

# Karja kirik – kõige väiksem “katedraal”\*

Helen Bome, Kersti Markus

Kirikuruumi kasutati keskaegses usu- ja ühiskondlikus elus mitmel viisil. Otseselt religioosse tegevuse kõrval – missa, jutlus, tunnipalve ja erahardus – leidsid seal aset sakraalset ja sekulaarset ühendavad ülemineku-riitused, eelkõige ristimine, laulatus ja matust. Kiriku ruumes ja ümber toimus ka administratiivne tegevus: seaduste ja korralduste ettelugemine, kokkutulekud ning laadad. Pühakojate ehitamise ja kaunistamise ning selles aset leidvate riituste kaudu mitte üksnes ei suheldud jumalaga kollektiivselt ja eraviisiliselt, ei täidetud kohust või kombeid, vaid ka näidati ja kindlustati seisuslikke vahekordi ning kogukonna ühtsust. Vastristitute misjonirikuna oli kiriku(hoone) üheks oluliseks rolliks ka paganluse, selle mõttemaailma ja kujundikeele kohandamine kristliku väärtussüsteemi ja maailmapildiga.

Eesti kunstiteaduses on neid aspekte arvestav lähenemine keskaegsele sakraalarhitektuurile senini võõras. Endiselt domineerivad elegantsed stiilianalüüsid ja ehitusarheoloogilised uuringud, pühakojate tegelik funktsioon omas ajas jääb aga tähelepanuta. Ometigi on meil kirikuid, mis on läbi aastasada säilitanud oma esialgse interjööri ja seega võimaldaksid rekonstrueerida seal kunagi toimunud. Üheks selliseks on väike Karja kirik Saaremaal.

## Piiskopikirik

20. märtsil 1254 jagati Saaremaa Saksa ordu ja Saare-Lääne piiskopi vahel. Ordumaade

keskusena nimetatakse Pöidet, piiskopi valduste keskusena Karjat koos kahe sealse kiriku juurde kuuluva külaga.<sup>1</sup> Seega oli Karja kirik juba olemas, kuigi mitte sellisel kujul, nagu me seda praegu oleme harjunud nägema. Senised väliuuringud pole toonud selgust, kas esimene hoone oli kivist või puust ja kas see üldse paiknes praegusel asukohal. Karja nimetamine piiskopivalduste keskusena tekitab tahtmatult küsimuse arhidiakonaadi olemasolust Saaremaal. 1228. aasta lepingus piiskop Gottfriedi ja ordu vahel pannakse viimasele kohustuseks teenida piiskoppi kaheteistkümnepäevase ja arhidiakoni seitsemepäevase ratsanikuga.<sup>2</sup> Tiina Kala arvates võiks see teade viidata kavatsusele anda Saaremaa kiriklik valitsemise arhidiakoni järelevalve alla. Saaremaa eraldatus võis olla arhidiakonaadi moodustamise piisavaks põhjuseks.<sup>3</sup>

Miks sai just Karjast piiskopimaade keskus? Saaremaa muinasühiskonnas oli sellel piirkonnal väike tähtsus ning seetõttu tekib paratamatult küsimus, miks piiskopikirik just sinna rajati. Segadusse ajavad ka kiriku väikesed mõõtmed. Võrreldes piiskopi alale jäävate Kaarma ja Valjala kirikutega, on tegemist lausa kääbusega. Just neil põhjustel on seda tegelikku piiskopikirikut otsitudki pi-

\* Käesolev artikkel valmis ETF-i grandid nr. 5976 raames.

1 Liv-, Esth- und Curländisches Urkundenbuch nebst Regesten. Bd. VI. Hrsg. F. G. v. Bunge. Reval-Riga, 1873, nr. 2735, 2736 (edaspidi LUB); N. Busch, Geschichte und Verfassung des Bistums Ösel bis zur Mitte des vierzehnten Jahrhunderts I. Nachgelassene Schriften von Dr. Phil. H.c. Nicolaus Busch, Stadtbibliothek zu Riga. Hrsg. L. Arbusow. Riga, 1934, lk. 32; T. Kala, Saare-Lääne piiskopkonna käekäik. – Saare-Lääne piiskopkond. Artiklid Lääne-Eesti keskajast. Toim. Ü. Paras. Haapsalu: Läänemaa Muuseum, 2004, lk. 17–18.

2 LUB, Bd. III, nr. 99a.

3 T. Kala, Saare-Lääne piiskopkonna käekäik, lk. 13, viide 17.

gem Kaarmalt, mis on ka kõige lähemal hili-semale piiskopilinnusele Kuressaares.<sup>4</sup>

Ilmselt on meie maailmapilt endiselt kinni baltisaksa ajalookäsitluses, mis näeb kirikute ehituste taga võõrvõimu esindajaid. Isegi kui viimastel aastatel on olukord muutunud ning eesti soost ülikute roll Saaremaa kirikuehituses on järjest enam aktsepteerimist leidnud<sup>5</sup>, ei suuda me päriselt ette kujutada pühakodade ehitust eestlaste omal initsiatiivil. Piiskop pühitseb kiriku sisse, kuid kes on tegelik ehitusisand? Kaarma, Valjala, Muhu-Pöide ja Kihelkonna olid Saaremaa hilisrauaaegsed administratiivsed keskused. Vallutussõjaeelset Pöidet võib ette kujutada pigem saarestikuna, mis moodustas Muhu saarega ühtse piirkonna. Kuid kunagine võimas Pöide linnus oli selleks ajaks oma tähtsuse kaotanud. Ida-Saaremaa kaubandus- ja võimukeskus paiknes Muhus.<sup>6</sup> Seega rajasid ordu ja piiskop oma halduskeskused suhteliselt kõrvalistesse kohtadesse. Ja ilmselt muud võimalust neil polnudki, sest 13. sajandi keskpaiku kuulus võim Saaremaal kohalikele. Kuidas aga seletada Kaarma kiriku suurejoonelisi mõõtmeid? Funktsionaalselt poleks kaarmalastele nii suurt pühakoda vaja läinud. Oluline on seegi, et erinevalt teistest Saaremaa kirikutest on Kaarma rajatud vahetult linnuse kõrvale. Seda tausta silmas pidades on huvitav lugeda Liivimaa vanema riimkroonika kirjeldust ordu rüüsteretkest Saaremaale 1261. aastal. Eesmärgiks oli saare allutamine, sest eestlaste iseseisvustunne oli vahepeal liialt suureks läinud. Aktsioon oli suunatud just Kaarma vastu ja sõjakäigult naasti erakordselt rikkaliku saagiga.<sup>7</sup> Arvatavasti oli Kaarmast kujunenud Valjala asemel saarlaste uus keskus ning erakordselt suur kivehitus näitas omanike jõukust ja võimu.

Kui Karja oli tõesti piiskopi võimukeskuseks Saaremaal, siis peaks see kajastuma ka pühakoja ikonograafilises programmis. Ja

samavõrra võiks seal kajastuda ka tollased ühiskondlikud olud, sest ehitusisandana pidi piiskop paratamatult arvestama kohalikkude konteksti. Kuigi praeguse kiriku ehitusajaks pole uurijad üksmeelt saavutanud, jäävad antud kirjutise autorid seisukoha juurde, et hoone valmis enne 1297. aasta kodusõda – tõenäoliselt veel piiskop Hermanni valitsusajal (1262–1285?).

## Paradiisivärv

Astudes üle pühakoja lävepaku, mõtleme harva sellele, mida see samm võis tähendada keskaja inimesele. Portaali kehastab üleminekut ühest reaalsusest teise, mis väljendub kujukalt Johannese evangeeliumis (10: 9), kus Kristus samastab end uksega ning lubab kõigile, kes temast läbi lähevad, igavest õndsust. Nii on ka Kristuse sümboli kujutamine uktsel otseselt seotud pääsemislootuse ja paradiisiga.<sup>8</sup> Kuid see üleminek teispoolsusse

4 K. Markus, T.-M. Kreem, A. Mänd, Kaarma kirik. Eesti kirikud I. Tallinn: Muinsuskaitseamet, 2003, lk. 11–12.

5 J. Mäll, Verwaltungsgeschichte und Christianisierung der Insel Ösel im 13.–14. Jahrhundert. – Culture Clash or Compromise? The Europeanisation of the Baltic Sea Area 1100–1400 AD. Ed. N. Blomkvist. Acta Visbyensia XI. Västervik, 1998, lk. 158–166; M. Mägi, At the Crossroads of Space and Time. Graves, Changing Society and Ideology on Saaremaa (Ösel), 9th–13th centuries AD. Tallinn, 2002; K. Markus, T.-M. Kreem, A. Mänd, Kaarma kirik, lk. 11–12, 92–94.

6 M. Mägi, Piirkonnad ja keskused. Asustus muinasaja lõpu ja varakeskaegsel Saaremaal arheoloogiliste, inimgeograafiliste ning ajalooliste allikate andmeil. – Keskus – tagamaa – ääreala. Uurimusi asustushierhia ja võimukeskuste kujunemisest Eestis. Koost. ja toim. V. Lang. Muinasaja teadus 11. Tallinn–Tartu: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 2002, lk. 181–184.

7 Liivimaa vanem riimkroonika. Tõlkinud ja kommenteerinud U. Eelmäe. Toim. E. Tarvel. Tallinn: Argo, 2003, 6195jj, 6300.

8 L. Karlsson, Medieval Ironwork in Sweden. Vol. I. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1988, lk. 230–233.

ei ole lihtne: kellel südametunnistus puhas, võib loota parimat, kellel mitte, leiab end “põrguvärava” ees.<sup>9</sup> Kuidas olid aga lood Karjas?

Praegu eeskoja varju jääv osaliselt purustatud lõunaportaali oli algselt kiriku uhkeim (ill. 1). Seda kroonis eeskoja idaseinale paigutatud Kristust ristil kujutav reljeef, mille viilu tipus paikneb kaheksaharuline täht. Kaheksa on ülestõusmise sümbol ning kaheksaharuline täht tähistab igavest elu.<sup>10</sup> Otse portaali kohal on roosaken. Ilmselt ei ole see asukoht juhuslik, sest kristlikus ikonograafias sümboliseeris roosaken kiriku lõunaseinas Kristuse ülestõusmist.<sup>11</sup> Leinavate Johannese ja Maarja kõrval on aga reljeefil kujutatud veel kahte ristilöödud teeröövlit. Üks neist uskus Jumalat ning kahetses oma halba tegu, tasuks viib ingel tema hinge paradiisi. Teine aga ainult parastas Jeesust ega uskunud, et tegemist on Messiaga, ning selle palgaks läheb hing saatana kätte (Lk 23: 39–43). Väga kõnekas on lapsekujuliste hingedega ümberkäimisviis: ingel toetab imikut õrnalt kaenla alt ja tõmbab ta siis röövli suust välja, kurat aga tirib täie jõuga kätest. Kaheksaharulise tähe ja ristilöömisstseeni vahel on suur liiliarist, mille keskosa katab põiming ning ristiharused põimingust väljakasvavad pirmi- ja liilialehed. Pirm väljendab Kristuse armastust inimsoo vastu,<sup>12</sup> liilia Jumala armu, puhtust ning süütust ja põiminguga rist usu tugevust. Portaali palendikel kujutatud viinapuulehed sümboliseerivad Kristust: “Mina olen viinapuu, teie olete oksad. Kes jääb minusse ja mina temasse, see kannab palju vilja, sest minust lahus ei suuda te midagi teha.” (Jh 15: 5.)

