on oma tõerežiim, oma „üldine poliitika” tõe tarvis: see tähendab, on diskursused, mida ta vastuvõetavaks tunnistab ja nad tõestena funktsioneerima paneb; on mehhanismid ja instantsid, mis võimaldavad eraldada tõeseid või vääraid lausungeid, teatav talitusviis, kuidas jõustada nii ühtesid kui teisi; on tehnikad ja menetlused, mida peetakse väärilisteks, et nende kaudu tõde kätte saada; on staatus nende jaoks, kellel on voli öelda seda, mis funktsioneerib kui tõene.” (Foucault 1992: 48.)

Foucault analüüsib oma uurimustes, milliseid pingutusi inimesed teevad, et mingid teadmismvormid tõe nimetusest ilma jätta. Näiteks meditsiiniteadus peab oma teadmist tõeseks ja alternatiivmeditsiini vääraks, kuid alternatiivmeditsiini seiskohalt on olukord vastupidine ja hoopis meditsiiniteadus eksib. Sarnane suhe ilmneb pedagoogika ja alternatiivpedagoogika vahel (Mills 2005: 16). Iga ajastut iseloomustab Foucault' järgi mingi talle eriomane teadmis- ja tõetahe ehk nn tõe režiim,⁶⁸ mis tuleb esile sel ajastul domineerivate diskursuste kaudu. 19. ja

⁶⁷ Gunther Kress osutab sellele, et patriarhaalse sooerinevuse ideoloogia, mis erinevates diskursiivsetes struktuurides esile kerkib, mõjutab meid veelgi laiemalt, määrates ära ka, „millised peaksid olema perekonnad ja suhted nendes” (Kress 1985: 7).

⁶⁸ Meie kultuurile (alates 19. sajandist) on Foucault' arvates omane teadmis- ja tõetahe, mis tugineb „institutsionaalsele alusele: seda tõetahet tugevdab ja uuendab terve lade praktikaid nagu pedagoogika... raamatute, kirjastamise ja raamatukogude süsteem... endisaegsed õpetatud seltsid ja tänased teaduslikud laborid. Kuid seda uuendab samuti ja ilmselt süga-

20. sajandi vahetuse tõerežiim tunnistas vastuvõetavaks ja pani tõestena funktsioneerima nii dekadentsi- kui ka antifeminismi diskursuse.

Seega tõde ei ilmuta end transsendentaalsel moel, vaid on miski, mida kogu aeg produtseeritakse ja uuendatakse. Foucault'd ei huvita, milline on tõene või täpne reaalsuse representatsioon,⁶⁹ vaid ta üritab pigem selgitada, „kuidas see tõevalik, mille sisemusse me oleme kinni püütud, ent mida me pidevalt uuendame, teoks sai, ent samuti, kuidas seda on korratud, teisendatud ja nihutatud” (Foucault 2005b: 48–49). Ta keskendub „mehhanismidele ja instantsidele”, mille abil mingeid diskursusi hakatakse produtseerima dominantsetena (näiteks 19. ja 20. sajandi vahetuse kontekstis dekadentsi) ning millest osa (näiteks meditsiinidiskursust) toetab institutsionaalne rahastus ja mida aktsepteeritakse tervikuna, samal ajal kui alternatiividesse (näiteks alternatiivmeditsiini või feministlikusse diskursusse) suhtutakse kahtlustavalt ja nad on ühiskonnas asetatud marginaalsesse positsiooni.

Foucault' järgi peaks selleks, et aru saada, millised modernsuse diskursused domineerisid 19. ja 20. sajandi vahetuse Euroopa kultuuris, tähelepanu pöörama institutsioonidele, mis selliseid diskursusi vahendavad, tugevdavad ja võimendavad. Institutsioonide all peab ta silmas tervet hulka suhtevorme ja/või praktikaid, mis väljendavad peavoolu sotsiaalseid väärtusi ja uskumusi ja mida toetavad – eksplitsiitselt ja implitsiitselt – teised sotsiaalsed ja kultuurilised institutsioonid,⁷⁰ nagu näiteks perekond,⁷¹ või praktikad, nagu parlamentaarne demokraatia, õigussüsteem, üldharidus. Kõigil neil juhtudel on mingile spetsiifilisele institutsioonivormile antud laiaulatuslik ühiskondlik heakskiit ja toetus – retooriline ja/või materiaalne (Cranny-Francis jt 2003: 13–14; 95). Antifeministliku diskursuse (ja sellega seotud patriarhaalse soo erinevuse ideoloogia) levikut toetas 19.–20. sajandi vahetusel hulk eri institutsioone: lisaks meediale, kirjandusele, kunstile, filosoofiale ja teadusele oli oma roll ka perekonnal, haridusel ja kirikul, millest viimase mõjujõud hakkas seoses positivismi levikuga vähehaaval ka taanduma.

Institutsioonide võime ühtesid diskursusi teiste mahasurumise arvel esile tuua osutab eriti selgelt diskursuste tihedale seotusele võimuga ehk tegelikkuse

vamaltki see, kuidas teadmist ühes ühiskonnas rakendatakse, väärtustatakse, jagatakse, määratakse ja mingis mõttes omistatakse” (Foucault 2005b: 15–16).

⁶⁹ Ta ei küsi näiteks, kas alternatiivsed meditsiiniteraapiad on efektiivsemad kui konventsionaalne meditsiin.

⁷⁰ Diskursuse analüüs aitab mingi konkreetse institutsiooni sisu avada ja näidata selle kaudu institutsionaalse teadmise strateegilist produtseerimist nii retoorika kui ka eri alistusvormide vahendusel. Näiteks perekonna olemust kirjeldab terve hulk erinevaid diskursusi, millest kõik ei ole sugugi kooskõlas institutsionaalse perekonna määratlusega. Kui aga tahta kirjeldada institutsionaliseeritud perekonda (mis on üks paljudest ühiskonnas valitsevatest ehk domineerivatest struktuuridest), tuleks rääkida diskursusest, mis on heteroseksistlik ja kodanlik (Cranny-Francis et al 2003: 95).

⁷¹ Perekonnast rääkides kalduvad kaasaegsed lääne ühiskonnad eelistama kodanlikku heteroseksuaalset tuumperekonda (Cranny-Francis et al 2003: 13–14).

kontrollimise eri vormidega. Nietzschelikult-foucault'likult⁷² väljendudes on kõik teadmised võimutahte väljendused, sest teades me kontrollime ja kontrollides me teame. Teisisõnu, teadmise tootmine toimub alati kellegi või millegi huvides, see tähendab endale kasuliku „tõe” tootmist. Kuid institutsioon üksnes ei vahenda, tugevda ega hierarhiseeri (Foucault 2005b: 50), vaid ka arendab, säilitab ja hoiab mingit tüüpi diskursusi ringluses. Muutumiskogemuste väljendamise ja nende kogemuste hindamisvahendina funktsioneeriva dekadentsi diskursusega seoses võiks küsida, millised institutsionaalsed ja mitteinstitutsionaalsed suhtevormid ja praktikad võimendasid ja hoidsid ringluses dekadentsist kui allakäigust ja tõusust kõnelemise ja mõtlemise viise, dekadentsiga assotsieeruvaid tajumise viise ja dekadentlikke käitumisstrateegiaid? Dekadentsi diskursust toetavatest institutsioonidest oli eespool (alapeatükis 1.2) juttu, kuid kui küsida, millised mitteinstitutsionaalsed suhtevormid ja praktikad dekadentsi diskursuse tekkele ja ringluses püsimisele kaasa aitasid, peaks tõsiselt süüvima sotsiaaljalukku. Eesti kontekstis olid dekadentsi diskursiivse struktuuri tekke seisukohalt otsustava tähtsusega linnastumine, naiste emantsipatsioon, hariduse laialdasem levik ja tehnologiseerumise mõjul avardunud liikumisruum, mis tagasid hõlpsama juurdepääsu dekadentsi diskursiivsele struktuurile ka seda vahendava kirjanduse kaudu. Kuid ehk veelgi enam tõukas dekadentsi diskursuse esilekerkimist ja levikut tagant moderniseerumisprotsessi eri aspektide märgatav kiirenemine, mitte üksnes Eestis⁷³ vaid ka mujal Euroopas (Felski 1995: 11). Eestis viis see Noor-Eesti institutsiooni – dekadentsi diskursuse olulisema levitaja ja ringluses hoidja – tekkeni.

Selle diskursuse säilitamisele aitas Eestis kaasa 1905. aasta revolutsioonile järgnenud repressiooniperiood, mis nurjas otsustavalt paljude eesti intellektuaalide lootused ja tegutsemisvõimalused, ehkki pakkus asemele uusi. Hiljem hoidis seda diskursust üle Euroopaa ringluses kriis, mis saabus koos I maailmasõjaga. Osa selle diskursuse struktuurist püsis aga alles veel palju kauem: 1929. aastal saabunud ülemaailmne börsikrahh ja selle tagajärjed ning natsionaalsotsialismi tekkimine pakkusid dekadentsi diskursuse säilimiseks soodsat pinnast. Pean dekadentsi kriisidiskursuseks, mis kaldub võimust võtma suurte murranguhetkedel. Tammsaare tekstides tiheneb selle diskursuse struktuur uue hooga 1930. aastate majanduskriisi ja natsionaalsotsialismi tingimustes. Selle diskursuse mõjujõu tugevnemise näiteks on romaan „Ma armastasin sakslast” (1935) ja 1930ndatel kirjutatud artiklid.

Institutsionaalsete ja mitteinstitutsionaalsete suhtevormide roll diskursuste tekkimisel ja ringluses püsimisel viitab sellele, et eri diskursused ei ilmne isolatsioonis, vaid dialoogis ja suhtes või sagedamini hoopis opositsioonis teiste diskursuste ja nende etteantud subjektipositsioonidega. Selles mõttes on diskursused organiseeritud kui väljaarvamise praktikad (Mills 2005: 10–11). Kui

⁷² Foucault' mõtlemist on suurel määral kujundanud Nietzsche filosoofia.

⁷³ Moderniseerumisprotsessi otsustavale kiirenemisele 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse eesti kultuuris ning selle mõjul kultuuri teisenemisele on tähelepanu juhtinud mitmed uurijad. Vt näit Rähesoo 1998; Jansen 2007; Raun 2009.

näiteks perekond, kirik ja haridussüsteem kõnelevad patriarhaalse soerinevuse ideoloogia kaudu, tähendab see, et dekadentsi diskursus, mis mainitud ideoloogiat taastoodab, põimub omakorda näiteks kristliku diskursuse-, seksuaaldiskursuse- ja positivistliku diskursusega, kuid põrkub samal ajal naisematsipatsiooni (feminismi) diskursusega. Nagu Foucault märgib, on välistamine tõetahte eesmärk. „Diskursuse korras” kirjeldab Foucault mitmesuguseid erinevaid välistussüsteeme (või väljaarvamispraktikaid), nagu näiteks kontrollimine, piiramine jne (Foucault 2005b: 17–18).

Dekadentsi diskursusele iseloomulikud väljaarvamispraktikad tekivad kokkupuutest naisematsipatsiooniga ja selle kaudu omakorda feministliku diskursusega. Kõnesolevas diskursuses levinud naise ja naiselikkuse representatsioonide aluseks oleva soerinevuskäsituse funktsiooniks oli selgelt naise liikumis- ja tegutsemisvõimaluste piiramine moodsal avalikul alal (vt alapeatükk 2.4). Kuid mainitud väljaarvamispraktikad ei seostu üksnes naise ja naiselikkuse representatsioonidega. Ümbritsevas tegelikkuses toimuvate muutuste (k.a iseseisva naiste avalikus sfääris esiletuleku) interpreteerimine allakäigu valgusel viitab väga paljude moderniseerumisprotsessi tahkude tajumisele ohtude allikana ning vajadusele muutumisprotsesse nende kritiseerimise kaudu kontrollida. Nagu Foucault märgib, toimuvad võimuvõitlused nii diskursuse sees kui ka selle valdamise nimel ehk „diskursus... ei ole ainult see, mis toob esile (või varjab) iha, vaid on ise selle iha objekt; sest diskursus ... pelgalt ei vahenda meile võitlusi ja valitsemisüsteeme, vaid on ise see, mille nimel, mille abil võideldakse, see võim, mida püütakse endale haarata” (Foucault 2005b: 10–11; 21).

I.6. Diskursuse seosed ideoloogiaga

Olen oma varasemates artiklites kasutanud diskursuse asemel ideoloogia mõistet. Mind on inspireerinud feministlikud teoreetikud, kes ei tee selget vahet mõistetel *diskursus* ja *ideoloogia* (Morris 1997: 13).⁷⁴ Sellisel juhul ei mõisteta ideoloogia all mingit teadlikult valitud maailmavaadet (näiteks sotsialism, liberalism), mida tajutakse kui kallutatud või moonutatud tegelikkusetõlgendust või arusaama ideoloogiast kui väärteadvusest, vaid mõiste maht on tunduvalt avaram. Minu kasutuses paigutub see mõiste niisugusesse teoreetilisse raamistikku, kus ideoloogiat peetakse diskursuse üheks osaks või räägitakse diskursusest kui „ideoloogia asupaigast” (Blommaert 2006: 158). Olen *ideoloogia* sünonüümina kasutanud ka mõistet *uskumuste süsteem*, eeldades, et sarnaselt diskursusega taastoodab ideoloogia mingit tõe (tegelikkuse), teadmise ja võimu käsitust ning sisaldab eelarvamusi ja stereotüüpe. Erinevalt kitsast deterministlikust ideoloogiakäsitusest, mille puhul see mõiste hõlmab mingi ühiskonna piiratud indi-

⁷⁴ Eesti feministlik kunstiuuriija Katrin Kivimaa kasutab oma uurimuses läbivalt mõistet *ideoloogia*, kuid see kasutusviis on väga lähedane diskursuse mõiste kasutustraditsioonile kultuuriuuringutes. Vt Kivimaa 2009.

viidide grupi veendumusi (nt marksistlik ideoloogia), kaasab *ideoloogia* laiem määratlus kõik ühiskonna liikmed. Seesuguse määratluse puhul ei ole ideoloogia toime-mehhanism läbipaistev, vaid varjatud. Ideoloogia on muudetud loomulikuks – normaalseks käitumis-, mõtlemis-, tajumisviisiks ja nii on seda palju raskem avastada ja sellele on ka palju raskem vastanduda. Neil, kes sellist tegelikkusekäsitust ei poolda, ei ole seda niisama lihtne vaidlustada.

Seega jääb domineeriva diskursuse varal väljendatud ideoloogia keeles sageli märkamatuks: piisavalt domineerivat diskursust⁷⁵ enam ei hoomatagi üksnes ühe võimaliku mõtlemis- ja reaalsuse tajumisviisina. Sellest saab normaalne mõtlemisviis ning selles sisalduvad ideoloogiad muutuvad argimõtlemiseks. Kuigi diskursus nõnda selgelt nähtavast ideoloogilisest sisust tühjeneb, tähendab see paradoksaalselt just nimelt diskursuse ideoloogilisust (Fairclough 2001: 76–77). Nähtamatuna diskursust valitsev ideoloogia on nimelt kõige tõhusam. Kui inimene hakkab teadvustama „normaalset” mõtlemist säilitavaid võimsuhteid, lakkab mõtlemine olemast „normaalne” ja minetab võime toimida ideoloogiliselt (Fairclough 2001: 71). Siin on seletus paradoksile, mille ma oma „Weiningeri minatute naiste...” artikli lõpus (vt Hinrikus II) esitasin, aga mida ma kuus aastat tagasi seletada ei osanud. Tookord küsisin, miks tajume Tammsaare naistegelasi nii reaalsena. Tammsaare tekstid annavad naistele ja meestele ette diskursiivsed subjektipositsioonid, millega samastuda ning mis seeläbi kujundavad n-ö reaalsete naiste ja meeste käitumisi ja ootusi. Teisisõnu, võiks arvata, et „reaalsuses” leidub naisi, kes tajuvad Tammsaare tekstides esinevaid naisekujusid kui normaalseid ja loomulikke ning käituvad „reaalsuses” üsna sarnaselt Tammsaare Karinite, Tikside, Ainodega. Patriarhaalset sooerinevuse käsitust sisaldava antifeministliku diskursuse ideologiseeritusele viitab ka asjaolu, et Tammsaare naise ja naiselikkuse representatsioonide konstrueeritust ei ole varem eriti märgatud.⁷⁶ Need naisemääratlused on olnud kaua aega meie normaalse mõtlemise üks osa.

Ka dekadentsi diskursus oli pikka aega ideologiseeritud ehk loomulikus-tatud, millega saab seletada tohutut populaarsust, mis saatis Oswald Spengleri filosoofilist teost „Õhtumaa allakäik” (*Untergang des Abendslandes* 1918/1922), mida Tammsaare tutvustas 1925. aastal ajakirjanduses.⁷⁷ Tammsaare 1930. aastate loomingus ja eriti romaanis „Ma armastasin sakslast” leidub lau-

⁷⁵ Domineeriv diskursus võib domineeritu kas maha suruda või hõivata, mis viib omakorda selleni, et domineeritu saab küll mõningase legitiimsuse, kuid on samas seotud ja valitsetud (Fairclough 2001: 75–76).

⁷⁶ See teema vajaks eraldi uurimist. Pisike kommentaar Tammsaare publitsistika III köites (Kogutud teosed, 17. kd) näiteks osutab, et 1930. aastatel kritiseerisid eesti haritud naised Tammsaare naisekäsitust ja tema naisrepresentatsioone (vt kommentaari lk 413 kohta, Uus-talu 1990: 718). Tammsaare uurijad on reeglina taastootnud traditsioonilist sooerinevuse ideoloogiat: Marta Sillaots näiteks arvab, et Tammsaare näeb naise sisima olemuse varjatumat ja salajasemat külge (Sillaots 1938). Ka Heino Puhvel rõhutab Tammsaare naistegela-
laste puhtnaiselikke jooni ja vooresi (Puhvel 1966). Vt ka Hinrikus 2003.

⁷⁷ Vt Tammsaare artikkel Oswald Spengleri „Õhtumaa langus” (Tammsaare 1988: 526–548).

sungeid, mida võiks seostada Spengleri tekstiga. Kuid Spengleri traktaadi mõjuvõim sai olla nii suur üksnes tänu sellele, et enne teda oli dekadentsi diskursiivse struktuuri kaudu kõnelnud ja aidanud dekadentsi ideologiseerida ehk loomulikustada suur hulk sajandivahetuse intellektuaale eesotsas P. Bourget', F. Nietzsche, G. Simmeli, M. Nordau, A. Bartelsi jt-ga, kelle tekstidega oli Tammsaare tuttav juba enne Spengleri lugemist.⁷⁸

Kuid nii A. H. Tammsaare kui ka nooreestlaste loomingus on piisavalt vihjeid ka sellele, et diskursuste ideoloogilisust on osaliselt võimalik läbi näha. Teises peatükis analüüsin näiteid Tammsaare artiklitest, mis osutavad, et Tammsaare on osaliselt teadlik, et kõneleb dekadentsi diskursuse kaudu. Kuid Tammsaare tekstides tuleb esile ka terve hulk teisi diskursusi, millest Tammsaare distantseerub irooniliste repliikide kaudu. Ilmekas näide on romaani „Ma armastasin sakslast” raamjutustus, milles pöördub lugeja poole raamatu nn trükkitoimetaja, kritiseerides positivistlikku kirjandusanalüüsi, mis otsib tekstist üks-üheseid elu ja loomingu seoseid ja viib vulgariseeritud vormis prototüüpide otsimiseni: „Minu nime tarvitamist raamatu autori omana põhjustasid ühelt poolt majanduslised, teiselt poolt kirjanduslik-kunstilised kaalutlused; esimesi rõhutasid arusaadavalt need, kes lootsid raamatust tulu, teisi mina isiklikult. Mina arvasin nimelt, et kui raamat ilmub kadunud noormehe kas õige või varjunime all, siis hakatakse tingimata otsima jututegelaste algkujusid, ja kui paljud otsivad, küllap nad siis ikka midagi leiavad. Nõnda tekiks suur hulk kirjanduslikku teadust, mis võiks kirjandusele kuuluva tähelepanu endale tõmmata ja huvi käesoleva raamatu vastu vähendada. [---] Inimesi on ikka võlunud loogika, et kunstiteos on seletatud ja taibatud, kui teatakse, millest ta on tehtud ja kust materjal on võetud.” (Tammsaare 1984: 7–8.)

„Ma armastasin sakslast” on küllastatud vihjeist ideoloogiate konstrueeritusele. See on Tammsaare loomingus üks modernsemaid tekste romaani „Põrgupõhja uus Vanapagan” (1939) kõrval.⁷⁹ Näiteks tõudiskursuse ideologiseerituse küsimärgi alla seadmine tuleb esile kahe eri rahvuse esindaja vastandamise kaudu. Ühel pool on privileegidest ilma jäänud baltisaksa aadlik ikka veel säilitanud usu oma tõu sünnipärasesse ülimuslikkusse („Tõug on püsivam kui ajad ja olud [---] minu tõug on vana ja haruldaselt puhas” – Tammsaare 1984: 95) ja teisel pool vaene eesti üliõpilane Oskar, täis skepsist selliste tõu (ja/või ühiskonnaklassi) ülimuslikkust alalhoidvate eelarvamuste suhtes: „... mina kahtlen väga, kui palju inimese välimust üldse saab siduda tema sisemusega. Sest kui minul, näiteks, on nõgunina, kas siis võib sellest eksimatult järeldada, et minul ei või olla samu loomuomadusi, mis on mõnel kümnninalisel? Ei ju või, ega? Noh, milleks siis nii väga toonitada minu nõgunina?” (Samas: 17.)

⁷⁸ Oswald Spengleri panust võiks võrrelda Otto Weiningeri omaga: Spengler suutis koondata oma 1918. aastal ilmunud mammutteosesse suure hulga dekadentsiga seostuvatest lausungitest, Weininger aga võttis oma traktaadis „Sugu ja iseloom” kokku suure osa anti-feministliku diskursuse lausungitest.

⁷⁹ Vt Scholz 2001: 123.

I.7. Diskursuse soolisustatuse uurimine

Käesolevas uurimuses toetun eeldusele, et dekadentlikku modernsus kogemust vahendavad diskursused on soolisustatud. Mida ma selle eeldusega silmas pean? Nüüdisaja feministlik kirjandus- ja kultuuriuurimus vaatleb naise ja naiselikkuse konstruktsioone suhtes mehe ja mehelikkuse konstruktsioonidega⁸⁰ ning rõhutab, et need soomääratlused omandavad väärtuse (mis kasvavad välja konkreetse ajalooajalooperioodi diskursiivsetest soolisustamispraktikatest) alati üks-teise kaudu. Diskursiivsete soolisustamispraktikate paigutamiseni ajaloolisest kontekstist on jõutud suures osas tänu M. Foucault'le,⁸¹ kuid üks esimesi, kes aitas mõistepaaridega „naine *versus* mees” ja „naiselik *versus* mehelik” kaasnivate tähenduste seoseid teiste binaarsete opositsioonidega ja mainitud soobinaarsuse hierarhilist iseloomu teadvustada, oli feministlik filosoof Simone de Beauvoir (1908–1986).⁸² Oma peateoses „Teine sugupool” (*Le deuxième sexe* 1949) näitab Beauvoir, et hierarhilisi soo erinevusi taastoodavad ajaloo jooksul üha korratud soometafoorid, -sümboolikad ja -kujutised, mis on muutunud osaks reaalsusest ja on sageli tõele pretendeerides kindlustanud endale ka tõe staatuse. Veelgi enam, Beauvoiri (jpt feminismi teoreetikute) meelet on naised ise neid naissugu diskrimineerivaid soorepresentatsioone läbi sajanute taastootnud. Beauvoiri üks põhimõisteid, feministlikku diskursusse kuuluv lausung, „naine kui teine” tuli feministlikus teoorias laiemalt käibe 1970. aastate lõpus ehk soouuringute institutsionaliseerumise algusperioodil. Alles siis hakati rohkem rääkima, et kõik filosoofilised kategooriad on implitsiitselt või eksplitsiitselt soolisustatud⁸³ ja on seetõttu aluseks soolisustatud mõtlemisele, ning alles siis sai feministliku teooria üheks lähte-eelduseks arusaam, et terve maailm on korrastatud soohierarhiate kaudu.

Sellesuunalise feministliku mõtlemise üheks alustrajavaks tekstiks oli Hélène Cixous' essee „Meduusa naer” (*Le rire de la Méduse* 1975), kus ta näitab, et „naine *versus* mees” ja „naiselik *versus* mehelik” ei ole lihtsalt vastanditena esitatud mõistepaarid, vaid et tegemist on *naist* ja *naiselikku mehele* ja

⁸⁰ 1970.–1980. aastatel ehk soouuringute tekke algusperioodil ei pööratud mehe ja mehelikkuse konstruktsioonidele erilist tähelepanu. Humanitaarteadustes tegeldi siis peamiselt naistega seotud müütide, eelarvamuste ja stereotüüpsete naise ja naiselikkuse kujutiste kriitikaga, mille ajalugu ulatub juba 18. sajandisse, mil tegutses ja kirjutas M. Wollstonecraft (1757–1797), kelle peateos on „Naise õiguste õigustus” (*A Vindication of the Rights of Woman* 1792). Üle saja aasta hiljem, 20. sajandi alguses tegi Wollstonecraftiga sarnaseid tähelepanekuid inglise kirjanik ja esseist Virginia Woolf (1882–1941). Vt Põldsaar, Kivimaa 2009: 799–806; vt ka Kirss 2008: 698–709.

⁸¹ Samas on feministid osutanud Foucault' uurimustega seoses sellele, et ta ei pööra diskursiivsete struktuuride analüüsil piisavalt tähelepanu soospektidele. Vt näiteks Bartky 1988.

⁸² Beauvoiri kohta vt Hinrikus, Simm 2009.

⁸³ Nn kõvades teadustes kasutatavate mõistete soolisustatuse kohta vt feminismi klassiku Evelyn Fox-Kelleri raamatut „Mõtisklusi soost ja teadusest” 2001 (*Reflections on Gender and Science* 1985). Tlk M. Hinrikus.

mehelikule allutava hierarhiaga. Lisaks rõhutas Cixous, et nimetatud hierarhia soolisustab süstemaatiliselt tervet hulka lääne filosoofilises mõtteloos kasutatud ja meie mõtlemist kujundanud hierarhilisi opositsioone nagu „mina *versus* teine”; „kultuur *versus* loodus”; „taevas *versus* maa” jne. Üks binaarse opositsiooni pooltest on positiivne ja maskuliniseeritud, teine pool aga negativiseerub ja feminiseerub: *mina* on mehelikustatud, kuid *teine* naiselikustatud; *kultuur* on mehelikustatud, kuid *loodus* naiselikustatud, *taevas* on mehelikustatud, kuid *maa* naiselikustatud (vt Cixous 1976/1981).

Feministliku mõtte arengu seisukohalt oli oluline ka Cixous' esseega samal aastal ilmunud briti filmitheoreetiku Laura Mulvey kanooniline artikkel „Visuaalne nauding ja narratiivne kino” (*Visual Pleasure and Narrative Cinema*, 1975), kus ta püüab põhjendada, miks naisest saab sageli meheliku pilgu objekt. Mulvey kirjutab: „Maailmas, kus puudub seksuaalne tasakaal, on vaatamise nauding jagunenud „aktiivseks/mehelikuks ja passiivseks/naiselikuks”. Määratlev mehepilk projitseerib oma fantaasia naisekujule, mis siis vastavalt modelleeritakse. Naisi nende traditsioonilises ekshibitsionistlikus rollis nii vaadatakse kui ka pannakse väljanäitusele, kusjuures nende välimus on kodeeritud avaldama tugevat visuaalset ja erootilist mõju, nii et neid võib nimetada pilkupüüdvaks. Erootilise vaatamängu leitmotiiviks on seksuaalse objektina väljapakutud naine: ajakirjade ahvatlevatest kaunitaridest striptiisitarideni, Ziegfeldist Busby Berkeleyni püüab ta pilku, vastab mehe iha ootustele ja tähistab seda.” (Mulvey 2003: 195.) Siinkohal seob Mulvey naise staatuse passiivse fantaasia ja projektsiooni objektina maailmas valitseva soolise ebavõrdsusega ehk tema terminites seksuaalse tasakaalutusega. Kuid Mulveyst märksa varem tegi seda sama jõuliselt ka Beauvoir. Ta püüdis selgusele jõuda mehelike fantaasiate ja projektsioonide sisus ning leidis, et naises kehastuvad ühtaegu nii mehe unelmad kui lüüasaamised. „Pole ühtki naise võrdkuju, mis ei kutsuks otsekohe esile selle vastandit. Naine on Elu ja Surm, Loodus ja Tehislikkus, Valgus ja Öö.” (Beauvoir 1997: 171.)

Ka A. H. Tammsaare ja nooreestlaste loomingus on naise ja naiselikkuse representatsioonid⁸⁴ sageli käsitatavad mehe hirmude ja ihade projektsioonina. Meestegelase (ja/või meesjutustaja) silme läbi hakkavad Tammsaare naisprotagonistid sümboliseerima tervet hulka vastuolusid: nad on Eeva ohtlikud tütreid, kes põhjustasid Eedeni aia kadumise, kuid seostuvad ühtlasi ka lunastusega ja võimalusega saavutada õndsus (näiteks Aino, Juudit, Anna, Ramilda-Miralda, Kristi, Karin jt). Nad on konkreetseid figuurid, kes tähistavad samal ajal abstraktseid mõisteid nagu *luule* (novellis „Kärbes” Tiksi kirjanik Meriheina muusa rollis), *armastus* („Tiksi tuli ainult armastusega, rääkis armastusest, laulis armastusest”, vt Tammsaare 1979c: 134), *elu* („Ja Robert leidis, et elu on naine: naisest hakkab elu tõsiselt peale, naisesse on ta koondatud, naises peab teda otsima...”, vt Tammsaare 1978c: 276), *tõde* ja *vale* (näiteks „Tõe ja õiguse” neljandas osas ütleb kunstnik Mägar Karinile: „... teie silmis on tõde, tõde ja

⁸⁴ Kallase naiskujutised on eraldi teema. Vt selle kohta näiteks Melkas 2006.

tarkus, ainult teie ise ei tea seda.” Vt Tammsaare 1983: 209.). Nende vastuolude kehastajatena jääb pea kõigil Tammsaare naistegelastel puudu omaenda subjektsusest. Selles mõttes defineerib Tammsaare oma loomingu kaudu naist ja naiselikkust kui müsteeriumi. Sellise vastuolulise määratlemise funktsioon on Beauvoiri järgi toestada meheliku *mina* koherentsust ja mõistetavust, samal ajal kui naiselik *mina* muutub suhtes meheliku *minaga* millekski laialivalguvaks ja hägusaks.⁸⁵

Mitmete Tammsaare naiskujutiste vastuolulisust ning osaliselt sellest põhjustatud mehe ambivalentset suhtumist naise ja naiselikkuse kujutistesse illustreerib ilmekalt ka üks Tammsaare lühitekst, mille pealkirjaks on pühendus „Ühele noorele neiule” ja mis on kirjutatud 1915. aastal (Tammsaare 1979a: 7).

Noor, aga teed vanaks;
naerad, aga teed tõsiseks;
rõõmus, aga teed kurvaks;
kergemeelne, aga teed raskemeelseks;
hea, aga teed kurja;
helde, aga annad vähe;
ei luba midagi, aga loodetakse kõike;
ei mõtle, aga ajad mõtlema;
luuleta, aga ajad luuletama;
räägid kui laps, aga kuulatakse kui mõttetarka;
külm, aga soendad;
näen sind esimest korda, aga igatsen
rohkem kui paremat sõpra, –
ja õnnelikud, kes kunagi sulle lähedale ei pääse,
sest need ei tea, mis on pettumus.

Sellisest vastuolulisest feminiinsuse struktuurist saab Beauvoiri järgi vahend naiste individualiseeritud subjektsuse eitamiseks, seda enam, et humanistlik subjektikäsitus⁸⁶ eeldab subjekti eneseküllasust ja koherentsust. Teisisõnu, subjekt, mis kehastab vastuolusid, ei ole ikka päris õige subjekt. Beauvoir'i järgi ongi vastuolulise feminiinsuse kujutise konstrueerimine üks osa naise Teiseks muutmise tehnikast. Patriarhaalne mõttetraditsioon on loonud ebakoherentse feminiinsuse versiooni, mille lõksu naised, kes seda versiooni läbi elavad, on püütud ja milles neid ka süüdistatakse. Nagu väidab Ruth Robbins, on naiste „olemus” kultuuriliselt konstrueeritud, kuid seda konstrueeritust varjatakse, rõhutades naise ja naiseliku representatsioonide tõlevastavust ja muutes nad nõnda reaalsuse osaks (Robbins 2000: 50–59).

Nii Beauvoir kui ka paljud teised feminismi teooria klassikud lähtuvad eel-
dusest, et sooliste kujutiste ja representatsioonide uurimine tähendab ühtlasi

⁸⁵ Vt ka Hinrikus II.

⁸⁶ Vt viide 136.

kirjanduse ja kunsti ideoloogilise potentsiaali analüüsi ehk diskursustes sisalduvate ideoloogiate dekonstrueerimist. See viib omakorda tekstitaguse reaalse maailma poliitilise analüüsini, sest representatsioonid mitte ainult ei „näita”, vaid ka „teevad” reaalsust; representatsioonid ei ole küll sama mis reaalsus, kuid samas on nad osa reaalsusest. Seega ei too naise sagedane taandumine meheliku obsessiivse pilgu objektiks kaasa üksnes ambivalentseid naise ja naiselikkuse representatsioone. Need vastuolulised naiskujutised mõjutavad „reaalseid” naisi, nagu ma eelmises alapeatükis Tammsaare naistegelaste mõjuvõimuga seoses ka osutasin.

Mõnevõrra utreeritult võib väita, et Tammsaare loomingus ilmnevaid vastuolulisi naise ja naiselikkuse representatsioone on korratud eri variatsioonides mitmeid aastakümneid ja selle korduse tõttu on nad muutunud osaks reaalsusest ja on tõele pretendeerides kindlustanud endale ka tõe staatuse. Reaalne naine on sellele ideologiseerimisprotsessile kõvasti kaasa aidanud. Ta on pidanud suhetuma nende kujutistega, mis temast on loodud, ta on pidanud veetma tunde, et ennast ja teisi naisi nende kujutiste taustal vaadata ning mõõta. Seda teemat illustreerib iseäranis hästi „Tõe ja õiguse” neljas osa. Karin vaatleb ja mõõdab iseennast seetõttu, et tema väärtus kultuuris sõltub tema vastavusest „õigetele” feminiinsuse kujutistele, ja kuigi mõnel valgustushetkel näeb Karin nende ideoloogiliste kujutiste mõju läbi,⁸⁷ samastub ta (nagu suur osa Tammsaare naistegelasi) enamasti vastuoluliste naise ja naiselikkuse kujutistega⁸⁸ ja ka lugeja on harjunud Tammsaare naistegelasi konstrueerima vastavalt nendes kujutistes ette antud tähendustele. Selles mõttes on naise ja naiselikkuse kujutiste näol tegemist ideoloogilise relvaga, mille abil saab naisi kontrollida ja nende tegevusruumi määratleda. Siinkohal leiab taas kord kinnitust Beauvoiri ja tema ideede edasiarendajate väide, et naiste kontrollijad ei ole sugugi ainult mehed. Kuna naisi, kes ei vasta või ei taha vastata „õigele” feminiinsusele, ei väärtustata, piiravad naised ka ise ennast, keskendudes üksnes oma kujutise kohandamisele ja valides nõnda enesele objekti staatuse.

Et ideologiseeritud soo erinevuse käsitust dekonstrueerida, tuleb näidata, kuidas konkretsesse ajaloolisse konteksti paigutatud tekstis esitatakse mõistetega *mees* ja *mehelik* assotsieeruvad omadused normina, mille suhtes mõisteid *naine* ja *naiselik* defineeritakse kõrvalekaldena või isegi patoloogiana, näiteks seoses mõne kehalisuse aspektiga või negatiivse arusaamaga seksuaalsusest. Soolise asümmeetria taastootmise taga on terve Lääne-Euroopa mõttetraditsioon: sellised filosoofiast tuntud binaarsed opositsioonid nagu „mõistus *versus* tunne”, „vaim *versus* keha”, „ratsionaalsus *versus* emotsionaalsus”, „loogilisus *versus* aoloogilisus”, „loovus *versus* loovuse puudumine”, „kultuur *versus* loodus”, „vaim *versus* loom” jne, on paljude feministlike teoretikute arvates olnud lääne mõtteloo algusaegadest peale hierarhiliselt soolisustatud, taandudes kokkuvõttes opositsioonidele „mees *versus* naine”, „mehelikkus *versus* naiselikkus”.

⁸⁷ Vt Hinrikus II.

⁸⁸ Vt Hinrikus 2003, II.

Tammsaare (ja ka nooreestlaste) loomingu uurimisel on eriti huvipakkuv, kuidas diskursiivsetes struktuurides sisalduvad mõisted, metafoorid, representatsioonid ja binaarsed opositsioonid soolisustuvad ehk hakkavad seostuma *naise* ja *naiselikkusega* ning *mehe* ja *mehelikkusega*. Kuigi osas käesoleva uurimuse lisana esitatud artiklites jääb sooaspekt teiste temaatiliste rõhuasetustega võrreldes tahaplaanile, küsin vähemalt implitsiitselt pea igas artiklis, mis soost on Tammsaare ja nooreestlaste erinevad modernsuskogemuse representatsioonid. Kelle vaatepunktist ja kelle väärtushinnangute kaudu modernsuskogemus esitatakse? Millised modernsuskogemuse aspektid on feminiseeritud ja millised maskuliniseeritud? Kuidas soolisustub modernne nostalgia ning kuidas soolisustuvad mitmesugused dekadentsi diskursuse struktuuris sisalduvad binaarsed opositsioonid? Osutan oma töös selliste hierarhiliste opositsioonide soolisustatusele nagu „linn *versus* maa”, „tervis *versus* haigus”, „tsükliline ajataju *versus* lineaarne ajataju”, „elu *versus* elueitus”, „armastusvõime *versus* -võimetus”, „kultuur *versus* loodus”, „loominguvõime (kunstnik) *versus* -võimetus (käsitöeline)”, „mõistus *versus* tunne”.

II. DEKADENTSIST A. H. TAMMSAARE JA NOOREESTLASTE LOOMINGUS

2.1. Linnastumismurrang ja -traagika⁸⁹

1914. aastal kirjutab A. H. Tammsaare lühiartiklis „Midagi ilust ja Anna Holmist” järgmist: „Me elame ajajärgul, kus erkudest palju juttu on. Vähe on püsivust, paigalpeatamist – kõik liigub ja muutub nagu vulisev oja. Ei liigu sa ise kaasa ja hakkad vaatlema, siis naeratad ja saad kurvameelseks, mille arstimiseks looduse lähedus kõige parema rohuna mõjub.” (Tammsaare 1986: 299). Selles tsitaadis sisaldub A. H. Tammsaare loomingule iseloomuliku modernsus-kogemuse kontsentraat – ambivalentne suhe moderniseerumisprotsessi eri aspektidega, mis seostuvad nii moderniseeruva Eesti kui ka Euroopaga. Ka võib selles tsitaadis ära tunda kaks tammsaareliku modernsus-kogemuse sümptomit: intensiivistunud ajataju („Vähe on püsivust, paigalpeatamist”) ja muutunud psüühika („elame ajajärgul, kus erkudest palju juttu on”).⁹⁰

Teravnenud ajataju ja inimeste närvilist olekut seostasid üle-eelmise sajandi vahetuse Euroopa juhtivad intellektuaalid eelkõige mõjuga, mida avaldasid suurlinnad⁹¹ – s.o keskkond, kus üha kiireneva tehnoloogiseerumise ja kommertsialiseerumise tõttu kuhjusid ja ladestusid nii teadmised kui ka muljed. Kui palju moodsa tehnika ja tarbimiskultuuri tekke märke võis leida 20. sajandi alguse Eesti linnades? Eesti intellektuaalide kirjeldustes neid eriti ei esine. Pigem kujutati selle perioodi (väike)linnu kui üsna provintslikke. Kõnekas on pilt, mille Hindrey maalib Tartust 1904. aastal, oma pikema Euroopas viibimise järel: „Vastuvõtt kodumaal, Tartus, oli küll suurelt osalt südamlük. Aga see südamlikkus oli nagu päälekipuv, nagu uudishimuline. [---] seltskondliku konventsiooni peaaegu absoluutne puudumine oli otse valus... Pariisi kerge elegantsi järele vastastikusel läbikäimises kui ka välimuses tundus meie kodune kohmakus hingematvana ... pääle Strindbergi, Anatole France'i, Rodini, Simplicissimuse ning saksa neo-romantikute õhkkonda oli suureks kontrastiks, olgugi et naiivne ja kobav püüd seltskondliku koondumise suunas liigutas. Inimkonna, kunsti ja kirjanduse probleemide asemel kõigi algeliste mõistete defineerimise püüded, sest vene kool oli õppiva noorsoo keskel oma töö juba teinud. Kõike aga saatis rahvuslik tuiksoonelöök, tugev ja vereküllane...” (Hindrey 1931: 14–16).

⁸⁹ Linnastumismurrangu ja -traagika kesksel positsioonil Tammsaare üliõpilasnoveellides juhib tähelepanu Aino Kallas (vt 1921: 134).

⁹⁰ Intensiivistunud ajataju väljendusi leidub Tammsaare publitsistikas veelgi varasemast perioodist. 1907. aastal alustab ta ühte artiklit järgmiste sõnadega: „Meie elame muutusrikkal ajajärgul” (Tammsaare 1986: 147). Samamoodi väljendub ta ka samal aastal ilmunud Noor-Eesti II albumi retsensiooni alguses: „Elu voolab, mõõnab. [---] Arvamised, mis täna kõikumata kindlaks peetakse, pannakse homme vankuma, heidetakse sagedaste kui ekslikud kolikambrisse.” (Tammsaare 1986: 215.)

⁹¹ Vt selle kohta näiteks Blom 2010: 322–326.

Hindrey kirjeldus tundub usutav. Tartu ja Tallinn on Euroopa suurlinnadega võrreldes niivõrd pisikesed, et sellist muljete ja teadmiste, k.a erinevate kunsti- ja kirjandussuundade küllust, millega puutusid kokku Euroopa metropolides⁹² elavad intellektuaalid, kirjanikud ja kunstnikud – ambivalentse modernsus-kogemuse peamised vahendajad –, ei saanuks (ei tol ajal ega hiljem) siin võrd-sel määral tekkida. Seega on õigustatud küsimus, millised modernsuse märgid Tammsaare ja tema kaasaegsete erkusid Eestis ärritasid. Esmalt näibki, et Tammsaare ei pea selles lõigus silmas mitte niivõrd Eesti (väike)linnade atmo-sfääri kui pigem suurlinliku keskkonna kirjeldusi, mis võisid temani jõuda nii raamatute kui ka inimeste vahendusel.⁹³ Siiski oli Eesti suuremate linnade õhus-tik sajandivahetusel hoogustunud moderniseerumise mõjul 1914. aastaks 19. sa-jandi lõpuga võrreldes märkimisväärselt muutunud. 1919. aastal ilmus Tammsaare artikkel „Inimese jälil”, kus ta loetleb tegureid, mida peab inimeste närvi-kava ärritamise peamisteks põhjusteks: „Määrinud paber, telegraaf, telefon, sädesõna, aurik, vedur, lennumasin, auto, kino, grammofon – kõik, kõik peksavad inimese närvide pihta, et neid hellaks, tundlikuks, kannatamatuks, püsimatuks teha.” (Tammsaare 1988: 364.) Selleks ajaks olid eestlased pea kõigi mainitud tehnikaavutustega vähemalt meedia vahendusel kokku puu-tunud, kui mitte neid oma silmaga näinud või oma käega katsunud. 1908. aastal ilmusid Eesti teedele esimesed autod. Liikuvat pilti nägid eestlased esimest korda 19. sajandi lõpus, kuid 1911. aastal oli kinomaju juba mitmes Eesti linnas ja seal käis palju rahvast. Arvatakse, et esimene õhusõit Tartu kohal toimus 1912. aasta aprillis, ja 1913 on jäänud ajalukku aastana, mil Tallinn ja Rakvere ühendati telefonivõrku (vt Aasma jt 2002).

Samas oli 1919. aasta Eesti linnaelanikel vaevalt võimalik kõigi mainitud tehnikaimede koosmõjust korraga osa saada sel viisil nagu suurlinnades. Kuid ehk ei osutagi ergud, millest Tammsaare räägib, mitte niivõrd suurlinnas ela-mise kogemusele kuivõrd linnastumise tagajärgedele, näiteks liiga kiirele kesk-konnavahtusele, mille negatiivse mõju esiletoomiseks kasutab Kallas oma Noor-Eesti artiklikogumikus mõistet „linnastumistraagika” (Kallas 1921: 134)? 1924. aastal ütleb Tammsaare ühes oma artiklis välja mõtte, mida võib aimata juba tema üliõpilasnoveellides („Pikad sammud” 1908, „Noored hinged” 1909, „Üle piiri” 1910), eelkõige esimese põlve meessoost linnaharitlaste kujutuse taustal: „Kärsituks, närviliseks, meeletuks ja püsimatuks muutub inimene, kui äkki avanevad uued päratumad võimalused arenemiseks, elamiseks, maitsmi-seks, nagu see tundus kogu laial Venemaal pärast pärispõlve langemist” (Tammsaare 1988: 621).

⁹² 20. sajandi alguse eesti intellektuaalide jaoks olid metropolide vasteks ehk kõige rohkem Peterburg, Berliin ja Pariis. 1920ndatel suurenes järsult Saksamaa suurlinnade (Berliini kõr-val München) külastajate arv (Lamp 2004: 40; 50).

⁹³ Tammsaare eluloost on teada, et tal puudusid reaalsed suurlinnaelu kogemused.

Tuleb siiski tunnistada, et need pãratumad võimalused ei avanud esialgu suure osa maalt linna kolinud eestlaste jaoks⁹⁴ mingeid reaalseid elu nautimise või eneseteostuse võimalusi. Pigem oli elu linnas 20. sajandi alguses üsna ahis- tav: suurest osast linna tulnud eestlastest said heal juhul vabrikutõelised, halve- mal juhul musta- või juhutõelised (Jansen 2007: 381). Kuid 1930. aastate lõpuks oli olukord silmanãhtavalt muutunud. 1937. aasta kohta mãrgib Tammsaare: „Ühetoalise korteri elanikulgi on võimalus oma toreduse, mugavuse ja laheduse tarvidust tüurikeseks rahuldada kusagil kinos, kohvikus või kella viie teel. Vãlimisel hiilgusel on maagiline võime hulkade ligitõmbamiseks. Siin on üks põhjusest, miks linnad maarahva enestesse imevad. Ole linnas ükskõik kui vaene, vahetevahel avaneb ometi võimalus viibida sama toreduse ja laheduse keskel, mis on rikaste eesõiguseks. Teatri ja kino odavaimalt kohalt nãed seda- sama, mida nãeb kallimagi platsi lunastaja” (Tammsaare 1990: 231). Kõik need moodsa linnakeskkonna tekkega kaasnenud võimalused viisid talurahva- seisuse ümberkujunemiseni, mida Ea Jansen peab moderniseerumisajastu kõige olulisemaks sotsiaallajalooliseks muutuseks eesti ühiskonnas (Jansen 2007: 279).

1912. aastal ilmus Noor-Eesti IV albumis Johannes Semperi artikkel „Lüü- rika ja meie aeg”. Selle algus meenutab mitme Tammsaare artikli algust. Kus- juures lisaks nendele moderniseerumise mãrkidele, mis Tammsaare 20. sajandi teisel kümnendil kirjutatud artiklites esile toob, ãratavad tähelepanu Semperi osutused inimeste kãitumise ja enesevãljendusviiside muutumisele linnakesk- konnas: „Elame ajajãrgul, kus kiiremalt kui vahest iial enne tunneme kõigi elu- nãhtuste paigalpõsimatust ning uuenemistarvet. Looduse mehaanilised jõud on inimese kães, tema mããrab vãlise elu palge: soid ja rabu lõikavad lãbi sirged raudteeliinid ja kanalid, huntide ulumise asemel huugavad telefonitraadid või jãrsud autosignaalid, esivanemate põllutõõriistad poevad ulu alla. Jãttes nurmed enam masinate kui inimese lihaste hoolde, tõmbuvad inimesed linnadesse, mis kerkivad ja laienevad oma majaderãgastikega ning ristlevate tãnavatega, kuhu samuti võib ãra eksida kui põlistesse metsadesse. Suurlinna suitsulindid nões- tavad pãeval pãikese, õõsel aga lõõvad ainsa kãeliigutusega elektritulede read põlema [---] Tãie õigusega võivad mõned õelda: Aeg ja Ruum on surnud, tãna elame Absoluudis, mille meile on toonud sajandile omane kiirus. [---] Inime- ise on muutunud liikuvamaks ja vilkamaks. Kãeandmised on pakilisemad. Visiidid lühemad. Kirjad punktilisemad. Kõned katkelisemad. Žestid nãrvilise- mad. Pilgud silmapilksemad. Ergumaks on inimene muutunud kivikantide vahel, tãnavatel, uues valgustuses uute varjudega, kitsastes tubades, mis jãrjest kõrgemale tõusevad nagu maamulda vihates ning inimesi üha enam kogu loo- dusest lahutades. Siin kũpseb uus tũüp, mis meil on alles sisse juurdumise alg- staadiumis, mille liginemise paratamatust meie tunneme.” (Semper 1977: 5.)

⁹⁴ Ea Jansen vãidab, et linnaelanikkond kasvas 20. sajandi alguskümnendeil ca 10%, ent tãpsed andmed annab alles 1922. aasta rahvaloendus. Selleks ajaks oli linnaelanikke 29% rahvastikust (Jansen 2007: 279).

