

Tartu Ülikool
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Ajaloo ja arheoloogia instituut
Kunstiajaloo osakond

Kristel Markus

**NATURALISTLIKU TAIMDEKOORI TÄHENDUSEST EUROOPA
SAKRAALARHITEKTUURIS 12.–13. SAJANDIL NING SELLE MÕJUDEST EESTI
KESKAJA ARHITEKTUURIPLASTIKAS**

Magistritöö

Juhendaja: Krista Andreson

Tartu 2020

SISUKORD

I.	SISSEJUHATUS.....	4
I.1.	Uurimistöö teemad ja põhiküsimused.....	4
I.2.	Magistritöö struktuur ja uurimisluug.....	8
I.3.	Mõistetest.....	14
II.	12.–13. SAJANDI MAAILMAPILT: LOODUSFILOSOOFIA JA NATURALISTLIK TAIMDEKOOR.....	16
II.1.	Suhtumine loodusesse varakeskajal.....	16
II.2.	Muutused 12. sajandil.....	17
II.3.	Aristotelese filosoofia tõlkimine ladina keelde.....	19
II.4.	Aristotelese loodusfilosoofia keskaegsetes ülikoolides.....	21
II.5.	Loodushuvi avaldumine arhitektuuriplastikas.....	25
III.	TAIMDEKOORI KUJUNEMISEST JA TÄHENDUSEST EUROOPA SAKRAALARHITEKTUURIS.....	29
III.1.	Näiteid taimdekoori kasutamisest Île-de-France'i piirkonna sakraalarhitektuuris....	29
III.1.1.	Üldised arengud taimdekooris Île-de-France'i regioonis.....	29
III.1.2.	Pariisi Jumalaema kirik.....	30
III.1.3.	Sainte-Chapelle.....	31
III.1.4.	Reimsi Jumalaema kirik.....	33
III.2.	Näiteid taimdekoori kasutamisest 13. sajandi Saksimaa sakraalarhitektuuris.....	35
III.2.1.	Taimdekoor Naumburgi katedraali letneril.....	35
III.2.2.	Taimdekoori näiteid teistest Saksimaa kirikutest.....	37
III.3.	Näiteid taimdekoori kasutamisest Inglise sakraalarhitektuuris.....	40
III.4.	Taimdekoori tähendusest Euroopa sakraalarhitektuuri näidete põhjal.....	45
IV.	NATURALISTLIK TAIMDEKOOR EESTI ALADEL.....	51
IV.1.	Ülevaade taimdekoori arengutest Eesti alade keskaegsetes kirikutes.....	51
IV.2.	Karja ja Pöide kirikud Saaremaal.....	55
IV.2.1.	Sissejuhatus.....	55
IV.2.2.	Legend Karja meistrist ehk senine uurimisseis Karja kiriku näitel.....	57
IV.2.3.	Karja kiriku taimdekoor.....	61
IV.2.3.1.	Portaalid.....	61
IV.2.3.1.1.	Lääneportaal.....	61
IV.2.3.1.2.	Lõunaportaal.....	64
IV.2.3.2.	Interjäär.....	66
IV.2.3.2.1.	Pikihoone.....	66
IV.2.3.2.2.	Triumfikaar.....	68
IV.2.3.2.3.	Kooriruum.....	71
IV.2.4.	Pöide kiriku taimdekoor.....	76
IV.2.4.1.	Portaalid.....	76
IV.2.4.1.1.	Lõunaportaal.....	76
IV.2.4.1.2.	Põhjaportaal.....	76
IV.2.4.2.	Interjäär.....	77
IV.2.4.2.1.	Pikihoone.....	77
IV.2.4.2.2.	Kooriruum.....	78
IV.3.	Viljandi ordulinnuse kapiteelid.....	81

IV.4. Eesti alade taimdekoor Euroopa näidete kontekstis.....	85
V. KOKKUVÕTE	88
VI. SUMMARY.....	93
VII. KASUTATUD KIRJANDUS.....	100
VIII. ILLUSTRATSIOONIDE NIMEKIRI.....	108
IX. LISAD	

I. SISSEJUHATUS

I.1. Uurimistöö teemad ja põhiküsimused

Antud magistritöö põhiteemaks on naturalistliku taimdekoori esinemine Euroopa sakraalarhitektuuris 12.–13. sajandil ning selle võimalikud mõjud Eesti alade keskaegsele arhitektuuriplastikale. See on sisuline jätk minu 2017. aasta bakalaureusetööle „Taimdekoori tähendusest vara- ja kõrggooti katedraalis“.¹ Seal kirjeldasin taimdekoori gooti vormiarengute kontekstis, sidusin kunsti suundumusi Aristotelese loodusfilosoofiaga ning kirjeldasin taimdekoori sümboli rolli. Kui minu bakalaureusetöö oli võrdlemisi üldine pilguheit naturalismi esinemisest keskaegses kunstis, siis antud uurimustöös on eesmärk anda süsteemne ülevaade naturalistliku taimdekoori kujunemisest ja selle võimalikest tähendustest. Samuti on oluline selgitada välja naturalistliku stiili esile kerkimise põhjuseid.

12.–13. sajandil hakati nii sakraalehitiste interjööris kui ka eksterjööris teadlikult tähelepanu pöörama taimdekoori kujutamisele. Taimedega kaunistati portaale fassaadidel, seinapindu ja võlve kandvate piilarite kapiteele ning baase. Samal perioodil on märgata kirikute taimdekooriprogrammides loodusläheduse kasvu ning juba 13. sajandi keskpaigast alates kujutati looduses tuvastatavaid liike kivis äratuntavatena. Seda silmas pidades on kunstiteadlased hakanud nimetama seda väljenduslaadi naturalistlikuks, käibe toodi mõiste „naturalistlik taimdekoor“.² Neid kivist taimeliike vaadates on arvatud, et juba 13. sajandil käisid meistrid ise looduses taimi uurimas ning seega harrastasid natuurist kunsti tegemist. See käib vastu üldlevinud arvamusele, et enne Itaalia Renessansi sellist kunstipraktikat veel ei tuntud.³ Kuigi me ei tea, kuidas täpselt töötasid keskaegsed kivimeistrid, on selge, et uuritav naturalistlik kujutamisviis 13. sajandi skulptuuris on erandlik kogu keskaja arhitektuuriplastikas.⁴ Sajandeid enne seda oli taimdekoor olnud peamiselt dekoratiivne kaunistus, seejuures abstraktne ning stiliseeritud. Ning ka juba 14. sajandil kaldus dekoor tagasi abstraktsusesse ja stilisatsiooni.⁵

¹ Kristel Markus. Taimdekoori tähendusest vara- ja kõrggootikatedraalis. Bakalaureusetöö. Juhendaja: Krista Andreson. Tartu ülikool, Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond, Kunstiajaloo osakond, 2017.

² Jean A. Givens annab gooti naturalismist ja selle mõistmisest ülevaate peatükis „Gothic naturalism“. vt. Jean A. Givens, *Observation and Image-making in Gothic Art* (Cambridge University Press, 2005), 5-36.

³ Samas, 21–22.

⁴ Samas, 16.

⁵ Lynn White, „Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages“, *The American Historical Review* 52/3 (1947): 427, <https://doi.org/10.2307/1859880>. Lisaks Maarja aed ja lillede teema sai maalikunstis

Miks pöörati 12.–13. sajandil arhitektuuriplastikas nii suurt tähelepanu taimdekoorile ning miks muutus see nii looduslähedaseks? Vastust tuleks ehk otsida laiemalt kui ainult kunstist ja kristlikust sümboolikast. Kunst on aegade jooksul olnud alati oma ajastu nägu, olles mõjutatud ühiskonnas kehtivatest tavadest ja tõekspidamistest.⁶ Erwin Panofsky on kirjeldanud seda nähtust ka kui ajastu „vaimulaadi“.⁷ Keskaegne vaimulaad oli sügavalt religioosne, ent kristlik teoloogia ja filosoofia ei esinenud siiski kogu keskaja vältel samadel alustel, vaid muutus vastavalt sellele, kuidas arenes diskussioon ühiskonnas. Muutus 12.–13. sajandi vaimulaadis on seotud muutustega Euroopas laiemalt – enam inimesi elas linnades, vähenenud olid sõjalised konfliktid mittekristlastega ning majandus ja tehnoloogia olid hakanud jõudsalt arenema.⁸ Selle kõrval on vaimulaadi muutuse taga nähtud ka Aristotelese teoste taasavastamist Euroopa vaimueliidi hulgas ning Euroopa esimeste ülikoolide loomist. Ei ole ilmselt kokkusattumus, et samal ajaperioodil, kui ülikoolides hakati tegelema loodusfilosoofiaga, muutus looduslähedaseks ka taimdekoor sakraalkunstis.⁹ Ideedeajaloole keskendumine aitab meil mõista, kuidas tajusid keskaegsed inimesed ümbritsevat maailma ning loodust, seejuures võib kõige selgemini just kunst illustreerida muutust maailmatajus.

Ei saa väita, et enne 12.–13. sajandit taimdekoor kaunistuselemendina sakraalarhitektuurist puudunud oleks, varakeskajast on säilinud kirjeldusi kiriklikest liturgiatest, kus kasutati päris taimi ja lilli kirikute interjööride kaunistamiseks ning vaimulike ehtimiseks.¹⁰ Ka mitmete pühakute imeteod on seotud looduse ja taimedega – näiteks Amiens'i Jumalaema kiriku oluline pühak oli Püha Firmin, kelle säilmete taasleidmisel ühel lumisel jaanuarikuu päeval sulas väidetavalt lumi, puud puhkesid õide ning hakkasid vilju kandma.¹¹ Siit tuleb taimede puhul esile nende sümboolne roll kiriklike pühade tähistamisel ja pühakute elulugudes. Samuti

populaarseks 14. –15. sajandil. Vt. Brian E. Daley, “The "Closed Garden" and the "Sealed Fountain": Song of Songs 4: 12 in the Late Medieval Iconography of Mary“, *Medieval Gardens*, toim. Elisabeth B. MacDougall (Washington D.C.:Dumbarton Oaks, 1986), 253–278. Erwin Panofsky, Gooti arhitektuur ja skolastika: uurimus kunsti, filosoofia ja religiooni analoogiast keskajal, 2. tr, *Bibliotheca controversiarum* (Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2013), 42.

⁶ White, „Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages“, 424.

⁷ Panofsky, Gooti arhitektuur ja skolastika, 47–48.

⁸ Edward Grant, *The Foundations of Modern Science in the Middle Age: Their Religious, Institutional, and Intellectual Contexts* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 33–34. Marie Dominique Chenu, *Nature, Man, and Society in the Twelfth Century: Essays on New Theological Perspectives in the Latin West* (Phoenix ed, 1968), 39–40.

⁹ Panofsky, Gooti arhitektuur ja skolastika, 38–40.

¹⁰vt. Mailan S. Doquang, *The Lithic Garden: Nature and the Transformation of the Medieval Church* (New York: Oxford University Press, 2018), 9 ja 189.

¹¹ Stephen Murray, *Notre-Dame, Cathedral of Amiens: the power of change in Gothic* (Cambridge: Cambridge University Press: 1996), 204, viited 42 ja 44.

kandsid teatud taimdekooris laialdaselt kujutatud motiivid väga selgeid ja teadatuntuid tähendusi nagu näiteks viinapuulehed ja viinamarjad, mis viitasid enamasti Kristusele, aga ka armulauatraditsioonile ja Kristuse verele ning seeläbi ka üldisemalt Kristuse ohverdusele ja inimkonna lunastusele.¹² Samamoodi oli oluline motiiv roos kui Neitsi-Maarja üks põhisümboleid.¹³ Kuid 13. sajandi kirikutes oli kujutatud liike palju enam, näiteks 1290. aastatel valminud Southwelli kapiitlisaalis on botaanikud ja kunstiteadlased loetlenud ligikaudu 95 eri taimeliiki ning kõigile neile on kristlikust ikonograafiast vastet leida raske.¹⁴ Mis oli katedraalplastikas kõigi nende eri liikide kujutamise eesmärk ning mis tähendust need kandsid?

Antud töös käsitlen Euroopa naturalistliku taimdekoori näidetena põhiliselt Sainte-Chapelle'i ja Reimsi Jumalaema kirikut Île-de-France'is, Naumburgi katedraali läänekoori Saksimaal ning Southwelli kapiitlisaali Inglismaal. Kuid naturalistlik taimdekoor levis neil sajanditel palju laiemalt ning esines vähemal või suuremal määral pea kõigis Euroopa 13. sajandil ehitatud katedraalides. 12. sajandi lõpu ja 13. sajandi alguse Liivimaa ristisõdade jooksul liitusid ka Eesti alad Euroopa kristliku kultuuriruumiga. Sellega kaasnesid uus usk, uus ühiskondlik kord ja ka uus arhitektuur. Kuigi Liivimaa puhul oli tegemist kristliku Euroopa äärealaga, jõudsid siia enamus keskaegse kunsti ilmingutest alates 12. sajandist, kuigi mõningase viiteajaga. Liivimaa oli Euroopaga ühenduses läbi kaubandusteede, samuti sai 13. sajandil Liivimaast Euroopa palverändurite jaoks oluline sihtkoht.¹⁵ Tihedate kontaktide olemasolu tõttu on loogiline eeldada, et ka naturalistliku taimdekoori ilmingud oleksid pidanud siia maile jõudma.

Eesti arhitektuuriplastikas kerkib esile Karja ja Põide kirikute taimdekoor – neile kui võimalikele naturalistliku taimdekoori näidetele Eestis sai viidatud juba bakalaureusetöös. Nende puhul on tegemist ühtede Eesti alade terviklikumate ja paremini säilinud taimdekooriprogrammidega. Armin Tuulse on välja toonud, et tänu Saksa ordu mõjule siinses

¹² Doquang, *Lithic Garden*, 117.

¹³ Givens, *Observation and Image-making in Gothic Art*, 116.

¹⁴ Jean A. Givens, „The Garden Outside the Walls: Plant forms in thirteenth-century English sculpture“, *Medieval gardens*, toim. Elisabeth B. MacDougall (Washington, D.C: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1986), 189–98.

¹⁵ Vt. Anti Selart, Ivar Leimus, Linda Kaljuni, Heiki Valk, „Keskaegse Liivimaa sünd: ristiretked ja vallutussõjad 13. sajandi Liivimaal“, *Eesti ajalugu II: Eesti keskaeg*, toim. Anti Selart (Tartu: Tartu Ülikooli ajaloo ja arheoloogia instituut, 2012): 26–59.

kunstis on keskaegsed ehitised võrdlemisi dekoorivaesed¹⁶, mis tõttu ka taimdekoori esineb vaid üksikute näidetena. Eesti alade vanimates, ca 13. sajandi keskpaika dateeritud keskaegsetest kirikutest leiame peamiselt stiliseeritud taimemotiividega kapiteele ja päiskivisid, mille puhul on oletatud seost Riia toomkirikuga.¹⁷ Eesti kunstiajaloolased on 13. sajandi viimastel kümnenditel või 14. sajandi alguses valminud Karja ja Põide kirikute skulptuuriprogrammis näinud aga täiesti uut lähenemist – sellist, mis ei lähtu enam Riia toomkirikust,¹⁸ vaid annab mõista hoopis looduslähedasemast lähenemisest skulptuuris. Karja taimdekoorist rääkides on mitmed kunstiajaloolased viidanud selgelt Prantsuse kõrggooti mõjudele.¹⁹ Samast ajaperioodist – 13. sajandi viimane veerand ja 14. sajandi esimene pool – on säilinud veel mõningates kirikutes taimdekoori elemente, mida võib pidada naturalistlikuma stiili esindajateks, ent just fragmenteeritus ja paljude ehitiste hävinemine ei võimalda meil Põide ja Karja kõrvale ühtki teist samaväärset näidet tuua. Eraldi välja toomist väärivad küll aga Viljandi ordulinnuse taimemotiividega kapiteelid, mis leiti 19. sajandi väljakaevamiste käigus²⁰ - naturalistlikut lähenemist võib märgata eriti ühel viinapuulehtedega kapiteelil. Viljandi kapiteelid dateeritakse samuti 13. sajandi lõppu või 14. sajandi algusesse.²¹ 14. sajandi keskpaigas tõsisem ehitustegevus katkes umbes pooleks sajandiks, 15. sajandil naaseb aga taimemotiivide kujutamisse stiliseeritus ja teatav primitiivsus.²² See on ka põhjus, miks keskendun antud töös Eesti näidetes vaid peamiselt Karja ja Põide kirikute taimdekoorile ning Viljandi ordulinnuse taimemotiividega kapiteelidele. Lähemalt keskendun keskaja taimdekoori näidete esinemisele Eesti aladel ning nende uurimisloole neljanda peatüki sissejuhatuses. Ent kui palju on neil ühist Euroopa katedraalidega? Kas Eesti näiteid saab asetada naturalistliku taimdekoori konteksti?

¹⁶ Armin Tuulse, „Karja meister Saaremaal ja Ojamaal“, Issanda kiriku tööpõllul (Stockholm: Eesti Vaimulik Raamat, 1962), 112.

¹⁷ Armin Tuulse, Die Spätmittelalterliche steinskulptur in Estland und Lettland (Suomen muinaismuistoyhdistys: 1948), 7. Kaur Altkoa, Saaremaa kirikud (Tallinn: Kunst, 2003), 34.

¹⁸ Villem Raam, „Arhitektuur 13. sajandi teisest veerandist kuni 14. sajandi keskpaigani: Sakraalehitised“, Eesti kunsti ajalugu I/1: Eesti kunst kõige varasemast ajast kuni 19. sajandi keskpaigani, Eesti NSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut, toim. Irina Solomõkova (Tallinn: Kunst, 1975), 37 (edaspidi Raam, „Sakraalehitised“).

¹⁹ Tuulse, „Karja meister Saaremaal ja Ojamaal“, 118. Altkoa, Saaremaa kirikud, 37.

²⁰ Tuulse, Viljandi ordulossi kapiteelid (Tartu: Õpetatud Eesti Selts, 1938), 6.

²¹ Viljandi ordulinnus on dateeritud konvendihoone tüübi järgi, mis kujunes välja Preisimaal vahemikus 1280–1300. Vt. Kaur Altkoa, „Die Kapitelle der Ordensburg Fellin (Viljandi)–Dinge aus zweiter Hand aus Alt-Pernau (Vana-Pärnu)?“, Baltic Journal of Art History 13 (2017), 24–25.

²² Tuulse, Die Spätmittelalterliche steinskulptur in Estland und Lettland, 16–26. Üprus, Raidkivikunst Eestis XIII–XVII sajandini (Tallinn: Kunst, 1987), 65–66.

I.2. Magistritöö struktuur ja uurimislugu

Antud magistritöö esimene peatükk keskendub 12.–13. sajandi vaimuelule: kuidas 12. sajandil tõusis selgelt huvi ümbritseva maailma vastu, kuidas 13. sajandil Aristotelese filosoofia tõlkimine ladina keelde ja selle retseptsioon keskaja ülikoolides pani aluse loodusteaduste arengule ning kuidas kõik eelnev jättis oma jälje ka kunsti ja arhitektuuri, sealjuures just naturalistlikku taimdekoori.

Keskaja teaduse arengut ning Aristotelese tööde ladina keelde tõlkimist ning nende mõju 13. sajandi ülikoolides on mitmetes teostes käsitletud teadusajaloolane Edward Grant.²³ Just tema põhjalikud uurimused on ka siinses uurimustöös aidanud mõista, mida tähendab keskaja mõistes teaduslik lähenemine ning kuidas keskaja õpetlased üritasid ühildada Aristotelese loodusfilosoofiat ning kristlikku õpetust, et kujundada oma teoreetiline seletus maailma loomisele ja looduse toimimisele. Kuid antud töös on sellest veelgi olulisem jõuda selgusele, kuidas on seotud antud suundumused ning sama perioodi kunst.

Nikolaus Pevsner on oma 1945. aasta essee *Leaves of Southwell*²⁴ kasutanud mõistet „ajastuvaim“ selgitamaks seda, kuidas on seotud omavahel kunst ja teadus – Pevsner näeb neid pigem paralleelnähtustena. Olles eelnevalt kirjeldanud Southwelli kapiitlisaalis kujutatud taimede ülimalt detailsust ning eri liikide omadustele keskendumist, toob ta loodusfilosoofia valdkonnast sarnaseks näiteks Albertus Magnuse teose *De Vegetabilibus* 13. sajandist. Sama idee väljendas Lynn White, kui ta oma 1947. aasta artiklis *Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages*,²⁵ konstateeris, et nii teadus kui ka visuaalne kunst tegelevad füüsilise maailma objektidega, mis tõttu muutused suhtumises ümbritsevasse maailma peaksid selgelt mõlemas esile tulema. Samuti võrdles ta 12.–13. sajandi arenguid kunstis ja teaduses varakeskajaga ning jõudis järelduseni, et antud perioodi naturalismi esile tõus eelkõige taimdekooris ning elavnenud teaduselu on selged märgid fundamentaalsest muutusest suhtumises ümbritseva maailma ja looduse vastu. Kui Pevsner kirjutas ajastuvaimust, siis

²³ Edward Grant, *The Foundations of Modern Science in the Middle Ages: Their Religious, Institutional, and Intellectual Contexts* (Cambridge University Press, 1996). Edward Grant, *The Nature of Natural Philosophy in the Late Middle Ages* (Catholic University of America Press, 2010).

²⁴ Nikolaus Pevsner, *The Leaves of Southwell* (London: The King Penguin Books, 1945).

²⁵ Lynn White, „Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages“, *The American Historical Review* 52, nr 3 (1947): 421–35, <https://doi.org/10.2307/1859880>.

Erwin Panofsky kasutas oma 1952. aasta essees „Gooti arhitektuur ja skolastika“²⁶ sõna „vaimulaad“, et kirjeldada sisuliselt sama mõtet, mida Lynn White ja Nikolaus Pevsner. Kuid Panofsky on näinud mitte ainult paralleele, vaid lausa põhjus-tagajärg suhet aastatel 1130/40–1270 esile kerkinud kõrgskolastikal, mis oli justkui uus maailmavaade varakeskaegse filosoofia kõrval, ning täpselt samal ajal Île-de-France'i regioonis arenenud gooti arhitektuuril, mis muutis täielikult senist sakraalarhitektuuri sisu ja väljendusviise.²⁷ Eelnevatele on viimastel aastakümnetel lisandunud käsitlusi „gooti nägemistajust“ (*Gothic eye/Gothic vision*). Selle järgi Aristotelese empirism, mille tõttu keskaegsetes ülikoolides pöörati tähelepanu eriti nägemistajule kui teadmiste alusele, mõjutas ka meistrite, kes samuti tegelesid füüsilise maailma objektidega, kunstipraktikaid.²⁸

Teises peatükis „Taimdekoori stiililiselt kujunemisest ja tähendusest Euroopa sakraalarhitektuuris“ annab lühidalt ülevaate taimdekoori stiililisest arengust läbi kahe sajandi Prantsuse, Saksa ja Inglise gooti kirikutes ning peatüki viimases alajaotuses analüüsib naturalistliku taimdekoori võimalikke tähendusi. Île-de-France'i regiooni taimdekoori kirjeldamisel on antud töö seisukohast oluline Denise Jalabert'i 1965. aastal ilmunud raamat *La Flore sculptée des monuments du Moyen âge en France: recherches sur les origines de l'art français*,²⁹ mis on sisuliselt kokkuvõtte tema 1930. aastatel ilmunud artiklitele ja raamatutele samal teemal. Jalaberti süstemaatiline ja kronoloogiline uurimus annab selge ülevaate naturalistliku taimdekoori stiililistest lähtekohtadest ja arengutest, ent ta keskendub vaid Prantsuse näidetele, asetamata neid laiemasse geograafilisse konteksti. Taoline ühe piirkonna arengutele keskenduv lähenemine on omasem varasemale, 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi esimese poole kunstiajaloole.³⁰

Samamoodi käsitleb Nikolaus Pevsneri essee *The Leaves of Southwell* peamiselt vaid Southwelli kapiiltisaali, kus ta rõhutab läbivalt just kohalike Inglise meistrite iseseisvust selle

²⁶ Erwin Panofsky et al., Gooti arhitektuur ja skolastika: uurimus kunsti, filosoofia ja religiooni analoogiast keskajal, 2. tr, Bibliotheca controversiarum (Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2013).

²⁷ Samas, 47–48.

²⁸ vt. Madeline H. Caviness, „Images of Divine Order and the Third Mode of Seeing“, *Gesta* 22, nr 2 (1983): 99–120, <https://doi.org/10.2307/766920>. Michael Camille, *Gothic art: Glorious Visions* (New York: Prentice Hall, 1996).

²⁹ Denise Jalabert, *La Flore sculptée des monuments du Moyen âge en France: recherches sur les origines de l'art français* (Paris: A. et J. Picard et cie, 1965).

³⁰ vt. Keskaegse skulptuuri uurimiselugu: Jacqueline E. Jung, „France, Germany, and the Historiography of Gothic Sculpture“, *A Companion to Medieval Art*, Conrad Rudolph, 2. tr (Hoboken: John Wiley & Sons, 2019), 513–46, <https://doi.org/10.1002/9781119077756.ch22>.

taimdekooriprogrammi loomisel. Samas toob Pevsner oma essee lõpuosas sisse ka keskaja vaimuelu ja loodusfilosoofia temaatika. Pevsnerist kümme aastat varem Southwelli taimdekoorist artikli kirjutanud Albert C. Seward³¹ keskendus aga Southwelli taimdekoorile läbi botaaniku silmade, üritades määrata pea kõigile seal kujutatud taimemotiividele botaanilist liiki. Ka Pevsner kasutas oma uurimuses botaanik E. J. Salisbury abi. Kuigi Seward ei üritanud anda Southwelli kapiteelidele kultuurilis-ajaloolist tausta, lisavad need kaks uurimust huvitava aspekti naturalistliku taimdekoori uurimisloosse, tõestades, et need kivist lehed on piisavalt detailsed, et neid botaanilise liigi tasandil tuvastada.

Taimdekooris kujutatud liikide ära tundmine on oluline ka selleks, et aru saada nende võimalikust sümboli rollist. Ikonograafiline lähenemine – taim kui sümbol – on olnud väga valdav taimdekoori uurimiseloos. Hea näide on Lottlisa Behlingu mahukas 1964. aastal ilmunud teos *Die Pflanzenwelt der Mittelalterlichen Kathedralen*³², mis keskendub Prantsuse ja Saksa alade olulisemates gooti kirikutes esinevate taimede kirjeldamisele nii läbi kristliku ikonograafia kui ka keskaegsete allikate põhjal, nagu näiteks Albertus Magnuse 13. sajandi taimentsüklopeedia *De Vegetabilibus*. Mida Behlingi mahukast uurimusest järeldada, on see, et pea kõik kirikute ornamentikas esinevad taimeliigid olid keskajal tuntud – kas siis kristlikust sümboolikast, folkloorist või igapäevaelust (ravimtaimed, toit ja muu). See võib anda meile vastuse, miks just need liigid said valitud, kuid ei pruugi olla piisav, et põhjendada, miks 12.–13.sajandil taimdekoori osatähtsus nii järsult kirikuarhitektuuris suurenes ning miks selle stiil järjest loodustlähedasemaks muutus.

Sümboli roll on tänagi taimdekoori uurimises oluline, ka Mailan S. Doquang keskendub oma 2018. aastal ilmunud raamatus *Lithic Garden: Nature and the Transformation of the Medieval Church*³³ viinapuumotiivile kui sümbolile Amiens'i Jumalaema katedraali friisil. Kuid lisaks ikonograafilisele lähenemisele otsib Doquang friisi võimalikke tähendusi, pöörates tähelepanu ka keskaja kultuurilisele ja ajaloolisele tähendussüsteemile, kiriklikule liturgiale, friisi asukohale kirikuruumis ning võrdleb seda lisaks 13. sajandi friisidele muudes kirikutes ka teiste meediumitega nagu keskaegsed käsikirjad, kus tekstid olid tihti ümbritsetud taimedest

³¹ Albert Charles Seward, „The Foliage, Flowers and Fruit of Southwell Chapter House“, *Proceedings of the Cambridge Antiquarian Society* 35 (1935): 1–32.

³² Lottlisa Behling, *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen* (Köln; Graz: Böhlau, 1964).

³³ Mailan S. Doquang, *The Lithic Garden: Nature and the Transformation of the Medieval Church* (New York: Oxford University Press, 2018).

raamistusega.³⁴ Jean A. Givensi 2005. aastal ilmunud raamat *Observation and Image-making in Gothic Art*³⁵ on samuti hea näide kaasaegsemast lähenemisest naturalistliku taimdekoori teemale ning leiab viitamist läbi kogu teise peatüki. Kuigi Givensi põhiuurimisobjektiks on Southwelli kapiitlisaali kapiteelid, siis toob ta paralleelselt näiteid ka Île-de-France'i ja Saksa alade kirikutest, demonstreerides sellega, et naturalistliku taimdekoori puhul on tegemist laiemas tendentsiga, mis oli rahvuseid lahutavate piiride ülene. Givens lähtub samuti sellest, et naturalism kunstis oli seotud üleüldise muutusega keskaegsete inimeste suhtumises loodusesse ning toob kolmandaks paralleeliks lisaks taimdekoorile ja loodusfilosoofiale ka keskaegsed illustreeritud herbaariumid.

Saksa kunstiajaloos domineeris 19. sajandi lõpust alates legend Naumburgi meistrist, mille järgi Naumburgi läänekoori skulptuurid ning letneri taimdekoori loonud meistri kätetööd võis leida veel teistestki kirikutest Saksimaalt ja Põhja-Prantsusmaalt.³⁶ 2011. aastal toimunud näitus *Der Naumburger Meister: Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, millest ilmus ka 3-osaline kataloog³⁷ on aga Naumburgi meistri legendi tänaseks lõplikult kummutanud. Antud näitus koondas kunstiajaloolasi Saksamaalt, Prantsusmaalt ja Inglismaalt. Kataloogi taimdekoori puudutavad artiklid kõrvutavad Naumburgi katedraali näiteid edukalt Prantsuse näidetega, samuti käsitletakse Southwelli kapiitlisaali taimdekoori. See uurimus ei ürita näidata, et käsitletud näited oleksid sama meisterkonnaga seotud – vastupidi, kõlama jääb, et tegemist on sama kujutustüübiga, kuid stiililiselt selgelt iseseisvate kunstiteostega. Antud kogumikust on minu magistritöö seisukohalt oluliseim Susanne Wittekindi artikkel *Bauornamentik als Kunsttheorie?*,³⁸ mis võrdleb Naumburgi taimdekoori ning sama perioodi suundumusi vaimuelus.

Minu lähenemine järgib tänaseks välja kujunenud uurimissuundi – kuigi peatükk on liigendatud piirkondade kaupa, pole eesmärk rõhutada piirkondlikke erinevusi, vaid markeerida sellega eelkõige perioodilisi arenguetappe. Eesmärk on leida erinevate näidete

³⁴ Samas, 8.

³⁵ Jean A. Givens, *Observation and Image-making in Gothic Art* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005).

³⁶ Willibald Sauerländer, *The Naumburg Master*, *The Burlington Magazine*, Vol. 153, No. 1304, Sculpture (November 2011), 763–764. <https://www.jstor.org/stable/23055538> (vaadatud: 04.05.2020).

³⁷ Hartmut Krohm, Holger Kunde, toim, *Der Naumburger Meister: Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, Vol. 1–2 (Petersberg: Imhof 2011), Vol. 3 (Petersberg: Imhof, 2012).

³⁸ Susanne Wittekind, „Bauornamentik als kunsttheorie?“, *Der Naumburger Meister: Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, vol 3 (Petersberg: Imhof, 2012), 197–202.

vahel ühisosa ning selle põhjal pakkuda naturalistlikule taimdekoorile võimalikke tähendusi, muuhulgas näidata veel kord selle seotust 12.–13. sajandi suhtumisega loodusesse ning Aristotelese filosoofiaga.

Kolmandas peatükis keskendun peamiselt Karja, Pöide ja Viljandi ordulinnuse taimdekoori kirjeldamisele, kõrvutades neid jooksvalt Euroopa näidete juures ilmsiks tulnud naturalistlikule taimdekoorile omaste tendentsidega. Selleks analüüsin Pöide ja Karja kirikute taimdekoori tsooniti – alustades portaalidega ja lõpetades kooriruumiga. Antud analüüsis toetun palju Anne Nurga 1974. aasta diplomitööle „Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas“³⁹, kus autor on kirjeldanud ja tuvastanud liike nii Karja, Pöide kui ka Viljandi ordulinnuse taimdekoorist. Kuid Anne Nurga uurimistööst on möödas juba aastakümneid, selle ajaga on ilmunud mitmeid uusi uurimusi Euroopa taimdekoorist, mis tänasel päeval aitavad Eesti alade taimdekoori täpsemalt tuvastada. Seega ongi eesmärk kriitiliselt üle vaadata seniste uurijate taimeliikide tuvastused ning vajadusel teha korrekture.

Eesti kunstiajaloos, kui Anne Nurga diplomitöö välja arvata, on eraldi taimdekoorile keskendutud vähe. Tõsi, 1938. aastal avaldas Armin Tuulse eraldiseisva uurimistöö Viljandi ordulinnuse kapiteelidest,⁴⁰ mida kasutan ka antud töös. Hiljem on Viljandi ordulinnuse kapiteele puudutanud mitmes artiklis ka Kaur Alttoa, kelle värskemate teooriate kohaselt kuulus osa kapiteele, mis stiililiselt varasemad näivad, algselt hoopis Vana-Pärnu piiskopilinnusesse.⁴¹

Karjat ja Pöidet on aga enamasti uuritud tervikuna – need hõlmavad nii arhitektuuri, figuraalskulptuuri kui ka taimdekoori. Karja kiriku teaduslikule uurimisele pani 1920. aastatel aluse Tartu ülikooli professor Thor Helge Kjellin. Kjellin esitas oma monograafias *Die Kirche zu Karris auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland*⁴² teooria Gotlandi-päritolu meistrist, kes oli vastutav nii Karja arhitektuurilise poole, figuraalskulptuuri kui ka taimdekoori eest. Koos Johnny Roosvali uurimistööga Gotlandi kirikutest kujunes nii välja omamoodi Naumburgi

³⁹ Anne Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas (Tartu: 1974), Diplomitöö Tartu Ülikooli Ajaloo ja Arheoloogia Instituudis.

⁴⁰ Tuulse, Viljandi ordulossi kapiteelid (Tartu: Õpetatud Eesti Selts, 1938).

⁴¹ Kaur Alttoa, „Die Kapitelle der Ordensburg Fellin (Viljandi)–Dinge aus zweiter Hand aus Alt-Pernau (Vana-Pärnu)?“, *Baltic Journal of Art History* 13 (2017).

⁴² Helge Kjellin, *Die Kirche zu Karris auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland*, *Skrifter utgivna av Kungl. Humanistiska vetenskapssamfundet i Lund* (Lund: Gleerup, 1928).

meistri sarnane legend Karja meistrist (*Karrismästare*)⁴³, kelle käekirja nähti lisaks Karjale ka mitme Gotlandi kiriku juures, samuti leiti, et ta oli tegev Uppsala toomkiriku ümberehitusel. Kjellin nägi keskaegset Gotlandit ja Saaremaad ühe piirkonnana ning omistas ühele meistrile väga palju erinevaid kirikuid – see oli omane suundumus 20. sajandi alguse kunstiajaloole.

Aja jooksul on küll ühe meistri teooriast loobunud – see on asendunud arusaamaga laiemast meisterkonnast⁴⁴ – ent meistrite päritolu ning kirikute dateeringute otsingud on jätkunud sisuliselt tänaseni. Karja ja Põide kirikute uurimislooga on veel tegelenud aastakümneid Armin Tuulse,⁴⁵ Villem Raam⁴⁶ ja Kaur Alttoa⁴⁷. 2005. aastal ilmunud artiklis „Karja – kõige väiksem „katedraal““ on aga Helen Bome ja Kersti Markus küll pakkunud omapoolse dateeringu, ent konkreetsete meistrite otsimisest loobunud, uurides selle asemel Karja kiriku funktsiooni omas ajas.⁴⁸ Lähemalt keskendun Karja ja Põide kirikute ning Viljandi ordulinnuse kapiteelide uurimisloole ning dateeringutele neljandas peatükis.

Antud magistr töö eesmärk ei ole otsida konkreetseid meistreid ega pakkuda uut dateeringut, vaid asetada Eesti naturalistliku taimdekoori näited laiemasse konteksti, mis hõlmab keskaja kristliku Euroopa kultuuriruumi ja seal välja kujunenud kunstitraditsioone. Eesti keskaja kunsti uurimislugudes pole suurt kõlapinda leidnud vaimumaaailma kõrvutamist kunstiga, kuid antud magistr töö toob ka selle aspekti uurimisse. Lisaks on seni küll mitmed Eesti kunstiajaloolased üritanud tuvastada Karja, Põide ja Viljandi ordulinnuse taimdekooris esinevaid liike, kuid neid pole tervikuna võrreldud Euroopa 13. sajandi katedraalile taimdekoori programmides levinud taimeliikidega – kui palju on Eesti kirikutes ikkagi lähtunud Euroopa traditsioonidest ning kui suures osas on meistrid võtnud arvesse kohalikku loodust, kus kasvavad taimeliigid tõenäoliselt erinesid Euroopa soojema kliimaga aladest? Antud töö eesmärk on ka sellele aspektile tähelepanu pöörata.

⁴³ Johnny Roosval, „Karrismästaren i Uppsala och på Öland: Bidrag till en svensk 1300-talsskulptörs biografi“, *Konsthistorisk Tidskrift/Journal of Art History* 9, nr 1–4 (jaanuar 1940): 9–16, <https://doi.org/10.1080/00233604008603306>.

⁴⁴ Kersti Markus, „Gotland ja Eesti? 13. sajandi kunstikontaktide uurimise võimalustest“, *Ars Estoniae medii aevi grates Villem Raam, viro doctissimo et expertissimo*, toim. Kaur Alttoa (Tallinn: Eesti Muinsuskaitse Selts, 1995), 44.

⁴⁵ Tuulse, *Die Kirche zu Karja und die Wehrkirchen Saaremaas*, Õpetatud Eesti Seltsi Aastaraamat 1938. Tartu Ülikooli Kunstiajaloo Instituudi väljaanded VIII. (Tartu: 1940).

⁴⁶ Villem Raam, „Die Triumphbogenplastiken der Kirche in Karja“, *Denkmalkunde und Denkmalpflege: Wissen und Wirken: Festschrift für Heinrich Magirius zum 60. Geburtstag am 1. Februar 1994*, toim. Ute Reupert ja Heinrich Magirius (Dresden: Lipp, 1995), 149–163.

⁴⁷ Alttoa, *Saaremaa kirikud*, 57–70.

⁴⁸ vt. Helen Bome, Kersti Markus, „Karja kirik – kõige väiksem „katedraal“, *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, 4 (2005), 9–51.

I.3. Mõistetest

Käesolevas uurimistöös leidub palju kasutamist mõiste „naturalistlik“, mis viitab muutunud vormikeelele taimdekoori kujutamises eelkõige 12.–13. sajandil. Naturalism siin kontekstis ei tähenda ainult looduses esinevate taimeliikide kujutamist äratuntavalt, vaid ka tähelepanu pööramist looduse kasvumustritele. Et lehed pole lihtsalt kapiteelipinnale asetatud, vaid need teinud meister on üritanud edasi anda ka loodusele omast korratust – lehed on asetatud mitut pidi, segamini ja üksteist katmas.

Naturalistlik tähendab ka realistlikku kujutamisi, ent realistlik omakorda ei pruugi tähendada naturalistlikku. Jean A. Givens on seletanud, et kõiki kunstiteoseid, mis kujutavad reaalses elus eksisteerivaid objekte, võib nimetada realistlikeks.⁴⁹ Selle järgi on Kaarma 15. sajandil valminud kesklöövi baasil olev viinapuuväät realistlik, kuna selle valmistanud meister on kujutanud viiehõlmiseid lehti ja viinamarjakobaraid – kuigi stiliseeritult – piisavalt detailset, et see motiiv on tõesti äratuntavalt viinapuuväät. Selles kontekstis tähistab mõiste „realistlik“ pigem kujutise sisu või ideed. Karja lääneportaali viinapuuleht on samuti realistlik, ent erinevalt Kaarma kirikust on see ka naturalistlik ehk kujutatud looduslähedaselt. Lisaks sellele, et Karja motiivil on samuti lehel viis hõlma ning kõrval ka viinamarjakobar, imiteerib Karja kivist viinapuuleht loodusliku lehe omadusi. See on keskelt veidi nõgusam, leht on roode kohas süvendatud ning annab edasi plastilisust ja lopsakust, mis on omane looduslikule lehele ja mitte kivile kui materjalile. Võiks eeldada, et naturalistliku kujutusviisi aluseks on looduslike lehtede imiteerimine, ent erinevaid taimdekoori näiteid uurides ei saa kindel olla, et ka alati see nii oli. Kuid vähemalt on meistri eeskujuks olnud mõni varem nähtud leht või mälu järgi tehtud lehekujutis.⁵⁰

Mõiste „gooti naturalism“ on kunstiajaloos laiemal tähendusega ning ei tähenda ainult naturalistlikku taimdekoori – kuigi nagu Lynn White on märkinud, oli taimdekoor üks esimesi, kus gooti naturalismi märgata võis, kuna kaunistuselemendina oli see vabam erinevatest tähendustest kui figuraalskulptuur.⁵¹ Kuid juba 13. sajandil võib naturalismi märgata ka figuraalskulptuuris, heaks näiteks on Naumburgi läänekoori skulptuurid patroonidest, Magdeburgi targad ja rumalad neitsid, Reimsi lääneportaali inglid – kõigi nende puhul on välja

⁴⁹ Jean A. Givens, *Observation and Image-making in Gothic Art*, 101–105.

⁵⁰ Samas.

⁵¹ White, „Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages“, 426.

toodud detailsust kangaste käsitlemises ning inimnäo ilmetes, mis kohati lausa koledust väljendavad. Kuid me ei tea, kas nendele figuuridele olid eeskujuks konkreetsed modellid või kombineeris meister omadusi erinevatelt eeskujudelt.⁵²

Naumburgi, Bambergi, Magdeburgi, Reimsi ja Lincolni naeratavad figuurid on küll naturalistlikult kujutatud – palju on tähelepanu detailidele, kangavoltidele ja karakteristlikele näoilmetele – kuid antud juhul, kuna sarnaseid näiteid on palju ja samast perioodist, saab eelkõige rääkida naeratavast näoilvest kui uuest tüübist.⁵³ Samamoodi on ka naturalistlik taimdekoor eelkõige kunstitüüp, mis oli valdav kindlal ajaperioodil, 12.–13. sajandil. Erinevate kirikute taimdekoori vaadates ilmnevad samad aspektid – nagu eespool kirjeldatud, oli eesmärk anda looduse kasvumustreid edasi ning tekitada illusiooni, et tegemist on loodusest leitavate lehtedega. See küll ei välista, et meistrid võtsid eeskuju ka loodusest, ent kivist lehtede tegemisel on suuna andvaks saanud välja kujunenud kunstitüüp.

⁵² Givens, *Observation and Image-making in Gothic Art*, 36.

⁵³ vt. Paul Binski, „The Angel Choir at Lincoln and the Poetics of the Gothic Smile“, *Art History* 20, nr 3 (1997): 350–74.