Mida lõunaportaali kujundusega on tahtud öelda? Sõnum tundub olevat ühene: kui sa usud Jumalat ja kahetsed pattu, siis on sulle tagatud igavene elu. Jeesus tõi ennast ohvriks inimkonnale ning tema kannatuste

kaudu avanes ka inimestele tee paradiisi.

Lääneportaali kujundus on tagasihoidlikum, piirdudes reljeefide osas ainult kapiiteelitsooniga. Lõunapoolset külge katavad viinapuulehed ja suur marjakobar, põhjapoolset aga samasugused lehed koos kahe roosiõiega ning kodumaine jalakas. Lääneportaali sõnum on tegelikult sama mis lõunaportaali, kuid mitte nii moraliseeriv. Roos koos viinapuulehtedega viitab Kristuse ohvrisurmale ning viinamarjad on tema veri.<sup>13</sup> Mõistatuslik on aga jalaka eksponeerimine kõrvuti viinapuuga. Kristlikus ikonograafias on jalakas väärikuse ja truuduse sümbol.<sup>14</sup> Kuid see puuliik mängis suurt rolli ka eestlaste igapäevaelus ning on intensiivse kasutuse tõttu praeguseks haruldus.<sup>15</sup> Paratamatult tekib küsimus, kas sel puul võis olla eestlaste jaoks kultuslik tähendus. Seda enam, et interjööri ikonograafilises programmis on saarlastel küllalt suur roll.

Kirikul oli ka põhjaportaali, millest praegu annab tunnistust vaid Helge Kjellini markeeritud jälg pikihoone seinal.<sup>16</sup> Kaur Alt-

<sup>9</sup> H. J. Frederiksen, I.-L. Kolstrup, Ny dansk kunsthistorie. Troens kunst. Bind 1. København: Fogtdal, 1993, lk. 70.

<sup>10</sup> O. Beigbeder, Lexikon der Symbole. Schlüsselbegriffe zur Bildwelt der romanischen Kunst. Würzburg: Echter Verlag, 1998, lk. 473–474.

<sup>11</sup> P. Cowen, Rose Windows. London: Thames and Hudson, 1979, lk. 82.

<sup>12</sup> Christian Symbols Home Page: <http://home.att.net/~wegast/symbols/plants/plants.htm>, 13. VIII 2005.

<sup>13</sup> L. Behling, Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen. Köln, Graz: Böhlau, 1964, lk. 82.

<sup>14</sup> <http://home.att.net/~wegast/symbols/plants/plants.htm>

<sup>15</sup> A. Viires, Puud ja inimesed. Puude osast eesti rahvuskultuuris. Tallinn: Valgus, 1975, lk. 117.

<sup>16</sup> H. Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland. Skrifter utgivna av Kungl. Humanistiska Vetenskapssamfundet i Lund. Acta reg. Societatis humaniorum litterarum lundensis XI. Lund, 1928, lk. 35.

toa on avaldanud arvamust, et lääneportaali asus algselt põhjaseinas ning tõsteti siis mingi ümberkujunduse käigus praegusele asukohale.<sup>17</sup> Selliseks oletuseks oli ka põhjust, sest portaali soklijoon ei ühti lääneseina omaga ning müüriavade suurused on küllalt sarnased. Ümbertõstmise välistavad aga arhiivianalüüsid. 1716. aasta Karja kiriku inventari loendis räägitakse suurest kirikuuksest põhjaküljel, mis oli nelja raudhingega ja kinnitatud puust krambiga.<sup>18</sup> 1775. aasta 22. juuni eriprotokollis on põhjaust samuti mainitud.<sup>19</sup> Ka hilisem kohavahetus pole võimalik, sest lääneportaaliil on tugevalt kulunud riivpalkide avad. Kuna ukseid paiknesid kuni 1770. aastateni seespool, siis oli see kõige lihtsam ukse sulgemise viis. Kui ümbertõstmine oleks aset leidnud pärast 1775. aastat, oleks üks pidanud paiknema juba väljaspool ja riivpalgiavasid poleks vaja läinud.<sup>20</sup>

Kuidas siis seletada lääneseina lõhutud soklijoont? Saaremaa varasemate kirikute ehituses on kasutatud ainult kohalikku paekivi, sh. raiddetailide valmistamisel. Kuid nii Karja kui ka Põide kirikus on raiddetailid valmistatud Kaarma dolomiidist, kirikud ise aga kohalikust kivist.<sup>21</sup> See tähendab, et raiddetailid valmistati mujal ning toodi osadena kohale. Ka mujal Euroopas võeti šabloonid laialdasse kasutusse just 13. sajandi II poolel. Võib-olla on valmistoodangu kasutamine põhjuseks, miks Karja lääneportaali soklijoon ei haaku läänefassaadi soklijoonega ning Põide kiriku lõunaportaal ei sobitu müüriauku. Sellised ebakõlad on Ojamaa kirikutes päris tavalised, mis omakorda kinnitab veendumust, et osa toodangust ei valminud kohapeal.

Kuid see ei ole veel kõik. Karja kirikus oli olemas ka kooriportaal. Ojamaa saja kiriku hulgast võib ühe käe sõrmedel lugeda üles need, mille kooril pole lõunaportaali. Eesti oludes on aga Karja ainulaadne.<sup>22</sup> Prae-

gu tuleb kunagist portaali otsida seinakapist. Palendikel leiduvad meistrimärgid kinnitavad veendumust, et portaal on tõesti ehitusaegne. Kaarekuju ja suurust arvestades on tegemist käärkambri portaali teisikuga. Kinni müüriti see 18. sajandi keskpaigas.<sup>23</sup>

Eelnevaid arutluskäike kokku võttes võib väita, et Karja kirikul oli algselt neli portaali, mis muidugi on jahmatav. Konkurentsi võiksid pakkuda veel ainult Tallinna kirikud, kuid siingi on tegemist alles hiliskeskajega nähtusega. Miks oli vaja kirikule nii palju sissepääse? Skandinaavias oli kooriportaal mõeldud preestritele ja seda isegi kutsutakse preestriportaaliks. Eestis see traditsioon ei juurdunud. Arvestades pikihoone lõunaportaali peensusteni läbimõeldud programmi ning ukseava suhtelist kitsust (100 cm, läänepõhja 138 cm), võib olla tegemist nn. liturgilise portaaliga, mida kasutati protsessioonide jaoks. Lõunaküljel paiknes ka vana pastoraat, mis praegusega võrreldes asetses kirikule lähemal. Seegi kinnitab oletust, et lõunaportaaliid olid seotud vaimulike ja liturgiliste protsessioonidega. Viimastes osales tavaliselt ka ülikkond. Lääneportaal oli seevastu suunatud peateele ning jalakate esinemine sunnib oletama, et just see sissepääs

<sup>17</sup> K. Altoa, Saaremaa kirikud. Tallinn: Kunst, 1997, lk. 55.

<sup>18</sup> Eesti Ajalooarhiiv (edaspidi EAA), f. 1192, n. 1, s. 112, l. 7.

<sup>19</sup> EAA, f. 310, n. 1, s. 452, l. 81.

<sup>20</sup> Kummalisel kombel ei mainita lääneportaali eelnimetatud arhiiviallikates. Kõige loogilisem seletus oleks, et seda lihtsalt ei kasutatud. Nii kaob ka kooriportaal 1775. aasta nimestikust.

<sup>21</sup> Põide algse pikihoone raidportaaliid on valmistatud kohalikust kivist: H. Perens, Paekivi Eesti ehitistes I. Üldiseloostus. Lääne-Eesti. Tallinn: Eesti Geoloogiakeskus, 2003, lk. 84–85, 91–92.

<sup>22</sup> Ambla ja Valjala kirikus viib koori lõunaportaal käärkambris.

<sup>23</sup> 1716. a. inventari loendis räägitakse kahest lõunaportaalist, 1775. a. aga ainult ühest. Vt. viide 19 ja 20.

oli mõeldud kohalikele elanikele. Põhjaküljel paiknes aga surnuaed ning sealne portaal pidi olema seotud matuserituaalidega.<sup>24</sup>

Samas ei saa muidugi eirata sügavalt juurdunud arusaama, et põhjaportaal oli mõeldud naistele ja lõunaportaal meestele. Veendumus põhineb pikihoone jaotamisel naiste- ja meestepoleks, mis oli levinud 20. sajandi alguseni. Põhjakülje kõrvalaltar oli tavaliselt pühitsetud Maarjale, lõunaküljes mõnele meespühakule. Sellisel juhul peaks sugudevaheline eristumine kajastuma ka kirikuaias matustes. Skandinaavias on see tõepoolest täheldatav ajavahemikus 10.–13. sajandini. Pärast seda hakati naisi matma koos meestega kiriku lõunaküljele.<sup>25</sup> Eestis võiks meeste- ja naisteportaalist rääkida ainult kuni 13. sajandi keskpaigani, sest Põide, Valjala, Hanila ja Ambla kirikutes oli nii lõuna- kui ka põhjaportaal. Seejärel muutub valitsevaks lääneportaal ja teise portaali asukoht sõltub enamasti peateest. Ainus erand mõneti hilisemast ajast on Karja, kuid surnuaed paiknes siin hoopis põhjaküljel.

Kirikuportaalil on sümboolne tähendus ning nende arv on sõltuv pühakojas läbiviidavast liturgiast. Sellest lähtuvalt võib oletada, et Karja ei olnud tavaline kihelkonnakirik ning siin pidi viibima ka rohkem vaimulikke.

## Kuri karjas

Kirikuportaalidest ei käinud sisse-välja üksnes inimesed – vaimulikud ja ilmikud. Kesk-aegse maailmamõistmise järgi osalesid pühakojas läbiviidavas liturgias ka pühakud ja inglid, ning loomulikult viibis kohal Jumal ise, Kristus ja Püha Vaim. Ent kristliku universumi nähtamatute asukate hulka kuulusid ka saatan ja tema kaaskond – kuradid, demonid, paganlikud loodus- ja kohavaimud. Enne ristimistalitust oli väikelapski saatana meelevallas ja ristiinimestegi seas leidis

neid, kes olid oma hinge talle müünud või muidu pahatahtlikud. Üks olulisi aspekte jumalakoja sümboolika puhul on kirikuhoone eristamine ja eraldamine ümbritsevast patust maailmast, selle puhastamine ja puhtana hoidmine. Kirik oli omamoodi kindlus, mis asus kurjade jõudude piiramisrõngas; demonid ründasid hoonet, selles viibivaid inimesi ja seal läbiviidavaid rituaale. Seda potentsiaalset ohtu tuli tähistada ja tõrjuda.<sup>26</sup>

Kaitse algas juba kiriku eksterjöörist. Karja kiriku lõunaseina tugipiilari otsas paiknes veel 19. sajandil suur skulptuurpea, “väljendusrikaste, kaunivormiliste näojoontega”<sup>27</sup> Rahvajutu järgi olid leeripoisid selle 1897. aastal kividega loopides pooleldi purustanud; 1920. aastate alguses ei leidnud Kjellin peast enam mingit märki. Kohaliku pärimuse järgi oli tegemist kiriku legendaarse ehitusmeisteriga, kas Suure Tõllu või kellegi piiskopi-

24 1773. a. tehti Saaremaal teatavaks Tsaari-Venemaa Senati korraldus, mis keelas matmise kirikutes ja kirikuaedades (EAA, f. 1291, n. 1, s. 5, l. 10p, 22p). 1775 valmis Nolckenite suguvõsa matusekabel kirikust umbes pool kilomeetrit lääne poole jääval surnuaial, mis võis tühjendada uue matusepaiga kasutuselevõtmist. Ilmselt siis võeti uuesti käiku vana lääneportaal ja suleti kasutuks osutunud põhjaportaal.

