

Mõeldes rahust rongisõidu ajal ehk kui Leida Kibuvits ja Virginia Woolf oleksid kohtunud

ERET TALVISTE

Siinses artiklis kutsun lugejat kasutama oma kujutlusvõimet. Mõelge, et on juuni õhtu 1930. aastate lõpul ja et te näete rongi või võib-olla olete ise rongis, mis sõidab Tallinnast Tartusse, ja ühes vagunis istuvad kaks naist. Üks neist on Virginia Woolf (1882–1941), XX sajandi üks kuulsamaid modernistlikke kirjanikke, ja teine Leida Kibuvits (1907–1976), praeguseks pigem unustatud eesti kirjanik samuti XX sajandist, kes oli omal ajal tuntud ja tunnustatud. Kaks naist tõstavad pilgu oma raamatutelt ja märkavad teineteist, nad alustavad vestlust ja avastavad, et nad mõlemad kirjutavad romaane ja et nende raamatud sisaldavad sarnaseid ideid. Kibuvitsa käes on tema romaan „Rahusõit” (1933) ja Woolfi käes tema äsja valminud essee „Kolm gini” (1938).

Woolf (1992: 130) küsib „Kolmes ginis”: „[---] mida tähendab naise jaoks „patriotism”? Kas tal on samad põhjused Inglismaa üle uhke olla, Inglismaad armastada, Inglismaad kaitsta” nagu tema vendadel ja isal? Ei, järeldab Woolf, sest patriotismi on defineerinud mehed meeste jaoks ning patriotism on tihti seotud patriarhaadiga, peaaegu alati ka agressiivse ja imperialistliku rahvuslusega (vt Heywood 2017: 175–187). „Kolm gini” pole eesti keelde tõlgitud, kuid see pikk ja (kuri)kuulsalt poleemiline essee pole tähtis ainult möödunud sajandi Inglismaale ja sealsetele aruteludele, vaid ka praegu, mõistmaks möödunud sajandi eesti kirjanduse suhet rahvuslusega. Hoolika vaatluse ja kriitilise analüüsi kaudu selgitab Woolf oma teoses, tuues näited hariduse, töö ning eraelu valdkondadest, kuidas patriotism ja rahvuslus, mis tihti eeldavad halvaksapanu, üleolevat suhtumist või lausa vägivalda „võõra” rahva vastu, langeb kokku vägivaldaga koduses sfääris (Woolf 1992: 240) ning sellega, et naised on läbi sajandite eemal hoitud avalikust elust, haridusest, tööst, varast ning üldisest iseseisvusest. Niisiis on Inglismaa pakkunud hüvesid ainult meestele ning kuulunud peamiselt meestele. Woolfi „Kolm gini” on vastus fiktiivse ja nimetu, ent samas tähtsa ja haritud mehe kirjale, kes küsib Woolfilt, naiselt, kuidas peatada ja ennetada sõda (Woolf 1992: 125). Woolf võtab kolm aastat aega, enne kui ta kirjale vastab, sest vastus temalt kui naiselt, kes on ühiskonna kujundamisest kõrvale jäetud, tundub võimatu. Ent siiski näib Teise maailmasõja eelõhtul, ajal, mil fašism Euroopas pead tõstab, kirjale vastamata jätmine võimatu. Woolf arvab, et parim meetod, millega naised saavad sõdade vältimisele kaasa aidata, on moodustada n-ö väljajäetute kogukond (ingl *outsiders community*), mis eksisteeriks eraldi patriarhaalsest ühiskonnast ja toetuks teistsugustele väärtustele – sellesse kuuluksid luuletajad, kunstnikud, õpetajad, kes ei sõltu olemasolevast süsteemist. Kuid säärase väljajäetute kogukonna

loomine tundub Woolfi kauge tulevikulootus. Nii pakub Woolf annetuseks kolme gini¹ kolmele juba ülesehitatud valdkonnale, et aidata naistel avalikus sfääris oma koht leida ning kaasa rääkida: naiste kolledžile, naiste tööhõivet soosivale ühingule ning viimase gini sõjavastasele ühingule. Ent neid ginisid jagades on Woolf skeptiline: ta ei usu, et patriarhaadi meetmed sõja vastu päriselt sõdu ennetada võiksid. Pigem on tema meelet sõdade ärahoidmiseks vaja ühiskonna radikaalset ümberkorraldust, mis algab ühiskonna ümbermõtestamisest ja ühtlasi eeldab selle ümbermõtestamist, kuidas ühiskond ja rahvusriigid naisi näevad, kujutavad ja kohtlevad. Woolf lootis, et kolm gini nendes kolmes valdkonnas panustavad sellesse ümberkorraldamisse.

Kuigi XX sajandi alguse Eesti rahvuslus on väga erinev Ühendkuningriigi ekspansioonist, imperialistlikust rahvuslusest samal ajal, aitavad Woolfi „Kolmes gini” esile toodud ideed Kibuvitsa teostes kujutatud rahvuslust paremini uurida. Nimelt vaatab ka Kibuvits „Rahusõidus” muu hulgas seda, milline on ja võiks olla naise roll rahvuse, riigi ning rahvusriigi kujunemisel. Siinse artikli jaoks on raamatu kesksemaid lauseid järgmised: „[---] kui mehed tapavad sõjas kodu kaitseks, siis on nad kangelased”, aga „kui naine üksikult ennast ja oma väikest kodu [---] kaitseb, siis on ta mõrtsukas. Ja julm muidugi. Siis uuritakse ta kolbakuju ja käekirja [---]. Leitakse, et nende omanik juba sünnilt mõrvar” (Kibuvits 2003: 120; edaspidi viitavad teosele leheküljenumbrid).² Need tsitaadid peaksid näitama, et „Kolm gini” ja „Rahusõit” kannavad võimalusi kriitilisteks dialoogideks, mida püüan avada transnatsionaalsete feministlike modernismiuuringute kontekstis. Eesmärk on näidata, et kui lugeda „Rahusõitu” „Kolme gini” valguses, selgub, et Kibuvitsa romaan kritiseerib 1930-ndatel esile kerkinud traditsioonilisi soorolle, mille ta seob sama aja rahvuslusega. Nii Woolfi kui ka Kibuvitsa kritiseerivad patriarhaalset patriotismi ning proovivad ette kujutada midagi, millele võib praegu viidata kui feministlikule armastusele „oma” maa vastu, mis ei ole rangelt määratletud kunstlike, poliitiliste riigipiiridega, vaid sõltub indiviidi afektiivsest ehk tunnetuslikust suhtest selle konkreetse geograafilise kohaga, kus ta elama juhtub.

Kibuvitsa looming ja „Rahusõit” transnatsionaalses feministlikus modernistlikus kontekstis

Woolfi ja Kibuvitsa kujutletavat kokkusaamist ja sellele järgnevat dialoogi võib käsitleda kui kriitilist looloomet Saidiya Hartmani (2008) mõttes (ingl *critical fab-*

¹ Gini (ingl *guinea*) oli Suurbritannias aastatel 1663–1814 vermitud veeranduntsine kuld münt ja hiljem raha arvestusühik (21 šillingit ehk 1,05 naelsterlingit), mida kasutati näiteks luksuskapade, maa, advokaadi- ja arstiasjade hindades kuni kümnendsüsteemil põhinevale rahasüsteemile üleminekuni 1971. aastal.

² Kuigi see teema jääb väljapoole selle artikli piire, on huvitav märkida, et koljukuju uurimine viitab faktile, et tolaeaguses (populaar)kultuuris ja (pseudo)teaduses levisid frenoloogia ja grafoloogia ideed. Frenoloogia oli XIX sajandi läänes laialt levinud, kuid praeguseks ümber lükatud arusaam, et inimese iseloomu ja vaimse võimekuse määrab tema kolju kuju. Grafoloogia uuris inimese olemust tema käekirja põhjal. Kibuvits on kriitiline nii frenoloogia kui ka grafoloogia suhtes.

ulation). Selle meetodi lõi Hartman, mõeldes ennekõike mustanahalistele naistele Atlandi orjakaubanduses. Kuid Hartmani kriitiline looloo me rõhutab üldiselt, et arhiivid paljuski vaikivad: näiteks kui vaadata arhiive orjakaubanduse või kolooniate loomise kohta, siis ei kooru seal välja ühtki orjastatud naise isiklikku lugu nende enda perspektiivist, nad on pelgad nimed või kaubandusobjektid valgete kolonistide pilgu all (Hartman 2008: 5–9). See aga ei tähenda, et nimede taga pole indiviide oma kogemustega. Hartmani mõte on seega tähtis ka väljaspool Atlandi orjakaubandust: ajalugu ei saa kokku panna ainult kirjalike, n-ö ametlike arhiivide ja neis säilitatavate dokumentide põhjal. Säilinud allikate vaatamisel ja uurimisel on vaja kriitiliselt mõelda sellele, kes on need säilinud dokumendid loonud ja otsustanud, et need tuleb alles hoida. Samuti tuleb silmas pidada, millised dokumendid, fotod ja allikad on puudu. Kriitilist hoiakut on vaja selleks, et täita lüngad ja luua minevikust terviklikum pilt. Selline allikakriitilisus pole arhiividele tuginevas töös ebatavaline, kuid Hartmani järgi on tähtis, et neid lünki võib loominguiliselt täita (ja seda peab tegema). Arvan, et sellist poolloominguulist meetodit on XIX sajandi lõpu ja XX sajandi esimese poole Eestis kirjutavate naiste töö ja elu uurimisel nii mõnelgi hetkel vaja, sest arhiivid ning seni kirja pandud kirjanduslugu ja -kriitika paljuski kas vaikib või on kallutatud meeste poole, luues vale arusaama, et naised kas ei kirjutanud üldse või ei kirjutanud piisavalt hästi, et neid mäletada.