Torkab kohe silma, et tammsaarelikult ambivalentne suhe modernsusega vähemalt selles konkreetnes lõigus puudub. Rääkides inimesest, kes kontrollib looduse mehhaanilisi jõude ja ehitab üles suurlinnu, asetab Semper end üheselt progressi ja mõistuse usu pooldaja rolli. Modernsuskogemuse representatsioonide seisukohalt pakub aga huvi järgnev Semperi kirjeldus: „Inimene ise on muutunud liikuvamaks ja vilkamaks. Käeandmised on pakilisemad. Visiidid lühemad. Kirjad punktilisemad. Kõned katkelisemad. Žestid närvilisemad. Pilgud silmapilksemad. Ergumaks on inimene muutunud kivikantide vahel...” (Semper 1977: 5). Semperi jaoks on need muutused selge märk uue inimtüübi sünnist. Veel enam, siinkohal ei kirjuta Semper inimeste närvilisemaks ja vilkamaks muutumist üksnes suurlinna mõjude arvele. Ta räägib linnastumisest laiemalt. Osutades, et uus inimtüüp on Eestis „sissejuurdumise algstaadiumis”, pakub ta moderniseerumise mõjude selgitamiseks hoopis teistsugust mudelit.

Et seda seletusmudelit avada, tasub uurida, kuidas Aino Kallas iseloomustab ja põhjendab Noor-Eesti kogumikus⁹⁵ uue tüübi väljakujunemata iseloomu. Kallas räägib 20. sajandi alguse Eesti ühiskonnast kui tõusikühiskonnast ehk kasutab selle juurtetu tüübi nimetusena mõistet „tõusik”.⁹⁶ Selline tõusiku tüüp elab Kallase meelest ühiskonnas, mille „psüüke ... tundub tihti fluidina, ebamäärasena ja üllatavana. [---] See on ... alles moodustumas, täis võõraid aineid, teadvusetu oma *mina* kohta ... vastoluline, tihti üllatavasse kujudesse vormuv. Võiks seda pidada ta üleüldses neuroosihaigeks, nii rahutu on ta ilme.” (Kallas 1921: 17.) Sellise ebamäärase ja neurootilise oleku põhjused ei seostu aga Kallase kontseptsioonis mitte Euroopa metropolide kireva eluga, vaid linnastumisega. Tõusiku väljakujunemata psüühika on tingitud ühelt poolt eelmodernse agraarühiskonna liiga kiirest väljavahetamisest modernse linnakeskkonna vastu ja järsust kultuuritaseme tõusust, mis sellega kaasneb. Teiselt poolt toob Kallas juurtetustunde selgitamiseks darvinismi mõjul sisse pärilikkuse temaatika. „Põdur pärilikkuse aine”, mille saavad kaasa vaimset ja füüsilist arengut pärssivas agraarühiskonnas sündinud ja kasvanud, kuid seejärel linna haridust omandama siirdunud eesti üliõpilased, ei soodusta uues keskkonnas kohanemist. Tagajärjeks on arenguarmid: elujõuetus ja väsimus ehk „vaimline ja kehalik kidurus” (Kallas 1921: 165).

Niisiis, tõusiku tõus ei tähista Kallase jaoks paradoksaalselt mitte progressi, vaid pigem regressi või tagasilangust: „Kõik takistused, kõik puudused, mis harilikult järgnevad liig nobedalle kultuuripinna tõusule, on tunda Eestis. Sarnane esimese põlve ühiskond on vaba kõigist pärimussidemeist, nii häist kui halvust, miski ei seo teda. Ta ei või kasvades liituda millegi valmi, juba ammu olemas olnud kultuurkristallisatsiooni ümber; tal puudub täielikult toetus, mida pakuks püsiv kultuuriaine.” (Samas: 16.) Selles lõigus viitab pärimussidemetete puudumine olematule linnakultuurile. Seega põhjustab tõusikute juurtetus

⁹⁵ Vt ka Hinrikus VII.

⁹⁶ Tõusiku mõiste viitab selgelt üle-eelmisel sajandivahetusel levinud tõudiskursuse mõjule (vt Molarius 2003).

lisaks päritud psüühilisele ja vaimsele nõrkusele ning liiga kiirele moderniseerumisele ka olematute kultuuritraditsioonidega linnaruumi mõju. Sellise tõusikutüübi kõige esinduslikumaks väljajoonistajaks peab Kallas Tammsaaret nii tema üliõpilasnovellide kui ka novelli „Varjundid” põhjal. Tammsaare novellide tõusikutest tegelased on Kallase meelest ühelt poolt linnastumiskogemuse representatsioonid: „Nad on lõpetand omad arved külaga; nende püüd on selge ja teadlik.” (Samas: 133.) Teiselt poolt kuuluks nad justkui mingisse teise ajastusse: „sellest hoolimata on neis midagi amfibilist, kahele poole kuuluvat...” (samas: 133), mis tähendab, et neis ei peegeldu üksnes „linnastumismurrang”, vaid ka „linnastumistraagika” (samas: 134).

Selle traagika peapõhjus on Kallase arvates nooreestlaste (ja laiemalt kogu 20. sajandi alguse eesti ühiskonna) soov jõuda järele paljude generatsioonide „loomulikule” evolutsioonile. Mahajäämise tasategemise püüd rikub tema meelest loodusseadustele vastavat arengut ja nii satub ohtu ühiskonna kui organismi ja ka iga tema liikme kui elava organismi tasakaalustatud edenemine. Kokkuvõttes toob see „kõigis Eesti hariduselu avaldusis” kaasa „erakordsed kultuuriarengu armid” (samas: 12, 16, 134). Tammsaare üliõpilasnovellide näitel võtab Kallas need tagajärjed kokku järgmiselt: „Tammsaare noorsugu kuulub intellektirikasse, kuid nõrganärvilisse põlve, kelle tõusiklus tundub kõige päält tahte ja iseloomu nõrkuses, kultuuriväsimuses, mida nad erandita põevad, see pole neile enestellegi mingi saladus, nad teavad juba eeskätt, et varem või hiljem tee ääre jäävad.” (Samas: 131–132.)

Kallas väärtustab Noor-Eesti kirjanikke positiivselt just seetõttu, et tänu neile tuleb eesti kirjandusse „uueaegne vaim, uueaegne inimene” (Kallas 1921: 18) ehk Semperi kuulutatud uus inimtüüp. Kuid sarnaselt Semperi ja teistegagi ei seostu see mõiste Kallasel üksnes linnastumiskogemust väljendava tõusiku mõiste sisuga. Mõisted „vahetüüp” ja „üleminekukuju”,⁹⁷ mida Kallas tõusiku (osaliste) sünonüümidenäna kasutab, haakuvad ka suurlinliku uue inimese mudelitega. Juba 1909. aastal, vahetult pärast J. Randvere (J. Aaviku) „Ruthi” ilmumist, kirjutab ta Postimehes, retsenseerides Noor-Eesti III albumit, et „Ruthis” ilmub ehk esimest korda⁹⁸ eesti kirjanduses „täieline praeguse aja vaim, modern inimene, kaunishing. Kui palju iludusekumardamist selles kirjatöös, praeguse aja inimese peenenenud analüserivat hingeelu, edenened lõbumaitsemise võimet – ning ühel hoobil ka võimetust.” (Kallas 1909: 6.)

Seega võiks teisenenud psüühika ja teravnenud ajataju seosed erkudega, millest Tammsaare peatüki alguses tsiteeritud tekstis räägib, osutada korraka nii Euroopa kui ka Eesti modernsuskogemustele – nii suurlinliku elu mõjudetele⁹⁹ kui ka liiga kiirele maalt linna kolimisele. Kuid mind ei ole uurijana paelunud mitte niivõrd modernsuskogemuse representatsioonide seosed

⁹⁷ Neid mõisteid kasutasid ka Kallase kolleegid Soomes ja mujal Euroopas.

⁹⁸ Tegemist ei olnud siiski esimese „moderni inimese, kaunishinge” esitusega. Vähemalt Tammsaare ja Tuglas olid selle kujutamise juba mõnes oma varasemas ilukirjanduslikus tekstis katset teinud.

⁹⁹ Vt ka Nikolai Triigi tušjooniseid „Suurlinn” I–II Noor-Eesti IV albumis.

„tegelikkusega”¹⁰⁰, kuivõrd pigem ambivalentne suhtumine modernsuse eri sümptomitesse. See väljendub näiteks „euroopa linlase väsinud ja roidunud närvlikkuse”¹⁰¹ (Tammsaare 1990: 380)¹⁰² samaaegses heakskiidus ja laituses¹⁰³ ning seostub laiemalt nii vajaduse kui ka võimetusega (või ka tahtmatusega) moderniseerumisprotsessi eri tahke omaks tunnistada. Vajadus muutustega kohaneda tuleb kõnesolevas lõigus esile teadlikkusena muutunud ajaloolisest situatsioonist ja valmisolekus muutunud olukorda mõista. „Me elame ajajärgul, kus erkudest palju juttu on” on lause, mis rõhutab, et lausuja kaasaeg erineb varasemast perioodist. Nii selles tsitaadis kui ka mitmel pool mujal oma loomingus pakub Tammsaare välja kaks võimalust selle üldise liikumise ja muutumisega hakkama saamiseks. Ühelt poolt on võimalik selle „aina suureneva kiirusega” (Tammsaare 1990: 204)¹⁰⁴ kaasa minna, see aktsepteerida ja olla ka ise võimeline muutuma. Kuid teiselt poolt jääb juhul, kui kaasaminek ei õnnestu ehk kui „ei liigu sa ise kaasa ja hakkad vaatlema” ning see vaatlemine päädib nukra naeratuse või isegi melanhooliaga („naeratad ja saad kurvameelseks”), alles võimalus minna tagasi kuhugi, kus puudub selline närviline liikumine. Kurvameelsuse „arstimiseks [mõjub] looduse lähedus kõige parema rohuna”, nagu Tammsaare tõdeb.

See tõdemus vihjab ka ühele ambivalentses modernsuskogemus sisalduvale opositsioonile: linna ja looduse või agraarühiskonna vastandusele. See, kuidas Tammsaare opositsiooni eri pooli väärtustab, jätab temast mulje kui modernsuse kriitikust. Linn teeb haigeks ja ravi tuleb otsida loodusest. Teisisõnu, ümber ringi muutuva elu surve tekitab põhiliselt hirme ja tugevdab igatsust mingisuguse püsivuse ja pidevuse tunde järele – seda mõtet toonitab Tammsaare oma artiklites ja ilukirjanduses korduvalt. Näiteks juba eespool tsiteeritud artiklis „Inimese jälil” väidab ta: „Kaduvusetunne ajab inimest otsima pidet ja pidet otsides juureldakse inimese olemuse püsivamate elementide kallal.” (Tammsaare 1988: 350.)

Siiski on iha püsivuse järele vaid üks (ehkki võimsam) pool Tammsaare modernsuskogemusest. 1915. aastal ilmunud artiklis „Keelest ja luulest” jääb

¹⁰⁰ Rõhutan jutumärkidega, et tegelikkusest vahendamata rääkida pole võimalik. Teisisõnu igasugune representeerimine on mudeldamine, milles segunevad reaalsuse mõjud, fantaasia ja teinekord ka mäng.

¹⁰¹ Roidunud närvlikkus viitab Baudelaire'i tekstide kaudu tuntuks saanud mõistele *ennui* ja sellega seotud assotsiatsioonidele – küllastumisele moodsa linnakultuuri eri kogemustest. Aavik tutvustab seda mõistet 1905. aastal Noor-Eesti I albumis: „liia lõbu maitsmise läbi kolkunud inimese elutüdimus, see kuulus Baudelaire'i i g a w u s (Ennui), mille vastu mingit rohtu ei ole ...” (Aavik 1905: 13).

¹⁰² Tsitaat pärineb 1934. a kirjutatud Tammsaare lühiartiklist „Kolm raamatut „Poola Biblioteegist””.

¹⁰³ Vrdl lausungiga novellist „Noored hinged”: „Närvid on kultuuritunnus, sellepärast – enam närve, enam närve!” (Tammsaare 1978: 188.)

¹⁰⁴ 1937. aastal kirjutab Tammsaare artiklis „Vaimlised huvid ja tegelik elu”: „Lääne-kultuuri peatunnuseks tänapäev on aina suurenev kiirus: kiirus liikumises, teadete edasiandmises, asjade valmistamises ja nende turustamises.” (Tammsaare 1990: 204.)

ühes siin käsitletuga väljenduslaadilt peaaegu identses lõigus kõlama pigem Tammsaare tahe muutuste märgid vastu võtta ja nendega kohaneda. „See muutumine ja nähtav kaduvus võib mõne kurvameelseks teha (tuletagem Kreeka „nutjat” mõttetarka meelde!), aga ta võib ka trööstiks saada selles üürikeses ilmas, kui voolavuses, muutuvuses nähakse otsitud jäävat, nagu Henri Bergsoniga¹⁰⁵ lugu.” (Tammsaare 1988: 235–236.) Niisiis ka moodsas maailmas, mis on pidevas muutumises, võib leida pidet ja tröösti ehk tõde ja õnne, kui püsida Tammsaare sõnavara raames.

XXX

Selle peatüki alguses tsiteeritud põgusat modernsuskogemuse väljendust ümbritseb tekst, milles Tammsaare arvustab Marta Sillaotsa romaani „Anna Holm” (1913). Tekib küsimus, miks kutsub ambivalentse modernsuskogemuse avalduse Tammsaares spontaanselt esile just Sillaotsa romaan. Tammsaare ise ei vaevu seda põiget modernsuskogemuse sõnastamise „Anna Holmiga” eriti suhestama. Üksnes servapidi haagib ta „Anna Holmiga” idee loodusest kui arstirohust nende romaanis kujutatud moodsate inimeste jaoks, kes on otsekohe- susest ja aususest võõrandunud (Tammsaare 1986: 299). Siit edasi küsigem, miks Tammsaare ei uuri „Anna Holmis” peituvaid vihjeid eri sotsiaalsetesse klassidesse kuuluvate naiste eneseteostusvõimalustele ja neid takistavatele tegu- ritele 20. sajandi alguse Euroopas.¹⁰⁶ Näib, et Tammsaare empaatiavõime hävi- tab tema eelarvamuslik suhtumine naiskirjandusse¹⁰⁷ ja laiemalt naistesse üldse.¹⁰⁸ Tammsaare loomingu taustal osutub see üheks paljudest näidetest, kus mõistetega *naine* ja *naiselik* seotud konnotatsioonid hakkavad vastanduma modernsuse eri märkidele. Siinsel juhul tähendab see, et Tammsaare vastandab naiskirjaniku Sillaotsa kirjanduskäsituse kodanlikuna ja seega mitte piisavalt moodsana (või vähemalt mitte kaasaegset modernsuskogemust sisaldavana) positiivsele ehk nn dekadentlikule kunstikäsitusele, mis seostub Gautier'- Baudelaire'i mõtteliiniga. Seetõttu katkeb dialoog kaasaegse naiskirjanikuga ja me ei saa kunagi teada, millised „Anna Holmis” sisalduvad modernsuskoge- muse aspektid võinuks Tammsaare vaatepunktist seda romaani lähendada tema enda loomingule.

Tammsaare otsustab juba ette, et see romaan talle ei meeldi, ja seetõttu ei vaevugi arutlema, kas ja kui palju modernsuskogemuse tahke võinuks see tekst avada eesti kirjanduse kontekstis.¹⁰⁹ Mida Tammsaare Sillaotsa romaanile ette heidab? Tammsaaret ei rahulda näiteks see, kuidas romaanis suhestatakse tege-

¹⁰⁵ Tammsaare suhe H. Bergsoni tekstides leiduvate lausungitega väärriks eraldi uurimist.

¹⁰⁶ Vt selle kohta Kirss 2006: 86–96.

¹⁰⁷ Nooreestlaste misogüünilisest suhtumisest naiskirjandusse vt R. Hinrikus 2008: 146–162.

¹⁰⁸ Hinrikus 2003; vt Hinrikus II.

¹⁰⁹ „Anna Holmi” kohta vt Kirss 2006: 71–98.

laskujudega loodus. „Ei ole looduse ja esitatud isikute vahel iseenesest-mõistetavat, loomulikuna tunduvat sidet [...] Terve töö oleks nagu kokku pandud miniatüüridest...” (Tammsaare 1986: 300). Neid etteheiteid kasutab Tammsaare selleks, et arutleda laiemalt ilukirjanduse rolli ja tähenduse üle. „Anna Holmist” saab vahend vastandumiseks sellisele ilukirjandusele, mis ei tee ilu „ilu pärast, vaid mõnel muul otstarbel” (Tammsaare 1986: 298). „Me õpetame, mõistame kohut, tõestame...” väidab Tammsaare (samas: 298) ja leiab just sellist dotseerivat tooni ohtralt ka Sillotsa romaanis. „Elust”, „elavast hingest” (samas: 299)¹¹⁰ ei ole Tammsaare meelest puudus üksnes „Anna Holmis”, vaid laiemalt pea terves eesti kirjanduses, kui mõned üksikud erandid (mida Tammsaare ei täpsusta) välja arvata (Tammsaare 1986: 298). Ka ei rahulda Tammsaaret stiililine hägusus,¹¹¹ mis näib tulenevat sellest, et Sillaots on inspiratsiooni saanud kahest vastandlikust voolust: ühelt poolt naturalismist ja positivistlikust elukäsitusest, kuid teiselt poolt romantismist. On ilmne, et Tammsaare vaated kirjandusele ja laiemalt kunstile üldse haakuvad nii selles artiklis kui ka mitmel pool mujal publitsistikas selgelt nooreestiliku moodsa kunsti käsitusega.

Nooreestlaste käsitus rõhutab kunsti autonoomsust ehk „kunsti kunsti pärast” ja vastandub nn kodanlikule kunstikäsitusele, mis näeb kunstis vahendit mingite kunsti seisukohalt teisejärguliste eesmärkide saavutamiseks, nagu näiteks moraliseerimine, lugeja kasvatamine või raamatu kirjutamine materiaalse kasu saamise eesmärgil. Nooreestiliku kunstikäsituse juured ulatuvad 19. sajandi esimesse poolde ja keskpaika, kui tegutsesid Théophile Gautier ja Charles Baudelaire. Nende mõtteliin panebki aluse Tammsaare terminites „ilu ilu pärast” (Tammsaare 1986: 30) ideoloogiale, mis oli esmalt, s.t 19. sajandi esimesel poolel saanud tuntuks dekadentliku kunstikäsituse nime all. 19. ja 20. sajandi vahetusel väljendas selle kunstikäsitusega seotud vaateid ilukirjanduslikes tekstides moodne eneseteadlik kunstnik (kirjanik ja/või intellektuaal) ehk nn dekadent või dekadent-diletant, kes oli vastandatud mees- või naiskodanlase kujutistele kui naiivse (mimeetilise) tegelikkusekäsituse representatsioonidele.¹¹² Seega kuulub dekadentsi diskursiivsesse struktuuri opositsioon „meeskunstnik (-kirjanik, -intellektuaal) *versus* mees- või naissoost kodanlane”.

¹¹⁰ „Elava hinge” puudumine mitmesugustes tekstides on Tammsaare loomingus läbivalt tematiseeritud. 1915. aastal kirjutab ta näiteks: „Ja arvustus on muutunud publitsistikaks, mille paik poliitikalehtede veergudel. Siin tagurlus, seal edulus! Siin kodanlus, seal marksismus! Aga elav inimene jääb otsimata nagu kõnniks arvustaja kõrbes.” (Tammsaare 1988: 66.) 1927. aasta artiklis „Kirjanikud ja vooarused” esitatud mõtted on üsna sarnased: „loodud inimene olgu elav, mahlakas, veri ja liha, mitte aga mõne idee või sihi kontsept ja kehastus...” (Tammsaare 1990: 287).

¹¹¹ Suurimaid stiililise hägususe vastu võitlejaid on Tuglas, kes heidab seda ette oma paljudele kolleegidele sh Tammsaarele endale (vt Tuglas 1935: 100–111).

¹¹² Dekadentliku kunstikäsitusega haakunud ideede esiletulek moodsa eneseteadliku meeskunstniku (-intellektuaali) taju- ja kogemispühholoogiliste aspektide representatsioonide osana 19. sajandi lõpus viitab Kafitzi järgi dekadentsi mõiste ümbertähistamisele ehk dekadentsi „antropologiseerumisele” (vt Kafitz 2004: 50; 142; 145; 371).

Gautier'-Baudelaire'i mõtteliinist pärandub 19. sajandi lõpu dekadentsi diskursusse positiivse moodsa kunsti ja/või kultuuri *versus* negatiivse looduse opositsioon, mis seostub omakorda moodsa kunstniku vastandumisega 19. sajandil Euroopas domineerivale positsioonile tõusnud kodanlusele ja kodanlikule mimeetilisele tegelikkusetõlgendusele ning pragmaatilisele progressi-
usust kantud maailmavaatele. Viimati mainitud aspektid on hästi jälgitavad juba Gautier' romaani „Mademoiselle de Maupin” eessõnas. Gautier naerab seal välja kodanliku utilitaristliku ja progressiust kantud kunstikriitika, mis hindab kirjandust üksnes kasuprintsiibist lähtuvalt: „Raamatust ei saa teha želatiiniga suppi, romaan ei ole õmblusteta saapapaar ja sonett ei ole pidevvooluga süstal; draama ei ole raudtee, mis kõik on oma olemuselt tsiviliseerivad ja viivad inimkonda progressi teel edasi.” (Gautier 1835/1876: 18.)

Kuna üks opositsioon toob alati endaga kaasa terve opositsioonide kimbu, haakuvad mainitud vastandused dekadentsi diskursuses omakorda näiteks selliste opositsioonidega nagu „modernne linn *versus* eelmodernne maa”; „muutumine (uuenemine) *versus* paigalseis (kordumine)”; „haigus (neurootilisus, roidumus, ergud, kultiveeritus) *versus* tervis (stabiilne psüühika, loomulikkus)”. Käesoleva alapeatüki (2.1) alguses tsiteeritud ja analüüsitud Tammsaare artikli lõigus, milles tuleb minu meelest esile tammsaareliku ambivalentse modernsuskogemuse konsentraat, on osa neist opositsioonidest vähemalt implitsiitselt äratuntavad. Ergud kui ebastabiilse psüühika ilming ja tunne, et kõik pidevalt muutub ja et see muutumine toimub üha kiiremas rütmis, seostuvad linnakeskkonna, teravnenud ajatunnetuse, moodsa kultuuri ning moodsa kirjaniku (kunstniku) taju- ja kogemismustritega ning vastanduvad loodusele kui stabiilsuse ja kordumise sümbolile. Kõnesolevas lõigus ei kannu moodne kultuur/kunst mitte positiivset väärtuslaengut, vaid on negatiseeritud ja vastandub positiivsele loodusele ning sellega seotud konnotatsioonidele. Loodus funktsioneerib vahendina, mis ravib linlikus moodsas kultuuris esile tulevaid haigusi ehk dekadentsi sümptomeid. Kujund loodusest kui hingehädade ravijast vihjab haiguse ja tervise opositsioonile, mida dekadentsi diskursusele iseloomulik retoorika ambivalentse modernsuskogemuse väljendajana toodab.

Oma uurimuses näitan, et ülal osutatud binaarsetesse opositsioonidesse on sisse kirjutatud ebastabiilsed väärtushierarhiad, mille pluss- või miinuslaeng ei sõltu üksnes dekadentsi diskursuse struktuuris sisalduvate lausungite omavahe-
listest suhetest, vaid ka nende soolisustatusest. Tammsaare loomingus väljendavad kõikuvat suhet modernsuskogemuse eri aspektidega kõige mitmekesisemalt esimese põlve meessoost linnaharitlase (üliõpilane ja/või moodne kirjanik) representatsioonid. Sellise meestegelase psüühilisse taju- ja kogemismustrite on osaliselt sisse kirjutatud dekadentlikule kunstikäsitusele iseloomulik esteetilise fundamentalismi printsiip, mis toetub positiivse moodsa kunsti (kultuuri) ja antimimeetilise tegelikkuse taju vastandamisele negatiivsele kodanlikule kunstile ja/või mimeetilisele tegelikkuse tajule ja/või loodusele (ehk eelmodernsusega seostuvatele aspektidele).

Kuid kuna selline meestegelane on Tammsaare ilukirjanduslikes tekstides ühtaegu ka tõusiku representatsioon ehk linnastumismurrangu ja -traagika kujutis, iseloomustab tema kogemis- ja tajumustreid sageli ka juurtetustunne ja sellelt pinnalt välja kasvav nostalgia eelmodernsusega haakuvate tähistajate järele. Selle tunde tõttu tajub ta ka end ümbritsevat moodsat maailma allakäinuna: sealt näib olevat kadunud kõik see, mis näis varem kindel ja stabiilne. See omakorda on selge märk moodsa kultuuri/kunsti asetumisest hierarhiliselt madalamale positsioonile võrreldes eelmodernsusega seotud tähistajatega. Järelikult paigutub selline moodne mees (artiklites kasutab Tammsaare talle osutamiseks ka nimetusi *vurle*, *rändlind*, *silmapiilguinimene*, *ühepäevaliblikas*) tihti peale moderniseerumise kritiseerija rolli ja osutub selles rollis omakorda moodsa nostalgia kandjaks. Sel juhul võib nostalgilist hoiakut tõlgendada kui kriitilist reaktsiooni mitmesugustele modernsuskogemuste väljendustele. Suutmatuses üha kiirenevaid muutusi samas tempos vastu võtta muutub moodne mees „kurvameelseks vaatlejaks” ja projitseerib loodusse (mille vasteks Tammsaare loomingus on teinekord ka külaühiskond, naine, ema või laps) kogu oma nostalgia eelmodernse ajastu järele: „Ei liigu sa ise kaasa ja hakkad vaatlema, siis naeratad ja saad kurvameelseks, mille arstimiseks looduse lähedus kõige parema rohuna mõjub.” (Tammsaare 1986: 299.) Nostalgilise iha objektidest saavad omakorda eelmodernsuse tähistajad ehk stabiilsuse ja muutumatusseisundite väljendajad ja loodus muutub omakorda teraapiliseks vahendiks moodsa mehe võõrandumiskogemuste ravil.

Samas võib see moodne (uus) mees(kunstnik/kirjanik/haritlane) Tammsaare ilukirjanduslikes tekstides reageerida ka nietzscheliku mässaja ja kõigi väärtuste ümberpöörjana. Sel juhul on kriitika objektiks kodanlikud väärtused, mida sümboliseerivad näiteks mimeetiline tegelikkuskäsitlus, kirik, abielu, haridussüsteem, progressiivsus ja nende vaadete kandjana nais- või meeskodanlane. Ka loodus – nii instinktiivne ja alateadliku jõuna moodsa mehe sees kui ka kehas-tununa naisel kui Teises ehk mehe projektsiooniobjektis – võib muutuda moodsa mehe jaoks hävitavaks jõuks, mis ähvardab teda kiskuda tagasi animaalsesse ellu ja röövida talt mõistuse. Sellisel juhul tekitab kõik, mis assotsieerub loodusega, pigem hirmu- ja ohutunnet ning moodne mees jääb pigem moodsa kultuuri (kunsti) poolele ja pöörab selja nendele modernsuse tahkudele, mis seostuvad tema silmis eelmodernse maailmaga.

2.2. Tervise ja haiguse retoorika

Mõistet *dekadents* kohtab Tammsaare loomingu kontekstis vaid paaris artiklis.¹¹³ Kuid dekadentsi osalised sünonüümid või sellega seostuvad mõisted,

¹¹³ Vt „Midagi naisest, kunstist, kunstnikkudest” (1912/1986: 174–178); „Friedrich Nietzsche” (1909/1986: 226–234). Märksa rohkem torkab mõiste *dekadents* silma Tammsaare märkmeraamatutes. Lisaks leidub sinna välja kirjutatud tsitaatide hulgas dekadentsi osalisi sünonüüme või dekadentsiga oma tähendusmahult ristuvaid ja/või dekadentsile vas-

assotsiatsioonid ja konnotatsioonid torkavad silma paljudes tekstides. *Lagunemine*, *langemine* (*langus*), *kidumine* (*kidevus*), *kadumine* (*kadu*), *pudenemine*, *varemeteks muutumine*, *mandumine*, *kängumine* on otsesed signaalid sellest, et Tammsaare kõneleb dekadentsi diskursuse kaudu. Ka näiteks sellised mõisted nagu *ergud* (*närvid*), *kirg*, *masin*, *linn*, *vurle* (*rändlind*, *silmapiilguinimene*, *ühapäevaliblikaline*¹¹⁴), *kaduvuse ja tühjuse tunne*¹¹⁵, *loovuse kaotus*, *kunstnik*, *haigus* (*kidumine*), *kahtlemine*, *kriis*, *võõrdumine*, *elu eitus*, *kultuur*, *tsivilisatsioon*, *mõistus* kuuluvad dekadentsi diskursusse. Dekadentsi diskursiivse struktuuri avamise seisukohalt on samavõrd olulised ka ülal loetletud mõistetele implitsiitselt või eksplitsiitselt vastanduvad mõisted, milleks on Tammsaare tekstides näiteks *arenemine*, *edenemine* (nii loodusliku evolutsiooni kui ka progressi tähenduses), *sport* (*kehakultuur*), *elu* (*elav inimene*, *elujõud*, *eluinstitinkt*, *eluküllus*), *mats*, *energia*, *loovus*, *organism*, *loodus* (*loom*, *taim*, *kivi*, *laps*, *naine*), *õnn* (*õndsus*), *tervik*, *tervis*, *kodanlane*, *ankrutunne* (*pideme tunne*). Nimetatud mõistete kombineerumisel tekkivate binaarsete opositsioonide väärtushierarhiad on kõikuvad ning sõltuvad kontekstist.

Mitme Tammsaare artikli põhjal võib järeldada, et ta on teadlik mõiste *dekadents* ulatuslikest konnotatsioonidest ja ambivalentsetest kasutusviisidest. Selles mõttes ei allu ta üksnes passiivselt diskursuse mõjule, vaid kõneleb dekadentsi diskursuse kaudu ka aktiivselt tähendusi loova subjektina. 1912. aastal ilmunud artiklis „Midagi naisest, kunstist, kunstnikkudest” leidub lõik, kus Tammsaare

tanduvaid mõisteid nagu *fin de siècle*, impressionism, realism, naturalism, reaal-idealism, idealism, modernism, mosaiikpilt, uusromantism. Mõiste *dekadents* ja selle osalised sünonüümid esinevad näiteks selliste saksa kultuuriruumi kuuluvate modernismuse teoreetikute tekstidest nopitud lõikudes nagu Leo Berg „Naturalism” (*Der Naturalismus*); Theobald Ziegler „19. sajandi vaimsed ja sotsiaalsed voolud” (*Die geistigen und sozialen Strömungen des neunzehnten Jahrhunderts*); Samuel Lublinski „Modernismi bilanss” (*Die Bilanz der Moderne*); Adolf Bartels „Saksa kirjanduse ajalugu” (*Geschichte der deutschen Literatur* vt ATM 403/Ar 308) ja Eckart von Sydow „Saksa ekspressionistlik kultuur ja maalikunst” (*Deutsche expressionistische Kultur und Malerei* vt ATM 289/Ar 198). Berg, Lublinski, von Sydow ja Bartels on kanoniseeritud saksa modernismuse teoreetikute ja kirjanduskriitikutena. Dieter Kafitzi järgi olid *Heimatkunst*’i ideoloog A. Bartels ja kirjanik ning kirjanduskriitik M. Nordau kaks kõige olulisemat rahvuskonservatiivset kriitikut, kes aitasid 19. sajandi lõpus kaasa dekadentsi mõiste ümbertähistamisele ehk selle negativiseerimisele ja selle samastamisele degeneratsiooniga (Kafitz 2004: 164).

¹¹⁴ „Tsivilisatsioon muudab inimese paratamatult omasuguseks rändlinnuks” (Tammsaare 1937/1990: 231); „niisugustes silmapilgu-inimestes peab palju lodevust ja vähe eluinstitinkti olema...” (Tammsaare 1916/1988: 129); „Katsumisepäevil näitab inimene, missugune ühapäevaliblikas ta on: ahmib silmapilgu-lõbude, kerge ajaviite ja maise varanduse järele...” (Tammsaare 1916/1988: 129); „...seda ihkab praegune ühapäevaliblikaline ilm...” (1919/1988: 356).

¹¹⁵ Novellis „Noored hinged” leidub veel üks huvitav mõiste, mida ma teistes Tammsaare tekstides ei ole kohanud. Nimelt põeb üliõpilane Muhem selles novellis „kehalist ja hingelist kassiahastust” (mis tuleneb ilmselt saksakeelsest mõistest *katzenjämmer*). See haigus on käsitatav dekadentsi sümptomina ja viitab moodsa elu muljetest küllastumisele ja roidumisele (ehk prantsuskeelsele *ennui*’le või ingliskeelsele *spleen*’ile). Vt Tammsaare 1978b: 188.

osutab dekadentsi mõiste tohutule mahule: „Mida ei ole viimasel ajal kõik dekadendi nimega austatud. Terve üheksateistkümne aastasaja kirjandusele on püütud kidevuse dekadentlist Kaini-märki peale vajutada. Või ei tehta uuema mõtteteadusega sedasama. Isegi niisugused vastandid, nagu Marx ja Nietzsche, on selle poolest seltsimehed. Sellepärast: midagi uut pole taeva all; kõik kordub. Ja kui mõnikord usk meie kunsti, meie kunstnikkude sisse kipub kaduma, kõlab kui lunastus hüüe, et kõik kidevad, haiged on.” (Tammsaare 1986: 177–178.) Vihje Marxi ja Nietzsche tembeldamisele dekadentideks osutab 19. sajandi teisel poolel toimunud subjektkäsituste murrangule, millele need kaks mõtlejat otsustavalt kaasa aitasid. Nii selles artiklis kui ka mujal assotsieeruvad *dekadents* ja selle vastad *haigus* ja/või *kidevus* Tammsaare jaoks dekadentliku kunstikäsitusega (kunst-kunsti-pärast-doktriiniga) ning kunstniku (ja/või kirjaniku) ja tema muutuva positsiooniga üha kiiremini moderniseerivas kultuuris ja ühiskonnas. „Ja siis see äraneetud kidevus, üks meie aja suurtest sõnadest. Kõigepealt põevad kunstnikud kidevust.” (Samas: 177.)

Kunstnikuga peab Tammsaare vaikimisi silmas meeskirjanikku või ka mees-üliõpilast ja/või -intellektuaali, kelle kiduv loovus (mis seostub pärsitud loomisvõimega üha enam enesemüümisele orienteeritud keskkonnas¹¹⁶) vastandub omakorda naiselikustatud loovuse puudumisele ja/või (väike)koodanlikule mentaliteedile. Kui naine hakkab kunstiga tegelema, toimub „suure, sügava kunsti langemine” (Tammsaare 1986: 175), kuulutab Tammsaare dekadentlikku retoorikat kasutades ja põhjendab seda naiselikustatud nõudega kunstile: „ta saagu kõlbliseks... kenaks, südantliigutavaks pisarluseks...” (samas: 175). Seda vaatepunkti toetavatele opositsioonidele „meeskunstnik *versus* naiskoodanlane” ning „dekadentlik kunstikäsitus *versus* koodanlik kunstikäsitus” juhtisin tähelepanu juba eelmises alapeatükis, kus analüüsisin Tammsaare artiklit „Midagi ilust ja Anna Holmist” (1913). Ka käesolevas peatükis analüüsitavas artiklilõigus seostab Tammsaare nn koodanliku arusaama kirjandusest (ja/või kunstist) kui manitsevast ja moraliseerivast kasvatusvahendist naisele eeldatavalt loomumaste joontega. Usku selliste naiselikustatud omaduste olemasolu aitab Tammsaarel tugevdada arusaam kodu ja (mees)kunstniku ühitamatusest. Kodu ja naise puhul näib ta aga uskuvat nende aprioorsest kokku kuuluvust.¹¹⁷ Kunstnik saab olla üksnes kodutu mees, kes unistab „naisest ja

¹¹⁶ Kunstniku (kirjaniku, luuletaja) seisundi muutusele moderniseerumise kontekstis vihjavad juba üliõpilasnovellid. Novellis „Noored hinged” põhjendab jutustaja Muhemi tegevust järgmiselt: „aga siis tuli aeg ..., et Muhem tarviliseks arvas neid [luuletusi] hävitama hakata ... oma luuletusi trükkida katsuda – see ei tulnud tal kunagi mõttesse, nagu tunduks tal alatuna oma aju- ja hingeväljenditega turule astuda, kus valitseb ainult pakkumine ja nõudmine ja kus makstakse head hinda ainult värskete eluvalus värisevate hingede eest. Vast polnud ta küllalt kunstnik, sest miks muidu häbenes ta oma hingepühadustega kaubelda...” (Tammsaare 1978: 189).

¹¹⁷ Samas Tammsaare naisekäsitus ei ole läbivalt bioloogilis-essentsialistlik. Kõnesoleva artikli ühes lõigus osutab Tammsaare sellele, et kitsarinnalisi ootusi kunstile ei saa kirjutada üksnes naiste sünnipäraste ja/või kultuuris ette antud omaduste arvele. „Naiselikku” maitset on kultiveerinud ka piiratud baltisaksa mentaliteet, mis näeb naise rollina üksnes „mehele

kodust” (samas: 176). Mõlemad näited toovad esile dekadentsi diskursuse miso-
güünilise allhoovuse, millest tuleb lähemalt juttu alapeatükis „Dekadents ja
sugu” (2.4.).

Alguses tsiteeritud lõiku ja tervet artiklit silmas pidades tuleks tähelepanu
pöörata ühele dekadentsiga tihedalt haakuvale metafoorile – haigusele, mille
vastena kasutab Tammsaare sageli mõistet *kidevus*. See metafoor viitab deka-
dentsiga assotsieeruvatele nähtustele kui kõrvalekalletele normist. Vastanduses
tervisele ja terveolekule toob haigus esile ühe dekadentsi diskursusele ise-
loomuliku joone: kõikumise haiguse ja terveoleku, patoloogia ja normaalsuse
vahel.¹¹⁸ Need on opositsioonid, mille vastastikust sõltuvust tajuti üle-eelmisel
sajandivahetusel eriti teravalt (vt Spackman 1989).¹¹⁹ Kiduv kunstnik tähistab
individuaalsust ja isikupära, mis osutub omakorda kõrvalekaldeks normina
tajutud (kodaanlikust) terveolekust kui keskpärasuse ja individuaalsuse puudu-
mise tähistajast. „Nad on halvad terviseõpetajad ja ei loo terveid iseloomusid,”
kirjutab Tammsaare (1986: 177) just selleks, et viidata kunstnikule kui millegi
keskmisest erineva väljendajale. Individuaalsus osutab ka intelligentsusele ja
sensitiivsusele. Meesdekadentide haigus on märk nende intensiivsest vaimu-
tegevusest,¹²⁰ oma minaiseisundite imetlemisest, unistamisest, rafineeritud tund-
likkusest ja passiivsest vaatlusest. „Tegelik elu nõuab poolehoidmist, kaas-
tundmust. Aga kunstnik armastab ainult vaadelda,”¹²¹ kirjutab Tammsaare

kodu armsaks ja mõnusaks” (Tammsaare 1986: 176) tegemist. Kodaanliku mentaliteedi
külvaaja rollis näeb Tammsaare eelkõige balti-saksa perekonnalehti. 1911 aastal avaldatud
artiklis kirjutab ta näiteks järgmist: „See ütetus oleks nagu mõnest kodaanlisest
perekonnalehest ära kirjutatud, sest ka seal räägitakse palju sellest, mis kunst kõik
„peaks”. Ta peaks kõikisuguseid armastusi ja truudusi, kõlblust ja kõlbulist, armast ja
ülendavat pakkuma”. (Tammsaare 1986: 273.) Tammsaare illustreerib sellist tüüpi balti-
saksa mentaliteedi mõju kõige põhjalikumalt romaanis „Ma armastasin sakslast” Majaproua
kuju kaudu. Vt Plath 2011. Baltisaksa ajakirjanduse kohta vt Lukas 2006.

¹¹⁸ Tervise-haiguse retoorika kohta F. Tuglase „Felix Ormussonis” ja J. Randvere „Ruthis”
vt Hinrikus V; Hinrikus VI; vt ka Hinrikus 2007.

¹¹⁹ Barbara Spackman, kes analüüsib tervise-haiguse retoorikat d’Annunzio ja tema kaas-
aegsete loomingus, arvab, et epiteet dekadentne imbub „normaalsuse alal” kohanenud kriiti-
kute poolt sõnastatuna esmalt sisse positivistliku progressi ideoloogia kaudu, mis suudab end
defineerida üksnes negatiivsele regressile vastandudes (Spackmann 1989: 5).

¹²⁰ Tammsaare lemmikkirjanik Oscar Wilde, kelle looming on kirjandusliku dekadentsi
näide *par excellence*, seostab mitmel pool oma tekstides mõtlemise haigusega. Essees
„Luiskekunst” (*The Decay of Lying*) kirjutab ta järgmist: „Mõtlemine on kõige ebatervem asi
maailmas ja inimesed surevad sellesse nii nagu mistahes muusse haigusse. Õnneks pole
mõtlemine Inglismaal ühelgi tasemel nakkav. [...] Kuid ma kardan, et me hakkame olema
(liiga) üleharitud.” (Wilde 2000: 51.) Vrd näitega romaanist „Felix Ormusson”, kus
Ormusson kõnetab ennast sõnadega „Sina, kes sa mõtetest haige oled” (Tuglas 1988:
116).

¹²¹ Tammsaare kasutab vaatlemist refleksiooni vastena. 1916. aastal kirjutab ta artiklis
„Tema”: „Mõistus, milles ainult tunded, on teadvusetu. Niipea kui aga mõistuses
juba ained tekivad, ilmub sinna ka lihtne teadvus, mille abil loomad seda märka-
vad, mis nad oma ümber näevad. Kuid... loom märkab ainult seda asja, mida
ta näeb, ilma et tal iseenese teadvusest aimu oleks niisama ei tea ka loom iseenesest

1914–1915. aastal artiklis „Ääremärkused”.¹²² Vaatlemise (ehk reflektsooni) käsitlemine neutraalse või osavõtmatu tegevusena seostub jällegi Gautier’-Baudelaire’i mõtteliinis dekadentsile omistatud tähendustega, mis 19. sajandi lõpus ümber mõtestati (vt Kafitz 2004). Moodsa meeskunstmiku ehk dekadent-diletandi ükskõikne hoiak osutab sellele, et reflektsoon muudab kõik maailma-vaated samaväärseks.¹²³ Tammsaare suhtumine sellesse ükskõiksesse ja seetõttu haiglasse loomisvõimesse on silmanähtavalt ambivalentne ja isegi irooniline: „Ja kui mõnikord usk meie kunsti, meie kunstnikkude sisse kipub kaduma, kõlab kui lunastus hüüe, et kõik kidevad, haiged on.” (Tammsaare 1986: 178.) Vaatamata sellele räägib artikkel tervikuna pigem anormaalse kiduva meeskunstmiku kasuks kui kahjuks.

Friedrich Nietzsche¹²⁴ kohta väidab Tammsaare 1909. aastal: „Ka Nietzsche räägib vaimukate inimeste haigusest ja tuletab nii mõneski paigas oma peavalu, mille käes ta sagedaste kannatas, tänutundel meelde. Ükski ei oska ju tervisest tõsiselt lugu pidada, kui ta ei tea, mis haigus on.” (Tammsaare 1986: 226–227.) Ka selles, samuti tugeva iroonilise allüüriaga, tsitaadis seostuvad vaimurikkus kui individuaalsuse ja isikupära märk ning haiglaslikkus omavahel pigem positiivses tähenduses, olgugi et esiplaanil on peamiselt füüsilise haiguse mõju loovusele. Füüsiline ja psüühiline haigeolek ongi dekadentsi diskursuses omavahel tihedalt põimunud, vihjates omakorda sellele, et dekadentlike subjektide dekadentsi sümptomid on sageli psühhosomaatilist laadi.

Siinkohal ei saa mööda vaadata ka Tammsaare loomingus ilmnevate naise ja naiselikkuse representatsioonide seostest bioloogilise allakäigu ehk füüsilise haiguse ja vaimse rafineerumisega. Kuigi valdavalt sümboliseerivad noored, esimest põlve linnas elavad (poolharitud) naistegelased elu, terveolekut, terviklikkust ja/või kodanlikku mentaliteeti ehk siis individuaalsuse puudumist ja keskpärasust, hakkavad naistegelased vaimses mõttes iseseisvuma olukorras, kus nad jäävad füüsiliselt haigeeks. Sellisteks näideteks on tiisikushaige Sonja „Varjundites”, Miralda-Ramilda „Tõe ja õiguse” II osas ning sellise naiselikustatud dekadentsiga haakuvad assotsiatsioonid on osaliselt ära tuntavad ka Erika kujutises romaanis „Ma armastasin sakslast”.¹²⁵

Ka bioloogilise allakäigu ja vaimse rafineerumise dialektiline seos toob esile ambivalentseid hoiakuid moodsa dekadentliku kultuuri suhtes. Ühelt poolt arvati moodsa elu avaldustes ära tundvat suurima individualiseerumise ja rafineerumise astmeni jõudnud kultuurifaasi ja seetõttu tekitasid nii see faas ise kui ka

kui eraldatud olevusest mitte midagi. Teiste sõnadega: loom ei saa iseend vaadelda, tähele panna, nagu see iseteadvate olevustega võimalik; loom teab oma ümbrust, aga ei tea iseennast...” (Tammsaare 1988: 114).

¹²² See artikkel ilmus Tammsaare artiklikogumikus „Sõjamõtted” 1919. aastal.

¹²³ Dekadent-diletandi määratlus pärineb P. Bourget’lt. Olen kirjutanud dekadent-diletandi seostest „Felix Ormussoni” nimitegelasega, vt Hinrikus VI.

¹²⁴ Nietzsche ja dekadentsi suhte kohta vt näiteks Stoupy 1996; Kafitz 2004; Silk 2005.

¹²⁵ Sonja kui dekadentliku naisfiguuri kohta vt Hinrikus I; Erika seoste kohta *femme fragile*’iga vt Lukas 2011.

seada esindav kunstnik (kirjanik) ja/või intellektuaal imetlust. Näiteks 19. sajandi lõpus dekadentsi esiteoreetikuks peetud Paul Bourget väitis, et dekadentlikud invidiidid on „oma hinge sisemuse kunstnikud”, kes tõmbuvad reaalsusest ja avalikust tegutsemisest tagasi oma kujutlusmaailmadesse; nad on „himude ja piinade virtuoosid” (Bourget 1883: 26–27).¹²⁶ Kuid teiselt poolt tähistas moodsate kunstnike (kirjanike ja/või intellektuaalide) elu ja iseennese üle reflekteerimine, mis päädis reaalsusest tagasitõmbumisega, Bourget’ ja paljude teiste dekadentsi ja/või modernsuse teoreetikute (k.a kunstnike ja kirjanike) jaoks egoismi ja nartsissismi ehk miinusmärgiga individualismi.¹²⁷ Modernsuse (s.t dekadentsi) kriitikuna järeltas Bourget, et kui individuaalne elu muutub valitsevaks ühiste eesmärkide arvel, hakkab ühiskondlik elukorraldus ehk sidusus lagunema (Bourget 1883: 24–25).

Bourget’ ja Tammsaarega sarnaselt ambivalentsetel on ka Tuglase hoiakud. Näiteks 1919. aastal kirjutab Tuglas „Aja kajas”: „Inimkond oli haige. Kõik, mis me armastasime, oli mürgistatud. [...] Seisukorra traagika peitus eriti selles, et inimkonna hingehaigus esindas ühtlasi inimkonna kõrgeimat kultuuritaset. Tervenemine tähendas neis oludes ühtlasi laskumist sellel tasemel.” (Tuglas 2009: 387.) Selleski tsitaadis on kultuuri haigus suurima rafineerumise ja individualiseerumise näitena midagi positiivset, vastandudes terveolekule ja tervisele kui madalama kultuuritaseme väljendusele. Kuid vihje kultuuri isikupärasusele ja rafineeritusele kui millelegi mürgitatule muudab Tuglase samas ka üliarenenud moodsa kultuuri kriitikuks ning terveoleku ja tervise järele ihalejaks. Romaanis „Felix Ormusson” tuleb see võnkumine tervise ja haiguse vahel esile näiteks Ormussoni suhtumise kaudu oma sõpra väikekodanlasest lastearsti Johannesesse. Ormusson ühelt poolt vastandub Johannesele, iseloomustades teda järgmiste sõnadega „Kõik keskmine, kõik traditsioonikehv, kõik parasjagu ümmargune ... Kui vähe iseloomulikku ja tüüpilist!” (Tuglas 1988: 56), kuid otsib teiselt poolt ka võimalusi Johannesega samastumiseks: „Ikka enam ja enam meeldib mulle Johannes.” [...] „kes teab, mida tahab, ja tahab, mida teab, kuigi ta palju ei tea ega taha.” (Tuglas 1988: 107; 108.)

Ka Tammsaare tekstides väljendab seda kõikuvat suhtumist kodanluse tervise ja haiguse retoorika. Mitmetes kontekstides esineb kodanlane kui eemale-tõukava enesega rahulolu näide. „Terve inimene¹²⁸ on aga rahulik, sööb, tõm-

¹²⁶ Bourget’ tekstide kaudu levis dekadentsi mõiste koos oma erinevate konnotatsioonidega Saksamaale ja tema dekadentsikäsitusega seotud lausungid avaldasid mõju ka Nietzsche dekadentsiarusaamadele (vt Stoupy 1996; Kafitz 2004). Bourget’ kohta vt Hinrikus V; Hinrikus VI; Hinrikus VII.

¹²⁷ Tuglas osutab Tammsaare novellide meesüliõpilaste egoismile (vt Tuglas 1935: 90; 92); sama märkab Kallas (1921: 136).