25 J. Wienberg, *Gotlandic Church Portals: Gender or Ritual? – Art and Symbolism in Medieval Europe*. Papers of the “Medieval Europe Brugge 1997” Conference. Vol. 5. Eds. G. de Boe, F. Verhaeghe. Instituut voor het Archaeologisch Patrimonium, Rapporten 5. Brugge, 1997, lk. 107.

26 R. Mellinkoff, *Averting Demons: The Protective Power of Medieval Visual Motifs and Themes*. Los Angeles: Ruth Mellinkoff Publications, 2004 – üks uemaid ja kokkuvõtlikumaid käsitlusi, vaatleb sellest aspektist pea kogu kesk-aegset mittekristlikku ikonograafiat.

27 M. Körber, *Oesel einst und jetzt*. Bd. II. Arensburg, 1899, lk. 158.

ga.<sup>28</sup> Tallinna toomkiriku koori lõunapool-  
sel tugipiilaril asub samuti peakuju, küll poo-  
leldi hävinud. Mehel on peas läkiläki-tüüpi  
karvamüts, selle alt paistavad õlgadeni ula-  
tuvad juuksed. Parema käega hoiab ta kinni  
oma habemest, vasemaga toetub alusplaadi-  
le. Kuna Karja kiriku ja toomkiriku koori  
interjööri dekooris on tunda sarnast käekir-  
ja<sup>29</sup> ning kujutatud peakattetüüp esineb ka  
ühel Karja kiriku põhjaseina pilastri figuuri-  
dest<sup>30</sup> (vt. edasi), siis tundub ahvatlev oletada,  
et Karja tugipiilari mehepea võis teha  
samatähenduslikku või koguni sama žesti.  
Iseenda või vastastikune habemesikutamine  
oli levinud kurja peletav liigutus.<sup>31</sup> Habet  
siluv isand võis seega olla Karja “kindluse”  
esimeseks vahipostiks.

Kiriku lõunaportaali kujundus toimus nii  
kontseptuaalselt ja moraliseerivalt kui ka rep-  
resentatiivselt ja apotropaatilisel. Kõik ku-  
junduse üksikelemendid – ristilöödu, rist,  
täht, roos – olid keskaegsetel hoonetel ja ese-  
metel kasutusel ka kaitsevahenditena. Porta-  
taal mitte üksnes ei kirjelda Kristuse surma  
ja ülestõusmist, s.t. inimkonna lunastust ja  
sisenejate pääsemist, vaid ka esindab seda,  
on omanikumärk ja piiritähis. Kristus on võit-  
nud, sellesse hoonesse sisenejad oma kan-  
natus ja eluga välja ostnud, saatana võim  
lõpeb kiriku lävepakul. Portaali viinapuule-  
hed viitavad samuti Kristuse verega lunas-  
tatuile, jalakas kordab “kohalikus keeles”, et  
tegemist on pühapaigaga.

Portaali kurja tõrjuvat eksterjöörikuju-  
dust täiendavad kiriku sees asuvad kujutised.  
Lõunaportaalist siseneja vasemale käele jääb  
lõunaseina pilastri idaküljel kujutatud habe-  
mik mehefiguur, kes vaatab oma jalge va-  
helt läbi. Lääne- või põhjaportaalist siseneja  
kurakätt jääb põhjaseina pilastri lääneküljel  
asuv üleskäänatud servaga karvamütsiga  
mees, kes venitab sõrmedega oma suud laia-  
li. Nende kahe figuuri, “peajala” ja “suutõm-

baja” žestid eksponeerivad kehaavausi ja vii-  
tavad seedimisele ja soojätkamisele, seega  
looduse ringkäigule ja viljakusele. Saatanale  
ja tema käsilastele oli see eemaletõukav.<sup>32</sup>

Karja portaali-ikonograafia käsitlus ei saa  
olla täielik, sest lõunaportaal on säilinud vaid  
osaliselt ning matuse- ja preestriportaali ku-  
jundust me ei tea. Peab arvestama ka seda,  
et raidportaalis paiknes puidust uks. Ojamaa  
paralleelide põhjal võib oletada, et see oli  
kaunistatud sepisornamendiga, mis koosnes  
kosmilis-maagilistest kujunditest, Kristuse ja  
Maarja sümbolitest ja monogrammidest. Just  
Karja kiriku lääneportaali talumitel leidub  
enim maagilise sisuga grafitit (majuskliid,  
ruunid, alkeemilised märgid jmt.). Kutsumata  
külalisi peletasid ka kirikuinterjööri reljeef-  
sed pühitsusristid (tähistasid kohti, mida ki-  
riku sisseõnnistamisel krismaga võiti ja mil-

**28** E 49467/8 < Karja, Leisi v., Purtsa k. – V. Mägi (1915); EKS 4 5, 159/60 (224) < Karja – V. Mägi = H. Jõgever 1, 162/4 (140) < Saaremaa – V. Mägi (Eesti Rahvaluule Arhiivi käsikirjalised kogud: E – M. J. Eiseni rahvaluulekogu, 1880–1934; EKS – Eesti Kirjameeste Seltsi rahvaluulekogu, 1867–1891); H. Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel..., lk. 22.

**29** В. Раам, К вопросу об архитектурных контактах между Таллином и островом Сааремаа в средние века. – Искусство Прибалтики. Стати и исследования. Ред. И. Соломыкова и др. Таллин: Кунст, 1981, lk. 12–13; V. Raam, Karja kirik. – Eesti arhitektuur 2. Läänemaa. Saaremaa. Hiiumaa. Pärnumaa. Viljandimaa. Üldtoim. V. Raam. Tallinn: Valgus, 1996, lk. 61.

**30** Raam kirjutab, et peale pikihoone põhjaseina pilastri läänepoolse figuuri on samasugune müts ka ühel triumfikaare põhjapoolse pilastri baasi mehepeadest, ent see ei vasta tõele (vt. В. Раам, К вопросу об архитектурных контактах..., lk. 12–13).

**31** R. Mellinkoff, Averting Demons, lk. 123, 127–128. Alternatiivset tõlgendust nende motiivide moraliseerivast tähendusest vt. nt. A. Weir, Images of Lust. Sexual Carvings on Medieval Churches. London, New York: Routledge, 1993. Karja kirikuski esinevaid motiive on käsitletud lk. 41–47 ja 101–110.

**32** R. Mellinkoff, Averting Demons, lk. 49–50, 104–105, 123jj.

le ees põlesid küünlad) ja mitmele poole kiriku raiddetailidele sisselõigatud “kaitseristid”.<sup>33</sup> Ülejäänud kurja tõrjuvatest motiividest ja nende suhtest Karja kirikus kujutatud kuradifiguuridega tuleb juttu edaspidi.

## Seks ja piht

Lääneportaalist kirikuruumi sisenedes kohtab pilk tolleaegseid saarlasi põhjaseina konsoolil. Otsevaates on kujutatud saare naist. Kaunistustega põll ja suure hoburaudsõlega kinnitatud sõba viitavad jõukamasse ühiskonnakihti kuuluvale naisele. Peidetud juuksed ja pealinik osutavad abielunaise staatusele. Profiilil on kujutatud meest, kes kannab pikka särki, õla pealt hoburaudsõlega kinnitatud üleviset ning ümarat mütsi. Lühi-kesed juuksed ja habeme puudumine näitab, et tegemist ei ole abielumehega.<sup>34</sup> Mees on end surunud tihedalt vastu naist ning nende käed on ühendatud. Mõlema näoilmed peegeldavad rahulolu. Tähelepanu äratav käsi naise lõual. Kõrgkeskaegsetes armumängudes võib tihti kohata stseeni, kus mees puudutab naise lõuga.<sup>35</sup> Kuid antud juhul näib olevat tegemist naise enda käega, mis on küllalt ebaloomulikus poosis sõba alt välja pistetud. Mehe kukile istunud kurat annab märku, et teoksil on midagi ebasüdasat. Konsooli lääneküljele, kuradist edasi on paigutatud kolm tammelehte.

Viimastes uuringutes on seksuaalakti kujutamist keskaegses kunstis käsitletud kui maagilist kaitsevahendit. Samasugune tähendus oli ka naise ja mehe suguorganite rõhutatud esiletoomisel.<sup>36</sup> Enamasti on sellistel pildidel kujutatud suguühet väga realistlikus vormis, Karjas valitseb aga pigem trubaduurideaegne armastuskunsti romantika, kus kajastatakse küll eelmängu, kuid edasine jääb vaataja enda kujutlusvõime hooleks. Kuradi kohalviibimine antud stseenis on pigem moraliseeriva kui maagilise tähendusega. Hu-

vitav paralleel Karja figuuridele on “värskest teolt tabatud paar” Cénaci kirikus Dordogne’is. Konsoolil on kujutatud üsna õnnetu olemisega meest ja naist, kes hoiavad teineteisel käest kinni ja kelle jalad on risti põimitud. Michael Camille’i arvates kajastab antud skulptuurigrupp jutlustes nii sageli korratud lugu naisest ja mehest, kes kirikus sügühtelt tabati ja pühakoja rüvetamise pärast karistust pidid kandma, jäädes terveks aastaks nagu koerad teineteisesse kinni. Kuna paarike on paigutatud haigutava põrgusuu naabrusesse, siis oli nende avalik alandus ja häbi kogudusele hoiatuseks.<sup>37</sup>

Mida siis on tahetud öelda Karjas? Lahenduse võtmeks on lehvivade mantlihõlmade ja omapärase alt rulli keerduva peakattega figuur naise kõrval, kes hoiab mõlemat kätt lõual. Tema pea kohal on roos. Juba Kjellin juhtis tähelepanu, et roosi suurus ei saa olla juhuslik – konsooligrupile pilku heites torakab see kohe silma. Kuna mees seisab roosi all, siis tundus Rootsi uurijale igati kohane kasutada antud stseeni lahtiseletamiseks ladinakeelset ütlust *sub rosa*, mis tähendab vaikimiskohustust.<sup>38</sup> Seda tõlgendust rakedades võiks ju välja pakkuda võimaluse, et eestlaste korralekutsumise põhjuseks oli la-

33 Karja kirikus leiduvad mitmesugused märgid koos oma asukohtadega on loetletud ja osaliselt ka üles joonistatud: H. Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel..., lk. 94–105, tahvlid LX–LXI ja LXII: 2.

34 M. Mägi, J. Ratas, Eestlaste rõivastus. – Eesti aastal 1200. Toim. ja koost. M. Mägi. Tallinn: Argo, 2003, lk. 211–220. Kuni 1990. aastate lõpuni peeti figuure kaheks klatšivaks naiseks ja päris ära kadunud pole see tõlgendus praeguseni. Esimesena märkas mõlema soo esindatust konsoolil Kaur Altoa. Vt. K. Altoa, Saaremaa kirikud, lk. 66.

35 M. Camille, Die Kunst der Liebe im Mittelalter. Köln: Könemann, 2000, ill. 39, 41, 42.

36 R. Mellinkoff, Averting Demons, lk. 138.

37 M. Camille, Die Kunst der Liebe im Mittelalter, lk. 18–19.

38 H. Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel..., lk. 66.

dinakeelne jumalateenistus, mis ahvatles vast-ristitud igavuse peletamiseks vestlema või vastassoo vastu huvi tundma.<sup>39</sup> Samas võib muidugi küsida, kui tihti eestlased 13. sajandil üldse kirikus käisid. Ja kui käisid, siis millal?