Arhiivimaterjalid ei näita, et Kibuvits oleks Woolfist teadlik olnud. Pole ka võimalik, et Woolf oleks Kibuvitsa lugenud, sest Kibuvitsa pole teistesse keeltesse tõlgitud.³ Kibuvitsa päevikuid pole säilinud ning Eesti Kirjandusmuuseumis on alles vaid mõni tema kiri – arhiivid vaikivad, suuresti seetõttu, et nõukogude ajal võis isiklike kirjutiste säilitamine saada saatuslikuks. Arhiiviallikatele tuginedes on raske kindlaks teha, mis tasemel Kibuvits inglise keelt valdas ja kas ta Woolfi luges.⁴ On aga teada, et Kibuvits valdas saksa keelt ja tõlkis näiteks Johann Wolfgang von Goethet.⁵ Pole võimatu, et Kibuvits võis jõuda Woolfini saksa keele kaudu. Kuid minu eesmärk pole sellist kokkupuudet arhiiviallikate põhjal tõestada, vaid Hartmanile tuginedes käivitada Woolfi ja Kibuvitsa loomingu kriitiline arutelu. Sellisel dialoogil on kaks eesmärki. Esiteks tuua rohkem tähelepanu ühele andekale, kuid tänapäeval pigem unustatud eesti prosaistile XX sajandi esimesest poolest – ajast, millest mäletatakse peamiselt meeste kirjutatud romaane. Teiseks soovin tuua esile „Rahusõidu” tähtsust 1930-ndate Euroopa kontekstis, asetades Eesti (kirjanduse) ajaloo laiemasse ruumi väljaspool Eestit.

Enne kui Woolfi ja Kibuvitsa kujutletava kohtumise ja „Rahusõidu” lähilugemise juurde naasen, ongi vaja veidi avada konteksti, kus nad teineteisega tutvuda oleksid

³ 2022. aastal ilmus ajakirjas *The Fortnightly Review* Eret Talviste tõlgitud katkend Kibuvitsa novellist „Lepatriinupunane” (Kibuvits 2022).

⁴ Kibuvitsa novellis „Orfeus II” on küll peategelane Ameerikast Eestisse naasnud naine ja loos on ingliskeelseid fraase (Kibuvits 1962), novell „Vanad kirsipuud” on inglise keele õpetaja lugu (Kibuvits 1941). Samuti kirjas Elo Tuglasele 25. märtsist 1939 kasutab Kibuvits fraasi „*home, sweet home*” (EKM EKLA, f 245, m 206:26).

⁵ Kibuvitsa tõlgete hulka kuuluvad näiteks Johann Wolfgang von Goethe „*Wilhelm Meisteri õpiaastad*” (1958) ja „*Wilhelm Meisteri rännuaastad*” (1959).

võinud. „Rahusõit” ilmus ajal, mil Hitleri fašistlik natsionalism lääne poolt ning stalinism ida poolt olid muutumas üha suuremaks ohuks Euroopas valitsevale rahule. Kuna eesti rahvas oli hiljuti, suuresti XIX sajandi teise poole rahvusliku liikumise tulemusena saavutanud ka poliitiliselt rahvusriigi staatuse, oli rahvusliku uhkuse ja patriotismi arendamine ja säilitamine tähtis, et vältida värske omariikluse kaotamist. Liisi Veski (2023) on välja toonud, et kui 1920-ndate Eestis valitsesid suhteliselt demokraatlikud suunad, sh naiste kaasamine ühiskondlikku ellu, siis 1930-ndateks oli Euroopas toimuva valguses ka siin Hitleri fašismi mõju tuntav;⁶ Eestis ilmnes fašism ennekõike vapside liikumisena. Paradoksaalselt tekkis vapside võimu ennetamiseks kohalik Konstantin Pätsi juhitud autokraatia, milles hakati naiste rolli konservatiivselt suhtuma – seda seostati ennekõike koduse sfääri ning emadusega (Hinrikus 2008; Põldsaar 2008; Koobak, Marling 2014; Annuk 2021; Karro 2022). Säärane ajalooline kontekst, kus omariiklus oli äsja kätte võidetud, kuid püsis pidev hirm, et nii idast kui ka läänest peale tungivad jõud võivad selle lammutada, mõjutab paratamatult seda, kuidas luuakse kirjanduskaanoneid ning keda kaanonisse lubatakse.

Järgides Rutt Hinrikuse (2008) tööd Noor-Eesti kirjutavatest naistest XX sajandi alguses, väidan muu hulgas üldiselt, et Kibuvitsa nagu ka teisi XX sajandi esimese poole naiskirjanikke ei nähtud meestega võrdväärsena – seda hoiakut süvendasid riigi loomisel ja hoidmisel traditsioonilised soorollid. Selline hoiak on mõjutanud praeguseni seda, keda meie kirjandusajalugu paremini mäletab. Hinrikuse artikkel, mis küll keskendub peamiselt meesautorite loomingule ning naise kujutamisele nende loomingus ning nende autorite suhetele naistega, on tähtis, sest selgitab, kuidas alates XX sajandi algusaastatest kuni Kibuvitsa kirjandusliku tegevuseni on vähesed naisprosaistid kanoniseeritud ehk jõudnud nende autorite sekka, keda õpetatakse koolis, keda uurivad kirjandusteadlased ning kelle looming jõuab laiema avalikkuse teadvusesse filmide, näidendite jm kaudu. Siinkohal võib mõelda, kui palju oleme koolis XX sajandi esimese poole Eesti naiste proosaga kokku puutunud ja kas A. H. Tammsaare, Oskar Lutsu, Friedebert Tuglase ja August Gailiti kõrval tuleb pähe ka mõne naise romaan. Jättes erandid kõrvale, võib üldistavalt väita, et kanoniseeritud naised on pigem luuletajad, nagu Lydia Koidula või Marie Under. Ka Betti Alverit teatakse ennekõike luuletajana, mitte prosaistina. Konkreetsemaid näiteid esitab siinses teemanumbris ilmuv Eve Annuki artikkel, mis muu hulgas vaatleb (kohustusliku) koolikirjanduse soolistatust (Annuk 2023).

Üks põhjus, miks kaanonid on soolistatud, on seotud XX sajandi alguses valitsenud misogüüniaga naissoost kirjanikesse ning nende loomingusse suhtumisel, mis ei tohiks enam üllatus olla – sellest on kirjutanud Rutt Hinrikus (2008) ning Eve Annuk (2021), tuues rohkelt näited tollastest arvustustest naiste romaanidele. Sootundlikult ja feministlikult on varase Eesti naiste proosa kohta kirjutanud ka näiteks Lea Rojola (2009), Leena Kurvet-Käosaar (2006) ja Tiina Ann Kirss (2006). Meeste tekstidest feministlikust perspektiivist on kirjutanud Mirjam Hinrikus (2011) ning

⁶ Vt ka Rutt Hinrikuse artiklit „Noor-Eesti ja naised” (2008), milles autor annab põhjaliku ülevaate, kuidas XX sajandi alguskümendil avati naistele küll haridus, kuid ennekõike rõhutati naiste hariduses koduhoidja ja ema rolli.

Merlin Kirikal (2022). See üldine kontekst, kus kirjutav naine ei olnud võrdne kirjutava mehega, on mõjutanud ka Kibuvitsa loominguga saatust. Kui Maarja Vaino (2012) töö on äärmiselt oluline faktiline vundament, mis avab Kibuvitsa loominguga saatust tema eluloo kaudu, keskendudes ennekõike nõukogude ideoloogia mõjule, siis ei tohiks mööda vaadata ka eelhoiakust, mis tuleneb sellest, et Kibuvits oli naine. Näiteks kannab 1936. aastal Vabas Maas ilmunud intervjuu Kibuvitsaga pealkirja „Naise teoseist kaovad poos, šest ja sädistamine alles pärast viiekümnendat eluaastat” (A. K. 1936). Sakalas ilmunud „Paradiisi pärisperenaise” arvustus (Aele 1934) kandis aga pealkirja „Noore naiskirjaniku naiselik romaan”. Need on vaid üksikud näited sellest, et naiste ja sealhulgas Kibuvitsa loominguga arvustamisel toodi tihti välja nende naiselikkus ning sugu, mis implitsiitselt viitas sellele, et nende looming pole päris võrdne meeste omaga.

Minu arutluse teine osa ongi seotud Kibuvitsa loominguga, mille unarusse vajumisel on mitmeid põhjuseid: nagu ülal mainitud, tema sugu; keeruline retseptioon, mis on tingitud ideoloogiate vahetusest; ning uurijate vähesus. Kuid samuti on võimalik, et Kibuvits on praeguseks vähetuntud ja akadeemiliselt vähe uuritud nimi, kuna tema tekstid, sealhulgas „Rahusõit”, ei kujutanud naisi traditsioonilises ema või naise rollis, mis oleks toleaeget rahvuslikku vaimu paremini ülal hoidnud. Kibuvitsa looming on väga kriitiline patriarhaalsete soorollide suhtes, mis positsioneerivad naist kui passiivset rahvuse taastootjat, sünnitajat ning meest kui aktiivset rahvuse loojat. On tõenäoline, et Kibuvits oli kursis Johan Laidoneri, Konstantin Pätsi ja teiste rahvusmeelsete sõnavõttudega endast kui riigi „isadest” ehk tähtsatest meestest, kes riiki juhtisid (Veski 2023), ent kuna allikaid Kibuvitsa isiklikust lugemusest napib, peabki siinkohal kasutama Hartmani kriitilist ettekujutust ning aimama Kibuvitsa loominguga kaudu, et ta kritiseeris oma kirjatöös rahvusriiki, mis jätab naised ja etnilised „võõrad” sellest välja.⁷ Näiteks oma romaanis „Manglus Sepapoeg” (1936) kritiseerib ta eesti rahvuseepose „Kalevipoeg” (1857–1861) n-ö kangelase vägivaldset mehelikkust, ning nagu mainitud, ka „Rahusõidus” kerkivad esile küsimused naise rollist oma kodu ja maa kaitsmisel. Veel on Kibuvits avaldanud viis omanäolist romaani: „Soomustüdruk” (1932, redigeeritud versioon 1957, 1986), „Rahusõit” (1933, taastrükk 2003), „Paradiisi pärisperenaine” (1934, 1977), „Kass arvab, et...” (1936, 1977) ning „Manglus Sepapoeg” (1936, taastrükk 2003). Enamik neist, nagu ka arvustused välja toovad, vaatleb elu naise pilgu läbi – ainult „Kass arvab, et...” vaatleb seda kassi pilgu läbi.⁸ Kibuvits on ja oli tõenäoliselt enim tuntud „Soomustüdruku” ning „Paradiisi pärisperenaise” poolest. Viimast retsenseeris ka A. H. Tammsaare 1934. aastal. Nagu Vaino välja toob, kirjutab Tammsaare, kes

⁷ Sellisest soolitatud patriotismist ja rahvuslusest on kirjutatud rahvusvaheliselt näiteks Jessica Berman (2012; 2018) ning spetsiifiliselt Eesti kontekstist Raili Marling ja Redi Koobak (Koobak, Marling 2014; Marling, Koobak 2017) feministlikus soouurimuses, kunstiteadlaste hulgas on teemat puudutanud Linda Kaljundi (2022) ja Katrin Kivimaa (2003) ning eesti kirjanduse valdkonnas Eve Annuk (2021).

