

Tartu Ülikool
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Usuteaduskond
Religiooniuuringute eriala

Angela Aav

Kristlikud motiivid ja teemad Karl Ristikivi biograafiate triloogias

Magistritöö

Juhendajad:

PhD Indrek Peedu, *mag* Indrek Ojam

Tartu 2021

Sisukord

Sissejuhatus.....	3
1. Lunastuse mõiste.....	9
2. Takistused „Mõrsjalinikus“	11
2.1. Kirik ja kleeerus	12
2.2. Usu järelekatsumised.....	16
2.3. Patt.....	18
2.4. Keha ja hing	20
3. Müstilise kogemuse tee „Mõrsjalinikus“	24
3.1. Paast, askees, palve	24
3.2. Müstiline kogemus	25
3.3. Ligimesearmastus.....	27
4. Takistused „Rõõmulaulus“	29
4.1. Patt ja sakramentide rikkumine	29
4.2. Vabadusiha	32
4.3. Õnnetused kui katsumused.....	36
5. Kiituslaulu loomine Jumalale „Rõõmulaulus“	39
5.1. Maskide võte ja „Davidi“ nime motiiv	41
6. Takistused „Nõiduse õpilases“	44
6.1. Inkvisitsioon	44
6.2. Maiste isandate teenimine	52
6.3. Teadmistejanu	52
7. Inimmõistuse potentsiaal „Nõiduse õpilases“	55
Kokkuvõte.....	59
Bibliograafia	63
Summary	65

Sissejuhatus

Karl Ristikivi on kirjanik, kelle loomingut ja elulugu on Eestis üsna põhjalikult ning laiahaardeliselt käsitletud. Teemadering pole aga sugugi ammendunud. Maarja Vaino (2014) on juhtinud tähelepanu asjaolule, et kuigi varasemalt on osutatud religioossele alltekstile kogu Ristikivi loomingus, siis põhjalikum uurimus Ristikivi ja religiooni teemal on tegemata. Ometi oli just religioon Ristikivi jaoks edasiviiv jõud ja “Ristikivi jagas kierkegaardlikku suhtumist, et ainult usk (kristlus) suudab päästa inimest lõhenenud olekust ja maailma kaosesse lahustumast” (Vaino 2014: 68, 81). Ka Reet Neithal (1994) on väitnud, et Karl Ristikivi loomingu sügavamas põhjas asub kujutus Jumalast kui kõlbelisest imperatiivist ja inimpüüdluste ideaalist (Neithal 1994: 47). Ilmar Vene on oma teoses „Kaugenemised“ (2013) eriti esile tõstnud Ristikivi sügavat religioossust ja asjaolu, et kristlus oli kirjaniku jaoks inimpüüdluste ideaal.

Töö peamiseks ajendiks on soov avada seni pigem põgusalt käsitletud kristlikku ainekku Ristikivi loomingus. Sellest tulenevalt on minu magistritöö eesmärk vaadelda, milliseid kristlikke teemasid ja motiive on Ristikivi põiminud „Mõrsjaliniku“ (1965), „Rõõmulaulu“ (1966) ning „Nõiduse õpilase“ (1967) tegevustikku. Otsustasin seda teha romaanide peategelaste teekonna analüüsi kaudu, kuna lähtun Boriss Tomaševski (2014) arusaamast, et kangelane motiivide grupeerimise- ja seostamisvõttena on omakorda juhtniidiks nende motiivide lahti harutamiseks ja korrastamiseks (Tomaševski 2014: 167). Biograafiate triloogia peategelasi näib siduvat pidev püüdlus kõlbelise täiustumise ja lunastuse poole. Seetõttu otsustasin antud uurimuses keskenduda sellele, milliste motiivide kaudu on Ristikivi oma kangelaste pürgimusi edastanud. Kuna püüdlused on alati seotud takistustega, pidasin oluliseks keskenduda ka sellele, milliste seesmiste ja väliste raskustega tuleb peategelastel silmitsi seista – see tähendab, milliseid kristlikke motiive on Ristikivi oma romaanide tegelaste püüdluste osas kujutanud soosivate, milliseid pärssivatena. Kangelaste teekonna õnnestumise või mitteõnnestumise analüüsimise kaudu püüan lõpuks mõista, kas Reet Neithali (1994) arusaam Karl Ristikivi teoste tegelaste kõlbelisest Jumalale orienteeritusest leiab biograafiate triloogias kinnitust või mitte.

Käesolev uurimistöö paigutub laiemalt religiooni ja kirjanduse uurimise valdkonda. Üldiselt võib distsipliini algusaastad paigutada 1940–50ndate USA-sse, mil ühiskonda oli tabanud maailmasõdade järgne šokk ning sellest tulenev kultuurikriis, mis tingis ka muutused

institutsionaalse religiooni osas (Britt 2014: 11). David H. Hesla (1978) meelest oli oluliseks tõukeks ka intellektuaalsed muutused teoloogias. 1951. aastal ilmus Paul Tillich'i „Süsteemaatilise teoloogia“ esimene osa. Hesla arvates astus teose tulemusena teoloogia dialoogi eksistentsialismiga ning arenes uus teoloogiline stiil, mis rõhutas teoloogia seotust laiema kultuuri ja ühiskonnaga (Hesla 1978: 183). Eric J. Ziolkowski (1998) arvates on Tillich'i maksiim, et religioon on kultuuri substantis ja kultuur seega religiooni vorm, siiani ainuke formaalne raamistik religiooni ja kirjanduse uurimisel (Ziolkowski 1998: 312).

Religiooni ja kirjanduse uurimine on olemuselt interdistsiplinaarne, mistõttu on Brian Britt meelest valdkonda ka raske defineerida. Siiski võime rääkida teaduslikust valdkonnast, kuna selle ajalugu on loonud kestva institutsionaalse konteksti, mille raames toimub rikkalik teaduse- ja õppetöö (Britt 2014: 11). Siinjuures pole uurijad siiani üksmeelel valdkonna autonoomsuse küsimuse osas – kas religiooni ja kirjanduse uurimine peaks kalduma kirjandusteaduse poole, kas peaks seda käsitlema eraldi distsipliinina või paigutub ala hoopis religiooniuuringute ja teoloogia valdkonda. Eric J. Ziolkowski meelest peaks religiooni ja kirjanduse uurimine ning religiooniuuringud kui kaks eri valdkonda tegema omavahel tihedamat koostööd, sest kirjanduse analüüsil ei piisa ainult kirjanduskriitikast ja hermeneutikast. Teose „religioosse poole“ avamiseks on võtmeosa just religiooniuuringutel (Ziolkowski 1998: 311). Ziolkowski seisukohale toetudes arvan, et seetõttu on õigustatud religiooniuuringute õppekava magistritööna käsitleda kristlike teemasid Karl Ristikivi biograafiate triloogias.

Mõistega „kristlik“ tähistan siinses uurimuses temaatikat ja motiive, mis on laiemalt seotud kristluse üldise ajaloo ja seal esinenud ideedega, või siis tulenevad kristlikust õpetusest ja traditsioonist ning Piiblist. „Kristlik“ motiiv ja teema ei ole antud töös seotud ühegi konkreetse konfessiooni ja selle õpetusega. Kuigi romaanide tegevustiku tausta loob katoliiklus, ei saa teostes leiduvate teemade ja motiivide põhjal väita, et termini „kristlik“ sidumine ainult katoliiklusega oleks kuidagi õigustatud. Tegelaste tundeelu iseloomustab pigem nn individuaalkristlus, mõnes mõttes on kristlus Ristikivi lugudesse sobituva inimese ideaaltüübi kvaliteetne osa. Seetõttu oleks mõiste „kristlus“ piiritlemine mistahes konfessiooniga eksitav. Terminit „motiiv“ kasutan James L. Resseguie (2005) käsitlest lähtuvalt teoses korduva kujutise, tegevuse, objekti, aistingu jm tähistamiseks. Motiive koondab „teema“, millega antud uurimistöös tähistan biograafiate triloogias esitatud väärtuste süsteemist tulenevaid ideid, mis on iseloomulikud kõigile kolmele romaanile (Resseguie 2005: 45–46).

Tegemist on hermeneutilise uurimistööga, mille meetodiks on lähilugemine tekstide erinevate tasandite avamiseks ja mitmekihilisuse ning -täenduslikkuse sügavamaks mõistmiseks. Romaane vaatlesin kunstiliste tervikutena, milles autori kunstilised taotlused mõjutavad uuritava teema representatsiooni. Veel lähtusin tõlgendusprotsessil Siv Illmani (1997) arusaamast, et autor ja kontekst ei pea teksti uurimisel olema eraldi analüüsi objektiks, kuid nendega tuleb teose täielikumaks mõistmiseks arvestada. Lisaks seab autori ja konteksti arvestamine teatud piiri tõlgenduste arvule ja väärtusele (Illman 1997: 84). Seetõttu otsustasin oma uurimistöös romaanide analüüsil Karl Ristikivi täpset biograafiat mitte kajastada, pidades samas pidevalt silmas tema kui autori kavatsuste võimalikku tähenduslikkust. Siv Illmani¹ meelest ei kuulu teos pärast avaldamist mingis mõttes enam autorile, vaid on avatud kõikvõimalike perspektiividega lugejate tõlgendusele (Illman 1997: 84). Seetõttu on mistahes lugemiste tõlgendamistulemused paratamatult subjektiivsed, mis ei välista erinevate interpretatsioonide võrdväärset tähenduslikkust. Ükski tõlgendus pole teksti mõttes ammendav ning midagi jääb alati teksti alles (Illman 1997: 80–81). Seetõttu ei pretendeeri ma oma töös esindatud tulemuste ammendavusele, esitan neid kui võimalikke tõlgendusi teiste võrdväärsete variantide kõrval.

Uurimistöö esmasteks allikateks on biograafiate triloogia kolm romaani ning analüüsil lähtun eelkõige teostest endist. Sekundaarallikaid kasutan vähem, seda eelkõige väheste vastavateemalise käsitluste tõttu. Teatud kristlike mõistete seletamisel lähtun Elmar Salumaa (2009) Süstemaatilise teoloogia käsiraamatust, olles seejuures teadlik, et mõistete definitsioonid edastavad teoses luterlikku perspektiivi.

Karl Ristikivi elu ja loomingut puudutavaid käsitlusi on palju. Käesoleva uurimistöö puhul on aga oluline, millised uurimused keskenduvad kirjaniku loomingu ja religiooni seostele. Kuigi teemat pole uuritud laialdaselt ning põhjalikult, ei saa väita, nagu asjakohaseid käsitlusi üldse poleks. Järgnevalt toon mõned autorid, kelle seisukohtadele siinses uurimistöös toetun. Enim nõustun Reet Neithali väidetega teoses „Karl Ristikivi: arengulooline essee“ (Neithal 1994). Neithali eesmärk pole küll konkreetselt uurida Ristikivi loomingu religioosseid aspekte, kuid „Mõrsjalniku“, „Rõõmulaulu“ ja „Nõiduse õpilase“ sisu mõtestamisel peatub ta ka romaanide religioossusel. Reet Neithali väiteid ja käesoleva uurimistöö tulemusi kõrvutan täpsemalt töös edaspidi. Ilmar Vene „Kaugenemised“ puudutab samuti Ristikivi elu ja

¹ Siv Illman esindab seejuures üldist kirjandusteaduses omaks võetud seisukohta, et autori arvestamine on tõlgendusprotsessis oluline, kuid ta ei määra teose tähendust. Roland Barthes (2002) käsitleb oma tuntud essees „Autori surm“ sama teematikat, rõhutades, teose tähendust ei saa otsida „kirjapanija“ autoriteedi juurest (Barthes 2002, 117–126).

loomingut ilmestanud religioossust. Vene meelest oli kristlus Ristikivi silmis ülim, millest kõrgemale polnud enam võimalik tõusta ning seetõttu kubisesid tema romaanid vihjetest Piiblile (Vene 2013: 116, 252). Maarja Vaino (2014) käsitleb oma artiklis „Hingede öös“ ja „Rooma päevikus“ esinevaid religioosseid motiive ning nende erinevuste avaldumist kohtumõistmise episoodides. Krista Keeduse (2018) magistritöö „Taevase ja maise armastuse motiivid Karl Ristikivi „Hingede öös“ ja ajaloolises sarjas“ keskendub Ristikivi loominguks leiduvatele abielu ja nägemuste leitmotiividele, mis Keeduse meelest viivad üldisema ligimesearmastuse temaatikani.

Reet Neithal, Ilmar Vene ja Krista Keedus on arvamusel, et Ristikivi ajaloolises sarjas tervikuna toimub ideede järk järguline madaldumine, Ristikivi näib jutustavat allakäigu lugu. Neithali meelest avaldub see ülevate ideede mõttetuse motiivi süvenemisega (Neithal 1994: 40), Keeduse meelest toimub ajaloolises sarjas „madaldumine valgusest pimeduse, ühtsusest lõhestatuse, asketismist seksuaalsuse, ülevast keelest ja stiilist huumori ja groteskini. Kahe esimese triloogia peategelaste eetiline pale mandub iga teosega (Keedus 2014: 43). Ilmar Vene järeldab, et ajaloolist sarja² ühendabki kristluse hääbumise temaatika (Vene 2013: 190). Krista Keedus on lisaks väitnud, et Ristikivi ajalooline sari on struktureeritud Dante Alighieri „Jumaliku komöödia“ eeskujul. Seega saab sarja romaanid jaotada kolme tasandisse: paradiisi-, purgatooriumi-, ja põrguromaanid. Biograafiate triloogias vastab „Mõrsjalinik“ paradiisi-, „Rõõmulaul“ purgatooriumi-, ja „Nõiduse õpilane“ põrgu tasandile (Keedus 2014). Kuigi pean taolist kolmikjaotust tabavaks, ei valiks ma ise biograafiate triloogia kirjeldamiseks paradiis-põrgu skaalat. Eriti tekib mul kahtlus nn põrguromaanis osas, kuna „Nõiduse õpilase“ lähemal analüüsil pole nii negatiivse konnotatsiooniga termini kasutamine minu meelest õigustatud. Kui mingisugusest jaotust siiski püüda teha, pakuksin skaalat „taevane-maine“. Selle järgi oleks „Mõrsjalinik“ taevane-, „Rõõmulaul“ taevane-/maine- ja „Nõiduse õpilane“ maine romaan. Kuigi ka selline jaotus on rangel tinglik, sest „Mõrsjaliniku“ peategelane on triloogias ainuke, kelle maisele maailmale suunatud eesmärgid romaanis ka otseselt täituvad „Rõõmulaulu“ puhul võib aga tõesti näha läbi romaani kestva suutmatust otsustada emmakumma sfääri vahel, ning teose lõpus näib peategelane taevase ja maise oma kiidulaulus hoopis ühendavat. „Nõiduse õpilase“ puhul on määratlus „maine“ õigustatud, kuivõrd romaani kangelane ise rõhutab korduvalt oma „maisele elule“ suunatust. Samas ei saa ka triloogia

² Ajalooline sari koosneb 9 teosest: kroonikate triloogia „Põlev lipp“ (1961), „Viimne linn“ (1962), „Surma ratsanikud“ (1963); biograafiate triloogia „Mõrsjalinik“ (1965), „Rõõmulaul“ (1966), „Nõiduse õpilane“ (1967); põimingute triloogia „Õilsad südamed ehk Kaks sõpra Firenzes“ (1970), „Lohe hambad“ (1970), „Kahekordne mäng“ (1972). Triloogiate sarja vahel ilmusid lisaks ka nn vaheteost „Imede saar“ (1964) ja „Sigtuna väravad“ (1972).

viimast teost selles leiduvate ambivalentsete tõlgendustasandite tõttu suruda rangelt vaid maisesse kategooriasse.

1961. – 1976. aastani ilmus Ristikivi sulest üheksast teosest koosnev nn ajalooliste romaanide sari, mille keskmiseks triloogiaks on biograafiate triloogia. Otsustasin uurimistöös analüüsida just neid kolme romaani, kuna minu isiklik sümpaatia kuulus juba varasemalt triloogia keskmisele romaanile „Rõõmulaul“. Biograafiate triloogias keskendub Ristikivi Reet Neithali meelest inimhinge ja kõlblust puudutavatele teemadele (Neithal 1994: 38). Visandan järgnevalt lühidalt iga romaani sisukokkuvõtted hilisema analüüsikäigu hõlpsamaks mõistmiseks.

„Mõrsjalinik“³ (1965) keskendub dominiiklaste ordu tertsiaari Katarina elule ja püüdlustele 14. sajandi Itaalias. Seejuures on Katarina tegelaskuju prototüübiks ajalooline pühak ja müstik Siena Katariina. Tegevustiku poliitilise tausta loob toleaeagne võimuvõitlus Itaalias ning paavstide nn Avignoni vangipõlv. Katarina on pärit värvalite perekonnast Fontebranda linnaosast. Juba üsna noorena eristub tüdruk teistest lastest oma kindlameelsusega. Eremitide elustiili lummatuna otsustab ta minna koopasse, et ka end kontemplatsioonis Issanda teenimisele pühendada. Teose arenedes saab naine aga Jeesuselt mõrsjaliniku, mis kohustab teda Jeesuse pruudina pühendumale hoopis ligimiste aktiivsele teenimisele. Katarina ühiskondlik ja poliitiline tähtsus kasvab romaani vältel ning kulmineerub paavsti Rooma naasmisega, milles Katarinal on põhiline roll. Elu jooksul kogub pühak endale palju järgijaid, tegeleb aktiivselt halastajatööga ning kuulutab rõõmusõnumit Jeesuse armust.

Biograafiate triloogia keskmine teos „Rõõmulaul“ (1966) kujutab esteetilise maailmatunnetuse ja vaba hingega muusik Davidi teekonda 14. ja 15. sajandi Prantsusmaal ning Flandrias. Teose poliitilise tausta loovad saja-aastase sõja koledused ning templirüütlite õigustamata inkvisitsiooni temaatika. David on pärit Walesist, kuid satub oma isanda sõjakäigu tõttu Prantsusmaale, kus kohalik sõjasalk tema isanda ja nende saatjaskonna tapavad. Üksi jäänud David leiab peavarju prantsuse talupoja juures, kuid õige varsti viib tee ta St. Laurenti kloostrisse. Kloostriüüride ahistusest pageb nooruk aga trubaduuride maailma. Ta rändab moosekandina laadalt laadale, seejärel teenib isand Alaini, kelle teenistuses olles loob ka pere. Elu teises pooles saab temast kantor, kui aga märatsev pööbel muusiku pere tapab, jõuab David augustiinlaste kloostrisse, kus oma teekonna ka lõpetab.

Triloogia lõpetab romaan „Nõiduse õpilane“, mille kangelaseks on renessansiaja humanist ja õpetlane doktor Johannes Faber. Peategelase nooruspõlv möödub Praha juudi

³ Ristikivi töödele viitavate lühendite selgitused leiab kasutatud kirjanduse nimekirjast.

linnaosas, kus teda kasvatavad juudi kasuvanemad, kes Faberi hällilapsena enda koduukse tagant leiavad. Poiss aga eristub teistest selgelt oma blondide juuste ning heledate silmade poolest ning pärast kasuema surma lahkub nooruk ka kasuisast ning edaspidi esitleb end kristlasena. Faberi rännakud viivad ta ühest ülikoolist teise ning kuuldus tema imepäraestest tegudest arstina rajab tee ka kõrgemate isandate teenistusse. Viimaks satub Faber prints Albrechti käe alla ning jääb sel moel isa ja poja võimuvõitluse hammasrataste vahele. Faber esitatakse nõidumises süüdistatuna inkvisitsiooni kohtu alla ning talle määratakse karistus „surm tuleriidal“. Romaan on ülesehituselt õpetlase pihtimus, mis toimub kolm päeva jooksul enne süüdimõistmise otsuse täideviimist ning kulmineerub Faberi astumisega tuleriidadele. Hukkamise kordamineku osas on Ristikivi romaani lõpplahenduse jätnud mitmeti tõlgendatavaks.

Töö struktureerimisel otsustasin lähtuda romaanidest, mitte teemadest või motiividest. Seda seetõttu, et kuigi lunastuse teekond ja seal esinevate takistuste teema iseloomustab kogu biograafiate triloogiat, siis neid ideid kandvad motiivid varieeruvad ning on kohati peategelase teekonna spetsiifilised. Töö struktuur järgib iga romaani analüüsi puhul jaotust lunastuse tee takistused – lunastuse saavutamise viis. Enne teoste analüüsi määratlen esimeses peatükis töös kasutatava „lunastuse“ mõiste. Seejärel vaatlen teises peatükis „Mõrsjalinikus“ esinevaid takistuse motiive ja teemasid, nagu kirik ja kleeerus, patt ja keha/hinge dualism. Järgmises peatükis käsitlen Katarina müstilise kogemuse teed. Neljandas peatükis avan takistuste temaatikat „Rõõmulaulus“, peatudes teemadel ja motiividel patt, sakramentide rikkumine, vabadusiha ning katsumused. Sellele järgneb rõõmulaulu motiiv ja nn maskide võtte analüüs. Seejärel vaatlen „Nõiduse õpilases“ kujutatud takistusi, nagu inkvisitsioon, maiste isandate teenimine ja teadmistejanu. Viimases peatükis käsitlen Jumala loodu uurimist kui üht võimalikku lunastuse viisi.

1. Lunastuse mõiste

Ilmar Vene on oma teoses „Kaugenemised“ väitnud, et Karl Ristikivi oli oma olemuselt *anima naturaliter christiana*, inimene, kes end selles maailmas tundis võõra ja liigsena. Kristlus oli tema silmis ülim, sellest kõrgemale polnud inimesel enam võimalik tõusta. Seetõttu kannavad ka tema romaanide tegelased südames jumalikku käsusõna, nende kõlblusnõuded on kirjanikule sarnaselt võimendatud kohati puritaanluseni (Vene, 2013: 113, 252, 77). Ka Reet Neithal on Ristikivi loomingut analüüsides leidnud, et eetiline maailmapilt on kirjaniku pärisosa ja tema loomingu sügavamas põhjas asub kujutlus Jumalast kui kõlblisest imperatiivist ja inimpüüdluste ideaalist (Neithal, 1994: 47).

Reet Neithali ja Ilmar Vene väljaütlemisi silmas pidades võib väita, et biograafiate triloogia peategelasi, kelle kõlbliseks imperatiiviks näib tõepoolest olevat Jumal, seob pidev püüdlus lunastuse suunas. Reet Neithal meelest iseloomustab Ristikivi teoste tegelasi „igatsus lunastuse järele“ (Neithal 1994: 36). Katarina, Davidi ja Johannes Faberi teed lunastuseni võib aga näha kolme erineva võimaliku püüdluse viisina. Kindlasti peab siin märkima, et „lunastus“ on romaanide analüüsis etiline kategooria – Ristikivi ise oma teostes seda terminit laialdaselt ei kasuta. Ometi otsustasin mõistet oma tõlgendusprotsessis ja tulemuste esitamisel rakendada, kuna sisu poolest sobib „lunastus“ iseloomustama kõigi kolme peategelase valikuid romaanides esinevates situatsioonides, mis teoseti küll varieeruvad, kuid mille tegevussuund näib alati olevat suunatud eesmärgi poole, mida on kõige sobivam nimetada „lunastuseks“.

Kuna romaanides pole kujutatud kindla konfessiooni konkreetset lunastusõpetust, lähtun ka ise laiemast religiooniloolisest „lunastuse“ definitsioonist⁴. Paljud motiivid puudutavad seega erinevaid ideid, mis on kristluse ajaloos ja selle kujunemisel olnud olulisel kohal, asetudes sel moel üldisesse Euroopa kultuurilukku, kuid mis rangelt võttes ei kuulu kristlikusse õpetusse ega oma piibellikku⁵ alust. Seetõttu tähendab „lunastus“ antud

⁴ Siinjuures peab lisama, et termin „õndsus“ „Mõrsjalinikus“ esineb. Seda peamiselt seoses taevaliku õndsuse ja täieliku Jumala usaldusega. „Õndsaksamiseksi jätkub ainult sellest, et me Jumalat armastame ja ennast usalduse ja julgusega ta armastuse merre heidame, ei jätku sellest ometi, kui me tahame teisi aidata, eriti aga neid, kes ei leia teed mere äärde“ (ML 95). Kuigi individuaalne õndsaksamine on oluline motiiv, siis võib romaani peaideena näha just Jumala ja ligimesearmastusest tingitud aktiivset välismaailmale suunatud kristlust, ligimese abistamist siin – maise elus. Ning kuigi inimese täielik usk ja armastus Jumalasse on kõige taustaks, siis teoste analüüsil olen keskendunud eelkõige nende isiklikele püüdlustele, mis tegudes väljenduvad. Seetõttu otsustasin ka Katarina püüdlusi iseloomustada mõistega „lunastus tee“.

⁵ Seetõttu eelistasin ka „lunastust“ mõistele „õndsus“, kuna etilise uurimiskategooriana võib viimane rohkem „piibellikule keelepruugile (Salumaa 2009: 277)“ vihjates olla teose analüüsi mõttes liialt tugeva

uurimustöös kolme analüüsitava romaani peategelaste ennastületavaid pingutusi isikliku kõlbelise täiustumise teel ning soovi olla sel moel eeskujuks ja toeks ka ligimesele. Ainult inimeste sisemisi püüdlusi kujutab Ristikivi triloogias eduka maailma muutmise võimalusena.

Kuigi romaanide peategelased on sisemiselt kõlbelised, jumalasõna kandvad, avaldub see nende tegevustes erineval määral. Nii seisavad tegelased oma lunastuse püüdlustes silmitsi mitmete komistuskividega, mida seab neile nii ümbritsev keskkond kui iseenda inimlik nõrkus ja patusus. Seetõttu otsustasin uurimistöö liigendamisel lähtuda lunastust takistavatest ning seda toetavatest teemadest ja motiividest. Esmalt annan iga romaani puhul ülevaate, milliseid teemasid on Ristikivi kujutanud isikliku kõlbluse täiustumist takistavatena, seejärel esitan viisid, mil moel iga peategelane ikkagi lunastuseni võib jõuda.

konnotatsiooniga. Kuigi Ristikivi kasutab oma teostes üsna tihti ainesena ka Piibli tsitaate, tähendamissõnu jm, siis ometi on just lunastuse teema osas palju motiive, millel Pühakirjaga seost pole.