II. 12.–13. SAJANDI MAAILMAPILT: LOODUSFILOSOOFIA JA NATURALISTLIK TAIMDEKOOR

II.1. Suhtumine loodusesse varakeskajal

12.–13. sajandi loodushuvi on enamasti seletatud Aristotelese teoste tõlkimisega ladina keelde samal ajavahemikul. Aristotelese teoseid tõlgiti ja loeti nii suurel hulgal, et sellega kaasnevat mõju on ka seletatud paradigma muutusena keskaegses filosoofias.⁵⁴ Varakeskaja filosoofia lähtus eelkõige aga piiblist ning kirikuisade, Augustinuse (354-430), Ambrosiuse (338-397), Hieronymuse (347-420) ja Gregorius Suure (540-604), õpetusest.⁵⁵ Lisaks andis tooni Platon, kelle ideedemaailma kontseptsioon ning *Timaeus* sobisid hästi kokku kristliku maailmaseletusega.⁵⁶ Kuna Platoni ideede õpetus sobitus religioosse doktriiniga enam, siis Aristotelese filosoofia hilisantiigist varakeskaega üle ei kandunud, kuigi on teada, et neoplatonistina tuntud Boethius (480-524) tõlkis tegelikult ka üksikuid Aristotelese teoseid ladina keelde. Ent need tähelepanu ei äratanud ning vajusid unustusehõlma.⁵⁷ Hiljem jäi ladinakeelsele Euroopale Aristoteles kättesaamatuks aga kreeka keele oskamatus tõttu.⁵⁸

Varakeskaja suhtumine loodusesse oli samuti teistsugune kui 12.–13. sajandil – kuigi looduse taga nähti Jumalat ning teda ülistati viljaka mulla ja päikese eest, mis aitas tuua kogu elanikkonnale toidu lauale, siis loodus võis olla ka ohtlik ning sama kergesti inimese loodu põua, uputuste ja välgust süttinud tulekahju kaudu hävitada. Looduse poolt saadetud õnnetusi

⁵⁴ Charles H. Lohr, „The Medieval Interpretation of Aristotle“, The Cambridge History of Later Medieval Philosophy: From the Rediscovery of Aristotle to the Disintegration of Scholasticism, 1100–1600, toim. Norman Kretzmann, Anthony Kenny et. al. (Cambridge: Cambridge University Press, 1982), <https://doi.org/10.1017/CHOL9780521226059.005>, 91, 96.

⁵⁵ Charles H. Lohr, „The Ancient Philosophical Legacy and its Transmission to the Middle Ages“, A Companion to Philosophy in the Middle Ages, toim. Jorge J. E. Gracia, Timothy B. Noone (Blackwell Publishing, 2007), 15.

⁵⁶ White, „Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages“, 424. Platoni dialoogivormis kirjutatud „Timaiuses“ (*Timaeus*) esitab Platon oma kosmoloogia mudeli ja kirjeldab loomislugu, mille aluseks on matemaatilisel korraldatud geomeetrilised proportsioonid, mis korrastavad alguses olnud kaose neljaks elemendiks – tuleks, õhuks, veeks ja maaks. Need neli elementi moodustavad nii kosmose kui ka inimese hinge ja keha. Kogu loomisloo taga peitub jumalik looja, kelles kristlikel filosoofidel oli lihtne näha Jumalat. Varakristlusesse jõudis Platoni „Timaius“ fragmentidena, loomisloo eest puudusid näiteks Platoni mütoloogilised narratiivid. Vt. Platoni „Timaiuse“ jõudmist keskaega, Anna Somfai, „The Eleventh-Century Shift in the Reception of Plato’s ‘Timaeus’ and Calcidius’s ‘Commentary’“, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 65 (2002): 1–21, <https://doi.org/10.2307/4135103>.

⁵⁷ Lohr, „The Medieval Interpretation of Aristotle“, 81–82. Bernard G. Dod, „Aristoteles Latinus,“ The Cambridge History of Later Medieval Philosophy: From the Rediscovery of Aristotle to the Disintegration of Scholasticism, 1100–1600, toim. Norman Kretzmann, Anthony Kenny et. al. (Cambridge: Cambridge University Press, 1982), <https://doi.org/10.1017/CHOL9780521226059.004>, 53–54.

⁵⁸ Grant, The Foundations of Modern Science in the Middle Age, 18.

ei osatud seletada muul moel kui Jumala pahameelega, lisaks tõlgendati loodusnähtuseid nagu kuurvarjutus, äikesetorm või punane taevas kui halbu endeid, mis võisid ennustada ette vaenlase rünnakut või katkutulekut. Seega suhtuti loodusesse teatava aukartusega, kirik aga kasutas inimeste teadmatust ja hirmu ära, et veelgi enam tugevdada inimeste usku kristlusesse. Nii Augustinuse ja Gregorius Suure kirjutised kui ka ajaloolised annaaliid samas ülistasid Jumala loodut, ent ka hoiatasid selle hävitava loomuse eest. Looduskatastroofide ja haigustega võideldi palvetades ja paastudes, et võita tagasi Jumala soosing, kelle võimuses oli inimesi tabanud loodusõnnetused lõpetada.⁵⁹

Varakeskaegset kunsti mõjutas nii Platoni filosoofia kui ka suhtumine loodusesse. Varakeskaeg nägi ümbritseva maailma objekte kui sümboleid. See on selgelt seostatav Platoni ideedemaailmaga, mille lihtne seletus oleks, et miski siin maailmas pole tõeline. Iga objekt, mida me näeme, on vaid ebatäiuslik refleksioon spirituaalsest Ideest. Maailma tajuti nagu varju seinal ja varjust saadud teavet ei saanud usaldada, vaid selle tegelikku tähendust pidi otsima mujalt. On seega mõistetav, miks tajusid ei usaldatud ning miks ka kunstis loomad, inimesed ja taimed nii stiliseeritud olid. Nii kaua, kuni kujutatav objekt oli nii palju äratuntav, et selle sümbol vaatajale kohale jõuaks, looduslähedast kujutamiski viisi vaja ei läinud.⁶⁰ Kui aga 13. sajandi teisel veerandil on näha Sainte-Chapelle'i kapiteelidel või Naumburgi katedraali läänekoori letneril tammelehti, mis on võrreldav looduses esineva tammelehega (*Quercus robur*), on selge, et see leht ei esita enam pelgalt kristlikku sümbolit. Uut suhtumist loodusesse on Erwin Panofsky kirjeldanud nii: „Taimet kohta mõeldi, et see eksisteerib kui taim ja mitte kui taime idee koopia. Jumala olemasolu peeti tõestatavaks pigem tema loodu kaudu kui *a priori*.“⁶¹ Sama idee kandus üle ka kunsti.

II.2. Muutused 12. sajandil

12. sajand tõi mitmeid muutusi, mida võib pidada eeldusteks Aristoteelse retseptioonile ladinakeelses Euroopas, loodushuvi tekkimisele ning gooti naturalismi esile kerkimisele. Siinkohal on oluline ära mainida ühiskondlikud ja poliitilised muutused, mis samuti rolli mängisid. Teatavat kartust ja ebausk ümbritseva ees, mis iseloomustab varakeskaega, suurendasid ka ebakindlad olud. Kuid 11.–12. sajandiks oli näiteks Lääne-Euroopat pikalt

⁵⁹ Vt. Sarah Foot, „Plenty, Portents and Plague: Ecclesiastical Readings of the Natural World in Early Medieval Europe“, *Studies in Church History* 46 (2010): 15–41, <https://doi.org/10.1017/S0424208400000474>.

⁶⁰ White, „Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages“, 424–425.

⁶¹ Panofsky, Gooti arhitektuur ja skolastika, 40, tõlkinud Ene-Reet Soovik.

vaevanud viikingite oht peaaegu täielikult möödas, kuna viimased paganlikud alad Põhja-Euroopas liitusid nüüd kristliku maailmaga. Samal ajal olid Euroopa alasid valitsemas valitsejad, kes tõid rahu ja majandusliku arengu, algas linnastumine. Kui eluolu oli muutunud stabiilsemaks ning igal momendil polnud ähvardamas oht, sai hakata muudele asjadele keskenduma.⁶² Samuti tehnoloogiaareng muutis inimeste, ka tavainimeste, suhtumist ümbritsevasse. Vesiratas ja kell olid ühed uutest tehnoloogiaimedest, mis muutusid igapäevaelu tavalisteks nähtusteks. Uued leiutised vähendasid üleüldises plaanis toetumist juhusele. Elu muutus mingis mõttes praktilisemaks ja tundus, et inimene suudab loodust veidikenegi oma kontrolli alla saada.⁶³ Sellises olukorras tekitas Aristoteles tõenäoliselt palju enam äratundmist, kuna tema jaoks maailm ei olnud vaid vari Ideest, millele paremat seletust anda ei osatud.

Aristotelese loodusfilosoofia leidis laiemat kõlapinda eelkõige 13. sajandi ülikoolides, ent väga oluline roll oli loodushuvi tõusul ka 12. sajandi keskaegsetel õppeasutustel. On lausa väidetud, et Aristotelese retseptsiooni eelduseks olid just needsamad koolid, kus õpetus oli suures osas veel neoplatonistlik.⁶⁴ Taolised õppeasutused olid näiteks Chartres'i ja Reimsi katedraalide juures, aga leidis ka privaatkoole, ühte sellist juhtis Pariisis Pierre Abélard.⁶⁵ Neis õpetati antiigist tuntuid vabasid kunste (grammatika, retoorika, dialektika; geomeetria, astronoomia, aritmeetika ja muusika)⁶⁶ ning analüüsiti juba esimesi ladina keelde tõlgitud Aristotelese teoseid. Koolid koondasid tuntuid keskaja mõtlejaid nagu Chartres'i Bernard (c.1060-c.1124), Hugh St-Victorist (sünd. 1141), Salisbury Johannes (c. 1115-1180) ja Pierre Abélard (1079-1142).⁶⁷

Chartres'i katedraalikoolis sai eesmärgiks luua teaduslik teoreetiline seletus maailma kui terviku ning universumi tekke kohta. Selles toetuti Moosese 1. raamatu ning Platoni *Timaeus*'e

⁶² Grant, The Foundations of Modern Science in the Middle Ages, 33–34. Chenu, Nature, Man, and Society in the Twelfth Century, 39–40.

⁶³ Chenu, Nature, Man, and Society in the Twelfth Century, 43–45

⁶⁴ Andreas Speer, „The Discovery of Nature: The Contribution of the Chartrians to Twelfth-Century Attempts to Found a *Scientia Naturalis*“, *Traditio* 52 (1997), <https://doi.org/10.1017/S036215290001196X>, 137.

⁶⁵ Alex J. Novikoff, The Twelfth Century Renaissance: A Reader, Readings in Medieval Civilizations and Cultures (North York, Ontario: University of Toronto Press, 2016), 59.

⁶⁶ Seitse vaba kunsti olid: grammatika, retoorika, dialektika; geomeetria, astronoomia, aritmeetika ja muusika. Nende õpetamiseks oli samuti kasutatud näiteks Platoni *Timaeus*'t astronoomia õpetuseks või Aristotelese loogika-alaseid teoseid, mis olid tuntud ka varakeskajal, dialektika jaoks. Neid õpetati edasi ka ülikoolides, kuna seitset vabat kunsti peeti filosoofiaga tegelemise eelduseks. Timothy B. Noone, „Scholasticism“, A Companion to Philosophy in the Middle Ages, toim. Jorge J. E. Gracia, Timothy B. Noone (Blackwell Publishing Ltd, 2007), <https://doi.org/10.1002/9780470996669.ch7>, 60.

⁶⁷ Novikoff, The Twelfth Century Renaissance, 59, 64, 81.

säilinud osadele,⁶⁸ viimast kommenteeriti ja õpiti Chartres'i koolis intensiivselt kogu 12. sajandi vältel. Nii Chartres'i Bernard kui ka tema õpilane William Conchesest rõhutasid nägemistaju olulisust filosoofia ja teadmiste saamise lähtekohana, oma koht oli ka loogilisel argumentatsioonil arvamuste esitamisel.⁶⁹ See oli keskaja valguses erakordne, mis tõttu on kogu sajandit hakatud nimetama „12. sajandi renessansiks“.⁷⁰ Siiski oli 12. sajand veel liialt teoreetiline, teabe hankimisel toetuti enam raamatutarkusele kui empiirilisele vaatlusele. Ent 12. sajand aitas teed rajada teadusliku lähenemiseni keskajal ja on tõenäoline, et ilma selleta ei oleks juba sama sajandi lõpul jõutud Aristotelese *scientia naturalis* 'e üle võtmiseni.⁷¹

II.3. Aristotelese filosoofia tõlkimine ladina keelde

12. ja 13. sajandil tekkis uus situatsioon, mis võimaldas Aristotelese töödel läbi araabia kultuuriruumi Euroopasse jõuda. Nimelt oli 9.–10. sajandil Aristotelese teoseid tõlgitud araabia keelde, kuhu need olid jõudnud läbi kreekakeelse Bütsantsi.⁷² Araabiamaade ja Euroopa vaheliseks lüliks sai Hispaania, mis oli pikalt olnud moslemite võimu all, ent mis just 12. sajandil hakkas taas avanema kristlikule Euroopale. Samal ajal jäid olulistesse kultuurikeskustesse Cordobas, Seville ja Toledos tegutsema endiselt kristlased, juudid ja moslemid, keda kõiki ühendas araabiakeeleoskus ja kelle omanduses oli eurooplaste jaoks kadunud Aristotelese teoseid. Nüüd moodustusid neis linnades tõlkimiskeskused, mis tõmbasid ligi intellektuaalses näljas eurooplastest teolooge ja filosoofe, kes olid siiani lugenud vaid pealkirju teostest, mis ladinakeeles puudusid. Nendes keskustes tõlgiti tihti läbi mitme keele: araabia keelest otse ladina keelde või siis araabia keelest hispaania keelde ja seejärel ladina keelde. Ka võidi tõlkida läbi heebrea keele. Kuid isegi, kui oli võimalik tõlkida otse araabia keelest ladina keelde, siis tuleb arvestada, et enne seda oli juba toimunud tõlge kreeka keelest araabia keelde või isegi kreeka keelest süüria ja seejärel araabia keelde, mis tõttu tuleb mees pidada, et midagi võis tõlkimise käigus moonduda või isegi kaduda. Seepärast eelistati tõlkimist otse kreeka keelest ladina keelde, kuna kreeka ja ladina keel on üksteisele lähedasemad ja seetõttu tuli tõlge täpsem.⁷³

⁶⁸ Otto Georg von Simson, *The Gothic Cathedral: Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order* (Princeton: Princeton University Press, 1974), 26–27.

⁶⁹ Speer, „The Discovery of Nature“, 138, 145.

⁷⁰ Chenu, *Nature, Man, and Society in the Twelfth Century*, 3.

⁷¹ Speer, „The Discovery of Nature“, 149, viide 57.

⁷² Grant, *The Foundations of Modern Science in the Middle Age*, 23.

⁷³ Samas, 25.

Selleks ajaks, kui Aristoteles ladina keelde tõlgitud sai, oli araabia kultuuriruumis juba välja kujunenud Aristotelesest lähtuv filosoofiline traditsioon. Araablastest Aristotelese kommentaatorid Avicenna (980-1037), al-Ghazali (1058-1111) ja Averroes (1126-1198) said tuntuks ka Euroopa filosoofidele, kuna Aristotelese teosed tõlgiti ladina keelde tihti koos nende põhjalike kommentaaridega.⁷⁴ Seega võib öelda, et Aristotelese ideed ei võetud omaks n-ö puhtal kujul, vaid läbi araabia filosoofiatraditsiooni interpretatsioonide. Lisatud kommentaaridel, mis sisaldasid nii terminite selgitusi kui ka uusi mõttearendusi, oli oluline roll Aristotelese teoste kinnistumisel, kuna tekstid olid tihti keerulised ja raskesti arusaadavad.⁷⁵ Kommenteerimisega jätkasid ladinakeelsed õpetlased nagu Aquino Thomas (1224/6-1274)⁷⁶, Albertus Magnus (ca. 1200-1280)⁷⁷, Johannes Duns Scotus (ca. 1266-1308)⁷⁸. Ka nende kommentaarid esitasid suures osas nende enda originaalseid mõtteid ja arutluskäike ning ringlesid palju Aristotelese tõlgetest eraldi, st eraldiseisvate teostena.⁷⁹

Aristotelese tõlkimiseni jõudmise eelduseks oli siiski varasem huvi eurooplaste endi poolt. Varakeskajal see huvi puudus ning seetõttu Boethiuse tõlgitud Aristotelese tööd läksid kaduma. Seejärel olid Aristotelese filosoofia sajandeid eurooplastele kättesaamatud, kuna need olid kreeka keeles, mida ladinakeelne Euroopa aga ei osanud. Samas aga on 13. sajandist teada eurooplasi, kes olid ise võimelised tõlkima kreeka keelest ladina keelde, näiteks nagu

⁷⁴ Moslemist filosoof Avicenna (araabiakeelse nimega Ibn Sina) oli kommenteerinud mitmeid Aristotelese loodusfilosoofilisi teoseid, mis hiljem ka ladinakeelde tõlgiti. Al-Ghazali oli omakorda kirjutanud kriitikat Avicenna ideedele, mis samuti ladinakeelde tõlgiti. Averroese (Ibn Rushd) nimi sai aga eurooplaste seas kõige tuntumaks, kuna tema araabiakeelseid kommentaare Aristotelese teostele on ladina keelde tõlgitud vähemalt 38 korda. Vt. Grant, *The Foundations of Modern Science in the Middle Ages*, 29–30.

⁷⁵ Dod, *Aristoteles Latinus*, 48.

⁷⁶ Aquino Thomast on nimetatud keskaja võimekamaks teoloogiks ja filosoofiks, tegeles samas ka loodusfilosoofiliste küsimustega ning oli tuntud kui üks olulisemaid Aristotelese kommentaatorijaid Euroopas, õpetas Pariisi ülikoolis. Tuntuim teos *Summae Theologiae*, mida alustas 1265/8, ent jäi tema surma tõttu lõpetamata. Vt. Brian Davies, „Thomas Aquinas“, *A Companion to philosophy in the Middle Ages*, toim. Jorge J. E. Gracia, Timothy B. Noone (Blackwell Pub, 2007), 643–659.

⁷⁷ Albertus Magnus, tuntud ka kui Albert Suur, kuulus dominiiklaste mungaordusse. Eelkõige tuntud kui õpetlane ja filosoof, ent näiteks 1260-62 oli ka Regensburgi piiskop. Tema kuulsaimaks õpilaseks oli Aquino Thomas. Albert oli samuti Aristotelese kommentaator ja järgija, lähtudes Aristotelese teostest kirjutas ka ise filosoofilisi, aga ka praktilisi teoseid. Selle magistratöö seisukohalt on oluline Alberti teos *Vegetabilibus et plantis*, milles osad VI ja VII sisaldavad kirjeldusi ja seletusi tuntumatele keskaja taimedele. Vt. Mechthild Dreyer, „Albertus Magnus“, *A Companion to philosophy in the Middle Ages*, toim. Jorge J. E. Gracia, Timothy B. Noone (Blackwell Pub, 2007), 92–101.

⁷⁸ Johannes Duns Scotus oli frantsiskaani teoloog ja filosoof, kirjutanud kommentaare Aristotelese teostele *De Anima*, *Metaphysics* (raamatud I-IX) ja mitmetele Aristotelese loogika-alastele töödele. Õpetas Oxfordi ja Pariisi ülikoolides. Vt. Stephen D. Dumont, „John Duns Scotus“, *A Companion to philosophy in the Middle Ages*, toim. Jorge J. E. Gracia, Timothy B. Noone (Blackwell Pub, 2005), 353–369.

⁷⁹ Dod, *Aristoteles Latinus*, 74.

Moerbecke William (ca 1215-1286).⁸⁰ On tõsi, et ainult keel ei olnud probleemiks, vaid ka fakt, et neid teoseid füüsilisel kujul lihtsalt polnud säilinud ning ka läbi araablaste teoste kättesaamine sai võimalikuks just 12.–13. sajandil. Ent siiski oleks ka see võinud eurooplastest mööda minna, kui poleks olnud nende poolset eelnevat huvi ja initsiatiivi.

II.4. Aristotelese loodusfilosoofia keskaegsetes ülikoolides

Aristotelese 13. sajandi retseptsioonis oli ka suur roll keskaegsetel ülikoolidel – ilma ülikoolide ja seal tegutsenud õpetlaste soovita õppida ümbritseva maailma kohta antiikfilosoofidelt, poleks Aristotelese ladina keelde tõlgitud filosoofiateosed ilmselt nii suurt kõlapinda saavutanud. Alles ülikoolides kujunes välja Aristotelese teoste ning nende kommentaaride korrastatud süsteem, mida võib nimetada keskaja loodusfilosoofiaks. Seal tegeleti Aristotelese teoste õppimise, kommenteerimise, väitlemise ning selle põhjalt täiesti iseseisvate ja originaalsete teooriate ning teoste loomisega.⁸¹

1200. aastaks olid juba olemas esimesed Euroopa ülikoolid Pariisis, Bolognas ja Oxfordis. Keskaegne ülikool oli institutsioonina täielikult oma aja sünnitis,⁸² sest Pariisi ülikool kasvas välja näiteks kolmest varasemast õppeasutusest: Pariisi Jumalaema kiriku katedraalikoolist, Püha Geneviève'i kloostrikoolist ning augustiinlaste Püha Victori kloostri juurest asuvast õppeasutusest.⁸³ Kui õppeasutus tahtis ennast ülikooliks nimetada, eeldas see vähemalt 3–4 põhiteaduskonna olemasolu (teoloogia, meditsiin, juura ja kunstid), kusjuures kunstide teaduskonna⁸⁴ läbimine oli eeldus teistel aladel jätkamiseks. Kunstide teaduskonnas tegeletigi peamiselt loodusfilosoofiaga, näiteks 1252. aastaks oli Pariisi ülikooli kunstide teaduskonna õppekava osaks nn kolm põhifilosoofiat – eetika, metafüüsika ja loodusfilosoofia – mis põhinesid Aristotelese taasavastatud loodusfilosoofilistel teostel.⁸⁵ Aja jooksul kujunes välja

⁸⁰ Grant, *The Foundations of Modern Science in the Middle Ages*, 24–25. Marta Borgo, „Latin medieval translations of Aristotle's *Metaphysics*“, *A Companion to the Latin Medieval Commentaries on Aristotle's Metaphysics*, toim. Fabrizio Amerini (Boston: Brill, 2014), 44.

⁸¹ White, „Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages“, 422.

⁸² Grant, *The Foundations of Modern Science in the Middle Ages*, 33–36.

⁸³ Noone, *Scholasticism*, 56–57.

⁸⁴ Keskaja mõistes kunstide osakonna nimi tuli terminist *artes liberales* ehk juba eelpool käsitletud vabad kunstid. Need filosoofia tööriistadena käsitletud mõttekunstid oli esimeseks tähenduseks sõnale *ars* ehk kunst. Mehaanilised kunstid (*artes mechanicae*) nagu meditsiin, jahipidamine ning tehnilised kunstid nagu skulptuur, ehituskunst jne olid vabadest kunstidest alamad. Vt Susanne Wittekind, „Bauornamentik als Kunsttheorie?“, 201.

⁸⁵ Eetika „õpikuks“ oli Aristotelese *Ethika Nicomachea*, metafüüsika jaoks aga 14-osaline *Metaphysica* ning loodusfilosoofia korpuse (*libri naturales*) moodustasid Aristotelese *Physica*, *De Anima*, *De Caelo et Mundo*, *De generatione et corruptione*, *Meteorologica*, ja erinevatest väiksematest pealkirjadest koosnev *Parva naturalia*.

olukord, kus ülikoolide kunstide osakonnas oli keelatud teoloogiliste küsimustega tegelemine. See surve tuli eelkõige kiriklike institutsioonide poolt, kes olid leebelt öeldes kahtleval seisukohal Aristotelese õpetuse sisse viimises ja selle lõimimises kristliku õpetusega.⁸⁶ Teoloogilised küsimused pidid jääma teoloogide lahendada, kes olid selleks ajaks, kui nad teoloogiat õppima hakkasid, juba loodusfilosoofia õppekava läbinud. Teoloogia ja loodusfilosoofia lahus hoidmisega kunstide osakonnas üritati tõenäoliselt vältida ketserlike õpetuste teket, ent tegelikkuses aitas see kaasa loodusfilosoofia iseseisvumisele teoloogiast eraldiseisva teadusharuna.⁸⁷

Aristotelese õpetuse sisulise poole kõrval on veelgi olulisem see, et nüüd arenes välja 12. sajandil Chartres'i katedraalikoolis alguse saanud teaduslik lähenemine maailmale. Aristoteles filosoofina oli selgelt uudishimulik maailma toimimise suhtes ning avastas uusi asju pidevalt. Keskaja filosoofid, kes töötasid läbi tema teoseid, märkasid, et samadest teemadest erinevates teostes kirjutades võis ta jõuda erinevate järeldusteni, mis oli selge märk, et ka Aristoteles võis eksida. Aristoteles ei esitanud kunagi absoluutseid tõdesid nii nagu kristlik õpetus seda tegi, vaid jõudis oma väideteni argumenteerimise teel.⁸⁸ Nii kujunesid ka ülikoolides välja avalikud dispuudid ehk väitlused, kus õpilased ja õpetajad argumenteerisid loodusfilosoofilistel teemadel. Näiteks on keskaegse kirjanduse žanr *summa* samuti üles ehitatud küsimustele, millele autor esitab ise poolt- ja vastuargumendid.⁸⁹ Kõigele eelnevale lisaks oli Aristoteles oma kirjutistes rõhutanud inimese tajusid ja meeli kogemuse ja uute teadmiste hankimisel, mille ka keskaeg nüüd laiemalt üle võttis.⁹⁰

Vt Grant, *The Foundations of Modern Science in the Middle Ages*, 47. James Weisheipl, "The Interpretation of Aristotle's Physics and the Science of Motion", *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy: From the Rediscovery of Aristotle to the Disintegration of Scholasticism, 1100–1600*, toim. Norman Kretzmann, Anthony Kenny (Cambridge: Cambridge University Press, 1982), 522.

⁸⁶ 1210. a ja 1215. a keelas Pariisi peapiiskop Pariisi ülikoolis Aristoteles loodusfilosoofia teoste käsitlemise nii avalikel kui ka kinnistel loengutel. 1231. aastal lähetas paavst Pariisi ülikoolile kirja *Parens scientiarum Parisius* ja kinnitas sellega veel kord keeldu, ent lisas, et see kehtib kuniks kõik usu vastu käivad väärad arusaamad on lahenduse leidnud. On teada, et 1240. aastatel pidas Roger Bacon Pariisi ülikoolis loenguid Aristotelese loodusfilosoofiast, seega oli selleks ajaks keeld kaotanud oma tähtsuse. 1270. ja 1277 tuli Pariisi piiskop välja keeldudega, mis puudutasid eelkõige Pariisi ülikoolis käsitletud filosoofilisi ja teoloogilisi teemasid ning kuulutasid osa Aristotelese õpetusest automaatselt vääraks (1277. aasta dokument puudutas ka Oxfordi ülikooli). Vt. John F. Wippel, "The Parisian Condemnations of 1270 and 1277", *A Companion to Philosophy in the Middle Ages*, toim. Jorge J. E. Gracia, Timothy B. Noone (Blackwell Publishing, 2007): 65–73.

⁸⁷ Lohr, "The Medieval Interpretation of Aristotle", 96.

⁸⁸ Edward Grant, *The Nature of Natural Philosophy in the late Middle Ages*, 165–167. Charles H. Lohr, "The Ancient Philosophical Legacy and its Transmission to the Middle Ages", 15–22.

⁸⁹ Noone, *Scholasticism*, 61–63.

⁹⁰ Lohr, *The Medieval Interpretation of Aristotle*, 95–96.

Kuid just teoloogia teaduskonnas leiti kuldne kesktee, kuidas ühildada Aristotelese teaduslik lähenemine ning senine kristlik õpetus. Aquino Thomas (1225–1274) oli ühtaegu 13. sajandi tuntuim Aristotelese järgija kui ka hinnatud teoloog, kes juba 14. sajandil pühakuks kuulutati. Thomasel õnnestus hoida lahus filosoofilised tõed ja usuküsimused: tunnetatavale materiaalsele maailmale, sh loodusele, mis kõik on Jumala kätetöö, saab läheneda loodusfilosoofia kaudu, ent näiteks kolmainsuse olemust ei pidanud Thomas vajalikuks filosoofia kaudu tõestada, kuna see oli tema jaoks usuküsimus.⁹¹ Seega õppis 13. sajand Jumalat tundma läbi tema kätetöö, milleks oli ümbritsev maailm koos looduse ja inimese endaga. Jumal, kes oli Aristotelese Liikumatu Liigutaja, kui kogu maailma algpõhjus.⁹²

12.–13. sajandi loodushuvi ei piirdunud pelgalt Aristotelese ja teiste antiikfilosoofide teoste lugemise ja analüüsimisega, vaid loodi ka palju uut ja originaalset, millel oli tihti väga praktiline väärtus. Hea näide on Albertus Magnuse botaanikaalne seitsmest osast koosnev teos „Taimedest“ (*De Vegetabilibus et plantis*) 13. sajandist, mille teooria põhineb Pseudo-Aristotelese⁹³ samanimelisel teosel. Samas osades VI ja VII on Albertus oma praktilise uurimustöö põhjal üles loetlenud ja kirjeldanud suurel hulgal keskaegseid looduses ja aedades kasvavaid taimi, lisades juurde nende kasutusalasid ning raviomadusi.⁹⁴ Albertuse *De Vegetabilibus* on silmapaistev, kuna ka veel 13. sajandil liikus herbaariumeid, mis olid kombineeritud sageli ühtedest ja samadest antiigitekstidest – Discoridese *Ex herbis feminis* ja *Curae herbarum* ning Pseudo-Apuleiuse *Herbarius* olid ühed populaarsemad, mis erinevates manuskriptides kordusid.⁹⁵ Mitmed naturalistlikule taimdekoorile keskendunud kunstiajaloolased on toonud esile just Albertuse põhjalikku tööd botaanika valdkonnas, mitte kui otsest põhjust, kuid olulist paralleeli sama sajandi taimdekoorile. Näiteks tõmbab Jean A. Givens tähelepanu sellele, et Alberti kirjeldused on palju põhjalikumad kui varasemate botaanikaalaste teoste, samamoodi on Southwelli kapiitlisaali taimdekoor detailirohkem kui

⁹¹ St. Thomas Aquinas, *Summa Theologiae*: A Concise Translation, toim. Timothy McDermott, 1a.32.1, 71. vt. Aquinas Thomas, *Selected philosophical writings*, toim. ja sissejuhatus Timothy McDermott (Oxford University Press, 1993), sissejuhatus.

⁹² Doquang, *Lithic Garden*, 92.

⁹³ Keskajal oldi arvamusel, et *De plantis* on Aristotelese teos, kuigi tegelikult oli selle autoriks Aristotelese kommentaator 1. sajandist pkr, Damaskuse Nikolaus, kes konstrueeris teose omakorda Theophrastuse (ca. 372–ca. 288 eKr) botaanikaalastel kirjutiste põhjal. vt. Edward Grant, *A Source Book in Medieval Science*, *Source Books in the History of the Sciences* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1974), 689–700.

⁹⁴ Samas.

⁹⁵ Minta Collins, *Medieval Herbals: the Illustrative Traditions* (British Library and University of Toronto, 2000), 25–26.

Inglise gootika varasem taimornamentika.⁹⁶ Nikolaus Pevsner on näiteks võrrelnud Albertuse taimekirjeldusi enne teda kirjutatud taimentsüklopeediatega autoritelt nagu Sevilla Isidorus 7. sajandist, Hildegard Bingenist 12. sajandist ja Batholomeus Anglicus 13. sajandist. Varasemad kirjeldused tammest ja vahtrast on võrdlemisi napisõnalised, korrates kirjutisest kirjutisse samu omadusi ja detaile. Albertuse seletused on aga palju pikemad ning ta toob esile aspekte, mida varasemad kirjutajad kirjeldanud pole. See viitab selgele traditsioonimuutusele – kui varasemad autorid kordavad teadmisi, mida nad on lugenud eelnevatest entsüklopeediatest, siis Albertuse kirjeldused annavad tunnistust tema iseseisvatest tähelepanekutest ja põhjalikust uurimistööst.⁹⁷ Albertuse teosel oli ja on ka täna praktiline väärtus, kuna selle abil oli võimalik taimi identifitseerida. Albertuse *De Vegetabilibus* on antud magistritöö seisukohalt oluline, kuna see on kaasaegne naturalistlikule taimdekoorile ja annab meile tänasel päeval olulist teavet keskaja inimese jaoks olulistest ja tuntud taimedest, millest nii mõnigi kaunistas 13. sajandil kivisse raiutuna katedraalide kapiteele ja seinapindu.

Teine hea näide iseseisva uurimistöö lõimimisest antiikfilosoofidelt saadud teadmistega on Rufinuse herbaarium 13. sajandi lõpust. Rufinusest ei ole teada muud, kui, et ta õppis Bolognias ja Napolis vabasid kunste, astroloogiat ja astronoomiat, mille järel pöördus taimeteaduse juurde. Rufinuse herbaarium⁹⁸ on pigem vähetuntud – üllataval kombel ei leia sealt ühtegi vihjet sellele, et Rufinus oleks kursis Albertus Magnuse *De Vegetabilibus*'ega, kuigi on sellest hilisem ja kirjeldab sarnaseid taimi. Rufinus kasutab endiselt Discoridese, Pseudo-Apuleiuse ja teiste antiigist tuntud õpetlaste teadmisi, siiski on Lynn Thorndike leidnud, et Rufinuse puhul oli tegemist botaanikuga, kel olid lisaks antiikkirjutiste tundmisele ka praktilised oskused ning teadmised kohalikest taimedest. Arvatavasti esitab vähemalt 1/5 kogu teosest Rufinuse originaalideid.⁹⁹ Nii Albertus kui ka Rufinus on näited 13. sajandi tegutsenud loodusfilosoofidest, kes muutunud vaimses õhkkonnas on asunud uusi teadmisi ka praktikas ellu viima.

⁹⁶ Vt. Nikolaus Pevsner, *The Leaves of Southwell*, 54–63. Givens, *Observation and Image-making in Gothic Art*, 84–85.

⁹⁷ Pevsner, *The Leaves of Southwell*, 54–63.

⁹⁸ Herbaarium ongi tuntud eelkõige nime all „Rufinuse herbaarium“ või siis selle esimeste sõnade järgi „Taimede omadustest ja ülesehitusest...“ Tänapäevani säilinud vaid üks manuskript (MS Ashburnham 189), mis asub Firenze Laurentiuse raamatukogus.

⁹⁹ Lynn Thorndike, „Rufinus: A Forgotten Botanist of the Thirteenth Century“, *Isis* 18, nr 1 (juuli 1932): 63–76, <https://doi.org/10.1086/346687>. Grant, *A Source Book in Medieval Science*, 778–785.

II.5. Loodushuvi avaldumine arhitektuuriplastikas

Parallelselt keskaja filosoofia ning teaduse arenguga on märgata sarnaseid suundumusi, täpsemalt huvi tõusu looduse vastu, ka keskaegses kunstis. Kui enne 12. sajandit valitses taimornamentikas stiliseeritus (vt. lisa 1), siis 12. sajandil, samal ajal kui tegutses näiteks Chartres'i katedraalikool ning sealsete õpetlaste töös muutus tasahilju suhtumine ümbritsevasse maailma, on märgata sama piirkonna kirikutes taimemotiivide mitmekesisustumist ja elavnemist, mis juba annavad märku 13. sajandi natuarlistlikust vormikeelest. Veel ei kujutata konkreetseid liike, kuid taimdemotiivid on detailsed ning selles lähtutakse looduse kasvumustritest.¹⁰⁰ Ning 13. sajandil, mil Aristotelese loodusfilosoofia saavutas oma kõlapinna keskaegsetes ülikoolides, näeme me Sainte-Chapelle'i ja Naumburgi katedraali letneri kapiteelidel lopsakaid taimi, mis kujutavad kümneid erinevaid taimeliike – neis on tänased kunstiteadlased näinud Aristotelese ideede manifestatsiooni.¹⁰¹

Kahjuks ei kujunenud keskajal välja eraldi teooriat kujutavast kunstist ega kunstist tulenevast esteetilisest naudingust.¹⁰² Sõna *ars* tähistas laialt võttes võimet midagi luua ehk kunst kuulus selgelt praktilisse valdkonda. Ainus eristus oli vabade kunstide ja mehaaniliste kunstide vahel. Vabad kunstid ehk *artes liberales* tähistasid n-ö vaimukunste ehk seitset vabat kunsti, mis olid loodusfilosoofia instrumentideks. Mehaanilised kunstid ehk *artes mechanicae* aga vastandusid eelnevatele ning tähistasid eelkõige käsitöölisi oskuseid.¹⁰³ Tänapäeva mõistes kauneid kunste keskaeg ei eristanud. Ka keskaegsete meistrite positsioon ühiskonnas oli võrdlemisi madal, nendes aspektides oli keskaja suhtumine sarnane antiigiga.¹⁰⁴ Kui lugeda Aristotelese filosoofiat, siis selgub, et tema jaoks tähistas „artefakt“ inimese poolt loodud objekti, millele inimene on andnud vormi, ning ta eristas seda Looja või looduse poolt tehtust. Seega artefakt võis olla ühtmoodi nii tool, maja või skulptuur ning kunstnik seega puusepp, arhitekt või skulptor.¹⁰⁵ Kunsti praktilisusest annab tunnistust ka 12. sajandil valminud munk Theophiluse teos erinevatest kunstidest (*De diversis artibus*), mis on sisult praktiline käsiraamat, sisaldades retsepte pigmentide valmistamiseks ning praktilisi nõuandeid keskaegsetele maalikunstnikele,

¹⁰⁰ White, „Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages“, 426–427.

¹⁰¹ Panofsky, Gooti arhitektuur ja skolastika, 40. Wittekind, „Bauornamentik als kunsttheorie?“, 202.

¹⁰² Jacques Maritain, Art And Scholasticism With Other Essays (New York: Charles Scribner's Sons, 1949), <http://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.501395>, 1–2.

¹⁰³ Wittekind, Bauornamentik als kunsttheorie?, 200.

¹⁰⁴ Umberto Eco, Art and Beauty in the Middle Ages (New Haven: Yale University Press, 1986), 93, 97.

¹⁰⁵ Jonathan Lear, Aristotle: Desire to understand (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), 30–33, 40–42.

metallikunstnikele ja klaasimeistritele.¹⁰⁶ Ent kuidas siis jõudsid uued ideed ülikoolidest arhitektuuriplastikasse kui ülikoolides kunstiteooriaga ei tegeletud?

On kaheldav, et taimdekoori valmistanud meistrid oleksid ise lugenud Albertus Magnuse või Aquino Thomase teoseid.¹⁰⁷ Ent vaimulikud ja patroonid, kes olid ikonograafiliste programmide koostajad, ilmselgelt lugesid. Hea näide 12. sajandist on abt Suger, gooti arhitektuuri populariseerija, kelle algatatud ümberehitusi St. Denis' katedraalis saatsid tema enda kirjutised. Need annavad muuhulgas tunnistust tema kursisolekust kaasaja filosoofiliste ideedega.¹⁰⁸ Ka füüsilisel keskkonnal oli suur roll uute ideede segunemisel mitmel elualal. Katedraalikoolid ja ülikoolid, mis korraldasid ka linnaelanikele avatuid väitluseid, ning need samad katedraalid, kus naturalistlik taimdekoori areng alguse sai, asusid linnades. Sellel kitsal alal Île-de-France'is, Pariisi ümbruses oli justkui kogu vaimuelu uutest ideedest läbi põimunud – ajastu vaim või vaimulaad, millest kirjutasid Nikolaus Pevsner ja Erwin Panofsky. Ühiskonnas ei olnud veel välja kujunenud ka jäika tsunftide-süsteemi, mis hilisemal keskajal ühendasid rangelt vaid ühe ameti inimesi, seega tekkis kokkupuute kohti eri elualade inimeste vahel enim ning ka võimalusi, kuidas uus suhtumine loodusesse ka arhitektuuriplastikasse oma jälje jättis.¹⁰⁹

Taimdekoor pakkus ka võimaluse vaimulikele ja ikonograafiliste programmide loojatele uute sümbolite ja tähenduste toomist sakraalarhitektuuri ning läbi kirikuhoone võrdlemise paradiisiaiaga lähendada kristlikku teoloogiat ja loodusfilosoofiat. Juba 12. sajandil iseloomustas Theophilus oma teoses *De diversis artibus* kirikut kui taevalikku paradiisi, kus õitsevad lilled ja kasvavad lopsakad lehed. Theophilus pidas eelkõige silmas katedraalide seinu ja lage katnud polükroomiat, kuid on selge, et ka hilisemal, 13. sajandi naturalistlikul taimdekooril oli oma roll selle idee edastamisel. Selline paradiisiaia kontseptsioon võis anda edasi nii ideed Eedeni aiast kui maapealsest paradiisist kui ka taevasest Jeruusalemmast.¹¹⁰ 12.–13. sajandi loodushuviga sobitus siiski paremini Eedeni aed, mis oli näide kõige täiuslikuimast aiast, mis Jumal on maapeale loonud. Just soov anda edasi Eedeni aia lopsakust,

¹⁰⁶ Wittekind, „Bauornamentik als Kunsttheorie?“, 201. Doquang, Lithic Garden, 73.

¹⁰⁷ Pevsner, *Leaves of Southwell*, 63–64.

¹⁰⁸ Suger kirjutised: „*Ordinato*“(1141–42), „*De Consecratione*“(1144), „*De Administratione*“(1150). vt. Conrad Rudolph, *Artistic Change at St. Denis: Abbot Suger's program and the early twelfth-century controversy over art* (Princeton: Princeton University Press, 1990).

¹⁰⁹ Panofsky, *Gooti arhitektuur ja skolastika*, 48–51.

¹¹⁰ Doquang, *Lithic Garden*, 73.

pani ikonograafiliste programmide ideeautoreid ja ehitusmeistreid ilmselt kujutama nii arvukalt erinevaid taimeliike. Mõistagi ajendas sama soov keskaegseid ehitusmeistreid võtma eeskuju kõige täiuslikumast, mida Jumal on loonud – loodusest – ja kordama sellega sümboolselt loomislugu.