⁸ Friedebert Tuglas (1933, 1935) mainis Leida Kibuvitsa töid 1930. aastate kirjandusülevaadetes ning kirjutas ka „Manglus Sepapojale” positiivse arvustuse (Tuglas 1936). Kibuvitsa on arvustanud samuti A. Aele (1934) ja teised tema kaasaegsed. Kibuvitsa kaasaegse retseptiooni läbitöötamine ning ajastu konteksti asetamine oleks omaette vajalik töö.

kergekäeliselt kiidusõnu ei jaganud, et „Paradiisi pärisperenaises” on tuntav „jumalik säde” (Kenk 2015: 25). Ent ometi ei ole Kibuvits tänapäeval pea üldse tuntud meie laiemas kultuurilises teadvuses. Tema looming ning selle uuenduslik esteetika ja terav, kuid ennekõike tunnetuslik ühiskondlik kriitika pole tänapäeva lugejale palju teada.⁹

Võimalusi Kibuvitsa loomingut esile tuua on mitmeid, näiteks sinne kogumik sajanditagustest eesti naisprosaistidest. Kibuvitsa võiks asetada ka interdistsiplinaarsesse dialoogi XX sajandi esimese poole kunstnikega, sest Kibuvits käis Pal-lase kunstikoolis, illustreeris oma teoseid, tikkis ja heegeldas isiklikke esemeid ning tema kirjanikustiil on lähedane kunstniku pilgule, mis kirjeldab detailselt maailma tekstuure ning värve. Tähtis on ka edasine võrdlev analüüs näiteks Tammsaare ja Semperi või Jaan Oksaga, kelle tekstidest võib leida vasakpoolsuse jälgi ning (maru)-rahvusluse kriitikat. Siinne artikkel on Kibuvitsa „Rahusõidu” avamise raamiks aga valinud transnatsionaalsed feministlikud modernismiuuringud, et nüansseeritumalt ning rahvusvahelisemalt jätkata juba Eestis tehtud feministlikku ja soouurimistööd, mida ülal mainisin, jäädes selle numbriga taasavastustööle kohaselt naiste loominguga ja XX sajandi esimese poole kirjanduse juurde.¹⁰ Just transnatsionaalne feministlik arutelu saab hiljem paremini avada dialoogi näiteks Eesti kunsti ning meesautorite tekstidega, sest selles modernistlikus raamis leiavad naisautorid endale kirjandusloos kriitiliselt mõtestatud ja üldist kultuurilist konteksti arvesse võtva koha. Sellistesse aruteludesse võib paigutada ka siinses numbris avaldatud artikli Reed Mornist ja Djuna Barnesist (Marling 2023), mis avab uusi viise eesti naiste proosa mõistmiseks ja väärtustamiseks.

Transnatsionaalse feministliku modernismi raam on tähtis, kuna XX sajandi esimese poolde jääva Kibuvitsa loominguga seoses on möödapääsmatu rääkida modernismist, mida seostatakse üldiselt ja endiselt (Lääne-)Euroopas just selle ajaga. Käsitlen „Rahusõitu” kui modernistlikku teost, et vaadata eesti kirjandust 1930-ndate Euroopa kontekstis. Minu lähenemine on geograafiliselt laienev, kuid ajalisel traditsiooniline, mõeldes XX sajandi esimese poole kirjandusele. Rohkem kui modernismi periodiseerimine või range definitsioon huvitab mind XX sajandi algus – aeg, mil nii Kibuvits kui ka Woolf elasid ja kirjutasid ning mis on nende teoste tegevusaeg. Mõneti oleks minu lähenemises kohasem rääkida XX sajandi alguse uuringutest, ent see on liiga lai valdkond ning dialoogid, mida „Rahusõit” inspireerib, avanevad just **feministlike** transnatsionaalsete modernismiuuringute kaudu. Mängin mõttega, et modernismiuuringute vähene arvestamine ja läbikirju-

⁹ Vaino on 2011. aastal Kibuvitsale pühendatud näitusega Tammsaare muuseumis ning unustuse vajanud XX sajandi alguse kirjanike loengusarjaga püüdnud muu hulgas Kibuvitsale tähelepanu tõmmata. Varem on „Soomustüdrukut” ja „Paradiisi pärisperenaist” sootundliku pilguga käsitlenud Sirly Hiimäe oma bakalaureusetöös (2006) ning Elo Lindsalu 2009. aastal Loomingus ilmunud artiklis „Paradiisi pärisperenaisest”. Eret Talviste (2021) on Loomingus kirjutanud Leida Kibuvitsa afektipõhisest, aeglasest esteetikast.

¹⁰ Transnatsionaalsest feministlikust modernismist on kirjutanud näiteks Bonnie Kime Scott (1990), Anne Fernald (2013), Rebecca L. Walkowitz (2016), Jessica Berman (2018), Susan Stanford Friedman (2001), Laura Doyle (2009), Marianne Hirsch (2018) ning Paul Saint-Amour (2018).

tamine Eesti kirjandusteaduses võib olla üks põhjusi, miks Kibuvits ja ehk veel mõni naine on varju jäänud.¹¹

Eestis on modernismiuuringuid peamiselt avanud Tiit Hennoste (2016) ning Indrek Ojam (2018), kes keskenduvad metatekstidele ja valdavalt meessoost autorite loodud ilukirjandusele. Kui Mirjam Hinrikus (2011) pakub sooteadlikku lähenemist modernismi ja dekadentsi uurimisele, siis teeb ka tema seda ennekõike meessoost autorite kaudu. Ojam (2018: 541) toob õigustatult välja, et taasiseseisvunud Eesti kirjanduskriitikas modernismialane arutelu peaaegu puudub ning uuritud on eelkõige postmodernismi. Üks selle põhjustest võib olla, et modernismi on tavapärastelt enne „uusi modernismiuuringuid” (Mao, Walkowitz 2008) defineeritud rangelt kui Lääne-Euroopa XX sajandi esimese poole kunstisuunda. Sealjuures on tihti keskendatud kanooniliste meesautorite James Joyce'i, T. S. Elioti, Ezra Pouni (aga ka Woolfi ja Gertrude Steini) tekstide uurimisele peamiselt stiili ja vormi vaatepunktist. Uued modernismiuuringud hõlmavad geograafilist laienemist, vaadates Lääne-Euroopast kaugemale, ning feministlikke ja muid vähemustele orienteeritud perspektiive, mis aitavad varasemat ranget definitsiooni avardada ning on tundlikud konteksti suhtes, kus uuritavad tekstid kirjutatud on. Geograafilise fookuse avardumisega on paratamatult laienenud modernismi ajaline raam. Uutes modernismiuuringutes räägitakse nüüd modernismidest mitmuses, sest modernismi esines eri paikades eri ajal.¹²

Nendest suundadest lähtudes problematiseerin selles artiklis ka Euroopa mõiste ümber domineerivat diskursust transnatsionaalsetes modernismiuuringutes. Alys Moody ja Stephen Ross juhivad oma ulatuslikus globaalsetes modernismide antoloogias tähelepanu sellele, et „Euroopa perifeersed kultuurid ning põlis- ja vähemuskultuurid tuumikriikide sees on tuntavad pimetähnid”, nende „kogumik keskendub enam-vähem ainult poolperifeerse ja perifeerse modernismi tekstidele piiratud mahu tõttu ja seepärast, et Euroopa ja USA tekstid on juba laialdaselt antoloogiates avaldatud ja kättesaadavad” (Moody, Ross 2020: 2). Idee, et n-ö perifeersed Euroopa kultuurid on tuntavad pimetähnid, on paradoksaalne koos järgmise lausega, mis väidab, et Euroopa tekstid on laialdaselt antologiseeritud ja kättesaadavad. Tõsi, angloameerika ja Lääne-Euroopa (nt prantsuse, saksa, inglise ja iiri) kirjandus on rahvusvaheliselt hästi kättesaadav, kuid nagu Moody ja Ross ise (endale vastu) väidavad, siis hulga Euroopa perifeersete või põlisrahvaste tekstid ei ole tähelepanu saanud. Minu eesmärk ei ole vähendada endistele koloniaalmaadele keskenduva transnatsionaalse töö tähtsust, vaid näidata, et saame arendada nüansirikkamat arusaama transnatsionaalsetest modernismidest, kui kaasame need Euroopa pimetähnid, mille hulka kuulub ka Eesti.

¹¹ Üks suund, mida siinne artikkel avada ei suuda, kuid mis võiks algatada dialoogi Kibuvitsa ja eri modernistlike tekstide vahel nii Eestis kui ka mujal, on pidev viitamine inimesele kui masinale „Rahusõidus” (lk 19, 42, 47 jm).

¹² Sellist modernismiuuringute pluraliseerimist ja laienemist on kritiseerinud David James ja Urmila Seshagiri (2014). Samuti on modernismi laiendavat lähenemist kritiseeritud modernismiuuringute institutsionaliseerimise perspektiivist (Seaber, Shallcross 2019). Olen sellistest ohtudest, paradoksidest või puudujääkidest teadlik, ent Kibuvitsa loomingu lähilugemine (sealjuures ajaloolist konteksti meeles pidades) näitab, et modernismi tõepoolest ei tohi rangelt defineerida Lääne-Euroopa ja XX sajandi alguse raamides.

Ojami (2018) lähenemine on panustanud Eesti kontekstis just sellisesse modernismi(de) mõistmisse, mis lubab modernismi defineerida väljaspool Lääne-Euroopat ning XX sajandi esimest poolt ning sõltumatult Lääne-Euroopa kriteeriumidest. Tuues välja, et Eesti kontekstis saab rääkida modernismist nii XX sajandi alguses kui ka 1990-ndatel, selgitab Ojam, kuidas esimese perioodi modernismi võiks mõista:

XX sajandi alguses toimus modernismi sildi all eelkõige võitlus keelelis-stilistilise pluralismi ja erinevate stiilikoodide üldaktsepteeritavaks saamise eest, samuti kitsalt rahvusekeskse kirjandusmudeli esteetilise laiendamise eest. Modernne või modernistlik kirjandus tähendas siis eelkõige kultuurisemiootilises mõttes a u t o n o m s e t kirjandust, mis ei oleks enam ühegi (nt rahvusliku või romantilise) ideoloogia teenistuses ja võimaldaks kujutada erinevaid kogemusi ja isiksusi. (Ojam 2018: 556)

Esiteks langeb Ojami arusaam kokku nii Jessica Bermanni (2018) kui ka Paul Saint-Amouri (2018) omaga, mille kohaselt pole modernism midagi, mille olemasolu saab tõestada, „märgistades teatud kastid või näidates, et teos vastab mõnele kriteeriumile, mis kinnitaks selle meisterlikkust” (Saint-Amour 2018: 452). Nende kohaselt on modernism pigem keelelis-stiililine, esteetiline vastus või vastuhakk teatud kultuurilistele ja ühiskondlikele eripäradele (siinkohal näiteks Eestis rahvusriigi ehitamise püüd ja rahvusmeelne kirjandus) kindlas geopoliitilises ja ajalises kontekstis. Kuid nagu Saint-Amour ja Berman märgivad, ilmneb selliseid spetsiifilisi ajalisi ja ruumilisi kontekste uurides siiski teatud muster (mida nad nimetavad puutepunktidest ja vastuoludest koosnevaks võrestikuks), mis ühendab eri paikade erinevaid modernisme ja mida ei saa lõpuni mõista, uurides üht kohta eraldatuna teistest.