2. Takistused „Mõrsjalinikus“

Karl Ristikivi lähtub oma biograafiate triloogias ajaloolisest ainesest⁶. See tähendab, et oma romaanide karakterite ning tegevustiku tausta loomisel on kirjanik teostesse lõiminud ajaloolisi sündmusi, isikuid ja ideid. Analüüsitavast kolmest romaanist on enim ajalootruu „Mõrsjalinik“, kus Ristikivi on suutnud kohati hämmastava faktitäpsusega kirjeldada Siena Katariina elu ning püüdlusi. Seega kasutab Ristikivi oma teostes kirjandusvälist materjali, millel on ka kunstiteosest eraldi seisev reaalne kultuurilooline tähendus. Sellist võtet nimetab Boriss Tomaševski kirjandusteose konstruktsiooni realistlikuks motiveeringuks⁷. Sel viisil esitatakse ajaloolises romaanis teatud kunstiline tõlgendus konkreetsest ajaloolisest isikust, ajaloolisest sündmusest jm. Realistlik materjal ise pole veel kunstiline konstruktsioon, seetõttu on tervikteose loomiseks vaja ainet kunstiliselt konstrueerida. Kuna aga teose realistlik motiveering tähendab, et lugeja eeldab kirjutise usutavust ja tegelikkust, sest ainult nii võib teos ärgitada kaasaelamist, siis on realistliku motiveeringu allikaks kas naiivne usaldus või illusiooni nõue (Tomaševski, 2014: 160–163).

Seda on oluline silmas pidada ennekoike „Mõrsjaliniku“ analüüsimisel, sest nagu eelnevalt mainisin, on Ristikivi Siena Katariina elu ja tegemisi kujutanud väga faktitruult. Nii peab romaani tõlgendamisel pidevalt arvestama, et paljud sündmused, tegelased, motiivid esinevad tegevustikus just seetõttu, kuna tegemist on ajaloolist faktidega. Samas ei peaks nende faktide tähtsust romaani analüüsimisel ka üle hindama, kuna Ristikivi teos on kirjanduslik tekst, mille loomisel on mänginud rolli sellest kui iseärasest meediumist ja žanrist tulenev kompositsioon. Adekvaatsema tõlgendustulemuse saavutamiseks tasub lähtuda ka teose kunstilisest motiveeringust. Boriss Tomaševski väidab, et „motiivide kasutus on realistliku illusiooni ja kunstilise konstruktsiooni nõuete kompromissi tulemus. Mitte kõik tegelikkusest laenatud ei sobi kunstiteosesse“ (Tomaševski 2014: 164). Lisaks peab realistliku teema valik omakorda olema kunstiliselt põhjendatud (Tomaševski 2014: 165). „Mõrsjalinikut“ võib mõneti pidada biograafiate triloogia kõige optimistlikumaks teoseks, sest ligimesearmastusele orienteeritud, vaba ja jumalakartlik Katarina on justkui kõlbelseks ideaaliks kahe järgneva

⁶ Eraldi uurimisteedena on võimalik keskenduda sellele, kuidas Ristikivi on triloogias kasutanud ajaloolist ainet – mida rõhutanud, mida välja jätnud, mida moonutanud, ja miks.

⁷ Teose temaatikat moodustavate motiivide süsteem peab endast kujutama teatavat kunstilist tervikut. Nii peab iga motiivi või motiivide kompleks sissetoomine teosesse olema õigustatud ehk motiveeritud (Tomaševski 2014: 157).

romaani peategelasele. Seetõttu on asjaolu, et Ristikivi valis triloogia esimese teose kangelaseks pühaku, juba iseenesest kunstiliselt põhjendatud. Nii peab „Mõrsjaliniku“ analüüsil märkama, mida on kirjanik pühaku elust romaanis esile tõstnud, rõhutanud, mille aga sootuks välja jätnud⁸.

Antud peatükis vaatlen, milliseid motiive ja teemasid on Ristikivi kasutanud, et edasi anda Katarina püüdlusi takistavaid tegureid. Takistuste motiive „Mõrsjalinikus“ saab tinglikult jagada kaheks – väliskeskkonnast tulenevad ning peategelase karakterile omased. Väliste takistuste puhul vaatlen, kuidas suhtuvad Katarina tegudesse tema kaasaegsed ning millisena on autor kujutanud kiriku ja klooruse rolli. „Mõrsjaliniku“ kangelase siseheitlusi analüüsides lähtun Reet Neithali arvamuselt, et Ristikivi kujutab Katarinat mitte kanoniseeritud pühakuna, vaid areneva isiksusena (Neithal 1994: 38). Sellest tulenevalt analüüsin, milliseid takistuste motiive on Ristikivi kasutanud tegelaskuju sisemiste kõhkluste edastamiseks.

2.1. Kirik ja kloorus

Reet Neithali meelest saavutavad Ristikivi tegelased lunastuse sisemise kõlbelise täiustumise teel ning ei oota seejuures abi väljastpoolt (Neithal 1994: 36). Samas toimub biograafiate triloogia tegevustik keskaja Euroopas, mil kirikule kuulus usu vahendamise autoriteet. Katoliku kirik moodustab romaanide peategelaste igapäevaelu reaalsuse, olles sellega osa nende lunastuse teest. Ristikivi on romaanide tegevustiku tausta moodustavate sündmuste kujutamisel olnud ajalootruu ja suutnud meisterlikult luua keskaegse miljöö. Seega on oluline vaadata, milliseid motiive kasutades ja millises võtmes on kirjanik kujutanud kiriku ja klooruse teemat üksikinimese individuaalse lunastustee taustal.

„Mõrsjaliniku“ üheks kandvaks tegelaseks on paavst Gregorius XI ja temaga seotud nn. Avignoni vangipõlve. 1309. aastal viis paavst Clemens V Itaalia poliitilise ebastabiilsuse tõttu paavstitooli Prantsusmaale Avignoni. Seal resideerunud paavstid ning kaks kolmandikku kardinalide kolleegiumist olid prantslased. Ühelt poolt pakkus Avignon ja Prantsuse kuningas paavstitoolele turvalisust, teisalt õõnestas see vaimulike ja paavsti autoriteeti, kuna viimane ei asunud enam apostel Peetruse ametijärglasena Roomas. Samas nendib Riho Saard, et „kiriku

⁸ Näiteks ei maini Ristikivi oma romaanis, et Jeesus kinnitas müstilise abielu andes Katarinale oma eesnaha. Üldse ei vihjata teoses abielumüstika seksuaalsetele aspektidele, mida ajaloolise Siena Katariina müstiliste kogemuste puhul aga täheldatud on. Siin võib põhjuseks olla Ristikivi soov näidata peategelast võimalikult kõlbelisena, vaba mistahes seksuaalsusest, seda enam, et kahes järgnevas romaanis kasvab nn lihaliku armastuse kujutamine. Samas on alati võimalus, et Ristikivi lihtsalt polnud nimetatud faktidest teadlik, ning seetõttu need romaanis ka ei kajastu.

klerikaliseerumine ja võimuaparaadiks muutumine saavutasid sel perioodil oma lõpliku täiuse ning kogu läänekirik muutus üheks suureks kapitaliks, kust otsisid oma rahapuudusele abi feodaalid ja kõrgaadeldkond“ (Saard 2013: 222).

Kriitikat nii paavsti Avignonis viibimise, tema kardinalide korruptsiooni, varalise rikkuse, toretseva ja pillava eluviisi ning kõrkuse osas leiab Ristikivi romaanis rohkesti. Avignoni linna kujutab Ristikivi selle suursugususest ja särast hoolimata kui patust linna. Katarina saatjaskonda kuuluv lesk Alessia tõdeb: „Aga mis me nägime neist jälgedest, mis sinna olid jäänud, ja mis me kuulsime teenijailt, kes sellest rääkisid rohkem uhkusega kui nõrdimusega, täitis meie südamed kibedusega ja kurvastusega“ (ML 213). Ka Katarina nendib, et Avignon lõhnab halvasti, täpsemalt selle patuelu ja kuigi Itaalia enda linnad pole sugugi voorsulikumad, siis Avignon on siiski Püha Isa linn ja vaimulikelt isandailt nõutakse rohkem kui kaupmeestelt ja sõjahärradelt (ML 214).

Avignoni paavstilossi kujutab Ristikivi kindlusetaolisena, kus „paavst Gregorius valitses nagu kes tahes ilmalik isand, ja ometi võis samal ajal seda uhket kindlust võrrelda vanglaga“ (ML 200). Paavst ise istub Avignoni audientsisaalis kullatud toolil saali kaugemas otsas, kuhu viivad trepiastmed. Sellele vastandab Ristikivi Katarina tegelaskuju, kes apostelliku vaesusideaali järgides valib alati kõige kesisema peavarju. Ka paavstilossi hiilgus Avignonis näib talle nii vaene ja hiilgusetu, kuna ta on „näinud Kristust taivasel troonil! Kui armetud ja tühised olid kardinalid ja piiskopid oma uhketes rüüdes võrreldes pühakutega ja apostlitega, kes ümbritsesid ta peigmehe trooni! Ja kui pime oli see saal vaatamata oma kõrgetele akendele ja mitmenaelastele küünaldele võrreldes taevase valgusega!“ (ML 202). Ka kõikide teiste lossis viibivate „kõrgete vaimulike isandate“ tegevusest õhkas vaid hiilgust ja suursugusust, kui nad siia sinna rutates näisid täitvat tähtsaid ülesandeid ja „kõnelesid omavahel ülitõsisest ja pidulike nägudega suurtest ja salapärastest asjadest“ (ML 202). Samas on see kõik Katarina, lihtsa värvalitütre jaoks vaid tühine paiste, kuna kui „Kristusel on midagi ütelda, siis ei sündinud see sekretäride ja ordonnantside kaudu“ (ML 202).

Romaani on Ristikivi lõiminud ka ajalooliselt tõetruu kõhkluse Püha Isa mõjuvõimu osas. See väljendub esiteks kahtluses paavsti ilmalikus autoriteedis, kuna Avignonis viibides pole ta muud kui Prantuse kuninga vasall (ML 127). Teisalt on kaheldav ka paavsti vaimulik mõjuvõim, seda eriti valeõpetusi ja valeprohveteid silmas pidades, sest nende esile kerkimist on paavstil oma nõrgenenud autoriteedi pärast raske takistada. Ning tema enda kardinalidki pole selle languses osatud (ML 140). Tegelikult on Ristikivi paavsti romaanis kujutanud pigem positiivse tegelasena, seda küll oma inimlike nõrkustega. Näiteks pihib ta teose lõpus, et Rooma naasmisest hoidus ta eelkõige seetõttu, et ei soovinud lahkuda Avignonis oma maisest

perekonnast. Lisaks soovib paavst oma naasmise otsuse raskust tajudes heita paavsti tiaara ja minna Rooma palverändurina, vabana vastutusest. Siin aga veenab Katarina ta mõttest loobuma, kuna sel moel päästaks Gregorius vaid enda hinge ja samal ajal hukkuks kogu Kristuse Kirik (ML 228). Need on siiski paavsti isiklikud puudujäägid, argus ja inimlik nõrkus, mille tegelaskuju ületab Rooma naasmisel. Erinevalt paavsti ümbritsevast korrumppeerunud ning ahnest kardinalide kolleegiumist ning sepitsevatest ja kõlbeliselt laostunud kõrgetest vaimulikest, ei varjuta ja õõnesta moraalne kõlvatus siiski paavsti ennast ega ka paavsti institutsiooni ning selle pretensiooni absoluutvõimule. Selles osas on Ristikivi paavsti kujutanud Katarinale sarnaselt, mitte ilmeksimatu kiriku peana, vaid kõhkleva ja nõrga inimesena.

Eelnevate näidete põhjal võib järeldada, et Ristikivi seab kahtluse alla kiriku kui institutsiooni kõlbluse. Kuidas võiks moraalselt laostunud ning maise rikkusega koormatud institutsioon olla õndsusasutus ja usklikule eeskujuks? Ka paavsti kuurias lokkav korruptsioon ja kombelõtvus õõnestab kiriku üldist autoriteeti. Näib, et kiriku negatiivse kujutamise kaudu tahab Ristikivi rõhutada inimese isiklikku vastustust lunastuse teel, sest laostunud kirik on maiseid hüvesid püüdes kaotanud ise sihi.

Ristikivi kriitikat kiriku liigse maise jõukuse ja laostunud kõlbluse suunas võib vaadelda ka apostelliku vaesuseideaali taustal. Nimelt hakkasid 11. sajandist alates tekkima erinevad kirikukriitilised opositsiooniliikumised (nt katarid ja valdeslased), mis nõudsid, et vaimulikkond elaks apostellikus vaesuseideaalis, st kasinuses ja moraalses puhtuses (Saard 2013: 194). Samal moel polnud paljude meelest ka elu rikastes kloostrites kooskõlas evangeeliumiga, nii tekkisid selles askeetlikus vagadusliikumises uued kerjasmungaordud, näiteks dominiiklased ja frantsisklased (Saard 2013: 190). Riho Saardi väitel olid sellised vaesusliikumised edukad, sest kristluse vaesuseideaal kõnetas just Euroopa linnade alamrahvast, kes elas vaesuses või selle piiril. Vaestel, kel eraomandit polnud, oli seetõttu ka kerge seda eitada. Lisaks inimesed, kes elasid näljas ja kerjates, sõltusid igasugusest halastustööst (Saard 2013: 197). Just apostelliku vaesusideaali vastu mõned romaanides kujutatud vaimulikud eksivadki.

Vagadusliikumise raames suutsid kerjasmungaordud, nt frantsisklased, niisiis muuta suurlinnades lokkav vaesus apostellikuks vagaduseks. Ühelt poolt aitas see murda kiriku ja lihtrahva eristumist. Teisalt muudeti vaestele annetamine usuliselt oluliseks – rikkad andsid vaestele ja haigetele, sest kaltsude all võis olla Jeesus ise (Saard 2013: 202–203). Lisaks valisid kerjusordud uue eluviisi – vastupidiselt benediktilikule vandetöötusele jääda kogu eluks mingisse kindlasse kloostrisse, liikusid nad ringi linnades ja jutlustasid seal, kus nägid

misjonivajadust. Teine täiesti uus lähenemine seisnes selles, et kuigi vendadele oli kõige olulisem enesepühitsemine, siis mitte enam liturgilise jumalakiitmise või kontemplatsiooni kaudu, vaid nüüd pigem ligimese õpetliku toetamise abil (Dinzelbacher, Hogg 2004: 21).

„Mõrsjaliniku“ mõistmisel on oluline veel lisada, et vagadusliikumise raames arendasid naised hiliskeskaja alguses välja uue, nn poolreligioosse⁹ eluvormi, mis orienterus küll kloostrielu normidele, ent eeldas vaid ajutist vandetöötust, ei nõudnud välismaailmast eraldumist ja võis seega olla pigem ilmalikult kui kloostrite eeskujul organiseeritud. Itaalias olid sellisteks ühenduseks näiteks kerjusorduga ühendatud tertsiaari (kolmas orduharu) poolreligioosse-poolilmaliku eluvormiga ordud. Need olid patukahetsusliikumise väljendus (Dinzelbacher, Hogg 2004: 21). Kolmanda ordu õed hoolitsesid muuhulgas tihti leeprahaigete eest, elades ise leprosooriumides, samuti abistasid nad vanu, haigeid ja vaeseid (Berman 2014: 379). Aktiivne ligimese teenimine ja selle vastandumine kontemplatiivsele eremiitsusele on kandvaks teemaks ka „Mõrsjalinikus“

Ka Katarinast saab tertsiaar, nimelt liitub ta dominiiklaste kolmanda orduga, romaanis kirjeldatakse seda järgmiselt: „Kolmas ordu oli dominiiklaste ordu kõige noorem haru, õigemini võsu, mis kasvas peatüve kõrval, sest sinna kuulusid ilmalikud vennad ja õed, kellelt ei nõutud kloostritöötust. Nad elasid edasi oma kodudes, aga pühendasid siiski kogu oma jõu Kristuse teenimisele. Oma ohvritöö juures, milleks õdede puhul oli eeskätt vaeste ja haigete eest hoolitsemine, kandsid nad välise märgina ordurüüd – värvimata villast kuube ja musta mantlit, mille tõttu rahvas neid kutsus *mantellata* nimega. Enamasti kuulusid sinna elatunud lesed, aga reeglid ei keelanud ka abielunaistel sinna kuuluda, kui mõlemad pooled seda soovisid“ (ML 62). Ometi just tertsiaaride ordusse kuulumine tekitab nii kirikus kui kaasaegsetes kahtlusi Katarina suhtes. Esiteks peetaks kolmandat ordut eelkõige leskede ja vanade naiste eluvormiks. Seetõttu kahtleb ordu eestseisja ema Agneski esialgu, kas nii noorel naisel, kel kiusatustest veel täit arusaamagi pole, on üldse mõtet nendega liituda. Kui Katarina endas nii kindel on, miks siis mitte anda täielikult nunnatöötus (ML 64)? Sama kahtlust jagavad romaani vältel ka teised – järelikult pole naine nii vaga, kui ta end väidab olevat, kuna jätkab kloostrisse minemise asemel ilmalikku teed, võib-olla maitseb maiseid rõõme (RL 197). Sellel samal põhjusel seatakse kahtluse alla ka Katarina nägemuste jumalikkus ja tõepärasus, sest miks peaks Jeesus end ilmutama ilmaliku patuelu keskel elavale õele ja mitte kloostri elavale nunnale (RL 153)? Nii käsitleb Ristikivi „Mõrsjalinikus“ uue poolreligioosse eluvormi

⁹ Poolreligioossete ordude liikmed ei pidanud andma nunnatöötust, kloostri elamise asemel võisid nad jääda oma senisesse elukohta. Ilmikute keskel elasid nad aga vaeselt ja tagasihoidlikult, järgides apostelliku vaesuseideaali.

probleemistikku, mis väljendub kaasaegsete umbusus. Samuti lõimib autor teosesse sisekaemusele keskendunud eremiitsuse ja aktiivsele ligimese õpetamisele ja toetamisele orienteeritud Kristuse teenimise vastandumise. Ristikivi näib romaanis Katarina tegelaskuju kaudu aga väljendavat, et just kolmas ordu on kõige raskem viis Issanda teenimiseks, seda eelkõige selle pärast, et turvalise kloostrimüüri taga olevaid nunnasid on palju kergem kaitsta maailma kiusatuste eest, kui rahva seas elavaid ilmalikke õdesid (ML 63). Selline järeldus annab aimu peategelase kindlameelsest Jumalale orienteeritusest ka mistahes patuelu keskel ja võimendab selle kaudu Katarina vagadust ja pühadust.

2.2. Usu järelekatsumised

Oluline motiiv lunastuse takistuse teel on ka Katarina usu järelekatsumised, mida kõrged kirikuisad kiriku nõudmisel romaanis korduvalt teostavad. Teose arenedes hakkavad jutud Katarina samariitlasetööst ja nägemustest aina sagedasemi jõudma ka „õpetatud meeste kõrva, kes soovivad tüdrukut proovile panna, et näha, mis vaimu laps ta on“ (ML 117–118). Õpetatud meeste kõnelused Katarinaga pole aga alati heasoovlikud ja tagamõtteta, sest „variserid ja kirjatundjad võivad olla kardetavamad kui tõlnerid ja patused“ (ML 118). Katarina usu ja õiguse järelekatsumised jälgivad romaanis üldiselt sama mudelit. Esmalt selgitatakse, miks proovilepanek aset leiab. Näiteks soovitakse kinnitada või ümber lükata kuuldusi Katarina imetegudest või sellest, et ta kannab oma kehal Kristuse haavu (ML 208–209). Samas kahtlustatakse Katarinat nii petturluses kui ketserluses: „Kust võttis see värvalitütar õiguse rääkida Kristuse enda nimel? Kuidas võis õpetamata naine kindel olla, et ta nägemused ja imeteod polnud hoopiski kuradist. Ketserid ja nõiad olid küllalt kavalad, et lihtsate inimeste silmi pimestada“ (ML 137).

Järgmisena kirjeldatakse järelekatsumise läbiviimist ja tekkinud arutelu. Katarina ise võtab igast vestlusest osa aupaklikult ning kartmatult. Näiteks nendib Katarina ordu kapiitli ees seistes: „Miks peaksin kartma? Ma ei ole teeninud kedagi muud kui Kristust. Oleks hea, kui meie ordukindral võiks sedasama ütelda“ (ML 152). Teoloogide kujutatakse kas ülbetena, sest nad kohtlevad Katarinat „üleolevalt nagu lihtsat rumalat naist (ML 208)“, või kavalatena ja oma identiteeti varjavatena: „tegemist polnud lihtsate eremiitidega, vaid kahe teoloogiadoktoriga, kelle kuulsus oli tuntud kaugel väljaspool Toskaana piire. Ainult lihtne mantellata, kes kunagi ei vaevanud oma pead kõrgemate teoloogiliste küsimustega, ei olnud

neist midagi kuulnud. Seetõttu vastas Katarina julgelt ja avameelselt külaliste uurivaile pilkudele“ (ML 138). Kui Katarina palub teoloogiadoktoritel end eestpalvega aidata, et ta võiks paremini tundma õppida „Jeesuse Kristuse, meie Issanda püha tahtmist“, ei suuda teoloogid terve palve vältel aga mõelda muule, kui küsimustele, millega nad Katarina usku proovida soovivad (ML 138). Ülekuulamise kolmandas etapis esitavadki kõrged vaimulikud keerukaid teoloogilisi küsimusi, millele Katarina vastab lihtsameelselt kuid visalt. Nii peavad teoloogid ka pärast kõige keerulisemate küsimuste esitamist tunnistama, et kuigi Katarina kõneleb lihtsate sõnadega, pole ta nii lihtsameelne, kui nad tahtnuks arvata. Lisaks ei kaldu ta ka kunagi kõrvale kiriku õpetusest: „Aga kõigile oma püüdmistele vaatamata ei leidnud nad ainustki punkti, milles Katarina oleks kiriku õpetusest kõrvale kaldunud. Kõige keerulisemad sõlmed raius ta läbi oma lapsemeelse lihtsusega, põhjenedes ainuüksi evangeeliumi põhitõdedele. Ja oli selge, et ta polnud lugenud midagi peale brevaariumi. Ta ei kaitsnud oma vastuseid kunagi mõne autoriteediga peale Kristuse enda. Ohates andsid teoloogid lõpuks alla – nad olid väsinud ja näljased. Ainult Katarina näis väsimatu, ta sõbralik naeratus niisama värske kui alguses, ta silmad niisama säravad, ta oleks valmis olnud seda kõnelust öö läbi jätkama“ (ML 209). Samal moel lõppevad kõik järelekatsumised – õpetatud teoloogid kas väsivad või lahkuvad häbiga, igal juhul ei leia nad midagi, mis kinnitaks ükskõik millist süüdistust Katarina vastu.

Kiriku ja vaimulike kahtlust Katarina vagaduse osas võib kindlasti vaadata keskaja naismüstikute populaarsuse valguses. 12. –15. sajandi vahel kasvas nimelt nende naiste hulk, kes väitsid end saavat jumalikke nägemusi. Vaimulikel tekkis taoliste nägemuste osas aga kahtlusi, seda enam, et nende kogejateks olid naised ning neid peeti pettustele veel eriti vastuvõtlikeks. Seetõttu testiski kirik nägemuste kogejaid rangelt ning püüdis nende kogemuste kirjelduste levimist kontrolli alla hoida (Voaden 2014: 399). Kuid lisaks müstikute petturluse kahtlustamisele võib romaanis esinevaid järelekatsumisi tõlgendada laiemalt. Võimalik, et Ristikivi püüdis järelekatsumiste motiivi abil arutleda otsese ja vahendamata jumalakogemuse suhestumise üle kiriku õpetuse ja teoloogiaga, mis seostub kiriku kui inimese ja Jumala suhtluse vahendaja rolli temaatikaga. Siinjuures on tähtsaks motiiviks Katarina puudulik lugemisoskus (mis romaani arenedes küll imepäraselt muutub). Kui naine esmalt lugema püüab õppida, on see vaevaline ning tulemusteta, mille osas tema pihhiisa tõdeb, et võib olla ei pea Kristus tähtsaks, et Katarina oskaks lugeda seda, mida teised on kirjutanud, kuna ta võib naisele oma tahtmise ise ja otse teatavaks teha (ML 117). Ka Katarina ise tõdeb järgmist: „Teie vaene ümmardaja ei ole kahjuks kirjaoskaja, ega saa sellepärast lugeda, mis evangelistid, apostlid ja pühad kirikuisad on kirja pannud. Nii pean leppima ainult selle vähesega, mis Issand mulle oma armu läbi ilmutab“ (ML 138). Lisaks vihjatakse romaanis inimese mõistuse ja seega

teoloogia puudulikkusele mistahes jumalatunnetusel. „Inimese mõistus on ju nii piiratud võrreldes jumaliku tarkusega, et kõik, mis ta võis teha, oli enda usaldamine Jumala armastuse hooleks. See oli ometi nii lihtne, selleks polnud vaja ühtki raamatut lugeda, veel vähem järele mõelda nende keeruliste küsimuste üle, millega ta [Katarina] külalised näisid ennast vaevavat“ (ML 138).

„Mõrsjaliniku“ Katarina prototüüp on keskaja naismüstik Siena Katariina. Romaani ainese ajalootruudusest tulenevalt tegeleb ka Ristikivi pühaku nägemuste ja tema otsese suhtlusega Kristusega. Samas näib nimetatud järelekatsumiste negatiivne tonaalsus teoloogide ja vaimulike kujutamisel viitavat kiriku teoloogia ja vaimulike vahendatud jumalatunnetuse kriitikale – vähemal juhul on see Ristikivi püüd võrdsustada Katarina nägemuste ja jumalakogemuste tõsiseltvõetavust kiriku õpetusega. Võimalik, et Ristikivi soovib „Mõrsjalinikus“ edasi anda katoliku kirikus esinevat autoriteetidest lähtuva usu problemaatilisust. Just keskaja müstika õõnestas aga kiriku autoriteeti, kuna otsene suhtlus jumalikuga kaotas vahendava vaimuliku vajaduse (Voaden 2014: 399). Seda näib romaanis kinnitavat ka järgmine mõttekäik: „Liiga palju on meie ajal kerkinud üles igasuguseid imetegijaid, kes hooplevad, et nad on otseses ühenduses Kristusega ning eitavad kirikut kui ainsat vahetalitajat, kelle käes on taevariigi võtmed“ (ML 154).

