

Tartu Ülikool
Maailma keelte ja kultuuride kolledž

Maila Hainsoo

SIR ROY STRONGI TEOSE „THE SPIRIT OF BRITAIN: A NARRATIVE HISTORY
OF THE ARTS“ KOLME PEATÜKI TÕLGE JA TÕLKE ANALÜÜS

Magistritöö

Juhendajad: Terje Loogus

Pilvi Rajamäe

Tartu

2017

SISSEJUHATUS.....	3
1. TEOSEST JA AUTORIST	5
2. SIHTTEKST	8
3. TÕLKETEOREETILISED LÄHTEKOHAD	46
3.1 Funktsionalistlik tõlketeooria	46
3.2 Valitud peatükid.....	47
4. TERMINITE ANALÜÜS.....	50
4.1 Kirjaliku loominguga seonduvad terminid.....	50
4.2 Arhitektuuriterminid.....	59
4.3 Muud terminid	65
5. TÕLKEANALÜÜSI JÄRELDUSED	70
KOKKUVÕTE.....	72
KASUTATUD KIRJANDUS.....	74
SUMMARY	79

SISSEJUHATUS

Käesolev magistritöö koosneb Sir Roy Strongi teose „The Spirit of Britain: A Narrative History of the Arts“ kolme peatüki tõlkest ja tõlke analüüsist. Lähtetekst on sisult ajalooramat, milles on kombineeritud teaduslik tekst ja ilukirjanduslik väljendusviis. Teos keskendub spetsiifiliselt Inglismaa ajaloole, andes põhjaliku ülevaate saare kultuuri, kunstide, religiooni ning poliitika kujunemisest. Magistritöösse on teosest valitud peatükid, milles on suurem fookus religioonil ning valdkondadel, mida religioon suuremal või vähemal määral mõjutab.

Nimetatud teos sai tõlkimiseks valitud mitmel põhjusel. Esiteks on tegemist väga uudse teosega, kuna enne selle teose ilmumist ei olnud keegi proovinud avada järjepideva narratiivi kaudu nii pikka perioodi Inglismaa ajaloost. Sedalaadi terviklikke teoseid on nii inglise kui ka eesti keeles vähe, mistõttu on need vajalikud ja äärmiselt väärtuslikud infoallikad.

Teiseks käsitletakse teoses Inglismaa kunstide ja kultuuri ajalugu, mis on läbipõimunud erinevate ajastute meeletatuse, poliitika ja muu seonduvaga. Raamat peegeldab ühiskonna terviklikku arengut ning seda, kuidas ühes riigis on läbi aegade kõik valdkonnad üksteist mõjutanud. Samas on selles raamatus infot väga spetsiifiliste alade progressi kohta nagu näiteks raamatukunst, katoliku kiriku liturgia, mõisaarhitektuur, aiandus, koorimuusika jne – jällegi info, mida eesti keeles on raske leida.

Magistritöö autor on teosest püüdnud esile tõsta just neid peatükke, mis puudutavad religiooni: täpsemalt kristluse jõudmist Inglismaale ning selle mõju ühiskonnale. Töö autori jaoks on väga oluline tõlkida eesti keelde materjali, mis puudutab (juba 16. sajandil kiriku reformatsiooniga alanud) kirikute, katedraalide ja kuninglike hoonete rüüstamist ja hävitamist 17. sajandil, mille kohta on eestikeelses kultuuriruumis suhteliselt vähe teada. Veelgi vähem teatakse 21. peatükis kirjeldatud perioodist, mil kogu Inglismaa elas peatse maailmalõpu veendumuses.

Võttes arvesse, et Roy Strong puudutab oma teoses paljusid Eestis süvitsi käsitlemata valdkondi ja teemasid, kerkis tõlkija jaoks esile mitu küsimust: kuidas tõlkida termineid valdkondadest, mille kohta eestikeelset materjali leidub vähe (või ei leidugi), kas täiendada teksti relevantse lisainfoga eestikeelse lugeja jaoks ning kuidas teha lugeja jaoks võimalikuks teema kohta täiendava info leidmine. Need olid küsimused, millele magistritöö autor püüdis tõlkeprobleemide lahendamisel vastuseid leida.

Magistritöö valmis mitmes etapis. Lähteteksti lugemisel joonistusi välja need peatükid, millel oli ühine temaatiline tuumik – religioon. Sealt edasi toimus töö tekstiga peatükkide kaupa: tõlkimise käigus oli võimalik paralleelselt otsida spetsialiste ja taustakirjandust terminite puudutava valdkonna kohta ilma, et vastuste ootamine või otsimine oleks protsessi takistanud. Tõlkeanalüüsi kirjutamise meetod sarnanes tõlkimisele, kuid siin oli taustakirjanduse ja lisainfo otsimine veelgi põhjalikum. Peamised materjalid, mida autor allikatena kasutas, olid ingliskeelne „Etümoloogiasõnastik“, „Kunstileksikon“, „TEA e-entsüklopeedia“ ning mitmed ingliskeelsed erialaspetsiifilised sõnastikud ja andmebaasid nagu „Encyclopædia Britannica“, rahvusbiograafia sõnastikud, arhitektuuri- ja kirikusõnastikud.

Käesolev magistritöö jaguneb viieks suuremaks peatükiks. Esimeses peatükis annan ülevaate teose autorist ja teosest endast, sh raamatu kirjutamise tagamaadest ning selle loomise eesmärgist. Teises peatükis on esitatud tõlgitud sihttekst. Kolmas peatükk puudutab tõlketeoreetilisi lähtekohti, hõlmates kirjeldust valitud tõlketeooriast ning ülesannetest, mille magistritöö autor endale enne tõlkimist seadis. Kolmanda peatüki juurde kuuluvas alapeatükis kirjeldan ka valitud peatükke ja neid ühendavaid jooni. Sellele järgneb suurem, terminite analüüsi peatükk, mis koosneb kolmest alapeatükist ning kus selgitan tõlkeprobleeme, millega puutusin kokku kirjalikku loomingut puudutavate terminite, arhitektuuriterminite ning muude terminite tõlkimisel. Terminite analüüsi käigus tehtud järeldused on kokku võetud magistritöö viimases peatükis.

Magistritöö autor tänab kõiki töösse panustanud konsultante, kes on töö autorit abistanud ja nõustanud. Konsultandid, keda soovin eriti esile tõsta, on Anu Põldsam (PhD), Mariina Viia (MTheol) ja anonüümseks jääda sooviv konsultant (MTheol), kelle abi religioosse terminoloogia valdkonnas oli asendamatu. Autori suur tänu kuulub juhendajatele Terje Loogusele ja Pilvi Rajamäele, kes aitasid töö valmimisele kaasa toetuse ja väärtuslike nõuannetega.

1. TEOSEST JA AUTORIST

„The Spirit of Britain: A Narrative History of the Arts“ on laiahaardeline ülevaade Inglismaa ajaloost, milles Roy Strong on eriliselt tähelepanu pööranud poliitilistele, majanduslikele ja sotsiaalsetele mõjudele, mis on suunanud kunstide ja kultuuri arengut. Teose tagamaade mõistmiseks tuleks vaadata ka selle eelkäijat ehk teost, mille lõpufaasis mõtles autor Roy Strong juba „The Spirit of Britain: A Narrative History of the Arts“ kirjutamise vajalikkuse peale. Aastal 1996, kolm aastat enne magistritöö lähteteksti avaldamist, ilmus Strongi esimene ülevaatlik teos Inglismaa ajaloo kohta pealkirjaga „The Story of Britain: A People’s History“, mis keskendus aset leidnud sündmuste kirjeldamisele erinevate isikute kaudu. Sellest teosest lähtuvalt võttis Strong eesmärgiks kirjutada „mõistetav ja sissejuhatav ülevaade“ (Strong 1999: IX) Inglismaa kunstide kohta. Erinevalt varasematest sama eesmärgiga teostest on selle ülevaate kirjutanud üks autor, kes on riigi kunstiajaloo erinevad aspektid koondanud sidusa narratiiviga ainsasse teosesse.

Kuigi Strong tõdeb sissejuhatuses, et sellist teost on võimatu kirjutada ilma oma karakteri mõjutusteta (ta avaldab, et on konservatiivne monarhist, anglikaani katoliiklane ning veendunud eurooplane), ei ole teoses peegelduvad isiklikud hoiakud pealetükkivad – seda enam, et autor on Inglismaa ajaloo teemas väga pädev. Strongi eriala on ajalugu; ta on töötanud Inglismaa Rahvusliku portreegalerii (National Portrait Gallery) ning Victoria ja Alberti muuseumi (Victoria and Albert Museum) juhatajana. Lisaks on ta enne „The Spirit of Britain: A Narrative History of the Arts“ ilmumist välja andnud üle kümne ajalooteemalise teose. Ülevaatlikku laadi teose kirjutamise eesmärk ei ole Strongi sõnul olla kuidagi originaalne, vaid luua ajaloost võimalikult õiglane ja tasakaalus pilt, mis julgustaks lugejat sellega tutvuma (Strong 1996: IX).

Hoolimata asjaolust, et teose pealkiri on „The Spirit of **Britain**: A Narrative History of the Arts“, räägib raamat sisuliselt Inglismaast, kuna saare ajaloo jooksul on Inglismaal toimunu mõjutanud rohkem Iirimaad, Walesi ja Šotimaad, kui vastupidi. Teos algab Rooma võimu jõudmisest Inglismaale ja lõppeb Margaret Thatcheri valitsusajaga, liites selle tohutu ajalise haarde sisse kõikvõimalikud valdkonnad raamatukunstist riigipöördeni. Sisult ei keskendu teos niivõrd sellele, kuidas ja millal üks või teine sündmus ja areng aset leidis, vaid miks.

Strongi teos sisaldab ka rohkelt pildimaterjali, mis ei ole mõeldud inimeste meelestatust ja tegevust illustreeriva vaid tõendava materjalina, kuna kultuuriline ja intellektuaalne ajalugu (ja looming) on lahutamatu perioodi erinevatest liikumistest ja ka poliitilistest sündmustest. Lähteteksti autori seisukoht on, et traditsioonide, ideoloogiate ja nendest lähtuvate sündmuste mõju on ajaloo kaudu kandunud tänapäeva Briti identiteeti, mille mõistmiseks on oluline teada ja püüda lahti mõtestada seda, mis on ajaloos aset leidnud (Strong 1999: IX).

Strongi esimese koondteose, „The Story of Britain: A People’s History“, ilmumise ajal toimus Inglismaal debatt ajaloo õpetamise üle koolides ja see kestab veel tänapäevalgi: ajalooõpikute koostajaid süüdistatakse faktide moonutamises poliitilise korrektsuse eesmärgil või meelestatuse mõjutamises päevakajalistel teemadel nagu näiteks immigratsioon (The Telegraph 2016). „The Spirit of Britain: A Narrative History of the Arts“ tiitellehel on pühendus „Lest we forget“ („Et me ei unustaks“), mis illustreerib teose autori mõtet ja eesmärki: et ajalugu ei visataks minema ning tänapäeva noored mõistaksid, et ühtse ajaloolise identiteedi näol on seda, mis inimesi liidab, oluliselt rohkem kui seda, mis neid lahutab. Ajaloolisi fakte ei pea moonutama, vaja on piisavalt palju häid allikaid, mis annaksid minevikust parema ülevaate.

Üks (tahtlik või tahtmatu) sõnum, mida raamat kannab, on see, et teadmised iseenesest on klassiülesed. Roy Strong on alati rõhutanud, et ta pärineb (vaesemast) keskklassist ning oma ametialase edu ja tunnustuse on saavutanud ta raske tööga ja enese harimise kaudu (The Independent 1996). Tugevalt klassikeskses ühiskonnas tuletati talle sageli meelde, et hoolimata tema saavutustest ei kuulu ta eliidi hulka, ja seda isegi siis, kui ta oli Rahvusliku portreegalerii juhataja (Strong 1997: 72). Seega teadmised mineviku kohta võivad olla vahendid, mis aitavad inimesel edeneda parema tuleviku suunas.

Strong on ise viidanud, et esialgu nooremale lugejaskonnale mõeldud „The Spirit of Britain: A Narrative History of the Arts“ on suunatud tegelikult kõigile, et inimesed saaksid olla iseene ja oma riigi suhtes teadlikumad. Ka kriitikute hinnangul on teos igas Briti majapidamises hädavajalik. Seega ei ole see ainult haritlastele mõeldud akadeemiline tekst: kogu teos on üles ehitatud viisil, mis meelitaks nõ tavalugejat seda lõpuni lugema. Küll aga ei ole autor teinud mõõndusi raamatus kasutatud sõnavara suhtes. Erialaterminid, aga ka kohanimed, hoonete ja ametite nimetused jms, mida nõ tavalugeja eeldatavasti ei tea, on valdavalt ilma täiendava infota. Seda üllatavamad on meie kultuuriruumist lähtuvalt

täiendused info osas, mis magistritöö autorile tunduvad üldteada olevat, *à la* „Romulus ja Remus (kuulsad Rooma asutajad)“ (Strong 1999: 33).

Osaliselt sellest ilmnebki „The Spirit of Britain: A Narrative History of the Arts“ mitmekihilisus. Nii võib näiteks koolinoor lugeda teost ilma iga võõrsõna tähendust välja uurimata. Kuna teos hõlmab loendamatul hulgal erinevaid erialasid puudutavad materjali, saab sellest kasulikku infot näiteks ehtekunsti, muusika, teatri arengu ja positsiooni kohta; arhitektuuri, kirikuliturgia, poliitika, monarhia, meile võrdlemisi teadmata maailmalõpu-eelse meeletatuse perioodi kohta jne. Samas saab antud teose ja selles nimetatud isikute, sündmuste ja allikate kaudu süüvida kirjutandu tausta ning avastada, et teosesse koondatu on vaid murdosa sellest, mida võiks Briti ajaloo kohta (sidusalt) kirjutada.

Eeltoodu põhjal võib öelda, et Strongi loodud ja eelkõige tema isiklikku kultuuriruumi suunatud tekst on kasutamise võimaluste poolest vähemalt kolmetasandiline. Eesti kultuuriruumis saavad lugeja jaoks olla samad funktsioonid: teost saab võtta lihtsalt informatiivsenä, sellest saab leida erialaseid detaile ning ka allikaid erinevate teemade süvitsi edasi uurimiseks. Valdkonniti oleks teos kasulik infoallikas teatrikunsti inimestele, õpetajatele, tõlkijatele, mitmete spetsiifiliste erialade ajaloo huvilistele jne.

Strongi loomingus sisalduv põhjalik informatsioon peidab endas ka selliste teoste tõlkevajadust: kuigi eestlaste inglise keele oskust on hinnatud kui „kõrgtasemel“ (ERR 2014), võib keeleoskuse head näitajad üldiselt kirjutada õpilaste arvele. Täiskasvanud, kes on juba oma eriala spetsialistid, kas ei valda inglise keelt või ei valda seda piisavalt, mistõttu on sedalaadi teoste tõlkimine eesti keelde vägagi vajalik. Lisaks on eesti keelde tõlgitud Inglismaa ajalugu puudutavaid teoseid kasinalt: seitsmeteistkümnene Eesti suurema raamatukogu ühises e-kataloogis ESTER on märksõnale „Inglismaa“ paarsada vastet ning umbes pooled nendest raamatutest on välja antud enne Eesti taasiseseisvumist. Kaasaegsed teosed on enamasti kas teema- või perioodikesksed.

2. SIHTTEKST

KOLMAS PEATÜKK AIMAMISI NAGU PEEGLIST

Suur õpetlane Beda, „Kristuse teener ja preester õndsate apostlite Peetruse ja Pauluse ehk Wearmouthi ja Jarrow' kloostri“, kirjeldas teose „Inglise rahva kirikulugu“ („*Historia ecclesiastica gentis Anglorum*“) lõpuosas oma elu järgmiselt:

„Ma sündisin selle kloostri valdustes ning kui olin seitsmeaastane, usaldasid sugulased minu harimise peapiiskop Benedicti ja hiljem Ceolfrithi kätte. Sest ajast saati olen veetnud kogu oma elu sellesama kloostri seinte vahel ning pühendanud kogu oma aja pühakirja uurimisele. Kloostridistsipliini järgimise ja igapäevase kirikus laulmise kohustuse kõrval olen alati tundnud rõõmu õppimisest, õpetamisest ja kirjutamisest.“

Ta lisab, et temast sai diakon – tavatult – üheksateistkümne aastaselt (norm oli kakskümmend viis) ning ta määrati preestriks kolmekümneselt. Seejärel loetleb ta umbes kuuskümmend enda kirjutatud raamatut.

Beda kirjutas nii aastal 731, kolm sajandit peale roomlaste taandumist Britanniast. Selleks ajaks õilmitses juba uus tsivilisatsioon, mille keskmes oli uus institutsioon: klooster; kristlik kogukond, kes elas kindla reeglistiku järgi, kuid kelle keskne tegevus oli jumala teenimine (*Opus Dei*) ehk igapäevane laulmine ja palvetamine kirikus. Ent klooster hõlmas palju enam kui seda oli muusika, maalikunst, arhitektuur, käsikirjade kirjutamine ning noorte õpetamine ja pühade tekstide uurimine. Beda kloostri asus üks Lääne-Euroopa suurimaid raamatukogusid, mis on väga üllatav, arvestades, et see asus kõrvalises Northumbrias – Euroopa peamistest õpikeskustest tuhandeid miile eemal.

Anglosaksi koolid ja õpetatus hakkasid esindama üht üllatavamat fenomeni terve lääne tsivilisatsiooni ajaloos. Kaheksandal sajandil mängis Inglismaa üliolulist rolli klassikalise antiikaja kultuuri ülekandmisel keskaega.

Pildiallkiri: *Kolm Maarjat Kristuse haua juures – stseen, mis illustreerib ülestõusmispüha õnnistust teoses „Püha Aethelwoldi õnnistusraamat“ („Benedictional of St. Aethelwold“), mille kirjutas munk Godeman Old Minsteris (Winchester), ca 970–980. Luuletusest raamatu alguses selgub, et Aethelwoldi käsul pidi teost ilustatama „mitmete hästi kaunistatud*

raamistustega, mis on täidetud kulla ja paljude kaunite värvidega dekoreeritud figuuridega. “ Stiil, kuidas raamistus ja figuurid läbi põimuvad, on eht-inglaslik.

Sellele eelnenud valguses on veelgi erakordsem, et niivõrd otsustav roll üldse võimalik oli. Viies ja kuues sajand on jätkuvalt ebaselged, õigustades täielikult nimetust pime keskaeg. Britannia oli vaid üks riik paljude seast, mis kannatas Rooma impeeriumi lagunemise tagajärgede käes. Inglismaa puhul oli mõju palju dramaatilisem, kuna kaks kolmandikku saare idaosast langes germaani paganlike kirjaoskamatute sõdalaste kätte ja kultuuriline järjepidevus lakkas. Linnaühiskond varises kokku ning ladina keelele hakati tasapisi eelistama inglise või primitiivset kõmri keelt. Inglise kiriku egiidi all jäi ladina keele kultuur teataval kujul püsima, ent idas kerkis esile hulk väikeseid anglosaksi pisikuningriike, mille kultuuristaatust võib kirjeldada ainult kui barbaarset.

Kuid needki ei jäänud imperialistliku Rooma vägevast pärandist puutumata. East Suffolki tohutust kalmekünkast välja kaevatud Sutton Hoo aare tõstab esile toore ja hunnitu paganliku kunsti, mille stilistilised alged pärinevad germaani maailmast, mida juba sajandeid oli mõjutanud Rooma. Valdavalt ollakse arvamusel, et need uhked esemed kuulusid East Anglia kuningale Raedwaldile, kes suri aastal 625.

Ainuüksi metallitöö on parima kvaliteediga: kuld inkrusteeritud niello, granaatide ja värviliste *millefiori* klaasitükkidega, mis on paigutatud malelauamustrisse. Selline ehistöö on kõnekas väljendus paganlik-aristokraatlikust sõdalaskunstist, mis on figuurideta ning rohke pinnamustri ja kulla säruga.

Pildiallkiri: Õlapannal. Aardeleid Saksi kuninga matusest (aastast 625) Sutton Hoos (Suffolk). Kuldne pannal on raamistatud granaatide ja millefiori klaasiga, mis on kombineeritud nii läbipõimuvasse kui malelauamustrisse – elemendid, mis korduvad anglosaksi kunstis.

Niisugust tüüpi artefaktid kuulusid sedalaadi ühiskonda, millist on nii rabavalt kujutatud ainsas tänaseni säilinud vanaingliskeelses ilmalikus eeposes „Beowulf“. Kuigi eepos pandi esmalt kirja ca 975–1025, oli lugu selleks ajaks juba sajandeid vana ning kindlasti eksisteerisid kunagi ka varasemad käsikirjad. Teose autor on inglise poeet, kes kirjutab teoses ühisest kangelasminevikust ja seab aristokraat-sõdalastest publikule eeskujuga, mida jäljendada. Lõplikud tõendusmaterjalid eepose loomise aja või koha kohta puuduvad ning teos on säilinud ainult ühes eksemplaris, lääne-saksi dialektis. Kuid just nii nagu Sutton Hoo

esindab anglosaksi paganlikku kunsti, esindab „Beowulf“ (kuigi kirja pandud kristlikul ajajärgul ja seetõttu sellest ka mõjutatud) anglosaksi paganlikku kirjandust.

Teoses maalitakse pilt raevukast sõdalas-aristokraatiast, kelle suurim voorus oli vaprus ning kelle jaoks kuulsust oli võimalik võita vaid lahinguväljal. Selliseid eeposeid lauldi keelpilli saatel primitiivsetes õukondades. „Beowulfi“ tegevus toimub hämaras ja kauges minevikus, mil inimesed ei võidelnud mitte ainult üksteisega, vaid veelgi enam saladuslike ja üleloomulike jõududega. Selles eeposes on niisuguseks jõuks koletis Grendel, kes siseneb kuninglikku saali, mille põrandal suiguvad Beowulf ja teised sõdalased:

Ei mõelnudki hirmutis hetke veel oodata,
otsemaid haaraski eesmisest reast,
magava mehe, muidugi tappis,
kondid järas, vere jõi,
tugeva eine sõi, nii oligi lühidalt
summas tal õgitud ju elutu ihu,
käed kui ka jalad. Edasi jalutas,
lavatseilt valis järgmise lähema
sangarist mehe, see aga võttis
ilmunud kurjusel kinni käest,
mis oli end hilju ju sättinud haardeks.
Seda nüüd taipas tohutu tontki,
et ei olnud ta kohanud eales veel Midgardris,
ei terves maailmas meest, kel nii tugev
olnuks kämmal ja hoid ...

(Rein Sepa tõlge, „Beowulf“ 1990)

Sellisesse metsikusse ja algelisse ühiskonda otsustas paavst Gregorius I saata 596. aastal püha Augustinuse (hiljem tuntud kui Canterbury Augustinus) juhtimisel nelikümmend kristlikku misjonäri. Nad maabusid Kentis, mida valitses Aethelbert, kes oli abielus kristlasest Gallia printsessiga. Aethelbert pöördus ristiuskus ning peagi rajati Canterbury, Rochesteri ja Londoni piiskopkonnad; lühikeseks ajaks pöörasid kristlusse ka East-Anglia ja Northumbria. Ent see algfaas oli habras, kasvades ja hääbudes koos pisikuningriikide ning

nende valitsejate tõusu ja langusega. Sellest hoolimata oli seitsmenda sajandi lõpuks Inglismaast saanud kristlik maa: usuvahetusega, mis toimus ülalt alla.

Kristluse selline kasv seitsmendal sajandil ei tulenenud ainult ühest, vaid kahest algatusest, ning mõlemad tõid kaasa sügavaid kultuurilisi mõjutusi. Esimene ajend oli Rooma misjoni taaselustamine lõunas, kui 669. aastal saabus Theodorus Tarsusest, kellest sai Canterbury peapiiskop. Theodorus oli üks Lääne-Euroopa haritumaid inimesi: ta oli õppinud Süürias, käinud Bütsantsi keiserliku pealinna ülikoolis ja töötanud Roomas paavsti heaks. Temaga tuli kaasa Aafrika õpetlane Hadrianus ning koos rajasid nad Canterburys kooli, kus ladina keele kõrval õpetati ka kreeka keelt. Lisaks lõi ta raamatute kirjutamiseks skriptooriumi. Theodorus jagas Inglise kiriku kolmeteistkümneks kuni neljateistkümneks piiskopkonnaks ja see jaotus püsis peaaegu muutumatuna kuni Inglise kiriku reformatsioonini. Piiskopkondadest sai võrgustik, mille kaudu oli Canterburys saavutatut võimalik korrata mujalgi.

Pildiallkiri: Püha Augustinuse evangeeliumiraamat (Gospels of St. Augustine), 6. sajandi Itaalia käsikiri. On peaaegu kindel, et see on üks raamatutest, mille paavst Gregorius I andis 596. aastal pühale Augustinusele Inglismaa misjoniks kaasa. Evangeeliumiraamatut kasutatakse tänapäevalgi uue Canterbury peapiiskopi troonile asumise puhul.