Teiseks, tähtis on Ojami tsitaadi lõpp, mis rõhutab modernistliku kirjanduse autonoomiat kujutada erinevaid kogemusi ja isiksusi. Kuid millistest erinevatest kogemustest ja isiksustest saab rääkida, kui uurida peamiselt meesautorite tekste, mille peategelased on samuti mehed? Berman pakub välja:

[---] igasugune arutelu transnatsionaalse või maailmakirjanduse üle peab samuti arvestama sellega, milliseid (või kelle) kehaliste ja elatud kogemuste [*embodiment*] ja sooliste identiteetide eeldusi rahvuse mõiste endas kannab. Transnatsionaalsed modernistlikud uurimused peaksid korraga vaidlustama rahvuslike režiimide normatiivseid mõtmeid ja küsitama nende aluseks olevaid kehastatud [*embodied*] identiteedi süsteeme. (Berman 2018: 18)

Naissoost kirjaniku Kibuvitsa romaan, mis keskendub ekstsentrilisele naisele Euroopa ääremaal ajal, mil see maa oli äsja saavutanud iseseisva rahvusriigi staatuse, pakub huvitavat ning kriitilist sissevaadet selle iseseisvuse tingimustesse: ühelt poolt on vaatluse all patriarhaalne patriotism ning teiselt poolt on kujutatud kehalist ja meelelist ehk afektiivset suhet maaga. Paigutades teose transnatsionaalsetesse feministlikesse modernismiuuringutesse, saame hakata uurima XX sajandi alguse proosat (sh modernismi) ja sugu Eestis ning kaaluda, kuidas see uurimine võib

lisada keerukust ja sügavust XX sajandi esimese poole eesti proosakirjanduse lugemisse ja aidata mõista selle suhet rahvuse kujunemisega – ning seda mitte ainult meeste sulest ilmunud tekste analüüsid. Nagu Anne E. Fernald (2013: 230–231) ja Berman (2018: 9–10) pakuvad, peavad transnatsionaalsed ja uued modernismiuuringud integreerima naiste töö ja soo temaatika oma aruteludesse senisest tugevamalt, ja seda mitte naiskirjanike lisamise pärast, vaid loomaks arusaama, et sugu on igasuguse modernsuse ja modernismi ning selle arengu lahutamatu osa – mis on käesoleva artikli kontekstis oluline – seoses rahvusluse ja rahvusriigiga.

Fernaldi ja Bermanni tähelepanekud naiste ja naiskirjanduse puudumisest on tähtsad Eesti kontekstis, kus juba mainitult praegused arutelud modernismi ja modernsuse üle on jäänud suuresti metatasandile ja meesautorikeskseks. See tendents tuleneb Eesti feminismi ja kirjanduskriitika keerulisest ajaloost, mis on tingitud Eesti geopoliitilisest asukohast ja ajaloost: Eesti on olnud Vene tsaaririigi osa (1710–1917) ning okupeeritud Nõukogude Liidu (1940–1941), Hitleri Saksamaa (1941–1944) ning siis jälle Nõukogude Liidu poolt (1944–1991). Kuigi geograafiliselt võiks Eestit pidada Põhja-Euroopaks, paigutab riigi piiritsooniline asukoht ja poliitiline ajalugu selle ka piirkonda, mida mõnikord nimetatakse Euroopa „halliks tsooniks” (Pachmanová 2010), Kesk- ja Ida-Euroopaks (Koobak, Marling 2014; Marling, Koobak 2017), „uueks” Euroopaks või „teiseks” Euroopaks, mis tänapäeval on justkui täielikult neoliberaalne ja läänestunud, kuid mis siiski pole „vana” Lääne-Euroopa (Suchland 2011). Teisisõnu: postkoloniaalsed lähenemised, mis mõjutavad suuresti ka transnatsionaalseid modernismiuuringuid, on Euroopa pannud võrduma ennekõike Lääne-Euroopaga. Narratiive, mis seostavad Euroopat üksnes läänega, kritiseerivad kõige teravamalt ja kõnekamalt Ida- ja Kesk-Euroopa teadlased, kes on propageerinud selle „teise” Euroopa kogemuste ja perspektiivide kaasamist.¹³ Lähenedes Kibuvitsale kui modernistile, et anda talle koht kirjandusuuringutes väljaspool Eestit, ühinen nende feministlike teadlastega nagu Madina Tlostanova (2012), kes rõhutavad dekoloniaalse lähenemisega pilku suunama ka Kesk- ja Ida-Euroopa riikidele. Selle asemel et keskenduda Baltimaadele või Kesk- ja Ida-Euroopa riikidele üldiselt, pakun kohalikkude lugemist, et anda konkreetne näide kehastatud teadmistest Eesti perspektiivis: nii minu, minu uuritava autori kui ka peategelase perspektiivis. Ainult siis, nagu väidavad Redi Koobak ja Raili Marling, võib tekkida „midagi uut, midagi, mis looks tõeliselt uue Euroopa avanemise, mis ei ole isandate ja alamate binaarsus, vaid erinevaid kehastunud teadmisi ja kogemusi arvessevõttev ruum” (Koobak, Marling 2014: 340). Teisisõnu, alljärgnev ei sukeldu debattidesse perioodiseerimisest ja selle ohtudest või vajalikkusest ega laiadest globaalsetest teooriatest, vaid on ühe teksti lähilugemine, et valgustada seda pimetähni Euroopa põlis- ja äärealadel, mida Moody ja Ross mainivad. „Rahusõiduga” töötades olen leidnud, et romaan sobitub traditsioonilisse modernismi ajaraami ning et selle erinevad tahud, mis puudutavad rahvus- ja naisküsimumust, avanevad dialoogis kanoonilise modernisti

¹³ Autorite hulka, kes arutlevad „uue” ja „vana”, Ida- ja Lääne-Euroopa üle, kuuluvad veel Nina Lykke (2010), Madina Tlostanova (2012) ja Epp Annus (2017). Kuigi Annuse monograafia ei vaata peamiselt ega otseselt sugu ega ole feministlik, on see oluline lisandus postsovetiuringutesse, võttes fookusse spetsiifiliselt Baltikumi ja eriti Eesti kultuurilise ja ajaloolise konteksti.

Woolfi vähemkanoonilise esseega „Kolm gini”. Seega on mulle uute modernismi-uuringutega sarnaselt tähtis geograafiline laienemine, et vaadata Euroopa pluraalsust, kuid samuti on mulle feministlikust perspektiivist tähtis, et spetsiifiliste tekstide võrdlusel oleks siiski ka teatud ühisnimetaja, mis aitab XX sajandi algusest alates mõista drastiliselt globaliseeruvat maailma ning naiste rolli selles.

„Rahusõit” kui meestekeskse rahvusluse kriitika

Sõna „rahusõit” viitab päeva viimasele rongile, mis tähistab aega minna voodisse, vajuda rahulikku unne. Peategelase abikaasa „tundvat juba õhust rahusõidu tulekut” (lk 45). Selle rutiini rahustava mõjuga kaasneb aga tegelaste kehale üsna sünge mõju. Rongi tulek täidab õhtu teatava ettekuulutusega rahu rikkumisest: „[---] nüüd oleks õhk nagu täis langevaid ja sealjuures kolisevaid munakive. Need hõõrduvad raginal. [---] Majake rappub, katus kõliseb.” (Lk 44) „Rahusõidu” peategelane Eege Praakli tunneb neid aistinguid oma kehas, kui ta voodis lamab või kui ta mööda raudteed rändab ja „õhuvool teda turjast haarab, kahekorra kokku käänab. Mütsti, kukub ta uperpalli teekraavi. Rat, rat, rat – lohe tuline hingeaur murdis Eege kõrvale [---].” (Lk 60). Teisisõnu, rongis, mis on väga levinud modernsust märkiv motiiv XIX sajandi lõpu ja XX sajandi esimese poole kirjanduses, on siin ühtaegu talletatud nii lubadus rahust ja rutiinist kui ka tunnetuslik oht, aimatav vägivald: näiteks Euroopas pead tõstev fašism, kuid ka naistevastane vägivald ja nende kahe puutepunktid.