Samal ajal, 12.–13. sajandil, esineb filosoofias Jumala nimetamist taevaaluks arhitektiks – viiteid sellele leiab nii Conchese Williami (srd. ca 1154), Chartres'i Thierry (srd. ca 1150) kui ka Aquino Thomase kirjutistest. Samuti on Jumalat mitmetes keskaegsetes manuskriptides kujutatud tihti sirkliga, mis oli ehitusmeistrite atribuudiks.¹¹¹ Samaselt nähti keskaegsetes ehitusmeistrites loojaid, kes olid oma võime saanud Jumalalt. Vaatamata sellele, et meistrite positsioon ühiskonnas oli keskajal madal, ülistasid keskaegsed filosoofid inimese võimet oma kätega asju luua – selle oskuse on Jumal andnud vaid inimesele. Hugh Saint-Victorist kirjutab oma teoses *Didascalicon*, kuidas puul on koor, lindudel suled ja loomadel karvastik, aga inimene on siia maailma loodud kaitsetult. Seepärast on inimesele kaasa antud oskus teha asju ise – ehitada maja ja õmmelda riided, et end külma eest kaitsta ja valmistada relvasid, et küttida. Ning oma loomingus imiteerib inimene eelkõige loodust kui Jumala kätetööd.¹¹² Püha Bonaventure¹¹³ juhib samas tähelepanu, et inimene ei ole siiski võimeline looma nii nagu Jumal, kes lõi mitte millestki maailma, vaid talle on piirideks loodus. Nii ei saa inimene ise luua taimi, vaid ta peab need tegema materialist, mis looduses juba eksisteerib, näiteks kivist.¹¹⁴ Samas on omal kohal ka viide Aristotelese teosele *Physica*, mis oli keskaja filosoofidele tuttav. Seal nimetab Aristoteles kunsti looduse imitatsiooniks, millel on võime täiendada loodust seal, kus millestki on veidi puudu jäänud.¹¹⁵

Kokkuvõtlikult võib öelda, et naturalistlik taimdekoor peegeldab selgelt oma kaasaja loodushuvi tõusu ning ülikoolides aset leidnud debatte Aristotelese loodusfilosoofia ning kristliku õpetuse lõimimisest.¹¹⁶ 12. sajandil tekkinud arusaama järgi on Jumal meile jätnud kaks raamatut lugemiseks – kui üks tähistas piiblisõna, siis teine loodust.¹¹⁷ Sellele lisandub tinglikult ka kristlik kunst, mis pidi kiriku ametliku seisukoha järgi olema teabeallikaks neile,

¹¹¹ Doquang, *Lithic Garden*, 92.

¹¹² Hugh of St. Victor, *Didascalicon*; a Medieval Guide to the Arts (New York: Columbia University Press, 1961), I-9, 55–56, <http://archive.org/details/didascaliconmedi00hugh>. (vaadatud: 02.05.2020). Wittekind, „Bauornamentik als Kunsttheorie?“, 201.

¹¹³ Kommentaar Peter Lombardi *Sententiae*'le, III rmt., 37, 1. vt. Eco, *Art and Beauty*, 95.

¹¹⁴ Eco, *Art and Beauty*, 95.

¹¹⁵ Wittekind, „Bauornamentik als Kunsttheorie?“, 202.

¹¹⁶ Samas.

¹¹⁷ Speer, „The Discovery of Nature“, 138.

kes pühakirja lugeda ei mõistnud, kuid aitas tegelikult nii haritud kui ka harimatut publikut emotsionaalselt mõjutada.¹¹⁸ Seega väljendab naturalistlik taimdekoor selgelt oma ajastu tõekspidamisi. Järgnevalt annan aga ülevaate taimdekoori kujunemisest 12.–13. sajandil konkreetsete näidete varal.

¹¹⁸ Juba aastal 600 võttis üks neljast kristlikust kirikuisast, paavst Gregorius Suur seisukoha pilte kaitsta, öeldes, et pildid olgu vahend kristliku õpetuse edastamiseks uskmata ja kirjaoskamatute seas. See sai n-ö aluseks kristlike rikkalike pildiprogrammide välja kujunemisele ja sellele seisukohale toetuti ka hilisematel sajanditel korduvalt, et kaitsta püha pilte ikonoklastiliste ideede eest ning õigustada teatavat piltidekultust. 12.-13. sajandil diskussioon elustus taas ning siis rõhutati, et pildid aitavad ka haritud ilmikutes kiindumust Jumala vastu esile kutsuda. Vt Herbert L. Kessler, „Gregory the Great and Image Theory in Northern Europe during the Twelfth and Thirteenth Centuries“, *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe* (John Wiley & Sons Ltd, 2019), 221–244, <https://doi.org/10.1002/9781119077756.ch9>.

III.TAIMDEKOORI KUJUNEMISEST JA TÄHENDUSEST EUROOPA SAKRAALARHITEKTUURIS

III.1. Näiteid taimdekoori kasutamisest Île-de-France'i piirkonna sakraalarhitektuuris

III.1.1. Üldised arengud taimdekooris Île-de-France'i regioonis

Naturalistliku taimdekoori lähtekohaks on peetud 12. sajandi Prantsusmaad, täpsemalt Pariisi ümbritsevat Île-de-France'i piirkonda. Sealt sai alguse tendents, mis päädis 13. sajandi keskpaigaks katedraalide skulptuuriprogrammides erinevate taimeliikide kujutamisega, mis püüdis samal ajal imiteerida looduses kasvavaid lehti ja lilli. Koos esimeste suuremate gooti katedraaliprojektiga, nagu näiteks 1140. aastatel alanud kooriümberehitus Sainte-Denis' kloosterkirikus¹¹⁹, hakati üha enam sein- ja kapiteelipinda pühendama taimornamentikale. See tähendab, et eranditult kõik lööve ja kaaristuid kandvad sambad nii kooriruumis kui ka pikihoones olid kaunistatud taimdekooriga, lisaks leidis alates 12. sajandist järjest enam kivist taimi portaalidel, kus need kaunistasid nii palenditel kujutatud poolsammaste kapiteele (vt. lisa 2) kui ka palendifiguuride vahelisi tühimikke (vt. lisa 3). Taimdekoor oli 12. sajandil veel peamiselt stiliseeritud ja abstraktne (vt. lisad 4 ja 5), lihavad ja väänduvad taimkaunistused võtsid eeskuju romaanipärastest akantusemotiividest ja palmettidest, ent olid siiski eelnevate sajanditega võrreldes vormiliselt vaheldusrikkamad ja mängulisemad. Esineb nii kapiteele, kus lopsakad lehed katavad kogu kapiteelipinna (vt. lisa 5) kui ka pungkapiteele, kus pungadest tärkavad taimelehed on kinnitunud seinapinnale eenduva laia oksa abil.¹²⁰

Prantsuse kunstiteadlane Denise Jalabert on oma 1965. aastal ilmunud uurimuses jaganud taimdekoori sajandite kaupa kolme kategooriasse: 12. sajand *généralisée* (üldistav), 13. sajand *naturaliste* (naturalistlik) ja 14. sajand ning 15. sajand *réaliste* (realistlik).¹²¹ See võtab hästi kokku taimdekoori arengud kogu Euroopas, sest peamiselt saamegi naturalistlikust taimdekoorist rääkida 13. sajandil – sajand enne konkreetseid liike veel eristada ei saa, kuid huvi tõus taimdekoori vastu on selgelt tajutav. 14. ja 15. sajandil on taimdekoori kasutamine endiselt populaarne, ent delikaatne taimdekoor asendus ajapikku ülepaisutatud ja abstraktsusesse kalduva gooti *astwerk*'iga (vt. lisa 6), mis tähendas eelkõige võlvide katmist geomeetrilisi vorme moodustavate okste ja lehtedega,¹²² mil lõpuks ei olnud enam midagi ühist

¹¹⁹ Doquang, Lithic Garden, 26.

¹²⁰ Jalabert, La Flore sculptée des monuments du Moyen âge en France, 93–97.

¹²¹ Doquang, Lithic Garden, 7–8.

¹²² Samas, 13–15.

looduslike kasvumustritega. Suuri gooti katedraale ehitati aga aastakümneid või isegi sajandeid, ehitamine toimus enamasti periooditi ning seega võib katedraalidest leida ka eri perioodidesse kuuluvat taimdekoori. Tihti on just Île-de-France'i katedraalide kooriruumides 12. sajandile omane üldistav taimdekoor, kuna need on kirikute vanimad osad¹²³, samade kirikute fassaadidel või külglöövides on näha aga hoopis naturalistlikumaid taimemotiive, sest need osad on ehitatud hiljem – ajal, mil taimdekoor oli saavutamas oma naturalismis kõrgpunkti. Ka on sakraalehitiste taimdekoori dateeritud umbkaudu selle järgi, millises kirikuosas see asub ja mis perioodil see konkreetne osa valmis.

III.1.2. Pariisi Jumalaema kirik

13. sajandi naturalistliku taimdekoori juuri on otsitud Pariisi Jumalaema kirikust, mis sai eeskujuks nii Île-de-France'i kui ka teiste Prantsuse piirkondade katedraalidele. Kiriku koor¹²⁴ on kogu ehitise vanim osa ja seal on juba näha taimdekoori osatähtsuse suurenemist. Näiteks on mitmel kapiteelil kujutatud suuri siledade servadega lihavaid lehti mitmes kihis, mis püüdleval vertikaalselt ülespoole ning siis keerduvad otsast voluudi moodi tagasi allapoole, moodustades tipus lihtsa punga (vt. lisa 7). Seda lehte ei saa otseselt seostada mõne looduses esineva liigiga, kuigi kunstiteadlaste poolt on antud sellele nimesid nagu „palmilehemotiiv“, „vesiroosilehemotiiv“ või „arumimotiiv“.¹²⁵ Sama lame leht, nn palmilehemotiiv, sai aluseks pungkapiteeli arengule, lehe otsa lihtsalt moodustus edaspidi selgemini pung.¹²⁶ Algselt olidki pungkapiteelide nn oksad väga laiad ja lamedad, muutudes siis aja jooksul kitsamaks ja sihvakamaks.¹²⁷

Denise Jalaberti järgi on tegemist aga lihtsalt üldistatud lehega, mis märgib romaanistiilile omaste joonte hülgamist. Selline voluudi moodi keerd jäi stiililiselt püsima ja jätkus ka 12. viimases veerandis, mil valmis Pariisi Jumalaema katedraali kesklööv ning selle suurte kimppiilarite kapiteelid. Nüüd on näha juba mitmeid eri variatsioone lehtede kasutamisel, kuigi

¹²³ Mitmete Prantsuse gooti katedraalide ehitamist alustati idapoolsetest osadest, mille osaks on ka koor. Siin töös olevatest näidetest algas nii St.Denis' kloosterkiriku ümberehitus koorist, aga ka Pariisi Jumalaema kiriku ja Remsi Jumalaema kiriku oma. Vt. Doquang, *Lithic Garden*, 26; Donna L Sadler, *Reading the Reverse Facade of Reims Cathedral: Royalty and Ritual in Thirteenth-Century France* (Burlington: Ashgate, 2012), 23–24.

¹²⁴ Pariisi Jumalaema kiriku ehituse esimeses etapis (1163–1177) valmis kiriku koor ja kooriümbriskäigud. Vt ehitusjärgude kronoloogiat internetileheküljelt *Mapping Gothic France*. <http://mappinggothic.org/building/1164> (vaadatud: 04.05.2020)

¹²⁵ Jalabert, *La Flore sculptée des monuments du Moyen âge en France*, 97.

¹²⁶ Samas, Elisabeth Brenner, *Heilpflanzen in den Blattkapitellen der Grazer Leechkirche* (= *Forschungsberichte der Forschungsstelle Kunstgeschichte Steiermark*, Graz 2016), 15.

¹²⁷ Jalabert, *La Flore sculptée des monuments du Moyen âge en France*, 99, joonis 64C.

kompositsioon on jäänud sarnaseks – lehed on paigutatud horisontaalselt kahes reas, ülemise tsooni taimeosad keerduvad tagasi allapoole. Kesklöövis on näha erisuguseid lehti, mis põhinevad küll kompositsioonilt eespool mainitud siledaservalisel lehel, ent modifitseerides lehe kuju on justkui saadud erinevaid uusi liike (vt. lisa 8). Ka on lehtede asetamine muutunud mängulisemaks.¹²⁸

III.1.3. Sainte-Chapelle

13. sajandi keskpaigaks valminud kuningas Louis IX isiklikus kabelis, Sainte-Chapelle'is, on üle 250 taimdekooriga kaunistatud kapiteeli¹²⁹, mis on tänu hoone väiksusele vaatajale väga lähedal. Sainte-Chapelle'is saab juba ilma vähimagi kahtluseta tuvastada konkreetseid liike ning ka kapiteelidel kujutatud taimede stiil on palju looduslähedasem kui eelnevates näidetes. Prantsuse hilisgootikas algas konkreetsete liikide kujutamine juba 13. sajandi alguses, näiteks Pariisi Jumalaema kiriku läänefassaadi Neitsi-Maarja portaalil on näha äärtes kergesti tuvastatavaid liike (vt. lisa 9) – looduses metsikult kasvav puju, pähklipuu koos pähklitega, luuderohi koos marjadega, roosipõõsas, viinapuu koos viinamarjakobarate, oliivipuu koos oliividega, tammelehed koos tõrude ja pirnipuu koos viljadega. Kuigi stiililiselt on need veel võrdlemisi kohmakalt kujutatud, siis on märkimisväärne, kui palju tähelepanu on pööratud nimetatud taimede detailidele. Selgelt ja äratuntavalt on kujutatud nende vilju ja õisi ning seetõttu jõuab nende taga peituv sümbol vaatajale kohale.¹³⁰

Sainte-Chapelle'i kapiteelidel on see kohmakus kadunud, kuigi ka seal on eristavad vähemalt nelja eri tüüpi taimdekooriga kaetud kapiteele. Esimene on ilmselt varasem, pungakapiteelile lähedane tüüp, kus kapiteelikehandi üla- ja alaosa pinnalt eralduvad varred, mille otsa on asetatud 2–3 poolavanenud lehte (vt. lisa 10). Sellele lisaks on mõningatel juhtudel ka kapiteeli alumise sfääri pinnale asetatud lehed kas üksikult või grupeeritult (vt. lisa 11). Teine tüüp on tuttav Pariisi Jumalaema kiriku koorist ning baseerub palmilehemotiivil, kus lehed on vertikaalselt mitmes reas kapiteelile asetatud (vt. lisa 12). Selline kompositsioon tundub sobivat lehtedele, mis olid lopsakad ja pikad nagu näiteks erinevad sõnajalalised või puju.

¹²⁸ Samas, 96–98.

¹²⁹ Sainte-Chapelle'i skulptuuride audentsusega peab olema ettevaatlik, kuna Prantsuse revolutsioonis sai kirik kannatada ning portaaliskulptuurid ja ka osad kapiteelid on tehtud uuesti 19. sajandil Geoffrey Dechaume'i poolt. Vt. Meredith Cohen, *The Sainte-Chapelle and the Construction of Sacral Monarchy: Royal Architecture in Thirteenth-Century Paris* (Cambridge: Cambridge University Press, 2014), 86. Jalabert, *La Flore sculptée des monuments du Moyen âge en France*, 100.

¹³⁰ Jalabert, *La Flore sculptée des monuments du Moyen âge en France*, 100. Givens, *Observation and Image-making in Gothic art*, 99–100.

Kolmas tüüp tähendas korrapära kaotamist ning lehtede näiliselt vabalt kapiteelipinnale laotumist. Need on kinnitatud puntidena oksakeste külge, mis mööda kapiteelipinda allapoole väänduvad ning siis kapiteeli alaosa külge kinnituvad. Siin-seal on lehtede vahel kujutatud ka faunat (vt. lisa 13).¹³¹ Meredith Cohen eristab ka neljandat tüüpi, kus väiksemad lehed on kahes reas ümber kapiteelitsooni asetatud, ning kõrvutab seda Pariisi 13. sajandi teise poole tendentsiga¹³², mis muutus üha abstraktsemaks ning stiliseeritumaks kuni liike enam tuvastada ei saanud.¹³³ Sainte-Chapelle'is on liikidest eristatavad näiteks viinapuu, tamm, vaher, luuderohi, iileks, pappel, humal, ohakas, tulikas, puju, sõnajalg, roos ja isegi keskaegsetes Prantsuse köögiviljaaedades levinud petersell, rabarber ning harilik hernes (*Pisum sativum*).¹³⁴

Ent mitte kõik motiivid 13. sajandi taimdekooris pole täna selgesti tuvastatavad, mõningatel juhtudel see oli tõenäoliselt meisterkonna teadlik valik. Näiteks Sainte-Chapelle'is on ülemise kabeli petikarkade ümbritsev taimdekoor stiliseeritud ning ei kujuta ühtegi konkreetset liiki, kuigi lehekeste ning pungmotiivide käsitus mõjub looduslähedaselt (vt. lisa 14).¹³⁵ Lisaks ei ole mitmed Sainte-Chapelle'i uurinud kunstiteadlased ka alati ühel meelel kõikide seal kujutatud liikide osas¹³⁶ – probleem, millega puutub kokku pea iga gooti kiriku juures, kus on üritatud kujutada looduses leiduvaid liike. Sarnaseid näiteid leidub Prantsuse gootikast veel, näiteks Amiens'i Jumalaema kiriku kesklööv, transeptis ja kooris on seinal taimdekoorist friis, mis asetseb trifooriumi allosas. Kaugelt vaadates (friis asetseb 21 meetrit põrandast)¹³⁷ tundub, et tegemist võib olla viinapuulehega, kuna lehtede vahelt on näha ka marju (vt. lisa 15). Ikonograafiliselt oleks viinapuuleht loogiline, markeerides justkui teed peaportaalist koorini, kus leiab aset armulauasakrament.¹³⁸ Lähemal vaatlusel pole friisi taimeistik aga viinapuulehena tuvastatav, vaid meenutab rohkem ürt-allikkressi lehti,¹³⁹ mis seejuures ei sobi kokku viinamarjakobaratega. Ent sellele vaatamata mõjub friis naturalistlikult. Samuti leidub

¹³¹ Jalabert, La Flore sculptée des monuments du Moyen âge en France, 100–103. Cohen, Sainte-Chapelle, 85–91.

¹³² Cohen, Sainte-Chapelle, 85–91

¹³³ Jalabert, La Flore sculptée des monuments du Moyen âge en France, 102–103.

¹³⁴ Samas, 101. Cohen, Sainte-Chapelle, 85–91. Siin ja edaspidi on taimenimede ladina keelest eesti keelde tõlkimisel abiks olnud Eesti Looduseuurijate Seltsi Eestikeelsete taimenimede andmebaas. Vt. „Eestikeelsete taimenimede andmebaas. Eesti Looduseuurijate Seltsi botaanika terminoloogia komisjon“ <http://taimenimed.ut.ee/> (vaadatud: 23.04.2020).

¹³⁵ Jalabert, La Flore sculptée des monuments du Moyen âge en France, 100.

¹³⁶ Denise Jalabert on kirjeldanud liike nagu tamm, viinapuu, iileks, luuderohi, viirpuu ja roos ning nendega ollakse suuresti nõus. Lisaks on Louis Grodeki kirjeldanud vaarikat, Jalabert ohakat, humalat, tulikat – liigid, mida näiteks Jean A. Givens ära pole tundnud. Vt. Givens, Observation and Image-making in Gothic Art, 135–136.

¹³⁷ Murray, Notre-Dame, Cathedral of Amiens, 46–47.

¹³⁸ Doquang, Lithic Garden, 133.

¹³⁹ Murray, Notre-Dame, Cathedral of Amiens, 46–47.

Sainte-Chapelle'is kapiteele, kus kombineeritud on omavahel liike, mis looduses sellisel kujul ei esine. See illustreerib meistrite suhtumist, kelle jaoks oli esteetiline tulemus olulisem looduses esinevast. Tegemist ei olnud botaanikutega, vaid kunstnikega, kes kasutasid dekoratiivse tulemuse nimel nii looduse eeskujusid kui ka oma kujutlusvõimet.¹⁴⁰

III.1.4. Reimsi Jumalaema kirik

Sainte-Chapelle on Prantsuse gootikas oma väiksuse tõttu erandlik – seal oli mugavam katta väikseid kapiteele taimemotiividega. Suurtes gooti katedraalides olid aga kapiteelid suuremad ning kaunistatavad pinnad laiemad. See tingis kapiteelide kahe selgelt eraldatud horisontaalse tsooni tekkimise. Üldjuhul olid keskmist piilarit ümbritsevatel kolonnettide kapiteelitsoonid kitsamad, Reimsis aga otsustati pealöövi piilarite ning neid ümbritsevate kolonnettide kapiteelipind teha ühelaiuseks,¹⁴¹ mis andis juurde veelgi enam pinda, mida kaunistada. Lisaks taimlehtedele võib sealsetel massiivsetel kapiteelidel näha ka loomi, töötavaid inimesi ja fantastilisi elukaid.¹⁴²

1210. aastal algas Reimsi Jumalaema kiriku uue kooriruumi ehitus ning 1221.aasta järel jõuti pikihooneni, kus ehitus liikus travee haaval idast (koori poolt) lääne suunas, kogu pikihoone valmimine võttis paarkümmend aastat.¹⁴³ Seega on ka siin kooriruumi kapiteelid veidi arhailisemad, kujutatud on küll erinevaid motiive, ent enamus neist on stiliseeritud. Lai kapiteelipind on seal jaotunud selgelt kaheks horisontaalselt tsooniks, ülemist tsooni katavad eenduvate konksjate okste otsas olevad pungad, samamoodi eenduvad erinevad lihavad lehed, mis meenutavad akantusemotiive.¹⁴⁴ On märgata selgeid seoseid Pariisi Jumalaema kiriku kapiteelidega.

Reimsi pikihoone kapiteelidel on võimalik jälgida taimlehtede stiililist arengut: mida enam lääne poole, seda loomulikumalt ning kergemalt kivist taimlehed mõjuvad. Pikihoone kooripoolsetel massiivsetel kapiteelidel on endiselt eraldunud kaks tsooni, esineb stiliseeritumaid lehti (vt. lisa 16). Kadunud pole ka eenduvatele lamedatele okstele kinnitunud

¹⁴⁰ Jalabert, La Flore sculptée des monuments du Moyen âge en France, 101.

¹⁴¹ Panofsky, Gooti arhitektuur ja skolastika, 114–119.

¹⁴² Lukas Huppertz, „Voraussetzungen der Ornamentik des Naumburger Meisters“, Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen vol 3, toim. Holger Kunde, Hartmut Krohm et. al (Petersberg: Imhof, 2012), 294–300.

¹⁴³ Sadler, Reading the Reverse Facade of Reims Cathedral, 23–24.

¹⁴⁴ Frank Richter, Die Pflanzenwelt der gotischen Kathedralen, Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 168 (Petersberg: Michael Imhof, 2019), 134.

pungamotiivid, kuigi võib täheldada, et oksad on muutunud sihvakamaks ja kitsamaks. Samas on osadel suurtel kapiteelidel näha katsetusi kasutada taimdekooriks väiksemaid lehti, et neid tiheda võrguna kapiteelidel kujutada. See oli katse muuta laia kapiteelitsooni, mis läbis keskmist piilarit ja külgedel olevaid kolonnette, üheks terviklikuks alaks (vt. lisa 17).¹⁴⁵ Selleks eelistati ronitaimi nagu luuderohu, viinapuud ning koeranaerist.¹⁴⁶ Kujutatud on isegi taimede köitraagusid, mille abil need looduses kinnituvad pindade ja teiste puude külge.¹⁴⁷ Pikihoone kesklöövi läänepoolseimatel kapiteelidel on lehed väiksemad, ent veelgi tihedamalt kapiteelipinnale sätitud, täielikult on kadunud eristatavad tsoonid. Kõne all olevad kapiteelid on kaetud näiteks viigipuulehtede (vt. lisa 18), vahtralehtede, kaalikalehtede ja tamme- ning iileksilehtede tiheda võrguga. Tegemist on ülejäänud pikihoone kapiteelidest tõenäoliselt paarkümmend aastat hilisematega.¹⁴⁸

Reimsi 13. sajandi teise poole ehitusetapis, mil valmisid läänefassaadi portaalid¹⁴⁹, läänelöövi traveed ning läänefassaadi siseküljed¹⁵⁰, on taimdekooriga mindud veelgi julgemaks. Siinkohal on meistrid eelkõige rõhunud looduse korratusele, mis väljendus selles, et taimdekoor väljus oma n-ö ettenähtud tsoonist, hõivates ka ümbritsevaid alasid nagu on näha portaalifiguuride taga (vt. lisa 19).¹⁵¹ Uute liikidena, mida varem Île-de-France'i piirkonnas polnud esinenud, lisandusid iileks (*Ilex*) ja koeranaeris (*Bryonia*) – mõlemad kujutati tihti koos marjadega.¹⁵² Katedraali läänefassaadi sisekülge katavad horisontaalsed read kaheksakümne kuue pühaku reljeefidega, mida omakorda ümbritseb väga rikkalik taimdekoor (vt. lisa 20). Sealsed motiivid kujutavad paljusid juba klassikaks kujunenud taimeliike, nagu puju, viinapuu, luuderohi, põldvaher, tulikas jne, ent ka mitmeid vähemlevinuid liike nagu sinilill, kollane vesikupp, kassinaeris, pirn, leeskputk, loorber, moorpuu, kõõlusleht, jänese kapsas jne.¹⁵³

¹⁴⁵ Huppertz, „Voraussetzungen der Ornamentik des Naumburger Meisters“, 295–96.

¹⁴⁶ Jalabert, *La Flore sculptée des monuments du Moyen âge en France*, 107–108. Elisabeth Harting, „Der Stil der Naumburger Pflanzenwelt aus botanischer Sicht“, *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen* vol 3, toim. Holger Kunde, Hartmut Krohm et. al (Petersberg: Imhof, 2011), 269.

¹⁴⁷ Huppertz, „Voraussetzungen der Ornamentik des Naumburger Meisters“, 295–296.

¹⁴⁸ Vt. Richter, *Die Pflanzenwelt der gotischen Kathedralen*, 146–147.

¹⁴⁹ Donna Sadler dateerib läänefassaadi ehituse algusajaks vahemiku 1260–75. vt Sadler, *Reading the Reverse Facade of Reims Cathedral*, 24.

¹⁵⁰ Givens, *Observation and Image-making in Gothic Art*, 136.

¹⁵¹ Doquang, *Lithic Garden*, 57.

¹⁵² Givens, *Observation and Image-making in Gothic Art*, 136.

¹⁵³ Richter, *Die Pflanzenwelt der gotischen Kathedralen*, 156–157.

III.2. Näiteid taimdekoori kasutamisest 13. sajandi Saksimaa sakraalarhitektuuris

III.2.1. Taimdekoor Naumburgi katedraali letneril

13. sajandi kunsti üleüldisest naturalismist rääkides on Naumburgi läänekoori skulptuurid õpikunäiteks. Lisaks kiriku patroonide skulptuuridele,¹⁵⁴ on tähelepanuväärne läänekoori ees asuv letner (vt. lisa 21), mille keskel on kujutatud Kolgata gruppi ning ülaosa reljeefidel stseene Kristuse passioonist. Altariseina arvatav valmimisaeg jääb vahemikku 1243-49.¹⁵⁵ Letnerit kaunistab ka äärmiselt mitmekesine taimdekoor, mis võtab enese alla suure osa kogu kooriseina skulptuuriprogrammist. Kahel pool kolgata gruppi on seinapinnal petikarkaadid, mille kaaristuid kandvate poolsammaste kapiteelidelt peamiselt leiabki naturalistliku taimdekoori.

Sealsed kujutatud taimeliigid on valdavalt selgesti äratuntavad. Letneril on kujutatud järgmised liigid: viinapuu (*Vitis vinifera*), kibe või roomav tulikas (*Ranunculus acer* või *Ranunculus repens*), põldvaher (*Acer campestre*), puju (*Artemisia vulgaris*), sarapuu (*Corylus avellana*), lõokannus või murtud süda (*Corydalis cava* või *Corydalis spec*). Letneri ülaosas jookseb ühel pool tammelehtedest (*Quercus robur*) ja tõrudest, teisel pool tulika lehtedest ja õitest friis. Petikarkaadide kohal on samuti friis, lõuna pool koosneb see pujulehtedest, põhjapool on friisil kujutatud aga põldvahtralehti (vt. lisa 22).¹⁵⁶ Erilisena mõjuvad Maarja figuurist vasakule jääva kapiteeli katvad lehed (vt. lisa 23), mis on tuvastatud valge pihlakana (*Sorbus aria*)¹⁵⁷ – selle liigi esinemist pole mujal täheldatud. Letneri väravate kohal on ka kaks päiskivi, ühte katavad tulikalehed ja -õied, teist maarjaohakas (*Silybum marianum*). Taime nimi viitab mõistagi Neitsi-Maarjale, taime asukoht päiskivil, mis asub täpselt ristilöödud Kristuse kuju kõrval, on aga otsene viide Jeesuse okaskroonile.¹⁵⁸

Vaatamata sellele, et letneril valitseb üleüldises plaanis korrapära, on imekspandav, kuidas meistril on siiski õnnestunud taimdekoori käsitusse tuua vähemalt näiliselt loodusele omast juhuslikkust ning orgaanilisust. Ta on saavutanud õhulisuse, mis on tegelikkuses vastuolus kivi raskepärasuse ja rohmakusega. Näiteks on ohakalehtedega kaetud päiskivi nii õhuliseks ja

¹⁵⁴ Givens, Observation and image-making in Gothic Art, 35.

¹⁵⁵ Richter, Die Pflanzenwelt der gotischen Kathedralen, 237.

¹⁵⁶ Harting, „Der Stil der Naumburger Pflanzenwelt aus botanischer Sicht“, 274.

¹⁵⁷ Samas, 277.

¹⁵⁸ Behling, Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen, 108.

näiliselt kergeks töödeldud, et ununeb fakt, et päiskivi lukustab kogu ristvõlvi raskuse. Kapiteelidelt on kadunud suured pungi kandvad oksad, millega samal ajal veel Sainte-Chapelle'is väiksemaid lehti kapiteeli pinnale kinnitati. Nende asemel on meister need asendanud palju saledamate kivist oksadega, mis ei roni mööda kapiteelipinda, vaid kasvavad sellest peaaegu horisontaalselt eemale välja (vt. lisa 24). Seetõttu jääb tegeliku kapiteelipinna ja taimdekoori vahele vaba ruumi, mis annab juurde lopsakust, sest nüüd on võimalik kujutada lehti mitmes kihis, mis osaliselt üksteist katavad.¹⁵⁹ Naumburgis töötanud meistrid on tähelepanu pööranud ka pisiasjadele – isegi sarapuupähklite narmastega kuupulaid on kujutatud detailset. Vähemalt viies eri kohas esinev viinapuuleht pakub samuti eri variatsioone: kord on see kujutatud koos marjadega, kord ilma; kord kolmehõlmisena (vt. lisa 24), teine kord viiehõlmisena (vt. lisa 25) ning eristatavad on isegi kultiveeritud taimed, kus näha ka kärbitud leherootsuseid, metsikult kasvavatest. Naumburgi uurinud kunstiteadlased on ühel arvamusel – neid kivist lehti vaadates jääb mulje nagu oleks tuul neist läbi puhunud.¹⁶⁰

Kuigi kunstiteadlased on Naumburgi taimelehtede looduslähedasele stiilile ja dekoratiivsuse aspektile pannud palju rõhku, on neid nähtud tihti kui sümbolistlikku raamistikku letneril olevatele passioonistseenidele ja Kolgata gruppide. Sümbolist aru saamiseks on aga oluline, et vaataja suudaks ära tunda kujutatava liigi.¹⁶¹ Kui näiteks puju ja viinapuulehe tuvastamisel on kunstiteadlased olnud üksmeelel, siis mitme teise liigi ära tundmisel on esinenud raskusi. Kui liiki ei õnnestu ligikaudseltki tuvastada või see tuvastatakse valesti, siis ei saa anda sellele ka õiget ikonograafilist seletust. Naumburgis töötanud meister on kujutanud kõiki lehti sama suurtena, nii puulehti kui ka rohttaimi, seega ei saa lehtede vahelised suhtelised mõõtmed liigi määramisel abiks olla. Lisaks puuduvad mitmel juhul ka õied ja marjad, mis lihtsustaks liigi tuvastamist. Näiteks lõunapoolse petikarkaadi kolmandal kapiteelil (vt. lisa 27) on Behling näinud võsaülaselehte või viigipuulehte,¹⁶² kuid 1940. aastatel Naumburgi letnerit lähemalt uurinud Johannes Jahn¹⁶³ on pidanud seda hoopis luuderohuks. Kõigil pakututest on samas oma koht kristlikus ikonograafias: viigipuu tähistab tänu oma viljadele kibeduse lõppu ning uut (magusat) algust, võsaülane kui kevadlill on uue tärkamise sümbol. Igihaljas luuderohi on aga Kristuse passiooniga tihedalt seotud, kuna sümboliseerib igavest elu, mille tõttu see Jahnille tundus ilmselt loogilise valikuna.

¹⁵⁹ Wittekind, „Bauornamentik als kunsttheorie?“, 197–198.

¹⁶⁰ Harting, „Der Stil der Naumburger Pflanzenwelt aus botanischer Sicht“, 268–270, 275–77.

¹⁶¹ Samas, 269.

¹⁶² Samas, 271–74. Behling, Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen, 91 ja 106.

¹⁶³ Johannes Jahn, Erich Kirsten. Schmuckformen des Naumburger Doms. (Leipzig: Seemann, 1944).

Uuemate uurimuste järgi on see motiiv tuvastatud Strasbourg'i katedraali läänefassaadi kaudu hoopis põldvahtrana (*acer campestre*).¹⁶⁴ Põldvahter on üks nendest taimedest, mida leiab 13. sajandil taimdekoori n-õ põhiprogrammist. Behlingu järgi on tegemist Neitsi Maarja sümboolikasse kuuluva taimega¹⁶⁵, kuid näiteks Mirella Levi D'Ancona küll tõdeb oma entsüklopeedialaadse taim sümboolikauurimuses põldvahtra laia kasutust keskaegses ja ka renessansi perioodi kristlikus kunstis, ent väidab, et keskaegsed autorid ei ole andnud sellele konkreetset tähendust.¹⁶⁶ Frank Richter on samas kirjutanud, et põldvahtral arvati keskajal olevat kurja peletav jõud.¹⁶⁷ Kuid kogu segadus liikide tuvastamisel viib küsimuseni, et kas kujutatud taimede puhul oli nende sümbolistlik tõlgendamine kõige olulisem? Või on siinne taimede liigispetsiifiline kujutamine seotud eesmärgiga demonstreerida looduse liigirikkust ning ülistada loodust kui Jumala kätetööd.¹⁶⁸

Stiililiselt jätkab Naumburgi läänekoori letner Prantsuse gootikas 13. sajandi alguseks välja kujunenud trende.¹⁶⁹ Naumburgi taimdekoorile kõige lähedasemat käekirja võib näha kunagi Mainzi toomkirikus asunud¹⁷⁰ lääne- ja idaletneritel, mis on dateeritud Naumburgi lääneletnerist kümme aastat varasemaks. Suures osas on kujutatud samu liike, ühel friisifragmendil on näha lopsakat humalalehte (*Humulus lupulus*) koos viljadega (vt. lisa 28), idaletneri kapiteelidel on aga kujutatud muuhulgas Reimsi Jumalaema kirikust tuttavat koeranarist (*Bryonia*), mis on oma viinapuusarnaste lehtede ja väikeste marjadega (vt. lisa 29) mässunud ümber kapiteelipinna.¹⁷¹

III.2.2. Taimdekoori näiteid teistest Saksimaa kirikutest

Naumburgi läänekoori letner on väga stiilipuhas näide Île-de-France'ist alguse saanud naturalistliku vormikeele kohandumisest mujal. Ent 13. sajandi Saksimaa kirikutest leidub veel

¹⁶⁴ Harting, Der Stil der Naumburger Pflanzenwelt aus botanischer Sicht, 271–74.

¹⁶⁵ Behling, Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen, 119–120.

¹⁶⁶ Mirella Levi D'Ancona, The Garden of the Renaissance: Botanical Symbolism in Italian painting, (Arte e archeologia: 1978), 225–226.

¹⁶⁷ Richter, Die Pflanzenwelt der gotischen Kathedralen, 63.

¹⁶⁸ Wittekind, „Bauornamentik als Kunsttheorie?“, 200–202.

¹⁶⁹ Samas, 197–98.

¹⁷⁰ Mainzi läänekoori letner võeti maha 17. sajandil, nüüdseks säilinud vaid fragmendid, mis asuvad Mainzi toomkiriku muuseumis või on taaskasutatud teistes kirikutes. Vt. Richter, Die Pflanzenwelt der gotischen Kathedralen, 225.

¹⁷¹ Behling, Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen, 88.

näiteid naturalistlikust taimdekoorist – osad neist on seostatavad ka Naumburgi meisterkonnaga, teised on aga stiililiselt hoopis erinevad.

Naumburgist 160-kilomeetrise raadiuse sisse jäävad Magdeburgi toomkirik ja Meisseni katedraal. Magdeburgi toomkirik on suurejooneline romaani-gooti katedraal, mille taimdekoor valmis erinevate ehitusjärgkudena kogu 13. sajandi jooksul. Pika ehitusperioodi tõttu olid seal tööl mitmed meisterkonnad ning seega on ka sealne taimdekoor stiililiselt varieeruv. 13. sajandi esimesest veerandist pärinevad näited on veel paljuskil romaani- ja gooti-päraseid, taimemotiivide stiliseeritud ja geomeetrilised. Samal ajaperioodil ehitati näiteks Reimsi Jumalaema kiriku pikihoones esimesi taimdekooriga kapiteele, enne seda olid juba valminud Pariisi Jumalaema kiriku taimkapiteelid erinevate taimemotiivide variatsioonidega, ent Magdeburgi kooriümbriskäigu 1220-1230. aastatel valminud kapiteelid meenutavad oma vormidelt pigem 12. sajandi alguse Vézelay kloosterkiriku kapiteele (vt. lisa 1).¹⁷² Antud näide on hea illustratsioon sellele, et uued mõjutused ei jõudnud Saksimaale enne kui 13. sajandi teise veerandi lõpu poole.

Magdeburgi pikihoones võime vaid paaril üksikul kimppiilaril, mis dateeritud 13. sajandi keskpaika,¹⁷³ näha taimede looduslähedast stiili, mis sarnane Naumburgis töötanud meisterkonnale. Lehed on samamoodi nagu Naumburgis kinnitunud oksakeste külge, mis omakorda eenduvad kapiteelipinnast. Ka kujutatud liigid on suuresti samad: tamm, tulikas, põldvaher, paju, viinapuu, luuderohi ning isegi lõokannus (*Corydalis*). Kimppiilarite kapiteelitoon on kogu pikkuses ühe laiune, sarnaselt Reimsi Jumalaema kiriku suurtele kapiteelidele, ent siiski on katetav pind palju suurem kui Naumburgi letneri kapiteelidel, mis tõttu ei mõju Magdeburgi lehed nii loomulikult ja lopsakalt – palju enam on lehekimpude vahel tühja ruumi. Hilisematel kapiteelidel ja konsoolidel, mis dateeritud 13. sajandi teise poole, on märgata naturalismi taandumist dekoratiivsuse ees.¹⁷⁴ Liike on küll võimalik tuvastada, ent lehtede servad on hakanud „lokkima“, taimdekooris valitsenud rahulik harmoonia on asendunud dramaatilise liikuvusega ning kogu asi on selgelt liikumas stiliseerituse suunas. Lääneportaalil olevaid rumalaid ja tarku neitsisid kandvad konsoolid on samuti taimdekooriga

¹⁷² Richter, Die Pflanzenwelt der gotischen Kathedralen, 263.

¹⁷³ Samas, 264.

¹⁷⁴ Samas, 264, 272–273.

kaetud, ka seal on selgesti eristatavad need üksikud, mis valminud 13. sajandi keskpaigas. Ülejäänud on hilisemast perioodist ning esindavad juba teistsugust taimdekoori suunitlust.¹⁷⁵

Meisseni katedraali vahemikus 1250–1270. a valminud kooriosa, letneri ja transepti taimdekoori on peetud Naumburgi meisterkonna tööks. Ühtekokku katab loetletud piirkondandes taimdekoor 150 kapiteeli, päiskivi ja friisi. Kujutatud liigid on suures osas samad, mis Naumburgi ja Magdeburgi katedraalides, eelistatud on selgelt mitmehölmiseid dekoratiivseid lehti. Nagu ka Magdeburgi toomkirikus, on Meisseni hilisematel perioodidel valminud taimdekoor juba vähem naturalistlikum.¹⁷⁶

Kui Naumburgi, Magdeburgi ja Meisseni, aga ka Mainzi katedraalides on 13. sajandi teisel ja kolmandal veerandil üsna selgelt olnud tegutsemas sama meisterkond, siis Naumburgi katedraalist vaid paari kilomeetri kaugusel asuvas Pforta tsistertslaste kloostri kirikus on kunstiajaloolased tuvastanud teise meistri käekirja. Pforta gootipärane koor valmis 13. sajandil kolmandal veerandil – üsna vahetult pärast Naumburgi läänekoori valmimist – seega tunduks loogiline, et samad meistrid on töötanud ka Pfortas.¹⁷⁷ Ent näiteks Pfortas kujutatud viinapuu- ja vahtralehed erinevad stiililiselt Naumburgi letneri omadest (vt pilt IV-14) ning kui Naumburgis võis täheldada lehtede kinnitamist kapiteeli pinnale puntidena, domineerivad Pfortas eelkõige üksikud suured lehed. Kuid siiski on siin selgelt tunda samade ideaalide järgimist, millest juhinduti Naumburgis ja muudes 13. sajandi naturalistliku taimdekoori näidetes. Eriti tähelepanuväärsed on kiriku päiskivid, mida katab lopsakas taimdekoor: ühel juhul koeranaerise lehtedest ja marjadest võrk, teisel on viinapuuväät keerdunud ümber päiskivi südamiku, mida kaunistab roosimotiiv, kolmandal juhul näeme päiskivi kaunistamas naturalistlikke tammelehti jne.

Kuigi mitmetes 13. sajandi keskpaiga Saksimaa kirikutes on taimdekoori kallal töötanud selgelt sama meisterkond, siis tegelikult leiab muudest Saksa piirkondadest väga eriilmelisi näiteid. Olgu siinkohal toodud näiteks veel Marburgi Elisabethi kiriku 13. sajandi kolmandal veerandil valminud peaportaal, mille tūmpanoni katavad tiheda võrguna viinapuulehed koos marjadega ja roosilehed koos õitega (vt. lisa 30). Arhivoltide vahel on samuti lopsakas taimdekoor,¹⁷⁸ mis

¹⁷⁵ Behling, Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen, 112.

¹⁷⁶ Richter, Die Pflanzenwelt der gotischen Kathedralen, 323–325.

¹⁷⁷ Samas, 244.

¹⁷⁸ Behling, Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen, 113–120.

koosneb humalalehtedest ning koeranaerise õitest, lehtedest ja marjadest.¹⁷⁹ See erineb eelpool mainitud Saksimaa näidetest stiililiselt, ent samas järgitakse Marburgis selgelt naturalistliku taimdekoori tendentse. Seega leiab stiililisi variatsioone palju, samas kui loodusläheduse taotlus on jäänud. See illustreerib uue kunstitüübi kodunemist Saksa aladel, mille juured on Île-de-France'is – paljud kujutatud liigid on samad, eelistatud olid lopsakamad lehed, eriti mitme-hölmised ja sõrmjagused lehed¹⁸⁰ nagu viinapuu, põldvaher, humal, koeranaeris, luuderohi, aga ka lõhestunud lehelabadega lehed nagu puju või tulikas. Samas on Naumburgi lääneletneril näha ka terveservalisi valge pihlaka ja sarapuulehti, Marburgis on muuhulgas tuvastatud uute liikidena ümarad ja lihavad pärnalehed (*Tilia spec*) ning piklikud teravaotsalised kassitapu (*Convolvulus arvensis L.*) lehed.¹⁸¹

III.3. Näiteid taimdekoori kasutamisest Inglise sakraalarhitektuuris

Naturalistlik taimdekoor jõudis 13. sajandi teisel poolel ka Inglismaale, kus sellega said kaunistatud Exeteri katedraal, Southwelli ja Yorki katedraalide kapiitlisaalid, Lincoln katedraali kooriosa ning Wellsi katedraali piiskopikabel ja kapiitlisaal.¹⁸² Mõjutused tulid küll Prantsusmaalt – Pevsner nägi lähtepunktina Reimsi Jumalaema kirikut,¹⁸³ kuid ka Naumburgi katedraali taimdekoori on toodud paralleelina¹⁸⁴ – aja jooksul lisandusid kohalikud mõjud ning kujunes välja Inglise gootikale omane vormikeel.¹⁸⁵ Siinkohal keskendun peamiselt Southwelli katedraali kapiitlisaalile, kus meistrite naturalismi püüdlused on enim tulemusi saavutanud ja mida selle tõttu ka kunstiteadlaste ning ka botaanikute poolt palju uuritud on. Southwelli kapiitlisaal on eriline ka selle poolest, et taimdekoori kõrval puudub kaunistuselementidena mastaapsem figuraalskulptuur, kui välja arvata mõned väiksemad looma- ning linnufiguurid ja inimnäod (nn Roheline mees ehk *Green man*), mis on pikitud lehtede ja õite vahele. Lisaks

¹⁷⁹ Richter, *Die Pflanzenwelt der gotischen Kathedralen*, 201. Behling peab arhivoltidel kujutatud motiive viinapuulehtedeks ja tulikaks, vt. Behling, *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*, 113–120.

