

Moodne daam 1910. aastate naiskirjanduses

JOHANNA ROSS

Artikli huviorbiidis on seltskondlikult aktiivne moodne naine kui negatiivne tegelane Marta Sillaots ja Alide Erteli 1910. aastate proosaloomingus ning selle tegelase suhe nn uue naise ja naisemantsipatsiooniga. Uue naise (*New Woman*) mõiste pärineb inglise keeleruumist ja seostub naise positsiooni muutumisega XIX sajandi lõpus – XX sajandi alguses: suurema ühiskondliku aktiivsuse ja lisanduvate õigustega, mis tõi kaasa ka teistsuguse välimuse ja uued käitumismaneerid. Kuigi on selge, et uus naine vastandub mingil moel „vanale”, traditsioonilisele naisekuvandile, võib see vastandumine võtta erinevaid vorme ega pruugi olla järjepidev. Näiteks võidi uut naist konstrueerida nii sootuseni seksuaalse puhtuse kui ka vabaarmastuse ideaalide kaudu; nii sotsialistlike revolutsiooniideede kui ka emalikkuse ja emaduse kaudu (Parente-Čapková 1998: 9); ta oli ühtaegu „mittenaine, ebanaiselik ja ultranaiselik” (Pykett 1992: 140). Kohati võib küsimuse alla sattuda koguni tema uudsus, kuna osal neist omadustest on olemas ilmne puutumus vägagi traditsioonilise naisekuvandiga, näiteks karskuse ja emalikkuse punktides. Inglismaa näitel on uut naist nimetatud „radikaalselt ebastabiilseks kategooriaks” (Ledger 1997: 154).

Tänapäeval on uue naise kuju saanud keskse koha naisõigusluse ajaloos ja muutunud seetõttu üsna üheselt plussmärgiga tähistajaks. Omas ajas kandis see mõiste sageli hoopis negatiivseid tähendusi, kusjuures eriti halastamatud võisid olla pildilised kujutused, s.o ajakirjanduslikud karikatuurid (Heilmann 2000: 16). Samal ajal võeti fraas ruttu omaks enesetähistajana: Sally Ledger (1997: 10) on seda kirjeldanud diskursuse ja vastudiskursuse tüüpilise dünaamikana, kus „uus naine hakkas ise enese eest rääkima”.

Siinses artiklis vaatlen mõningaid moodsaid linnanaisi, kes huvitavad mind kui negatiivsena loodud kirjanduslikud tegelased, kuigi näitan, et see negatiivsus ei ole ühemõtteline. Alide Ertel on uuele/moodsale naisele viitava fraasi tõstnud koguni oma jutukogu „Moodne daam” pealkirjaks (esmatrükk 1919, kahe looga täiendatud trükk 1920). Väljendus kannab tugevat iroonilist laengut ja on halvustav: moodne naine on hoiatustegelane, kohati lausa karikatuur. Raamatu esimeses trükis leidub kolm, teises viis lugu; kõik jutustavad mõnest kaasaegsest linnanaisest, kes viimaks osutub nõmedaks ja (tragi)koomiliseks ning pälvib loo lõpuks iseloomustuse *moodne daam*. Marta Sillaots nii sarkastiliseks ei lähe, ometi on tema esikromaanis või pikemas jutustuses „Anna Holm” (1913) märgata sarnast probleemiasetust: teos pakub galerii linnadaamidest, keda iseloomustavad julged püüdlused iseseisvusele ja koguni kultuurihuvi, aga kellest ei kujune positiivseid karaktereid või rollimudeleid.

Pigem asetuvad nad naeruväärsesse valgusse ja mõjuvad karikatuurselt, nagu on tõdenud Tiina Kirss (2004: 21).¹

Senised ülevaatekäsitlused on märganud autorite huvi naistegelase kujutamise vastu ja resümeeerinud, et Sillaotsa romaan on „naisküsimust käsitlev” (Krusten 2000: 533) ning Erteli jutukogu kujutab endast „portreevisandeid emantsipeerunud naistest” (Kruus 2000). Nappidest leksikoniartiklitest ei tule välja, et tekstides ilmnev emantsipatsioonikujutus on kohati hoopis negatiivne. Seda ei märgi kummagi autori juures ka Cornelius Hasselblatti kirjanduslugu, mis üldiselt on silmanähtavalt sootundlik (vt Hasselblatt 2016: 333, 425). Ajalise läheduse ja ühise teemaasetuse alusel on kahe kirjaniku loomingu vahele tõmmatud visandlikke paralleele või mainitud neid samas seoses (nt Kruus 1969: 553–554; Kirss 2004: 25), emantsipeerunud naistegelaste negatiivsust pole aga analüüsitud. Seesugusesse *moodsasse daami* jooksevad põnevalt kokku naise muutuva rolliga seonduvad vastuolud ja ühtlasi mitmene suhtumine nn uuesse naisesse.

Järgnevas osutan niisuguse tegelaskujutuse eelloona mõnele vastandlikule uue naise figuurile varasemas, XIX sajandi lõpu ning XIX ja XX sajandi vahetuse eesti proosas. Seejärel kirjeldan Sillaotsa ja Erteli teoseid ja tegelasi, paigutades need uue naise raamistikku. Viimaks eritlen, missugused ühiskondlikud ja kultuurilised taustad võisid motiveerida just niisugust kirjanduslikku kujutust. Pole iseenesest sugugi erakordne, et naisautor mõnda uue naise versiooni negatiivses valguses kujutab. Ometi on seda põnev jälgida, seda enam, et nagu sinne teemanumbri raamistuses tõdetud, toonane eesti naiskirjandus oli napp ja on senimaani vähe uuritud. Sillaots ja Ertel on otsustanud karikeerida kaasaegsete kodanlike linnanaiste püüdlust individualistliku eneseteostuse poole ja näidata nende valitud rada eksiteena, mis osutub tühiseks ja ebarahuldavaks. Ometi jääb miski selle juures kripeldama: ebageeldivaks või lausa eemaletõukavaks tegelaseks kujundatud seltskonnadaam säilitab ka mõne ahvatleva joone.

Naisemantsipatsioon varasemas eesti kirjanduses: positiivne tegelane vs. naisõiguslus

Nagu öeldud, on uue naise mõiste tähtsal kohal naisõigusluse ajaloos ning võib kõnelda näiteks „„uue naise” s.t naisemantsipatsiooni” märkidest (Hinrikus 2006a: 10). Ometi ei olnud *uus naine* ja *naisõiguslane* omas ajas sünonüümsed. Eesti kirjanduse ajaloo kontekstis on varastest naisõigusluse ilmingutest räägitud peamiselt äärmuseni vooruslike ja ausameelsete naistegelaste kaudu. Küllap paljuski nõukoguliku kirjanduskäsitluse jõujoonte tõttu on esile tõstetud Eduard Vildet ja tema XIX–XX sajandi vahetuse loomingu, esmajoones nn naisemantsipatsioonijutte

¹ Siinne artikkel jätkabki mõnes mõttes Kirsi käsitlust, kes vaatleb peamiselt Sillaotsa jutustuste positiivseid peategelasi, mainides möödaminnes ka Erteli ja Sophia Vardi (Marta Lepa) tekste.

„Astla vastu” (1897) ja „Koidu ajal” (1904).² Samas vaimus on käsitletud Ernst Petersoni jutustusi „Liisi” (1905) ja eriti „Elsa” (1907), mis vajaksid uue naise seisukohast meeldetuletamist ja tänapäevast mõtestamist. Uusi naisi on nähtud Lilli Suburgi ilukirjandustekstides „Leeni” (1887) ja „Linda, rahva tütar” (1900) (Annuk 2012: 75).

See on (jämedas joones) realistlik proosa, mille tegevus toimub valdavalt maal või väikeasulas; peategelased on uued naised peamiselt selle poolest, et nad püüdlevad haridusele ja sedakaudu iseseisvusele, tahavad ühiskonna asjades kaasa mõelda. Vilde naiskujud mõjuvad oma ümbruskonnas mässumeelsena (vt nt Viitol 2006: 60) ning nii väiklased kõrvaltegelased kui ka kaasaegsed arvustajad võivad neile üht-teist pahaks panna. Tegelasena on nad aga kõrge moraaliga ideaalkujud, kelle käitumist implitsiitne autor ei kirjelda provokatiivse või küsitavana, vaid vastupidi, püüab seda lugejale igati selgitada ja põhjendada. Mõne kehtiva ühiskondliku normi vastu eksides – lahutades (Leeni) või abieluvälist last saades (Elsa) – jäävad nad moraalselt puhtaks.³ Suburgi Leenit ja Lindat nimetab Eve Annuk (2012: 75) ideaalnaisteks; Livia Viitol (2006: 59) rõhutab Vilde „imetlust, erilist isalikku hellust ja uhkust” oma tegelaste suhtes.

Märkimist väärib, et nii Vilde kui ka Petersoni, varaste naisõiguluse eestkõnelejaks peetud meesautorite teostes kõeb vastasseis „õigete” naisemantsipantide ning naisõiguluse sildi tobedate, silmakirjalike kandjate vahel. Kirjaniku loodud positiivne peategelane tegutseb maailmas, kus on juba olemas naisõiguliku liikumine,⁴ mida aga kujutatakse pigem negatiivselt. Vilde 1908. aastal ilmunud novell „Naisõigulased” (esmaaversioonis „Naise-õigulased”) on kirjaniku loominguna osana tuntud, teada on selle reaalelulised tagamaad ehk nn pruunseelikute skandaal⁵ ja seda on analüüsitud kooskõlas arusaamaga Vildest kui naiste õiguste eestkõnelejust. Sellesse raami lugu hästi sobibki: novelli peategelane, vooruslik gümnaasiumineiu Olga Mets vastab Vilde teistest teostest tuttavale ausa, ärksa ja tööka naistegelase tüpaažile. Muidugi liigitab juba pealkiri teksti Vilde emantsipatsioonijuttude hulka; siiski on möödaminnes juhitud tähelepanu, et selle ironiline toon läheb vastuollu Vilde

² On räägitud Vilde „naisemantsipatsioonijuttude kolmikust” (Oja 2013: 219), kuhu kuuluvad veel „Astla vastu” ja „Koidu ajal”. Livia Viitol (2006: 55) mainib Vilde nelja naisemantsipatsiooni teemalist teost, mis on kirjutatud aastatel 1897–1905, arvates juurde ka romaani „Lunastus”.

³ Omajagu huvitav on, et varaseimas loos „Astla vastu” rõhutab Vilde peategelase Hedvigi meeldivaid kombeid, distantseerides teda nõnda võitlevatest naisõigulastest: ta ei olnud „sõge tuiskaja, hoolimata pääletikkuja oma teadusliste ja eluküsimusliste arvamiste ning nõuete poolest; ta ei olnud midagi vähem kui oma seltskonnast otsekohe välja hüppav ilmaparandaja või vägivaldne meeltepööraja” (Vilde 1898: 20). Seevastu hilisema loo „Koidu ajal” peategelane Stella on juba teist tüüpi, tema kohta teatakse rääkida, et „ta põdevat vasturääkimise-taudi” (Vilde 1904: 12).

⁴ Emantsipatsiooni mõistet tutvustas Suburg oma ajakirjas Linda 1888. aastal; XIX sajandi viimase kümnendil toimus sealsamas Lindas, aga ka ajalehes Olevik „aravõitu” diskussioon; „Naisküsimus kui naisemantsipatsiooni toetav, naise võrdsust ja vabadust rõhutav diskursus puhkeb eesti avalikkuses uuel tasemel 1903. aastal” (Lukas 2004: 151–153).

⁵ 1905. aastal Tartus alguse saanud mullistus, kus ajalehe Postimees ringkond süüdistas Puškini gümnaasiumi sotsialistlike huvidega naisõpilasi moraalses lodevuses; vt lähemalt Väljataga 1996. Skandaaliga oli seotud Vilde hilisem abikaasa Linda Jürman(n), kes kaebas Juhan Luiga laimu eest kohtusse. Marta Lepp, kes ise tegutses Tallinnas, kuid on pruunseelikuid nimetanud oma aateõdedeks, on toimunud võrrelnud keskaegse nõiaprotsessiga (Lepp 1922: 22).

üldise naisõigusliku paatosega (Lindsalu 2006b: 296). Siinse käsitluse seisukohast pakubki huvi, et naisõiguslust on selles teoses näidatud naeruväärse moeteemana, mille kandjateks on just seltskonnadaamid.

Sündmustiku käivitab Olga kohta lendu lastud kuulujutt, mis süüdistab teda seksuaalses läbikäimises meesterahvastega ja ähvardab nii rikkuda tema reputatsiooni, sellega koos ka edasiõppimise võimaluse. Tegevusse asuvad daamid, kes aitavad neil hankida süütuse tõendit ja kõnelevad kohtusse kaebamisest. Nad väidavad end kaitsvat tütarlapse au, õigupoolest aga naudivad skandaali ja püüavad toimuvast ise seltskondlikku kasu lõigata. Oma lipukirjana esitavad nad naisõiguslust, kuid sellest saab igäüks aru omamoodi ja kõik painutavad seda omaenese vajaduse järgi. Paatost avab põhiintriigaani, emand Männiku ja tema tuttava proua Valteri kahekõne, kus nad vastastikku süüdistavad teineteist valet tüüpi naisemantsipatsiooni pooldamises. Samuti väitlevad nad selle üle, kas „vaba armastus” tähendab abieluks vajalikku siirast armastust või ilma seadusliku abieluta armastust – vabaarmastuse termin oli pruunseelikute skandaali keskseid märksõnu ning selle täpne tähendus on uue naisega seonduvate abieludebattide sõlmküsimus. Sealjuures selgub loo lõpuks, et õieti peavad mõlemad prouad ise parasjagu armukest.

Eriliselt totaka proua Valteri jutus kordub fraas „Ellen Key ütleb ...” ja vahepeal kõnerežiimi poolest publitsistikasse kaldudes selgitab autor ka omaenese seisukohta:

Nõnda sündis, et emand Valter Ellen Key’ga ringi loopis, kes oma kodanlike radikalismuseni ulatava edumeelsusega otse tema tagurliste, vilistlik-kombeliste katekismuse-aimete vastane oli; Ellen Key’st rippus emand Valteri mälus üksnes see, mis temas labast ja labaselt mõistetavat oli [---] aga et Ellen Key seda ka ütles, „kuulus”, „moodne” Ellen Key, siis oli vanast ja labasest uus ja toimne saanud. Sellega võis turule minna. (Vilde 1908: 13–14)

Nõnda ei aasi Vilde tingimata tuntud naisõigusluse teoreetikut Keyd⁶, küll aga tema eesti retseptiooni ja moeteemaks tõstmist. Tsitaadist nähtub ka sõna *moodne* ironiline kasutus samamoodi nagu Erteli jutukogu pealkirjas.