„Rahusõidu” tegevus leiab aset täpselt määratlemata ajas ja kohas kevadel ja suve hakul, maanurgas kusagil soo ja raudtee lähedal. On teada, et riik on Eesti, ja on aimatav, et tegevusaeg on XX sajandi algus. „Rahusõidu” peategelane Eege elab selles maanurgas raudtee ääres tillukeses majas koos oma ämma Liisa ja abikaasa Sammuliga, kes töötab raudtee valvurina. Eege isa oli teadmata riigist pärit rändmuusik, kes peatus mõneks ööks Eege vanaisa pagarikojas, et mängida muusikat, paranedes üle tänava asuvas haiglas oma teadmata kohast saadud haavadest. On see ehk viide Esimesele maailmasõjale ja sellele järgnenud Vabadussõjale Eestis, mida ilma välismaalaste – Soome, Rootsi, Suurbritannia ja teiste lääneriikide – abita Eesti võitnud poleks? Arvestades Eege isa riiakat vanderselliloomust (lk 20, 95), võib haav muidugi pärineda ka pelgalt kõrtsikaklusest. Kõik, mis Eege isa Eestimaale maha jättis, olid mõned võõrkeelsed salmid ja Eege. Eege ema leidis neist riimidest Eege nime: „Sorid sõrmedega läbi paar-kolm salmi seinal, peatus siis ühel sõnal” (lk 20). „Egen”, mis on „Eegele” lähedal, võib viidata rootsi keelele, ja tähendada 'oma, isiklik'. Anakronistlikult sõnale „eege” mõeldes võib ka märkida, et letseburgi keeles on *eegen* 'veider', 'omapärane' või 'ekstsentriline'. Kuid isegi kui saksa keelt osanud Kibuvits polnud teadlik letseburgi keelest, mida tollal tunti kui saksa dialekti, siis ka „oma” ja „isiklik” (või laiendatult siinses kontekstis ehk ka isikupärane) kirjeldavad Eeget tabavalt, sest ta on pärinud isalt tedretäpid, punased juuksed ja soovi luua kunsti – omadused, mis kõik võimendavad tema rolli rahvusnarratiivi mittesobitavana. Eege ei ole nagu tema „alandlik ja usklik” ema, kes oli blond ja suur (st hea lastekasvatuse ja kodutööde tegemiseks; lk 95), kuid Eege ei ole ka aktiivne ja isepäine nagu „Soomus-

tüdrukü” peategelane või nagu „Paradiisi pärisperenaise” naudingule ja loomingule ainupühenduv Eeva. Eege on mõneti tüüpiliselt naiselik: õrn, passiivne, vaikne. Ent seda tüüpilisust rikastab Eege etniline taust ja tema komme juba lapsepõlvest saati luua luuletusi, ümiseda riime ja tundideks oma mõttesse vajuda. Eeges võtab palet „punase habemega” isa välimus ning elab selle „riiaka reisiselli” vaim (lk 95). Eege isapoolne päritolu ja tema välimus on olulised, sest need viitavad teistsugususele, millesse võidi XX sajandi alguse Eesti ühiskonnas vaenulikult suhtuda: poliitilise riigi ehitamisel oli tähtis, et rahva moodustaksid head kodanikud, kes kannavad neile ettekirjutatud rolle.

See vaenulikkus avaldub ennekõike Eege suhtes oma ämmaga. Ämm nimetab Eeget nõiaaks (lk 95) ja vihkab teda. Kuigi punapäiste inimeste mittesallimine ning punapäiste naiste nõidadeks või vampideks lahterdamine pole iseenesest erandlik, on siin see rohkem kui esteetiline valik või stereotüüpne kuvand. Eege punane juus ning tედretäpiline nahk on selgelt seotud tema mitte-eestluse ja võõramaalasest isaga. Eege unelev iseloom ja teistsugune välimus ning ämma armukadedus minia vastu panevad ämma Eeget nii palju vihkama, et ta üritab Eeget tappa, püüdes teda rongist välja lükata. Eege väldib kukkumist, jääb ellu, annab andeks ega ütle oma mehele midagi. Woolf (2011: 243) kirjutab teoses „Mõtteid rahust õhurünnaku ajal”, et „Hitlereid kasvatavad orjad”, mis tähendab, et patriarhaalseid rahvusideoloogiaid ei viljele kindlasti mitte ainult mehed, vaid ka naised, kes suruvad nii tütardele kui ka poegadele peale piiravaid soorolle. Kibuvitsa kujutatud ämm on suurepärase näide naisest, kes ühelt poolt vihkab Eeget, kuna too on tema poja „röövinud” ning ei vasta tüüpilistele ootustele sellest, milline peaks olema koduperenaine – aktiivne majapidamises ning tungiga lapsi saada ja kasvatada. Teiselt poolt on fakt, et Eege ei ole etniliselt „puhas” eestlane, samuti tähtis põhjus, miks ämm teda vihkab. Ämm kiunub kord: „Oleks tagakambris mõni talutütar... või kes...” (lk 42), mis viitab selgelt ka ksenofoobiale ja sellele, et kui Eege oleks eesti talutüdruk, mitte nii-öelda pooleestlane, võiks ämm teda ehk kuidagigi aktsepteerida.¹⁴ Kibuvits osutab mitmel puhul, et Eege ämm ei vihka teda mitte ainult poja „röövimise” pärast, vaid ka seetõttu, et ta kannab oma tედretäppides, hajameelsuses ja punastes juustes võõrast verd.

Sammulile Eege eksootiline välimus küll meeldib, ja Eege on tema „pisike printsess”, kellel mehe meelest ei sobi palju rääkida (lk 27). Kuid Sammul ei suhtu Eegesse kui võrdsesse partnerisse, vaid oma ema kuulates pigem kui alluvasse. Selline suhtumine avaldub stseenis, kus ühel kuumal päeval võtab Eege külma vanni vihma-veetünnis nende maja ees. Sammuli ülemus Leevol märkab Eeget ja läheneb talle, surudes oma käed tünni, kus Eege aluspesu väel seisab. Leevol teeb Eegele ettepaneku „pattu teha” (lk 92), kuid Eege keeldub seksist temaga ja jookseb majja, jättes Leevoli uksele koputama ja karjuma, et teda sisse lastaks. Kui Sammul töölt naaseb, saab ta teada, et Eege ei lasknud Leevolit sisse, ja vihastub, sest ta aimab, et ülemus ähvardab ta seetõttu vallandada – mida ta peagi ka teeb. Ajaloolased on välja toonud, et sõdadevaheline üleilmne majanduskriis mõjutas inimeste toimetulekut ka Eestis

¹⁴ Nt Lilli Suburgi „Liinas” (1877) on talutüdrukud seotud eestlusega ja neid vastandatakse saksa aadlipreilidele. On tõenäoline, et Kibuvits Suburgi tööga kursis oli, arvestades, et mõlemad naised kirjutasid tänapäeva mõistes feministlikke tekste.

(nt Varrak 2000: 106–129). Sammuli töökaotus oleks laastav ka Praaklitele ning koos tööga kaotaks nad ka eluaseme. Eege abikaasa ütleb talle, et ta ei ole „nagu teised naised” (Lk 94), ja sunnib teda Leevol ees vabandama. Nimelt on Leevol teada-tuntud naiste- ja viinamees ning enamiku tema alluvate naised magavad temaga tõenäoliselt sarnastel põhjustel, millele Eege julgeb vastu hakata. Kui Eege enda eest seisab ega vabanda, lööb Sammul ema ässitusel Eeget: „No tule arm appi,” hüüatab eit lävelt. „Kas siis meesterahvas ei saa niisugusest kilgist jagu? Anna paar obadust...” (Lk 94) Selge näide sellest, kui normaalseks peeti (ja kahjuks peetakse) arusaama, et mees on perepea ja naine alluv ja kui naine ei taandu oma alluva rolli, on vägivald õigustatud. Ülimalt tähtis on märkida, et mees kui perepea on otseselt seotud rahvusriigi loomise, hoidmise ja jätkamisega: mehed kui riigijuhid või riigiisad ning naised kui kodukolde hoidjad. Kuigi naiste haridus ja nende ühiskondlikku ellu kaasamise teemad olid 1930-ndatel päevakorral, on siiski seadustest ja võimupositsioonidest selge, et naise koht riigi loomisel oli teisejärguline või seotud kogukondlikul tasandil moraalse käitumise eeskuju andmisega, näiteks oli tavaline kuuluda karsklusseltsi (vt Hinrikus 2008; Karro 2022).

Ei Sammul ega ämm Liisa kujuta ette teist lahendust kui Eege vabandamine ja allumine. Et Eege seda teha ei kavatse, üritab ta Sammuli töökohta ja enda vääriskust päästa teisel moel, mõeldes, et „peab ikka ise midagi tegema. Jah, ise.” (Lk 103) Juba see lühike fraas viitab sellele, et kui mehed pole isegi pädevad olema ausad ülemused ega oma kiuslikele ülemustele vastu hakkama, mida siis veel riigi ehitamisest rääkida – ka naistele tuleb anda tegutsemis- ja otsustusõigus. Et oma mõtetes selgust saada, loeb Eege järgmisel päeval „raamatute raamatut” (Lk 110) ehk piiblit. Analüüsides Aino Kallase „Lasnamäe valge laeva” (1913) teksti, väidab Lea Rojola (2009: 747), et „[p]iiblimüüte peeti ju naiste allasurutuse esmaseks väljenduseks, mistõttu naiskirjanikele oli nende uuestikirjutamine oluline”. Ka Eege käsi haarab piibli järele pärast vahejuhtumit Leevoliga, täpsemalt pärast seda, kui Leevol oli esitanud Sammulile ametliku järelepärimise lohaka ametikohuste täitmise üle (Lk 110). Selle paberilehe teisele, puhtale poolele kirjutab Eege piibli tsitaadi, mida ta hakkab enda vaatenurgast analüüsima soos mätaste vahel: „...siis rääkis Joosua ja ütles Iisraeli nähes: päike, seisa paigal Kiideonis ja kuu Aijaloni orus! Ja päike seisis paigal ja kuu jäi seisma, kuni rahvas oma vaenlastele kätte oli maksnud [---]” (Lk 111, Jo 10:12–13) Seejuures mõtleb Eege, et säärane lause on kirjutatud „õiglasse” raamatusse, olles nüüd õigust taga ajamas ehk natuke nagu Vargamäe Andres. Pole juhuslik, et siinkohal tsiteerib Kibuvits Eege kaudu fraasi, mis viitab Iisraelile, kust juudid on lahkuma sunnitud, nagu Eege ja tema pere võidakse välja tõsta nende kodust. 1930. aastate rahvusriigi alalhoidmise kontekstis võtavad need viited palju avarama mõõtme kui Eege ja tema peret ähvardav kodust väljaviskamine, tuues esile ebaõigluse, mida Eege tunneb rahvusriigi kontekstis, kus naistelt ei eeldata kaasarääkimist, kus naised on väljaheidatud.

Eege mõtleb järele ning leiab, et ainus viis õiglus saavutada ning end ja oma kodu kaitsta on Leevol tappa. Ta hüppab soos mättalt mättale, ning kõneleb ettemõtlevalt nii, nagu ta oleks juba kohtusaalis ning kannaks oma teo eest vastutust, lõpetades kõne nii: „Ma'i olnud kogu oma eluajal kordagi vihastanud... nüüd löi see välja... Et

üks mees tahtis olla minust üle... ise viletsa ihu ja viletsa hingega... ainult sellepärast, et tal oli vägi ja võimus.” (Lk 112) Kui eestluse narratiivis on eesti mehed need, kes peavad rahvast võõra võimuka vaenlase eest kaitsma, siis Kibuvits, pannes need sõnad Eege, noore naise, pooleestlase suhu, küsib väga selgelt, kes ja kuidas lõpuks ikkagi õigluse nimel rääkida saab ning kellel on võim seda hoida. Leevolit, eestlast ja eestlaste tööandjat, kes peaks rahva eest kohapeal hoolitsema, on kujutatud kui joodikut ja vägistajat, kellel Eege keelab võimutsemist jätkata. Ning Sammul, kes traditsiooniliste soorollide kohaselt rahvusnarratiivis peaks kaitsma Eeget ja nende kodu, ei oska seda tegelikult teha.