Teine tõuge tuli põhjast. Northumbria kuningas Oswald oli kristluse pooldaja ning aastail 634–635 naastes tõi ta Iona kloostrist endaga kaasa Aidani, kes vahetaks Oswaldi kuningriigi usku. See oli teistmoodi kristlus, mis pärines Irimaalt ja kokkuvõttes ka Britannias, kuna 5. sajandil oli Iirimaa risti usku pööranud Briti püha Patrick. Iiri keldi kristlus pühendus õppimisele ning nende kloostrites olid skriptooriumid, milles suudeti valmistada kõrgekvaliteedilisi käsikirju, nagu seda on Durrow raamat (Book of Durrow, ca 675). Käsikirjaga kerkis esile uus dekoreerimise viis, mis koosnes läbipõimivatest paeltest, stiliseeritud loomadest ja sirgjoonelisest täitemustrist, mis kaunistasid nn vaiplehekülge. Peamiselt pühendusid iirlased aga misjonitööle nii mandril kui Britannias. Aastal 563 oli püha Columba rajanud Iona ning just sealt alustas Aidan oma reisi, et 635. aastal panna alus kuulsale kloostri Lindisfarne'i saarel. Põhjast ja lõunast tulnud misjonäride teede ristumisel hakkasid ilmema erinevused kahe kiriku vahel, eelkõige oli vaidluse all ülestõusmispuha kuupäeva määramise viis. Erimeelsused lahendati lõplikult 664. aasta kirikukogul Whitbys (üks varasemaid Northumbria kloostrirajatisi), kus otsustati Rooma kombe järgimise kasuks.

Inglismaa pööramine kristlusse mõjus ajendina germaani paganliku kultuuri uuenemisel klassikalise antiikaja pärandi taaselustamise ja uuesti kasutuselevõtu kaudu. Kristlus on raamatul põhinev religioon ning selle saabumine ennistas varem hävitatud kirjaliku ladinakeelse kultuuri. Misjonäride päritolust hoolimata tõid nad endaga kaasa raamatuid: piibleid, eriti Uue Testamendi evangeeliumite ümberkirjutisi, liturgilisi ja patristilisi teoseid ning õpikuid vaimulikonna koolitamiseks. Evangeeliumid, mis sisaldasid lunastuse kristlikku sõnumit, olid üliolulised ja see selgitab, miks need olid esimesed tekstid, mida külluslikult kaunistati. Kulla ja kalliskividega kaunistatud kiiskavaid teoseid kasutati uue usu käegakatsutava sümbolina, kui nendega alles usku pööratud ja valdavalt kirjaoskamatu koguduse eest läbi käidi.

Keegi ei tea, kuidas püha Canterbury Augustinus koolide rajamist alustas, kuid aastaks 630 oli tema käsutuses piisavalt õpetajaid, et saata mõned neist East Angliasse tööle. Selle tulemusena tõusid Inglismaal kaks põlvkonda hiljem esile õpetlased, kes said tuntuks üle Euroopa ning kes kirjutasid teoseid, mida kasutati läbi keskaja.

Pildiallkiri: Ristiga vaiplehekülg ning suure initsiaaliga lehekülg Markuse evangeeliumist Durrow raamatus (Book of Durrow, 7. saj teine pool). Teadlased ei ole üksmeelel, kas see loodi Northumbrias (Iona saarel) või Iirimaal.

Seesugune saavutus oli võimalik ainult tänu munkluse levimisele ning sellele, et kloostri sai kultuurilise tegevuse uus keskus – roll, mida varem oli täitnud antiikaja Rooma villa.

Munkluse levik Euroopa idaosast läände toimus neljandal sajandil. Esile kerkis mitmesuguseid ordureegleid, kuid tuntuimaks neist sai püha Benedictuse reeglistik, mille ta koostas kuuendal sajandil ning mis lõpuks tõrjus välja kõik ülejäänud. Benedictuse reeglistiku järgi pidi munk lisaks tunnipalvete lugemisele ja laulmisele (*Opus Dei*) lugema ka pühasid tekste. Piibli uurimise nõudest sai peamine vahend, millega paganlikus ühiskonnas taasloodi haritud ja kirjaoskajate inimeste kogu. Selle nõudega taaselustati kloostrite kaudu klassikaline haridussüsteem, mille roomlased olid formuleerinud esimesel sajandil. Nimetatud süsteem tähendas õpetatuse andmist seitsmes humanitaarteaduse valdkonnas: grammatika, loogika, retoorika, aritmeetika, geomeetria, astronoomia ja muusika (valdavalt muusikateooria). Süsteemi alustala oli ladina keele grammatika, kuna seda peeti Jumala sõna lugemise võtmeks. Ka kronoloogia oli oluline, et arvutada ülestõusmispühade ja teistegi suurte kirikupühade korrektset kuupäeva, kuid lisaks oli sellest kasu Johannese ilmutusraamatus leiduvate müstiliste numbrite eshatoloogilise tähenduse

dešifreerimisel. Sellises uues kristlikus kontekstis suhtuti paganlike klassikute teostesse kahtlusega ning kindlasti peeti neid alamateks. Sellest hoolimata lipsasid need siiski munkade lugemisvarasse, kuna sisaldasid kasulikku informatsiooni, mille teadmine muutis meeled pühakirjade uurimiseks terasemaks.

Sedalaadi hapra ühenduse loomisel klassikalise ja kristliku õppe vahel mängis üliolulist rolli viienda sajandi Rooma kirjanik Cassiodorus, kelle Vivariumi kloostrist Lõuna-Itaalias sai õppekeskuse musternäidis ning seda eriti tekstide ümberkirjutamise ja levitamise paigana. Cassiodorus koondas oma kloostri intellektuaalse reeglistiku teosesse „Õpetused“ („Institutiones“), millel oli varainglise munklusele tohutu mõju. Olemuselt oli see lühike entsüklopeedia ning kristlike ja ilmalike õpingute bibliograafia, milles lugemist, seitsme humanitaarala tundmist ja käsikirjade ümberkirjutamist peeti kloostrielu keskseteks tegevusteks. Tõik, et olulise osa Cassiodoruse raamatukogust omandas hiljem Beda Monkwearmouthi ja Jarrow' klooster Northumbrias, tundub igati kohane.

Pildiallkiri: Pühale Cuthbertile kuulunud rist pärineb 7. sajandi teisest poolest. Rist on kullast, inkrusteeritud granaadi, klaasi ja merikarpidega Sutton Hoo aardele omases stiilis. Rist on nüüd kasutusel kristliku artefaktina.

Seitsmendast sajandist sai munkluse kuldajastu, eriti Northumbrias, kus kohtusid läänest (Iirimaa), lõunast (Canterbury) ja idast (Gallia ja Rooma) võrsuvad mõjud.

Pildiallkiri: Püha Matteuse portree ja sümbol Lindisfarne'i evangeeliumist, mille kirjutas ja kaunistas Lindisfarne'i kloostris munk nimega Eadfrith (ca 698). Käsikiri on üks silmapaistvamaid anglosaksi kunstiteoseid, millest võib leida Rooma, keldi ja anglosaksi mõjusid. Evangelisti portree jaoks pidi kunstnik ilmselt kopeerima pildi mõnest piiblist nagu Amiata koodeks (Codex Amiatinus), mis asus Monkwearmouthi ja Jarrow' raamatukogus. Amiata koodeks on üks kolmest silmapaistvast piiblist, mis loodi Monkwearmouthi ja Jarrow' kloostris ca aastal 700. Selle teose võttis abt Ceolfrith 716. aastal kaasa, et viia see kingituseks paavstile, kuid teel Rooma abt suri. Miniatuur kujutab prohvet Esrat ning tõenäoliselt loodi see illuminatsiooni alusel, mis leidub ühes Cassiodoruse Vivariumi raamatukogust Inglismaale toodud käsikirjas.

See kuldne ajastu kujukalt jäädvustatud näiteks selles vähehes, mida oleme Lindisfarne'i kloostri kohta teada saanud püha Cuthberti (kloostri abt, kes suri aastal 687) reliikviast ning suurejoonelistest evangeeliumiraamatutest, mis valmistati pühaku säilmete üleviimise puhuks 698. aastal. Cuthberti rinnarist on robustsem versioon täpselt samasugusest

kullassepatööst, mis leiti Sutton Hoo aardest, kuid mis on pandud teenima kristlikke huve. Abti puidust kirst, millel on Neitsi Maarja ja apostlite nikerdatud kujutised, vaatab üle mere Iirimaa suunas. Evangeliumiraamat ehk evangeliar, mis kirstu lisati, on kirjutatud itaaliapärasel šriftis. Kuulsa evangeliari puhul näeme põimuvaid mustreid, mis on tuttavad Sutton Hoost ning pandud jällegi teenima Jumala hiilgust, seekord käsikirja kaunistustena. Evangeeliumid kirjutatakse ümber ja kaunistatakse munk Eadfrith „Jumala ja püha Cuthberti nimel“. Leheküljed on kujundatud keerukas, rikkalikus ja hiilgavas vaibamustris, mille loomisest on kasutatud leidnud nii sirkel kui ka joonlaud. Samas on just evangelistide portreed anglosaksi kontekstis kõige uuenduslikumad. Tuginedes kreeka ja rooma pärandile, kasutati kristlikus kunstis inimese kujutist kui loomulikku vahendit üleloomuliku väljendamiseks. See traditsioon kanti nüüd üle anglosaksidele, kes ei olnud senini välismaailma kujutamist proovinud. Kirik kasutas maalikunsti ja skulptuuri piibliloo ja pühakute elude illustreerimiseks ning see traditsioon jõudis nüüd Inglismaale. Näiteks pärines püha Matteuse figuur seitsmenda sajandi Itaalia evangeeliumist, mis toodi Lindisfarne'i ilmselt Itaaliast. Sellest hetkest alates muutus inimfiguur anglosaksi kunsti oluliseks osaks.

Kõige suursugusem kloostirajatis oli Monkwearmouth ja Jarrow, kaksikklooster, mis rajati kuningliku egiidi all Northumbria üliku ja kloostri esimese abti Benedict Biscopi juhtimisel. Kloostrid rajati 674. ja 682. aastal ning koos moodustasid nad üsna erakordse Vahemere stiilis kultuurisaare keset tollel ajal valdavat barbaarsuse merd. Benedict Biscop külastas Roomat ligikaudu 30 aasta vältel, tuues sealt iga kord lisaks käsikirjadele (mis hõlmasid suurt osa Cassiodoruse Vivariumi raamatukogust) kaasa ka reliikviaid, kirikurõivastust, altaririistu ja pilte. Aastal 680 naastes saatis teda isegi John, Rooma Peetri kiriku ülemkantor, kes õpetas munkadele liturgia korrektset läbiviimist ning ka seda, kuidas korralikult valju häälega lugeda. Tema juhised pandi kirja ja anti edasi teistele kloostritele. Algusest peale oli Benedict Biscop kõige roomapärase veendunud järgija, kujundades kloostrit ja selle kirikuid Roomas ja Gallias nähtu põhjal. Anglosaksid ehitasid ainult puidust, seega tõi ta Galliast kiviraidureid ja klaasisseppasid, et ehitada kirik (nagu on kirja pandud) „Rooma stiilis, mida ta alati armastas“.

Kloostri raamatukogu ja skriptoorium pidid olema erakordsed; seda võib järeldada säilinud Amiata koodeksist, mis on piibli tuhandeleheküljeline käsikiri. Kirjeldatud koodeks (üks kolmest) saadeti 716. aastal paavstile; teised kaks olid kasutusel kaksikkloostri. Nii kõrvalises Euroopa osas sai ainult eesrindlikust raamatukogust esile tõusta sellise staatusega

õpetlane nagu Beda. Ta oli suurepärane õpetaja, kes pani oma kirjatöodes rõhku selge väljenduse tähtsusele teiste õpetamisel. Lisaks valmistas Bedale rõõmu muusika ning ta ise oli inglise laulude ja luule oskuslik deklameerija. Beda koostas rohkem õpetlikke teoseid kui keegi teine pärast püha Augustinust Hippost. Need teosed hõlmasid paljusid valdkondi: piiblitõlgendust, rehkendamist, ladina värsiõpetust ja õpetamise juhendeid – kõik teosed olid üle Euroopa sajandeid kasutusel. Kuid tema meistriteoseks jääb „Inglise rahva kirikulugu“, mille ta lõpetas napilt enne surma. Isegi Vatikani arhiividesse jõudnud teos on jätkuvalt väga loetav, elav ja dramaatiline kirjeldus inglaste usku pööramisest, mis on kirja pandud tugevalt kriitilise meelega oma allikate ja nende täpsuse suhtes. Sellistes tingimustes on tema saavutus veelgi erakordsem.

Kuid Monkwearmouth ja Jarrow' ei olnud ainsad sellised kloostrid. Ka püha Wilfrid eelistas kõike roomapärasest ning ta kujundas oma kaks suurt rajatist – Hexhami ja Riponi kloostrid – rooma basiilikate alusel. Samuti ei olnud Beda ainus haritlane, kuna ka püha Aldhelm Malmesburyst, Beda kaasaegne, oli temaga klassikalise ja patristliku õpetatuse poolest võrdväärne (seda tänu õpingutele Canterbury koolis, mille lõi Theodorus Tarsusest). Kaheksanda sajandi lõpuks oli üle riigi hajali umbes kakssada kloostrit, sealhulgas Glastonburys, Abingdonis, Peterboroughs, Winchesteris, Worcesteris, Elys ja Whitbys. Yorkis rajati esimene katedraalikool (kooli rajaja oli üks kooli peapiiskoppidest), mille raamatukogu sisaldas kirikuisade ning kõikide grammatikute tööde täielikku kogu, lisaks laia valikut kristlike ja klassikaliste poeetide teoseid. Selleks ajaks käisid anglosaksi mungad misjonäridena mandril, kuhu nad võtsid kaasa saare käsikirju ja kunstiteoseid, mis on säilinud tänaseni. Samas hävis Inglismaal väga palju viikingite käe läbi või kuueteistkümnendal sajandil toimunud kiriku reformatsiooni käigus. Inglise õpetus oli sedavõrd tuntud, et kui keiser Karl Suur, kes aastal 800 Roomas keisriks kroonimisega asutas endise Rooma impeeriumi läänepoolses osas (hilisema) Püha Rooma, soovis rajada õukonnakooli, lasi ta 782. aastal Yorkist Alcuini kohale tuua. Alcuini oli õpetanud üks Beda õpilastest ning Alcuinist sai karolingide renessansi üks olulisimaid figuure. Ta oli üks tähtsamaid grammatikuid, liturgikuid ja teoloogide Euroopas. Nii tasuti kaheksandal sajandil Mandri-Euroopale see, mille Inglismaa oli võtnud neilt seitsmendal sajandil.

Kristlus tõi kaasa kivi(ehitiste) arhitektuuri; esimesed kivist kirikud olid lihtsad ristkülikukujulised hooned apsiidiga idapoolses otsas ning mitmed sellised kirikud on säilinud Kentis ja Essexis. Kaasnes ka kujutav skulptuur, mille kõige kuulsamad näited on

kiviristid. Ühtki teist nii mastaapset kivimonumenti samal ajal Euroopas püstitatud ei ole ning ei leidu teadlasi, kes oleks ristide täpse dateerimise osas üksmeelel, kuigi tõenäoliselt pärinevad need kaheksandast sajandist. Kaks kõige kuulsamat risti asuvad Ruthwellis (Dumfries) ja Bewcastle'is (Cumberland). Ristidel on kombineeritud iiri vorm, germaani põimuvad mustrid ja figuurid ning väärtornamendid Vahemeremaadest. Need on ausambad anglosaksi kristlikule renessansile ning ristidele tehtud figuuride eeskujudeks olid tõenäoliselt kunstiteosed, mis toodi Inglismaale Itaaliast. Näiteks Kristuse kuju Bewcastle'i ristil peegeldab vahetult üht suurejoonelist Bütsantsi mosaiiki püstfiguurist Ravennas – rabav näide sellest, mida Inglismaale tohutu vahemaa tagant imporditi.

Pildiallkiri: Figuur „Kristus kui kohtumõistja“, millel Kristuse jalge alla on heidetud lõvi ja madu, paikneb Bewcastle'i ristil (8. saj). Figuur on kujukas tunnistus sellest, kuidas stiilid võisid pärineda Euroopast kaugemalt – teose eelduseks on ilmselt Inglismaale jõudnud bütsantsi kunst.

Pildiallkiri: Prohvet 6. saj Bütsantsi mosaiigil Sant-Apollinare Nuovo kirikus Ravennas. Ravenna oli osa Bütsantsi impeeriumist ja ka üks allikas, mille kaudu Bütsantsi kunst läände levis.

Ruthwelli ristil ei ole ainult ladinakeelsed rooma stiilis raidkirjad, vaid ka anglosaksi ruunid, millega tsiteeritakse ridu anglosaksi kõige kuulsamast rahvakeelsest poemist pealkirjaga „Jeesuse ristipuu unenägu“ („The Dream of the Rood“). Anglosaksi Inglismaalt pärineb rohkem rahvakeelset kirjandust kui ühestki teisest riigist varakeskajal. Algselt anti seda edasi suuliselt, kirja pandi alles hiljem. Kindel on aga see, et luuleannet hinnati kõrgelt ning laulja, kes esitas lugusid harfi saatel, oli iga üliku majapidamises oluline liige. Anglosaksi luule sarnanes anglosaksi kunstiga: selleski kasutati meelsasti korduvaid mustreid, tunti rõõmu keerukusest ning armastati ilustusi. Aegamööda sai mõni neist luuletustest staatuse, mis nõudis, et nad kestaksid ainsast esituskorrast kauem, ent säilinud on vaid juhuslikud katked. Suure poeedi Caedmoni loomingust on alles ainult üheksa rida, kuid ta oli väga mõjukas luuletaja, parafraseerides pühi tekste meetrilise värsimõõduga palvesse. Ainus säilinud terviklik poem on aga „Jeesuse ristipuu unenägu“, mille kompositsioon rabab oma värskuse, sügava religioosse tundeerksuse ja visuaalse rikkusega. Poem algab kõneleja mõtisklustega suure, juveelidega ehitud risti üle, mille pudenevate kaunistuste alt paljastub verest läbiimbunud puit. Seejärel jutustab rist oma loo:

Palju aastaid tagasi (seda hästi mäletan)
mind raiusid nad maha metsasalu veerel,
irritasid mu tüve; tugevad vaenlased võtsid mu kaasa,
vaatemänguks mind töötlesid, võllaseks lurjustele.
Kõrgel oma õlul nad kandsid mind mäe otsa,
panid kindlalt mind paika, see vaenlaste armee!

Siis nägin kogu inimkonna kuningat
vapral meelel minu otsa kiirustamas.
Keelduda ma ei julgenud, ei painduda, ei murduda,
kuigi tundsin, et hirmust värises maa.
Kõik vaenlased oleksin võinud hävitada, kuid siiski seisin kindlalt . . .
Must pimedus kattis pilvedega Jumala keha,
selle kiirgava hiilguse. Vari läks ees,
kähkjatas taeva all; kõik nutsid,
leinasid kuninga surma. Kristus oli ristil.
(magistritöö autori tõlge)

Kristus on siin muundatud atleetlikuks anglosaksi väepealikust sõdalaseks; poeemis, milles segunevad kristlikud, germaani ja klassikalised allikad, et luua uus kirjanduslik ja religioosne tunnetus.

Seitsmes ja kaheksas sajand esindavad anglosaksi saavutuste haripunkti. Northumbria lagunes sisetülide käigus kaheksanda sajandi lõpupoole – periood, mida iseloomustas Kesk-Ingliismaa kuningriigi Mercia ülemvõim, mille kultuuri kohta teame tunduvalt vähem. Brixworthi kirik Northamptonshire’is, mille 670ndatel aastatel ehitasid mungad Peterborough’st, annab tunnistust Mercia õitsengust, millele 700ndatel aastatel lisandusid veel Worcesteri, Lichfieldi ja Leicesteri katedraalid ning St. Albansi, Peterborough’ ja Ely kloostrikirikud. Selleks ajaks oli seos Ingliismaa ja Rooma pärandi vahel muutunud nii tugevaks, et valitsejad väitsid põlvnemist Caesarist, kes lisaks Romulusele ja Remusele (legendaarsed Rooma rajajad) olid kujutatud nende müntidel. Ent selle anglosaksi tsivilisatsiooni aeg oli otsa saamas ja põhjast ohustas neid uus sissetungijate laine: paganlikud ja kirjaoskamatud viikingid. Viikingid ei austanud kirikuid ega kloostreid ega ka nendes leiduvate aarete pühadust. Tagajärjeks oli üks hävituslaine teise järel, kuni nad

rüüstasid järk-järgult maa ja jäid seejärel paikseks. Viikingite mõju saab mõõta faktiga, et aastail 835 kuni 885 kirjutatud teostest ei ole jäänud vähimatki jälge.

Nii nagu Kent ja Northumbria olid olnud kultuuri uuenemise teerajajad seitsmendal sajandil, langes üheksanda sajandi lõpupoole taasalustamise ülesanne Wessexi kuningriigile. Wessexi kuningas Alfred Suur alistas taani Guthrumi, kes pöördus ristiusku 878. aastal. Kaheksa aastat hiljem vallutas ta Londoni ja õnn pöördus riigi jaoks, millest lõpuks sai ühtne Inglise kuningriik. Alfred Suure egiidi all seati 880ndatel aastatel eesmärgiks õpetatuse ausse tõstmine. Kuninga arvates oli viikingite lüüasaamine lahutamatu seotud muude hädadega, mis maale olid osaks saanud, kuna sissetungijates nähti Jumala kohtumõistmist langenud rahva üle. Erinevalt eelkäijatest ei algatatud seda renessanssi kloostrist, vaid kuninglikust õukonnast eesotsas kuningaga, kes oli harukordselt haritud ning suuteline tõlkima ladina keelest anglosaksi keelde. Oma õukonda kutsus ta õpetlased: Canterbury peapiiskopi Plegmundi, püha Davidi piiskopi Asseri ning piiskopid Grimbaldi Rheimsist ja Johni Saksimaalt. Sellise sulami briti, anglosaksi ja karolingi õpetusest lõi Alfred Suur vastukaaluks olukorrale, mis valitses tema trooniletõusmise ajal aastal 871: väideti, et Thamesist lõunapool ei leidunud kedagi, kes oskaks ladina keelt lugeda või sellest tõlkida. Kuid teadmised ladina keelest olid niivõrd hääbunud, et kuningas hakkas propageerima kohaliku kõnekeele kasutamist. Oma Gregorius I „Hingehoiu reeglistiku“ („Regula Pastoralis“, vaimulike elukorralduse raamat) tõlke eessõnas kirjutab ta oma kavatsusest muuta see „keeleks, mille abil saaksime kõik mõista mõningaid raamatuid, mida oleks kõikidel inimestel väga vaja teada ning jõuda selleni, et kõik Inglismaal sündinud vabade inimeste lapsed pühenduksid õppimisele, kuni nad oskavad lugeda inglise keelt. Seejärel võib ladina keeles edasi õpetada neid, keda soovitakse ordineerida vaimulikuks“. Seega vastutas Alfred Suur rahvakeele ainulaadse propageerimise eest varakeskaegsel Inglismaal. Tema „Hingehoiu reeglistiku“ ümberkirjutus saadeti juhiseks igale piiskopile ja koos sellega ka teatav järjehoidja lugemise hõlbustamiseks. Kuulsat Alfred Suure juveeli peetaksegi ühe sellise järjehoidja käepidemeks. See on hunnitu artefakt, millel karolingide õukonna kunstistiili mõjusid reedavad külluslik kvartsi, *cloisonné* tehnikas emaili ja peene kullassepatöö kooslus.

Alfred Suure valitsusaeg oli eellugu Wessexi kuningate tõusmisele Inglismaa valitsejateks. Aastal 910 võitis Edward Vanem viikingeid põhjas ja lõi sellega ühtse riigi. Järgnevad Aethelstani ja Edgari (suri 975) valitsusajad nägid uut kultuurilist tõusu Fleury kloostri

kaudu, mida anglosaksi vaimulikud külastasid; kultuurilise tõusu algallikas oli aga silmapaistev Cluny klooster Kagu-Prantsusmaal. Mõlemas kloostris peeti püha Benedictuse reeglistikust väga kinni ning Edgari egiidi all tutvustasid seda kolm suurt uuendusmeelset vaimulikku: Canterbury peapiiskop Dunstan, Winchesteri piiskop Aethelwold ja Worcesteri piiskop Oswald. Kloostritest said jällegi peamised õppe ja kultuuri kantsid. Selles järgisid nad karolingide õukonna loodud mudelit ning uue anglosaksi kunsti lätet Winchesteri, mis oli jõuka piiskopkonna ja kuningliku õukonna põhilisi asupaiku. Sealt levis stiil üle maa ning hakkas järgnevate põlvkondade jooksul harunema, andes saarele isikupärase karakteri.

Puhtaimalt väljendus see käsikirjade illuminatsioonis. Vahel kutsuti kunstnikke illustreerima käsikirju suurte piltide seeriaga, mille jaoks neil puudusid näidised ning mistõttu olid nad sunnitud tuginema paljudele allikatele ja looma nende põhjal. Selle tulemusena ilmusid psalmikogudes terved ajalooliste stseenide sarjad Uuest ja Vanast Testamendist stiilis, mis oli mandril täiesti tundmatu. Uue stiili suurim meistriteos oli „Püha Aethelwoldi õnnistusteraamat“ („Benedictional of St Aethelwold“), mida alustati peale 971. aastat. Saare traditsiooni järgi on see julgelt lineaarne ning kirev, kuna tugevalt eelistatakse uhket värvikasutust, ohtralt kulda ja hõbedat. Kuid selle inspiratsioon tuleb mandrilt, kuna püha Aethelwold oli saatnud ühe oma munkadest Fleurysse Benedictuse ordureeglit uurima. Winchesteri kool hakkas samuti lineaarse joonistusega tegelema, lähtudes jällegi karolingi näidetest, milles kunstnikud nautisid elavate ja naturalistlike inimfiguuri tõlgenduste loomist. Sarnaselt kuulub sellesse ajajärku elevandiluust nikerdamise õitseage ja seda monumentaalsel ning grandioosel viisil, mis kasutab ohtralt ära dramaatilisi žeste ja drapeeringuid, mille lehvivad voldid ja kroogitud servad peegeldavad otseselt „Aethelwoldi õnnistusteraamatule“ omast toretsevat ja dünaamilist viimistlust. Samal ajal uuenes ka kirikuehitus ning kellatornist, mida enne *ca* aastat 1000 ei tuntud, sai nüüd Inglise kogudusekiriku oluline osa.