2.3. Patt

Patt näib olevat reaalsus, mis nii ümbritseb, kui seesmiselt mõjutab Katarina lunastuse teekonda. „Mõrsjalinikus“ vihjatakse, et kõik inimesed on ühtmoodi patused (ML 149), sealhulgas Katarina ise: „Ma nutan ainult iseenda pattude pärast. Needki on osa sellest mustast pilvest, mis jumaliku tõe valguse inimeste silmade eest varjab“ (ML 179). Patusele teele ahvatleb nii Katarinat kui kogu inimkonda kiusaja, keda romaanis kutsutakse ka „peavaenlaseks“, „hingevaenlaseks“, „põrguvürstiks“, „kuradiks“. Kiusatus ise võib olla kõik see, mis inimest konkreetsel hetkel uskumatusale ja sõnakuulmatusele meelitab. Tihedamini rõhub kiusatus inimese individuaalsetele nõrkuskohtadele ja inimlikele põhitungidele, nagu võimu- ja rikkuse iha ning seksuaalsus (Salumaa 2009: 196).

Ka Katarina puhul rõhub kiusaja tema inimlikele nõrkustele: kõrkus, ülbus, uhkus, kergemeelsus, argus jm. „Aga oma toas olles võisin neid [patuseid mõtteid] selgesti näha ja kuulda, tundsin isegi nende lõhna. Oh ei, kõik nad ei lõhnanud sugugi halvasti, mõnigi neist lõhnas nagu kallis salv või lõhnaõli. Samuti polnud nad alati inetud ja ilged – põrguvürst võib

endale võtta ja oma sulastele anda igasuguse kuju. Nii mõnigi kord lähenes ta mulle kauni ja rikka noormehe kujul, pakkudes mulle kõige ilusamaid riideid ja ehteid, kui ma ainult lubaksin ennast puudutada“ (ML 85–86). Nii meelitas kiusaja rikkuste, luksuse ja seksuaalsusega Katarinat, kes oli valinud apostelliku vaesuseideaali ja tsölibaadi. Kui sellest polnud abi, siis hakkas kiusaja Katarinat pilkama ning ähvardama, heites naisele ette, et Jeesuse mõrsjaks olemine pole midagi muud, kui Katarina ülbe pettekujutelm, nagu oleks ta teistest ilmalike rõõmusid nautivatest ligimestest parem. Seejärel laotas kiusaja Katarina silme ette kõik, mida naine oli seni pidanud häbiväärseks, ja „kuratlike oskustega laskis kõike paista nii ilusates värvides“ (ML 86). Sel moel meelitades ja hirmutades püüdis kiusaja Katarinat aina maiste hüvedega ahvatleda ja sel moel meelitada pühakut Jeesusest ära pöörama. Peale selle seadis peavaenlane tihti kahtluse alla Katarina nägemuste jumalikkuse: „Mõnigi nägemus võib olla ainult kuradi pettemäng, millega ta tahab meid meelitada või hirmutada. Võib-olla oli see tema, kes tahtis mulle mõista anda, nagu oleks kõik mu töö ja püüdmised ainult üks täht pimedas öös“ (ML 150). „Ja kiusaja püüdis mulle tõestada, et mu varasemad nägemused olid ainult unenäod, et ma need ise olin välja mõtelnud, nii nagu paljud inimesedki seda väitsid“ (ML 86). Siinjuures võib Kiusaja sümboliseerida ka kaasaegsete laimujutte Katarina kohta ning ohtu, et Katarina ka ise võib inimlikul murdumishetkel neid uskuma jääda ja endas kahtlema hakata.

„Mõrsjalinikus“ puudutab Ristikivi patu ja kiusatuse teemat kõige sügavamalt. „Rõõmulaulus“ on see endiselt kangelasi ümbritsev normaalsus, kuid vähemaks jääb kiusaja ja patuga võitlemise teema. „Nõiduse õpilases“ aga otsest patu temaatikat enam ei esine. Temaatika käsitlemise langus romaaniti võib tuleneda sellest, et kategooria muutub omaette märkimisväärseks ja aktuaalseks siis, kui langusjärgne inimene otsib aktiivselt teed tagasi Jumala juurde. Pühak Katarina puhul ei sea kirjanik seda justkui kahtluse allagi, David oma tugeva patutunnetusega küll püüdleb Jumala poole, kuid tema tegudes väljendub juba ka konkreetne orientatsioon maiste rõõmude suunas. Johannes Faberi suhet Jumalaga on kirjanik aga kujutanud juba ambivalentsemalt, kuigi peategelane usub loodusseaduste jumalikkusse, ei juurdle ta igapäeva teadustöö juures inimkonna patuse üle. Kuna Davidi ja Faberi suhe patu teemaga on ambivalentsem, käsitleb Ristikivi ka patu teemat neis romaanides marginaalsemalt. Siin võib seega näha ka Ilmar Vene (2013), Krista Keeduse (2014) ja Reet Neithali (1994) täheldatud ideede madaldumist ajaloolise sarja lõikes.

2.4. Keha ja hing

Biograafiate triloogia läbivaks teemaks võib pidada ka dualismi. „Mõrsjalinikus“ kujutab Ristikivi duaalsust lunastust potentsiaalselt takistavana, romaanis avaldub see keha ja hinge ning maise ja Jumala armastuse vastuolus. Katarina noomib oma pere, kohati ka iseennast, hoiduma liiga tugevast maisest inimlikust armastusest, mis mõlemale poolele vaid halba võib tuua (ML 46, 68). Katarina vanemad, Lapa ja Jacopo, pihivad kumbki, et kõikidest lastest on nad enim armastanud just Katarinat, kuigi naine neid alati selles osas manitsenud on. Ema Lapa pihib: „See oli mu patt, sest ma ise rippusin oma südamega kõige rohkem just selle tütre küljes“ (ML 71). Ka Katarina haigeveodis lamav õde Bonaventura jutustab oma unenäosarnast kogemust, milles Katarina end talle ilmutab ning vabandab, et just tema armastus, mis oli inimlikult liiga tugev, põhjustas Bonaventura haiguse (ML 46), pärast seda, kui ta abiellus. Õe laulatus tekitab seejuures Katarinas, kes on alles laps, kurbust ja mõistmatust: „Kuidas võib keegi lubada teisele inimesele seda, mida võib töötada ainult Jumalale?“ (ML 36). Töötuse all peab Katarina silmas igavest truudusevannet abikaasade vahel. Siinjuures leiab romaanist aga ka maise armastuse õigustuse abielu sakramendi näol, aga kuigi „abielu on Kristuse seatud (ML 36)“, tunnistab Katarina et ta ei suudaks ise kunagi midagi sellist lubada. Kuigi abielu sakramendi kaudu on mehe ja naise vaheline armastus Jumalale meelepärane, näeb Katarina seda siiski Jeesuse reetmisena. Selline tugev vastasseis maisele armastusele võib olla viis, mille abil Ristikivi on püüdnud peategelase vagadust veelgi rohkem rõhutada. Samas ligimese, sh pere armastus ei pruugi olla sugugi negatiivne, kui seda teha usus Jeesusesse. Nimelt kutsub Katarina romaani vältel teisi tihti elama Jeesusele Kristusele, see aga ei tähenda inimsuhetest ja armastusest loobumist, vastupidi: „Me ei tohi armastada kedagi rohkem kui Kristust ennast, aga kui me armastame teda, siis kuulume kõik kokku tema armastuse kaudu“ (ML 221). Selles valguses võib maise ja Jumaliku armastuse vastandumise motiivi romaanis tõlgendada Ristikivi kriitikana isekale, vaid enda soove (sageli üldse mitte pahatahtlike) teenivale armastusele. Sellele vastandatakse elamine Jeesusele Kristusele, kelle armastus liidab uskuja omakorda ligimestega. Nii sedastab Katarina ligimesearmastuse teema, mis on ka lunastuse jaoks üks olulisemaid tegureid.

Jumalale mitte orienteeritud armastus on romaanis tugevalt seotud ka patuse keha temaatikaga. „Mõrsjalinikus“ esineb tugev keha/hinge duaalsus, milles keha kujutatakse patuse liha ja vanglana surematule hinge. Siinjuures antakse romaanis mõista, et patud, mis on orienteeritud kas inimese keha vastu või sellest tulenevad, on leebemad kui need patud, mis puudutavad hinge (ML 217). Ka La Scala haiglas teenides on Katarinal lihtsam taluda haigete

mistahes seiskorras kehasid, kui hinge patusust ja seda korrumppeerivat õelust, kuulujutte ja laimu. „Haige keha inetusega ja vastumeelsusega oli Katarina juba hakanud harjuma, aga inimese hinge inetust oli tal raskem taluda“ (ML 104).

Kohati suhtutakse romaanis kehasse koguni vaenulikult, kujutades seda nõrga lihana, mida ei tasu hoida vaid piitsutada: „See vana patune keha – selle nõrkusest ei ole vaja hoolida. Sellele on ainult piitsa vaja, kui see tõrkuma kipub“ (ML 85). Kuna keha on vaid nõrk liha, siis on see ka põhjuseks, miks inimene pole kunagi täielikult võimeline kogema Jumalat: „sest nõrk keha ei suuda seda taluda, ilma et puruneks nagu savist vorm, kui valutöö on valmis. Sellepärast olengi nii palju kordi soovinud, et mu hing sellest vangistusest pääseks“ (ML 96). Katarina haigushoodki annavad tegelikult märku naise soovist pääseda oma armastatud taevase peigmehe juurde, just see lootus sunnib tema hinge kehast lahkuma (ML 131). Nii näeb Katarina keha „kõduneva kestana, mis varsti ussiroaks saab“ ning mis igavesti siin maa peal niikuinii ei ela, seetõttu on tähtis vaid hing (ML 106). Kuigi Ristikivi kujutab Katarinat romaanis läbivalt väga vaga, õiglase, pühana, sest pühak ta ju oli, siis ometi antakse aeg-ajalt võimalus piiluda naise sisemaailma ning sageli selgub, et pühak pole sugugi nii kindlameelne ja vankumatu. Ka temal on kõhklused, ta kannatab patu ja kiusaja käes – Ristikivi on Katarina pühadusele vaatamata kujutanud tegelaskuju inimlikuna. Seetõttu on märkimisväärne, et just keha ja hinge osas on autor Katarina seisukohta romaanis kujutanud muutumatu ja vankumatuna – keha on nõrk patune liha, mis hinge vaid vangistab ja sel moel lunastust takistab.

Dualismi puhul tuleb silmas pidada, et sellel pole piibellikult mingit alust. Elmar Salumaa kirjutab, et piibellikule käsitlemisele võõras hinge ja ihu eristamine kandus kristlikku mõttemaailma platonistliku hingeteooria kaudu, mis oli populaarne antiik- ja keskajal (Salumaa 2009: 86). Metafüüsilise dualismi asemel tunnistatakse Piiblis langusjärgse maailma relatiivset polaarsust, sh vaimu ja liha polaarsust (Salumaa 2009: 65). Kindlasti ei saa väita, et Ristikivi oleks hoidunud mistahes teemade käsitlemisest puhtalt seetõttu, et neil pole piibelliku alust. On täiesti võimalik, et „Mõrsjalinikus“ kujutatav dualism on keskaja kristliku miljöö ja mõttemaailma tõetruu edasiandmise võimaluseks, seejuures pole mingit vahet, kas sel leidub piibellik alus või mitte. Teisalt ei saa välistada võimalust, et Ristikivi on kasutanud hinge ja ihu tugevat vastandumist kirjandusliku võttena, et luua kontrastsem emotsionaalne erinevus maise ja taevase vahel ja rõhutatult näidata, et maise elu patust lihalikkust on võimalik ületada ainult armastuses Jumala vastu. Võib-olla just seda võimalust sümboliseerib Katarina ning selleks, et näidata Jumala osaduses elatava elu kvalitatiivset erinevust Jumalast ära pööratud elust, on romaanis keha ja lihalikkust kujutatud patuse vanglana.

Samas ei pruugi keha/hinge dünaamika olla tõlgendatav vaid platonliku dualismina. Võimalik, et Ristikivi on romaani kätkenud hoopis Pauluse arusaama kehast ja hingest. Pauluse järgi on inimene tervik ja hing pole sugugi väärtuslikum kui keha. Ometi esineb langusjärgses inimeses vastuolu – „liha“ ja „vaim“. Siinjuures on inimene täielikult „lihalik“ siis, kui inimene elab lahus Jumalast, sel moel tähendab lihas olemine tõesti patu võimu all elamist (Salumaa 2009: 25). Pauluse järgi on inimene orienteeritud kas Jumala Kuningriigi poole või sellest ära, isiklike egoistlike huvide poole. Seda aga alati täielikult, tervikuna kehalise-hingelise olendina (McBrien 1980: 1091). Seega on raske öelda, kas Ristikivi on romaanis lähtunud dualismist või pauliinlikust õpetusest, või mõlemast. Kuna romaanides endis ei ole kasutatud „dualismi“ mõistet ning samuti pole vihjatud Pauluse teemakohastele õpetustele, tuleb ka „Mõrsjaliniku“ analüüsil silmas pidada, et nimetatud kaks kategooriat on etilised. Teose idee lahtimõtestamisel pole aga niivõrd tähtis välja selgitada, millisest konkreetsest piibellikust õpetusest, kristlikust traditsioonist või valeõpetusest Ristikivi keha ja hinge vastandamisel on lähtunud. Olulisem on aru saada, milleks see vatsandamine selles konkreetses romaanis vajalik on, millist teadmist see meile edasi anda püüab. „Mõrsjaliniku“ puhul on selle vastanduse üheks võimalikuks põhjenduseks soov anda edasi Jeesusele Kristusele elatud elu kvalitatiivset erinevust isekast egoistlikele huvidele orienteeritud olemisest. Püha Katarina oma vagaduses ja Jumalale suunatud armastuses näib sümboliseerivat võimalust, et meil kõigil on langusjärgse maise elu patusest hoolimata võimalik elada Jeesus kaudu isetus ligimesearmastuses.

Katarina seisab romaanis seega silmitsi mitmete takistuste ning katsumustega. Inimese maist elu kujutab Ristikivi romaanis patusena, seetõttu peab Katarina tihti võitlema kiusajaga, et mitte pöörduda Jumalast ära patusele tee. See oleks aga „lihalik“ omakasule orienteeritud elu. Selle asemel võitleb Katarina kiusatusega ja võidab, ning Jumalale suunatud elu kaudu elab ka aktiivses ligimesearmastuses. Tema aktiivsus ja vagadus aga tekitab kahtlusi, mistõttu püüavad ligimesed ja kõrged õpetatud vaimulikud romaani jooksul korduvalt proovile panna ja katsetada Katarina ausust ja jumalakartlikkust. See aga ei õnnestu, sest kuigi Katarina on kirjaoskamatu, ei orienteeru teoloogide ja kirjatundjate õpetuses, on tema nägemused ja suhtlus Jumalaga alati seotud armastuse ja usuga Kristusesse. Mistõttu Katarina püüdlused ja teod on vagamad ja ligimest teenivamad¹⁰ kui mistahes teoloogide omad, kes näivad liigselt kinni

¹⁰ Ka kardinal Roberti tegelaskuju võib romaanis tõlgendada kahtluse ja Katarina vagadust õnnestava motiivide koondajana. Samas võib teda näha Katarina antiteesina – ka tema on saanud nägemuse, kuid ei taha sellega uhkustada, sest nägemuste nägijaid on niigi liiga palju. Kuid erinevalt Katarinast, ei ärgita Robertit kogetu mitte tingimusteta ligimesearmastusele ja vagadusele, sest „kes armastab Jumalat, ei saa armastada tema vaenlasi“, vaid kinnitab usku, et kirikut ei saa ehitada mitte „naiste nägemustele, vaid meeste mõistusele ja mõõkadele“ (ML 199). Kardinal Roberti pihtimuse abil võis Ristikivi soovida näidata, et tõepoolest sel ajal oligi palju nn nägemuste nägijaid, müstikuid, kellest osad olid kindlasti ka petiseid ja soovisid jumalikele nägemustele apelleerides

olevad teoloogiliste küsimuste sasipuntras, ilma et nad oma südameis kannaksid sügavamat jumalatunnetust. Katarina tegelaskuju ennastsalgavat vagadust vastandab Ristikivi kiriku kõlvatusele. Siinjuures on asjakohane mainida taas Reet Neithalit, kelle meelest „Ristikivilik inimene ei jää ootama päästmist väljast ehk kõrgemalt poolt, vaid on valmis ise vastutama ja täitma oma kõlbelist kohust, valmis võtma oma õlgadele inimkonna lunastamise raske koorma. /.../ Mõistes inimeses igatsust lunastuse järele, kahtleb kirjanik selle väljastpoolt saabumise võimalikkuses“ (Neithal 1994: 36). Seda kinnitab ka kiriku lunastust takistav omadus romaanis, mis võib olla autori viis näidata, et ka nii Katarina kui teised biograafiate triloogia tegelased ei saa lunastuse puhul loota mitte välistele teguritele, vaid ainult sisemistele püüdlustele.

saavutada hoopis maiseid hüvesid. Seejuures ei pruukinud nad ise teadlikud olla sellest, et nad on valel teel – nagu kardinal Robert, kes arvas, et Jumal saatis talle nägemuse, milles lubas tal saada Avignoni valitsejaks, ehk paavstiks. Selline nägemus ei olnud aga muud kui õigustus maisteks poliitilisteks mahhinatsioonideks.

3. Müstilise kogemuse tee „Mõrsjalinikus“

„Mõrsjaliniku“ sündmustiku taustteemaks on mõrsjamüstika, mille esindaja Katarina ise ka on. Riho Saardi järgi oli „armastus- ehk mõrsjamüstika“¹¹ eesmärgiks müstiline abielu. Jumalaga üheksaamise meetodiks oli paast ja askees, lisaks lugemine, mediteerimine ja karitatiivne töö. Parimaks mediteerimismeetodiks oli lühike korratav palve /.../“ (Saard 2014: 239). „Mõrsjaliniku“ puhul on Ristikivi fookuse asetanud mitte niivõrd üheksaamise kogemusele, kuivõrd karitatiivsele tööle ja ligimesearmastusele. Vaeste ja kannatajate abistamist alustab Katarina aga just Jeesuse soovil, võttes vastu Kristuse antud mõrsjaliniku, mida võibki romaanis pidada ligimesearmastuse ja -teenimise sümboliks ja kohustuseks. Järgnevalt vaatlen, millised olid Katarina Jumala kogemuse saavutamise meetodid, kuidas ta neid koges ja milline oli kogetud nägemuste sisu ja sõnum.

3.1. Paast, askees, palve

Romaani tegevustiku vältel elab Katarina ülimas askeesis. Peale selle, et ta on loobunud kõikidest ilmalikest rõõmudest, elab ta ka pidevas paastus ning praktiseerib aktiivselt lihasuretamist. Katarina hoidub ka magamisest, selle asemel veedab ta ööd palvetades. Taolist askeesi alustab Katarina pärast esimest nägemust, mille ta saab juba lapseas: „ja see oli esimene ta paljudest uneta öödest, nagu see oli olnud ka ta esimene täielik paastumine“ (ML 20). Romaanis võime jälgida Katarina palvetamisvõime arengut. Kui alguses on tal selleks vaja konkreetset oma tuba, siis sündmuste arenedes pole talle lõpuks palvele pühendumiseks isegi oma ruumi vaja, ta õpib seda tegema ka kõigi teiste hulgas viibides (ML 104). Toidu osas keeldub Katarina söömast midagi muud peale vees keedetud aiavilja (RL 41), tihti aga piisab talle ainult armulaualeivast (ML 175). Ometi pole Katarina pideva paastu ja unetuse tõttu nõrk,

¹¹ Mõrsjamüstika on seotud ka trubaduuride luulega: „Provence“is õitses ligi sajandi 1170–1260. Aastal pidulik mees- ja naistrubaduuride luule, kus oluliseks osaks oli austus naise vastu. See luule muutus aja jooksul avatult meeleliseks, elamusjõuliseks armastuslühirikaks, mis tungis kristlikku müstikasse ja sünnitas nn feminiinse katoliikluse, kus Jeesuse ja inimhinge vaheline osadus rüütati mõrsjamüstika keelde“ (Saard 2013: 238). Mäletatavasti satub ka David oma rännakutes Provence’i, millele romaaniski vihjatakse kui „armastuse maale“ (RL 32), kuigi täheldatakse samas, et muusika kvaliteedi õitsengu mõttes on selle hiilgeajad möödas. Igal juhul on Davidi ja Katarina tegelaskujud sellega justkui omal moel seotud. Võimalik, et oli Ristikivi sihipärane valik kujutada esmalt mõrsjamüstika, seejärel trubaduurikultuuri esindajat.

oma jõu näib ta saavat nii armulauast, missadel kogetud ekstaasidest (ML 222) kui palveist. Kõigele lisaks harrastab Katarina ranget lihasuretamist, ta piitsutab end tihti ja tugevalt nii enda, kui teiste pattude tõttu (nt ML 24, 37, 223). Naise enesekaristuse osas avaldab korduvalt muret ema Lapa, kes on väsinud nägemast, kuidas tütar end aastateviisi on nuhelnud (ML 73), seetõttu avaldab ta oma muret ka Siena tertsiaaride eestseisjale ema Agnesele: „Lapa oli sunnitud rääkima sellestki, kui usin oli Katarina palvetama ja kui agaralt ta oma liha suretas, nii et ema ise teda takistama pidi. Ta rääkis jõhvsärgist ja raudketist, mida Katarina oma piha ümber kandis ja mis talle tihti vereni lõikas. Ta rääkis valvatud öödest, mille jooksul tütar oli lamanud okasasemel, et mitte uinuda. Aga see kõik näis eestseisjat tagasitõukavat – „Meie ordu liikmeid ei ole pühakud, vaid lihtsad inimesed““ (ML 65). Siena Katariina ülim askees, sh lihasuretamine on ajalooline fakt. Selleks aga, et rõhutada Katarina äärmist vagadust ning pühaklikkust ka romaanis, võis Ristikivi ema Lapa ja õe Agnese tõdemust kasutada kummastusvõtte¹², et võimendatud vagaduse abil Katarina tegelaskuju pühalikku poolt rõhutada.

Samas võib ülimat askeesi, eriti lihasuretamise motiivi näha ka kannatusmüstika valguses. Nimelt oli mõrsjamüstika kõrval populaarne ka Jeesuse kehaliste kannatuste imiteerimine, lihasuretamine oli omakorda kontemplatsiooni tööriist ja meeldetuletus Jeesuse kannatustest ristil (Voaden 2014: 407). Nii kandis Katarina kolmanda ordu liikmeks astumise päeval „riiete all endiselt valusat jõhvsärki ja raudketti, mis talle alati pidi meelde tuletama Lunastaja kannatust“ (ML 68). Siinjuures ei välista lihasuretus pattude tõttu ja lihasuretus Kristuse kannatuste imiteerimise eesmärgil teineteist. Oluline on pigem see, et nii range askees kui Lunastaja kannatuste pidev meelespidamise motiiv on viisid, mille abil lubab autor Katarinal jõuda nägemuste ning Jumala kogemiseni.

3.2. Müstiline kogemus

Katarina Jumala kogemus on otsene ja vahendamata. Nägemuste ja ilmutuste kaudu kõneleb Jeesus temaga otse ning annab käitumisjuhiseid. Keskaja kristliku müstika aluseks oligi arusaam, et Jumal paljastab peidetud teadmised väljavalitutele, kes võivad Jumalaga

¹² Kummastusvõte on teose kunstilise motiveeringu võte, mille abil kõneldakse vanast ja harjumuspärasest uudset, st harilik pööratakse kummaliseks (Tomaševski 2014: 167).

seetõttu ka otse suhelda, seda näiteks meelte või sügava mõistmistunde kaudu (Voaden 2014: 396).

Ka Katarinale saavad roomani jooksul osaks mitmesugused nägemused. Oma esimest nägemust kirjeldab alles lapseohtu Katarina järgmiselt: „Ma mõtlen krooni, mida Kristus täna kandis, kui ma teda nägin. /.../ Ja mitte ainult Kristust ma ei näinud – seal olid ka Püha Peetrus ja teised apostlid. Ma tundsin nad kõik ära. Millegipärast olid nad taeva ukse lahti jätanud ja ma nägin neid kõiki selgesti. Ja nad nägid ka mind, sest Kristus tõstis käe ja õnnistas mind“ (ML 19). Üks põhjusi, miks Katarina edaspidi oma keha nii karmilt kohtleb ongi see, et ta peab keha vanglaks, mis takistab tal minemast taevasse Kristuse juurde, sest sealse hiilguse ja armastuse kõrval kahvatub mistahes maine õnn. Katarina nägemuste kogemise juures on oluline osa ekstaasil, mida teised haigushooks, sh langetõbihooks kutsuvad, Katarina ise aga mitte. Romaanis esitatakse järgmine olulisem nägemus peategelase elus: „Katarinat tabas jälle haigusehoog, milleks paljud seda nimetasid. /.../ tütarlapse liikmed kangesid. „Agnus Dei“ ajal langes ta äkki kummargile ja jäi siis liikumatult lamama. Juuresolevad õed katsusid teda üles aidata, aga neile tundus, nagu oleks Katarina keha mitte ainult kange, vaid ka raske nagu tina. Varasemate kogemuste põhjal mõistsid nad, et oli parem ta rahule jätta, sest Katarina oli rääkinud, et iga puudutus talle sellisel puhul lõpmata piina valmistab“ (ML 82). Ekstaasile eelneval ööl oli Katarina oma toas kogenud järgmist: „Ja siis nägin ma Jeesust Kristust, selgemini ja lähemal kui kunagi varem. /.../ ta ütles „Katarina nüüdsest peale pead sa olema mu mõrjsja ja elama pühitsetud elu mõrsjalikus puhtuses. Aga sa pead teadma, et see on raske elu ja et ma nõuan sinult palju – palju rohkem kui seni. Pead vankumata käima teed, mida sulle näitan, ja mind teenima nii, nagu sulle ütlen. Aga ole julge, sest ma seisan alati su kõrval ja minu jõud aitab sind kõik raskused võita““ (ML 87). Mõrsjalinik tundub Katarina käes meeletult raske, kuid samal ajal seda hoides tunneb ta, kuidas ta jõud järjest rohkem kasvab (ML 87).