Eege ei pea oma kõnet aga teistega jagama ega saagi seda teha, sest lugu võtab veidi teise suuna, kuna Leevol on joodik ning erinevate jõudude koosmõjul lõpeb tema osa loos viimase rongi, rahuõidu all.¹⁵ Siinkohal on tähtis märkida, et kohe pärast seda, kui Eege on oma kõne välja mõelnud ja sootühjusesse rääkinud, mõtleb ta:

[---] terve see kõne on ju mannetu ja mage... kõik naeraksid kohtusaalis punapäist piiksujat... Ei saa öelda seda, mida tunnend. Ei ole sõnu. Ja ei leia ka. Tunne ise on nagu vedel metall – võtad ta küll peole, katsud temast veeretada kuulikesi, lükkida noid ritta – kohtunikele ja süüdistajale ettenäitamiseks – aga ta voolab sul laiali ja sa ei saa... [---] Ei, Eege kirjutab pigem... (Lk 112–113)

See ülimalt rikas lõik juurdleb kõne ja kirja ning tunde ja elu vahekorra üle: mis on kirjakeele ja kõneldud keele suhe; kuidas püüda sõnadesse see, mis on tunnetatav ehk afektiivne; kuidas anda tunnetele vorm; millises stiilis seda teha? Siinsele arutelule on oluline küsimus, kuidas anda vorm Eege alanduse ja ülekohtu tundele ning seda edasi anda. Lugeses seda tsitaati ülal selgitatud kontekstis, võime aimata, et terve elu pigem vaikinud tegelane selgitab, kuidas tema vaikus ei olegi ehk pelgalt iseloomuomadus, vaid tingitud keskkonnast: punapäist naisterahvast, kellel on kõrge hääl, ei võetaks tõsiselt, isegi kui ta üritaks oma tunnetele ja mõtetele sõnas vormi anda. Rojola toob esile selle, et piibliga töötamine andis naistele võimaluse mängida naise kui tõtt kuulutava prohveti või naise kui sireeni motiiviga, mis on seotud naise ning tema häälega. Hääle ning arhailiste tekstide naiste töös kasutamise teemad on „Rahuõidus” tähtsad ning vajavad edasist uurimist. Kibuvits ei anna Eegele lihtsalt häält, vaid pigem näitab, kuidas Eege on teadlik enese hääle ja selle mõju võimatuses. Hääle küsimus on siin oluline seoses naiste marginaliseeritud rolliga rahvuslikus narratiivis: tihti ei avaldu naiste alandamine ja väljajätmine n-ö faktiliselt, vaid tunnetuslikult pilkudes, hääletoonides, žestides. Kirjutamine, järeldeb Eege, võib siin paremini mõjuda, sest Eege juba tajub, et tema kõnet ei võtaks keegi tõsiselt.

Kuid Eege ei peagi seda kõnet ei rääkides ega kirjas edasi andma, sest „saatus ise langetas sõrmekondid ja Leevol jäi nende alla” (lk 119). Eege on küll selle juhtumi tunnistaja ning kaasaaitaja, kuid tekstis jääb ebaselgeks tema kaasosalus selle

¹⁵ Friedebert Tuglas (1935), Linda Uustalu (1985) ning Maire Liivamets (2003) peavad Leevoli surma mõrvaks. Siinne artikkel ei näe seda seika nii ühemõtteliselt ega selgelt: pigem arutleb „Rahuõit” selle üle, mis klassifitseerub mõrvaks, ja esitab (bio)eetilisi küsimusi surma ja elu kohta, mis vajaksid kindlasti edasist uurimist.

„rahusõidu” lõplikus lahenduses. Jutustaja hääli mõtiskleb siin vihjavalt, et kui mehed tapavad sõjas, et kaitsta oma kodu, peetakse neid kangelasteks, aga kui naised tapavad kodus, et kaitsta end ja oma väarikust, peetakse neid mõrtsukateks (lk 120). Seeläbi kritiseerib Kibuvits tugevalt kodumaa-armastust, mis saadab mehed sõtta tapma ja hiljem kujutab neid kui kangelasi või näitab lihtsustavalt teisest rahvusest inimesi kui vaenlasi, samal ajal kui eesti ülemus oma eesti alluva töölt vabandab, sest tema abikaasa ei seksi ülemusega ning töötaja isegi ei ürita sellisele käitumisele vastu hakata. Selliste meeste võimu kuritarvituste ajal peaks naised vagalt kodus olema ja neile ettekirjutatud patriarhaalseid rolle kandma – niiviisi passiivselt samuti vägivalda viljeledes. Nende näidete valguses on Eege punased juuksed, tedretäpid, isepäisus ning kriitika sõja kui rahvuskangelasteo vastu kõnekad, sest võib arvata, et nii kirjastajad kui ka lugejaskond eeldasid kirjanikelt selle rahvusliku ideaali kujutamist, mida Kibuvits kritiseerib. Samuti kinnitavad need näited ülalmainitud Bermanni (2018: 18) tähelepanekut, et rahvusriigid kirjutavad oma kodanikele ette kindlalt soolistatud rolle. Tehes pooleldi eestlasest, pooleldi tundmatut päritolu punapäisest naisest peategelase, palub Kibuvits „Rahusõidus” meil mõelda selle üle, mida tähendab patriotism ning mis vorme see võtab elus ja kunstis, kõnes ja kirjas ning kes milliseid vorme kanda saab ja kandma peab.

Keskkonnatundliku, rahumeelse kohaarmastuse poole

Kui „Rahusõit” ühelt poolt kritiseerib tugevalt patriarhaalset patriotismi, siis teiselt poolt pakub teos välja alternatiivi sellisele vägivaldsele ja meestekeskssele „maarmastusele”. „Rahusõitu” on kirjutatud afektiivne versioon patriotismist, mis ei ole rajatud ei epistemioloogilisele ega füüsilisele vägivaldsele, vaid annab agentsuse ja võimu mitte ainult meestele, vaid ka naistele ja keskkonnale. Kes on õieti süüdi Leevoli rongi alla kukkumises: Eege, rong, viin, konarlik raudtee ja selle ümbrus, Leevoli liiderlikkus või õhk, mis kiskus Leevoli tema surma? Eege kui naise agentsusest on juba juttu olnud, seega on tähtis nüüd vaadata keskkonda, milles Eege kogu oma keha ja meeltega eksisteerib ning mida romaan alati esile toob. Nagu öeldud, on Eege pärinud isalt soovi luua kunsti: ta on lapsepõlvest saadik salaja luuletusi kirjutanud, ta triivib sageli omaette maailma, magab kaua ja on ämmale majapidamises vähe abiks. See iseenesest on vastupanu raskelt töötava koduperenaise kuvandile ja elule ning tänu sellele jääb Eegel palju aega pöörata tähelepanu ümbritsevale ning järelemõtlemiseks nende süsteemide üle, mis tema elu kujundavad.

Ühel päikesepaistelisel suvepäeval lamab Eege raudteeaärsel „teeserval kõhuli, üsna lamedalt vastu maad, lõug surutud mulda”, ta vaatab „päikesest kullatud kuusetaara – tundub, nagu jagaks sulle roheline käsi lühikesi, kõrmeid kõrvakiile [---] Liiv säätendab teel kui kahvatu, pleekinud kuld.” Sel hetkel käratab ämm: „Mis sa maoldad... kõhuli kui peni!” Eege ei vasta, vaid vaatab ja mõtleb: „[---] räuskav ämm muutus kuldseks õhuks!” (lk 89) Mitmel puhul rõhutab jutustajahääli romaanis keskkonda ning selle esteetilist ja afektiivset mõju Eege teadvuse kaudu, jättes räuskava ämma ning muud inimsuhted ja ideoloogiad tagaplaanile. Afektiivsena käsitan

kõike kehalist ja meelelist, mida kehad endas ja omavahel kogevad ning tunne(ta)-vad, kusjuures need kehad ei pea olema inimeste kehad. Niisiis vajub Eege üpris sõna otseses mõttes oma keskkonda, mulda ja liiva. Samuti vajub keskkond Eegetesse:

Sirutab välja peo, liigutab sõrme ja pigistab siis käe rusikasse. Nuusutab sõrmi – jah, õhk lõhnab meest. Õhk oleks nagu vedel, raskelt loksuv kui glütseriin. [---] Kui avad suu, suled ja maigutad, tunned, et õhul glütseriini maitsegi. Imal-magus nagu meel, kui oled seda kogemata koos lillakate mesilastõukudega suhu pistnud. (Lk 114)

See paks magus õhk kihiseb miljonite putukate lendamisest ja suminast, neist-samadest, keda Eege enda arvates on kogemata meega söönud, ning „[r]ööpadki vist kumisevad, veidi vaiksemalt kui miljon pisiputukat” (lk 114). Neil hetkedel, nagu paljudel teistel, mida ma siin avada ei jõua, on Eege raudtee läheduses, kehalises ja meelelises suhtes kohaga, kus ta on. Pangem tähele, et need lõigud on kirjutatud vabas kaudses kõnes ja sageli kõnetavad need teist isikut („sind”), et suurendada afektiivsust, hägustades piire tegelase, jutustaja ja lugeja vaatepunkti vahel ning avades kõik need vaatepunktid kirjeldatud keskkonna tugevdatud kohalolu tajumiseks. Märnatav on ka mitteinimestele antud agentsus: rööpad kumisevad nagu putukad, õhk kihiseb ja lõhnab – Eege on üpris passiivne, kogedes enda ümber võnkuvat aktiivset keskkonda. Selline stiil maalib elava pildi sellest, milline on Eestis elu suvel – mõnus, igav ja uskumatult pulbitsev mitteinimlikust elust. Selline looduskeskne perspektiiv ja stiil kannab endas ka võimalusi edasiseks võrdluseks näiteks August Gailiti, Aino Kallase ja teiste kirjanike teostega.¹⁶