Edgari kuldajastule järgnes pea kolmekümneaastane katastroof nõrga ja kõhkleva kuninga Ethelredi võimu all. Riik jooksis rahast tühjaks, makstes makse uute sissetungijate eemalhoidmiseks, kes lõpuks vallutasid kuningriigi, kuid seda väga teistsugusel viisil. Nende juht Knud Suur abiellus Ethelredi lesega ning valitses olemasolevas süsteemis kui ideaalne anglosaksi kuningas. Knud Suur suri aastal 1035; trooni päris viivuks tema poeg Harold ning seejärel Haroldi poolvend, Edward Usutunnistaja. Selleks ajaks hakkas anglosaksi tsivilisatsiooni hiilgus kaduma ning Usutunnistaja uut Westminsteri kloostrit

inspireerisid silmapaistvad romaani kloostrid riigist, mis hiljem Inglismaa vallutas – Normandia hertsogiriigist.

Pildiallkiri: *Anglosaksi elevandiluust nikerdis, Kristuse sünd (10. saj lõpp või 11. saj algus).*

Ajaloo ironiana telliti üks silmapaistvamaid anglosaksi kunstiteoseid William I Vallutaja 1066. aasta Inglismaa vallutuskäigu õigustamiseks. See muljetavaldav tikand valmistati mõni aeg enne 1082. aastat Bayeux' piiskopile Odole ning peaaegu kindlalt Canterbury töökodades. See on täiesti ainulaadne, kuigi on teada, et on olnud teisi sarnaseid piltvaipu. Vaip on ligi seitsekümmend meetrit pikk ja pool meetrit lai, tikitud värvilise villase lõngaga linasele kangale. Piltvaibal seatakse meie ette anglosaksi Inglismaa allakäik pildiseerias, mis kujutab pühadel säilmetel antud vande murdmise tagajärgi. Harold, viimane anglosaksi kuningas, oli andnud sellise vande tunnustamaks Normandia hertsogi Williami õigust Inglismaa troonile pärast Edward Usutunnistaja surma. Vaibal näidatakse, kuidas Haroldi suutmatus vandele truuks jääda viib Jumala kohtumõistmise täitmiseni, kui Haroldi surnukeha Hastingsi lahingus maha langeb. Anglosaksi Inglismaa suurejooneline tsivilisatsioon hääbub Bayeux' vaibal viimse hiilguse kiirtepärjas.

Pildiallkiri: *Ülal: Edward Usutunnistaja surm Bayeux' piltvaibal. Kuigi see tikiti aastatel 1070–1080, Bayeux' piiskopi Odo (William Vallutaja venna) jaoks, on see ainus säilinud näide kunstivormist, mille õitseag oli ammu enne normannide vallutust.*

Vasakul: St Peteri kirik (Burton-on-Humber) ehitati ca 990. aastal; selle tornil on silmapaistev lineaarne kaunistus.

ÜHEKSAS PEATÜKK PARADIISI OSTMINE

Elizabeth I valitsusaja lõpupoolel üritas üks Suffolki härrasmees kirjalikult talletada seda, mida ta mäletas selleks ajaks möödaläinud maailma nähtuse ehk reformieelse kiriku kultuuri kohta. Roger Martin meenutas, milline nägi enne pildirüüstet välja Long Melfordi kirik, mis on jätkuvalt üks hiilgavamaid hiliskeskaegse Inglise arhitektuuri näiteid. Ta kirjeldab koorivõrendit, mis eraldas kirikusaali kooriruumist ning mille tahveldistele olid maalitud pühakute kirkad pildid. Koorivõrendi kohal asus ristilöödud Kristuse kuju, mille kummalgi küljel olid Neitsi Maarja ja apostel Johannese figuurid. Kooriruumi idaotsas oli kivist peaaltar, mille taga asus suur retaabel ning sellele oli „väga ilmekalt nikerdatud Kristuse kannatuslugu“. Kahel pool retaabel olid tabernaaklid: üks Püha Kolmainu ning teine Neitsi Maarja kujutisega. Retaabli tiivad avati ainult suurtel pidustustel ning nende avamine oli „... siis väga kaunis vaatemäng“. Kooriruumi põhjaosas paiknes Kristuse sümboolne haud, millesse suure reede liturgia osana asetati järelejäänud pühitsetud armulaualeib koos ristiga, mida kogudus liturgia käigus oli austamas käinud. Kiriku kesklöövist sai liikuda lõunapoolsesse külglöövi, milles asus perekabel veel ühe altariga. Siin oli retaabli kohal krutsifiks ja selle kõrval maalingud: ühel neist seisis Kristus maailma päästja (*Salvator Mundi*) rollis, maakera käes, ning teisel Neitsi Maarja (*Pietà*), „kelle süles lebas kalli poja piinatud surnukeha, nagu see ristilt maha oli võetud; pisarais, mis kaastundlikult naise kauneid põski mööda alla veeresid“. See kõik oli hävinud kümneid aastaid varem: valitsuse korraldusel põletatud või puruks pekstud. Haihtunud olid ka hiliskeskaegsed katoliiklikud rituaalid, mis olid kandunud kirikust välja ja külaellu, nagu Roger Martin hellusega meenutab. See oli religioon, mis õhutas emotsioone meelte – eelkõige nägemise – kaudu, mistõttu oli see lahutamatult seotud arhitektuuri, skulptuuri, maalikunsti, muusika ja näitekirjandusega.

Poolteise sajandi jooksul enne 1530ndate aastate sündmuseid, mis toleaeegsele maailmale lõpu tõi, valdas ilmikuid enneolematu vagaduselaine. Kunagi varem polnud religioon avaldanud nii kindlat, mitmekülgset ja tugevat mõju inimeste kujutlusvõimele ja lojaalsusele. Religioosne mõtteviis, mis oli piiblitlugu järjest inimlikustanud, laiendas oma mõju tohutule hulgale elanikkonnast. Sellest annavad tunnistust religioosse kirjanduse laine, mis tipnes trükikunsti jõudmisega Inglismaale 1470ndatel aastatel, ning kunst, mida

väljendas ehitamise kõrgaeg. Tegemist oli sissepoole vaatava usuga, mille fookus oli kindlalt Kristuse kannatuslool – sündmusel, mis domineeris tolle ajastu kunsti. Jumalakartlikke kehtatati kannatusloo iga hetke läbi elama ja kasutama illustreeritud kujutisi kui mõtiskelu abivahendeid. Siit ka see piltide küllus, mis kujutavad Kristust kui valude meest: Jeesus tõuseb hauast, okaskroon peas, ja näitab oma haavu; tema ümber on kannatusriistad. Samamoodi oli Halastuse Emale pühendumise kõrgaeg ehk kummardamise viis, milles usklik läbis kannatusloo sündmused Neitsi Maarja vaatepunktist.

Kristuse kannatuste kogemise ihalust peegeldas täpselt tolle ajastu peaaegu painav realism kunstis. Selle stiili ülim meister ja kehastus oli flaami maalikunstnik Jan van Eyck, kelle töödes on Kristuse kaamet surnukeha hellalt hoidva, murest murtud Neitsi põskedel näha pärlendavaid pisaraid. Van Eyck töötas Madalmaades Burgundia hertsogite õukonnas. Burgundiast sai valitsev kultuuriline jõud, mis kujundas Inglismaa moodi ja stiili Rooside sõja ajal. Osaliselt pärines sedalaadi stiil Itaaliast, kus antiikajale tagasiviitavalt kerkis esile uus illusioonide loomise viis: piltide ruumiline kujutamine ja rõhuasetus füüsilise maailma täpsele peegeldamisele liideti Põhja-Euroopa rüütliõukondades rõhutatud gootiliku joonega. Tulemuseks oli *trompe-l'oeil* võidukäik ning sellega kaasnenud religioosne kunst, mis asetas piibliloo tegelased – ja eriti kannatusloo – kaasaegsesse maailma. See oli religioon massidele.

Nii nihkuski viieteistkümnenda sajandi Inglismaal rõhuasetus kloostrilt eemale. Eelneva sajandi lõpus toimunud lollardite rünnakul kiriku rikkuse vastu oli kestav mõju; seda enam, kui nähti, et munkade suurenevate mugavuste hulka kuulus privileege, nagu tuleasemega privaatne magamistuba. Nii nagu mugavused suurenesid, austus vähenes. Ainult kõige rangemad ordud – näiteks kartuuslaste ordu – pälvisid rahva austuse. Kõige selle tulemusena ei tekkinud sisuliselt enam ühtegi uut kloostrirajatist ning ilmikkond pööras üha enam tähelepanu kohalikele kogudusekirikutele.

Vastavastatud ilmikute vagadus väljendus gildides ja vennaskondades, mida 1350ndatest aastatest alates tekkis terve müriaad. Londonis oli gilde ja vennaskondi kokku 150 ning sisuliselt ei leidunud küla, kus neid olnud poleks. Iga ühenduse põhifunktsioon oli sama: rühm ilmalikke inimesi tegutses konkreetse pühaku või jumaliku aspekti kaitse all (Püha Kolmainus, Neitsi Maarja või Issanda Ihu) ja kohustus oma liikmetele tagama väärikamatuse palvete ja missaga lahkunu eest. Lisaks toimusid eriti pidulikud ühispalvused, sh iga-aastane kogunemine pidusöögile ning kirikus küünalde põletamine või tule hoidmine oma

kaitsepühaku pildi ees. Sellised gildid tegelesid ka heategevusega ning mõned pidasid isegi koole ja vaestemaju. Just nendest ilmikutest vagade inimeste ühendustest sai kandejõud nii tohututele kirikuehituse plaanidele kui ka piibliloo plahvatuslikule levikule rahva sekka, kus see elustus teatri näol.

Pildiallkiri: *South Leigh kirik (Oxfordshire)*. „Viimsepäeva kohus“ või „Viimnepäev“ maaliti tavaliselt üle koorivõrendi kõrguva võlvkaare kohale raamiks sellele, mis siin puudub: *Kristuse kuju ristil, Neitsi ja püha Johannes tema külgedel*.

Pildiallkiri: *Püha Miikael kaalub kuradi pilgu all hingi: osa „Viimsepäeva“ maalist Wenhastoni kirikus (Suffolk)*. Maal moodustas tausta ristilöödud *Kristuse ning Maarja ja püha Miikaeli siit puudevatele kolmemõõtmeliste kujutistele*.

Nende tegevuste liikumapanev jõud oli kinnismõtte hinge turvalisest siirdumisest sellest maailmast järgmisse. Oli selge, et pörgusse määratud ei olnud lootust päästa. Puhastustulle suundujad said aga oma piinadele leevendust, kui elavad nende eest palvetasid, kahetsesid pattu, andsid almust ja tellisid nende jaoks jumalateenistusi. Puhastustuli oli ka kirikute kaunistamise uue laine peamine põhjus. Ilmikkond teadis purgatooriumist, kuna pühakud olid seda oma ilmutustes kirjeldanud, preestrid rääkisid sellest jutlustel ning purgatooriumi julmad piinad olid elavalt kujutatud suuremõõtmelisel „Viimsepäeva“ või „Viimse kohtupäeva“ maalil võlvkaare kohal. Maalil kujutati inimeste jäässe külmutamist, keetmist sulametalli torses või lihakonksu otsa ajamist – karistused, mis olid oskuslikult sobitatud iga konkreetse patuga.

Kõik ei olnud siiski veel kadunud, kuna leiti, et hoolika planeerimisega võib paljut kui mitte vältida, siis vähemalt pehmendada. Üks võimalus oli säästa raha hingepalvete jaoks. Kuningas Henry V jättis raha kahekümne tuhande sellise hingemissa jaoks ning tuhandete kaupa reekviemide tellimist eeldati üldiselt igalt ülikult. Härrasmees John Clopton (Long Melfordist) pärandas 1494. aastal raha kahe tuhande hingemissa jaoks, mida esimese kuu jooksul peale tema lahkumist pidi loetama iga päev. Paratamatult mõjutasid niisugused pärandused kirikute väljanägemist, kui neisse hakkas järjest tekkima perede ja vennaskondade kabeleid ning spetsiaalseid hingepalve kabeleid. Lisaks oli inimestel tungiv soov saada maetud altari, Kristuse sümbolse haua või lemmikpühaku kujutise lähedale. Tagajärjeks oli hauakambrite arvu kasv ning kui messingust nimeplaadid muutusid odavamaks ja algas nende masstootmine, suutsid ka ühiskonnaredeli alumistel pulkadel asuvad kaupmehed endast maha jätta püsiva mälestusmärgi. Kõikjal, kuhu pilk langes, võis

näha mõnd artefakti, mis ärgitas elavaid surnute eest palvetama. Hoolimata ajastut iseloomustavast majandusseisakust olid kogudusekirikud nüüd rikkamad kui iial varem. Kirikute ehitusse ja sisustusse investeeriti heldekäeliselt ja kaks kolmandikku Inglismaa kirikutest kas kohendati või ehitati täielikult ümber. See selgitab fakti, miks riigi ligikaudu kümnest tuhandest mingigi arhitektuurilise väärtusega kirikust on kolmandik kuni pool valdavalt inglise hilisgooti stiilis. Nende hulka kuuluvad sellised meistriteosed nagu St. Mary Redcliffe'i kirik (Bristol) ning kirikud paikades nagu Chipping Campden (Gloucestershire), Cirencester (Gloucestershire), Halifax (Yorkshire), Newark-on-Trent (Nottinghamshire), Saffron Walden (Suffolk) ja Wakefield (Yorkshire). Sellesse juhuslikku nimekirja tuleb lisada ka silmapaistvate East Anglia villakaupmeeste kirikute hiilgus. Kõikjal lisas ilmikkond kas eraldiseisvate heategijatena või – nagu sagedamini ette tuli – kogukondliku patronaazi osana kirikutele läänepoolseid torne või tornitippe, lammutas maha ja ehitas uusi kesklööve või valgimikke löövide kohale, konstrueeris massiivseid puitkatuseid (millelt vaatasid alla laialisirutatud tiibadega inglid) või pikendas ehitist uute löövide või eeskodadega. Neid tunnusjooni saame vaadelda tänapäevalgi. Samas peame meenutama Roger Martini kirjeldust Long Melfordi kirikust kui meeldetuletust kõigest sellest, mis anti, kuid peagi hävitati.

Pildiallkiri: *FitzAlani kabel St. Nicholase kirikus (Arundel). Kiriku altariesiselt on näha, kuidas see täideti 15. sajandil hauakambritega; antud hauad kuuluvad Norfolkis hertsogitele.* Kogudusekirikud olid neljateistkümnendaks sajandiks juba hästi varustatud, seega kulutati raha nüüd uute kujutiste loomisele ning olemasolevate kuldamisele, ülemaalimisele ja kaunistamisele. Niisamuti kingiti kirikule uusi altareid, kirikurõivastust, vitraažaknaid või pühasid anumaid. Kõige selle tulemusena muutus keskmise kogudusekiriku visuaalne tekstuur piiritult rikkalikumaks. Ja ometi oli viimsel kui ühel neist esemetest üksainus eesmärk: olla vahend, mis aitaks elavatel lahkunuid igavesti meeles hoida.

Pildiallkiri: *Ristija Johannese kiriku (St. John the Baptist, Needham Market, Suffolk) kesklöövi hunnitu puitkatuse – meistritöö 15. sajandi lõpust.*

Samas ei täiustatud pelgalt visuaalset poolt. Ka muusikasse suhtuti kui vahendisse, millega palvet tugevdada ja intensiivistada. Koorimuusika esitamiseks jäetud päranditest sai sageli hingepalvekabelite rajamise oluline osa ja mitte ainult prestiižsetes Oxfordi, Cambridge'i või Etoni kolledžites, vaid ka kolleegiumites nagu Tattershall (Lincolnshire), kus alustas karjääri Tudorite valitsuse algusaja helilooja John Taverner. Uus polüfooniline muusika, mis

koosnes põimuvatest meloodilistest käikudest ja mida tuli esitada mitmel häälel, oli õukondades välja arenenud juba sajandi alguspoolel heliloojate John Dunstable'i ja Lionel Poweri loomingus. Järk-järgult levis see kogudusekirikutesse, mida rahastasid koguduse vagad liikmed ja jõukad gildid. Ilmikute vagaduse uue lainega tekkis vajadus uute teenuste järele. Kloostritavana alguse saanud vespereid hakati harrastama nüüd kogudusekirikutes, õhutades looma Neitsi Maarja kiituslaulu (*Magnificat*) uusi seadeid. Uus muusika sai populaarseks, kuna see oli sobiv vahend, millega palvetada konkreetse pühaku – eelkõige Neitsi Maarja – poole. Sageli tehti seda pühendatud antifoonia, mida koor esitas pühaku pildi ees ning millele järgnes jumalateenistuse läbiviija palve. 1500ndate aastate alguseks oli antifooniadele mõeldud seadete hulk mitmekordistunud. Etoni kooriraamat, tolle aja muusika võtmepartituur, sisaldab täpselt neljakümme seadet.

Rõhuasetus Kristuse elu tõetruul ettekujutamisel oma vaimusilmas kui isikliku sisemise vaimuse vahendil suurendas nõudlust piltide järele, kuna religioon tähtsustas pildidel kujutatut Jumala poole pöördumise abivahenditena. Horaariumites isegi õpetati ilmikkonnale, mida missas tähele panna: mida preestri iga žest ja liigutus tähendas, kui ta osutas mingile konkreetsele hetkele kannatusloo jutustusest. Otsustav hetk oli pühitsetud armulaualeiva ülestõstmine, mis sümboliseeris taevast alla tulevat Kristuse ihu. Preester hoidis armulaualeiba kõrgel, et seda saaks pühalikult kummardada kogudus, kes (kõige vagamad välja arvata) sai armulauast osa vaid kord aastas ülestõusmispüha ajal. Selline maailmavaade hoidis ülal näiteks Nottinghami alabastrikaubandust. Töökodade kõrgaeg algas 1450. aastast ning nendes valmistati kirikutele nii terveid retaablite seeriaid kui üksikuid stseene. Tegeleti ka ekspordiga, mis selgitab, miks tänapäevalgi leidub nende toodangut teineteisest nii kaugel asuvates Hispaania ja Islandi kirikutes. Lisaks täitsid nad aina kasvava siseturu nõudlust privaatse kummardamise jaoks mõeldud kujutiste järele. Aastal 1539 jättis naine nimega Anne Buckenham (linnast Bury St. Edmunds) „Buckenhami mõisa kabelisse Lyvermere Magnas oma Püha Kolmainu, püha Peetruse ja püha Nikolause kujutisega alabastertahvli, mis sinna jääks kuni see kestab“. Nimetatud tahvlist ei olnud dekaadi lõpuks enam jälgegi.

Kõikehaarav otsiskelu hinge müstiliseks ühendamiseks vaimuga väljendus religiooni levikus kloostrist välja tänavatele ja kodudesse. Seda kiirendasid raamatute kasvav kättesaadavus ja praktilistel põhjustel toimunud ilmaliku kirjanduse levik: inimestel oli üha keerukamaks muutuv asjus ühiskonnas vaja lugeda ja kirjutada. Kirjaoskus tähendas, et inimesed said ise

hallata oma kirju, arveid, testamente ja pearaamatuid. Lisaks tõi see muud kasu: oskuse lugeda meelelahutuslikke rüütliromaane ja aidata sõnade abiga kaasa hinge päästmisele. Keeled, mida inimesed õppisid lugema ja kirjutama, olid eelkõige inglise keel, millele järgnes mõningal määral prantsuse keelt. Ladina keelt ei õpitud ning see nõuab ladinakeelsete horaariumite kontekstis, mida kirjaoskajad üldiselt palveks kasutasid, pisut selgitamist. Horaariume toodeti massiliselt juba enne trükikunsti algust 1470ndatel. Raamatud sisaldasid psalme, kloostritest pärit tunnipalve liturgiat, Neitsi Maarja tunnipalvet – ja seda kõike ladina keeles. See, et ilmikkond neid raamatuid kasutas, viitab vähemalt kiriku ladina keele teatud oskusele, samas olid need ka pildiraamatud ja seega abivahendid mõtisklusteks. Mitmed pildid, sh pilt Kristusest kui valude mehest, olid seotud indulgentsiga hingedele, mis puhastustules piinlesid. Reformatsiooni alguseni tuli trükipressi alt välja täpselt sada neliteist horaariumi väljaannet.

Tolleaegse maailma religioon vedas näiliselt kahte erinevasse suunda, mis lähemalt uurides olid tegelikult teineteist täiendavad. Üks suund viis religiooni erastamise ja killustamiseni, mida on näha näiteks kirikute arhitektuurist, kus varasemate sajandite ühtne nägemus andis teed ruumi jaotamisele visuaalsete üksuste reaks. Kabelid, hauakambrid, pildid ja võred tungisid seni ühtsena püsinud tervikusse. Kõikjal valitses küllus, millele Briti saarte hilisgooti stiil häälestatud oli: laevõlvidel väänlev keerukas rõhutatud kontuuriga muster ning hilisgooti stiilile tüüpiline eksootiline horisont, mille muutis sakiliseks tornitippude meri. Teisest küljest peegeldas killustumine ka jõulist kogukonnatunnet, mis väljendus kõige sügavamalt müsteeriumide ühises etendamises.

Pildiallkiri: *Illumineeritud lehekülg Lancasteri Johni (Bedfordi hertsog) horaariumist ca aastast 1430. Hertsog, kes oli Sukapaelaordu liige, põlvitab jumaldavalt oma patrooni püha Jüri (Georgi) ees. Hertsog on rietatud Ordu mantlisse. Bordüüril on stseenid pühaku elust.* Religioosse draama taassünd tugines kindlalt hooajalistele rituaalidele, mida kõik külad kohalike variatsioonidega igal aastal etendasid.

Aasta oli tsükel, milles olulised kirikupühad – eelkõige jõulud ja ülestõusmispüha – seostati põllumajanduslike töödega: jõulud langesid kokku talvise pööripäevaga ja ülestõusmispüha kevadega. Viieteistkümnendal sajandil, mil pühade sündmuste reaalsel läbimängimist rõhutati enim, hakkas liturgia muutuma pühaks etenduseks. Suure reede (ristilöömise päeva) kombetalitused kujutavad just sellist eskaleerumist. Kui kogudus oli risti austamiseks kõndinud paljajalu, „maeti“ rist koos järelejäänud suure neljapäeva missal pühitsetud

armulaualeivaga kooriruumi põhjaosas paiknevasse Kristuse sümbolseesse hauda. Sellised sümbolised hauad olid valdavalt kirikuhoone ajutised osad, mida hiljem järjest viimistleti. Kristuse haud St. Mary Redcliffe'i (Bristol) kogudusekirikus kaunistati 1470ndatel kujutisega, millel olid ülestõusnud Kristus, põrgu koos kuraditega, neli magavat sõdurit ning Jumal-Isa ja Püha Vaim, kes „tulid taevast hauakambrisse“.

Niivõrd piltlik üksikasjalikkus võis vähemalt palmipuudepäha protsessioonide puhul viia selleni, et ilmalikud inimesed hakkasid kandma kostüüme ning maskeerima end piiblitegelasteks. Tseremooniad, mis mälestasid Kristuse jõudmist Jeruusalemma, algasid pühitsetud igihaljaid oksti hoidvate koguduseliikmete protsessiooniga kirikust välja kivist juurde kirikuaias. Seal oodati teist, vaimulike protsessiooni. Vaimulikud kandsid pühitsetud armulaualeiba ja kiriku reliikviaid siidbaldahhiini all ning neid saatsid Vana Testamendi prohvetiteks riietatud lauljad. Protsessiooni lähenedes põlvitasid risti juures oodanud ning suudlesid maad; seejärel protsessioonid liitusid ja liikusid kiriku lõunaküljele, kus neid ootasid kooripoisid, kes tervitasid pühitsetud armulaualeiba hümniga „*Gloria, Laus et Honor*“ ning puistasid armulaualeiva ümber lilli ja pühitsemata oblaate. Kiriku lääneukse juures tõsteti pühitsetud armulaualeib ja reliikviad kõrgele, samal ajal kui kogodus kõndis nende alt läbi kirikusse. Kui inimesed sisenesid, tõmmati paastuaja jooksul ristipuud katnud kardin või loor eest, et paljastada Kristus ristil; samal ajal lauldi hümnid „*Ave Rex Noster*“. Algas missa.

Pildiallkiri: 14. sajandi Kristuse sümbolne haud St. Andrew at Heckingtoni kirikus (Lincolnshire). Hauda ümbritsevad ülestõusmise stseenid: magavad sõdurid, kolm Maarjat haa juures ja ülestõusnud Kristus.

Sedalaadi teatraalsus kasvas enim kõige suurejoonelisema päha ümber, mis lisati hiliskeskajale kirikuaastale: *Corpus Christi* ehk Issanda Ihu suurpäha. Sellega tähistati transsubstantsiatsiooni õpetust ehk leiva ja veini muutumist missa ajal Kristuse päris ihuks ja vereks. Sellisel puhul kanti armulaualeib protsessiooniga taas lippude, lillevanikute ja tulede saatel kirikust välja. Linnades korraldati linnaprelaatide, käsitöölise gildide ja ametivennaskondade rongkäik, tähtsamate isikutega eesotsas. Neljateistkümnenda sajandi lõpuks etendati samal päeval tänu ilmikkonna piiblilugude taasesitamise andumusele suuri müsteeriumide tsükleid. Allikate järgi toimusid varaseimad sedalaadi lavastused 1376. aastal Yorkis, järgneval aastal Beverlys, King's Lynnis aastal 1384 ning Coventrys aastal 1392.