¹²⁸ Sellise terveoleku kõige ehadamaks vasteks on „Felix Ormussonis” eelmodernset külaühiskonda esindav Vana Adam. „Vana Adam ei mõtle kunagi teivast maasse lüües: mis on teivas nagu asi iseeneses ja mis on teiba idee? Ta on isegi nii lihtsa südamega, et pole eneselt iial küsinud: ons ta ka õnnelik? Ja sellest hoolimata on ta kahtlemata õnnelik. Õnnelik on see, kes ei mõtle! Õnnelik on see, kes sööb, magab ja sünnitab lapsi.” (Tuglas 1988: 103). Johannes ei vasta enam täielikult sellise mõtlemisvõimetu terveoleku normile. Ta on vaimne

bab teki üle pea ja norskab,” kirjutab Tammsaare 1910. aastal ja jätkab nii: „Aga kas võib Nietzsche, Tolstoist, Andrejevist, Strindbergist, Maeterlinckist jne. sedasama öelda? Ei, seda mitte! Isegi Kant oma mõtlemisvõimega on tervisevastane nähtus, Marxist pole rääkidagi. Üleüldse – rahutus, otsimine, uurimine, enese analüüsimine, asjadesse põhjani tungimine, küsimuste otsani mõtlemine, teadmiste sagedaste nagu mõtteta laiendamine, terve kultuur on vist haiglase oleku tundemärk.” (Tammsaare 1986: 247.) Selliste haiglase oleku tundemärkide kandjateks ehk eneseanalüüsijateks, küsimuste lõpuni mõtlejateks on Tammsaare loomingus peamiselt esimese põlve meessoost linnaharitudlased. Sel määral, kui nende nartsissistlik minakultus vastandub mitterefleksiivsetele enesega rahulolevatele mees- ja naissoost kodanlastele, esindavad nad positiivsetena dekadentlikku ehk haiget kultuuri, mis on sümbolisel tasandil eneseteadlikuks saanud ja oma eneseteadlikkuse tõttu arengu tippu jõudnud.

Kuid nii Tammsaare kui ka nooreestlaste tekstides leidub rida näiteid kunsti ja kultuuriga haakuvatest dekadentsi sümptomitest kui millestki negatiivsest. Nende näidete valgusel muutub ka see nn terve inimene, kes „on aga rahulik, sööb, tõmbab teki üle pea ja norskab” (Tammsaare 1986: 247), märksa sümpaatsemaks ja isegi oma rahulolus ja terveolekus samastumistungi tekitavaks. Väärtushierarhia pöördub ümber, näidetes, kus refleksiivsus, ratsionaalsus ja vahetu tegelikkusekontakti puudumine hakkavad tähistama elust võõrandumist ning terviklikkuse taju lagunemist. Selliseid omadusi kandvatest dekadentlikest meestest saavad isegi teatud mõttes elu eitajad. Kui tsiteerida Eckart von Sydowit, kelle raamatu „Saksa ekspressionistlik kultuur ja maalikunst”¹²⁹ tsitaat leidub Tammsaare märkmete hulgas, on „[m]oodsa aja dekadentide jaoks ... [e]jitus omaette väärtuseks. Sel on absoluudi väärtus.” (Tammsaare: ATM 289/Ar 198.)¹³⁰

Kunsti ja kultuuriga seotud dekadentsi assotsiatsioonide negativiseerumine viib omakorda selleni, et liialt kultuuristunud meesdekadendid muutuvad nii Tammsaare kui ka nooreestlaste käes (lisaks progressi- ja teaduseusu kriitikale, mis on sisse programmeeritud juba vastandusse positiivne moodne kunst/kultuur *versus* negatiivne kodanlik kunst/loodus) vahendiks mõistuseusu kritiseerimisel.¹³¹ 1916. aastal kirjutab Tammsaare Maeterlincki tsiteerides:¹³²

tõusik, sest tema „Pea on koolitarkuse ja kultuuri rikutud, keha aga on puutumatu: tühse, terve ning talupoeglik” (Tuglas 1988: 56).

¹²⁹ *Die Deutsche Expressionistische Kultur und Malerei* Furche-Verlag/Berlin 1920. Eckart von Sydow kohta väidab Florian Krobb oma artiklis „Dekadentsist ja kriisist *fin de siècle*’i saksa ja austria diskursuses”, et ta oli üks varasemaid dekadentsi mõiste ajaloolisustajaid, ja viitab tema raamatule „Dekadentsi kultuur” (*Die Kultur der Dekadenz* 1921). Vt Krobb 2005.

¹³⁰ Nii Tammsaare kui ka nooreestlaste loomingus tematiseerub koos elust võõrdumisega ka loodusest võõrdumine kui probleem. 1927. aastal kirjutab Tammsaare artiklis „Avalik kiri kirjanik A. H. Tammsaarele”: „Loodus saab kunstiobjektiks eluolu linnastumisega, loodusevõõrdumisega.” (Tammsaare 1990: 282.)

¹³¹ Sellist tüüpi kriitikat on palju ka Kallase loomingus. Vt Melkas 2006.

¹³² Tsitaat on võetud artiklist „M. Maeterlinck surmast.”.

„Mida rohkem järele mõelda, seda rohkem leiab kinnitust meie mõttevõime nõrkus... Kõik, mis inimlik teadus võib loota, on ikka täielikum arusaamine meie mitteteadmisesest.” (Tammsaare 1988: 109.) 1934. aastal ilmub artikkel „Usust ja vastutusest”, kus leidub järgmine mõttearendus: „Nõnda kestis see kogu minevane sajand – aina mõistus, aina aru, aina mõtlemine, aina mõõtmine, kuni inimene leidis, et ta ei suuda kuigi palju mõista, mõelda ega mõõta. Vähemalt mitte nii palju, kui küsida, tahta, ihaldada. Igale vastusele järgneb paratamatult üks või mitu küsimust, aga igale küsimusele ei järgne koguni mitte vastus. See sünnitas rahuldamatuse.” (Tammsaare 1990: 59.)

Inimliku mõtlemisvõime piiride üle arutlesid paljud üle-eelmise sajandi vahetuse Euroopa intellektuaalid. Selle üheks taustaks on loodusteaduste ning inimest ja ühiskonda puudutavate teaduste üha suurem eristumine, samuti eri aladel saavutatud uurimistulemuste pidev kasv, mis viib äratundmiseni, et nii looduslikku kui ka inimlikku tegelikkust puudutava teaduslikult pädeva käsituseni jõudmine ei ole enam kellegi võimuses. Teisisõnu, igasugune teaduslik teadmine on komplitseerunud tegelikkuse kontrollimiseks ikkagi ebapiisav. Keegi ei saa enam pürgida, nii nagu Georg W. F. Hegel või sajand hiljem veel Honoré de Balzac, eri teaduste sisu omandamise poole ja moodustada nende alusel endale sünteetilist terviknägemust (Saariluoma 1988: 235).¹³³

Väitega, et inimene oskab tunduvalt rohkem „küsida, tahta, ihaldada kui mõista, mõelda ja mõõta”, ei viita Tammsaare üksnes inimvõime piiridele. Ta kritiseerib ka haridussüsteemi, mille mõju võimendab tema meesüliõpilaste juures ilmnevaid dekadentsi sümptomeid: elust võõrandumist ja elujõuetust. 1936. aastal väidab ta näiteks: „... haridus teeb inimese nõudlikuks – see tavaline haridus, mida jagavad õppeasutused. Meil peaks juba tänapäev selge

¹³³ Dekadentsi diskursuses tematiseerub see problemaatika terviku tunde lagunemise representatsioonide kaudu. Kuid mainitud representatsioonid ei seostu üksnes teadmiste tohutu kasvuga, vaid ka suurlinlike muljete ja info külluse mõjuga või ka positivismi ja sekulariseerumise leviku tõttu üha enam süveneva tajuga tõe relatiivsusest. „Felix Ormusson” on küllastatud sellist tüüpi lagunemise esitustest (vt Hinrikus VI ja Hinrikus 2007), kuid ka Tammsaare tekstides leidub piisavalt vastavaid näiteid. Novellis „Noored hinged” illustreerib seda üliõpilase Kulno vestlus oma ihalusobjekti Ainoga: „Teie arvate, et minul on tagavaraks mingisugune omapärane tõde või tõsi, mida ma naeru ja naljaga varjan, aga see ongi teie kõige suurem eksitus. Minul pole midagi varjata, annaksin endast rohkem teistele, aga mul pole anda, uskuge ometi.” „Aga miks siis kõik usuvad, et on?” „Miks kõik usuvad, et on jumal, lunastus ja igavene elu?” vastas Kulno küsimusega. „Usk ei ole ju tõendus, vaid ainult usk – igatsus. Me kõik tegelikult elame, nagu poleks jumalat, lunastus ega igavest elu ja sellepärast usumegi neid – igatseme. Kõigil puudub nähtavasti mingisugune sisemine omapärane tõde või tõsi ja sellepärast oletavad, usuvad seda teises – unistavad sellest, mis enestel puudub.” (Tammsaare 1978: 237.) See näide illustreerib lisaks sellele, et meesdekadenti (siinses näites Kulnot) iseloomustavate joontena on osutatud usu või tõe puudumisele, ka uue terviku ja/või ühtse tõe (jumalasu) otsimise püüdu – samuti allakäigu erinevate representatsioonidega kaasnevat olulist teemat. „Tõe ja õiguse” Indreku komplitseeritud suhtest jumalaga on palju kirjutatud. Allakäiguga kaasneva uue tõusu usule epopöas „Tõde ja õigus” juhib tähelepanu ka Peiker 2010. Sama temaatika kohta „Kõrboja peremehes” vt näiteks Haug 2010b: 18–38.

olema, et hariduse tagajärjel tõusnud nõuded või tarvidused on kasvanud palju kiiremini kui hariduse tõttu saavutatud paremused või kergendused äraelamises. Sellest siis haritud noruspeade arvu kasv mootorite, raadiote, grammofonide, kinode, kohvikute ja igasuguste teiste lokaalide ning võistluste arvu kasvamise kiuste või nagu otse selle tagajärjena.” (Tammsaare 1990: 147–148.) Kuid see ihade ja nõudmiste kasv ei tähista üksnes liiga suurt eneseharimist. Tammsaare seostab selle problemaatika sageli ka tarbimiskultuuri kriitikaga, mis pääseb üha enam mõjule tema 1920. aastate lõpus ja 1930. aastatel kirjutatud loomingus.

Opositsioon kommertsialiseerumisega vajaks Tammsaare loomingus eraldi analüüsi. Eelnevate näidetega tahtsin eelkõige osutada, et mõistuse- ja teaduseusu kriitikuna¹³⁴ astub Tammsaare dekadentsi diskursuse kaudu otsustavalt kriitilisse dialoogi valgustusperioodil domineerinud modernsuse diskursustega ja neis sisalduvate ideoloogiatega nagu mõistusekultus, hariduse usk, positivism ja progressiusk.¹³⁵ Veelgi enam, sageli tuleb see kriitiline dialoog esile suhtes valgustuse subjektiga – ideaalis nii sisemistest kui ka välimistest tõketest vaba inimesega.¹³⁶ 1934. aastal osutab ta artiklis „Õnnelikest ja õnnetuist aegadest” (selle ilmumine jäi natsionaalsotsialistlike meeleolude üha tajutavama läbi-murde perioodi nii Euroopas kui ka Eestis)¹³⁷ neile klassikaliste subjekti-käsituste muutumisele kaasaaitajatele ehk foucault’likus mõttes diskursuse rajajatele (vt käesoleva sissejuhatuse alapeatükk 3.1.), kelle kaudu Tammsaare looming suhestub 19. ja 20. sajandi vahetuse kultuuriga: „Need kõik, kes seletasid, et inimene seisab suguluses viletsaima ussiga (Darwin) ja et inimene

¹³⁴ Mõistuseusu kriitikast Tammsaare loomingus vt Annist 1938; Heino Puhvel leiab samuti, et Tammsaarele „avaldas ... omajagu mõju reaktsioon, mis XIX sajandi viimasel veerandil tõusis positivismiga seotud mõistuspärasuse ja materialistliku elutunnetuse vastu.” Selle suuna esindajatena viitab ta H. Bergsonile, E. Hartmannile, N. Losskile, L. Šestovile ja E. Du Bois-Reymondile (Puhvel 1982: 290). Mõistuspärasusele ja materialistlikule elutunnetusele vastandumine toimub osaliselt kindlasti ka Nietzsche dekadentsikäsituse mõjul. Kafitzi väitel instrumentaliseerib Nietzsche dekadentsi kristliku moraali ja valgustusliku mõtlemise vastaseks verbaalseks relvaks (Kafitz 2004: 75).

¹³⁵ Samas näiteks kiriku vaenlasena (mida ei tohiks ära segada usuvastasusega) on Tammsaare kahtlemata valgustusliku modernsuskogemuse esindaja. Ja ka moodsa (dekadentliku) kunstikäsituse pooldajana kuulub ta osaliselt valgustusliku modernsuskogemuse vahendajate sekka. Afirmatiivse dekadentliku kunstikäsituse ja valgustusliku modernsuskogemuse seoste kohta vt ka Kafitz 2004: 135.

¹³⁶ Valgustuse subjekti-käsitus toetub eeldusele, et inimene on tuuma omav, terviklik indiviid, kes on varustatud mõistuse ja teadvusega ja kel on ideaalis täielik kontroll oma tegevuse üle. Sellist subjektsust iseloomustavad märksõnad nagu individuaalsus, indiviidi vabadus ja emantsipatsioon (vt Hall 1992: 275). Nii valgustuse subjekti-käsitust kui ka kartesiaanlikku ja humanistlikku subjekti-käsitust nimetatakse klassikalisteks subjekti-käsitusteks. Kõik kolm eeldasid, et inimene on autonoomne, ratsionaalne, eneseteadlik ja ideaalis ennast täielikult kontrolliv (vt Grosz 1992; Kosonen 2003: 181–182).

¹³⁷ Leonid Trett juhib oma mälestusraamatus „A. H. Tammsaare, nagu teda tundsin” tähelepanu sellele, et Tammsaare nägi Hitleri võimuletulekus „järjekordset tõendust Euroopa ja ta kultuuri dekadentsi kohta” (Trett 1998: 105–106).

pole oma mõistuses ja teadmises iseseisev, vaid oleneb oludest (Marx) või iseendasse peidetud salajasist jõududest (Freud), nimetavad end ise või lasevad end teistest nimetada revolutsionäärideks ning on sellele uhked. [---] Revolutsionääride uhkus tuleb sellest, et nad usuvad ise ning panevad ka teisi uskuma – nemad on inimsoo vabastajad, päästjad, lunastajad. Nemad vabastasid ta jumalast ja tema ahneist ning ülekohtusist maapealseist asemikest; nemad vabastasid ta usust oma jumalikusse või kuninglikusse suurusesse; nemad vabastasid ta uhkustava mõistuse iseseisvusest ja rippumatuses, mis tükkis jumala ja lunastava usu asemele. Aga imelik! Inimesel hakkas oma suures vabaduses õudne..." (Tammsaare 1990: 49).

Nagu tsitaadist järeldub, ei taju Tammsaare osutatud teadusrevolutsionääride (ehk Darwini, Marxi ja Freudi) töö tulemusi sugugi optimistlikus valguses. Sellele vihjab nii artikli lõigu irooniline toon kui ka mõiste *revolutsionäärid* irooniline kasutus: „Aga imelik! Inimesel hakkas oma suures vabaduses õudne..." (Samas: 49.) Vabadusega peab Tammsaare silmas valgustusperioodil kirjutanud teoreetikute küllaltki suurt üksmeelt selles osas, et inimese elu läheb järjest paremaks, seda enam, et ka inimene ise muutub tänu oma põhiolemuse ratsionaalsusele üha paremaks, eetiliseks ja vabamaks ühiskondlik-kultuurilistest eelarvamustest. Kuid iseäranis Darwini, Marxi ja Freudi mõjul¹³⁸ jõuti 19. sajandi jooksul üha valdavama äratundmiseni, et inimese vabadust ei piira mitte üksnes iganenud mõttemallid, mis seostuvad näiteks religioossete, rassistlike või sooliste eelarvamustega, ning ühiskondlikud institutsioonid, mis neid mõttemalle taastoodavad ning millest valgustatuse kaudu võiks põhimõtteliselt vabaneda. Inimese üle valitsevad ka keskkonna ja pärilikkusega seotud tegurid. Veelgi enam, ka inimeses endas leidub tahke, mis piiravad tema vabadust, tahet ja individuaalsust.¹³⁹

Uute subjektikäsituste aluseks oleva teadmise, et õieti on inimesel üsna vähe võimalusi oma identiteedi kujunemist mõjutada, on Tammsaarel väga raske leppida. Inimese määratlusest¹⁴⁰ jäetakse välja vaba tahe ning koos sellega kaob inimese turvatunne – omadus, mille puudumisele kui ohu märgile Tammsaare oma ilukirjanduslikes tekstides pidevalt viitab. 1919. aastal tõdeb ta juba mitmel korral tsiteeritud artiklis: „... ainuke kindel reaalsus on liikumine, muutumine, arenemine. Aga ärgem sidugem nende mõistetega edenemist, sest

¹³⁸ Psühhoanalüütilise diskursuse esiletulekust Tammsaare ilukirjanduslikes tekstides vt näit Jaanus 2005, Plath 2011.

¹³⁹ I. Kanti filosoofilistes tekstides esinevaid lausungeid leidub Tammsaare loomingus piisavalt, kuid Tammsaare pigem vastandub neile kui asub nende propageerija positsioonil (vrld Treier 2000: 125–140). Heino Puhveli sõnusti on Tammsaaret „eelkõige [---] huvitanud intellektualismi ja antiintellektualismi probleem – inimese keerukas natuur, milles intellekt ja instinktid on lahutamatu seotud –, samuti inimese vaimne looming ja seda determineerivad nähtused” (Puhvel 1981b: 290). Vt ka järgmine viide.

¹⁴⁰ Tammsaare loomingu kontekstis on oluline teadvustada, et inimese määratlus jaguneb tema tekstides selgelt mehe ja naise määratluseks. Mõistega inimene peab ta sageli silmas kas meest või inimese ideaali, mis jääb kättesaamatuks nii meestele kui naistele. Vt Hinrikus II.

sellest pole meil vähematki aimu: voolavuses tabame ainult nähtuste vaheldumist. Kuid inimene otsib püsivat, jäädavast, ta otsib seda usust, teadusest, kunstist, praktilises eluski...” (Tammsaare 1988: 354).

Selles tsitaadis, kus Tammsaare leiab mingi kindlustunde pidevas liikumises, muutumises ja arenemises, vihjab ta veel ühele klassikaliste subjektikäsituste lagundajale Henri Bergsonile. Viimane keskendus oma töödes subjekti vahetutele kogemustele, taandades inimese *mina* tajuvooluks, mis on lõputu, vormitu või erilistest ainetest koosnev. Eelkõige äratas tsiteeritud lõik tähelepanu kui progressiuse kritiseerimise näide. See on veel üks variatsioon ambivalentse modernsuskogemuse kriitilisest dialoogist valgustusliku modernsuskogemusega. Erinevalt valgustusperioodist ei looda Tammsaare ega ka tema kolleegid mujal Euroopas, et pidepunkti või ankrut¹⁴¹ pakuks usk muutumisse kui sotsiaalkultuurilisse arengusse ehk progressi.¹⁴² 1920. aastate lõpus ja 1930. aastail kirjutatud tekstides sugereerib ta üha enam arusaama muutumisest kui kõige kordumisest.¹⁴³ See omakorda osutab, et Tammsaare muutub erinevate moderniseerumisprotsessi aspektide suhtes üha kriitilisemaks.

2.3. Dekadents ja teravnenud ajataju

Kui 19. ja 20. sajandi vahetusel kasutati dekadentsi mõistet, olgu siis ühiskonnale või kultuurile viitamiseks või esteetilise kriitika terminina, oli see mõiste tihedalt seotud temporaalsuse ja ajaloolise või ajalise muutumise ideedega (Potolsky 2005; Morley 2005). Silmas võidi pidada nii orgaanilisi, kirjanduslikke, psühholoogilisi ja poliitilisi muutusi kui ka teisenemisi inimsuhetes, k.a meeste ja naiste ning generatsioonide vahelistes suhetes.

Dekadentsi ajalisele mõistmisele osutavad juba mitmed dekadentsi sünonüümid, näiteks *fin de siècle* ehk *sajandilõpp* või *allakäik*, mis sunnivad dualistliku mõtlemise surve all omakorda mõtlema algusele, uuenemisele ja taassünnile. Kuid muutumise ja ülemineku aspektid sisalduvad varjatult ka mõiste *dekadents* etümoloogias (*de+cadere* tähendab „ära langema”, „kõrvale kalduma”). Niisiis juba selle mõiste etümoloogiasse on sisse kirjutatud ajaline vastandumine või võrdlus: dekadentlikuna tajutud ühiskonnavorm, kunstimudel või elustiil kaldub kõrvale millestki varasemast ja sageli paremaks peetavast (Potolsky 2005: V). Siit järeldub, et dekadentsi mõiste toetub mineviku ja oleviku erinevuse tajule ja ka selle erinevuse tähenduse tajule (Morley 2005: 573).

¹⁴¹ 1937. aastal ilmunud artiklis „Lunastus” kirjutab Tammsaare: „Inimene kipub kaotama usu kõigesse, mis tänini on tema „ankrut kinnitanud””. (Tammsaare 1990: 223.)

¹⁴² See, et Tammsaare jaoks on areng negatiiviseeritud, seostub ka nn *Bildungsroman*’i kriisiga 20. sajandi alguses (vt Moretti 1992). „Tõest ja õigusest” kui arenguromaanist (*Bildungsroman*) kirjutab Peiker 2010.

¹⁴³ Selles kontekstis inspireerib Tammsaaret kindlasti ka Nietzsche tekstides esinev dekadentlik idee igavesest taastulekust, mis välistab igasuguse teleoloogilise ajaloomõistmise, progressiuse (vt Luks 2009: 72).

Erinevuse tähenduse tajule juhtisin tähelepanu seoses alapeatükis 2.1 tsiteeritud ja analüüsitud fraasiga „me elame ajajärgul, kus erkudest palju juttu on” (Tammsaare 1986: 299), mis kordub nii Tammsaare kui ka teiste nooreestlaste loomingus mitmes variatsioonis. Kuid oleviku teistsugususe rõhutamise on eksplitsiitselt sisse kirjutatud ka sellistesse dekadentlikesse modernsus-kogemuse representatsioonidesse, kus omavahel vastandatakse lineaarsele ajakäsitusele toetuv moodne kultuur koos oma esindajatega ning tsüklilist ajataju representeeriv külaühiskond. Näiteks „Felix Ormussonis” arvab suurlinliku elu muljete ja teadmiste rohkuse mõjul närviliseks muutunud, pidevalt uut enese stimuleerimise vahendit otsiv ja infohulgast küllastunud Ormusson, et maaelus on väga vähe liikumist või kui seda leidubki, siis üksnes kordumise kujul. Nagu ta on tähele pannud, korduvad külaühiskonnas „iga päev samad hääled peaaegu samal ajal ... sest inimeste tööd korduvad alati samal ajal” (Tuglas 1988: 12). Sellest järeldab Ormusson, et ka maainimeste mõtted aina korduvad: „Ma usun, et neil iga päev isegi samad mõtted samal ajal tagasi tulevad.” (Samas: 12.) Maainimesed on kogu aeg ühesugused, igavad ja fantaasia-võimetud. Iseennast peab Ormusson aga suure kujutlusvõimega ja ülitundlikuks natuuriks ning vastandab maainimeste tsükliliselt korduvale aja- ja ruumitajule järgmise enesepildi: „Ma lohutan end ainult sellega, et mu mõtted vähemalt vastupidises suunas jooksevad. Ja ma meelitan end sellega, et kui kõik, kes hommikul väravast väljuvad, õhtuks jälle samma paika tagasi jõuavad, siis minu mõtted ometi iial enam endisse kohta ei tule.” (Samas: 12.)

Tsüklilist aja- ja ruumitaju sümboliseeriva eelmodernse maaelu vastandamine modernsele lineaarsele aja- ja ruumitajule tuleb esile ka Tammsaare tekstides¹⁴⁴, k.a romaanis „Ma armastasin sakslast”: „... ta [Oskar] tahtis mingit kindlustust. Aga tänapäev ei ole enam seda [---] Minu vastu ei ole keegi kindel, kust pean siis minagi selle kindluse võtma [---] minu isadel, minu lihasel isalgi on midagi kindlat, on oma traditsioon. Aga temal on selle poolest palju kergem kui minul. Temale on endiselt tähtis, et üks aastaag järgneb teisele. Igal hommikul ja õhtul saab tema süda uut kinnitust, kui idast tõuseb päike ja loojub läände. Iga soe vihmahoog tema kevadisele külville ütleb talle, et maailmas on midagi kindlat ja püsivat, nii et ka tuleval kevadel maksab künda ja külvata. Kevadel lindudegi tulek ja sügisel nende minek on talle uueks tunnistuseks, et kõik on endine, et maksab kindel kord, kestab traditsioon, millest jätkub paljudele põlvedele, nii paljudele, et on üsna kerge hakata uskuma igavikku.” (Tammsaare 1984: 108–109.)

Romaanist „Felix Ormusson” võetud näites ilmneb Ormussoni positiivne hinnang iseendale kui tulevikule orienteeritud moodsa üliarenenud (dekadentliku) tsivilisatsiooni esindajale, kes on külaühiskonnast ja selle liikmetest igal juhul arenenum. Kuid Oskari vaatepunkt Tammsaare romaanist tsiteeritud näites väljendab pigem Ormussoni omale vastupidist väärtustavat suhet –

¹⁴⁴ Tammsaare naistegelaste mõtlemise seoste kohta tsüklilise aja- ja ruumitajuga vt Hinrikus II.

moodsat nostalgiat eeldatavalt terviklikuma ja stabiilsema eelmodernse külaühiskonna järele.¹⁴⁵ Näidetega, kus olevik on alandatud minevikust vähemväärtuslikuks, vihjab Tammsaare sageli (vähemalt implitsiitselt) moodsate inimeste võimetusele areneda nii kiiresti, kui neid ümbritsev elurütm seda nõuaks. Ka üliõpilase Oskari kujust saab moodsa inimese (mehe) kohanemisvõime piiridele osutamise vahend. Eri variantides kordub üha juba 1911. aastal artiklis „Udumäe kuningas” välja öeldud mõte: „Ajad on muutunud ja mõned üksikud ühes ajaga, suur hulk aga elab alles minevikus.” (Tammsaare 1986: 315.) Paar aastat varem, 1909. aastal, oli Tammsaare artiklis „Friedrich Nietzsche” kirjutatud: „Vaated usu, kõlbluse ja kombuse kohta võivad peagi muutuda, kuid inimene terve oma sisemise ilmaga peab ajahambale palju kauemine vastu. Keda see sisemine ilm huvitab, see saab ikka ja jälle Nietzsche poole pöörama, temast alatasa uusi sügavusi ammutades.” (Tammsaare 1986: 233.) 1919. aastast pärineb aga järgmine mõte: „Usume ikka veel: muudame asjad, siis muutub ka inimene. Aga seep see häda ongi, et vanade asjade, vanade vahakordade hävitamine inimest, tema instinktide ilma sugugi nii kergesti ei muuda...” (Tammsaare 1988: 207.)¹⁴⁶

Osutatud lausungites asetub Tammsaare oma ajastu modernsus kogemuse kriitiku positsioonile. Selles positsioonis võrdsustab ta moodsa kultuuri loodusliku organismiga ja rõhutab ka inimese (mehe) puhul tema organismi kohanemisvõime piire. 1919. aastal kirjutab Tammsaare näiteks: „Euroopa kultuuri tõeasjad viivad arvamisele, et kuidas me ka usu, kõlbluse, teaduse ja kunsti ülendavat mõju kiidame, ennast eraldada püüdes kogu loodusest ja vaadeldes loodustki ainult oma seisukohast, ometi oleme täiesti looduslapseks jäänud, paindudes üleüldiste seaduste alla.”¹⁴⁷ (Tammsaare 1988: 206.) Samal aastal ilmunud artiklist „Inimese jälil” pärineb veel teinegi sarnane mõtteavaldus: „Inimene pole enam ainukese kuningana ilmas, vaid temas esineb ainult osa kogumilisest loodusest. Temas leitakse palju rohkem juhuslikku kui ümbritsevas elulises ja eluta ilmas; temas leitakse palju seda, mis püüab inimese lahti käristada igavesti elavast, igavesti elujõulisest loodusest. Tõuseb tung uuesti loodusele läheneda, temasse süveneda, end tema paratamata ja lajatomata ürgosana tunda.” (Tammsaare 1988: 351.)¹⁴⁸

Kõigis neis näidetes on hierarhia, mis vastandab positiivse modernse kultuuri negatiivsele eelmodernsele agraarühiskonnale ja/või loodusele, pea peale pööratud. Tammsaare konstrueerib kõrgeima astme tsivilisatsiooni ja selle esindajad loodusobjektina, organismina või kõrgemalt arenenud bioloogiliste entiteeti-

¹⁴⁵ Vt ka Hinrikus I.

¹⁴⁶ Vrdl ka 1917. aastast pärit väljaütlemisega: „Inimesed on vaheldunud, arusaamine, teod, instinktid on endisteks jäänud, ja vaevalt võib kedagi see trööstida, et kord vägistatakse õigusi ja vabadusi keisri, usu ja riigi nimel, kord revolutsiooni või – mis veel imelikum – õiguste ja vabaduste eneste nimel.” (Tammsaare 1988: 172.)

¹⁴⁷ Tsitaat on võetud artiklikogumiku „Sõjamõtted” (1919) eessõnast „Lugejale”.

¹⁴⁸ Vrdl 1915. aastast pärit seisukohaga „kõik oleme lõpuks ometi tükk loodust, mis mingisuguse seadusepärasuse alla tingimata ja tahtmata peab heitma”. (Tammsaare 1988: 69.)

dena. Seega ta eeldab, et kultuur allub looduslikule elutsüklile, mis järgib päeva ja aastaaja rütme ehk läbib tärkamise, küpsemise ja allakäigu perioodi, või et kultuuril on samasugune elukäik nagu loomadel (Morley 2005: 573). Need väited kehtivad ka tõlgenduse kohta, mille Tammsaare pakub oma artiklis „Avalik kiri kirjanik A. H. Tammsaarele” (1927) välja omaenda epopöale „Tõde ja õigus”: „Sa ei pea mõisteid „euroopalik” ja „üldinimlik” ühesuurus- teks, vaid näed esimeses ainult teise osa, nagu sa aimad inimeseski ainult osa loomariigist, taimestikust, maakerast, kosmosest.” [---] Kandvat ideed otsides näid Sa küsivat: mis oleks kogu maakerast kandev idee „Vargamäe kandev idee on Vargamäe ise, tema elaniku seisukohalt aga – võitlus Vargamäega. [---] Sina tahaksid nähtavasti oma vargamäelasi üldinimlikkuseni upitada mitte seega, et otsid neis euroopalikku, vaid et laskud nende niinimetatud voorustesse ja pahedesse sinnamaale, kus kaob Vargamäe ja ka Euroopa ja algab lihtsalt inimene, *homo sapiens*. Selleks oled Sa nähtavasti kandvaks ideekski valinud võitluse loodusega, võitluse, mis ei piirdugi inimesega, vaid millest võtab osa kogu elav organism.” (Tammsaare 1990: 276–277.)¹⁴⁹

Erinevalt romaaniidest „Felix Ormusson” ja „Ma armastasin sakslast” võetud näidetest, kus eelmodernne agraarühiskond allus tsüklilisele aja- ja ruumitajule ning vastandus modernses kultuuris valitsevale lineaarsele ettepoole suunatud elurütmile, tähendab moodsa dekadentliku kultuuri ja selle esindajate loodus- objektiks taandamine ülaltsiteeritud lõikudes nende allutamist tsüklilisele aja- ja ruumitajule. Ka Aino Kallase Noor-Eesti kogumikus ja mitmel pool mujalgi tema loomingus leidub piisavalt selliseid näiteid ühiskonna interpreteerimisest loodusobjektina.¹⁵⁰ Näiteks väidab Kallas oma kogumikus, et „haridusliku surmahüppe ehk *salto mortale*” (Kallas 1921: 11; 134) tagajärjena ilmnevad kõigis Eesti hariduselu avaldusis organismi tasakaalustatud arengule tõsist hädaohtu kujutavad erakordse kultuuriarengu armid (samas: 12–16).

Kui kultuuri ja ühiskonda esitatakse loodusobjektina, hakkab dekadents representeerima looduse triumfi tsivilisatsiooni üle. Kusjuures liikumist tsivi- lisatsioonist n-ö barbaarsuse poole esitab Tammsaare kui tagasipöördumist „loomulikku” seisundisse. 1915. aastal kirjutab ta artiklis „Ma vaatlen...”: „Ma vaatlen lillede perekonda oma akna all. Ta on nagu mullu, tunamullu ja veel varemalt: tärkab, kasvab, puhkeb, õilmitseb, kannab vilja ja külvab seda seemnena laiali ammuproovitud abinõudega. Ja ma võin aastakümned, oma üürikese eluea teda vaadelda, kuid vaevalt suudan midagi arenemise- laadilist tähele panna. Elutargana idaneb seeme ja elutargana vaikselt, resigneeritult närtsib taim.” (Tammsaare 1988: 62.)

Sellistes näidetes, kus Tammsaare vastandab loodusliku tsüklilise arengu positiivsena moodsas inimkultuuris valitsevale tulevikku suunatud ja tule- mustele orienteeritud arengu kultusele, mida ta tajub selgelt negatiivsena,

¹⁴⁹ Biosotsioloogilise vaatepunkti kohta Tammsaare loomingus vt Mihkla 1938; vt ka Sirge 1938.

¹⁵⁰ Kukku Melkas seob selle temaatika Kallase loomingus ökokriitikaga vt Melkas 2006.

saab Tammsaarest jällegi valgustuslikus modernsus kogemuses domineerinud mõtteliinide, kuid eelkõige progressiivse kriitika. Oma loomingus viitab ta mitmel pool sellele, et inimkonna edusammud teaduses ja ühiskondliku heaolu edendamises ei ole inimese õnnelikuks teinud. 1934. aastal kirjutab ta näiteks: „... elumugastavad leidused ja avastused mõjustavad inimest ühtesoodu, vahetpidamata [---] Eriti linnades, kultuuri- ja tsivilisatsioonikeskustes. Aina vuravad raudteerongid, aina põrisevad trammid, aina tossavad meredel aurikud, aina töötavad kiirpressid ja rotatsioonid [---] töötavad kinod ja raadiod, säravad elektrituled. Nii et peaks tahes või tahtmata arvama: inimese elu läheb aina mugavamaks ja paremaks [---] õnn suuremaks. Aga ootusevastaselt kinnitavad sellekohased asjatundjad, et kuritegude arv kasvab, ja et ikka enam ja enam leidub neid, kes pistavad ise käe oma elu külge...”¹⁵¹ (Tammsaare 1990: 72–73.)

Niisiis ühelt poolt toodab dekadentsi diskursus kõigist mittemodernsetest ühiskondadest eraldatuse ja üleoleku taju, teiselt poolt aga pakub see sellist vaatepunkti minevikule, mis rõhutab mineviku ja oleviku vahelist kontinuiteeti (Morley 2005: 579). Teisena mainitud tähendused seostuvad näiteks üle-eelmisel sajandi vahetusel dekadentsi vastena kasutatud mõistega *fin-de-siècle* ehk *sajandilõpp*.¹⁵² See mõiste sisaldab varasema arengu kulminatsiooni ja täideviiduse taju ja haakub sellisena Tammsaare ilukirjanduslikust loomingust tuttavate meeoludega: teadlikkusega hiljaksjäämisest ehk tundmusega kõigi asjade saabumisest liiga hilja,¹⁵³ aga ka juttudega kultuuri ja tema esindajate üliküpsusest ja/või varakult vanaks saamisest (Lyytikäinen 2003: 11). Selle varakult vanaks saamise tunde eksplitsiitseks näiteks on Katku Villu kujutus romaanis „Kõrboja peremees”. Näiteks arutleb Villu endamisi: „Olin ikka alles poisike, olin noor, mõtlesin ei tea kuhu minna või mis teha, aga siis tuli sõda ja nüüd olengi vana.” (Tammsaare 1980: 9.) Teisal räägib ta: „Vangis kord, kui kruustange kinni keerasin, tundsin äkki, et noorus on mööda, ja nüüd ei saa enam sellest tundmusest lahti.” (Samas: 18.) Esmapilgul võiks Villu vananemistunnet seletada I maailmasõja mõjudega või kakluse tagajärjel vangis istumise kogemustega, kuid minu arusaamist mööda vihjab Tammsaare selles romaanis Villu varakult vanaks saamise tunde seletusena lisaks ka temale kui külaühiskonna hilisfaasi representatsioonile. Villu on selles mõttes samuti dekadent¹⁵⁴ ja illust-

¹⁵¹ 1923. aasta (27. 11) „Postimehes” ilmus artikkel „Enesetapmised Eestis”, kus viidatakse enesetapmiste arvu kasvule nelja aasta lõikes: 1919 – 47; 1920 – 114, 1922 – 137 (vt Lamp 2004: 35). Enesetapud on Tammsaare ilukirjanduslikes tekstides mitmel pool vähemalt implitsiitselt tematiseeritud.

¹⁵² Vrdl Tuglase sõnadega tõenäoliselt aastast 1919: „*Fin de siècle*’i meeolu jätkus. Need, kelle hing oli õrnast materjalist, ei talunud tõelisust.” (Tuglas 2009: 387.) See dekadentsi diskursusse kuuluv lausung pärineb kogumikust „Aja kaja” (1919). Vt kommentaare sellele tekstile J. Unduks 2009: 631–636.

¹⁵³ Vrdl Tammsaare enda interpreteeringuga „Tõe ja õigusele”: „Sünnib nagu Vargamäelgi: kõik leiavad, et ilusam aeg on enne neid möödunud.” (Tammsaare 1990: 279.)

¹⁵⁴ Seega on Villul kui eelmodernse ühiskonna hilispõlve liikmel mõningaid jooni, mida olen oma uurimistöös rõhutanud esimest põlve linnas elavate meesüliõpilaste puhul. Villu

reerib sellisena Tammsaare sõnu, mis ta lausub üsna samal ajal „Kõrboja pere-mehe” kirjutamisega ehk 1919. aastal: „Inimene oli juba ammu enne ilma-sõja puhkemist haigeks jäänud kaduvuse- ja tühjusetundmusest.” (Tammsaare 1988: 351.)

Kuid ka näited sellest, kuidas kultuur taandatakse organismile, toovad esile modernismikogemuse ambivalentse. Selline taandamine võimaldab 19. ja 20. sajandi vahetust ehk dekadentsi valitsemisperioodi vaadelda uuenemise eel-mänguna või ajaloolise vahepalana, millele panevad punkti hilisemad generat-sioonid. Paljud tollased dekadentsi pooldajad ja kriitikud räägivadki oma kaas-ajast kui üleminekuperioodist.¹⁵⁵ Ka noorelaste identiteedi kujunemise prot-sess 20. sajandi esimese kümnendi lõpus, mis on dekadentsi diskursuse akti-veerumise periood Eestis, pakub rohkelt näiteid nende vajadusest eksplitsiitselt teadvustada (kiirenenud) ajalise muutumise kogemusi ja samastuda ülimalt ambivalentse identiteedimudeliga – üleminekuinimesega. Gustav Suits kirjutab 1909. aastal Kallasele: „Mina ise pean ennast – vabandage otsekohesust! – kon-tinuiteedi-tüüpuseks, ülemineku-nähtuseks.” (Suits 1996: 164.) Aino Kallas määratleb end samal perioodil oma päevikulehekülgedel kord ülemineku- või vahekujuna, kord tõusiku või parvenüüna (Kallas 1955: 165; 168; 170).¹⁵⁶ Tuglas osutab 1916. aastal Tammsaare loomingut käsitlevas järjeartiklis¹⁵⁷ tema üliõpilasnoveellide meestegelastele kui tõusikutele. Paar aastat hiljem nimetab Kallas algselt soomekeelsena ilmunud esseekogumiku „Noor-Eesti...” (*Nuori-Viro. Muotokuvia ja suuntaviivoja* 1918) sissejuhatavas peatükis tervet eesti ühiskonda tõusiklikuks (Kallas 1921: 10) ning määratleb Tammsaare üliõpilas-noveellide meestegelasi kui vahetüüpe või tõusikuid (Kallas 1921: 131–133).

See ilukirjanduslik tõusiku kuju (kelle representatsioon leiab Tuglas lisaks Tammsaarele ka näiteks Metsanurga loomingus, vt Tuglas 1935: 138; 154) väl-jendab ühtaegu nii progressi kui ka regressi aspekte ehk on ambivalentse

(kuid ka Pearu, Andrese, Kõrboja Reinu jt maameeste) kaudu näitab Tammsaare küla-ühiskonna muutumise mõjusid. Neid üheselt matsiks nimetada ei ole põhjust, sest matsi ja vurle piir kulgeb Tammsaare tekstides meestegelaste seest, mitte nende vahelt. Siinkohal tasuks meenutada Tuglase sõnu artiklis „Kirjanduslik stiil”, millele juhtisin tähelepanu siinse sissejuhatuse esimeses alapeatükis (1.1.). Seal ütleb Tuglas, et „... vahest mitte seevõrra tähtis pole meie linnade kasvamine, kui just linna vaimu, mõtlemisviisi, linnalise psühho-loogia maale tungimine...” (Tuglas 1912/2009: 340).

¹⁵⁵ Väidetavalt peeti prantsuse ja inglise dekadentsirepresentatsioonides dekadentsi eelkõige kultuurilise lagunemise tulemuseks. Saksa keelt kõnelevate Kesk-Euroopa maade deka-dentsiesitused seostusid aga pigem arusaamaga üleminekulisusest kui kultuurilise vitaalsuse kaotuse ajutisest tagajärjest (Potolsky 2005: VIII). Ka nüüdisaegsed dekadentsiuurijad räägi-vad 19. ja 20. sajandi vahetusest sageli kui üleminekuperioodist ja selle perioodi Euroopa kirjandust soovivad näiteks David Weir vaadelda kui romantismist modernismi suubumise näidet (vt Weir 1996).

¹⁵⁶ Vt ka Hinrikus VII, vt ka Hinrikus 2010.

¹⁵⁷ Tammsaare loomingut käsitlevad ilmutused algselt 1916–1917. aastal ajakirjanduses ja tervikkäsitus ilmub 1918. aastal lühimoonograafiana „A. H. Tammsaare”.

modernsuskogemuse representatsioon *par excellence*.¹⁵⁸ Ühelt poolt viitab mõiste *tõusik*, nagu nimigi ütleb, tõusule, mis nooreestlaste loomingus seotub keskkonnavahtuse ehk külaühiskonnast linna kolimisega ja kõrgkoolis õppimisega.¹⁵⁹ Kuid nagu Kallas oma esseekogumikus mõista annab, saab tõusikust linnastumistraagika (Kallas 1921: 134) kandja seetõttu, et tõus on liiga kiire ja seab ohtu organismi tasakaalustatud arengu. Sisaldades progressi aspekti, vihjab tõusiku representatsioon moderniseeruva kaasaja tajumisele edenenumana ja seetõttu eelmodernsest ühiskonnast väärtuslikumana. Kuid kui nähtavale tulevad arengu armid ehk kultuuriväsimus ja juurtetus, mis tõusiku kujus liiga kiire tõusu tõttu Kallase meelest samuti olemas on, muutub tõusik moderniseerumise kritiseerimise vahendiks. Kriitika vahendina vihjab tõusiku kaju taas kord mineviku ja oleviku vahelisele kontinuiteedile. Darwinismi, tõudiskursuse, positivismi ja dekadentsi diskursuse koosmõjust tulenevalt illustreerivad tõusiku kujutised inimese tugevat seotust nii oma päritolu ja sünnikeskkonnaga kui ka geneetilise koodiga.

Ka Tammsaare toonitab oma loomingus nii otse kui kaude ühte mõtet, mille ta ütleb eksplitsiitselt välja näiteks 1933. aastal: „... sünni- ja arenemisaegses ümbruses juurdub kogu inimese siseelu, kogu tema hingeline, vaimne ja kehaline mina.” (Tammsaare 1990: 18.) See idee kaasneb mitmete juurtetute ja jõuetute meesüliõpilaste kujutistega tema loomingus. Need esimese põlve meessoost linnaharitudel on liiga äkki¹⁶⁰ sattunud eelmodernsest (ehkki tasahilju muutuvast) külaühiskonnast modernsesse linnakeskkonda ega suuda end seal kuidagi koduselt tunda. Juurtetuse-tunde põhjuse toob Tammsaare esile näiteks 1937. aastal ilmunud artiklis „Inimene ja hädad”: „... inimese leiutusvõime on tänini ikka suurem olnud tema organismi kohanemisvõimest. Sellest paratamatu lahkeli mõistuse loodud tehnika ja aeglasemalt arenevate elundite vahel. Elav rakuke ei suuda taluda masinateriigi müra, kiirust, sära, haisu ja lööb kiduma, hakkab närvitsema, kaotab tasakaalu.” (Tammsaare 1990: 221.)

Tammsaare loomingu kontekstis on tähelepanuväärne, et veel 1937. aastal kirjutas ta oma kaasajast kui üleminekuajastust (Tammsaare 1990: 212). See minu meelest üksnes kinnitab dekadentliku modernsuskogemuse mõju ulatust

¹⁵⁸ Tõusiku representatsioonide kohta 20. sajandi alguse soome kirjanduses vt Rojola 1999b: 169–177; Molarius 2003: 121–142. Nõukogude ajal ja ka hiljem on Tammsaare loomingu kontekstis tõusikutest rääkides peetud marksistliku diskursuse mõjul silmas eelkõige majanduslikke tõusikuid. Tõusiku mõiste genealoogia kohta 20. sajandi alguse eesti kultuuris vt ka Haug 2010c: 307–321.

¹⁵⁹ 1871.–1880. aastal astus ülikooli 68 eestlast, 1900 oli ülikoolis 100 eestlast, 1910. aastal oli neid 348 (Zetterberg 2009: 318).

¹⁶⁰ Vrdl Tuglase sõnadega aastast 1921: „... me oleme viimasel ajal liiga ruttu elanud, me oleme pidanud mõnestki arenemisastmest nelja üle kihutama, meil on olnud selleks ainult aastaid ja aastakümneid kasutada, kus loomulikult arenevail rahvail aastasadu.” (Tuglas 2009: 383.)

tema loomingus. Enese identifitseerimine üleminekuajastu inimesena¹⁶¹ meenutab ka sajandivahetuse Euroopas ringelnud tõudiskussioone, mis pakkusid uue inimtõu esiletuleku ajaks ligi kolme inimpõlve.¹⁶² Nende diskussioonide sisu haakub omakorda juba eespool tsiteeritud Tammsaare seisukohaga, et „vanade asjade, vanade vahekordade hävitamine inimest, tema instinktide ilma sugugi nii kergesti ei muuda.” (Tammsaare 1988: 207). Tammsaare 1920. aastate lõpu ja 1930. aastate romaanides kordub see mõte implitsiitselt küllalt sageli, osutades omakorda, et tõusiku tõusu traagika ei tulene üksnes geneetilisest kinnijäämisest oma sünni- ja kasvukeskkonda vaid seostub ka suutmatusega end emotsionaalselt ja psüühiliselt lahti kiskuda oma eelmodernsesse agraarühiskonda jäänud esivanematest.

Ühe huvitava näite üleminekulisuse taju olulisusest Tammsaare jaoks olen leidnud ka tema märkmikust, kuhu on kirjutatud tsitaat saksa filosoofilt Theobald Zieglerilt. See tsitaat pärineb Ziegleri raamatust „19. sajandi vaimsed ja sotsiaalsed voolud” (*Die geistigen und sozialen Strömungen des neunzehnten Jahrhunderts* 1899): „Iga ajastu on üleminekuajastu. Kuid kunagi varem ei ole ükski generatsioon ühe perioodi lõpus nii selgelt mõistnud, ... et tulev sajand omandab [---] mingi teistsuguse ... karakteri. Ja nõnda ei ela me mitte üksnes faktiliselt üleminekuajastul, vaid ... me tajume endid ka üleminekuinimestena. Ülemineku-aeg on aga halb aeg eelkõige seetõttu, et meie mõtted ja tunded on muutunud igas osas kahetiseks (*Zwiespältig*): [---] ühelt poolt närvikultus, mis seal, kus kangelane puudub, muutub orjameelsuseks, teiselt poolt ühiskonna demokraatiseerumine, mis elustab ka vanad ahistorilised ideed absoluutsest inimlikust võrdsusest. Kahetised oleme ka kommets ja moraali osas: sotsiaalne vaim, mis nõuab kõigilt samasugust andumust terviku heaoluks, on üha enam südameid ja päid vallutanud, kuid selle kõrval on nietzschelik individualism [---] Kahetised oleme ka kunsti ja poeesia valdkonnas: klassitsistlikku kasutatakse ja austatakse ikka veel kujutusvahendina [---], kuid selle kõrval on ärapöördumine klassikalisest ideaalist kui sisemiselt ebatõese ja realistlik tung tõe järele ilu eest hoolitseva kunstivormi hinnaga. Ja lõpuks kahetisus ühiskonna aluste suhtes ja sellest läbitungiva kultuuri suhtes üldse: kinnihoidmine ja klammerdumine püsiva külge [---] ja teiselt poolt selle püsiv ründamine [---] Nõnda käärib ja pulbitseb meie ümber ja see haarab meid kõiki oma keerisesse. *Fin-de-siècle* on seega maailm täis vastuolusid, kus kõik kaootiliselt läbisegi vahutab: ... jõuliselt esiletungiv renessanss ja pessimistlikult väsinud dekadents, „rahatuse ja ärrituste puudumise all kannatamise” aeg, aga ka rahu vajamise ja

¹⁶¹ Tuglase töödes esineb sarnane identifitseerimismuster. Vrdl 1921. aastal kirjutatuga: „Kuid me tahame loota, et me viimne põlv oleme ses „üleminekuaja põlvede” reas, et pärast meid inimesed tulevad, kes tunnevad enese olevat viimaks ometi täisealise kultuurrahva liikmed.” (Tuglas 2009: 384.)

¹⁶² Tammsaare viitab sellele ideele näiteks artiklis „Inimese jälil” (1919): „Kui nüüd loodusteadlastel õigus on, et isik oma arenemisel tõu või liigi arenemisastmed läbi peab käima...” (Tammsaare 1988: 362.) Olen seda temaatikat puudutanud seoses H. Taine'i ideedega. Vt Hinrikus VII.

ärritustest küllastumise aeg, välismaailma pihustumisse kadumise ning sisemise taasleidmise ja ühtsuse igatsemise aeg.” (Ziegler 1911: 521–522; minu tõlge – M. H.)