Pärast mõrsjaliniku saamist, mis sümboliseerib ühiskondlikult aktiivset kristlust, pole edasised müstilised kogemused romaanis esitatud mitte niivõrd nägemuslikena, kuivõrd suunavana, sest kätkevad endas mingil määral tegevusjuhiseid. Katarinaga otse suheldes ütleb Jumala poeg, mida teha ning julgustab Katarinat oma ettevõtmisi jätkama. Romaanis sümboliseerib mõrsjalinik ka missiooni, mille Jeesus Katarinale annab – nimelt on Katarina ülesanne veenda paavst Rooma naasma, et sel moel taastada kristlik kirik, mis ühendaks enda alla kõik Jumala lapsed. Sellel teemal keskendun järgmises peatükis, enne aga pean vajalikuks peatuda isikliku Jumala suhtluse suhestumisel mõistuspärasuse ja teoloogiaga.

Romaanis vastandab Ristikivi kohati intuitsiooni ja meditatsiooni abil saadud teadmist Jumalast ning intellektuaalset jumalatunnetust, st teadmist, mis on saavutatud mõistuse, dialektika, teoloogiliste diskussioonide jm abil. Katarina esindab esimest viisi, teoloogiadoktorid ja kirjatundjad teist. Peatükis 2.2 puudutasin seda teemat seoses kiriku poolt teostatud järelekatsumistega. Siinjuures soovin lisada, et romaanis mitte ainult ei suhtuta skeptiliselt erinevatest raamatutest, teoloogilistest arutlustest ja dispuutidest tuleneva Jumala teadmise ülimuslikkusesse võrreldes kogemusliku ja ilmutuslikuga, vaid kohati seab autor selle hoopis kahtluse alla. Katarina rõhutab, et tema kogetu pole kuidagi kirjeldatav, sest „seda, mis toimub inimese ja Jumala vahel, ei saa teistele seletada, vaid ainult ise tunda“ (ML 96). Kuna Katarina kogemus on inimkeele poolt nii hoomamatu, tekibki küsimus, kuidas peaks selleni siis jõudma teoloogide sõnade kaudu, laiemalt aga ka kiriku õpetuse abil. Taolise negatiivse tonaalsuse teoloogiliste vaidlustest ja kiriku õpetuse käsumeelse järgimise käsitlemise osas on Ristikivi põiminud ka „Rõõmulaulu“ ja „Nõiduse õpilasse“. Siinjuures on veel oluline, et kuigi Johannes Faber on õpetlane, siis ei tule temagi Jumala kogemus raamatutest (ka Piiblist), vastupidi, ta kahtleb raamatusse kirja pandud tarkustes, sest paljud teadmised pole leidnud teed kirjakaante vahele, seetõttu tuleb teadmisi ise otsida Jumala- ja looduse seadusi uurides.

3.3. Ligimesearmastus

„Mõrsjaliniku“ üheks keskseks ideeks võib pidada ligimesearmastust. Teoses areneb Katarina üksikust eremiitlust soovivast tütarlapsest aktiivselt karitatiivse tööga ligimesi teenivaks õeks. Katarina kasvav ühiskondlik mõju kulmineerub romaanis paavsti naasmisega Rooma¹³. Selles mõttes on Ristikivi taas ajalootruu, kuna Siena Katariinal tõepoolest oli poliitiliselt suur mõju ning spekulieritakse ka tema osaluse üle paavsti Rooma tagasipöördumisel¹⁴. Romaanis kujutab Ristikivi karitatiivset ja poliitilist tööd aga ligimesearmastuse väljendusena. Seetõttu taipab Katarina pärast mõrsjaliniku saamist, et seni oli ta vaid iseendale mõelnud ja Kristustki vaid iseendale soovinud. Ilmutuses aga ütleb Jeesus,

¹³ Katarina edukust paavsti naasmisel võib muidugi tõlgendada ka ristikiviliku Euroopa ühendamise ideena, mida siin sümboliseerib Gregoriuse alla koonduv ühtne kristlik kirik.

¹⁴ Ka Riho Saard on kirjutanud Katarina tegelaskuju portotüübi Siena Katariina olulisusest paavsti Rooma naasmisel. Katariina ei seadnud seejuures sarnaselt „Mõrsjaliniku“ peategelasele kahtluse alla kirikut kui institutsiooni ja jäi lojaalseks Pühale Toolile kui Jumala troonile maailmas ja paavstidele kui kirikupeadele. Seega pöördus paavst Rooma tagasi „traditsiooni kohaselt paljuski tänu Siena Katariina järeleandmatule vahendustegevusele, kes isakest paavsti tolle arguse eest alalõpmata noomis ja kutsus teda Kristuse nimel olema mitte arglik imik, vaid käituma nagu mees“ (Saard 2013: 225).

et kui Katarina teda „soovib armastada, peab ta armastama ka kõiki teisi tema lapsi. Kuidas võikski Lunastaja, kes ise on armastus, võtta oma lastele võõrasema, kes neist üldse ei hooli!“ (ML 96). Katarina inimlikku poolt valgustab Ristikivi sellega, et Katarina sageli soovib, et Jeesus temalt mõrsjaliniku raske koorma tagasi võtaks, nii et naine saaks lihtsalt surra nagu tavaline patune. Kuigi Jeesus tema soovi ei täida, teab Katarina ometi, kui palju ta teda ja oma lapsi armastab ning raskused on vaid Jeesuse armastuse tähiseks (ML 224–225).

Nii kõneleb Katarina ka paavstiga – Kristuse ilmutuse ajal, et Püha Isa naaseks Rooma oma eelkäija haua juurde, sest siis naasevad ka kõik patustajad andeksandmist paluma (ML 186). Seejuures peab Gregorius valitsema armastuse, mitte valjusega, muidu ei julge patused karjalambad tema juurde tulla (ML 203). Kardinalide sepitsuste, poliitilise ebastabiilsuse, ligimeste õeluse ja maailma patususe tõttu pole Katarina missioon sugugi kerge, sellele vaatamata õnnestub tal veenda Gregoriust Rooma tagasi pöörduma. Sel moel antakse romaanis lootust, et lõhenemise äärel, valeõpetuste ja patususe käes vaevlev kirik taastab Püha Isa naastes oma ühtsuse. Nii saaksid kõik patused paavsti jalge ette viskudes patte kahetsedes andestust ja sel moel lunastuse võimaluse. Kristuse armastuses ületatakse romaanis mistahes katsumused: „Aga ma saan aru, et ta on saatnud need katsumused kirikule, et seda mädapaisetest puhastada /.../ Kurjad inimesed on ainult Issanda piits /.../ Aga kui suur on issanda viha, veel suurem on ta armastus. Ma võisin näha, kuidas haav Kristuse küljes suutis vastu võtta tuhandeid ja tuhandeid, sest see oli suurem kui ükski linnavärv. Ja siis pani ta oma risti mu õlgadele ning ulatas mulle õlipuuoksa, käskides mind minna ja kõigile suurt rõõmu kuulutada. Rõõmustage sellepärast, kui teil on kõige raskem, ja armastage üksteist ka kõige suuremas valus!“ (ML 189).¹⁵

Katarina tee lunastusele pole seega üksiku eremiidi mõtisklus, see on tunnetuslikust Jumala kogemusest ja -usaldusest kannustatud aktiivne ligimesearmastus, mille eesmärgiks on kuulutada rõõmusõnumit Jumala piiritust armastusest. Paavsti Rooma naasmise motiiviga lubab Ristikivi „Mõrsjalinikus“ täituda ka maailmaparanduslikul ideel. Oluline pole siiski mitte väline püüdlus, vaid see, et ponnistus on kantud ligimesearmastusest. Sellisel moel võime „Mõrsjalinikus“ lisaks peategelase isiklikule lunastusele rääkida ka kogu kristlaskonna lunastusest, mis aga ei seisa lahus Katarina püüdlustest, kuna mõrsjaliniku tõttu on ta sümbolsest vastustav kogu inimkonna eest.

¹⁵ Katarina võib sümboliseerida ka Jeesust.

4. Takistused „Rõõmulaulus“

„Rõõmulaulus“ esitab Ristikivi takistuste temaatikat peamiselt sakramentide rikkumise, vabadusiha ja Davidit tabavate sõjakoleduste motiivi kaudu. Sakramentide rikkumine on otseselt seotud patu temaatikaga ning kaudselt ka kiriku autoriteedi vähenemisega. Romaani on autor aga juba lõiminud veidi ambivalentsemaid takistuse motiive, nii ei saa vabadusiha tõlgendada ainult lunastust takistava tegurina, vaid selles võib näha ka autoripoolset loomevabaduse olulisuse rõhutamist. Takistuste ambivalentsus süveneb triloogia lõikes. Seda võib tõlgendada ajaloolise sarja ideede madaldumise taustal.

4.1. Patt ja sakramentide rikkumine

Sarnaselt „Mõrsjalinikule“ on ka „Rõõmulaulus“ patt üheks lunastuse saavutamise takistuseks. Davidi puhul pole see aga enam niivõrd seotud kiusatusega, kuivõrd sakramentide rikkumisega, millega kaasneb ka hirm Jumala karistuse ees. Esimest korda lubab David Jumalat teenida ainult tänu hirmule – pärast talupoja tütre Jeanne’ga magamist David ei kahetse, vaid ainult rõõmustab teo üle. Seetõttu ei mõtle ta ka pihtimisele. Alles siis, kui poissi tabab häälemurre, kardab teadmatuses nooruk, et see on Jumala karistus ja ainus, mis tal nüüd üle jääb on „kahetsus ja enesekaristamine, et võib-olla siiski armu leida ja oma kadunud varandus tagasi saada“ (RL 32). Siinjuures pole noormehe soov Jumalat teenida seega mitte niivõrd sisemisest vagadusest tulenev, vaid tingitud hirmust ja soovist jumalakuulekuse abil saada tagasi midagi endale väärtuslikku. Kusjuures Jeanne’ga magamine on küll Davidi esimene abieluväline seksuaalsuhe, kuid mitte viimane, sest Provence’is, millele romaanis viidatakse kui armastuse maale, petab David ka oma abikaasat Catherine’i. Lapseootel naisega abielludes rikub David aga omakorda sakramenti, kuna on tegelikult alles laulatatud rändmoosekandi Isabelle’iga, millest ta oma uue naise ees aga vaikib. Pärast laulatust hakkab David tajuma sooritatud patu suurust, ning ta ei imestaks, kui „Jumala välk teda sealsamas kirikus maha lööks“ (RL 127). David ei oska seletada, miks ta valib palju väiksema patu asemel, milleks on abieluväline laps, kordades suurema patu – sakramendi rikkumise. Romaanis antakse mõista, et selline otsus võib olla saatana kiusatuse tulemus, et takistada Davidit Issandale laulmast. Samas nendib muusik, et tehtut olematuks teha ei saa ja kui ta ka

on teel põrgusse, siis tagasiteed enam niikuinii pole (RL 126–127). Sakramendi rikkumine, valetamine pahandusest vabanemise eesmärgil (RL 47) on teoses patu ja kiusaja teema väljenduseks. Nii arvab David pärast seda, kui ta kloostri vendadele enda naha päästmise eesmärgil valetab (RL 47) või abielu sakramenti rikub, et ta pole väärt Issandale laulmiseks ja peaks jäämagi rändmuusikuks. Võimalik, et lisaks patu temaatikale on Ristikivi esitanud sakramentide rikkumise motiivi ka seoses kiriku autoriteedi vähenemise temaatikaga. Inimene, kes kiriku mõjuvõimu ja selle usuvahendaja rolli enam ei usu, ei kohku tagasi ka sakramentide rikkumise ees.

Väidet näib kinnitavat ka viis, kuidas Ristikivi vastandab Laoni piiskop Bertrandi tegelaskuju röövlipealik praost Hubertile. Piiskoppi kirjeldatakse romaanis elurõõmsa, lihava ning naervana, ta „oskab lugu pidada nii keha kui vaimu rõõmudest (RL 48)“, pärast söömaaega pühib „ta oma kõik kolm lõuga rasvast puhtaks (RL 49)“. Kui piiskop naerab, kusjuures ta on esimene vaimulik isand, keda David seda tegemas näeb, naerab ta niisama suure põhjalikkusega, nagu ta teeb ka kõike muud (RL 53). Ristikivi vastandab röövlipealik Huberti tegelaskuju piiskopi omale juba karakteri välimuse kirjelduses: röövlist praost¹⁶ kannab musta kapuutsi ja vaimuliku musta kuube. Tema iseloomgi on õiglane, ta mureseb ennekõike oma meeste hingeõnnistuse pärast ja soovib, et David aitaks tal seetõttu missat pidada (RL 70). Praost Hubert hoiatab Davidit ka igal pool luurava patu eest¹⁷ (RL 71) ja peab oluliseks, et David laulaks talle surnumissat, et röövlipealik võiks jumalaarmu saada (RL 78). Samas joodeldab praost palju. Joriseb ladina keeles järjest piiskoppide ja paavsti rahaahnust ning silmakirjalikkust pilkavaid laule. Seejuures arvab Hubert, et ostetud ja altkäemaksjad kirikuteenrid on teinud ladina keele oma salakeeleks (RL 72). Selle taustal tundub praost Huberti tegelaskuju, kes legendide kohaselt rüüstab ja tapab oma röövlisalgaga, ometi vagam ja jumalakartlikum kui mistahes kõrged vaimulikud, kes ametinimetuse poolest on küll Jumala sulased, kuid oma tegudes ja kõlbluses on hoopis lodevamad kui vaimuliku kuube kandev röövlipealik. Kahe tegelaskuju vastandamise kaudu annab Ristikivi „Rõõmulauluski“ edasi biograafiate triloogiale omasena näivat kriitilist hoiakut kiriku ja kõrgete vaimulike suhtes, kelle moraali laostavad ilmalikud rõõmud ning kes kirikut maiste varadega koormates on sellest õndsusasutuse asemel teinud hoopis kõrkuse kantsi. Tundub, et olukorras, kus jumalikkust vahendavad vääritud võimujanus vaimulikud, muutub kirik hoopis müüriks

¹⁶ Katoliku kirikus nimetatakse praostiks tavaliselt mõne keske koguduse preestrit, kelle üldjuhtimise all võivad olla mitmed väiksemad ümberkaudsed kogudused koos nende vaimulikega (Auksmann 2007).

¹⁷ Kui Hubert hoiatab Davidit patu eest, siis piiskop Bernard on põhjus, miks noorukieas David kloostrist üldse lahkub. Sel moel sümboliseerib piiskop tegelaskuju ka ahvatlusi.

inimese ja Jumala vahel. Sarnaselt „Mõrsjalinikus“ näib Ristikivi ka „Rõõmulaulus“ vihjavat, et lunastuseni ei saa jõuda väliste tegurite abil, seda ei saa vahendada moraalselt korrumpeerunud varakas kirik. Lunastus on inimese sisemise täiustumise tee, mis on avatud kõigile. Seetõttu on biograafiate triloogia vagaduse kandjateks lihtsad vaesed ja madalast seisusest tegelased, nagu värvalitütar Katarina, madala ametiastme vaimulikud, nagu külapreestrid, või koguni rõõvlipealikud ja tuleriita ootavad nõiad.

Davidi karakterile on Ristikivi aga omistanud patutunnetuse, muusik peab end oma tegude pärast patuseks ja halvaks inimeseks: „Ma olen halb inimene, sest ma olen teinud rasket pattu. Olen valetanud inimeste ja Jumala ees. Ja ma mõtlen sellele ikka vähem, nagu poleks seda kunagi olnud“ (RL 139). „Issand Jumal, mul on ju kaks naist! Ma olen selle üha rohkem unustanud. Ja ma olen selle vastu nii ükskõikne, et isegi mõte põrgule mind enam ei hirmuta. Mis minust küll niimoodi saab?“ (RL 147). Kuid sellele vaatamata, et David on „nõrk ja patune inimene (RL 192)“ pole ta enda sõnutsi vähemalt kunagi „kellelegi halba soovinud – ainult head (RL 147)“. Ristikivi ei kujuta Davidist romaanis otseselt negatiivse patustajana, pigem võib tema rikkumisi, nende unustamisi ja sellega vahelduvat kahetsustunnet tõlgendada lihtsa inimese igapäevaste püüdlustena elada siiski Jumalale. Sest fakt, et esteetilise meelega peategelane üldse mõtleb sellisele kategooriale, nagu patt, näib kinnitavat, et tema jaoks siiski eksisteerib kõlbelisem Jumalale elamise viis. Lõpuks ei soovi David oma tegudega kellelegi halba, vastupidi, tema soov luua rõõmulaul kõikide hüvanguks on justkui aktiivse ligimesearmastuse väljendus. Näib, et ka Davidi tegelaskuju kannab enda südames Jumala käsusõna, ta ei suuda oma usku lihtsalt üsna tihti tegudega kinnitada. Sellist tõlgendust toetab McBrieni väide, et kuigi Pühakirja sisemine mõistmine pole võimalik ilma pühendumise ja praktiseerimiseta, siis sageli enamus inimesi pole selle täideviimisel sugugi ideaalsed. Seetõttu on võimalik, et inimene usub küll tõsimeeli Pühakirja, kuid oma igapäevaelus ei praktiseeri sugugi täielikult seda, mida Jeesus on ütelnud (McBrien 1980: 910).

„Rõõmulaulus“ võib seega täheldada teatud vagaduse madaldumist – valetamine on õigustatud, kui see võib täbarast olukorrast päästa, sakramentide rikkumine, abieluväline seksuaalsus ja pere on igapäevaelu osad, ka mõte põrgule pole enam piisavalt heidutav. Samas võime peatükist järeldada, et rõõmulaulu loomisel tuleb Davidile kasuks just tema patutunnetus, kuna kiriku ja sakramentide lunastuse vahendav roll on institutsiooni autoriteedi ja kõlbluse languse tõttu marginaalne.

4.2. Vabadusiha

Muusik David seisab romaani vältel kloostri- ja ilmaliku elu teelahkmel¹⁸. Suutmatust otsustada kummagi elu vahel võib näha vabadusiha teema väljendusena. Vabadusiha võib pidada ka peamiseks põhjuseks, miks David kunagi mungavannet ei anna ja sel moel end täielikult Issanda teenimisele ei pühenda. Ometi lubab ta üsna noores eas oma musikaalsust ja häält kasutada ainult selleks, et kiita Issandat (RL 33). Hiljem pihib muusik krahv Alainile: „Kord poisikesepõlves andsin töotuse laulda ja mängida ainult meie Issandale. Aga nüüd olen kogu oma elu laulnud ja mänginud ainult inimeste lõbustamiseks“ (RL 162). Siinjuures avaldab Alain kahtlust, kas David pole mitte mungatöötust andnud ja sellest loobunud. David aga vastab, et sellist töötust pole ta kunagi teinud, sest ta on oma südamega alati rohkem olnud selle maailma küljes. Pealegi andis ta kõnealuse lubaduse noorena, mil selle tähendust veel ei mõistnud (RL 162). Seda, et muusik maisetest rõõmudest ei taha loobuda kinnitab esiteks tema pihtimus, et kloostriks ei soovi ta minna ka seetõttu, et ei taha lahti ütelda oma perekonnast, juba mõte sellest hirmutab Davidit nagu surm (RL 201). Siinjuures on oluline Alaini retooriline küsimus Davidile: „kas muusik siis siiani ei tea, et klerikukuub kellelgi ei keela maisest hüvedest osa võtta, sh armastusest?“ (RL 110–111). Märkus vihjab tsölibaadinõude eiramisele vaimulike seas ning eelnevalt käsitletud kleruse kõlbelisele lodevusele.

Davidit hirmutab kloostri üksluine elu, mis vaikselt surma poole veereb. Ta mõtiskleb, et munkade jaoks on kiusatus see, mis ilmikutele on igapäevaelu, ehk see, mis kloostrivendade puhul peetakse patuks, on kloostrist väljaspool pidevalt toimumas, ja ometi antakse ka ilmikutele nende patud andeks (RL 47). Nii pole Davidil mingit kahetsustunnet kui ta St. Laurenti kloostrist lahkub, pigem tunneb ta vabadustunnet, sest varem kindlust pakkunud kloostrimüürid tunduvad talle nüüd hoopis vanglamüüridena (RL 52–53). Kui Davidist saab moosekant, tüdineb ta aga ka nendest lugudest peatselt. Tegelikult on kirik ainus koht, kus muusik üldse kunagi midagi ülevat tundnud on (RL 162). Nii on David terve elu justkui veelahkmel. Kloostrist põgeneb ta metsa ja moosekandiks, moosekandina aga omakorda kirikusse tagasi (RL 102).

Davidi suutmatust valida vaimuliku või ilmaliku tee vahel sümboliseerib seega tema vabadusiha. Muusiku tegelaskuju kehastab romaanis ka loovinimest, keda iseloomustab pidev püüdlus ülima meisterlikkuse poole ja soov luua midagi täiesti uut, enneolematut. Seetõttu ei

¹⁸ „Rõõmulaulus“ avaldubki dualism rohkem ilmaliku ja vaimuliku kategooria eristamises – ilmalik/vaimulik muusika, ilmalik/vaimulik elu.

saa ta aga jääda paikseks, ennekoike kloostrisse, kuna on pidevalt millegi uue otsingul, mis teda inspireeriks ning looma ärgitaks. Nii kuulab David kloostris paastu- ja patukahetsuseajal muusträsta laulu, ning vilistab rõõmsalt kaasagi (RL 40). Meloodia, mis tema hinges heliseb, sunnib teda aina teel olema, ilma et ta ise teaks, kuhu läheb, peaasi et mitte kusagile sinna, kus ta kord juba olnud on (RL 108). Inspiratsiooni otsinguil jõuab ta ka Provence'i, armastuse maale, kus patustab ning oma naist petab: „Ma olen kindlasti halb inimene. Peaksin mõtlema ainult Catherine'ile ja oma tütrele. Aga ma isegi hoidun neile mõtlemast. Mul on kuidagi kerge tunne, et nad on nii kaugel. Mis ma ootan siit maalt? Ma ei tea. Tean ainult, et ma ootan midagi, midagi uut. Uusi laule, uusi meloodiaid?... Ei, midagi veel uuemat, midagi, mida enne pole olnud, millest vähemalt mina varem pole midagi teadnud“ (RL 138). Seetõttu peab David nentima, et kõik, mis meil on, teeb meile ainult muret ning kõige õnnelikuma ja vabamana on ta tundud end siis, mil ta lebas üksi kanarbikus, olles kõik kaotanud (RL 166). Siinjuures ei pea David silmas maist vara, vaid inimsuhteid. Nii abikaasa Catherine, nende lapsed, kui ka tema kauaaegne isand krahv Alain on olnud takistuseks tema vabaduspüüdlustele, sel moel ka loomisvabadusele ja viimselt ka täielikule pühendumisele vaimulikule muusikale ning Issanda teenimisele.

Samas ei saa vabadusiha teemat tõlgendada ainult takistusena lunastuse teel. Alati ei vii loomissooviga kaasnev vabadusiha Davidit kirikust eemale, vaid tihti just tõmbab sinna. Kuigi muusik kuulub oma aja kuulsaimasse ja edukaimasse muusikute truppi tunnistab ta, et rändmoosekandina tal mingi hetk lihtsalt pole enam midagi uut õppida (RL 98). „Samad vanad lood, ikka ja alati samad lood! Võiksin neid juba magades mängida. Ah, kuidas tahaksin mängida midagi muud! Vähemalt kuulda midagi muud... /.../ Põgenesin alati metsa, kui olin väsinud Honorest¹⁹ ja tema lauludest. Nüüd põgenen kirikusse, kui olen tüdinud sellest vingumisest²⁰. Kui ma ometi saaksin veel korra Pariisi, Notre Dame'i kirikusse! Ma pole kunagi kuulnud midagi, mis oleks mind sel kombel joovastanud“ (RL 102). Ometi on ka vaimulik muusika oma piiridega loomingut piirav: „Kirik mitte ainult ei anna vabadust, vaid seda ka piirab“ (RL 186). Seetõttu tundub Davidle lõpuks, et millegi täiesti enneolematu komponeerimine pole vajalik, sest see lihtsalt ei kõnetaks mitte kedagi: „seda ei ole mitte kellelegi vaja. Muusika on ikka kas kiriku ümmardaja või vürstide ja kaubahärrade teener, see kaunistagu kas jumalateenistust või rõõmupidu. Ja nii olen ma viimaks selle mõtte jätnud“ (RL 186). Sel moel annab Ristikivi edasi loovinimesele omast mõtisklust kirjapandud reeglite ja

¹⁹ St. Laurenti kloostri kantor

²⁰ Davidi esimese abikaasa Isabelle'i näägutamine

loomevabaduse suhestumise üle, aga ka sellest, kellele seda teost lõpuks vaja on, mida see maailmale annab? Võimalik, et Davidi kõhklused on allegooria kirjaniku enda kahtlustele.

Davidi vabadusiha, osalt aga ka tema rändmoosekandi ja õukonnalauliku elu sümboliseerib romaanis ka linnu motiiv. Davidid kutsutakse korduvalt peoleoks, ka mees ise viitab endale kui peoleole. Näiteks tutvustab ta end rändmungale nimega Oriole²¹, ning nendib, et kuigi tal pole tiibu, ei ole tal ka pesa. Selle üle ta aga ei kurvasta, sest rännates on tal võimalus näha looduse ilu ning pealegi, mis kasu on elust, kui sellest rõõmu ei tunta (RL 63)? Ka Provence'is loodab muusik alustada uue, puhta südametunnistusega: „Olla nagu lind taeva all, nagu peoleo. Või hoopis nagu kägu, kes ei ehita pesa ega hoolitse oma poegade eest... /.../ Laulda nagu lind... Mul on tiivad! Ükskõik kas need on mustad või valged – ma lendan!“ (RL 139)“ Ristikivi näib linnu motiivi kaudu omistavat tegelaskujule soovi olla vaba nagu lind, jätta maha oma pere, unustada patud, hüljata üldse kõik kohustused – takistused, mis segavad tal olemast meisterlik looja. Peoleo motiiv sümboliseerib ühelt poolt muretu rändmuusiku elu: „Kunagi mängisin muretult nagu rohutirts, laulsin nagu peoleo. Jumalaga, Oriolus! (RL 166)“. Teisalt on see tihedalt seotud ilmaliku muusiku elustiili ja tühisuse kriitikaga. Nii võib peoleo motiivi tõlgendada ka Davidi kahetsusena valitud ilmaliku tee üle (RL 117), ning sellega seoses muusiku ebakindlusena oma võimetes ja kõlblikuses luua vaimuliku muusikat (RL 57).