Saare-Lääne piiskop Hermann 1284. aasta ürikust selgub, et preestrid pidid oma kihelkonnas lugema ette kümne ja koormiste kohta käivat määrust nii vasallidele kui ka uuskristlastele kaks korda aastas – lihavõtete ajal ja paastumaarjapäeval (25. märts tähistas Maarja kalendri järgi uue aasta algust).<sup>40</sup> Kus preestrid seda ikka mujal ette lugeda said kui kirikus või kirikuaias. Iseenesest on selline ajastatus küllalt kummaline. Esineb ju neidki aastaid, kus pühad kirikukalendris kokku langevad. Ilmselt oli piiskopi arvestus väga ratsionaalne: ürikut tasub ette lugeda siis, kui kirikus on kõige rohkem rahvast.

1215. aasta Lateraani kirikukogul kehtestati kõigile kristlastele kohustus lihavõtete ajal armulaua käia. Kui seda korraldust mõjuva põhjusega ignoreeriti, oli pääs kirikusse keelatud ja kristlik matus välistatud. Lihavõteteaegne armulaua käimise reegel jäi kiriklike karistuste ähvardusel kehtima kogu keskaja jooksul.<sup>41</sup> Paavst Bonifatius VIII kiri Tallinna piiskopile 1300. aasta detsembris kinnitab oletust, et just Kristuse passiooni ja ülestõusmise aeg oli üks neid väheseid kirikupühi, mis eestlased pühakotta tõi. Seoses Lundi peapiiskopi vangistamisega pandi kogu Taani riik kirikuvande alla, mis tähendas ka armulaualeiva jagamise ärakeelamist. Tallinna piiskopi palvel tehti aga Eestimaa Hertsogiriigile erand, sest muidu oli karta ristiusu täielikku kadumist.<sup>42</sup>

Kuid armulauale ei mindud niisama, selleks tuli nii keha kui ka vaim ette valmistada. Kehaline ettevalmistus seisnes suguühete keelamises üks kuni kolm päeva enne armulauale minekut. 12.–13. sajandi vältel muu-

tus keeld soovituslikuks, kuid seda tuletati väga energiliselt meelde. Hingeliseks ettevalmistamiseks tuli pihile minna ning seda tehti paastu ajal. Kes pihile ei läinud, ei pääsenud ka armulauale ja võis unustada kirikliku matus. Alates 12. sajandi keskpaigast lausus preestrid pihisaladuse hoidmise kohustus.<sup>43</sup>

Seega võib oletada, et vähemalt paastu ja lihavõtte ajal olid saarlased kirikus. Eelneva valgusel omandab ka väljend *sub rosa* mõneti teistsuguse tähendusvarjundi, millele muide juba Kjellin tähelepanu juhtis, s.o. pihisakramendi vaikimisnõue.<sup>44</sup> Sellisel juhul on mantlis figuur vaimulik. Mida aga arvata tema eriskummalisest peakattest? Tähelepanelikul vaatlemisel ilmneb, et seinapoolsel küljel ei ole see rullikeerdunud, vaid lehvib nagu pikk linik hoogsalt tuules. 11. sajandi Göttingeni sakramentaaris hoiab pihti vastu võttev preester näo juures pikka linnikut,<sup>45</sup> ühel hiliskeskaegsel miniatuuril on linnikutaoline kate preestri õlgadel.<sup>46</sup> Mis oli sellise riideeseme funktsioon? Kas preester

39 K. Altoa, Saaremaa kirikud, lk. 66.

40 LUB, Bd. I. Reval, 1853, nr. 490.

41 P. Browe, Die Eucharistie im Mittelalter. Liturgiehistorische Forschungen in kulturwissenschaftlicher Absicht. Münster: Lit, 2003, lk. 48–49.

42 LUB, Bd. I, nr. 591.

43 P. Browe, Die Eucharistie im Mittelalter, lk. 173–187; E. Hellgardt, Bußpraxis im Mittelalter – eine interdisziplinäre Untersuchung. (Retsensioon raamatule S. Hamilton, The Practice of Penance, 900–1050. Woodbridge, Rochester: Boydell & Brewer, 2002.) – IASLonline [27. IV 2005], [http://iasl.uni-muenchen.de/rezensio/liste/Hellgardt0861932501\\_24.html](http://iasl.uni-muenchen.de/rezensio/liste/Hellgardt0861932501_24.html), 31.VII 2005.

44 Vt. lähemalt H. Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel..., lk. 69.

45 H. Bergner, Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland. Leipzig: Tauchnitz, 1905, lk. 554.

46 Tundideraamat. – London, British Museum, Add. Ms. 25.698, fol. 9.



võis sellega oma pea katta? Otsekui sümboolne akt, et kuuldu jääb vaid tema teada. Katoliku preestrid kasutavad küll missa ajal õlärätikut (humerale), kuid seda kantakse alba all. Mõtlemisainest pakub ka figuuri eriskummuline žest – mõlema käe nimetis- ja keskmine sõrm puudutavad lõuga. Huvitava paralleeli pakub tsistertslaste ordu märkidekeel. Sõna pihtija/pihiisa saab väljendada järgnevalt: tuleb asetada nimetis- ja keskmine sõrm suule ja siis liikuda lõuale.<sup>47</sup> Millepärast teeb Karja figuur seda kahe käega.

Piht ja seks olid keskjahal lahutamatu seotud. Juba enne Lateraani kirikukogu olid olemas pihisadele mõeldud käsiraamatud, kuid hoogsamalt hakkasid need levima alles 13. sajandi keskpaigas. Ainest käsitleti teemade kaupa, hiliskeskajal lausa tähestikulises järjekorras. Tööga ülekoormatud preestritel oli siis lihtsam järje peale saada. Üle poole teemadest oli seotud seksuaalsuhtega. Pihhiisa ülesandeks oli välja selgitada pihilise seksuaalelu pisimadki detailid, eesmärgiga tuvastada võimalikud kõrvalekalded ja need siis välja juurida.<sup>48</sup> Et Karjas on kujutatud noormeest lähenemas abielunaisele, siis võis antud juhul olla tegemist Eestis tol ajal üldlevinud probleemiga: abielud ei olnud püsivad ja sanktsioneerimata kooselud sagedased. Lahutust on mainitud ka 13. sajandi alguse Liivi-Latgali õiguses.<sup>49</sup> Eluajaga katoliikliku abielu valgusel oli selline kergemeelne käitumine kirikule muidugi vägagi mu-rettekitav.

### Kristuse haud

Lõunaportaali kaudu kirikusse sisenedes näeb vastasseinas horisontaalset nišši, mida võidi lihavõteteaegses liturgias kasutada Kristuse hauana (ill. 2). Nišš on 106,5 cm lai, 53 cm kõrge ja 76 cm sügav. Kohe selle peal on väike kolmnurkse sillusega orv, milles võis paikneda küüнал.

Esimesena juhtis tähelepanu Kristuse haua esinemisele Saare-Lääne kirikutes Villem Raam. Traditsiooni algatajaks oli tema arvates Haapsalu toomkirik. Suur horisontaalse risttahuka kujuline nišš paikneb seal läänevõlviku lõunaseinas ning kuulub algkiriku ehitusaega.<sup>50</sup> Enamasti asub sümboolne Kristuse haud altaril, hauanišid võivad aga paikneda koori põhjaseinas või isegi altari taga, Saksamaal erandlikult pikihoones. Viimasel juhul oli tavalisim asukoht koori läheduses Risti altaril või selle ümbruses, kuid samahästi võis see esineda läänevõlvikus, mõnes kabelis või krüptis.<sup>51</sup> Seega sobituvad nii Karja kui ka Haapsalu Kristuse hauad hästi saksa traditsiooniga ning on arvatavalt varasemateks näideteks liturgilise draama esitlusest Saare-Lääne piiskopkonnas. Seda oletust kinnitas 2004.–2005. aastal toimunud kirikute inventeerimine. Kristuse hauaks võib pidada Märjamaa, Martna ja Püha kirikute suuri ümarkaarseid avausi läänevõlviku põhjaseinas, Ridalas paikneb samas asukohas Haapsaluga sarnane nišš. Kuid Märjamaa kirik valmis alles 14. sajandil, Martnas ja Pühas kuulub see hiliskeskajasse kihistus-

47 Monastic Sign Languages. Eds. J. Umiker-Sebeok, T. A. Sebeok. *Approaches to Semiotics* 76. Berlin, NY, Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1987, lk. 217, 224.

48 J. A. Brundage, *Law, Sex, and Christian Society in Medieval Europe*. Chicago: University of Chicago Press, 1987, lk. 152–169; P. J. Payer, *Confession and the Study of Sex in the Middle Ages*. – *Handbook of Medieval Sexuality*. Eds. V. L. Bullough, J. A. Brundage. New York, London: Garland, 1996, lk. 9–10.

49 M. Mägi, *Eesti ühiskond keskaja lävel*. – *Eesti aastal 1200*, lk. 39.

50 V. Raam, *Ridala Maarja-Magdaleena kirik*. – *Ars estoniae medii aevi grates Villem Raam viro doctissimo et expertissimo*. Koost. K. Alitoo. Tallinn: Eesti Muinsuskaitse Selts, 1995, lk. 20.

51 K. Young, *The Drama of the Medieval Church*. Vol. I–II. Oxford: Clarendon Press, 1933, lk. 510.

se<sup>52</sup> ning Ridala nišš on ilmselgelt sekundaarne. Saaremaal võib samatüübilist orva leida veel ainult Valjala kirikust, kus see on paigutatud idavõlviku põhjaseina vanasse uksevasse. Niši kõrval paikneb künlaalus. Kui Läänemaa ja Püha kiriku nišid järgivad asukoha valikul Haapsalu eeskujul, siis Valjalas annab tooni Karja mõju. Kuid Valjala Kristuse haud on valminud alles 14. sajandi II poolel.<sup>53</sup> Senist uurimisseisu arvestades oli Karja arvatavalt ainus kirik diötseesis, kus 13. sajandil etendati toomkiriku eeskujul liturgilist draamat, kuid Kristuse haa asukohavalikul oldi iseseisvad.

Mida siis kujutab endast liturgiline draama? 10. sajandi teisest poolest muutus kirik ja tema vahetu ümbrus teatrietenduste paigaks. Nn. religioosse teatri juured on kloostrites, kus suurte kiriklike pühade ajal etendati näitemänge Kristuse elust. Osatäitjateks olid mungad, nunnad või sekulaarvaimulikud. Uurijate arvates ei ole need mängud välja kasvanud jumalateenistuse rituaalidest või evangeeliuimist, vaid pigem on tegemist liturgiliste troopide<sup>54</sup> edasiarendusega. Aja jooksul saavutasid mängud uskumata populaarsuse ja neid hakati järjest enam pedagoogilistel eesmärkidel kasutama. Rahvakeeles ettemängitud piibli- või miraaklilood jõudsid pealtvaatajatele hästi kohale. Liturgilised mängud ei mõjutanud mitte ainult teatri arengut, vaid ka kujutatavat kunsti, eriti hiliskeskajal.<sup>55</sup>

Saksa kultuuriruumis on varaseim teade religioosse draama esitlusest 1187 Hagenaus, sedakorda oli tegemist passioonimänguga.<sup>56</sup> Kuid sellele järgneb peatselt Henriku kroonika jutustus Riias 1205. aasta talvel organiseeritud prohvetimängust, mille kaudu paganatele ja vastristitutele õpetati kristliku tõe aluseid. Mängu sisu selgitati tõlgi kaudu. Lahingustseeni esitus oli nii ehe, et paganad otsustasid põgeneda, kartes tapatalguid.<sup>57</sup> Lihavõttepühadeaegsetest Kristuse surma ja

ülestõusmise mängudest meil kirjalikke teateid ei ole, kuid arvestades religioosse draama varast juurutamist Riias, võib eeldada nende toimumist peapiiskopkonna olulistes kirikutes.