Selles tsitaadis põimub ambivalentne modernsuskogemus tihedalt teravenenud ajatajuga: ühelt poolt oma ajastu teistsugususe rõhutamisega ja teiselt poolt selle üleminekulise iseloomu esiletoomisega. Seostasin selle tsitaadi oma artiklis „J. Randvere „Ruthist” – eesti kirjandusliku dekadentsi ühest esimesest näitest”¹⁶³ just seetõttu „Ruthiga”, et ülalmainitud ambivalentsid on „Ruthis” kompaktselt nähtaval. „Ruthis” on vihjeid nii klassikalise kunstikäsituse mõju-
dele kui ka sellele vastanduvale moodsale kunstikäsitusele, Ruthi kuju sisaldab nii bourget’likku mehelikustatud dekadent-diletandi mudelit kui ka romantismi-
aegse meesgeeniuse representatsiooni (vt Hinrikus III). Samuti võib Ruthi kujutuses aimata nii dekadentlike naiselikkuse representatsioonide – *femme fatale*’i ja *femme fragile*’i – kui ka romantismiajastul hinnatud looduslähedase naise ja naiselikkuse mõjusid.¹⁶⁴ Ambivalentne on ka teksti jutustaja suhtumine essee-novelli nimategelasse – „Ruthi” nimategelane on ühtaegu meesjutustaja pygmalionlik samastumisobjekt kui ka naise kui Teise kujutis (vt järgnev alapeatükk „Dekadents ja sugu”). Seega ilmnevad „Ruthis” silma torkavate võnkumiste kaudu selgelt kõikumised individualismi eituse ja jaatuse vahel, mida äsja tsiteeritud tekstis 19. ja 20. sajandi vahetusele omistati, pessimistlikult väsinud dekadents *versus* ühtsuse igatsus”, ühelt poolt klassitsism ja teiselt poolt modernism.

Mida võiks pidada ajataju intensiivistumise põhjusteks? Moderniseerumis-
protsessi märgatavale kiirenemisele üle-eelmise sajandivahetuse Euroopas ja Eestis olen juba osutanud. Kuid moodne elurütm seostub ka tehnilise arenguga – täiustatud masinatega, mille eesmärk on kiirendada industriaalset ja põllumajanduslikku tootmist. See omakorda tähendab, et lüheneb tundide arv, mida vajatakse kindlate ülesannete sooritamiseks. Tammsaare artiklites leidub mitmesuguseid näiteid tehnoloogiseerumise vastasest kriitikast. 1936. aastal väidab ta näiteks: „Masinate kiirus mõjutab kogu elu tempot. Aur ja elekter, mootor ja raadio lükkavad ka elu takka. See loob ebakindluse ja kärsituse, see teeb õpetamise kui ka õppimise raskeks.” (Tammsaare 1990: 196.) Ka selles kontekstis räägib ta nii ilukirjanduses kui publitsistikas sageli inimese kohanemisvõime piiridest. 1937. aastal kirjutab ta näiteks järgmist: „Tähtis on ainult, et sigineks aina uusi masinaid ja et nad liiguksid aina kiiremal. Ja kui inimese närvikava ei suuda sellele kiirusele kohaneda ja toodab õnnetusi, siis me otsime süüdlasi, et neid karistada, ise aga harjutame oma masinaid aina suuremale kiirusele.” (Tammsaare 1990: 222.)

Väidetavalt teravdas ajataju kõige otsustavamalt rongiliikluse kiire ekspansioon koos aja üha süsteemsema mõõtmisega. Varem oli igas külas olnud oma aeg, sest hobuliikluse ajastul ei olnud minutitel erilist tähtsust, kuid moodsas

¹⁶³ Vt Hinrikus V.

¹⁶⁴ Vt Kivimaa 2006: 215–225.

maailmas, mis sõltus üha rohkem rongiliiklusest, tekitas ebajärjekindlus aja mõõtmisel suurt segadust. Rongiliiklus vastas sellele ajalisele segadusele püüdega aega standardiseerida. Üha enam liiguti ajalise ühtlustamise suunas, mis viis kaudselt, kuid dramaatiliselt individuaalsete elude muutumiseni: varem reguleerimata sündmused allutati järsult kellaajale (Murphy 2001: 12).¹⁶⁵ Ajalise kontrolli negatiivset survet indiviidi elule väljendab ilmekalt üks lõik romaanist „Ma armastasin sakslast”, mille peategelane, dekadentlikult passiivne ja tahtejõuetu Oskar on hetkeks valmis muutuma tegusaks tulemustele orienteeritud sportlaseks, et korragi kaotada oma peaaugust ajamõistet: „... ma tundsin, nagu peaksin ka mina olude sunnil kellegiga võidu jooksmata ja rammu katsuma, kellegi kõrgemale või kaugemale hüppama, kellelgi nina nässu lööma, ta knock-outi maha sirutama või iseendaga laskma seda teha, et kaoks peaaugust mõnekski silmapilgukski ajamõiste.” (Tammsaare 1984: 165.)¹⁶⁶

Dekadentsi ja temporaalsuse seoseid tugevdasid ka murrangud, mis 19. sajandil toimusid teoretiseeringutes aja üle. Nende murrangute kohta leidub Tammsaare artiklites ja ilukirjanduses mitmesuguseid viiteid. Et murrangute tausta mõista, tuleks tähelepanu pöörata sellele, kuidas tajuti aega varasemal perioodil. Enne 19. sajandit representeeriti aega kui suhteliselt stabiilset kontinuumi, mis toetus Esimesel Moosese raamatul põhinevatele kristlikele kreatsioonismiteooriatele. Selle stsenaariumi järgi kulmineerus kuuapäevane maailma loomine inimkonna sünniga jumala enda näo järgi. 17. sajandil pani üks kirikutegelane paika isegi loomise algusaja, milleks oli 4004 aastat eKr (Altic 1973)¹⁶⁷ 98–99, tsit Murphy 2001 : 10–11). Kristliku kreatsioonismiteooriat õpetati kui iseenesestmõistetavat fakti kuni Charles Lyelli mõjuka avastuseni, mida ta kirjeldas raamatus „Geoloogia põhimõtted” (*Principles of Geology* 1830–1833). Selle avastuse kohaselt tekkis maa sadu tuhandeid aastaid varem, kui üldalmainitud daatum osutab (Buckley 1966: 27). Hilisemad arheoloogilised leiud asetasid inimese eellaste olemasolu veel palju kaugemasse aega, kui kunagi oli osatud kujutleda, mis viis kokkuvõttes äratundumiseni, et inimelu näol on tegemist suhteliselt moodsa nähtusega (samas: 28–29).

Lisatõestust ajaloo tohutu ulatuse kohta tõi Charles Darwini „Liikide tekkimine” (*On the Origin of Species* 1859, Murphy 2001: 11). Samuti intensiivistas muu 19. sajandi jooksul toimunud teaduslik areng märgatavalt huvi, mida tunti aja vastu. Samalaadne roll nagu geoloogial ja evolutsioonibioloogial oli ka näi-

¹⁶⁵ Nagu David S. Landes raamatus „Revolutsioon ajas” (*Revolution in Time. Clocks and the Making of the Modern World*) kommenteerib, avasid rongi sõidugraafikud uued väljavaated kohtumisteks, töötamiseks kindla ajalimiidi piires, pikkade distantside läbimiseks, järjekordsete liikumiste korrastamiseks ja tegevuse mitmekordistamiseks (Landes 1983, tsit Murphy 2001: 13–14).

¹⁶⁶ Teravnenud ajateadlikkus tuleb esile ka huvis mitmesuguste ajanäidikutega vastu. Vaatamata küsitavale täpsusele said kelladest omamoodi staatussümbolid. Näiteks Briti majapidamises ei olnud „kell üksnes pereelu kese, vaid koguni selle süda, samuti „koduse korra ja seaduse sümbol”” (Murphy 2001: 14).

¹⁶⁷ Vt Richard D. Altic „Viktoriaanlikud inimesed ja ideed” (*Victorian People and Ideas*) New York: Norton 1973.

teks astronoomial, füüsikal ja matemaatikal, mis rõhutasid universumi tajumisel aja seaduste ja printsiipide olulisust (Buckley 1966: 6). Samuti analüüsisid uued sotsiaalteadused aja mõjusid ja järeldasid kokkuvõttes, et inimestel tuleb silmitsi seista mõõtmatu mineviku, ebakindla tuleviku ja lakkamatu muutumise väljavaatega. See teadmine tekitas omakorda ärritavaid küsimusi inimkonna põlvnemise ja ellujäämisvõimaluste kohta.

See väga põgus visand võiks veidi selgitada, miks Tammsaare „Varjundite” meespeategelase Thomanderi refleksioonides on nii oluline roll arutlustes ajalises-ruumilise kauguse ja inimtunnetuse piiride üle. „Lõpmatus piirab meid armutu müürina ja jõuetud on tema vastu meie hing ja vaim oma unistuste sinilennuski.” (Tammsaare 1979: 112.) Ka kaheksateist aastat hiljem ilmunud romaanis „Ma armastasin sakslast” ei ole ajaprobleematika kuhugi kadunud. Kirjanikuks pürgiva vaese üliõpilase Oskari ja baltisaksa naiste elukorraldust järele ahviva majaproua vahel hargneb selles romaanis järgmine vestlus: „„Kui inimene ei saa korralikult lõunatki süüa, siis ei saa temast ka korralikku inimest ja nõnda puudub tal tulevik.” „Aga milleks peab inimesel tulevik olema?” küsisin mina ainult selleks, et küsida ja juttu kuhugi ebaisiklikku valdkonda juhtida. [---] „On siis inimene mõni liblikas või kihulane, et tal pole tulevikku?” „Rahvastelgi pole targemat tulevikku kui mõnel kihulasel,” ütlesin mina imetargalt. „Ikka ainult sünnivad, elavad ja surevad, muud midagi.” „Muud midagi!” hüüdis majaproua imestanult. „Mis siis veel?” küsisin mina. „Vast ehk see, et inimene jätab elades suuremad prügihunnikud järele kui kihulane.” [---] „Aga püramiidid?” küsis proua. „Aga vaaraode hauad? Need on kestnud tuhandeid aastaid ja ikkagi pole veel prügi.” „Mis mõte on mõnel tuhandel aastal, kui maailma vanadust kaalutakse miljonitega?” küsisin mina vastu.” (Tammsaare 1984: 146.) Selles lõigus on mõõtmatu mineviku ja ebakindla tuleviku taju esindav Oskar (dekadentsi diskursiivsuses struktuuris sisalduva opositsiooni kunstnik *versus* kodanlane kaudu) vastandatud naiskodanlasele – positivismist ja progressiusust pakatavale Majaprouale.¹⁶⁸

Lisaseletust Oskari tulevikuusu puudumisele võib pakkuda ka 19. sajandil avastatud termodünaamika II seaduse mõttelooline mõju. Selle avastuse tagajärjel muutus küsitavaks pigem tulevik kui minevik. Seadus ennustas inimkonnale kindlat, kuigi konkreetset identifitseerimata lõppu, kui kasutatav energia on ära tarbitud. 1925. aastal kirjutab Tammsaare: „Aega tunti kui absoluutset suurust, aga nüüd püütakse teda relatiivseks seletada, mille tagajärjel langeks kõigi nende füüsikaliste suuruste konstantsus (püsikestvus), mille eranduses leidub aeg. Eriti aga esineb langussümboolina termodünaamika teine peaseadus – entroopia, mis võib igasuguste füüsikaliste ja keemiliste muutuste juures ainult suurened, mitte väheneda, kõige paremal korral endiseks jääda. Tähendab – vaba energia võib paremal korral ainult endiseks jääda, enamiste muutub ta aga igasugustes protsessides aina surnuks, seotuks. Viimast võib vabastada, elustada ainult mõne teise protsessi kaudu, kus jällegi

¹⁶⁸ Vt ka Hinrikus I.

teatud energia hulk surnuks muutub. Sellest järgneb – entroopia kasvab ilmaruumis alatas, mille tagajärjel dünaamiline süsteem mingisugusele lõpuseisukorrale läheneb.” (Tammsaare 1988: 542.)

Termodünaamika teist seadust „langussümboolina” esitades viitab Tammsaare homogeense ajataju murrangule, mida ta tajub dekadentsi diskursuse vahendusel selgelt kriisina. Seda muutust oli ette valmistanud hulk 19. sajandi kirjanikke, kunstnikke ja filosoofe, kuid ajakäsitlustes toimunud pöörde sõnastamise au kuulus loodusteadlasele Albert Einsteinile. Tema relatiivsusteooria näitas ajakogemuse otsest sõltuvust omaksvõetud vaatepunktist ning ühtlasi kummutas see Newtoni absoluutse aja teesi. 20. sajandi algul tekkis üldine arusaam ajataju heterogeensusest, ajadimensioonide paljususest ehk tervest hulgast üksteisele taandamatutest ja omavahel segunevatest ajatasanditest. Sellest perioodist pärineb ka modernse ajataju representatsioonide plahvatuslik kasv eri kultuurivaldkondades.¹⁶⁹

Äsjane Tammsaare tsitaat pärineb artiklist „Oswald Spengleri „Õhtumaa langus””, kus Einsteini ja Spengleri kõrvutiasetamine on üsnagi kõnekas: „Saksa teadusilm on viimasel ajal elava tähelepanu osaliseks saanud. Tähelepanu põletispunkti on tõusnud eriti kaks meest: Einstein oma relatiivsuse teooriaga, Spengler oma õhtumaa langusega. Esimese mõtted viibivad matemaatika saavutuste kõrgemal tippudel, kuhu pääsevad ligi ainult üksikud valitud või pühendatud, teine opereerib andmetega, millest aimu saab isegi asjaarmastaja võhik. [---] Esiotsa pole ei Einsteini relatiivsusel ega ka Spengleri „õhtumaa langusel” tegelikku tähtsust, sest ka edaspidi talitame ajaga, nagu oleks ta absoluutne suurus, ja tegutseme õhtumaa piirkonnas, nagu looksime alles uusi kultuurivarasid.” (Tammsaare 1988: 526.)

Kuigi Einstein ja Spengler on mitmes mõttes ühismõõdudud mõtlejad, ei viita Tammsaare neile üksnes mõlema tohutu populaarsuse tõttu.¹⁷⁰ Mõlemad arutlesid palju aja üle. Einsteini ja Tammsaare tekstide vahelised seosed on eraldi uurimisteema. Kuid on ilmne, et nii Spenglerit tutvustav artikkel kui ka mitmed teised Tammsaare tekstid viitavad mõjutatusele nii Spengleri kui ka varasemate dekadentsi teoreetikute tekstides sisalduvatest lausungitest, mis defineerivad dekadentsi diskursuse kaudu kultuuri organismina, millel on kasvamise, õitsemise, küpsemise ja allakäigu faas. Moderniseerunud ühiskonna viimast faasi nimetab Spengler tsivilisatsiooniks. Selles faasis on inimesed üksnes matkijad. Spengleri järgi teeb masstootmise ajastu geeniuse olemasolu võimatuks, mis tähendab, et põhimõtteliselt võib igäihest saada omaenda elu kunstnik. „Uus kunstnik on tööline, mitte looja,” kirjutab Tammsaare Spengleri ideid tutvustavas artiklis 1925. aastal (Tammsaare 1988: 537).

¹⁶⁹ Virginia Woolfi, Robert Musili, Marcel Prousti jpt 20. sajandi modernistide looming on otseselt nendest murrangutest kantud. Vt ka A. Simonis, L. Simonis 2000a; 2000b.

¹⁷⁰ Spengleri ja Einsteini samaväärsest mõjukusest omas ajas annab tunnistust see, et nende nimed ilmuvad kõrvuti terve hulga Euroopa intellektuaalide kirjutistes. Vt Johannes Semper 1977: 88; vt Olavi Paavolainen 2002: 140.

Meheliku loovuse kuhtumine seostub Tammsaare ja tema kaasaegsete tekstides kunstniku (kirjaniku) positsiooni muutumisega uute meediate leviku, masstootmise ja ühiskonna demokratiseerumise ajastul. „Iga haritud inimene võib vähemalt ühe romaani kirjutada – romaani iseenesest,” kirjutab Oskar omaeluloolises romaanis (Tammsaare 1984: 11), väites selle teema jätkuks: „... mina usun kõigepealt tööd, eriti sest ajast saadik, kus ma ühest geeniuusest lugesin, et temagi arvab oma teostes leiduvat üheksakümmend üheksa protsenti tööd ja ainult üks protsent või veel vähem annet. Kui nüüd geeniuused peaaegu ainult puhta tööga siinilmas läbi ajavad, miks siis mina seda ei või? Pealegi, kus on see, kes oskaks meie aja romaanides öelda, kus lõpeb töö ja kus hakkab anne?” (Samas: 19–20.) Nende arutluste kaudu astub Oskar kui moodsa kirjaniku esitus selgelt kriitilisse dialoogi romantismiajast pärit arusaamaga kunstnikust kui geeniuusest.¹⁷¹ Moodsas ühiskonnas kaotab kunstnik kogu oma geeniuuseaura,¹⁷² nagu viitab ka järgmine lõik romaanist „Ma armastasin sakslast”: „Mina olen nimelt arvamusel, et kui romaan täna-homme üldse välja sureks, siis sellega kaotaksid ainult kirjanikud – kaotaksid honorari, mõnikord ka mingisuguse auhinna, mida mõned arvavad honorari hulka.” (Samas: 12.)¹⁷³

Seegi problemaatika tuleb esile juba J. Randvere „Ruthis”. Lisaks kahele eri naise representatsioonile¹⁷⁴ peidab Ruthi konstruktsioon endas ka kahte meesgeeniuse mudelit: ühele poole jääb ideaalse meheliikkuse ehk romantismiaegse geeniuse representatsioon, mis „Ruthis” tuleb esile Weiningeriga assotsieerivate lausungite vahendusel,¹⁷⁵ ja teiseks mudeliks on Bourget’ käsitus sajandi vahetuse moodsast kunstnikust, kes on sattunud järsku masstootmise ajastusse ja keda Bourget nimetab dekadent-diletandiks. Samad meheliku kreatiivsuse mudelid ilmnevad ka Felix Ormussoni representatsioonis. Ormusson tahaks olla küll tegus ja kreatiivne geenius, kuid on reaalsuses üksnes „laegas, täis lehekesi väikeste märkmetega, üksikute aforismidega, mõtteväljatustega” (Tuglas 1988: 144), millest iial ei vormu mingeid kunstilise terviklikkuse nõuetele vastavaid lugusid.

¹⁷¹ Romantismiajastu geeniusekäsitusest ja selle mehekeskse ja meheliikustatud käsituse osalisest feminiseeritusest vt Hinrikus III.

¹⁷² Selle temaatika üks kõige mõjuvõimsam käsitleja 20. sajandil on Walter Benjamin, kes osutab Charles Baudelaire’i loomingu analüüsi kaudu moodsa kunstniku positsiooni muutumisele tarbimisühiskonnas. Benjamini väitel teadis Baudelaire, milline on kirjaniku tegelik situatsioon: ta läheb turule *flâneur*’ina, eeldatavasti, et seal üksnes ringi vaadata, kuid reaalsuses otsib ta ostjat (Benjamin 1973: 34).

¹⁷³ Oskari kui moodsa kirjaniku representatsiooni varasemateks teisikuteks on „Noorte hingede” üliõpilane ja endine luuletaja Muhem, „Kärbse” kirjanik Meriheini ja „Varjundite” Thomander, kuid minu meelest rõhutab Tammsaare meheliikku loovust ja samas problemaatilist suhet oma loovusega implitsiitselt ka paljude teiste meesprotagonistide kujutuse kaudu. Vt ka Hinrikus IV.

¹⁷⁴ Hinrikus V.

¹⁷⁵ Hinrikus III.

2.4. Dekadents ja sugu

1936. aastal ilmub Tammsaarel artikkel „Mees, naine ja laps”, kus ta väidab järgmist: „Senine kultuur ja tsivilisatsioon on olnud mehe ja naise koostöö saavutus. Kas see koostöö on olnud ideaalne või mitte, selle üle võivad arvamusel lahku minna, aga seda koostööd ennast ei saa salata. Mehel on olnud oma ala, naisel oma. Laulikudki on ülistanud neid erinevaid alasid. Aga kui nüüd naisel tekib ideaal – olla nagu mees, siis peame tahes-tahtmata oletama, et senise kultuuri ja tsivilisatsiooni päevad on loetud. Ja meie seisame mingisuguse uue ajastu lävel, kui naisel tõesti peaks õnnestuma saada ikka enam ja enam meheks.” (Tammsaare 1990: 173–174.)

Ühelt poolt toob see tsitaat esile Tammsaare kestva huvi objekti: moderniseerumise mõjul teisevad meeste ja naiste vahelised suhted. Teiselt poolt on see järjekordne näide Tammsaare huvi- ja hirmusegusest reaktsioonist seesugusele arengule. Tema hirmud ilmnevad selgemalt mõni lõik hiljem: „Aga tõenäolik on, et seni kui mehe käes on võim, seni kui tema valitseb, seni tahab ka naine olla nagu mees, sest maailmas ei ole seda olendit, kes ei tahaks valitseda või kes ei püüaks olla valitseja taoline. Sellest tuleks ehk järeldada: need, kes hoolitsevad praeguse ühiskonna eest, peaksid tee leidma, kuidas naises loomulikku võimuiha rahuldada, ilma et tal sellepärast tarvis oleks katsuda olla nagu mees, muidu võib see püüe haigluseni areneda ja tagajärjeks on oleva ühiskonna paratamatu kängumine ja hävinemine.” (Samas: 175.) Selles lõigus interpreteerib Tammsaare sugudevahelisi suhteid kui võimuvõitlust, mille taustaks on arusaam naisest kui mehe vastandist ehk Teisest.¹⁷⁶ Lisaks on kõnekas, et mõlemas tsitaadis kasutab ta meeste ja naiste vaheliste suhete muutumise esiletoomiseks dekadentlikku retoorikat.

Sugudevaheliste suhete tõlgendamine võimuvõitlusena on keskne teema 19. ja 20. sajandi vahetuse Euroopa kirjandusliku dekadentsi näidetes (Dijkstra 1986: VIII, Showalter 1990; Lyytikäinen 1999: 143). Tammsaare teeb selle teemaga algust üliõpilasnoveellides. Novellis „Noored hinged” (1909) usutleb üliõpilane Kulno oma erootilise iha objekti, noort gümnaasiumiharidusega naist¹⁷⁷ Ainot: „... olete ju kuulnud räägitavat mingisugustest uutest naistest, olete ju? Teate, mis on nende peatundemärgiks: nad armastavad iseend, ei meest ega last, sest üks kui teine toovad kannatuse, aga uus naine ei taha kannatada, tema tahab maitsta, aina maitsta!” (Tammsaare 1978: 204.)

Tsiteeritud lõigus asetuvad vaikumisi kõrvuti kaks vastandlikku naise määratlust: nn vana ehk traditsioonilise naise ja uue ehk moodsa naise kontseptsioon. Samuti väljendab see lõik mehe (käesoleval juhul üliõpilase Kulno) negatiivset suhtumist uuesse naisesse. Et selgitada mõiste *uus naine* suhteid soorepresentatsioonide teisenemise ja sugudevahelise sõjaga, tuleb esmalt rää-

¹⁷⁶ Mõiste *naine kui Teine* üks esimesi määratlejaid on Simone de Beauvoir. Vt käesolev sissejuhatus alapeatükk 1.7.

¹⁷⁷ Viited Aino hariduslikule taustale kõnesolevas novellis osutavad, et selle naistegelase kujutust on osaliselt inspireerinud nn uus (emantsipeerunud) naine.

kida mõistest *traditsiooniline (vana) naine* ja selle assotsiatsioonidest nn naiste alaga,¹⁷⁸ sest sellest, et „mehel on olnud oma ala, naisel oma” (Tammsaare 1990: 173), hakatakse rohkem rääkima siis, kui sooliselt eristunud alasid lahutav piir muutub hägusaks ja seda hägustumist tajutakse omakorda ohu märgina.

19. sajandi Euroopas levinud modernsuse representatsioonid defineerivad moodsat mehekeskset avalikku sfääri enamasti agressiivse võistluse ja maskuliinsuse taimelavana, milles läbilöömine eeldab mehelikuna tajutud omadusi nagu ratsionaalsus, aktiivsus, loogiline mõtlemine ja loovus. Samuti on neis representatsioonides selle ala valitseja ehk moodsa subjekti rollis mees: eelkõige töötav kodanlik mees, kuid ka meeskunstnik (-kirjanik) ja/või flanöör,¹⁷⁹ kes kulgeb tänavatel ja vaatleb teisi inimesi või reflekteerib linnakeskkonnas silma hakkavate modernsuse märkide üle (Dijkstra 1986; Wolff 1990; Felski 1995: 16; Molarius 1998: 157). Naist ja naiselikkust kujutatakse samal ajal lahutamatus liidus isikliku sfääriga ehk kodu ja feminiinsuse idüllilise pesaga, kus ideaalsel juhul tegutseb ennast ohverdav ja perele pühendunud aoseksuaalne ema, kelle negatiivina on esitatud hoora kujutised (Wolff 1990: 26–27; Dijkstra 1986; Felski 1995; Cranny-Frances; Waring jt 2003: 212). Veelgi enam, naise kujutisest saab sageli sümbol kõigele sellele, mida tajutakse asetuvat moodsast maailmast ning selle diskursiivsetest struktuuridest väljapoole (Felski 1995: 8; 11, 37–39; 56–57).

Osutatud mehelikustatud ja mehekesksed modernsuse esitused annavad üsna üheselt mõista, et 19. sajandi Euroopa kodanlikul naisel ei ole mehega võrdset juurdepääsu paljudesse avaliku alaga seotud institutsioonidesse (k.a haridus), samuti on tal võimatu sama vabalt kui mehel liikuda tänavatel, avalikes söögipaikades ja kõrtsides ning kogeda erinevaid moderniseerumisprotsessi võimalusi. Järelikult ei saa selline naine olla mehega võrdsel määral moodne ega flanöörlik (Hapuli, Koivunen jt 1993).¹⁸⁰

Selliselt soolisustatud modernsuse representatsioonide levimist seletavad osaliselt reaalsed sotsiaalajaloolised protsessid. 19. sajandi Inglismaa sotsiaalkultuurilises kontekstis ilmnenu hierarhilisi soostruktuure uurinud Janet Wolff on näidanud, et ühiskondliku ruumi jagamine feminiseeritud isiklikuks ja maskuliniseeritud avalikuks alaks algas seal industriaalse revolutsiooniga ja eeslinnade kasvuga. 1830. aastatel hakati rõhutama koduse elu puhtust ja pühadust ning naiste moraalseid kohustusi emade ja abikaasadena, mis viis privaatsfääri kultuseeni. Naised, kes jätkasid töötamist väljaspool kodu, olid piiratud teatud kindlate aladega nagu teenindamine, õpetamine, õmblemine ja jaemüük, mis tähendas omakorda nende väljaarvamist äriga seotud finants-

¹⁷⁸ Naiste ala kohta vt lähemalt Carroll Smith-Rosenbergi kanoonilist artiklit „Naiste armastuse ja rituaalide maailmast: naistevahelised suhted 19. saj Ameerikas” (*Female World of Love and Ritual: Relations between Women in Nineteenth Century America* 1975).

¹⁷⁹ Flanööri mõiste jõuab kultuuriuuringutesse W. Benjamini kaudu. Vt selle kohta Kurg 2004.

¹⁸⁰ Avalikes kohtades viibiv naine riskis prostituudi sildiga (Wolff 1990: 18–25, Hapuli, Koivunen jt 1993).

institutsioonidest. Seega avaliku sfääri uutes ja laienevates tegevusareaalides ning institutsioonides nagu pangad, poliitilised ja vabatahtlikud organisatsioonid, samuti mitmesugused kultuurivaldkonnad, leidis eneseteostusvõimalusi peamiselt mees. Naiste kaasamine, kui seda üldse esines, oli kaudne või mitteformaalne (Wolff 1990: 14–17). Selles mõttes olid naiste ja meeste rollid sel perioodil üsna selgelt paigas: meestelt oodati valitsemist, naistelt kuuletumist; meeste ülesanne oli mõelda, tegelda loomingulise tööga ja arendada oma isiksust, naistelt aga eeldati tundeelu juhtimist ning oma individuaalsuse ja potentsiaali ohverdamist laiema sotsiaalse terviku ja meeste eneseteostuse huvides. Siiski möönab Wolff, et ruumi jaotumine meeste ja naiste alaks oli selgelt tajutav peamiselt kesk- ja kõrgklassi hulgas. Vaesema keskklassi naised ja töölisnaised pidid enese äraelatamiseks tegutsema nii tehastes kui ka perekonna ärides ning see muudab pildi tunduvalt hägusamaks. Veel enam, üksikud erandid näitavad, et ka kõrgemate kihtide naistel oluaks võimalik teha teistsuguseid valikuid (samas: 16–17).¹⁸¹

Eesti oli 19. sajandi keskel Lääne-Euroopa maadega võrreldes arengus tublisti maha jäänud, mis puudutas eelkõige majanduselu, agrarsuhteid ja mahaäänud seisuslikku süsteemi (Jansen 2004: 62–63). Nii olid tolle aja Eesti külas veel üldlevinud korstnata elamud, aknad olid imeväikesed, talvel jagati eluruumi koduloomadega, tualett puudus. Otsustav murrang algas talude päriksostmisest 1860. aastatel (Viires 2001: 232–233). Ärkamisaegse eesti rahvakultuuri teisenemine ja kutselise kultuurilooma kujunemine toimus baltisaksa kultuuri eeskujul ja seisuslike vaheseinte murenemisel. 19. sajandi lõpus oli Eesti veel agraarmaa (80% elanikkonnast elas maal), kuid ajastuomase ilme andis Eestile tööstuse areng, kaubanduse kasv ning linnastumine – linn kui kultuuri sümbol (Jansen 2004: 74; 2007: 279). 19. sajandi lõpus ning 20. sajandi alguses asusid kümned tuhanded eestlased linna, leides sealt uue töö- ja elukoha ning sattudes silmitsi uute probleemide ja suurte muudatustega.

Eesti külakogukonna sajanditepikkuse traditsiooniga tööjaotusel põhinevad meeste ja naiste vahelised suhted erinesid 19. sajandi industrialiseeruva ja urbaniseeruva Euroopa hierarhilistest soosuhetest ja viimaseid toetavast soerinevuse ideoloogiast. Kuid 19. sajandil jõudis see ideoloogia ka Balti provintssidesse, kinnistudes siinkandis 19. sajandi keskpaigas (Whelan 1999: 11). Kõige otsustavamalt joondusid oma elukorralduses selle järgi baltisaksa aadlikud, kuid see võeti omaks kõikides ühiskonnaklassides (Whelan 1995: 173).¹⁸² Selle ideoloogia keskmes oli perekond, mida tajuti saksa rahvuse ja vaimu kehastajana ja mis ümbritseti pühaduse oreooliga. Naine oli omakorda pereelu kese, sest vastandina mehelikule ratsionaalsusele ja seotusele avaliku sfääriga kehastas naine emotsionaalsust ja seotust privaatsfääriga (Whelan 1995: 165, 167; Whelan

¹⁸¹ Kokkuvõttes leiab Wolff ikkagi, et kõigisse ühiskonnakihtidesse kuuluvad naised tunnistasid üsna üksmeelselt sellist naiselikkuse normi, mis nägi ette endast kõrgemal positsioonil oleva mehe leidmist, talle kuuletumist, tema armastamist ja suurimal võimalikul määral mehe ilusaks peegelduseks muutumist (Wolff 1990: 14–17; vt ka Dijkstra 1986).

¹⁸² Vrdl eelmise viitega.

1999: 113). Katrin Kivimaa rõhutab, et ka eesti intellektuaalne eliit võttis 19. sajandil selle soerinevuse ideoloogia omaks, „mis pani – lisaks külakultuuris eksisteerivatele eristusmehhanismidele – aluse rahvusliku ärkamisliikumise patriarhaalsele iseloomule” (Kivimaa 2009: 48).¹⁸³

19. sajandi teise poole Eestis ja Euroopas hoidsid mainitud soerinevuse ideoloogiat ringluses mitmesugused institutsioonid: näiteks haridusvõrgustik, kirikusüsteem, kunst,¹⁸⁴ kirjandus, ajakirjandus, k.a baltisaksa perekonnalehed.¹⁸⁵ Kui naisemantsipatsioon¹⁸⁶ hakkas seda ideoloogiat vähehaaval vaidlustama, ei kaasunud sellega esialgu niivõrd naisi sooliselt vähem diskrimineerivate naisemääratluste teke kui pigem kirjeldatud soerinevuse ideoloogia veelgi ulatuslikum domineerimine. Sellegipoolest teadvustus naisküsimums üha teravamalt.¹⁸⁷ Rita Felski toob esile kolm tegurit, mis aitasid 19. sajandi teise poole Lääne-Euroopas valitsenud soerinevuse ideoloogiat õõnestada ja viisid mõiste *uus naine* tekkeni. Esiteks hägustasid naisekeskseks peetud isikliku ja mehekeskse avaliku ala vahelist piiri töölisnaised, kes liikusid moodsasse avalikku sfääri masstoodangu ja tootmistöö kaudu. Teiseks mängis olulist rolli keskklassi naistele pakutavate haridusvõimaluste avardumine ja tarbimise kasv, mis avas naistele tee kooli, teatrisse, kohvikusse ja ka ostukeskusesse (Felski 1995: 61–90), millest viimaseid asendas 20. sajandi alguse eesti naistel esialgu linn oma valikuvõimalustega: kohviku asemel pakkusid suhtlemisvõimalust laulukoor, näitemänguselts või mitmesugused käsitöö-, toiduvalmistamise jm kursused. Kolmandaks aitasid traditsiooniliste soarusamade kõigutamisele kaasa feministid ja ühiskonna reformijad, kes esitasid avalikult kõige poliitilisema väljakutse soohierarhiate lõhkumiseks (Felski 1995: 19). 20. sajandi alguses võitles üle Euroopa juba tuhandeid organisatsioone naiste õiguste eest (Blom, 269–302; Sengoopta 2000: 29–34).¹⁸⁸ Eestis asutati esimene naisselts 1906. aastal, 1917. aastal tuli kokku esimene naiskongress, mille töös osales 17 naisorganisatsiooni (Mäelo 1957: 76). Arvukam hulk naisorganisatsioone tekkis 1920. aastatel.¹⁸⁹

¹⁸³ Sirje Tamuli sõnul matkis tolleaegne eesti ühiskond saksa ühiskonda, mistõttu see oli „naiste ambitsioonide suhtes veelgi tagurlikum kui muu Victoria-aegne Euroopa...” (Tamul 1999: 13).

¹⁸⁴ 19. sajandi teise poole kunstis sisalduva rahvusliku ideoloogia analüüs näitab, et naisi kujutatakse seal eelkõige emakeele ja rahvuskultuuri traditsiooniliste ehk eelmodernsete aspektide kandjana (Kivimaa 2009: 47–48).

¹⁸⁵ Nende lehtede naisemantsipatsioonivastane hoiak ei jäänud kahe silma vahele ka Tammisaarele. Vt viide 115.

¹⁸⁶ Vt Karen Offen *European Feminisms 1700–1950. A Political History* 2000.

¹⁸⁷ Naisküsimums 19. sajandi teise poole eesti ajakirjanduses vt Annuk 2009.

¹⁸⁸ Eestis tutvustab 20. saj alguses kogumikus „Võitluse päevil” naisliikumist Helene Taar. Vt Taar 1905: 22–29; vt ka Vere Poska-Grünthal „Naine ja naisliikumine: peajooni naisliikumise ajaloost ja probleemistikust” 1936.

¹⁸⁹ Eesti naise ühiskondlik-poliitilise ja perekondliku rolli kohta 1920. aastate alguses vt Sakova 2005/2006: 121–129.

Avalik ala feminiseerus Eestis sarnaselt Euroopaga. Kõige rohkem soodustas naiste nähtavaks saamist avalikul alal linnastumine ja sellega seotud naistöoliste arvukuse järsk kasv (vt Kivimäe 1995).¹⁹⁰ Oma ulatuselt ja radikaalsuselt oli naiste iseseisvumine Eestis Euroopaga võrreldes märksa tagasihoidlikum ja ka tarbimiskultuur tekkis siin Euroopa keskustest märgatavalt hiljem.¹⁹¹ Uue naise esiletuleku seisukohalt oli üle Euroopa võtmeteguriks naiste haridusolude paranemine. 19. sajandi keskel asutati linnades avalikku koolivõrku kuuluvaid kõrgemaid tütarlastekooli, aga ka erakooli eesõigustatud kihti kuuluvate linnakodanike tütardele.¹⁹² 19. sajandi teisel poolel võis Eestis leida järjest rohkem iseseisvumise poole liikuvaid naisi eesotsas Lydia Koidula ja Lilli Suburgiga.¹⁹³ Sellised naised lõpetasid saksakeelse tütarlastegümnaasiumi, sooritasid kodukooliõpetaja eksami ning olid võimelised end seetõttu majanduslikus mõttes ise üleval pidama. Kuna nende eneseteadlikkus, silmaring ja tegevusraadius oli suguõdede omast avaram, levisid nende kaudu mõningal määral ka Lääne-Euroopa naiste emantsipatsioonistrateegiad. Kuid 19. sajandi teisel poolel oli haritud, iseseisev naine Eestis siiski pigem erand.

Noor-Eesti perioodil hakkas iseseisvumisele pürgivaid naisi avalikus sfääris juba märksa rohkem silma, nagu näitab ka naiskirjanike ja -ajakirjanike arvu kasv (Mälk 1999: 169).¹⁹⁴ 20. sajandi alguses tegutses Eestis ka juba hulk naiskooliõpetajaid, nende kõrval mõni professionaalne lauljanna ja näitlejanna. Üksikud majanduslikult paremini kindlustatud eesti naised pürgisid isegi Euroopa kõrgkoolidesse (Helsingisse, Peterburisse, Moskvasse),¹⁹⁵ unistades teadlase või kunstniku karjäärist või hoopis arstiametist. Esimesed eestikeelsed tütarlastegümnaasiumid olid 1906. aastal Tartus asutatud Eesti Noorsookasvatuse Seltsi Tütarlaste Gümnaasium ja 1907. aastal Tallinnas avatud Elfriede Lenderi Tütarlaste Gümnaasium. Olulise tõuke naiste esilekerkimisele 20. sajandi alguse eesti ühiskonnas andis ka 1905. aasta revolutsioon, mille käigus

¹⁹⁰ Linnades elas ja töötas 19. saj lõpus ja 20. saj alguses arvestatav hulk vallalisi naisi. Töötavate naiste osakaal Tallinnas oli 19. sajandi lõpus 30%, Tallinna eestlaste seas 39% (Kivimäe 1995).

¹⁹¹ Naistarbijad tekkisid alles Eesti iseseisvudes. 1920. aastate lõpus ja 1930. aastatel kirjutatud romaanides ja artiklites feminiseerub Tammsaare modernuskogemus osaliselt seeläbi, et tema jaoks hakkavad seostuma tarbimine ja omadused, mis assotsieeritakse traditsiooniliselt naiselikkusega. Nii Karin ja teda ümbritsevad kodanlikud prouad „Tõe ja õiguse” 4. osast kui ka Lonni ja Irma romaanist „Elu ja armastus” on osaliselt subjektistatud kaupade ja meelelahutuse (kino, kohvikud) tarbijatena. Vt kohviku mõiste tuleku kohta Eestis Haug 2010d.

¹⁹² 19. sajandi haridusolude ja naiste haridusvõimaluste kohta Eestis vt Kivimäe 1992: 281–308; Liim 1998: 140–166, vt ka C. R. Jakobsoni tütarlaste koolitusega seotud seisukohti Mattheus 2008: 94–115.

¹⁹³ Lilli Suburg oli üks esimesi teadlikke emantsipatsiooniidee tutvustajaid Eestis 19. sajandi lõpus. Vt Suburg 2004: 180–182; vt ka Annuk 2004; 2008.

¹⁹⁴ Maret Mälgu väitel oli enne 1905. aastat eesti ajakirjanduses juba 33 naiskaastöölisi (Mälk 1999: 169).

¹⁹⁵ Kõrgemast naisharidusest Venemaal vt Kivimäe, Tamul 1999: 72–92.

meestega kõrvuti tegutses mitmeid naisrevolutsionääre, kellest värvikam oli Marta Lepp.¹⁹⁶

Naiste esile tulek avalikus sfääris andis 19. ja 20. sajandi vahetuse modernsuseteoretikutele põhjust rääkida moodsa kultuuri feminiseerumisest nii negatiivse allakäigu kui ka positiivse tõusu tähisena. Nooruke Viini filosoof Otto Weininger arvas oma traktaadis „Sugu ja iseloom” (*Geschlecht und Charakter* 1903), et tema aeg on „kõigist aegadest kõige [---] naiselikum” (Weininger 1906: 452) seetõttu, et kõigil elualadel vohab üleüldine pealiskaudsus ja kõlbeline allakäik. Naisliikumist pidas Weininger üksnes fooniks, mille varjus naised sunnivad modernsele kultuurile peale arutat seksuaalsust (samas: 452). Sellise ülierotiseerunud ja seega feminiseerunud¹⁹⁷ ühiskonna päästmise ainsa võimalusena nägi Weininger selle taasmaskuliniseerimist. Ka mitmed teised 19. ja 20. sajandi vahetuse teoreetikud, kirjanikud ja kunstnikud, näiteks F. Nietzsche, M. Nordau, C. Lombroso rääkisid kultuuri feminiseerumisest kui dekadentsi negatiivsest märgist ja rõhutasid sarnaselt Weiningeriga, et üksnes meheliku alge dominandi rolli suurendamine võiks ühiskonna naiselikustumisest päästa (vt Blom 2010: 231).¹⁹⁸

Samaaegselt Weiningeri traktaadi tohutu populaarsusega nii Euroopas kui Ameerikas,¹⁹⁹ väitis Austrias elav sotsialist ja feminist Rosa Mayreder oma esseekogumikus „Naiselikkuse kriitikast” (*Zur Kritik der Weiblichkeit* 1905), mis oponeerib nii Otto Weiningeri traktaadile²⁰⁰ kui ka mitmele teisele miso-güünilisele tekstile, et just naiselik mõju võib tsivilisatsiooni allakäigust ja hävingust päästa. Mayrederi ühiskonnakriitika olulisim panus on moodsa kultuuri identifitseerimine feminiinsena positiivses tähenduses ja tsivilisatsiooni tajumine negatiivses mõttes maskuliinsena (Leppänen 2005: 48–50; Blom 2010: 295–297). Ka hulk teisi selle perioodi teoreetikuid mõtleb sarnases vaimus Mayrederiga. Selliseid ideid leidub Georg Simmeli, Lou Andreas-Salomé, Aino Kallase, Laura Marholmi²⁰¹ jt loomingus (vt ka Martin 1991; Felski 1995).

Weininger kui Mayreder on selles mõttes sarnased, et mõlemate jaoks seostuvad modernsus ja moodne kultuur *naiselikkuse* ja *naisega*. Samas nende hinnang modernsuse naiselikustumisele on vastandlik. Siinses kontekstis on aga oluline, et mõlema teoretiku definitsioonid viitavad modernsuse representatsioonide ja feminiinsuse seoste järjest jõulisemale esiletulekule. Erinevalt

¹⁹⁶ Marta Lepp avaldas ka oma arusaama revolutsioonilisest tegevusest. Vt Marta Lepp „1905. aasta romantika” (1922). Vt ka Kirss 2006; Sepp 2005/2006.

¹⁹⁷ Seksuaalsus on Weiningeri traktaadis feminiseeritud mõiste.

¹⁹⁸ Ka tõudiskursuses, mis seostus 19. ja 20. sajandi vahetusel rahvaste ja rasside vahelise võitlusega, hakati kultuuri feminiseerumisele vastukaaluks rõhutama võimu ja mehelikku vormisolekut. Soomes oli populaarne näiteks raamat J. Finnen „Terve mees” (*Terve mies* 1915). Vt Rojola 1999b: 169.

¹⁹⁹ Vt selle kohta Hinrikus II.

²⁰⁰ Ka A. Kallas kommenteerib Weiningeri traktaati kriitiliselt nii oma „Noor-Eesti...” kogumiku „Ruthi”-esses kui ka allegoorilises jutus „Naine, kel olid ajud”. Vt Kallas 1912/2005.

²⁰¹ Marholmi kohta vt Lukas 2004.

19. sajandist, mil modernsuskogemuse esitused assotsieerusid valdavalt mehelikuks peetud omadustega, hakkasid need 19. sajandi lõpu lähenedes järjest sagedamini haakuma tähistajatega *naine* ja *naiselik*. Selles suhtes on kõnekas J. Randvere „Ruth”, mille nimategelast representeeritakse oma arengu tippu jõudnud moodsa dekadentliku kultuuri sümbolina: „Naesterahvas näib mulle suuremat kunstitööd eneses realiseerida võivat. Välimuse poolest on ta ühe enam edenenu kulturi, ühe enam vananenud ja raffineeritud inimesesoo produkt. Sest tema juures on ihu peenem ja õrnem, füüsilik jõud on vähenenud, luud on peenenud, käsi ja jalg oma volüümist kaotanud.” (Randvere 1980: 10.) Selles näites iseloomustab „Ruthi” jutustaja üliarenenud dekadentlikku kultuuri 19. ja 20. sajandivahetuse dekadentlikule naiseideaalile, nn *femme fragile*’ile, omistatud joonte kaudu, milleks on ihu peenus ja õrnus, füüsilise jõu vähesus ja luude haprus.

Lisaks dekadentliku naise ja naiselikkuse kujutistele tõukub „Ruthi” nimategelase (k.a teksti jutustaja) konstruktsioon ka moodsa mehe mudelist, nn dekadent-diletandist, kelle mõningad omadused on feminiseeritud. „Ruth on [---] üleüldine vaim [---], mis kõige kohta huvitust tunneb...” (Randvere 1980: 45) ja „ühe mõtte lõpmata väikseid nüanssisid ehk ühe nähtuse mitmesuguseid külgi märkab.” (Samas: 17.) Selles näites vihjab „Ruthi” jutustaja Ruthi seostele Renani diletantismiga. See omakorda assotsieerub otseselt Paul Bourget’ esseega „Ernest Renan” (vt „Esseed kaasaegsest psühholoogiast”, *Essais de Psychologie Contemporaine* 1883), kus Bourget kasutab dekadentsi vastena diletantismi mõistet ja kirjutab, et diletantism tuleb esile üksnes „väga intelligentsetel ja iharatel” – ääretult tundlikel, mitmekordistunud taju- ja refleksioonivõimega isikutel, kes teevad oma „hingest mosaiigi” (Bourget 1883: 59, 70). Kuigi Bourget sellist isikut otseselt mehega ei samasta, peab ta vaikimisi silmas mehi. Bourget’ diletandimääratluse mõju reedab ka asjaolu, et „Ruthi” jutustaja hoiab Ruthi meheliku diletantlikkuse suhtes on nagu Bourget’lgi ambivalentne. Ühelt poolt on see omadus positiivne, kuna esineb „väga intelligentsetel ja iharatel”, kuid teiselt poolt võib kõigest huvituv mõistmisvõime muuta diletandi kohati loomisvõimetuks: „Kuid see superioriteet võib talle ka nõrkuse põhjuseks saada: just selle läbi, et ta ühe asja juures [---] lõpmata hulka nüanssisid silmab, tunneb ta sagedasti kahklemisi, kõhklemisi, kui tarvis järsku otsust formuleerida...” (Randvere 1980: 18).

Ruthi kohatise loomisvõimetuse kaudu osutab kõnesolev tekst ühele modernsuse feminiseerumise aspektile, nn maskuliinsuse kriisile, mis tähendab mõistete *mees* ja *mehelik* traditsiooniliste määratluste murenemist. Selle nn kriisi paradigmaatiliseks näiteks eesti kirjandusliku dekadentsi kontekstis on romaani „Felix Ormusson” nimategelane, kes naiselikustub osaliselt just oma võimetuse tõttu midagi luua, ehkki tal on tungiv vajadus end kirjanikuna teostada nagu ka paljudel Tammsaare meessoost linnaharitlastel.²⁰² Erinevalt „Ruthi” nimategelasest ja jutustajast, kel on maskuliinsuse kriisiga vaid

²⁰² Vt Hinrikus I, IV.

põgusaid kokkupuutepunkte²⁰³, leidub nii „Felix Ormussoni” peategelasel kui ka Tammsaare mitmetel meesprotagonistidel²⁰⁴ veel terve hulk muid omadusi, mis traditsioonilise soerinevuse ideoloogia vaatepunktist on feminiinsed. Ormusson naiselikustub näiteks tervikliku minataju lagunemise tõttu: tema üle valitsevad erootilised unenäod, fantaasiad, tungid ja ihad, vahetud ja loetul põhinevad elamused. Ka Tammsaare meesprotagonistide mina koosneb üksteisega liituvatest ja pidevalt muutuvatest osistest, mis annab märku tervikliku identiteeditunde lagunemisest. Selles seoses on kõnekas juba novelli „Noored hinged” Aino mõtisklus Kulno üle: „Kudas ütles Karl tema kohta: tal puudub mina, enese mina...” (Tammsaare 1978: 199).²⁰⁵

Ormussoni naiselikustumisega seostuvad ka tema üldine närviline olek ja tema intensiivne eneseanalüüs – oma minaseisundite passiivne imetlemine ja unistamine, mis on feminiinsetena tajutud omadused. Neid põhjustab nii Eestis toimuva linnastumise kui ka Euroopa suurlinnades elamise kogemuse mõjul teisenenud psüühika. Ormussoni kuju toob eriti selgelt esile suurlinlikus keskkonnas kuhjunud info, muljete ja kiirenenud elutempo negatiivsed tagajärjed. Tammsaare sõnutsi „kipub [sellisel moodsal mehel] igav hakkama, kõigest tülpib ta ära, nagu oleksid tal mõne hüsteerilise naise närvid, kes ihkab aina vaheldust ja vaheldust, olgu see erootilisel või mõnel muul alal” (Tammsaare 1988: 360–361).²⁰⁶ Hüsteeria ja neurootilisus olid 19. ja 20. sajandi vahetuse kultuuris dekadentsi (haiguse) ja kultuuri feminiseerumise (k.a meeste naiselikustumise) sümptomid ja seetõttu leidub neid ka paljudel Tammsaare mees- tegelastel. „Tõe ja õiguse” Indreku hüsteerilistele kalduvustele juhib tähelepanu Veli Ilmari Mikkonen (2001: 81).