¹⁸⁰ Harting, „Der Stil der Naumburger Pflanzenwelt aus botanischer Sicht“, 269.

¹⁸¹ Behling, *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*, 113–120.

¹⁸² Givens, *The Garden Outside the Walls: Plant Forms in Thirteenth-Century English Sculpture*, 190–191.

¹⁸³ Pevsner, *The Leaves of Southwell*, 38, 49. Pevsneri teooria järgi käisid Inglise meistrid Prantsuse kirikute taimdekoori enestele üles joonistamas, et siis hiljem teatud detaile loodusest üle kontrollida. Sellega seletab ta sisuliselt sarnaste liikide leviku, ent stiililise erinevuse Prantsuse ja Inglise katedraalide taimdekoori vahel.

¹⁸⁴ Philip H. Dixon, „The leaves of Southwell: Höhepunkte englischer Laubwerkornamentik“, *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen* vol 3, toim. Holger Kunde, Hartmut Krohm et. al (Petersberg: Imhof, 2012), 281–88.

Helene Seewald, „Der Durchgang zum Chapter House am Münster in Southwell - Parallelen zum Dekor des Naumburger Meisters“, *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen* vol 3, toim. Holger Kunde, Hartmut Krohm et. al (Petersberg: Imhof, 2012), 289–93.

¹⁸⁵ Samuel Gardner, *English gothic foliage sculpture* (Cambridge: Cambridge University Press, 1927), 33–39.

nägid neid kaunistusi peamiselt vaid Southwelli ilmalikud kanoonikud, kelle kogunemiskohaks kapiitlisaal oli. Seega ei olnud algupäraselt tegemist suurele publikule mõeldud ruumiga.

Southwelli katedraali 13. sajandi viimasel kümnendil¹⁸⁶ valminud kapiitlisaal on tuntud kivist lehtede ja õitega kaetud kapiteelide ja seinapindade poolest, mis erinevad selgelt Inglise varagooti konventsionaalsest taimdekoorist. Kapiitlisaal on kujult oktagoon ning saali seitsmes seinas on kivist pink, vaimulike istekohti markeerivad seinal olevad kolmikkaared, mille kohal on omakorda kolmnurksed viilud (vt. lisa 31). Seinal olevaid kaaristuid kannavad poolsambad, mille kapiteelid on kaetud taimornamentikaga. Kokku on selliseid kapiteelidega poolsambaid saalis 45. Ka kolmnurkseid viile ümbritseb taimdekoor, samamoodi viilu ja kolmikkaare vahelised tühimikud on kas lehtede või õitega kaetud. Neid on kokku 36. Lisaks on lopsaka taimdekooriga kaetud saali sissepääs, kus taimdekoori leiab kesksamba kapiteelilt, palendil olevate sammaste kapiteelidelt ja kahelt arhivoldilt (vt. lisa 32).¹⁸⁷ Kapiitlisaal ise asetseb kooriruumi põhjapoolses küljes ja sinna viib koorist riskülikukujuline piklik eesruum, mille osad sambakapiteelid annavad tunnistust varasemast stiilist, tõenäoliselt valmis mingi osa sellest juba 1250. aastatel.¹⁸⁸ Seal kannavad seintel kujutatud kaaristuid taas poolsambad, mille kapiteelidel näeb taimdekoori – kokku on neid kapiteele 49.¹⁸⁹ Vestibüüli idakülg oli osaliselt kunagi avatud hoovi, seega täitis see rohkem kloostrites asuva ristikägu funktsiooni. Idakülje üheksa esimest sammast kannavad topelt kaaristuid – üks asub seespool, teine fassaadil. Kuigi kaaristud on nüüdseks kinni laotud, on alles veel kaht kaaristut ühendavad talad, mis on samuti lehtedega kaetud (vt. lisa 33).¹⁹⁰ Kuigi mitmed kapiteelid kujutavad samu taimi, siis on Southwelli kapiitlisaalis loetletud umbes 90 eri taimeliiki.¹⁹¹

Southwelli taimdekoori ei tee eriliseks ainult selle liigirikkus, vaid ka kujutatud liikide täpsus – kõik kujutatud ja tänaseni säilinud kivist taimeliigid on äratuntavad. Osadel juhtudel pole taimeleht identifitseeritav mitte ainult perekonniti, vaid ka kitsamalt liigitasandil. Nii on

¹⁸⁶ Pevsner dateerib 13. sajandi viimasesse kümnendisse (Pevsner, *The Leaves of Southwell*, 9), samas Coldstream 1280. aastatesse, tuues Southwelli ajaliselt lähemale Reimsi ja Naumburgi katedraalide valmimisajale. Nicola Coldstream, „York Chapter House“, *Journal of the British Archaeological Association* 35, nr 1 (1972), <https://doi.org/10.1080/00681288.1972.11894918>, 19.

¹⁸⁷ Seward, „The Foliage, Flowers and Fruit of Southwell Chapter House“, joonis 2, leheküljelt 5.

¹⁸⁸ Seewald, „Der Durchgang zum Chapter House am Münster in Southwell“, 289–93. Pevsner pidas vestibüüli ja kapiitlisaali üheaegseteks, vt. Pevsner, *The Leaves of Southwell*, 9.

¹⁸⁹ Seward, „The Foliage, Flowers and Fruit of Southwell Chapter House“, joonis 1, lk 4.

¹⁹⁰ Pevsner, *The Leaves of Southwell*, 21. Seewald, „Der Durchgang zum Chapter House am Münster in Southwell“, 289–93. Seward, „The Foliage, Flowers and Fruit of Southwell Chapter House“, 3–4.

¹⁹¹ Givens, „The Garden Outside the Walls“, 189.

näiteks botaanik Albert C. Seward oma 1935. aasta artiklis tuvastanud, et Southwellis ei näe mitte lihtsalt tamme, vaid eristatavad on Inglise loodusele omane harilik tamm (*Quercus robur*), millel on omapärased tõrud, ning mujalgi Euroopas levinud kivitamm (*Quercus sessiliflora*).¹⁹² Peamised Southwellis esinevad liigid Sewardi järgi on veel põldvaher (*Acer campestre*), mida esineb kolmekümnel korral; tamme esineb kahekümne kuuel või kahekümne kaheksal korral; viirpuud (*Crataegus monogyna*) üheksateistkümnelt või kahekümnel korral; tulikat (*Ranunculus repens* või *Ranunculus acris*) üheksateistkümnelt või kahekümnel korral; luuderohu (*Hedera helix*) kaheteistkümnelt korral; viinapuud (*Vitis vinifera*) üheksal korral; harilikku humalat (*Humulus lupulus*) kaheksal või üheksal korral; roosi (*Rosa gallica*) ja punast koeranaerist (*Bryonia dioica*) kahel korral. Harvem esinevad merisalat (*Cochlearia officinalis*), Aas-jürilill (*Cardamine pratensis*), madal kurereha (*Geranium pusillum*), iileks (*Ilex*), puju (*Artemisia vulgaris*), harilik valujuur (*Tamus communis*), laukapuu (*Prunus spinosa*), hapu kirsipuu (*Prunus cerasus*), õunapuu (*Pyrus malus*), ning siiani vaid Southwellis tuvastatud taim, mida peetakse kas karedaks kõrvikuks (*Galeopsis tetrahit*) või mets-nõianõgeseks (*Stachys sylvatica*).¹⁹³

Enamus eelpool loetletud liikidest on väga levinud ka teistes sama perioodi Inglise katedraalides. Ent miks valiti just need liigid? Jean A. Givens on välistanud, et kõigi katedraalide puhul võiks tegemist olla ühe meisterkonnaga, sest kuigi kõigis kirikutes on need liigid koheselt äratuntavad, erinevad need stiililiselt.¹⁹⁴ Kui läheneda asjale kristliku sümboolika suunast, siis näiteks viinapuu ja roos on lihtsasti seostatavad, kuigi neid esineb teiste lehtedega võrreldes pigem vähe, kuid teistele taimedele konkreetset ja nii laialt levinud sümbolit on omistada raske. Southwelli põhjalikult uurinud kunstiteadlane Nikolaus Pevsner on artiklis *Leaves of Southwell* ikonograafilise lähenemise suuresti kõrvale jätnud ning leidnud, et meisterkonda ajendas neid lehti valima eelkõige esteetilised kaalutlused.¹⁹⁵ Kuid jääb küsimus, et miks oli siiski vajalik nii täpne ja looduslähedane kujutusviis? Vastus peitub ehk kapiitlisaali funktsiooni taga.

¹⁹² Givens, „The Garden Outside the Walls“, 190. Kujutatud koos tammetõrudega, osades kohtades isegi nn tamme õunadega – tamme parasiit, mille tõttu moodustuvad väikesed kerajad viljamoodi moodustised. Seward, „The Foliage, Flowers and Fruit of Southwell Chapter House“, 24

¹⁹³ Samas, 16–20. vt ka Pevsner, *The Leaves of Southwell*, 20.

¹⁹⁴ Givens, „The Garden Outside the Walls“, 192–93. Vt. ka erinevusi Yorki kapiitlisaali ja Southwelli vahel: Coldstream, „York Chapter House“, 19.

¹⁹⁵ Pevsner, *The Leaves of Southwell*, 23.

Kapiitlist võis keskajal rääkida kloostri kontekstis. Keskajal peeti kloostreid kujundlikult maapealseteks paradiisiaedadeks, kuna ideaalis tähendas kloostrisse asumine enese eraldamist maisetest küsimustest ning keskendumist vaid usule ja Jumala teenimisele. Kuna välise maailmaga ei tahetud tegemist teha, olid enamasti kloostritel omad aiad, kus kasvatati süüa kõigile vendadele. Kloostrites olid aga tihti ka iluaiad, mille keskel purskkaev, et rõhutada paradiisikontseпти.¹⁹⁶ Kuna aga Southwelli kapiitel koosnes ilmalikest feodaalidest, kes kohapeal ei elanud ning käisid sealses kapiitlisaalis vaid kiriku olmeliste küsimuste üle arutlemas, on ka nendele mõeldud kivist taimedega aias liike valitud teiste põhimõtete järgi.¹⁹⁷ Jean A. Givensi järgi on kõik seal kujutatud liigid leidnud märkimist näiteks Inglise õpetlase John of Garlandi *Dictionarius*'es (1220. aastad) kui Inglismaal looduslikult kasvavad või mujalt sisse toodud liigid.¹⁹⁸ Need taimed ja lehed olid 13. sajandi inimesele tuntud ja kõigil neil oli praktiline väärtus. Tamm kui üks väärtuslikumaid ja ka populaarsemaid taimdekoori seas, oli oluline ehitusmaterjal, lisaks kasutati tõrusid loomasöödaks ning Albertus Magnus kirjeldab oma teoses *De Vegetabilibus*, kuidas tamme õunades oleva mahlaga saab värvida juukseid ning ravida hammaste välja kukkumist. Viinamarju kasvatati veini tegemiseks ka Inglismaal, roos, tulikas, humal olid kasutusel hekitaimedena ning iileks ja luuderohi loomasöödana.¹⁹⁹ Seega võis Southwellis kapiitlisaali kogunenud kanoonikute sissetulek otseselt sõltuda neist samadest taimedest.

Nikolaus Pevsner täheldas aga, et paljud Inglise loodusele väga omased liigid, nagu näiteks jalakas, paju, kuslapuu, haab, kassitapp, pöök²⁰⁰, siiski kujutamist ei leia. Loetletud taimede ja Southwellis kujutatud lehtede vahe on selles, et Southwellis on selgelt eelistatud mitmehõlmiseid ja lõhestunud lehti, kuna neid peeti tõenäoliselt dekoratiivsemateks.²⁰¹ Mitmehõlmiste lehtede eelistamine on märgatav ka teistes Euroopa 13. sajandi kirikutes. Märkamata ei jää, et enamus Southwellis kujutatud liikidest olid kujutatud ka näiteks Reimsi Jumalaema kirikus ja Sainte-Chapelle'is.²⁰²

¹⁹⁶ Vt. Paul Meyvaert, „The Medieval Monastic Garden“, *Medieval gardens*, toim. Elisabeth B. MacDougall (Washington, D.C: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1986), 23–54. Doquang, *Lithic Garden*, 90.

¹⁹⁷ Givens, *Observation and Image-making in Gothic art*, 110–113.

¹⁹⁸ Samas, 119–120. Givens, „The Garden Outside the Walls“, 196.

¹⁹⁹ Ka Southwelli ühel kapiteelil on kujutatud kitse söömas luuderohu. Givens, „The Garden Outside the walls“, 197–198. Givens, *Observation and Image-making in Gothic Art*, 116–119.

²⁰⁰ Ühel kapiteelil on Seward siiski pööki maininud. vt Seward, „The Foliage, Flowers and Fruit of Southwell Chapter House“, 17.

²⁰¹ Pevsner, *The Leaves of Southwell*, 23.

²⁰² Samas, 38.

Southwellis jätkub tendents kujutada naturalistlikult lehti ja taimi, mida reaalselt looduses ei eksisteeri. Näiteks ümbritseb kapiitlisaali seintel olevaid kolmnurkseid viile sarnaselt Sainte-Chapelle'ile vetikaid-meenutav dekoor²⁰³, mis mõjub väga looduslähedaselt aga tegelikult ühegi konkreetse looduses esineva liigiga kõrvutatav pole. Samuti leidub kooslusi, mis looduses inimese sekkumiseta võimalikud poleksid. Näiteks on ühel kapiteelil vahtralehed samas kimbus tulika- või maraniõitega, mis on selgitatav vaid sellega, et meistrile tundusid tulika/maraniõied dekoratiivsematena kui vahtraõied ning ta otsustas oma äranägemise järgi taimi kombineerida.²⁰⁴ Lisaks ei suhestu erinevate liikide lehed mõõtmelt nii nagu need looduses peaks. Kapiitlisaali peasissekäigu palenditelt leiame tulikalehed kõrvuti viinapuu ja vahtralehtedega, kuigi tulikas kui metsalill on looduses puulehtedest korduvalt väiksemad (vt. lisa 32).²⁰⁵ Selles küsimuses ei ole Southwell erandlik, sama võib täheldada nii Naumburgi lääneletneril kui Sainte-Chapelle'i kapiteelidel. Ent Southwelli „liigirikkuses“ raskendab see teatud juhtudel konkreetsete liikide ära tundmist. Kuna ka Southwellis on eelistatud mitmehõlmalisi taimi, siis kipuvad humal, viinapuu ja koeranaeris ning tulikas ja vaheerajalt omavahel segamini minema.²⁰⁶ Kümme aastat pärast Albert Sewardit oma artikli avaldanud Nikolaus Pevsner kasutas taimeliikide identifitseerimisel aga botaanik E. J. Salisbury abi ning viimane on nii mõnegi Southwelli kapiteeli Sewardist erinevalt tõlgendanud. Mitmes kohas, kus Seward on tuvastanud viirpuud, on Salisbury näinud tulikat ning kapiitlisaali peasissekäigu palenditel on Salisbury kirjeldanud viinapuulehe asemel mooruspuulehte (*Morus L.*), mida Seward maininudki pole.²⁰⁷

Vaatamata raskustele konkreetsete liikide tuvastamisele, on Southwelli kapiitlisaali lopsakas taimdekoor hea näide naturalistliku taimdekoori levikust väljaspool Île-de-France'i piirkonda. Kujutatud liigid, mitmehõlmiste lehtede eelistamine ning teatud probleemkohad viitavad sarnasustele eelpool käsitletud näidetega Prantsuse ja Saksa aladelt. Oksakestega kapiteeli allosasse kinnituvad lehed on enamasti puntides, need osutavad eri suundades ning osad lehed on tungimas kapiteelitsoonides välja. See on looduse kasvumustreid imiteeriv stiil, mida

²⁰³ Hiljem saigi nimeks „mererohu-ornament“ ning oli eriti 14. sajandil levinud, Seward, „The Foliage, Flowers and Fruit of Southwell Chapter House“, 26–27. Antud motiivi esines 13. sajandil ka Yorki katedraalis, vt. Coldstream, „York Chapter House“, 16.

²⁰⁴ Siin võib eeskujult tulla ka Reimsi Jumalaema kirikust, kus ühel pikihoone sambakapiteelil on vahtralehtedest võrgu sisse pikitud ka väikeseid tulikaõisi. Vt. Richter, *Die Pflanzenwelt der gotischen Kathedralen*, 147.

²⁰⁵ Givens, *Observation and image-making in Gothic Art*, 12. Pevsner, *The Leaves of Southwell*, 22.

²⁰⁶ Vt Seward, „The Foliage, Flowers and Fruit of Southwell Chapter House“, 12 ja 22–24.

²⁰⁷ Pevsner, *The Leaves of Southwell*, 22 ja 33.

kohtasime ka Reimsi Jumalaema kirikus ja Naumburgi katedraalis ning mis üritab vältida mustrilisi kordusi, vaid kujutada igat kapiteeli teisest veidi erinevalt.²⁰⁸ Mõned vead, nagu näiteks lehtede kombineerimine teisest liigist õitega, on kunstiline vabadus, mida meistrid, kes muus on siiski loodust järginud, on endale lubanud.²⁰⁹

III.4. Taimdekoori tähendusest Euroopa sakraalarhitektuuri näidete põhjal

Kuigi eelpool toodud näited moodustavad vaid väikese osa neis piirkondades esinenud looduslähedase taimdekoori näidetest, on võimalik nende põhjal siiski teha mõningaid üldistusi. Esiteks, et taimdekoori kasutamine suurenes koos gooti katedraalide ehitamisega 12. sajandil ning, et see sai alguse just Prantsuse gootikast. Teiseks, naturalistlikust taimdekoorist saab peamiselt rääkida vaid 13. sajandi kontekstis, sest kuigi juba 12. sajandi katedraalides näeb taimdekooriga kaunistatud kapiteele, siis konkreetsete liikide kujutamisest ning looduslike kasvumustrite jäljendamist on näha peamiselt 13. sajandi näidete põhjal.

Keskaja sakraalehitiste taimdekoor oli kaunistuselement, mis esitas samal ajal sümbolit ning väljendas ka uut vaimulaadi, mille järgi loodusele läheneti teaduslikumalt.²¹⁰ Kolm pealtnäha väga erinevat funktsiooni on tegelikult omavahel tihedalt seotud, etendades kord üht aspekti rohkem kui teist. Taimdekooril oli tähtis esteetiline roll, sellega kaunistati edukalt suurte gooti katedraalide kapiteele ning loodi portaalidel teatud mõttes raamistik ikonograafiliste figuraalprogrammide ümber.²¹¹ Mida enam kasutati erinevaid liike, seda vaheldusrikkam tulemus oli. Kuid samal ajal on selge, et see detailsus ja looduslähedus, millega lehti kujutati, annab mõista muutunut suhtumisest loodusesse. Kui 12. sajandi teises pooles Pariisi Jumalaema kirikus võtsid meistrid appi oma kujutlusvõime, et nn palmilehemotiivist välja võluda eri variatsioone, siis vaadates näiteks Sainte-Chapelle'is või Southwelli kapiitlisaalis kujutatud erinevate taimede hulka, millest suurem osa on identifitseeritavad konkreetsete liikidena, saab seal eeskujuks olla vaid loodus ise. Just 13. sajandi teises pooles on märgata püüdu tuua skulptuuriprogrammi eriilmelisi taimi. Näiteks Reimsi Jumalaema kiriku interjööri lääneseinalt leiame liigid nagu kullerkupp, kassinaeris, leeskputk ning ühe piilari kapiteelitsooni katavad lopsakad kaalikalehed, Marburgist aga pärna ja kassitapu, mis mujal

²⁰⁸ Vt. Givens, „The Garden Outside the Walls“, 190.

²⁰⁹ Seward, „The Foliage, Flowers and Fruit of Southwell Chapter House“, 9.

²¹⁰ Brenner, Heilpflanzen in den Blattkapitellen der Leechkirche, 21–22.

²¹¹ Vt Doquang, Lithic Garden, 49–53

väga levinud polnud. Selle taga võib näha nii kõrgendatud huvi looduslike taimeliikide vastu kui ka soovi anda edasi kiriku kui paradiisiaia lopsakust.²¹²

Tegelikult suurenes ka taimdekoori sümboli roll – mitmete kristlikus ikonograafias juba välja kujunenud taimsümbolite, nagu viinapuu ja roos, kõrvale tuli ka uusi. Kõigis eelpool käsitletud kirikutes leidub viinapuulehti, tamme-, puju-, vahtralehti, aga ka lilli nagu roos või tulikad ja maranid. Nendele lisandus erandlikke liike nagu näiteks hernes, petersell ja rabarber Sainte-Chapelle'is,²¹³ valge pihlakas ja sarapuulehed Naumburgi katedraali letneril ning huulõieline taim (nõges või münt) Southwelli kapiitlisaali taimdekoori seas, mida mujalt pole õnnestunud leida.²¹⁴ Paljud neist pole mitte pühakute atribuudid (need võisid küll aja jooksul nendeks saada), vaid kohalikud taimed, mille tähendus selgub läbi selle omaduste. Need olid paljuki raviomadustega taimed, millele just rahva suus maagilisi võimed omistatud. Hea näide taime meditsiiniliste omaduste, rahvatarkuse ja kristliku traditsiooni segunemisest on puju, mille akantusesarnased lehed on dekoratiivsed²¹⁵, ent veelgi enam – pujut on nimetatud „ravimtaimede emaks“, mis aitab mürgituste ja hammustuste vastu. Lisaks usuti, et puju hoiab saatanat ja kurjasid vaimusid eemal.²¹⁶ Ehk just seetõttu leidub pujumotiivi pea igas 13. sajandi katedraalist.

Viinapuu ja roos on sümbolid, mis kandunud antiikmütoloogiast kristlikku sümboolikasse üle juba varakeskajal. Ka tamm oli oluline puu ammu enne kristlust – nii druiidide seas kui ka Vanas-Roomas, kus see oli jumal Jupiteri sümboliks.²¹⁷ Tõenäoliselt oli kristlastel lihtsam see oma sümboolikasse üle võtta ning sellele uus sisu anda kui seda olulist sümbolit äsja ristitud rahvaste meeltest välja juurima hakata. Tamm on nn „Elu puu“, see sümboliseerib Neitsi-Maarjat, Kristuse ristipuud ning usu tugevust.²¹⁸ Tänu oma tugevusele ja võimsusele usuti, et tamm on sobiv ka kurjade vaimude peletamiseks.²¹⁹ Tõlgendusi leiaks veel ohtralt, mis tõttu, kui tammelehti kirikutes näeme, polegi alati selge, mida see täpselt antud kontekstis sümboliseerib. Ent võib kindlalt väita, et tammel on kristlikus ikonograafias tugev positsioon.

²¹² Richter, *Die Pflanzenwelt der gotischen Kathedralen*, 126.

²¹³ Jalabert, *La Flore sculptée des monuments du Moyen âge en France*, 101. Cohen, *Sainte-Chapelle*, 85–91.

²¹⁴ Givens, *Observation and Image-making in Gothic art*, 11–12. Seward, „*The Foliage, Flowers and Fruit of Southwell Chapter House*“, 28.

²¹⁵ Celia Fisher, „*Flowers and Plants, The Living Iconography*“, *The Routledge Companion to Medieval Iconography* (London: Routledge, 2016), 654.

²¹⁶ Behling, *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*, 94–95.

²¹⁷ Levi D'Ancona, *The garden of the Renaissance*, 250–54.

²¹⁸ Samas, 250.

²¹⁹ Fisher, „*Flowers and Plants, The Living Iconography*“, 653.

Kõigil 13. sajandi taimdekooris kujutatud taimedel aga nii selgeid tõlgendusi pole. Tulikal (*Ranunculus acris* või *Ranunculus repens*), mis oli populaarne motiiv eelkõige Reimsi Jumalaema kirikus, Naumburgi katedraalis ja Southwellis, pole väidetavalt mingit tähendust keskaegses ikonograafias, ka on temast keskajal võrdlemisi vähe kirjutatud – Albertus Magnus on küll kirjeldanud selle õisi ja lehti oma *De Vegetabilibus* kuuendas raamatus, ent ei midagi enamat.²²⁰ On teada, et renessansis tähistas tulikas oma mürgisuse tõttu surma²²¹ ja Behling on täheldanud, et tulikat esineb mitmes paigus seoses ristilöömise temaatikaga – näiteks katavad tulikalehed päiskivi Naumburgi läänekoori letneril otse Kolgata grupi taga.²²²

Teine segadust tekitav motiiv on põldvaher (*Acer campestre*),²²³ mida samuti alates Île-de-France'i piirkonnast väga tihti portaalidelt ja kapiteelidelt leiab. Mitmetest keskaegsetest entsüklopeediatest ja herbaariumitest selgub, et vahtrapuud aeti süstemaatiliselt segamini plaatniga – puu, mis piiblis mainimist leiab.²²⁴ Lottlisa Behling on põldvahtralehte ka Maarja sümbolina tuvastanud,²²⁵ ent paljude keskaegset ikonograafiat käsitlevate autorite jaoks on see seos jäänud märkamata.²²⁶ Kuid on võimalik, et tulikas ja põldvaher said oluliseks 13. sajandi taimdekooris, kuna mõlemal on viie hõlmaga lõhestunud lehed, mis lähedased viinapuulehtedele. Need olid esteetilised ilusad ja seetõttu eelistatud.²²⁷ Frank Richter aga seostab nii vahtra- kui ka tulikalehte kurja peletava võimega.²²⁸

Lisaks sellele, et mitmed taimed olid olulised kristlikus sümboolikas või rahvameditsiinis, on 13. sajandi taimdekooris ka taimeliike, mida võib paigutada kategooriasse „praktilise tähtsusega liigid“. Nii näiteks on Sainte-Chapelle'i kapiteelidel kujutatud peterselli, herne ja rabarberi lehti – keskaegsete taimeentsüklopeediate järgi olid kõik kolm olulised komponendid keskaegses juurvilja- ja maitseaineaias.²²⁹ Samamoodi on Reimsi Jumalaema kiriku pikihoone

²²⁰ Behling, *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*, 77.

²²¹ Levi D'Ancona, *The Garden of the Renaissance*, 325–326.

²²² Behling, *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*, 105.

²²³ Givens, *The Garden Outside the Walls*, 192.

²²⁴ Pevsner, *The Leaves of Southwell*, 55–58.

²²⁵ Behling, *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*, 119–120.

²²⁶ Vt Levi D'Ancona, *The Garden of the Renaissance*, 225–226. Fisher, „Flowers and Plants, *The Living Iconography*“, 655.

²²⁷ Samas, 654–655.

²²⁸ Richter, *Die Pflanzenwelt der gotischen Kathedralen*, 6.

²²⁹ Vt. nimekirja põhilistest keskaegses aias kasvanud taimedest – juurviljadest, ravimtaimedest ja ürtidest, Opsomer-Halleux, „The Medieval Garden and Its Role in Medicine“, *Medieval gardens*, toim. Elisabeth B. MacDougall (Washington, D.C: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1986), 106–113.

piilaril kujutatud vohamas kaalikalehti ning kaalikas oli oluline juurvili keskaja toidulaua.²³⁰ Ka mitmed juba eelpool mainitud liigid, millel kristlik või maagiline sisu, võisid samuti kuuluda siia kategooriasse. Näiteks mitmete kasulike omadustega puju. Ka vahtrapuu kohta on kirjutanud Albertus Magnus, et vahtral oli raviomadusi, ent sellest veel olulisem oli vahtrapuidu kasutamine ehitusmaterjalina.²³¹

Sümbolism sõltub tegelikult otseselt naturalistlikust stiilist, sest kui meistril ei õnnestu taime kujutada piisavalt selgelt, nii et sellest pole aru saada või see tuvastatakse valesti, ei jõua kohale ka sümboli tähendus. Probleemseteks osutuvad just sõrmjagused ja viiehõlmised lehed, mis nii esteetilistel kui ka sümboolsetel (viis oli number, millele omistati maagilisi omadusi ning see tähistas Neitsi-Maarjat)²³² kaalutlustel kõige populaarsetemateks osutusid. Eriti Southwelli kapiitlisaali taimornamentika puhul on raskusi eristata viinapuu-, vahtra-, humala-, koeranaerise ja tulikalehte üksteisest.

Võib eeldada, et looduslähedase taimdekoori valmimisele aitas siiski kaasa looduse imiteerimine või vähemalt loodusest eeskujude otsimine. Küsimuses, et kui suurel määral seda tehti, ei ole kunstiteadlased ja -ajaloolased²³³ senini üksmeelt leidnud. Ent vaadates, kuidas kujutatud liigid osaliselt ikkagi varieerusid piirkonnast sõltuvalt ning millise detailitäpsusega taimi kivisse raiuti, pidi olema eeskujuks vähemalt mingilgi määral loodus. Nikolaus Pevsner pakkus välja teooria, et Southwelli kohalikud meistrid käisid näiteks Reimsi Jumalaema katedraalis taimdekoori üles joonistamas, kõrvutasid jooniseid looduslike lehtedega ja tegid nende järgi Southwelli kapiteelid. Jean A. Givens on aga oma 2005. aastal ilmunud raamatus *Observation and Image-making in Gothic Art* üksühele kopeerimise Southwelli ja ka mitmete muude 13. sajandi kirikute taimdekoori puhul kõrvale jätanud. Selleks on Southwelli motiivid liialt detailsed – on juba antiikaja loodusteadlane Plinius Vanem osutanud sellele, et jäljendamise käigus kaotab jäljendus osa teavet. See mõistagi ei välista seda, et Southwelli meisterkond ei oleks olnud tuttav 13. sajandil Île-de-France'i kirikute taimdekoori naturalistlike tendentsidega – peamiselt samade liikide kasutamine on kontaktide tõestuseks. Ent juba see, kui stiililiselt erinevalt kujutatakse samu liike eri kirikutes, räägib meisterkondade iseseisvusest ning teatud määral kunstiliste eeskujude otsimisest loodusest.²³⁴ Kui võrrelda

²³⁰ Richter, *Die Pflanzenwelt der gotischen Kathedralen*, 146–147.

²³¹ Pevsner, *The Leaves of Southwell*, 58.

²³² Fisher, „Flowers and Plants, *The Living Iconography*“, 654.

²³³ Vt ülevaadet Gooti naturalismi uurimisest Givens, *Observation and Image-making in Gothic art*, 5–35.

²³⁴ Samas, 135–142.

näiteks tulikalehte Sainte-Chapelle'is (vt. lisa 13), Naumburgis (vt. lisa 26) ja Southwellis (vt. lisa 32), on selge, et tegemist on sama liigiga, ent kõik kolm erinevad üksteisest stiililiselt.

Samas leidub ka huvitavaid eksimusi nagu näiteks Sainte-Chapelle'is, kus tamme-, viirpuu ja vahtralehed on kujutatud segamini ühel kapiteelil, kusjuures viimased kaks on ühel juhul kinnitatud sama oksa külge.²³⁵ Sarnane „stiiliviga“ ilmneb Southwellis, kus samas kompositsioonis on vahtralehtede hulgas kujutatud marani või tulika õisi.²³⁶ Mõistagi ei saa tegemist olla kogemata juhtunud veaga, vaid n-ö mööndustega naturalismiga, mis oli tollases kunstitraditsioonis aktsepteeritav. Nii Meredith Cohen, Jean A. Givens kui ka Mailan Doquang on märkinud, et eesmärk polnud ilmselt looduse sajaprotsendiliselt täpne botaaniline jäljendus või imitatsioon, vaid eelkõige sellise mulje jätmine.²³⁷ Kusjuures alati pole isegi detailid kõige olulisemad, vaid loodusliku kasvumustri edasi andmine – nii leidub Southwellis kapiitlisaalist kui ka Sainte-Chapelle'ist ja Amiens'i Jumalaema kirikust näiteid taimdekooriga, mis tunduvad stiililiselt väga looduslähedased, ent ei kujuta konkreetset liike.

13. sajandi naturalistliku taimdekoori taga on ilmselt pikem protsess, mis kujunes sajandite jooksul. Selles on oma roll keskaja sõltuvusel loodusest – inimesed tundsid taimi ja puid palju paremini kui meie täna, taimed olid söögiks ning neid kasutati meditsiinis. 12. sajandil tõusis huvi looduse vastu ka ühiskonna kõrgemates klassides, algselt katedraali- ja kloostrikoolides, 13. sajandil aga juba ülikoolides, kus tegeleti Aristotelese loodusfilosoofiaga ja arenes välja uus teaduslik lähenemine maailmale. See ühildati ülikoolide teoloogia osakonnas osavalt kristliku filosoofiaga ning tulemuseks oli see, et inimesed nägid looduses Jumala kätetööd – seega peegeldab ka naturalistlik taimdekoor keskaegsete ülikoolide ideid.²³⁸ Seesama loodus, mis oli sajandeid olnud keskaja inimese jaoks hoomamatu ning mille üle puudus kontroll, oli muutunud tänu Aristotelese ja teiste antiikautorite teoste tõttu arusaadavamaks ja loogilisemaks. Samal ajal ehitati aga võimsaid gooti katedraale, mis vajasisid kaunistamist ning taimdekoor osutus just sobivaks.

Seega on 13. sajandi naturalistlikus taimdekooris lahustunud sümboli, dekoori ja loodusehuvi rollid – neid üksteisest eraldiseisvana vaadelda ei saa. See on täielikult oma ajastu sünnitis,

²³⁵ Jalabert, *La Flore sculptée des monuments du Moyen âge en France*, 101.

²³⁶ Seward, „The Foliage, Flowers and Fruit of Southwell Chapter House“, 13, 15.

²³⁷ Doquang, *Lithic Garden*, 15. Givens, *Observation and image-making in Gothic art*, 5–35. Cohen, *Sainte-Chapelle*, 87, 92.

²³⁸ Wittekind, „Bauornamentik als kunsttheorie?“, 202.

paralleelne nähtus gooti katedraalide ehituse ning ülikoolide õitsengu ajaga. Valitud liigid näitavad nende olulist rolli sümbolite esitamisel, aga ka üldse taimede osatähtsust keskaja elus – tegemist oli paljuskki meditsiinis kasutatavate taimedega aga ka liikidega, millel majanduslik tähtsus, nagu nägime Southwelli kapiitlisaali puhul. Taimdekoor võis kanda nende programmide koostajatele, meistritele ja vaatajatele väga erinevaid tähendusi. Tõenäoliselt mõistsid 13. sajandi taimdekoori olemust selle kaasaegsed palju enam kui mõistame meie nüüd, kes me üritama teavet rekonstrueerida säilinud keskaegsete herbaariumite ja botaanikaalaste teoste põhjal, ent osa informatsioon jääb meie jaoks siiski varjule.

IV. NATURALISTLIK TAIMDEKOOR EESTI ALADEL

IV.1. Ülevaade taimdekoori arengutest Eesti alade keskaegsetes kirikutes

Varasemad näited taimemotiivide kasutamisest Eesti aladel viivad Vana-Liivimaa keskuse, Riia toomkirikuni, mille ehitus algas juba 13. sajandi esimesel veerandil ja mis pea terve sajandi mõjutas Eesti alade kirikute vormikeelt. Riia toomkiriku raiddekooris on nähtud Reinimaa ja Vestfaali mõjusid,²³⁹ sarnaste taimemotiividega kapiteele on ka Haapsalu toomkirikus ning Kaarma kiriku kooriruumis.²⁴⁰ Umbes samast perioodist, 13. sajandi keskpaigast, pärinevad Valjala kiriku neljakandilised taimemotiividega päiskivid, mille puhul ei ole võimalik tuvastada konkreetseid liike. Valjala päiskivide stiil annab samuti tunnistust Vestfaali mõjudest.²⁴¹ Siiski peetakse Saaremaa varaseimaid kirikuid suhteliselt dekoorivaesteks.²⁴²

Kunstilisi mõjutusi on keskaegses sakraalarhitektuuris otsitud lisaks Vestfaalile ja Reinimaale ka mujalt, näiteks Gotlandilt. Järvamaa kirikute puhul on nii Helge Kjellin, Sten Karling kui ka Armin Tuulse näinud otseseid sidemeid Gotlandi kirikutega. Näiteks Ambla ja Koeru kirikutest, valminud 13. sajandi teises pooles, võib leida massiivsete ümarsammaste kapiteelidelt lamareljefseid stiliseeritud taimemotiive moodustamas romaanipäraseid väänlaid, mida on kõrvutatud Gotlandi kirikute (Hellvi, Othem, Bunge, Bro ja teised kirikud) näidetega. Samas on ühel Koeru kiriku kapiteeli kaunistav realistlikult kujutatud tammeleht esindamas juba stiililiselt hoopis teistsugust lähenemist, mis lähtub looduslähedasest kujutamiskiisist – seda on seletatud meistri vahetumisega.²⁴³

Eesti kunstiajaloolased on arvatavasti 13. sajandi viimastel kümnenditel või 14. sajandi alguses valminud²⁴⁴ Karja ja Põide kirikute skulptuuriprogrammis näinud täiesti uut lähenemist²⁴⁵,

²³⁹ Armin Tuulse, *Die Spätmittelalterliche steinskulptur in Estland und Lettland*, 7.

²⁴⁰ Samas, 7. Alttoa, Saaremaa kirikud, 34.

²⁴¹ Alttoa, Saaremaa kirikud, 22.

²⁴² Tuulse, *Gotland och Estlands medeltida Byggnadsskulptur*, separaat väljaandest *Götlandskt Arkiv XVII* (Lund: 1945), 34.

²⁴³ Tuulse, *Die Spätmittelalterliche steinskulptur in Estland und Lettland*, 8–9. Üprus, *Raidkivikunst Eestis XIII–XVII sajandini* (Tallinn: Kunst, 1987), 45.

²⁴⁴ Kui pikalt dateeriti Karja ja Põide kirikuid 14. sajandi algusesse, siis uuemad uurimused on toonud näiteks Karja kiriku valmimisaja 13. sajandi viimastesse kümnenditesse. vt. Kaur Alttoa, „Liivimaa võimsaim katedraal. Toomkiriku ehituslugu“, *Tartu toomkirik: Katedraal. Raamatukogu. Muuseum*, Mariann Raisma ja Krista Andreson (Tartu: Tartu Ülikooli muuseum, 2018), 92. Bome ja Markus, „Karja kirik – kõige väiksem “katedraal”“, 10.

²⁴⁵ Villem Raam, „Sakraalehitised“, 37.

viidates Prantsuse kõrggooti mõjudele.²⁴⁶ Pöide on pisut tagasihoidlikumalt kaunistatud kui Karja, ent võrreldes näiteks kahe kiriku viinapuulehti, on need äravahetamiseni sarnased. Karja kirikule sarnast dekoori, ühe kolmepungalise kapiteeli näitel, on näha ka Kullamaa kirikus.²⁴⁷ Naturalistlike taimemotiivide näiteid võib tuua sama perioodi kirikutes veelgi, ent kuskil mujal ei kohta me täna nii terviklikku ja rikkalikku taimdekooriprogrammi kui Karja ja Pöide kirikutes. Villem Raam on korduvalt Karja ja Pöide kirikute taimdekoori võrrelnud Tallinna toomkiriku kooriruumi dekooriga, mis aga hävines suures osas 17. sajandi tulekahjus, ning viidanud võimalusele, et neis kolmes kirikus on töötanud sama meisterkond.²⁴⁸ On teada, et toomkiriku 14. sajandi alguseks valminud kooriruumi rippsembakeste kapiteele kattis taimdekoor. Säilinud on vaid fragmendid nagu kapiteelidelt eenduvad lamedad oksakesed, mis võisid kanda pungkapiteele – selliseid nagu näeme täna näiteks Karja kiriku kooriruumis.²⁴⁹ Küll aga on säilinud Tallinna toomkiriku koorilõpmiku kettakujuline päiskivi, mis on väga sarnane Karja ja Pöide kirikute päiskividele.²⁵⁰

Tänapäevases seisvas Tartu toomkiriku tõenäoliselt 13. sajandi kolmanda veerandi ehitusetapil valminud taimdekoori järgi võib näha näiteks pikihoone välisseinade võlvitugede liivakivist kapiteelidel.²⁵¹ Säilinud on mõned väiksemad mitmehõlmised lehemotiivid ja lamedad oksafragmendid – kas võisid need kanda pungkapiteele nagu Karja ja Pöide kirikutes? Säilinu põhjal hakkavad silma sarnased suunitlused nagu Karjas ja Pöides: taimemotiivid on kõrgreljeefsed, lehtede hõlmad on eendumas kapiteeli pinnalt, samuti on üritatud kujutada erinevaid liike. Kuid terviklike näidete puudumise tõttu midagi enam kahjuks arvata ei saa, küll aga võib spekulatsioonidega, et Tartu toomkiriku kapiteelid võisid olla samuti üks silmapaistvaimaid naturalistliku taimdekoori näiteid siinmail. Kaur Alttoa, kes on Karja kiriku dateerinud 1280. aastatesse, on antud fragmendid asetanud Eesti taimdekoori näidete seas ligikaudselt Karja kirikuga samasse perioodi.²⁵²

²⁴⁶ Tuulse, „Karja meister Saaremaal ja Ojamaal“, 118. Alttoa, Saaremaa kirikud, 37.

²⁴⁷ Karja pungkapiteelide ja Kullamaa kapiteelide sarnasusele on esimesena viidanud Anne Nurga oma diplomitöös. Hiljem on sellele tähelepanu pööranud ka Voldemar Vaga (V. Vaga, „Karja meistri töödest Tallinnas ja Kullamaal“, Kunstiteadus. Kunstikriitika, 6. (Tallinn: Kunst, 1986), 174–177) ning Helmi Üprus (Üprus, Raidkivikunst Eestis XII–XVII sajandini, 33).

²⁴⁸ Raam, „Sakraalehitised“, 37. Raam, „Muhi kiriku chitusloolisest positsioonist“, Arhitektuuripärandi uurimisest Eesti NSV-s (Tallinn: Valgus, 1987), 53.

²⁴⁹ Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 57.

²⁵⁰ Samas, 57–58. Üprus, Raidkivikunst Eestis XIII–XVII sajandini, 33.

²⁵¹ Kaur Alttoa, „Liivimaa võimsaim katedraal. Toomkiriku ehituslugu“, 78–79.

²⁵² Samas, 92.