Kindlasti tuleb lisada, et Davidi vabadusiha, täpsemalt sellega seotud teel olemise motiivi, tuleb näha ka Ristikivi teostes esineva kodumaatuse temaatikaga. Kloostris olles pihib noormees: „Oli teine veel suurem igatsus ja rahutus, millele ta parema puudumisel oli andnud koduigatsuse nime“ (RL 42). Võib-olla ei suutnud David end kunagi täielikult Issandale pühendada just oma juurtetuse tõttu? See, kes ei tea, kust ta tuleb, pole ka kindel, kuhu ta läheb? Sellisel juhul võib Davidi rännakuid, otsinguid ja loomistungi tõlgendada ka igatsusena, millegi puuduoleva otsimisena – olgu selleks inspiratsioon, Jumal või kodumaa. Kuigi ta proovib mitmeid kordi Walesi tagasi jõuda, ei juhtu see kunagi, sest miskipärast ei jõua David kunagi sinna, kuhu ta teel on (RL 65). Seetõttu on oluline, et kui David romaani lõpus viimaks augustiinlaste kloostrisse jõuab, tunneb ta, et on jõudnud koju: „Jumala juures on kõik võimalik. Kui see oli tema tahtmine, et pidin koju jõudma, ilma et mul tarvis oleks olnud üle mere sõita, siis on see nii“ (RL 212). Nii annab Ristikivi justkui mõista, et füüsiline Walesi naasmine pole kunagi vajalik, sest Jumala riik on igal pool. Sellisena on see omakorda allegooria kirjaniku enda pagulusstaatusele. Võimalik, et Davidi tegelaskuju läbi esitab ta enda

²¹ *Oriolus oriolus* on peoleo ladinakeelne nimetus

arusaama kodust – see pole mitte füüsiline, vaid vaimne ja tunnetuslik reaalsus, mille ühe väljendusena võib näha Jumala riiki.

Vabadusiha temaatika väljendub ka muusika seaduste motiivis. Nimelt tunneb David elu jooksul korduvalt, kuidas mingi meloodia temas iseenesest voolab, ta ei tea, kust see meloodia tuleb, see kõik toimub mõtlemata (RL 14, 53). Kloostri vend Honore käe all õppides mõistab David aga esimest korda, et kirikumuusikas ei tohigi laulda justkui iseenesest. Muusikal on seadused, mille vastu eksimine on patt ning olemas on koguni patused toonid, mis on keelatud (RL 41). See teadmine teeb Davidit kurvaks, oli ta ju kord töötanud Issandat teenida, nüüd aga selgub, et teatud laulud, mis talle meeldivad, on koguni keelatud (RL 42). Kui vend Honore on Davidi esimene õpetaja, siis krahv Alaini õukonda kuuluv itaallane Serafini teine. Ta tahab esiteks Davidit panna unustama kõik, mis ta seni on õppinud „ja siis uuesti otsast peale hakata. /.../ Peaasi, et muusika on sinus eneses. /.../ Ja kui keegi on eksinud muusikaseaduste vastu – muusikal on oma seadused nagu igas riigis –, taban ma ta kohe“ (RL 113). Nii nagu David ei suutnud valida munga ja ilmiku elu vahel, pendeldab ta ka loomingus kiriku ja ilmaliku muusika vahel. Seetõttu arutletakse romaanis, millised siis on need patused noodid, mis kirikulaulu ei sobi ja kas muusika ise on äkki väljaspool head ja kurja – vend Honore ütleks, et ei ole, Serafini arvates aga on, kuna tema jaoks on muusika vaid rida kunstipäraselt korraldatud toone (RL 157). Nii peab David oma rinnus voolavat laulu justkui terve elu paigutama talle ette antud raamistikke.

Ristikivi annab arutlust muusikaseaduste üle edasi ka Davidi ja teda külastava noore inglise muusiku dialoogiga. Inglise uurib Davidilt, miks ta oma loomingus pole rohkem kasutanud Walesi elavat muusikat, mille peale peategelane vastab: „Olen alati kuulnud, et sealt pole midagi õppida. Selle tavalised harmooniad, terts ja sekst, on ju tõelises muusikas keelatud, ja isegi selle meloodiad ei jälgi tõelisi helitõuge, vaid liiguvad barbaarses pentatoonikas. Aga muidugi olen tundnud ja mu nooruses hiilisid need vead sageli mu töösse. Mul oli aga väga range õpetaja, kes need otsekohe välja rookis.“ Samas on David nüüd ise õpetaja, ta võiks teha, mida soovib, selle peale nendib aga muusik: „Mis me oleme vaevaga õppinud, saab viimaks meie endi südametunnistuseks. Ma ei tea, kas suudan ennast enam sellest lahti kiskuda. /.../ Olen juba märganud, et see, mis varem voolas nagu kevadine jõgi, nüüd ainult niriseb nagu suvine oja“ (RL 185). See koht romaanis näib olevat tunnistuseks sellest, et vaba hingega David on küll aastate jooksul omaks võtnud Serafini ja Honore õpetused muusikaseadustest, kuid see on oluliselt ka tema loometuhinat pärssinud. Seega oma surivoodil unenäolises seisundis rõõmulaulu luues viirastub Davidile: „Need on waleslased, kes laulavad, nii nagu nad alati on laulnud, hoolimata muusikaseadustest. Nad ei tea midagi helitõugudest ja keelatud

intervallidest“ (RL 219). Surivoodil rõõmulaulu komponeerides kätkeb ta sinna kõik selle „mis muusikas keelatud...Igaüks laulab Issandale omal viisil. Ja ma tahaksin üht koori lihtsast talurahvast, kus on kaasas kõik – mehed, naised ja lapsed. /.../ Muusika jääb kõlama omaette, maa ja taeva vahele, sinna, kus ei ole ei head ega kurja“ (RL 220–221). Nii kogeb David lõpuks, et Issandale võivad laulda kõik ning kuidas nad iganes tahavad. Mistahes muusikaseadused ei oma seejuures mitte mingisugust tähtsust.²²

Seetõttu on vabadusiha teema olemuselt üsna ambivalentne. Ühelt on see isikuomadus põhjus, miks David ei pea kinni oma töotusest kasutada oma annet vaid Issanda teenimiseks. Kloostrimüürid ja vaimuliku kuub tundub ahistav, valendavad metsad ja rõõmustavad trubaduurid palju kutsuvamad. Ainult maistele lõbudele pühendumine oleks aga ohtlik peategelase lunastuse võimalusele. Nii on Ristikivi vabadusiha teemasse lõiminud ka rõõmulaulu loomise õnnestumiseks vajalikke motiive. Vabadusiha ei vii mitte ainult laatadele, vaid ka kirikusse, kust lõpuks on muusiku arvates palju rohkem õppida kui mistahes trubaduuride lauludest. Ka muusika seaduste motiivi võib käsitleda Ristikivi laiema kriitikana reeglite ja dogmade suunas. Voolav muusika Davidi südames ei saavuta oma potentsiaali mitte kitsastes etteantud õpetuste raamides, vaid vabas esteetilises kogemuses.

4.3. Õnnetused kui katsumused

„Rõõmulaulu“ tegevustiku poliitilise tausta loob Inglise ja Prantsuse kuningriigi vaheline saja-aastane sõda. Seetõttu kujutatakse ka romaanis mõttetut vägivalda, mida rüüsteretked endaga kaasa toovad. Kolmel korral kogeb David sõjakoledusi ning iga intsident paneb teda kahtlema rõõmulaulu loomise vajalikkuses. Esimesel juhul hukub Davidi inglasest isand Richard Cradley, tema abikaasa Joan ja terve inglaste sõjasalk tapluses prantslaste sõjasalgaga. Vägivald ei piirdu vaid lahinguga, sõjameeste saatjaskond ei pääse samuti. Prantslased rüüstavad laagri ning vägistavad naised. Hädakisa meenutab tapaloomade karjumist, ning David põgeneb metsa, kus kuuleb tütarlapse laulu. Nooruk imestab, kuidas keegi üldse veel laulab, eriti veel seal lähedal, kus on just toimunud tapatalgud. David vihastab,

²² Samas ei saa David aru, miks tal sellised mõtted tulevad, tõenäoliselt seetõttu, et ta on haige, lisaks ei tea ta, kellelt need mõtted pärit, kas Honorelt või Serafinilt. Ta tõdeb, et ta mõtted on alati olnud viljatud ja tänab Jumalat, et on elus nii vähe mõelnud (RL 221). Selle tõdemuse valguses võib Serafini tegelaskuju romaanis sümboliseerida ilmaliku muusikat ja selle reegleid ning Honore vaimuliku muusikat. Mõlema tegelaskuju ümber koondunud mõtted pole aga kunagi olnud Davidi omad, ta on nende järgi küll elanud, kuid alati jäänud seejuures temast väljapääsu otsiva loomingu kanalajaks, soovides loomingu piiramise asemel lasta sellel vabalt voolata.

kuid laul jätkub (RL 24). Ka pärast seda, kui märatsev pööbel Davidi naise ja tütre vägistavad ning tulesurma saadavad, kuuleb David taas tütarlapse laulu, kuid sel korral on neid mitu. Ning nagu siis, imestab ta nüüdki, et keegi võib üldse laulda (RL 207). Kui ka Davidi enda poeg Etienne lahingus hukkub, tunneb muusik lõpuks, et mitte millestki ei saa tunda rõõmu, kuna kõige juur on patt ja kurjus. Ta viskab oma rõõmulaulu käsikirja tulle ning mõtleb, et põletab oma rõõmu, kuid siis muudab meelt ja lausub, et „see on lihtsalt üks töö, mis kunagi valmis ei saa“ (RL 199–200). Nii peab David nentima elu halastamatust ja kurbust ning tõdema, et võib-olla takistusi muusiku teele veeretades tahab Issand takistada teda rõõmulaulu loomast (RL 176).

„Rõõmulaulus“ sümboliseerib maailma kurjust ka templirüütlite²³ needuse motiiv: inkvisitsiooni ülekohtusest otsusest lepitamatud ja ülekohtust raevunud ordu liikmed, eelkõige nende suurmeister de Molay, on teoses oma needuse tõttu justkui Saja-aastase sõja koleduste põhjuseks. Needus on sel moel allegooria maailma mistahes kurjusele – Jumala vihale, kitsamalt aga kriitika kiriku vastu, kes võimujanust ajendatuna inkvisitsiooni meelpäraselt kasutas. Romaani sissejuhatuse tutvustatakse aga ballaadi, mis kõneleb David de Gallesest, kes oma kandlemängu ja lauluga on lõpuks suutnud needuse murda (RL 5–6). See vihje romaani sissejuhatuses annab lootust, et nii nagu trubaduuri laul lepitab templirüütlike needuse, nii lepitab Davidi laul Jumala viha.

Romaanis näib Ristikivi soovivat ülekohtustena tunduvate vägivallaepisoodidega panna proovile Davidi võimet näha maailmas vaid head ja luua kõige ilusa ülistamiseks Issandale kiituslaul. Muusikus tekib kahtlus, milleks laulda rõõmulaulu, kui Jumal ise tema teele aina takistusi saadab. Neid raskusi võib tõlgendada aga ka Jumala poolt saadetud katsumustena. Elmar Salumaa defineerib katsumused järgmiselt: Jumal saadab usklikule katsumused nii tema usu proovile panemiseks kui selle tugevdamiseks. Neid raskusi kannatab usklik aga meeeldi, kuna just neis olukordades seob Jumal inimese veelgi tugevamalt enesega. Selle klassikaline näide on Iiobi kuju (Salumaa 2009: 179). Sama näib kehtivat ka Davidi puhul, kuigi kaotanud oma pere ja kõik, millest ta kunagi hoolinud, alustab ta augustiinlaste kloostrisse jõudes taas rõõmulaulu komponeerimist. Siinjuures on huvitav, et ta ei otsi

²³ Kui Püha Maa kaitsmiseks asutatud Templiordu aja jooksul liiga jõukaks muutus, hakkasid ordu vara himustama ilmalikud valitsejad – eelkõige prantsuse kuningas Philippe IV. Inkvisitsioon mõistis templirüütliid süüdi muuhulgas sodoomias, krutsifiksi teotamises ja paganlike riituste korraldamises, kõik rüütliid vangistati. Kirikukogu otsusega määrati ordu vara johaniitide rüütliordule, kuid see polnud kuningale meelepärane. Philippe IV nõudis, et Templiordu likvideerimisele kulunud raha talle hüvitatakse, nii läks sisuliselt kogu templirüütlike vara kuninga valdusesse. Templirüütlike suurmeister Jacques de Molay aga põletati tuleriidal pärast seda, kui ta Notre Dame'i kiriku ees kõik ordule ja temale määratud süüdistused ära salgas. (Andersen, Ritter 2000: 241–242)

seejuures lohutust Iiobi²⁴ raamatust, mis kloostriülevaade meelest oleks selleks sobivam (RL 215), vaid valib oma suurteose aluseks hoopis kolme mehe laulu tulises ahjus (Tn 3:1–30). David usub, et Issand ise on talle selle loo kätte näidanud. Romaanis sümboliseerib tuline ahi Issanda viha ning mitte ainult David ise, vaid kõik inimesed on sinna visatud. Sellele vaatamata mõtiskleb David: „Kui mina, kui me kõik hakkaksime laulma kiidulaulu nagu need kolm? Kui me laulaksime Issanda vägevusest ja headusest – keset tulist ahju? Kas pöörduks siis ta viha, nii nagu kandlemängija laul tegi pehmeks templirüütli südame?“ (RL 217). Kannatuste kiuste usu säilitamine annab aga lootust Issanda lepitamiseks – kandlemängija suutis murda needuse ning kolm meest ahjus pääses tänu usule Jumalasse, miks ei võiks sama juhtuda Davidiga?

Esteetliku loomehingega David ja tema rõõmulaul on justkui ülistus kõigele sellele, mis on Jumala loodu juures ilus ja hea. See on kiitus Jumalale, aktiivne pürgimus tema armastuse suunas. Samas ei kulge rõõmulaulu loomine kergelt. Takistavate motiividena on Ristikivi kujutanud muusiku vabadust ihkavat loomust, sakramentide ja ka kristlike moraaliireeglite rikkumist, David valetab, petab. Ometi ei soovi ta seejuures kunagi kellelegi halba ja kui ta ka aktiivselt põrgule ja karistusele ei mõtle, siis seda ainult seetõttu, et ka maises elus peab inimene taluma palju kannatust ning raskusi. Neid kogeb muusik ka ise, olles mitmel korral äärepealt valmis oma unistusest loobuma, kuid katsumuste kiuste loob David oma südames kiidulaulu Issanda headusest, et lunastada mitte ainult iseend, vaid kõiki, kes temaga koos selles tulises ahjus istuvad.

²⁴ Siinjuure viitab Ristikivi tõenäoliselt Iiobit tabavatele kannatustele, millest hoolimata säilitab Iiob oma meelekindluse, sarnaselt Davidiga.

5. Kiituslaulu loomine Jumalale „Rõõmulaulus“

David tunneb romaani vältel korduvalt, kuidas muusika temast lihtsalt otsib väljapääsu. Lakkamatult voolav teadvustamata laul võib esindada ka motiivi, et kunstnik pole oma loomingus autonoomne, ta on vaid millegi jumaliku kanaldaja: „Aga mul on tunne, nagu tuleks teiste laul ka minu suust ja südamest. /.../ selle on Jumal minu kaudu maailma saatnud. Kas tohin loota, et see on nii?“ (RL 202). Igal juhul annab muusika Davidi meelest lohutust juba siin ilmas. Esiteks ühendab laul inimesi, „ainult kirikus oleme kõik üks rahvas. Kui me laulame, oleme kõik ühe isa lapsed“ (RL 202).²⁵ Teisalt teeb kirikulaul inimese julgeks ja rahustab ta meelt (RL 38), kuna maa peal toimub nii palju hirmsat ja koledat, siis suudab muusika inimese kasvõi natukeseks ajaks panna oma muresid ja hirme unustama (RL 63). Ka Davidi enda hingerahu taastab muusika, see korrastab tema elu, mis on kui sassis lõngakera – „ainult muusikas jooksevad kõik lõngad üksteise kõrval ja on lõpuks omal kohal“ (RL 139). Seetõttu keeldub David kõigile romaanis kogetud raskustele vaatamata loobuma oma kiidulaulu ideest, sest: „Seda [maailma koledusest] jutustavad juba niikuinii kõik rändmüngad ja rahvas jookseb kokku neid kuulama. Aga maailm ei muutu sellest paremaks. Ei ole hea, kui veel rohkem inimesi seda usub. Olen tõepoolest näinud palju häda ja viletsust, ma pole ka ise sellest puudutamata jäänud. Aga on ometi arm ja lunastus... Ma ei oska sellest ainult nii hästi rääkida kui need, kes kuulutavad maailma lõppu“ (RL 165). Nii tahab David Issanda loodu ilu ja headust kiites võita kõik maailma kurjus. Elupäevade lõpus jõuab David oma rännakuis augustiinlaste kloostri, mis romaanis sümboliseerib koju jõudmist, see realiseerub Jumala riiki jõudmisel. Algul eraldab teda kloostrist aga jõgi, ning David esitab küsimuse – „kuidas ma üle jõe saan?“ (RL 212). Küsimust võib näha ka allegooriana mehe mõtisklustele selle üle, kuidas ta Jumala juurde pääseb. Kuna kloostri loob ta haigena surivoodil rõõmulaulu, võiks see ollagi vastus küsimusele – Issanda ülistuslaulu kaudu leiab David lõpuks lunastuse. Siinjuures pole oluline, et teos kunagi ettekandmisele ei jõua. Peamine on inimese kavatsus.²⁶

²⁵ Ühendamise motiiv on seotud ka Davidi juurtetuse ja kodumaatusega.

²⁶ Üsna kaheti tõlgendatav on Davidi viimased laused: „Muusika on alati olnud minu ja maailma vahel. Kas ka minu ja Jumala vahel?“ (RL 221). Ühelt poolt võib seda vaadeldagi tõestusena sellest, et just muusika kaudu on David jõudnud Jumalani. Selle seab mõneti aga kahtluse alla Davidi järgmine lause: „Ei, ei, Issand! Kõik oled sa minult võtnud, jäta mulle mu laul! Täida mu viimne soov – lase mind lauluga surra!“ (RL 121). Kas nii nagu Jumal võttis Davidilt ta pere, võtab ta nüüd ka mehe laulu, sest nii maine pere kui ilmalik laul on takistus inimese ja Jumala suhtluse vahel? See on üks võimalik tõlgendus.

Romaanis on oluliseks motiiviks praost Hubert, kellele David komponeerib oma esimese ja ainsa surnumissa. Hubert on kindel, et Jumal ise on Davidi röövlisalga juurde saatnud, ning sel on kindlasti mingi mõte. Seetõttu arvab Hubert: „Sinu laul on see, mis meid päästab. Mitte ainult sinu laul, vaid meie kõigi laul. Aga sind on vaja, et meid uuesti laulma panna. /.../ Iial ei saa mu hing rahulikult siit patusest maailmast lahkuda, kui ma ei tea, et mulle laudlakse surnumissat, mis Issandale meeldib ja kurjad vaimud eemale peletab“ (RL 71–72). See on Davidi võimalus luua midagi sellist, mida keegi varem pole teinud – surnumissa röövlipealikule. Viimaks kuulabki Hubert kirstus missat, mis „oli tõesti senikuulmatu. Juba seetõttu, et neil polnud preestrit, nii et selle sõnade aset täitis vaikus. Oli ainult koor ja kogudus. /.../ Oli lausa uskumatu, kui pühalikult kõlas jumalavallatu laulu meloodia“ (RL 76–77). Preestri puudumine missal näib sümboliseerivat, et lunastuseks pole vaja vaimulikke ja Kirikut, muusika ise kätkeb endas juba piisavalt potentsiaali Jumala armuks.

Kui krahv Alain palub Davidil hiljem pidada hingemissa oma kadunud onule, ei suuda muusik mitte mõelda sellele, et „sama soovi oli talle kunagi esitanud üks röövlipealik. /.../ aga oli siiski liiga suur häbematus hakata kadunud lossihärrat võrdlema praost Hubertiga. Ometi oli see nüüd ta vana röövlipealiku surnumissa, mida ta katsus meelde tuletada. Aga kas polnud kõik inimesed surma ees võrdsed. Kui nad seisid Jumala kohtu ees, ei olnud neil enam vapiga kaunistatud riideid ega pitsatsõrmuseid, mille järgi sai kindlaks teha nende seisuse. Olid ainult nende head ja kurjad teod. Ja keegi polnud nii hea, et talle vaja poleks eestpalveid ja armu“ (RL 414). Kui David nüüd viimselt oma loomingut Notre Dame'i kirikuski ära tunneb, näib see kõik omamoodi koomiline. Ta mõtiskleb: „Kas oli keegi teine peale tema, kes teadis, et Prantsuse kuninga venna surnumissat riigi esimeses kirikus oli lauldud esimest korda röövlite õnnistamata kabelis?“ (RL 180). Praost Huberti reekviemi motiivi võib tõlgendada mitmel moel. Esiteks sümboliseerib see seisuste ja tiitlite tühisust, sest surma ees on kõik võrdsed. Teisalt näib Ristikivi sellega vihjavat Jumala teede mõistetamatusale, David nendib ka ise naerdes: „Me ei tea kunagi, mis sellest võib saada, mis me teeme. Mis ma olen teinud tõsise sooviga, selle on Issand tagasi lükanud. Aga selle, millest ma ise midagi ei pidanud, on ta vatsu võtnud. Nüüd ma saan aru, et Kristus võib mõnikord õiglase tagasi lükata ja röövlile armu anda“ (RL 181). Lisaks komponeerib David röövlipealiku surnumissa üsna noorena, siis, kui ta on nn muusika seadusi õppinud vaid kloostri vend Honore käe all. Reekviemi kallal töötades avaldab ta ka ise kõhklust, et mis siis, kui ta muusika seaduste vastu eksib (RL 75)? Ometi jõuab just see teos Notre Dame'i, seega võib surnumissa sümboliseerida ka loomeprotsessi piiravate seaduste ebavajalikkust ning laiemalt mistahes piiranguid, mis seavad ohtu inimese isikliku Jumala püüdluse võimaluse.

5.1. Maskide võte ja „Davidi“ nime motiiv

Lähtun siinses peatükis Boriss Tomaševski arusaamast teose kangelasest kui motiivide grupeeringust, see tähendab, et tegelane on ühe või teise motiivi kandja ja seetõttu ka motiivide põimingu lahti harutamiseks ja liigitamiseks. Tegelase äratundmist ja seega ka motiivide mõistmist võimaldab näiteks tema iseloomustus, selleks kasutatakse muuhulgas ka tegelase pärisnime. Lisaks on üheks iseloomustuse erijuhtumiks maskide võte, st „tegelase psühholoogiaga harmoneeruvate konkreetsete motiivide väljatöötamine. Kangelase välimuse, riietuse, elukoha kirjeldus – need kõik on maskivõtted. Isegi kangelase nimi võib toimida maskina“ (Tomaševski 2014: 167–168). Võib väita, et Ristikivi on „Rõõmulaulus“ Davidi tegelaskuju sisemise psühholoogilise arengu kujutamiseks kasutanud maskivõtet, romaanis kajastub see muusiku välimuse kirjeldustega, mis teose sündmustiku lahti rulludes muutub. Samuti kutsub Ristikivi peategelast teose jooksul erinevate nimedega.²⁷

Kindlasti võib maskivõttena tõlgendada ka peatükis 4.2 käsitletud linnu, eriti peoleo motiivi. Davidit iseloomustab terve romaani vältel tugev kasv, nooruspõlves ka punased juuksed. See aga sümboliseerib tema vabadust ihkavat loomust, mis pole sobilik vaimuliku elu jaoks. Teose alguses kirjeldatakse tema välimust isegi kuratlikuna²⁸: „Punapea! /.../ Las ma vaatan, kas sa üldse oled inimene. Olen ma ise kurat või oled sina? Näe, tal on isegi tedretähed! /.../ Põrgu piitjala juures, ma võin vanduda, et ta on üle keha tähniline nagu nastik!²⁹“ (RL 36). Ka Serafini näib pilkavat Davidi tõmmet vaimuliku muusika vastu: „Kui sulle must kuub selga ajada, näed välja nagu kurat, kes on salaja pühakotta hiilinud – aga sarved paistavad ikka välja, kuigi saba ja sõrad on peidetud“ (RL 113). Sellel eluperioodil viitab Ristikivi romaani tegelaskujule ka David de Galles nimega – kuulus trubaduur, kelle elurõõmsad armastuslaulud on hinnatud ka kõige auväärsemas peoseltskonnas. Siis aga annab autor meile romaani 19. peatükis magister Davidi kirjelduse, kes on Cambrais elanud juba kümme aastat: „ta oli lugupeetud oma võimeta ja vagaduse poolest, aga vaevalt oli ta eriti armastatud. /.../ Vaimulike hulgas oli ta ilmalik, aga samal ajal oli ta nii tihedalt seotud kirikuga, et teda ei saadud võtta kui tavalist kodanikku.“ Hallinevate juustega kantor „näis kõigile selja pööravat, nagu kuulaks

²⁷ Tegelikult võiks maski võtet ja tegelase nime muutumist romaani jooksul käsitleda täiesti omaette uurimisküsimusena. Biograafiate triloogias esineb see kõigis kolmes romaanis. Otsustasin siinses uurimuses põgusalt kajastada selle avaldumist ainult „Rõõmulaulus“, kuna see on oluline aspekt mõistmaks, kuidas David teoses järjest kõlbelisemaks muutudes liigub aina kindlamalt lunastuse poole.

²⁸ Selle põhjuseks võib olla Davidi Walesi juured, kuna Inglismaale viidatakse romaanis kui paganate maale, nii kujutatakse ka äsja kodumaalt lahkunut Davidit veel kuratliku välimuse kaudu paganana.

²⁹ Seda ütleb Mustpea, kes noormeestest seksuaalselt huvitudes laseb Davidi enda juurde tuua. Suur aga on tema üllatus, kui ta poisi punased juuksed avastab.

või ootaks ta kogu aeg mingit jumalikku ilmutust“ (RL 170). Davidi välimus on muutunud, kuid ta on oma kujunemisteel poole peal – ta juuksed on alles hallinevad, ning nimigi on ebamäärane magister David, kes endiselt pendeldab ilmaliku ja vaimuliku elu vahel. 23. peatükis saavutab tema välimuse kirjeldus aga oma lõpplahenduse. Pärast pere kaotamist määratleva pööbli rüüsteretke tõttu, seisab David Notre Dame'i kiriku ees ja riiete järgi otsustades oleks ta võinud olla palverändur, ainult imelik, et „ta nägu ja käed polnud rohkem päevitunud, ta kingad kulunud ja tolmutunud. Kuigi ta juuksed olid peaaegu helevalged, oli ta selg üsna vähe kühnus ja kord oli ta olnud suur ja tugev“ (RL 206). See on Davidi teistkordse rännaku alguses – nii nagu kord noorena oli ta rännanud moosekandina, alati sisimas ka kodu otsimas, siis nüüd käib ta sama tee uuest läbi, sel korral aga juba palverändurina³⁰, kes tänu Jumala armule ka koju jõuab, ja seda juba David Cambrianuse nime all³¹. Sel moel on Ristikivi kujutanud Davidi tegelaskuju arengut, murest rändmuusikust saab vaga palverändur, kes surivoodil ilmaliku ja vaimuliku maailma oma kiituslaulus ühendab.