Peterson vastandab vooruslikule ja põhimõttekindlale Elsale naisüliõpilase Lonni Sterni, kes on „[m]eie nurga esimene ülikooli haridusega Eesti naisterahvas”. Välimuse poolest on Lonni „püगतud juukste ja lühikese seelikuga” ning kannab näpitsprille, rõhutatakse „pehmet sametõrna lõuakest” ja „valget kaela” (Peterson 1907: 22). Ta kõneleb suuri sõnu naisküsimumusest ja on väikestviisi avaliku elu tegelane: ta on figureerinud ajalehes ja käinud Šveitsis naiskonverentsil rääkimas „meie maa naiste raskest seisukorrast” (Peterson 1907: 23). Ülal peab ta end aga vabamalt, näiteks tarvitab alkoholi, samal ajal kui karske Elsa sellest otsustavalt keeldub. Lonni ja Elsa satuvad aeg-ajalt ka ühte paati, kõigepealt jõuluõhtusöögil majaperemehega vaieldes, edaspidi siis, kui Elsal õnnestub Lonnit vähemasti mingil määral veenda, et abieluväline rasedus ei ole midagi häbiväärset. Igatahes on Elsa teenäitaja, Lonni

⁶ Ellen Keyga tegeles ka Marta Sillaots. Rõhutatud on Key mõju tema lastekasvatuse alastele seisukohtadele (nt Saluäär 2013: 63), aga ta refereeris eesti publikule ka Key seisukohti just selle sama vabaarmastuse teemadel (vt Sillaots 1910).

aga valgustamist vajav karakter. Jutustuse vaimuga tundub kooskõlas olevat 1947. aasta väljaande anonüümse järelsõna hinnang, mis nimetab Lonnit „kirjanduslikuks „naisõiguslaseks”, kes võitleb naiste ja meeste ühevõrdsuse eest üksnes „loetud literatuuri ajal” ega jõua seetõttu heade tulemusteni (Toimetus 1947: 371).

Mõlemal juhul vastandatakse jutu peategelasele – „tõelisele” emantsipandile – lodeva meelelaadiga ja seltskonnaelust huvituvat isehakanud naisõiguslast. Ainult et Peterson omistab need kvaliteedid naisüliõpilasele, Vildel aga on üliõpilaseks pürgiv gümnasist hoopiski positiivne kangelane: negatiivsesse positsiooni seab tema (nii nagu hiljem Ertelgi) keskealise abielus seltskonnaproua. Mõlema (üli)õpilase väliskujus rõhutatakse uue naise elemente, sealhulgas näpitsprille; kuid kui Lonni juures esitatakse nii prille kui ka lühikest seelikut ning juukseid pentsikuna, siis Olga saab jutustajalt oma lihtsa, ent maitseka välimuse eest kiita (Vilde 1908: 16–17).

Mitmetähenduslikumaid uue naise moodi tegelasi on eesti kirjanduses uuritud kas hilisemates või samaaegsetes, aga juba enam kirjandusliku modernismi tunnuseid kandvates tekstides (kus tegevus on ühtlasi linna kolinud). Terve kogumiku-täis tõlgendusi (Hinrikus 2006b) on ilmunud J. Randvere / Johannes Aaviku 1909. aasta traktaadi „Ruth” kohta, mida on iseloomustatud kui üht XX sajandi alguse naisküsümuse arutelu võtmeteksti. „Ruth” kirjeldab küll samuti ideaalnaist, kuid see kirjeldus on tihedam ja sealt „võib leida erinevaid ideoloogiaid või nende idusid alates antifeminismist, estetismist, rahvuslusest ja rassismist kuni feminismini” (Hinrikus 2006a: 9). Uute naistena on vaadeldud naistegelasi Tammsaare (nt Hinrikus 2015) ja Johannes Semperi (Kirikal 2016) loomingu, rõhutades, kuidas sealgi põimuvad tegelaskujutuses feministlikud ideed ja teatav tõmme uue naise poole misogüünsete seisukohtadega. Need tegelased ei ilmne enam üheselt positiivse ega negatiivse. Allpool vaadeldemgi sarnaseid põimumisi 1910. aastate naisautorite proosaloomingu.

Marta Sillaotsa dekadentlik „trio”: vaenlased või sõbrad?

Marta Sillaots on tuntud kui tõlkija, kriitik ja lastekirjanik (lähemalt vt siinsest teemanumbri Steinberg 2023). Oluline on, et ta on vaadelnud just nimelt naistegelaste kujutamist paljude oma kaasaegsete meeskirjanike loomingu. Fookuses oleval perioodil andis ta pealkirja all „Naine meie uuemas kirjanduses” ülevaate olulisematest naistegelastest mõnes Ernst Petersoni, Eduard Vilde, Mait Metsanurga, Friedebert Tuglase, Johannes Aaviku ja August Kitzbergi tekstis (Sillaots 1913b). Sillaots on nende naisekujutuste suhtes sagedasti kriitiline, osutades teravalt sellele, kuidas üks või teine tegelane on kas naiivselt skemaatiline või kuulub puhtalt meesautori fantaasiamaailma. Hiljem pühendas ta eraldi käsitlusi Vilde (1925), A. H. Tammsaare (1938) ja August Gailiti (1942) naisekujudele, samuti arvustas mitut olulist vabariigiaegset naisautori arenguromaani: Reed Morni „Andekat parasiiti”, Betti Alveri „Tuulearmukest” (mõlemad 1927), Leida Kibuvitsa „Soomustüdrukut” (1932). Eriti Alverit tunnustab Sillaots (1927: 665) selle eest, et autor „on imekaunis värvis osanud fikseerida hooletusse jäetud, hingeliselt külmetuva tütarlapse neitsikukujundumise”.

Kirjandusliku naiskarakterit kujutamine tema arengus on olnud Sillaotsale selgelt oluline teema.

Siin vaadeldav kirjeldus seltskonnadaamide elust esineb Sillaotsa lühiromaanis „Anna Holm”, mida on analüüsinud Tiina Kirss, võttes fookuseks samuti „sajandi-pöördel kehtivad võimalused naiseks olemiseks ja keskklassi raamides tegutsemiseks” (Kirss 2004: 21), aga keskendudes peategelasele Annale. Teos jutustab noorepoolse lahutatud naise põikest Tallinna seltskonnaellu, mis lõpeb tagasi-pöördumisega abikaasa juurde. Vahepeal tädipoja juures majapidajaks olles püüab Anna oma elule sisu leida. Märgitud on tema kunstiharrastust, aga peamiselt hakka-vad tema tähelepanule ja ajale konkureerima kaks seltskonda.

Kõigepealt satub Anna heategevusseltsi, mida juhib tüse ja despootlik proua Hammerschmitt. Karikeerimisel ei hoita värvi kokku: pea kõik seltsiliikmed esinevad nõmedate ja naeruväärsetena, vähem huvitab neid orbude aitamine, rohkem aga moed, peod ja tants. Selles võib näha viidet baltisaksa traditsioonis loodud heategevusseltsidele ja ühtlasi nende tagurlikkusele (vrd Kivimäe 1995). Seltsi kuulub nii mehi kui ka naisi, osa kannab saksapäraseid, osa eestipäraseid nimesid: Hammerschmitt, Wellmann, Rosenblatt, aga ka Veeroos, Soosk, Uuetoa. Nende kõne on tembitud saksapärasustega: pöördumised nagu *Mammachen* ja *Lotachen*, sõnad nagu *frisur* ja *armband* (vastavalt 'soeng' ja 'käevõru', originaalis väiketähega). Vist peabki see näitama segakeelsust ja mitte tähistama läbinisti saksakeelset suhtlust (kohati esineb ka vene- ja prantsuskeelseid väljendeid).⁷ Igatahes viitab see vaimsele kadakasakslusele. Selles ürituses pettub Anna kiiresti.

Alternatiivi näib pakkuvat „kuulus trio”, kolm vabameelse ja veidi ohtliku reputatsiooniga kultuurihuvilist naist, kes moodustavad naiste salongi või ringi. Kontrastis vanameelsete heategevuslastega jätavad nood värske ja põneva mulje – selle seltskonna „[v]ahekord kirjanikuga on parem, mis mõlemale poolele kasuks tuleb” (H. R. 1913: 5) – ning neid võiks siduda uue naise kujuga. Veel konkreetsemalt on „trio” liikmete visandamisel kasutatud elemente ja sümboleid, mis viitavad sajandi-vahetuse dekadent-esteedi kujule. Sillaotsa „Anna Holm” ei ole vormilt ega põhi-toonilt dekadentliku dominandiga tekst sel viisil, nagu Merlin Kirikal siinses numbris kirjeldab Alma Ostra „Ainot” (1923), kuid seal kujutatakse äratuntavalt dekadentlike joontega tegelasi.

Näiteks iseloomustatakse neid metoodiliselt värvi- ja lillesümboolikat kasutades: tegelasele on omistatud üks värvitoon, mis kordub nii tema rõivastuses kui ka eluruumi kujunduses. Juta Reiniga seondub kollane – dekadentsi sümbolvärv, mis viitab meeolulangusele, haigusele ja haiglaslikkusele (Kass 2022: 242). Ta kannab sageli kollaseid või kollaste elementidega rõivaid, tema tuba ehivad „helekollased kullakarvalised palistused akna ja uste eesriietel, tumekollased meekarva katted mööblitel, pruunikas-kollane suur vaip maas” (Sillaots 1913a: 116, edaspidi AH). Korduvalt rõhutatakse Juta saledust, kahvatust ja külmust: Anna on talle mõttes hüüdnimeks pannud „Printsess Jääkilluke” (AH: 107). Anna tädipoeg iseloomustab

⁷ Keeleküsimus iseenesest on Sillaotsale väga oluline: oma mälestustes salvestab ta piinliku täpsusega näiteks seda, mis tunde anti koolis saksa, mis tunde vene keeles, mis keeles kõnelesid õpilased omavahel, õpetajatega, kooliteenijatega (vt Sillaots 2009: 28–31 jm).

Jutat halvustavalt: tahab olla suur esteet (AH: 74). Jutale ei meeldi füüsiline tegevus ning on suursündmus, kui Annal õnnestub ta panna pimesikku mängima.

Salongi perenaise Luisa Malmi karakteri dominant on meelelisus, mida kinnitab temaga seonduv punane värv. Punane ja eksootiliste elementidega on nii Luisa tuba, kus trio kohtumised sageli toimuvad, kui ka tema rõivad ja ehted („mitmet värvi sätendavate kividega kirjatud kitsas pael vööl ja teine samasugune juustes”, AH: 55). Ta on „[p]ehmete, laiskade liigutustega” ja mõjub kuningannalikult (AH: 136). Ta on pseudonüümi all avaldanud romantilise luulekogu „Eha varjud” ning korduvalt viidatakse tema jõuliste ihadele, lausa rahuldamatusele: ta igatseb meest, kes oleks „[t]umedate juustega ja metsik nagu panter, et tema käte vahel õndsust tunneks ja hirmu ühtlasi...”,⁸ ning kurdab, et reaalsed mehed on väsinud ja jõuetud nagu „kuivanud sitronid” (AH: 140–141). Luisa kirjelduses võib näha ühe dekadentliku püsi-naistüübi, *femme fatale*’i ehk saatusliku naise jooni, näiteks kui ta tõrjub oma abikaasat, kes teda kurbade koerasilmadega vaatab (AH: 147).

Paljude uurijate tähelepanu on pälvinud küsimus uue naise ja dekadentsi suhetest XIX sajandi lõpus ja XX sajandi alguses. Dekadentliku naisekujutuse püsitüüpe on analüüsitud sügavalt misogüünsena, näiteks *femme fatale* oma erootilises ilus ja julmuses on tõlgendatav kui selle hirmu kehastus, mida mees tunneb tugeva, isesisva naise ees. Selles mõttes tunduvad dekadents ja naisõiguslus vastandlike diskursustena. Ometi tajuti dekadenti ja uut naist kaasajas paljuski sarnaste vabameelsete marginaalidena, kes tõukasid ära kodanliku elustiili, sh abielu. (Parker 2020: 118–119) Nii on küsitud, kas ja kuidas on võimalik naisdekadent, sh kas ja kuidas said naisloojad dekadentliku diskursuse oma kasuks tööle panna hoolimata selle misogüünsetest jõujoontest (nt Parente-Čapková 1998; Parker 2020; Kirikal 2023). „Anna Holmis” niisuguse oma kasuks tööle panekuga ei tegelda: nagu toonitatud, on tegelased negatiivsed, lausa karikatuursed. Pigem kasutab autor valmis püsitüüpe hoiatustegelasena, kellele heidab ette ebamoraalsust ja keda näitab ühiskonna „normaalse” toimimise seisukohast kasutute või koguni ohtlike kujudena.

Tähelepanu väärib Luisa erootiline fantaasia, kus naine viirukisuitsuses, idamaiste kaunistustega toas eesriiete taga lebaskledes ootab oma armsamat (AH: 145–146). See meenutab ootamatult lähedalt ameerika kirjaniku Kate Chopini n-ö orientaalset vinjetti „Egiptuse sigaret”, mis ilmus aastal 1900 ajakirjas Vogue ja kus sigaretisuits ajendab naispeategelasel hallutsinatoorse erootilise fantaasia kõrbešeigist. Chopini juttu on püütud lugeda kui naiskirjaniku leidlikku viisi kasutada dekadentlikku sümboolikat naise seksuaalse vabaduse kirjeldamiseks (vt Ledger 1997: 97–99; Parker 2020: 126–128). Samas märgib Sarah Parker (2020: 132), et enamasti säilitasid need troobid siiski ka negatiivsed konnotatsioonid, seose seksuaalse ohu ja pahelisusega. Uut jõudu ei omanda dekadentlikud naiskujud ka „Anna Holmis”, Luisa orientaalne fantaasia ei mõju aga isegi mitte niivõrd ohtliku, kuivõrd pigem naiivromantilise ja naeruväärse.

⁸ Ellen Värvi (2023: 161) on osutanud, et kuigi XIX sajandi – XX sajandi alguse meheideaalist on vähe teada, siis musti juukseid ja silmi mainitakse ühes XIX sajandi lõpu teates just haritud naise eelistusena ning sarnane on ilusa mehe kirjeldus Aaviku „Ruthis”.

Trio kolmas liige on Agate Nõmm, „kurvameelse näoga vanatüdruk” (AH: 57), sümpaatne, aga suhteliselt väheütlev ja kõrvaline tegelane. Kirjeldatud on kaheksat kohtumist, kus sageli lahutatakse meelt ettelugemisega. Mida kultuurihuvilised daamid loevad ja kuidas seda vastu võtavad? Korduvalt on viidatud Heinrich Heinele: vahel kogunetakse, et lugeda ette mõni tema luuletus, nt „Don Ramiro”, vahel parafraseeritakse vestluse käigus sujuvalt tema värsse („Ein Fichtenbaum steht einsam”, vrd AH: 272). Loetakse originaalkeeles prantslase Paul Bourget’ romaani „Armas-tuse kuritegu” (1886),⁹ täpsustamata teost samuti prantslaselt Joris-Karl Huysmansilt, saksa keele vahendusel taanlase Knut Hamsuni „sügisejuttu” (ilmselt „Sügistähe all”, 1906),¹⁰ Aino Kallase kogumikku „Mere tagant”, sisu järgi teist osa – seda võib-olla eesti keeles, kuna Gustav Suitsu eestindus oli ilmunud 1908. aastal.