Veidi eraldiseisvaks, kuid tähelepanuväärivaks näiteks on taimemotiividega kapiteelid Viljandi ordulinnusest. Nimetatud kapiteelid on leitud 19. sajandi väljakaevamiste käigus ning me võime vaid spekuloida, kus ja kuidas need originaalis asetsenud on. Veel enam, Viljandi kapiteelide stiililine dualism on viinud näiteks Kaur Altoa arvamuseni, et osa kapiteelidest asus algselt hoopis mujal.²⁵³ Siiski annavad Viljandi kapiteelid tunnistust naturalistlikust kujutamiskiisist ning need on ka ühed vähesed säilinud näiteid, mis oma läbimõelduses ja vormis küündivad Karja ja Põide kirikute taimdekoori tasemele.

Kõrggootikale omane taimdekoor, mis tänaseks kahjuks halvas seisus, on katnud ka Tallinna dominiiklaste Püha Katariina kloostri kiriku pea- ja külgportaale. Just tänu sellele dateerib Nurga kiriku mõlemad 14. sajandi esimesse veerandisse, kuigi paljud varasemad uurijad on pidanud neid 14. sajandi teise poolde kuuluvaks.²⁵⁴ Peaportaali talumivööl on mõlemal pool loomafiguurid, nende all lookleb põhjapool viinapuuväät ja lõunapool tammeokstest ning tõrudest põiming. Lisaks on näha talumite all palenditel mõlemal pool kolmehõlmiseid lehti. Ka väiksemal külgportaalil on koletislike maskide vahel kujutatud viinapuulehti, mis sel korral on aga suuremad ja lopsakad kui peaportaalil, sama portaali baasil on samuti taimemotiivid. Dominiiklaste kloostri kiriku portaalid on haruldane näide terviklikust taimdekoori-programmist Tallinna kirikute hulgas.²⁵⁵

1343. aastal puhkenud Jüriöö ülestõus halvas pea pooleks sajandiks suurema ehitustegevuse siinmail – välismaised meistrid lahkusid ja tähelepanu läks sisepoliitilise olukorra lahendamisele.²⁵⁶ Erandlikud on 14. sajandi teise poolde dateeritud Tartu Jaani kiriku taimemotiivid.²⁵⁷ Säilinud fragmentide järgi on teada, et interjööri neljakandilistel piilaritel moodustus kitsas kapiteelitsoon saviplokkidest, mida on kaunistanud reljeefid fantastilistest

²⁵³ Kaur Altoa, „Die Kapitele der Ordensburg Fellin (Viljandi)–Dinge aus zweiter Hand aus Alt-Pernau (Vana-Pärnu)?“, 30.

²⁵⁴ Nii Armin Tuulse (Die Spätmittelalterliche steinskulptur in Estland und Lettland, 15,16) kui ka Voldemar Vaga (*Eesti arhitektuuri ajalugu*, toim. Harald Arman (Tallinn: Eesti Raamat, 1965), 164) on antud portaali dateerinud 14. sajandi teise poolde, portaali lähemalt uurinud E. Tool-Marran (Elfriede Tool-Marran, „Dominiiklaste kloostri kiriku portaalid“, Kunst: kujutava ja tarbekunsti almanahh 2 (1960): 45–53) peab peaportaali samuti 14. sajandi II poolde kuuluvaks, külgportaali dateerib aga varasemaks, 14. saj I poolde. Helmi Üprus (Üprus, Raidkivikunst Eestis XII–XVII sajandini, 45) nõustub sama dateeringuga, st 14. sajandi viimase kümnendiga, ent tõdeb, et see erineb kunstiliselt suuresti sama perioodi raiddekoori näidetest. Nurga aga viitabki, et portaali taimemotiivid kuuluvad vormiliselt varasemasse praktikasse, st 14. saj esimesse poolde. Vt Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 60, viide 1.

²⁵⁵ Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 60–62.

²⁵⁶ Samas, 63–64. Tuulse, „Karja meister Saaremaal ja Ojamaal“, 115–116.

²⁵⁷ Vt. Kaur Altoa et al., Tartu Jaani kirik, Eesti kirikud 3 (Tallinn: Muinsuskaitseamet, 2011), 49–51.

elukatest ja taimemotiividest nagu viinapuuväät, roos, liiliad.²⁵⁸ Sarnased plokid kaunistasid näiteks ka triumfikaaretsooni palendeid, lisaks on leitud taimmotive päiskividelt, völvikonsoolidelt ja peaportalilt. Taimdekoori stiil on seal väga varieeruv, leidub lamedaid ja stiliseeritud motiive, aga ka sügavreljeefselt käsitletud²⁵⁹ mitmehölmiseid lehti, mis sobituvad hästi Euroopa sakraalarhitektuuris levinud naturalistliku taimdekoori traditsiooni.

Alates 15. sajandist, mil ehitustegevus taas hoogustus, oli taimdekoorile omane lame ja lihtsustav stiil. Seda muutust illustreerivad selgelt Padise tsistertslaste konsoole kaunistavad reljeefid 15. sajandi esimesest poolest – nende seas peamiselt inimnäod, loomafiguurid ja ka mõned taimemotiivid²⁶⁰ – ning Viljandi Katariina kabeli kapiteelid, millel asetsevad südamekujulised liiliapõimingud.²⁶¹ Samast ajast pärinevad Kaarma kiriku pikihoone sammaste baasidel olevad allegoorilise sisuga reljeefid, mille seast võib leida lamareljeefset, võrdlemisi primitiivselt kujutatud viinapuuväät²⁶² (vt. lisa 35) – tegemist on nüüd puhtalt sümboolse dekooriga, mis on minetanud kõik naturalismipüüdlused. Siinkohal on oluline mainida, et kui 13.–14. sajandil tegutsesid rändavad meistrid või meisterkonnad, siis 15. sajandil tekkisid ka juba kohalikud meisterkonnad – näiteks kunstiajalookirjanduses nimetatud Tallinna meisterkond, kelle eestvedamisel valmis Kaarma kiriku kahelööviline pikihoone koos iseloomulike baasireljeefidega.²⁶³

Eelpool toodud näidete põhjal võiks määratleda naturalistliku taimdekoori esinemise Eesti alade sakraalarhitektuuris ajaliselt 13. sajandi viimasesse veerandisse ja 14. sajandi esimesse poole, erandiks 14. sajandi II poole dateeritud Tartu Jaani kiriku kapiteelide naturalistlikud lehemotiivid. Antud periood on isegi lühem kui Euroopas, kus see 12. sajandi keskpaigast Île-de-France'i regioonis arenema hakkas ning umbes sajand hiljem, 13. sajandi keskpaigas, levis edasi Saksa ja Inglise gootikasse, muutudes 14. sajandi esimesel poolel stiliseeritumaks. Eesti aladel aga mängisid rolli kohalikud olud – nii lõpetas 14. sajandi keskpaik ka siin naturalistlike

²⁵⁸ Üprus, Raidkivikunst Eestis XII–XVII sajandini, 47–48.

²⁵⁹ Vt. Eve Alttoa, „Terrakotaskulptuuride valmistamisest, säilivusest ja konserveerimisest“, Tartu Jaani Kirik, Eesti kirikud 3, 82–83.

²⁶⁰ Kaur Alttoa, „Padise kloostri ehitusloo probleeme“, *Keskaja sild Padise ja Vantaa vahel: Keskiaja silta Padisen ja Vantaan välillä*, toim. Erki Russow (Padise: Padise Vallavalitsus, 2012), 74–76.

²⁶¹ Tuulse, Die Spätmittelalterliche steinskulptur in Estland und Lettland, 16–26. Üprus, Raidkivikunst Eestis XIII–XVII sajandini, 65–66.

²⁶² Alttoa, Saaremaa kirikud, 36. Üprus, Raidkivikunst Eestis XIII–XVII sajandini, 66. Tuulse, Die Spätmittelalterliche steinskulptur in Estland und Lettland, 26–32. Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 74–75. Vt ka Kersti Markus, Tiina-Mall Kreem, Anu Mänd, Kaarma kirik, *Eesti kirikud I* (Tallinn: Muinsuskaitseamet, 2003).

²⁶³ Alttoa, Saaremaa kirikud, 34–37.

vormide leviku. Kui 15. sajandil ehitusega taas alustati, oli vormikeel juba muutunud ning välismaiste meistrite asemel domineeris kohalik meisterkond.

Naturalistliku taimdekoori parimateks näideteks säilinud materjali põhjal on seega Karja ja Pöide kirikud. Saaremaa kasuks räägib kindlasti sealne tooraine – dolomiit –, mida ka näiteks Viljandi ordulinnuse kapiteelide tegemiseks on kasutatud.²⁶⁴ Tuulse hinnangul oli Saaremaa dolomiit keskajal nii hinnatud, et sellest üksi piisas, et sinna tööotsinguil meistreid meelitada.²⁶⁵ Värskest murtud dolomiiti oli võimalik lõigata nagu värsket savi, mis mõistagi oli lihtsam kui traditsiooniliselt kivist kasutatav raidtehnika.²⁶⁶ Samas on Karja ja Pöide ka Saaremaa teiste kirikute dekooriga võrreldes haruldused. Järgnevalt keskendungi lähemalt nende kahe kiriku taimdekoori programmile, enne aga peatun lähemalt Saaremaa keskaegsel ajaloolis-poliitilisel olukorral ning senisel uurimisseisul.

IV.2. Karja ja Pöide kirikud Saaremaal

IV.2.1. Sissejuhatus

Saaremaa ja saarlased olid tuntud enne keskaega kui meresõitjad ning kartmatud sõdalased. On teada kontaktidest Gotlandi ja Visbyga²⁶⁷ juba enne seda, kui ristisõdijad siinmail lõplikult kanda kinnitasid ja isegi seik enne 1227. aastat, kus saarlastel olid diplomaatiline kirjavahetus Lübecki linnaga. Vaatamata saarlaste tugevale vastupanule pidid nad 1227. aasta piiskop Alberti juhitud suurele sõjakäigule alla vanduma ning vastu võtma ristiusu. Sellega koos loobuti ka sisuliselt oma õigustest – maa läänistati, ilmalik kohtuvõim läks uutele maaisandatele. Kuid kellele Saaremaa kuulus, oli pikalt veel arusaamatu, kuna sellele pretendeerisid nii Mõõgavendade ordu, Riia peapiiskop kui ka Riia linn. Aastakümnete jooksul sõlmiti mitmeid kokkuleppeid, millest kaua kinni ei peetud, kuni 1254. aastal tehti viimane suurem maadejagamine Saaremaal Saare-Lääne piiskopi ja Liivi ordu²⁶⁸ vahel. Selle järgi pidi veerand kõigist läänidest minema ordule, varasemates kokkulepetes oli enamasti juttu kolmandikust. Viimane tähendas ordule saadud maa-aladel ilmalikku võimu ja maksude kogumise õigust, vaimulikes asjades alluti endiselt piiskopile. Samal ajal oli ordul kohustus

²⁶⁴ Tuulse, Viljandi ordulossi kapiteelid, 6.

²⁶⁵ Tuulse, Gotland och Estlands medeltida Byggnadsskulptur, 34.

²⁶⁶ Tuulse, Viljandi ordulossi kapiteelid, 6.

²⁶⁷ Enn Tarvel on arvanud, et 13. sajandi alguses kehtis saarlaste ja ojamaalaste vahel mingisugune rahuleping, mille järgi lubati üksteist mitte rünnata. Vt Enn Tarvel, „Piiskopi- ja orduaeg“, Saaremaa. Ajalugu, majandus, kultuur, köide 2, toim. Kärt Jänes-Kapp, Enn Randma, Malle Soosaar (Tallinn: Koolibri, 2007), 77.

²⁶⁸ Vahepealsetel aastatel oli Mõõgavendade ordust saanud Liivi ordu, mis oli Saksa ordu rakuke Liivimaal.

kogu piiskopkonna alasid sõjaliselt kaitsta. Saaremaal sai ordu seega tervenisti Muhu saare ja alasid Ida-Saaremaal, muuhulgas Pöide.²⁶⁹

Piiskopimaadel eristub Karja kirik²⁷⁰ ja seda peamiselt tänu huvitavale vastuolule – tegemist on Saaremaa väikseima kirikuga, ent samal ajal on selle skulptuuriprogramm Eesti alade üks uhkemaid. Karja arvatav ehitusaeg jääb tänaste uurijate arvates 13. sajandi viimastesse kümnenditesse.²⁷¹ Kuigi arhitektuuriliselt on Karja sarnane teiste Saaremaa kirikutega – ilma tornita ühelööviline pikihoone ja väiksem koor –, siis selle taimdekoorile leiab võrdlusmaterjali vaid Pöidest. Varasemaid suuremaid Saaremaa kirikuid nagu näiteks Valjalat ja Kaarmat on peetud kindluskirikuteks, kuhu sai ohu korral varjuda, kuna saarlased korraldasid veel mitmel korral (1240-41 ja 1260-61) ülestõuse. Seda kinnitab ka Valjala kiriku võlvidepealne ruum ja Kaarmast leitud kaminaga köetav redupaik. Ka Karjal olid kindluskirikule omaseid elemente, ent köetavaid ruume käärkambri ja kooriruumi kohal on seostatud enam Saaremaale saabunud palverändurite majutamisega.²⁷² 13. sajandi alguses võrdsustas paavst palverännaku Maarjamaale palverännakuga Pühale Maale,²⁷³ tõenäoliselt suurenes palverändurite hulk veelgi peale Jeruusalemma kaotamist moslemitele 1244. aastal.²⁷⁴ Euroopast tulevad palverändurid kulgesid peamiselt läbi Gotlandi ja Saaremaa Liivimaale, koos nendega ilmselt liikus ka meistreid Lääne-Euroopast. Tihe liiklus läbi Saaremaa võis soodustada välismaiste meistrite siamaile sattumist ning võib olla üks põhjus, kuidas Karja endale nii rikkaliku skulptuuriprogrammi sai.²⁷⁵

Pöide koos kiriku ja sealse tänaseks hävinenud linnusega oli ordu pidepunkt Saaremaal. Vaatamata sellele, et ordustiil oli üldiselt kainem ja lihtsam, on Karja ja Pöide skulptuurse dekoori taga nähtud samu meistreid.²⁷⁶ Pöide Maarja kirikut hakati ehitama küll juba 13.

²⁶⁹ Enn Tarvel, „Piiskopi- ja orduaeg 1227–1572“, 91.

²⁷⁰ Bome ja Markus on arvanud, et Karja puhul võis tegemist olla Saare-Lääne piiskopi võimukeskusega Saaremaal. Vt. Helen Bome, Kersti Markus, „Karja kirik – kõige väiksem “katedraal”, 9–10.

²⁷¹ Bome, Markus, „Karja kirik – kõige väiksem “katedraal”, 10. Vt. Alttoa, „Liivimaa võimsaim katedraal. Toomkiriku ehituslugu“, 92.

²⁷² Tuulse pidas seda algselt redupaigaks, vt Tuulse, „Karja meister Saaremaal ja Ojamaal“, 112. Alttoa on pidanud aga palveränduritele mõeldud majutuseks. Alttoa, „Saaremaa keskaegne sakraalarhitektuur“, Saaremaa 2. Ajalugu, majandus, kultuur, toim. Kärt Jänes-Kapp, Enn Randma, Malle Soosaar, (Tallinn: Koolibri, 2007), 815.

²⁷³ Armin Tuulse, „S:t Görans kyrkoruin i Visby“, *Journal of Swedish Antiquarian Research* 90 (1970): 104–105. http://samla.raa.se/xmlui/bitstream/handle/raa/2112/1970_090.pdf?sequence=1 (vaadatud 23.04.2020).

²⁷⁴ Raam, „Muhu kiriku ehitusloolisest positsioonist“, 48.

²⁷⁵ Alttoa, Saaremaa kirikud, 9.

²⁷⁶ Alttoa, „Saaremaa keskaegne sakraalarhitektuur“, 815. Tuulse, Gotland och Estlands medeltida Byggnadsskulptur, 35–36.

sajandi keskpaigas, ent kiriku laiendamise projekt, mille jooksul valmis taimdekoor, jääb tõenäoliselt 14. sajandi algusesse ning sobib kokku teooriaga, mille järgi sama meister tegi kõigepealt Karja kiriku dekoori ning liikus seejärel edasi Pöidesse. Karja ja Pöide meisterkonda on seostatud ka ajaliselt varasema Muhu kirikuga,²⁷⁷ kuigi viimases taimdekoor üldsegi puudub (v.a kooriruumi päiskivi). Nimelt on sarnasusi mitmete ehituslike elementide vahel. 1980. aastatel tehtud põhjalikud uuringud ja väljakaevamised Muhu kirikus on aidanud heita valgust ka Karja kiriku valmimisega.²⁷⁸ Kuigi täna on selge, et Karja kiriku ehitusliku poole ning skulptuuride valmimises on vastutavad olnud eri meistrid, siis ollakse arvamusel, et erinevalt paljudest teistest kirikutest Saaremaal, valmis Karja kirik ühe ehitusperioodi jooksul.²⁷⁹

Järgnevalt annan ülevaate Karja ja Pöide kirikute uurimisloost, seejärel keskendun lähemalt taimdekooriprogrammi kirjeldamisele ning kõrvutamisele teises peatükis käsitletud Lääne-Euroopa näidetega.

IV.2.2. Legend Karja meistrist ehk senine uurimisseis Karja kiriku näitel

Esimest korda on Karja kirikust kirjutanud baltisaksa arhitekt ja kunstiajaloolane Wilhelm Neumann, kes oma Saaremaa kirikuid käsitlevas teoses *Die Mittelalterliche Kirchen auf Oesel* dateeris Karja kiriku 14. sajandi lõppu.²⁸⁰ 1920. aastatel Rootsist Tartu ülikooli õpetama tulnud professor Thor Helge Kjellin, kes samal kümnendil Karja kirikus uurimistöid tegi ja nende kohta monograafia avaldas²⁸¹, dateeris Karja kiriku aga Uppsala toomkiriku ehituse ja Gotlandi kirikute põhjal aastatesse 1345-50.²⁸² Kjellin ja tema kaasaegne Gotlandi keskaegsetele kirikutele keskendunud kunstiajaloolane Johnny Roosval pooldasid teooriat, et Karjas tegutsenud meister oli pärit Gotlandilt. Nimelt leidsid nii Kjellin kui ka Roosval sarnasusi Gotlandi kirikute, Karja kiriku ja Uppsala toomkiriku kooriümbriskäigu vahel ning eeldasid, neis kõigis on tegev olnud sama meister, kelle nad nimetasid oma kirjutistes „Karja meistriks“.²⁸³ Kjellini ja Roosvali uurimises on rõhk siiski peamiselt olnud kiriku arhitektuurilistel

²⁷⁷ Raam, „Muhu kiriku ehitusloolisest positsioonist“, 52–53.

²⁷⁸ Samas.

²⁷⁹ Altoa, „Saaremaa keskaegne sakraalarhitektuur“, 812.

²⁸⁰ Wilhelm Neumann, *Die Mittelalterliche Kirchen auf Oesel*. Heimatstimmen, Ein baltisches Jahrbuch, IV. Jg. (Reval/Leipzig: 1908), 262–277. Karja kiriku varasemast uurimisest on ülevaate andnud ka Villem Raam: Villem Raam, „Die Triumphbogenplastiken der Kirche in Karja“, 149–151.

²⁸¹ Vt. Helge Kjellin, *Die Kirche zu Karris auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland* (Gleerup, 1928).

²⁸² Samas, 252.

²⁸³ Johnny Roosval, „Karrismästaren i Uppsala och på Öland: Bidrag till en svensk 1300-talsskulptörs biografi“, *Konsthistorisk Tidskrift/Journal of Art History* 9, nr 1–4 (jaanuar 1940): 9–16, <https://doi.org/10.1080/00233604008603306>. vt. ka Johnny Roosval, *Den Gotländske Ciceronen: Vägvisare Genom Den Gotländska Konsthistorien Med Huvudvikten Lagd På Medeltida Kyrkokonst*. (Stockholm, 1926).

elementidel ning figuraalskulptuuril. Kjellin küll kirjeldab 1928. aasta artiklis pisteliselt Karja taimdekoori, pakkudes ka konkreetseid liike, ning kõrvutab neid näidetega mitmetest kirikutest Saksimaalt (muuhulgas Naumburg), Westfaalist ja Põhja-Saksa aladelt lisaks Uppsalale ja Gotlandi kirikutele²⁸⁴, ent ei tee põhjalikku stiililist analüüsi. Ka ei viita Kjellin Põide ja Karja kirikute sarnasele taimdekoorile.²⁸⁵ Seega jääb kõlama Karja ja Gotlandi seos.

Osade Gotlandi kirikute ja Karja/Põide skulptuuriprogrammide sarnasus on tõesti ilmne. Eriti lähedased on näiteks Karjas esinev taimdekoor ja Boge kiriku lõunaportaal 14. sajandi keskpaigast – viinapuu- ja tammelehed ning puju on äravahetamiseni sarnased Karjas leiduvate taimemotiividega.²⁸⁶ Gotlandi kasuks räägivad kahe saare lähedus üksteisele ning võimalikud keskaegsed kaubandussuhted, lisaks on Gotlandi mõjusid tuvastatud Järvamaa kirikutes (Ambla ja Koeru) ning Tallinna keskaegsetes kirikutes. Kuid mitmed Kjellini kaasaegsed, nagu näiteks Otto Freymuth, pöörasid tähelepanu sellele, et Gotlandi ja Saaremaa puhul võib tegemist olla ka paralleelnähtustega, kuna mõlemates on gootipäraseid vorme mugavdatud vastavalt kohalikule traditsioonile.²⁸⁷

Kjellini ja Roosvali käsitluses domineeris arusaam eelkõige ühest meistrist, kes vastutas ainuisikuliselt samal ajal kiriku ehitusliku poole ja skulptuuriprogrammi täide viimise eest algusest lõpuni ja seda veel mitmes asukohas korraga.²⁸⁸ Armin Tuulse nägi küll sarnasusi Gotlandi kirikute dekoori, Uppsala kooriümbriskäigu konsoolide ning Karja kiriku vahel, ent leidis, et arhitekt pidi olema mujalt – tõenäoliselt Loode-Saksamaalt, Westfaali piirkonnast. Skulptuurides märkas Tuulse dualismi – kui taimdekooris oli meister osav, siis figuuride puhul mitte nii väga. Kõrvutades Karja üht konsooligruppi (*sub rosa*) Uppsala toomkiriku konsoolireljeefidega leiab Tuulse, et Karja puhul on tegemist „jämekoeliste koopiatega“. Samas võidukaare talumitel olevaid skulptuurigruppe pühakute Katariina ja Nikolausega peab Tuulse õnnestunuteks ning nende kohal olevaid baldahhiine kõrvutab ta samuti Uppsala toomkirikus nähtuga. Selles ei ole midagi ojamaalikku, leiab ta, vaid see on Prantsuse

²⁸⁴ Vt. Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland, 166, 230–232.

²⁸⁵ Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 54.

²⁸⁶ Tuulse, „Karja-meister Saaremaal ja Ojamaal“, 120.

²⁸⁷ Otto Freymuth, „Uus teos Kodumaa kirikute uurimise alal“ (retsensioon monograafiale H. Kjellin Die Kirche zu Karris auf Oesel und Ihre Beziehungen zu Gotland, Lund: 1928), Ajalooline ajakiri, nr 4 (1928): 194–210.

²⁸⁸ Vt. Roosval, „Karrismästaren i Uppsala och på Öland: Bidrag till en svensk 1300-talsskulptörs biografi“.

kõrggootika mõju, mis jõudis Karja läbi Uppsala. Nimelt olid Uppsala toomkirikus 13. sajandi lõpus ja 14. sajandi alguses tegevad prantsuse meistrid eesotsas Etienne de Bonneuil-iga.²⁸⁹

Tuulse kaasas oma teooriasse ka ajaloolise tausta ja selle kaudu dateeris Karja eeldatava ehitusaja varasemaks. Tuulse ei nõustunud Kjellini dateeringuga, kuna 1343. aasta Jüriöö ülestõusust vallandus Saaremaal mitmeaastane konflikt, mille järel ehitustegevus seiskus pikaks. Seega leidis ta, et Karja pidi valmima enne 1343. aasta jüriöö ülestõusu.²⁹⁰ Seda, et sarnast dekoori mujalt ei leia, selgitabki Tuulse vallandunud konfliktiga, mille tõttu meister pidi kiiremas korras Gotlandile naasma, kus siis osales 13. sajandi kolmandas veerandis veel mitme kiriku dekoreerimisel.²⁹¹

1974. aastal kaitses Tartu ülikoolis Anne Nurga oma diplomitöö teemal „Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas“, muuhulgas keskendub ta põhjalikumalt just Pöide ja Karja taimdekoorile. See on esimest korda, kui keegi on pikemalt peatunud Karja/Pöide taimemotiividel ning üritanud neid stiililiselt ja ikonograafiliselt analüüsida. Karja kiriku ehitusaja dateerib ta veel Tuulse järgi 1330. aastatesse, ent pöörab tähelepanu sellele, et Karja/Pöide puhul on nii Kjellin kui ka Tuulse olnud keskendunud peamiselt figuurigruppidele, kui kõrvutanud neid Gotlandi kirikute ja Uppsala toomkirikuga, looduslähedane taimdekoor on aga kõrvale jäetud, kuna ei sobi sinna malli. Seega pakub Anne Nurga, et gootipärane taimdekoor ning figuraalskulptuur võivad olla tehtud eri meistrite poolt.²⁹²

Uued kümnendid on nihutanud Karja valmimisaega veelgi varasemaks ning muutnud arusaama keskaja meisterkonnast. Ulatuslikud välitööd mitme Saaremaa kiriku juures²⁹³ on viinud arusaamani, et kirikuid ehitati mitmes osas ning tõenäoliselt mitme meistri poolt. Viimast kinnitavad ka näiteks Muhu ja Karja kirikutest leitud meistrimärgid. Kui 1975. aastal välja antud Eesti Kunsti ajaloo esimeses osas Raam dateerib Karjat veel 14. sajandi keskpaiku valminuks (muu hulgas dateerib Pöide ümberehituse Karjast varasemaks), siis märgib ta samas, et mõlemad kirikud võisid olla ka juba 1300. aasta paiku olemas.²⁹⁴ 1980. aastatel toimusid

²⁸⁹ Tuulse, „Karja meister Saaremaal ja Ojamaal“, 118.

²⁹⁰ Tuulse, Die Kirche zu Karja und die Wehrkirchen Saaremaas, 173. Sellest samast juhindudes on ka Helmi Üpruse postuumselt 1987. aastal ilmunud raamatus Karja dateeritud aastatesse 1335–1340. Üprus, Raidkivikunst Eestis XII–XVII sajandini, 31.

²⁹¹ Tuulse, „Karja meister Saaremaal ja Ojamaal“, 121.

²⁹² Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 53–54.

²⁹³ Vt. Raam, „Muhu kiriku ehitusloolisest positsioonist“.

²⁹⁴ Raam, Sakraalehitised“, 38.

Muhu kirikus põhjalikud uurimistööd, mis aitasid kiriku ehitusetappe paremini dateerida ning heitsid valgust ka Karja (ja Põide) kirikus töötanud meisterkonnale. Selge on, et kolme kiriku juures olid vähemalt osaliselt tegevad samad meistrid. Tänu sellele sai nüüd Karjat kindlamat 13. sajandi lõppu või äärmisel juhul 14. sajandi algusesse dateerida.²⁹⁵

Armin Tuulse on hilisemates artiklites välja käidud idee, et lisaks kaubandussuhetele, liikusid Gotlandi ja Liivimaa vahet ka palverändurid.²⁹⁶ See sai aluseks teooriale rändavatest meisterkondadest, kes jõudsid Saaremaale kauba- ja palverännakuteid pidi, mis kulgesid läbi Lõuna-Skandinaavia ja Gotlandi. Villem Raam juhtis tähelepanu ka Lundi toomkiriku ning Varheimi tsistertslaste kloostrikiriku ümberehitustele 13. sajandi kolmandal veerandil, kus osalenud (suures osas vestfaallaastest) meistrid võisid olla seotud ka Saaremaa kirikute ehitusega, kuna mõlemad suurehitused jäid mainitud palverännaku- ja kaubatee äärde.²⁹⁷

1995. aastal Karja kiriku triumfikaare skulptuuridest kirjutades, viitab Villem Raam veel kord teatud detailide põhjal seostele Prantsuse gootika ning Karja kiriku vahel. Need seosed pole siiski otsesed, vaid tulnud läbi mitmete vahendajate. Raam peab võimalikuks, et Karja skulptuurid on teinud samad meistrid, kes olid tegevad Vestfaalis, Münsteri ja Paderborni katedraalide skulptuuriprogrammide juures. Karja figuraalskulptuuridest rääkides usub ta samas, et vähemalt üks Karja meistritest on viibinud ka Naumburgi katedraalis, kus 13. sajandi keskpaiku valmis läänekoor koos letneri ning asutajate skulptuuridega.²⁹⁸ Sellest võrdlusest on omakorda hakanud kinni Kaur Alttoa, kes oma Tartu toomkiriku artiklis viitab sarnasusele ka Naumburgi letneri ning Karja kiriku dekoori vahel.²⁹⁹

Kõige viimasena on Karja kiriku teemat käsitlenud Kersti Markus ja Helen Bome oma 2005. aasta artiklis „Karja kirik – kõige väiksem katedraal“.³⁰⁰ Seal pakuvad Markus ja Bome Karja kiriku võimalikuks dateeringuks ka piiskop Hermann valitsemisaega, mis jäi aastatesse 1262–1285 (?), ent ei seleta pikemalt, miks. Ka Alttoa on viimaste aastate artiklites vihjanud Karja dateerimisele 1280. aastatesse.³⁰¹ Bome ja Markuse artikkel räägib üldisemalt Karja kirikust kui võimalikust Saare-Lääne piiskopi võimukeskusest Saaremaal, puudutatakse ka Karja

²⁹⁵ Raam, „Muhu kiriku ehitusloolisest positsioonist“, 39.

²⁹⁶ Vt. Tuulse, „S:t Görans kyrkoruin i Visby“, 104–105.

²⁹⁷ Raam, „Muhu kiriku ehitusloolisest positsioonist“, 48.

²⁹⁸ Raam, „Die Triumphbogenplastiken der Kirche in Karja“, 149–163.

²⁹⁹ Vt. Kaur Alttoa, „Liivimaa võimsaim katedraal. Toomkiriku ehituslugu“, 92–93.

³⁰⁰ Vt. Helen Bome, Kersti Markus, „Karja kirik - kõige väiksem "katedraal"“, 9–51.

³⁰¹ Kaur Alttoa, „Liivimaa võimsaim katedraal. Toomkiriku ehituslugu“, 92.

taimdekoori teemat – eelkõige käsitledes neid kui sümboleid ja andes tõlgendusi läbi kristliku ikonograafia ja nn rahvameditsiini teadmiste. Sarnaselt on Karja taimdekoorile lähenenud muuhulgas ka Anne Nurga oma 1974. aasta diplomitöös, ent viimane näib Kersti Markusele ja Helen Bomele tundmatuks jääv, kuna taimedekoori tuvastamisel toetutakse Kjellini identifitseeringutele, mis on Nurga omadest kohati erinevad.

Järgnevalt on eesmärk lisada Karja ja Põide taimdekoori uurimisse aspekti, millele küll siin seal viidatud on, ent mida seni suuremas osas tehtud pole – võrrelda neid Ile-de-France'i esimeste kirikute ning viimasest lähtuvate lähimate naturalistliku taimdekoori näidetega. Ja seda nii vormilise kui ka sisulise poole pealt. Kolmandas peatükis selgus, et naturalistlik taimdekoor oli kindlal ajaperioodil esile kerkinud kunstitüüp, mis oli seotud muutustega keskaegses vaimumaailmas. Peamised suundumused Prantsuse, Saksa ja Inglise näidetes on samad. Kui palju sellest jõudis aga Eesti aladele?

IV.2.3. Karja kiriku taimdekoor

IV.2.3.1. Portaalid

Karja kirikul on kunagisest neljast portaalist tänaseni säilinud kaks: lõuna- ja lääneportaal. Kunagi oli lõunaportaal kiriku uhkeim, säilinud dekoorifragmendid annavad tunnistust selle taimdekoori rikkalikust kasutusest, portaali kroonis ka reljeefidega Kolgata grupp, mis nüüd asub lõunaeeskoja välisseinal. Täna on lõunaportaal aga osaliselt purustatud ning seda varjab eeskoda.³⁰² Lääneportaal, mis on kiriku peaportaal, on paremini säilinud, ent tagasihoidlikumalt kaunistatud kui lõunaportaal – taimdekoor on selle ainus kaunistus ning sedagi on kujutatud peamiselt vaid talumitel. Ehk seetõttu on Kaur Alttoa arvanud, et praegune läneportaal asus algselt hoopis põhjaseinas ning on hiljem paigutatud läneküljele, selle väidetavast eelkäijast aga märke tänaseni säilinud pole.³⁰³ Karja-sugusel väiksel kirikul oli kunagi seega lõuna-, lääne-, põhja- ja kooriportalid.³⁰⁴

IV.2.3.1.1. Lääneportaal

Lääneportaali dekoor piirdub esmapilgul vaid talumitel asuvate lehtedega. Portaali põhjapoolse külje kapiteelitsoonist leiame piklikud sakiliste servadega puulehed (pilt IV-1), nende kõrval kolm viiehoilmalist lehte, mille vahele on pikitud kaks kuuelehelist roosiõit. Lõunapoolsel

³⁰² Bome ja Markus, „Karja kirik – kõige väiksem “katedraal”“, 11.

³⁰³ Alttoa, Saaremaa kirikud, 57.

³⁰⁴ Bome ja Markus, „Karja kirik – kõige väiksem “katedraal”“, 11–13.

küljel korduvad samasugused viie hõlmaga lehed, ent seal on neid kuus, ning neile lisaks näeb ka kaht ümarat marjakobarat (vt. lisa 36). Anne Nurga on kirjeldanud veel arhivoldi jalamitel, nii põhja- kui ka lõunaküljel, kaht üksikut lehte. Põhjapoolset enam eristada ei saa, ent lõunapool on kujutatud väikest südamekujulist lehte.³⁰⁵



Pilt IV-1 Karja kiriku lääneportaali põhjakülj.

Viiehõlmalisi lopsakaid lehti ning ümaraid marjakobaraid vaadates on selge, et tegemist on viinapuulehtedega – viinapuulehena on kirjeldanud seda nii Kjellin, Nurga, Alttoa kui ka Markus ja Bome. Viinapuuleht ja roos kiriku peaportaalil kannavad ikonograafiliselt selget sõnumit – seda kooslust kohtab tihti ning need viitavad Kristusele, tema ohvrisurmale ja Neitsi-Maarjale.³⁰⁶ Põhjakülje piklikut lehte (pilt IV-1), mida näeb ka Karja kooriruumis, on Helge Kjellin ja hilisemad uurijad pidanud kohalikuks jalakaleheks.³⁰⁷ Helen Bome ja Kersti Markuse jaoks on jalakas märk kohalike mõjust Karja skulptuuriprogrammis.³⁰⁸ Samas on Anne Nurga antud lehe identifitseerinud hoopis pooppuuna (*Sorbus intermedia*).³⁰⁹ Nii pooppuu (pilt VI-3) kui ka jalakalehed (pilt VI-2) on ottest sakilised, ent jalakaleht on ovaalsem ja otsast veelgi teravam, pooppuuleht aga alt kitsam nagu portaalil kujutatud leht. Ka pooppuu on olnud just

³⁰⁵ Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 46.

³⁰⁶ Samas. Bome ja Markus, „Karja kirik – kõige väiksem “katedraal”“, 11.

³⁰⁷ Bome ja Markus, „Karja kirik – kõige väiksem “katedraal”“, 11. Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland, 31. Alttoa, Saaremaa kirikud, 57.

³⁰⁸ Bome ja Markus, „Karja kirik – kõige väiksem “katedraal”“, 11.

³⁰⁹ Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 46.

saarlastele oluline puu, mida Saaremaal peetud lausa pühaks. Pooppuu on levinud eriti Lõuna-Skandinaavias.³¹⁰



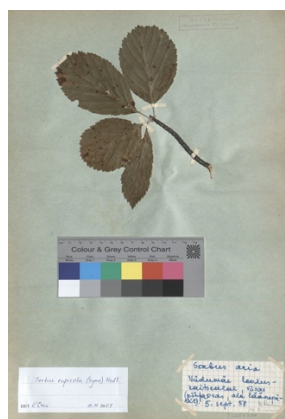
Pilt IV-2 Harilik jalakas (*Ulmus glabra*)



Pilt IV-3 Pooppuu (*Sorbus intermedia*)



Pilt IV-4 Valge pihlakas (*Sorbus aria*)



Pilt IV-5 Tuhkpihlakas (*Sorbus rupicola*)

Ent pooppuulehe alumine osa kipub looduses olema hõlmadeks eraldunud (pilt IV-3), Karja portaali leht on aga terveservaline. Seega võiks kõne alla tulla ka tuhkpihlakas (*Sorbus rupicola*), mis kasvab peamiselt looduslikult vaid Lääne-Saaremaal ja mis arvatavasti on jäänuk perioodist pärast jääaega, mil kliima oli kuivem ja soojem. Tuhkpihlaka lehte (pilt IV-5) ja pooppuulehte on Eestis tihti omavahel segamini aetud.³¹¹ Karja lääneportaali leht on stiililiselt ka väga lähedane ühe Naumburgi läänekoori letneril kujutatud lehega – valge pihlakaga (*Sorbus aria*). Tegelikult on valge pihlakas (pilt IV-4) nii pooppuule kui ka tuhkpihlakale väga lähedane liik, valge pihlakas ja tuhkpihlakas kuuluvad mõlemad pihlakaliste perekonda ning roosõieliste sugukonda. Need on aga nii sarnased, et meil kasvavat tuhkpihlakat peeti pikalt just *Sorbus aria* 'ks. Valget pihlakat aga Eestis tegelikult ei kasva, liik

³¹⁰ Mari Reitalu, Mitme pihlaka maa on Eesti? – Eesti Loodus, 2000, nr 6, 238–240.

http://vana.loodusajakiri.ee/eesti_loodus/EL/vanaweb/0006/pihlakas.html (vaadatud: 27.04.2020)

³¹¹ Samas, 238–240.

on levinud enam Kesk- ja Lõuna-Euroopas, ent Eestis kasvav tuhkpihlakas olekski lähedaseim kohalik vaste.³¹² Kuna Naumburgi katedraali letneril on valge pihlakas kujutatud täpselt Neitsi-Maarja kõrval (vt. lisa 23), on see eelkõige just seostatav temaga. Ka Karja lääneportaali selline sümboli tõlgendus sobiks, sest viinapuulehed ja roosiõied kuuluvad Neitsi-Maarja sümboolikasse. Seega võib Karja portaalil olev leheke olla nii kohaliku mõju tulemus kui ka meistri mujalt kaasa toodud element.³¹³ Siinkohal aga nimetan Karja lehekest edaspidi tinglikult tuhkpihlaka leheks.

Lääneportaalil kujutatud taimdekoor jälgendab selgelt looduses esinevaid lehti. Lisaks on täheldatav kivist lehtede uskumatu lopsakus ja plastilisus. Selgelt on üritatud edasi anda looduse näilist ebasümmeetriat. Eriti lõunakülje viinapuulehed osutavad eri suunda ning tungivad ettenähtud kapiteelitsoonist välja, kattes ka ala kahe kapiteeli vahel³¹⁴ – võte, mis võeti laiemalt kasutusele 13. sajandi teises pooles Reimsi Jumalaema katedraali läänefassaadi portaalidel ning ka Naumburgi lääneletneril ja Southwelli kapiitlisaalis on näha lehtede nn ettenähtud tsoonist välja tunglemist. Sarnaselt Euroopa näidetele on ka Karja lääneportaali kapiteeli alaosas kujutatud horisontaalselt jooksvat oksa, mille külge väiksemate oksakeste abil lehed kinnituvad (pilt IV-1). Portaali põhjaküljel asuvaid tuhkpihlakalehti võrdlesin eelnevalt Naumburgi letneri kapiteeliga. Viimases on valge pihlaka lehti kujutatud koos marjadega, Karjas marjad puuduvad, ent see võib olla tingitud ka kompositsioonist – marjad lihtsalt sinna enam ei mahtunud. Karja lehed on küll võrdlemisi korrapäraselt kahes reas kapiteelile asetatud, ent siin katavad esimesed tagumisi ning külje peal tungivad kaks lehte samuti kapiteelitsoonist välja, lausa piilari välisele küljele (pilt IV-1). Need kaks lehte on võrreldes kapiteelil olevate lehtedega madalreljeefsed ja mõjuvad ehk veidi kohmakatena, ent annavad taas märku püüdlustest tuua enam looduslähedust lehtede kujutamisse.

IV.2.3.1.2. Lõunaportaal

Kuigi eeskojas asuv lõunaportaal on täna halvas seisus, on siiski tuvastatav, et mõlema poole palendeid on kaunistanud viiehõlmised lehed: portaali idakülje lehed on kahjuks vaevu säilinud, läänekülje talumil on selgelt eristatavad aga kolm lehte ning näha on ka marjakobarat (pilt IV-6). Portaali arhivoltidel on jäljed seda katnud lamedatelt vartelt ülespoole pürgivatest

³¹² Samas, 238.

³¹³ Villem Raam on hilisemates kirjeldustes arvanud, et Karjas töötanud üks meisteritest võis olla seotud või vähemalt näinud Naumburgi lääneletnerit. Vt. Raam, *Die Triumphbogenplastiken der Kirche in Karja*, 158.

³¹⁴ Kjellin, *Die Kirche zu Karris auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland*, 32. Nurga (Lass), *Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas*, 46.

pungadest, mis ilmselt on kunagi katnud arhivolte kogu teravkaare ulatuses ja mis sarnanevad kiriku interjööris asuvatele pungkapiteelidele (vt. lisa 37). Helge Kjellin on toonud siinkohal võrdluseks Paderborni katedraali paradiisivärvaid, Halberstadti toomkiriku ja Marburgi Elizabethkirche peaportaale, kus võib samamoodi näha arhivoltidel pungi ja taimkaunistusi.³¹⁵ Karja ahivoltidel asetsenud pungadest on tänaseni säilinud vaid mõni. Nagu ka kooriruumi pungkapiteelidel, on siin lameda varre otsa asetatud topeltlehed, mis kord esinevad kolmiklehtedena, kord ovaalsete harudega keskelt süvendatud viiehõlmaliste lehtedena. Kolmiklehte peab Anne Nurga maasikaleheks (*Fragaria vesca*), viiehõlmist lehte on Helge Kjellin pidanud kastanileheks, ent Nurga arvates võiks siiski tegemist olla viinapuulehega. Lisaks katavad portaali idakülje baasi hoopis stiliseeritud madalreljeefsed taimemotiivid (vt. lisa 38), mis ei kujuta konkreetset liiki ja mille pinnalt leiame romaanipärase pärilinööri. Nurga kirjeldab ka portaali jalumite seestmistel astmetel olnud üksikuid lehti – idapool kaks lamedat vahtralehetaolist lehte, läänepool üksik tammeleht.³¹⁶



Pilt IV-6 Karja kiriku lõunaportaali idakülj, „pöidlakesega“ lehed.

³¹⁵ Vt Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland, 166.

³¹⁶ Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 45.