Ka nimel „David“ on teose mõtestamisel oluline tähendus. Ristikivi on muusik Davidi projitseeritud kuningas Taaveti³² tegelaskujule Piiblis. Sellisel juhul on Davidi loomingul eesmärk laiemalt võttes sama mis Taaveti kandlemängul³³, st lepitada oma muusikaga kurjus ning luua muusikat, mis oleks hingele lohutuseks ning julgustuseks. Seetõttu vihjatakse romaanis mitmel korral, et Davidi nimi sobib muusikule, nii ütleb nt Laoni piiskop: „Su vanemad pidid olema väga ettenägelikud, sest pole tõesti sobivamat nime lauljale ja kandlemängijale“ (RL50). Ka Serafini tuletab Davidile meelde, et noormees mõtleks, milleks ta nimi teda kohustab (RL 116). David nendib sama: „Ristimisel pandi mulle nimi David, sel nimel pidi olema mingi tähendus, sest ka mina olen laulnud ja kannelt mänginud. Jah, ma polegi midagi muud teinud. Nagu kuningas, kelle nime ma kannan, arvasin ka mina, et see aitab kurjade vaimude vastu“ (RL 213). Nii võib järeldada, et juba Davidi nimi iseenesest kätkeb endas võimalusi ja kohustusi, mis romaani lõpus rõõmulaulus oma kulminatsiooni leiavad³⁴.

³⁰ Teistkordse rännaku keskel ei kahelnud enam keegi, et David on palverändur (RL 208).

³¹ Huvitav on ka romaani algus ja lõpp. Kui Romaani alguses räägitakse kellestki David de Gallesest, kelle ballaad templirüütlite needuse lepitab. Siis romaani viimases lõigus antakse mõista David Cambrianuse laialdasest kuulsusest, nii et tema looming austajad ei pelga temaga kohtumiseks ette võtta ka pikka teekonda. See võib illustreerida juba eelnevalt märgitud, et muusikas pole head ja kurja, meisterliku loomingu tunnustamise osas pole vahet, kas tegu on ilmaliku või vaimuliku muusikaga.

³² Biograafiate triloogias esinevad Piibli motiivid väärivad eraldi põhjalikumat uurimist.

³³ Nt 1Sm 16:23

³⁴ Ristikivi on romaani põiminud ka piigi motiivi. Kui muidu arvab David, et tal on kuningas Taavetiga olnud sarnane tee, siis on nende vahel üks erinevus - kurja vaimu mõju all olev Saul viskas Taavetit piigiga, kuid piik läks mööda. David aga arvab, et ta polnud nii osav ja piik tabas teda otse rindu, nii et ta ei saa enam kannelt

Esteetilise hingega loomingulise Davidi lunastus seisneb seega maailma koledustele alistumise asemel teise põse keeramises ning Issanda loodu ilu ülistamises. Kiituslaul on ka viis, kuidas David ise „üle jõe“ Issanda juurde saab. Rõõmulaulu idee teostamine sümboliseerib ka indiviidi eneseületust, „oma saatusest suurem olemist“ (Neithal 1994: 44). Sarnaselt „Mõrsjalinikule“ annab Ristikivi ka „Rõõmulaulus“ lootust, et lisaks ühiskonna moraalset kvaliteeti parandavale isikliku kõlbluse täiustumisele, soovib David lunastada ka ülejäänud inimkonda. Taaveti kombel pakub David oma muusikaga hingerahu ning lõpuks püüab lepitada oma kiidulauluga Issanda viha, et ka kõik teised võiksid pääseda „tulisest ahjust“.

mängida (RL 213). Ilmselt vihjab David siin taas oma üleelamistele ja kaotustele, mis takistavad teda rõõmulaulu loomast.

6. Takistused „Nõiduse õpilases“

Triloogia viimases romaanis kujutab Ristikivi kangelase teel esinevaid takistusi juba kõige ebamäärasematenä. Nii teadmistejanu kui huvi „selle maailma“ asjade vastu on selles mõttes ambivalentsemad, et ühelt poolt võivad need peategelasele saada hukatuslikuks, teiselt on just uudishimu loodusteaduste vastu Faberi tegelaskuju lunastuse võimalikkuse viis. Suurima ohuna kujutab Ristikivi hoopis välimisi takistusi, mida sümboliseerib eelkõige kiriku inkvisitsioon. See võib olla vihje, et renessansiaegne humanistlike väärtusi kandev õpetlane lihtsalt ei sobinud olemuslikult enam keskaegse mõttemaailmaga ning vabamõtlejana sattus ta paratamatult konflikti ka kirikuga. Seejuures on aga oluline mõista, milles seisnes romaanis konflikt Faberi tegelaskuju ja inkvisitsiooni vahel ning mis oli tegelik põhjus, miks õpetlane inkvisitsiooni luubi alla langes. Selle kaudu võima mõista, mida pidas Ristikivi oma peategelase teekonnal kõige eksitavamaks. Seetõttu keskendus „Nõiduse õpilase“ lunastuse takistuste teemal pikemalt inkvisitsioonil.

6.1. Inkvisitsioon

Kiriklik inkvisitsioon asutati paavst Gregorius IX poolt aastal 1231 võitluseks kataritega Prantsusmaal. 1233. aastal määras Gregorius IX inkvisiitoriteks dominiiklased, ning Innocentius VI 1246. aastast alates ka frantsisklased (Lohrum 2004: 107). Inkvisitsioon loodi ühe õpetuse mõjuvõimu kindlustamiseks. Seejuures oli kirikliku inkvisitsiooni jaoks olulisem hereetiku füüsilise hävitamise asemel tema hinge kirikule tagasivõitmine (Saard 2013: 199). Nii oli inkvisiitorite ülesandeks ketserluses kahtlustatavate ülekuulamise käigus otsustada nende usupuhtuse üle, sundida neid hereesiast loobuma, seejärel määrata karistus ja siis anda süüdimõistetu ilmalikele võimudele karistada (Lohrum 2004: 106). Seega teostasid inkvisitsiooni nii kirik kui ilmalik võim. Kui süüdimõistetu kuulis näiteks kohtuotsust „vabastatud“ (*relaxed*) tähendas see tegelikult seda, et ta anti üle ilmalikele võimudele, mis teostas ketseri tuleriidal põletamise (Harrison 1995: 45).

Romaanis inkvisitsiooni³⁵ kohtuprotsessi otseselt ei kirjeldata, sest kohtuotsus on juba langetatud ja tegevus toimub kolm päeva enne „surm tuleriidal“ otsuse täideviimist. Samas vihjab süüdimõistetu Faber teoses korduvalt kohtuprotsessi ebaõiglastele piinamisvõtetele, segadust tekitavale risküsitlusele ja neist tingitud väärle ülestunnistusele ja kohtuotsusele. Näiteks: „võtsin paljugi omaks, sest ma ei kannata valu. /.../ Juba hirm piinamise ees teeb mind nõrgaks“ (RL 9). Ebaausale küsitlusele vihjab järgmine lause: „ülekuulajad hüppasid oma küsimustega siia ja sinna, edasi ja tagasi. Mulle tundus sageli, et nad püüdsid mind õigele teele juhtimise asemel segadusse viia“ (RL 76). Kõige taustaks tajub Faber, et kohtuotsus oli juba ette kindel, kuna tema õpetatud vaenlased olid juba võtnud temavastase hoiaku. Need kirjeldused seavad seega kahtluse alla ebaõiglates kohtuprotsessis langetatud kohtuotsuse ja Faberi süü. Samas annab see tunnistust Ristikivi võimekusest lõimida ajaloolisi fakte ja sündmusi oma romaanidesse. Nimelt olid ajaloolised nõiaprotsessid üsna sarnased romaanis kirjeldatuga. Jeffrey B. Russell on nentunud, et inkvisitsiooni kohtumenetlused soosisid juba oma ülesehituselt süüdimõistvat otsust, samas süütust oli raske tõestada. „Inkvisiitorid teadsid, mida otsisid, ning risküsitluse, ähvardamise ja piinamise abil suutsid nad harilikult leida nõidumisele kinnitust, kas seda tegelikult oli või mitte“ (Russell 2001: 84).

Huvitaval kombel teeb Ristikivi Faber tegelaskuju kaudu vahet kiriklikul ja ilmalikul inkvisitsioonil. Nimelt süüdistatakse Agnes Bernauerit prints Albrechti ja tema isa hertsog Ernsti vahelises tülis, mis kulmineerub sõjalise lahinguga. Agnest süüdistatakse nõidumises ja seetõttu määrab ilmalik kohus talle veeproovi Doonaus, mis „oli niisama hea kui surmaotsus, sest nii tugev oli vool silla all, kust ta pidi vette heidetama. Ja kui ta tõepoolest oleks pinnale jäänud, oleks ta põletatud nagu nõid“ (NÕ 205). Sellega seoses nendib Faber, et Agnese üle pidas kohut ilmalik võim, mis võib eksida ja eksiski. Samas kui õpetlast ennast mõistis süüdi ilmeksimatu kiriku inkvisitsioon (NÕ 187). Ristikivi võib siin Faberi tegelaskuju kaudu vihjata sellele, et tegelik kohtuprotsess Agnese üle johtus hoopiski poliitilistest põhjustest, seejuures olid sellega seotud kõrged isandad, kelle vastu kodaniku tütre mingit võimalustki polnud. Samas võib siingi tajuda, et kuigi enda sõnutsi nõrga usu ja vaid siinpoolsele maailmale orienteeritud, oli Faberi kõlbeliselt alati orienteeritud Jumala ja täiuse poole ning kirikus ei

³⁵ „Nõiduse õpilane“ on kompositsiooniliselt üles ehitatud õpetlase Johannes Faberi pihtimusena. Reet Neithali arvates võib seda käsitleda ka ristikiviliku kohtu ees seismisena, mis on samal ajal ka oma südametunnistusele otsa vaatamine (Neithal 1994: 46). Teoses toimub pihtimine dominiiklaste ordu mungale, kes on enda sõnutsi vaid inkvisitsiooni kõrv (kuna kohtuotsus on juba langetatud), et ära kuulata tunnistus, mis kiriku tulevastele põlvedelegi kasu võiks tuua (NÕ 7).

kahelnud. Kirikus mittekahtlemine ei pruugi samas olla Faberi usukindlusest tulenev, see võis sümboliseerida tema vähest huvi teoloogiliste küsimuste vastu üldse.

Igal juhul tekib küsimus, miks õpetlane siis lõpuks süüdi mõisteti? Kuigi kogu romaani mõtestamise seisukohalt tundub kõige tõenäolisem põhjus olevat poliitilised mahhinatsioonid, leiab siiski kogu teose vältel vihjeid ka teistele motiividele. Nende järgnev avamine on oluline Faberi lunastuse tee mõtestamiseks, kuna peegeldavad seda, milles kirik³⁶ õpetlast süüdistas. Inkvisitsiooni teema kaudu võis Ristikivi soovida edasi anda kõiki takistusi, mida renessansiaja humanist oma elus potentsiaalselt kohata võis, romaanis esitab autor need inkvisitsiooni süüdistuste motiivi kaudu.

Üheks süüdistuseks võib pidada Faberi lepingut kuradiga. Riho Saardi järgi võib keskaja rahvavagaduse üheks väljenduseks pidada kuradihirmu (Saard 2013: 248). Selle võimendajaks on ka skolastiline teoloogia, mis 12. sajandi keskpaigast alates seoses katarite esile kerkimisega tegeles saatana probleemiga. Ka teoloogid rõhutasid enam inimesi patuteele õhutava saatana ja deemonite väge temaatikat. Kusjuures nõiaprotsessides hakati lepingut kuradiga pidama kõikvõimalikest pattudest rängimaks (Russell 2001: 80). Siinjuures peab meeles pidama, et ka Faberile määrati kõige rängem karistus ehk surm tuleriidal. Veel väidab Jeffrey B. Russell, et selline lepingu motiiv „kulmineerus keskaja vagajuttudes Fausti loos, kus renessansiaja väljamõeldud kõrgmaag tegi lepingu Kuradiga, et saada osa ühtaegu tarkuse ja meelelise naudingu rõõmudest. Selle alusel hakati loitsijaid ketseriteks tembeldama“ (Russell 2001: 66). Ristikivi on „Nõiduse õpilast“ kirjutades kindlasti kursis olnud nii Fausti looga kui kasutanud selle motiive oma romaanis. Seda on väitnud ka Oskar Kruus „Nõiduse õpilasele“ kirjutatud järelsõnas (NÕ 220–224).

Romaani esimese peatüki alguses viidatakse Faberile kui kuradiga ühenduses olevale vangile, kes on lukustatud ahtasse kongi, mis asub väga sügaval maa all, seega võimalikult lähedal kuradile (NÕ 5). Romaani vältel visandatakse kolm sündmust, mille jooksul Faber annab kuradile justkui kolm tilka verd ja sõlmib temaga lepingu. Esimesel korral leiab ta

³⁶ „Nõiduse õpilases“ on Ristikivi kiriku temaatikat avanud mitte niivõrd selle moraalse kõlvatuse, kui võrd kiriku autoriteedi temaga seoses. Näiteks nendib Faber: „Tean nüüd, kui oluline on, et leiduvad autoriteedid, kes võivad öelda, mis on õige ja vale. Sest ma olen jõudnud arusaamale, et inimestest kergesti võivad saada ketserid, nii et nad hakkavad kahtlema ka vanades usutõdedes. Kergesti võis vana pärispatt Kõrkus inimesele kõrva sosistada, et ta ise on niisama hea kui keegi, kes kunagi oma sõnad on paberile pannud“ (RL 85). Nii nagu „Mõrsjalinikuski“ võib see idee vihjata vajadusele tugevalt tsentraliseeritud kiriku järele, keda juhib autoriteetne paavst ja teda toetavad usaldusväärased ja vagad vaimulikud. Kui „Mõrsjalinikus“ oli kiriku ühtsuse peamiseks vaenlaseks vaimulike eneste vaimne ja moraalne korruptsioon, siis „Nõiduse õpilases“ ohustab kirikut ennekõike ketserlus ja muud valeõpetused (ohtu valeõpetustes nähakse juba ka „Rõõmulaulus“). Samas võib nimetatud Faberi tõdemus viidata indiviidi isiklikule, rahvakeelsele ja vaimuliku poolt vahendamata piiblitõlgendusele, seda enam, et „Nõiduse õpilase“ tegevustik leiab aset reformatsiooni koidikul.

Prokopiuse laboratooriumist raamatu ja märkab selle kaane sisse peidetud pärgamendilehtedel heebreakeelset teksti. Justkui oma tahtest sõltumata hakkab ta seda lugema, kusjuures tegemist on „selgesõnalise pöördumisega Luciferi enda poole, kutse, õigemini väljakutse ja töötus“ (NÕ 72). Lugemine tekitab lummust ning Faberi ei suuda kuidagi lõpetada, lummuses olles viirastub talle Kürbenzeiner – kuradi kehastus. Teadmata, kuidas see juhtub, hakkab Faber korraga aga tagurpidi lugema, mille tulemusel Kürbenzeiner kahaneb, võttes lõpuks kassi kuju. Kuid enne kui ta päriselt haihtub, näib loom hammustavat Faberit põidla ja nimetussõrme vahelisse lihasse. See on Faberit üle kuulava dominiiklase meelest esimene tilk verd (NÕ 72–75).

Teise tilga verd annab Faber munga arvates itaallase Dandolini laboratooriumis. Esiti tarbib Faber hašišit, mille maurist kaupmehelt eelnevalt soetanud on, seejärel hakkab ta mõnuaine uimas olekus nägema nägemusi, mis Faberi sõnutsi kulmineeruvad sellega, et Hermes Trismegistos torkab ta kätte veripunaste rubiinidega kaunistatud kuldsõrmuse (NÕ 105–106). Pärast mõlemat intsidenti märkab Faber laboratooriumides kullasädemeid, mis puudutades tuhaks muutuvad. Kuna Faber tegeleb alkeemiaga, võib see vihjata, et mõlemal korral on ta kulla tootmisele lähedale jõudnud, kuid lõplikult jääb see siiski saavutamata. Teisalt võib siin näha umbusku nõiduse abil kulla valmistamise võimalikkusse ja laiemalt nõidumisse üleüldse: „nõidus on ainult silmapete – nii nagu kullakübemed Prokopiuse töökojas otsekohe tuhaks muutusid, kui ma neid puudutasin“ (NÕ 93).

Kolmanda tilga verd annab Faber dominiiklase meelest Transilvaanias³⁷ krahv Drachenheimi lossis. Veiniuimas ja krahvinnast ihalikult unistav Faber arvab nägevat enda toas lindu. Hommikul ärgates tunneb ta rammestust ning märkab kahtlaseid marrastusi enda kaelal (NÕ 127–128). Kõiki kolme intsidenti kujutatakse romaanis unenäolistena ja nende toimumise tõepärasusest annavad hiljem märku vaid Kürbenzeineri salapärase haihtumine, kuldsõrmus ja hammustusjäljed kaelal. Tekib seega küsimus, kas esitatud sündmused üldse toimusid või olid need unelevad kujutlused. Esimese kahe sündmuse puhul võib arvata, et Faber oli kulla

³⁷Varasemad uurijad, ka Oskar Kuus „Nõiduse õpilase“ järelsõnas on esitanud kahtlusi Transilvaania stseeni ja vampiiride motiivi vajalikkuse ja kirjandusliku väärtuse osas. Oskar Kruusi meelest ei anna episood midagi juurde peategelase tegelaskuju karakterile ja elukäigule (NÕ 222). Selles mõttes on Transilvaania stseeni puhul keeruline mõista selle motiveeringut ülejäänud terviku osas. Tekib küsimus, mis on olnud Ristikivi eesmärk vampiiride motiivi sisse toomisel „Nõiduse õpilasse“. Üheks võimaluseks on, et Ristikivi kasutas Transilvaaniat ja vampiiride motiivi humoristliku utreeringuna, et kontrast renessansiaegse vabamõtleja ning kehtivate autoriteetide, ka kiriku vahel tuleks romaanis veelgi paremini esile. Sellise võttega kinnitab Ristikivi justkui veelgi tugevamalt lugeja emotsionaalset poolehoidu inkvisitsioonis süüdimõistetud teisitimõtteleja vastu, sest tundub koguni absurdne, et kedagi võiks saata vampiiridega mehkeldamise tõttu tuleriidale. Mingis mõttes võib episoodi näha ka autori irooniana keskajal valitsenud ebausule. „Nõiduse õpilane“ on muuhulgas romaan teaduajastu algusest, mil teadmiste valguse poole pidi püüdlema ebausuga rägastikus. Ka Reet Neithal on täheldanud, et „Nõiduse õpilasele“ annavad humoristlik-tõsise aktsendi just mitmesuguste paranähtuste kirjeldused, neid keskaja ettekujutusi on Ristikivi edasi andnud üsna loomutruult (Neithal 1994: 47).

valmistamise eesmärgil valmis sobitama lepingut Kuradiga, kuid otsustaval hetkel siiski endale arusaamatutel asjaoludel sellest taganenud. Samas väitis Faber korduvalt, et kui ta ka oli ühenduses kurjade jõududega, siis seda mitte kunagi enda soovil ja täie teadmisega (NÕ 76). Kuna unenäolistes episoodides peategelane oligi segases teadvuse seisundis, võib kaaluda varianti, et kohtumine tumedate jõududega toimus. Isegi kui sündmuste unenäolikkuse kaudu vihjab autor, et tegu polnud mitte reaalsete sündmustega, vaid tegelase soovunelmatega. Lepingu motiiv sümboliseeriks sellisel juhul Faberi kõike ohverdavat teadmistejanu, mis on allegooria inimloomuse võimete potentsiaalsele hukatuslikkusele. Davidi rõõmulaulu puhul nägime, et püüdlus on Ristikivi jaoks kohati olulisem kui teostus. Seega kui sündmusi ka ei juhtunud realselt, siis püüdlus kuradi poole on juba ise takistus lunastuse teel. Samas võib lepingu motiivi näha kiriku pimedas ebausuna teisitimõtlejate suhtes. Seda näib kinnitavat asjaolu, et mitte peategelane ise, vaid teda üle kuulav inkvisitsiooni esindav dominiiklane tõlgendab kolme sündmust Kuradiga lepingu sõlmimisena.

Leping kuradiga on tihedalt seotud nõidumise ja musta maagiaga. Russelli kohaselt liikus inkvisitsioon otsustavalt nõiduse ja ketserluse samastamise teed, kui inkvisiitorid hakkasid loitsijaid süüdistama ketserluses. Loitsimise samastamine nõidusega oli lihtsalt bürokraatlikult ja õiguslikult mugav (Russell 2001: 84). Nii kujunes uus kategooria – must pahatahtlik maagia, mis sai nõiaprotsessides keskseks ja alates 15. sajandist määrati nõiaaks tembeldatud mõõndusteta tuleriidale (Russell 2001: 83). Seega võib üheks Faberi süüdimõistmise põhjuseks pidada nõidumist. Seda enam, et romaanis nimetatakse Faberit korduvalt „nõiaks“.

Teoses leiab ohtralt vihjeid sellele, et Faber kasutas arstimisel maagiat ja nõiasõnu. Näiteks käskis itaallane Dandolini Faberil eeldusel, et õpetlane valdab nõiakunsti, valmistada pikatoimelist mürki, mida vaid musta maagia abil valmistada saab (NÕ 103). Pankur Fuggeri potentsiprobleemi ravis Faber kuulduste järgi samuti nõidusega (NÕ 146). Ka hertsog Ernst, kellel oli mure oma poja puuduliku huvi suhtes naiste vastu, soovis et Faber ta poja terveks raviks, sest vaid nõiad suudavad inimese ümber muuta (NÕ 166). Kaalukaimaks süüdistuseks võib pidada vast seda, et Faber nõiduse ja armujoogi abil pani prints Albrechti kirurgi tütresse Agnesesse armuma. Siinjuures on oluline, et kõik vihjed sellele, et Faber kasutas musta maagiat inimeste mõjutamiseks või tervendamiseks, tulid alati kelleltki teiselt – näiteks kõrged isandid, kes tema abi vajasisid, olid alati sellest kuskilt kuulnud, ning selle kuuldu põhjal Faberi oma teenistusse võtnud. Selle kuulduse tõttu kogunesid paljud vaatama ka Faberi tulesurma, kuna teatavasti polnud tegemist tavalise ketseri, vaid vägev nõiaga, kelle võimetest nüüd abivajajad lootsid osa saada (NÕ 216). Peamiselt süüdistas romaanis Faberit nõidumises aga

dominiiklane, kes mistahes arstimisvõtete puhul õpetlast kohe musta maagia kasutamises süüdistas. Faber ise aga ei tunnista kordagi, et ta nõidumisse või kurja maagiasse üldse usuks. Õpetlase ja arstina arvab ta, et maagia on pelk silmapete ja teadmatuse tulemus. See, mida ei mõisteta, tembeldatakse kohe nõiduseks – „Kui on olemas mingi maagia, siis on see looduse enda maagia, mis ei ole must ega valge. Ainult see, et me ei tunne kõiki looduse peidetud saladusi, viib meid ekslikule arvamisele, nagu oleks tegu imetegude või imerohtudega“ (NÕ 146). Kui Faberit enda sõnutsi üldse saab seostada mingigi maagiaga, siis selleks on alati olnud vaid uudishimu jõuda salajaste asjade jälile (NÕ 16). Võimalik, et Ristikivi soovis dominiiklase utreeritud usinusega kõike nõidumiseks kuulutada näidata, kui lihtsalt tärkab harimata inimeses ebausk ning kui alusetu see tegelikult võib olla. Selles mõttes on see kindlasti ka kriitika inkvisitsiooni ja kiriku suunas, kes võisid teisitimõtlejad süüdi mõista ka lihtsalt kellegi pealekaebamise tõttu. Siin avaldub aga kiriku lunastust takistav roll: kuigi Faber seletab ratsionaalselt, et maagia ja nõidus on vaid meie teadmatuse vili, tembeldab kirikut sümboliseeriv dominiiklane kõik mõistetamatu kohe nõiduseks. See on aga otsene takistus Faberile, kelle eesmärk on just järjest uute teadmiseni jõuda, ja neid ka kasutada. Siit aga järeldub, et mida rohkem ta looduse kohta avastab, seda potentsiaalsem nõid ta kiriku silmis on.

Romaanis antakse vihjeid, et üheks süüdimõistmise põhjuseks võis olla ka Faberi ebaselge päritolu. Ta kasvab üles juutide perekonnas ning kui ta ka pole vere poolest juut, siis ometi on ta seda lepingu kaudu. Ajalooliselt seostasid inkvisiitorid juute hereesiaga, muuhulgas peeti neid kuradi kummardajateks ning inkvisitsiooni arenedes hakkasid tihenema ka juudivastased rünnakud. Nii olid nii vabatahtlik kui sunnitud pöördumine kristlusesse juutide igapäevaelu osa. Samas kahtlustati kristluse omaks võtnud juute alalõpmata oma vana usu salajases praktiseerimises. Kuna inkvisitsioon keskendus ja hindas tegusid, mitte sisemisi hoiakuid, oli näiteks peekoni söömisest keeldunud usku vahetanud juuti lihtne süüdistada hereesias ja ususalgamises (Harrision 1995: 59). Selles süüdistati romaanis ka Faberit, kuigi keegi ei saa kindel olla, et ta oli kristlikult ristitud enne, kui ta rabi Esra ukse taha sattus. Kuid eeldusel, et ta siiski oli kristlane, tunnistas kohus Faberi usutaganejaks, kuna ta pöördus kristlusest judaismi (NÕ 14). Pärast juudist kasuvanemate juurest lahkumist lasi Faber end uuesti kristlaseks ristida, kuid tal oli veel pikka aega raske loobuda juudi toitumisharjumustest (NÕ 37). Faber tunnistab ka ise, et tema süüks on see, et ta elas kristlaste hulgas salates oma juudi päritolu. Kusjuures ta käib armulaual teadmata, kas ta tegelikult ikka on kristlikult ristitud, ning kui ta seda lapsena oligi, siis see pesti maha kui ta juutide kombe kohaselt juutide sekka võeti. Samas kritiseerib Faber siinjuures laste ristimist, kuna lapsel pole endal aimugi,

mida temaga tehakse (NÕ 36). Romaanis esitatakse seega mitu hereesiat, mille tõttu võiks Faberit süüdi mõista – armulaua rüvetamine, laste ristimise eitamine ja usust taganemine.