Bourget ja Huysmans on kesksed dekadentlikud autorid, kuid nende ideedega lähemalt ei suhestuta. Bourget’l loeb Luisa ja see tundub külge saavat edvistamise märgi, Anna mõtted lähevad neid „põhjalikka poolteaduslikka hingeelu-lahendusi” (AH: 119) kuulates hoopis rändama. Huysmans mõjub Annale nii ebameeldivalt, et ta hiljem seda meestuttavale kurdab; salongikaaslased näivad vastikustes paheliselt mõnulevat (AH: 219–220). Dekadentsiga on seostatud ka Hamsunit, aga tema teos ei pälvi mingit kommentaari peale selle, kui õrn ja suigutav on lugeja hääl (AH: 57) – küllap sellele viitab „naiselik Hamsuni-maitsemine”, mille üle ilgub üks arvustaja (L. 1913, lähemalt vt allpool). Niisiis on küll märgitud naistegelaste huvi tol ajal oluliste kirjanike vastu, kuid autor seda huvi ei jaga ja näeb tõmmet dekadentlike autorite poole eputamise ja/või labase võikusejanuna. Heine mõjub taustana, tekitab harda meeleolu, aga esmajoones äratundmise – tegu on tekstidega, mis pakuvad ühist pinnast; neid on kuulnud varemgi ja need elustavad mälestusi. On ehk tähenduslik, et enim kaasaelamist äratav publikus nii-öelda kohalik naisautor Kallas: tema raamatut loeb ette peategelane Anna, kusjuures on märgata, et „mitte esimest ega teist korda ei olnud tema käes kulunud roheliste kaantega, kollakate lehtedega õhuke kõiteke” (AH: 204), ja lugejal kipub kohati hääl värisema. Kuulajad paluvad lugeda veel ja veel ning hakkavad arutama lugemiselamuse ja lugude mõju üle.

Hilisematel kohtumistel tulevad arutluse alla juba isiklikud teemad: räägitakse suhetest vastassooga, täpsemalt abielulisest staatusest, mis on uue naise kuju juures oluline punkt (vrd nt Ledger 1997: 20, kes kasutab isegi väljendust „fikseerumine heteroseksuaalsetele suhetele”). Kõik naised elavad n-ö ebatraditsioonilist pereelu: Juta on teist korda abielus, pealegi visiitabelus; Luisa peab armukest; Agate on vallaline. Varem on sellele hinnang andmata jäetud ja kirjeldatud üksnes seltskonna põlgust, mis meeletab lugeja pigem triot pooldavalt. Kuid viimastel kohtumistel paljastatakse naiste endi pettumus oma pereelus ja vastassoos. Agate pihub, et ei ole vallaliseks jäänud mitte vabaduseihast, vaid tema armastatu abiellus teisega. Eriti rahulolematu on Luisa, kes kritiseerib abielu kui sellist:

⁹ Eesti keeles ilmus see Aleksander Aspeli tõlkes 1932. aastal.

¹⁰ Saksa keeles ilmus „sügisejutt” 1908. aastal („Unter der Herbststernen”, tlk Pauline Klaiber), eesti keeles esmakordselt 1927. aastal Mihkel Reimani ja Karl Sinika tõlkes, pealkirjaga „Sügistähtede all”. Uus tõlge „Sügistähe all” ilmus 2002. aastal Enno Turmenil.

Ainult üksikud äravalitud leiavad „abielus” õnne, millest me kõneleme. Meie teised aga – silmad muutusivad tal tigidaks nagu kassil – meil on „abielus” ainult üks lõbu: oma isandaid ja valitsejaid endi jalge ees maas näha, nende ärdaid palveid kuulda, tunda, et nad kannatavad, – ja siis neile selga pöördma, neid üksi jätta põlevate silmade ja kuumade kätega... see on meie abielu „õnn”. (AH: 138)

See ei mõju aga põhjendatud kriitika, vaid kibestumusena, mis näitab hoopis Luisat taas julma ja hoolimatuna, *femme fatale*’ilikult kasutamas oma seksuaalsust meeste alandamiseks ja piinamiseks.

Stseen juhatab sisse peategelase triost ärapöördumise: ta läheb tagasi abikaasa juurde ja seab enesele eluülesandeks perenaise, võib-olla ka ema rolli. Kui uue naise suhe emadusega võis olla mitmene, siis „Anna Holmis” tehakse teemast Luisa suu läbi järgmine kokkuvõte: „„Mitte kõik ei ole emadeks loodud. Meie tee viib mujale – meie peame oma teed käima.” // Kõlinal avas ta akna. Külma puhang voolas puhas-tava sambana raskesse, veini ning rooside lõhnaga täidetud kuumale õhku.” (AH: 145) Eredasse kontrasti seatakse salongi sumbunud olemine ning värske, vaba välisilm. Ei tule üheselt välja, kas lastetus on nende naiste vaba valik või ei, kuid kokkuvõttes osutub emadusest ilmajäämine neile justkui narratiivseks karistuseks ja nende traagikaks ühekorraga. Nagu järeldeb Viola Parente-Čapková (1998: 13) soome kirjaniku L. Onerva loomingu põhjal, oli teatud tüüpi uue naise rolli võimatu emadusega lepitada, kuid ühtlasi oli emadus toona nii keskne osa naise identiteedist, et kui naistegelased emadusest loobuvad, tähendab see nende jaoks üksikut ja õnnetut elu.

On märkimisväärne, et teksti edenedes hakkavad kaks algul vastandlikuna esitatud seltskonda üha enam kokku sulama; meesteteemalise vestluse juures viibivad ka heategevuslased proua Alt ja neiu Herman. Õieti on ka trio juures algusest peale aimata tülipidamist jõudeelust, teadlikku meelelahutuse otsimist kõõgis toimetamisest (esimene kohtumine) või väljasõitudest (kolmas kohtumine). Nüüd lobisevad ja klatšivad nad juba üsna samamoodi kui tobedad kadakasakslased:

Rüübati kangeid jookisid, karastati janunevat suulage mahlakate viinamarjadega ning kuulati lugusid galantidest Don-Juanidest ja häbelikkudest donnadest [---] Nipiti kallid maiusi ning sõeluti kaasvõistlejate sõjariistu, oldi tugevamate peale kadedad, naeratati kaastundlikult nõrgemate ja invalidide üle. (AH: 143)

See tähendab, igav on ka neil intelligentsetel naistel, ja õieti ei ole neil oma energiat kuhugi rakendada. Arvustus leiab hävitavalt: „See on naisseltskond, kus kaks kultuuri oma pahesid ühendavad: Europa kodanlik elutühjus ja kodune talupojalik voolimatus” (L. 1913); „ka nende huvid ei jõua madalast erotikast üle” (Jürgenstein 1913: 346). Niisiis ei eristu teose lõpuks uued naised või moodsad daamid enam vanameelsetest, tagurlikest seltskonnadaamidest – nende uudsus osutub tegelikult võltsiks.

Ometi ei tundu niisugune lahendus romaani alguses paratamatu. Vähemalt algul paelub trio Annat silmanähtavalt: ta rõõmustab küllakutse üle ja riietab end hoolega,

kuna tahab „neile naisterahvastele meeldida” (AH: 70). Eriti intriigerivaks osutub Juta, huvitav, aga oma jaheduses ka tõrjuv ja arusaamatu. Pärast kõigi meeli erutanud pimesikumängu küsib Anna Jutalt otse: „Kas me vaenlased oleme, proua Rein, või sõbrad?” – ja pälvib silmatorkavalt lahtise vastuse: „Ei kumbagi, proua Holm” (AH: 108). Seda küsimust ja vastust võib näha iseloomustamas ka autori ja seltskonnadaamist emantsipandi suhet. Dialog ei lahenda vahekorda, kuid teksti edenedes muutuvad eriti Juta iseloomustused üha negatiivsemaks. Teda nimetatakse algupärase (s.o iseäraliku) maitsega esteediks (AH: 74), edasi aga lausa isekaks ja despootlikuks (AH: 106) ning viimaks afekteeritud egoistiks (AH: 206). Lõpliku diagnoosi annab Luisa konflikti hetkel: tema meelest on Juta teinud enesest „kunstliselt „üliinimliseks” modelleritud” nuku (AH: 207, minu rõhutus – *J. R.*), külma ja kõliseva kui portselankuju (AH: 208). Põgus viide Nietzschele ei pruugi olla väga kaalukas, kuid aktiveerib jälle suhte dekadentsiga. Naisdekadendi võimalust ja võimatust üliinimeseks saada puudutab ka Parente-Čapková (1998: 16) seoses L. Onervaga. Olgugi ehk eesmärgina püüdmatu, on üliinimine midagi muud kui tühine, ainult klatšist ja piduõhtutest huvituv seltskonnadaam.

Eriti põnevaks muutub asi siis, kui võtta arvesse, et Juta esineb ka omanimelise novelli peategelasena Sillaotsa debüütteoses „Algajad” (1912). Tegu ei ole juhusliku kokkusattumusega: novelli lõpus viib elutee peategelase kokku dr Reiniga, kes ongi „Anna Holmi” Juta teine abikaasa. Novellis aga eritletakse Juta psühholoogiat märksa detailsemalt ja suurema kaasaelamisega.

Juta mitmemõttelisus ja kujunemislugu

Kogus „Algajad” leidub kolm novelli: „Leeni”, „Eeva” ja „Juta”, igaüks kujutamas ühe naistegelase arengulugu. Kui esimesed kaks juttu on realistlikuma koega, siis „Juta” (edaspidi J) mõjub konstruktsiooni-mõtteeksperimentina. Seda võib näha järjekordse¹¹ vastukirjutusena Aaviku „Ruthile”, mida Sillaots (1913b: 34) on hinnanud kaunis karmilt: Ruth olla „just mehe tarvete essents: ilma omaväärtuseta, selleks olemas, et mehe vajadusi igakülgselt ja põhjalikult rahuldada”. Selle vastu paistabki astuvat Juta kuju oma rõhutatud iseolemises. Aavik (1912) seevastu oli Sillaotsa „Algajaid” arvustanud pigem kiitvalt, kusjuures enim meeldis talle just Juta lugu.¹² Igatahes on see eesti kontekstis märkimisväärselt varane ja silmatorkav katse kirjel-

¹¹ Vastutekstidena „Ruthile” on Elo Lindsalu (2006a) iseloomustanud S. Sarapuu / Villem Buki paroodiat „Saul” ning Aino Kallase satiirilist novelli „Naine, kellel oli aju”. Omaette elu elab fraas *Ruthi õed* – nõnda on Tiina Kirss pealkirjastanud artikli, kus käsitleb Ruthi õena „Anna Holmi” nimategelast; samamoodi on Rutt Hinrikus (2006) nimetanud Aaviku enese käsikirjavisaandeid teisenimelistest naisekujudest, mis aga ei puutu siin asjasse.

¹² Aavikut ja Sillaotsa „sidus [---] elukestev suhtlus” (vt Steinberg 2023: 905), kuid nende vastastikuste arvustuste kirjutamise ajal ei olnud see tõenäoliselt veel alanud. Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuriloolises arhiivis on säilinud 14 kirja Sillaotsalt Aavikule ja neist esimene kuupäevaga 16. XII 1912 (EKM EKLA, f 275, m 15:15, l 1/1) on veel väga napp ja ametlik.

dada ebatavalise, sealjuures kohati ebageeldiva siseilma ning kunstiliste või intellektuaalsete püüdlustega naise psühholoogilist kujunemist.¹³

Juta lapsea ja nooruse kirjeldamisel domineerivad samuti mõned kirjanduslikule dekadendile omased jooned, kuid juttu ei ole välimusest ega tubade dekoorigest, vaid siseilmast. Juta on peaaegu haiglaslikkuseni veider, väliselt passiivne, aga rikka siseeluga inimene. Autori jaoks on oluline küsimus, kuidas ta niisuguseks kujunes – siin on taustal kahtlemata ajastuomane huvi pärilikkuse ja kasvatuse vahekorra vastu, Sillaotsa paelusid lastekasvatuse küsimused lausa erialaselt.¹⁴ Juta on loomult kõrvaltvaataja ja tema üksildast lapsepõlve iseloomustatakse koguni „pooltaimesarnase eluna” (J: 131). Samal ajal lõ bustab ta end sageli mõttemängudega, mis piitsutavad üles mingeid psüühilisi seisundeid, näiteks ajab segamini toa sisustuse ja tunneb seepeale „pikantset õudsuse-tundmust”, kostümeerib ennast ja katsub ka „iseennast võõrana ette kujutada” või mängib kujutlusega, et jääb oma emast ilma, samal ajal kui ema pahaaimamatult teises toas talitab. Teda ahvatlevad sealjuures just negatiivsed emotsioonid: „Veel kord maitses ta põhjani piinavat dissonantsi, kuni see päris kehalist valu sünnitama hakkas; nagu tõmbas kipra, süda hakkas korratult tuksuma, põsed jäivad kahvatuks” (J: 126).

Kehaline tegevus on Jutale võõras, mille juuri jutustaja näeb samuti tema lapsepõlve kitsas, vaiksuses eluruumis, kus liikumiseks õieti ruumi ei olnud. Täiskasvanuelus eelistab ta tantsule ja teistele (füüsilistele) *mängudele* meditatsiooni ja mõtisklusi, temas tekib „vastumeelsus kehalise tegevuse vastu ja kalduvus vaimlise analüüsi ja uurimise-töö poole” (J: 145). Hingeliigutuste eritelu ulatub selle määraneni, et Juta omandab lõhestunud teadvuse, mida on samuti nimetatud dekadendist tegelasele omaseks (vt nt Hinrikus 2008: 127, 137):

Ajajooksul kujunesivad temas nagu kaks iseseisvat isikut: üks avaldas ennast välispidises elus, teine vaatles, arvustas esimest ja lõi talle situatsioonid. Ta tegi iseenese kallal katseid, analüüsis oma üleelamisi kõige peenemate algosakesteni ja võrdles ennast teistega, oma üleelamisi teiste omadega, ning kujutas eneses järele, mis ta teiste juures tähele pannud. Ja ta jõudis ikka suuremale kindlusele, et temas midagi puudub, mis teistel suuremal või vähemal määral olemas, nimelt tundmuste-ilm, – see oli tema juures täieste atroferitud, kuna selle vastu ta tähelepanemise- ja uurimisevõim palju suuremal määral välja kujunenud olivad kui teiste juures. (J: 143)

Juta tundeelu on niisiis allasurutud või puudulik – selle heiaastust näeb ka „Anna Holmis”, kus ta ainsa kuulajana ei lase end Aino Kallase juttudest kaasa kiskuda, vaid

¹³ Juta loos heiaastub eredalt 15 aastat hilisem teos, Reed Morni „Andekas parasiit”, mida Sillaots mäletatavasti arvustas. „Andeka parasiidi” vastuvõtt oli mõnegi arvustaja meelest kesksel kohal peategelase haiglaslik iseloom, koguni degeneratsioon (vt nt Anni 1928). Kaht naispeategelast ühendab analüütilisus, võõrandumistunne, komme maailma ja iseennast kõrvalt vaadata ning koolikaaslaste peal psühholoogilisi katseid teha.