Kui artikli eespool toodud näidetes on raudtee mõrvakatse ja surma paik, siis viimati esitatud tekstilõikudes avaldub paradoksaalselt raudtee seos rahutundega, mis tekib ümbrusega afektiivsel tasandil kooskõlas olemisest ja selle tundmisest. Võib-olla ongi raudteele kui modernsuse sümbolile omane ambivalentsus Kibuvitsa viis näidata, et „oma” riiki saab luua ja armastada mitmel moel, mitte ainult patriarhaalsel ja vägivaldsel kombel. Kuigi mainin siin „oma” maad ja riiki, ei ole „Rahusõidus” sellist maaomandi mõtet kunagi käsitletud – tõenäoliselt seetõttu, et väljaspool bürokraatlikku mõtlemist on idee, et maa kellelegi kuulub, pigem jabur. Rääkida saab pigem teatud paigas kohateadlikult ja -tundlikult elamisest. Kui Kibuvitsa keskkonnatundlikkus raamistada Woolfi patriotismikriitikaga, muutub see kõnekaks ilminguks Eege rahumeelsest armastusest oma maa vastu, kus asub riik, mille kodanik ta on. Shilo McGiff (2018) tuletab oma doktoritöös Woolfi ja pastoraali kohta meelde, et Woolfi „Kolmest ginist” sageli tsiteeritud väide „naisena ei ole mul kodumaad. Naisena ma ei taha mingit kodumaad. Naisena on minu kodumaa kogu maailm” (Woolf 1992: 185) läheb edasi nii:

Ja isegi juhul, kui pärast mõistuse sõnavõttu peaks jääma alles teatud jonnakas tunne, teatud armastus Inglismaa vastu, mis on langenud lapse kõrvadesse künnivareste

¹⁶ Eesti kirjandust on ökoperspektiivist uurinud näiteks Elle-Mari Talivee (2023), Julia Kuznetski ja Kadri Tüür (2022), Kadri Tüür (2023) ning Ene-Reet Soovik (2022). Kibuvitsa looming pakub ökoperspektiivist palju materjali ka süvenenumaks uurimiseks.

kraaksumisest jalakapuul, lainete laksumisest rannal või lastelaule ümisenud ingliskeelsetest häältest, rakendab ta selle tilga puhast, ehkki mõistusevastast tunnet enda teenistusse, et anda kõigepealt Inglismaale esimesena see, mida ta tahab anda kogu maailmale: rahu ja vabadus. (Woolf 1992: 185)

See mõistusevastase armastuse tilk, millest Woolf räägib, on Kibuvitsa romaani ülaltoodud lõikudes selgelt sõnastatud. Ja just see on see tilk, mis võiks luua rahumeelse kodumaa-armastuse, mis on kasvanud kehalisest ja meelelisest suhtest oma ümbrusega. Eege kaudu loob Kibuvits kuuluvustunnet, mis ei küsi inimese juuksevärvi, naha tooni ega selle järele, mis soost inimene on ja kuidas ta oma sugu „kasutab”. See tunne, mis on seotud mulla, liiva, kuuskede ja imalmagusa õhu külge, on seotud vastutusega, mis inimesel „oma” maa ees on – võimega tähele panna oma ümbrust, sealhulgas seal elavaid inimesi ja teisi olendeid, ning elada nendega kooskõlas. Just selline kehaline ja meeleline tähelepanu ja armastus teatud paiga vastu on Kibuvitsa romaanile vormi andnud: aprillist kesksuveni hargnevad lahti inimeste elud, mida omakorda vormib see paik, kus nad elavad. Laura Doyle (2009: 5) väidab transnatsionaalsest kirjandusest rääkides, et tekstide analüüs „materiaalsete, kehaliste” ehk teisisõnu afektiivsete olemise vormide perspektiivist võimaldab paremini mõista neid ajaloolisi ja ideoloogilisi kontekste, milles tekstid sündinud on. See aitab ka Kibuvitsa „Rahusõitu” täielikumalt mõista.

Romaani lõpus istuvad Eege ja Sammul oma maja ees ja mõtlevad, milliseid muutusi nad saavad nüüd lõpuks teha, kui „rahu on majas” (lk 124). Nüüd, kui Leevol on surnud ja Sammuli ema on läinud oma õe juurde elama, otsustab Eege hankida kitse (lk 124), mitte lehma, nagu tema ämm oli nõudnud, viidates juba varem (lk 26–27) traditsioonile, et taludes on ikka lehmad olnud, ning võimalikult ka sellele, et ta soovib lehma pidada, et nende pere näiks jõukam.¹⁷ Ometi on Eege väikeses majapidamises, soostunud kohas, kus nad elavad, väike kits mõistlikum. Kitse võtmine on siis ka üks viis lahti lasta klišeelikest rahvuslikest kujutelmadest ja ehitada kohale spetsiifilisi uusi elamisviise koos kitsede ja punapäiste naistega.

See rahu, mis langes Eege majale romaani lõpus, võiks olla tuntav ka Virginia Woolfi ja Leida Kibuvitsa rongivagunis Teise maailmasõja eelõhtul. Oleks Woolf ja Kibuvits tol õhtul tolles rongis kohtunud, oleks nad järeldanud, et rahumeelne, kõiki kaasav armastus oma maa vastu on võimalik ja armastus „oma” keskkonna vastu hõlmab ka armastust teiste paikade vastu, sest ükski paik ei seisa lahus teistest, olgugi et poliitilised riigipiirid võivad sellise mulje jätta. Ent Woolf ja Kibuvits ei kohtunud kunagi ning nende rahumeelsed, keskkonnatundlikud ja afektiivsed feminismid ei ole kunagi dialoogi astuda saanud. Tänapäeva avatud (kirjandus)maailm ja kriitika aga lubab meil seda kohtumist ja dialoogi ning sellest tulenevaid ideid ja tagasi-vaatavaid arusaamu lahata, et praegust aega seeläbi paremini mõista. Siinne artikkel on olnud katse transnatsionaalsete feministlike modernismiuuringute kontekstis

¹⁷ Huvitavalt võib siinkohal välja tuua, et ka A. H. Tammsaare „Tõe ja õiguse” esimeses osas sõnab Sauna Madis Kröödale, et Vargamäe soisele pinnasele sobivad paremini kitsed, sest Krööd on isakodust kaasa toonud rammusa lehma, kes kipub vettinud sohu kinni jääma. (Tammsaare 1981: 11)

just sellist dialoogi algatada, et rohkemate sõdade eelõhtuid juurde ei tekiks ja et naised saaksid selle nimel aktiivselt kaasa aidata.

Artikli kirjutamist toetas ETAG-i projekt „Naised, rahvus ja afekt: Leida Kibuvitsa loomingu olulisus rahvusvaheliste modernismiuuringute kontekstis” (SJD3). Osa sellest tekstist tõukub Virginia Woolfi ja Leida Kibuvitsa võrdlevast esseest ajakirjas Virginia Woolf Miscellany (Talviste 2022).

ARHIIVIALLIKAD

Eesti Kirjandusmuuseumi (EKM) Eesti Kultuurilooline Arhiiv (EKLA)
f 245 – Friedebert Tuglas

KIRJANDUS

- A. K. 1936.** Leida Kibuvits. Naise teoseist kaovad poos, šest ja sädistamine alles pärast viiekümnendat eluaastat. – Vaba Maa 16. V, lk 8.
- Aele, A. 1934.** Noore naiskirjaniku naiselik romaan. – Sakala Pühapäev 22. XII, lk 3.
- Annuk, Eve 2021.** Soolisustatud rahvuslus Lilli Suburgi (1841–1923) jutustuses „Liina” (1877). – Mäetagused, nr 81, lk 45–64. <https://doi.org/10.7592/MT2021.81.annuk>
- Annuk, Eve 2023.** Naisproosakirjanikud kultuuriloos ja tänapäeva eesti kultuuriteadvuses. – Keel ja Kirjandus, nr 8–9, lk 755–774.
- Annus, Epp 2017.** Soviet Postcolonial Studies: A View from the Western Borderlands. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315226583>
- Berman, Jessica 2012.** Modernist Commitments: Ethics, Politics, and Transnational Modernism. New York: Columbia University Press.
- Berman, Jessica 2018.** Practicing transnational feminist recovery today. – Feminist Modernist Studies, kd 1, nr 1–2, lk 9–21. <https://doi.org/10.1080/24692921.2017.1382968>
- Doyle, Laura 2009.** Toward a philosophy of transnationalism. – Journal of Transnational American Studies, kd 1, nr 1, lk 1–29. <https://doi.org/10.5070/T811006941>
- Fernald, Anne E. 2013.** Women's fiction, new modernist studies, and feminism. – Modern Fiction Studies, kd 59, nr 2, lk 229–240. <https://doi.org/10.1353/mfs.2013.0024>
- Friedman, Susan Stanford 2001.** Feminism, state fictions and violence: gender, geopolitics and transnationalism. – Communal/Plural, kd 9, nr 1, lk 111–129. <https://doi.org/10.1080/13207870124583>
- Hartman, Saidiya 2008.** Venus in two acts. – Small Axe, kd 12, nr 26, lk 1–14.
- Hennoste, Tiit 2016.** Eesti kirjanduslik avangard 20. sajandi algul. Hüpped modernismi poole I. (Heuremata.) Tartu–Tallinn: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Heywood, Andrew 2017.** Political Ideologies: An Introduction. London: Macmillan International Higher Education.
- Hiimäe, Sirly 2006.** Naiskarakterid Leida Kibuvitsa romaanis „Soomustidruk”. Bakalau-reusetöö. Tallinn: Tallinna Ülikool.
- Hinrikus, Mirjam 2011.** Dekadentlik modernsus kogemus A. H. Tammsaare ja nooreestlaste loomingu. (Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuensis 10.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Hinrikus, Rutt 2008.** Noor-Eesti ja naised. – Methis. Studia humaniora Estonica, nr 1–2, lk 146–162. <https://doi.org/10.7592/methis.v1i1-2.465>