Müsteeriumide populaarsust ei varjutanud miski, kuni nendele tegi lõpu protestantism Elizabethi valitsusajal. Keskaegne religioosne draama võttis enda alla paljusid erinevaid formaate: üksikutest etendustest, millega mälestati konkreetse pühaku elu, kuni moraalilugudeni nagu „Igamees“ („Everyman“), mis pidid õpetama õiget eluviisi. Draama silmapaistvaimaks väljenduseks olid müsteeriumid. Need olid oma haardelt täielikult ainulaadsed, kuna hõlmasid episoodides tervet kristlikku arusaama inimkonnast, maailma loomisest viimsepäevani. Lisaks oli müsteerium vaieldamatult kõige populaarsem teatraalne saavutus läbi aegade. Need olid läbi aegade kõige laiahaardelisemad etendused, mida kogu maailma ükskõik millises draamažanris on üritatud lavastada ning need suudavad tänapäevalgi jätkuvalt publikult emotsionaalselt mõjutada. Kirjeldatud etendused olid kogukondlikud hiigelprojektid, mida kogukond lavastas iseenda jaoks. Samas olid need ka kristliku religiooni võidukad ülevaated, mille eesmärk oli liigutada publikut nii sügavalt nagu mistahes pilt kirikust või horaariumist. Yorki müsteeriumide hulka kuulus kuni nelikümmend kaheksa eraldiseisvat etendust. Need kõik tuginesid tugevale narratiivile; olles sisult episoodilised ja täidetud karakteritega, kes olid ajastu värvikad tüübid. Kuid neis jäeti alati ruumi kodukootud huumorile, nagu Joosepi kahtlused seoses Neitsi Maarja lapseootusega:

... Kelle oma see on, kas nii loodad rikastuda?

MAARJA: Sir, see on Teie ja Jumala tahtmine.

JOOSEP: Ei, selle kõigega mul pistmist pole –
mulle enam ära seda maini, vaiki!

Sa tead sama hästi kui minagi,
et me kaks koos lihalikult
eales sellist pahet pole teinud.

Sa ole kindel, et teinud pole ühtki narrust
minu eest salaja,

et oma puhast neitsilikkust rikkuda.

Kuid kes on isa? Ütle mulle ta nimi.

MAARJA: Teie, ei keegi muu.

JOOSEP: Jäta, see on häbiväärt.

Ei teinud seda iialgi, narrim naistest, ole sa neetud!

(magistritöö autori tõlge)

Ausameelses Yorkshire'is kajab selline humaansus läbi sajandite, kuid tippphetked hoiti alati passiooni jaoks. On teada, kuidas selliseid ligi kolmesaja näitlejaga vaatamänge lavastati. Yorki puhul mängiti iga etendus ette liikuvall laval, mida lükati edasi käsitsi, kuid millel suudeti luua üsna keerukaid lavaefekte. Mingil hetkel liikuvad lavad koondusid ning looklesid seejärel mööda S-kujulist teed üle Ouse jõe, läbi linna ja peakiriku juurde. Teel tehti mõnes kohas plaanitud peatusi, kuid nende eesmärk ei ole teada. Üldiselt arvatakse, et need olid kindlate etenduste esitamiseks, kuid teiste arvamuse kohaselt esitati kõik näidendid teekonna lõpupoole avatud platsil või lausa salaja ning publiku eest varjatult. Keegi ei tea. Samas ollakse üksmeelel, et etendused olid emotsionaalselt erakordselt jõulised. Need etendused on tohutud laiahaardelised kroonikad, mida ühendasid pattulangemise ja lunastuse õpetuslik eeskuju, ja mida jutustati vastupandamatu ja liigutava tundlikkusega, olles samas teraselt teadlik valguse ja varju, rahu ja kära, vaikuse ja lärmi vastandamise olulisusest. Passioonid kuuluvad Englise draama ülimite saavutuste hulka.

Aastal 1500 ei oleks keegi osanud ette näha, et kogu see maailm pühitakse minema: kirikud tehakse tühjaks ja lubjatakse valgeks, kujud neis põletatakse või pekstakse puruks, võbelev küünlavalgus pühade kujutiste ees kustutatakse igaveseks. Loetud olid päevad, mil kogudusekirik oli ilmikkonna ainuvõimalus kogeda arhitektuuri, maalikunsti, skulptuuri, muusikat ja teatrit ning mil kirik rahaldas sügavat vaimset vajadust. Selle kontrastina oli algamas tänaseni kestev ülemvõimu periood koos riigi ilmaliku võimu suurejoonelisuse kultusega, milles kunst on võimu teener.

KAHEKÜMNE ESIMENE PEATÜKK
PEATNE MAAILMALÕPP

Kunagi 1640ndate aastate lõpus haaras Walesi häärasmees Henry Vaughan sule ja kirjutas poemi pealkirjaga „Koidik“.

Ah! Mis ajal sina saabud? Millal hüüe
Kiriku peigmees tuleb! täidab taevakaare?
Kas juhtub õhtuehal see
kui me sõnad ja töö jõudnud lõpule?
Või sinu kõikehaarav valgus
kesköööl saab algust?
Kui kas uni või muu hämar meelehea
hullund inimesi valdab lõpmata;
Või varajane hõngav tund ehk valla
keerab lukust sinu pelgupaiga?
Ja kui roosatamas sinu koidik,
ma näen, Su lokke kroonib igavik ...
(magistritöö autori tõlge)

Saabumine, millest Vaughan sellise kirega kirjutab, on Kristuse teine tulemine, mil ta laskub taevast oma hiilguses. Järgneb suur kohtumõistmine, misjärel algab taassündinud maapeelses paradiisis tuhandeaastane pühakute valitsusaeg. Sellised olid lüüasaanud rojalisti mõlgutused, kui ta vaatles kodust Breconshire' maastikku ning teadvustas, et kuningatapjad olid hukanud tema kuninga ja läinud oli ka tema kirik. Vaughani poemis kõnnime nägemuslikus maailmas, kus jumalik on alati kohe saabumas. Ja sellises teispoolsuses viibimises ja selle üle mõtisklemises ei jäänud ta üksi.

1640ndad ja 1650ndad aastad eristuvad kõikehaarava tundmuse poolest, et inimkond elab maailma viimases ajajärgus. Maailmalõpu meeleolu, mille vallandas 1642. aastal alanud Inglise kodusõda, haaras kõiki ühiskonnakihte ning käsikäes ootamatute sündmustega kasvas ja kahanes see õhustik intensiivselt kaks aastakümnet kuni aastani 1660, mil monarhia naasmine selle põranda alla sundis. Nendes mõtetes endis ei olnud midagi uut.

Küll aga oli uus see, et mehed ja naised uskusid ka tegelikult endid elavat selles, mida olid ette kuulutanud Taaniel ja Iisak Vanas Testamendis ning apostel Johannes oma Ilmutusraamatus.

Pildiallkiri: *Cupido relvastab ratsaväelast (1642). William Dobson on Peterborough II krahvi Henry Mordaunt' portreel jäädvustanud toleaeegse õukonna poetide tüüpilise rüütliromaani vaimsuse, mille järgi elati Englise kodusõja ajal.*

John Foxe'i mõjukas teos „Teod ja Monumendid“ („Actes and Monuments“) oli sisendanud aastakümneid lihtrahvasse mõtet, et inglased on Jumala valitud rahvas ja israeliitide järeltulijad; et just sellel saarel taastati kõigepealt Jumala tõde reformitud protestantismi näol ning et sellel saarel leiab aset ka viimane lahing Kristuse ja Antikristuse vahel. Veelgi enam – oma võitluses oli Jumal andnud inglastele erilise rolli. Antikristust samastati mõistagi Rooma ja katoliikluse ning seda tüüpi anglikanismiga, mida propageeris peapiiskop Laud. Kronoloogid olid juba kaua aega varem ennustanud, et Antikristus langeb seitsmeteistkümnendal sajandil. Kodusõja jätkumine ning kuninga ja riigikiriku maamunalt pühkimine olid vaimulikele loomulikult ended teisest tulemisest. Nende kahe tormilise aastakümne jooksul võis kõikjal näha ja tajuda innukat ootust, et iga hetk võib juhtuda midagi kosmist. Selle tulemusel vaadeldi kõike apokalüptilisest seisukohast: valguse jõud võitlesid pimeduse jõudude vastu ning peategelased olid tunnistajaiks millelegi, mida nad pidasid jumaliku ettehoolduse avalduseks.

10. veebruaril 1642 lahkus Charles I koos perega Whitehallist ning suundus Oxfordi. Kümme päeva enne seda oli surnud maalikunstnik Van Dyck – sümbol ühe ajajärgu lõppemisest. Neli aastat säilis Oxfordi kolledžites teatav õukond, kes on vapralt jäädvustatud William Dobsoni lõuenditel. Siin on tabatud nägusad ja kangelaslikud, justkui rüütliromaanidest välja astunud rojalistid, jäädvustatud kogu oma uljuses kas moekates nahkvestides või helkivais rinnaturvistes. Taamal tõuseb lahinguväljalt suitsu mäsleva taeva poole, esiplaanil seisab tavaliselt aga möödanikku meenutav atribuut: sedalaadi sümbolne klassikaline skulptuur, mida oleks võinud silmata Arundel House'i aedades. Need on tegelased kuninga maskietendusest, kuid seekord mitte rahu-, vaid sõjateemalisest.

Tunne, et möödunu ei naase kunagi, on talletatud ka rojalistidest poetide loominguga avaldamistulvas. Tsensuuri kokkuvarisemine 1640. aastal võimaldas neil varem kirjutatud ära trükkida mõistmises, et looming tuleks saada raamatu formaati, kuni veel võimalik. Luule, mis 1640ndatel trükiti, kuulus poetidele nagu Thomas Carew, Edmund Waller, Sir

John Suckling, James Shirley, Robert Herrick ja Richard Lovelace. Palju nende loomingust oli tõesti minevikuteemaline, kuid kindlasti mitte kõik. Lovelace jäädvustas sõjas armsamast hüljatud rojalisti, kes ülistab ikka veel oma graatsilise kangelanna kaunidust kontrastina väga teistsugusele taustale. Seda kajastavad pealkirjad nagu „Lucastale, teel sõtta“ („To Lucasta, going to the Wars“) või „Altheale, vanglast“ („To Althea from Prison“):

Ei kiviseinad loo vanglat,
ega puuri raudvarbad;
vaid ilmsüüta meeled vagusad
selles varjupaiga leiavad;
kui vabadust on minu armuski,
ja oma hinges olen prii,
vaid inglid ülal lendavad
sellist õigust naudivad.
(magistritöö autori tõlge)

Noor Abraham Cowley tegi sõjateemalise eeposega algust, kuid loobus sellest peale oma sõbra, lord Falklandi langemist 1643. aastal Newbury lahingus. Cowley oli rojalistist poeet, kes sündis liiga hilja; niisamuti ka Andrew Marvell, kelle poeem „Tema ujedale südamedaamile“ („To his Coy Mistress“) on viimane žest minevikule, kuna tema maailma tungib vägivald. Charles I valitsusaja õukondliku armastuse rahumeelset maaidüllit tabas äkitselt reetmine, kaotus ja äkksurm:

Liiderlikud ratsaväelased mööda traavides
lasid mu fauni ja nüüd see sureb.
(magistritöö autori tõlge)

„Nümf kaebab oma fauni surma pärast“ („The Nymph complaining for the death of her Faun“) võtab kokku kogu hämmingu, mida nii paljud kogesid nähes kõige süütu hävitamist. Selline poeem peegeldab toleaeget reaalsust, kuna sõda oli lõhestanud riigi ja lahutanud perekondi.

Aastani 1640 oli tsensuur kõike avaldatut kindlalt vaka all hoidnud. Nn pika parlamendi kogunemisega samal aastal varises vana režiim kokku ning järgnes vaimulike- ja kirikuvastase ja radikaalse kirjanduse laviin. Esimest korda sai kuulda rahva suure

allasurutud osa seisukohti, mis tõid päevavalgele vastuoluliste ideede kakofoonia. Samal ajal hakati sisse seadma hingamispäeva pühitsemise korda. Lõpp tehti tavapäraseid vabaaja tegevusi heaks kiitnud teosele „Mängude raamat“ („Book of Sports“) ning sellega läks hingusele ka kõik muu, mis oli järele jäänud vanadest reformieelsetest aastaringi pühadest. Aastal 1644 anti välja õigusakt pühapäeva pühitsemise kohta ning järgneval aastal tühistati kõik pühakute mälestuspäevad ja pühad päevad, sh jõulud. Seda korrati 1647. aastal jõulude, ülestõusmispühade ja nelipühade mahasurumisega. Jõulud osutusid puritaanide jaoks suurimaks väljakutseks. 1650ndateks aastateks olid kirikud esimesel jõulupühäl suletud, kuid pühi peeti siiski ning nende lõpetamiseks kasutati sõdurid.

See oli kultuurilise allakäigu üks tahk, kuid kerkis esile teisigi, mis osutusid veelgi olulisemaks. Parlament kiitis 2. septembril 1642 heaks korralduse, millega keelati kõik teatrietendused põhjendusega, et need on sõja ajal kohatud. Viis aastat hiljem anti välja veelgi karmim edikt, mis algas avaldusega, et teatril pole kristlaste hulgas kohta. Puritaanide silmis oli laval naiserolli mängiv poiss samavõrd jumalateotuslik kui preester, kes võtab altari Kristuse rolli. William Shakespeare'i teater Globe lammutati aastal 1642 ning teatrid Salisbury Court, The Cockpit ja Fortune lammutati parlamendile alluvate sõdurite poolt peale kuninga hukkamist aastal 1649. Teatri reputatsiooni oli alati kahjustanud ettekujutus, et see on monarhia käepikendus ning nüüd see viimaks hävitati.

Need sündmused olid kõigest ettekuulutused hävituslainest, mis mattis enda alla lõpuks terve riigi, kui puritaanide sõda antikristlike jõudude vastu oma hirmuäratava kursi võttis. Linnade ja külade põletamise ja rüüstamisega oli sõja lõiv kohutav. Kogu riigis hävitati kuni kakssada mõisat ja lossi, sealhulgas Winchesteri markii Basing House, kus sõdurid Inigo Jonesi paljaks kiskusid, ja Sir Baptist Hickeys häärber Chipping Campdenis – mõlemad olid tohutu kaotus. Esimene rüüstati, teine põletati maha.

Samal ajal alustas parlament Inglise kiriku lammutamist. Detsembris, aastal 1640, esitati alamkojale palvekiri, milles loetleti tseremoniaalseid teotusi ning väljendati vastikust religioosse kunsti laudiliku taaselustamise, täpsemalt „... krutsifikside ja paavstlike piltide sagedase näitamise“ suhtes. Järgneval aastal anti parlamendi volinikele korraldus „lammutada ja eemaldada kirikutest ja kabelitest kõik kujutised, altariid või altariteks muudetud lauad; krutsifiksid, ebausuga seotud pildid ning ebajumalate kummardamise monumendid ja jäänused.“ Aastal 1643 hakati neid juhiseid ellu viima ning nende mõju sõltus sellest, kui lojaalne vastav piirkond parlamendi suhtes oli. Mõned korraldasid mõnuga

pildirüüste retki, teised aga rakendasid ettevaatusabinõusid ja näiteks matsid vitraažaknaid maha. Säilinud kirjeldustest on jõhkraima hävitustöö talletanud oma päevikusse William Dowsing, kes rüüstas viiesajast Suffolki kirikust sada viiskümmend. Tüüpiline sissekanne – sedapuhku Gorlestoni kohta – kõlab nii:

„Võrega eraldatud kooriosas, nagu seda nimetatakse, võtsime maha kakskümmend messingplaati pühendustega *Ora pro nobis*, jne; lõhkusime kaksteist puidust nikerdatud apostlit ja keerubit ning ristiga talle ... lõhkusime tükkideks [altari] piirde ja kakskümmend kaks paavstlikku pilti inglitest ja pühakutest. Rüvetasime ristimisastja ... käskisime katuselt maha võtta kaheksateist ingliti ja keerubit ning üheksateist pilti akendelt ...“

Mis eelmistes ikonoklastia lainetes veel hävinud ei olnud, hävis nüüd. Tänaseni on säilinud ainult kolm Eleanor Risti kaheteistkümnest, mis püstitati Edward I korraldusel mälestusmärgina tema kuningannale.

Kirikud said vähemalt uue rolli palvemajana, katedraalide saatus oli aga tunduvalt kehvem. Piiskopkondade ärakaotamisega 1642. aasta seaduseelnõuga (nn „Root and Branch Bill“) muutusid katedraalid ülearuseks. Lõunas ja idas, kus puritaanlus oli tugev, oli katedraalides tehtud hävitustöö sama üüratu nagu kirikutes. Canterbury oli olnud laudiliku hiilguse lipulaev, 1642. aastal sai aga pealöövist kasarm ning sõdurid kiskusid tinakatuse maha. Aasta hiljem löödi katedraali hindamatud, kolmeteistkümnenda sajandi vitraažaknad kildudeks. Neljakümne üheksast valgimikuaknast on alles kõigest viis ning hävitati kõik neliteist suurt külglöövi akenti; samuti ka need viis, mis olid apsiidis.

Pildiallkiri: Tolleaegne vaade Canterbury katedraali, suunaga sinna, kus oleks seisnud puritaanide lõhutud peaaltar. Kesklöövist laua taga istuv parlamentaarne komitee näib valvavat kõige paavstimeelseks peetu hävitamise üle. Vasakul raiuvad kirvestega mehed kooripinke, paremal lüüakse vitraažaknaid sisse.

Peterboroughs tõmmati maha retaabel, lõhuti hauakambrid ning lammutati Neitsi Maarja kabel, sammaskäik, piiskopisaal ja kapiitlisaal. Yarmouthi puritaanid esitasid palvekirja Norwichi katedraali lammutamiseks; kiriku sisu veeti turuväljakule ja põletati. Põhjas tegid Carlisle'i ja Durhami katedraalides kõige kohutavamad laastamistööd presbüterlastest šotlased. Suurem osa Carlisle'i katedraalist lammutati ning Durham roogiti paljaks. Londoni St. Pauli katedraal, Charles I aja anglikanismi hiilgav sümbol, muudeti kasarmuks. Kuninga kingitus, Inigo Jonesi kujundatud suur eeskoda, täideti poodidega ja kahe esimese Stuarti

valitseja kujud hävitati. Õnneks ei võetud vastu 1651. aastal alamkojale tehtud ettepanekut „vaadata üle ... kõik katedraalkirikud ... lammutada ja müüa maha“.

Peale kuninga hukkamist hakati kuningavõimu visuaalseid alustalasid lammutama. Juba kuus aastat varem oli jõuk puritaane rüüstanud kuninganna Somerset House'i katoliikliku kabeli. Toona puhastati ka kuninglikke kabeleid ning mitmed dekoreeritud ja maalitud pinnad hõõveldati üle. 1. veebruaril aastal 1649 loodi erikomitee, mis pidi „hoolt kandma“ kogu eelneval aastal konfiskeeritud kuningliku vara eest. Märtsis koostati varaloend ja seejärel algas müük, millega puistati laiali Tudorite ja Stuartite kuninglike paleede legendaarne sisu, sh kuninga maalikolleksioon, mis oli Inglise monarhide kogudest suurim. Kui tuua näiteks ainult üks kunstnik, siis kahekümne ühest Tiziani (või talle omistatud) maalist on praeguseks kuninglikku kollektsiooni jäänud ainult kolm, neli on Louvre's, kolm Prado's, üks Viinis, üks Antwerpenis ning kaks kuuluvad erakollektsiooni. Varade müümisega koguti üle 118 000 naelsterlingi, millega tasuti avalikke võlgu ja palgavõlgu toleks hetkeks töötutele õukonnaametnikele. Lisaks leevendati tuludega riigi majanduskriisi. Mõnele esemele pöörati erilist tähelepanu: neist olulisimad olid kuningliku võimu sümbolid, maagilise monarhia tundemärgid. Stuartite restauratsiooni ajal kirjutas Sukapaelaordu ja Briti vapiametkonna juhatuskolleegiumi liige Sir Edward Walker, et „kõik kuninglikud ornamendid ja kuningliku võimu sümbolid, mida varemalt oli ajast aega säilitatud Westminster Abbey varakambris, viidi minema, müüdi ja hävitati ...“. Parlamendi volinikud olid 1649. aasta sügisel krooniaarete kambrisse sisse murdnud ning kuninglikud kroonid ja skeptrid konfiskeerinud, korraldusega need „täielikult lõhkuda“. Eesmärk oli vältida ainsamagi artefakti säilimist, mida saaks vähimalki austada kui kuninglikku reliikviat.

Lisaks olid veel kuninglikud paleed. Peaaegu kõik neist kas müüdi või lammutati. Oatlandsi palee lammutati väärtuslike materjalide pärast, Elthami ja Woodstocki paleed jäeti lagunema. Greenwichi paleele ostjat ei leitud, seega anti sealne Queen's House parlamendiliikmele Bulstrode Whitelocke. Palee ise muudeti vanglaks ning aastaks 1660 seisis see varemeis. Wimbledon (üks Henrietta Maria majadest) müüdi, nagu ka üks silmapaistvamaid Elizabethi-aegseid maju – kuninganna soosiku Sir Christopher Hattoni loodud Holdenby palee Northamptonshire'is. Ostja lammutas selle. Sama saatust jagas ka teine oluline Elizabethi-aegne häärber, James I soetatud lord Burghley'le kuulunud

Theobalds. Sellise hävitustöö tagajärjel on tänaseni säilinud vähe sellist, mis manaks esile Tudorite ja Stuartite hunnitu kuningliku hiilguse.

Monarhia ärakaotamisega otsustati lõplikult ka patronaaži saatus. Sõjaga lakkas kuninglike töökodade – eesrindliku maitse ja üliolulise käsitööliste väljaõppe keskuse – tegevus, nii nagu lakkasid ka ehitustööd kogu riigis. Kõik seosed Mandri-Euroopa katoliiklikest barokiaja õukondadest lähtuvate uute moevooludega katkesid. Kultuur sõltus õukonnast, mis otsustas stiili ja moe üle ning rakendas kõiki kõige avangardistlikumaid oma ala professionaale. See kõik oli nüüd kadunud. Näiteks pidi väike muusikutearmee kas liituma rojalistide sõjaväega või riigist põgenema. Kuninglik kabel kadus ning episkopaadi hävitamisega haihtusid ka orelimängija ja koor – Inglise muusika südameveri.

Ent samas ei olnud puritaanid kunstide suhtes tervenisti vaenulikud. Pigem leidsid nad, et see, mida kunst oli hakanud esindama, oli väga erinev kultuuritraditsioon võrreldes sellega, mille pinnal neid oli üles kasvatatud. See oli liin, mida mööda laskuti tagasi Elizabeth I jumalustamise ajastusse; Elizabeth I ehk Gloriana oli täitnud Antikristuse vitsa rolli ja peksnud maailmalõpu metslase maha. Kontrastina oli Charles I õukonda kuulunud jällegi paavsti esindaja. Kirjandus, mida puritaanid järgisid, oli tugevalt protestantlik ning raevukalt patriootlik Philip Sidney' ja Edmund Spenseri luule ja proosa. Mida Charles I soosis, oli peaaegu katoliiklik tseremoniaalsus ja rahu Antikristuse käepikenduse, Hispaaniaga.

See oli erakordne periood. Aeg, mil kõik, mida sisuliselt kogu ühiskond oli pidanud sajandeid iseenesestmõistetavaks, oli nüüd rünnaku all või hävitatud. Nende jaoks, kes end äravalituiks pidasid, oli see märk uue ajastu algusest. Kristus tuleb tõesti õige pea. Lüüasaanud ootasid Kristuse tulemist sama innukalt, kuid nende jaoks tähendas see pääsemist tohutu häda ja meeleheite tunde käest. Trööstiks hakkasid inimesed looma isiklike varjatud maailmu, mille isolatsioonis sai leppida neid tabanud kataklüsmiga, mis oli purustanud neile seni teadaoleva maailma. Kummalgi pool ideoloogilist lõhet andis see ainek vaimsele tundepalangule, mis köidab ja liigutab meid ka neli sajandit hiljem. Need on hääled, mis kummitavad meeli oma ängiga. Need on piinades hinged, mis küünitavad kätt kesk ümbritsevat pimedust ja kobavad, lootes leida mõnd varjatud valgust.

Anglikaanid olid oma kirikust ilma jäänud, nende religiooni välised tunnused olid neilt ära võetud. Neile kuulub traagiline hää, mis kõlas läbi 1640ndate ja 1650ndate, nende usku hoiti salaja elus Üldise palveraamatu (Book of Common Prayer) ja George Herberti religioosse loominguga. Herberti luuletuste kogu pealkirjaga „Tempel“ („The Temple“) müüdi tollel

perioodil neli trükki. Henry Vaughani jaoks oli Herbert „Inglise kiriku hiilgavaim tõeline pühak“. Vaughani 1640ndate lõpupoole kirjutatud poeem „Välgatav tulekivi“ („Silex Scintillans“) talletab inimese, kes on läbinud sügava vaimse kriisi. Tema kirik on hävinud ning nüüd otsib ta Jumalat, muutes Breconshire' maastiku Vana Testamendi omaks, kus Jumal on kõikjal: looduses, puudes ja hiites ning kus nägemused võivad vaimustada uskliku südant tema üksilduses ja viletsuses:

Ma nägin igavikku ühel ööl
kui suurt ja puhast lõppematut valgusvööd,
niisama rahulik kuivõrd see oli lõöv
ja ringis selle all aega tundides, päevis, aastais
sfäärid ringi ajasid,
kui suure varju liikumine ...
(magistritöö autori tõlge)

Thomas Traherne, teine lüüasaanud rojalist ja väikese koguduse vaimulik Herefordi lähedal, astus vagasse ringkonda, mis koondus proua Susanna Hoptoni ümber. Viimasele kirjutas mees ühe suurtest religioosse kirjanduse klassikatest „400 mõtlust“ („Centuries of Meditation“), mis oli kahekümnenda sajandini üldsusele tundmatu. Teose autor on keegi, kellele on lapsepõlvest saati osaks saanud kokkupuude transtsendentsusega. Nagu Vaughangi, pöördub Traherne teda ümbritseva looduse poole ning temagi tajub Kristuse peatset tulemist. Erinevalt Vaughanist aga näeb tema ümbritsevas maailmas juba vilksatusi maapealsest paradiisist. Tema luule kiirgab rõõmu ja süütust:

Need ihuliikmed väikesed
need silmad ja käed, mis leian siit,
need õhetavad põsed, mis on mu elu algus,
kus olnud olete? Mis
kardina taga mu eest nii kaua varjus!
Kus oli? mis kuristikus mu kõnelev keel?
Kui olin vaikne
nii mitu aastatuhandet
ja kaoses tolmu all lamasin,
kuis võinuksin naeratusi, pisaraid

või huuli või käsi või silmi või kõrvu tajuda?