Suurel reedel esitati tseremooniat *Depositio crucis*, kus mängiti läbi Kristuse haudapanek. Selle käigus järgiti täpselt Piiblis kirjapandut. Lääne riituses kasutati matustel tavaliselt pühitsetud hostiat koos Kristuse figuuriga, sageli risti külge seotuna. Pühapäeva hommikul oli tseremoonia *Elevatio crucis*, kus kehastati ülestõusmist. Siis oli

**52** Martna esimese kiriku rüüstasid ordu väed 1298. aastal. Ilmselt on sellest kirikust säilinud mõned osad praeguse koosseisus. Pühakoja mahukas rekonstrueerimine toimus hiliskeskajal: J. Kilumets, Martna püha Martini kirik. – Martna kihelkond. Artikleid ja mälestusi. 700 aastat Martna esmamainimisest. Martna: Martna Vallavalitsus, 1998, lk. 17. Kaire Toominga viimaste uuringute põhjal on Püha kirik tervikuna valminud hiliskeskajal. Tulemused avaldatakse peatselt valmivas magistritöös.

**53** Tegemist on Valjala kiriku polügonaalset koorilõpmikku ehitanud meisterkonna tööga.

**54** Troope lauldi 10. sajandist alates kirikuaasta tähtsamatel pühadel Kesk-Euroopa kloostrites ja kirikutes. Troobid on seotud missalaluludega, kaunistavad ja kommenteerivad neid ning on sageli oma sisult mitmetähenduslikud ja raskesti tõlgendatavad. Troopide kasutamine muutis missa pikaks, kuid andis sellele ka väga suursuguse iseloomu: G. Björkvall, Troper. – Medeltidens ABC. Red. N. Folin, G. Tegnér. Stockholm: Gidlund / Statens historiska museum, 1985, lk. 404.

**55** J.-C. Schmitt, Die Logik der Gesten im europäischen Mittelalter. Stuttgart: Klett-Cotta, 1992, lk. 259–264. Esimene põhjanev uurimus liturgilisest draamast pärineb Youngilt (K. Young, The Drama of the Medieval Church). Eesti keeles on sellest kirjutanud Mardi Valgemäe: M. Valgemäe, Kas keskajal oli teatreid? – Akadeemia 2002, nr. 6, lk. 1243–1256.

**56** B. Neumann, Geistliches Schauspiel im Zeugnis der Zeit. Zur Aufführung mittelalterlicher religiöser Dramen im deutschen Sprachgebiet. Bd. 1. München: Artemis Verlag, 1987, lk. 64–97.

**57** Henriku Liivimaa kroonika. Tõlkinud R. Kleis, toimetanud ja kommenteerinud E. Tarvel. Tallinn: Eesti Raamat, 1982, IX: 14 (edaspidi HLLK).

tavaks eemaldada rist ja hostia matmiskohast. Kuid selle päeva kõrgpunkt oli dramaatiline näitemäng *Visitatio sepulchri*, kus kujutatakse kolme Maarja külaskäiku haua juurde, mis avastatakse tühjana. Hauakambris istuvad inglid tahavad teada, keda naised otsivad, mille peale naised vastavad: Jeesust Naatsaretist, kes löödi risti. Inglid lausuvad: Teda ei ole enam siin, ta on üles tõusnud. Rootsi kirjalikud allikad annavad hea ettekujutuse selle rituaali lavastamisest 13. sajandil. Toomkirikus kehasid naisi preestrid ja kahte inglit diakonid, kihelkonnakirikus ei olnud osade jaotus ette kirjutatud. Erinev oli ka näitemängu pikkus, kuid põhitekst jäi alati samaks, käsitledes dialoogi haua juures.<sup>58</sup>

Kui haud paiknes altaril või altari mingis nišis, siis inglid seisis selle taga või kõrval. Ja kui öeldi sõnad “Ta ei ole siin”, siis Maarjad tõstsid altarikatet ja piilusid läbi võretatud orva altari kivist jalamisse, et veenduda, kas inglid rääkisid tõtt.<sup>59</sup> Suured nišid selle tagaseinas või koori idaseinas (nt. Harju-Ristis) võiksid olla seotud nende liturgiliste mängudega. Kui haud paiknes seinanišis, siis suleti see ruumiosa kardinatega.<sup>60</sup> Niisugust lahendust võiks oletada Karjas. Arvestades niši mõõtmeid, oli see igati sobiv just protsessiooniristi jaoks, mis siis Ülestõusmispäeva hommikul näiteks külgaltarile paigutati.<sup>61</sup> Kummalisel kombel ei ole midagi teada Karja kiriku külgaltaritest: nendest ei räägi ükski kirjalik allikas ja ka väliuurimused pole seni midagi tuvastanud. Kõige loomulikum koht Kristuse ülestõusmise esitluseks oleks olnud just põhjapoolne külgaltar niši vahe- tus naabruses.

## Triumfikaar

Kirikuruum jagunes kaheks osaks: pikihooneks ja kooriks (ill. 3). Kahte ruumiosa eraldas triumfikaar, mille keskmes rippus triumfifrist: ristilöödud Kristuse kujutis, viidates

ristisurmale kui võidule saatana ja surelikkuse üle, tähistades lunastavat kannatust, mis võimaldab pikihoones asuval kogudusel astuda kooris paiknevasse Paradiisi. Pikihoonet ja koori eraldava seina ja seda läbistava kaare kujunduses kajastubki selle käsitlemine piiripunktina, üleminekutsoonina, veel ühe sümbolse portaalina.<sup>62</sup>

Pikihoone idavõlviku triumfikaarepoolsetes võlvikandades paiknevad kaks veesülitit, mis on kujundatud teistest erinevalt<sup>63</sup> – avatud suudena kivist raiutud inimnägu- des, millele on punakas värvitoonis juurde maalitud ülemine kehapool, mis toetub poolringile. Põhjapoolne nägu on piklik, sirgekulmuline, rõhutatud laubakurdude ja ümara pead ligi hoidva mütsiga. Figuuri käed on asetatud rinnale, peopesad sissepoole ja küünarnukid kehas eemal. Laineline kaelus jä-

58 Holy Week and Easter Ceremonies and Dramas from Medieval Sweden. Ed. A. Ekdahl Davidson. Early Drama, Art, and Music Monograph Series 13. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 1990, lk. 2–4, 15–16, 41–61.

59 K. Young, *The Drama of the Medieval Church*, lk. 510.

60 K. Young, *The Drama of the Medieval Church*, lk. 510.

61 Ülestõusnud Kristus asetati kas hauda või haua kõrvale, või hoopis külgaltarile: U. Haastrup, *Medieval Props in the Liturgical Drama*. – Hafnia: Copenhagen Papers in the History of Art 11, 1987, lk. 165.

62 Esimene põhjalik käsitus Karja kiriku triumfikaare kompositsioonist pärineb Villem Raamilt: *Die Triumphbogenplastiken der Kirche in Karja*. – *Denkmalkunde und Denkmalpflege. Wissen und Wirken. Festschrift für Heinrich Magirius zum 60. Geburtstag am 1. Februar 1994. Sonderdruck*. Dresden: Karl M. Lipp, 1995, lk. 149–163.

63 Kirikuvõlvidel on säilinud 6 avaust pikihoones ja 3 kooris. Kjellin pidas neid ventilatsioonivadeks: H. Kjellin, *Die Kirche zu Karris auf Oesel...*, lk. 59. Villem Raami arvates on need veesülitid: V. Raam, *Muhu kiriku ehitusloolisest positsioonist*. – *Arhitektuuripärandi uurimisest Eesti NSV-s*. Koost. A. Lass. Tallinn: Valgus, 1987, lk. 58, märkus 57.

tab mulje, et isikul on seljas särk, ent varrukasuud pole märgitud ja käelabad on samuti punased. Keha keskkohas, üleminekul joonega markeeritud poolkeraks, moodustub sake, mille keskmes ripub varre otsas tipuga allapoole suunatud pirnileht.<sup>64</sup> Lõunapoolne nägu on ümaram ja kaarjate kulmudega, ent sisselangenud põskedega. Tema pead katavad stiliseeritud soeng või püstkurrulise laubaosaga pealinik. Figuuride käed on rinnal ristitud ja küünarnukid vastu keha surutud. Kehakattekujuendus sarnaneb eelmisele, figuur ja poolkera on väiksemad ja puudub paarilise lehemotiiv. Figuuride rõivad ja soengud erinevad ülejäänud isikute kirikus. Tundub, et tegemist on vastavalt mehe ja naisega, kuigi varasemad uurijad on mõlemat naiseks pidanud (võimalik, et mõjutatuna kohalikust rahvapärimest, justkui oleks tegemist kahe lähedalasuva Linuka küla naise, kes karistusena ehitusmeistri pilkamise eest on siia igaveseks naerma jäädvustatud).<sup>65</sup> Kiriku võlvikandades paiknenud avaste kunstipärase kujundamises pole midagi erakordset. Nende suhtes kehtisid samad reeglid nagu ülejäänud avade – uste ja akende – puhul: sealtkaudu võis siseneda Kuri ja seetõttu tuli “oht” neutraliseerida, või avad “ohtlikena” tähistada. Skandinaavia võrdlusmaterjal on sümbolite kõrval kasutatud ka inimfiguure, enamasti deemonid ja narre, aga ka nt. jutlustajat ja piiskoppi.<sup>66</sup> Karja figuuridel pole võimalik leida midagi seisusele või ametile viitavat, üksnes rõhutatud käemärgid ja poolringikujuline keha lõpetus. Ei tundu usutav, et omapärane kehalõpetus tuleneks maalija oskamatusel.<sup>67</sup> Järelikult on poolringid tähenduslikud ja võtmeks figuuride lahtimõtestamisel. Arvestades konteksti – figuuride paiknemist kahel pool triumfiori – ja võib oletada, et tegemist on ristilõõmisstseeni osaga, päikese ja kuuga.<sup>68</sup> Kiriku seinamaalingute ja puuskulptuuri ühendami-

sest terviklikku ikonograafilise programmi leidub Skandinaavias hulgaliselt näiteid.<sup>69</sup> Päikest ja kuud kujutati krutsifiksi külgedel, toetudes piiblikohale Kristuse surma tähistanud varjutusest ja lisades nii sündmusele kosmilise mõõtme. Valdavalt paiknes Päikemees Kristuse paremal ja Kuu-naine vasemal käel (mis seletaks ka figuuride haakumatust ruumi soolise jaotusega). Figuuride identifitseerimiseks paigutati nad ringikujulisse medaljoni või poolkaarele, nende žestid viitavad kas varjutusele või leinale. Mõnikord langevad need kokku nagu mantlihõlma näo juurde tõstmise puhul.<sup>70</sup> Karja figuuride žeste võib tõlgendada nii ja naa: mehe puhul võib olla tegemist vastu rinda löömise või pigem särgirebimisega, ka naise käehoid on leinastseenile tüüpiline,<sup>71</sup> ent samahästi

<sup>64</sup> Kjellin pidas seda südameks: H. Kjellin, *Die Kirche zu Karris auf Oesel...*, lk. 107.