- Hirsch, Marianne 2018.** Feminist Archives of Possibility. – Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies, kd 29, nr 1, lk 173–188. <https://doi.org/10.1215/10407391-6681696>
- James, David; Seshagiri, Urmila 2014.** Metamodernism: Narratives of Continuity and Revolution. – PMLA, kd 129, nr 1, lk 87–100. <https://doi.org/10.1632/pmla.2014.129.1.87>
- Kaljundi, Linda 2022.** Decolonise that – Estonian identity as indigenous and/or white. – A Shade Colder, nr 1, <https://www.ashadecolder.com/decolonise-that-estonian-identity-as-indigenous-and-or-white>
- Karro, Piret 2022.** 150 aastat Eesti feminismi. – Vikerkaar, nr 4, lk 57–112.
- Kenk, Kaire 2015.** Unustusse vajunud. – Elu Lood. Eesti Naise kvartalilisa, nr 13, lk 20–27.
- Kibuvits, Leida 1941.** Vanad kirsipuud. – L. Kibuvits, Sipelgaõli. Tartu: RK Ilukirjandus ja Kunst, lk 79–105.
- Kibuvits, Leida 1962.** Orfeus II. – L. Kibuvits, Elagu inimene! Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, lk 86–107.
- Kibuvits, Leida 2003.** Rahusõit. Manglus Sepapoeg. (Eesti romaanivara.) Tallinn: Eesti Raamat.
- Kibuvits, Leida 2022.** Ladybirdred. Tlk Eret Talviste. – The Fortnightly Review, nr 2, <https://fortnightlyreview.co.uk/2023/02/kibuvits-ladybirdred/>
- Kirikal, Merlin 2022.** Pygmalioni ja Narkissose moodsad ümberkirjutused. Tuglase „Felix Ormusson” ja Semperi „Hiina kett”. – Mäng ja melanhoolia. Friedebert Tuglase romaan „Felix Ormusson”. (Moodsa eesti kirjanduse seminar 3.) Toim Mirjam Hinrikus, Jaan Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 80–112.
- Kirss, Tiina Ann 2006.** Ideaalsete naiste tuba ja uue naise rännakud. Tähelepanekuid naisajaloost. – Looming, nr 5, lk 762–773.
- Kivimaa, Katrin 2003.** Nationalism, Gender and Cultural Identities: The Case of Estonian Art from the Impact of Modernity to the Post-Soviet Era 1850–2000. Leeds: University of Leeds.
- Koobak, Redi; Marling, Raili 2014.** The decolonial challenge: framing post-socialist Central and Eastern Europe within transnational feminist studies. – European Journal of Women's Studies, kd 21, nr 4, lk 330–343. <https://doi.org/10.1177/1350506814542882>
- Kurvet-Käosaar, Leena 2006.** Embodied Subjectivity in the Diaries of Virginia Woolf, Aino Kallas and Anaïs Nin. (Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuensis 6.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Kuznetski, Julia; Tüür, Kadri 2022.** Estonian literature and ecofeminism. – The Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature. Toim Douglas A. Vakoch. London: Routledge, lk 233–243. <https://doi.org/10.4324/9781003195610>
- Liivamets, Maire 2003.** Mõned mõtted raamatu mõistmiseks. – Leida Kibuvits, Rahusõit. Manglus Sepapoeg. Tallinn: Eesti Raamat, lk 301–304.
- Lindsalu, Elo 2009.** Kes oli paradiisi perenaine? Naiskunstniku problemaatikast Leida Kibuvitsa romaanis „Paradiisi pärisperenaine”. – Looming, nr 7, lk 973–982.
- Lykke, Nina 2010.** Feminist Studies: A Guide to Intersectional Theory, Methodology and Writing. London: Routledge.
- Mao, Douglas; Walkowitz, Rebecca L. 2008.** The new modernist studies. – PMLA, kd 123, nr 3, lk 737–748.
- Marling, Raili 2023.** Meeleheide ja morbiidne vitaalsus Djuna Barnesi „Öömetsas” ja Reed Morni „Andekas parasiidis”. – Keel ja Kirjandus, nr 8–9, lk 917–932.
- Marling, Raili; Koobak, Redi 2017.** Intersections of feminisms and neoliberalism: post-state-socialist Estonia in a transnational feminist framework. – Frontiers: A Journal of Women Studies, kd 38, nr 3, lk 1–21. <https://doi.org/10.5250/fronjwomestud.38.3.0001>

- McGiff, Shilo Rae 2018.** „Out of the Heart of Spring”: Virginia Woolf and the Changing Shapes of Pastoral 1928–1938. Ithaca: Cornell University. <https://doi.org/10.7298/waxh-c171>
- Moody, Alys; Ross, Stephen J. (toim) 2020.** Global Modernists on Modernism: An Anthology. London: Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781474242356>
- Ojam, Indrek 2018.** Modernismi muutuv tähendus eesti kirjanduskultuuris. Rekonstrueerimiskatse. – Keel ja Kirjandus, nr 7, lk 541–559. <https://doi.org/10.54013/kk728a2>
- Pachmanová, Martina 2010.** In? Out? In between? Some notes on the invisibility of a nascent Eastern European feminist and gender discourse in contemporary art theory. – Gender Check: A Reader. Art and Theory in Eastern Europe since the 1960s. Toim Bojana Pejic. Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, lk 37–49.
- Põldsaar, Raili 2008.** The Baltic States. – Bonnie G. Smith (toim), The Oxford Encyclopedia of Women in World History. Vol. 1. Oxford: Oxford University Press. <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780195148909.001.0001/acref-9780195148909-e-80>
- Rojola, Lea 2009.** „Ja ta tundis himu rääkida.” Aino Kallas, Maie Merits ja naiste hääl. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 746–757.
- Saint-Amour, Paul K. 2018.** Weak theory, weak modernism. – Modernism/Modernity, kd 25, nr 3, lk 437–459. <https://doi.org/10.1353/mod.2018.0035>
- Seaber, Luke; Shallcross, Michael 2019.** The trouble with modernism: a dialogue. – The Modernist Review, nr 10. <https://modernistreviewcounk.wordpress.com/2019/06/28/the-trouble-with-modernism/>
- Scott, Bonnie Kime 1990.** The Gender of Modernism: A Critical Anthology. Indianapolis: Indiana University Press.
- Soovik, Ene-Reet 2022.** Tuulest tulek. Jaan Kaplinski luule tuuline maailm. – Methis. Studia humaniora Estonica, nr 29, lk 92–112. <https://doi.org/10.7592/methis.v23i29.19033>
- Suchland, Jennifer 2011.** Is postsocialism transnational? – Signs: Journal of Women in Culture and Society, kd 36, nr 4, lk 837–862. <https://doi.org/10.1086/658899>
- Suburg, Lilli 1877.** Liina. Ühe Eesti tütarlapse elulugu, temast enesest jutustatud. Tartu: Schnakenburg.
- Talvee, Elle-Mari 2023.** Looduskultuuri mur(d)epunkte. Meie antropotseen. – Keel ja Kirjandus, nr 3, lk 267–285. <https://doi.org/10.54013/kk783a1>
- Talviste, Eret 2021.** Eestlus, naiste roll ja elu kui selline. Leida Kibuvitsa romaanist „Rahusõit”. – Looming, nr 6, lk 804–814.
- Talviste, Eret 2022.** Thoughts on peace during a train ride: Rethinking patriotism with Virginia Woolf and Leida Kibuvits. – Virginia Woolf Miscellany, nr 99, lk 18–20. <https://virginiawoolfmiscellany.files.wordpress.com/2022/12/vwm99spring-fall2022-final-version.pdf>
- Tammsaare, A. H. 1981.** Tõde ja õigus I. Kogutud teosed, 6. kd. Tallinn: Eesti Raamat.
- Tlostanova, Madina 2012.** Postsocialist ≠ postcolonial? On post-Soviet imaginary and global coloniality. – Journal of Postcolonial Writing, kd 48, nr 2, lk 130–142. <https://doi.org/10.1080/17449855.2012.658244>
- Tuglas, Friedebert 1933.** Eesti romaan 1932. – Eesti Kirjandus, nr 2, lk 49–61.
- Tuglas, Friedebert 1935.** Eesti romaan 1934. – Eesti Kirjandus, nr 3, lk 109–126.
- Tuglas, Friedebert 1936.** Leida Kibuvits. Manglus Sepapoeg. – Eesti Kirjandus, nr 10, lk 476–479.
- Tüür, Kadri 2023.** Naine kirjutab lindudest. Ökofeministlik ekskurs eesti looduskirjandusse. – Keel ja Kirjandus, nr 8–9, lk 847–872.

- Uustalu, Linda 1985.** Leida Kibuvitsa romaanimaailm. – *Looming*, nr 10, lk 1419–1423.
- Vaino, Maarja 2012.** Rist ja rõõm. Lisandusi Leida Kibuvitsa eluloole. – *Keel ja Kirjandus*, nr 10, lk 755–767. <https://doi.org/10.54013/kk659a3>
- Varrak, Toomas 2000.** Estonia: crisis and 'pre-emptive' authoritarianism. – Dirk Berg-Schlosser, Jeremy Mitchell (toim), *Conditions of Democracy in Europe 1919–39: Systematic Case Studies*. London–New York: Springer, lk 106–129. https://doi.org/10.1057/9780333993774_5
- Veski, Liisi 2023.** Towards stronger national unity: statist ideas in Estonian nationalism during the “Era of Silence” (1934–1940). – *Journal of Baltic Studies*, lk 1–23. <https://doi.org/10.1080/01629778.2023.2190991>
- Walkowitz, Rebecca L. 2016.** Planetary modernisms: provocations on modernity across time. – *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies*, kd 18, nr 5, lk 748–750. <https://doi.org/10.1080/1369801X.2016.1173961>
- Woolf, Virginia 1992.** *A Room of One's Own and Three Guineas*. Toimetanud ja eessõna kirjutanud Morag Shiach. (Oxford World's Classics.) Oxford: Oxford University Press.
- Woolf, Virginia 2011.** *Thoughts on Peace in an Air Raid*. – V. Woolf, *The Essays of Virginia Woolf*. Vol. 6: 1933–1941. Toim Stuart N. Clarke. London: Hogarth Press, lk 242–248.

Eret Talviste (sünd 1991), PhD, Tartu Ülikooli maailma keelte ja kultuuride kolledži kaas-aege inglise kirjanduse teadur (Lossi 3, 51003 Tartu), eret.talviste@ut.ee

Reflections on peace during a train ride, or If Leida Kibuvits and Virginia Woolf had met

Keywords: nationalism, transnational feminist modernism, Estonian literature, women's writing, comparative literature

This article reads Estonian writer Leida Kibuvits's (1907–1976) novel “An Evening Ride” (*Rahusõit*, 1933) in dialogue with Virginia Woolf's book-length feminist essay “Three Guineas” (1938) in order to explore how these two writers critique violent and patriarchal nationalism. In its place they imagine, through their affective aesthetics, a peaceful and feminist relationship to the land. The article sees this imaginary meeting as something that Saidiya Hartman would term critical fabulation, and it situates Kibuvits's and Woolf's dialogue in the critical framework of transnational feminist modernist studies. By doing so, the article demonstrates that although these writers never met and may never have heard of one another, a comparative approach to their work fills in certain archival silences, also providing a nuanced understanding of how questions relating to women's role in nation states were addressed similarly by writers across national borders during the first decades of the 20th century.

Eret Talviste (b. 1991), PhD, University of Tartu, College of Foreign Languages and Cultures, Researcher of Contemporary English Literature (Lossi 3, 51003 Tartu), eret.talviste@ut.ee