¹⁴ „Jutas” jääb kasvatuse mõju õieti lahtiseks, kuna algul kirjeldatakse väga positiivses võtmes seda, kuidas armastav üksikema suudab pingutustega tagada lapsele suhteliselt meeldivad kasvutingimused. Siiski tuuakse välja näiteks, et ema delikaatsus suurendas Juta loomulikku passiivsust (J: 123).

ilkumisega harrast meeleolu labastab. Kui teda selle eest kritiseeritakse, siis seletab ta, et on eriti maitsetu, kui temasugune mõistuseinimine laseb ennast kergest närvi-erutusest kaasa kiskuda, suuri ja sügavaid kirgi temasugustes aga ei tekigi, puudub „tarvilik kõma-lagi” (AH: 207). Küll tunneb Juta noorena tugevat teoreetilist huvi psühholoogia vastu: ta loeb Jamesi, Wundti ja Ribot'd (psühholoogia rajajad vastavalt Ameerikas, Saksamaal ja Prantsusmaal), kuigi ka ilukirjandust, peamiselt vanemaid ja klassikalisi tekste. Ka oma kaaslasi võtab ta kui uurimismaterjali, tehes nende peal psühholoogilisi katseid ja lastes teistel meelega kannatada, „et nende hingeelu avaldusi vaadelda” (J: 139).

Seda äärmist analüütilisust tasakaalustab elav fantaasia, kuigi näiteks luulet Juta ei armasta. Ta kipub fantaseerima ja võib „luisata”, kusjuures ise ta ebatõdesid ei salli, aga jutustamise hetkel usub kõigesse. Selle tulemusel elab ta „peaaegu ainult ettekujutatud elu, mis aga temale niisama realne oli kui teistele nende tõsine elu” (J: 132). Ta armastab ka oma lõbuks võtta eri rolle, mis viitab enesepildi killustumisele ja võõrandumistundele:

Ta kujutas enese mina tuhandates teisendites ette, nägi iseennast sadandetil kujudel; talle tegi lõbu, ennast teistele uue võõra kuju all esitada. Ta lõi teatud iseloomu, teatud pildi ja koperis seda, kuni see tema iselaadiga nii ühte sulas, et ta oma tõsist mina ettekujutatud pildist lahutada ei suutnud. Temale meeldis ettekujutuse mängiv tarvitamine, tundmuste muutmine tahtmiste täitjateks. Ta kutsus soovi peale tundmusi ja emotsionisid elule või sundis neid kaduma, ja vaatles iseennast nagu kõrvalist objekti. (J: 132–133)

Kokkuvõtlik iseloomustus kõlab:

Ainult iseenese vastu huvitust tundja, välise ilma ainult kui huvitava objekti peale vaataja, loomusunniliselt eri-isiku üksildust tundja ja võib olla osalt selle üksilduse-tunde vastu võitlemiseks psühholoogiliselt katseid tegev; külma pilguga egoist, – sarnane oli Juta, kui ta õppimist lõpetades kodulinna telegraafi-büroosse naisametnikuks astus. – (J: 146)¹⁵

Seesugune pilt vastab paljuski nn dekadent-diletandi kujule, „üliosavale üksinda mõtlejale, oma hinge sisemuse kunstnikule, peente ja haruldaste tunnete omanikule”, keda iseloomustab „äärmuslik refleksioon, kahestumine, fragmentaarne tegelikkuse tajuu” (Hinrikus 2008: 128).

Samal ajal on niisugune kuju enamasti meessoost. Toodud kirjeldustes esildub Juta tugevalt „eri-isikuna”, s.o erilise indiviidina, üksiku (haigus)juhtumina, selles mõttes lausa sootuna, nii et seda küsimust ei teki. Seevastu tema abiellumisega tulevad jutuks sugudevahelised suhted, mehelikkus ja naiselikkus, kusjuures moder-

¹⁵ Sillaots ise töötas samuti telegraafiametnikuna, kuigi alustas sellega mitu aastat hiljem (1916). Nii on elulooline paralleel pigem kaudne, küll kinnitab see haritud naise võimaluste ahtust. Just telegrafiste on mainitud uue riigitöövõimalusena tollaegse naise väheste perspektiivide seas näiteks rahukohtunike tõlkide kohusetäitjate kõrval (Kivimäe 1995: 128).

nistlikule kirjandusele omaselt rõhutatakse ajuti meeste juures feminiinseid, naiste juures maskuliinseid omadusi, pöördudes sealsamas tagasi väga traditsiooniliste kirjeldusmuustrite juurde (vrd Kirikal 2016: 30 jm). Juta abiellub reipa ja elurõõmsa õigusteadlase Hermanniga, kes on juba iseenesest tema vastand, „tegev-inimene” võrreldes Juta kui „spiritual-inimesega” (J: 152–153). Kuid suhe tõukab vastandlikele tujudele ka Juta enese, kelle juures varem pole niisuguseid suundumusi kirjeldatud. Kord on ta melanhoolne ja kannab musta, siis vallatu, ehib end lilledega, on elav, sealjuures siiski meest ära tõugates. Seda võidakse esitada „hellitatud naisterahva” tujudena, mis jäävad mehele arusaamatuks (J: 163), samas on niisugust vastuolulisust, heitlikkust ja sisemisi kontraste samuti peetud dekadentlikele tegelastele üleüldiselt omaseks.

Ka Juta kirjeldustes võib näha üksikuid viiteid *femme fatale*'i kujule: näiteks rõhutatakse tema naiselikku kaunidust („Temas ei olnud midagi sinisuka-laadilist, midagi eemaletõukavat, midagi naeruväärilist”, J: 171), mille juures ta aga mehi ahvatledes ise alati külmaks ja eemalolevaks jääb, nii et teda nimetatakse abieluliidus tugevamaks pooleks (J: 153). Juta soovib, et tema ühendus Hermanniga jääks puhtalt kehaliseks – see viitab erootilise tasandi olemasolule –, vaimselt aga suleb ta end abikaasale ja too peab seda alandavaks. Põhjenduskäigus rõhutatakse naise vaimset üleolekut: „Juta ei ole veel kedagi selle vääriliseks pidanud, et tema kui omasuguse peale vaadata, kellegile vaimliselt läheneda; ta ei luba seda ka oma mehele” (J: 160). See seletus läheb ositi mehega vaimselt võrdse või koguni kõrgema uue naise ideele, kusjuures rõhutatakse vaimse iseseisvuse vajadust: „Kellel oma iseseisev vaimline mina on, see seisab üksi ja vaatab iga lähenemiskatse peale ainult põlgtusega” (J: 162). Samal ajal tuleb mängu väga traditsiooniline soorollijaotus, kui Juta põlastab mehe nõrkust ja leiab, et too ei tohiks temalt armastust lunida: „Talle näib ikka, nagu peaks Hermann kõike kätte võima saada, mis ta tahab; nagu ei tohiks tema jõul piirised olla, – miks ei saa ta siis nüüd sellest takistusest üle: kui ta Jutalt soojust tahab, miks ta seda temas ei suuda äratada...” (J: 159). Siin tõstab korraks pead seesama dekadentlike naiseklišeede kasutamisest kaugemale minev, potentsiaalselt viljakas konflikt uue naise iseolemissoovi ja armastusevajaduse vahel, mida Ostra „Aino” näitel analüüsib Kirikal (2023).

Lähedusest nii dekadent-kunstniku kui ka nn uue naisega annab märku Juta kirjutamispuudlus: ta on salaja kirjutanud ja avaldanud **vaatluse** endast ja Herman-nist. Arvustus on kahetine: kas vaimurikas teadusline töö või vesine filosoferimine (J: 165), ema ootab pikisilmi lapselast, aga Juta kavandab juba uut tööd, kus ei oleks „naisterahva-loogika tundemärkisid, üksikuid pealiskaudsusi, üleüldist järjekind-luse-puudust” (J: 166). Jääb lahtiseks, kas keegi, olgu autor või fiktsionaalse maailma publik, omistabki Jutale „naisterahva-loogikat” või on see üksnes tema hirm. Juta ja Hermann jahe suhe lõpeb lahutusega, kui Juta kohtab uut meest, dr Reini. Too analüüsib Jutat üsna karmilt – naise soov maailma passiivselt vaadelda on tema mee-lest „loomuvastane, kõdunenud tahtmine” (J: 174) –, kuid intrigeerib tema vaimu ja võiks nõnda olla talle vääriline partner.

Niisiis on novelli-Juta ilukirjanduse vääriliselt mitmemõtteline tegelane. Ta esi-neb silmatorkava ja iseäralikuna, kohati lausa haiglaslikkuseni veidrana – Aavik

(1912) rõhutab oma arvustuses, et eriti võrreldes teiste novellide peategelastega ei ole Jutat „mitte sümpatilisemast, meeldivamast küljest tahetud näidata”. Ometi mõjub ta eriti läbikäimises Hermanniga ka põneva, ahvatleva ja tugeva uue naisena. Jääb lahtiseks, kas lahutus on järjekordne kapriis või läbikaalutud otsus. Siinse käsitluse seisukohast väärib tähelepanu teose lõpp, koguni viimane lause, mis irooniliselt iseloomustab olukorda pärast lahutust: „Ja mõne nädala pärast kõneleb terve linn kõlbluseta Jutast, kes mehest lahkudes kõigevähematki häbi ei tundvat” (J: 177–178). Siin vastandub oma rada käiv peategelane „tervele linnale”, kes teda taga räägib, niisiis tühisele seltskonnale. Järgmisel aastal ilmunud „Anna Holmis” saab aga Jutast enesest selle seltskonna osa.

Nõnda on eriti põnev vaadelda Juta arengulugu üle kahe teose. Niiviisi möönda-vasti veidi kunstlikult kokkulapituna sisaldab see erinevaid režiime ja kätkeb olulisi pöörded. Esimesena ilmunud novellis näeme vastuolulist modernset indiviidi, haiglaselt peenendunud psühholoogiaga dekadentlikku vaatlejat, kelle kujunemislugu meile avatakse, kusjuures eriti eesti kontekstis huviärataval kombel esineb ta naise kujul. Kui tegevustikku sugeneb armulugu, kerkivad tegelase juures esile varem kirjeldamata jooned, mis lisavad kokteilile naiselikkuse stereotüüpe (näiteks saatuslikku veetlevust ja alistumisiha). Ometi säilivad ka uue naiselikkuse jooned, näiteks vaimne iseseisvus, kirjutamisambitsioon ja püüdlus loogikale. Teose lõpp võiks tegelasele töötada täielikumat, vaimselt rahuldavat elu, sealhulgas intellektuaalset partnerlust pakuvat paarisuhet, kusjuures selle saavutamiseks trotsib ta seltskondlikku arvamust.

Seevastu romaanis on Juta muutunud dekadendiks eksootilises-pahelises mõttes.¹⁶ Teda kirjeldatakse peamiselt väliste tunnuste kaudu: dekadentsi sümbolvärvi moodsad kollased rõivad, maitsekalt sisustatud tuba. Kui novelli-Juta passiivsust kujutati tema vaimulaadi iseäranas, mis sealjuures ei takistanud aktiivset mõtte-tegevust, siis romaani-Juta on passiivne, pigem nagu nukk või portselankuju (AH: 208), „kunstitöö, mida imestades vaatlema pidi ja mille läheduses pidi hoidma iga liigutuse eest, et seda mitte vigastada ega kudagi katki teha” (AH: 118). See nihutab esiplaanile soolised stereotüübid. Mirjam Hinrikus (2008: 131) on välja toonud, et kui dekadent-tegelasele on omane nartsissism, siis meestegelaste puhul väljendub see oma mina äärmuslikus kummardamises ja enesepeegelduste otsimises, seevastu naistegelastel niisugune mina puudub ja nemad tegelevad peamiselt oma keha imetlemisega. Selle eristuse najal keskendub novelli-Juta selgesti n-ö maskuliinselt oma vaimule, romaani-Juta on aga liikunud (taandunud) n-ö feminiinselt kehale keskendumise juurde. Lihtsustades võib öelda, et kui mõlema Juta moodsus seostub dekadentsidiskursusega, siis novellis on teda kirjeldatud seestvaates nagu meessoost dekadenti-diletanti või vähemasti selle hakatist, romaanis jällegi väljastvaates nagu dekoratiivset dekadentlikku naistüüpi.

Iseseisva uue naise jooni on ka „Anna Holmi” Jutas, nii nagu tema salongi-kaaslasteski: neil on intellektuaalsed huvid ja nad on laiema silmaringiga vanamoelisest heategevuslaste seltskonnast. Ent see tõlgendusliin lõigatakse läbi, hoopis erinevalt varasema novelli psühholoogia süvahoovustesse kaevuvast Jutast osutub

¹⁶ Dekadentsi mõiste muutumisest läbi aja ja selle positiivsetest ning negatiivsetest konnotatsioonidest vt nt Hinrikus 2008: 125–129.

nüüdne Juta pealispidseks: „Kergelt ja elegantselt puudutas Juta kõneaineid, rääkis kunstist, lilledest ning seltskonnaelust; kuid ikka tundus, et ta mõtteid ei avalda seemise tungi sundel, vaid kõneleb ainult selleks, et aega ilusamini mööda saata” (AH: 118). Ka visiitabeli eelistust esitatakse nüüd pigem tema ebanormaalse külmuse kui heas mõttes intellektuaalse partnerluse ilminguna (vt AH: 141). Nii mandub romaani-Juta pealiskaudseks seltskonnadaamiks – just niisuguseks, kelle arvamust novelli-Juta otsustavalt trotsis. Huvitava ja ambivalentseena loodud naiskarakter, „erakorralisem ja keerulisem nähtus” (Aavik 1912), tõrjutakse lõpplahendusena igava ja tühise daamikese rolli.

Alide Erteli moodsad daamid

Alide Ertel on tänapäeval vähetuntud kirjanik, kelle elukäigust annab siinses teemanumbris ülevaate Taimi Grauberg (2023). Kuna Ertel võttis osa 1905. aasta revolutsioonilisest liikumisest, püüti teda nõukogude ajal korraks kilbile tõsta kui avasutamata annet. Erteliga tegeles Oskar Kruus, kes kattis Erteli osa „Eesti kirjanduse ajaloo” (Kruus 1969) ja pühendas talle artikli oma naiskirjanike teemalises kogumikus (Kruus 1971). Nii päevakriitikas kui ka hilisemates kokkuvõtetes kirjeldatakse enamasti väärtuslikemana varast jutustust „Rooste” (Metsataga eit 1919; Kruus 1971: 91), mis pakub pildikesi valla vaestemajast. Üldjoontes tekib temast aga pilt kui kirjandusest vaimustunud inimesest, kes andepuuduse tõttu siiski läbi ei löönud. Kõnekas on fakt, et 1919. aastal omakirjastas Ertel viis raamatut, lüües sellega vaatlejad pahviks. Arvustades ühte neist, „muinasdraami” „Kiirte pärg”, kirjutab Rasmus Kangro-Pool (1919) tigidalt: „Alide Ertel on läinud aastal kirjastanud üsna mitu oma raamatut. // Neist pole ma lugenud ühtki peale viimase ja olen nüüd (vabandatagu minu isiklikku arusaamist ning maitset), kindel, et seda kunagi edaspidi ei tee [---]”.