Helge Kjellin on lõunaportaali talumeid katvad viiehõlmalised lehed kõik ühemõtteliselt viinapuulehtedeks liigitanud.³¹⁷ Ka Nurga nimetab neid viinapuulehtedeks, ent toob välja, et portaali lääneküljel olevatel lehtedel on igal hõlmal ka väikene „pöidlake“ (pilt IV-6) – nagu lisaharu, mis puudub aga lääneportaali viinapuulehtedelt. Samuti on kujutatud marjakobar piklikum kui lääneportaalil kujutatu marjakobar. Samasugust „pöidlakesega“ lehte ja piklikku kobarat kohtame ka kahelt Pöide kiriku kooriruumi nurgasambalt, kuid seal on piklik kobar koos ilma pöidlata lehega ning ümar kobar pöidlakesega lehega. Nurga peab seda sisuliselt viinapuulehe modifikatsiooniks,³¹⁸ kuid siinkirjutaja leiab, et kaaluda tuleks ka varianti, et kujutatud on mõnd muud viiehõlmiste lehtedega liiki. Ent täpsemaid spekulatsioone teha ei saa, kuna Pöide kooriruumi ja Karja kiriku lõunaportaali lehed ja kobarad on omavahel vahetuses. Oli see inimlik eksimus ning meister tahtis siiski erinevaid liike esitada? Kui pöidlake ja kobar välja arvata, on lehed omavahel praktiliselt identsed.

Huvipakkuvad on arhivoltide pungaunistused, mis lääneportaalt hoopiski puuduvad. Ka Eesti alade teistest kirikutest ei leia sellele vastet. Nagu Helge Kjellin osutas, leidub sarnaseid näiteid Saksa gootikast. Kuid tegelikult on ka Prantsuse gootikas väga levinud kaunistada arhivolte nii figuraalskulptuuride kui ka taimemotiividega. Üsna sarnane võte on nähtav Sainte-Chapelle'i ülemisest kabelist, kus petikarkaaide ümbritseb stiliseeritud taimdekoor kõrvuti samasuguste pungmotiividega nagu Karja lõunaportaalil (vt. lisa 14).

IV.2.3.2. Interjäär

IV.2.3.2.1. Pikihoone

Interjääris on suurem osa taimdekoori näidetest koondunud kooriruumi ning triumfikaaretsooni. Ent ka pikihoonest leidub üksikuid näiteid. Pikihoones asuval päiskivil on ristikujutis, mis on kaetud naturalistlike tammelehtede ja -tõrudega. Helge Kjellin on kirjeldanud seda päiskivi kui head näidet naturalistlikust käsitlest, kuna lisaks sellele, et lehed on selgesti identifitseeritavad tammena, on ka neid üritatud kujutada segamini ning üksteist katmas.³¹⁹ Kaht üksikut tammelehte kohtab veel pikihoone põhjaseina konsooli nn *sub rosa* skulptuurigrupi kompositsioonis, sealsamas on ka suur roosiõis. Pikihoone lõunaseina rippkolonetil on aga neli kapiteelitsoonilt eenduvat punga (vt. lisa 39).³²⁰

³¹⁷ Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland, 28.

³¹⁸ Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 42–44.

³¹⁹ Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland, 62, 167.

³²⁰ Kjellin võrdleb neid hobukastanilehega. Vt. Samas, 64.

Pikihoone kagu- ja kirdenurkades asetsevate poolsammaste kapiteelidel ja baasitsoonides võib kohata hoopis teistsugust dekoori. Kapiteelidel on moodustunud südamekuju väänduvatest stiliseeritud taimevormidest, keskel vormub neist romaanipärane liiliamotiiv (vt. lisa 40). Ka samade $\frac{3}{4}$ -sammaste baasi all on ornamentaalsed liiliamotiivid (vt. lisa 41), mida katab omakorda romaanikas levinud teemantliist. Need motiivid ei kujuta siiski mingeid konkreetseid liike, vaid pigem esindavad arhailisemaid vorme³²¹, millele leidub vastseid nii varasest Prantsuse gootikast, Põhja-Saksa aladelt³²² kui ka Gotlandi kirikutest³²³, näiteks Bunge kiriku portaalilt (vt. lisa 42). Karjas on veel kohti, kus esineb romaanipäraseid vorme – juba käsitletud lõunaportaali jalam, lisaks on triumfikaare lõunakülje piilari baasitsoonis kujutatud üksikuid stiliseeritud lehti,³²⁴ nn nurgalehti: üks on lapik südamekujulineleht, teine aga jällegi liiliamotiiv (vt. lisa 43). Põhjäkülje piilarit liigendav pikihoone poole jääva $\frac{3}{4}$ poolsamba baasi ümbritseb aga kolmeosalistest stiliseeritud lehtedest taimevöö.³²⁵

Villem Raam, Anne Nurga ega Kaur Alttoa pole tõenäoliselt pidanud, et tulenevalt kahest eri stiilist oleks tegemist kahe eri meistriga. Alttoa toob selle kinnituseks näite Karja lääneportaalist, kus lausa samal fragmendil on näha stiililiselt eri perioode esindavaid motive – naturalistlikult kujutatud viinapuulehed on samal kapiteelil romaanipärase teemantliistuga. Nii Raam kui ka Alttoa on seda romaanipärast käekirja seostanud mitte ajaliselt varem valminud dekooriga vaid kunstilise liikumisega, mida võib nimetada kontragootikaks.³²⁶

Päiskivi katvad tammelehed mõjuvad tõesti äärmiselt looduslähedaselt – lopsakad lehed eenduvad päiskivi pinnalt ning lehtede rood on kivis selgelt välja joonistunud. Lehtedest moodustub küll võrdsete haaradega rist, ent tasakaalu lööb kõikuma see, et ühel risti harul on kujutatud enam lehti – kolmel harul on kujutatud vaid kaks suuremat lehte, ühel aga kahe suurema lehe peal veel kaks väiksemat. Ehk on see taas meistri viis tuua kompositsiooni loodusele omast korrapäratust? Siiski on kummastav näha mitte kaugel looduslähedastest tammelehtedest stiliseeritud taimemotive pikihoone kagu- ja kirdenurkades, loogiline oleks järeldus, et tegemist on eri ehitusetappidega. Samas on üksühele näide võtta Southwelli

³²¹ Samas, 230–232.

³²² Tuulse, Gotland och Estlands medeltida Byggnadsskulptur, 43.

³²³ Roosval, „Karrismästaren i Uppsala och på Öland: Bidrag till en svensk 1300-talsskulptörs biografi“.

³²⁴ Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland, 74–75. Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 53.

³²⁵ Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 53.

³²⁶ Alttoa, „Saaremaa keskaegne sakraalarhitektuur“, 813. Raam, „Sakraalehitised“, 38.

kapiitlisaalist, kus mitut naturalistlike lehtedega kapiteeli ääristab just nimelt teemantliist (vt. lisa 34).³²⁷ Ka siin tõendab see, et romaanipärane dekoor võis esineda samal ajal koos kõrggootikale omaste vormidega. Lisaks leidub ka Southwellis üksikuid kapiteele, mis ei sobitu kokku teiste naturalistlikult kujutatud lehtedega ja mille stiil annab mõista hoopis varasemast ajastust, umbes vahemikust 1200-1260 – Nikolaus Pevsner on seda nimetanud Inglise taimdekoor konventsionaalseks stiiliks, mis esineb kõrvuti kõrggooti naturalismiga.³²⁸

IV.2.3.2.2. Triumfikaar

Suurem osa Karja kiriku taimdekoorist kujutab siiski looduses esinevaid liike, kuigi nende liikide tuvastamises on esinenud erimeelsusi. Kõige nähtavamal kohal on taimemotiiivd, mis ümbritsevad triumfikaarel olevaid skulptuurigruppe – Aleksandria Katariinat triumfikaare põhjaküljel ja Püha Nikolaust lõunaküljel. Nikolausest pikihoone poole jäävad kaks viinapuulehte, kooripoole aga kolm puju lehte.³²⁹ Katariina skulptuurigrupist pikihoone poole jäävaid lehti on samuti peetud viinapuulehtedeks,³³⁰ ent Anne Nurga on neid kirjeldanud hoopis vahtralehtedena.³³¹ Katariinast kooripoole jääva poolsamba kapiteelil on kolm viiehõlmist lehte, mis otstest hambulised. Bome ja Markus on selles lehes näinud Euroopa gooti kirikutes populaarset põldvahtralehte (*Acer campestre*), Anne Nurga on aga pakkunud, et tegemist võiks olla ülase või kullerkupu lehega.³³²

Püha Nikolaust ümbritsevate lehtedega tundub asi olevat selge, kuna samasuguseid viiehõlmalisi lehti, mis jäävad Nikolausest pikihoone poole (pilt IV-7), on näha ka Karja lääneportaalil – seega on tegemist viinapuulehega. Ka on puju loogiline, kuna pujut kohtame nii Prantsuse, Inglise kui ka Saksa gooti katedraalides, samuti on pujul olemas sümboolne tähendus.³³³ Katariina grupist pikihoone poole jäävad lehed (pilt IV-8) on aga selgelt erinevad Nikolause skulptuurigrupi kõrval ja lääneportaalil olevatest viinapuulehtedest. Tegemist on küll viiehõlmiste lehtedega, ent hõlmad on hoopis piklikumad ja saledamad ning hõlmade

³²⁷ Pevsner, *The Leaves of Southwell*, 28.

³²⁸ Samas, 25.

³²⁹ Bome ja Markus, „Karja kirik – kõige väiksem “katedraal”“, 37. Nurga (Lass), *Taimemotiiivid Eesti keskaegses raidplastikas*, 47.

³³⁰ Bome ja Markus, „Karja kirik – kõige väiksem “katedraal”“, 37.

³³¹ Kjellin ei anna konkreetset liiki, vaid kirjeldab, et tegemist on kolme vabalt seisva viieosalise lehega. Katariinast teisele poole jäävat lehte võrdleb hoopis hobukastanilehega. Vt. Kjellin, *Die Kirche zu Karris auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland*, 76. Nurga (Lass), *Taimemotiiivid Eesti keskaegses raidplastikas*, 48, 51.

³³² Nurga (Lass), *Taimemotiiivid Eesti keskaegses raidplastikas*, 47–48.

³³³ Bome ja Markus, „Karja kirik – kõige väiksem “katedraal”“, 37.

otstes olevad sopistused on tõmpjad, samas kui viinapuulehe otsad kipuvad teravamad olema. Ka on kaks alumist hõlma väiksemad kui ülejäänud – Karjas kujutatud viinapuulehel on kõik viis identsed. Samasuguseid lehti on kujutatud Karja kiriku kooriruumi päiskivil,³³⁴ mis ümbritsevad keskel asuvat roosiõit. Sarnane päiskivi on ka Põide kooriruumis, mille lehed on Anne Nurga samuti vahtralehena tuvastanud (pilt IV-12).³³⁵



Pilt IV-7 Viinapuulehed Karja kiriku triumfikaaretsoonis.



Pilt IV-8 Viiehölmised lehed Karja kiriku triumfikaaretsoonis.



Pilt IV-9 Pforta kloostri kiriku konsool, ca 13. saj III veerand.

Antud leht sarnaneb eelkõige 13. sajandi Euroopa katedraalplastikas levinud põldvahtralehele (*Acer campestre*), mida looduslikult Eesti aladel ei kasva, kuna see liik ei talu hästi külma.³³⁶ Eestis kasvav harilik vaher (*Acer platanoides*) on hoopis teistsugune, kuna selle leht on otstest palju teravam ja sakilisem, mis tõttu esmapilgul Karjas triumfikaare põhjaküljel olev motiiv

³³⁴ Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 51.

³³⁵ Paralleele tõmmatud ka Tallinna toomkiriku koorilõpmiku päiskiviga. Vt. Üprus, Raidkivikunst Eestis XII–XVII sajandini, 33. Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 57–58.

³³⁶ Vt. Ivar Sibul, „Kirev ja omanäoline vahtra perekond“, Eesti Loodus, 54 (9): 52–54.

vahtralehena ei seostu. Küll aga on Euroopas väga levinud põldvahtra lehele just omased tõmbid otsad. Karja kiriku dekooriprogrammis põldvahtra liigi eelistamine hariliku vahtra ees annab tunnistust, et siin on enam ikkagi juhitud Lääne-Euroopas välja kujunenud naturalistliku taimdekoori traditsioonidest kui kohalikest mõjutustest. Karja põldvahtraleht sarnaneb stiililiselt peaaegu üksühele 13. sajandi kolmandal veerandil valminud Pforta tsistertslaste kloostri kiriku konsoolil kujutatud lehtedele (pilt IV-9), mida on peetud just vahtralehtedeks.³³⁷



Pilt IV-10 Tulikamotiiv Karja kiriku triumfikaaretsoonis.

Katariinast koori poole jäävad kolm lehte esmapilgul tuttavad ei tule (pilt IV-10). Kuna need on sama suured kui teised triumfikaare skulptuurigruppe ümbritsevad lehed, on loogiline, et vastet võiks esialgu otsida puulehtede hulgast. Helen Bome ja Kersti Markuse pakutud põldvahtraleht (*acer campestre*) on levinud liik kõrggooti taimdekooris ka mujal ja selle stiililine kujutamine on väga varieeruv, ent Karjas esinev leht on justkui volditud, puuleht peaks aga tänu vahajale pealispinnale olema siledam. Ka on leheharud peaaegu aluseni eraldunud, mis ei ole vahtralehele omane.³³⁸ Lisaks esinevad teised Karjas kujutatud puulehed ükshaaval, nagu tuhkpihlakalehed lääneportaalil ning vahtralehed teisel pool Katariinat, aga antud taime kolm lehte on liitunud varte abil kapiteeli allosas üheks. Kõik see viitab sellele, et kaaluda tuleks hoopis rohttaime, näiteks mõnda tulikaliste sugukonnast.³³⁹ Esiteks on tulikas väga levinud 13. sajandi Euroopa dekooriprogrammis, teiseks on ka kohalike metsalilled

³³⁷ Richter, *Die Pflanzenwelt der gotischen Kathedralen*, 245.

³³⁸ Seward, „The Foliage, Flowers and Fruit of Southwell Chapter House“, 23.

³³⁹ Nurga pakutud kullerkupp ja ülane on samuti tulikaliste sugukonda kuuluvad kevadlilled. Vt. Nurga (Lass), *Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas*, 47–48.

hulgas tulikalisi. Veel enam, Southwelli taimdekoori uurinud botaanik Seward kirjeldab oma artiklis *The Foliage, Flowers and Fruit of Southwell Chapter House* raskusi põldvahtralehe (*Acer campestre*) ja tulikalehe (*Ranunculus repens* või *acre*) eristamisel. Mõlemaid kujutati viiehõlmistena ning harusid veel oma korda kolmelõikelistena. Lisaks armastasid Southwellis töötanud meistrid kujutada ka vahtralehti koos õitega, mis muutis õige liigi tuvastamise veelgi keerulisemaks.³⁴⁰ Samasuguseid raskusi on olnud Naumburgi läänekoori letneril, kus sama lehte on osa uurijaid pidanud võsaülaseks (*Anemone nemorosa*) teised põldvahtraleheks (*Acer campestre*) (vt. lisa 27).

Vaatamata sellele, et Karja taimdekoori liigid on mitmeti tõlgendatavad, on kõik kujutatud siiski naturalistlikult. Segadust tekitanud tulikalehte on raske määratleda eelkõige tänu sellele, et ta on teiste lehtedega võrreldes sama suur – looduses on tulikaleht ju kordades väiksem. Samale probleemile on viidatud ka teiste Euroopa gooti katedraalide puhul. Näiteks on Southwelli kapiitlisaali portaali palendi kapiteelidel kõrvuti kujutatud tamme-, viinapuu- ja tulikalehed täpselt sama suured (vt. lisa 32), kuigi looduses on viinapuu- ja tammelehed tulikalehtedest palju suuremad.³⁴¹ Ikonograafiliselt on nii vahtra- kui ka tulikalehele omistatud kurja peletav võime,³⁴² samas sümboliseerib tulikas oma mürgisuse tõttu surma³⁴³ ja sobituks paremini Alexandria Katariina kui märterpühaku kõrvale.

IV.2.3.2.3. Kooriruum

Kooriruumi kõigi nelja nurgasamba kapiteelidelt ja baasitsoonidest on leitavad taimemotiivid, lisaks rihvatud nurkade servadest ja jalamitelt ning mõistagi päiskivilt. Kooriruumi taimdekoori iseloomustab aga väiksus ja varjatus, eriti eendtugede jalamitel olevaid taimelehti esmapilgul ei märkagi. Oli ju kooriruum lisaks sellele ka suurele osale kirikuskäijatest üldse ligipääsmatu koht – sinna oli asja vaid vaimulikel. Kuigi kõik lehed on taas äärmiselt naturalistlikult kujutatud ning esitavad looduses olevaid liike, tekib paratamatult küsimus, et kellele olid need mõeldud? Kooriruumi taimdekoori näiline varjatus, mille tõttu neist on kerge üle vaadata, on ehk ka põhjus, miks vaid Anne Nurga on teinud põhjaliku analüüsi kõikidest kooriruumis leiduvatest taimelehtedest. Helge Kjellin mainib oma 1928. aasta monograafias vaid üksikuid elemente kooriruumi taimdekoorist, samamoodi Kersti Markus ja Helen Bome.

³⁴⁰ Seward, „The Foliage, Flowers and Fruit of Southwell Chapter House“, 22–24.

³⁴¹ Givens, Observation and Image-making in Gothic art, 12. Pevsner, The Leaves of Southwell, 22.

³⁴² Richter, Die Pflanzenwelt der gotischen Kathedralen, 63.

³⁴³ Levi D’Ancona, The Garden of the Renaissance, 325–326.

Kooriruumi taimdekoori kõige silmatorkavamaks osadeks on eendtugedel asuvate ¾-sammaste kapiteelidel olevad pungskapiteelid, kus taas kord näeme lameda varre tipus, mis endub kapiteeli pinnalt ning otsast kitsamaks muutub, poolavanenud kahekordseid lehti. Igal kapiteelil on kolm punga, kusjuures igas nurgas on varte otstes kujutatud poolavanenud lehed eri liikidest. Lisaks ääristavad kõiki kapiteelitsooni rihvatud nurkade tipus olevad üksikud lehed, mis kujutavad samuti erinevaid liike (vt. lisa 45). Toon siinkohal ära Nurga tuvastatud liigid kooriruumis: kirdenurga kapiteelil olevad poolavanenud pungad kujutavad viiehõlmist nurkjate otstega lehte, mis on tõenäoliselt vahtraleht.³⁴⁴ Kahel pool kapiteeli, rihvatud nurkadel, on näha munajat lehte, mida Nurga parema võrdluse puudumisel kõrvutab sirelilehega. Kagunurga pungad kujutavad stiliseeritud lehti, mis meenutavad abstraktset liiliamotiivi, kahel pool kapiteelitsooni on tuvastatavad aga kaks hariliku luuderohu piklikku lehte. Edelanurga kapiteelitsooni kirjeldades on nii Helge Kjellin kui ka Helen Bome ja Kersti Markus pidanud kaht äärmist punga hobukastanilehtedeks, keskmist aga stiliseeritud palmetiks.³⁴⁵ Kapiteeli ümbritsevad aga samad terveservalised lehed, mida kohtasime lääneportaalil. Hobukastanilehtede suhtes jääb Nurga skeptiliseks ja leiab, et lehel ei pruugigi looduslikku eeskuju olla. Loodenurga pungade poolavanenud kolmehõlmiseid lehti peab ta aga ristikuks ja seostab neid pungskapiteeliga Pöide pikihoone kagunurgakonsoolilt, kahel pool olevad lehed liigitab kaselehtedeks.³⁴⁶

Lisaks on kõigi kooriruumi nurkade eendtugede baasitsooni kõrval, rihva jalamil kujutatud üksikuid lehti. Loodenurga baasitsooni ühelt pool näeme kolmeosalist lehte, mis meenutab maasikalehte, teisel pool südamekujulist sakiliste äärtega üksikut lehte, mida Kersti Markus ja Helen Bome on pidanud sarapuuleheks³⁴⁷, Anne Nurga on tuvastanud need aga kui ristiku ja kaselehe. Edelanurgas on kaks üksikut siledaservalist lehte – suurem on tõenäoliselt taas luuderohuleht, kuna sarnaneb kagunurga kapiteelitsooni kõrval asetseva lehega, teist on Anne Nurga pidanud kannikeseleheks.³⁴⁸ Eriti huvipakkuvad on aga kagu- ja kirdenurga jalamitel

³⁴⁴ Antud punga võrdleb Anne Nurga Kullamaa pungskapiteelidega. Vt. Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 48.

³⁴⁵ Bome ja Markus, „Karja kirik – kõige väiksem “katedraal”“, 38. Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland, 72–73.

³⁴⁶ Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 48–49.

³⁴⁷ Bome ja Markus, „Karja kirik – kõige väiksem “katedraal”“, 37.

³⁴⁸ Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 51.

olevad taimed, mida näiteks Helge Kjellin on küll kirjeldanud, ent pole osanud konkreetset liiki anda.³⁴⁹

Kirdenurga jalami põhjapool on kaheosaline leht (vt. lisa 46), millest üks on vertikaalselt ülespoole kasvav ja selle üks haru allapoole volditud, teine osa on aga horisontaalselt küljele oma seitse haru laiali laotanud. Lõunapool on end oksa küljest allapoole voltinud ja justkui tagurpidi keeranud üksik viie hõlmaga ja otstest kolme ümara hambaga leht (vt. lisa 47). Esimese liigitab Nurga koirohuks ehk pujuks, teise vahtraleheks. Kagunurga põhjapoolsel jalamil on kolmest lehest koosnev kompositsioon, omamoodi hübriid, millest kaks lehte on ümmargused ja siledaservalised, keskmine aga sakilise servaga (vt. lisa 48). Lõunapool näeme kolmest viiehõlmisest lehest koosnevat taime. Esimese jätavad Bome ja Markus määratlemata ja Nurga leiab, et tegemist peab olema mingi alltekstiga, kuna kujult on kolm lehte sarnased, ainult leheservad erinevad. Samas on lehekuju väga üldine ja võib kuuluda nii kuslapuule, türnpuule, tuhkpuule, kontpuule, pajule või õunapuule.³⁵⁰ Lõunakülje kolme lehte on Helen Bome ja Kersti Markus nimetanud võsaülase lehtedeks (vt. lisa 49), Nurga peab seda tinglikult tulikalisteks³⁵¹ – ehk sisuliselt on siin erinevad uurijad samal arvamusel.

Nagu eespool selgus, siis Karja kiriku pungakapiteelidel kujutatud liike pole nii kerge määratleda, kuna mitmed neist on selgelt stiliseeritud, teised aga kujutavad poolavanenud kolme- või viiehõlmiseid lehti, mis ei anna meile õiget aimu lehe struktuurist ega eripäradest. Seega võib olla ka variant, et meister ei järginudki neid pungi tehes eeskujusid loodusest, vaid kujutas üldistatud lehti, mis kord stiliseeritud, kord kolme, kord viie hõlmaga, tehtud selleks, et tuua vormikeelde eri variatsioone – nii nagu tehti Pariisi Jumalaema kiriku pikihoone kapiteelidel 12. sajandi teisel poolel. Mitmed Eesti uurijad on osutanud tähelepanu sellele, et pungakapiteel on eelkõige varagootikasse kuuluv nähtus, mis Eesti alade sakraalarhitektuuris lähtub enamasti Riia toomkiriku vormikeelest,³⁵² samas kui lopsakad viinapuulehed portaalidel

³⁴⁹ Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland, 72–73, joonis XLIV. Ka on olemas joonised, ent huvitav on, et neis esineb ebatäpsusi. Eriti joonisel, mis kujutab kirdenurga põhjapoolset taime, mida Nurga ja siinkirjutaja on pujuks pidanud. Allapoole keerdunud puju ülemine haru paistab jooniselt eraldiseisva lehena.

³⁵⁰ Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 50.

³⁵¹ Samas. Bome ja Markus, „Karja kirik – kõige väiksem “katedraal““, 38.

³⁵² Viljandi kapiteelide kontekstis on Kaur Altkoa viidanud, et Vana-Liivimaal oli Riia toomkirikust lähtuv pungakapiteel, mida leidub nii Haapsalu toomkirikust kui ka näiteks Kaarma ja Valjala kirikutest, populaarne 1250.–1260. aastatel. Kuigi motiiv võib olla sama, siis Karja pungakapiteelid on siinkirjutaja hinnangul stiililiselt hoopis erinevad, kuna kinnituvad kapiteelipinnalt eenduva varre külge ning enamasti kujutavad siiski liigiliselt äratuntavadi poolavanenud lehti. Vt. Kaur Altkoa, „Viljandi ordulinnuse arhitektuur“, Viljandi ordulinnus ja

ning erinevaid taimemotiivid interjööris on omased kõrggootikale. Ent tegelikult esinevad ka 1240. aastatel valminud Sainte-Chapelle'i ülemises ja alumises kabelis üsna lihtsad ja hillitsetud pungkapiteelid kõrvuti palju elavamate kapiteelidega, mis kujutavad naturalistlikult erinevatest liikidest lehti. Samuti annab lame vars, millega poolavanenud lehepungad Karjas kapiteelipinnale kinnituvad, tunnistust hilisematest arengutest. Kui 12. sajandi gooti kirikutes olid need varred massiivsed ja väga laiad (vt. lisa 7), siis aja jooksul muutusid need kitsamateks ja delikaatsemateks (vt. lisa 27).³⁵³

Kagu- ja kirdenurkade jalamitel olevad lehed on siiski vaheldusrikkamad. Neist kõige lihtsamini tuvastatavam ongi kirdenurga põhjakülje jalamil olev puju leht, kuna lähemal vaatlusel selgub, et tegemist on Nikolause grupi kõrval asuva puju (vt. lisa 44) vähendatud koopiaga – kui viimane on kolmeosaline, siis baasitsooni kuluval elemendil on lihtsalt üks leht eemaldatud. Ehk on see võti, et leida vastsed ka teistele jalamil kujutatud lehemotiividele? Nii tundubki kirdenurga lõunapoolsel jalamil olev üksik leht tõesti kõige sarnasem põldvahtralehega, mida kohtame ka triumfikaaretsoonis – jalamil olev leht on lihtsalt kujutatud n-ö vale- ja tagurpidi olevana. Kagunurga põhjapoolsed kolm lehte, millest kaks siledaservalised ja üks sakiline, tunduvad kuuluvat terveservaliste lihtlehtede hulka, mida kohtab Karja kooriruumis palju. Ent samas on antud lehed liialt ümarad ning ka kujutis aja jooksul kulunud, seega jätan siinkohal spekulatsioonid tegemata. Ja viimaks kagunurga jalami lõunakülg, kus Bome ja Markus nägid võsaülast, Nurga andis kategooriaks „tulikalised“. Taoline tuvastamine tundub loogiline, kuna kompositsioonilt imiteerib antud kujutis Katariinast koori poole jäävat lehte, mille nimetasime eelpool tulikaliseks – samamoodi koonduvad kolme lehe varred keskele alla kokku, kaks lehte on sirutunud välja külgedel, üks ülespoole. Küll aga on baasitsooni taimekujutis käsitletud palju vabamalt – harud on vajunud enam laiali ning mõnes kohas volditud otsast sissepoole. Sarnast voltimist on näha ka Naumburgi letneril kujutatud viinapuulehtedes (vt. lisa 25).

Kooriruumi päiskivi on tänaseks kahjuks halvas seisus, ent tuvastatav on selle ilmne sarnasus Pöide kooriruumi (pilt IV-12) ja Tallinna toomkiriku kooriruumi päiskividega (pilt IV-11). Kõigil kolmel on keskel roosimotiiv, mida ümbritseb väärt, mille külge kinnituvad Toomkirikus üheksa, Pöides kuus viiehõlmist lehte. Kõik lehed on sarnased juba eelpool käsitletud kolme

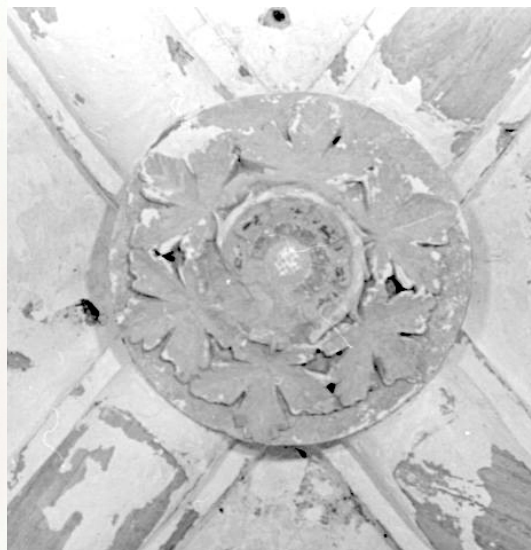
Lossimäed läbi aja: The Teutonic Order's castle and castle hills in Viljandi through time, Viljandi Muuseumi toimetised 5, toim. Ain-Andris Vislapuu (Viljandi: Viljandi Muuseum, 2015), 107.

³⁵³ Jalabert, La Flore sculptée des monuments du Moyen âge en France, 99, joonis 64C.

lehega, mis asetsevad Karja kirikus Alexandria Katariina skulptuurigrupist pikihoone pool ning mille tuvastasime põldvahtralehena (*Acer campestre*). Vahtralehte on keskajal muuhulgas peetud kurja peletavaks, sarnast tähendust on omistatud Karja kooriruumi päiskivi ümbritsevatele märkidele³⁵⁴ – seega, antud kontekstis näib ka sümboolne tõlgendus sobivat.



Pilt IV-11 Tallinna Toomkiriku päiskivi



Pilt IV-12 Põide kiriku päiskivi

On huvitav, et kooriruumist võib leida suures osas väga lihtsaid terveservalisi puulehti, mis asetatud pindadele ühekaupa. Lääne-Euroopa katedraalidel on 13. sajandil selgelt eelistatud lopsakaid ning sõrmjaguseid (viinapuu, humal, vaher, tulikas, luuderohi), aga ka sulgjaid (puju) lehti. Karja kooris domineerivad terveservalised lihtlehed ei paista aga esmapilgul silmagi. Seega tundub, et nad on seal just kindlat sümbolit edastamas. Puju, mis oli keskajal tuntud kui võimas ja maagiliste omadustega ravimtaim, mis hoiab eemale saatanat³⁵⁵, esinemine nii triumfikaarel kui ka kooriruumi eendtoe jalamil on kindlasti tagamõttega. Kooriruumi laemaalinguid on peetud saatanat peletavaks,³⁵⁶ ka vahtralehel, mida kohtame nii päiskivil kui ka eendtugedel, ja tulikal usuti olevat kurjasid vaime eemalhoidev võime.³⁵⁷ Seega võivad kooriruumis kujutatud taimed just seda funktsiooni täita.

³⁵⁴ Sirje Helme, „Veel kord märkidest Karja kirikus“, Kunst: kujutava ja tarbekunsti almanahh nr. 1 (47), (1975): 53–56. Bome, Markus „Karja kirik – kõige väiksem „katedraal““, 43–45. Altoa, Saaremaa kirikud, 62.

³⁵⁵ Richter, Die Pflanzenwelt der gotischen Kathedralen, 63. Behling, Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen, 94–95. Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 38.

³⁵⁶ Sirje Helme, „Veel kord märkidest Karja kirikus“, 53–56. Bome, Markus, „Karja kirik – kõige väiksem „katedraal““, 43–45. Altoa, Saaremaa kirikud, 62. Lisaks on Bome ja Markus seostanud ka mitmeid muid väikeseid figuurskulptuure Karjas kurja peletava omadusega. vt. Bome, Markus „Karja kirik – kõige väiksem „katedraal““.

³⁵⁷ Richter, Die Pflanzenwelt der gotischen Kathedralen, 63.

IV.2.4. Pöide kiriku taimdekoor

Pöide kirik sai alguse juba 13. sajandi teises pooles rajatud ordulinnusest, mille juurde kuulus puust kabel. Kabeli asemele ehitati varsti kahevõlvikuline romaanipärane kivihoone, mida aja jooksul korduvalt laiendatud ja kõrgemaks ehitatud on, lõpuks lisati ka torn. Ühe sellise laienduse käigus sai Pöide kaunistatud naturalistliku taimdekooriga. Arvatavasti toimus see 13. sajandi lõpus, kuna nüüdseks ollakse kindlad, et Pöide võlvisid samad meistrid, kes töötasid Muhus ja Karjas. Samuti osutavad taimdekooris kujutatud liigid ning nende stiil Karjas töötanud meistri(te) käekirjale.³⁵⁸

IV.2.4.1. Portaalid

IV.2.4.1.1. Lõunaportaal

Sarnaselt Karjale on ka Pöides tänaseks säilinud vaid kaks taimelementidega kaunistatud portaali. Kaheastmelise lõunaportaali kui kiriku peaportaali sisemise astme palendite kapiteele on kunagi katnud taimdekoor, mis tänaseks nii halvas seisus, et eri motiivid on seinapinnast eristamatud (vt. lisa 50). Portaali lääneküljel on siiski veel aimata kolme viiehõlmist lehte, mis kinnituvad kapiteeli alaosas horisontaalselt jooksvale oksakesele – nagu ka Karja kiriku lääneportaali lehed kinnitusid. Tõenäoliselt on tegemist viinapuulehtedega. Idakülje kapiteelide olukord on halvem, kuid võib oletada, et ka seal katsid kapiteeli just viinapuulehed. Lõunaportaali arhivoltide jalamil on kummalgi pool kaks üksikut lehte, läänepool raskesti tuvastatav viiehõlmne leht, mille keskmine hõlm on lõhestunud kolmeks, alumised hõlmad on aga volditud – nii sarnaneb see Karja kooriruumi kagunurga lõunapoolsele motiivile, mis kujutas tulikalist. Teise poole sulgjas ja lõhestunud leht kujutab koirohtu ehk puju (vt. lisa 51).³⁵⁹

IV.2.4.1.2. Põhjaportaal

Gootipärast põhjaportaali, mis ühendas omal ajal linnuseruume kirikuga, läänepoolsel palendil on selgelt nähtavad roosi kaks oksa ja õis (vt. lisa 52). Kaur Alttoa on seda roosimotiivi nimetanud üheks kaunimaks Eesti alade keskaegses raiddekooris.³⁶⁰ Lisaks on portaalikaarel tuvastatavad ühel pool kaseleht (*Betula pendula*) ja teisel pool piklik luuderohu leht (*Hedera helix*). Anne Nurga mainib, et täpsemalt on tegemist arukasega, mida rahva suus tunti ka Maarjakase nime all – seega on seos Neitsi-Maarjaga ilmselge. Luuderohu olla aga kristlikus

³⁵⁸ Alttoa, Saaremaa kirikud, 71. Raam, „Sakraalehitised“, 37–38.

³⁵⁹ Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 36–37.

³⁶⁰ Alttoa, Saaremaa kirikud, 73.

sümboolikas lootuse sümboliks. Sama portaali all läve juures on suur üksik tammeleht, mis samuti Neitsi-Maarja atribuudiks. Nurga on arvamusel, et antud portaali puhul võis tegemist olla nn Neitsi-Maarja portaaliga. On ju roos üks peamisi Maarja sümboleid, ka teised portaalil kujutatud taimed toetavad Maarja sümboolikat.³⁶¹ Seda enam, et tegemist on tegelikult ka Maarjale pühendatud kirikuga.

Pöide kaks portaali on halvemas seisus, kui olid Karja portaalid. Tuvastada võib siiski lõunaportaali viinapuulehti ning põhjaportaali kibuvitsa oksid. Viimane kui kõige paremini säilinud, annab edasi ka looduslähedast stiili sellega, et kipub kapiteelitsoonist välja tungima, üks oksake katab osaliselt ka juba kõrval olevat seinapinda. Lisaks on lehed ja õis äärmise detailsusega edasi antud.

Huvitavad on Pöide portaalidel kujutatud üksikud lehed, mis võrdlemisi märkamatuks jäävad: lõunaportaali arhivoltide jalamil olev puju ja tulikaline, põhjaportaali kaare allosas olevad arukaseleht ja luuderohu leht, lisaks üksik tammeleht portaali läänekülje päris all jalamil (idakülje allosa on hävinud, kuid tõenäoliselt oli ka seal lehemotiiv). Nagu juba Karja kooriruumi puhul sai täheldatud, siis oli sellistel väikestel elementidel tõenäoliselt pigem sümboolne kui dekoratiivne roll. Ka Karja lõunaportaali allosas olid kujutatud üksik tamme- ja vahtraleht. Lehtede asetamises sissepääsu strateegilistesse kohtades võis samamoodi kanda kurja peletavat funktsiooni. Nii pujul, vahtral, tulikal kui ka tammel oli just rahva seas üheks teadaolevaks omaduseks kurjade vaimude ja saatana eemal hoidmine.³⁶² Kasel ja luuderohul võisid olla aga kohalikud tõlgendused, millest me teadlikud pole.

IV.2.4.2. Interjäär

IV.2.4.2.1. Pikihoone

Pöide kiriku pikihoonest leiab vaid mõnest kohast taimdekoori. Põhjaseina konsooli idapoolsel küljel on kaks viinapuulehte ning nende vahel on üks roosiõis. Lõunaseina rippkonsooli allosas on ring viiehõlmistest lehtedest, nende all omakorda kolm tammelehte koos tõrudega. Pikihoone kirde- ja kagunurga konsoolidel on pungskapiteelid: mõlemal kapiteelil on kolm laia vart, mis kannavad poolavanenud lehekesi. Kirdepoolsed kolm on viiehõlmised ja siledade servadega, kagunurgas on aga kolm kahekordselt asetatud kolme haruga lehte, millest vaid

³⁶¹ Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 38–40.

³⁶² Vt. Behling, Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen, 94–95. Celia Fisher, „Flowers and Plants, The Living Iconography“, 654. Richter, Die Pflanzenwelt der gotischen Kathedralen, 63.

keskmisel lehel on terav äär (vt. lisa 53). Anne Nurga peab kirdepoolseid viinapuu- või vahtralehtedeks, kagunurga lehti aga ristikuks (*Trifolium repens*).³⁶³

Põhjaseina konsooli viinapuulehed on stiililiselt sarnased Karja lääneportaali viinapuulehtedega. Lõunaseina lehed (vt. lisa 54) on silmnähtavalt samasugused nagu Karja kiriku Katariina grupist pikihoone poole jäävad kolm lehte, mis esitasid põldvahtra lehti (*Acer campestre*). Kõik kolm motiivi, ka konsooli allosas olevad tammelehed, on õnnestunult kujutamas looduses esinevaid liike. Veidi arhailisemalt mõjuvad aga pungkapiteelid – siin näeme sarnast vormikeele dualismi, mida ka Karja kooriruumis. Sel korral on Anne Nurga aga arvamisel, et tegemist on kahe erineva meistri tööga, kuigi Karja puhul leidis ta kõik olevat ühe meistri töö.³⁶⁴ Siiski leiab siinkirjutaja, nagu ka Karja puhul, et tegemist on sama meistriga, sest pungkapiteelide esinemist naturalistlike lehtede kõrval esineb ka Euroopa näidetes. Ikonograafilise poole pealt sobiks edelanurga kapiteelile nii viinapuuleht kui ka vaher – mõlemad on viiehõlmised lehed ning kõik viie hõlmaga lehed tähistasid Neitsi-Maarjat.³⁶⁵ Ristik oma kolme lõhestunud haruga on aga kolmainsuse sümboliks.³⁶⁶

IV.2.4.2.2. Kooriruum

Pöide kooriruumi nurkades asuvate $\frac{3}{4}$ sammaste kapiteele katab taimdekoor, ent erinevalt Karja kooriruumist, pole siin tegemist pungkapiteelidega, vaid igat kapiteeli kaunistavad kaks suurt lehte või oksa. Kooriruumi kirdenurgas on juba põhjaportaalilt tuttavad kaks roosioksa õitega (vt. lisa 55). Edelanurga kapiteelil on aga kaks viie rombja hõlmaga lehte (pilt IV-15), Anne Nurga on need identifitseerinud vahtralehena. Kooriruumi loode- ja kagunurkades on kujutatud näiliselt ühesuguseid lehti – mõlemad on taas kord viie identse ümara hõlmaga ja otstest sakilised lehed. Lehtede juures on ka marjakobarad. Lähemal vaatlusel selguvad aga väikesed erisused. Esiteks on loodenurga lehtedel iga haru juures veel lisatud omamoodi „pöidlakesed“, marjad on ümarad ja kobar nagu pallike (vt. lisa 56). Kagunurga lehtedel „pöidlakesed“ puuduvad, kobarad on piklikumad (vt. lisa 57). Anne Nurga nimetab mõlemaid viinapuumotiivideks.³⁶⁷

³⁶³ Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 42–43.

³⁶⁴ Samas, 43 ja 53.

³⁶⁵ Vt Celia Fisher, „Flowers and Plants, The Living Iconography“, 654.

³⁶⁶ Levi D’Ancona, The garden of the Renaissance, 99–100.

³⁶⁷ Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 42.

Ka Pöides on eendtugede baasitsoonis kujutatud üksikuid lehti, igas nurgas üks. Anne Nurga on tuvastanud järgmised lehed: kortsleht (*Alchemilla*), luuderohu leht, kaseleht ja munajas sireli-taoline leht, mis sarnaneb Karja koori edelanurgas esinenud lehele. Kase- ja luuderohu lehed on samasugused Pöide põhjaportaali esinenud lehtedega, kortsleht on aga täiesti uus nähtus, mida ka Karja kirikus ei kohta. Nurga lisab, et kortsleht oli keskajal tuntud taim, peamiselt kasutati seda erinevate haiguste ravimisel, ka omistati sellele maagilisi omadusi.³⁶⁸ Lääne-Euroopa 13. sajandi katedraalides oli kortsleht üks Neitsi-Maarja taimedest.³⁶⁹



Pilt IV-13 Pöide kooriruumi edelanurga lehemotiiv.

Edelanurga kapiteeli lehed (pilt IV-13) ei ole lähemal vaatlusel kuidagi sarnased pikihoone lõunaseina konsoolidel, kooriruumi päiskivil (pilt IV-11) või Karja triumfikaarel asuvate lehtedega (pilt IV-8), mida Anne Nurga on kõiki vahtralehtedeks nimetanud. Kooriruumi edelanurga lehe puhul on tegemist küll taas viiehõlmise lehega, ent antud juhul on hõlmad enam rombjad, teravamad ja ühtlaselt äärtest teravalt hambulised. Pikihoone lõunaseina põldvahtra lehel on aga iga hõlma otsas kolm ümarat sopistust (vt. lisa 54). Kas on võimalik, et samas kirikus kujutatakse stiililiselt kaht erinevat vahtralehte? Siinkohal kindlalt vastust anda on keeruline, Anne Nurga on tõdenud, et tegemist võib olla ka viinapuulehe variatsioonina.³⁷⁰ Kuid kui juba Pöide kooriruumi kahes nurgas on stiililiselt sarnased viinapuulehed, miks lisada ka kolmandasse nurka viinapuuleht? Antud leht ei sobitu ka Eestis

³⁶⁸ Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 41.

³⁶⁹ Richter, Die Pflanzenwelt der gotischen Kathedralen, 63.

³⁷⁰ Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 42.

levinud hariliku vahtralehega, kuna edelanurga kivist lehe hõlmad on liialt lõhestunud ja rombjad. Ent naturalistliku taimdekoori Euroopa näidete seast leiab ju viiehõlmiseid lehti veel. On võimalik, et tegemist võib olla ka humalalehe (*Humulus lupulus*) või koeranaerise (*Bryonia*) lehega, kuna mõlemaid on enamasti kujutatud viiehõlmistena ja ottest teravatena. Kui vaadata Southwelli vestibüülis kujutatud humalalehte (vt. lisa 33) või Mainzi toomkiriku idaletneri motiivi (vt. lisa 28), hakkab mõlema puhul silma, et hõlmad on rombjad ning rõhutatud on leheserva hambulisust – nagu ka Pöide motiivil. Pöides puuduvad lehe juurest viljad, mis oleksid tuvastuse lihtsamaks teinud, ent ka Euroopa näidete puhul on taimi tihti kujutatud ilma sellele omaste õite ja viljadeta.