<sup>65</sup> E 49467/8 < Karja, Leisi v., Purtsa K. – V. Mägi (1915); EKS 4 5, 159/60 (224) < Karja – V. Mägi = H. Jõgever 1, 162/4 (140) < Saaremaa – V. Mägi.

<sup>66</sup> <http://w1.1312.telia.com/%7eu131200088/grotesk.html>, 12. IX 2005.

<sup>67</sup> Kjellin arvas, et tegemist on puusadega: H. Kjellin, *Die Kirche zu Karris auf Oesel...*, lk. 107.

<sup>68</sup> Täname Søren Kasperseni, kes juhtis tähelepanu asjaolule, et poolringid poolfiguuride all võivad viidata taevakehade personifikatsioonidele, ajendades käesoleva mõttekäigu.

<sup>69</sup> L. Liepe, *On the Connection between Medieval Wooden Sculpture and Murals in Scanian Churches. – Liturgy and the Arts in the Middle Ages. Studies in Honour of C. Clifford Flanigan*. Eds. E. L. Lillie, N. H. Petersen. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 1996, eriti lk. 226 triumfikaare maalingute kohandamisest triumfikrutsifiksiga.

<sup>70</sup> G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*. Bd. 2. *Die Passion Jesu Christi*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 1968, lk. 120–121.

<sup>71</sup> J.-C. Schmitt, *Die Logik der Gesten im europäischen Mittelalter*, lk. 201–213; L. Gotfredsen, H. J. Frederiksen, *Troens billeder. Romansk kunst i Danmark*. Herning: systime, 1993, lk. 74.

võib neis näha enda “varjamist”.<sup>72</sup> Näoilmed oma sisselangenud põskede ja laubakurdu-dega viitavad meeleheitele ning ammuli suudest võib oodata pigem itku ja kaebeid kui pühaduse teotust või naeru. Kiriku valdavalt pehmepõseliste ja leebelt naeratlevate raidnägude seas on see eriti silmatorkav. Astraalkehastustena on figuurid määratletud üksnes soo ja poolringi suurusega. Huvitav detail on Päikeseketta ja -keha vahel kujutatud pirnileht, mida kohtasime juba lõunaportaali kujunduses; siin seostab see päiksekehastuse Kristuse ja Kirikuga. Figure on võimalik tõlgendada ka kurjatõrjujatena, kes neutraliseerivad sissetungivaid demonlikke jõude alandlike palvežestidega; teoreetiliselt sobiksid ka naervad naised kurivaime ehmatama.

### Püha neitsi

Triumfikaare põhjaküljel on kujutatud Aleksandria<sup>73</sup> Katariinat, kes on ühtlasi ka praegune Karja kiriku patroon (ill. 4). Kas see oli nii ka keskajal, on võimatu vastata, sest ühtegi kirjalikku allikat kiriku kaitsepühaku kohta ei ole. Körber nimetab küll Karjat Katariina kirikuks, kuid mingit seletust selle kohta ei anna.<sup>74</sup> Samas ei kajastu Püha Katariina atribuudid – ratas, mõök ja palmioks – kiriku 1821. aastast pärineval pitsatil. Viimasel on kujutatud taevast laskuvat tuvi ning selle all pilvedest ümbritsetud kreeka ristiga vapikilpi. Muhu Katariina kiriku pitsatil on aga seevastu kujutatud nii poolikut ratast kui ka palmioksa.<sup>75</sup> Kjellini arvates räägivad Katariina kasuks kadripäeval laekuvad maksud,<sup>76</sup> kuid sel aastaajal võis maksude laekumine olla päris tavaline. Oletus Nikolause kaaspatronaazi kohta põhineb ainult triumfikaare vastasküljel asuval skulptuurigrupil.<sup>77</sup> Seega ei ole Katariina kaitsepühaku staatuse kohta ühtegi vettpidavat tõendit. Ka asukoht triumfikaarel on kaitsepühaku jaoks ebaharilik. Mida siis arvata Katariinast ja

tema ümber hõljuvatest figuuridest? Miks on neid kujutatud just sellisel viisil ja sellises asukohas?

Esmapilgul tundub olevat tegemist väga traditsioonilise legendikäsitlusega. Ilus ja haritud 18-aastane kuningatütar läheb Aleksandriasse eesmärgiga veenda keiser Maxentiust loobuma paganlikest ohvritalitustest. Ta suudab oma tarkuse ja kõneosavusega üllatada nii keisrit ennast kui ka viimase poolt kokkukutsutud viitkümend filosoofi. Õpetlased tunnistavad, et tüdrukus kõneleb Jumala Vaim ja et kui keisril pole paganlike jumalate õigustuseks midagi mõistlikku öelda, siis nad pöörduvad ristiusku. Suures vihas määrab keiser filosoofid tulesurma, kuid kaunile neitsile teeb ettepaneku tema teiseks naiseks hakata. Katariina kuulutab end aga juba Kristusega kihlatuks. Seepeale laseb Maxentius neitsit pimedas vangikongis näljutada, kuid Kristus saadab tema juurde valge tuvi, kes teda toidab. Vanglas külastab Katariinat keisrinna, kellele ta peatset märtrisurma ennustab ning kristlusse pöörab. Seda näeb pealt väepealik Porphyrios, kes neitsi ette põlvili langeb ning kakssada sõ-

72 Monastic Sign Languages, lk. 166, 239; L. Liepe, Den medeltida kroppen. Kroppens och könets ikonografi i nordisk medeltid. Lund: Nordic Academic Press, 2003, lk. 179.

73 Katariina oli Küprose kuninga Costuse tütar, kuid tema märtrisurm leidis aset Põhja-Aafrika sadamalinna Aleksandrias: P. Assion, Die Mirakel der Hl. Katharina von Alexandrien. Untersuchungen und Texte zur Entstehung und Nachwirkung mittelalterlicher Wunderliteratur. Diss. Phil. Heidelberg. Bamberg, 1969, lk. 31.

74 M. Körber, Oesel einst und jetzt. Bd. III. Arensburg, 1915, lk. 124.

75 E. Campenhausen-Loddiger, Die alten Siegel der evangelisch-lutherischen Kirchen in Russland. Riga, 1902, lk. 14–16; H. Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel..., lk. 9.

76 H. Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel..., lk. 8.

77 V. Raam, Karja kirik, lk. 59; K. Altoa, Saaremaa kirikud, lk. 55.

durit endaga ristiisku kaasa võtab. Keiser ei usu, et Katariina inimeste abita toitu sai ning veel vähem meeldib talle neitsi jutt Kristusest kui armsamast ja ainsast abikaasast. Maxentius laseb valmistada naelte ja sahammas- tega varustatud rattad, millega tüdruk eriti brutaalsel viisil hukata, kuid taevaste vägede abiga need purustatakse. Kui keisrinna julgeb oma mehele etteheiteid teha nii julma käitumise pärast, laseb Maxentius naise piinarik- kalt hukata ning seejärel raiuda pea maha Porphyriosele, kes julges keisrinna maha mat- ta. Katariina hukatakse mõõgaga, kuid maha- raiutud peast voolab vere asemel piima.<sup>78</sup>

Mõneti üllatuslikult puuduvad Karja Ka- tariinal otseselt märtrisurmale viitavad atri- buudid, s.t. ratas ja mõök. Selle asemel hoiab ta mantlihõlmaga kaetud käes raamatut, mille kaant katab tugevust sümboliseeriv põiming. Aupaklikku hoidmisviisi arvestades on tege- mist pühakirjaga. Tavaliselt seostatakse ra- amatut Katariina käes haritusega, mis teeb temast skolaaride kaitsepühaku.<sup>79</sup> Kuid Kar- jas on tellijat huvitanud märksa rohkem krist- liku õpetuse mõjuvõim, mis Saaremaa kon- teksti arvestades ei ole üllatav. Palmioks oli juba antiikühiskonnas võidu sümbol, kuid kristlikus kunstis tähistab see usu võitu märt- risurma kannatuste üle.<sup>80</sup> Karjas tekitavad silmatorkavalt suur palmioks ja tähelepanu- väärivalt kopsakas pühakiri huvitava koos- luse, otsekui rõhutades kristliku usu tugevust ja võitu.

Jalge alla trambitud paganlik valitseja on keskaegses kunstis sagedast kasutamist lei- dev motiiv, kuid uueks lisandiks on keisri pead süles hoidev kurat.<sup>81</sup> Vaatajal ei tohti- nud jääda mingit kahtlust kunagise võimu- kandja edasisest teekonnast. Tähelepanu vää- rib aga asjaolu, et paganliku valitseja alla- andmist korduvalt rõhutatakse. Iseenesest peaks juba keisri ebamugav asend väga sel- gelt edasi andma alistumise sõnumit, kuid

seda on veelgi rõhutatud žestiga: parema käega hoiab ta kinni vasaku käe randmest, mis emotsionaalses plaanis väljendab abitust, kuid rüütlikultuuris allumist.<sup>82</sup>

Legendis on tehtud selget vahet keisrinna ja väepealiku vahel: esimesega on Katariina isiklikus kontaktis, Porphyriosele jääb aga kõrvaltvaataja roll. Seda on näha ka Karja skulptuurigrupil. Väepealik põlvitab palves Katariinast eemal, kuid keisrinna on klam- merdunud tema mantlihõlma ja otsekui hõl- jub õhus, õndsalik naeratus huulil. See nn. gooti naeratus iseloomustab kõrgkeskajal kõi- ki häid tegelasi, halvad seevastu teevad ju- bedaid grimasse. Vaatajale pidi kohe selge olema, kes on hea ja kes halb. Selles figuuri- grupis on veel kaks tiibu lehvitavat inglit, kes hoiavad kinni nii Katariina kui ka tema kahe truu poolehoidja kroonidest. Ilmselt on te- gemist märtrikroonidega, Katariinal on mui- dugi kõige uhkem liiliakroon. Antud kom- positsiooni juures paneb aga mõtlema keis- rinna lendav asend. Kas need inglid ikka kroonivad Katariinat või viivad ta kaasa tae- vasse? Sellisel juhul oleks mõistetav, miks keisrinna on haaranud kinni Katariina mant- lisabast.

Vere muutumine piimaks ja inglite poolt taevasse tõstmine ning Siinai mäele viimine on kaks imetegu, mis kajastuvad juba kõige varasemas kreekakeelses Katariina-passioo-

<sup>78</sup> Jacobus de Voragine, *Legenda aurea / Heiligen- legenden*. Zürich: Manesse Verlag, 2000, lk 419–428 (edaspidi LA).

<sup>79</sup> P. Murray, L. Murray, *Oxford Dictionary of Christian Art*. Oxford: Oxford University Press, 2004, lk. 103.

<sup>80</sup> *Oxford Dictionary of Christian Art*, lk. 399.

<sup>81</sup> Pühakute jalge alla trambitud tegelasi kimbutab kurat ka Malborki linnuse kabelis: S. Skibiński, *Kaplica na Zamku Wysokim w Malborku*. Uniwer- sytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Seria histo- ria sztuki 14. Poznań, 1982, ill. 25–27.