Niisiis toob uue naise sünd kaasa selle, et modernsuse raamistikus ei saa naist ja naiselikkusest ega ka meest ja mehelikkust enam üheselt seletada. 19. sajandi Lääne-Euroopa kultuuris levinud madonnalikud kodused inglid ja neile vastanduvad hoorakujutised taandusid 19. ja 20. sajandi vahetusel dekadentlike *femme fatale*’ide, *femme fragile*’de ning neist omakorda inspireeritud uute emantsipeerunud naiste kujutiste ees (Wittman 1985; Dijkstra 1986; Unseld 2001; Lyytikäinen 1997; 1999b). Kui naine oligi veel mehe vajaduste kohaselt kujundatav passiivne ja vaimsuseta looduslik mateeria, siis muutus ta sageli ka samavõrd ambivalentseks kui loodus: vallutatavaks ja enese huvides rakendatavaks, aga samas ka ohtlikuks ja hävitavaks (Lyytikäinen 1999a: 143). See tähendab, et passiivse ja mehe huvides vormitava naise koha kunstis ja kirjanduses võttis järjest enam üle seksuaalselt aktiivne ja võimuahne naine ehk

²⁰³ Vt Hinrikus V.

²⁰⁴ Tammsaare loomingus on maskuliinsuse kriis tematiseeritud ka agraarühiskonna moderniseerumise ja seda muutumist väljendavate meesprotagonistide kaudu. Võib-olla üheks keskmaks maskuliinsuse kriisi representatsiooniks on Katku Villu, kelle suhe nn uue naise Annaga saab talle romaanis „Kõrboja peremees” saatuslikuks.

²⁰⁵ Novelli „Kärbes” kõrvaltegelaste reas tuleb esile ka üks sümbiootiline homopaar: Kobru ehk Kõva P ja Taavet, kellest viimane pidevalt punastab (vt Tammsaare 1979c: 160).

²⁰⁶ Vt artikkel „Inimese jälil” 1919.

nn *femme fatale*. Tema seksuaalne aktiivsus ja võimuiha on traditsioonilise soo-erinevuse ideoloogia seisukohast mehelikud omadused. Nende omaduste kandjana muutub *femme fatale* väsinud ja tahtevõimetuks nõrgenenud feminiinse meesdekadendi painajaks ja ühtlasi ka ihalusobjektiks.

Feministlikust vaatepunktist on nii *femme fatale*'i kui ka *femme fragile*'i kujutised kantud hirmust kaotada mehelikud privileegid (Wittman 1985, Dijkstra 1986). Nende kujutiste toetumine patriarhaalsetele arusaamadele naiste ja meeste vahelistest soolistest erinevustest väljendab negatiivseid reaktsioone naisematsipatsioonile. Mainitud reaktsioonide esilekutsumise peamiseks põhjuseks olid 19. ja 20. sajandi vahetuse kultuuris üha sagenevad väited, et naised ei ole „loomulikult-looduslikult-loomupäraselt” meestest alamad ja et nad on ära teeninud võrdsed sotsiaalsed, poliitilised ja intellektuaalsed õigused. Naisküsimumusest sai läänemaailma jaoks üks kõige põrutavamaid debatte (Blom 2010: 269–302), mille tulemusena hakkasid naise ja naiselikkuse representatsioonid sümbolisel tasandil üha jõulisemalt assotsieeruma dekadentsi ja selle erinevate konnotatsioonidega nagu haigus, nõrkus, jõuetus, degeneratsioon, seksuaalne üleüllus, atavism, hüsteeria jne (Dijkstra 1986).²⁰⁷ Tammsaare ja noorelaste looming ei ole selles mõttes mingi erand. Kuigi nende naisprotagonistid on sarnaselt Euroopa kolleegide omadega konstrueeritud osaliselt inspireerituna „reaalsetest” uutest naistest, sugereerib nende naiskujutiste aluseks olev soo-erinevuse käsitus naiste vaimset ja psüühilist puudulikkust mehega võrreldes.

Nii *femme fragile* kui *femme fatale* on meeste erootiliste soovide kehastused ning sümboliseerivad teineteisele vastandlikke tendentse. *Femme fragile*'i kujutis annab märku hirmust naise seksuaalsuse ees või isegi seksuaalsuse eitusest, *femme fatale* kujutab endast aga seksuaalsuse ülehindamist ja koguni seksuaalekstaasi. Mõlemal juhul on resultaadiks realiseerimatu ja ebainimlik naiskujutis (Wittmann 1985: 138).²⁰⁸ Ka J. Randvere „Ruthi”²⁰⁹ nimitegelane on sellise realiseerimatuse kujukas näide. Ruth kehastab unistust uuest inimesest ehk universaalsest olendist või androgüünist,²¹⁰ kes ilmuks naise kujul. Kuid Ruthi kujutise utoopilisuse rõhutamine muudab ta 20. sajandi alguse Eesti uue naise representatsioonide taustal üheks kõige naisevaenulikumaks naise kujutiseks.²¹¹

Ruthi kujutis toob teravalt esile ka ühe sajandivahetuse kirjanike probleemi: raskused uue naise kujutamiseks väljendusvahendite leidmisel. *Femme fatale* ja *femme fragile* on mehekesksed uue naise esitused. Need kujutised ei analüüsi

²⁰⁷ Vt ka Hinrikus 2003.

²⁰⁸ Viimasel ajal on teaduskirjanduses üha enam hakatud rõhutama, et sageli ilmnevad 19. ja 20. sajandi vahetuse naiskujutistes mõlema dekadentliku naistüübi, nii *femme fatale*'i kui ka *femme fragile*'i jooned. Vt Wittman 1985; Unseld 2001; vt „Ruthi” nimitegelase seoste kohta mõlema dekadentliku naisfiguuriga ka Kivimaa 2006: 219–223.

²⁰⁹ Vt ka kogumik „J. Randvere „Ruth” 19. ja 20. sajandivahetuse kultuuris.” Hinrikus (koost) 2006.

²¹⁰ Androgüünisuse utopiatest Tammsaare loomingus vt Hinrikus II.

²¹¹ Vt Hinrikus III.

mitte naise ja modernsuse omavahelisi suhteid, vaid väljendavad meeste (ja ka naiste endi) hirme seoses soosuhete paratamatu teisenemisega eri moderniseerumisprotsessi aspektide tagajärjel. Kuna dekadentsidiskursus ei paku selliseid subjekti positsioone, mis väljendaks naisekeskset modernuskogemust, kohandavad kirjanikud naise ja modernsuse suhete esiletoomiseks meesdekadentide (või dekadent-diletantide) mudelid. Ruthi kui moodsat naiskunstnikku ja -õpetlast kujutades toetubki J. Randvere meeskunstniku nn dekadent-diletandi konstruktsioonile, mis on „Ruthis” omakorda dialoogis romantismiajastu meeskunstniku kui geeniuse ehk ideaalse mehelikkuse mudeliga.²¹²

Romantismiajastu meesgeeniust kujutati üle-eelmisel sajandivahetusel äärmiselt teadliku ja tundliku mehena ja selle ideaalse mehelikkuse mudeliga suhestub varjatult ka „Felix Ormusson”, mille nimitegelane on juba ehe dekadent-diletant. Kohe romaani sissejuhatuses, tekstuaalse autori pöördumises oma tegelaskuju poole, leiduvad järgmised read: „Geeniuse ülesandeks on aja kalduvuse arendamine selle kõige täiuslikuma ja teadlikuma võimaluseni. Sul oleks eeldusi meie ajajärgu tendentsi kultiveerimiseks. Sul oleks selleks oskust ja kogemust enam kui kellelgi muul. Sest Sinu geniaalsuses pole ma isegi neil hetkil kõhelnud, mil olen kahelnud Su olemasolus.” (Tuglas 1988: 10.)

Soome naiskirjaniku L. Onerva romaani „Mirjda” (1908) nimitegelase kujutuses ilmnevad samad moodsa naise ja naiselikkuse konstrueerimise võtted nagu „Ruthi” nimitegelaseski. Ka „Mirdja” kujutab endast unistust uuest inimesest universaalse olendina, kes ilmiks naise kujul (vt Onerva 2002). Samuti koosneb „Mirdja” nimitegelane, nagu Ruthki, paljudest omavahel vastuolulistest minadest. Mirdja on lagunenuks subjekt, nn meesdekadent-diletant (keda on kasvatanud mehed, peamiselt mees-dekadendid-diletandid) ning saatuslik naine, *femme fatale*, ühes isikus. Fragmentaarset, kõikuvat ja mitmekujulist mina omava meesdekadendina loob ta androgüünseid ja seksuaalseid fantaasiad ning kummardab meesnartsissistina oma mina, kuid *femme fatale*’ina imetleb ta oma keha ja otsib neid, kes seda imetleks. Soome kirjandusteadlased peavad „Mirdjat” soome kirjandusliku dekadentsi tippnäiteks.²¹³ See romaan andis ka J. Randverele tõenäoliselt tõuke „Ruthi” kirjutamiseks. Kuid „Ruthil” ja „Mirdjal” on üks oluline erinevus. „Ruth” on uue ähvardava naise ja naiselikkuse taltsutamise näide *par excellence*, „Mirdja” aga tähistab naiseks olemise tingimuste uurimist – nende alternatiivide esitamist ja lõhkumist, mida 19. ja 20. sajandi vahetusel domineerinud dekadentsidiskursus naisele oma subjektuse väljendamiseks pakkus (Lyytikäinen 1999b: 147–164; Parente-Čapková 2003: 54–84). Keskselt teemaks on „Mirdjas” nietzschelik väärtuste ümberhindamine just naise vaatepunktist.

Mida tähendab ähvardava naiselikkuse taltsutamine? „Ruthi” puhul tähendab see, et essee-novelli nimitegelane taandub mehelikuks projektsiooniks – meeste

²¹² Vt Hinrikus III.

²¹³ Vt Lyytikäinen 1999b; Parente-Čapková 2003: 54–84.

tingimustel ja huvides loodud kujuks, nartsissistliku moodsa mehe ideaalseks peegelduseks ja samas taltsutatud Teise kujuks. Sellisena on ta 19. ja 20. sajandi vahetuse kunstis ja kirjanduses levinud Pygmalioni-müüdi²¹⁴ üks paljudest modernsetest ümberkirjutustest (Kirss 2006: 71–73; Kurvet-Käosaar 2006a: 99). „Õiguse poolest on see mina ise, kui ma naesterahvas oleksin,” väidab „Ruthi” jutustaja (Randvere 1980: 9). Ka „Felix Ormussoni” nimategelase iha-objektid õed Helene ja Marion, kellest esimese stiliseerib Ormussoni esteedipilk *femme fatale*’iks ja teise *femme fragile*’iks, sarnanevad selles mõttes Ruthiga, et neil ei ole väga suurt iseseisvat rolli. Pigem on tegemist mehe projektsiooni-objektidega, vahenditega meheliku moodsa kõikuva *mina* moodustamiseks ja tema modernsuskogemuste väljendamiseks nii nagu Ormusson ka otsesõnu viitab: „Otsekuu uus Pygmalion lõin ma oma Galatea, voolisin teda tuhat korda uuesti, armusin temasse...” (Tuglas 1988: 78). Samas arutleb ta oma pygmalionliku teguviisi üle endamisi järgmiselt: „Naised on sellised, nagu tahame neid näha. Kui nad on meie saatused, siis on nad ka meie saadused. Nende välimus ja nende hing kujuneb meie unistuse ning meie põlguse järgi.” (Samas: 91.)

Kui võrrelda omavahel Pygmalioni müüdi moodsat tõlgendust „Ruthis” ja „Felix Ormussonis” võib öelda, et erinevalt „Ruthi” jutustajast on Ormussoni jaoks konstrueeriv suhe reaalsusega, mida kõnesoleval juhul esindab naine, ka probleem: „Ma käsitlen Marioni tihti probleemina. See on teatud mõttes sina-probleem.”²¹⁵ Mis on Marion? kes on Marion? küsin ma eneselt.” (Tuglas 1988: 92.) Siit ka Ormussoni iroonia oma peegeldussuhte üle naise kui Teisega: „Kas pole ma olnud armumaterialist kõige halvemas mõttes? Ah, olen unistanud naisest, kes läheneks mulle nagu nägemus keset pidu kauget muusikat, melanhoolse naeratusesega, või kes tõuseks keset ehataeva elegeilist helendust äkki mu ees, käed nagu ohvrineitsil üles tõstetud!” [---] „See oli vaid deklamatsioon ja pateetika. Seal polnud üldse psühholoogilisi inimesi. Olid ainult kuutõbiste veretud näod ja väljasirutatud vahased käed.” [---] „Kuid Marion pole abstraktne ja mu armastus tema vastu ei hõõgu mitte novellis. Kõiges selles on ääretu palju inimlikku ja tõelist. Kuid kes võib mõista inimlikku ning tõelist!” (Tuglas 1988: 84–85; 88.) Nendes näidetes kritiseerib Ormusson mehekeskseid ebareaalseid unistusi, projektsioone ja literatuurseid fantaasiaid, mis seostuvad naisega. Samal ajal saab mehe niisugusest problemaatilisest suhtest naise kui projektsiooniobjektiga sümbolisel tasandil vahend Ormussoni elust võõrandumise kujutamiseks ja sellise suhte kritiseerimiseks.

Sarnane kriitiline positsioon on välja loetav Tammsaare romaani „Ma armastasin sakslast” meesüliõpilase Oskari suhtest oma armastatu baltisakslase Erikaga, kelle kaudu Oskar loodab tagasi saada turvatunnet ja sta-

²¹⁴ Vt selle müüdi kohta ja selle modernsete ümberkirjutuste kohta soome kirjandusliku dekadentsi näidetes Lyytikäinen 1997.

²¹⁵ Sina-probleem osutab omakorda mina-probleemile, mis on Ormussonis jõuliselt esil.

biilsust, mis on negatiivsete modernsuskoogemuste mõjul kaotsi läinud. Sarnaselt Ormussoni suhtele naistega muutub Erika Oskari ilukirjandusest ammutatud fantaasiate ja ihade projektsiooniobjektiks taandudes kokkuvõttes ambivalentse meheliku modernsuskoogemuse väljendamise vahendiks. Vihjeid Pygmalioni-müüdi ümberkirjutustele sajandivahetuse kultuuris leidub ka mujal Tammsaare loomingus. Üks kõige ehedam näide leidub romaanis „Elu ja armastus”, mille naispeategelane Irma taandub mehe nartsissismi toitvas armastussuhtes otseselt oma armastatu Rudolfi peegelduseks. Rudolf ütleb selles romaanis Irmale: „... mis on üks hea asi sinuga olles: mina saan iseendast palju paremini aru kui üksi või teistega olles.” (Tammsaare 1984: 144.)

Kui Tammsaare romaanidest pärinevaid tsitaate mitte tõlgendada meheliku solipsismi kriitikana, vaid kui näiteid meeste naistevaenulikest eelarvamustest ja ebarealistlikest naisekujutistest, tekib Tammsaarest ettekujutus kui soolise võrdsuse eest võitlejast ja seega naisematsipatsiooni pooldajast. Sellist muljet tugevdab ka Tammsaare sulest 1906. aastal ilmunud artikkel „Naisterahva liikumisest”, kus ta refereerib Eerik Tederi arvates peamiselt V. M. Hvostovi, Lily Brauni ja August Bebelit (Teder 1986: 381). Tammsaare vaatleb selles kirjutises naiste emantsipatsiooni nii Lääne-Euroopas kui ka Ameerikas ja toetab neid modernsuse teoreetikuid, kelle eesmärgiks on nii naiste haridusolude parandamine kui ka soolise võrdsuse tagamine paljudes teistes sotsiaalkultuurilistes valdkondades. Samuti annab ta ulatusliku ülevaate mitmesugustest soolistest eelarvamustest, mis naiste iseseisvumist tõkestavad.

Näiteks kirjeldab Tammsaare prantsuse teadlaste ja ühiskonnakriitikute hulgas valitsevaid naisi diskrimineerivaid seisukohti: „... näituseks, hoidis Comte oma „Positiivlises mõtteteaduses” sellest põhjusest kinni, et naisterahvas seltskonnas elukutseliselt mitte ei pea töötama; tema kohus olla häid kombeid ja kõrgeid ideaalisid alal hoida. Ajaloolane Michelet kujutab oma töödes „Naisterahvas” ja „Armastus” naisterahvast niisugusena, kes iseäralist kaitset ja hoolekandmist tarvitab. Ja et ta õrn ning nõrk on, siis ei olnud talle nähtavaste seaduslasi õigusi ja seaduslist kaitset mitte vaja. Tuntud anarhist Proudhon vaatas naisterahva kui olevuse peale, kes elaja ja inimese vahel ühendavaks lülilik on. (Siin tuleb tahes või tahtmata see aeg meelde, kus vaimulikud mehed selle üle pead murdsid, kas naisterahva hing niisamuti suremata on, nagu seda meesterahva hinge kohta uskusid.) Naisterahvas ei saada ühegi tööga toime, mida meesterahvas teeb.” (Tammsaare 1986: 94–95.) Mõni lehekülj hiljem väidab Tammsaare veel: „Ka sakslased avaldavad naisterahva kohta umbes niisama-suguseid mõtteid [---] Naisterahvaste-liikumise vastaste seast leiame Saksamaal niisugused tuntud nimed, nagu Schopenhauer, Nietzsche, Ed. von Hartmann, Wundt, Paulsen jt.” (Samas: 98.) Toodud näidetes on Tammsaare selgelt progressi ja demokraatia s.t soolise võrdsuse eest võitlejate poolel, kõneleb valgustusliku modernsuskoogemuse kaudu. Kui osutatud naisevaenulikud seisukohad asetada aga Tammsaare kogu loomingu taustale, muutub ta valgustuslikus modernsuskoogemuses ilmnevate mõtteliinide varjatud kriitikuks ehk

siis samade misogüüniliste arusaamade kaitsjaks, mida ta viidatud artiklis kriitilisel toonil sarjab.

Naiste iseseisvumist takistavatele teguritele osutab Tammsaare ehk kõige rohkem üliõpilasnovellides (iseäranis novellis „Pikad sammud”). Tammsaare asetub teinekord seksuaalse kaksikmoraali paljastaja ning naiste ja meeste sooliste eelarvamuste lahkaja positsioonile. Ka ironiseerib ta baltisaksluse piiratud *Kinder-Kirche-Küche*-ideoloogia üle ja nendib, et naised ise aitavad tihtipeale selle ideoloogia taastootmisele kaasa, muutudes nõnda oma emantsipatsiooni vaenlasteks, või osutab, kui raske on meestel lahti öelda naise kui Teise staatusest ja kohelda teda võrdsena. „Pikad sammud” (1908) esimese nn üliõpilasnovelli pealkirjana viitab selgelt sellele, kui suur vahemaa (ehk pikk samm) haigutas Tammsaare kaasajal meeste ja naiste vahekorda muuta üritava teooria ja praktika vahel.

Sellega seostub omakorda moodsate inimeste kohanemisvõimetuse temaatika. „Tõe ja õiguse” neljandas osas viitab Indreku ämm nii mees- kui ka naissoo võimetusele piisavalt kiiresti oma eelarvamustest loobuda. Kui Indrek vastab ämma nõuandele, et „[n]aist peab pidama nagu noort hobust – ohjad pingul ja valjad peas”, sest „naine ei tunne muidu oma väärtust”, hüüatusega: „Ema, nüüd pole enam endine aeg!” saab ämmast tammsaareliku dekadentliku modernsuskogemuse peegeldaja: „Ja sina usud, et naine muutub sama ruttu kui aeg. Meeski ei muutu nii ruttu. Vahetavad teised ainult riideid.” (Tammsaare 1983: 130.)

Võimetus kohaneda sugudevaheliste suhete muutumisega ei ilmne Tammsaare tekstides üksnes meestegelaste hoiakute kaudu, vaid tuleb esile ka nais-tegelaste konstrueerimise viisis. Ajastule iseloomulikult tõukuvad Tammsaare naise ja naiselikkuse kujutised küll osaliselt uuest naisest²¹⁶ ja selle representatsioonidest, mida vahendas ka feministlik diskursus, kuid need tõuked on tunduvalt tagasihoidlikumad assotsiatsioonidest, mida Tammsaare naisele kui ohtude ja hirmu sümbolile sageli külge poogib. Nõnda saab Tammsaarest dekadentsi diskursiivse struktuuri poolt ette antud naise ja naiselikkuse representatsioonide vahendusel pigem traditsioonilise sooerinevuse ideoloogia taastootja.

Sellele, et juba üliõpilasnovellides on esitatud naiste iseseisvumispürgimusi ohu märgina, vihjab „Noorte hingede” meesüliõpilase Kulno misogüüniline suhtumine uutesse naistesse.²¹⁷ Käesoleva alapeatüki alguses tsiteeritud lõigus kirjeldab ta neid nii: „... nad armastavad iseend, ei meest ega last, sest üks kui teine toovad kannatuse, aga uus naine ei taha kannatada, tema tahab maitsta,

²¹⁶ Tammsaare ajakirjaniku perioodist „Teataja” jt lehtede juures 20. sajandi esimesel kümnendil on teada ka tema sõprussuhted sotsialisti Mihkel Marthna tütardega ja iseäranis Lucie Martnaga, kes oli omas ajas kahtlemata iseseisev naine. Samuti käis Tammsaare ülikooli ajal läbi emantsipeerunud naise Hilda Lõhmusega ja I maailmasõja perioodil suhtles ta Leeni Ploompuuga (hilisema Westeriniga), kellest sai karskus- ja haridusliikumise eestvedaja.

²¹⁷ Misogüünilistes naisekäsitlustes hakkasid moodsad naised seostuma ka prostituutidega kui avalikul alal tegutsetajatega s.t avalike naistega.

aina maitsta!” (Tammsaare 1978: 204.) Seda teemat illustreerib Tammsaare ilmselt kõige lopsakamalt „Tõe ja õiguse” neljandas osas, eelkõige kodanliku naise Karini ja teda ümbritsevate kodanlike sõbrannade näitel. Kuid nagu osutatud, on vihjed naiste iseseisvumisele kui ohu märgile tematiseeritud juba tunduvalt varem. „Noorte hingede” meesprotagonisti Kulno naisevaenulikest hoiakutest veelgi jõulisemalt tuleb uus naine kui hirmude ja ohtude kehatust esile naispeategelase Aino võrdlemisel Delilaga (vt Tammsaare 1978b: 174).

Vanast Testamendist pärit legendi Simsonist, kelle vägi peitub tema juustes, ja Delilast, kes selle väe reeturlikult hävitab, lõigates salaja Simsoni juuksed maha, tõlgendati 19. ja 20. sajandi vahetuse Euroopa kultuurikontekstis näitena naise truudusetust loomusest. Delila demonstreerib sellistes interpretatsioonides hiilgavalt naise n-õ peajahtimisvõimeid ehk tema võimuiha, mida omakorda toetab hulk tollaegseid teaduslikke ja pseudoteaduslikke teooriaid naise võimuiha seostest sünnipärase seksuaalsuse ja seemnehaga (Dijkstra 1986: 369–377). Delila rollis muutub Aino *femme fatale*’iks, kelle võimsamateks väljaarendusteks on Juudit Tammsaare samanimelisest näidendist (1921) ja Karin romaani „Tõde ja õigus” neljandast osast. Need mõlemad tekstid on kahtlemata ka maskuliinsuse kriisi representatsioonid, niivõrd kui feminiseerunud meesdekadenti saab vaadelda maskuliniseerunud *femme fatale*’i ohvrina.

Tammsaare kaasaegsetest juhib sellele, et Tammsaare konstrueerib naisi patriarhaalse sooerinevuse kontseptsioonist lähtuvalt, esmalt tähelepanu Eduard Laaman, kes kirjutab 1910. aastal: „Kui meie kirjanduses Tammsaare korruga seltskonnaelu küsimuste asemel iseloomu küsimusi käsitama hakkas, ei võinud see uudis muidugi ilma väikese arusaamatusest arvustuslikes vastukajades läbi peaseda. [---] Sugude mittedarnaduse ja selle tagajärjel sugudevahelise võitluse aade oli meie seltskonnale nii võeras, et selles sugugi iseseisvat jutu selgroogu ei tahetud näha. Ja ometi kujutavad „Pikad sammud” ainult seda kuristikku, mis seal vallas „teoria” ja „praktika” vahel haigutab, kus „Noored hinged” isevärki kahevõitlust nais- ja meeskangelase vahel ette toovad, kus „vikat” – Aino – viimaks „kivi” – Kulno – vastu kliriseb ja tagasi pörkab.”²¹⁸ (Laaman 1910.)

Laaman rõhutab õigusega, et Tammsaare soorepresentatsioonid toetuvad „sugude mittedarnaduse” ning „nais- ja meeskangelaste kahevõitluse” ideele. Tammsaare ei näe meeste ja naiste omaduste vahel pea mingeid kokkupuutepunkte. Naiste sooliste eripärade rõhutamisest lähtub ta tervest reast 19. teise poole ja 20. sajandi alguse modernsuseteoreetikust,²¹⁹ kellest paljude seisukohad võtab traktaadis „Sugu ja iseloom” (1903) kokku Otto Weininger.²²⁰ Kuna naispeategelased ei mõtle oma vaimse küündimatuse tõttu Tammsaare loomingus eriti muule kui oma edevuse, seksuaaliha ja tarbimisvajaduste rahuldamisele, jõuavad meesprotognistid sageli arusaamani, mille ütleb juba novellis „Pikad sammud” välja üks naispeategelane Heinrich: „See’p see ongi,

²¹⁸ Ka Kallas tõstab oma retsensioonis „Noortele hingedele” novelli peateemana esile „salajast jõukatsumist mehe ja naise vahel” (Kallas 1909b: 1).

²¹⁹ Vt Hinrikus 2003.

²²⁰ Vt Hinrikus II.

et läheme otsima inimest ja leiame ikka naise, aina naise.” (Tammsaare 1978: 155.) Samuti ei erine naiste ambivalentne suhtumine oma iseseisvumispuudlustesse Tammsaare hilisemates teostes märkimisväärselt ideest, mida väljendab samas novellis naispeategelane ja üliõpilase Heinrichi armastatu Olga: „Sa ehk ei usu, aga kui sa rääkisid, et naine ja mees peavad olema ühesugused, siis tegi see mulle valu. Mees, minu oma mees ja see peaks olema nagu mina! Ei, ei, kõik muu, mitte see. Aga siis tulid silmapilgud, enamasti viimasel ajal, kus tahtsin enam sinusuguseks saada – tugevamaks, targemaks, et võiksin uskuda iseendasse, mitte ainult mehesse, sinusse, aga ma ei saanud, ikka uskusin ainult sind, sest sina olid mees.” (Tammsaare 1978: 133–134.)

Nagu Tammsaare oma loomingus nii otse kui kaude osutab, ei suuda Olga ja tema hilisemad variatsioonid iseseisvuda ja endasse uskuda mitte üksnes mehelikuks peetud tahtejõu puudumise tõttu. Tammsaare naistegelaste emantsipatsioonile seab tõkked ka mitmete teiste eeldatavalt meheliike omaduste näiteks nagu loogika, refleksioonivõime, rafineeritud tundlikkus puudumine. Tammsaare toetub siinkohal vaikimisi mehelikustatud kultuuri ja naiselikustatud looduse opositsioonile. Positiivses tähenduses üliarenenud dekadentlikku kultuuri esindab Tammsaare ilukirjanduslikes tekstides mees, dekadentlik naine assotseerub aga pigem looduse ja loomariigiga.²²¹ Kuna naise refleksioonivõime on puudulik, väljendab modernsuskogemuse (k.a teravnenud ajataju) eri aspekte valdavalt meesdekadent, kelle hirmu- ja ihasegune suhtumine moderniseerumisprotsessi leiab osaliselt väljenduse tema ambivalentse suhte kaudu naisega. Seega naistegelasest saab sageli ka vahend, et väljendada moodsa mehe suhet oma kaasajaga, tema kriisikogemusi, hirme ja igatsusi.

Teisisõnu ambivalentne suhtumine naisesse haakub Tammsaare tekstides (pooleldi) moderniseerunud meestegelaste kõikuva suhtumisega modernsuse eri aspektidesse, väljendudes kõikus hinnangus neisse omadustesse, mida traditsiooniline soerinevuse ideoloogia defineerib naiselikena, nagu refleksiivsuse puudumine, naiivne (s.t konstrueerivat tegelikkussuhet mitteteadvustav) reaalsustaju, tsükliline aja- ja ruumitaju, individuaalsuse puudumine, emotsionaalsus, seksuaalsus jne. Moodne üliarenenud kultuur on esitatud positiivses valguses näidetes, mille toon vihjab esimese põlve meessoost linnaharitlaste loominguliste ja intellektuaalsete võimete (näiteks suure fantaasiavõime²²² ning psühholoogiliselt nüansseeritud moodsa tegelikkuse kogemisviiside) varjatud imetlemisele ja väljendab põlgust mees- ja naiskodanlaste suhtes, kel vastavad omadused puuduvad. Kuid näidetes, kus meesharitlaste representatsioonid muutuvad vahendiks positivismi- ja mõistuseusu ning sekulariseerumise, linnastumise, enesekeskuse ja solipsismi kritiseerimisel, hakkavad omadused, mis

²²¹ Siiski naisega suhtest lahutatuna sõltub ka Tammsaare meestegelane, näiteks oma teadvustamata ihade ja tungide orjana, loodusest ja loomariigist.

²²² Tammsaare meesprotagonistide kreatiivsusele vihjab lisaks fantaseerimisvõimele nende oskus luisata. Selles kontekstis on esinduslik Thomander novellist „Varjundid” ja ka Rudolf romaani „Elu ja armastus”. Luiskekunsti kui antimimeetilise tegelikkussuhte ühte väljendust ülistab ka Oskar Wilde. Vt Wilde 2000.

traditsiooniline soerinevuse ideoloogia omistab mõistetele *naine* ja *naiselik*, kandma positiivseid hinnanguid.

Olukordades, kus naispeategelase käitumine ja selle taustal esile tulevad naiselikuna tajutud omadused muudavad ta dekadentsi tähistajana jõuks, mis ähvardab kiskuda mehe evolutsiooniredelil naisega sama madalale pulgale, määratletakse naist negatiivsena. Kuid Tammsaare loomingus leidub palju ka selliseid näiteid, kus naise ja naiselikkuse representatsioonid muutuvad tänu nende seostele arenematuse ja looduslähedusega vahendiks dekadentsi ja/või allakäigu ületamisel, ning sel juhul on tegemist positiivsete naisemääratlustega.²²³ Vaatamata sellele on naiskujutised mõlemal juhul tõlgendatavad vahendina naisemantsipatsiooni kritiseerimiseks, sest ümber pööratud väärtushierarhia ei vaidlusta traditsioonilist soerinevusideoloogiat, millele toetudes Tammsaare tekstides mõistete *naine* ja *naiselik* sisu moodustub.

Kõikuv väärtussuhe dekadentlikesse naiskujutistesse suhtumises on seotud hinnangutega moodsale üliarenenud kultuurile. Esimesel juhul on üliarenenud dekadentlik ja mehelikustatud kultuur asetatud vähem „arenenud” ja seega ka vähem moderniseerunud naiselikustatud eelmodernsest külakultuurist ja loodusest kõrgemale positsioonile. Teisel juhul viitab naiselikustatud omaduste (refleksiivsuse puudumine, emotsionaalsus, tsükliline aja- ja ruumitaju)²²⁴ positiivne esitamine aga selgelt sellisele modernsus kogemusele, mis vastandub liiga arenenud moodsale kultuurile, taandades selle loodusobjektiks ehk looduslikuks organismiks. Siinkohal ei tähista dekadentliku kultuuri võrdsustamine loodusobjektiga enam üksnes looduse triumfi kultuuri üle, vaid ka naise triumfi mehe üle (vrđl Morley 2005: 580).

Tammsaare on üsna teadlik nii dekadentlikesse soorepresentatsioonidesse sisse kirjutatud naisevaenulikest väärtushierarhiatest kui ka naise kui looduse triumfist kultuuri ja mõistust esindava mehe üle, kommenteerides neid tendentse tabavalt oma Euroopa kolleegide töödes artiklis „Inimese jäli” (1919): „Naist peeti ju mõistuliselt vähem arenenuks kui meest, tema pidi elama enam tundmuste, instinkti alal, temas pidi rohkem kui mehes leiduma Nietzsche kiidetud „blonde Bestie’t”, ja nõnda polnud sugugi ime, kui mõistuse pankrotti tundev mees siit tõttas tuge otsima, käis ta ju Canossas niihästi neljajalgiste kui ka taimedegi juures. Naine tundus püsivamana kui mees, loom tundus püsivamana kui inimene, taim püsivamana kui loom, kivistik kindlamana kui taimestik; saagem siis naiseks, ei – loomaks, ei – taimeks, kas või kiviks. Vaim oli oma võidukäigul leidnud, et liha on temast tugevam, et aines on kindlamad tões kui hinges. Sellepärast otsibki Ibsen oma tōdedele naistes tuge ja sellepärast peabki Shaw naiti tugevamaks kui mehi.” (Tammsaare 1988: 352.)²²⁵

Siiski selle osalise teadlikkusega soerinevuse ideoloogiale toetuva naisekäsituse ebarealistlikkusest ei kaasne Tammsaare ilukirjanduslikes tekstides

²²³ Selles seoses on olulised ka naise ja naiselikkuse seosed emadusega. Vt ka Hinrikus 2003; Hinrikus II.

²²⁴ Vt Hinrikus II.

²²⁵ Tammsaare meestegelaste kui „mõistuse pankroti” näidete kohta vt ka Annist 1939.

vihjed naise ja naiselikkuse konstrueeritusele kui probleemile, erinevalt näiteks Tuglase romaanist „Felix Ormusson”, milles esinevatele vastavatele näidetele eespool osutasin. Pigem võiks väita, et 1920ndate lõpus 1930ndatel kirjutatud Tammsaare romaanides isegi võimenduvad naistegelastele omistatud omadused, mille kaudu naine „kui mõistusliselt vähem arenenud olend” asetub mehe suhtes Teise ja alaväärtusliku rolli.

Et sugudevahelist erinevust paremini markeerida, on Tammsaarel varuks veel üks oluline dekadentsi diskursiivsesse struktuuri kuuluv sümbol. 1915. aastal ilmunud artiklis kirjutab ta järgmist: „Kirgede, instinktide puudus on ikka elujõu vaesuse tunnistus, see on eluline viletsus, kidevuse märk.” (Tammsaare 1988: 86.) Moodne mehelik ja mehekeskne kultuur, kus domineerib mõistuse kultus, tähistab kõnesoleval juhul elujõu puudumist, kirgede vähesust ja seega vitaalsuse allakäiku. Sellisesse kultuuri saaks elujõudu tuua üksnes traditsioonilisi soo-omadusi kandev naine, kes muutub juhtudel, kus tema naiselikuks peetud omadusi esitatakse positiivsetena, kiduva meesharitlase (ja/või tema vaatepunktiga samastuva tekstuaalse autori) silmis elujõu ja armastusvõime kandjaks. Teisisõnu, elu eitava dekadendi kõrval muutub naine elujaatuse ja armastusvõime sümboliks.

Feminiseeritud eluiha kui maskuliniseeritud dekadentsile vastandumise vahend on tematiseeritud terves Tammsaare loomingus. Eriti palju näiteid kiduvate meesprotagonistide elujanust võib leida novellides „Kärbes” ja „Varjundid”. „Elu on kui sädelev jumalate jook, elu on õndsus, nagu seda ainult mõnes raamatus kirjeldatakse, ja ei ole ilmas suuremat ega ülevamat, kui on elu.” (Tammsaare 1979b: 116.) Kuid ka mujal Tammsaare ilukirjanduslikes tekstides vilksatab elu kui sümbol aeg-ajalt erinevate dekadentsiga haakuvate mõistete vastandina. Romaani „Ma armastasin sakslast” peategelane Oskar ütleb näiteks järgmist: „Me mõtleme ja jänesed ning elu jooksevad meist mööda.” (Tammsaare 1984: 144.) Ühes teises kohas lausub Oskar endamisi: „Elu oli minust ja mina elust nõnda möödunud, et kumbki polnud teineteisesse jälgegi jätnud...” (samas: 165–166). Kõik osutatud näited illustreerivad meesdekadentide elust võõrandumist, mis on moderniseerumise mõjude tagajärjeks, ja vihjavad naisele kui elule märksa lähemal seisvale isikule. Ka romaanis „Felix Ormusson” muutub naine Ormussoni silmis elu sümboliks: „Ta [Johannes] ühendab mind Marioni kaudu eluga. Ta on mulle sillaks sinna maailma, millesse ma nii harva teed leian: tõelisusse.” (Tuglas 1988: 107–108.)²²⁶ Sarnaselt mitmete näidetega Tammsaare loomingus ei sümboliseeri elujaatust „Felix Ormussonis” üksnes naine, vaid ka agraarühiskond ja kodanlikku mentaliteeti esindav arst Johannes.

„Elu *versus* dekadents” või „elujaatus *versus* elueitus” on üks paljudest dialektilistest opositsioonidest, mis kuuluvad dekadentsi diskursiivsesse

²²⁶ Kallase loomingus on positiivse naiselikustatud looduse ja elu ning negatiivse mehelikustatud kultuuri dihhotoomiat analüüsinud Kukku Melkas vt 2006.

struktuuri. Nende opositsioonide eksplitsiitse soolisustajana²²⁷ paistab 19. ja 20. sajandi vahetusel eriti silma ülipopulaarne filosoof Georg Simmel, kes oma tekstides kõneleb jõuliselt dekadentsi diskursuse kaudu (Sendlinger 1994). Soolisustatud opositsiooniga „feminiseeritud elu versus maskuliniseeritud dekadents” mehelikustab Simmel ühtlasi eksplitsiitselt modernsust, mis on märk mingist otsustavast paradigmamurrangust seoses sooliste tähenduste konstrueerituse teadvustamisega 19. ja 20. sajandi vahetuse Euroopa kultuuris.

Naine ei ole Simmeli arvates tugevamini eluga seotud üksnes võime kaudu ise elu anda: loodusele ja elule lähemal seisvana tajub ta tugevamalt ka eluühtsust. Teisisõnu, osaledes loomingulises protsessis, millest tekib uus elu, kogeb naine vahetumalt elu terviklikkust ja näib seetõttu sisemiselt terviklikumana. Soolisustunud rollijaotuse tõttu tugevamalt ühiskonda integreeritud mees näeb aga enda ümber pigem elu eri aspektide tohutut mitmekesisust, mida ta ei suuda omavahel ja *Eluga* seostada. Vähem moderniseerunud naine tunnetab veel seotust eluga, kuid mees on sideme looduse ja eluga lõplikult kaotanud ning tajub üha teravamalt kasvavat võõrandumist elust. Niisiis Simmeli tekstide kaudu tematiseerub üks paljudest nn maskuliinsuse kriisi variantidest. Oma elu viimasel perioodil kirjutatud essees „Kultuuri kontseptsioon ja tragöödia” (*Der Begriff und die Tragödie der Kultur* 1911) peab Simmel tragöödia all silmas nimelt meheliku kultuuri tragöödiat.

Naise ja naiseliku seostamisele eelmodernsuse aspektidega leidub viiteid paljudes Simmeli tekstides. Ühes esimeses eksplitsiitselt sooproblemaatikaga tegelevas artiklis „Naise psühholoogiast” (*Zur Psychologie der Frau* 1890) kirjutab Simmel, et sotsiaalne diferentseerumine ei laiene naistele samal määral kui meestele. Naised on meestega võrreldes „vähem diferentseerunud ja individualiseerunud”²²⁸ (Simmel 1985: 27) ning seetõttu terviklikumad, rohkem tüübiga seotud. Hilisemates tekstides, 1911. aastal ilmunud artiklites „Naiselik kultuur” (*Weibliche Kultur* 1911) ning „Relatiivne ja absoluutne sooproblemaatikas” (*Das Relative und das Absolute im Geschlechter-Problem* 1911) muutub Simmeli arutluskäik mõnevõrra. Nüüd tähendab väiksem diferentseeritus, et naine rahuldub oma suletusega, on eneseküllane olend²²⁹ (Simmel 1983: 212). Mõlemad mainitud artiklid tegelevad naise metafüüsilise olemusega, mille käsitlemine jätkub Simmeli hilisemates tekstides. Nüüd kujutab naine endast omavahel vähe eristuvate tegurite kogumit: enesega rahulolevat suletud tervikut, iseendas olevat ühtsust,²³⁰ mis viitab puudulikule individualiseerumisprotsessile (Simmel 1983: 59).

Nagu paljudel kaasaegsetelgi on ka Simmelil suhtumine individuaalsusse ambivalentne: ühelt poolt on individuaalsus Simmeli jaoks inimeseks olemise

²²⁷ „Feminiseeritud elu versus maskuliniseeritud elu eituse” kohta Tuglase „Felix Ormussonis” vt Hinrikus VI ja Hinrikus 2007.

²²⁸ *Die Frauen sind als unter sich einheitlichere Wesen anzusehen* (Simmel 1985: 27).

²²⁹ ... *in sich weniger differenziertes, in seiner Geschlossenheit befriedigteres Wesen* (Simmel 1983: 212).

²³⁰ *Geschlossenheit, Bei-sich-Sein, Einheitlichkeit* (Simmel 1983: 59).

peamine tähis, inimeste võrdsus ilmneb eelkõige nende individuaalses ja ainukordses olemises. Raamatus „Sotsiaalsest diferentseerumisest” (*Über soziale Differenzierung* 1890) kirjutab Simmel: „... ma usun koguni, et ettekujutust üldisest võrdsusest ei saa psühholoogiliselt kuidagi muudmoodi edendada kui ainult läbi selle raudse fakti teadvustamise, et iga inimene on ikkagi indiviid kõigi oma iseloomulike omadustega.” (Simmel 1890: 55). Siinkohal väärtustab Simmel individuaalsust positiivselt: mõiste *mittediferentseeritu* sünonüümiks on *alam, primitiivne*, diferentseeritus aga viitab kõigile kõrgematele omadustele.

Kuid teiselt poolt saab Simmeli hilis-filosoofias diferentseeritusest suurim probleem. Tema moderniseerimiskriitika (olulisim on juba mainitud essee „Kultuuri kontseptsioon ja tragöödia”) peamiseks ründeobjektiks muutub üldiferentseeritud ja rafineeritud tsivilisatsioon, mille sügavad kultuurilis-ühiskondlikud muutused toovad kaasa inimeste (meeste) võõrandumise ja lahtirebituse. Samuti on selles kriitikas olulisel kohal spontaanse loomingu vastandamine mehhaanilisele maailmapildile, mille kohaselt kõike determineerivad tohutud põhjused. Loomingu printsiipi kehastab Simmeli filosoofias mõiste *elu* selle mõiste kõikehõlmavas tähenduses: *elu* tähistab nii bioloogilist, psüühilist kui ka vaimset elu, aga ka individuaalset ja üleindividuaalset elu. *Eluga* assotsieeruvad omadused haakuvad omakorda naisemääratlusega, mille vasteid võib ära tunda ka Tammsaare tekstides.

„Tõe ja õiguse” neljandas osas vastab Indrek Karinile viimase järjekordse armukinnituse nõude peale järgmist: „Tema tarkade mõtete ja küsimuste pärast ei armastata ühtegi naist ega ühtegi muud olendit, see on üsna kindel. Aga mina arvan isegi, mida rohkem naised õpivad mõtlema, seda vähem saavad nad tunda, mis on tõeline armastus. Armastus põgeneb laostava mõtte eest. Mees põgenes enne tema eest naise juurde, aga varsti pole sedagi varjupaika, sest ka naine aina küsib ja juurdleb. Võib olla, see peab paratamata nõnda olema, aga vaesemaks jäävad mõlemad, mees kui naine.” (Tammsaare 1983: 235–236.) See on üks ehe näide Tammsaarest kui soerinevusideoloogia kaitsjast, paljastades samal ajal tema hirmud seoses moderniseerumisega paratamatult kaasneva meeste feminiseerumise ja naiste maskuliniseerumisega – teema, mille eest Tammsaare peab vajalikuks oma lugejaid pidevalt hoiatada.

III. VÄLJAJUHATUS

3.1. Autori „surm” ja „elluärkamine”

Diskursiivne tekstianalüüs toetub teistsugusele autorikäsitusele kui näiteks biograafilis-positivistlik või uskriitiline kirjanduse uurimise meetod. Foucault' jaoks on autor kõneleva subjekti erijuhtum, mille määratlemisega ta tegeleb kõige pingsamalt oma kanoonilises artiklis „Mis on autor?” (1969–1970/2000).²³¹ Osutatud tekst keskendub peamiselt sellele, et lahti mõtestada autori nime erilist asendit, mille tõi kaasa kirjaniku positsiooni muutumine moodsas ühiskonnas 18. sajandi lõpus ja 19. sajandi alguses.²³² Rääkides autori nime erilisest asendist, kasutab Foucault mõistet „autorifunktsioon”, millest tuleb juttu allpool. Käesoleva töö seisukohalt on aga oluline osutada ka sellist tüüpi autoritele, kel on lisaks autori funktsiooniga kaasnevatele omadustele veel üks oluline tunnus: Foucault' mõistes asetsevad nad diskursuse suhtes n-ö transdiskursiivses positsioonis. Viimaste kohta väidab ta järgmist: „Aga mulle tundub, et 19. sajandi jooksul ilmusid Euroopas nähtavale üsna ainulaadsed autoritüübid, keda ei tohiks segi ajada ei „suurte” kirjanduslike autoritega, ei kanooniliste religioossete tekstide autoritega ega teaduste rajajatega. [---] Nende autorite omapäraks on, et nad ei ole ainuüksi omaenese teoste, omaenese raamatute autorid. Nad on loonud midagi enamat: teiste tekstide koostamise võimaluse ja reegli.” (Foucault 2000: 167.)

Foucault kasutab selliste autorite nimetamiseks mõistet „diskursiivsuse rajajad (kehtestajad) ja laiendajad” (Foucault 2000: 167–168).²³³ Nende nn transdiskursiivses positsioonis asuvate autorite tekstides esinevate lausungite mõjujõud on foucault'likult mõtleva Dieter Kafitzi väitel selline, et miski latentselt olemasolev võib saada nähtavaks ja ajastu teadmishorisondil mõningase hilinemisega teadlikult määratletuks (Kafitz 2004: 135). Teisisõnu, sellist tüüpi autoreid on võimalik vaadelda diskursiivses struktuuris sisalduvate lausungite mõjujõu vahendajatena. Dekadentsi diskursiivsuse rajajateks (või kehtestajateks) peab Kafitz Gautier'd ja Baudelaire'i. Dekadentliku kunstikäsitusega assotsieeruvad lausungid, mis nende tekstides esile tulevad, moodustasid 19. ja 20. sajandi vahetuse Euroopa kultuuris ühe osa dekadentsi diskursiivsest struk-

²³¹ See artikkel jätkab Roland Barthes'i poolt alustatud arutelu autorist ja autori surmast. Foucault viitab sellele kõnesolevas artiklis järgmiste sõnadega: „... juba tükk aega on kriitika ja filosoofia seda autori kadumist või surma avalikult tunnistanud.” (Foucault 2000: 159.)

²³² „Diskursuse korras” kirjutab Foucault, et „kirjanduskriitika ja kirjandusajalugu panid 18.–19. sajandil aluse autori isikule ja teose kujundile, kasutades, mugandades ja teisendades selleks religioosse eksegeesi, piiblikriitika, hagiograafia, ajalooliste või legendaarsete „elulugude”, autobiograafiate ja memuaaride meetmeid.” (Foucault 2005b: 50–51).

²³³ Kindlasti on ka Foucault ise diskursuse rajaja rollis, sest diskursiivse analüüsini jõutakse paljuski tänu tema tekstidele. Kõnesolevas artiklis mainib ta diskursiivsuse kehtestajatena S. Freudi ja K. Marxi, kelle tekstid andsid „võimaluse lõputuks hulgaks diskursusteks” (Foucault 2000: 167).

tuurist ja andsid tollastele kõnelevatele subjektidele võimaluse nende lausungite lugematuteks paljundusteks. Dekadentsi diskursiivsuse laiendajad on Kafitzi järgi Bourget²³⁴ ja Nietzsche,²³⁵ kes võtsid diskursuse rajajate lausungid kasutusele, arendasid neid edasi ja mõtestasid dekadentsi tähendused ümber (Kafitz 2004: 13).

Kõigi mainitud autorite tekste olen oma uurimuses kasutanud dekadentsi diskursiivses struktuuris sisalduvate lausungite mõjujõu esiletoomiseks nii Tammsaare kui nooreestlaste töödes. Oswald Spengleri hiigeltekstis „Õhtumaa allakäik” (1918/1922) esile kerkivaid dekadentsiga seotud lausungeid ma käesolevas uurimuses ei kasutanud. Ühelt poolt ei mahtunud tema tekst siinsesse töösse aja ja ruumi puudusel, kuid teiselt poolt tundub mulle, et kuigi Spengleri ülal nimetatud teksti Eestis laialdaselt loeti ja Tammsaare tutvustas selle teksti sisu ka eraldi artiklis (vt Tammsaare 1988: 526–548), ei saa Spenglerit vaadelda dekadentsi diskursuse laiendajana. Pigem panustab ta selle diskursuse ringluses hoidmisse, kõneldes juba klišeeks tardunud lausungite kaudu. Teisisõnu, kui seada eesmärgiks dekadentsi diskursiivse struktuuri avamine Tammsaare tekstides, tuleks alustada pigem Spenglerist varasematest autoritest, kes kuuluvad dekadentsiga seotud nimede kaanonisse. Tammsaare tekstide seisukohalt on ehk kõige olulisemad nimed nn dekadentsi diskursiivsuse laiendajad ehk Bourget ja Nietzsche.

Dekadentsi ja antifeminismi diskursuse põimumise selgitamisel on paljude diskursiivse dekadentsi uurijate meelest võtmepositsioonis Otto Weininger. Tema traktaat „Sugu ja iseloom” (*Geschlecht und Charakter 1903*) on oluline selles mõttes, et koondab suurt osa 19. ja 20. sajandi vahetuse Euroopa kultuuris levinud nais- ja meessooga ning mõistetega *naiselik* ja *mehelik* seotud arusaamu, eelarvamusi, müüte, uskumusi, metafoore ning filosoofilisi, teaduslikke ja pseudoteaduslikke teooriaid, mida erinevad modernsuse diskursused taas tootsid (vt Dijkstra 1986; Sengoopta 2000). Sidusin tema traktaadis esinevad lausungid J. Randvere „Ruthiga” ja Tammsaare tekstidega, kuid weiningerlikke lausungeid leidub piisavalt ka „Felix Ormussonis”. Weiningeriga assotsieerivate lausungite kaudu saab avada eelkõige seda osa antifeministlikust diskursusest, mis on silmanähtavalt misogüüniline.