Loode- ja kagunurkades olevad lehed toovad meid korra tagasi Karja lõunaportaali juurde. Ka seal olid viinapuulehed kujutatud nn „pöidlakesega“ ning seetõttu pakkusin, et ehk oli see meistri viis kujutada kahte erinevat liiki. Pöides on just „pöidlakesega“ lehe juures ümar kobar, ilma „pöidlakeseta“ aga piklik – seega täpselt vastupidi kui Karja lõunaportaalil. Võib muidugi kaaluda ka inimlikku eksitust, sest muul moel, „pöidlake“ välja arvatud, on lehed täiesti identsed.

Kokkuvõtlikult on Pöide interjööri taimdekoor veidi tagasihoidlikum kui Karja kirikul, näiteks puuduvad täiesti triumfikaaretsooni skulptuurigrupid koos suurte lehemotiividega, see-eest on aga koori neljas nurgas pungkapiteelide asemel kujutatud lopsakaid viiehõlmiseid lehti ning kibuvitsaoksi. Kahes kirikus kujutatud liikide põhjal võib väita, et mõlema puhul on taimdekoori teinud sama meisterkond: sarnased on viinapuulehed, tammelehed, põldvahtralehed, pungkapiteelid, puju- ja tulikamotiivid, kase- ja luuderohulehted ning munajaid lehti, mis on sirelilehe-sarnased. Lisaks on kooriruumi „pöidlakesega“ leheke nähtav ka Karja kiriku lõunaportaalil. Siiski on Pöides ka mõningaid uusi variatsioone, mis Karjas puuduvad – näiteks on Pöide kooriruumi edelanurgas näha motiivi, mida Karja kirikus üldsegi ei kohta. Tegemist võib olla mõne kristlikus sümboolikas ja 13. sajandi naturalistlikus taimdekooris levinud mitmehõlmise lehega – näiteks humalaga. Samuti on Pöides kahes kohas näha roosioksa, samal ajal kui Karja kiriku portaalil ja interjööris esines roos vaid õiena. Samas on Pöide kirik pühendatud Neitsi Maarjale, mis tõttu roosimotiivi domineerimine ei ole imekspandav.

IV.3. Viljandi ordulinnuse kapiteelid

Viljandi ordulinnuse varemetest 19. sajandil leitud kapiteelid on antud töö seisukohast erandlikud, sest nende kunagist tegelikku asukohta võime vaid oletada. Ent kuna tegemist on Eesti kontekstis niivõrd erilise nähtusega, mida on võrreldud ka Karja ja Põide taimdekooriga, vaadeldakse käesolevas magistritöös neid kapiteele lähemalt. Lisaks võib kapiteelidest olla abi ka kogu ordulinnuse ehitusaaja ligikaudsel dateerimisel.³⁷¹

Leitud kapiteele on nii vormiliselt kui ka stiililiselt varieeruvaid. Kõigepealt saab vahet teha väiksematel paarikkapiteelidel ja suurematel nn peasammastiku kapiteelidel. Temaatiliselt on eristatavad loomade, inimfiguuride ja taimemotiividega kapiteelid, siinkohal pakuvad enim huvi just viimased. Taimdekooriga kapiteelide hulgas on näiteks võrdlemisi lihtsaid pungkapiteele, ent ka vaheldusrikkamaid kapiteele, kus on üritatud kujutada konkreetseid looduses esinevaid taimeliike – tuvastada võib nii tammelehte kui ka viinapuulehte, mitut kapiteeli katavad ümarad lapikud lehed, mida Tuulse on identifitseerinud varsakabja lehena,³⁷² Nurga aga metspiprana.³⁷³ Osa neist loodustlähedasematest lehtedest katavad kapiteele endiselt, aimates pungkapiteeli kompositsiooni, ent osa on kinnitunud kapiteelile väga spontaanselt – parimaks näiteks ongi juba eelpool mainitud viinapuuleht, mis on asetatud kimpudena kapiteeli pinnale (vt. lisa 58).

Kuna kapiteelid leiti väljakaevamiste käigus hajutatult ümber linnuse varemete, ei ole meil teada, millist ruumi need kunagi ehtinud on. Varasemalt on Armin Tuulse, kelle uurimus Viljandi kapiteelidest on avaldatud 1938. aasta Eesti Õpetatud Seltsi aastaramatus, arvanud, et kapiteelid pärinevad ordulinnuse esinduslikematest ruumidest – kabelist ja kapiitlisaalist. Poola-aegne revisjon (1599) kirjeldab kabelit võlvitud ruumina kahe jämeda piilari ja kolme aknaga. Kabeli kõrval öeldakse olevat suur saal (kapiitlisaal) kolme samba või piilari ja viie aknaga.³⁷⁴ Seega uskus Tuulse, et suuremad kapiteelid kuulusid võlve kandvatele

³⁷¹ Kaur Alttoa, „Viljandi ordulinnuse arhitektuur“, 105–108.

³⁷² Tuulse, „Viljandi ordulossi kapiteelid“, 8.

³⁷³ Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 27.

³⁷⁴ Vt. „Viljandi linnus 1599. aastal (Poola valduste revisjon 1599. a. Viljandi linnus“. Tõlge: Katrin Vabamäe, kommentaar: Kaur Alttoa. Viljandi muuseumi aastaraamat 1997. <https://web.archive.org/web/20141129041946/http://www.muuseum.viljandimaa.ee/?op=body&id=103#> (vaadatud 04.05.2020).

sammastele³⁷⁵, väiksemad paarikkapiteelid aga aknasammastikule.³⁷⁶ Tuulse on osutanud ka Viljandi kapiteelide seas valitsevale kahele erinevale vormikeelele – näha on romaanipäraseid abstraktseid elemente nagu pärilinöör, teisalt esineb aga gooti naturalismile omaseid vorme, heaks näiteks just viinapuulehtedega kapiteel. Lisaks toob Tuulse esile pungskapiteelid, mis on eelkõige omased varagootikale (vt. lisa 59). Siiski usub ta, et kõiki kapiteelid pärinevad samast ajast ning on ühe meistri kätetöö, kes tõenäoliselt jõudnud Viljandisse Põhja-Saksa aladelt läbi Riia. Sealt olid pärit paljud orduliikmed ning Põhja-Saksa aladel jätkus pungskapiteeli esinemine paralleelselt ka siis, kui üle oli võetud juba kõrggooti naturalistlikumad vormid – seda nähtust võib nimetada kontragootikaks.³⁷⁷ Lisaks toob Tuulse välja, et Viljandi kapiteelidele sarnaseid elemente on leida ka Türi ning Pilistvere kirikutest.³⁷⁸

Kirjalike allikate puudumise tõttu ei tea me täpselt, millal Viljandi ordulinnus ehitatud on, seega ei ole võimalik määrata ka kapiteelide vanust. Tuulse üritas võimalikku dateeringut leida, kõrvutades Viljandi ordulinnuse kapiteele Kuressaare linnuse ja Riia toomkiriku dekooriga. Kuressaare linnusega, mis valminud 14. sajandi viimasel veerandil, ta ühisosa ei leidunud, kuna seal on liialt lihtne ja geomeetiline vormikõne. Riia toomkiriku, mis oli 13. sajandil olulisim eeskuju siinsetele ehitistele, ja Viljandi ordulinnuse vahel nägi sarnasust pungskapiteelide puhul, ent leidis Riia toomkiriku siiski liialt romaanipärase. Lõpuks täheldas Tuulse pidepunkte Karja raiddekooriga, kuna ka seal leidub naturalistlikuma dekoori kõrval romaanilike jooni. Siiski, võrreldes Karja viinapuulehte Viljandi viinapuulehega, on viimane Tuulse arvates pinnalisem ja varagootilikum. Nii dateeriski ta Viljandi kapiteelid Karja omadest parkümmend aastat varasemaks, st umbes 14. sajandi esimesse veerandisse.³⁷⁹ Tuulse leiab, et sisuliselt on Viljandi Vana-Liivimaal ühe Euroopas levinud tendentsi kajastuseks.³⁸⁰

1970. aastatel on Viljandi kapiteelidest kirjutanud Villem Raam, kes dateeris linnuse veidi varasemaks – 13. sajandi lõppu või 14. sajandi alguseks. Samuti laiendas ta kapiteelide võimalikku asukohta, öeldes, et need kaunistasid tõenäoliselt, lisaks Tuulse poolt pakutud

³⁷⁵ Reinhold Gulekese rekonstruktsioonide järgi olid kabel ja kapiitlisaal mõlemad kahelöövilised. Kabeli võlve kandsid kaks sammast, kapiitlisaali omi aga kolm. Vt. Kaur Altkoa, "Die Kapitelle der Ordensburg Fellin (Viljandi)–Dinge aus zweiter Hand aus Alt-Pernau (Vana-Pärnu)?", 30.

³⁷⁶ Tuulse, Viljandi ordulossi kapiteelid, 7.

³⁷⁷ Samas, 15–16.

³⁷⁸ Tuulse, Die Spätmittelalterliche steinskulptur in Estland und Lettland, 12–14.

³⁷⁹ Armin Tuulse dateeris Karjat enne aastat 1343 valminuks. vt. Tuulse, „Karja meister Saaremaal ja Ojamaal“, 116.

³⁸⁰ Tuulse, Viljandi ordulossi kapiteelid, 12–14.

kabeli ja kapiitlisaalile, ka sisehoovi ümbritsenud ristikäigu sambaid, millele kaaristud toetusid. Naturalistlikumalt kujutatud liikidest tuvastab Raam sireli, tamme, varsakabja ja putkelise. Kapiteelide stiililisest dualismist rääkides jääb Raam sama seletuse juurde nagu Tuulse – tegemist on Saksamaal ja Põhjamaades levinud praktikaga, kus gootlikult looduslähedasemate motiivide kõrval kujutatakse endiselt ka vanemaid, romaanipäraseid vorme.³⁸¹ 1970. aastatel on Viljandi kapiteele analüüsinud Anne Nurga, pakkumata samas omalt poolt võimalikku dateeringut – pigem lähtub tema analüüs Armin Tuulse ette antud raamidest. Stiliseeritud pungkapiteelide ja mõnede elavama vormikeelega kapiteelide kõrval toob ta esile kolm kapiteeli, mida iseloomustab väga naturalistlik stiil. Esimesena nimetab ta paarikkapiteeli, millel on tema tuvastuse järgi kujutatud metspipart (*Asarum europaeum*)³⁸² – need on koondunud kapiteeli nurka ja moodustavad seal nupukese. Teisena toob esile putkelist kujutava kapiteeli, mis veel samuti oma kompositsioonis imiteerib pungamotiivi. Ning lõpuks viinapuulehtede ja kobaratega kapiteel, mis naturalistlikku vormikeelt kõige paremini esindab – Nurga pakub, et ehk on selle teinud meister viinapuud ka oma silmaga näinud.³⁸³

Viljandi kapiteelide päritolule ja dateeringule on hiljem palju tähelepanu pööranud Kaur Alttoa, kes leiab, et ühest meistrist kõigi kapiteelide puhul rääkida ei saa, kuna pungkapiteelid olid levinud Liivimaal 1250.–1260. aastatel ning viimaste ja naturalistlikult kujutatud viinapuulehega kapiteeli stiililine vahe on mõnikümme aastat. Lisaks täheldas ta, et paarikkapiteelid ei kuulunud aknasammastikule, vaid asusid kinnist õue ümbritsenud ristikäigus. Seega pakkus Alttoa, et stiililiselt varasemad pungkapiteelid asusid algselt Saare-Lääne piiskopkonda kuulunud Vana-Pärnu piiskopilinnuses, mis valmis 1250.aastatel ja hävitati leedulaste poolt juba 1263.aastal. Piiskopilinnusest järele jäänud varemeid kasutati ehitusmaterjalina sealse kihelkonnakiriku ehitamiseks, ning et kirikul ristikäik puudus, toodi paarikkapiteelid Viljandisse, kus 13. sajandi teises pooles ordulinnust ehitati.³⁸⁴ Järelikult ülejäänud kapiteelid tehti juba Viljandi ordulinnuse jaoks, 13. sajandi viimastel kümnenditel või 14. sajandi alguses.³⁸⁵

³⁸¹ Raam, „Sakraalehitised“, 25–26.

³⁸² Tõenäoliselt sama motiivi on Tuulse nimetanud varsakabja lehtedeks. Vt. Tuulse, Viljandi Ordulossi kapiteelid, 8.

³⁸³ Nurga (Lass), Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas, 28.

³⁸⁴ Kaur Alttoa, „Die Kapitelle der Ordensburg Fellin (Viljandi)–Dinge aus zweiter Hand aus Alt-Pernau (Vana-Pärnu)?“, 30–35

³⁸⁵ Viljandi ordulinnus on dateeritud konvendihoone tüübi järgi, mis kujunes välja Preisimaal vahemikus 1280–1300 ja oli n-ö klassikalises faasis 1300–1330. Vt. Alttoa, „Viljandi ordulinnuse arhitektuur“, 102.

Altoa on samuti näinud sarnasusi Türi kiriku lõunaportaalil oleva viinapuulehtede motiivi (vt. lisa 60) ja Viljandi viinapuulehtedega kapiteeli vahel ja leidnud, et mõlemad on teinud sama meister.³⁸⁶ Viljandi näitel (vt. lisa 58) on kujutatud veel võrdlemisi madalreljeefselt viieharulisi viinapuulehti mitmes kimbus, lehtede vahel on viinamarjakobarad. Lehed on astetatud nii, et need katavad osaliselt üksteist ja osutavad eri suundadesse, kimpude oksad kinnituvad kapiteeli allosasse. Tuulse on eriti tähelepanu pööranud ühele oksakesele, mis kasvab välja justkui kapiteelipinda tehtud august – „omapärased, millele senini pole õnnestunud paralleelnäidet leida“.³⁸⁷

Viljandi kapiteelide puhul ongi kõige keerulisem seletada nende omavahelist stiililist erinevust. Tõesti, ka Karjas esinesid pungkapiteelid, mida on peetud varagootikale omaseks näitajaks, kõrvuti naturalistlikuma kõrggooti dekooriga, ent Karja pungkapiteelid (vt. lisa 44) on Viljandi omadest (vt. lisa 59) selgelt hilisemad. Karja kiriku kapiteelidel kinnituvad sihvakate kapiteelipinnalt eenduvate oksakeste külge poolavanenud lehekesed, sarnanedes nii Sainte-Chapelle'i pungkapiteelidele (vt. lisa 10) või sellele, kuidas Naumburgi letneril on näiteks põldvahtralehti kapiteelipinnale kinnitatud (vt. lisa 27). Viljandi pungkapiteelid on aga selgelt varasemad, pung on kinnitunud peaaegu vahetult kapiteelipinnale, stiliseeritud leheke on keerdunud sissepoole. Seega on usutav Altoa versioon, et pungkapiteelid esinevad Viljandi ordulinnuses taaskasutatuna.

Küll aga sobitub viinapuulehtedega kapiteel hästi ordulinnuse valmimise aega 13. sajandi lõpus/14. sajandi alguses ja on seega tõenäoliselt Karja kiriku taimdekooriga ligikaudu samaaegne, vaatamata sellele, et Tuulse pidas Viljandi viinapuumotiivi selle pinnalisuse tõttu stiililt varasemaks kui Karja viinapuulehti. Erinevus võib tuleneda ka meisterkonna teistsugusest n-ö käekirjast, sest kõik muu ühtib 13. sajandil Euroopas levinud naturalistliku taimdekoori tüübiga. Liik on selgesti äratuntav tänu marjakobarale ning lehe viiele hõlmale, kompositsioon on looduslähedane – lehed katavad üksteist ning on kinnitunud puntidena oksakeste külge, millest üks omakorda justkui oleks susatud läbi augukese kapiteeli külge – sarnast motiivi on näha näiteks Sainte-Chapelle'i kapiteelil, kus põldvahtraleheoksake on samamoodi kapiteelile „kinnitunud“ (vt. lisa 11), samuti Naumburgi viinapuulehtedega kapiteelil (vt. lisa 24).

³⁸⁶ Kaur Altoa, „Die Kapitelle der Ordensburg Fellin (Viljandi)–Dinge aus zweiter Hand aus Alt-Pernau (Vana-Pärnu)?“, 20–21.

³⁸⁷ Tuulse, Viljandi ordulossi kapiteelid, 8.

Türi lõunaportaali viinapuulehtede puhul on küll tegemist sama tüübiga, mis Viljandis, ent on väheusutav, et tegemist on sama meistri tööga. Türis näeme kolme lehte kinnitumas samale oksale, oks aga on samamoodi torgatud augukese sisse nagu Viljandis, ent viiehõlmisest lehest on Türi lõunaportaaliil saanud kolmehõlmine, ka lehepinnal roodusid markeerivad sisselõiked on vaid visandlikud. Taoline detailsuse minetamine on omane kopeerimiseprotsessile, mis tõttu võib eeldada, et Türi lõunaportaali viinapuulehed raidunud meister on Viljandi kapiteeli näinud ja seejärel teinud sellest oma versiooni.

IV.4. Eesti alade taimdekoor Euroopa näidete kontekstis

Karja ja Põide kirikute ning Viljandi kapiteelide näitel saab väita, et Eesti aladele jõudis naturalistlik taimdekoor 13 sajandi viimastel kümnenditel. Viinapuu, puju, põldvaher, tamm, tulikas, ristik, humal ja luuderohi esinevad laialdaselt pea kõikides 13. sajandi Euroopa katedraalide taimdekoorides – seega on Karja ja Põide taimdekooril väga otseseid seoseid Prantsuse gootikas 12. sajandil alanud naturalistlikuma taimdekoori suunaga. Kõnekas on just põldvahtramotiivi kasutamine, kuigi harilik vaher oleks siinsele loodusele omasem. See annab tunnistust sellest, et siin töötanud meisterkond oli kursis Euroopa naturalistliku taimdekoori traditsiooniga ja sealsete levinumate liikidega ning lähtus eelkõige sellest.

Siiski on Karjas ja Pöides töötanud meisterkond lisanud programmi ka taimi, mis Euroopa gootikale nii omased ei olnud, see-eest aga tuttavad siinsest loodusest – näiteks kaselehed ja tuhkpihlakalehed. Kohalikele liikidele keskendumist on märgatud just Saksa ja Inglise alade 13. sajandi kirikutes, kus taimdekoori traditsioon lähtus Prantsuse gootikast, ent seda mõjutas ka kohalik traditsioon. Marburgis näeme näiteks taimdekooris võrdlemisi vähe esinevat pärnalehte, ka sealne kassitapp on eriline. Naumburgi katedraali sarapuulehed ja pähkliid on harv Prantsuse gootikaga võrreldes. Southwellis on aga lisandunud kohaliku tähtsusega taimi hulгим – parim näide on üks huulõieline³⁸⁸, mida siiani ühestki teisest 13. sajandi katedraalist leitud pole. Selles valguses pole Karja kase- ja tuhkpihlakalehed nii suur kõrvalekalle.

³⁸⁸ Tegemist on Sewardi arvates ka iminõgese (*Lamium*) või mõni Mündi (*Mentha*) perekonda kuuluva liigiga. Seward, „The Foliage, Flowers and Fruit of Southwell Chapter House“, 28.

Karja ja Pöide kirikutes ning Viljandi kapiteelide hulgas esineb looduslähedasema stiili kõrval ka kapiteele, millel näeme stiliseeritud taimornamente ning pungskapiteele, mida on peetud Eesti aladel omaseks just varagootikale.³⁸⁹ Kui Viljandi pungskapiteelid on selgelt stiililiselt varasemad ning on viinud Kaur Alttoa teoriani, et need kuulusid algselt 13. sajandi keskpaigas valminud Vana-Pärnu piiskoplinnusele, mis 1263. aastal hävitati, siis Karjas ja Pöides kannavad poolavanenud lehti sihvakad ülespoole suunduvad oksad, mis sarnanevad Sainte-Chapelle'i pungskapiteelidele. Seal võib samuti viimaseid näha kõrvuti kapiteelidega, kus kujutatud naturalistlikumaid taimemotiive.

Kui võrrelda taimdekoori Eesti kontekstis ja Prantsuse gootikas, tuleb arvesse võtta ka ühiskondlikke ning ajaloolisi olusid. 13. sajandil, mil Lääne-Euroopas oli ristiusk olnud valitsev juba sajandeid ning kristlik filosoofia saavutanud oma küpsuse, olid siinsed alad alles kristliku Euroopaga värskest liidetud. Kui Euroopas toimus linnakultuuri õitseng ning esimeste ülikoolide loomine, ehitati siin esimesi kivist kirikuid. Kui Euroopas oli diskussioon, kuidas ühildada kristlik õpetus loodusfilosoofiaga, tegeleti siin kohaliku rahva seas levinud paganlike uskumuste välja juurimisega. Kokkuvõtlikult – olud olid täiesti teised. Ning kui 12. sajandi alguseks, mil Prantsuse gootikas ilmnesis esimesed märgid taimdekoori osatähtsuse tõusust, oli loodushuvi tõus toimunud läbi sajandite pikkuse arengu, mis hõlmas eneses kristliku õpetuse üle arutlemist ning järkjärgulist antiikõpetlaste kirjutistega tutvumist, siis siia jõudis see imporditud kujul korraga koos uue usu, uue arhitektuuri ning uute inimestega.

Veel üks asi, mida meeles pidada, on Karja kiriku suurus. Oma väiksuse tõttu sobitub selle taimdekoor ehk enam võrdluse Southwelli kapiitlisaali või Naumburgi läänekoori letneriga. Karja väikeste kapiteelitsoonide suurus seab ka stiililiselt piirangud – kui Prantsuse gootikas kasutati taimdekoori just suurte piilarite kapiteelitsoonide katmiseks, tihti mitmes reas, eelistades lopsakamaid lehti, või siis tiheda võrguna kasutades just väiksemaid ronitaimi, siis Karjas ja Pöides mahub ühele kapiteelile vaid 2–4 lehte. Lisaks on Liivimaale taimdekoor jõudnud läbi mitmete vahendajate. Kui näiteid Inglise ja Saksa gootikast võib pidada üsna vahetuteks kontaktideks Prantsuse gootikaga, siis Karja ja Prantsuse gootika vahel on tõenäoliselt palju rohkem kirikuid ja meistreid ning mida rohkem on vahendajaid, seda rohkem läheb kaotsi detaile. Selle koha pealt oleks mõistagi abiks teadmine, kust on ikkagi pärit meister, kes lõi Karja ja Pöide kirikute taimdekoorid. Kuid nähes, kui laialt oli naturalistlik

³⁸⁹ Alttoa, Saaremaa kirikud, 62. Raam, „Sakraalehitised“, 38.

taimdekoor 13. sajandil Euroopas levinud, on võimatu teha Eesti näidete põhjal kaugele ulatuvaid järeldusi meisterkonna päritolu kohta.

V. KOKKUVÕTE

Antud töö peamiseks eesmärgiks oli Eesti aladelt leiduvate keskaegsete taimdekoori näidete asetamine Euroopa naturalistliku taimdekoori traditsiooni konteksti. Ühtmoodi oluline oli ka anda ülevaade naturalistliku taimdekoori arengutest ja tähendustest Lääne-Euroopas 12.–13. sajandil, et nende üldistuste põhjal saaks võrrelda peamiselt Karja ja Põide kirikute taimdekoori ning Viljandi ordulinnuse taimemotiividega kapiteele Euroopa näidetega. Küsimus on, mil määral on Eesti näidete puhul lähtutud Euroopa traditsioonidest, mida kohtame laiemalt, ja kui suur osa on lokaalsetel valikutel?

Naturalistliku taimdekoori alguseks võib pidada 12. sajandi kekspaiga Île-de-France'i piirkonda Pariisi ümbruses, kus ühtaegu käis vilgas esimeste gooti katedraaliprojektide realiseerimine, samal ajal aga oli vaimuelus toimumas nn 12. sajandi renessanss, mis tähendas katedraali- ja kloostrikoolides olevate hariduskeskuste elavnemist ning sealsete tuntud keskaja õpetlaste huvi ümbritseva maailma ja antiikfilosoofide kirjutiste vastu. Neist õppeasutustest moodustusid 13. sajandiks esimesed Euroopa ülikoolid, kus muuhulgas keskenduti Aristotelese loodusfilosoofiale. Just Aristotelese tööde jõudmises ladinakeelsesse Euroopasse, kus neist õige pea sai osa kristlikust filosoofiast, on nähtud suurt muutust keskaja vaimumaailmas, mis mõjutas ka kunsti sel määral, et taimdekoor saavutas suure tähtsuse gooti sakraalarhitektuuris ning selle stiil muutus äärmiselt naturalistlikuks – see oli midagi, mida keskaja kunstis veel varem nähtud polnud.

Eelpool kirjeldatud oludes arenes taimdekoor esialgu ühes regioonis, ent juba 13. sajandil saavutas taimdekoor suure osatähtsuse ka Saksa alade gootikas ning sajandi teises pooles levis Inglise gootikasse. 13. sajandit võibki pidada Euroopas naturalistliku taimdekoori kõrghetkeks, kuna sellest perioodist võib leida näiteid eri regioonidest, kus vormikeeles oli selge püüd anda edasi looduslikke kasvumustreid. See väljendus lehtede näiliselt segamini kapiteeli- ja seinapindadele asetamises ning botaaniliselt identifitseeritavate liikide kujutamises. Antud tendents kunstis oli laiem ning seda ei saa seostada ainult üksikute meisterkondadega (nagu näiteks Naumburgi meister), see oli omaette kujutustüüp, mis jõudis ka kristliku Euroopa äärealadele.

Eesti alade näiteid vaadates saab väita, et naturalistlikku taimdekoori esines siin eelkõige 13. sajandi viimaste kümnendite ja 14. sajandi esimese poole kirikutes. Varasemalt olid siinsete

alade kirikud võrdlemisi dekoorivaesed, üksikud taimdekoori näited olid stiliseeritud ja romaanipärased. 14. sajandi teises pooles suurem ehitustegevus seiskus sisepoliitiliste heitluste tõttu, 15. sajandil see taas hoogustus, ent siis sai domineerivaks lamedam ja primitiivsem stiil, mis on justkui taandareng võrreldes looduslähedase ja liigirikka taimornamentikaga, mida näeme eelkõige Karja ja Põide kirikutes. Viimastes on säilinud Eesti alade läbimõeldum ja terviklikum taimdekooriprogramm, mis tõttu neile antud töös lähemalt keskendusingi. Kuid ka teistes paikades üksikult leiduvad näited – Viljandi ordulinnuse taimemotiividega kapiteelid; Tartu toomkiriku varemetes säilinud fragmendid, mis panevad spekulerima, et naturalistlikku taimdekoori võis leida ka muudelt sealsetelt sambakapiteelidelt; Tallinna dominiiklaste kloostri kiriku pea- ja külgportaalide looduslähedased taimemotiivid – annavad tunnistust, et ka siin ei ole tegemist ühe meisterkonnapõhise stiiliga, vaid laiemal tendentsiga kunstis, mis jõudis Eesti aladele mitut teed pidi. Kahjuks on aga palju näiteid tänaseks hävinud.

Töö kolmandas peatükis käsitletud Eesti alade 13. ja 14. sajandi näiteid saab edukalt paigutada Euroopa naturalistliku taimdekoori konteksti. Reimsi Jumalaema kiriku, Sainte-Chapelle'i, Naumburgi katedraali läänekoori ja Southwelli kapiitlisaali juures täheldatud aspektid kordusid selgelt Karja ja Põide kirikute puhul, osaliselt ka Viljandi kapiteelides. Karja ja Põide taimdekooriprogrammis tuvastasin, kasutades osaliselt varasemate Eesti kunstiajaloolaste uurimusi, järgmised lehed: viinapuu, põldvahe, tulikas, humal, puju, tamm, roos, ristik, kortsleht, kask, luuderohi. Peaaegu kõik neist olid väga levinud Euroopa 13. sajandi näidete hulgas, ka Karja ja Põide taimdekoori puhul tuleb esile mitmehölmiste lõhestunud lehtede eelistamine, kuna need olid dekoratiivsemad ning eriti viiehölmised lehed kandsid omakorda sümbolset sisu – viite peeti keskajal maagiliseks numbriks, viiehölmised lehed sümboliseerisid nii Neitsi-Maarjat kui ka Kristuse viit haava.

Samal ajal tekitab erinevate mitmehölmiste ja sõrmjaguste lehtede populaarsus 13. sajandi taimdekooriprogrammides tänapäeval probleeme liikide tuvastamisega. Karjas ja Põides on varasemalt olnud raskusi põldvahtralehtede ja tulikalehtede eristamisega, Põide kooriruumi edelanurga kapiteelil olevaid kahte viie rombja hölmaga lehte on peetud nii vahtraks kui ka viinapuuks, siinkirjutaja identifitseeris need aga hoopis humalana. Marjade ja õite puudumine ning kõikide lehtede samas suuruses kujutamine kirikute taimdekooris – on ju looduses vahtra- ja tulikalehel selge erinevus suuruses – on aspektid, mis korduvad pea kõikides kirikutes nii Euroopa kui Eesti aladel ning ei võimalda kujutatud lehti täie kindlusega identifitseerida. Siiski ei vähenda need kivist lehtede loodusläheduse muljet.

Eelpool kirjeldatu tõendab seda, et keskaja naturalistlikus taimdekooris ei olnud eesmärk siiski imiteerida täielikult looduses esinevaid liike. Selle kaalusid üles esteetilised ja kunstilised eesmärgid. Looduslähedase taimdekoori taga küll on selge huvi looduse vastu, soov anda edasi võimalikult erinevaid taimi, mida tänapäeval on võimalik taksonoomilise süsteemi järgi liigitasandil tuvastada, ent tegemist oli siiski kunstiga, mis kandis ka sümboli rolli. Seetõttu oli lubatav, et Sainte-Chapelle'i ühel kapiteelil on segamini viirpui-, vahtra- ja tammelehed, kõik samas suuruskaalal, ning viimased on vähemalt juhul kinnitunud ka ühe oksa külge. Samamoodi oli aktsepteeritav kujutada taimemotiive, mis tegelikult konkreetset liiki ei kujutanud – näiteks nagu Amiens'i Jumalaema kiriku friis, mis sellegipoolest kaugelt vaadates väga naturalistlikult mõjub. Ka Karjas ja Pöides leidub pungkapiiteele, millel olevaid lehti on raske tuvastada ning viib järelduseni, et ehk see ei olnud alati ka eesmärk. Võimalik, et ka Karjas ja Pöides töötanud meistrite jaoks oli oluline lihtsalt tuua sisse eri variatsioone, et anda edasi looduse lopsakust.

Karjas ja Pöides näeme me palju kodumaiseid taimeliike nagu tamm, puju, tulikas, vaher, ristik jne. Karja lääneportaali viinapuumotiivide kõrval olevaid lehti on peetud mitmete uurijate poolt näiteks jalakalehtedeks – oli ju jalakas just Saaremaa loodusele omane ning saarlastele ülioluline taim. See on ahvatlenud mitmeid kunstiajaloolasi mängima mõttega, et ka kohalikel oli sõnaõigust Karja skulptuuriprogrammi valmimisel. Siiski, lähemal uurimisel on antud leht sarnasem tuhkpihlaka lehele – samuti Saaremaal kasvav puu, ent veelgi enam, lähedane liik Naumburgi läänekoori letneril kujutatud valgele pihlakale. Karjas ja Pöides kõige enam kujutamist leidnud viinapuu ja põldvaher kumbki Eestis looduslikult ei kasva. Eestis kasvava hariliku vahtra leht pole nii selgelt jagunenud ning on otsest teravam, seega hoopis teistsugune kui põldvahtraleht – viimase eelistamine kodumaise vahtra ees on selge märk, et siin töötanud meistrid on enam juhindunud ikkagi Euroopa taimdekoori eeskujudest kui kohalikust loodusest. Seega ka tamme, tulika, puju ja teiste liikide lehti taimdekooris ei tuleks vaadelda kui kodumaiseid liike vaid kui Euroopa katedraalplastikas väga sageli kujutatud taimi, millel kõigil ka oma sümboolne sisu oli.

Küll aga on Karjas erandlik terveservaliste väiksemate lehtede võrdlemisi laiaulatuslik kasutamine. Kuigi ka Naumburgis näeme valge pihlaka ja sarapuulehti, Reimsi Jumalaema kirikus on kasutatud kullerkupu lehti, Marburgis pärna ja kassitapu lehti, Southwelli kapiitlisaalis laukapuu, kirsi- ja õunapuu lehti – kõik samuti lihtlehed, ent need on enamasti

vähemuses mitmehölmiste ja sulgiate lehtede kõrval. Karja kooriruumi, lõuna- ja lääneportaali ning Pöide portaalide n-ö peidetud väikesed üksikud lehekused polnud tõenäoliselt mõeldud pelgalt dekoratiivseteks kaunistusteks, vaid nad kandsid selge eesmärgiga sümboolset tähendust. Teades, et nende kõrval esinevatele puju, vahtra ja tulika lehtedele oli Euroopa katedraalisümboolikas omistatud saatana ja kurjade vaimude peletamist, võib arvata, et ka kase-, piklikud luuderohu- ja teised väiksemad lehed võisid just seda funktsiooni Karjas ja Pöides esitada.

Euroopa naturalistlik taimdekoor edastas ka üleüldist sümboolset manifestatsiooni – nimelt oli loodus uue vaimulaadi järgi, mis lähtus ülikoolides õpetatust ning Aristotelese kirjutistest, Jumala kõige otsesemaks esituseks. Selle kohaselt tunneme Jumalat kõige paremini läbi tema tegude ning loodus on selgelt Jumala kätetöö. Uus suhtumine loodusesse ning Aristotelese teaduslik lähenemine ümbritsevasse maailma on ilmselt üks põhjus, miks taimdekoor sel perioodil Euroopas nii looduslähedaseks muutus. Selle vormiline pool on selgelt jõudnud Karja ja Pöide kirikute taimdekoori programmi: ühelt poolt äratuntavad liigid, teiselt poolt looduse kasvumustreid imiteeriv stiil, mida näeme eriti hästi just Karja lääneportaali palenditelt, kus viinapuulehed on asetatud pealtnäha juhuslikult kapiteelide pindadele. Need tungivad välja ettenähtud tsoonist, kattes ka kapiteelide vahelisi piirkondi ning portaali külgi. Sarnaseid suundumusi näeme Reimsi Jumalaema kiriku läänefassaadi portaalidel ning Naumburgi katedraali läänekoori letneril.

Varasemalt on Eesti näidete uurimises otsitud konkreetseid meistreid ja daatumeid, eriti selgesti tuleb see välja Karja kiriku uurimisloos, mis on nüüdseks väldanud juba üle sajandi. Kõige esimesena Karja kirikut põhjalikult uurinud professor Thor Helge Kjellini põhiteesiks oli, et Karja kiriku taga on üks Gotlandilt pärit meister – viidates sarnasustele eelkõige Gotlandi ja Karja kiriku skulptuuriprogrammide vahel. Kuigi endiselt kõlab Karjast (ja ka Pöidest) rääkides läbi seos Gotlandiga, pole Kjellini tees enam paikapidav. Kaasaegne kunstiajalugu ei räägi keskaja kirikute puhul enam ühest geeniusest, kes oli võimeline kiriku ehitust juhtima ning ka skulptuuriprogramme koostama. On selge, et ka Karja valmimisel on osalenud mitmeid meistreid ning rääkides eraldi naturalistlikust taimdekoorist, ei saa Gotlandit selle lähtekohaks siiski pidada, vaatamata sellele, et stiililiselt sarnaseid näiteid sealt leidub (nt. Boge kiriku lõunaportaal). Ent tänasel päeval dateeritakse Karja ja Pöide skulptuuriprogramme 13. sajandi lõppu, mitmete Gotlandi kirikute portaalide, millelt leidub naturalistlikku taimdekoori, dateeringud on endiselt Johnny Roosvali aegsed, st. neid peetakse kuuluvat 14. sajandi

keskpaika. Seega, soovides võrrelda naabersaare kirikute arhitektuuriplastikat Karja ja Pöide taimdekooridega, on vajalik ka Gotlandi kirikute uurimislood uue pilguga üle vaadata. See ülesanne aga väljub antud töö raamidest.

Kjellinist järgnevad uurijad on otsinud Karja kiriku mõjusid peamiselt Reinimaa ja Vestfaali aladelt, Karja naturalistlikku taimdekoori suhtes on Villem Raam ja Kaur Alttoa isegi mänginud mõttega, et üks Karja meistritest olla ka Naumburgi katedraalis tegev olnud. Naumburgi katedraali läänekoori letner on küll selgelt üks 13. sajandi naturalistliku taimdekoori tippsaavutusi, ent kui vaadata seda laiemas plaanis, on samu aspekte – kujutatavad liigid, looduslike kasvumustrite imiteerimine, taimdekoori konventsionaalsest tsoonist välja tunglemine jne – märgata sadades teistes sama perioodi kirikutes. Selles mõttes ei ole Naumburgi ja Karja taimdekooride sarnasus suurem kui viimase sarnasus Southwelli kapiiltisaali või Sainte-Chapelle'i taimdekooriprogrammidega. Arvestades, kui laialt oli levinud naturalistlik taimdekoor 13. sajandil, ei võimalda see meil pakkuda Karjas ja Pöides tegutsenud meistrite päritolu.

Antud uurimustöö keskendus Eesti näidetest peamiselt Karja ja Pöide kirikute taimdekooriprogrammile ning Viljandi ordulinnuse kapiteelidele. Need kolm on tänaste dateeringute järgi valminud laialt võttes samal perioodil ning kõigis on märgata ka naturalistlikke suundumusi. Pöide ja Karja kapiteelid on siiski erinevad Viljandi omadest, mis on tõestus sellele, et siin on võrdlemisi lühikese aja jooksul erinevad meistrid naturalistlikku vormikeelt juurutanud. Eesti aladelt leidub näiteid veel ning laiema arusaama kujundamiseks oleks tulevikus oluline ka teised näited, isegi kui need on fragmenteeritud ja vähe säilinud, veel kord põhjalikult läbi analüüsida – nii nagu antud töös analüüsisin Karja, Pöide ja Viljandi ordulinnuse taimdekooriprogramme. Kaasajal toimivad eri riikide kunstiajaloolised uurimised tänaste riigipiiride järgi, ent 13. sajandi Saaremaa oli tihedalt seotud ka teiste Läänemere piirkondadega rääkimata Vanast-Liivimaast, mis hõlmab alasid Põhja-Lätis. Seega oleks edaspidistes uurimustes perspektiivikas kaasata ka näiteks veel kord Gotlandi, aga ka Ahvenamaa ja miks mitte Soome läänekalda keskaegseid kirikuid, et selgitada välja, kas Eesti alad olid tõesti kaugeim piirkond kristlikus Euroopas, kuhu naturalistlik taimdekoor jõudis, ning saada selgemat pilti siinsete alade kunstikontaktidest Euroopaga.

VI. SUMMARY

“The Meaning of Naturalistic Foliate Sculpture in the Sacral Architecture of Europe from 12th to 13th century and Its Influences on Estonian Church Decoration during Middle Ages”

Karja church is a medieval church on the island of Saaremaa, in Estonia. Dated in the end of 13th century or beginning of 14th century, this small church stands out in Estonian medieval architecture because of its naturalistic foliate décor. One can notice vine leaves on the western portal of the church, very lifelike leaves can also be seen in the interior. Similar foliage is depicted in Pöide church, not far from Karja, which has led researcher to think that these two churches were decorated by the same stonemasons. Medieval naturalistic foliage can be found in other medieval buildings in Old-Livonia as well, but most of the examples have survived very fragmentally – for example in the ruins of Viljandi castle, capitals with foliage were found in the end of 19th century, but since the whole site is in ruins, no one knows, to which room these originally belonged to. That is the reason, why in this research I am focusing mostly on the churches of Karja and Pöide.

Naturalistic foliage was so-called artistic movement, that occurred in Europe around 12th–13th century. It was a tendency that became hand-in-hand with Gothic architectural style and was probably influenced by the medieval cathedral schools and universities, where freshly re-discovered natural philosophy of Aristotle shaped the way, how medieval people saw nature. The main question of this research is the following – how much do Estonian medieval examples of foliage sculpture have in common with the naturalistic foliage traditions in Europe?

Estonian art historians have studied Karja and Pöide for over a century now, but no one has really focused separately on the foliage decoration, except for Anne Nurga (Lass), who wrote her thesis about plant sculptures in Estonian churches in 1974. When we look at how, for example, Karja church has been studied throughout 100 years, one can notice that art historians have mostly tried to date the church and speculated about the origin of the stonemasons, who worked there. Professor Helge Kjellin was the first one in 1920a to conduct larger fieldwork and research at the Karja church. His monography *Die Kirche zu Karris auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland* was published in 1928. One of his main arguments was that there was one main master, who built and decorated Karja church wholly after working on several churches in Gotland and participating in the construction of Uppsala dome. His arguments

rested on the similarity between figural sculpture in Karja and churches in Gotland. He dated Karja church, according to Gotland and Uppsala examples, to 1345–1350.

Thanks to Kjellin's work the legend of the master of Karja (*Karrismästaren*) was created and even today in Swedish art histories of medieval architecture we can find the name "master of Karja", who allegedly worked on Gotland, then participated in construction of Uppsala dome and finally created Karja church. But through decades of research the understanding has started to change. Nowadays we do not speak of one genius behind Karja, but of several masters and that architecture, figural sculptures and naturalistic foliage sculptures are evidence for different origins. For example, in 1930s–1940s Armin Tuulse showed that Karja's architecture is rather of Rheinisch-Westphalian origin, like most of the medieval churches in Estonia. Also, figural sculptures can be close to examples from Gotland's churches, but naturalistic foliage has nothing Gotland-like about them. Today, several researches have said that Karja's and Pöide's foliage has its roots in French Gothic. Old-Livonia, that was dedicated to Virgin Mary, was important pilgrimage-site for European Christians during the 13th century and very often the pilgrims arrived here through Gotland and Saaremaa – that is clear indication that Saaremaa had close contacts with central-Europe and there is no wonder, that the new artistic ideas arrived there.

Unfortunately, there are no survived written sources that would cast light upon the construction period of the churches of Karja and Pöide, but today art historians tend to believe, that Karja and Pöide were both built in the end of the 13th century. Unlike previous researchers, my purpose is not to offer new dating for Karja and Pöide nor speculate about the possible origins of the masters, who worked on those churches. My intention is to juxtapose naturalistic foliage examples from Estonia with examples from European 13th century cathedrals and show, that although Old-Livonia was periphery back then, which had just recently joined Christian Europe, it still had close ties with Central Europe and that so-called cultural transfer took place actively.

To understand naturalistic foliage in Estonian medieval churches, we have to go back to its origins and reasons, to find out why this kind of naturalism in foliage decorations emerged during 12th–13th century. Before that period, plant depictions in churches were very abstract and stylized, there were no intention to imitate nature-like movements nor depict real species. But when comparing it to the foliate capitals from the 13th century, one can see very sudden

and major shift in the way how leaves are depicted. Second chapter focuses mostly on finding the reasons and describing the shift on attitudes towards physical world and nature. Many art historians believe that the main reason behind this artistic shift was the re-emerge of Aristotelian works in Latin-speaking Europe, that took place during 12th-13th century. Aristotle's philosophy was unknown to medieval Europeans for a long time, because his works were originally written in Greek. Although in the end of Ancient-Roman times, Boethius had translated several Aristotle's and Plato's works from Greek to Latin, somehow only the latter were transferred to Christian philosophy, Aristotle's translations were lost. The underlying reason behind it might have been that Plato's ideas matched better with Christian beliefs than Aristotle's.