Käesoleval juhul pakub huvi, et nagu eespool öeldud, on Erteli mõningaid tekste lühidalt iseloomustatud kui naisküsimumuse teemalisi. Vastavast huvist annab märku juba kogu „Moodne daam” pealkiri. Ainus asi, mida päevakriitika selle juures tõrkumisi tunnustab, on samuti just teemapüstitus, mis sõnastatakse nii: „Moodne daamis käsitatud problem on huvitav: Naine, kes õiglaselt ja tõsiselt eluõnne otsib (Asta ja Enni) seda aga ei leia, sest et temalt seda „elu tõsiselt võtmist” sugugi ei nõuta” (Metsataga eit 1919). Hiljem iseloomustab Kruus, et kogus „portreeteritakse impressionistlikus stiilis XX sajandi alguse haritud ja emantsipeeritud naistüüpe”,¹⁷ ja küllap just sel alusel märgib maha paralleeli nii Aaviku „Ruthi” kui ka Sillaotsa „Algajatega” (Kruus 1969: 553–554). Kuna ilukirjanduslikke naishääli pole tol perioodil palju, tasub lühidalt vaadelda, mil moel autor teemat käsitleb.

Kogu esimene trükk 1919. aastast sarnaneb juba struktuurilt Sillaotsa debüüdiga: see sisaldab samuti kolme naisenimelist novelli („Enni”, „Asta” ja „Aino”), mida

¹⁷ *Impressionismi*-sõna ning väljendid „eemaldus [---] realistlik-naturalistlikust esitusviisist” ja „näitab autori kaldumist uusromantismi” (Kruus 1969: 553) tähendavad nõukogude retoorikas samuti etteheidet stiilile, kuigi 1969. aastal ei olnud see etteheide enam väga ränk ja impressionism oli kunstivooluna mingil määral rehabiliteeritud.

võiks nimetada eluloolisteks visanditeks. Sisult on lood variatsioonid ühel teemal: noor, pigemini heal järjel perekonnast pärit tütarlaps püüab orienteeruda segastes suhetes vastassooga, kuid tal ei õnnestu sõlmida harmoonilist armastussuhet. Neiu kibestub, astub tunneteta mõistusabiellu ja saab täieõiguslikuks seltskonnaliikmeks – fassaadi hoidvaks „moodsaks daamiks”. Eriti sarnased on kaks esimest lugu, kus kirjeldatakse pikemalt segast kuramaažiperioodi: nii Ennil kui ka Astal on sümptaatia, kellega nad kohtuvad aeg-ajalt tihemini, aeg-ajalt harvemini, kelle käitumist ja meele muutusi üritavad tõlgendada. Lõpuks lahkuvad mõlemad noormehed, selle asjaolud aga jäävad lõpuni arusaamatuks niihästi peategelasele kui ka lugejale. Kolmanda loo peategelane on veidi sihikindlam ja jutuliin selgem: Aino läheb Soome põllumajanduskooli ja leiab enesele sealt kallima, kellega otsustab abielluda ja koos talu pidama hakata. Pulmi lükatakse aasta-aastalt edasi, kuniks tütarlaps end välismaal täiendab; vähehaaval jõuab ta aga arusaamale, et ei soovi siiski valitud mehega abielluda ega maale elama kolida. Kiires finaalis lööb ta läbi vanematelt päritud varanduse ja abiellub kellegi uuega.

Mõnevõrra eristuvad kaks teises trükis lisandunud lugu: „Millat Tillat” ja „Trio”. Milla ja Tilla on õed, „eesti soost mõisniku tütred”, kes vanemate mõisas igavledes võõrustavad vaheldumisi eri riikide sõjaväelasi, mis on huvitav juba olupildikesena. Fookuses on Milla, keda algul kirjeldatakse kogu perekonda hirmu all hoidva vägivaldse tegelasena, kes võib teistele rusikatega kallale minna – seegi on kõrgemast klassist naistegelase puhul ootamatu valik. Napilt viidatakse, et Milla vägivaldsus sünnib teotahte sublimeerimisest, pealesunnitud tegevusetusest: õnnelikuks teeks Milla töö. „Kui nii saaks tööd teha tahtmise järele, takistamata!” unistab ta teiste töötamist pealt vaadates (Ertel [1920]: 97, edaspidi MD). Poega lootnud isa aga ei taipu tütrele tööd kätte anda, kuna „temale oli niipalju korratud haritud naisterahva mittetöö tarvidusest, et ta seda oli hakanud uskuma” (MD: 98). Töö puudumisel saab Millast samasugune moodne daam nagu eelnevate lugude peategelased. Lesestunud Tilla eeskujul hakkab ta kurameerima esmalt apteekriõpilasega, siis eri vägede sõduritega, esialgu siiralt, kuid lõpuks blaseerunult, ning abiellub viimaks eesti leitnandiga, keda armutult ja meelegeitlikult petab.

„Trio” seatakse üles mõistuloona, mis sõnastab teema juba avalauses: „Õnnetust abielust hirmunud, kasvatas ema oma kolm tütart **moodsa** vaba elu jaoks” (MD: 121, minu rõhutus – J. R.). Ühest tütrest saab tantsija, teisest maalikunstnik, kolmandast luuletaja, ja kõiki tabab õnnetu saatus: tantsija nakatub suguhaigusse, maalikunstnik langeb joomatõve küüsi, luuletaja jääb vallalisena rasedaks. Jutt keskendubki luuletaja saatusel: rasedusest teada saades jääb lapse isa osavõtmatuks ja seda taibates pole naisel algul midagi selle vastu, et üksi ja kõigist rippumatuna laps saada. Ta otsustab sõita mujale ja alustada uut elu. Kuid rongis õrna abielupaari nähes muutub tema arvamus täielikult ning see toob kaasa uue hinnangu ka „moodsale vabale elule” ning naisküsümuse tähtsusele:

Kõik tema heroism, saada emaks ilma seaduslike meheta, oli korraga nagu pühitud. Oleks haaranud seda meest ei tea kust, ei tea kuidas, kui ainult oleks olnud haarata selle järele. [---] Naise õigused, kogu naisküsümuse katekism. – Kõik, kõik ainult

tühine sõna või surnud enne sündimist. – Ei olnud seda kõike nagu tarvis, kui ei paistnud sellest üle ja sellest läbi mehe armastus. See oli mingisugune aksioom, mida ei saanud kustutada maha luuletaja elu matemaatikas. (MD: 126)

Seda enam ümber ei hinnata. Emaroll toob küll kaasa ajutise kirkastumise („Naise ilm. Ema ilm. Kes julgeb sellele läheneda kunagi pühitsemata kätega”) ja tegelases ärkab „nõiduv, sulatav, lepitav naiselikkus” (MD: 131), kuid see hajub. Luuletaja pöördub koju tagasi, et nagu eelmiste juttude kangelasedki lõpetada võltsi seltskonnadaamina, kuigi selle erinevusega, et kodanlik seltskond teda siiski vallasemana enese rüppe ei võta ja ta peab nad vahetama boheemlaste vastu. Koguni lapse isa oleks valmis temaga suhted taastama, kuid sellest keeldub luuletaja jätkuvalt. Tema fassaadi juures rõhutataksegi loos just naisõigusliku paatose võltsust: „Otsast lõpuni **esitas** ta naisterahva iseseisvust, eneseteadvust, uhkust, julgust, võidurõõmu” (MD: 129, minu rõhutus – *J. R.*). Tegelane võib väljapoole jätta mulje Petersoni Elsa moodi püstipäisest vallasemast, kuid jutustaja ja lugeja teavad, et asi ei ole nii ilus.

Ometi kirjeldatakse siin lõpplahenduseni viivat teed vähem karikeeritult, luuletaja allakäik ei ole nii sirgjooneline kui eelmistel tegelastel. Ta jõuab lapse isatust mitut puhku kahetseda; analüüsida oma suhteid naissoost lähisugulaste, õdede ja emaga, ning arutleda, kas nende moodi elamine pakuks talle õnne; üksindusest tüdides teadlikult end boheemlaste seltskonda sisse süüa. Mõnel leheküljel tuiskab mööda kaasaegse naise valikute teemaliste teeside ja antiteeside virvarr, mis seejärel arusaamatult ja vägivaldseltki allutatakse novellikogu kontseptuaalsele struktuurile. Varasemate, skemaatiliste karikatuuridena antud „moodsate daamidega” võrreldes on siin rohkem sisse- ja kaasaelamist.

See **luuletaja** näibki teiste novellide tegelastest autorilähedasem. Ertelile endale on olnud oluline mõista end kirjanikuna; lisaks torkab silma fraas „luuletaja elu matemaatika”, kuivõrd oma *elu algebrast* on Ertel kirjutanud ka enesekohaselt. (Vt Grauberg 2023)¹⁸ Luuletajale antakse enim siirast sisemonoloogi, mis kirjeldab ühtlasi tema eluvalikutega seotud mitmetisi tundeid ja iseenese kõrvalt vaatamist:

Vahest katsus pilgata teravalt luuletaja omi mõtteid, omi tundmusi. Vahest katsus ta isegi teha nalja iseeneses nii äkki esile tulnud nõndanimetud kodanliste kalduvuste, kitsate seesmise ilma piire üle. Ometi ei jõudnud ta kõige sellega kuigi kaugele. Pilge ja nalja hammustas veriseks mingisugune algjõuline valu, mille olemasolust tema ei olnud teadnud. (MD: 127)

Samasugune mitmekihilisus tundub iseloomustavat novellide vastakat autori-positiooni naise ühiskondliku rolli suhtes: tahtmist tõrjuda „kodanlisi kalduvusi”, selle tahtmisega risti minevat igatsust traditsioonilise pereelu järele, aga sealjuures ikkagi pürgimust mingit laadi vaimsele iseseisvusele.

¹⁸ Asta ja Enni suhtesegadusi kirjeldatakse kaunis sarnaselt ka sellele, kuidas kõigub kahe mehe vahel Roosa Lenno, Erteli varjamatult omaeluloolise n-ö dokumentaalromaanis „Lilla lehekesed” (samuti 1919) peategelane. See teos ei keskendu aga nii selgelt sootemale, mistõttu jääb siin vaatluse alt kõrvale.

Tegelaste valik saada „moodsaks daamiks” pälvib iroonilise, isegi põlastava hinnangu, kuid see tiitel võidakse teenida eri tingimustel. Nii Asta kui ka Enni kahjuks kõneleb see, et nad peavad armukesti, kuid Asta juures rõhutatakse, et ta oskab hoida fassaadi, „hästi katta tiheda looriga oma elu kinni”, nii et seltskonnas temast kuulujutte ei räägita (MD: 54). Seevastu Enni armuelu on üldteada, ometi on tal „[i]gal pidul, igal praktilisel algatusel [---] aukoht” ning pikemalt asja üle mõtlemata „võtab [ta] elult, mis see temale ainult pakub ja on sellega rahuldud” (MD: 72) – seegi on omane moodsale daamile. Kui Ennil on mitu last eri armukestega, siis Aino puhul saab otsustavaks lastetus („„Moodsal naisel” ei ole aega laste jaoks, naeris sellekohasile küsimisile Aino”, MD: 89), samuti maaelust loobumine ja pühendumine linnaelule, enese identifitseerimine „tuntud seltskonna tegelasena” ja mitte „talu pereidena” (MD: 90). Millast teeb moodsa daami see, et ta ei tunne meeste vastu „[v]ist midagi pääle jälkuse”, kuid ometi ei saa „end mõelda edasi ilma nendeta” (MD: 118). Luuletaja diagnoos saab lõpliku kinnituse siis, kui ta lükkab tagasi lapse isa leppimiskatse ja jääb „seisma moodsasse seltskonda moodsa daamina” (MD: 145). Niisiis üsna samamoodi, nagu on toodud esile „radikaalselt ebastabiilse” uue naise juures, võivad inimesest moodsa daami teha eripalgelised omadused, ainult et seekord ühes ja samas teoses: lastetus või teadlik üksikemadus, truudusetus või meestevaen, või ka lihtsalt linnas elamine. Kuigi omavahel vastanduvad, ühendab kõiki võimalusi lahknemine õnneliku pereema kujust, nii nagu uus naine lahkneb „vanast naisest”.

Sealjuures osutab kõigi juttude varasem kulg, et pereema-võimalus ei olekski olnud tegelasele kättesaadav. Kriitikat pälvib ka meestegelaste käitumine, kusjuures nende iseloomustamisel ja nende kaalutluste väljatoomisel käivad läbi mitmed nn uue naise iseseisvusega seonduvad teemad – nemad on need, kes ei oota naiselt elu tõsiselt võtmist, nagu ütles arvustaja. Asta ei näi tegevat midagi halba, et Hansu eemale peletada. Enni kavaleri kohta selgub:

[---] kõige parema tahtmisega ei saanud tema enesele naisterahvast, vähemalt mitte oma naist teisiti kujutada ette kui nukuna. Iseenesest mõista targa, hääsüdamlise, painduva iseloomuga nukuna, kes iga tema meeleolu muutustele oskaks tasahilju käia järele, kes ei imestaks sugugi kõige iseäralisemate iseloomu ilmutuste üle. Ühe sõnaga: kes oskaks oma elu tema omale otsa seadida, küsimata, kust see tuleb. Küsimata, kuhu see läheb. (MD: 64)

Ei saaks ometi midagi head kaasa tuua enese allutamine selliste ootustega mehele. Millat näitab novelli algus olude (päritolupere ja sealse õhkkonna) ohvrina. Luuletaja tõukab ära selgrootu mehe, kes algul ühisest lapsest kuuldagi ei taha, aga hiljem ligi hiilib. Ja ikkagi mõistab jutustaja neid selle eest hukka. Aino on ainus, kes teeb teadliku valiku katkestada kihlus n-õ hea ja turvalise mehega. Samas kirjeldatakse elavas sisekõnes tema püüet maha suruda oma kahtlusi abielu osas, põhjuseks muu hulgas sunnitud loobumine kultuurihuvidest: „Kes julges kahelda? // Trotsivalt vaatas Aino enese ümber. Ei olnud ju kuskil kahtlejaid. Ei võinud ju olla.” (MD: 86) Ei oleks ju niisugune abielu tegelase jaoks mingi õnnelik lõpp.