Tammsaare tekstides esineb palju ka selliseid näiteid, kus on äratuntav naise ja naiselikkuse positiivne määratlus, mis toetub samas ikkagi naisi diskrimineerivale (weiningerlikule) sooerinevuse ideoloogiale. Nende näidetega seostasin käesoleva uurimuse sissejuhatuses lausungid, mille mõjujõu vahendajaks on 19. ja 20. sajandivahetuse Euroopa kultuuris Georg Simmeli tekstid. Ka Simmelit võib vaadelda antifeminismi diskursuse suhtes mõnevõrra teist-

²³⁴ Ka soome kirjandusliku dekadentsi näidete analüüsija Pirjo Lyytikäise uurimustes on Bourget üks kesksemaid nimesid (Lyytikäinen 1997; 2003).

²³⁵ Nietzsche nimetab Kafitzi ka saksa dekadentsi diskursiivsuse rajajaks. Bourget’ ja Nietzsche kõrval avab ta oma uurimuses ka Hermann Bahri dekadentsiteooriat, mis viitab sellele, et Kafitzi arvates asub ka Bahr saksa kultuuriruumis dekadentsi diskursuse suhtes transdiskursiivses positsioonis (vt Kafitz 2004).

suguses positsioonis asetsevana. Sarnaselt Weiningeriga tuleb tema tekstides esile oluline osa 19. ja 20. sajandi vahetuse Euroopa kultuuris ringelnud patriarhaalsete soorinevuskäsituste taustaeeldustest. Kuid erinevalt Weiningeri traktaatidest, kus *mees*, *mehelik* ning nendega seostuvad mõisted on väärtustatud positiivselt ning vastanduvad mõistetele *naine* ja *naiselik* ning n-õ naiselikustatud mõistetele, domineerivad Simmeli tekstides *naine* ja *naiselik* pigem positiivses mõttes *mehe* ja *meheliku* üle.²³⁶ Käesoleva uurimuse kontekstis on oluline ka, et Simmel seob *mehe* ja *mehelikkuse* eksplitsiitselt modernsusega vastandades mehelikustatud modernsuse *naise* ja *naiselikkusega* assotsieeruvale eelmodernsusega haakuvale tähendusvõrgustikule.

Hippolyte Taine'i, kelle kolmikmõju teooriat tutvustasin Kallase „Noor-Eesti” kogumiku analüüsis,²³⁷ ei saa pidada positivismi rajajaks ega ka mainitud diskursuse laiendajaks. Kuid positivistliku tegelikkusekäsituse levitajana ning positivistliku kirjandus- ja kunstiteadusliku uurimissuuna ühe variandi esindajana²³⁸ kõneleb ta oma tekstides siiski mõnevõrra teadlikumalt positivistliku diskursuse kaudu kui need sajad ja tuhanded Euroopa kirjanikud, kunstnikud ja teoreetikud, kelle lausungid on äratuntavalt taine'ilikud.²³⁹

Kuigi mainitud autorid on diskursuse suhtes mingis mõttes eri staatuses, ei võimalda Foucault'lik vaatepunkt rääkida ühestki autoritüübist kui autonoomsetest subjektist. Kõik diskursiivsel alal ringlevad lausungid on Foucault'st lähtuvalt alistatud diskursiivsetele formatsioonireeglitele, mis funktsioneerivad sõltumatult individuaalsest teadvusest (Kafitz 2004: 368). Seda alistussuhet aitab selgitada arhiivi mõiste, mis on Foucault' järgi lausungite moodustamise ja teisendamise üldine süsteem (Foucault 2005a: 116–117) ja valitseb selle üle, mida me saame öelda ja mida mitte (Tamm 2011: 417). Diskursiivsuse rajajate (kehtestajate) ja laiendajate alistumine formatsioonireeglitele tähendab, et mitte keegi ei saa „kirjeldada ... omaenese arhiivi, kuna me räägime tema reeglite seest, kuna tema ise annab sellele, mida me võime öelda – ja iseendale kui meie diskursuse objektile – tema ilmumisviisid, eksisteerimise ja kooseksisteerimise vormid, tema akumulatsiooni, ajaloolisuse ja kadumise süsteemi.” (Foucault 2005a: 117). Seega ka kultuuriloo seisukohalt olulised mõtlejad ja teoreetikud alluvad kokkuvõttes diskursuste poolt neile ette antud subjektipositsioonidele ning diskursiivsetele kõnelemis- ja mõtlemismustritele.

Nagu ülal osutasin, ei pühendu Foucault artiklis „Mis on autor?” niivõrd diskursiivsuse nn kehtestajatele ja laiendajatele kui võrd autori funktsiooni lahti seletamisele. Järgnevalt tuleb juttu üksnes autorist kui kirjanikust ja põhjalikumalt kahest autorifunktsioonile iseloomulikust tunnusest. Foucault rõhutab, et kõigil kirjutamisvormidel või diskursustel ei ole autorifunktsiooni. See autorlus,

²³⁶ Vt sissejuhatuse alapeatükk 2.4.

²³⁷ Vt Hinrikus VII.

²³⁸ Vt positivismi eri variantide kohta näiteks Koskela; Rojola 1997.

²³⁹ Ka 20. sajandi eesti kirjanduses ja kirjanduskriitikas kõneleb positivism (mitte üksnes Kallase loomingus, vaid ka Tuglasel, Tammsaarel jt) sageli Taine'iga seostuvate lausungite kaudu. Vt ka Hennoste 2006.

mida Foucault iseloomustab, on märk sellisest ühiskondlikust positsioonist, mis on teiste positsioonide ja kirjutamisvormide suhtes privilegeeritud. Autori erilisele positsioonile viitab Foucault' arvates neli omadust. Esiteks seostub see omandi- ehk autoriõigustega. Teiseks saab autorifunktsioon eri aegadel ja eri kohtades eri määratlusi. Näiteks see, mida nüüdisajal nimetame ilukirjanduseks ja kirjaniku töö tulemuseks, võis varem kuuluda hoopis religioossete tekstide hulka (Foucault 2000).

Autorifunktsiooni kolmandaks omaduseks peab Foucault asjaolu, et see ei viita kunagi otse reaalsele indiviidile. Autorifunktsioon võib tekitada tekstis lugematuid subjektipositsioone, mille märkidena toimivad näiteks asesõnad, aja- ja kohamäärused jne (Foucault 2000: 166). Seega eristab Foucault füüsilist autorit ja autorifunktsiooni tootvat autorit. Foucault'likust perspektiivist ei kujuta füüsiline autor endast mitte teksti alapäraste tähenduste allikat, vaid taandub tervikute moodustamist võimaldavaks klassifitseerivaks printsiibiks. Autorit ei saa „mõista kui kõnelevat indiviidi, kes lausus või kirjutas mingi teksti, vaid kui diskursuste rühmitamise printsiipi, kui nende tähenduste tervikut ja lätet, kui nende sidususe keset” (Foucault 2005b: 22). Siit võiks järeldada, et konkreetse autori piirjoonte tabamiseks tuleks näiteks esile tuua ja analüüsida kõiki diskursusi, mille subjektipositsioonide kaudu see autor oma tekstides kõneleb, ja peaks suutma ka mõista, milliste hierarhiate kaudu konkreetse autori tekstides ilmnevad diskursused rühmituvad. Foucault' sõnusti on autor „diskursuste ... tähenduste tervik ja läte” (samas: 22). Tammsaare-suguste väga suure haardega autorite tekstides leidub palju erinevaid, omavahel põimuvaid või vastanduvaid diskursusi. Nende lahtiharutamine ja kirjeldamine ning nende omavaheliste hierarhiliste suhete selgitamine on ajamahukas ettevõtmine, mille läbiviimiseks ei piisa ühe uurija eluajast.

Siin on oluline mõista, millisesse positsiooni Foucault autori kui diskursuste rühmitamise printsiibi tekstide suhtes asetab. Kui Tammsaare tekstidest mõelda diskursiivselt, võib märgata nii representatsioonide ja narratiivi ülesehituse tasandil kui ka sümbolisel tasandil eri diskursiivsetesse struktuuridesse kuuluvaid lausungeid. Tammsaare kui autori suhe nende lausungitega on kõikuv: kord kõneleb ta nende kaudu neis pakutud subjektipositsiooniga samastudes, kord aga pakutavale subjektipositsioonile vastandudes. Foucault'likus mõttes taandub Tammsaare autorina meediumiks, mille kaudu kõnelevad eri kontekstides eri diskursused. Mingis tekstuaalses seoses võib Tammsaare „suust” leida dekadentsi diskursiivsesse struktuuri kuuluvaid (ja näiteks Baudelaire'i või Nietzschega assotsieeruvaid) lausungeid, siis aga antifeminismi diskursiivsest struktuurist pärinevaid (näiteks Weiningeriga seostuvaid) lausungeid, kord räägib ta rahvuslase, marksisti, darvinisti või psühhoanalüütikuna, siis hoopis feministi või kristliku ideoloogia taastootjana. „Kuigi nende [romaani] lausungite autor on sama, kuigi ta ei omista neid kellelegi peale iseenda, kuigi ta ei leiuta lisaseost selle vahel, mis ta on ise, ja teksti vahel, mida me loeme, ei eelda need lausungid, et lausuval subjektil on iga kord ühesugused omadused ja et suhe subjekti ja selle vahel, mida too parajasti lausub, on iga kord ühesugune,”

kirjutab Foucault (Foucault 2005a: 84–85), osutades sellele, et autori omadused ei jää tekstis esinevate erinevate lausungite puhul püsivaks.

Siit ka Foucault' kriitika teatud operatsioonide suhtes, mida näiteks biograafilis-positivistlik meetod kasutab autori kuju konstrueerimiseks: „Ta [autor] on keeruka operatsiooni tulemus, mille käigus konstrueeritakse teatud mõistuslik olend, keda nimetatakse autoriks. Muidugi püütakse sellele mõistuslikule olendile anda reaalsuse staatus: see oleks nagu mingi indiviidis asuv „sügavam” sund, „loov” jõud, „kavatsus”, kirjutuse algasupaik. Aga tegelikult on see, mida indiviidis tähistatakse kui autorit [---] üksnes rohkem või vähem psühhologiseeriv projektsioon tekstidega sooritatavatest manipulatsioonidest: kõrvutustest, mida vajalikuks peetakse, tunnusjoontest, mida esile tõstetakse, järgluseostest, mida kehtestatakse, välistustest, mida peale surutakse.” (Foucault 2000: 164.) Foucault osutab ka sellele, et „halvaks” hinnatud teosed jäetakse sageli autoriga seostuvate teoste kogumist välja. Samuti ignoreeritakse vastuolusid tootvaid ja koherentsust ohustavaid tekste ning stiililt eristuvaid tekste. Teisisõnu kirjanikku kasutatakse vastuolude kustutamiseks: autorist tehakse koherentne kese ja kõik erinevused lahendatakse arengu, küpsemise või välismõju printsiipide kaudu (Foucault 2000: 165).

Seega eelkõige iseloomustab autori nimi teksti, selle piire ja olemasolu, tehes võimalikuks teatud tüüpi tekstide klassifitseerimise, määratlemise ja eristamise teistest tekstidest (Foucault 2000: 162). Autori nimi annab tekstidele teatud ühtsuse ja kindlustab teatud väärtuse. Ühtsuse mulje sünnib omakorda kalduvusest mõelda biograafilis-positivistliku uurija seisukohalt, et autori mõtted ja ihad on mõjutanud tekstuaalseid valikuid ja et autori elu, ühiskondlik positsioon ja maailmavaade selgitavad teose sisu (Foucault 2000: 165). Foucault' vaatevinklist annab selline korrapära edasi moonutatud pildi uuritava kirjaniku loomingu. Vähem moonutatud pilt tekiks juhul, kui eemalduda teksti analüüsimisest autori eluloo kaudu või vähemalt analüüsida lisaks eluloo ja loomingu seostele uuritavate tekstide sünnikontekstis domineerinud diskursusi, mis ühtaegu nii loovad kui ka piiravad tekstide autorite võimalusi teatud asjadest teatud viisil kõnelemiseks.

Rõhutades oma kirjutistes autori erilist suhet tekstiga, tahab Foucault peamiselt osutada tekstide loomingu kuuluvuse problemaatilisusele. Kuigi ta peab kirjanduslikke tekste kõigi tekstide hulgast kõige selgemalt autori tekstideks,²⁴⁰ on nende tekstide suhe autoriga vähemalt sama problemaatiline kui mis tahes teiste tekstitüüpide puhul. Nagu väidab Sara Mills, tahab Foucault juhtida tähelepanu sellele, et rohkem kui ükski teine tekst on just ilukirjanduslik tekst kujunenud reaktsioonina mingitele teistele tekstidele ja on seetõttu kõigist tekstidest kõige intertekstuaalsem (Mills 2005: 65). Osalt seetõttu eelistabki Foucault kasutada pigem mõistet „autorifunktsioon”. Eelkõige tahab ta sellega osutada, et autori funktsioon tekstides on mobiilne: seda ei saa seostada

²⁴⁰ Foucault arvates leidub tekste, mille puhul autorluse mõiste on peaaegu irrelevantne, näiteks nagu juriidilised dokumendid ja reklaam.

füüsilise isiku positsiooniga. Sama mõtte annab edasi ka metafoor „autori surm”, mida olen kasutanud käesoleva alapeatüki pealkirjas ja mis seostub ka R. Barthes’ist lähtuva mõtteliiniga.

Vaatamata sellele, et Foucault ei jäta autorile pea mingit rolli teose tähenduste moodustumisprotsessis, on diskursiivsest tekstianalüüsist innustunud uurijad nüüdisajal uuesti pöördunud autori eluloo ja osalt ka autori intentsiooni problemaatika juurde. Leian samuti, et autori taandamine pelgaks meediumiks oleks ehk liialt lihtsustav: mis tahes tegevus, k. a teksti kirjutamine moodustub nii teadlikest kui ka vähem teadlikest toimingutest. Teadlike valikute hulka võiks liigitada autori osaline teadlikkus diskursustest, mille kaudu ta oma hääle kuuldavale toob. Kui rohkem tähelepanu pöörata konkreetse autori valikutele ja eelistustele, tuleks ehk paremini esile ka autorite omavahelised erinevused ehk ühe autori loomingule spetsiifiline diskursustepõiming.

Kirjaniku intentsioonide uurimine võib osutada viljakaks siis, kui tema intentsioonid muutuvad tema tekstide kontekstualiseerimise kaudu laiema võrgustiku osaks ja kui moodustub pilt sellest diskursiivsest väljast, mis neid valikuid võimaldas ja mille osana kirjanik toimib. Tammsaare eripära esiletoomiseks võib uurida näiteks tema konkreetseid lugemiseelistusi. Olen tutvunud tema raamatukogu sisuga, samuti uurinud peamiselt saksakeelseid tsitaate²⁴¹ tema märkmikes.²⁴² See teadmine ei anna mõistagi mingit tervikpilti Tammsaare reaalsest lugemiskogemusest. Kuid mõningatele huvisuundadele võiks siiski osutada. Näiteks muutuvad tema tekstides ilmnevad soolised tähendused kõnekamaks, kui teada, et Tammsaare luges mitmeid spetsiifiliselt soole keskenduvaid raamatuid. Lisaks Weiningerile kuulusid tema raamatukokku näiteks sellised raamatud: Gerardus Heymansi „Naiste psühholoogia” (*Die Psychologie der Frauen*), Johannes Scherri „Saksa naistemaaailma ajalugu” (*Geschichte der deutschen Frauenwelt*), Lily Brauni „Naisküsimus” (*Die Frauenfrage*), Eduard Fucks’i „Naise sotsiaalajalugu” (*Sozialgeschichte der Frau*) ja „Erootilise kunsti ajalugu” (*Geschichte der erotischen Kunst*). Kesken-dumist dekadentsi diskursiivsele analüüsile õigustavad (lisaks teadmisele, et suur osa Tammsaare lemmikkirjanike tekstidest liigitub nüüdisaegses Euroopa kultuuriuurimuses mõiste *kirjanduslik dekadents* alla ja et pea kõigis Tammsaare artiklites, mis keskenduvad 19. ja 20. sajandi vahetuse kultuuris oluliste teoreetikute seisukohtade avamisele, tegeleb ta dekadentsi diskursuse seisukohalt oluliste isikutega²⁴³) osaliselt ka Tammsaare arhiivis leiduvate märkmike tsitaadid, kus mitmel pool esineb mõiste *dekadents* või mingi *dekadentsi* sünonüüm ja terve rida *dekadentsiga* assotsieeruvaid konnotatsioone. Samuti tsiteerib Tammsaare nii eksplitsiitselt kui ka implitsiitselt sageli dekadentsi diskursusega haakuvaid nimesid (vt ATM 289; ATM 403).

²⁴¹ Saksakeelsete tsitaatide kõrval leidub märkmikes ka mõnevõrra venekeelseid tsitaate.

²⁴² Osalt sellise pilguga olen lähenenud ka J. Randvere „Ruthile” ja Aaviku kirjavahetusele oma kaasaegsetega Vt III.

²⁴³ Vt viide 59.

Tammsaaret on sageli uuritud tema eluloo ja loomingu omavaheliste suhete kaudu, kuid senini ei ole uurijad eriti tähelepanu pööranud diskursiivsetele struktuuridele²⁴⁴, mille kaudu Tammsaare kas teadvustamata või poolteadlikult oma tekstides lugejaid kõnetab. Tema tekstides ilmnevate diskursuste kaasaamine Tammsaare retseptiooni asetaks võtmeaspekti diskursiivse välja, millel Tammsaare tegutses: tema kirjanikuks olemist ühelt poolt reguleerinud ja piiranud, kuid teisalt võimaldanud institutsionaalsed tingimused. Nagu väidab Ian Burkitt, moodustubki kirjaniku intentsioon pigem tema olukorra kui individuaalse eneseväljenduse kaudu (vrld Burkitt 1998: 164–166).

3.2. Voolulooline kirjanduslugu versus diskursiivne kirjanduslugu

Diskursiivset tekstianalüüsimetodit rakendav kirjanduslugu võib pakkuda alternatiivi vooluloolisele ja positivistlikust autorikäsitusest lähtuvale kirjandusloojutuse traditsioonile, võimaldades vabaneda mõnestki kirjanduslugudes üha korratavast lihtsustusest. Nende lihtsustuste illustreerimiseks toetun Noor-Eesti ja Siuru perioodiga seotud näidetele, mis pärinevad kõige värskemast ja modernismikeskselt ümber kirjutatud eesti kirjandusloost: Tiit Hennoste ambitsioonikast loengusarjast²⁴⁵ üldpealkirjaga „Hüpped modernismi poole. Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal”. Selle sarja esimene osa ilmus ajakirjas Vikerkaar ajavahemikus 1993–1997 ja teine osa „Hüpped modernismi poole” hakkas Vikerkaares ilmuma alates 2005. aasta lõpust ja jätkub siiani. Lisaks loengutele on Hennoste väljaspool Vikerkaart avaldanud artikleid, mis pakuvad põhjalikumaid sissevaateid eesti kirjanduse moderniseerumisega seotud probleematikasse, käsitlevad kirjanduslikke manifeste, modernismi ja sellega haakuvate mõistete (k.a *dekadents*) tähendusvõrgustikku, kirjanike monograafiaid, kooliõpikuid jne (vt Hennoste 2005a; 2005b; 2008; 2009a; 2009b; 2010).

Hennoste teeneks on modernismikeskse kirjandusloo ümberkirjutusega tekkinud nihked rõhuasetustes ja hinnangutes, mis on ärgitanud eesti kirjandusteadlasi modernsuse kontekstis uuesti läbi mõtlema mitmeid teemasid ja periodiseerimisega seotud probleeme.²⁴⁶ Tema kirjandusloo muudab dialoogivõimeliseks ka loengute selge ja loogiline ülesehitus (vrld Olesk 2002: 64) ning loengumaterjali täiendusena ilmunud artiklid, mis püstitavad konkreetseid ülesandeid ja jõuavad loengusarjaga võrreldes sageli usaldusväärsemate üldistusteni. Kuid Hennoste modernismikesksel kirjanduslool on ka hulk kitsaskohti, mis ei tulene üksnes eesti kirjandust modernismiga suhestavate mikroana-

²⁴⁴ Strukturalistlikult on Tammsaaret uurinud Rein Undusk. Vt näit R. Undusk 2004; R. Undusk 2011.

²⁴⁵ Selle loengusarja esimene visand ilmus ajakirjas Akadeemia. Vt Hennoste 1991.

²⁴⁶ Hennoste retseptiooni kohta vt näiteks Väljataga 1997, Krull 1997, Olesk 2002, Annus 2005.

lüütiliste uurimuste puudumisest, vaid ka toetumisest varasematele kirjanduslugudele, mis lähtuvad positivistlikust autorikäsitusest ja vooluloolisest kirjandusloo kirjutamise traditsioonist.²⁴⁷

Keskendun siinkohal neljale diskursiivsest vaatenurgast problemaatilisele aspektile, pretendeerimata mingile ammendavusele. Esiteks võiks Hennoste esimese „hüppe” põhjal küsida, kas ainus õige modernist on teadlik modernist? See küsimus tekib seoses loengusarja peamise teesiga, mille järgi modernism ei ole eesti kirjanduses saanud põhiparadigmaks enne 20. sajandi lõppu, mistõttu eesti 20. sajandi kirjandusloo kontekstis saab rääkida üksnes lühikestest ajutistest hüpetest modernismi suunas, samuti aja jooksul üle võetud üksikutest tehnilistest võtetest (vt Hennoste 1993a: 41). Selle teesiga kooskõlas on ta ka oma loengusarja pealkirjastanud: „Hüpped modernismi poole”. Kuid ülearune ei ole küsida, kes hüppab, kuhu hüppab ja miks ta üldse hüppab?

Loengusarja pealkirjas ja põhiteesis sisalduvad implitsiitselt mõned eeldused, mis Hennoste kirjandusloos üha korduvad ja mis on seostatavad positivistliku arusaamaga autorist. Nende eelduste kohaselt saab tekst olla modernistlik juhul, kui leidub keegi, kes tahab teadlikult sellist teksti teha ehk manifesteerib ennast teadlikult modernistina (Hennoste 1993a: 41). Samuti näib Hennoste eeldavat, et modernistlik kirjandus vastab tervele hulga normatiivsetele tunnustele. Kusagil justkui kirjutatakse mingit ehedat modernistlikku kirjandust, mille poole tuleks pidevalt püüelda, sooritades hüppeid üha kõrgemale ja kaugemale. Sellest loogikast lähtuvalt tasub ehedat modernistlikku kirjandust otsida vaid Euroopa tsentrumitest ja eelkõige Pariisist. Kuivõrd suurlinnadeta Eesti asub Euroopa suurlinnadega võrreldes perifeerias, ei saa siin õiget modernismi pea kunagi tekkidagi või kui see mingil määral tekibki, siis poolikult (vrd Hennoste 1997: 144). Modernismi tunnused võetakse üle ehk laenatakse või neid kopeeritakse ja neid esineb 20. sajandi alguse kirjanduses hõredalt, s.t üksikute võtetena.

Diskursiivse uurija vaatepunktist on modernne kirjandus moderniseerimisprotsessi eri tahkude üheks väljenduseks. Üks esimesi soome kirjandusloo modernsuse konteksti asetajaid Pertti Karkama²⁴⁸ väidab, et modernne kirjandus on pidevas dialoogis kultuuriga, lahendades omal moel modernse ühiskonna probleeme. Veel enam, kirjanduslike tekstide dialoog kultuuriga ei puuduta tema meelest üksnes sisu ja teemasid, vaid ka teksti struktuuri ja vormi, millele traditsioon ja ajastu toodavad väljakutseid (Karkama 1994: 8). Diskursiivsest vaatenurgast võib ilukirjanduslik tekst olla modernne ka sel juhul, kui teksti autor ei teadvusta end modernistina. On küll tõenäoline, et teadlikult modernistlike autorite, näiteks F. Tuglase, J. Aaviku, A. Kallase, G. Suitsu, J. Semperi, J. Oksa, tekstides tulevad ajastule iseloomuliku modernsuskogemuse eri tahud esile tugevamalt, mitmekesisemalt ja radikaalsemalt, kuid kui eeldada, et

²⁴⁷ Erinevate kirjandusloo kirjutamise võimaluste kohta vt Kaljundi 2007: 937–953.

²⁴⁸ Nüüdisaja soome kirjandusliku modernismi kesksed uurijad peavad Karkamad oma eeskujuks. Vt näit Rojola 1995; Lyytikäinen 1997: 243.

autor saab kõnelda üksnes talle ette antud diskursiivsete subjektipositsioonide kaudu, võib modernsel perioodil ringlevatest tekstidest leida modernsuskogemuse aspekte ka juhul kui autor ei ürita teadlikult modernsusega suhestuda.

Veel enam, nagu Karkama osutas, ei tähista kirjandusliku teksti modernsus üksnes sisuliste aspektide modernsust, vaid hõlmab alati ka modernsuskogemuse representeerimisviise. Seega on diskursiivse uurija vaatenurgast raske nõustuda ka väitega, mille kohaselt ilukirjanduslik tekst võiks väljendada modernset elutunnet, ilma et teksti vormiline külg sellest muutuks (vrld Hennoste 1993a: 49). Modernne elutunne (selle mõiste vasteks sobiks ehk modernsuskogemus) muudab igal juhul ka selle kogemuse (tunde) esitamiskiisi (Karkama 1994: 8; Rojola 1993: 163). Iseasi on, kas me uurijatena oskame, lisaks nihetele teksti struktuuris, tähele panna ka muutusi stiilis, jutustamistavades, žanrides, vaatepunktis jne. Viimati mainitud aspektidega tegeleb eelkõige ajalooline narratoloogia (vt Väljataga 2010), mis pakub olulist täiendust diskursiivsele tekstianalüüsile. Teksti diskursiivsete struktuuride analüüsija küsib eelkõige, millised modernsuse diskursused analüüsitavates tekstides domineerivad, mis on nende funktsioon, millist tegelikkuse representatsiooni tekstid nende diskursuste kaudu väljendavad ja kuidas mingisse ajalooperioodi kuuluvad tekstid omavahel sarnanevad. Ajaloolise narratoloogia abil saab aga seletada ka erinevusi tekstide vahel, arvestades iga konkreetse teksti poeetikat ja esteetikat.

Teine aspekt, mis diskursiivsest vaatenurgast näib problemaatilisena, on kirjandusloo periodiseerimine voolulooliselt.²⁴⁹ 19. ja 20. sajandi vahetuse Euroopa kirjandusloo diskursiivsetelt alustelt lähtuvad ümberkirjutajad osutavad sellele, et vooludel põhinevad lahterdamised on vägivaldsed, sest mõistete tähendused olid kinnistumata ning epohhi- ja stiilmõisteid kasutati sageli sünonüümsetena (Kafitz 2004: 7; vrd Undusk 1986). Ka on nüüdisaja kirjandusloo ümberkirjutustes hakatud üha enam kahtlema 19. ja 20. sajandi vahetuse kirjanduse seostes romantismiajastuga ja seetõttu kasutatakse katusmõistena üha vähem *uusromantismi* (vt Lyytikäinen 1997: 12; Kafitz 2006: 181–184).²⁵⁰ Näib, et prantsuskeelses kultuuriruumis on üldmõistena kasutusel *fin de siècle*,²⁵¹ kuid angloameerika, soome traditsioon ja järjest enam ka saksa kultuuriruum on hakanud eelistama pigem katusmõistet *dekadents*, mille üheks sünonüümiks oli 19. ja 20. sajandi vahetusel *fin de siècle*. Modernsuse konteksti

²⁴⁹ Hennoste põhjendust vooludest, suundadest kinnihoidmiseks vt Hennoste 1997: 145.

²⁵⁰ Dieter Kafitzi väitel saaks mõistet *romantism* kasutada moodsa kirjanduse spetsiifiliste nähtuste tähistamiseks juhul, kui selle all mõeldaks näiteks antiigi, keskaja või rahvusliku mütoloogia armastust, saagasid ja muinasjutte, mida romantismi perioodil eelistati (Kafitz 2006: 181–184).

²⁵¹ Vt Sisask 2009.

paigutatud soome kirjandusloos on näiteks eraldi peatükid „Sümbolismi ja dekadentsi“²⁵² ja „Mirdja – dekadentti nainen” (vt Lyytikäinen 1999a; 1999b).

19. ja 20. sajandi vahetuse modernsusediskursused, mis *eesti kirjandusliku dekadentsi* või ka *dekadentliku kirjanduse* näidetes (vt nende mõistete kohta sissejuhatus 1.2) esile tulevad, muudavad selle kirjanduse nii sisult kui ka vormilt palju sarnasemaks 20. sajandi esimesse poolde kuuluvate kirjandusliku modernismi näidetega kui 19. sajandi kirjandusliku realismiga. Siit ka põhjus, miks ei saaks ega tohiks esimest hüpset modernismi poole (kui üldse sellist kujundit kasutada) paigutada alles I maailmasõja järgsesse perioodi ehk Siuru aega (vrld Hennoste 1994: 74).²⁵³ 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse modernsusediskursuste, eelkõige dekadentsi esiletulek 20. sajandi alguse eesti kirjanduses seostub osalt sellega, et tollased tekstid ei varja, vaid pigem rõhutavad oma konstrueerivat suhet tegelikkusega ehk, kui kasutada Hennoste sõnu, manifesteerivad end tekstina ja hakkavad üha enam peegeldama iseennast (Hennoste 1993b: 63). Seda teisenenud suhet reaalsusega, mis assotsieerub nii ümbritseva elutegelikkuse muutumisega (linnadesse kolimisega, suurlinnas elamise kogemusega, teisenenud elutempo ja psüühikaga, naiste emantsipatsiooniga, maaelu moderniseerumisega jne) kui ka näiteks keskkonna muutumisest tingitud uute subjektikäsituste tekkega, on võimalik leida ka „Ruthist”, veelgi enam „Felix Ormussonist”.²⁵⁴ Kuid ka Tammsaare üliõpilasnoveellides leidub piisavalt teisenenud ehk nn antimimeetilise reaalsussuhte märke. Kui keskenduda üliõpilasnoveellidele (1908–1910), siis kõige huvitavam neist on selles mõttes „Noored hinged”, kus esineb palju nn uputatud lugusid (*mise en abyme*). Need lood ei peegelda mitte välist reaalsust, vaid võtavad Lea Rojola sõnutsi lühidalt kokku teksti tuumteemad (Rojola 1995: 50–65). Mainitud novellis on sellisteks lugudeks kas otse või varjatult näiteks Simsoni ja Delila müüt, don Juani müüt, Pygmalioni müüt ja Kulno unenägu.²⁵⁵

Diskursiivsest vaatenurgast on kaheldav ka eluläheduse tematiseerumine eesti kirjanduses alles 1920. aastatel (vrld). Kõiki dekadentsi kirjanikke nii Eestis kui ka Euroopas saab nimetada ühtlasi eluläheduslasteks. „Elu *versus* elueitis” on kirjanduslikus dekadentsis üks paljudest dekadentsi ja selle ületamisega kaasnevatest hierarhilistest opositsioonidest, mille poolte väärtuslaengud sõltuvad kontekstist. Voolulooline (-ismidest lähtuv) kirjanduslugu näib implitsiitselt eeldavat, et mingil perioodil valitsevatel tendentsidel on selgelt fikseeritavad algused ja lõpud, kuid ehk oleks adekvaatsem rääkida pigem eluläheduse temaatika võimendumisest 1920. aastatel?

²⁵² Vt Lyytikäise selgitusi nende kahe mõiste omavaheliste seoste kohta (Lyytikäinen 1997: 12–14); vt ka Kafitzi seletusi dekadentsi ja sümbolismi seoste kohta (Kafitz 2004: 13, 15, 45).

²⁵³ Jagan siinkohal nii Väljataga, Krulli, Oleski jt kriitikat selles osas, et Noor-Eesti välja jätmine modernismi mõiste alt oli viga (Väljataga 1997; Krull 1997; Olesk 2002: 65).

²⁵⁴ Vt Hinrikus III; V; VI.

²⁵⁵ Intertekstuaalsed viited tulevad paremini esile „Noorte hingede” esimeses versioonis. Vt Tammsaare 1909.

Samuti ei tähenda elulähenduse temaatika võimendumine kunsti autonoomia käsituse taandumist. Näiteks Tammsaare tekstides ei ilmne „kunst kunsti pärast” ideed üksnes tema 20. sajandi kahel esimesel kümnendil kirjutatud artiklites ja ilukirjanduslikes tekstides, vaid ka tunduvalt hilisemates töödes. Esteeditsevat käitumist või tegelikkuse estetiseerivat taju, mis seostuvad dekadentliku kunstikäsitusega, illustreerivad näiteks romaani „Elu ja armastus” meespeategelane Rudolf²⁵⁶ ja romaani „Ma armastasin sakslast” peategelane Oskar. Üks osa Oskari probleemidest seostub sellega, et ta on liiga kultuuristunud ehk tajub tegelikkust üksnes teiste tekstide vahendusel ega saa seetõttu enam eluga kontakti.²⁵⁷

Kolmandaks on minu meelest problemaatiline rajada modernismikeskne kirjanduslugu modernismi ja realismi opositsioonile. Hennoste kirjandusloo variandis tähendab see, et modernismi tunnused tulevad ilukirjanduslikes tekstides esile üksnes teatud kindlatel perioodidel, kui autorid on alid neid n-ö omaks tunnistama. Käesoleva uurimuse teoreetilisest raamistikust lähtuvalt tuleks pigem rõhutada, et nooreestlaste loomingus leiduvad modernistlikud jooned ei kao nn realismiperioodil (selle mõiste kasutus vajaks eesti kirjandusloo seisukohalt kindlasti sisulist täpsustamist), vaid pigem süvenevad, sest ka moderniseerumisprotsess, millega modernne kirjandus on dialoogis, intensiivistub.

Miks tuldi 1920. aastail, mitte üksnes Eestis vaid ka väljaspool Eestit, osaliselt tagasi nn realistlike representatsiooni mudelite juurde, on omaette teema, millesse siinkohal pole võimalik süveneda. Kuid sel perioodil ei lähtunud kindlasti enam ainuüksi 19. sajandi realistlikule romaanižanrile iseloomulikust pretensioonist luua reaalsuse sarnast fiktiivset tegelikkust ehk nn reaalsusefekti (Barthes 1982: 81–90), millesse lugeja saaks uppuda. Pigem süvenes modernistlikel kirjanikel vajadus väljendada modernsuskogemuse mõningaid aspekte realistlikult, mis võiks Liisa Saariluoma sõnutsi tähendada loo konstrueerituse rõhutamise asemel selle varjamist (Saariluoma 1992: 23). Teisisõnu, nn realismiperioodil taandus mõnevõrra 20. sajandi modernsele (ja veelgi enam postmodernsele) ilukirjanduslikule tekstile iseloomulik joon: keskendumine iseenda moodustumise tingimuste uurimisele, mis tähendab nn reaalsusefekti pidevat kahtluse alla seadmist ehk teksti struktureerimist nõnda, et lugejad oleksid sunnitud pöörama sellele tähelepanu kui tekstile (Saariluoma 1988; 1992).

Tammsaare proosatekstides tulevad minu meelest esile mõlemad aspektid: ühelt poolt taotlevad need 19. sajandi realismile iseloomulikult lugeja sündmuste keerisesse haaramist, kuid teiselt poolt leidub pea kõigis Tammsaare tekstides vihjeid lugude konstrueeritusele.²⁵⁸ Tammsaare üliõpilasnoveellides

²⁵⁶ „Elus ja armastuses” on tähenduslik Rudolfi luiskamine kui vihje tema loomingu- ja fantaasiavõimele ning teadlikkusele tegelikkuse konstrueeritusest vastanduses Irma loominguvõimetusele ja vastava teadlikkuse puudumisele.

²⁵⁷ Vt Hinrikus I. Sama problemaatika kohta „Felix Ormussonis” vt Hinrikus VI.

²⁵⁸ Friedrich Scholzi seisukohast asetseb Tammsaare looming realismi ja modernismi vahel (Scholz 2001).

(k.a „Kärbes” ja „Varjundid”) toob konstrueeritud suhte tegelikkusega esile näiteks meesprotagonistide subjektiivse vaatepunkti domineerimine, samuti on selles osas olulises rollis eespool juba viidatud uputatud lood (ehk *mise en abyme*’id), mitmesugused intertekstuaalsed seosed, päevikužanrile iseloomulike võtete kasutus, sündmuste taandumine tegelastevaheliste dialoogide või subjektiivse vaatepunkti valitsemise ees jne. Osutatud tunnuste esinemise tõttu ei ole neid tekste lihtne ümber jutustada. Kuid näidendis „Juudit”, epopöas „Tõde ja õigus” ja romaanides „Kõrboja peremees” ning „Elu ja armastus” domineerivad sündmused pigem sündmuste konstrueerituse näitamise üle.²⁵⁹ Samas romaanis „Ma armastasin sakslast” toimub minu meelest taas otsustav tagasipöördumine radikaalsemate modernistlike võtete juurde.

Sellele aitavad kaasa nii romaani „Ma armastasin sakslast” vorm kui ka struktuur. Kõiketeadva jutustaja vaatepunkt on selles romaanis otsustavalt taandunud subjektiivse ja piiratud minajutustaja Oskari vaatepunkti ees. Samuti on minajutustaja nii refleksiivne kui ka enesereferentsiaalne.²⁶⁰ Veelgi enam, nii teksti kui ka *mina* moodustumise tingimuste analüüsi nihutab esiplaanile ka asjaolu, et Oskar seab endale eesmärgi kirjutada oma elust raamat. Minajutustaja Oskari vajadus oma suhet iseenda ja tegelikkusega üha uutes seostes ja uue nurga alt määratleda juhib lugeja tähelepanu omakorda paratamatult interpretatsiooni küsimusele ehk tervikliku tegelikkusetõlgenduse otsimise ihale ja selle leidmise problemaatilisusele (sarnaselt romaaniga „Felix Ormusson”).²⁶¹ „Ma armastasin sakslast” pakub lugejale üksteist välistavaid interpretatsioone selle kohta, millist tegelikkust romaan kujutab, ehk implitsiitselt on tematiseeritud tõe relatiivsus ja interpretatsioonide paljusus. Selles suhtes on kõnekas ka raamjutustuse kasutus²⁶² selles tekstis. Põhilugu raamiv nn käsikirja leidmise lugu asetab lugeja paratamatult distantseeritud suhtesse põhiloo – Oskari pihtimusliku romaaniga – ja jällegi tematiseerub „tõepärase” ja väljamõeldu vahel, mis igasuguse arutlemisega kirjutamisprotsessi üle paratamatult kaasneb.²⁶³

²⁵⁹ Narratoloogiliselt on Tammsaare tekste analüüsinud Annus 1997.

²⁶⁰ Anthony Giddens väidab, et erinevalt eelmodernsest perioodist iseloomustab modernset elu ja modernset indiviidi refleksiivsus ja sisemine referentsiaalsus, mis on kaasatud oma *mina* moodustamise katkematusse protsessi (Giddens 1991a: 74–80; 1991b: 36–45). Vt ka soome kirjandusajaloo alapeatükk „Modernset mina moodustamas” (*Modernia minuutta rakentamassa*, Rojola 1999a).

²⁶¹ Vt Hinrikus VI; Hinrikus 2007.

²⁶² Vrdl raamjutustusega „Felix Ormussonis”.

²⁶³ Konkreetsemalt tuleb fiktsionaalse ja faktuaalse vaheline lõhe raamjutustuses esile tegelaskujude representatsioonide tasandil. Kõnekad on nii majaproua ja teenija pliitsimärkused käsikirja äärel: „vale”, „pole õige”, „ettekujutus”, „liialdatud”, „vastupidi” (Tammsaare 1984: 6), mis torkavad halvasti kustutatuna silma raamjutustuses käsikirja trükkitoimetajana esinevale jutustajale. Samuti viitavad sellele lõhele mõlema hilisemad üksteisele risti vastu käivad seletused (samas: 6). Ka majaproua soovitus viia käsikirja sisse hulk parandusi, et selle sisu vastaks tema ettekujutusele „õigest”, s.t kindlaid moraalinorme ja rahvuslikke väärtusi järgivast raamatust (samas: 9), on vaatepunktide paljususe ehk tõe

Neljandaks on diskursiivsest vaatepunktist lihtsustav kasutada kirjaniku loomingu iseloomustamiseks mõistet „maailmapilt”, nimetades selle osadena näiteks antirahvuslust ja individualismi (Hennoste 2010: 852). Vähemalt sama-võrd, kui noorelaste loomingu leidub individualismi, võib seal märgata ka rahvuslust: eestlus ja eurooplus on nende loomingu alati dialektiliselt omavahel seotud, nagu rõhutab juba nende loosung „olgem eestlased, aga saagem ka eurooplasteks” (Suits 1905). Meenutagem kas või, millise hardumusega kohtleb „Ruthi” nimategelane oma raamatukogus vanu eestikeelseid raamatuid või õhkab kevadiste kasemetsade järele, või mõelgem, kas ja kui võrd võiks Felix Ormussoni tajuda 20. sajandi eesti tõusikühiskonna representatsioonina – tõlgendusvõimalus, mille mängib kätte Kallase essee „Friedebert Tuglas” (Kallas 1921: 163–200).

Dekadentsi diskursiivses struktuuris kaasnevad individualismi kui binaarse opositsiooni ühe poolega sellised vastandused nagu „linn *versus* maa” või „indiviid *versus* kollektiiv”, millega (nii nagu mis tahes opositsiooniga) seostub omakorda varjatult veel hulk teisi hierarhilisi opositsioone, k.a. „estetism (esteet) *versus* kodanlane”. Nagu sinne uurimus näitas, on suhtumine neisse opositsioonipooltesse nii noorelaste kui ka Tammsaare tekstides ambivalentne. Ühelt poolt seostub modernsus linnastumise, individuaalsuse, originaalsuse, fantaasiarikkuse ehk loomingu võime ja ettepoole suunatud lineaarse ajatajuga positiivses tähenduses. Teiselt poolt omandavad mainitud modernsuse tähistajad negatiivseid väärtusi ja paljudes tekstides tuleb esile iha selliste eelmodernsusega assotsieeruvate märkide järele nagu looduslik-loomulik elu, kollektiivne identiteet ja tsükliline ajataju – need on märgid, milles nähakse kaotatud turvatunde taasleidmise allikat.

Moodsa individualistliku linnaidentiteedi kandja – Tammsaare terminites vürle – võõrandumine seostub Tammsaare tekstides osalt sellega, et see moderniseerimisprotsessi tagajärgede kehastaja ei suuda täielikult samastuda linnakeskkonnale iseloomuliku individualistliku mentaliteediga ehk jääb sarnaselt novelli „Üle piiri” meestegelase Robert Muiduga osaliselt „maa- ja metsameheks, kes ainult laanes hõiskab, lindudega võidu laulab” (Tammsaare 1978c: 262). Selles mõttes nõuab matsi ja vürle problemaatikaga tegelemine Tammsaare tekstide uurijatelt terve moderniseerumise problemaatika mõistmist, eeldades nii diskursiivset lähenemist kui ka teadmisi sotsiaälajaloost.

suhtelisuse rõhutamise teenistuses. Samuti osutab sellele, et kõigil tegelaskujudel on oma tõlgendus tegelikkusest ehk oma tõde, raamjutustuse jutustaja vaatepunkt, mis teenija ja majaproua vaatepunktist märkimisväärselt eristub. Jutustaja tegelikkusekäsituse („tõepärasuse”) järgi rikuks igasugune ümberkirjutus tõsielu (samas: 9) ja seepärast on jutustaja püüdnud jätta käsikirja selliseks, nagu see on, muutes üksnes nimesid, ja ta usub, et nõnda vastab lugu „täpselt tõelikkusele”, on isegi „haruldase elulähedane” (samas: 6). Seega seisavad nii lugejad kui ka tegelased romaanis „Ma armastasin sakslast” pidevalt silmitsi oma tõlgenduslike strateegiatega ehk oma vaatepunkti piiratusega (väga sarnaselt romaaniga „Felix Ormusson”), mis viitab jällegi sellele, et samal ajal sündmuste ehk loo jutustamisega on romaanis olulisel kohal ka jutustamise kui protsessi uurimine – üks oluline moodsa romaani tunnus.

Võib-olla see esimese põlve meesharitlaste võimetus moodsa identiteediga täiel määral samastuda ongi tekitanud Tammsaarest mulje kui eelmodernse agraarühiskonna maastiku ja taluelu „kõige ehedamast kujutajast” (Lukas 2011). Selline ettekujutus Tammsaarest on ehk seda tugevam, et esimestes otseselt linliku modernsuskogemuse väljendamisega haakuvates üliõpilasnoveellides on moodsa linnamaastiku märgid veel varjatud ja küllalt abstraktsed – need tekstid on „otsekui õhku ehitatud”, nagu Kallas tabavalt märgib (Kallas 1921: 128). Kuid ka agraarühiskonna maastik, mida Tammsaare linnakeskkonna kõrval kujutab, on juba märkimisväärselt muutunud: vurle on tunginud maale matsi juurde, matsilikud jooned ei ole aga veel sugugi taandumas linnas elavate vurlede käitumis-, mõtlemis- ja eneseväljendusviisidest. Üliõpilasnoveellides representeeritava linnakeskkonna abstraktsus ja vormitus seostuvad tolle perioodi Eesti ühiskondlik-kultuurilise elu vormituse ja üleminekulisusega, mille Tammsaare ja nooreestlased ära tunnevad ja mida nad püüavad väljendada. Ambivalentes hoiakud ja suhtumised, mis minu uurimismaterjalis dekadentlikule modernsuskogemusele iseloomuliku joonena esile tulevad, väljendavad moderniseeruva põlvkonna reaktsioone liiga kiirete muutustega kaasnenud kohanemisraskustele. Selle moderniseerumisprotsessi kiiruse iseloomustamiseks 20. sajandi alguse Eestis kasutab Kallas kujundit „surmahüpe” (Kallas 1921: 11). On küllaltki tõenäoline, et tema tähelepanu on selles osas teravdanud Tuglas, kes väidab Tammsaare üliõpilasnoveellide²⁶⁴ stiili iseloomustades, et see muutub rabedaks ja eklektiliseks just tänu otsustavale hüppele külaeluga seotud agraarühiskonna kujutamismustritelt linnaelu kujutuse suunas.

Nii Kallase, Tuglase, Tammsaare kui ka paljude teiste eesti ja Euroopa kirjanike eesmärk on näidata sellise otsustava hüppe (ehk liiga kiire moderniseerumise) tagajärgi ja väljendada oma ajastu kogemust – kaasata kirjandusse „linn, uus psühholoogia ja uus elurütm”, nagu võtab Tuglas oma põlvkonna kirjanike ambitsioonid kokku artiklis „Kirjanduslik stiil” (Tuglas 1912/2009: 343). *Meievormi* kasutus ja viited ka teistele eesti kirjanikele alljärgnevas tsitaadis osutavad, et stiilitus ja vormitus ei ole etteheide üksnes Tammsaarele, vaid tervele nooreestlaste põlvkonnale, k.a Tuglasele endale. 1917. aastal kirjutab Tuglas oma Tammsaare lühimonograafias: „Meie külainimene, hoolimata ta nii ainelise kui intellektuaalse elu ühekülgsest, peegeldab ometi mingit tüüpiliseks kristalliseerunud nähtust. Nagu tema elu välised tingimused, tema korter, riie, eluviisid ja kombad, nii on kujunenud ka tema vaimumaailm ja väljendusvahend – keel, mingiks üldšablooniks, milles näeme stiili ja traditsiooni... Kuid oma ainepiiri laiendamise ja vahetamisega kaotas Tammsaare, nagu iga teine praegune eesti kirjanik, need hõlpsad eeldused. Seda näeme Vilde, Metsanurga, Sillaotsa, Vuolijoe ja üldse kõigi nende juures, kes on katsunud Eesti haritlast ilukirjanduslikult kujutada. See on hädaohtlik hüpe: kindlaskujunenud küla-

²⁶⁴ Tuglase lühimonograafia „A. H. Tammsaare” ilmub 1918. aastal ehk samal ajal kui Kallase soomekeelne esseekogumik „Nuori-Viro...”, kuid selle eri osad ilmusid ajakirjanduses eraldi artiklitena varem ehk 1916. ja 1917. aastal.

ühiskonnast eesti tõusiku maailma. Sest meil on nimelt tegemist veel alles üksikute vaimsete ja aineliste tõusikutega ning mitte tüübiliselt kujunenud eesti haritlaste ning kodanlaste kihiga. See on segamini sadakond frakki ja vammust, ülikooliatestaat kõrvu kirjaoskamatusena, niisama mitu etnograafilist tüüpi, keelemurret ja varanduslikku astet kui isikutki. See summ on alles assimileerumatu ja ühtlasi eristumatu, traditsioonitu ning sellepärast ka stiilitu. [---] kirjanik on sunnitud tahes või tahtmata kirjutama karikatuure, paroodiaid ja pamflette. [---] Kus mujal nähakse liike, on ta meil sunnitud nägema alles üksikuid isikuid. Ta ei loo sünteetiliselt, ta kopeerib alles.” (Tuglas 1935: 130).