Märkimist väärib dominiiklase huvi ühe konkreetse juudi müstitsismis tuntud raamatu vastu, milleks oli Sefer Jetsira. Kui Fabergi arvas lapsena, et tegemist on raamatuga, mis sisaldab kõiki maailma saladusi, siis hiljem pidi ta pettuma, kuna raamat oli lihtsalt filosoofiline teos ja ei andnud mingeid vastuseid „selle maailma asjade kohta“ (NÕ 68). Läbivaks on aga dominiiklase intensiivne, põlev huvi selle raamatu sisu kohta. Jääb mulje, nagu inkvisiitori arvates sisaldaks see teos mustade kunstide saladusi, mis vaid juutidele teada on. Seetõttu soovib dominiiklane, et Faber need nõiakunsti õpetused ka inkvisitsioonile üles tunnistaks. Sel moel saaks juutide müstiline salaõpetus teatavaks ka kristlastele. Kohati tundub dominiiklase põlev huvi Sefer Jetsirah'i vastu lausa halenaljakas, eriti arvestades, et pakti kuradiga talub inkvisiitor palju külmema kõhuga kui juudi nõiakunsti. Üheks põhjuseks võib olla, et dominiiklane lootis Faberi abil lõpuks jälile saada juutide salaõpetusele, mis seni kirikule oli kättesaamatuks jäänud. See võib olla ka põhjuseks, miks kirik pärast Faberi süüdi mõistmist inkvisitsiooni poolt üldse oli nõus tema ülestunnistust uuesti kuulama ja üles kirjutama. Üldiselt võib romaani vältel tajuda poolehoidvat tooni juutide kujutamisel, Ristikivi on neid kujutanud tarkade ning vagadena, selles mõttes esitatakse neid kvalitatiivselt erinevatena ebausku käes vaevlevatest kristlastest, keda dominiiklane näib sümboliseerivat. Võimalik, et sel moel soovis autor kritiseerida kristlaste vähest sallivust juutide osas, ning mitte ainult juutide, vaid kõikide teiste rahvuste ja laiemalt teisitimõtlejate osas. Nii tõstatatakse romaanis justkui küsimus, et kas inimene võib lunastuseni mitte jõuda lihtsalt oma rahvuse või päritolu tõttu? Siin kajastub taas Ristikivi loomingut iseloomustav kodumaa ja kodumaatuse temaatika. Isegi kui Faber oleks päritolult olnud juut, siis pöördus kristlusesse, ometi tundub, et kirikut sümboliseeriv inkvisitsioon peab Faberit sellele vaatamata lunastuse kõlbmatuks³⁸.

Ristikivi näib aga vihjavat, et kõige tõenäolisemalt sattus Faber tuleriidale poliitilistel põhjustel. Inkvisitsioonis polnud nõiasüüdistuste kasutamine poliitilistel eesmärkidel midagi haruldast. Juba romaani alguses tõdeb dominiiklane, et kohtu otsus oli juba ette kindel, kuna Faberil on liiga vägevad vaenlased. Kui nõidumises kahtlustatud Agnes Bernauer mõistetakse

³⁸ Samas pole romaani põhjal mõistlik väita, et Faber saadeti tuleriidale lihtsalt oma juudi päritolu tõttu. Seda juba seetõttu, et kuna teda süüdistati ka musta maagia kasutamises, polnud inkvisitsioonil enam suurt vahet, kas ta muuhulgas juudist usuvahetajana järgis salaja edasi juutide käsuõpetust. Musta maagia kasutamise pärast võisid inkvisiitorid ta lihtsalt nõiaks kuulutada (Yerushalmi 1970: 338) ja see oli juba palju karmim süüdistus, kui see, et ta on konvertiidina salgab usku. Siinjuures on aga juriidiliselt oluline, et Faberi üle peeti kohut kui kristlase üle, sest nii võis kohtualust kirikliku inkvisitsiooni silmis süüdistada mistahes kristlikus hereesias (Yerushalmi 1970: 338) – „vaid kristlased võivad olla seaduslikud nõiad“ (NÕ 9).

veeproovis õigeks, on saksa vürstidel vaja uut patuoinast, kellele veeretada süüd Baieri hertsogi ja tema poja prints Albrechti vahel tekkinud kodusõjas. Faber tunnistab ka ise kahetsevalt, et soov ja ponnistused ühendada kogu Euroopa ilmaliku valitseja Albrechti alla oli tema suurim viga. Sel hetkel oli Faber muidugi enda üle uhke ja tundis, et võib muuta ajaloo käiku kuid seda tehes lakkas ta teenimast oma suurimat isandat – teadust (NÕ 181–182). Seda näib kinnitavat ka romaani lõpus tundmatu noormehe kaudu esitatud mõttekäik: „Mitte nõiakunsti pärast ei ole teda hukka mõistetud, vaid salasepitsuste pärast hertsogi ja ta perekonna vastu, aga sellest ei taheta avalikult rääkida, sest paljud kõrged ametikandjad on ise sinna segatud“ (NÕ 214). Kindlasti võib selles näha Euroopa ühendamise kui suure idee nurjumist, seda on täheldanud mitmed Ristikivi uurijad, sh Neithal, kes väidab, et Faberi poliitiline võitlus on viljatu ja saadab õpetlase enda hoopis potentsiaalsesse hukatusse (Neithal 1994: 49). Sellisel moel pole inkvisitsiooni süüdistustel midagi tegemist Faberi sisemise kõlbelisuse, vaid ainult tema tegudega.

Pean siinjuures oluliseks lisada, et kuigi Faber inkvisitsiooni poolt süüdi mõisteti, ei saa väita, nagu oleks teadlane ise kordagi Jumalas kahelnud. Selle kohta on Dorothea Weltecke väitnud, et inkvisitsioon ei püüdnudki süstemaatiliselt kindlaks määrata süüaluse isiklikke veendumusi ja usutõdede tunnistamist. Kirikut huvitasid teod ja väljaütlemised, mitte hoiakud. Nii ei seadnud õpetlased, kes tegelesidki mistahes paganlike tekstidega, kordagi kahtluse alla Jumala olemasolu. Väide, et Jumalat pole, oli koguni absurdne. Seetõttu polnud usu puudumine üldse õigusliku teooria pärusmaa ja alles varauusajal hakati usulist kahtlust käsitlema tõsiseltvõetava teoloogilise teemana. (Weltecke 2014: 359–365)

See on oluline taustainfo romaani mõtestamise juures. Nõid Johannes Faber ei kahtle romaanis Jumala olemasolus, kuigi tunnistab korduvalt, et on alati huvitatud selle maailma mõistmisest. Ometi pole temaga juhtuv tragöödia mitte usupuuduse vaid valede otsuste ja maailma muutmisele orienteeritud tegude tagajärg. Doktor Faberi enda käitumise ja maailma mõtestamise aluseks võib kõigele vaatamata näha kõlbelist püüdlust Jumaliku täiuslikkuse poole. Mingis mõttes võib Faberi tegelaskujus näha renessansiaja õpetlaste koondportreed. Sellel vihjavad peategelase juurtetus, ta võis olla juut, või kristlane, ning tema tõeline riik oli vaid teadmiste kuningriik. Ta tegeles arstikunsti, alkeemia, astroloogia ja matemaatika uurimisega, rändas jätjest uute teadmiste otsinguil mööda ülikoole ja maid. Selle kõige juures tuli tal rinda pista nii kaasaegsete kui kiriku kahtlustustega, mida sümboliseerib romaanis inkvisitsioon. Indiviidi vabadust hindav vabamõtteleja lihtsalt ei näi Ristikivi arvates sobivat ebausku käes vaevleva keskaja ühiskonna mõttemaailmaga. Väline kahtlus aga ei pruugi

peegeldada tegelase sisemaailma, mis võib kõigele vaatamata olla lunastusele orienteeritud, peategelane kasutas selleks lihtsalt kaasaja mõttes ebakonventsionaalseid viise.

6.2. Maiste isandate teenimine

Seega annab Ristikivi mõista, et Faberile ei saanud potentsiaalselt hukatuslikus mitte nõiakunst, must maagia või juudi päritolu, vaid just mitteteaduslike eesmärkide teenimine ja poliitilised mahhinatsioonid. Siinjuures võib poliitilisi sündmusi vaadelda veelgi laiemalt – mitte konkreetne poliitiline sündmus polnud Faberile suurimaks takistuseks, vaid otsus püüda unistuste tühja sära ja mitte teadmiste allikat (NÕ 211). Seetõttu samastab õpetlane maapealse vürsti teenimist kuradile sõrme andmisega – kadunud on ühtmoodi mõlemad (NÕ 179). Faber, kes kulutab oma elust kakskümmend aastat teaduse ja kunsti teenimisel, loobudes seejuures isegi naisest ja ligimestest, unustab nüüd senise isanda ja valib uueks maapealse vürsti. See tõdemus täidab Faberi tõelise kibedusega (NÕ 186). Lõpuks saab „Nõiduse õpilase“ peategelane aru, et maise keisririigi loomine on täiesti mõttetu püüdlus, kuna surnud ideed pole võimalik taastada. Selle asemel on olemas teaduse ja kunsti keisririik, kus valitsevad samad seadused ja ühine kõigile mõistetav keel (NÕ 209). Viimast tõdemust võib tõlgendada lootusena, et kuigi Faber hülgas Euroopa ühendamise ideest pimestatuna oma tõelise isanda – teaduse, siis ta teadvustab oma eksimust ning edaspidi teenib vaid oma tõelist isandat, milleks on „teadmistejanu ning mis lõppude lõpuks on sama, mis Faber ise“ (NÕ 141). Võimalik, et teaduse ja kunsti keisririigi motiiviga soovis Ristikivi edasi anda ka lootust, et kuigi Euroopa ühendamise idee ei täitu, siis ometi pole mõistuspärane ja otsiv inimene üks, tema kuningriik on teadmiste kuningriik, mille liikmel võib isegi suurem võimalus saada osa ka Jumala kuningriigist – nii on see ülistus tõde otsivale vabale inimhõimusele.

6.3. Teadmistejanu

Kui inkvisitsiooni teema ja maiste vürstide teenimist võib näha pigem väliste lunastustee takistustena, siis teadmistejanu, mis „Nõiduse õpilase“ peategelast Faberit elus enim tegustema ärgitab, on õpetlase tegelaskuju isiklik kvaliteet, mis endas potentsiaalset hukatust kannab. Seejuures ei saa õpetlase tarkuse ihalust ainult negatiivsena tõlgendada, vastupidi, just teadmiste kaudu loodab Faber jõuda maailma, st Jumala loodu mõistmiseni. Aga

tegemist pole takistusteta teega, kuna kõike muud ületav isu tõe järele paneb peategelase situatsioonidesse, mis ka tema hingeõnnistust võivad ohustada.

Teadmistejanust ajendatult läheb Faber mäletatavasti nii Kürbenzeineri kui Dandolini teenistusse. Mõlema isanda laboris toimub ka tema oletatav sobing kuradiga. Seejuures tuleb rõhutada, et Faberi ajend pole ei võimu-, ega mammona iha, vaid ikka uudishimu. See näib tema tarkusest võitu saavat ka siis, kui õpetlane salaliku mauri käest kotikese kahtlase kraamiga vastu võtab (NÕ 101). Faber nendib ka ise, et „miski ei ärata ega toida inimese himu nii nagu see, mis on keelatud“ (NÕ 39). Pealegi kasutab Faber manipulatsioone, et teda arstiteaduskonda tudengiks võetakse (NÕ 50). Seejuures rikub ta ka sakramenti, jättes pihtimata oma patu, nimelt ülikoolis salaja lahkamiseks vajamineva laiba varguse (NÕ 40–46). Seda kõike arvesse võttes süüdistab Faberit üle kuulav dominiiklane teda oma hingeõnnistuse ohverdamises teadmiste saavutamise eesmärgil (NÕ 46, 206). Samas ei nõustu Faber sellega täielikult: „Ma ei tahtnud öelda, et mu töö on mulle tähtsam hingeõnnistusest. Tahtsin ainult öelda, et see on mulle tähtsam kui mu elu. Kui ma ei saa enam seda jätkata, ei ole mu elule enam mingit väärtust“ (NÕ 207).

Faber nendib romaanis korduvalt, et tema usk on alati nõrk olnud (NÕ 26), seetõttu on ta teadmiste otsinguil alati keskendunud just selle maailma asjadele (NÕ 85). Sellest tingituna ei huvitu õpetlane ka teoloogiast, mis talle aga poliitilistesse intriigidesse sattudes valusalt kätte maksab. Oma haridustee alguses valib Faber hoopis arsti kutsumuse, kuna just „meedikud olid selle tarkuse omanikud, mida kõige rohkem taga ihkasin. Nad tundsid kõiki looduse saladusi, nad nägid inimese sisse, valitsesid rohtude väge ja lugesid taevatähtedest, mis pidi tulema“ (NÕ 38). Kuna Faberi „riik on alati olnud siit maailmast“, pole teda huvitanud teoloogilised küsimused (NÕ 56). Ka raamatutest otsib ta võtit, et jõuda järele just looduse saladustele. Seetõttu valdab Faberit pettumus, kui saab lõpuks oma valdusesse rabi Esra salapärase raamatu Sefer Jetsirah. Tegemist on lihtsalt filosoofilise teosega, kus ei puudu ka sõnade ja loogika mäng³⁹. Pärast seda, mil Faber kulutab kaks aastat raamatust teadmiste salavõtme otsimisele tunnistab ta nõrdinult: „otsides sealt seda, mida seal kunagi polnud, ei saanud ma kunagi osa sellest, mis see raamat võis tõepoolest pakkuda“ (NÕ 67–68).

³⁹ Võimalik, et „sõnade ja loogika“ mängu all peab Ristikivi silmas skolastikat. Asjaolu, et Faber ei arva, et nimetatud teos teda kuidagi teadmiste püüdmise teel võiks edasi aidata, võib sümboliseerida dispuutide sisustühisust ja skolastika võimetust kuitahes sõnaosavate vaidlustega vahendada tegelikult midagi nii sisukat nagu teadmine Jumalast, tõde jm.

Loodusteadlasena õpib Faber tundma seega inimese keha⁴⁰, kuid hing jääb talle arusaamatuks. „Mis mulle aga alati on jäänud tundmatuks, on inimese hing ja ta mõtted. Võib-olla olin asjatult ülbe teoloogia suhtes, nii et ma sellel alal endale rohkem teadmisi ei kogunud. See oleks mind vahest võinud aidata paremini mõista neid inimesi, kellega kokku puutusin. /.../ Nii ei saanud ma kunagi aru prints Albrechtist. Kord rääkis ta nii, kord naa“ (NÕ 160). Seega võib väita, et üks põhjus, miks Faber tuleriidale jõuab, on õpetlase üleolev ja tõrjuv suhtumine teoloogiasse. Kui ta oleks sellest huvitunud, sellesse süvenenud, siis võib-olla oleks ta inimeste tunnete ja mõistmise koha pealt olnud targem ja poleks poliitilistesse septsustesse üldse kunagi sattunud. Võimalik, et Ristikivi vihjab siin ühekülgsede teadmiste hukatuslikkusesse. Keha uurimisest üksi ei piisa, on vaja uurida ka keha hingestatuse põhjusi. Keskendudes rangelt ainult arstikunstile või teoloogiale, jääb inimese mõistmine puudulikuks.

„Nõiduse õpilases“ esinevad takistused on seega osalt seotud teadmistejanuga, mis võivad Faberi hinge korrumpeerida ja teda moraalitytele tegudele tõugata. Mingis mõttes on õpetlase uudishimu nagu kahe teraga mõõk – see kätkeb endas potentsiaali nii hukatuseks kui ka lunastuseks. Kohati võib tunduda, et koos nõrga usu, teoloogia põlgamise ning oma tõelise isanda – teaduse, hülgamisega mängib Faber end sündmuste keerisesse, mille lõpplahendus on surm tuleriidal. Ometi annab Ristikivi romaani lõpus lootust – kui Faber pääseb päikesevarjutuse tõttu tekkinud segaduses surmast, siis on tal võimalus kogu ülejäänud elu pühendada tõe otsingutele ja seda juba teaduste ja kunstide kuningriigis.

⁴⁰ „Mõrsjalinikus“ esinev keha/hinge temaatika avaldub ka „Nõiduse õpilases“. Siin ei seosta Ristikivi aga keha enam konkreetselt patuga, puudub ka dualism, kuna keha ei vastandata otseselt hingele. „Nõiduse õpilases“ nähakse keha pigem millegi loomalikuna – oma alastuses on inimene kole, tema keha ja sisikond sarnanevad looma omaga. Ometi pühendub Faber kogu elu inimkeha saladuste uurimisele, nentides lõpuks, et meie loomalikkus käib meie väärikuse vastu, kuna oleme ometigi ju loodud Jumala näo järgi (NÕ 45). Seega võib „Nõiduse õpilases“ esinev keha loomalikkuse temaatika olla vihje sellele, et Faber pühendas oma elu valede teadmiste püüdmisele, seda enam, et hiljem kahetseb ta korduvalt, et ei keskendunud teoloogiale, mis oleks võinud talle avada inimese loomaliku keha asemel hoopis inimese hinge. Samas võib seda tõlgendada ka vastupidi – kuigi meie organid sarnanevad loomade omadele ja üksikutena on need jäledad. Siis elundite „imepärane koostöö, mis Faberi meelest toimus mingi salapärase jõu mõjul, oli aga seda haaravam“ (NÕ 83). Ning seda koostööd, mis salapärasest jõust tunnistust andis, ei oleks saanud Faber mitte kuidagi muud moodi uurida kui arstiteaduse kaudu. Teravamalt võib dualismi avaldumist „Nõiduse õpilases“ tajuda inimmaailma tasandil. Faberi „see maailm“ on justkui kvalitatiivselt erinev „teisest maailmast“, mida enim sümboliseerib teoses teoloogia, ning mida võib seetõttu pidada vaimseks ilmaks. Sel moel avaldub romaanis dualism indiviidi tasandil keha/hing dünaamikas ning maailma mõttes materiaalne/vaimne.

7. Inimmõistuse potentsiaal „Nõiduse õpilases“

Johannes Faberit võib biograafiate triloogia peategelastest pidada kirikust ja selle õpetusest kõige kaugemal seisvamaks. Ometi annavad mitmed kohad romaanis tunnistust, et oma eluviisilt ei erine ta sugugi mungatöötuse andnud kloostrivendadest. Näiteks ei lähe ta oma õpingute ajal kunagi püüdma üliõpilaselu ihulikke lõbusid⁴¹, vaid ainult vaimseid (NÕ 59). Seetõttu ei usu Faber ka ise, et enamik kloostrivendi oleksid vähemnõudlikumad kui tema, kuigi teadlane ise pole kunagi andnud ühtki loobumistöötust. See pole Faberi hinnangul tingitud mitte tema vagast meelest, vaid seetõttu, et teadmiste magus vili on teda alati tõmmanud rohkem kui mistahes lihalik või materiaalne ahvatlus (NÕ 82). Teadmiste püüdlusel ei rahuldu renessansiaja humanist aga oma kaasaja kirjapandud tõdedega, seetõttu püüab ta pideva uurimise teel ise looduse saladuste jälile jõuda. Ristikivi on Faberi tegelaskujule omistanud seejuures kriitilise meele. Faber usub oma nooruses ja rumaluses, et „teadmiste juurde on mingi sirge kõrvaltee, ja et see on kirja pandud mõnes raamatus“ (NÕ 69). Hiljem Padova ülikooli astudes saab talle üsna pea selgeks, et sealses „meditsiinilises fakulteedis oli õpetaja sõna ja seisukoht see, mis maksis. Siin ei võinud keegi tulla mingi teise seisukohaga /.../“ (RL 81). Just Padovas hakkab Faber järjest enim kõhklema raamatutarkuses ja selles, et kõik kirjapandu on tõde: „Aga mulle tundus juba siis, et kaugeltki kõik inimkeha ja üldse looduse saladused ei saanud olla kätketud vanadesse raamatuisse, mis olid kirjutatud rohkem kui tuhat aastat tagasi“ (RL 84). Seetõttu jõuab Faber järeldusele, et „Kunstid ei kasva ainult ülikooli müüride vahel. Teadmisi ei saa koguda ainult raamatuist, selle varasalt ei ole ainult ammendamiseks, sinna tuleb ka lisa muretseda. /.../ Eriti artside kunst, mida olen püüdnud teenida, on enne olnud looduses eneses, kui see raamatuisse suleti“ (NÕ 113)⁴². Kuigi Faber

⁴¹ Võib-olla aga kõige suuremaks põhjuseks, miks õpetlane terve elu prassimistest hoidub tuleneb tema erilisest saatusest – Faber kardab purjus päi paljastada, et ta kasvas üles juutide perekonnas. Seega pole tema mungalik elustiil tingitud mitte niivõrd himu puudusest, kuivõrd hirmust. Ometi peab peategelane siinjuures oluliseks lisada, et tema õnneks pole tal kunagi olnud ka kirgliku ja kiusatustele vastuvõtlikku iseloomu (NÕ 83).

⁴² Uute seni kirjapanemata teadmiste otsing oli ka üks põhjus, miks David krahv Drachenheimiga Transilvaaniasse kaasa läks. Kogu Transilvaania episood oma unenäolikkusega on kaheldava motiveeringuga ja ei näi teosesse kohati sobivat. Seetõttu on see episood ka mitmeti tõlgendatav. Üheks võimaluseks on näha seda hoiatusena – liigne teadmistejanu ja raamatutarkuses kahtlemine võib Faberit saata hukatusse, mida Transilvaania kui jumalast hüljatud maa sümboliseerib. Seda tähelepanuväärsem on tõsiasi, et Faber pääseb kuradikumardajate käest ainult tänu isa Eusebiuse abile. Keskkel kohal on ka krahv Drachenheim. Esiteks on oluline, et Faberi meelest võiksid nad horoskoopide järgi olla kaksikvennad (NÕ 114). Selles valguses võib krahv sümboliseerida kõike seda, kes Faber musta maagia kasutamise abil sooviks olla, kuid oma arguse või usu poolest ei ole. Krahvi tegelaskuju võib olla aga samuti hoiatus, näide sellest, mis Faberiga võib juhtuda siis, kui ta kirjutatud tõdedest liiga kaugele triivib. Drachenheim põletati tuleriidal ning Faber tunneb, nagu pilkaks tedagi saatust, kuna ta on nüüd ise samal teel. Ta loodab, et tuleriidal ei viirastuks talle vähemalt krahvi nägu (NÕ 139). isa Eusebiuse

oma pihtimuse alguses tõdeb, et „raamatute ime on esimene nõidus, mida ta mäletab (NÕ 17)“, siis romaani arenedes jõuab ta arusaamale, et mistahes autoriteet, olgu raamat või professor, on looduse saladuste uurimisel ja seega tõeni jõudmisel piiravaks takistuseks. Autoriteetide takistava mõju mistahes teadmiste saavutamisel paigutub ka laiemasse kiriku ja kleeeruse temaatikasse, mille kaudu Ristikivi avaldab biograafiate triloogias kahtlust institutsionaalselt vahendatud lunastusse, laiemalt on see mistahes dogmade kriitika. Samas on Faber nentunud, et kuigi ta on palju eksinud, siis pole ta kunagi kahelnud kiriku ja selle õpetuse ainuõiguses. Seda aga osalt seetõttu, et teda pole huvitanud teoloogilised küsimused, vaid loodusteadused (NÕ 55–56). Faberi puhul ongi üheks võimaluseks see, et kuigi ta oma südames sisimas jumalasõna kannab, ei hooli ta teoloogilistest dispuutidest juba ka seetõttu, et tihti on need tühjad sõnamängud, Faberit aga huvitab teadmine teadmiste eneste pärast (NÕ 25). Inimmõistuse võimekusse uskuv humanist usub tõemeeli, et Jumalani võib jõuda ainult tema loodu aktiivse uurimise ja mitte käsumeelse tõdede kordamise kaudu. See teema iseloomustab kogu biograafiate triloogiat. Kriitiline suhtumine teoloogiasse võib edastada ka autori skeptilist hoiakud tolleaegse skolastika sunnas.

Faberi meelest pole loodus miski, mis seisab Jumalast eraldi – vastupidi, kõik mis looduses sünnib, toimub ainult Jumala kaasabil. Ka arstid, sh ta ise, saavad töötada ainult Jumala abiga ja mitte tema tahtmise vastu. Kui Jumal haige saatuse on otsustanud, ei saa mitte keegi selle vastu (RL 151). Seetõttu arvab Faber, et loodusel tuleb lasta takistamatult toimida, sel moel suudab ta ka iseennast aidata (NÕ 143). Faberi tegelaskuju kaudu edastab Ristikivi seega seisukohta, et: „Jumala seadused juhivad kõike – tähtede teed laotuses ja ussikese teed põrmus. Tema seadused on igal pool meie ümber – ka looduse seadused on Jumala seadused. Me ei saa neid täita, kui me neid ei tunne, kui me neid tundma ei õpi...“ (NÕ 212)⁴³. Nii on looduses palju jõudusid, mida me ei tunne, kuid mida enam uurime, seda lähedamale neile saladustele jõuame (NÕ 201). Ometi seda, mida inimene ei mõista, tõlgendab ta tihti valesti, näiteks ka nõidumist, koguni kristlik missa võib asjatundmatule tunduda nõidumisena (NÕ 16). Nii on loodussaladuste uurija doktor Johannes Faber sattunud ise inimliku teadmatuse ohvriks – inkvisitsioon on rumaluse hukatuslikkuse parim näide. Tänu oma teadmistele näib Faberil

tegelaskuju mõtestamisel võiks minna veelgi kaugemale. Näiteks on võimalik, et Transilvaania episood on allegooria Faberi seesmisele rännakule. Jumalast hüljatud maa Transilvaania võib sümboliseerida peategelase eksirännakuid. Sihi kaotanud õpetlane näib justkui pidevalt püüdlevat uute saladuste avastamise poole, teadmistejanu on õilis, kuid kui selle saavutamise ihaluse juures unustab inimene moraalinormid, võib inimmõistus korda saata ka palju kurja. Võimalik, et Ristikivi on isa Eusebiuse tegelaskuju näol andnud mõista, et kuitahes kaugelt eksinud indiviidil on siiski võimalus leida tagasitee, seda näitab talle inimeses endas peidus olev moraaltunnetus. Nii nagu külapreester aitab Faberil põgeneda metsikust Transilvaaniast, nii hoiab inimese kõlblus teda eksiteele sattumast.