Nii ühendab Erteli novellikangelaste ja Sillaotsa salongidaamide kujutisi see, et autori lõplik hinnang nende eluloole mõjub ootamatu ja vähe motiveerituna. Üks väheseid iseloomustusi, mis kaasaegne arvustus Erteli kogule jaksas anda, oli Karl August Hindrey sule läbi: „„Moodne daam” omas kolmes eksemplaaris ja varieteedis on kaunis kuiv doktrinäär töö” (KAH 1919); juba eespool tsiteeritud arvustus Naiste Töös ja Elus, mis kiitis teemapüstitust, hindas teostuse samuti ebarahuldavaks ja „kaineks” ehk kuivaks (Metsataga eit 1919). Kahtlemata on tõsi, et kogu on kontseptuaalne, nagu kinnitab igasse novelli metoodiliselt sisse kirjutatud puänt fraasiga *moodne daam*. Samas ei ole päris selge, mis see doktriin või kontseptsioon on. Kruus (1971: 93) on „Lilla lehekeste” kohta ütlenud, et Ertel „on kaotanud orienteerumise” ning „jagab hoope paremale ja vasakule” – juttu on ajastu poliitilise maastiku ja sealsete tegutsejate iseloomustamisest, aga sama tundub kehtivat naisküsimumes. Erinevalt „Anna Holmi” muinasjutulisest taasühinemisest jääb domineerima künism ja pettumus.

Ühiskondlikke taustu: seltskonnadaam ja tema alternatiivid

Emantsipeerunud naistegelasi kujutavaid kirjandusteoseid lähemalt vaadeldes ilmnes, et autorite suhtumine uutesse naistesse on õieti kaunis tõrges – soosiv ehk ainult teatud laadi, vildelikult vooruslike ja hariduspüüdlike emantsipantide suhtes, seevastu hukkamõistev teisel viisil normidest hälbivate naiste suhtes. Mis on ajendanud „moodsaid daame” kujutama just niimoodi?

Kõigepealt, Erteli ja Sillaotsa tekste ühendab artikli algul vaadeldud Vilde ja Petersoni tekstidega seesama põlgus seltskonnaelu, seltskonna kitsarinnaliste hinnangute ning nende järgi käijate vastu. Selle asemel, tahavad autorid lugejale südamele panna, tuleks pöörduda kõrgemate väärtuste poole. Tühist inimest hakkab kehasutama seltskonnadaam, keda autorid iseloomustavad *moodsana*, kes aga tegelikult mõjub kaunis tagurlikult. Erteli novellide lõpetuses käib iroonilise iseloomustusega „moodne daam” pea alati kaasas viide (võltsile) seltskondlikule reputatsioonile: Asta „esitas [---] oma mehe hääd nime ja rikkust seltskonnas” (MD: 54), Enni „näitas end seltskonnas õnneliku naisena” (MD: 72), Aino enesekirjeldus kõlab kui „tuntud seltskonna tegelane, kuulus tark naine” (MD: 90).

Selline suhtumine langeb ühte vasakpoolse ideestikuga, mis lisaks soolise üheõigusluse nõudmisele mõistis hukka passiivse, omas kitsas mullis elava keskklassi – ja ka sealsed naised. „Kui tühised, labased-rumalad näisid mulle siis meie „ärkamata” harilikud naised, oma väikeste isiklikkude huvidega, oma väikse koduga, perega, keelepeksuga, kes sellest kaugemale midagi ei näinud, keda väline ilm peale oma maja, õue ja tänava sugugi ei huvitanud,” meenutab revolutsiooniliikumises osalemist Marta Lepp (1922: 25). Kitsamalt sotsialistlike naisõiguslusideede levikut Eestis ei ole tänapäevase pilguga põhjalikult kaardistatud – võib-olla nõukogude perioodi tekitatud vastumeelsuse tõttu –, kuigi mõningaid käsitlusi leidub (XIX ja XX sajandi vahetuse eesti naissotsialistide ja nende lugemisvara kohta vt nt Sepp 2005/2006: 115–117; saksa sotsialisti August Bebeli retseptiooni kohta Eestis vt Kirss 2015). Kui suuremates kultuurides on naisõigusluse tiivad paremini eristatavad (vt nt Evans

Clements 1979: 43–46 Venemaa kohta; Lukas 2004: 158–160 Saksamaa ja Skandinaavia kohta; Ledger 1997: 35–61 Inglismaa kohta), siis Eesti naisajalugu vajaks selles osas põhjalikumat läbikirjutamist.¹⁹ Sotsialistliku feminismi käilakujuks peetud Aleksandra Kollontai hiilgeaeg oli hiljem ja tema tekst „Uus naine”, mis kinnistas selle väljendi vene keeleruumis, ilmus ajakirjanduses aastal 1913, raamatuna alles 1919. Kuid juba 1908. aasta alguses käis ta Tartus pidamas perekonnateemalist ettekannet, kus kutsus üles kodanliku abielu institutsiooni tühistama, ning olla pälvinud peamiselt mõlemast soost üliõpilastest koosnevalt publikult tormilise aplausi (Dorpat 1908).²⁰ Sotsialistlikust liikumisest võtsid osa pruunseelikud, kelle kohta Ainiki Väljataga (1996: 100) leiab, et revolutsiooniideedest innustunud tüdrukutele „ei läinud ilmselt korda ei taluperenaise ega **salongidaami** eeskuju” (minu rõhutus – J. R.).

Ilukirjanduses abistab Vilde Stellat („Koidu ajal”) virgumisel Peterburist tulnud üliõpilane Andrei Petrovitš Kurbatov, mis viitab just sotsialistlikule taustale; Kurbatov on kriitiline nii seisuslike vahede rõhutamise kui ka väikekodanlike meelelahutuste suhtes. Petersoni Elsa põhimõtteline abieluvastatus on veelgi selgemalt seotud radikaalsete sotsialistlike ideedega – ta erineb Suburgi ja Vilde emantsipantidest, kes on olnud vastu üksnes abiellumisele **vale** mehega. Ühtlasi vastandab Elsa naisi ja mehi korduvalt ja programmiselt, süüdistades viimaseid esimeste orjastamises ning arutledes ka sugude füüsiliste eriolude üle. Tema uhkusega kantud vallaslapse salajane isa on tõenäoliselt punane üliõpilane Paul, kes end ametivõimude eest varjama peab. Nagu öeldud, suhtles vasakpoolse ringkonnaga ka Ertel ning küllap on „Moodsa daami” kontseptuaalse põhitelje ajendanud paljuski see taust. Väärrib märkimist, et Marta Lepa esikjutukogus „Esimesed tuuled” (1914, Sophia Vardi pseudonüümi all) leidub Erteli koguga väga sarnast paatost kandev ja koguni sarnaselt pealkirjastatud jutt: „Moodne hing” on samuti karikatuur kaasaegsest linnanaisest. Lühipaljas kirjeldab minategelane oma elu ja ilmavaadet, tõrgub maaelu vastu, kiidab kohvikus istumist ja seltskondlikku flirti, iseloomustab üpris üleolevalt oma abikaasat. Kõigest sellest kumab ajuti läbi tülpimus ja rahulolematuse, kuid minategelane ei tagane oma vaadetest ega asu otsima püsivamaid väärtusi, vaid jääb edasi „moodsaks hingeks”.

Ometi ei piirdu põlgus seltskonnadaami vastu ainult vasakleeriga. Ei ole teateid Sillaotsa tugevatest sotsialistlikest sümpaatiatest. Kuid ühiskondlikest konventsioonidest ja üldisest heakskiidust mitte hoolimist võib siduda ka muud laadi isemõtle misega. Seltskonnast hoidumise kaudu iseloomustab Aavik oma ideaalnaist Ruthi (vt Viitol 2006: 65); naeruväärse seltskonnadaami kui kirjandusliku motiivi üks tuntumaid esinemisjuhte eesti kirjanduses on hoopiski A. H. Tammsaare märksa hilisem „Tõe ja õiguse” IV osa (1932).²¹ *Seltskond* mõjub selles vaates millegi üleüldiselt

¹⁹ Käesoleva aasta kevadel avati Vabamus naisajaloo näitus, mille üks osa puudutab ka naisorganisatsioonide ajalugu Eestis, kuid nagu kirjutab Karin Paulus (2023) oma arvustuses, on see paratamatult esialgu üksnes „teostamata monograafilise uurimuse või suuremahulise näituse kondikava”.

²⁰ Kollontai suhteid Eestiga on hiljuti meelde tuletanud Piret Karro (2022) artiklis Eesti feminismi ajaloost.

²¹ Mirjam Hinrikus on oletanud, et „Anna Holm” võiski „Tõe ja õiguse” IV osa kirjutamisel olla teatavaks inspiratsiooniks, arvestades, et Tammsaare arvustas seda teost (vt Tammsaare 1913)

vanamoodsana, sealjuures läppunu, suletu ja eneseküllasena, samas kui emantsipeerunud või uue naise tundemärgiks on peetud hoopis tema avalikku nähtavust (vt Ledger 1997: 150–157).

Küsigem aga: millega tegelemas oli üldse võimalik kujutada XX sajandi esimeste kümnendite emantsipeerunud (linna)naist kui kirjandustegelast? Seda määrab avalike tegutsemisväljade kättesaadavus reaalsele naistele. Parasjagu oli toimumas murrang ligipääsus kõrgharidusele, aga „Anna Holmi” ilmumise ajal ei olnud see veel juhtunud: Tartu ülikool hakkas naisi vabakuulajateks lubama 1905. aastast – ehk just seda võimalust oli juba jõudnud kasutada Petersoni Lonni –, vahepeal oli luba löögi all ja alles 1915. aastal tekkis naistel võimalus ametlikult ülikooli immatrikuleeruda (Tamul 1996a). Enne Tartu ülikooli uste avanemist oli eesti naistel siiski võimalik käia kõrgemat haridust omandamas Venemaal: Peterburis, harvem ka Moskvast (Tamul 1996b).²² See ei olnud aga veel üldlevinud ja nii Sillaots kui ka Ertel²³ piirdusid gümnaasiumiharidusega.²⁴

Lisaks tuleb arvestada, et elu ilukirjanduslik töötlemine võtab aega. Kui vaadata Peterburi naistudengite kirjanduslikke kujutusi, siis üsna kiiresti tegutses Marta Lepp, kes viibis Peterburis aastatel 1906–1907 ja kirjutas naisüliõpilastest „Esimeste tuulte” novellides. Alma Ostra, üks pruunseelikute skandaali keskseid kujusid, astus Peterburis kõrgematele naiskursustele 1910. aastal ja tema naisüliõpilasest peategelasega romaan „Aino” ilmus 1923. aastal (selle teose kohta vt lähemalt Kirikal 2023 siinses numbris). Nagu öeldud, avanes Tartu ülikool naistele kui täieõiguslikele üliõpilastele 1915. aastal, aga esimene romaan, mille peategelane on kohalik naisüliõpilane, ilmus alles 1927. aastal (Reed Morni „Andekas parasit”).

Küll oli naistel juba mõnda aega võimalus osaleda segaseltside tegevuses. Eesti Kirjameeste Seltsi naisliikmetest on juttu 1874. aastal, kuigi veel sensatsioonina (vt Kivimäe 1995: 121, kus tsiteeritakse Koidula kirja); sajandivahetuseks moodustasid naised karskusseltside liikmeskonnast kuni kolmandiku (Kivimäe 1995: 131). Seltsitegevuse tähtsust rõhutab juba Suburg oma ideaaltegelaste, eriti Linda puhul. Sillaots kirjeldab mälestustes, kuidas välismaailm avanes talle 20-aastasena, kui ta osales 1907. aastal esperantistide seltsi asutamises. Selle tuules tuli liitumine teistegi seltsidega: Eestimaa Rahvahariduse Selts, karskusselts Valvaja, Eestimaa Rahvakoolideõpetajate Vastastikuse Abiandmise Selts. (Sillaots 2009: 76–81) Samal ajal on kõik seltsitegevuse perioodist silma torganud tegelased, keda Sillaots nimeliselt loetleb,

ning silma torkab ka nimeline kattuvus: „Anna Holmi” tegelaste hulka kuulub proua Veeroos, „Tõe ja õiguse” Karin on poodnikupeve Vesirooside tütar.

²² Esimesed minejad õppisid konservatooriumis, edasised ka naiskursustel ja muudes instituutides, eriti meditsiiniinstituudis.

²³ Ühe allika väitel (Kivimäe, Tamul 1996: 218) osales Ertel lühiajaliselt vabakuulajana Tartu ülikoolis meditsiiniteaduskonna loengutel, kuid Taimi Graubergi uurimistööst seda ei kinnita. Küll oli tema kümme aastat noorem õde Ida Ertel üks Tartu ülikooli esimesi naisvabakuulajaid, kes võttis aastatel 1906–1913 osa õigusteaduskonna õppetööst. (Vt Grauberg 2023: 823, märkus 5.)

²⁴ Tähelepanu väärrib Kirsi (2004: 20) osutus, et Sillaotsa „Leenis” kirjeldatakse olukorda, kus haridus mitte ei emantsipeeri naist, vaid vastupidi, toimib „pigem alalhoidliku, rõõpaise mahutamise võimalusena”, kuna tütarlapsele oodatase õpetajaks hakkamist, et parandada pere majanduslikku olukorda ja mainet.

siiski mehed (vt Sillaots 2009: 81–82). Samuti tuleb välja, et juba täisealise neiuna avanes tal võimalus esperantistide seltsis käima hakata ainult koos neli aastat noorema vennaga, kes emalt vastava loa välja rääkis.

1905. aasta liikumisest osavõtjad rõhutavad sageli seltsimehelikku läbikäimist ja soo tagaplaanile jäämist, kuid õieti oli ka revolutsiooniline tegevus kohati sooliselt segregeeritud, näiteks Marta Lepp (1922: 25) meenutab, et tema ülesandeks oli just tegevus **naisringidega**. Kirss (2015: 98) on välja toonud, et kui revolutsioon läbi sai, „muutus ajutine sooline võrdväarsus ja pingevara suhtlemine noorte naiste ja meeste vahel” ning naasid traditsioonilised soorollid, paljuski naisrevolutsionääride pettumuseks. Küllap just seesugustest muustritest välja murdmiseks hakati XX sajandi esimestel kümnenditel rajama ainult naistele mõeldud selts.

Esimeseks eesti naisorganisatsiooniks peetakse 1907. aastal asutatud Tartu Eesti Naesterahva Seltsi (hiljem Tartu Naisselts).²⁵ Pärast seda hakkas sündima teisi naisorganisatsioone (näiteks 1911. aastal Eesti Naisüliõpilaste Selts), kuni 1920. aastal koondusid nad lausa Eesti Naisorganisatsioonide Liitu. See oli aga turbulentne periood, kus arusaamad nii naisorganisatsiooni kui ka naise rollist võisid suuresti lahkned. Iseloomulik on, et Tartu seltsi asutamise juures olid tuntud poliitikud ja naisõiguslased Minni Kurs-Olesk ja Marie Reisik, kusjuures viimane oli pikka aega ka seltsi juhataja ning seltsi ajakirja väljaandja. Vaadete lahknevuse tõttu lahkusid nad hiljem seltsist, et 1919. aastal asutada Tartu Naisühing. Kahtlemata on naisseltsi rajamine Eesti naisajaloo kontekstis oluline sündmus, samal ajal on seda kirjeldatud vanamoodsa ettevõtmisena, mida vedas konservatiivne Postimehe ringkond. (Kivimäe 1995: 129–131) Sirje Kivimäe on ülepea näinud varastes naisseltsides baltisaksapärasest apoliitilist tegutsemist käsitöö, heategevuse ja tuluõhtute vallas (Kivimäe 1995: 132), nii nagu seda 1910. aastal kritiseeris naisseltside tegevuse juures ka sotsialistliku taustaga Mihkel Martna (vt Kirss 2015: 92).