Siit saame veel kord kinnitust, et nooreestlased tajusid ennast omamoodi vahepõlvkonnana, agraarühiskonnast modernsesse ühiskonda üle mineva põlvkonna esindajatena ja nägid ümbritsevas elus seetõttu kõikjal tõusikkuse ehk linnastumismurrangu ja -traagika (Kallas 1921: 134) märke. Need märgid kombineerusid nende tekstides dekadentsi valgusel dialektiliselt allakäigu ja tõusu assotsiatsioonidega. See „hüdaohtlik hüpe: kindlakskujunenud külaühiskonnast eesti tõusiku maailma” tõi kaasa mitmesugused vahepealsuse tähistajad, mis eri tüüpi tekstides leiavad väljenduse nii modernsuskogemuse representatsioonide ambivalenttsuse kui ka stiilide segunemise kaudu. Kuna nooreestlaste ja Tammsaare tekstides on järsu linnastumise ja individualiseerumise valulikum tagajärjed pidevalt negatiivses võtmes tematiseeritud, oleks liiga lihtsustav pidada neid autoreid individualismi apologetideks. Vähemalt samal määral, kui nad on individualiseerumise tagajärjel tekkinud individualismi kummardanud, on nad seda ja mitmeid muid moderniseerumisprotsessi tahke ka kritiseerinud. Nii Tammsaare kui nooreestlased näitavad oma mees- ja nais-tegelaste nartsissismi rõhutamisega selgelt, et linnastumise ja/või külaühiskonna moderniseerumise tagajärjed on negatiivsed, muutes inimesed neurootilisteks, egoistlikeks ja identiteedikriisi käes vaevlevateks.

IV. KOKKUVÕTE

Uurimus keskendus moderniseerumisprotsessi eri tahkude representatsioonidele ja neis sisalduvatele uutele ettekujutustele, mis seostuvad mineviku, tuleviku, naise, mehe, aja, ruumi, kunstniku jpt teemadega J. Randvere (Johannes Aaviku) „Ruthis” (1909), F. Tuglase „Felix Ormussonis” (1915), A. Kallase esseekogumikus „Noor-Eesti. Näopildid ja sihtjooned” (1918/1921) ning A. H. Tammsaare loomingus (ilmunud ajavahemikus 1908–1935). Kõnesolevaid representatsioone vahendavad modernsuse diskursused ehk sellised kõnelemis-, mõtlemis- ja tajumisviisid, mille kogemis- ja huvivaldkonnaks on modernsus. Töö keskmes oli dekadentsi diskursus või täpsemalt see osa dekadentsi diskursiivsest struktuurist, mis tuleb esile mainitud autorite ilukirjanduslikus loomingus ja osaliselt ka nende artiklites. Lisaks analüüsisin dekadentsi diskursuse seoseid antifeminismi diskursusega.

Mõiste modernsus all pidasin silmas katkestust – sotsiaalajaloolisi pöörded ja epistemoloogilisi murranguid. Mitmed modernsuse uurijad paigutavad otsustava katkestuse Euroopas valgustusperioodi, 18. sajandi lõppu, viidates sellega nii sotsiaalmajanduslikele ja -ajaloolistele muutustele, nagu bürokratiseerumine, linnastumine, industrialiseerumine ja kapitalismi tulek, kui ka moderniseerumisprotsessi käigus tekkinud uutele diskursustele (Giddens 1991b; Berman 1995; Habermas 1996). Siinne uurimus on tõukunud pigem nende modernsuseuurijate töödest, kes seovad modernse mõtlemise murdepunkti 19. ja 20. sajandi vahetusega, mil mitmed valgustusajastul esile kerkinud modernsuse diskursused ja nendega seotud mõtteliinid sattusid kahtluse alla (vt Karkama 1994; Rojola 1995; Constable jt 1999, Kafitz 2004; Potolsky 2005). Kõnesoleval perioodil ilmnas valgustuslike mõtlemis-, tajumis- ja kõnelemisviiside küsitavaks muutumine mingi erilise kriisitundena, mille peamiseks vahendajaks kujunes dekadentsi diskursus (Dijkstra 1986; Felski 1995; Lyytikäinen 1997; Constable jt 1999; Kafitz 2004, Potolsky 2005, Melkas 2006). Mõistet modernsus kogemus olen kasutanud foucault’likus tähenduses. Pean selle mõistega silmas uuritavale perioodile iseloomulikke diskursiivseid kogemise või „tegelikkuse” tunnetamise viise ehk oma ajastuga diskursiivselt suhtes olemise viise (Foucault 1991; vt ka Berman 1995), mis on intersubjektiivsed ja hõlmavad kollektiivseid ettekujutusi, eelarvamuslike stereotüüpe, mõtlemise mustreid ja representatsioonivorme.

Dekadentsi uurimise traditsioon on kestnud Euroopas ja Ameerikas juba terve sajandi. Kuid 20. sajandi kirjandus- ja kultuuriuurimuses on dekadentsi analüüsitud peamiselt kui teemade, troopide ja põhikarakterite kollektsiooni, mida on seostatud morbiidsuse, kunstlikkusekultuse, looduslik-loomuliku põlgamise, eksootika või seksuaalse nonkonformismiga. Dekadentsiks on enamasti peetud äärmuslikku ja lühiajalist kirjanduslikku voolu enne modernismi. Eestis peaaegu puudub dekadentsi uurimise traditsioon. On ilmunud paar artiklit, mis käsitlevad J. Aaviku tekstide, k.a „Ruthi” kokkupuutepunkte dekadentsiga ja omistavad dekadentsile tähendusi, mida traditsiooniline dekadentsiuurimus on

sellega seostanud (Ennus 2006; Talviste 2006). Kuna radikaalsed dekadentsi väljendused nagu morbiidsus, kunstlikkusekultus, seksuaalne nonkonformism jne ilmnevad 20. sajandi alguse eesti kirjanduses üsna varjatult, on eesti kirjandusteadlased olnud üldiselt üksmeelel selles osas, et tollasest eesti kirjandusest ei tasu dekadentsi otsida. Sellest mõtteliinist hälbib üks hiljuti Eestis kaitstud doktoritöö: „Noor-Eesti ja *esprit fin-de-siècle*...” (Sisask 2009), mis näitab nooreestlaste (peamiselt Tuglase) loomingu seoseid prantsuse sümbolistlik-dekadentlike tekstidega.

Käesolev uurimus tõukub dekadentsi analüüsi diskursiivsest meetodist. Toetusin soome, angloameerika ja saksa nüüdisaegsete dekadentsiuurijate töödele, milles kohandatakse Foucault' diskursuseanalüüsi meetodit 19. ja 20. sajandi vahetuse tekstides (peamiselt ilukirjanduses, kuid ka näiteks ajakirjanduses, filosoofias, kunstis, teaduses) esineva dekadentsi diskursiivse struktuuri analüüsiks (vt Dijkstra 1986; Spackman 1989; Lyytikäinen 1997; 1998; 2003; Molarius 2003; Constable jt 1999; Kafitz 2004; Potolsky 2005, Morley 2005). Nüüdisaja dekadentsiuurijad väidavad, et 20. sajandi jooksul ilmunud dekadentsiuurimused on mõnikord jätnud uurijatele piiratud ja stereotüüpse arusaama sellest, mismoodi 19. ja 20. sajandi vahetuse kunstnikud, kirjanikud ja filosoofid mõistet dekadents kasutasid. Nüüdisaja dekadentsiuurijate arvates ilmnes dekadents 19. ja 20. sajandi vahetuse Euroopas kõigis moodsates kunsti- ja kirjandussuundades ja laienes ka nendest kultuurialadest väljapoole: teadusse, pseudoteadusse, filosoofiasse, ajalukku ja mitmesugustesse muudesse teadmise valdkondadesse. Selle mõistega kaasnes tohutu hulk mitmesuguseid assotsiatsioone. Veel enam, osa neist assotsiatsioonidest avab täiesti uusi vaatepunkte tolle aja kultuurile.

Ka eesti kultuurilistes tekstides ilmnes dekadents 20. sajandi alguses ja ka hiljem sama suures ulatuses nagu igal pool mujal Euroopas. Väidan, et eesti ilukirjanduses kõnelevad dekadentsi diskursiivse struktuuri kaudu kõige intensiivsemalt J. Randvere „Ruth” ja Friedebert Tuglase „Felix Ormusson”. Need on eesti kirjandusliku dekadentsi näited *par excellence* ja seetõttu olen neid nimetanud sümptomaatilisteks tekstideks. Küllastatus dekadentsi diskursiivse struktuuri elementidest võimaldab neid omakorda kasutada vahendina teiste tekstide avamiseks. Sellise „teise” tekstina olen kasutanud Tammsaare loomingu, kus dekadentsi diskursiivne struktuur ilmneb hõredamalt kui „Ruthis” ja „Felix Ormussonis”, kuid on siiski selgelt äratuntav. Analüüsisin dekadentsi diskursiivse struktuuri elemente Tammsaare nn üliõpilasnoveellides „Pikad sammud” (1908), „Noored hinged” (1909), „Üle piiri” (1910), novellides „Kärbes” (1917) ja „Varjundid” (1917), romaanis „Kõrboja peremees” (1922), epopöa „Tõde ja õigus” (1926–1933) teises, kolmandas ja neljandas osas, samuti romaanides „Elu ja armastus” (1934) ning „Ma armastasin sakslast” (1935). Lisaks osutasin dekadentsi diskursiivses struktuuris sisalduvatele lausungitele Tammsaare artiklites.

Kasutasin Tammsaare tekstides sisalduva dekadentsi diskursiivse struktuuri avamiseks ka Aino Kallase esseekogumikku „Noor-Eesti. Näopildid ja siht-

jooned” (1918/1921), mis on samuti küllastatud dekadentsi diskursiivsesse struktuuri kuuluvatest lausungitest. Kallase Noor-Eesti retseptisiooniga seoses huvitas mind iseäranis tõusiku problemaatika, mida Kallas seostab nii Tammsaare üliõpilasnoveellidega kui ka Tuglase „Felix Ormussoniga”. Tõusiku kuju dialektilise seotuse tõttu allakäigu ja tõusuga muutub see dekadentsi representatsiooniks. Tõusik representeerib nii vaimset kui ka materiaalselt tõusu esindavat esimese põlve linnaharitlast, kelle kohanemisprobleemid uues linnakeskkonnas seovad ta ühtlasi allakäigu teemadega. Kallase sõnutsi on tõusik linnastumismurrangu ja -traagika väljendaja (Hinrikus VII).

Mõistet *diskursus* kasutasin vastavalt Michel Foucault’ definitsioonidele (vt „Teadmiste arheoloogia”, „Diskursuse kord”) kui individualiseeritavate lausungite rühma ja kui reglementeeritud praktikat. Dekadentsi diskursiivsesse struktuuri kuuluvate lausungite esile toomiseks juhtisin tähelepanu pidevalt korduvale sõnavarale. Dekadentsi diskursiivsesse struktuuri kuuluvad näiteks sellised mõisted nagu *allakäik, elu, närvid, mandumine, linn, kunstnik, haigus, kriis, võõrdumine, elu eitus, kodanlane, kultuur, tsivilisatsioon, arenemine, energia, organism, loodus*. Korduvate mõistetega seoses ei huvitanud mind mitte nende mõistete algupära, vaid nende positsioon diskursiivses struktuuris. Positsiooni väljaselgitamiseks uurisin, millised semantilised assotsiatsioonid dekadentsiga kaasnevad ja millised analoogiad või opositsioonid aitavad seda mõistet kontekstualiseerida, stabiliseerida või hoopis kahtluse alla seada.

Osutasin ka dekadentsi sõnavara hulka kuuluvate mõistete omavahelisel kombineerumisel tekkivatele opositsioonidele ja neisse opositsioonidesse sisse kirjutatud hierarhiatele. Näiteks analüüsisin Tammsaare ja nooreestlaste tekstide näitel selliseid dekadentsi diskursiivses struktuuris sisalduvaid hierarhilisi opositsioone nagu „maa *versus* linn”, „mats *versus* vürle”, „kultuur *versus* loodus”, „kunst *versus* elu”, „kunstnik *versus* kodanlane”, „allakäik *versus* tõus”, „elueitus *versus* elujaatus”, „psüühiline rafineerumine *versus* füüsiline haigestumine” ja osutanud mitmel pool oma töös sellele, et need opositsioonid seostuvad uuritavates tekstides omakorda dekadentsi diskursuse keskse tähendusmustriga: opositsiooniga „tervis *versus* haigus” (Spackman 1989; Kafitz 2004, vt Hinrikus V, VI ja sissejuhatuse ptk 2.2.).

Veel juhtisin tähelepanu sellele, et need opositsioonid tulevad omakorda esile dekadentsi diskursiivsetes praktikates. Diskursiivsed praktikad moodustavad ilukirjanduses mitmesuguseid dekadentlikke representatsioone (Foucault’ terminites diskursiivseid objekte) – näiteks dekadentlikke mehe- ja naiserepresentatsioone (dekadent, dekadent-diletant, *femme fatale, femme fragile*, mees- ja naistõusik) – või teemasid, motiive, sümboleid ja stseene, mis assotsieeruvad kunsti, kunstlikkuse, üliarenenud kultuuriga ja kultuuri allakäiguga. Metafooridest kuuluvad dekadentsi diskursiivsesse struktuuri näiteks mõisted *organism* ja *elu*, mis seostuvad terviklikkuse ja terveolekuga ning vastanduvad terveoleku ja/või organismi lagunemisele. Teravnenud ajatajule viitavad näiteks üleminekulisuse tunnet väljendavad lausungid, samuti lausungid, mis rõhutavad oma ajastu erilisuse taju või seostuvad organismi puuduliku kohanemisvõimega.

Mehe ja mehelikkuse representatsioonid assotsieeruvad näiteks ühelt poolt bioloogilise allakäigu ehk füüsilise haigusega, teiselt poolt aga vaimse rafineerumisega. Sama tendentsi võib märgata ka seoses Tammsaare *femme fragile*'i tüüpi naistegelastega. Valdavalt sümboliseerivad noored, esimest põlve linnas elavad (poolharitud) naistegelased Tammsaare loomingus küll elu, terveolekut, terviklikkust ja/või kodanlikku mentaliteeti – individuaalsuse puudumist ja keskpärasust –, kuid hakkavad vaimses mõttes iseseisvuma olukorras, kus nad jäävad füüsiliselt haigeks. Seega on ka naistegelaste kaudu osaliselt jälgitav dekadentsi diskursiivsele struktuurile iseloomulik vaimse rafineerumise ja füüsilise haigestumise dialektiline seos.

Dekadentsi diskursiivse struktuuri mõningasest ühtsusest nii Tammsaare kui ka nooreestlaste tekstides annab märku ka intertekstuaalsete viidete rohkus, mis võimaldab välja joonistada dekadentsiga assotsieeruvate nimede kaanoni (Kafitz 2004). Siinses uurimuses seostasin diskursiivsel alal ringlevad ja dekadentsiga assotsieeruvad lausungid peamiselt selliste nimedega nagu Th. Gautier, Ch. Baudelaire, P. Bourget, F. Nietzsche, G. Simmel, O. Weininger. Kesken-dusin neile ajendatult Foucault' oletusest, mille kohaselt mõningate nimede autoriteeti võib seletada teatud autorite töedes esinevate lausungite mõjujõuga. Sellised mõjuvõimsad lausungid on andnud tõekeid refleksioonideks, mida seostatakse konkreetsete nimega, kuid mis üha enam iseseisvuvad. Omamoodi transdiskursiivses positsioonis asetsevate autorite nimede ümber kristalliseeruvatest avalikest diskussioonidest tekib miski, mille kaudu neile hilisemas teaduskirjanduses omistatakse algupära staatus (Foucault 2000; Kafitz 2004).

Dekadentsi diskursus funktsioneeris 19. ja 20. sajandi vahetusel moderniseerumisega seotud muutuste väljendamise ja ambivalentse hindamise vahendina (Potolsky 2005). Dekadentliku moderniseerumise representatsioonid väljendavad ühtaegu moderniseerumisprotsessi eri aspektide jaatust ja eitust, seostudes progressiusuga, mis on sageli läbi imunud pessimismist ja skepsisest. Dekadentsi diskursuse kaudu tematiseerusid nii moderniseerumisprotsessiga kaasnenud sotsiaalajaloolised murrangud (näiteks linnastumine ja naiste emantsipatsioon) kui ka epistemoloogilised pöörded (näiteks antihumanistlike subjektikäsituste teke, uued ajakontseptsioonid ning uued arusaamad naisest, mehest, naiselikkusest ja mehelikkusest). Nende muutuste kiirenemist aitasid väljendada dekadentsi diskursiivsesse struktuuri kuuluvad lausungid, mille funktsioon oli edasi anda ajalisi muutumise kogemusi ja ajataju teravnemist. Sageli kombineerusid dekadentsi erinevates representatsioonides, näiteks tõusiku kujutises, moderniseerumise kiirenenud tempo ja mahajäämustunne. Teravnemine ajatajuga seostusid ka üleminekulisuse teema ning kõnelemine varakult vanaks saamisest ning kõigi asjade liiga hilja saabumisest (Lyytikäinen 2003). Dekadentsi ajaloolisustatusele osutab rõhutatud teadlikkus oma ajastu teistsugususest võrreldes eelneva ajaga (Morley 2005). Näiteks Tammsaare ja nooreestlaste tekstides tuleb sageli esile lausung, mis rõhutab oma ajastu teistsugusust ja selle närvilist iseloomu.

Dekadentsi diskursus võimaldas sõnastada oma ajastule iseloomulikke muutuskogemusi ning muutustega kaasnenud ootusi, pingeid ja hirme. Kõikuvad hoiakud eri moderniseerimisprotsessi tahkude suhtes tulenevad ebasabiilsetest väärtushierarhiatest, mis on dekadentsi diskursiivsel väljal ringlevate lausungite aluseks olevatesse binaarsetesse opositsioonidesse sisse kirjutatud. Olenevalt kontekstist võivad sellesse diskursusse kuuluvate opositsioonide eri pooled olla laetud kas pluss- või miinusmärgiga. Kui näiteks kunstnik, kultuur, linn ja mõistus on positiivselt laetud, on kõneleva subjekti suhtumine moderniseerimisprotsessi positiivne, kuid nende mõistete negatiivseks muutudes saab kõnelevast subjektist moderniseerimisprotsessi kriitik.

Oma uurimuses näitasin, et modernuskogemus, mida dekadentsi diskursiivne struktuur võimaldab väljendada, ei ole üksnes ambivalentne ning sageli eksplitsiitselt ajalisustatud ja ajaloolisustatud, vaid saab oma tähendused ka soo kaudu. 19. ja 20. sajandi vahetus oli naiste ja meeste vaheliste suhete ja soorollide intensiivse muutumise periood. Selle perioodi kultuuritekstides assotsieerub dekadents sageli kultuuri feminiseerumisega. Feminiseerumine tähendas naiste nähtavakssaamist avalikus sfääris (töötavate ja õppivate naistena, naisõiguslastena ning naistarbijatena) ja andis seoses naiselikustatud isikliku ja mehelikustatud avaliku sfääri piiri hägustumisega 19. ja 20. sajandi vahetuse intellektuaalidele põhjust rääkida moodsa kultuuri feminiseerumisest nii negatiivse allakäigu kui ka positiivse tõusu tähisena. Mainitud piiri hägustumine väljendus ka selles, et modernsuse raamistikus ei saanud naist ja naiselikkusest ega ka meest ja mehelikust enam üheselt esitada ega seletada. Meeste representatsioonid feminiseeruvad osaliselt ja see toob kaasa nn maskuliinsuse kriisi problemaatika, mille paradigmaatiliseks näiteks on „Felix Ormussoni” nimitegelane. Naiste representatsioonid hakkavad samal ajal osaliselt maskuliniseeruma, mille näiteks on nii uue naise kui ka *femme fatale*’i ja *femme fragile*’i esitused, kuid eelkõige nende representatsioonide kombinatsioonid.

Kuid soorepresentatsioonide ambivalentseks muutumine ei too üle-eelmise sajandivahetuse kultuuris kaasa vähem diskrimineerivate naisekäsituste teket. Pigem vastupidi, sageli lähtuvad kõnesoleva perioodi kultuurilistes tekstides ilmnevad naise ja naiselikkuse esitused silmanähtavalt naistevaenulikest soomääratlustest, mis pakuvad „reaalsetele” naistele nende tegevusraadiust piiravaid subjektipositsioone. Ka dekadentlikud naise ja naiselikkuse representatsioonid Tammsaare ja noorestlaste tekstides ei erine selles mõttes ülejäänud Euroopa kultuuriruumis domineerinutest. See omakorda osutab, et dekadentsi diskursiivne struktuur on tihedasti põimunud antifeministliku diskursusega, mis defineerib mõisteid *naine* ja *naiselik* hierarhilises suhtes mõistetega *mees* ja *mehelik*. Avasin seda hierarhilist soobinaarsust eelkõige Otto Weiningeriga seostuvate lausungite kaudu (Hinrikus II, III).

Tammsaare tekstidega seoses osutasin ka sellele, et kui ühelt poolt seostuvad naise ja naiselikkuse esitused allakäiguga negatiivses tähenduses, siis teiselt poolt omandavad need mõisted sageli ka positiivseid väärtusi. Mõistetega *naine* ja *naiselik* ning *mees* ja *mehelik* haakuvad konnotatsioonid püsivad Tammsaare

tekstides küll muutumatuna, kuid seostuvad samas kõikuva väärtushierarhiaga. Näiteks on *mina*, *kultuur*, *mõistus*, *loogika* alati seotud mõistetega *mees* ja *mehelik* ning *minatus*, *loodus*, *tunne* ja *loogika puudumine* assotsieeruvad alati *naise* ja *naiselikkusega*. Kuid Tammsaare tekstides leidub ridamisi näiteid, kus naiselikustatud mõisted omandavad ka positiivseid väärtusi ning *mehe* ja *mehelikkusega* seotud mõisted nagu näiteks moodne *kultuur* ja *mõistus* muutuvad negatiivsete väärtuste kandjaks. Seostasin lausungid, kus *naise* ja *naiselikkusega* assotsieeruvad tähistajad hakkavad kandma positiivseid väärtusi, Georg Simmeli tekstidest pärit lausungitega. Simmeli filosoofilistes tekstides on modernsus ja sellega haakuvad märgid nagu näiteks *kultuur*, *mõistus*, *diferentseerumine*, *indiviid* eksplitsiitselt maskuliniseeritud, seostatud modernsusega ja sageli ka negatiiviseeritud ning vastanduvad sellistele eelmodernsusega assotsieeruvatele ja positiivseid väärtushinnanguid kandvatele sümbolitele nagu näiteks naiselikustatud *loodus*, *elu*, *diferentseerimatus*, *eneseüllasus*.

Dekadentliku modernsuskogemuse ja sooga seotud tähenduste analüüsimisel uurisin ka, kes on Tammsaare ja nooreestlaste loomingus modernsuskogemuse eri aspektide peamiseks kandjaks. Valdavalt on tegemist moodsa ja/või pooleldi moodsa mehega. See osutab, et nii Tammsaare kui ka nooreestlaste (v. a. A. Kallase) tekstides on tegemist mehekeskse modernsuskogemuse väljendustega. Veel enam, see kogemus ei ole üksnes mehekeskne vaid ka mehelikustatud. Kõnesoleva kogemuse mehelikustatus tähendab, et mõiste *modernsus* ja sellega haakuvad mõisted nagu näiteks moodne *kultuur*, moodne *kunst*, intellektuaalne *areng*, *refleksioon* assotsieeruvad *mehe* ja *mehelikkusega* ning vastanduvad *naisele* ja *naiselikkusele* kui eelmodernsusega haakuva tähendusvõrgustiku kandjale. Selliselt soolisustatud diskursiivse struktuuri mõjul mehelikustuvad omakorda nii teravnenud ajataju kui ka ambivalentsed hoiakud, mis tammsaarelikku modernsuskogemust iseloomustavad. Modernse või pooleldi moderniseerunud mehe kuju väljendab Tammsaare tekstides moderniseerumisprotsessi eri aspektide samaaegset jaatust ja eitust sageli oma suhtumise kaudu *naise* ja *naiselikkuse* representatsioonidesse. Suutmatusest üha kiirenevaid muutusi samas tempos vastu võtta muutub moodne mees „kurvameelseks vaatlejaks” ja projitseerib loodusesse (mille vasteks Tammsaare loomingus on vahel ka külaühiskond, kuid sageli naine ja naiselik sümbolsete tähistajatena või naine ema või lapse rollis või ka laps) kogu oma igatsuse eelmodernse ajastu järele. Nostalgilise iha objektidest saavad omakorda eelmodernsusega seostuvate kogemuste tähistajad ehk stabiilsuse ja muutumatusseisundi väljendajad ning loodus muutub omamoodi teraapiliseks vahendiks moodsa mehe võõrandumiskogemuste ravil (Hinrikus I, sissejuhatus 2.1).

Kuid see (pooleldi) moodne ehk uus mees võib Tammsaare ilukirjanduslikes tekstides reageerida ka nietzscheliku mässaja ja kõigi väärtuste überpöörjana. Sel juhul on kriitika objektiks kodanlikud väärtused, mida sümboliseerivad näiteks kirik, abielu, haridussüsteem, ja sageli ka naine kui kodanlike väärtuste kandja. Ka loodus – nii instinktiivse ja alateadliku jõuna moodsa mehe sees kui ka kehastununa naisel kui Teises ehk mehe projektsiooniobjektis ja eelmodern-

suse tähistajas – võib muutuda moodsa mehe jaoks hävitavaks jõuks, mis ähvardab teda kiskuda tagasi animaalsesse ellu ja röövida talt mõistuse. Naisest kui evolutsiooniredelil mehest eeldatavalt madalamal astmel olijast saab sel juhul allakäigu tähistaja ja ohu allikas. Veel enam, kõik, mis assotsieerub loodusega, hakkab tekitama pigem hirmu- ja ohutunnet ning moodne mees jääb vähemalt osaliselt progressi ja moodsa kultuuri ja/või kunsti poolele ning pöörab selja nende modernsuse tahkudele, mis seostuvad tema silmis eelmodernse maailmaga.

Lähtusin eeldusest, et kui Tammsaare ja nooreestlaste tekstid paigutada sotsiaalkultuurilisse konteksti, milles nad sündisid, ja seostada selles kontekstis ringlevate diskursiivsete lausungitega, hakkavad ilmne tekstidevahelised seosed. Nende tekstide paigutamine sünnikonteksti tähendab 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse Euroopas ja Eestis toimunud moderniseerumisprotsessi eri aspektide teadvustamist ja nende aspektide väljendamiseks kasutatud diskursuste analüüsimist. Sel perioodil domineeris Euroopas ja Eestis dekadentsi diskursus, mistõttu perioodile iseloomulik modernsuskogemus omandab dekadentliku värvingu. Minu uurimuse fookuses oli lisaks dekadentsi diskursiivse struktuuri elementide avamisele ka selle diskursuse põimumine antifeministliku diskursusega. Kõige selgemalt tuleb see diskursiivne põiming esile J. Randvere „Ruthis” ja F. Tuglase „Felix Ormussonis”. Seega saab nende tekstide kaudu avada teisigi tekste, sealhulgas Tammsaare loomingut. Tammsaare ja nooreestlaste dekadentlikku modernsuskogemust analüüsid jõudsin järeldusele, et sellel kogemusel on kolm selgelt ära tuntavat tunnust. Esiteks on see kogemus ambivalentne: väljendab kõikuvat suhet moderniseerumisprotsessi eri aspektidega. Teiseks assotsieerub see kogemus sageli teravnendud ajatajuga ning kolmandaks saab see oma tähendused tihti peale sooga seotud ebastabiilsete väärtushierarhiate kaudu.

ALLIKAD JA KIRJANDUS

Käsikirjalised materjalid ja allikad

- Annuk, Eve 2009.** Lilly Suburg ja eesti naisemantsipatsiooni diskursus 19.–20. sajandi vahetusel. Käsikiri autori valduses.
- ATM 403/Ar 308.** = **A. H. Tammsaare arhiiv.** Kaust väljakirjutustega A. H. Tammsaare poolt loetud teostest ajavahemikus 1905–1934. Asukoht: Tammsaare muuseum.
- ATM 289/Ar 198.** = **A. H. Tammsaare arhiiv.** Kaust väljakirjutustega A. H. Tammsaare poolt loetud teostest ajavahemikus 1905–1934. Asukoht: Tammsaare muuseum.
- ATM 346/Ar 255.** = **A. H. Tammsaare arhiiv.** Friedebert Tuglas „Felix Ormusson” (1915). Asukoht: Tammsaare muuseum, Tammsaare töötoa raamatukapp.
- Vaino, Maarja 2006.** Võimu diskursus Tammsaare näidendites „Juudit” ja „Kuningal on külm”. Käsikiri autori valduses.
- Vaino, Maarja 2009.** Tammsaare muutumine nõukogude kirjanikuks. Käsikiri autori valduses.

Kirjandus

- Aasma, Kristin; Jõeste, Marje; Kasesalu, Allan; Kilgas, Raul 2002.** Eesti ja maailm. 20. sajandi kroonika. I osa. 1. 01. 1900–16. 06. 1940. Tallinn: Eesti Entsüklopeedia-kirjastus.
- Aavik, Johannes 1905.** Charles Baudelaire ja dekadentism. – Noor-Eesti I. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus, 194–200.
- Andresen, Nigol 1979.** A. H. Tammsaare „Kärbes” ja unistused selles. – Nigol Andresen, Terendusi. Uurimusi ja artikleid. Tallinn: Eesti Raamat, lk 108–117.
- Andresen, Nigol 1983.** A. H. Tammsaare essee loomistööst ja keeleloomingust. – Nigol Andresen, Suits ja tuli. Uurimusi ja artikleid. Tallinn: Eesti Raamat, lk 268–280.
- Andresen, Nigol 1983.** A. H. Tammsaare varasemate teoste väärtusest. – Nigol Andresen, Suits ja tuli. Uurimusi ja artikleid. Tallinn: Eesti Raamat, lk 281–289.
- Andresen, Nigol 1983.** Vastuoksuslikke kangelasi. A. H. Tammsaare „Juudit” ja teose ideekandjad. – Nigol Andresen, Suits ja tuli. Uurimusi ja artikleid. Tallinn: Eesti Raamat, lk 290–308.
- Annist, August 1938.** Tammsaare kui kultuurikriitik ja intellektualismi agoonia. – Akadeemia nr 1, lk 5–21.
- Annuk, Eve 2004.** Sissevaade Lilly Suburgi ajakirjanduslikku tegevusse. – Ariadne lõng nr 1/2, lk 183–187.
- Annuk, Eve 2007.** Naisajaloo allikaid otsimas: ühe 19. sajandi naise elulugu. – Ariadne lõng nr 1/2, lk 111–114.
- Annuk, Eve 2008.** Lilly Suburgi kuvand eesti kirjandusloos. – Ariadne lõng nr 1/2, lk 77–93.
- Annus, Epp 1997.** Eesti romaani narratiivseid mudeleid. A. H. Tammsaare „Tõe ja õiguse” ning B. Kangro Tartu-romaanide näitel. – Klassika ja narratiivsus. Tammsaarest Kangroni. Koost J. Undusk, Tallinn: UTKK, lk 9–58.

- Annus, Epp 2001.** Anton Hansen Tammsaare. – Epp Annus, Luule Epner, Ants Järv, Sirje Olesk, Ele Süvalep, Mart Velsker. Eesti kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri, lk 275–291.
- Annus, Epp 2002.** Kuidas kirjutada aega. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Annus, Epp 2004.** „Tõe ja õiguse” lõppköide: tagasivaated ja kokkuvõtted. – A. H. Tammsaare. Tõde ja õigus V. Tallinn: Avita, lk 359–376.
- Annus, Epp 2005.** Eesti kirjanduskriitika Katku Villu. – Keel ja kirjandus nr 4, lk 327–329.
- Barthes, Roland 1982.** L’effet de réel. – Littérature et réalité. Paris.
- Bartky, Sandra Lee 1990.** Femininity and Domination. New York: Routledge.
- Baudelaire, Charles 1996.** La Modernité. (Le Peintre de la vie moderne.) – Œuvres complètes. Paris: Robert Laffont.
- Beauvoir, Simone de 1997.** Teine sugupool. Tlk M. Mauer ja A. Tõnnov. Tallinn: Vagabund.
- Benjamin, Walter 1973.** The Paris of the Second Empire in Baudelaire. – A Lyric Poet in the Era of High Capitalism, London: New Left Books.
- Berman, Marshall 1982/1995.** All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity. London: Verso.
- Blommaert, Jan 2006.** Discourse. Cambridge: Cambridge University Press.
- Blom, Philipp 2010.** Pöörased aastad. Euroopa 1900–1914. Tõlk Tõnis Värnik, Tallinn: Varrak.
- Bourget, Paul 1883.** Essais de Psychologie Contemporaine. Paris: Lemerre.
- Buckley, Jerome Hamilton 1966.** The Triumph of Time. Cambridge: Harvard UP.
- Burkitt, Ian 1998.** The Death and Rebirth on the Author: The Bakhtin Circle and Bourdieu on Individuality, Language and Revolution. – Bakhtin and the Human Sciences. Eds M. M. Bell and M. Gardiner, London: Sage.
- Cixous, Hélène 1981.** The Laugh of the Medusa. – New French Feminisms. Eds I. de Courtivron, E. Marks, Trans Keith and Paula Cohen. Minneapolis: University of Massachusetts Press; Brighton: Harvester.
- Constable, Liz; Denisoff, Dennis; Potolsky, Matthew 1999.** Introduction. – Perennial Decay. On the Aesthetics and Politics of Decadence. Eds L. Constable; D. Denisoff; M. Potolsky. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, lk 1–32.
- Cranny-Francis, Anne; Waring, Wendy; Stavropoulos, Pam; Kirkby, Joan 2003.** Gender studies. Terms and Debates. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Dijkstra, Bram 1986.** Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture. New York & Oxford: Oxford University Press.
- Ennus, Katrin 2006.** Johannes Aavik ja dekadentism. Üks vastuoolu mineku juhtum eesti kirjandusloos I. J. Randvere „Ruth” ja Joris-Karl Huysmans’ („Vastuoksa”) „À rebours”. – J. Randvere „Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris. Koost M. Hinrikus. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 170–192.
- Eagleton, Terry 1983.** Literary Theory. Oxford: Blackwell.
- Fairclough, Norman 2001.** Language and Power. London and New York: Longman.
- Felski, Rita 1995.** The Gender of Modernity. Cambridge, Massachusetts and London, England: Harvard University Press.
- Felski, Rita 2000.** Doing Time. Feminist Theory and Postmodern Culture. New York and London: New York University Press.
- Foucault, Michel 1991.** What is Enlightenment? – Michel Foucault, The Foucault Reader. Ed. Paul Rabinow. London: Penguin Books, lk 32–50.

- Foucault, Michel 1992.** Tõde ja võim. Intervjuu Alessandro Fontana ja Pasquale Pasquinoga. – Vikerkaar nr 11, lk 31–49.
- Foucault, Michel 2000.** Mis on autor? – Vikerkaar nr 11/12. Tlk K. Talviste, lk 156–172.
- Foucault, Michel 2005a.** Teadmise arheoloogia. Tlk Kaia Sisask. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Foucault, Michel 2005b.** Diskursuse kord. Tlk Marek Tamm. Tallinn: Varrak.
- Foucault, Michel 2005c.** Seksuaalsuse ajalugu. Tlk Indrek Koff. Tallinn: Valgus.
- Gautier, Theophile 1835/1876.** Préface. – Mademoiselle de Maupin. Paris: Charpentier et Cie, lk 1–35.
- Giddens, Anthony 1991a.** The Consequences of Modernity. Cambridge: Polity Press.
- Giddens, Anthony 1991b.** Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age. Cambridge: Polity Press.
- Grosz, Elizabeth 1992.** The Subject. – Feminism and Psychoanalysis. A Critical Dictionary. Ed Elizabeth Wright. Oxford: Blackwell.
- Haava, Anna 1910a.** Lahtine kiri Noor-Eesti mademoiselle Ruthile. – Postimees 27. ja 28. jaan, nr 21 ja 22.
- Haava, Anna 1910b.** Vastus Ruthile. – Postimees 5. ja 8. märts, nr 53 ja 55.
- Habermas, Jürgen 1981/1996.** Modernsus - lõpetamata projekt. – Akadeemia nr 1, tlk Andres Kärssin, lk 75–92.
- Hall, Stuart 1992.** The Question of Cultural Identity. – Modernity and its Futures. Ed Stuart Hall, David Held, Tony McGrew. Cambridge: Polity Press, lk 273–326.
- Hapuli, Ritva; Koivunen, Anu; Lappalainen, Päivi; Rojola, Lea 1993.** Uut naist otsimas. – Akadeemia, nr 9, lk 1917 – 1931.
- Hasselblatt, Cornelius 2008.** Sajand hiljem. Mida Noor-Eesti tegi ja mida ta ei teinud. – Methis nr 1/2 (Noor-Eesti erinumber), lk 44–57.
- Haug, Toomas 2010a.** Tammsaare ja Tuglas. – Klassikute lahkumine. 25 kirjatööd. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 9–17.
- Haug, Toomas 2010b.** A. H. T. lahkumine Koitjärvelt. Lapse süünd „Kõrboja pere-mehes”. – Klassikute lahkumine. 25 kirjatööd. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 18–38.
- Haug, Toomas 2010c.** Tõusik. Märkmeid eelajaloost. – Klassikute lahkumine. 25 kirjatööd. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 307–321.
- Haug, Toomas 2010d.** Kohvijoomine ja kohviku loomine. Sõnaloolisi tähelepanekuid Madis Kõivu jälgedes. – Klassikute lahkumine. 25 kirjatööd. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 322–345.
- Haug, Toomas 2010e.** Felix Ormusson ja vana Aadam. – Klassikute lahkumine. 25 kirjatööd. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 395–410.
- Hennoste, Tiit 1991.** Eesti 20. sajandi 19. sajandi kirjandusest. – Akadeemia nr 1, lk 81–87.
- Hennoste, Tiit 1993a.** Hüpped modernismi poole: Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. 1. loeng. Modernismi piirid. – Vikerkaar nr 10, lk 41–50.
- Hennoste, Tiit 1993b.** Hüpped modernismi poole: Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. 2. loeng. Modernistliku kirjanduse põhitunnused. – Vikerkaar nr 11, lk 62–66.
- Hennoste, Tiit 1994.** Hüpped modernismi poole: Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. 10. loeng. Kokkuvõtteid ja lisandusi modernismi esimesele tulemisele. – Vikerkaar nr 9, lk 74–78.

- Hennoste, Tiit 1997.** Hüpped modernismi poole: Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. 25. loeng. Lõpuarutlusi. – Vikerkaar nr 9, lk 142–149.
- Hennoste, Tiit 2005a.** „Noor-Eesti” manifest muude manifestide taustal. – Looming nr 5, lk 746–754.
- Hennoste, Tiit 2005b.** Elu ja ilu: eesti kirjandusmanifestide kuldaeg. – Looming nr 9, lk 1353–1373.
- Hennoste, Tiit 2006.** Hüpped modernismi poole II: Eesti 20. sajandi kirjandusteadus Euroopa kirjandusteaduse taustal. 5. loeng. Noor-Eesti ja positivism. – Vikerkaar nr 9, lk 78–93.
- Hennoste, Tiit 2008.** Kirjanduse moderniseerumisest I: sõnad ja ideed. – Looming nr 6, lk 918–936.
- Hennoste, Tiit 2009a.** „Eluläheduselt rahvuslähedusele. Kirjandusideoloogiast tähistevahetuse aegu. I osa: keskmel ja literaadid.” – Uurimusi 1920.–1930. aastate eesti kirjandusest. Koost E. Lindsalu, Tallinn: Tallinna Ülikool, lk 7–58.
- Hennoste, Tiit 2009b.** „Eluläheduselt rahvuslähedusele. Kirjandusideoloogiast tähistevahetuse aegu. II osa: rahvusliku kirjanduse märksõnu.” – Uurimusi 1920.–1930. aastate eesti kirjandusest. Koost E. Lindsalu, Tallinn: Tallinna Ülikool, lk 59–96.
- Hennoste, Tiit 2010.** Kirjanduse moderniseerumisest II: ideed ja sõnad. – Looming nr 6, lk 844–855.
- Hindrey, Karl August 1931.** Elukroonika 5. Tõnissoni juures. Tartu: Loodus.
- Hinrikus, Mirjam 2003.** Tammsaare „lapsnaised”. – Haridus nr 11, lk 12–17.
- Hinrikus, Mirjam 2005.** Weiningeri minatud naised A. H. Tammsaare loomingus. – Vikerkaar, nr 1/2, lk 87–118.
- Hinrikus, Mirjam 2006a.** Spleen the Estonian Way. Estonian Literary Decadence in J. Randvere’s „Ruth”, Friedebert Tuglas’ „Felix Ormusson”, and Anton Hansen Tammsaare’s novellas „Noored hinged” and „Kärbes”. – Interlitteraria, nr 11, Vol 2, lk 305–321.
- Hinrikus, Mirjam 2006b.** J. Randvere „Ruth” ja Otto Weiningeri „Geschlecht und Charakter”. – J. Randvere „Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris. Koost M. Hinrikus. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 145–169.
- Hinrikus, Mirjam (koost) 2006.** J. Randvere „Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Hinrikus, Mirjam 2007.** Noor-Eesti intellektuaalide dekadentlikust Euroopa identiteedist: J. Randvere „Ruth” ja Friedebert Tuglase „Felix Ormusson”. – Looming nr 11, lk 1713–1730.
- Hinrikus, Mirjam 2008.** J. Randvere „Ruthist” – eesti kirjandusliku dekadentsi ühest esimesest näitest. – Methis, nr 1/2, lk 125–145.
- Hinrikus, Mirjam; Simm, Kadri 2009.** Simone de Beauvoir. – 20. sajandi mõttevoolud. Koost E. Annus, Tallinn-Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 807–832.
- Hinrikus, Mirjam 2010.** Aino Kallas Taine’i lugemas: dekadentsist esseekogumikus „Noor-Eesti. Näopildid ja sihtjooned (1918)”. – Keel ja kirjandus nr 10, lk 739–757.
- Hinrikus, Mirjam 2011.** Decadent Modernism and the Imprint of Taine in Aino Kallas’ „Young Estonia. Portraits and Trajectories” (1918). – Aino Kallas, Negotiations with Modernity. Eds L. Rojola; L. Kurvet-Käosaar, Helsinki: SKS, lk 66–90.
- Hinrikus, Mirjam 2011.** On Decadent Europe and the Intellectual Identity of Young Estonia: J. Randvere’s Ruth and Friedebert Tuglas’ Felix Ormusson. – Interlitteraria nr 16, ilmumas.

- Hinrikus, Mirjam 2011.** Modernsuskogemuse kriisist A. H. Tammsaare loomingus. – Armastus ja sotsioloogia. A. H. Tammsaare romaan „Ma armastasin sakslast”. Sari Moodsa eesti kirjanduse seminar. Koost M. Hinrikus, J. Undusk. Tallinn: UTKK, ilmumas.
- Hinrikus, Rutt 2008.** Noor-Eesti ja naised. – Methis, nr 1/2, lk 146–162.
- Hustvedt, Asti 1998.** Introduction. – The Decadent Reader, Ed A. Hustvedt, New York: Zone Books, lk 10–29.
- Jaanus, Maire 2005.** Tammsaare ja armastus. – Vikerkaar nr 1/2, lk 119–137.
- Jameson, Fredric 2003.** The End of Temporality. – Critical Inquiry, Vol 29, no 4, lk 695–718.
- Jansen, Ea 2004.** Veel kord ärkamisaja kultuurimurranguist. – Ea Jansen, Vaateid eesti rahvusluse sünniaegadesse. Tartu: Ilmamaa, lk 60–102.
- Jansen, Ea 2007.** Eestlane muutuv asjas. Tartu: Kirjastus Eesti Ajalooarhiiv.
- Jürgenstein, Anton 1909.** Kirjandusline ülevaade. Noor-Eesti III 1909. – Eesti Kirjandus nr 4, lk 480–489.
- Kafitz, Dieter 2004.** Décadence in Deutschland. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Kafitz, Dieter 2006.** Jahrhundertwende. – Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. (II Auflage.) Erich Schmidt Verlag, lk 181–184.
- Kaljundi, Linda 2007.** Kirjandus(aja)looline Eesti. – Keel ja kirjandus nr 12, lk 937–953.
- Kallas, Aino 1909a.** Noor-Eesti III. – Postimees 31. detsember nr 300, lk 6.
- Kallas, Aino 1909b.** Kirjandusest. A. H. Tammsaare „Noored hinged”. – Postimees nr 143, lk 1–2.
- Kallas, Aino 1921.** Noor-Eesti. – Noor-Eesti. Näopildid ja sihtjooned. Tlk Friedebert Tuglas. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus, lk 9–47.
- Kallas, Aino 1921.** A. H. Tammsaare. – Noor-Eesti. Näopildid ja sihtjooned. Tlk Friedebert Tuglas. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus, lk 123–138.
- Kallas, Aino 1921.** Ruth. – Noor-Eesti. Näopildid ja sihtjooned. Tlk Friedebert Tuglas. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus, lk 143–157.
- Kallas, Aino 1921.** Friedebert Tuglas. – Noor-Eesti. Näopildid ja sihtjooned. Tlk Friedebert Tuglas. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus, lk 163–200.
- Kallas, Aino 1955.** Päevaraamat aastaist 1907–1915. Toronto: Orto.
- Kallas, Aino 1912/2005.** Naine, kel olid ajud. – Looming nr 7, lk 725–727.
- Karkama, Pertti 1994.** Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Kirss, Tiina 2006.** Ruthi õed: sajandipöörde naiste reaalsus ja fantaasia. – J. Randvere Ruth 19.–20. sajandivahetuse kultuuris. Koost M. Hinrikus, Tallinn: UTKK, lk 71–98.
- Kirss, Tiina 2008.** Sugu. – Keel ja kirjandus nr 8/9, lk 698–709.
- Kivimaa, Katrin 2006.** Ruthi tegelaskujust fin-de-siècle'i kunstiideaalide taustal. – J. Randvere Ruth 19.–20. sajandivahetuse kultuuris. Koost. M. Hinrikus, Tallinn: UTKK, lk 215–226.
- Kivimaa, Katrin 2009.** Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis 1850–2000. Tallinn-Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Kivimäe, Sirje 1992.** Estnische Frauenbildung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. – Nordost-Archiv: Zeitschrift für Regionalgeschichte, Neue Folge, kd I, nr 2, lk 281–308.

- Kivimäe, Sirje 1995.** Die arbeitende Frau in der estnischen Gesellschaft. – Bevölkerungsverschiebungen und sozialer Wandel in den Baltischen Provinzen Russlands 1850–1914. Lüneburg: Institut Nordostdeutsches Kulturwerk, lk 141–161.
- Kivimäe, Sirje; Tamul, Sirje 1999.** Kõrgemast naisharidusest Venemaal. – Vita academica, Vita Feminea. Koost S. Tamul, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 72–92.
- Koivunen, Anu 2003.** Rõhumine. – Võtmesõnad. 10 sammu feministliku uurimiseni. Koost A. Koivunen, M. Liljeström. Tlk Eve Annuk, Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 35–76.
- Koivunen, Anu; Liljeström, Marianne (koost) 2003.** Võtmesõnad. 10 sammu feministliku uurimiseni. Tlk E. Annuk, M. Hinrikus jt. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Koskela, Lasse; Rojola, Lea 1997.** Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin. Helsinki: SKS.
- Kosonen, Päivi 2003.** Subjekt. – Võtmesõnad. 10 sammu feministliku uurimiseni. Koost A. Koivunen; M. Liljeström, tlk E. Annuk, Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 179–206.
- Kress, Gunther 1985.** Linguistic processes in sociocultural practice. Victoria: Deakin University Press.
- Krobb, Florian 2005.** Die Kunst der Vater totet das Leben der Enkel: Decadence and Crisis in Fin-de-Siecle German and Austrian Discourse. – New Literary History, Vol 35, No 4, Autumn, lk 547–562.
- Krull, Hasso 1997.** Hennoste hüpped. – Vikerkaar nr 12, lk 102–105.
- Kurg, Andres 2004.** Flanööri mitu elu. – Vikerkaar nr 4/5, lk 105–114.
- Kurikka, Kaisa 1998.** „Elämä on tulikuuma kultavuode...”. Irmari Rantamalan Harhaman dekadentti tila. – Dekadenssi. Vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa. Koost P. Lyytikäinen, SKS: Helsinki, lk 127 – 142.
- Kurvet-Käosaar, Leena 2006a.** Embodied subjectivity in the diaries of Virginia Woolf, Aino Kallas and Anais Nin. Tartu: Tartu University Press.
- Kurvet-Käosaar, Leena 2006b.** Aino Kallase haakumisi J. Randvere „Ruthiga” moodsa naise kuju pinnalt. – Randvere „Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris. Koost M. Hinrikus, lk 99–125.
- Laaman, Eduard 1910.** Naisterahvas ja Otto Weininger. – Tallinna Teataja 18.–20. nov. nr 231–233.
- Lamp, Ene 2004.** Ekspressionism Eesti kujutavas kunstis. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.
- Lehtonen, Mikko 1994.** Kyklooppi ja kojootti. Subjekti 1600–1900-lukujen kulttuuri- ja kirjallisuusteorioissa. Tampere: Vastapaino.
- Leppänen, Katarina 2005.** Rethinking civilisation in a european feminist context. History, nature, women in Elin Wägner’s Väckarklocka. Göteborg, Göteborg University: Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Liim, Allan 1998.** Saksa koolidest Tartus 19. sajandil. – Tartu, baltisakslased ja Saksa-maa. Koost H. Piirimäe; C. Sommerhage. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Lukas, Liina 2004.** New Women baltisaksa kirjanduses. – Ariadne Lõng nr 1/2, V aastakäik, lk 150–171.
- Lukas, Liina 2006.** Baltisaksa kirjandusväli 1890–1918. Tartu-Tallinn: UTKK, Tartu Ülikooli kirjanduse ja rahvaluule osakond.
- Lukas, Liina 2008.** Saksa kirjandus Noor-Eesti ajal. – Methis. Noor-Eesti erinumber 1/2; lk 186–198.