Ma tervitan teid, aarded, mis nüüd sain.

(magistritöö autori tõlge)

Pildiallkiri: *Jumala käsi süütab poeedi Henry Vaughani kivise südame teose „Välgatav tulekivi“ (1650) tiitellehel.*

Sellised Vaughani ja Traherne' müstilised nägemused aimasid ette William Blake'i samamoodi nagu Richard Crashaw' joovastused aimasid ette Victoria-aegset Oxfordi liikumist. Crashaw' „Templiaastmed“ („Steps to the Temple“, 1646) annab edasi laudiliku liikumise pärandit, millega püüti taastada estetismi anglikanismis ning emotsionaalset reaktsiooni religioonile, mida seni oli välistatud. Crashawle ei valmista mingit raskust tuua anglikaani traditsiooni reformatsiooni-vastase vagaduse agooniat ja ekstaasi luuletustega, mis ülistavad Neitsi Maarjat, Kristuse verd ja pühakuid. Keegi teine poleks suutnud Üldisele palveraamatule värsis nii erakordselt vastata:

Hinge, kire ja jumalike hävituste
veetlevad surmad, õrnad puhangud,
rõõmude ja harvade naudingute
tuhat teadmata riitust.

(magistritöö autori tõlge)

Seega toimus neljakümnendatel ja viiekümnendatel religioosse luule üsna üllatav renessanss. Samuti oli see aeg tunnistajaks teist laadi privaatsete maailmade loomisele, kuna kas lüüasaanud või poliitilises eksiilis elavad aristokraadid ja mõisnikud otsisid lohutust oma mõisatest. Näiteks hakkas päevikupidajast John Evelyn tegelema aiandusega, kusjuures aed sümboliseeris kõigi oodatud maapealset paradiisi. Ta kujundas 1650ndatel Sayes Courtis (Deptford) üksikasjalikult viimistletud aia. „Meie püüdlus on näidata,“ kirjutas ta Sir Thomas Browne'ile aastal 1657, „kuidas aedade õhk ja vaim suunavad inimhinge vooruse ja pühaduse poole.“ Ta loetleb aia elemente, näiteks grotid, mis „soodustavad mõtisklevat ja filosoofilist entusiasmi ... kuna need abinõud mõjutavad inimese hinge ja meeli ning valmistavad teda ette suhtluseks heade inglitega ...“. Selles sarnaneb Evelyn nii Vaughani kui Traherne'iga.

Parlamendi vägede juht Thomas, lord Fairfax, taandus samuti oma Yorkshire' mõisa, kui oli kuninga hukkamise järel ametipostist loobunud. Mõisas tegeles ta põlluharimisega, luges raamatuid, kirjutas luulet, uuris antiikesemeid ning haris oma aeda. Fairfax palkas noore Andrew Marvelli ühe oma tütre õpetajaks. Oma luuletuses „Appleton Houseist“ („Upon Appleton House“) kasutas Marvell mõisa ja selle ajalugu pilguheitena lähiminevikule (meenutamaks 1630ndaid aastaid) ning tulevikule, lähenevale apokalüpsisele, kui pimedus saabub ja luuletus jõuab oma lõpuossa:

Ei ole maailm enam see, mis kunagi, vaid
toores hunnik kokku loobitud;
On hooletult kõik ümber lükatud,
Lahed, kõrbed, järsakud ja kivid.
(magistritöö autori tõlge)

Marvell on vägagi oma tõelist loomust peitev kirjanik, tagasitõmbunud ja ambivalentne oma tegelike seisukohtade suhtes. Kuid ometi tuli temalgi ülistada Oliver Cromwelli kui jumalikkude ettenägelikkuse esindajat, seda „taeva leegi vihast jõudu“, kelle roll oli ette valmistada tee maailma viimsesse ajastusse. Selleks ajaks tõmbas Marvelli juba kõvasti vabariikluse pooldajate ridadesse ning ta oli Cromwelli ühe hoolealuse õpetaja. Cromwellist sai 1653. aastal lordprotektor ning Marvelli teoses „Tema kõrguse lordprotektori esimese ametiaasta täitumise puhuks“ („The First Anniversary of the Government under His Highness the Lord Protector“) võib näha tuhandeaastase rahuriigi vaimustuse kõrgpunkti. Cromwelli kujutatakse kui meest, kes juhivad rahvast ning tema valitsus valmistub Kristuse tulekuks ja pühakute valitsemisajaks:

Jah, müstiline töö, mille vastu ei saa ainumas,
siinsamas lõppeks sedasorti juhi käes:
Aeg kärbitud vaid püsiks kursil kasuta,
ja kiirelt kätte jõuaks viimne päev.
Kuid selle hommiku peal lasub musti pilvi
mis kiiri lõikavad surelike silmist
ja see on enim, mida kindlaks teha suudame:
Kui sellised on ajad, siis tema olema peab õige.
(magistritöö autori tõlge)

Maailmalõpu tunnetus heitis oma (siiski taanduvat) varju läbi 1650ndate. Saabus teatavat sorti rahu. Protektoraat korraldas õukonna osalise taastamise Whitehalli ja Hampton Courti paleedes. Järelejäänud kuninglike varade müük peatati lordprotektori residentsidesse kaunistavate seinavaipade, mööbli ja maalide valimiseks. Maalidest olid kaks tema kõige olulisemat valikut Raphaeli kartaonid „Apostlite teod“ („The Acts of the Apostles“) ja Mantegna’ „Caesari triumf“ („The Triumph of Caesar“). Tseremooniate ja osaliselt ka pidustustega alustati taas, kuigi tagasihoidlikult, kuna protektoraalõukond sai kiidelda vaid seitsme muusikuga. Puritaanid olid seni olnud vaid muusika kasutamise vastu avalikes teatrites ja liig keerukates seadetes kirikutes. Ka kujutavat kunsti polnud täielikult hüljatud, kuna igal valitsejal oli vaja end jäädvustada; sellest annavad tunnistust Robert Walkeri mõnevõrra puised lõuendid. Õnneks poseeris Cromwell ka silmapaistvale miniaturistile nimega Samuel Cooper, kes kujutas Cromwelli nii nagu ta soovis, „tüügastega ja puha.“

Läbi 1650ndate aastate hakkasid kunstide valdkonnas asjad liikuma, kuigi väga arglikult. Robert North kirjutas selle perioodi kohta muusikaga seoses: „Kui enamik teisi häid kunste närbusid, tõstis pead muusika; mitte õukonnas ega profaansetes teatrites vaid privaatses seltskonnas, kuna paljud otsustasid kodus passida, et mitte pead välja pista ja kolki saada.“

Tsensuuri tühistamine tähendas, et muusikat sai nüüd trükkida hulgi, ent see oli varem loodud muusika. Heliloojad nagu Thomas Tomkins, kelle töökohad Chapel Royalis ja Winchesteri katedraalis kadusid, keskendasid nutikalt oma tähelepanu klahvpillimuusikale, mida sai mängida eraviisiliselt. Millegi vähegi teatri või maskimängu sarnase naasmiseks tuli muusika maskeerida ülimalt moraalseks. Üks sellistest oli James Shirley’ maskimäng „Cupido ja Surm“ („Cupid and Death“), mis ametlikul nõudel 1653. aastal Whitehallis ette kanti. Selles kasutati dekoratsioone ning muusika autorid olid Christopher Gibbons ja Matthew Locke. Paratamatult ambitsioonitu ja ebalev etendus jutustab sellest, kuidas Cupido ja Surma nooled vahetusse lähevad. See tähendab fataalseid tagajärgi armastajatele, keda (siiski jälle koos) võib lõpus näha Elysoni väljadel troonimas. Ehk võib selles allegoorias näha Charles I maailma ja selle hävitanud kohutava sõja kummituste matmist.

„Cupido ja surm“ oli retsitiiv ning sisuliselt oli see ooper. Sedalaadi ettekanded, mida nimetati „moraalseteks esitusteks“ tõid õigupoolest näitekunsti tagasi. Sir William D’Avenant oli koostöös Inigo Jonesiga teinud viis õukonna maskimängu ning 1656. aastal andis ta ettevaatlikult just sellisele taaselustamisele piduliku alguse. „Esimese päeva

pidustused Rutland House'is“ („The First Day's Entertainment at Rutland House“), inspireerituna tema isiklikust kodust, kanti ette aastal 1656 ning see oli privaatne meelelahutus „muusika ja ilukõnega antiikrahvaste kombel.“ D'Avenant oli piisavalt läbinägelik ja lisas selle kiidukõneste lordprotektori jaoks. Hiljem samal aastal lavastas ta esimese Inglise ooperi, „Rhodose piiramine“ („The Siege of Rhodes“), mille dekoratsioonid lõi Inigo Jonesi sugulane ja õpilane John Webb ning muusika autor oli maskimängude helilooja Henry Lawes. Selles teoses said lavale ka naised ning esmakordselt olid laulja ja näitleja rollid liidetud täielikult, kuna teos lauldi täielikult retsitatiivis. Kaks aastat hiljem alustas D'Avenant tegevust avalikus teatris ning avas Drury Lane'il remonditud teatri Cockpit Theatre „Rhodose piiramise“ lavastamisega. Peale Cromwelli surma tõi ta lavale ka „Sir Francis Drake'i loo“ („The History of Sir Francis Drake“) ning „Rhodose piiramise teise osa“ („The Second Part of the Siege of Rhodes“). On huvitav spekulatsioon, milleni sellised „moraalsed esitused“ oleks viinud, kui Stuartite restauratsioon aset poleks leidnud. Peale kuninga hukkamist ja stabiilsuse naasmist ehitamine jätkus. Pembroke'i IV krahv Philip Herbert oli võidelnud parlamendi poolel, kuid 1630ndatel sai ta Inigo Jonesilt nõu Wilton House'i taastamiseks. Huguenotist arhitekt ja aiakujundaja Isaac de Caus taastas hoone lõunakülje ja planeeris ääretult muljetavaldava aia – silmapaistvaima renessansiaia Inglismaal, mis loodud enne 1642. aastat, koos grottide, purskkaevude, raidkujude ja broderiiparteritega.

Pildiallkiri: *John Webbi kaks kujundust lavastusele „Rhodose piiramine“ (1656). Eeslava ja kivised külgkulissid olid statsionaarsed, kuid taga asuvad luugid olid vahetatavad.*

Ent 1647. aastal põles lõunakülg maani maha, mistõttu Pembroke pöördus John Webbi poole, et luua uskumatu paraadruumide paar, kõige hiilgavam, mis säilinud sellest ajastust: nn kuubikujulised ja topeltkuubi (st kahe kõrvuti paikneva kuubi) kujulised kuningliku apartemendi ruumid. Need on Charles I perioodi iseloomustava stiili luigelaul, mis meenutavad Inigo Jonesi loodud interjööri Henrietta Maria Somerset House'is. Järgmisena kujundas Webb lähedalasuva Amesbury House'i lord Hertfordi jaoks. Uue poliitilise korra liikmetele ehitati terve grupp hooneid; olulisim neist oli Oliver St. Johnile (advokaat, kes oli kaitsnud John Hampdenit kuulsas Ship Money kohtuasjas) loodud Peter Millsi hoone Thorpe Hall (Northants, ca 1653). Hoone ise oli varaseim ja olulisim näide nn kahe toa sügavusest majast; ruutjas, kuid klassikaliselt dekoreeritud maja, mis kuulutas põlvnemist Scamozzist, kuid seda Inigo Jonesi loodud Prince's Lodgingu (Newmarket) kaudu.

Ja äkitselt oli see kõik läbi. Richard Cromwell päris oma isa ameti ning sai 1658. aastal lordprotektoriks, misjärel hakkas režiim lagunema. Aastal 1660 naasis Charles II ning viimase kahe kümnendi jooksul toimunu kustutati mälust. Uus restauratsiooni kord oli esialgu tolerantne, kuid muutus kahe aastaga ning endiste rojalistidest maaomanike mõjuvõimu taaskehtestamisega repressiivseks. Uuesti seati sisse tsensuur ja taastatud Inglise kirikust jäeti välja kõik, kes Üldise palveraamatuga ei nõustunud.

Pildiallkiri: Vabariikliku perioodi ajal jätkas Charles I õukonna itaaliapärasest traditsiooni Inigo Jonesi sugulane John Webb. Stuartite restauratsiooni ajaks aastal 1660 oli Amesbury House'i (Wiltshire) ehitus juba alanud.

Pildiallkiri: Inigo Jonesi 1630ndate aastate kuninglike paleede interjööride hiilgust kordas John Webb 1650ndatel provintsi paraadruumide näol krahv Pembroke'i Wilton House'is (Wiltshire).

Tulemuseks oli kõrvalekaldumine valitsevast kirikust ning kaotajate põrandaaluse kultuuri tekkimine. Lüüasaanud olid imestuses selle pärast, miks Kristus ei tulnud, miks inglased – Jumala valitud rahvas – olid ebaõnnestunud ja mida nad valesti olid teinud, et olid kaotanud Jumala soosingu. See oli kibe jook, mida alla neelata.

John Bunyan oli üks sellistest inimestest. Ta oli plekksepa poeg, kes oli võidelnud parlamendi eest. Peale 1660. aastat veetis ta suurema osa ajast vangis lahkusuliseks olemise pärast; tema südametunnistus keelas tal tsiviilõigust järgida. Ta uskus endiselt, et Jumal ei hülga oma inimesi: “Rõhumise ajal suudavad pühakud triumfile mõelda.“ Nii mõtles ta aastal 1665, mis oli katku aasta ning meelel mõlkus tal müstilise numbriga aasta 1666, mil toimus Londoni suur tulekahju. Tema töö jõuab haripunkti jätkuvalt populaarse, klassikaks saanud teosega „Palveränduri teekond“ („The Pilgrim’s progress“, 1678), mis algab lihtsa küsimusega: „Mida ma tegema pean, et saada päästetud?“ Bunyani peategelane Christian (Kristlane) otsib teed taevasse, kuid see tee on täis kiusatusi ja valepöördeid. See raamat tõuseb esile tavalise igapäevase kõnepruugi ning asjaolu poolest, et tegevus toimub kaasaegse ühiskonna äratuntavas panoraamis.

John Miltonit jäid 1660ndate aastate sündmused kummitama elu lõpuni. Sajandi suurim poet oli ka suur revolutsionäär ning olla tunnistajaks sellele, et Kristuse asemel naaseb Charles II, tähendas tema jaoks kõige selle reetmist, mille eest ta oma elus oli seisnud. Kuid ilma selle traumaatilise sündmuseta poleks „Kaotatud paradiisi“ („Paradise Lost“, 1667) praegusel kujul võib-olla kunagi kirjutatud. Irooniline, et ajastu silmapaistvamad

kirjandusteosed panid kirja need, keda uus valitsuskord kõrvale heitis. „Kaotatud paradiisi“ ilmumise ajaks tundus see aga ilmselt vananenud: hää ajast, millega seotud mälestused tuli kustutada. Miltoni jaoks oli tema eepos aga vahend, mille abil juhtunu kujuteldamatusega leppida.

Milton oli kirjutaja poeg, kes kasvas üles rangelt protestantlikus majapidamises. Cambridge'is veedetud aja jooksul oli ta piiskopivastane, kindel hermetismi ning Francis Baconi järgija. Tema varajane, 1630ndatel kirjutatud õpipoisi-aastate looming on aga tunnetuselt maskimängulik, (vähemalt pindmiselt) lähedane tseremoniaalsusele ja pastoraalile. Maskimäng „Comus“ (1634) ülistab karskuse vöörust allegoorilises rüütlikeikluses, mis pärineb otse „Haldjakuninganna“ („The Faerie Queene“) episoodidest. Pildiallkiri: *John Bunyani unenägu. Taustal alustab Kristlane oma teekonda. „Palveränduri teekonna“ (1678) frontispiss.*

Algusest peale oli Miltoni ambitsioon saada silmapaistvaks poeediks, kuid sõja alates hakkas ta parlamendile pamflette kirjutama. Sellega andis ta oma panuse 1640ndate käärimisse, pooldades usulist sallimist (roomakatoliiklased muidugi välja arvatud), lahutamist ja Baconi põhimõtetele tugineva eliitakadeemia rajamist. Kuninga hukkamise järel oli ta kuningatapmise kindel kaitsja. Teoses „Ikonoklast“ („Eikonoklastes“, 1649) rebis ta monarhia tugisambad tükkideks oma metsikus rünnakus „Kuninga ikooni“ („Eikon Basilike“) vastu, mida kõik pidasid kuninga enda kirjutatud mõlgutuste raamatuks. Viimase frontispiss kujutab kuningat aias kui piinades Kristust; tema käes on okaskroon. Miltoni jaoks polnud see muud kui „maskistseen“, kompilatsioon „vötetest, mis on laenatud mõnest kolmekuningapäeva laupäeva meelelahutusest Whitehallis.“

Noil aastail oli Milton vabariikliku Inglismaa võõrkeelte sekretär-tõlkija ning ta oli tõusnud oma avaliku karjääri tippu, kuid tema võimekusele täita oma kohust hakkas mõju avaldama pimedaks jäämine. Protektoraadi vaarumisega kokkuvarisemise suunas kadusid ka pettekujutelmad, ent ta kaitses vabariiklust selle kibeda lõpuni, isegi nädalatel enne kuninga maabumist. Ta põlgas kuningat, keda tuli „imetleda kui pooljumalat“. Hind selle eest oli arreteerimine ja vangistus. Tema raamatutest põletati avalikult kolm ning oma ülejäänud elu veetis ta eraldatuses. Sel ajal hakkas ta tegelema luulega, võttes endale pimedada prohvetliku poeedi ja nägija, Inglismaa Homerose rolli. Ka luule sai tsensuuri ajal varjatult edasi anda paljut, mida faktilises proosas enam trükkida ei saanud.

Miltoni „Kaotatud paradiis“ on eepiline lugu, mis hõlmab inimkogemuse tervikut, sh antiikaja klassikalise ajajärgu müütidest kogutut. Teose ainek on inimese pattulangemine, Aadam ja Eeva Eedeni aias ning sündmused, mis viisid nende väljaheitmiseni. Üldiselt ollakse arvamusel, et see loodi ajavahemikul 1658 kuni 1663 ning esimesed kuus raamatut kirjutati enne aastat 1660. Pattulangemise temaatika annab võimaluse mõtiskleda, miks Jumal enam Inglismaad ei soosinud, miks revolutsioon oli ebaõnnestunud ja kuidas peale sellist sündmust edasi minna. Sarnaselt Spenseri „Haldjakuningannaga“ oli teose eesmärk juhendada, kuid erinevalt Spenserist, mitte „härrasmeest või ülikut“ vaid tavainimest. Milton uskus, et paradiisi tuli nüüdsest otsida, aidates Jumala eesmärkidele kaasa sisemise hingelise uuenemise kaudu. Pattulangemine põhjendas vajadust riigi järele, mis arenes inimese ahnusest ja viis rikkuse ja vaesuseni, isanda ja teenrini ning vajaduseni kaitsta elu ja vara mingi võimu näol. „Kaotatud paradiis“ on hiiglaslik teos, mis kuulub vankumatult vana entsüklopeedilise traditsiooni hulka ning selle on kirja pannud mees, kes oli klammerdunud vana kosmoloogia külge, vähimagi viitega mehhanistlikule universumile. Kristus ikkagi tuleb. Teos oli traktaat neile, kes avastasid end uuest pimedast ajast ja pidid ootamisega leppima.

„Taasleitud paradiis“ („Paradise Regained“, 1671) on rõõmutu ja lihtne eepos kiusatuses Kristusest, kuid samal aastal avaldas Milton tragöödia „Samson Agonistes“, mis jätkab tema meistriteose sõnumit.

Pildiallkiri: *Miltoni 1645. aasta poeemide frontispiss.*

Simson on truu Jumala teener, kes on lisaks ajastu sündmustele masendunud ka omaenda nõrkuse pärast. Poemis kogeb ta hingelist uuenemist, mis annab talle jõudu hävitada vaenlane ning saavutada triumf surmas. Vilistid peegeldavad ilmselt restauratsiooniaegse ühiskonna rikutud ohjeldamatust ning nende langemine on märk sellest, et Jumala sihid on kõigest hoolimata lõpuks võidukad.

Milton ei lakanud kunagi uskumast tuhandeaastase rahuriigi nägemusse. Kristus tuleb ja koos temaga saabub maapealne paradiis – kujutelm, mis kehastas seitsmeteistkümnenda sajandi inimese sügavamaid püüdlusi. „Kaotatud paradiisis“ uurib Saatan ajastu igatsusi:

Taevas maa peal: sest Jumala õnnis paradiis

see aed ju oli, hommiku pool Eedenit

Tema istutatud ...

... sellest meeldivast mullast

veel meeldivama aia Jumal pani kasvama;
viljakast maast võrsuma
kõik puud, mis üllaimad näha, haista, maitsta;
Ja nende keskel seisis elupuu,
kõrguv, kandes igavesi vilju
safrankollaseid...
Ojad pärlitel ja kuldseil liivadel,
rippuva varjualuse all looklesid
kui nektar taimelt taimele ja toitsid
lilli, mis paradiisi väärt, mis ei kunstilätetest
ega muust sõlmitud liidust
vaid loodusest on sündinud.
Külluslikult voolab edasi: mäel, jõeorus, lagendikul,
ja seal, kus koidukiir esimesena soojalt puudutab
rohetavat välja ja kus katkematu vari
keskpäeval selle paiga ümber: selline see koht just oli,
õnnelik ja külluslik paik ...
(magistritöö autori tõlge)

Milton suri 1674. aasta novembris (täpne kuupäev teadmata) ja on talletatud, et ta lahkus elust „nii väikese valu ja emotsiooniga, et temaga ruumis olnud ei märganud tema lahkumise hetke.“

3. TÖLKETEOREETILISED LÄHTEKOHAD

3.1 Funktsionalistlik tõlketeooria

Magistritöö autor seadis endale enne tõlkimist ülesande välja selgitada, kas lähtetekst on suunatud ainult autori enda kultuuriruumi lugejaskonnale või ka väljapoole. Teiseks ülesandeks oli teksti funktsiooni kindlakstegemine teksti enda kultuuriruumis ning seejärel otsustamine selle eeldatava funktsiooni üle sihtteksti kultuuriruumis. Sellest lähtuvalt oli funktsionaalse tõlketeooria kasutamine tõlkeprobleemide lahendamiseks sobilik valik. Magistritöö autor tugines Christiane Nordi funktsionalistlikule lähenemisele ja tema teosele „Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained“.

Kuna ühest küljest on Roy Strong kirjutanud, et „The Spirit of Britain: A Narrative History of the Arts“ võiks sobida ka noortele lugejatele ent teisest küljest ta teoses kasutatud sõnavara osas mööndusi ei tee, sai lähteteksti tõlkimisel üheks põhiküsimuseks, kas täiendada autori loodud lähteteksti lisainfoga või mitte. Seda enam, et nii mõnegi hoone, paiga või isiku puhul annaks täiendava info lisamine palju juurde: lihtsustaks teksti mõistmist, laiendaks tõlke tähendust ja muudaks teksti elavamaks. Samas tekitaks joonealuse märkuse kasutamine küsimusi valiku osas, millistel juhtudel täpselt joonealust lisainfot kasutada.

Nordi järgi saab „lähteteksti vastuvõtjalt eeldatud teadmiste ja sihtteksti vastuvõtjate tegeliku kultuuriliste ja maailma puudutavate teadmiste vahel tekkinud kultuurilõhet ületada tõlkija lisatud täiendava info ja adaptatsioonide abil“ (Nord 1997: 86). Siinkohal eeldab magistritöö autor, et lähte- ja sihtteksti vastuvõtjate teadmised täielikult ei kattu, samas aga ei kattu täielikult ilmselt ka lähteteksti autori ja selle kultuuriruumi lugejate teadmised, kellele ta otseselt oma teksti suunas. Lisaks nõustub magistritöö autor Nordi seisukohaga, et tõlkelahenduste valimisel on lähtetekst vaid üks paljudest infoallikatest, millele tõlkija toetub (Nord 1997: 25).

Kuigi teksti täiendamine oleks eesti lugejale sisu poolest tõesti abistav, otsustasin, et vajamineval hulgal teksti täiendades muutuks see loetamatuks: joonealuste viidete hulk oleks pigem suur ning põhiteksti ja lisainfo vahelduv lugemine nõ lõhuks põhiteksti ühtsust ja selle mõistmist. Samas oli soov jätta eesti lugejale võimalus kasutada allikaid, millele lähtetekst viitab ja millest suuremat osa ei ole veel eesti keelde tõlgitud. Kompromissina

tõlkis magistritöö autor kõik lähtetekstis esinenud teoste pealkirjad, kuid jättis originaalpealkirjad sulgudesse tõlke järele. Samal põhimõttel on tõlgitud ka luule: kõikidel juhtudel (va üks, millel oli eestikeelne tõlge olemas) on luulest tehtud sisutõlge, millele iga tõlke juures viitab vastav joonealune märge.