During the 12th century seven liberal arts were taught in cathedral and monastery schools and the signs of new interest towards physical world emerged. For example, in cathedral school of Chartres', scholars like Bernard of Chartres, Thierry of Chartres, Hugh of St. Victor etc. tried to find so-called scientific theoretical explanation for the creation of the universe, using Plato's *Timaeus* and the Genesis. For them human sight was also valued as the main source for the scientific inquiry. At the same time interest in Aristotle's works rose and first time in many centuries it came possible for Latin-speaking Europe to become acquainted with Aristotle's philosophy. Latter's works had lived on in Arabic philosophical tradition, where philosophers like Avicenna (980-1037), al-Ghazali (1058-1111) and Averroes (1126-1198) had commented on. Spain, that had been under the Muslim power for centuries, now became the link between Arabs and Europeans. Thanks to Spanish translators Aristotle's works were translated mostly between 12th-13th century from Arabic or in some cases from Greek to Latin.

Medieval universities in Paris, Oxford and Bologna became the main centres during the 13th century, where Aristotle's natural philosophy was taught and commented on. It is said that Aristotle taught the medieval scholars scientific approach – that meant mainly argumentation and using senses to acquire knowledge about the surrounding world. Albertus Magnus', who is known as one of the greatest medieval scholars and commentators of Aristotle's works, *De Vegetabilibus* is a good example of this new approach. This work consists of seven books, first five are theoretical commentary for Pseudo-Aristotle's *De plantis*, but books VI and VII represent Albertus' own independent fieldwork. He has listed and described hundreds of plants, that were important for medieval people. His work is clearly different from earlier herbariums and plant encyclopaedias, which copied knowledge from the works of earlier writers, dating

back to ancient times. Albertus' descriptions are very precise, and he is demonstrating details, that cannot be found from previous medieval authors – a clear indication that Albertus must have studied the plants on his own.

Scholars like Erwin Panofsky and Nikolaus Pevsner have written about the so-called “spirit of the age”, which means that in different fields of life can be noticed similar tendencies. It hardly can be a coincidence, that when during the 12th century in cathedral schools the “12th century renaissance” emerged, first signs of naturalistic foliage in Gothic cathedrals appeared. Also, when Albertus conducted his research on plants during the middle of the 13th century to write his *De Vegetabilibus*, stonemasons must have also studied the nature the same way to produce naturalistic plant foliage of Notre-Dame de Reims, Naumburg cathedral and Southwell chapter house.

As said, naturalistic foliage emerged first in the middle of 12th century in the Ile-de-France region that surrounds Paris. In the first Gothic cathedrals, that were built around that time, we can see massive pillar capitals covered with lush leaves that remind of Corinthian capitals, but at the same time are livelier. Specific species cannot be identified, but the overall impression of those leaves is lifelike. Furthermore, one can notice that plant décor is used also on walls and portals. In Sainte-Chapelle, built in 1240s as a private chapel to French king Louis IX, the naturalistic style of leaves that cover hundreds of capitals, is clear. There one can see next to crocket capitals very lively foliate capitals, which are depicting different species such as vine, field maple, oak, buttercup, mugwort, ivy and even leaves of garden pea, rhubarb and parsley can be seen.

Examples of naturalistic foliage can be also found in Naumburg cathedral, situated in Saxony – region of modern-day Germany – and in Southwell chapter house in England. Of course, there are much more examples from these regions. To generalise, it can be said that in all of these examples, largely same species were depicted. Especially five-lobed leaves were preferred like vine, hop, bryony, field maple and buttercup, because number five was considered as magical and it represented Virgin Mary. Also, esthetical reasons had its influence – multi-lobed leaves just looked more decorative. But because of this preference it is sometimes hard to say, which plant master mason has intended to depict.

For example, in Southwell sometimes it is hard to differ hop from vine and buttercup leaf from field maple, especially when occasionally maple leaves were depicted together with buttercup flowers. Furthermore, it does not help, that all the leaves are in the same size, although in nature buttercup is distinctively smaller than maple – this is a common “problem” in all 13th century churches. It illustrates well, that although during that period plants were depicted species-level, this kind of naturalism had its limits and the botanical preciseness was not always the most important. It was still art and that is why it was accepted to combine plants, that never in the real nature occurred together. Sometimes we can also see foliage that looks very naturalistic but is not comparable to any specific species in the nature. The overall idea seems to have been expressing the richness of natural world and imitating growing patterns of leaves and flowers. In almost all the places from 13th century, where there is naturalistic foliage, one can see leaves in high-relief, overlapping each other, curving, pointing to different directions and stretching out from the conventional areas, meaning that foliage can be seen not only on capitals, but also on the zones between the capitals.

Despite a lot of similarities between different churches and their foliage, there are some stylistic differences, that indicate that this tendency was bigger than few masters working on different sites. For example, Naumburg cathedral’s west choir was constructed in 1240s and there one can observe naturalistic leaves that are attached to the capitals via crockets, that point away from the capital. That gives the capitals fullness and air. On the reverse façade and western pillars of Notre-Dame de Paris, built after 1255, we can also see very naturalistic high-relief leaves, but these are attached straight to the pillar or wall, which makes them slightly flatter. That shows that naturalistic depiction was adopted by different regions and different masters and it is very likely that it spread also to the peripheral areas such as Old-Livonia.

When looking at the examples of foliate sculpture in medieval churches of Estonia, we can talk about naturalistic foliage during the period from the last quarter of the 13th century to the middle of the 14th century. It occurred some time later than in Western Europe, where the high point of naturalistic foliage stayed in the 13th century. Later occurrence is understandable, considering that it took time to reach the periphery. In the middle of the 13th century, churches in Estonia were still decorated modestly, capitals and keystones were covered with stylized plant ornaments. In 1343 there was the Saint George’s Night Uprising, that had serious consequences all over Old-Livonia. This event stopped church construction for almost over half a century. When in the beginning of the 15th century the church construction took up again,

the style of the sculptures had changed utterly. There were no signs of naturalism left, depiction of plants had returned to flat and abstract style.

From this period, there are several examples of naturalistic plant ornaments. For example, on the portals of St. Catherine's Monastery in Tallinn from the beginning of 14th century, we can see depictions of vine and oak leaves and acorns. Also, from the ruins of dome church of Tartu, fragments of five-lobed leaves, that seem quite naturalistic, have survived. But as said in the beginning, the best-preserved example of wholesome sculptural program of naturalistic leaves can be found from the church of Karja. Pöide church is by default considered among the same example, because it is believed that the same masons worked there. Also, at Pöide the portals and interior are not so well-preserved.

In Pöide and Karja vine, hop, field maple, buttercup, mugwort, oak, ivy, *Alchemilla* and clover leaves and rose are depicted. In addition to the very species listed earlier – all of them were commonly depicted in different naturalistic foliate programs in Europe during the 13th century – also quite simple leaves as rock whitebeam and birch can be found. Furthermore, in Karja and Pöide field maple (*Acer campestre*), that is not naturally growing in Estonia, was preferred over maple (*Acer platanoides*) common to Estonian nature – that illustrates how stonemasons, who worked at Karja and Pöide, followed rather European foliage traditions than local nature. Nevertheless, all the leaves are depicted quite naturalistically, some difficulties occur when trying to distinguish five-lobed leaves such as vine, hop, field maple and buttercup from each other, but this problem is the same as with the European examples.

On the western portal of Karja, vine and rock whitebeam leaves are depicted in high-relief and in different positions, rushing out from the conventional capital zones, covering areas between the capitals and sides of the portal. That kind of depiction was very common for the portals of Notre-Dame de Reims and the west choir of Namburg cathedral. Vine (*Vitis vinifera*) and field maple (*Acer campestre*) are species that were very often depicted in naturalistic foliage programs in European cathedrals during 13th century. These also occur most often in Karja and Pöide, although neither of them grow naturally in Estonia, since the climate here is too cold. That is a clear indication of foreign influences, although earlier researchers' studies have emphasized local influences, when describing plant sculptures in the churches of Karja and Pöide.

Vine leaf can be seen also on one of the capitals, that were found from the excavations of the ruins of Viljandi castle during the end of the 19th century. There bunches of vine leaves are covering the surface of capital, also few clusters of grapes are depicted. Although leaves are quite flat, they seem very lifelike: leaves covering each other and the branches, into which the leaves are fastened, attach to the surface in the bottom of capital zone. The way how one of the branches is depicted gives the illusion that the branch attaches into the surface through a small hole – similar thing can be noticed on several capitals at Sainte-Chapelle. There are some other capitals, that depict naturalistic leaves, such as oak and marsh-marigold, but at the same time there are also crocket capitals, that are clearly stylistically much older than capitals with lifelike leaves. Already in Karja and Põide crocket capitals were depicted next to naturalistic foliate capitals. Some Estonian researchers have stated that crocket capital was characteristic to early Gothic – that is true, but at the same time crocket capitals in Karja are much slender and they carry half-opened leaves, that can be identified as natural species. Similarly, in Sainte-Chapelle during 1240s, crocket capitals emerged next to naturalistically depicted leaves. But in Viljandi crocket capitals are close to the surface and the leaves are abstract – these really seem stylistically much older. That has led some researchers to conclude, that crocket capitals in Viljandi used to be originally part of the bishop castle in Old-Pärnu, that was built in 1250s and destroyed already in 1263. After that the remaining capitals were taken to Viljandi, where the castle construction was still taking place. Viljandi castle is dated to the end of the 13th century or beginning of the 14th century and therefore the capital with the vine leaves is approximately from the same period than in Karja and Põide.

To conclude, it is clear that naturalistic foliage, that was widely spread during 12th–13th century in Gothic cathedrals in Western and Central Europe, also influenced churches in Estonia. The species depicted in the churches of Põide and Karja and capitals of Viljandi castle, illustrate it the best. The species, that were chosen to decorate a church were not accidental, their meaning was known, both in Europe and in Estonian churches. Some of them were part of the Christian iconography, some were believed to keep Satan and evil spirits away, some were just widely used in medicine or for food. In Karja and Põide, little leaves are hidden on the strategic spot, for example on portals near a staircase or at the corners of the choir room, where no one could properly see them. Some of them, like mugwort, buttercup and field maple were known in the European symbol system as keeping the evil away – therefore that might be the reason also in Karja and Põide. And once again, it is the indication that art and symbol system was transferred here from Europe.

VII. KASUTATUD KIRJANDUS

Piibel. Vana ja Uus Testament. Eesti Piibliselts, 1997.

Publitseeritud allikad:

Alttoa, Kaur, Eve Alttoa, Krista Kodres, Anu Mänd, Krista Mits, Anneli Randla ja Ulla Säre. Tartu Jaani kirik. Eesti kirikud 3. Tallinn: Muinsuskaitseamet, 2011.

Alttoa, Kaur. „Die Kapitel der Ordensburg Fellin (Viljandi) – Dinge aus zweiter Hand aus Alt-Pernau (Vana-Pärnu)?“ *Baltic Journal of Art History* 13 (2017): 11–38. <https://doi.org/10.12697/BJAH.2017.13.02>.

Alttoa, Kaur. „Liivimaa võimsaim katedraal. Toomkiriku ehituslugu“. Tartu toomkirik: Katedraal. Raamatukogu. Muuseum, Mariann Raisma ja Krista Andreson: 72–112. Tartu: Tartu Ülikooli muuseum, 2018.

Alttoa, Kaur. „Padise kloostri ehitusloo probleeme“. Keskaja sild Padise ja Vantaa vahel: *Keskiajan silta Padisen ja Vantaan välillä*. Toimetanud Erki Russow: 63–80. Padise: Padise Vallavalitsus, 2012.

Alttoa, Kaur. „Saaremaa keskaegne sakraalarhitektuur“. Saaremaa 2: Ajalugu, majandus, kultuur. Toim. Kärt Jänes-Kapp, Enn Randma, Malle Soosaar: 803–820. Tallinn: Koolibri, 2007.

Alttoa, Kaur. Saaremaa kirikud. Tallinn, Kunst, 2003.

Alttoa, Kaur. Tartu Jaani kirik – kas katkumemoriaal? ÕES Aastaraamat nr 1/2014: 98-114.

Alttoa, Kaur. Viljandi ordulinnuse arhitektuur. *Viljandi ordulinnus ja Lossimäed läbi aja: The Teutonic Order's castle and castle hills in Viljandi through time*, Viljandi Muuseumi toimetised 5. Toim. Ain-Andris Vislapuu et al: 87-109. Viljandi: Viljandi Muuseum, 2015.

Arman, Harald, Eesti NSV Teaduste Akadeemia. *Eesti arhitektuuri ajalugu*. Tallinn: Eesti Raamat, 1965.

Behling, Lottlisa. *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*. Köln; Graz: Böhlau, 1964.

Binski, Paul. „The Angel Choir at Lincoln and the Poetics of the Gothic Smile“. *Art History* 20, nr 3 (1997): 350–74.

Bome, Helen, ja Kersti Markus. „Karja kirik – kõige väiksem “katedraal”“. *Kunstiteaduslikke Uurimusi* 14, nr 4 (2005): 9–51.

Camille, Michael. *Gothic art: Glorious Visions*. New York: Prentice Hall, 1996.

Caviness, Madeline H. „Images of Divine Order and the Third Mode of Seeing“. *Gesta* 22, nr 2 (1983): 99–120. <https://doi.org/10.2307/766920>.

Chenu, Marie Dominique. *Nature, man, and society in the twelfth century: essays on new theological perspectives in the Latin West*. Chicago: Phoenix ed., 1968.

Cohen, Meredith. *The Sainte-Chapelle and the construction of sacral monarchy: royal architecture in thirteenth-century Paris*. New York: Cambridge University Press, 2015.

Coldstream, Nicola. *York Chapter House*. *Journal of the British Archaeological Association* 35, nr 1 (1972): 15–23. <https://doi.org/10.1080/00681288.1972.11894918>.

Collins, Minta. *Medieval herbals: the Illustrative Traditions*. British Library and University of Toronto, 2000.

Daley, Brian E. „The "Closed Garden" and the "Sealed Fountain": Song of Songs 4:12 in the Late Medieval Iconography of Mary“. *Medieval Gardens*, *Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture*, vol. 9. toim. Elisabeth B. MacDougall: 253–278. Washington, D.C: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1986.

Davies, Brian. „Thomas Aquinas“. *A Companion to Philosophy in the Middle Ages*: 643–659. Toim. Jorge J. E. Gracia, Timothy B. Noone. Blackwell Publishing Ltd, 2007. <https://doi.org/10.1002/9780470996669.ch128>

Dixon, Philip H. „The leaves of Southwell: Höhepunkte englischer Laubwerkornamentik.“ *Der Naumburger Meister: Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, toim. Holger Kunde ja Hartmut Krohm, vol. 3:281–93. Petersberg: Imhof, 2012.

Dod, Bernard G. „Aristoteles Latinus“. *Cambridge History of Later Medieval Philosophy: From the Rediscovery of Aristotle to the Disintegration of Scholasticism, 1100–1600*. Toim. Norman Kretzmann, Anthony Kenny ja Jan Pinborg: 45–79. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. <https://doi.org/10.1017/CHOL9780521226059.004>

Doquang, Mailan S. *The Lithic Garden: Nature and the Transformation of the Medieval Church*. New York: Oxford University Press, 2018.

Dreyer, Mechthild. „Albertus Magnus“. *A Companion to Philosophy in the Middle Ages*: 92–101. Toim. Jorge J. E. Gracia, Timothy B. Noone. Blackwell Publishing Ltd, 2007. <https://doi.org/10.1002/9780470996669.ch13>

Dumont, Stephen D. „John Duns Scotus“. A Companion to Philosophy in the Middle Ages: 353–369. Toim. Jorge J. E. Gracia, Timothy B. Noone. Blackwell Publishing Ltd, 2007. <https://doi.org/10.1002/9780470996669.ch66>

Eco, Umberto. Art and beauty in the Middle Ages. New Haven: Yale University Press, 1986

Fisher, Celia. „Flowers and plants, the living iconography“. *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, Colum Hourihane: 453–64. London: Routledge, 2016.

Foot, Sarah. „Plenty, Portents and Plague: Ecclesiastical Readings of the Natural World in Early Medieval Europe“. *Studies in Church History* 46 (2010): 15–41. <https://doi.org/10.1017/S0424208400000474>.

Freymuth, Otto. „Uus teos Kodumaa kirikute uurimise alal“ (retsensioon monograafia H. Kjellin Die Kirche zu Karris auf Oesel und Ihre Beziehungen zu Gotland, Lund: 1928). *Ajalooline ajakiri*, nr 4 (1928): 194–210.

Gardner, Samuel. English Gothic Foliage Sculpture. Cambridge: Cambridge University Press, 1927.

Givens, Jean A. Observation and Image-Making in Gothic Art. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Givens, Jean. "The Garden outside the Walls: Plant Forms in Thirteenth-Century English Sculpture in Medieval Gardens". *Medieval Gardens*. *Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture*, vol. 9. toim. Elisabeth B. MacDougall: 187–198. Washington, D.C: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1986.

Grant, Edward. A Source Book in Medieval Science. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1974.

Grant, Edward. The Foundations of Modern Science in the Middle Ages: Their Religious, Institutional, and Intellectual Contexts. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Grant, Edward. The Nature of Natural Philosophy in the Late Middle Ages. Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 2010.

Harting, Elisabeth. „Der Stil der Naumburger Pflanzenwelt aus botanischer Sicht“. *Der Naumburger Meister: Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, vol. 3: 267–80. Petersberg: Imhof, 2012.

Helme, Sirje. „Veel kord märkidest Karja kirikus“. *Kunst: kujutava ja tarbekunsti almanahh* 47, nr 1 (1975): 53–56.

Hugh of St.Victor. *Didascalicon: a Medieval Guide to the Arts*. New York: Columbia University Press, 1961. <http://archive.org/details/didascaliconmedi00hugh>. (vaadatud: 02.05.2020).

Huppertz, Lukas. „Voraussetzungen der Ornamentik des Naumburger Meisters“. *Der Naumburger Meister: Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, vol. 3: 294–300. Petersberg: Imhof, 2012.

Jahn, Johannes, Erich Kirsten. *Schmuckformen des Naumburger Doms*. Leipzig: Seemann, 1944.

Jalabert, Denise. *La Flore sculptée des monuments du Moyen âge en France : recherches sur les origines de l'art français*. Paris: A. et J. Picard et cie, 1965.

Jung, Jacqueline E. „France, Germany, and the Historiography of Gothic Sculpture“. *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, toim. Conrad Rudolph: 513–46. Hoboken: John Wiley & Sons Ltd, 2019. <https://doi.org/10.1002/9781119077756.ch22>.

Kessler, Herbert L. „Gregory the Great and Image Theory in Northern Europe during the Twelfth and Thirteenth Centuries“. *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, toim. Conrad Rudolph: 221–244. Hoboken: John Wiley & Sons Ltd, 2019. <https://doi.org/10.1002/9781119077756.ch9>

Kjellin, Helge. *Die Kirche zu Karris auf Oesel und Ihre Beziehungen zu Gotland. Skrifter utgivna av Kungl. Humanistiska vetenskapssamfundet i Lund*. Lund: Gleerup, 1928.

Lear, Jonathan. *Aristotle: the Desire to Understand*. Cambridge University Press, 1988.
Levi D'Ancona, Mirella. *The Garden of the Renaissance: Botanical Symbolism in Italian Painting*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1978.

Lohr, Charles H. „The Ancient Philosophical Legacy and its Transmission to the Middle Ages“. *A Companion to Philosophy in the Middle Ages*: 15–22. Toim. Jorge J. E. Gracia, Timothy B. Noone. Blackwell Publishing Ltd, 2007. doi:10.1002/9780470996669.ch2

Lohr, Charles H. “The Medieval Interpretation of Aristotle.” *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy: From the Rediscovery of Aristotle to the Disintegration of Scholasticism, 1100–1600*. Toim. Norman Kretzmann, Anthony Kenny ja Jan Pinborg: 80–98. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. doi:10.1017/CHOL9780521226059.005.

Maritain, Jacques. *Art And Scholasticism With Other Essays*. New York: Charles Scribner's Sons, 1949. <http://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.501395>. (vaadatud: 07.05.2020)

Markus, Kersti, Tiina-Mall Kreem, Anu Mänd, Krista Mits, ja Anneli Randla. Kaarma kirik. Eesti kirikud 1. Tallinn: Muinsuskaitseamet, 2003.

Markus, Kersti. „Gotland ja Eesti? 13. sajandi kunstikontaktide uurimise võimalustest“. *Ars Estoniae medii aevi grates Villem Raam, viro doctissimo et expertissimo*. Toim. Kaur Alttoa: 43–56. Tallinn: Eesti Muinsuskaitse Selts, 1995.

Markus, Kristel. Taimdekoori tähendusest vara- ja kõrggooti katedraalis. Bakalaureusetöö. Juhendaja: Krista Andreson. Tartu ülikool, Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond, Kunstiajaloo osakond, 2017.

Meyvaert, Paul. „The Medieval Monastic Garden“. *Medieval Gardens*. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, vol. 9. Toim. Elisabeth B. MacDougall: 23–54. Washington, D.C: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1986.

Murray, Stephen. Notre-Dame, Cathedral of Amiens: the Power of Change in Gothic. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Nilsén, Anna. The Gothic Sculpture of Uppsala Cathedral: On Spiritual Guidance and Creative Joy. Turnhout, Brepols Publishers, 2014

Noone, Timothy B. „Scholasticism“. A Companion to Philosophy in the Middle Ages: 55–64. Toim. Jorge J. E. Gracia, Timothy B. Noone. Blackwell Publishing Ltd, 2007. <https://doi.org/10.1002/9780470996669.ch7>.

Novikoff, Alex J. The Twelfth Century Renaissance: A Reader. Readings in Medieval Civilizations and Cultures. North York, Ontario: University of Toronto Press, 2016.

Nurga (Lass), Anne. Taimemotiivid Eesti keskaegses raidplastikas. Diplomitöö Tartu Ülikooli Ajaloo ja Arheoloogia Instituudis. Tartu, 1974.

Opsomer-Halleux, Carmélia. „The Medieval Garden and Its Role in Medicine in Medieval Gardens“. *Medieval Gardens*. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, vol. 9. toim. Elisabeth B. MacDougall: 93–113. Washington, D.C: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1986.

Panofsky, Erwin, Horst Bredekamp, Ene-Reet Soovik, Lore Listra, Külli Habicht, Kaia Sisask, Anneli Randla, Pierre Bourdieu, ja Sirje Ratso. Gooti arhitektuur ja skolastika: uurimus kunsti, filosoofia ja religiooni analoogiast keskajal. 2. tr. Bibliotheca controversiarum. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2013.

Pevsner, Nikolaus. The Leaves of Southwell. London: The King Penguin Books, 1945.

Raam, Villem. „Arhitektuur 13. sajandi teisest veerandist kuni 14. sajandi keskpaigani: Sakraalehitised“. Eesti kunsti ajalugu I/1: Eesti kunst kõige varasemast ajast kuni 19. sajandi

keskpaigani, Eesti NSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituut, toim. Irina Solomõkova: 29–45. Tallinn: Kunst, 1975.

Raam, Villem. „Die Triumphbogenplastiken der Kirche in Karja“. *Denkmalkunde und Denkmalpflege: Wissen und Wirken: Festschrift für Heinrich Magirius zum 60. Geburtstag am 1. Februar 1994*. Toimetanud Ute Reupert ja Heinrich Magirius: 149–163. Dresden: Lipp, 1995.

Raam, Villem. „Muhu kiriku ehitusloolise positsioonist“. Arhitektuuripärandi uurimisest Eesti NSV-s: 31–81. Tallinn: Valgus, 1987.

Reitalu, Mari. „Mitme pihlaka maa on Eesti?“ Eesti Loodus nr 6 (2000): 238–240.

Richter, Frank. Die Pflanzenwelt der gotischen Kathedralen: Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 168. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2019.

Roosval, Johnny. Den Gotländske Ciceronen: Vägvisare Genom Den Gotländska Konsthistorien Med Huvudvikten Lagd På Medeltida Kyrkokonst. Stockholm: 1926.

Roosval, Johnny. „Karrismästaren i Uppsala och på Öland: Bidrag till en svensk 1300-talsskulptörs biografi“. *Konsthistorisk Tidskrift/Journal of Art History* 9, nr 1–4 (1940): 9–16. <https://doi.org/10.1080/00233604008603306>.

Rudolph, Conrad. Artistic Change at St. Denis: Abbot Suger's program and the early twelfth-century controversy over art. Princeton: Princeton University Press, 1990.

Sadler, Donna L. Reading the Reverse Façade of Reims Cathedral: Royalty and Ritual in 13th-century France. Burlington: Ashgate, 2012.

Sauerländer, Willibald. „The Naumburg Master“ *The Burlington Magazine*, Vol. 153, No. 1304, Sculpture (2011): 763–764. <https://www.jstor.org/stable/23055538> (vaadatud: 04.05.2020)

Seewald, Helene. „Der Durchgang zum Chapter House am Münster in Southwell - Parallelen zum Dekor des Naumburger Meisters“. *Der Naumburger Meister: Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, vol 3:289–93. Petersberg: Imhof, 2012.

Seward, Albert Charles. „The Foliage, Flowers and Fruit of Southwell Chapter House“. *Proceedings of the Cambridge Antiquarian Society*, 35 (1935): 1–32.

Sibul, Ivar. „Kirev ja mitmenäoline vahtra perekond“. Eesti Loodus 54, nr 9 (2003): 52–54.
Simson, Otto Georg von. The Gothic cathedral: origins of Gothic architecture and the medieval concept of order. Princeton: Princeton University Press, 1974.

Somfai, Anna. „The Eleventh-Century Shift in the Reception of Plato’s ‘Timaeus’ and Calcidius’s ‘Commentary’“. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 65 (2002): 1–21. <https://doi.org/10.2307/4135103>.

Speer, Andreas. „The Discovery of Nature: The Contribution of the Chartians to Twelfth-Century Attempts to Found a Scientia Naturalis“. *Traditio* 52 (1997): 135–51. <https://doi.org/10.1017/S036215290001196X>.

Tarvel, Enn. „Piiskopi- ja orduaeg“. *Saaremaa 2. Ajalugu, majandus, kultuur. Toim. Kärt Jänes-Kapp, Enn Randma, Malle Soosaar: 77–142. Tallinn, Koolibri, 2007.*

Thomas Aquinas. *Selected philosophical writings*. Toim. Timothy McDermott. Oxford University Press, 1993.

Thomas Aquinas. *Summa Theologiae: A Concise Translation*. Toim. Timothy McDermott. London, 1989.

Thorndike, Lynn. „Rufinus: A Forgotten Botanist of the Thirteenth Century“. *Isis* 18, nr 1 (1932): 63–76. <https://doi.org/10.1086/346687>.

Tool-Marran, Elfriede. „Dominiiklaste kloostri kiriku portaalid“. *Kunst: kujutava ja tarbekunsti almanahh 2* (1960): 45–53.

Tuulse, Armin. „Gotland und Estlands medeltida Byggnadsskulptur“. *Separaat väljaandest Götlandskt Arkiv XVII. Lund, 1945: 33–44.*

Tuulse, Armin. „Karja-meister Saaremaal ja Ojamaal“. *Issanda kiriku tööpõllul. Stockholm: Eesti Vaimulik Raamat, 1962: 112–122.*

Tuulse, Armin. „S:t Görans kyrkoruin i Visby“. *Journal of Swedish Antiquarian Research* 90 (1970): 90–107. <http://samla.raa.se/xmlui/handle/raa/2112> (vaadatud 23.04.2020)

Tuulse, Armin. *Die Kirche zu Karja und die Wehrkirchen Saaremaas. Õpetatud Eesti Seltsi Aastaraamat 1938. Tartu Ülikooli Kunstiajaloo Instituudi väljaanded VIII. Tartu, 1940.*

Tuulse, Armin. *Die Spätmittelalterliche steinskulptur in Estland und Lettland. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja XLIX: 1. Helsinki, 1948.*

Tuulse, Armin. *Viljandi ordulossi kapiteelid. Tartu: Õpetatud Eesti Selts, 1938.*

Üprus, Helmi. *Raidkivikunst Eestis XII-XVII sajandini. Tallinn: Kirjastus Kunst, 1987.*

Vaga, Voldemar. „Karja meistri töödest Tallinnas ja Kullamaal“. *Kunstiteadus. Kunstikriitika*, 6. Tallinn: Kunst, 1986: 174–177

Weiheipl, James A. "The Interpretation of Aristotle's Physics and the Science of Motion." *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy: From the Rediscovery of Aristotle to the Disintegration of Scholasticism, 1100–1600*: 519–536. Toim. Norman Kretzmann, Anthony Kenny ja Jan Pinborg: 80–98. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. <https://doi.org/10.1017/CHOL9780521226059.028>

White, Lynn. „Natural Science and Naturalistic Art in the Middle Ages“. *The American Historical Review* 52, nr 3 (1947): 421–35. <https://doi.org/10.2307/1859880>.

Wippel, John F. „The Parisian Condemnations of 1270 and 1277“. *A Companion to Philosophy in the Middle Ages*: 65–73. Toim. Jorge J. E. Gracia, Timothy B. Noone. Blackwell Publishing Ltd, 2007. <https://doi.org/10.1002/9780470996669.ch8>

Wittekind, Susanne. „Bauornamentik als kunsttheorie?“ *Der Naumburger Meister: Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, vol. 3:197–202. Petersberg: Imhof, 2012.

Andmebaasid ja internetiallikad:

Eestikeelsete taimenimede andmebaas. Eesti Looduseuurijate Seltsi botaanika terminoloogia komisjon“ <http://taimenimed.ut.ee/> (vaadatud: 08.05.2020).

Kodulehekülg Eesti eFloora: Eesti puud, põõsad ja rohttaimed. <http://eseis.ut.ee/efloora/Eesti/species/3192.html> (vaadatud: 08.05.2020)

Mapping Gothic France. <http://mappinggothic.org/> (vaadatud: 08.05.2020)

Publitseerimata allikad:

Brenner, Elisabeth. „Heilpflanzen in den Blattkapitellen der Grazer Leechkirche“. *Forschungsberichte der Forschungsstelle Kunstgeschichte Steiermark*. Graz, 2016. https://static.uni-graz.at/fileadmin/gewi-institute/Kunstgeschichte/Forschungsstelle_Kuge/Aktuelle_Forschung/Forschungsberichte/Brenner_Leechkirche.pdf (vaadatud 08.05.2020).

VIII. ILLUSTRATSIOONIDE NIMEKIRI

Pildid põhiosas:

Pilt VIIIIV-1 Karja kiriku lääneportaali põhjakülg. Foto: Veiko Vihuri.

Pilt IV-2 Harilik jalakas (*Ulmus glabra*). Foto: Hagen de Merak, Wikimedia Commons. *Töö kuulub creative commonsi rahvusvahelise litsentsi alla (CC BY-SA 3.0)*

Pilt VIIIIV-3 Poppuu (*Sorbus intermedia*). Foto: MPF, Wikimedia Commons, *Töö kuulub creative commonsi rahvusvahelise litsentsi alla (CC BY-SA 3.0)*

Pilt VIIIIV-4 Valge pihlakas (*Sorbus aria*). Foto: MPF, Wikimedia commons. *Töö kuulub creative commonsi rahvusvahelise litsentsi alla (CC BY-SA 3.0).*

Pilt VIIIIV-5 Tuhkpihlakas (*Sorbus rupicola*). Autor: M. Rummo, Tartu Ülikooli loodusmuuseumi botaaniline kogu, litsents CC BY-NC.

Pilt VIIIIV-6 Karja kiriku lõunaportaali idakülg. Foto: Veiko Vihuri.

Pilt VIII-7 Viinapuulehed Karja kiriku triumfikaaretsoonis. Foto: Veiko Vihuri

Pilt VIII-8 Viiehölmised lehed Karja kiriku triumfikaaretsoonis. Foto: Veiko Vihuri

Pilt VIII-9 Pforta kloostri kiriku konsool, ca 13. saj III veerand. Foto: Walter Möbius. SLUB / Deutsche Fotothek. <http://www.deutschefotothek.de/documents/obj/71289374>

Pilt VIIIIV-10 Tulikamotiiv Karja kiriku triumfikaaretsoonis. / EAM Fk 5778, Eesti Arhitektuurimuuseum, <http://www.muis.ee/museaalview/2630877>

Pilt VIIIIV-11 Tallinna toomkiriku koorilõpmiku päiskivi. Tartu Ülikooli raamatukogu Kunstiajalooline fotokogu, <http://hdl.handle.net/10062/36797>.

Pilt VIIIIV-12 Pöide kiriku kooriruumi päiskivi. Foto: B. Mäemets, Muinsuskaitseameti Kunsti Fotokogu.

Pilt IV-13 Pöide kooriruumi edelanurk. Foto: Amadr. Wikimedia Commons. *Töö kuulub creative commonsi rahvusvahelise litsentsi alla (CC BY-SA 3.0).*

Pildid lisades:

1. Romaanipärane kapiteel Vézelay St-Marie-Madeleine'i kloostri kirikust, ca. 12. saj algus. Foto: Zacchary Stewart. <http://mappinggothic.org/>
2. Chartres'i Jumalaema kiriku portaali jambifiguurid ja nende taga paiknev taimdekoor (13. saj esimene veerand). Foto: Andrew Tallon. <http://mappinggothic.org/>
3. Chartres'i Jumalaema kiriku läänefassaadi Kuningate portaali jambifiguurid ja nende vahel paikneva taimdekoor, 12. sajandi lõpp. Foto: Andrew Tallon. <http://mappinggothic.org/>

4. St. Denis'i katedraali kooriruum taimkapiteelidega, ca 1140. Foto: Stephen Murray.
<http://mappinggothic.org/>
5. Kapiteel St.Denis' katedraali koorist, ca 1140. Foto autor teadmata.
<http://mappinggothic.org/>
6. Näide *astwerk*'ist Jean-sans-Peur'i kirikust, ca 15. sajandi algus. Foto: Chaoborus.
Wikimedia Commons, *Töö kuulub creative commonsi rahvusvahelise litsentsi alla (CC BY-SA 3.0)*
7. Nn palmilehemotiiviga kapiteel Pariisi Jumalaema kiriku kooriruumist, ca 1163-1176.
Foto autor teadmata. <http://mappinggothic.org/>
8. Taimemotiiviga kapiteel Pariisi Jumalaema kiriku lõunapoolsest külglöövist, 12.
sajandi viimane veerand. Foto autor teadmata. <http://mappinggothic.org/>
9. Pariisi Jumalaema kiriku läänefassaadi Neitsi-Maarja portaali põhjapoolne palend, ca
1200. Foto: Andrew Tallon. <http://mappinggothic.org/>
10. Pungkapiteel Sainte-Chapelle'ist. Foto: Pascal Lemaître. Centre des monuments
nationaux.
11. Vahtralehtedega kapiteel Sainte-Chapelle'ist. Foto: Pascal Lemaître. Centre des
monuments nationaux.
12. Pujumotiiviga kapiteel Sainte-Chapelle'ist. Foto: Pascal Lemaître. Centre des
monuments nationaux.
13. Tulikamotiiviga kapiteel Sainte-Chapelle'ist. Foto: Pascal Lemaître. Centre des
monuments nationaux.
14. Sainte-Chapelle'i petikarkaadid taimdekooriga. Foto: Pascal Lemaître. Centre des
monuments nationaux.
15. Amiens'i Jumalaema kiriku kesklöövist asuv taimdekooriga friis. Foto: Jordan M. Love.
<http://mappinggothic.org/>
16. Reimsi Jumalaema kiriku lõunalöövi piilari kapiteel stiliseeritud fantastiliste elukate,
pungmotiivide ning viinapuuväätidega, ca 1241. Foto: Caroline Rose. Centre des
monuments nationaux.
17. Reimsi Jumalaema kiriku pikihoone lõunalöövi piilar viinapuulehte, inimesi ning
fantastilisi elukaid kujutava taimkapiteeliga, ca 1241. Foto: Caroline Rose. Centre des
monuments nationaux.
18. Reimsi Jumalaema kiriku pikihoone lõunalöövi kapiteel viigipuulehtedega, ca 1255 või
hiljem. Foto: Victor Crigas. Wikimedia commons. *Töö kuulub creative commonsi
rahvusvahelise litsentsi alla (CC BY-SA 4.0)*
19. Reimsi Jumalaema kiriku lääneportaali figuurid, taustal roosipõõsa ja tulikamotiivid,
ca 1255 või hiljem. Foto: Elena Tatiana Chis. Wikimedia commons. *Töö kuulub
creative commonsi rahvusvahelise litsentsi alla (CC BY-SA 4.0)*.
20. Fragment Reimsi Jumalaema kiriku interjööri lääneseinalt. Foto: Caroline Rose. Centre
des monuments nationaux.
21. Naumburgi läänekooriga letner, ca 1243-49. Foto: Matthias Ruttkowski. Wikimedia
Commons. *Töö kuulub creative commonsi rahvusvahelise litsentsi alla (CC BY-SA 4.0)*.
22. Naumburgi läänekooriga letneri detail. Foto: Roger ja Renate Rössing. SLUB/ Deutsche
Fotothek.

23. Valge pihlaka lehtedega kapiteel Maarja figuuri kõrval Naumburgi läänekoori letnerilt. Foto: Walter Hege. Bildarchiv Foto Marburg.
24. Kolmehõlmised viinapuulehed Naumburgi katedraali läänekoori letnerilt. Foto: Walter Hege. Bildarchiv Foto Marburg.
25. Viiehõlmised viinapuulehed Naumburgi katedraali läänekoori letnerilt. Foto: Walter Hege. Bildarchiv Foto Marburg.
26. Tulikamotiiv Naumburgi katedraali läänekoori letnerilt. Foto: Walter Hege. Bildarchiv Foto Marburg.
27. Kapiteelid Naumburgi katedraali läänekoori letnerilt: põlvaher, puju ja viinapuu. Foto: Walter Hege. Bildarchiv Foto Marburg.
28. Fragment humalalehtedega Mainzi toomkiriku lääneletnerilt. Foto: Walter Hege. Bildarchiv Foto Marburg.
29. Koeranaerise motiividega kapiteel Mainzi toomkiriku lääneletnerilt. Foto: Dore Barleben. Bildarchiv Foto Marburg.
30. Marburgi Elisabethi kiriku peaportaali tünpanon. Foto: Frank Vincentz. Wikimedia commons. *Töö kuulub creative commonsi rahvusvahelise litsentsi alla (CC BY-SA 3.0).*
31. Southwelli kapiitlisaali portaal. Foto: Kognos. Wikimedia commons. *Töö kuulub creative commonsi rahvusvahelise litsentsi alla (CC BY-SA 4.0).*
32. Southwelli kapiitlisaali portaalilõunapoolse talumi kapiteelid. Foto: Kognos. Wikimedia commons. *Töö kuulub creative commonsi rahvusvahelise litsentsi alla (CC BY-SA 4.0).*
33. Southwelli vestibüüli kapiteel humalalehtedega. Foto: Kognos. Wikimedia commons. *Töö kuulub creative commonsi rahvusvahelise litsentsi alla (CC BY-SA 4.0).*
34. Southwelli kapiitlisaali kapiteel koeranaerise lehtedega, ülaosas teemantliist. Foto: Kognos. Wikimedia commons. *Töö kuulub creative commonsi rahvusvahelise litsentsi alla (CC BY-SA 4.0).*
35. Viinapuuväadi-motiiv Kaarma kiriku läänepoolse piilari baasilt, ca 15. saj. SM F 3715:90 F, Saaremaa Muuseum SA, <http://www.muis.ee/museaalview/1714742>
36. Karja kiriku lääneportaali lõunakülg. Foto: Veiko Vihuri.
37. Pungad Karja kiriku lõunaportaalilt. Foto: Veiko Vihuri.
38. Karja kiriku lõunaportaali palendi allosa. Foto: Veiko Vihuri.
39. Karja kiriku pikihoone lõunaseina rippkolonett pungadega. Foto: Veiko Vihuri.
40. Pikihoone kirdenurga kapiteel. Foto: Veiko Vihuri.
41. Pikihoone kirdenurga poolsamba baasi all olevad stiliseeritud taimemotiivid. Foto: Veiko Vihuri.
42. Bunge portaal, ca. 12. sajandist. Foto: Kulturmiljöbild, Riksantikvarieämbetet. Wikimedia Commons.
43. Karja kiriku triumfikaare baasitsooni nurgalehed. Foto: Veiko Vihuri.
44. Kooriruumi edelanurga poolsammas ja Nikolai grupi kõrval asuv puju-motiiv. Foto: Veiko Vihuri.
45. Karja kiriku kooriruumi kagunurga kapiteel. Foto: Veiko Vihuri.
46. Karja kiriku kooriruumi kirdenurga eendtoe baasitsooni põhjakülg. Foto: Veiko Vihuri.
47. Karja kiriku kooriruumi kirdenurga eendtoe baasitsooni lõunakülg. Foto: Veiko Vihuri.
48. Karja kiriku kooriruumi kagunurga eendtoe baasitsooni põhjakülg. Foto autor: Veiko Vihuri.

49. Karja kiriku kooriruumi kagunurga eendtoe baasitsooni lõunakül. Foto autor: Veiko Vihuri.
50. Põide kiriku lõunaportaali kapiteel. Foto: Urve Rukki. Eesti Rahvusarhiiv, EFA.697.10.13930. www.ra.ee/fotis.
51. Fragment Põide kiriku lõunaportaali arhivoldilt. Foto: Urve Rukki. Eesti Rahvusarhiiv, EFA.697.10.13931. www.ra.ee/fotis.
52. Põide kiriku põhjaportaali läänekül. EAM Fk 5871, Eesti Arhitektuurimuuseum, <http://www.muis.ee/museaalview/2637685>
53. Põide kiriku pungmotiividega konsool pikihoones. EAM Fk 5873, Eesti Arhitektuurimuuseum, <http://www.muis.ee/museaalview/2637687>
54. Põide kiriku pikihoone lõunapoolne konsool. Foto: B. Mäemets, Muinsuskaitseameti Kunsti fotokogu.
55. Põide kiriku koori kirdenurga kapiteel, EAM Fk 5872, Eesti Arhitektuurimuuseum, <http://www.muis.ee/museaalview/2637686>
56. Põide kiriku kooriruumi loodenurk. Foto: Amadr. Wikimedia Commons. *Töö kuulub creative commonsi rahvusvahelise litsentsi alla (CC BY-SA 3.0).*
57. Põide kiriku kooriruumi kagunurk. Foto: Amadr. Wikimedia Commons. *Töö kuulub creative commonsi rahvusvahelise litsentsi alla (CC BY-SA 3.0).*
58. Viljandi ordulinnuse kapiteel viinapuulehtedega. VM VMF 204:32 F 3834, Viljandi Muuseum, <http://www.muis.ee/museaalview/2167531>
59. Viljandi ordulinnuse paariskapiteel pungadega. VM VMF 204:16 F 3818, Viljandi Muuseum, <http://www.muis.ee/museaalview/2166137>
60. Türi kiriku lõunaportal. Foto: Veljo Rannik, Kultuurimälestiste Riiklik register, Veljo Ranniku fotokogu.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Kristel Markus (sünnikuupäev: 12.05.1994),

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose, magistritöö „Naturalistliku taimdekoori tähendusest Euroopa sakraalarhitektuuris 12.–13. sajandil ning selle mõjust Eesti keskaja arhitektuuriplastikas“, mille juhendaja on Krista Andreson, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Kristel Markus

11.05.2020