- Lukas, Liina 2011.** Matsimoraalist ja vurleneuroosist A. H. Tammsaare ja Eduard von Keyserlingi loomingus ehk kas Erika võiks pärineda baltisaksa kirjandusest? – A. H. Tammsaare „Ma armastasin sakslast“: Armastus ja sotsioloogia. Koost. M. Hinrikus; J. Unduks. Tallinn: UTKK, ilmumas.
- Luks, Leo 2009.** Friedrich Nietzsche. – 20. sajandi mõttevoolud. Koost E. Anus. Tallinn-Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 63–84.
- Lyytikäinen, Pirjo 1997.** Narkissos ja sfinksi. Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa, Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen, Pirjo 1998a.** Dekadenssi – rappion runous. – Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa. Koost P. Lyytikäinen, Helsinki: SKS, lk 7–15.
- Lyytikäinen, Pirjo 1998b.** Kansa ja dekadenssi. Eino Leinon Sota valosta. – Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa. Koost P. Lyytikäinen, Helsinki: SKS, lk 32–57.
- Lyytikäinen, Pirjo 1999a.** Symbolismi ja dekadenssi. – Suomen Kirjallisuushistoria II. Järkiuskosta vaistojen kapinaan. Koost L. Rojola. Helsinki: SKS, lk 136–146.
- Lyytikäinen, Pirjo 1999b.** Mirdja – dekadentti nainen. – Suomen Kirjallisuushistoria II. Järkiuskosta vaistojen kapinaan. Koost L. Rojola. Helsinki: SKS lk 147–149.
- Lyytikäinen, Pirjo 2003.** The Allure of Decadence. French reflections in a Finnish looking glass. – Changing Scenes. Encounters between European and Finnish Fin de Siècle. Ed P. Lyytikäinen. Helsinki: SKS, lk 12–30.
- Mattheus, Ave 2008.** Soospetsiifilise eesti laste- ja noortekirjanduse lätetel: C. R. Jakobsoni tütarlastelugemik „Helmed“. – Ariadne Lõng nr 1/2, lk 94–115.
- Martin, Biddy 1991.** Woman and modernity. The (Life)Styles of Lou Andreas-Salomé. Ithaka and London: Cornell University Press.
- Melkas, Kukku 2006.** Historia, halu ja teidon käärme Aino Kallaksen tuotannossa. Helsinki: SKS.
- Mihkla, Karl 1938.** Biosotsioloogiline vaatekoht A. H. Tammsaare toodangus. – Looming nr 1, lk 69–74.
- Mills Sara 2005.** Discourse. London, New York: Routledge.
- Mikkonen, Veli Ilmari 1934/2001.** Indrek Paas. A. H. Tammsaare romaani „Tõde ja õigus“ peategelane. – Tammsaare maailmakirjanikuna. Kolm välismaa Tammsaareuurijat. Koost Elem Treier. Tlk Luule Sirp, Tallinn: Olion, lk 32–90.
- Minor, Otto 1910.** Uusromantismus ja „Noor-Eesti“. – Ääsi tules II, Peterburg, lk 124–171.
- M. M. = Mihkel Martna 1910.** Miks eesti naine ei ärka? – Päevaleht nr 28, lk 1–2.
- Molarius, Päivi 1998.** Suomenruotsalaisen dagdrivare-kirjallisuuden dandy ja modernin subjektin itsehahmotus. – Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa. Koost P. Lyytikäinen, Helsinki: SKS, lk 156–182.
- Molarius, Päivi 2003.** Will the Human Race Degenerate? – Changing Scenes. Encounters between European and Finnish Fin de Siècle. Ed P. Lyytikäinen. Helsinki: SKS, lk 121–142.
- Moretti, Franco 1992.** A Useless longing for myself. The Crisis of the European Bildungsroman 1898–1914. – Studies in Historical Change. Ed R. Cohen. Charlottesville and London: University of Virginia Press.
- Morley, Neville 2005.** Decadence as a Theory of History. – New Literary History, Vol 35, Autumn, No 4, lk 573–585.
- Morris, Pam 1993.** Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen. Tlk P. Lappalainen, Helsinki: SKS.

- Muhem, Rein = Friedebert Tuglas 1912.** Följeton. Eesti Euroopas. – Noor-Eesti IV, lk 241–253.
- Mulvey, Laura 1975/2003.** Visuaalne nauding ja narratiivne kino. – Ariadne Lõng nr 1/2, lk 192–200.
- Murphy, Patricia 2001.** Time is of the Essence. Temporality, Gender, and the New Woman. New York: State University of New York Press.
- Mäelo, Helmi 1957.** Eesti naine läbi aegade. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- Mälk, Maret 1999.** Eesti naisajakirjanike esimesed põlvkonnad. – Peatükke eesti aja- kirjanduse ajaloost. Koost Epp Lauk. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 165–190.
- Nordau, Max Simon 1892.** Entartung. Berlin: C. Duncker.
- Offen, Karen 2000.** European Feminisms 1700–1950. A Political History. Stanford, California: Stanford University Press.
- Olesk, Sirje 2002.** Tõdede vankuval müüril. Artikleid ajast ja luulest. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.
- Olesk, Sirje; Laak, Marin 2008.** Noor-Eesti rollist eesti kirjandus- ja kultuuriloos. – Methis nr 1/2, lk 7–20.
- Onerva, L. 2002.** Mirdja. Helsinki: SKS.
- Parente-Čapková, Viola 2003.** Free love, mystical union or prostitution? The dissonant love stories of L. Onerva. – Changing Scenes. Encounters between European and Finnish Fin de Siècle. Ed P. Lyytikäinen. Helsinki: SKS, lk 54–84.
- Paavolainen, Olavi 1929/2002.** Nykyaikaa etsimässä. Esseitä ja pakinoita. Helsinki: Otava.
- Piirimäe, Eva 2008.** Keeleline pööre. – Keel ja kirjandus nr 8–9, lk 589–603.
- Peiker, Piret 2010.** A. H. Tammsaare „Tõe ja õiguse” süžeed. – Jutustamise teooriad ja praktikad. Koost Maria Grišakova. Tartu: Tartu ülikooli kirjastus, lk 126–145.
- Plath, Ulrike 2011.** Näljast ja näljapsühholoogiast A. H. Tammsaare romaanis „Ma armastasin sakslast”. – A. H. Tammsaare „Ma armastasin sakslast”: Armastus ja sotsioloogia. Koost M. Hinrikus, J. Unduks. Tallinn: UTKK, ilmumas.
- Poska-Grünthal, Vera 1936.** Naine ja naisliikumine: peajooni naisliikumise ajaloost ja probleemistikust. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts.
- Potolsky, Matthew 2005.** Introduction. – New Literary History, Vol 35, Autumn, no 4, lk V–XI.
- Põldsaar, Raili; Kivimaaa, Katrin 2009.** Feministlik teooria. – 20. sajandi mõttevoolud. E. Annus koost. Tallinn-Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 799–806.
- Puhvel, Heino 1966.** A. H. Tammsaare elu ja loomingu varasem periood. Tallinn: Eesti Raamat.
- Puhvel, Heino 1981a.** Järelsõna. – A. H. Tammsaare Kogutud teosed, 6. kd „Tõde ja õigus” I. Tallinn: Eesti Raamat, lk 498–524.
- Puhvel, Heino 1981b.** A. H. Tammsaare VII peatükk. – Eesti kirjanduse ajalugu. IV köide 1. raamat. Aastad 1917–1929. Toim M. Kalda, H. Peep, H. Puhvel, E. Sõgel, A. Vinkel, Tallinn: Eesti Raamat, lk 286–342.
- Randvere, J. = Johannes Aavik 1980.** Ruth. – Loomingu Raamatukogu nr 34/35. Tallinn: Perioodika.
- Raun, Toivo 2009.** Eesti lülitumine modernsusesse: Noor-Eesti roll poliitilise ja sotsiaalse mõtte mitmekesistamisel. – Tuna nr 2, lk 39–50.
- Reiman, Villem 1910.** Kirjandusest. Kas Prantsuse mõju vastu? – Postimees 20. märts, nr 65, lk 5.
- Robbins, Ruth 2000.** Literary Feminisms. Basingstoke: Macmillan.

- Rojola, Lea 1993.** Moderni elämä ja maskuliinisuuden kriisi. – Nykyajan kynnyksellä. Kirjoituksia suomalaisen kirjallisuuden modernisaatiosta. Koost Minna Toikka, Turku: Turun Yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, lk 157–181.
- Rojola, Lea 1995.** Varmuuden vuoksi. Modernin representaatio Volter Kilven Saaristosarjassa. Helsinki: SKS.
- Rojola, Lea 1999a.** Modernia minuutta rakentamassa. – Suomen Kirjallisuushistoria II. Järkiuskosta vaistojen kapinaan. Koost L. Rojola. Helsinki: SKS, lk 150–164.
- Rojola, Lea 1999b.** Veren ääni. – Suomen Kirjallisuushistoria II. Järkiuskosta vaistojen kapinaan. Koost L. Rojola. Helsinki: SKS, lk 165–183.
- Rojola, Lea 2009.** „Ja ta tundis himu rääkida”. Aino Kallas, Maie Merits ja naiste hää. – Keel ja Kirjandus nr 10, lk 746–757.
- Rähesoo, Jaak 1998.** Eesti ja aastatuhande vahetus. Modernsuses kasvamisest. – Valge käebustäht hajuvas kõiksuses. Koost R. Veidemann. Tallinn: Periodika, lk 90–103.
- Saariluoma, Liisa 1988.** Muuttuva romaani. Johdatus individualistisen laijn historiaan. Hämeenlinna: Karisto OY.
- Saariluoma, Liisa 1992.** Postindividualistinen romaani. SKS: Helsinki.
- Sakova, Aija 2005/2006.** Eesti naise ühiskondlik-poliitiline ja perekondlik roll 1920. aastate alguses Emma Asson-Petersoni näitel. – Ariadne lõng nr 1/2, lk 121–129.
- Scholz, Friedrich 2001.** Anton Hansen-Tammsaare (1878–1940). Eesti proosa realismi ja modernismi vahepeal. – Tammsaare maailmakirjanikuna. Kolm välismaa Tammsaare-uurijat. Koost Elem Treier, Tlk Jaan Kross. Tallinn: Olion, lk 100–142.
- Semper, Johannes 1977.** Lüürika ja meie aeg. – Johannes Semper, Mötterännakuid III. Artikleid ja esseid. Eesti Raamat: Tallinn, lk 5–14.
- Sendlinger, Angelika 1994.** Lebenspathos und Décadence um 1900: Studien zur Dialektik der Décadence und der Lebensphilosophie am Beispiel Eduard von Keyserlings und Georg Simmels. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.
- Sengoopta, Chandak 2000.** Otto Weininger. Sex, Science and Self in Imperial Vienna. Chicago: University of Chicago Press.
- Sepp, Eda 2005/2006.** Tuglase „Midia” ja eesti tegelikud naisrevolutsioonärid. – Ariadne Lõng nr 1/2, lk 109–120.
- Showalter, Elaine 1990.** Sexual anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle. New York: Penguin Books.
- Sillaots, Marta 1938.** Iginaiselikust A. H. Tammsaare käsitlustes. – Looming nr 1, lk 59 – 68.
- Silk, Michael 2005.** Nietzsche, Decadence and the Greeks. – New Literary History, Vol 35, Autumn, No 4, lk 587–606.
- Simmel, Georg 1890.** Über soziale Differenzierung. Soziologische und psychologische Untersuchungen. Leipzig: Duncker und Humbolt.
- Simmel, Georg 1983.** Weibliche Kultur. – Philosophische Kultur. Berlin: Wagenbuch.
- Simmel, Georg 1983.** Das Relative und das Absolute im Geschlechter-Problem. – Philosophische Kultur. Berlin: Wagenbuch.
- Simmel, Georg 1985.** Zur Psychologie der Frauen. – Schriften zur Philosophie und Soziologie der Geschlechter. Hrsg H. J. Dahme und K. C. Köhnke. Frankfurt: Suhrkamp.
- Simonis, Annette; Simonis, Linda 2000a.** Einleitung: Moderne als ‚Zeitkultur’? – Zeitwahrnehmung und Zeitbewußtsein der Moderne. Hrsg. A. Simonis; L. Simonis. Bielefeld: Aisthesis Verlag, lk 7–29.
- Simonis, Annette; Simonis, Linda 2000b.** Zeitbilder und Zeitmetaphern der Moderne. Zum Wandel temporaler Vorstellungsbilder in der modernen Literatur und im

- (natur)wissenschaftlichen Diskurs. – Zeitwahrnehmung und Zeitbewußtsein der Moderne. Hrsg. A. Simonis; L. Simonis. Bielefeld: Aisthesis Verlag, lk 89–122.
- Sirge, Rudolf 1938.** Fragmente Tammsaare mõttestikust. – Varamu nr 2, lk 150–158.
- Sisask, Kaia 2009.** Noor-Eesti ja *esprit fin de siècle*. Puhta kunsti kreedo maailma- ja inimesetunnetust restruktureeriv roll 20. sajandi alguse Eestis. www e-ait.tlulib.ee.
- Spackman, Barbara 1989.** Decadent Genealogies: The Rhetoric of Sickness from Baudelaire to d'Annunzio. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Stahl, Kai 2011.** Kultuuriruum ja Natalie Mei prostitutsiooniteemalised joonistused. – Kunstiteaduslikke Uurimusi nr 1/2, ilmumas.
- Stoupy, Joëlle 1996.** Maître de l'heure. Die Rezeption Paul Bourgets in der deutschsprachigen Literatur um 1890. (Analysen und Dokumente. Beiträge zur Neueren Literatur. Bd. 35.) Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Peter Lang.
- Suburg, Lilli 1888/2004.** Emancipirt. – Ariadne Lõng nr 1/2, lk 180–182.
- Suits, Gustav 1996.** Suits, G. A. Kallasele 22. XII 1909. – Paar sammukest XIII. Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 153–154.
- Suits, Gustav 1905.** Noorte püüded. – Noor-Eesti album I. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus, lk 3–19.
- Süvalep, Ele 1988.** Modernismi alguse probleem eesti kirjanduses. – Traditsioon ja pluralism. Koost M. Laak, Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 221–227.
- Taar, Helene 1905.** Uue aja naisliikumine. – Võitluse päevil. Tartu: Noor- Eesti väljaanne, lk 22–29.
- Talviste, Katre 2004.** Raiped teetähisteks. Kaugematest ja lähematest Baudelaire'i lugemistest. – Vikerkaar nr 12, lk 91–104.
- Talviste, Katre 2006.** Aaviku dekadentsikäsitusest. Üks vastuoolu mineku juhtum eesti kirjandusloos II. J. Randvere „Ruth” ja Joris-Karl Huysmansi („Vastuoksa”) „À rebours”. – J. Randvere „Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris. Koost M. Hinrikus. Tallinn: Uneri ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 193–203.
- Tamm, Marek 2011.** Teadmine, võim, subjekt: Michel Foucault' tõe ajalugu. – Michel Foucault, Teadmine, võim, subjekt. Valik räägitust ja kirjutatust. Koost M. Tamm. Tallinn: Varrak, lk 393–428.
- Tammsaare, A. H. 1909.** Noored hinged. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- Tammsaare, A. H. 1978a.** Pikad sammud. – A. H. Tammsaare. Jutustused (1907–1910). Kogutud teosed, 2. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 85–164.
- Tammsaare, A. H. 1978b.** Noored hinged. – A. H. Tammsaare. Jutustused (1907–1910). Kogutud teosed, 2. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 169–253.
- Tammsaare, A. H. 1978c.** Üle piiri. – A. H. Tammsaare. Jutustused (1907–1910). Kogutud teosed, 2. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 259–346.
- Tammsaare, A. H. 1979a.** Ühele noorele neiule. (Impromptu.) – A. H. Tammsaare. Miniatuurid, jutustused, novellid (1909–1921). Kogutud teosed, 3. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 7.
- Tammsaare, A. H. 1979b.** Varjundid. – A. H. Tammsaare. Miniatuurid, jutustused, novellid (1909–1921). Kogutud teosed, 3. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 45–122.
- Tammsaare, A. H. 1979c.** Kärbes. – A. H. Tammsaare. Miniatuurid, jutustused, novellid (1909–1921). Kogutud teosed, 3. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 123–253.
- Tammsaare, A. H. 1980.** Kõrboja peremees. – A. H. Tammsaare. Kogutud teosed, 5. kd. Tallinn: Eesti Raamat.
- Tammsaare, A. H. 1983.** Tõde ja õigus IV. – A. H. Tammsaare. Kogutud teosed, 9. kd. Tallinn: Eesti Raamat.

- Tammsaare, A. H. 1984.** Elu ja armastus. – A. H. Tammsaare. Kogutud teosed, 12. kd. Tallinn: Eesti Raamat.
- Tammsaare, A. H. 1984.** Ma armastasin sakslast. – A. H. Tammsaare. Kogutud teosed, 11. kd. Tallinn: Eesti Raamat.
- Tammsaare, A. H. 1986.** Naisterahva-liikumisest. – A. H. Tammsaare. Publitsistika I (1902–1914). Kogutud teosed, 15. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 91–118.
- Tammsaare, A. H. 1986.** „Kuldse aja” unistused. – A. H. Tammsaare. Publitsistika I (1902–1914). Kogutud teosed, 15. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 147–150.
- Tammsaare, A. H. 1986.** Midagi naisest, kunstist, kunstnikkudest ... – A. H. Tammsaare. Publitsistika I (1902–1914). Kogutud teosed, 15. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 174–178.
- Tammsaare, A. H. 1986.** Meie „noortest” kirjanduses. „Noor-Eesti” II ilmumise puhul. – A. H. Tammsaare. Publitsistika I (1902–1914). Kogutud teosed, 15. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 215–221.
- Tammsaare, A. H. 1986.** Friedrich Nietzsche. Linnulennult. – A. H. Tammsaare. Publitsistika I (1902–1914). Kogutud teosed, 15. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 226–234.
- Tammsaare, A. H. 1986.** Kunst ja arvustus. – A. H. Tammsaare. Publitsistika I (1902–1914). Kogutud teosed, 15. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 246–251.
- Tammsaare, A. H. 1986.** Kunstist ja klassist, kodanlusest ja proletaarlusest. – A. H. Tammsaare. Publitsistika I (1902–1914). Kogutud teosed, 15. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 270–278.
- Tammsaare, A. H. 1986.** Midagi ilust ja „Anna Holmist”. – A. H. Tammsaare. Publitsistika I (1902–1914). Kogutud teosed, 15. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 297–301.
- Tammsaare, A. H. 1988.** Rahvuslikud voodused. – A. H. Tammsaare. Publitsistika II (1914–1925). Kogutud teosed, 16. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 83–88.
- Tammsaare, A. H. 1988.** M. Maeterlinck surmast. – A. H. Tammsaare. Publitsistika II (1914–1925). Kogutud teosed, 16. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 99–110.
- Tammsaare, A. H. 1988.** Tema. – A. H. Tammsaare. Publitsistika II (1914–1925). Kogutud teosed, 16. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 111–117.
- Tammsaare, A. H. 1988.** Katsumisepäevad. – A. H. Tammsaare. Publitsistika II (1914–1925). Kogutud teosed, 16. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 127–129.
- Tammsaare, A. H. 1988.** Lugejale. – A. H. Tammsaare. Publitsistika II (1914–1925). Kogutud teosed, 16. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 205–208.
- Tammsaare, A. H. 1988.** Felix Ormussoni kiri Pariisist Friedebert Tuglasele. – A. H. Tammsaare. Publitsistika II (1914–1925). Kogutud teosed, 16. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 252–261.
- Tammsaare, A. H. 1988.** Noor-Eesti V. – A. H. Tammsaare. Publitsistika II (1914–1925). Kogutud teosed, 16. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 262–271.
- Tammsaare, A. H. 1988.** Inimese jälil. – A. H. Tammsaare. Publitsistika II (1914–1925). Kogutud teosed, 16. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 349–367.
- Tammsaare, A. H. 1988.** Oswald Spengleri „Õhtumaa langus”. – A. H. Tammsaare. Publitsistika II (1914–1925). Kogutud teosed, 16. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 526–548.
- Tammsaare, A. H. 1988.** Sissejuhatuseks. – A. H. Tammsaare. Publitsistika II (1914–1925). Kogutud teosed, 16. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 619–648.
- Tammsaare, A. H. 1990.** Inimese kultuurist. – A. H. Tammsaare. Publitsistika III (1926–1940). Kogutud teosed, 17. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 41–46.
- Tammsaare, A. H. 1990.** Õnnelikest ja õnetuist aegadest. – A. H. Tammsaare. Publitsistika III (1926–1940). Kogutud teosed, 17. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 47–57.

- Tammsaare, A. H. 1990.** Usust ja vastutusest. – A. H. Tammsaare. *Publitsistika III* (1926–1940). Kogutud teosed, 17. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 58–64.
- Tammsaare, A. H. 1990.** Elumugavused. – A. H. Tammsaare. *Publitsistika III* (1926–1940). Kogutud teosed, 17. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 73–74.
- Tammsaare, A. H. 1990.** Veel kord kinost ja lastest. – A. H. Tammsaare. *Publitsistika III* (1926–1940). Kogutud teosed, 17. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 118–120.
- Tammsaare, A. H. 1990.** Emadepäeva puhul. – A. H. Tammsaare. *Publitsistika III* (1926–1940). Kogutud teosed, 17. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 145–149.
- Tammsaare, A. H. 1990.** Mees, naine ja laps. – A. H. Tammsaare. *Publitsistika III* (1926–1940). Kogutud teosed, 17. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 172–175.
- Tammsaare, A. H. 1990.** Lapsed ja mentaliteet. – A. H. Tammsaare. *Publitsistika III* (1926–1940). Kogutud teosed, 17. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 186–190.
- Tammsaare, A. H. 1990.** Noored ja tulevik. – A. H. Tammsaare. *Publitsistika III* (1926–1940). Kogutud teosed, 17. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 196–197.
- Tammsaare, A. H. 1990.** Vaimlised huvid ja tegelik elu. – A. H. Tammsaare. *Publitsistika III* (1926–1940). Kogutud teosed, 17. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 203–207.
- Tammsaare, A. H. 1990.** Vaim ja võim. – A. H. Tammsaare. *Publitsistika III* (1926–1940). Kogutud teosed, 17. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 212–215.
- Tammsaare, A. H. 1990.** Inimene ja hädad. – A. H. Tammsaare. *Publitsistika III* (1926–1940). Kogutud teosed, 17. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 219–222.
- Tammsaare, A. H. 1990.** Lunastus. – A. H. Tammsaare. *Publitsistika III* (1926–1940). Kogutud teosed, 17. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 223–228.
- Tammsaare, A. H. 1990.** Kodukultuurist. – A. H. Tammsaare. *Publitsistika III* (1926–1940). Kogutud teosed, 17. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 229–232.
- Tammsaare, A. H. 1990.** Kuldest keskteest. – A. H. Tammsaare. *Publitsistika III* (1926–1940). Kogutud teosed, 17. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 240–244.
- Tammsaare, A. H. 1990.** Avalik kiri kirjanik A. H. Tammsaarele. – A. H. Tammsaare. *Publitsistika III* (1926–1940). Kogutud teosed, 17. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 273–284.
- Tammsaare, A. H. 1990.** „Kolm raamatut „Poola Biblioteegist”. – A. H. Tammsaare. *Publitsistika III* (1926–1940). Kogutud teosed, 17. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 379–380.
- Tammsaare, A. H. 1990.** Ilukirjanduse tähtsusest tänapäeval. – A. H. Tammsaare. *Publitsistika III* (1926–1940). Kogutud teosed, 17. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 424–433.
- Tamul, Sirje 1999.** Saateks. – *Vita Academica, Vita Feminea*. Koost S. Tamul, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 2–20.
- Thomalla, Ariane 1972.** Die „femme fragile”. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag.
- Teder, Erik 1986.** Järelsõna. – A. H. Tammsaare, *Publitsistika I* (1902–1914). Kogutud teosed, 15. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 371–390.
- Treier, Elem 2000.** Tammsaare ja Kant. – Elem Treier, Tammsaare ja tema „Tõde ja õigus”. Tallinn: Olion.
- Trett, Leonid 1988.** A. H. Tammsaare, nagu teda tundsin. – Loomingu Raamatukogu. Tallinn: Perioodika AS.
- Tuglas, Friedebert 1916.** A. H. Tammsaare: Osa pikemast artiklist. – *Päevaleht*, 25. juuli, nr 160.
- Tuglas, Friedebert 1918.** A. H. Tammsaare: Kriitiline essee. Tartu: Odamees.

- Tuglas, Friedebert 1935.** A. H. Tammsaare. – Friedebert Tuglas, Kriitika III, Tartu: Noor-Eesti, lk 81–136.
- Tuglas, Friedebert 1935.** Mait Metsanurk. – Friedebert Tuglas, Kriitika III, Tartu: Noor-Eesti, lk 137–165.
- Tuglas, Friedebert 1988.** Felix Ormusson. – Friedebert Tuglas, Kogutud teosed III. Tallinn: Eesti Raamat, lk 7–142.
- Tuglas, Friedebert 1912/2009.** Kirjanduslik stiil. – Friedebert Tuglas. Valik proosat. Koost J. Undusk, Tallinn: Avita, lk 339–344.
- Tuglas, Friedebert 1912/2009.** Võhiku mõtted. – Friedebert Tuglas. Valik proosat. Koost J. Undusk. Tallinn: Avita, lk 371–384.
- Tuglas, Friedebert 1912/2009.** Aja kaja. Katkeid ja kavandeid. – Friedebert Tuglas. Valik proosat. Koost J. Undusk. Tallinn: Avita, lk 385–404.
- Undusk, Jaan 1986.** Realismi mõiste ümber. F. Tuglase „realism” ja sajandivahetuse kultuur. Tallinn: Eesti
- Undusk, Jaan 2006.** Androgüünne Ruth. Viibe Comte’i suunas. – J. Randvere „Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris. Koost M. Hinrikus. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 227–242.
- Undusk, Jaan 2009.** Repertoorium. Saatekste Tuglase teostele. Aja Kaja (1936) – Friedebert Tuglas. Valik proosat. Koost J. Undusk, Tallinn: Avita, lk 631–636.
- Undusk, Rein 2004.** Tammsaare topoloogilised paroodiad. „Põrgupõhja uus Vanapagan”. – Keel ja kirjandus nr 1, lk 1–10.
- Undusk, Rein 2011.** A. H. Tammsaare romaani „Ma armastasin sakslast” vormist ja struktuurist. – A. H. Tammsaare „Ma armastasin sakslast”: Armastus ja sotsioloogia. Koost M. Hinrikus, J. Unduks. Tallinn: UTKK, ilmumas.
- Unsel, Melanie 2001.** Man töte dieses Weib! Weiblichkeit und Tod in der Musik der Jahrhundertwende. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Uustalu, Linda 1990.** Kommentaarid. – A. H. Tammsaare. Publitsistika III (1926–1940). Kogutud teosed, 17. kd. Tallinn: Eesti Raamat, lk 691–732.
- Veidemann, Rein 2010a.** Eesti kirjanduslikust modernismist. Tammsaare modernism. – Rein Veidemann, Eksistentsiaalne Eesti. Käsitlusi eesti kirjandusest ja kultuurist 2005–2010. Tallinn: Tänapäev, lk 153–161.
- Veidemann, Rein 2010b.** Tammsaare äng. – Rein Veidemann, Eksistentsiaalne Eesti. Käsitlusi eesti kirjandusest ja kultuurist 2005–2010. Tallinn: Tänapäev, lk 162–170.
- Viik, Tõnu 2008.** Kultuuriline pööre. – Keel ja kirjandus nr 8–9, lk 604–616.
- Viik, Tõnu 2009.** Michel Foucault. – 20. sajandi mõttevoolud. Koost E. Annus. Tallinn-Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 755–776.
- Viires, Ants 2001.** Suur murrang Eesti rahvakultuuris. – Ants Viires, Kultuur ja traditsioon. Tartu: Ilmamaa, lk 226–237.
- Väljataga, Märt 1997.** Hennoste hüpped. – Vikerkaar nr 12, lk 99–102.
- Väljataga, Märt 2010.** Jutustamistüübid, jutumaailmad ja kirjanduslugu. – Jutustamise teooriad ja praktikad. Koost Marina Grišakova. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 31–51.
- Weininger, Otto 1903/1906.** Geschlecht und Charakter. Wien, Leipzig: Wilhelm Braumüller.
- Weir, David 1996.** Decadence and the Making of Modernism. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Whelan, Heide 1995.** The Debate on Women’s Education in the Baltic Provinces, 1850–1905. – Bevölkerungsverschiebungen und Sozialer Wandel in den Baltischen

- Provinzen Russlands 1850–1914. Hrsg Gert von Pistohlkors, Andrejs Plakans, Paul Kaegbein. Lüneburg: Institut Nordostdeutsches Kulturwerk, lk 163–180.
- Whelan, Heide 1999.** Adapting to Modernity. Family, Caste and Capitalism among the Baltic German Nobility. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag.
- Wilde, Oscar 2000.** The Decay of Lying. – Oscar Wilde, Plays, Prose Writings and Poems. Ed A. Fothergill, London: Everyman, lk 48–77.
- Wittmann, Livia Z. 1985.** Zwischen „femme fatale“ und „femme fragile“ - die Neue Frau? – Jahrbuch für Internationale Germanistik. Jahrgang XVII-Heft 2, hrsg Hans-Gert Rolott. Bern, Frankfurt am Main, New York: Peter Lang.
- Wolff, Janet 1990.** Feminine Sentences. Essays on Women and Culture. Berkeley: University of California Press.
- Zetterberg, Seppo 2009.** Eesti ajalugu. Tallinn: Tänapäev.
- Ziegler, Theodor 1899/1911.** Die geistigen und sozialen Strömungen des neunzehnten Jahrhunderts. Berlin: Georg Bondi.

ARTIKLID

SUMMARY

The experience of decadent modernity in the texts of A. H. Tammsaare and Young-Estonia

This doctoral dissertation examines the representation of different aspects of the modernization process in key literary texts of the Young Estonia movement: the essay-novel „Ruth”, by J. Randvere (*alias* J. Aavik, 1909), the novel „Felix Ormusson” by Friedebert Tuglas (1915), and selected works by A. H. Tammsaare. These representations of modernity are mediated by discourses of modernity: ways of perceiving, thinking, and speaking the experience of „being modern”. The focus of the dissertation, which consists of seven published articles and an extended introductory chapter, is specifically on the discourse of decadence, the impact of which is readily discernible in the literary works and criticism of the three authors. Recent research has emphasized that discourses of modernity are gendered discourses; a second argument of the dissertation thus explores the relations between the discourse of decadence and the discourse of antifeminism in the works of the three Estonian writers.

Traditions for studying decadence have been in place in Europe and North America for more than a century. However decadence has most often been analyzed in terms of a repertoire of themes, tropes, and character types, which have been connected with morbidity, a cult of aestheticism, a disdain for nature and the natural, exoticism, and sexual non-conformism. Seen in these terms, decadence has mostly been regarded as a short-lived, fringe literary movement that preceded modernism.

In Estonia, there has been little in-depth research on decadence to date, partially explained by official cultural politics in the Soviet era. A few articles in the post-Soviet period have mentioned touching points between J. Aavik’s texts (including „Ruth”) and decadence, but these do not depart significantly from traditional thematic and topological studies (Ennus 2006; Talviste 2006). Another explanation for the paucity of more systematic explorations of decadence is that its more radical expressions, such as morbidity, the cult of aestheticism, and sexual non-conformism are barely visible in Estonian literature of the turn of the 19th/20th century, and when they do occur, they are presented in a veiled form; this observation has led to a tacit consensus among Estonian literary scholars that there is not much point to pursue such elements. Kaia Sisask’s 2009 dissertation on the Young Estonia movement and the „esprit fin de siècle” proceeds further to map intertextual connections between Young Estonia authors and texts of French symbolism and decadence. However, the texts of Young Estonia authors invite an even more systematic refraction through a matrix of ideas and sensibilities pervasive in late 19th century and *fin de siècle* Europe that can be referred to by the umbrella term „discourse of decadence”.

This dissertation approaches decadence using methods drawn from post-structuralism and discursive cultural analysis, derived from dialogue with

Finnish, Anglo-American and German researchers of decadence, who themselves have adapted Foucauldian approaches to analyze the discursive structure of decadence in literary texts of the turn of the 19th/20th century. (Spackman 1989; Lyytikäinen 1997, 2003; Molarius 2003; Constable et al 1999; Kafitz 2004; Potolsky 2005; Morley 2005). According to these researchers, decadence at the turn of the 19th/20th century in Europe was a pervasive, even dominant, form of textual representation, which spanned the whole range of modern art and literature and extended itself beyond to fields including science, pseudo-science, philosophy, and history. It can convincingly be argued that decadence appeared discursively in Estonian literature of the beginning of the 20th century with the same breadth and permeability as elsewhere in Europe. As seen in the component articles of the dissertation, the discourse of decadence can be seen at its greatest density and intensity in J. Randvere's „Ruth”, and Tuglas' „Felix Ormusson”. These texts are recognized as examples of Estonian literary decadence, and can be regarded as symptomatic texts. Due to their degree of saturation by the elements of decadent discursive structures, these texts can in turn be used as a means of reading other texts. In this dissertation, I use Tuglas and Randvere's texts for the more rigorous task of reading A. H. Tammsaare. In Tammsaare's oeuvre the discursive structure of decadence is not as dense than Tuglas' „Felix Ormusson” or Randvere's „Ruth”, but it is still recognizable as a dynamic element of the rhetoric and organization of both shorter and longer prose texts: the so-called „university novellas” *Long Strides* („Pikad sammud”, 1908), *Young Souls* („Noored hinged”, 1909), *Across the Border* („Üle piiri” 1910); the novellas *The Fly* (Kärbes 1917) and *Shadings* („Varjundid” 1917); the play „Juudit” (1921); the novel *The Master of Kõrboja* („Kõrboja peremees”, 1922), the five-volume epic novel *Truth and Justice* („Tõde ja Õigus”) written in the late 1920s and the early 1930s; the novels *Life and Love* („Elu ja armastus” 1934) and *I Loved a German* („Ma armastasin sakslast”, 1935). The elements of the discursive structure of decadence can also be traced in Tammsaare's journalistic writings, and this is undertaken most systematically in the second half of the introductory chapter of the dissertation (2.1–2.4).

The first article (I) included in the dissertation is the most recent, and consists of a reading of two of A. H. Tammsaare's works by means of and through its instantiations of the discourse of decadence. The following two articles (II and III) are concerned with the immensely popular and widely read mediator of antifeminism and decadence, Otto Weininger, whose text *Geschlecht und Charakter* (1903) was also read with curiosity and interest in Estonia. Weininger's text sharply outlined gender typology within decadence and other gendered structures of the discourse; the two articles explore the dissemination and dispersion of Weininger's discursive repertoire in the texts of A. H. Tammsaare and in the „symptomatic text” by J. Randvere. The next three articles (IV, V and VI) are comparative analyses of Tuglas, Randvere and Tammsaare with various foci, including gender and the structure of sensibility known from the French decadents-symbolists as „spleen”. The final article (VII)

concerns the analysis of decadent discourse in the Estonian *fin de siècle* in Aino Kallas' essay collection „Young Estonia: Portraits and Trajectories”, a retrospective on the Young Estonia authors and their intellectual matrix (1918). Kallas uses an analytical method based on Hippolyte Taine's literary positivism with the three aspects of race, milieu, and moment. Like its object of inquiry, Kallas' essay collection can also be shown to be saturated with elements of decadent discursive structures. My article focuses on the problem of the *parvenu*, a figure that appears in Tammsaare's literary texts and Tuglas' „Felix Ormusson.” According to Kallas, the figure of the *parvenu* is the first generation urban intellectual who represents both rise and decline – the rising material and intellectual tide of modernization and the difficulties of adjusting to his new urban circumstances. According to Kallas, the *parvenu* is an expression of the rupture and tragedy of urbanization.

Among the core concepts of the dissertation, modernity can be regarded as a social historical and epistemological rupture. Many researchers of European modernity locate this decisive break at the end of the 18th century, in view of economic and social processes such as bureaucratization, urbanization, industrialization, and the rise of capitalism (Giddens 1991b; Berman 1995), as well as due to the generative power of these interacting factors in giving rise to new discourses. I argue that the breaking point of modern thinking in Europe can more usefully be placed in the *fin de siècle*, at the turn of the 19th/20th century, when many of the discourses of modernity inaugurated in the Enlightenment era began to be questioned (Dijkstra 1986; Felski 1995; Karkama 1994; Rojola 1995; Lyytikäinen 1997, 2003; Kafitz 2004; Potolsky 2005; Melkas 2006). The questioning of Enlightenment ways of thinking, perceiving and speaking eventually brought them to crisis, which in this period is mediated by the discourse of decadence (Kafitz 2004). The experience of modernity consists of ways of relating discursively to one's era, where experience is considered in Foucault's meaning: ways of perceiving „reality” that shape overarching collective imaginations, stereotypes and prejudices, patterns of thought, and forms of representation.

Discourse, as defined by Foucault in *The Archeology of Knowledge* is a group of particular statements and regulated practices. Examination of the vocabulary of decadence is useful to foreground the statements that make up the structure of decadent discourse, as for example *nerves*, *decay*, *sickness*, *alienation*, *denial of life*, *energy*. My interest is not in the origin and derivation of these terms, but their position in the discursive structure, which is sought by observing semantic associations to the vocabulary of decadence, and the analogies and oppositions by means of which the concepts are contextualized, stabilized, or instead, put into question. I have paid particular attention to how the recombinations of these concepts have engendered oppositions, which in their turn are inscribed with hierarchies. Using examples from the texts of Tammsaare and the Young Estonians, I analyze oppositions such as „urban *versus* rural”, „country bumpkin (mats) *versus* city gentleman (vurle)”, „nature *versus* cul-

ture”, „art *versus* life”, „artist *versus* bourgeois”, „decline *versus* rise”, „denial of life *versus* affirmation of life”, „psychic refinement *versus* physical illness”. At several junctures in the articles (articles V, VI, and part II of the Introduction), these oppositions lead me to a more basic pattern of meaning in decadent discourse, the opposition of „sickness and health”.

Oppositions in the discursive structure of decadence reappear in decadent discursive practices, ways of perceiving, speaking, thinking, and acting. Through the discursive structure of decadence, such practices give rise to a range of representations of men and women (decadent or decadent-dilettante, *femme fatale*, *femme fragile*, masculine and feminine parvenu), and themes, motifs, symbols, and scenes associated with or interacting dialectically with rise and decline. Decadent perception is signaled by the sense of transition and of being a transitional type, as well as statements claiming that one is living in extraordinary times, to which the organism finds it difficult to adjust. Representations of men and masculinity are associated with biological decline, and physical illness is seen as a sign of psychic refinement. Similar tendencies can be seen in A. H. Tammsaare’s women characters. Though young, first generation (half-educated) women living in the city symbolize life, health, wholeness, and/or a bourgeois mentality, with the indirect meaning of mediocrity and lack of individuality, the women characters begin to individuate intellectually only in situations of physical illness.

On a larger scale, the discourse of decadence functioned in turn of the 19th/20th century as a means of expressing the ambivalence of the experience of modernization, the changes that were taking place and the contradictory aspects of how these changes were judged. In the works of A. H. Tammsaare, the representation of belief in progress is often permeated by pessimism and skepticism. Given that the oppositions in decadent discourse fall into hierarchies, the same terms can carry either a positive or a negative valence depending on their context. If terms such as the artist, culture, the city, and reason carry a positive charge, they point to the speaking subject’s positive attitude toward modernization; when these terms occur in other contexts with a negative valence, the speaking subject instead articulates a critique of various aspects of the modernization process.

Pursuing Foucault’s method, the statements that belong to the structure of decadent discourse are attributable to certain canonical figures – not quite „authors” in the traditional sense, but rather authorities that lay down the framework of the discourse. As Dieter Kafitz has shown in his study of turn of the 19th/20th century German-speaking culture, the discourse of decadence has been linked mainly to „theoreticians” such as T. Gautier, C. Baudelaire, P. Bourget, F. Nietzsche. The circulation of such statements in culture requires multifaceted reception research, or, alternatively a careful search for the markers of the discourse’s vocabulary, and the combinatorial „rules” of its keywords, as has been carried out in all of the articles in the current dissertation.

As discussed in articles I and VII, and part 2.3 of the introduction, the statements of decadent discourse permit Tammsaare and the Young Estonians to express the impact of temporal change. Not only does this involve the thematization of sociohistorical changes associated with modernization – urbanization, women’s emancipation, technological innovations, and commodification, but also epistemological turns: the creation of a new anti-humanistic subjectivity, new conceptions of temporality, and new concepts of woman and man. Indeed, one can speak of a sharpening of time consciousness. In some decadent representations, such as in the representation of the parvenu, the accelerating tempo of modernization coexists with a sense of backwardness, of having fallen behind. A perception of transitionality is framed in terms of talk of becoming old prematurely, and of everything arriving too late (Lyytikäinen 2003). An emphatic consciousness that one is living in a different kind of time compared to previous eras (Tammsaare’s sentence, „We are living in a time when there is much talk of sensations”) leads to the claim that the discourse of decadence is becoming „historicized”. (Potolsky 2005, Morley 2005).

The experience of modernity that the discourse of decadence mediates is not only ambivalent and (often also explicitly) temporalized, but it also incurs additional meanings through the operation of gender (Felski 1995). The intensive foregrounding of gendered connotations in the works of Tammsaare and the Young Estonians points to the influence of the women’s emancipation movement and to more indirect and inchoate aspirations to women’s larger place in the public sphere. As was true elsewhere in Europe, in the cities of the Baltic provinces at the turn of the 19th/20th century, women were becoming publicly visible as workers and students (to a lesser extent as overt activists for women’s emancipation); in urban contexts they also appear in cafes and shops. For cultural critics, it was handy to speak of the „feminization” of modern culture, both in its positive and negative aspects. The „new woman” scrambled the categories of modernity, and it was no longer possible to give unitary meaning to woman, femininity, man, or masculinity. In literature the problematics of changing gender relations (the social relation of the sexes) is thematized at various levels in decadent discourse. Gender representations in decadence include on the one hand the feminization of men (a crisis of masculinity), of which the protagonist of Tuglas’ „Felix Ormusson” is a paradigmatic example. On the other hand, women become masculinized, as represented both by figures of the new woman and the *femme fatale*.

The experience of modernity is also gendered (or, more precisely speaking, masculinized) in the works of Tammsaare and the Young Estonians through the fact that its carrier is the modern man. A sharpened sense of time and ambivalent attitudes are characteristic of male characters, and the shifting relationship of men with modernity. Modern man both affirms and denies modernization, and to accomplish the affirmation or denial, he makes use of representations of women. When decadent modern man assumes the role of the critic of modernization, and becomes the carrier of modern nostalgia, this

nostalgic pose can be interpreted as a critical reaction to any of several aspects of the experience of modernity. In Tammsaare's words, he becomes a „sad watcher”, and projects onto nature (often identified with woman in the role of mother or child, or agrarian village society) his longing for a premodern way of life. Through this projection, the objects of nostalgic desire become signifiers for premodern experience – for stability and permanence, and nature becomes a therapeutic instrument to cure modern man's experiences of alienation.

Significantly, as I show in the last article of the dissertation (VII), this repertoire is not replayed in quite the same gendered terms in the writings of Aino Kallas, including her book of essays on the Young Estonians. Though Kallas' work partakes of the vocabulary of decadent discourse, her analysis of Young Estonian texts and authors gestures toward their blindnesses, as well as toward an expanded view of the place of the new woman in Estonian letters and society.

CURRICULUM VITAE

Mirjam Hinrikus

Sünni aeg ja koht: 5. veebr 1972 Tartu
Kodakondsus: Eesti
Perekonnaseis: Vabaabielus, 3 last
Aadress, telefon, e-post: Kapi 3–13, Tallinn 10136; +372 53744 743
mirjam.hinrikus@mail.ee

Haridus:

1988–1992 H. Elleri nim. Muusikakool, tšello eriala.
1992–2000 Tartu Ülikool, bakalaureusekraad eesti kirjanduses.
1996–1997 Tampere Ülikool, vahetusüliõpilane.
2000–2003 Tartu Ülikool, teadusmagister eesti kirjanduses.
2001–2002 Toronto Ülikool, vahetusüliõpilane.
2004– Doktoriõpe eesti kirjanduse erialal.
2005 veebruar-mai Helsingi Ülikool, Kristiina Instituut.
2005 oktoober Konstanzi Ülikool.
2006–2007 Berliini Vaba Ülikool, vahetusüliõpilane

Teenistuskäik:

2003– Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, teadur.
2004–2005 A. H. Tammsaare memoriaalmuuseum, teadur.
2003 (sügis) 2005 (kevad) Tallinna Ülikool, soouuringute lisaeriala lektor.
2001–2006 Eesti akadeemilise nais- ja meesuuringute ajakirja „Ariadne Lõng” tegevtoimetaja.

Olulisemad teaduspublikatsioonid

1. M. Hinrikus 2011. Modernsuskogemuse kriisist A. H. Tammsaare loomingus. – Armastus ja sotsioloogia: A. H. Tammsaare „Ma armastasin sakslast”. Koost M. Hinrikus, J. Undusk. UTKK: Tallinn. (ilmumas)
2. M. Hinrikus 2011. Decadent modernism and the Imprint of Taine in Aino Kallas’ „Young Estonia. Portraits and Trajectories (1918)”. – Aino Kallas, Negotiations with Modernity. Eds L. Rojola; L. Kurvet-Käosaar, Helsinki: SKS, lk 66–90.
3. M. Hinrikus 2010. Aino Kallas Taine’i lugemas: dekadentsist esseekogumikus „Noor-Eesti. Näopildid ja sihtjooned (1918)”. – Keel ja Kirjandus nr 10, lk 739–757.
4. M. Hinrikus, K. Simm 2009. Simone de Beauvoir. – 20. sajandi mõttevoolud. Koost E. Annus, Tallinn-Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, lk 807–832.
5. M. Hinrikus 2008. J. Randvere’ „Ruthist” - eesti kirjandusliku dekadentsi ühest esimesest näitest. – Methis nr 1/2, lk 125–145.

6. M. Hinrikus 2007. Noor-Eesti intellektuaalide dekadentlikust euroopa-identiteedist: J. Randvere „Ruth” ja Friedebert Tuglas „Felix Ormusson”. – Looming nr 11, lk 1713–1730.
7. M. Hinrikus 2006. Spleen the Estonian Way: Estonian Literary Decadence in J. Randvere’s „Ruth” (1909), Friedebert Tuglas’ „Felix Ormusson” (1915), and Anton Hansen Tammsaare’s novellas „Noored hinged” (1909) and „Kärbes” (1917). – Interlitteraria nr 1/2, lk 305–321.
8. M. Hinrikus 2006. J. Randvere „Ruth” ja Otto Weiningeri „Geschlecht und Charakter”. – J. Randvere „Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris. Koost M. Hinrikus, Tallinn: UTKK, lk 145–169.
9. M. Hinrikus 2005. Otto Weininger’s Selfless Women in the Works of Anton Hansen Tammsaare. – Vikerkaar nr 1/2, lk 87–118.

CURRICULUM VITAE

Mirjam Hinrikus

Time and place of birth: 5. Febr 1972, Tartu
Citizenship: Estonian
Marital status: living with partner, 3 children
Address, phone, e-mail: Kapi 3–13, Tallinn 10136; +372 53744 743
mirjam.hinrikus@mail.ee

Education:

1988–1992 graduate of H. Eller Music School, cello.
1992–2000 University of Tartu, BA in Estonian literature.
1996–1997 exchange Student at University of Tampere, Finland.
2000–2003 University of Tartu, MA in Estonian literature.
2001–2002 exchange Student at University of Toronto.
2004– University of Tartu PhD Studies in Estonian literature.
2005 Febr–May CIMO scholar at University of Helsinki, Christina Institute.
2005 Oct Scholarship from University of Konstanz.
(research at the University of Konstanz library)
2006–2007 exchange Student at Freie Universität Berlin.

Professional career:

2003– Researcher at Under and Tuglas Literature Centre in Tallinn.
2001–2006 Editor of the Estonian Journal of Gender studies „Ariadne’s Clew”.
2003 Fall, 2005 Spring Tallinn University, lecturer in the Gender studies minor program. (Introduction to Gender Studies.)

Major publications:

1. M. Hinrikus 2011. Crisis of the experience of Modernity in the works of A. H. Tammsaare. (In Estonian) – Love and Sociology: A. H. Tammsaare „I loved a German” (The Collection of Articles in Estonian.) Eds M. Hinrikus, J. Undusk, UTKK: Tallinn. (forthcoming)
2. M. Hinrikus 2011. Decadent Modernism and the Imprint of Taine in Aino Kallas’ „Young Estonia. Portraits and Trajectories” (1918). (In English) – Aino Kallas, Negotiations with Modernity. Eds L. Rojola; L. Kurvet-Käosaar, Helsinki: SKS, p 66–90.
3. M. Hinrikus 2010. Aino Kallas reading Taine: about Decadence in Aino Kallas’ „Young Estonia. Portraits and Trajectories” (1918). (In Estonian) – Keel ja Kirjandus nr 10, p 739–757.

4. M. Hinrikus, K. Simm 2009. Simone de Beauvoir. (In Estonian) – Movements of thought in the Twentieth century. (In Estonian) Ed E. Annus, Tallinn-Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, p 807–832.
5. M. Hinrikus 2008. About J. Randvere's „Ruth” - one of the First Example of Estonian Literary Decadence. (In Estonian) – Methis nr 1/2 (Special issue of Young-Estonia), p 125–145.
6. M. Hinrikus 2007. About Decadent Europe and the Intellectual Identity of Young Estonia: J. Randvere's „Ruth” and Friedebert Tuglas' „Felix Ormusson”. (In Estonian) – Looming nr 11, p 1713–1730.
7. M. Hinrikus 2006. Spleen the Estonian Way: Estonian Literary Decadence in J. Randvere's „Ruth” (1909), Friedebert Tuglas' „Felix Ormusson” (1915), and Anton Hansen Tammsaare's novellas „Noored hinged” (1909) and „Kärbes” (1917). (In English) – Interlitteraria nr 1/2, p 305–321.
8. M. Hinrikus 2006. J. Randvere's „Ruth” and Otto Weininger's „Geschlecht und Charakter.” (In Estonian) – J. Randvere's „Ruth” in the context of *fin de siècle* Europe. Ed M. Hinrikus, Tallinn: UTKK, p 145–169.
9. M. Hinrikus 2005. „Otto Weininger's Selfless Women in the Works of Anton Hansen Tammsaare.” (In Estonian) – Vikerkaar nr 1/2, p 87–118.

**DISSERTATIONES LITTERARUM ET
CONTEMPLATIONIS COMPARATIVAE
UNIVERSITATIS TARTUENSIS**

1. **Indrek Tart.** Eestikeelne luuleraamat 1638–2000. Tartu, 2002.
2. **Anneli Saro.** Madis Kõivu näidendite teatritseptsioon. Tartu, 2004.
3. **Eve Annuk.** Biograafilise lähenemisviisi võimalusi nõukogude aja uurimise 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 lepitav 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.