Nord tõstab esile ka mõtte, et tekst „on nii palju tekste, kui on lugejaid“ (Nord 1997: 31). Kui rääkida lähtetekstist, siis hõlmab see ka tõlkijat, kes esmalt on lugeja rollis, mistõttu võib öelda, et tekst on niipalju tekste, kui on tõlkijaid. Teose „The Spirit of Britain: A Narrative History of the Arts“ tõlkimisel ei saa esile tõstmata jätta seda, et lugeja jaoks, kellel on laiemad teadmised Briti ajaloost, on Roy Strongi kirjapandu tunduvalt rikkalikum ja värvikam kui inimese jaoks, kel sellised teadmised puuduvad. Strong on oma kodumaa ajaloo suhtes varjamatult kirglik ning tema hoiakud, eelistused ja kriitika kumavad tekstist läbi. Arvestades, et taustteadmised võimaldavad teksti värvikamalt tõlkida ent magistritöö autoril sellised taustteadmised puuduvad, on antud tõlge stiililt pigem neutraalne. Strongi kasutatud stiilielemente ei ole sihtteksti üle kantud: teksti ilustamisele ning dramaatilisele kalduvat väljendusviisi on võimalusel püütud vältida ning eelistatud on neutraalsemat stiili.

3.2 Valitud peatükid

Raamatus „The Spirit of Britain: A Narrative History of the Arts“ on kokku 38 peatükki, millest antud töös on tõlgitud kolm: peatükid kolm, üheksa ja kakskümmend üks. Oma mahult ületab sihttekst magistritööle esitatud nõudeid (nõutud 40 asemel on sihtteksti 50 lehekülge), ent sihtteksti terviklikkuse säilitamise seisukohast ei olnud peatüki poolitamine mõistlik. Valitud peatükid hõlmavad erinevaid ajaperioode: peatükis kolm on valdavalt fookuses 7.–11. sajand, peatükis üheksa keskendutakse 14.–16. sajandile ning peatükk kakskümmend üks pühendub 17. sajandile.

Peatükke ühendab läbiv teema, milleks on religioon ja sellega seonduv. Varasemast kokkupuutest antud teosega on magistritöö autorile olnud üks huvipakkuvamaid teemasid kirikute areng Inglismaal, eriti aga kirikute rüüstamine ja hävitamine 16.–17. sajandil. On üllatav, et Inglismaal toimunud ikonoklastia ning sajandite jooksul ehitatu puruks peksmise ja ehitusmaterjali väärtuse tõttu laiali lammutamise kohta teatakse Eestis võrdlemisi vähe. Sellised hävitustööd ei toimunud ainuüksi kiriku vastu, vaid ka kultuuri ja loomingu suhtes

tervikuna. Nende tegude tagamaadest ja nendega seonduvast annavad kolm valitud peatükki kindla ajavahemiku piires teatava ülevaate.

Kolmanda peatüki temaatiline tuumik on kristluse jõudmine Inglismaale ning sellega seonduv kloostrite teke ja areng. Seegi ei olnud isoleeritud protsess, kuna usku vahetasid ka kuningad ning selle kaudu sõlmiti uusi poliitilisi liite. Kirjeldatakse kultuurilise ja vaimse tegevuse tõusu (vaheldumisi barbaarsete perioodidega), mis oli samuti religiooniga seotud: ristiusu levitamine ja evangeeliumite kopeerimine arendas näiteks raamatukunsti, arhitektuuris tähendas see (kivi)ehitiste arhitektuuri arengut; õukondades pandi rõhku õpetatusele (ajendatud soovist olla Jumala soosingus) ning lihtrahva seas propageeriti rahvakeele kasutamist. Suur osa peatükist on pühendatud munkade elule ja nende rollile ühiskonnas.

Üheksandas peatükis on keskendunud religioosse mõtteviisi haripunkti jõudmisele. Viieteistkümnendal sajandil tõusis Inglismaal aukohale Kristuse passiooni narratiiv – teema, mis valdas tolle perioodi kunsti. Trüki- ja maalikunst (eriti *trompe-l'oeil*) ning arhitektuur olid sellest ajendatult võidukäigul. Tähelepanu liikus kloostritelt ära: religioon koondas inimesi kirikusse ning kirikust kandus see rahva tavaellu. Ilmikkond püüdis oma igapäevaelus igati selle poole, et nemad ja nende lähedased saaksid peale surma paradiisi, ega peaks taluma pörgus piinamist. See aga mõjutas erinevaid gilde ja tööstuseid (näiteks alabastritööstust), mis tegelesid mälestusesemete tootmisega. Ülioluliseks muutus avalik passioonide etendamine ja terve kogukonna kaasamine sellistesse riitustesse.

Kahekümne esimese peatüki valis autor magistratöösse valdavalt 1640ndate ja 1650ndate aastate sündmustele keskendumise tõttu: see oli periood, mil suurem osa rahvastikust ootas veendunult peatset maailmalõppu. Kuna usuti, et inglased on Kristuse väljavalitud rahvas ning Inglismaa on Kristuse ja Antikristuse viimane lahingupaik enne maapealse paradiisi saabumist, nähti kõiges (kodusõda, katk, aastaarv 1666, Londoni tulekahju jne) märke maailma lõppemisest. Peatükis antakse ülevaade 17. sajandil toimunud ühiskonna lahknemisest, mil osa rahvast pöördus kiriku vastu, parlament keelas pühade tähistamise ning puritaanid kujundasid religiooni praktiseerimist oma veendumuste järgi. Samas kirjeldatakse religioosse luule, aga ka privaatsetes ringkondades esitamiseks mõeldud muusika populaarsuse kasvu. Aja möödudes mõisteti, et oodatud maailmalõppu ei tule ning sellega leppimise püüd andis alust uueks loominguks.

Kõikide peatükkide ühine joon on ka ülevaate andmine mitmekülgsest loomingust, mis teatud sündmustest või ajastuga seotud meelestatusest esile on kerkinud, piltvaibast (kolmas peatükk) luuleni. Paralleelselt on kõikidesse peatükkidesse pigitud näiteid muust loometööst nagu ehtekunst, maalikunst, arhitektuur (sh ehitiste kaunistamine), aiakujundus, skulptuur, elevandiluust nikerdamine, illumineerimine, jpm.

4. TERMINITE ANALÜÜS

4.1 Kirjaliku loominguga seonduvad terminid

1. *Ecclesiastical History of the English People*

Ecclesiastical võib siinkohal tähendada nii *kiriku-*, *kiriklikku* kui ka *kristlikku*. Kõik kolm oleksid antud kontekstis sobivad, kuid kannaksid erinevaid tähendusi. Ladinakeelne originaal „*Historia ecclesiastica gentis Anglorum*“ on tänaseks inglise keeles välja antud mitmes erinevas trükis ning ühes neist on pildimaterjali juurde märgitud „*History of the English Church and Nation: properly Ecclesiastical History of the English People*“ (Beda 2008: 358). Siinkohal on täpsemalt välja toodud, et tegemist on Inglise kiriku ja rahva ajalooa, seega saab kõrvale jätta näiteks tõlkevaste *kiriklik*, mis „Eesti õigekeelsussõnaraamatu“ (EKSS 2013) järgi tähendab *kirikuga, usuga seostuv* ning on antud kontekstis liiga kitsa tähendusega. Magistritöö autori hinnangul kirjeldab teost kõige täpsemalt tõlkepealkiri „Inglise rahva kirikulugu“ ehk ajalugu, mis puudutab nii rahvast kui on ka kirikuga seonduv. Seda toetavad ka autori Beda enda sõnad, kui ta kirjutas kuningas Ceolwulfile kirjeldab oma teost kui ülevaadet kristluse levikust ning oma rahva (anglide) ja saare ajaloost (Parker 1870).

2. *Benedictional of St Æthelwold*

Termin *benediktionaal* (ega *benediktionaar*) eesti keeles ametlikult ei tunta – kuigi selliseid tõlkeid võib kohata –, seega pidin termini tõlkima sellega seonduva teose sisu kaudu. Briti rahvusraamatukogu (British Library) digiteeritud käsikirjade veebilehekülje andmetel on nende tekstide nimetus, mida aastail 963–984 kirja pandud „*Benedictional of St Æthelwold*“ sisaldab, *benediction*. Inglisekeelse „Etümoloogiasõnastiku“ järgi pärineb ingliskeelne *benediction* ladinakeelsest sõnast *benedictionem* (*bene+dicere*) (ETY 2017). Eesti keelde on tuletatud võõrsõna *benediktatsioon*, mille tähendus on *katoliku kirikus õnnistamine* (VSL 2012) või ka *õnnistus, õnnistuspalve, õnnis olek* (TEA 2008 *sub benediction*). Termin *benediktatsioon* sünonüümina kasutatakse ka *õnnistusvormel; vormel* on siinkohal tähenduses *kinnistunud väljend või ütlus* (EKSS 2013). *Benedictional* tähendab *benediktatsioonide või õnnistuste raamatut* (Collins 2017).

Eelnevast tulenevalt võiks teose pealkiri kõlada „Püha Aethelwoldi õnnistusteraamat“. Siinkohal asendas magistritöö autor *St* eestikeelse sõnaga *püha* ning *Aethelwoldi* asemel kasutatud eestikeelne kirja pilt *Aethelwold* tugineb Rauno Alliksaare bakalaureusetööle (2014: 17).

3. *illumination*

Aethelwoldi juhendamisel kirjutatud „Püha Aethelwoldi õnnistusteraamat“ on anglosaksi käsikirjade seas muu hulgas unikaalne ka seetõttu, et lisaks tekstile sisaldab teos *illuminatsioonide* (inglise keeles *illumination*) seeriat. „Kunstileksikonis“ on *illuminatsioon* defineeritud kui *keskaegsete käsikirjade kaunistamine uhkete initsiaalide ja piltidega toredais värvides, kullas ja hõbedas* (End, Paris 2011). Verbina on seda defineeritud ka „Võõrsõnade leksikonis“ ning „TEA sõnaraamatus“, „TEA e-entsüklopeedias“ on vaste märgitud nimisõnana ehk *käsikirja, kaardi, plaani vms värviline kaunistus (initsiaal, ornament, maaling* (ENTS 2014). Kuna tõenäoliselt on termin *illumination* ingliskeelsele lugejale samaväärselt võõra tähendusega sõna, kui eestikeelsele lugejale *illuminatsioon*, ning võttes arvesse, et sõna täpsem eestikeelne selgitus on lihtsasti leitav, kasutasin tõlkes võõrsõna.

„Püha Aethelwoldi õnnistusteraamat“ on varaseim säilinud illumineeritud ehk illustreeritud käsikiri, milles on 28 (originaalis oli neid 43) tervet lehekülge katvat miniatuuri. Värvilistel ja kullatud miniatuuridel on kandiliste või kaarjate dekoreeritud raamistuste taustal kujutatud Kristust, apostleid ja olulisemaid pühakuid ning nendega on illustreeritud kirikuaasta iga peamist püha. Oluline on märkida, et teos on kirjutatud piiskop Aethelwoldi juhendamisel ja tema jaoks ning teose pani kirja munk Godeman. („Grove Encyclopedia“ 2012 *sub* Benedictional of St Aethelwold)

4. *major initial page*

Termin *major initial page* oli magistritöö autorile eksitav, kuna seostus esialgu teose tiitellehega (tiitelleht ehk esileht: *initial* üks tähendusi on *esialgne, algus-*). Seda näis toetavat ka sõna *major*, mille üks tähendusi on *peamine, pea-* (IES 2017). Briti rahvusraamatukogu raamatute virtuaalses veebigaleriis võib aga näha, et Lindisfarne'i

evangeeliumis (Lindisfarne Gospels) on üks *major initial (page)* teoses lehekülj 30, mis välistab vaste *tiitelleht* sobivuse.

Tõlkeabi saamiseks pöördusin Tartu Ülikooli Kunstimuuseumi, mille kaudu sain kontakti Tartu Ülikooli raamatukogu käsikirjade ja haruldaste raamatute osakonna raamatukoguhoidjaga, kes täpsustas, et siinkohal tuleb keskenduda termini *initial* teisele vastele, milleks on *initsiaal*. Samamoodi tuli keskenduda sõna *major* teisele tähendusele, milleks on *suurem*; kahe sõna liitmisel ilmneb, et tekstis mõeldakse *suurt algustähte*.

Seega saab *major initial* tõlkida kui *suur initsiaal* ning *major initial page* on seega *suure initsiaaliga lehekülj*. Tõlget toetab ka varasemalt mainitud Briti rahvusraamatukogu veebigalerii, milles võib näha, et Lindisfarne'i evangeeliumis on *suure initsiaaliga lehekülj* selline, millest suurema osa katab rikkalikult dekoreeritud initsiaal. Initsiaalile järgneb ülejäänud, väiksemas dekoreeritud kirjas tekst.

5. *carpet page, cross-carpet page*

Lähtetekstis oli kasutatud kaht erinevat terminit: *carpet page* ja *cross-carpet page*. Otsingud „Raamatukogusõnastikust“, raamatukunsti käsitlevastest teostest ja internetist ei andnud tulemusi ei ingliskeelsele terminile ega ka *carpet page* saksakeelsele (*Teppichseite*) ning prantsuskeelsele (*page tapis*) vastele.

Ka sellele termini tõlkimisel sain abi käsikirjadele ja haruldastele raamatutele spetsialiseerunud raamatukoguhoidjalt, kelle sõnul nendele terminitele üldkasutatavaid eestikeelseid vasteid ei ole – seda seetõttu, et siinkandis illumineeritud käsikirju üldiselt ei leidu ning lisaks ei ole teaduslikku käsikirjakirjeldust eesti keeles eriti tehtud. Seega tuleb sobiv tõlkevaste ise luua.

Lähtetekstis oleva kirjelduse järgi on tegemist evangeeliumi väga spetsiifiliselt dekoreeritud leheküljega. Leheküljel on kujutatud värvilisi või kullatud horisontaal- ja vertikaalsuunalisi läbipõimunud mustreid, stiliseeritud loomakujutisi ja muid motiive. Oletatakse, et dekoratsioonid peegeldavad endas germaani, vahemeremaade ning idamaade kunsti, seda enam, et selliseid lehekülgi leidub lisaks kristlikele illumineeritud käsikirjadele ka islami ja juudi käsikirjades (British Library 2017).

Erinevate allikate järgi võivad läbipõimunud mustrid olla tolle perioodi metallitöö jäljendus, lisaks usuti siis mustrite võimesse hoida kurja eemal (mustri eesmärk oli täita

kaitsvate metallkaante funktsiooni või kaitsta püha teksti kurjuse eest). Lisaks sarnanevad lehekülgedel kujutatud mustrid nii idamaade eksootilistele vaipadele, rooma villade mosaiikidele ning tõenäoliselt ka mustrilistele surilinadele, mida kasutati reliikviate katmiseks. (Howie 2017). *Cross-carpet page* ja *carpet page* erinevus seisneb selles, et *cross-carpet page* rikkalikult dekoreeritud leheküljel on kesksele kohale paigutatud ristikujutis (näiteks kreeka või ladina rist, läbipõimuvate mustritega rõngasrist vm risti kujutis).

Magistritöö autori eesmärk oli edasi anda võimalikult täpne tõlge, mistõttu soovitas ka konsulteeriv spetsialist mitte kalduda liigsesse üldistamisse ja säilitada tõlkes (*cross-carpet page* puhul) sõnad *rist*, *vaip* ja *lehekülg*. Seega sai *carpet page* vasteks *vaiplehekülg* ning *cross-carpet page* vasteks *ristiga vaiplehekülg*.

6. *Book of Sports*

„Book of Sports“ ametlik pealkiri oli „Declaration of Sports“ (EB 2006 *sub book of sports*). Tegemist oli Lancashire’is välja antud kuninga korraldusega, mis pidi lahendama konflikti puritaanide ja valdavalt roomakatoliiklastest aristokraatide vahel. Konflikt puudutas pühapäevaseid vabaaja tegevusi, kuna puritaanide hinnangul pidi pühapäev olema pühendatud jäägitult Jumala teenimisele ning lõõgastavad harrastused ei olnud nende hinnangul tol päeval sobilikud. Deklaratsiooniga keelustas kuningas James I osa meelelahutusi, kuid lubatud oli näiteks tants, vibulaskmine, kõrgus- ja kaugushüpe, jms. (Dougall 2013)

Pealkirja tõlkimisel kasutas autor taas ingliskeelset „Etümoloogiasõnastikku“, mille järgi tuleneb ingliskeelne tegusõna *sport* vanaprantsuskeelsetest sõnadest *desporter* ja *deporter*, mis ca 15. sajandil tähendas *meelt lahutama*, *lõbustama*, *heameelt tegema*, *mängima* (ETY 2017 *sub sport*). Sellest on tuletatud ingliskeelne sõna *sports*, mida 1590ndatest alates on kasutatud *atleetlike mängude ja võistluste* tähenduses. Seega viitab pealkiri „Book of Sports“ korraga nii meelelahutuslikele kui sportlikele tegevustele, mida autori hinnangul peegeldab pealkirja eestikeelne tõlge „Mängude raamat“.

7. *Silex Scintillans*

Henry Vaughani teose pealkirja „*Silex Scintillans: Sacred Poems and Private Ejaculations*“ tõlkimisel tuli alustada Vaughani isikliku tausta ja loomingu uurimisega. Vaughanit hinnatakse kui originaalset poeeti, kellel oli eriline oskus kirjutada religiooni ja looduse teemadel ning luua lugeja jaoks veenvaid ja kaasahaaravaid kujutluspilte. Walesi poeedi kaksikvend Thomas oli Inglismaal tunnustatud alkeemik ja müstik ning kuna vennad olid lähedased, on Henry Vaughani loomingus mitmeid viiteid alkeemiales ja venna tekstidele (Pettet 1960: 71).

Vaughani valitud pealkirja üks sügavamatest tähendustest tuleneb 1625. aastal ilmunud Lucas Jennise alkeemiliste traktaatide kogust „*Musaeum Hermeticum*“ („*Silex Scintillans*“ esimene osa ilmus 25 aastat hiljem), milles on märgitud, et *silex* tähistab üht alkeemikute ihaldusobjekti – tarkade kivi (Waite 2012: 186). Lisaks on kirjutatud, et *Silex Scintillans* viitab autori kivikõvale südamele, millest jumalik teras läidab tule (Breverton 2012). Otsetõlkes on ladinakeelse sõnapaari *Silex Scintillans* tähendus *tuline ränikivi* (Abrams 1974: 1277) või *sätendav tulekivi* (Kermode 1973: 1189). Kuna viide kirjaniku südame jumalikule läitmisele seostus magistratöö autorile välgunooltega, valisin tõlkeks *välgatav tulekivi*.

Teose pealkirja lõpuosa *Private Ejaculations* tõlkimisel oli ilmne, et tuleb leida sõna *ejaculations* tähendus teose ilmumise perioodil. Inglisekeelne *ejaculations* tuleneb ladinakeelsest sõnast *ejaculari* (*ette sööstma*, Heinemann 2001 *sub* *ejaculation*) või prantsuskeelsest sõnast *éjaculation* (ETY 2017). Kui ca 1600 oli sõna *ejaculations* tähendus seotud vedelikega, siis 20 aastat hiljem tähendas see *hõikama, äkitselt välja ütlema* (CAM 2017). Sobiva eestikeelse vaste otsimisel tuginesin „Eesti etümoloogiasõnaraamatule“ (EETY), soovides leida sõnu, mis oleksid eesti keeles vanad. Seega asendus esialgu kaalutud tõlkevastes, liitsõnas *mõttevälgatus*, sõna *mõte* (*mõtlemine* on laentüvi) sõnaga *meele* (*meel*), kuna *meel* kuulub läänemeresoome-permi tüvevarakihti ja on seega üks eesti keele vanemaid sõnatüvesid. Liitsõna *mõttevälgatus* teise poole asendasin sõnaga *sähvatus*, mis on lähedane vanale läänemeresoome tüvele *näuhiti*. Lisaks sobib *sähvatused* pealkirja alguses oleva *välgatava tulekiviga*. Sellest tulenevalt sai pealkirja viimase sõna *ejaculations* tõlkevasteks *meelesähvatused*.

Inglisekeelne sõna *private* sai Inglismaal populaarseks 17. sajandil (tõenäoliselt „Silex Scintillans“ ilmumise ajaks), kui seda hakati eelistama omadussõnale *common*, mille toon oli aja jooksul muutunud halvustavaks ja üleolevaks (ETY 2017).

Eelnevat arvesse võttes tõlkisin Vaughani teose pealkirja „Välgatav tulekivi: pühad poemid ja privaatsed meelesähvatused“.

8. *Root and Branch Bill*

Aastal 1640 esitasid 1500 Londoni elanikku nn pikale parlamendile petitsiooni originaalpealkirjaga „Root and Branch Declaration“. Selles esitas rahvas kaebusi oma kodanikuõiguste piiramise, aga ka vikaaride jt vaimulike kohta, kes käitusid kirikus sündsusetult, eelistasid avalikult peapiiskop Laudi kuningale või propageerisid kirikutes kogudusele vastuvõetamatuid tavasid. Petitsioonile alla kirjutanud 15 000 Londoni linna elanikku taotlesid piiskopivõimu tühistamist *from the “roots“ and in all its “branches“* (*juurtest ladvani*) ehk selle täielikku ärakaotamist. Londoni eeskujul esitasid kogu riigis petitsiooni kokku 19 maakonda. (Harris, 2014: 412)

Petitsiooni alusel koostati seaduseelnõu „Root and Branch Bill“, mis tervikuna läbi ei läinud, kuid mille osad kanti üle muudesse seaduseelnõudesse: näiteks võeti selle alusel vastu 1641. aasta „Bishops Exclusion Act“, millega muu hulgas heideti parlamendi ülemkojast välja kõik vaimulikud (digitaalne raamatukogu British History Online 2017). Seega andis petitsioon kaudselt aluse 1642. aastal alanud fundamentaalsele kirikureformile ning kasvas nii kuninga pooldajate kui vastaste motivatsiooniks. (Carpenter, 2014:36)

Tõlkes otsustasin jätta esikohale olulisema, märkides *1642. aasta seaduseelnõu* ning lisada sulgudes juurde nn „*Root and Branch Bill*“, et oleks märksõnu, mille kaudu soovijad saaksid teema kohta täiendavat ingliskeelset infot otsida.

9. *Ah! what time wilt thou come?*

The Bridegroom's coming! fill the sky?

Kahekümne esimene peatükk algas poeedi Henry Vaughan luuletusega „The Dawning“ („Koidik“). Luuletuse sisutõlke tegemiseks kontrollisin, kas antud teoses on kasutatud originaalkirjapilti või on see kaasajastatud tekst. Allikate internetist otsimisel tekkis aga

kahtlus, et Roy Strongi raamatus on mingil põhjusel luuletuse esimene rida poolikuks jäänud ning tegelikult peaks esimesed kaks rida kõlama:

Ah! what time wilt thou come? when shall that cry

The Bridegroom's coming! Fill the sky!

Kuna tegemist on Walesi päritolu luuletajaga, pöördusin abi saamiseks Walesi rahvusraamatukogu (Llyfrgell Genedlaethol Cymru, National Library of Wales) poole. Kirjalikule päringule vastati (Day 2017), et sealses raamatukogus kontrollitud kahes erinevas „Henry Vaughan, The Complete Poems“ väljaandes – avaldatud aastatel 1976 ja 1981 – lõpeb luuletuse esimene rida tõesti fraasiga *when shall that cry*. Järelikult võib oletada, et magistritöö lähtetekstis on luuletuse esimesest reast osa eksikombel trükkimata jäänud. Arvestades, et ilmselt ei olnud väljajätt sihilik; et enamasti saab lähteteksti autori veast tõlkija viga (eeldatakse, et tõlkija on midagi kahe silma vahele jätnud) ning et tõlkijana eelistaksin säilitada luuletaja loomingu terviklikkust, otsustasin sihttekstis tõlkida luuletuse esimese rea nii, nagu see on originaalis.

Ah! Mis ajal sina saabud? Millal hüüe

Kiriku peigmees tuleb! täidab taevakaare?

Luule tõlkimisel oli eesmärk sisutõlke loomine. Kuna luule tõlkimine on väga spetsiifiline valdkond, millega magistritöö autor praktilisest aspektist kokku puutunud ei ole, ei olnud minu eesmärk kunstilise väärtusega tõlkeloomingu saavutamine.

10. *by books and bells*

Yorki müsteeriumide näitlikustamiseks välja toodud Maarja ja Joosepi dialoog on originaalis kirja pandud vanainglise keeles. Dialoogi tõlkimisel sain abi kaasaegses inglise keeles kirja pandud teosest „York Mystery Plays: A Selection in Modern Spelling“ („Yorki müsteeriumid: valik näidendeid kaasaegses kirjapildis“), milles on tõlgitud need vanaingliskeelsed sõnad ja väljendid, mis tänapäevaks käibelt kadunud või mille tähendus on muutunud. Nimetatud teoses on fraasi *by books and bells* (otsetõlkes *raamatute ja kellade nimel*) vasteks märgitud tänapäevasem *by book and bells* (*raamatu ja kella nimel*), millele sarnaneb (ilmselt samatähenduslik) tuntud fraas *bell, book, and candle*. Teoses on fraasile lisatud märkus: eksortsismi vahendid (Oxford World's Classics 1999: 54).

„Encyclopædia Britannica“ andmetel on *by books and bells* seotud vana roomakatoliku tseremooniaga, millega koguduse liikmeid visati kogudusest välja ning pandi kirikuvande alla (sisuliselt neeti). Tseremoonia käigus kandis piiskop 12 preestri juuresolekul ette tseremoniaalse vande. Vande lõppedes helistas piiskop kella, sulges piibli ning tema ja preestrid paiskasid maha küünlad, mis seetõttu kustusid (kokku 13 küünalt: igal preestril ning piiskopil üks). Seejuures tähistas kell needmise avalikkust, raamat lausunud vande autoriteeti ning küünal võimalust, et needus võetakse kunagi tagasi. (EB 1998 *sub* bell, book, and candle) Arvamus, et tegemist oli eksortsismi vahenditega, on ekslik.