<sup>82</sup> L. Gotfredsen, H. J. Frederiksen, *Troens billeder*, lk. 74.

nis ning leiavad tee ka dominikaani preestri Jacobus de Voragine kokkupandud ladina-keelsesse legendikogumikku “Legenda aurea” (u. 1263–1273). Just inglid annavad Katariinale erilise staatuse. Piima on vere asemel voolanud nii mõnestki teisest pühakust, kuid taevasse on tõstetud ainult Neitsi Maarja. Nende omavaheline hierarhia pandi paika järgnevalt: Jumalaema keha jäigi taevasse, kuid Katariina oma maeti Siinai mäele. 13. sajandil Prantsusmaalt alguse saanud Katariina-kultus levis kiirelt üle Euroopa ning andis põhjuse uute miraaklikogumike loomisele, kus Katariina imetead segunevad Maarja omadega ning Katariinale antakse taevases naishierarhias Maarja kõrval teine koht.<sup>83</sup>

Katariina kõrgest staatusest Karjas annab tunnistust apostlite esipaari seadmine tema kõrvale: võtme ja raamatuga Peetrus vaatab koori poole, mõõgaga Paulus pikihoone suunas. Kuna Vana-Liivimaa kristianiseerimine toimus Maarja lipu all, siis võib mõlema neitsi kultuse segunemist siinses kontekstis pidada isegi ootuspäraseks. Võib-olla sellepärast ilutsebki Katariina rinnal suur viieleheline roosiõis, mis on Maarja tunnusmärk.

## Eeskujulik piiskop

Triumfikaare lõunakülje skulptuurigrupil on kujutatud Püha Nikolaust, legendaarset 4. sajandi piiskoppi, imetegijat ja hädas avitajat. Nikolause kultusekeskus idakirikus oli tema kodulinn Myra Lüükias (Väike-Aasias), ent pärast pühaku säilmete üleviimist 1087. aastal Itaaliasse Barisse levis tema austamine kiiresti üle kogu katoliikliku Euroopa. Nikolausel oli kaks peamist püha: 6. detsember, tema surmapäev (ehk pühakuna sündimise päev), ja 9. mai, reliikvia translatsiooni päev.

Kapiteeli keskel seisab frontaalselt Püha Nikolaus täielikus missaornaadis.<sup>84</sup> Tema pilk on suunatud otse ette, aga vaevast et ta Katariinaga tõtt vaatab, pigem pöörduvad nad

eestpalves nende vahel paikneva Kristuse poole. Nikolause paremal käel kõrgub torn, läbi torniakna ulatab ta risttahukakujulist eset, mille võtab vastu üks kolmest kapiteeli idaküljel kujutatud naisfiguurist (ill. 5). Esimese, põlvitava naise kõrval on teine käed palves kokku pannud ja kolmas surub saadud andi rinnale. Lahtised juuksed ja kaunistatud pärjad identifitseerivad nad neitsitena. Kujutatud on ühte Nikolause tuntumatest heategudest. Vaesunud aadlimees kavatses oma kolm tütart prostituudiks müüa, ent Nikolaus viskas kolmel järjestikusel ööl nende koduaknast sisse kullakoti, varustades nad kaasavaraga ja võimaldades neil kristlikku abiellu astuda.<sup>85</sup>

Nikolause vasemal käel on põlvitav mees, kes hoiab süles laeva kuju (ill. 6). Varasemad uurijad on oletanud, et see on pühak ise laeva merehädast päästmas.<sup>86</sup> Tegelikult ei hoiata vastavatel kujutistel Nikolaus kunagi laeva süles, vaid seisab laevas, laeva kõrval veepinnal või hõljub laeva kohal. Vett ei pea ka oletus, et Nikolaust on siin kujutatud mungakapuutsiga: Nikolaus polnud munk ja selline kapuuts oli keskajal äärmiselt levinud ilmalik rõivaese.<sup>87</sup> Pigem pakub mees pühakule votiivina laevamudelit.<sup>88</sup> Tegemist pole

<sup>83</sup> P. Assion, Die Mirakel der Hl. Katharina von Alexandrien, lk. 112, 124, 262.

<sup>84</sup> Palliumiga kaseli alt paistavad alba, amikt ja stoola ning vasemal, piiskopisaua hoidval käel rippuv maniipel; peas on mitra.

<sup>85</sup> LA, lk. 18–19.

<sup>86</sup> H. Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel..., lk. 85; H. Üprus, Raidkivikunst Eestis XIII–XVII sajandini. Tallinn: Kunst, 1987, lk. 32; V. Raam, Ridala Maarja-Magdaleena, lk. 152; K. Alftoa, Saaremaa kirikud, lk. 63.

<sup>87</sup> Sks. *Gugel*, eesti rahvarõiva peakott, vt. I. Manninen, Eesti rahvariide ajalugu. Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat 3. Tartu, 1927, lk. 110, 120 ja viide 1.

<sup>88</sup> K. Meisen, Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande. Eine Kultgeographisch-völkscundliche Untersuchung. Düsseldorf: L. Schwann, 1931, lk. 249.

lihtsa kaluriga. Mehe vööl ripub rõhutatud rahapung,<sup>89</sup> mis viitab varakusele – järelikult on see kaupmees, kelle lasti Nikolaus on tormist päästnud. Grupi läänepoolseimas servas hoiab mees natist väikest poissi.<sup>90</sup> Kujutatud mees on rõivastuse ja eriti mütsi<sup>91</sup> järgi otsustades ilmik. Tema sõjanuia pea kuju viitab otseselt mehe kohalikule päritolule. Eestist leitud samasuguseid nuiapeasid dateeritakse 13. sajandisse.<sup>92</sup> Tundub, et Karja figuur hoiab seda levinud sõjarelva kui seisusetunnust. Alasti poisi kubemele kokkupandud kätel ja kergelt kõverdunud jalgadel pole kinnisidumise märke, pigem meenutab ta poos surnukehade kujutamisi. Poisi hoidmiseks kasutatud ling on raskesti seletatav. Nägude kujutusviisi ja ilme järgi otsustades on tegemist positiivsete ja rahumeelsete tegelastega. Motiiv seostub Nikolause-legendidega, kus ta on viljakuseandja, lastetervendaja ning poisslaste kaitsja, eriti looga, kus ta toob koju tagasi paganliku üliku juurde veinikallajaks röövitud nooruki.<sup>93</sup> Saaremaa ülikutel olid ürikute teatel<sup>94</sup> pidevalt pojad võõrsil pantvangis, seetõttu võis teema olla neile südamelähedane. Võimalik, et kujutatud ei ole mitte piiskoppi/timukat/kõrtsmikku (nagu varem arvatud), vaid hoopis õnnelikku isa, kes on lapse tagasi saanud.<sup>95</sup> Omalt poolt pakuksime välja teise sarnase legendi, kus palveränduriks maskeerunud kurat kägistab perepoja. Murest murtud isa korraldab sellegipoolsest nigulapäeva puhul vaimulikele võõruspeo. Peagi ilmub pühak ise ning äratav poisi ellu.<sup>96</sup> Tegemist võikski olla isaga, kes hoiab poja surnukeha surilinas, esitades teda abisaamiseks Nikolausele või tõendina pühaku imetegevusest kogudusele. Ent kas on tingimata vaja leida täpset legendivastet? Võib-olla on tegemist lihtsalt Nikolause eestkostel sündinud ja tal- le pühendatava poisslapsega? Lapse hoiak on mitmeti tõlgendatav.<sup>97</sup>

Triumfikaare skulptuurigruppidel kujutatud pole üksnes pühakute tuntuimate legendide lihtlabane ümberjutustus rahvaharimise eesmärgil, vaid kohandus nende ainetel. Ja ko-

**89** Sarnane nahkkukkur leiti 1986. a. arheoloogilistel kaevamistel Tartus Lossi tn. 3. Leid dateeriti 13. sajandi teise poole või 14. sajandisse.

**90** Kujutise varasemaid tõlgendusi vt. W. Neumann, *Die Mittelalterlichen Kirchen auf Ösel. – Heimatstimmen. Ein baltisches Jahrbuch mit Illustrationen.* Jg. 3. Reval, 1908, lk. 274; H. Kjellin, *Die Kirche zu Karris auf Oesel...*, lk. 83 ja 85; K. Meisen, *Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande*, lk. 256–257; O. E. Albrecht, *Four Latin Plays of St Nicholas from the 12th century Fleury Play-book.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1935, lk. 74; H. Üprus, *Raidkivikunst Eestis XIII–XVII sajandini*, lk. 31–32; V. Raam, *Ridala Maarja-Magdaleena*, lk. 152; K. Altoota, *Saaremaa kirikud*, lk. 63–64.

**91** Peakate esineb kirikus veel kahes kohas: triumfikaare vastaskülje allosa peakesel ja pikihoone põhjaseina konsoolil liiderliku noormehe peas. Sama mütsi kannab nt. karjane Lübecki Marienkirchest pärineval, võimalik, et Ojamaa päritolu konsoolil 13. sajandist (Skt-Annenmuseum, Lübeck).

**92** J. Peets, *Weapons and Edged Tools in Siksälä Cemetery: Typology and Technology.* – S. Laul, H. Valk. *Siksälä. A Community on the Frontiers, 1000–1450 AD* (ilmumas). Täname Jüri Peetsi, Ain Lavi ja Ain Mäesalu abi eest. Vt. ka M. Mandel, *Eestlaste relvastus.* – Eesti aastal 1200, lk. 197; HLK, XVIII: 8.

**93** LA, lk. 28–29; seda lugu kasutati ka jutlustes eksemplina: F. C. Tubach, *Index exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales: FF Communications LXXXVI*, nr. 204. Helsinki: Suomalainen Taideakatemia, 1969, eksempl 5299.

**94** Nt. HLK, XXX: 5; Liivimaa vanem riimkroonika, 6297 (siin mainitakse küll häid pantvange, kes võiksid olla esmasündinud pojad).

**95** Sellele võimalusele on viidanud Tue Gad: T. Gad, *Nicolaus af Myra. – Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid från vikingatid till reformationstid.* Bd. XII. Malmö: Allhems Förlag, 1967, vg. 293.

**96** LA, lk. 27.

**97** Vrd. vastsündinud poja ettenäitamise kujutist 12. sajandi ristimiskivil Löderupi kirikus Skånes: K. Markus, *Löderupfunten – en hyllning till det danska kungahuset? – Ting och tanke. Ikonografi på liturgiska föremål.* Red. I. Pegelow. Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 1998, lk. 83. Lapse poos ja hoidmisviis vastavad täpselt Karja kujutisele.



handatud pole mitte ruumipuuduse tõttu (nagu varasemad uurijad on oletanud), vaid üldisest ikonograafilisest programmist lähtudes. Stseenide ja figuuride teise tähenduskihhi väljaselgitamisel tuleb arvestada kirikuruumi jaotust lääne- ja idaküljeks (koguduse- ja kooripool) ning põhja- ja lõunaküljeks (evangeeliumi- ja epistlipool). Nikolause-grupi jutlusepoole sõnum on suunatud ilmi-kele. Stseenide läbivaks teemaks on koguduse esindajad (pühale) piiskopile tänu avaldamas. Nikolaus ja temast eeskuju võttev Saare-Lääne piiskop tagavad saarlastele turvatunde, varakuse ja viljakuse. Kolme neitsit idaküljel võib tõlgendada õhutusena heategevuseks ja kristlikku abiellu astumise kindlustamiseks. Kooskõlas jutlusepoole innustavate näidetega pöörduv piiblipoleel, Katariina-grupi lääneküljel koguduse poole Paulus, jumalasõna levitaja paganatele, õnnistades neid. Mõõk tema teises käes ei viita “tule ja mõõgaga” ristimisele, vaid tema enda märtrisurmale.