On teada, et Sillaots sõlmis edaspidi Tartu Naisseltsiga väga soojad suhted ning tegi kaastööd nende ajakirjale (Sillaots 2009: 102); ta kiitis tartlannade tegevust ülevoolavalt ka ajakirjanduses. Tema esimene kokkupuude selle seltsiga oli 1912. aastal – 1913. aastal ilmunud ja Tallinna olustikku kujutav „Anna Holm” peegeldab ilmselt tema pettumust selle üle, et pealinnas niisugune ettevõtmine puudus. Nagu ta leheveergudel kriitiliselt kirjutas: „Mida Tallinnas vaevalt saab näha, seda nähtakse Tartus: et naised enam võivad olla kui meeste sissetuleku mõõdupuuks – kallite ülikondade ja kallite ehete kaudu” (Sillaots 1915).

Võib aga küsida, kui õigustatud on niisugune seltsi ja seltskonna vastandamine. Nagu annab märku sõnatüvede kattuvus, ei ole **seltsitegevuse** kui institutsionaliseerunud ühiskondliku tegevuse piir niisama seltskondliku või **seltsieluga** alati väga selge. Ilmestagu seda Eestimaa kubermangu esimese tütarlastegümnaasiumi asutaja Elfriede Lenderi (1882–1974) mälestused. Lender jutustab, kuidas 1905. aastal vaevanud teda ja Konstantin Pätsi abikaasat Helma Pätsi **igavus** ja **tühjusetunne**,

²⁵ Sirje Kivimäe (1995) pakub sellele aukohale ka mõned varasemad kandidaadid, nt 1880. aastal moodustatud Tallinna nais-abikomitee, mis aitas raha koguda aleksandrikooli asutamise jaoks ja mille president oli Koidula õde Eugenie Rosenthal, kuid need ei olnud kuigi püsivad (abikomitee lagunes mõne aasta pärast).

sellal kui mehed tähtsate linnaasjadega tegelesid. Selle ajal rajanud nad naiste käsitööringi, et koguda raha Estonia teatri ehituse jaoks. (Lender 2010: 139) Võrreldes sellega, millega 1905. aastal tegelesid naissotsialistid, jätab see äärmiselt konservatiivse mulje, tuues meelde juba viidatud etteheited naisseltside ampluaa ahtuse aadressil. Kuid õieti ei seisnud need ringkonnad sugugi lahus, näiteks kõneleb Marta Lepp Konstantin Pätsist väga soovivalt. Tagantjärele kirjeldab Lender (2010: 141), ja õigustatult, oma tegevust julge ja uuenduslikuna: „Kui ma nüüd mõtlen tagasi meie naisringile, siis leian, et need naised olid tõelised eestluse naispioneerid Tallinnas”. Sinna kõrvale rõhutab ta otsesõnu seltskonna tähtsust: „Naisringist oli veel see kasu, et mõned perekonnad hakkasid omavahel läbi käima, nii **rajati „eesti seltskond”**” (Lender 2010: 142, minu rõhutus – J. R.).

Pearõhk on siin rahvuslikul tegevusel ja Kivimäe osutab lausa karmis sõnastuses, et rahvuslik eesmärk kippus toona ikka naisõiguslikku üle trumpama: „eesti seltskonna haritud naiste püüd isetegemisele [jäi] loiuks” ning „väikesearvulistes ning isoleeritud baltisaksa ja eesti ühiskondades ei seadnud aga tekkiv naisliikumine erihuvisid esikohale, vaid lasi end kohe rakendada rahvusliku ideoloogia teenistusse” (Kivimäe 1995: 132). Ei saa aga mööda vaadata Lenderi kui tollel ajal tegutsenud naise enesepildist ja sellest, kuidas ta tajus omaenese agentsust: seltskonnategevus oli tema jaoks eesmärgistatud, selle kaudu ta sai anda panuse oma püüdluste saavutamiseks; samuti olid seltskondlik ja ühiskondlik tegevus tema jaoks seotud. 1906. aastal rajas Lender juba oma kuulsa tütarlastekooli, panustades sedasi vaieldamatult naiste ühiskondlike väljavaadete avardamisse.

Poolavaliku keskkonnana, mis on andnud kultuuriprotsessides osalemise võimaluse ka naistele, on tõlgendatud kirjanduslikke salonge ja eriti „Anna Holmi” kultuurihuviliste daamide kooskäimisele võiks läheneda ka selle mõiste kaudu. Kirjanduslik salong oli „kindla eesmärgita, vabas õhkkonnas seltskondliku läbikäimise vorm, mille keskpunktiks oli naisterahvas” (Heyden-Rynsch 1992: 16). Verena von der Heyden-Rynsch nimetab lausa oma raamatu pealkirjas Euroopa salonge „kadunud naiskultuuri kõrgpunktiks”. Ühtlasi heiastub seltsi ja seltskonna vastuoluline suhe, kui Heyden-Rynsch (1992: 18–19) toob välja teatava pinge mõiste sees: ositi kujutab avatud salong endast suletud kõrgseltskonna antiteesi, kuid on ometi sellest välja kasvanud ja ositi sarnaneb sellega.

Eesti kontekstis on just XX sajandi esimestest kümnenditest kuulus Marie Underi salong Tallinnas (vt nt Rattus 2004). Kuid seal, nagu sellistes salongides tihti, oli küll võõrustajaks naisterahvas – „jõukas daam, kelle taip ja vaimukus toimisid kui magnet” (Heyden-Rynsch 1992: 18) –, olulisemateks külalisteks aga mehed. Salongikultuuril on olemas seos kurtisaanliku traditsiooniga ja märgatavad on erootilised alatoonid (Heyden-Rynsch 1992: 18). Kui Ainiki Väljataga (1996) vastandab revolutsioonitüdrukut ja salongidaami, kirjeldab ta viimast samuti kui kadakasaksa naistest tüdinud eesti meeste (täpsemalt Juhan Luiga) unistust, *femme savante*'i, kes osavalt korraldaks intelligentset vestlust ja maandaks erootilisi pingeid. Ainult naistest koosnev ring on midagi muud.

„Anna Holmi” arvustajad on sellise ringi suhtes väga skeptilised. Aavik (1913) leiab, et see on ebausutav: „Ainult see tundub meie olude kohta natuke vähe tõenäitlikuna ja „idealiseerituna”, et meil kuskil „kränzchen” oleks, kus naisterahvad

Bourget'd ja Huysmans'i Prantsuse keeles üksteisele ette loeksid." Seevastu teine arvustaja on valmis niisugust asja uskuma, peab seda aga üheselt naeruväärseks, kusjuures kaheldes, kas autor ise sellest naeruväärsusest teadlik on:

Kus võiks veel mõne joonega paberile visatult neid „kirjanduse sõpru” leida, kes nii naiselikult, ilma ühegi mõteta, ennem seedimise aparadiga kui teadvusega Ham-suni maitsevad, nagu mehed sigarit? Ja seda kirjeldab Sillaots tõsise, asjaliku näoga, vaevalt tuntav naeru-muige suunurkadel. Kas ta küll ise aimab, mis tal paberil välja tuleb? (L. 1913)

Tänapäevase pilguga lugedes tuleb paberil välja see, et kuigi XX sajandi alguses oli Eesti ühiskond aktiivsetele ja kultuurihuvilistele naistele avanemas, kusjuures seisuslikud piirid ei paista olevat olnud väga jäigad,²⁶ ei olnud see veel täienisti juhtunud. Kõrghariduse omandamine ja professionaliseerumine ei olnud naisele veel hõlpsasti võimalik; segainstituutsioonides domineerisid esialgu mehed; sooliselt segregeeritud tegevus kippus organiseeruma käsitöö ja heategevuslike tuluõhtute ümber, mis mõjus juba lootusetult vanamoelisenä. Üle jäi seltskondlik või salongisuhtlus. Et naised kõneleksid omakeskis sisukalt kirjandusest ja kunstist, tundus vöörük või eba-usutav, kirjandusteoses ka raskesti edasi antav. Ometi ei saanud see naisautorile tun-duda võimatu ja mõjus küllap veidi ahvatlevalt. Nii sündisid vastuolulised tegelased.

Kokkuvõtteks

Marta Sillaotsa ja Alide Erteli XX sajandi teise kümnendi proosaloomingut on üle-vaatlikult iseloomustatud emantsipatsiooni märksõna kaudu, kuid enamasti on jäänud märkimata, et lood käsitlevad emantsipeerunud või uusi naisi paljuski kriitiliselt. Vaatlesin teatud naistegelasi neis juttudes: seltskonnadaame, keda esitati pigem nega-tiivses võtmes, kuid kelles avaldusid mõned jooned, mis lisasid tegelastele ambivalent-sust. Paigutasin need daamid naisemantsipatsiooni kujutamise konteksti varasemas eesti kirjandustraditsioonis (Suburg, Vilde, Peterson), samuti reaalelulisele taustale. Järeldasin, et mõlemat autorit paelus iseseisva naise kuju, mille jaoks aga ei leidunud vaadeldaval kümnendil veel laialdaselt sobivat ühiskondlikku ruumi ega olnud välja kujunenud käepäraseid kirjanduslikke süžeid. Küllap sellest tekib Sillaotsa ja Erteli tekstidesse pinget seltskonnadaami tegelase ümber. Moodsa daami kuju näitlikustab hästi pingeid uue naise kategooria sees: mis mõjub julguse ja iseseisvuseks, mis aga tühja seltskondliku epateerimisena? Naisautorite mäng selle tegelasega on mitme-kihilisem ja panused suuremad kui Vildel ja Petersonil (ning hiljem Tammsaarel).

Selle ere näide on Sillaotsa Juta, kes luuakse algul vähemasti mitmemõttelise, tolle perioodi eesti kirjanduses erakordse naisekujuna, kuid kuna sellise tegelasega justkui polegi midagi peale hakata, taandatakse ta hiljem kõrvaliseks hoiatusfiguuriks. Laie-malt kajastab olukorda teiste naistegelaste võimetust leida enesele rahuldust pakkuvat

²⁶ Siin jutuks olnutest oli Sillaotsa isa postiametnik, Ertelil jõukas talumees, Lepal maakooli õpe-taja ja Lenderil vabrikutöeline.

tegevust: nende ettevõtmised ei vii kuhugi, vaid sumbuvad, neid näidatakse pigem pisendavalt. Juta kirjutamisambitsioon, mis eelnenud novellis osutus viimaseks naelaks tema abielu kirstus, on pikemas jutustuses „Anna Holm” täiesti kõrvale jäänud, Luisa Malmi luulekogu kirjeldatakse tõsiselt võetamatuna, ka Anna Holmi kunsti-huvi jääb harrastuse tasemele. Need liinid jäävad lihtsalt teemadena kõrvale, mitte ei kerki esile eri valdkondi nautleva, potentsiaalselt plussmärgilise diletantlikkusena (vrd Hinrikus 2008: 137–138). Ka Erteli kogus vaibub Aino põllumajanduslik hasart; Millal ei õnnestu end tööle rakendada, kuigi see on tema unistus. Neile jääbki vaid tühise maiguga seltskonnaelu.

„Moodsa naise” kuju väljajoonistamisel osutub märgiliseks seksuaalne vabadus, mis võib seisneda kõrvalsuhete pidamises, aga ka lihtsalt mitu korda abiellumises, visiitabelus, abielueelsetes seksuaalvahekordades, üksikemaduses või siis, vastupidi, meheta elamises – igasuguses kõrvalekaldumises traditsioonilisest monogaamsast heteronormatiivsest abielust. Kui uue naise määramisel oligi kesksel kohal tema suhe abielusse, siis kirjandusteoste juures väärib märkimist, et n-ö traditsioonilisest abielust kõrvalekaldumine osutub sageli sunniviisiliseks, see ilmneb tegelase traagika, mitte ei ole tema vaba valik. Sellisel foonil ei saa positiivset tähendust ka teised uue naise omadused, mida tegelased aeg-ajalt ilmutavad: iseseisvus, kindlaks määratud soorollist välja pürgimine, eneseteostuse otsimine väljastpoolt kodu ja abielu. Teostest aimub huvi uue naise rolli vastu, kuid seda ei pakuta lahendusena kirjanduslike tegelaste ängidele.

Nii Sillaotsa kui ka Erteli teostest käis läbi naise võrdlemine nukuga. See rõhutab nende seost sajandivahetuse laiema (euroopaliku) kultuurikontekstiga: nukk on levinud motiiv toonases arutelus naise rolli üle. Ühe naisemantsipatoorse juurtekstina nähakse Henrik Ibseni näidendit „Nukumaja” (1879), mille peategelane Nora lahkuab mehekodust ning sealsest ilusast, kuid pealiskaudsest (nuku)elust. Sajandivahetuse Austria kujutatavas kunstis ja teatris oli nukk populaarne kujund ühtaegu võrgutava ja hävitava *femme fatale*’i tähistamiseks (Timpano 2016: 120). Nii viitab nukukujund naisele kui mehe fantaasia objektile. Ka Erteli Enni kavalier Muide näeks naist meelsamini järeleandliku nukuna. Sillaotsa dialoogis on samuti juttu meeste tahtmistest, kuid siin keeratakse veel üks vint peale. Mäletatavasti heidab Luisa konflikti hetkel Jutale ette, et too olevat „kunstliselt „üliinimliseks” modelleeritud nukk”. Juta aga saab võimaluse vastulöögiks, kui pöörutab, et Luisa ise on jällegi „lihaks saanud naise-ideal” (AH: 208). See tähendab, hoopis Luisa oma meelelisuses polevat muud kui maskuliinne erootiline unelm, seevastu kui Juta on end vähemasti nukuks modelleerinud ise, mitte lasknud teha seda kellelgi teisel. Selles napis dialoogis võib embrüonaalsel kujul näha XX sajandi alguse „moodsate daamide” arutlust omaenese rolli üle: missugused valikud taandavad nad enim nukukudeks ehk kellegi teise fantaasiaks, missugused võimaldavad rohkem iseolemist? Kuid see jääb üksnes põgusaks vilksatuseks.