Eelnevat arvesse võttes ning kuna Joosep kahtlustas Maarjat pattulangemises, tõlkis magistritöö autor Joosepi sõnad „I did it never, thou dotest dame, *by book and bells!*“ kui „Ei teinud seda iialgi, narrim naistest, *ole sa neetud!*“. Kuna anateemiga heidetakse inimene oma pattude pärast piltlikult kirikust välja ning Saatana juurde põrgutulle, pidas autor sellist tõlget Joosepi meelehärmi sobivaks väljenduseks.

11. *Centuries of Meditation*

Thomas Traherne'i proosateose pealkirja „*Centuries of Meditation*“ näis esmalt loogiline tõlkida kui „Sajandeid mõtisklusi“ vms, kuid autori ja teose tausta uurimisel selgus, et termin *centuries* võib kaasaja kontekstis olla eksitav.

Traherne kuulus 17. sajandi filosoofiliste müstikute hulka. Müstikute mõtteviisi lähtepunkti on defineeritud kui „meelelaadi, mis tugineb intuiitvsele või kogemuslikule veendumusele ühtsusest, üheksõlemisest ja sarnasusest kõiges“ (Spurgeon, 2004). Müstitsism väljendus Traherne'i loomingus õhutusega näha jumalikku kõiges meid ümbritsevas. Teistest müstikutest eristas teda asjaolu, et eelkõige ülistas Traherne oma proosatekstides ja luules imet ja rõõmu, mis seostus lapsepõlvega (EB 2012 *sub* Thomas Traherne). Traherne'i eluajal avaldati ainult üks tema teos; lisaks avaldati üks tema teos peagi peale autori surma. Suurem osa Traherne'i loomingust on avastatud ja avaldatud siiski sajandeid hiljem. Kõige hilisem leid pärineb 1997. aastast ning tegemist oli Lambethi käsikirjaga. „*Centuries of Meditation*“ leiti ja avaldati aastal 1908, kirja on see pandud ilmselt aastail 1639–1674 (Catalogue of English Literary Manuscripts 1400–1700).

Teose ühe trükiversiooni (Traherne 2002) juurde on selgituseks märgitud, et tähenduse *sajandid* asemel viitab termin *centuries* antud juhul raamatu ülesehitusele: tekst on jaotatud

neljaks ning igas osas on sada mõtisklust. Termin *centuries* tähendust kui „sada osa“ toetab ka inglise „Etümolooiasõnastik“, mille andmetel tähendas *century* (termini *centuries* ainsuse vorm) veel 16. sajandil *sada (ükskõik mida)*, tulenedes ladinakeelsest sõnast *centuria* ehk „*sajane rühm*“ ühesuguseid asju (ETY 2017 *sub century*). Kaasaegne tähendus *sajand* omistati terminile 17. sajandi teisel poolel, kuid kuna teose „Centuries of Meditation“ arvatav kirjapaneku aeg hõlmab 17. sajandist pea nelja aastakümnet, võib oletada, et termini *centuries* tähendus ei olnud teose valmimise ajaks veel muutunud.

Termini *centuries* vaste *sada osa* või *sajane rühm* kasutamine pealkirja tõlkimisel annaks magistritöö autori hinnangul üsna kohmaka tulemuse, samas oleks kaasaegse vaste *sajandid* kasutamine liigne kaugenemine originaalist. Seetõttu otsustasin pealkirja tõlkimisel lähtuda teose kirjeldamisest, märkides tõlkevasteks „400 mõtlust“. Siinkohal asendasin termini *meditatsioon* omakeelse sõnaga *mõtlus*, mis tuleneb võõrsõna definitsioonist: *meditatsioon* on keskendumud (usuline) mõtisklus e mõtlus, süvakeskendumist taotlev vaimne tegevus (VSL 2012). Selline tõlge peegeldab ka teose autori õhutusit näha kõiges jumalikku.

4.2 Arhitektuuriterminid

1. *Easter Sepulchre*

Nii lähteteksti kui ka muude ingliskeelsete allikate kirjelduse järgi on *Easter Sepulchre* kirikuseinas paiknev kaarjas süvend (EB 1911 *sub* Sepulchre, Easter): horisontaalne nišš, millel oli müsteeriumis oluline roll. Müsteerium pärineb kloostritest, kus suurte kiriklike pühade ajal etendati näitemänge Kristuse elust (Markus 2006). Aja jooksul näitemängude populaarsus kasvas ning neid hakati etendama ka pedagoogilistel eesmärkidel. Suurel reedel mängiti katoliku kirikus läbi Kristuse haudapanek, mille osana asetati sümboolne Kristuse ihu (pühitsetud armulaualeib) koos surilinasse mähitud ristiga (Siim 2009) eelmainitud kaarjasse süvendisse kiriku seinas.

Pärast usuteadlastega konsulteerimist asendus magistritöö autori esialgne tõlkevaste *pühakuhaud* terminiga *Kristuse sümboolne haud*, kuna nišš on seotud just Kristuse ning mitte mõne pühakuga. Tõlkimise käigus tõstatas ka küsimus, kas terminit peaks lugeja jaoks täiendava infoga täpsustama. Otsustasin seda mitte teha, kuna lähteteksti autor ei ole pidanud vajalikuks seda oma lugejale selgitada. Lisaks on suure reede liturgiat kirjeldatud põhjalikumalt sama peatüki lõpuosas.

Lähtetekstis esinenud ning Kristuse sümboolse hauaga seotud teise termini *consecrated Host* otsetõlge oleks *konsekreeritud hostia*, millele magistritöö autor eelistas omakeelset vastet *pühitsetud armulaualeib*.

2. *chancel*

Kirikute sisearhitektuuri kirjeldavates osades on lähtetekstis mitmel korral kasutatud terminit *chancel*, näiteks: „Inside the *chancel* at the east end there was a stone high altar ...“ või „... the rood screen, which divided the nave from the *chancel* ...“.

Termini *chancel* tähendab *kantslit*, *altariesist* (IES 2017), ka *räästooli* ehk platvormi või kõnetooli kirikus (Zagorski 2005: 25). Kui aga vaadata esimest näidislõiku lähtetekstist, siis antud tõlkevaste ei sobi: ei saa väita, et „*kantsli* sees oli kivist peaaltar“. Seega tuli sobiva tõlkevaste leidmisel tugineda lähteteksti muule osale, mis on seotud terminiga *chancel*.

Lähteteksti järgi eraldab koorivõrend (*rood screen*) kesklöövi (*nave*) sellest, mida tähistab termin *chancel*. Lisaks sellele, et kirjelduse järgi sisaldab *chancel* kivist peaaltarit

(*high altar*), asub seal ka retaabel (*retable*) ning Kristuse sümbolne haud (*Easter Sepulchre*). Kui sellele lisada „Inglise-inglise sõnastiku“ definitsioon, milles *chancel* on defineeritud *altariga kirikuosana, kus istuvad preestrid ja koor* (CAM 2017), võib järeldada, et kirikuarhitektuuri puudutavast eestikeelsest terminoloogiast on siinkohal mõistele *chancel* sobiv vaste *koor* või *kooriruum*.

David Stancliffe'i eesti keelde tõlgitud teose „Kirikuarhitektuur“ sõnastikuosas eristatakse termineid *koor* ja *kooriruum* järgnevalt: esimene on defineeritud kui *varajases kirikus basiilika osa altari lähedal, märgitud või eraldatud neile, kellel oli liturgias eriline roll ning teine kui kiriku osa, mis on ette nähtud teenistuse pidajatele ja kus paiknesid pingid; keskajal ümbritseti kooriruum sageli võrega ja eraldati kesklöövist vahevõrestiku ja/või koorivõrendiga* (Stancliffe 2010: 274). Magistritöö autorile näivad need kaks definitsiooni kattuvad ning samale järeldusele on jõudnud ka Evelyn Zagorski oma 2005. aasta magistriprojektina valminud „4.–16. sajandi kirikuarhitektuuri eesti-inglise-eesti seletavas illustreeritud sõnastikus“, kus ta on nimetatud terminid märkinud sünonüümsetena: *kooriruum* ehk *koor* ehk *altariruum* (Zagorski 2005: 17).

Kuigi Zagorski leiab oma töös, et mõiste *koor* tähendus kui kirikuruumi osa on tänaseks terminist *koor* kui laulukoor kaugenenud ning põhjalikum selgitus mõistete eristamiseks on ebavajalik, ei ole antud magistritöö autor selles täielikult veendunud. Seetõttu kasutasin termini *chancel* tõlkevastena *kooriruumi*, mis tundub läbipaistvam ja vähem eksitav, kui seda on *koor*.

3. *chancel arch*

Kui termin *chancel* tähendab antud lähtetekstis *kooriruumi*, siis võib oletada, et termini *chancel arch* tähendus võiks olla *kooriruumiga* seotud.

„Briti kirikute illustreeritud sõnastikus“ („Illustrated Dictionary of British Churches“) on termini *chancel arch* definitsioon *võlv, mis eraldab kiriku idaotsas paiknevat kooriruumi löövist; sageli täitis võlvialust ruumi puidust sirm* (IDBC 2017). Kuna lähtetekstis esineb termin *chancel arch* illustreeriva pildi allkirjas „... was usually painted over the *chancel arch* framing what is missing here ...“, kusjuures pildil võib näha võlvi ja selle all olevat koorivõrendit, tekkis mõte siduda tõlkes omavahel terminid *võlv* ja *koorivõrend*.

Terminivaste täiendava otsimise käigus selgus, et Parise ja Endi „Kunstileksikonis“ on *chancel arch* vaste *võidukaar* ehk *koori v. altariruumi pikihoonest eraldav võlvikaar* (KL 2011). Magistritöö autori jaoks seostub *võidukaar* (sama vastet on oma magistriprojektis kasutanud ka Zagorski) pigem *auvärava* või *monumendiga* ning kuna definitsioonis sisalduv *võlvikaar* ei vasta eesti keele reeglitele, otsustasin kompromissina kasutada *chancel arch* vastena terminit *võlvikaar*. Tulemuseks oli selgitav tõlge „... maaliti tavaliselt üle koorivõrendi kõrguva võlvikaare kohale raamiks sellele, mis siin puudub ...“.

4. *porch*

Lähtetekstis on märgitud, et 15. sajandil toimunud kirikute ümberehitamise laine ajal oli üks kirikuhoonet pikendav element *porch*. „Kunstileksikonis“ on termini *porch* vaste *relvakoda*, ehk *keskajal harilikult kiriku lõunapoolse sissekäigu ette ehitatud väike eeskoda, kuhu mehed kirikusse minnes panid oma relvad* (KL 2011). Terminis sisulises sobivuses veendumiseks uurisin esmalt mõiste *porch* tähendust ingliskeelsetest allikatest.

Gooti stiili perioodil, mis oli 12.–16. sajandi valitsev kunstistiil Euroopas, võis Inglise kirikuhoonete külge ehitatud *porch* olla kaht tüüpi: esimene oli väike viilkatusega *porch* kiriku põhja- või lõunaküljel; teist tüüpi ehitise nimetus oli *galilee* („Kunstileksikonis“ on sellegi vaste *relvakoda*), mida arendati niivõrd, et sellest sai kiriku juures peaaegu eraldi hoone (EB 2002 *sub porch*). Renessansiajal, peale gootikat, oli *porch* valdavalt sammastel *portikus*. Viimase vasteks annab „Kunstileksikon“ *sammashetus, -koda v. -käik, mis on sammaste rea kaudu avatud ühelt või mitmelt küljelt; harilikult frontooniga* (madal kolmnurkne viil portikuse kohal) *kroonitud eesruum klassikalisele ehitusele*.

Magistritöö autori hinnangul on termini *porch* vaste *relvakoda* rohkem omane Skandinaaviamaadele, Eestile ja Soomele: võrdluseks *våbenhus* taani keeles, *våpenhus* norra keeles, *vapenhus* rootsi keeles ja *asehuone* soome keeles. Sellest tekkis ka kõhklus, kas kasutada inglise kirikuarhitektuuri kirjeldavate terminite tõlkimisel vasteid, mis on pigem omased muule geograafilisele piirkonnale. Lisaks tundub *relvakoda* eksitav, kuna võib lugeja jaoks luua seoseid hoonetega, kus relvi valmistati või suuremas koguses ladustati. Kaalusin tõlkevastena ka *portikus* kasutamist, kuid kuna see seostub eelkõige gooti stiilile järgnenud renessansi arhitektuuriga ning klassikaliste või neid jäljendavate ehitistega, tundus ka see vaste ebasobiv.

Zagorski kirikuarhitektuuri illustreeritud sõnastikus on termini *porch* kõrvale samatähenduslikena märgitud *ante-chamber*, *ante-church*, *ante-nave*, *galilee*, *portico*, *narthex* ja *vestibüül* ning võõrsõnade eestikeelsed vasted on *narteks* ehk *galilea* ehk *eeskoda*. Ühes kohas on eestikeelseks vasteks (ilmselt ekslikult) märgitud ka *galilee*. Loetletud eestikeelsetest vastete osas ei leidnud antud magistritöö autor ühtegi allikat, kus *galilead* oleks kasutatud termini *porch* tähistamiseks; *narteks* on aga *lahtine koda varakristliku basiilika v. Bütsantsi kiriku ees* (VSL 2012). Seega ei sobi antud tõlkesse kumbki vaste.

Neutraalsema vaste leidmiseks jätkasin ingliskeelsete definitsioonide uurimist. „Briti kirikute illustreeritud sõnastikus“ on termini *porch* selgitus *eenduv kirikusissepääs (a projecting entry to a church)*; „Katoliikluse entsüklopeedias“ („Catholic Encyclopedia“) on *porch* sünonüümne terminiga *vestibule*, mis on muu hulgas defineeritud kui *kitsas avatud eeskamber (a narrow open ante-chamber)* (CE 2012 *sub porch*). Kuna ka eespool toodud allikates on kasutatud eestikeelset omasõna *eeskoda*, valisin selle kui kõige neutraalsema ning ka lihtsamini mõistetava tõlkevaste terminile *porch*.

5. *state rooms*

Mõiste *state rooms* tähenduse väljaselgitamisel tugines magistritöö autor Inglismaa üht tuntuimat hoonet – Buckinghami paleed – tutvustavatele ingliskeelsetele materjalidele. Neis on kirjas, et terminit *state rooms* kasutatakse palee nende ruumide kohta, mis on kujundatud ja ehitatud avalikeks ruumideks, milles monarhid võtavad vastu, autasustavad ja võõrustavad oma külalisi tseremoniaalsete ja ametlike sündmuste puhul (Royal Collection Trust 2017). Selline selgitus välistas sõnapaari *state room* tõlkimise *banketisaaliks*, mis autori hinnangul viitab ruumi konkreetsele funktsioonile. Kuna aga bankett ei pruugi kuuluda iga piduliku vastuvõtu juurde, tundus *paraadruum* sobivam tõlge, viidates ruumi pidulikkusele, mitte aga selle täpsele funktsioonile. Lisaks on nii Buckinghami palees kui ka näiteks Kadrioru lossis banketisaal muudest pidulikest ruumidest lahus (*ibid.*; Kuuskemaa 2000).

6. *Cube and Double Cube room*

Kui termini *cube room* tõlkimisega raskusi ei tekkinud (tegemist on *kuubikujulise ruumiga*, mille pikkus, laius ja kõrgus on võrdsed), siis *double cube room* tõlkimine oli keerulisem.

Kuup on täiuslikult sümmeetriline kujund, millele on aegade jooksul omistatud palju müstilisi omadusi: Kreeka filosoofi Platoni arvates sümboliseeris kuup üht viiest algelemendist (sellest ka kuubi nimetus kui platooniline keha); planeetide liikumise seadused avastanud saksa astronoom Johannes Kepler uskus aga, et kuup (ja teised platoonilised kehad) on Jumala kätetöö (Cassidy 2013: 92). Kuup ja muud hulktahukad moodustasid osa eukleidilisest geomeetriast, mis mõjutas tugevalt keskaja Kreeka ja Rooma ning hiljem kogu Euroopa arhitektuuri.

Kuubikujulise ruumi pikkus, laius ja kõrgus on võrdsed, *double cube* ruum on aga kaks korda sama pikk kui see on kõrge (või lai). Sisuliselt on tegemist *risttahukaga*, kuid selline tõlkevaste välistaks viite kuubi kujuga seotud maagiale. Tõlkida *double cube room* ainult kui *topeltkuubi kujuline ruum* tundus eksitav, kuna lugejal võib olla raske ette kujutada, milline see välja näeb. Seetõttu on asjakohane lisada selgitavat infot: *topeltkuubi (st kahe kõrvuti paikneva kuubi) kujuline ruum*.

Lähtetekstis mainitud Pembroke'i krahvi jaoks loodud kuubikujuliste ruumide osas on huvitav märkida, et kuigi kuningas Charles I (ja tema eelkäija James I) soosisid väga selliste ruumide ehitamist, oli 1647. aastaks võimu ihkamas Oliver Cromwell, kelle tõttu hakkas kuubikujuliste ruumide ehitamine hääbuma. Pembroke sai nende ehitamist endale lubada ainult seetõttu, et ta oli Cromwelli tugev pooldaja (Kane 2013). Charles II troonile asumisega muutus klassikaline arhitektuur, sh kuubikujuline ruum, peale 1660. aastat taas populaarseks.

7. *double-pile house*

Eestikeelsetes sõnastikes on sõna *pile* vasteks sageli *virn*, *riit*, *kõrge ehitis* (IES 2017) või *hunnik*, *kuhi* (TEA 2008) – sõnad, mis viitavad kõrgusele. Seetõttu oli magistritöö autori esmane oletus, et termini *double-pile house* tähendus võiks olla kahekordne hoone. Samas tundus ebaloogiline, et lähtetekstis kirjeldatud hoone võiks olla „varaseim ja olulisim“ näide kahekordsest hoonest, kuna kindlasti ehitati neid juba varem kui alles 17. sajandil.

„Oxfordi arhitektuurisõnastiku“ („The Oxford Dictionary of Architecture“) andmetel on sõna *pile* tähendus *rida ruume* (ODA 2015 *sub* double-pile house). Kui *single-pile house* on ehitis, milles on üks rida kõrvuti asetsevad tube, siis *double-pile house* on *nn kahe toa sügavune maja*, milles on kaks paralleelset ruumide rida, mille vahele on mõnikord (kuid mitte alati) ehitatud koridor (*ibid.*).

4.3 Muud terminid

1. *Emperor Charlemagne, who created what was the Holy Roman Empire in the West in 800 when he was crowned in Rome by the pope*

Nimi *Charlemagne* on eesti keeles *Karl Suur*; *Püha Rooma impeeriumi* (*Holy Roman Empire*) aga eesti keeles ei tunta: ENTS vaste on *Püha Rooma* (ENTS 2014). Sellele sarnaneb *Püha Rooma riik*, ent see oli Otto I rajatud keisririik Euroopas, mis eksisteeris perioodil 962–1806 ning seega antud konteksti ei sobi (EE 2006 *sub* Saksa-Rooma riik). Liites aastaarvu 800 ning nime Karl Suur on otsingutulemused internetis väga mitmekesised, hõlmates Frangi riiki, Karolingide dünastiat (aga ka keisririiki) kui ka Saksa-Rooma keisririiki.

Tõlkeabi saamiseks pöördusin kahe ajaloolase poole, kes selgitasid, et dünastiate, impeeriumide ning riikide nimetused on sageli pandud tagantjärele, erinedes seega nimetustest, mida vastaval perioodil tegelikult kasutati. Näiteks nimetas Karl Suur end keisriks, mitte aga Saksa-Rooma riigi keisriks: nimetus Saksa-Rooma omistati Karl Suure valitsusalale alles hiljem. Samas tuleb märkida, et ENTSis kasutatakse paralleelselt termineid *Püha Rooma*, *Püha Rooma riik* ning *Püha Rooma keisririik*.

Teine aspekt oli lauseosa *what was the Holy Roman Empire in the West* tõlkimine, kuna näis, et ingliskeelne lause viitab tervikuna *impeeriumile lääne tähenduses*. Siinkohal selgitasid ajaloolased, et kunagine Vana-Rooma (Rooma riik) jagati 395. aastal Ida- ja Lääne-Rooma riigiks. Viimane lakkas olemast aastal 476 (EE 1995 *sub* Rooma riik) ning oli periood, mil endise Rooma riigi lääneosal keisrit ei olnud. Karl Suure kroonimisega aastal 800 taastas ta Rooma keisri tiitli ning sellega ka Lääne-Rooma riigi.

The West ehk *the western world* kasutamine Lääne-Rooma tähenduses on välja toodud näiteks teoses „The history of the Western empire: from its restoration by Charlemagne to the accession of Charles V“ („Lääne-Rooma riigi ajalugu: riigi taastamisest Karl Suure juhtimisel Charles V troonipärimiseni“), milles kirjeldatakse Karl Suure kroonimist järgmiselt: „the Senate, the Romans, and the strangers simultaneously repeated the important sentence which once more gave an Emperor to the western world“ („senat, roomlased ja võõrad kordasid üheaegselt seda olulist lauset, millega Lääne-Rooma riik sai endale taaskord keisri (Comyn 1841: 37)).

Kõike arvesse võttes kasutasin lause tõlkimisel täpsustust (*hilisema*) *Püha Rooma* viitamaks, et see on nimetus, mis anti sellele territooriumile hiljem. Sarnaselt tõlkisin *in the West* kui *endise Rooma impeeriumi läänepoolses osas*, et lugejal, kellel puuduvad piisavad ajaloolised teadmised, oleks mingi selgus ja arusaam territooriumi jaotumise lõikes või ta saaks seda muudest allikatest kontrollida. Seega on lähteteksti tõlkevaste *keiser Karl Suur, kes aastal 800 Roomas keisriks kroonimisega asutas endise Rooma impeeriumi läänepoolses osas (hilisema) Püha Rooma*.

2. *shell*

Kolmandas peatükis on püha Cuthberti risti kirjeldus inglise keeles järgmine: *The cross is gold inset with garnet, glass and shell...* *Shell* viitab mingit tüüpi *karbile* ning magistritöö autori eesmärk oli tõlkida see termin võimalikult täpselt, väljendades tõlkega selle päritolu (näiteks kas tegemist oli jõe- või merikarbiga). Kuna püha Cuthberti risti *karbi* päritolu kohta magistritöö autor täpsustavat infot ei leidnud, pöördusin kirjaliku päringuga Durhami katedraali (Durham Cathedral), kus nimetatud rist hetkel asub.

Durhamist vastas katedraali kogude osakonna juhataja (Di Tommaso 2016) põhjaliku ülevaatega sellest, mis ristil paikneva *karbi* kohta teada on. Oletatakse, et koonusjas karp on pigem Lähis-Ida kui Vahemere päritolu merikarp, ent lõplikud tõendid selle kohta puuduvad. Algselt valge kuid nüüdseks luitunud karp oli püha Cuthberti ristile paigutatud valguse peegeldamiseks keskse granaadi taha. Kahjuks ei ole keegi suutnud karbi täpset päritolu või tüüpi kindlaks teha.

Saadud infole tuginedes otsustasin termini *shell* tõlkevasteks jätta *merikarp*.

3. *Cupid arms the cavalier*

Henry Mordaunt' portree juurde kuuluvas pildiallkirjas „Cupid arms the cavalier. Henry Mordaunt, 2nd Earl of Peterborough, in a portrait dated 1642 by William Dobson captures the spirit of chivalrous romance ...“ võib *cavalier* omada mitut tähendust. Selle vaste võib olla *ratsanik*, aga ka (*kuninglik*) *ratsaväelane* (TEA 2008) või hoopis *Charles I toetaja* (CAM 2017 *sub cavalier*). Ingliseelse „Etümoloogiasõnastiku“ järgi hakkas termin *cavalier*

kandma tähendust *rojalistist Charles I pooldaja* aastal 1641, kõigest üks aasta enne selle maali valmimist, mille juurde pildiallkiri kuulub. Seega näis see tõlkevaste kõige kohasem.

Tõlkevaste sobivuse kinnitamiseks kontrollis magistritöö autor krahvi Henry Mordaunt elulugu. „Briti rahvusbiograafia teatmiku“ („Dictionary of National Biography“) andmetel võitles Henry isa, Peterborough I krahv John Mordaunt, inglise 1640.–60. aasta revolutsiooni ajal parlamendi poolel. Napilt enne revolutsiooni algust saadeti noor Henry Mordaunt turvalisuse mõttes Prantsusmaale, kust ta naasis aastal 1642, et võtta üle isa roll ratsasalga juhina parlamendi vägedes (ODNB 2014). Järgneval aastal, täpsemalt 1643. aasta aprillis, deserteeris Henry aga kuninga poolele. See asjaolu seab antud kontekstis kahtluse alla tõlke *Charles I toetaja*, kuna maalile märgitud aastal ei olnud Mordaunt veel kuninga poolele üle läinud.

Olukorra lahendamiseks valisin tõlke *ratsaväelane*, kuna see viitab neutraalselt üldisele ratsaväkke kuulumisele, ilma konkreetsele leerile viitamata.

4. *St. Peter's*

Vatikanis Peetruse väljakule ehitatud esimest Rooma Peetri kirikut nimetatakse inglise keeles *Old Saint/St. Peter's Basilica*. Kiriku ehitus algas aastail 326–333 ning hoone valmis 30 aastat hiljem (EB 1998 *sub* Old Saint Peter's Basilica). Vana kirik lammutati 16. sajandi alguses ning selle asemele ehitati uus Rooma Peetri kirik, mille nimetus inglise keeles on *Saint Peter's Basilica* või *New Saint Peter's Basilica*. Uue kiriku ehitus toimus aastail 1506–1615.