⁴³ Selles mõttes võib Faberit pidada ka naturaalteoloogia esindajaks

õnnestuvat aga inkvisitsiooni määratud karistuse täideviimine sättida kuuvarjutuse ajale ning tekkinud segaduses põgeneda. See on Reet Neithali meelest indikaator, et üksikisiku täiuslikkus ja mitte suured ideed on hüvanguks kogu inimkonnale, ning surmasuust pääsev doktor Faber saab edaspidigi oma arstialaste teadmistega inimestele kasulik olla (Neithal 1994: 49). Seda näib kinnitavat romaani lõpp, kus kirjeldatakse kuuldusi, mille kohasel doktor Faber, küll teise nime, küll teise välimusega, rändab mööda Euroopat ning sageli abivajajaid aitab (NÕ 219). Sellisel moel sümboliseerib nüüd ambivalentse välimuse ning nimega tegelaskuju romaani lõpus vaba inimhõimust. Kas see on kummardus vabale inimhõimustusele, mis oma töö otsinguil jõuab Jumala seaduste avastamiseni looduse seadustes ja neid täites saavutab lunastuse? Lootust selleks Ristikivi igal juhul annab

„Nõiduse õpilase“ lõpplahendus on biograafiate triloogiatest kõige ambivalentsem, seetõttu võib seda ka mitmeti tõlgendada. Tahan siinjuures käsitleda veel üht võimalust. Nimelt võrdleb Faber end romaanis mõnel korral prohvet Joonaga. Näiteks meenutab Faber kasuisa jutustust prohvet Joonast ja nendib: „Olen mõelnud sellele kõik need päevad, mis ma lamasin seal all pimedas kongis. Ma pole siis oma pikal teekonnal jõudnud kaugemale kui suure kala kõhtu. Aga ma tean ka, et ta mind varsti välja oksendab – tules ja suitsus... (NÕ 34)“ Tule ja suitsu all mõeldakse siin tuleriita. Klassikalise Joonas loo puhul teame, et ta veetis kala kõhus kolm päeva, ka „Nõiduse õpilase“ tegevustik toimub kolme päeva jooksul. Seejuures asub Faberi kong sügaval maapõues, kus valitseb rõskus ja pimedus (NÕ 5). Võib ka öelda, et õpetlase vanglatuba asub suure kala kõhus. Joonas sattus sinna oma sõnakuulmatuse pärast. Faberi puhul ei saa me rääkida otsesest sõnakuulmatusest, küll aga võime rääkida kaudselt, näiteks ei avaldunud tema usk kuigivõrd tegudes, oli nõrk; või soovis ta oma teadmistega lõpuks olla nagu Jumal – vähemalt selles süüdistas teda dominiiklane (207). Võimalik, et Faberi pihtimise eesmärk on sisekaemuse kaudu jõuda oma pattude ja eksimuste tunnustamiseni, et sel kombel pöörduda taas Jumala poole. Nii nagu kala oksendas välja Joonas, nii sünnib Faber tules ja suitsus uuele usule? Võimalik, et Ristikivi eesmärk on Joonas loo allegooriaga vihjata võimalusele, et tuleriida näol saatis Issand Faberi võimaluse oma usku kinnitada. Sellise tõlgenduse järgi oleks romaani lõpp küll inimhõimustuse ülistus, kuid kinnitaks seda, et miski ei sünni Jumala abi ja tahteta.

Kuigi „Nõiduse õpilases“ ei esita Ristikivi enam nii otsest vihjet sellele, et Faberi püüdlused ka kogu inimkonda lunastavad, siis just Neithali väide, et Faber saab pärast teadmiste abil tuleriidalt pääsemist inimkonda oma arstialaste teadmistega aidata, näitab, et ka õpetlase lunastus pole ainult isiklik. Kas pole juba see suur hüvang maailmale, kui teadlane oma uute avastustega võiks kergitada saladusloori looduseadustelt nii, et inkvisitsioon tavalist

taimedega ravitsemist enam nõidumiseks ei peaks? Kuigi Faber on Ristikivi kujutlustes oma ajast ees, seda sümboliseerib inkvisitsiooni tugev veendumus Faberi süüs, siis teaduslikud avastused Jumala loodu kohta mistahes ajahetkel on ainuke viis ületada kurjus, mis valitseb maailmas vaid inimeste rumaluse tõttu.

Kokkuvõte

Uurimistöö eesmärgiks oli vaadelda, milliseid kristlike motiive ja teemasid on Karl Ristikivi biograafiate triloogia peategelaste lunastuse püüdlusel kujutanud soosivate, milliseid takistavatena. Töö laiem eesmärk oli analüüsi tulemuste põhjal mõista, kas Reet Neithali väide, et Ristikivi loomingus kajastub arusaam Jumalast kui kõlbelisest imperatiivist ja inimpüüdluste ideaalist leiab biograafiate triloogia puhul kinnitust. „Mõrsjaliniku“, „Rõõmulaulu“ ja „Nõiduse õpilase“ analüüsi tulemuste põhjal võib väita, et Ristikivi biograafiate triloogia peategelaste inimpüüdluste ideaaliks võib pidada Jumalat. Jumalale orienteeritus ja selle peegeldus tegudes avaldub aga iga peategelase puhul erineval määral, seejuures suureneb Jumala püüdluse teema ambivalentsust triloogia lõikes.

„Mõrsjaliniku“ kangelast Katarinat võib pidada biograafiate triloogia kõige vagamaks ning enim Jumalale pühendunud tegelaseks. Suurimad takistused tema teel on kirik ja vaimulikud ning patt ning kiusatus. Kirikut on Ristikivi kujutanud negatiivselt, kasutades teemasid nagu kõlbeliselt laostunud vaimulikud ning kõrk maiselt jõukas kirik, mis on oma autoriteedi korruptsiooni tõttu minetanud. Katarina ühiskondliku ja poliitilise mõjukuse kasvades saadab kirik õpetatud vaimulikke müstiku usku testima, kuid ka kõige keerulistemas teoloogilistes diskussioonides peavad nad alla vanduma Katarina lihtsatele, kuid alati jumalasõna kandvatele vastustele. Üheks peategelase ja kiriku vastandamise põhjuseks on Katarina müstiliste kogemuste kaudu saadud nägemused, mis peategelasel otse Jumalaga suhelda võimaldab. Seetõttu kaotab kirik oma autoriteedi usu vahendajana. Lisaks kiriku järelekatsumistele peab romaani kangelane heitlema sisemistele kiusatustele järele andmise sooviga. Sisemine heitlus sümboliseerib pattu, mis on Katarina ja teda ümbritseva maailma igapäeva reaalsus. Ristikivi kujutab lunastuse tee õnnestumiseks palve, askeesi ja paastu motiive, neid järgides õnnestub Katarinal kiusatused võita. Müstilises kogemuses saab ta Jeesuselt mõrsjaliniku, mis romaanis sümboliseerib ligimesearmastust. Aktiivse Kristuse armastuse kuulutamisega õnnestub Katarinal veenda paavst Rooma naasma. Tegu sümboliseerib ülimat ligimesearmastust, kuna taastatud ühtsusega kirik võib taas patustele lunastust pakkuda. Sel moel kujutab Ristikivi ka väljapoole suunatud maailmaparandusliku püüde võimalikkust. Õnnestumise juures on aga keskselt oluline, et Katarina tegu on ajendatud ligimesearmastusest.

Biograafiate triloogia keskmise romaani „Rõõmulaul“ peategelane David heitleb terve elu ilmaliku ja vaimuliku elu ning ilmaliku ja vaimuliku muusika vahel. Vabadusihast tingitud suutmatus end vaimuliku elule pühendada on ka üheks põhjuseks, miks David ei pea kinni lubadusest kasutada oma laulu vaid Issanda teenimiseks. Selle asemel rändab muusik tubaduurina mööda Prantsusmaad ning Flandriat ja naudib kõiki ilmalikke rõõme. Patu teemat esitab Ristikivi „Rõõmulaulus“ sakramentide rikkumise motiiviga, mida muusik romaani jooksul korduvalt teeb. Davidit tabavad järjepanu ka rasked katsumused, mis lõpuks temalt pere röövivad ning muusikut peaaegu rõõmulaulu ideest loobuma panevad. Raskuste motiivi kaudu kujutab autor aga Davidi usu karastumist ning romaani lõpus loob ta oma südames kiituslaulu Issanda loodud maailma ilu ülistamiseks, milles ühendab nii ilmaliku kui vaimuliku sfääri ning loodab lepitada Issanda viha kogu inimkonna hüvanguks.

„Nõiduse õpilase“ peategelaseks on renessansiaja humanist doktor Johannes Faber, keda võib pidada triloogia kõige Jumala kaugemaks tegelaseks, seetõttu pole tema lunastuse tee takistused mitte niivõrd seotud sisemiste kõhklustega, kuivõrd välisest vastuseisust. Peamise takistusena on Ristikivi kujutanud kiriku inkvisitsiooni. Romaanis võib peategelase ja inkvisitsiooni konflikt sümboliseerida üleüldist vastuseisu, mida keksaja vabamõtledjad pidid taluma nii kaasaegsete kui kiriku poolt. Faber peab end kaitsma dominiiklase ebausust pimestatud süüdistuste eest, mis on tingitud pigem rumalusest kui tõelistes süüteost. Siiski ei saa peategelase potentsiaalselt hukatuslikuks mitte süüdistused nõidumises, usust taganemises või Kuradiga lepingu sõlmimises, vaid poliitilised mahhinatsioonid. Ristikivi annab mõista, et seni teadust teeninud õpetlane sekkub maistesse poliitilistesse püüdlustesse ning lõpetab seetõttu tuleriidal. Siiski annab romaani lõpp lootust, et humanist, kelle elu eesmärk on uurida looduse seadusi, et selle kaudu muuhulgas mõista ka Jumala seadusi, pääseb tuleriidalt just oma mõistuse tõttu, kuna ajastab karistuse täideviimise päikesevarjutuse toimumise ajale. Surmast pääsemine annab õpetlasele uues võimaluse valgustada oma teadmistega maailma ning sel moel vähendada ka teadmatusest tulenevat kurjust.

Biograafiate triloogia läbivaks teemaks on arusaam, et üksikisikul on võimalus ja seega ka vastutus maailma muuta, aga seda ainult enda kõlbelise täiustumise teel. Ideed sümboliseerib Ristikivi kiriku kujutamiseks. Kõigis kolmes romaanis on kirik ja vaimulikkond esitatud pigem negatiivses toonis. „Mõrsjalinikus“ kiriku moraalse lodevuse ja usu järelekatsumiste motiivi kaudu kõlvatu ja seipitsevana, „Rõõmulaulus“ kloostri motiivi kaudu vabadust piiravana ning „Nõiduse õpilases“ inkvisitsiooni teema kaudu kitsarinnalise ning potentsiaalselt hukatuslikuna. Ühelt poolt võib see tuleneda Ristikivi soovist näidata kiriku küündimatust üksikisiku lunastuse teekonnal, seda eelkõige selle piiravate dogmade tõttu. Kõik

kolm peategelast kasutavad kiriku mõttes ebakonventsionaalseid vahendeid Jumala poole pürgimisel: Katarina müstikat, David esteetliku loomingut ning Faber inimhõimuse potentsiaali. Samas võib selles näha viisi, et veelgi rohkem esile tõsta just üksikisiku enda vastutuse kohustust.

Antud uurimistöö tulemused kinnitavad, et biograafiate triloogias võib täheldada ideede madaldumist. Enim võib seda märgata patu temaatika varieerumises romaanides. Kui „Mõrsjalinikus“ on patt inimmaailma reaalsus ja igapäevane kiusatus, siis „Rõõmulaulus“ ei seisne see enam mitte niivõrd igapäevases moraali säilitamises, kuivõrd sakramentide rikkumises. Sakramentide rikkumist võib tõlgendada ka kiriku mõjuvõimu nõrgenemisega, sest kui institutsiooni autoriteeti enam ei usuta, on ka sakramentide rikkumine aktuaalsem. Davidi tegelaskujule on Ristikivi omistanud siiski tugeva patutunnetuse, kuigi see ei takista teda patustamast. Samas näitab tõsiasi, et David üldse mõtleb enese patususe üle, et see kategooria tema südames siiski eksisteerib. Muusik ei suuda oma uskumusi lihtsalt tegudes väljendada. „Nõiduse õpilases“ patu teemat otseselt enam ei esine, seega võib seda tõlgendada autori vihjena, et kategooria pole Faberi tegelaskujule lihtsalt oluline. Kuna patt on tihedalt seotud kõlblusega, siis võib tõesti väita, et teema olulisus väheneb romaanist romaani. Samas võib Faberi tegelaskuju puhul väita, et tema teadvuses polnud patt aktuaalne, kuna õpetlane tegutses ainult „siinses maailmas“ ning looduse uurimisel pole halba ega head, on vaid teadmine, faktid.

Romaanide peategelaste iseloomujooned muutuvad triloogias järjest ambivalentsemateks. Seda ei pea tõlgendama otseselt ideede madaldumise valguses, pigem teravate ühemõtteliste vastanduste asendumisena mitmetähenduslikkusega. Katarina tegelaskuju puhul on Ristikivi lähtunud pigem konkreetsetest kvaliteetidest nagu vagadus, pühadus, pühendumuslikkus. David karakter kujutab endas juba ambivalentsemaid väärtusi ning tõlgendusi. Peamiselt avaldub see tema vabadusihas, mis ühelt poolt suunab teda pidevalt ilmalikule teele, teisalt viib alati kirikusse tagasi. Seetõttu ei saa „Rõõmulaulus“ rääkida enam sirgest ja üheselt mõistetavast lunastuse teest. Vabadusiha teema ambivalentsus peegeldab ka lunastuse tee ambivalentsust. See aga ei tähenda, nagu oleks Davidi püüdlused kuidagi vähemväärtuslikud kui Katarina omad, vastupidi, Ristikivi jaoks on oluline eelkõige tegelaste püüdlus, mitte saavutus. Karakteri mitmetähenduslikkus on enim märgatav triloogia kolmanda romaani peategelase juures. Ristikivi annab romaani unenäoliste stseenide kaudu mõista võimalusest, et Faber kas oligi, või vähemalt soovis oma teadmiste püüdluses kasutada mustade jõudude abi. Ka teadmistehimu motiiv kätkeb potentsiaali nii hukatuseks kui lunastuseks, see on justkui kahe teraga mõõk. „Rõõmulaulu“ ja „Nõiduse õpilase“ lõpus lubab Ristikivi siiski loota, et kumbki tegelaskuju ambivalentsest loomusest hoolimata siiski Jumala püüdluse valib.

Mingil määral võib seda näha isegi eneseületuslikuma sammuna kui vaga ja püha Katarina Jumala teenimist.

Uurimistöö tulemused näitavad seega, et biograafiate triloogias võib täheldada kristliku allteksti. Küsimustele kas, mil määral ja kuidas avaldub kristlik alltekst Ristikivi ülejäänud loomingus, ainult biograafiate triloogia analüüsi kaudu vastust anda ei saa. Seetõttu on teema avatud põhjalikemaks uuringuteks. Antud uurimistöö oli seega katse vaadelda väikest osa Ristikivi loomingust, mis oma teemaderohkuses on potentsiaalselt külluslik.

Bibliograafia

Algallikad

ML = **Ristikivi**, Karl. 1992. *Mõrsjalinik*. Tallinn: Eesti Raamat.

RL = **Ristikivi**, Karl. 1993. *Rõõmulaul*. Tallinn: Eesti Raamat.

NÕ = **Ristikivi**, Karl. 1994. *Nõiduse õpilane*. Tallinn: Eesti Raamat.

Sekundaarkirjandus

Andresen, Carl; **Ritter**, Adolf Martin. 2000. *Kristluse ajalugu 1/2. Varakeskaeg – Kõrgkeskaeg*. Tõlkinud Kalle Kasemaa. Tartu: Tartu Ülikooli Usuteaduskond.

Auksmann, Enn. 2007. Milline vaimulike hierarhia on katolikus kirikus, milline õigeusu kirikus? Kas praost ja õpetaja on sünonüümid? – *EELK koduleht*. URL: https://www.eelk.ee/inc.vastus.php?id=94&liigi_id= (vaadatud 23.04.2021).

Barthes, Roland. 2002. *Autori surm. Valik kirjandusteoreetilisi esseid*. Koostanud Marek Tamm. Tallinn: Varrak.

Berman, Constance H. 2014. Medieval Monasticisms. – *The Oxford Handbook of Medieval Christianity*. Edited by John H. Arnold. Oxford: Oxford University Press, 377–396.

Britt, Brian. 2014. Religion and Literature: Outsider, Tradition, and Transcendence. – *Religion Compass*. Vol. 8, No. 1, 11 – 24.

Dinzelbacher, Peter; **Hogg**, James Lester. 2004. Munklus ja kultuur. – *Kristlike ordude kultuurilugu*. Koostanud Peter Dinzelbacher ja James Lester Hogg; tõlkinud Ilme Rebane. Tartu: Johannes Esto Ühing, 13–41.

Harrison, G. B. 1995. A shrinking world within? Jews, Muslims, *Conversos*, and the Spanish Inquisition, ca 1480–1512. – *Parergon*, Vol. 12, No. 2, 41– 60. DOI: <https://doi.org/10.1353/pgn.1995.0095>.

Hesla, David H. 1978. Religion and Literature: The Second Stage. – *Journal of the American Academy of Religion*. Vol. 46, No. 2, 181 – 192.

Illman, Siv. 1997. Religion in Literary Works: On the Study of Psychological Aspects of Religion in Literary Settings. – *Archive for the Psychology of Religion*. Vol. 22, No. 1, 80 – 99.

Keedus, Krista. 2014. Karl Ristikivi ajalooliste romaanide sari: võrdlus Dante Alighieri “Jumaliku komöödiaga”. – *Methis. Studia humaniora Estonica*. No. 13, 44–66.

- Keedus**, Krista. 2018. *Taevasse ja maise armastuse motiivid Karl Ristikivi "Hingede öös" ja ajaloolises sarjas*. Juhendajad: prof dr Marina Grišakova ja Eva Lepik. Magistritöö. Tartu Ülikool, kultuuriteaduste instituut.
- Lohrum**, Meinhold. 2004. Dominiiklased. – *Kristlike ordude kultuurilugu*. Koostanud Peter Dinzlbacher ja James Lester Hogg; tõlkinud Ilme Rebane. Tartu: Johannes Esto Ühing, 103–124.
- McBrien**, Richard P. 1980. *Catholicism*. Vol. 2. Minneapolis: Winston Press.
- Neithal**, Reet. 1994. *Karl Ristikivi. Arengulooline essee*. Tallinn: Koolibri.
- Resseguie**, James L. 2005. *Narrative criticism of The New Testament: an introduction*. Grand Rapids: Baker Academic.
- Russell**, Jeffrey B. 2001. *Nõiakunsti ajalugu. Nõiad, ketserid ja paganad*. Tõlkinud Jüri Pärni; toimetanud Tiiu Allikvee. Tallinn: Kunst.
- Saard**, Riho. 2013. *Kristluse ajalugu. Selle algusest tänapäevani*. Tallinn: Kirjastus Argo.
- Salumaa**, Elmar. [2008] 2009. *Süstemaatilise teoloogia käsiraamat ehk „dogmaatika märksõnades“*. Tallinn: EELK Usuteaduse Instituut.
- Ziolkowski**, Eric J. 1998. History of Religions and The Study of Religion and Literature: Grounds for Alliance. – *Literature and Theology*. Vol. 12, No. 3, 305 – 325.
- Tomaševski**, Boriss. 2014. Temaatika. Süžeekonstruktsioon. – *Kirjandus kui selline. Valik vene vormikoolkonna tekste*. Koostanud ja toimetanud Märt Väljataga. Tallinn: TLÜ Kirjastus, 141–175.
- Vaino**, Maarja 2014. Religioossed motiivid “Rooma päevikus” ja “Hingede öös”. Võrdlevaid tähelepanekuid. – *Methis. Studia humaniora Estonica*. No. 13, 68–83
- Voaden**, Rosalynn. 2014. Mysticism and the Body. – *The Oxford Handbook of Medieval Christianity*. Edited by John H. Arnold. Oxford: Oxford University Press, 396–413.
- Vene**, Ilmar. 2013. *Kaugenemised*. Tallinn: Ilmar Vene ja kirjastus Tuum.
- Wellek**, René; **Warren**, Austin. 2010. *Kirjandusteooria*. Tõlkinud Urmas Tõnisson, Ene-Reet Soovik, Katre Ligi. Tartu: Ilmamaa.
- Weltecke**, Dorothea. 2014. Doubts and the Absence of Faith. – *The Oxford Handbook of Medieval Christianity*. Edited by John H. Arnold. Oxford: Oxford University Press, 357–374.
- Yerushalmi**, Yosef Hayim. 1970. The Inquisition and the Jews of France in the Time of Bernard Gui Source. – *The Harvard Theological Review*, Vol. 63, No. 3, 317–376.

Christian Motifs and Themes in Karl Ristikivi's Biography Trilogy

Summary

This research is based on the opinion that the protagonists of the novels “Mõrsjalnik”, “Rõõmulaul” and “Nõiduse õpilane” are always oriented towards personal moral development and God as a moral imperative. This paper aims to understand what kind of Christian motifs and themes Karl Ristikivi has used in his biography trilogy to illustrate the struggle or success of the protagonist in their path towards salvation. The term “Christian” in this paper does not address any particular Christian confession. Instead, it indicates whatever motif or theme that is derived from the history of Christianity, from the Bible or Church, its tradition, and institutions.

“Mõrsjalnik” depicts the life of Katarina who is Christian mystic, activist, and lay member of the Dominican Order in 14th century Italy. The main obstacles of her path towards salvation are the Church, her inner doubts and a strong sense of sin, which lives both within her and affects the world around her. Karl Ristikivi has depicted Church as an obstacle by describing its worldly wealth and the moral wickedness of the clerics. The Church often tests Katarina's faith by asking her difficult theological questions. In these trials, however, Katarina always manages to show her devotion to God. Ristikivi wants probably to show by opposing wicked clerics to devout Katarina the inferiority of ecclesiastic help in the individual quest of salvation, or even its inability to mediate it at all. Katarina finds salvation because of her mystical experiences that affirm her faith in God and his divine providence. By living in a rigid asceticism and constant prayer, Katarina can communicate directly with Christ, who gives her direct orders, how to act and follow him. In this way, Ristikivi is stressing the importance of charity and serving others rather than concentrating merely on one's own personal contemplation and salvation. By following the instructions Christ gives her Katarina manages to pursue the pope to return to Rome. In this way, Katarina not only is successful in her own path towards salvation but also redeems the whole of mankind by restoring the unity and purity of the Christian Church.

“Rõõmulaul” is about a medieval musician, who travels throughout Europe to find inspiration for his creation. Ristikivi has depicted the main obstacle in his path of salvation as the desire for freedom. Other obstacles are the violations of sacraments and the terrible occasions that eventually will lead David to compose the song of joy to praise the glory of the

world, hoping that by doing so God will forgive mankind their sin. The desire for freedom can be interpreted both as helpful and unhelpful for David's salvation. Because of his restless mind, David struggles between clerical and lay music throughout the novel. Therefore, he is unable to keep the vow he once gave God to use his voice only to praise the Lord. Instead, he becomes a troubadour. Now the desire for freedom can be seen as helpful, because at one point, David finds nothing new in lay music anymore, thus eventually he becomes a cantor. But again, Ristikivi depicts his quest for freedom by using the laws of music motif. David who just feels the music flowing in him finds it hard to obey any kind of rules when it comes to composing music. Refusing to become a cleric and the hindering effect of the laws of music can be seen as ways to show the restricting nature of rules and dogmas. Like Katarina, David has his way of finding salvation and thus is not in favor of the Church. By ignoring all the rules David has ever learned he composes a song of joy to find salvation to himself and all mankind, as the praise of God's glory has the potential to quiet his wrath and redeem mankind.

“Nõiduse õpilane” is about a Renaissance-era humanist doctor Johannes Faber, who is accused of sorcery and faces a penalty of death by burning. Ristikivi has depicted the main obstacle on the way of salvation for Faber to be the Inquisition. As Faber can be seen most alien from the Church, his controversy with it seems, therefore, the biggest. The accusations from the Inquisition can also be seen as a wider theme concerning all the obstacles a medieval humanist had to face because of his unconventional ways of thinking and living. Faber, who was always in pursuit of further knowledge, was accused of sorcery, sealing a pact with the Devil, and being a Jew. But none of these accusations seems to be the reason he ended at the stake. Here Ristikivi expresses the idea that the biggest struggle in his way was the fact that instead of pursuing knowledge and by observing nature to becoming to understand the laws of God, he got caught up in meaningless dreams and political plays. But the end of the novel gives us hope that by timing his penalty exactly on the time of the solar eclipse of the sun, Faber manages to escape in the occurring struggle. In this way, Ristikivi seems to give us hope that the free human mind, which is always oriented towards pure knowledge can be a successful way of salvation. Furthermore, as knowledge is the antipode against all stupidity and misbeliefs, which inquisition also refers to in this novel, by escaping Faber has an opportunity to spread his knowledge to reduce the damage done by ignorance and by this way lessen the evil in the world.

So, the main theme in the biography trilogy is the pursuing of salvation by developing personal devotion, morals, knowledge, admiration towards the world. The way the protagonist achieve their goal and the obstacles they face in their quest varies from novel to novel. Mainly

there can be noticed a certain diminishing of the importance of the Church, clerics, and topics closely connected to the ecclesiastical realm, such as sin, sacraments. This, however, does not mean that the morality of the protagonist decreases throughout the trilogy it is just depicted as becoming more ambiguous by the author. This may indicate Ristikivi's concern about the decreasing importance of Christianity in general in our modern world.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Angela Aav,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose, mille juhendajateks on *PhD* Indrek Peedu ja *mag* Indrek Ojam, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Angela Aav
30.04.2021