ARHIIVIALLIKAD

Eesti Kirjandusmuuseum (EKM), Eesti Kultuurilooline Arhiiv (EKLA)
f 275 – Johannes Aavik

KIRJANDUS

- Aavik, J. 1912.** Kirjandus. M. Sillaots. Algajad. Elulookirjelduslised katked. – Tallinna Teataja 11. (24.) IV, lk 2.
- Aavik, J. 1913.** Kirjandusest. M. Sillaots. Anna Holm. – Postimees 13. VI, lk 1–2.
- Anni, August 1928.** Kas meie elutunne degenerereerub? – Dünamis I. Mõtteid võitlevast vabariigist. Toim A. Anni, Albert Kivikas, Oskar Loorits, Peeter Treiberg. Tartu: EYS Veljesto, lk 141–167.
- Annuk, Eve 2012.** Sooküsimus eesti ajakirjanduses 19. sajandi lõpul ja Lilli Suburgi „uus naine”. – Ariadne Lõng. Nais- ja meesuuringute ajakiri, kd 12, nr 1–2, lk 65–81.
- Dorpat 1908.** – Pernausche Zeitung 29. II, lk 2.
- Ertel, Alide [1919].** Moodne daam. Kolm novelli. Tartu: [s. n.].
- Ertel, Alide [1920].** Moodne daam. Viis novelli. Tartu: [s. n.].
- Evans Clements, Barbara 1979.** Bolshevik Feminist: The Life of Aleksandra Kollontai. Bloomington–London: Indiana University Press.
- Grauberg, Taimi 2023.** Elu nagu algebra. Alide Erteli elu ja looming. – Keel ja Kirjandus, nr 8–9, lk 823–847.
- H. R. 1913.** Kirjandust. – Koit 6. IX, lk 5–6.
- Hasselblatt, Cornelius 2016.** Eesti kirjanduse ajalugu. (Heuremata.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Heilmann, Ann 2000.** New Woman Fiction: Women Writing First-Wave Feminism. Basingstoke–London: Palgrave Macmillan.
- Heyden-Rynsch, Verena von der 1992.** Europäische Salons. Höhepunkte einer versunkenen weiblichen Kultur. München: Artemis & Winkler.
- Hinrikus, Mirjam 2006a.** Saateks. – J. Randvere „Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris. (Moodsa eesti kirjanduse seminar.) Koost M. Hinrikus. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 7–11.
- Hinrikus, Mirjam (koost) 2006b.** J. Randvere „Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris. (Moodsa eesti kirjanduse seminar.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Hinrikus, Mirjam 2008.** J. Randvere „Ruthist” – eesti kirjandusliku dekadentsi ühest esimesest näitest. – Methis. Studia humaniora Estonica, nr 1–2, lk 125–145. <https://doi.org/10.7592/methis.v1i1-2.464>
- Hinrikus, Mirjam 2015.** Tammsaare’s constructions of femininity in light of Weininger’s concept of sex difference. – Journal of Baltic Studies, kd 46, nr 2, lk 171–197. <http://hdl.handle.net/10.1080/01629778.2014.981672>
- Hinrikus, Rutt 2006.** Ruthi „õed”. – J. Randvere „Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse eesti kultuuris. (Moodsa eesti kirjanduse seminar.) Koost Mirjam Hinrikus. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 299–308.
- Jürgenstein, Anton 1913.** M. Sillaots. Anna Holm. – Eesti Kirjandus, nr 9, lk 345–347.
- KAH [Karl August Hindrey] 1919.** Mõned uued raamatud. – Päevaleht 4. VII, lk 2.
- Kangro-Pool, Rasmus 1919.** Kirjandusest. – Postimees 9. X, lk 1.
- Karro, Piret 2022.** 150 aastat Eesti feminismi. – Vikerkaar, nr 3, lk 57–112.
- Kass, Lola Annabel 2022.** Värvikas raskemeelsus Friedebert Tuglase ja Konrad Mägi looduspildis. – Mäng ja melanhoolia. Friedebert Tuglase romaan „Felix Ormusson”. (Moodsa eesti kirjanduse seminar 3.) Koost Mirjam Hinrikus, Jaan Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Kirikal, Merlin 2016.** „Uus naine” Johannes Semperi romaanis „Armukadedus” (1934). – Ariadne Lõng. Nais- ja meesuuringute ajakiri, nr 1–2, lk 20–36.

- Kirikal, Merlin 2023.** Dekadentlik kirjutus kui feministlik praktika. Alma Ostra jutustus „Aino”. – Keel ja Kirjandus, nr 8–9, lk 873–899.
- Kirss, Tiina 2004.** Ruthi õed: sajandipöörde naiste reaalsus ja fantaasia. – Ariadne Lõng. Nais- ja meesuuringu ajakiri, nr 1–2, lk 13–28.
- Kirss, Tiina 2015.** Kui Eesti naised Bebelit lugesid. Naisküsimusest Eestis 20. sajandi alguses. – Ariadne Lõng. Nais- ja meesuuringu ajakiri, nr 1–2, lk 90–103.
- Kivimäe, Sirje 1995.** Esimesed naisseltsid Eestis ja nende tegelased. – Seltsid ja ühiskonna muutumine. Talupojaühiskonnast rahvusriigini. Toim Ea Jansen, Jaanus Arukaevu. Tartu–Tallinn: Eesti Ajalooarhiiv, Eesti TA Ajaloo Instituut, lk 18–135.
- Kivimäe, Sirje; Tamul, Sirje 1996.** Vita academica, vita feminea. Eesti naiste kõrgkooli õpingud 1858–1918. – Vita academica, vita feminea. Artiklite kogumik. Koost S. Tamul. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 213–252.
- Krusten, Reet 2000.** Sillaots, Marta. – Eesti kirjanike leksikon. Koost Oskar Kruus, Heino Puhvel, toim H. Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 532–533.
- Kruus, Oskar 1969.** Alide Ertel. – Eesti kirjanduse ajalugu. III kd. XIX sajandi lõpust 1917. aastani. Toim Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 552–556.
- Kruus, Oskar 1971.** Unustatud naiskirjanik Mõtsatarest. – O. Kruus, Naine hanesulega. Kirjutisi naiskirjanikest. Tallinn: Eesti Raamat, lk 88–100.
- Kruus, Oskar 2000.** Ertel, Ali(i)de. – Eesti kirjanike leksikon. Koost O. Kruus, Heino Puhvel, toim H. Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 82.
- L. 1913.** Kirjandus. – Tallinna Teataja 10. (23.) VII, lk 1.
- Ledger, Sally 1997.** The New Woman. Fiction and Feminism at the *fin de siècle*. Manchester–New York: Manchester University Press.
- Lender, Elfriede 2010.** Minu lastele. (Eesti mälu 28.) [Tallinn]: Eesti Päevaleht, Akadeemia.
- Lepp, Marta 1922.** 1905. aasta romantika. Tartus: Noor-Eesti.
- Lindsalu, Elo 2006a.** Randvere „Ruthi” vastutekstid: S. Sarapuu „Saul” ja Aino Kallase „Naine, kel oli aju”. – J. Randvere „Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse eesti kultuuris. (Moodsa eesti kirjanduse seminar.) Koost Mirjam Hinrikus. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 125–141.
- Lindsalu, Elo 2006b.** Vilde kui naisõiguslane. – Keel ja Kirjandus, nr 4, lk 296–309.
- Lukas, Liina 2004.** *New women* baltisaksa kirjanduses. – Ariadne Lõng. Nais- ja meesuuringu ajakiri, nr 1–2, lk 150–171.
- Metsataga eit 1919.** Alide Ertel'i Moodne daam – Lilla lehekused. – Naiste Töö ja Elu, nr 7, lk 5.
- Oja, Arno 2013.** Eduard Vilde, eurooplane ja naisõiguslane. – Keel ja Kirjandus, nr 3, lk 216–220.
- Parente-Čapková, Viola 1998.** Decadent New Woman? – NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research, kd 6, nr 1, lk 6–20. <https://doi.org/10.1080/08038749850167897>
- Parker, Sarah 2020.** The New Woman and decadent gender politics. – *Decadence: A Literary History*. Toim Alex Murray. Cambridge: Cambridge University Press, lk 118–135. <https://doi.org/10.1017/9781108640527.007>
- Paulus, Karin 2023.** Peatükke Eesti naisliikumise ajaloost. – Sirp 19. V, lk 20.
- Peterson, Ernst 1907.** Elsa. Tallinn: [s. n.].
- Pykett, Lyn 1992.** The 'Improper' Feminine: The Women's Sensation Novel and the New Woman Writing. London–New York: Routledge.
- Rattus, Kristel 2004.** Marie Underi salong: kultuurianalüütiline vaatepunkt Eesti haritlaste diskursustele ja sotsiaalsetele võrgustikele 20. sajandi teisel kümnendil. Magistritöö. Tartu Ülikool. <https://dspace.ut.ee/handle/10062/758>
- Saluäär, Anu 2013.** Kirg ja kavalus? – Keel ja Kirjandus, nr 1, lk 63–65.

- Sepp, Eda 2005/2006.** Tuglase „Midia” ja eesti tegelikud naisrevolutsionäärid. – Ariadne Lõng. Nais- ja meesuurtingute ajakiri, nr 1/2, lk 109–120.
- Sillaots 1910** = Vabaarmastus. Ainetel Marta R. – Eesti Naesterahvas, nr 3, lk 1–3; nr 4, lk 1–2.
- Sillaots, Marta 1912.** Algajad. Elulookirjelduslised katsed. Tallinn: Maa.
- Sillaots, Marta 1913a.** Anna Holm. Tallinn: Maa.
- Sillaots 1913b** = Marta Reichenbach, Naine meie uuemas kirjanduses. – Oma Maa III. Toim Eduard Virgo. Tartu: Eesti kirjastuse-ühisus „Postimees”, lk 1–51.
- Sillaots, Marta 1915.** Tartu naisilm. – Päevaleht 28. III, lk 2.
- Sillaots, Marta 1925.** Eduard Vilde naistüübid. Kirjanduslikud vaatlused. Tartu: Loodus.
- Sillaots, Marta 1927.** Betti Alver. „Tuulearmuke”. – Eesti Kirjandus, nr 12, lk 665–667.
- Sillaots, Marta 1932.** Leida Kibuvits. „Soomustüdruk”. – Eesti Kirjandus, nr 12, lk 638–639.
- Sillaots, Marta 1938.** Iginaiselikust A. H. Tammsaare käsitluses. – Looming, nr 1, lk 59–68.
- Sillaots, Marta 1942.** Naiskujude ülesandest A. Gailiti romaanis „Ekke Moor”. Tallinn: Eesti Kirjastus.
- Sillaots, Marta 2009.** Sealtpoolt künniseid. – Loomingu Raamatukogu, nr 31–34. Tallinn: SA Kultuurileht.
- Steinberg, Külliki 2023.** Marta Sillaotsa mitmepositsiooniline elu XX sajandi alguskümneidel. – Keel ja Kirjandus, nr 8–9, lk 900–916.
- Tammsaare, A. H. 1913.** Midagi ilust ja „Anna Holmist”. – Vaba Sõna, nr 1, lk 39–42.
- Tamul, Sirje 1996a.** Naisüliõpilased Tartu ülikooli üliõpilaskonnas 1905–1918. – Vita academica, vita feminea. Artiklite kogumik. Koost S. Tamul. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 93–126.
- Tamul, Sirje 1996b.** Eestlannade õpingutest Venemaa kõrgkoolides enne rahvusülikooli rajamist. – Vita academica, vita feminea. Artiklite kogumik. Koost S. Tamul. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 187–200.
- Timpano, Nathan J. 2016.** Body doubles: The *Puppe* as *Doppelgänger* in fin-de-siècle Viennese visual culture. – The Doppelgänger. Toim Deborah Ascher Barnstone. Bern: Peter Lang, lk 119–146.
- Toimetus 1947.** – E. Särgava, Jutustused. Tallinn: RK Ilukirjandus ja Kunst, lk 365–372.
- Viitol, Livia 2006.** Tulnukad ajamasinast: Eduard Vilde naisõiguslased ja J. Randvere „Ruth”. – J. Randvere „Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris. (Moodsa eesti kirjanduse seminar.) Koost Mirjam Hinrikus. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 55–70.
- Vilde, Eduard 1898.** Astla vastu. Jurjev: [s. n.].
- Vilde, Eduard 1904.** Koidu ajal. Uudisjutt. Tallinn: G. Pihlaka kirjastus.
- Vilde, Eduard 1908.** Naise-õiguslased. Tallinn: Õigus.
- Väljataga, Ainiki 1996.** Eesti naised, moraal ja rahvuslus. Pildikesi sajandi algusest. – Vikerraar, nr 11–12, lk 95–102.
- Värv, Ellen 2023.** Eesti talurahva välimusest ja iluideaalidest 18.–19. sajandil. – Õige keha, vale keha? Näitus keha tähendustest Eestis. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, lk 143–161.

Johanna Ross (sünd 1985), PhD, ajakirja Keel ja Kirjandus peatoimetaja (Kohtu 6, 10130 Tallinn); Tallinna Ülikooli humanitaarinstituudi külalisteadur, johanna@keeljakirjandus.ee

The modern lady in women's writing of the 1910s

Keywords: Marta Sillaots, Alide Ertel, society, New Woman, women's rights, decadence

This article examines the portrayal of socially active modern urban women in Marta Sillaots's novellas "Juta" (1912) and "Anna Holm" (1913), as well as in Alide Ertel's short story collection "The Modern Lady" (*Moodne daam*, 1919/1920). The characters are analyzed within the framework of the "New Woman", as surveys sort both Sillaots's and Ertel's early works under the theme of women's emancipation, without acknowledging that they depict emancipated women in a negative light. Such women are characterized by a pursuit of independence, cultural interests, and creativity; mostly, they appear sympathetic at first. However, the authors' ultimate judgment of these women's aspirations is one of disapproval – they turn out to be nothing but frivolous socialites. The article contextualizes these characters within earlier depictions of emancipated women in Estonian literature and examines the social and cultural factors that may have motivated this kind of literary portrayal.

It is concluded that the authors in question were drawn to the image of an independent woman, but in the 1910s Estonia, a broadly suitable social space did not yet exist for such an image, nor had fitting literary plots been established. This led to an ambiguity surrounding these characters. A particularly vivid example is Sillaots's character Juta, who appears in two novellas and is initially developed as an extraordinary, decadent female figure. She possesses a lively imagination and an independent mindset, while also functioning as a morbidly passive observer; she is interested in the sciences of the mind and conducts psychological experiments on both herself and others. However, as there seems to be no clear path for such a character, she is relegated to the status of a peripheral cautionary figure, a doll-faced socialite, in the later text. Similarly, Ertel's short story protagonists have no other outlet besides trivial social life. The analyzed characters deviate from the traditional monogamous heterosexual marriage – a defining point for the New Woman, which, however, upon closer examination often proves a tragic necessity rather than a mark of independence.

As such, the portrayal of the modern lady exemplifies the tensions within the category of the New Woman: neither the characters nor the authors are entirely certain what a woman's role should be in the contemporary urban society; which behaviours should be considered bold and independent, and which ones should be seen as moral laxity or meaningless social provocation.

Johanna Ross (b. 1985), PhD, Keel ja Kirjandus, Editor-in-Chief (Kohtu 6, 10130 Tallinn); Tallinn University, School of Humanities, Visiting Research Fellow, johanna@keeljakirjandus.ee