Siinkohal on oluline tähele panna, et kuigi lähteteksti autor peab antud kontekstis silmas vanemat Rooma Peetri kirikut, on ta kasutanud nimetust *St. Peter's*, jättes täpsustava sõna *Old* märkimata. Võib oletada, et teose autor pidas lisainfo märkimist ebavajalikuks, kuna sealsamas on tekstis välja toodud aastaarv 680, mil esimene Rooma Peetri kirik oli veel alles võrdlemisi uus.

Magistritöö autor otsustas siiski täpsustavalt lisada *algse Rooma Peetri kiriku*, võttes arvesse, et kuigi ka ingliskeelsed lugejad ei pruugi teada, et tekstis mainitud kirik ei ole sama, mis hetkel Peetruse väljakul seisab, on ingliskeelsetes teatmikes info vana ja uue kiriku kohta seotud (näiteks „Encyclopædia Britannicas“). Seevastu eestikeelsetest allikatest on raske (kui üldse võimalik) leida mingit viidet algsele Rooma Peetri kirikule.

Lisaks tuleb arvesse võtta, et internetis kasutatakse paralleelselt nimetusi *Püha Peetri katedraal*, *Püha Peetri kirik*, *Peetri kirik* ja *Püha Peetruse Basiilika*. Viimane võib tuleneda kiriku itaaliakeelsest nimetusest *Basilica Papale di San Pietro in Vaticano* või ladinakeelsest nimetusest *Basilica Sancti Petri*, kuid viitaks eesti keeles tegelikult ehitise tüübile (ÕSis on *basiilika* definitsioon *samba- või piilariridadega löövideks jaotatud piklik (kiriku)ehitis*), mitte niivõrd hoone funktsioonile. Eestikeelsetes entsüklopeediates (EE, ENTS) kasutatakse terminit *Rooma Peetri kirik*.

5. *Caroline*

Kuigi kontekst on iseenesest täpsustav ja aitab kaasa mõistete diferentseerimisele, tuleb eri ajastute kohta ingliskeelset lähteteksti lugedes tähelepanu pöörata terminite *Carolingian* ja *Caroline* tähendusele. *Carolingian* või *Carlovingian* on eesti keeles *Karolingid* (Karl Suure järgi nimetatud Frangi dünastia) või *karolingi*, *karolingide* (TEA 2008). Termin *Caroline* või *Carolinian* eestikeelne vaste on (Inglise kuningate) *Charles I ja* (või) *Charles II aegne* (TEA 2008) või *Charles Iga* või *Charles IIga*, *nende alamate* või *valitsemisega seonduv* (Collins 2017).

Eesti keeles ei kasutata vastet *karoliini*, küll aga on olemas Karoliinid ehk Karoliini saared. Tõlke kompaktsuse aspektist oleks parem, kui terminile *Caroline* eksisteeriks ühesõnaline eestikeelne vaste; selle puudumise tõttu tuleb sageli kasutada pikki selgitavaid fraase *à la Charles I perioodi iseloomustav stiil (Caroline style)*. Lisaks kaasneb terminiga *Caroline* Eesti tõlkijale lisakohustus välja selgitada, kas silmas peetakse kuningat Charles I või Charles II. Segaduse tekkimise vältimiseks peab tõlkija jälgima teksti konteksti ja hindama ise, kumba kuningat silmas peetakse.

6. *Virgin Mary*

Lähtetekstis oli mitmes kohas kasutatud nimetust *Virgin Mary*, millele on ühene eestikeelne vaste: Neitsi Maarja. Samas tuleb olla tõlkimisel tähelepanelik, kuna nimetusele *Virgin Mary* on inglise keeles mitmeid alternatiive; samamoodi on terminile erinevaid eestikeelseid vasteid. Lisaks kasutatakse Neitsi Maarjale viitamiseks ladinakeelseid nimetusi.

Erinevad nimetused, mis lähtetekstis Neitsi Maarja kohta esinevad, on *the Virgin* (*Neitsi* või *Neitsi Maarja*), eelpool nimetatud *Virgin Mary*, aga ka *Blessed Virgin Mary*, mille magistritöö autor tõlkis *Neitsi Maarjaks* ning *Mater Misericordiae* ehk *Halastuse Ema*. Terminite tõlkimisel olid asendamatuks abiks usuteaduse eksperdid, kes aitasid täpsustada mitme termini tõlget. Näiteks tõlkis magistritöö autor nimetuse *Our Lady of Pity* samuti esialgu *Halastuse Emaks*, kuid spetsialistidega konsulteerides selgus, et sõltuvalt kontekstist võiks valida teistsuguse (kuigi sünonüümse) vaste.

Lähtetekstis kirjeldatakse ühe kiriku sisemust: „Moving into the main body of the church there was the family chapel in the south aisle with another altar, this time with a retable bearing a crucifix over it, flanked by two more images, one of Christ holding the globe of the world as *Salvator Mundi* and the other of the Virgin as Our Lady of Pity, 'having the afflicted body of her dear Son, as he was taken off the Cross lying on her lap, the tears as it were running down pityfully upon her beautiful cheeks'.“ Asjaolu, et selles lõigus kirjeldatakse kirikus paiknevat maali ja sellel kujutatud leinavat Maarjat, viitab sellele, et antud kontekstis on *Our Lady of Pity* sobiv tõlkevaste *Pietà*. Sama vaste annab ka „Kunstileksikon“, milles *Pietà* tähendus on „harduspiltide hulka kuuluv teema, kus surnud Kristus on leinava Maarja süles“ (KL 2011). Kui keskenduda internetiotsingule, aitab nimetus *Pietà* siinkohal lisainfot otsival lugejal mõista teksti sisu paremini kui *Halastuse Ema*, kuna viimane seostub eestikeelsetes allikates sageli Ema Teresaga ning on seetõttu eksitav.

5. TÕLKEANALÜÜSI JÄRELDUSED

Käesoleva magistritöö tõlkeanalüüsis loetletud terminid moodustavad vaid väikese valimi nendest terminitest, mille tõlkimine oli probleemne. Magistritöö autor jagas terminid kolme erinevasse valdkonda, millest kaks on konkreetsemad – arhitektuuri ja kirjalikku loomingut puudutavad terminid – ning kolmas jaotis hõlmab erinevaid teemavaldkondi puudutavaid termineid.

Enne tõlkimist seadis magistritöö autor eesmärgiks leida vastused kolmele küsimusele. Esiteks, kuidas tõlkida termineid valdkondadest, mille kohta eestikeelseid allikaid leidub vähe või need puuduvad; kas täiendada sihtteksti relevantse lisainfoga eestikeelse lugeja jaoks ning kuidas teha lugeja jaoks võimalikuks teema kohta täiendava info leidmine.

Tõlkimise käigus selgus, et olukorrale, kus terminitele eestikeelsete vastete leidmisel ei saa toetuda omakeelsetele allikatele, on mitu lahendust. Ühe lahendusena kasutas magistritöö autor eestikeelsete vastete leidmisel näiteks vastava valdkonna spetsialistide abi, kes võõrkeelse termini konteksti või sisu kirjeldusele tuginedes said välja pakkuda olemasoleva eestikeelse vaste. Sellise vaste puudumisel otsisin ingliskeelse termini kohta ingliskeelset lisainfot, mille põhjal sai luua uue eestikeelse tõlkevaste. Sageli tuli esimene potentsiaalne tõlkevaste vahetada välja millegi muu vastu põhjusel, et leitud vaste on terminina kasutusel mõnes muus valdkonnas ning võib olla seetõttu lugeja jaoks eksitav.

Tõlkimise algusjärgus kerkis esile dilemma, kas täiendada tekstis esinevaid võõrkeelseid termineid relevantse lisainfoga eestikeelse lugeja jaoks, esitades info sulgudes teksti sees või joonealuse märkusena. Dilemma tekkis eelduse tõttu, et kuna tekst sisaldab väga palju erialaspetsiifilisi termineid erinevatest valdkondadest, ei pruugi nn tavalugeja, kes ei ole selle valdkonna spetsialist, võõrkeelseid termineid mõista (*à la* eshatoloogia, kronoloogid, patristika jms). Magistritöö autor otsustas sulgudes lisainfo esitamist vältida, kuna sama on teinud ka lähteteksti autor: võib oletada, et ka kõigi ingliskeelsete lugejate jaoks ei ole näiteks toodud terminid üldteada, kuid originaali autor ei ole pidanud vajalikuks teksti nende jaoks lihtsustada. Joonealuste märkuste lisamisest otsustasin loobuda seetõttu, et kuigi esitatud lisainfo oleks informatiivne ja teksti avardav, „lõhuks“ see teksti ja muudaks selle lugemise vähem sujuvaks (ning seega ei aitaks teksti mõistmisele kaasa).

Seoses sellega, et lähtetekstis puudutatud valdkondade kohta leidub eestikeelseid allikaid vähe, püüdsin sihtteksti alles jätta kõik ingliskeelsed teoste pealkirjad, mis aitaksid lugejat

lisainfo otsimisel. Lisaks eelistasin teatud olukordades tõlkevasteid, mis internetiotsingus looks eestikeelsele lugejale õigeid seoseid: näiteks võib tuua *Our Lady of Pity* tõlke *Pietà*, mitte aga *Halastuse Ema*, mis eestikeelses otsingus seostub pigem Ema Teresaga.

Nagu eelpool öeldud, jõudis magistritöösse tõlkeanalüüsi vaid valik termineid, mistõttu ei olnud analüüsis võimalik välja tuua neid eestikeelseid allikaid, millest lähteteksti tõlkimisel palju abi oli. Näiteks võib tuua „Raamatukogusõnastiku“ internetis ning ka „Pargiterminite seletussõnaraamatu“ (saadaval aadressil <http://www.digar.ee/arhiiv/nlib-digar:121781>), millest oli võimalik leida väga põhjalikke vaseid erialaspetsiifiliste pargiterminite kohta. Samuti oli tõlkimisel asendamatu erinevate spetsialistide vabatahtlik abi, mille juurde kuulus alati terminiga seotud valdkonna tausta avamine magistritöö tõlkijale.

KOKKUVÕTE

Magistritöö eesmärgiks oli tõlkida Roy Strongi Inglismaa kunstide ja kultuuri ajalugu puudutava teose „The Spirit of Britain: A Narrative History of the Arts“ kolm peatükki ning analüüsida tõlkimisel tekkinud probleeme. Magistritöö keskendus peatükkidele, mis puudutasid religiooni arengut Inglismaal, kirikute hävitamist 16. ja 17. sajandil ning maailmalõpu-meelestatuse perioodi 17. sajandil. Tõlkimisel keskendus autor küsimustele kuidas tõlkida termineid valdkondadest, mille kohta eestikeelseid allikaid leidub vähe või ei leidugi; kas täiendada sihtteksti relevantse lisainfoga eestikeelse lugeja jaoks ning kuidas teha lugeja jaoks võimalikuks teema kohta lisainfo leidmine.

Magistritöö esimeses peatükis anti ülevaade teosest ja teose autorist, kirjeldati raamatu kirjutamise tagamaid ning selle loomise eesmärki. Lisaks selgitati asjaolu, mille poolest antud teos muudest Inglismaa ajalugu teemalistest raamatutest erineb ning miks 1997. aastal avaldatud teos tänapäevalgi aktuaalne on.

Teises peatükis esitati tõlgitud sihttekst.

Kolmandas peatükis puudutati tõlketeoreetilisi lähtekohti, hõlmates kirjeldust valitud tõlketeooriast ning ülesannetest, mille magistritöö autor endale enne tõlkimist seadis. Kolmanda peatüki juurde kuulavas alapeatükis kirjeldati ka valitud peatükke ja neid ühendavaid jooni.

Neljandas peatükis keskenduti terminite analüüsile. Peatükk koosneb kolmest alapeatükist, kus selgitati kirjalikku loomingu puudutavate terminite, arhitektuuriterminite ning muude terminite tõlkimisel tekkinud probleeme ja nende lahendusi.

Viiendas peatükis tehti järeldused terminite analüüsist ning koondati vastused enne magistritöö tõlkimist seatud küsimustele. Leiti, et olukorras, kus eestikeelsed allikaid terminite tõlkimiseks on vähe või puuduvad, saab ühe lahendusena kasutada vastava valdkonna spetsialistide abi, kes oskavad pakkuda olemasoleva eestikeelse vaste. Sellise vaste puudumisel saab ingliskeelse termini kohta otsida ingliskeelset lisainfot, mille põhjal on võimalik luua uus eestikeelse tõlkevaste. Lisaks osutati tähelepanu sellele, et tõlkimisel tuleks püüda vältida eksitavate tõlkevastete kasutamist.

Dilemma, kas täiendada tekstis esinevaid võõrkeelseid termineid relevantse lisainfoga eestikeelse lugeja jaoks, esitades info sulgudes teksti sees või joonealuse märkusena, lahendati otsusega lisainfo esitamist vältida. Magistritöö autor otsustas nii põhjusel, et ka

lähteteksti autor ei ole pidanud vajalikuks seletada lahti erialaspetsiifilisi termineid. Lisaks raskendaks joonealuste märkuste lisamine teksti sujuvat lugemist ega aitaks seega teksti mõistmisele kaasa.

Seoses sellega, et lähtetekstis puudutatud valdkondade kohta leidub eestikeelseid allikaid vähe, jättis magistritöö autor sihtteksti alles kõik võõrkeelsed teoste pealkirjad, mis aitaksid lugejat lisainfo otsimisel.

KASUTATUD KIRJANDUS

LÄHTETEOS

Strong, Roy 1999. *The Spirit of Britain: A Narrative History of the Arts*. London: Jonathan Cape Ltd.

TEISESED ALLIKAD

Aasaru, Heiki. 2014. Raport: Eesti on inglise keele oskuselt kõrgtasemel. *Eesti Raadio Ringhääling*. Saadaval <http://www.err.ee/524282/raport-eesti-on-inglise-keele-oskuselt-korgtasemel>. (03.03.2017).

Abrams, Meyer Howard jt 1974. *The Norton Anthology of English Literature, third edition volume 1*. New York: W. W. Norton & Company.

Alliksaar, Rauno 2014. *Benediktlaste kloostriivipekeelest anglosaksi Indicia Monasterialia näitel*. Bakalaureusetöö. Saadaval http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/44433/Alliksaar_BA.pdf. (23.02.2017).

Bede 2008. *The Ecclesiastical History of the English People*. Oxford: Oxford University Press.

Breverton, Terry 2012. *Immortal Words: History's Most Memorable Quotations and the Stories Behind Them*. Saadaval <https://books.google.ee/books?id=1vxgBQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=et#v=onepage&q&f=false>. (20.02.2008).

British Library. *Medieval manuscripts blog*. Saadaval <http://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2014/02/more-unique-than-most-the-benedictional-of-st-%C3%A6thelwold.html>. (24.02.2017).

Carpenter, Stanley D. M. 2014. *Military Leadership in the British Civil Wars, 1642–1651: 'The Genius of this Age'*. Abingdon: Routledge.

Cassidy, David 2013. *Understanding Physics*. Saadaval <https://books.google.ee/books?id=UInSBwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=et#v=onepage&q&f=false>. (26.02.2017).

Comyn, Robert Buckley 1841. *The History of the Western Empire, from its Resoration by Charlemagne to the Accession of Charles V*. Saadaval

- <https://books.google.ee/books?id=Asc9IjBGN7oC&printsec=frontcover&hl=et#v=onepage&q&f=false>. (19.03.2017).
- Day, J. 2017. Llyfrgell Genedlaethol Cymru National Library of Wales. Isiklik kirjavahetus. 09.01.2017.
- Dougall, Alistair. 2013. Bad sports? Puritan attempts to ban games in 17th-century England. *History Extra*. Saadaval <http://www.historyextra.com/feature/bad-sports-puritan-attempts-ban-games-17th-century-england>. (25.02.2017).
- Harris, Tim 2014. *Rebellion: Britain's First Stuart Kings, 1567–1642*. Oxford: Oxford University Press.
- Howie, Elizabeth. *Gospel Book (Book of Durrow)*. Saadaval <http://www.unc.edu/celtic/catalogue/manuscripts/durrow.html>. (24.02.2017).
- Kane, Kathryn. 2013. *Cube and Double Cube Rooms: Harmonics and Agreeables*. Saadaval <https://regencyredingote.wordpress.com/2013/03/01/cube-and-double-cube-rooms-harmonics-and-agreeables/>. (21.03.2017).
- Kermode, Frank *jt* 1973. *The Oxford Anthology of English Literature Volume 1*. New York: Oxford University Press.
- Kuusikemaa, Jüri. 2000. Uus vana kunstitempel. *Ajakiri Kunst*. Saadaval <http://ajakirikunst.ee/?c=kuntee-numbrid&l=et&t=juri-kuuskemaa-uus-vana-kunstitempel&id=315>. (21.03.2017).
- Markus, Kersti. 2006. Keskaegne kunst aitab mõista eesti ajalugu. *Horisont*. Saadaval http://www.loodusajakiri.ee/horisont/artikkel642_624.html. (04.03.2017).
- Nord, Christiane 1997. *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Abingdon: Routledge.
- Oxford World's Classics 1999. *York Mystery Plays: A Selection in Modern Spelling*. New York: Oxford University Press.
- Parker, James. 1870. *Bede's Ecclesiastical History of the English Nation*. Oxford and London: James Parker and Co. Saadaval <https://books.google.ee/books?id=UVIJAAAAQAAJ&pg=PA498&dq=the+ecclesiastical+history+of+the+english+people+preface&hl=et&sa=X&ved=0ahUKEwiOx8nYxefSAhVnKpoKHeNHDjcQ6AEIFzAA#v=snippet&q=to%20the%20most%20glorious&f=false>. (23.02.2017).

- Pettet, E. C. 1960. *Of Paradise and Light: A Study of Vaughan's Silex Scintillans*. Saadaval <https://books.google.ee/books?id=gWU1CTHj73QC&printsec=frontcover&hl=et#v=onepage&q&f=false>. (20.12.2016).
- Royal Collection Trust. Saadaval <https://www.royalcollection.org.uk/>. (21.03.2017).
- Sepp, Rein. 1990. *Beowulf*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Siim, Joel. 2009. Miks Suur Neljapäev on saksa keeles roheline? *Eesti Kirik*. Saadaval <http://www.eestikirik.ee/miks-suur-neljapaev-on-saksa-keeles-roheline-1/>. (27.02.2017).
- Spurgeon, Caroline F. E. 2004. *Mysticism in English Literature*. Saadaval <http://www.gutenberg.org/files/11935/11935-h/11935-h.htm>. (02.04.2017).
- Stancliffe, David 2010. *Kirikuarhitektuur*. Tallinn: MTÜ Allika kirjastus.
- Strong, Roy 1996. *The Story of Britain: A People's History*. London: Jonathan Cape Ltd.
- Strong, Roy 1997. *The Roy Strong Diaries: 1967–1987*. London: Weidenfeld & Nicholson.
- Zagorski, Evelyn 2005. 4.–16. sajandi kirikuarhitektuuri eesti-inglise-eesti seletav illustreeritud sõnastik. Magistriprojekt. Saadaval http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/17227/Zagorski_Evelyn.pdf. (13.03.2017).
- Di Tommaso, Lisa. 2016. Durham Cathedral. Isiklik kirjavahetus. 08.11.2016.
- Traherne, Thomas 2002. *Centuries of Meditations*. Surrey: The Shrine of Wisdom.
- Waite, Arthur Edward 2012. *The Hermetic Museum, Volume 1*. Saksamaa: Jazzybee Verlag Jürgen Beck.
- Walsh, John. 1996. Roy Strong: A Very Great Man. *The Independent*. Saadaval <http://www.independent.co.uk/life-style/sir-roy-strong-a-very-great-man-1362119.html>. (23.02.2017)
- Ward, Victoria. 2016. New history GCSE course on migration branded 'disturbing' and 'dangerous'. *The Telegraph*. Saadaval <http://www.telegraph.co.uk/education/12091770/New-history-GCSE-course-on-migration-branded-disturbing-and-dangerous.html>. (23.02.2017).

SÕNASTIKUD, ENTSÜKLOPEEDIAD JA KATALOOGID

British History Online. Saadaval <http://www.british-history.ac.uk/>. (25.03.2017.)

CAM (*Cambridge Dictionary*). Saadaval <http://dictionary.cambridge.org/>. (22.02.2017).

Catalogue of English Literary Manuscripts 1450–1700. Saadaval <http://www.celm-ms.org.uk/>. (24.02.2017).

CE (*The Catholic Encyclopedia*). Saadaval www.newadvent.org/cathen/. (13.03.2017).

Collins English Dictionary. Saadaval <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>. (21.03.2017).

Dictionary of National Biography. Saadaval <https://archive.org/stream/dictionaryofnati38stepuoft#page/402/mode/2up>. (28.02.2017).

EB (*Encyclopædia Britannica*). Saadaval <https://www.britannica.com>. (26.03.2017).

EE (*Eesti entsüklopeedia*). Saadaval www.entsyklopeedia.ee. (19.03.2017).

EETY (Eesti etimoloogiasõnaraamat). Saadaval <http://www.eki.ee/dict/ety/>. (01.03.2017).

EKSS (*Eesti keele seletav sõnaraamat*). Saadaval <https://www.eki.ee/dict/ekss/>. (21.04.2017).

ENTS (*TEA e-entsüklopeedia*). Saadaval <https://www.ents.ee/>. (21.03.2017).

ETY (*Online Etymology Dictionary*). Saadaval <http://www.etymonline.com/>. (28.03.2017).

Heinemann English Dictionary. Saadaval <https://books.google.ee/books?id=qc7xYDKEbSIC&printsec=frontcover&dq=heinemann+dictionary+ejaculari&hl=et&sa=X&ved=0ahUKEwizsYOFnM7TAhWKiSvKHXsbDc4Q6AEIJDA#v=onepage&q=ejaculari&f=false>. (21.02.2017).

IDBC (*Illustrated Dictionary of British Churches*). Saadaval www.britainexpress.com. (27.03.2017).

IES (*English-Estonian MT dictionary*). Saadaval <http://www.eki.ee/dict/ies/index.cgi>. (14.03.2017).

KL (*Kunstileksikon*). Saadaval <http://www.keeleeveeb.ee/dict/speciality/art/>. (15.03.2017).

ODA (*The Oxford Dictionary of Architecture*). Saadaval <https://books.google.ee/books?id=4Lu6BwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=et#v=onepage&q&f=false>. (15.03.2017).

ODNB (Oxford Dictionary of National Biography). Saadaval www.oxforddnb.com/public/index.html. (02.04.2017).

TEA (*TEA inglise-eesti-inglise sõnaraamat*). Arvutifail: CD-ROM. TEA Kirjastus, 2008.

The Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture. Saadaval

<http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195395365.001.0001/acref-9780195395365>. (21.03.2017).

VSL (*Dictionary of Foreign Words*). Saadaval <http://www.eki.ee/dict/vsl/>. (16.03.2017)

ÕS (*Õigekeelsussõnaraamat*). Saadaval <http://www.eki.ee/dict/qs/>. (05.03.2017).

SUMMARY

UNIVERSITY OF TARTU

Maila Hainsoo

Sir Roy Strongi teose „The Spirit of Britain: A Narrative History of the Arts“ kolme peatüki tõlge ja tõlke analüüs

The Translation of Three Chapters from Sir Roy Strong’s “The Spirit of Britain: A Narrative History of the Arts”, and a Translation Analysis

Master’s thesis

2017

The aim of this Master’s thesis was to translate three chapters (from English to Estonian) from Sir Roy Strong’s “The Spirit of Britain: A Narrative History of the Arts”, and analyse the problems that arose during the translation process. The Master’s thesis focused on chapters concerning the development of religion in England, the destruction of churches during the 16th and 17th Century, as well as the apocalyptic state of mind of the 17th Century. During the translation process, the author sought answers to the following questions: how to translate terminology that has not yet been translated into Estonian; should the target text be supplemented with relevant additional information for the Estonian reader, and how to help readers find additional information independently.

The first chapter of the thesis gives an overview of the book and the author, explaining the backgrounds and the focus of the book. It also highlights how the book stands out from other books written on the history of England, and the relevance of the book in modern times.

The second chapter consists of the translated target text.

The third chapter explains the translation theory used, covering the description of the translation theory as well as tasks the thesis author set herself in the beginning of the translation process. This chapter also describes the three book chapters chosen, and their underlying theme.

The fourth chapter focuses on terminology analysis. The fourth chapter is divided into three main subchapters (terminology regarding written texts; architecture, and other terminology), explaining issues related to the translation process.

The fifth chapter is a conclusion of the overall translation analysis, and of the solutions for the tasks set before the beginning of the translation process. It was concluded that in the absence of Estonian sources for translating foreign terminology, one solution could be engaging experts in that specific field. If no such Estonian terminology exists, an Estonian translation should be created based on additional English information. Also, it was pointed out that misleading translations should be avoided.

In addition, it was concluded that supplementing foreign terminology with additional information for the Estonian reader should be avoided. The thesis author finds that the author of the book has purposefully avoided doing the same, not considering it relevant to explain some of the more specific terminology. Plus, the additional information added within the text or as a footnote would disrupt the continuous flow of reading, making it more difficult to understand.

In order to help Estonian readers gain access to additional information regarding the text, the Master's thesis author added the original titles of the written works in brackets within the text.

Lõputöö autori kinnitus

Olen lõputöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõtteliste seisukohtadele ning muudest allikaist pärinevatele andmetele on viidatud.

Autor: Maila Hainsoo

.....

(allkiri)

.....17.05.2017.....

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Maila Hainsoo,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

Sir Roy Strongi teose „The Spirit of Britain: A Narrative History of the Arts“ kolme peatüki tõlge ja tõlke analüüs

mille juhendajad on Terje Loogus ja Pilvi Rajamäe

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 17.05.2017