Triumfikaare skulptuurigruppide idakülgi on võimalik vaadelda ka osana kiriku koori kujundusest. Kolme neitsi kujutuslaadis on võrreldes 13. sajandi ikonograafilise skeemiga mitmeid eripärasid. Kujutatud pole mitte rikka pärija heategu vaesunud aadlikule, vaid püha piiskopi annetust neitsitele-pruutidele. Seejuures puudub Nikolause ja neitsite vahel silmside. Piiskop vaatab triumfiristi, ent neitsitest isegi kõige Nikolause-poolsem, kes kehaga tema poole pöördunult põlvitab, vaatab üle õla midagi, mis asetseb altarilauast pisut ülalpool. Ilmselt pole neitsid mitte üksnes piiskopi kaitsealused ja eestkostetavad, vaid osalevad kooris toimivas taevalikus liturgias. Võimalik, et tegemist on usklikte hingedega, mis on otsekui neitsid.<sup>98</sup> Kujutise allegoorilist tähendust toetab ka neitsite andide ebatavaline kuju.<sup>99</sup> Kas tegemist on tahukakujuliste kullakangidega? Need objek-

tid, mida pühakupoolne neitsi vastu võtab ja ülejäämine vastu rinda surub, sarnanevad raamatule.<sup>100</sup> Katariina kaunistustega raamat on pühaku tavapärase atribuut, viidates tema õpetatusele ja Usule, mille nimel ta märtrisurma suri; ent kuna kujutis paikneb kiriku evangeeliumiküljel, võib tähenduseks olla ka evangeliar. Arvestades asukohta paradiisivärvavas, võib veel ühe tähendusena välja pakkuda eluraamatut: Taevasesse Jeruusalemma pääsevad üksnes “puhtad”, need, kes on kirjutatud eluraamatusse (Ilm 21: 27). Peetruse lihtsavormiline raamat on tema kui apostli, jumalasõna levitaja atribuudiks. See eest hoiab ta käes hiiglaslikku võtit, mis rõhutab tema rolli taevariigi võtmete hoidjana (Mt 16: 19). Kui Katariina ja Peetrus hoiavad oma raamatuid mantlihõlmal, identifitseerides need pühakirjana, siis neitsid hoiavad neid paljakäsi. Raamat neitsi käes viitab üldjuhul palveraamatule.<sup>101</sup> Ka nende poosid ja žestid seostuvad palvega: esimene põlvitab, teisel on käed rinna ees koos, ning kolmanda neitsi hoiakut esineb vagadel naistel ja raamatuid hoidvatel figuuridel.<sup>102</sup> Võib oletada, et kolme neitsi teiseks tähenduskihiks maise abiellu kõrval on taevane: pruudipärjad peas, vaatavad nad palves oma hinge peigmeest Kristust. Seda võimaldab piiskopi ehk kiriku vahendusel saadud ajatu kuld. Stseen haakuks koorikujunduses prevaleeri-

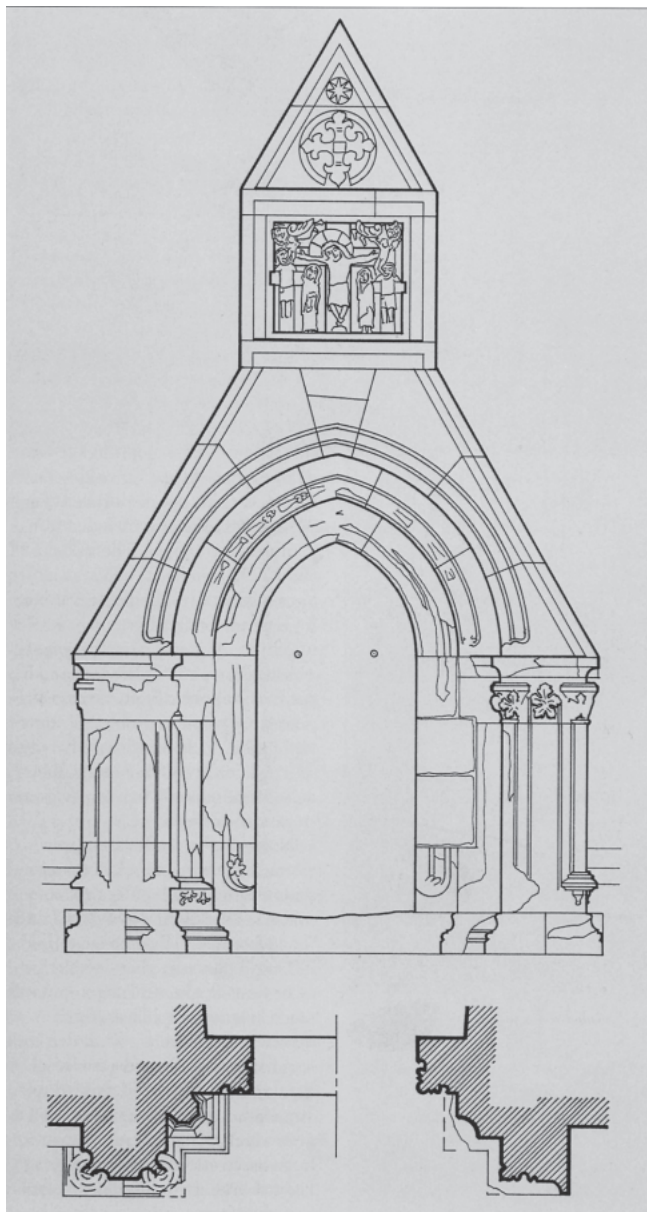
<sup>98</sup> H. Sachs, E. Badstübner, H. Neumann, *Christliche Ikonographie in Stichworten*. Leipzig: Koehler & Amelang, 1980, lk. 70–71.

<sup>99</sup> Anomaaliale on tähelepanu juhtinud ka Meisen ja Albrecht: K. Meisen, *Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande*, lk. 241; O. E. Albrecht, *Four Latin Plays of St Nicholas...*, lk. 60.

<sup>100</sup> Kjellin on samuti kolmanda neitsi käes olevat objekti raamatuks pidanud: H. Kjellin, *Die Kirche zu Karris auf Oesel...*, lk. 88.

<sup>101</sup> H. Sachs, E. Badstübner, H. Neumann, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, lk. 73.

<sup>102</sup> Nt. võlvimaalinguid Norra Strö kirikus Skånes ja Ysane kirikus Blekinges.



1.  
Lõunaportaali rekonstruktsioon  
*Tõnu Parmaksoni joonis*



2.  
Nišid pikihoone põhjaseinas: “Kristuse haud”  
*Helen Bome foto*



3.  
Vaade koori  
*Peeter Säre foto*



4.  
Triumfikaare Katariina-grupp  
*Roberto Fortuna foto*



5.  
Triumfikaare Nikolause-grupi idakülg: kolm neitsit  
*Roberto Fortuna foto*



6.  
Triumfikaare Nikolause-grupi läänekül: laevnik ja mees poisiga  
*Kersti Markuse foto*



7.  
Triumfikaare põhjapoolne baas mehepeadega  
*Helen Bome foto*





8.  
Triumfikaare lõunapoolne baas loomapeadega  
*Roberto Fortuna foto*



9.  
Sakramendinišš koori idaseina põhjapoolsel küljel  
*Kersti Markuse foto*



10.  
Koorivõlvi maalingud  
*Peeter Säre foto*

va neitsilikkuse- ja pruuditeemaga (Neitsi Maarja ja Püha Katariina on eksemplaarsed Kristuse pruudid), 13. sajandil levinud “pruudimüstikaga” ja taevariigi kujutlemisega pulmapeona.<sup>103</sup>

Triumfikaar on sümboolne üleminek koguduseruumist vaimulike alale, sissepääs Eedeni aeda ja Taevasesse Jeruusalemma, kus toimub igavikuline liturgia. Katariina- ja Nikolause-gruppide kohal kõrguvad baldahhiinid mitte üksnes ei rõhuta pühakute auväärst, vaid on Linna väravatornideks, ning linna või aeda ümbritsev müür jätkub kooriseintele maalitud ornamentaalse friisina. Lõuna-seinal on see tumedatooniline astmikmotiiv; idaseinal samuti tume liiliamotiiv; ent põhjaseinal punane ja suurem liiliamotiiv, mis ümbritseb ka seinale maalitud akent ja võlvi kilpkart.

Triumfikaare allosa kujundus haakub samuti paradiisivärava sümboolikaga. Põhjaküljel on lehtede vahel kolm mehepead: sileda ümara mütsiga, punutud mütsiga ja katmata peaga (ill. 7). Kõik naeratavad heldinult. Kas tegemist on “äralõigatud pea” kurjatõrjuva efektiga, ehitusisandate-meistrite kujutistega või õndsate hingedega paradiisis?<sup>104</sup> Kõige tõenäolisem tundub viimane seletus. Ka pikihoone põhjaseina konsooli idaküljel paikneb pikajukseline ja siledapõskne neitsipea, kes naeratab õndsalt peaaltari suunas. Sama küsimus – kas viimsete kuri-vaimude peletamine või paradiisi eelmaits – tekib lõunapoolset baasi uurides. Seal on kujutatud kaht loomapead, jäära ja kitse (sokku) (ill. 8). Kas need on liiderlikud ja saatanlikud elajad, kes paradiisivärvasse vangistatuina vihaselt vääti järavad (ja sarve jõul kurja tõrjuvad)? Või on tegu taltsaste koduloomadega, kes Aia rahus rohtu söövad? Mõlemad käibivad vanateamentlike ohvri-loomadena ka Kristuse ristiohvri eelkajadena. Paradiislikus taimestikust hullavad nelja-

jalgsed võivad olla inimhinged, kes ravivad ennast patust ja surelikkusest Elupuu lehti süües.<sup>105</sup> Loomapeade vahel on üksik pirmi-leht, mis esineb mujal kirikus seoses Kristusega. Inim- ja loomapäid saab tõlgendada ka Kristuse hea- ja kurakätt lahutatud lammaste-sikkudena (Mt 25: 32–34).

## Linn ja aed

Koori kui paradiisiaia puhul võiks meenutada lõunaportaali Kristuse sõnu kahetsevale rõövlile: “Tõesti, ma ütlen sulle, juba täna oled sa koos minuga paradiisis!” (Lk 23: 43). Kirikusse sisenedes saab selgeks, et lubadusest on kinni peetud: tõesti, paradiis ongi siinsamas, ja pühakute eestpalvel ja sakramendi kaudu sisenetakse õndsusse eelkõige Kristuse paremal käel, Maarja aias. Kristliku taevast kujutleti, toetudes kahele piiblikohale, kas naasmisena paradiisi ehk Eedeni aeda (1Ms 4), millest pärispatt oli inimkonna pagendanud, või tõusmisena Taevasesse Jeruusalemma (Ilm 21), maise püha linna ja maailma keskpunkti transtsendentsesse vastesse. Kui linnakujutluses on põhikohal valgus, sära, hiilgus, siis aiasümboli puhul rõhutatakse haljendavust ja õitsvust. Mõlemat ühendab pilt müüride vahel kasvavast Elupuust, mille viljad ja lehed toovad tervise ja surematuse.<sup>106</sup> 13. sajandil need kaks kujutelmata, ruraalne ja urbaanne, ühen-

**103** H. Sachs, E. Badstübner, H. Neumann, Christliche Ikonographie in Stichworten, lk. 70–71. Vrd. saarlased kui “jumalale armastatud uus mõrsja paganate hulgast” (HLK XXX: 5).

**104** R. Mellinkoff, Averting Demons, lk. 103–104; L. Gotfredsen, H. J. Frederiksen, Troens billeder, lk. 265.

**105** Vt. P. Reuterswärd, The Forgotten Symbols of God (III). – Konsthistorisk Tidskrift 1985, Vol. 54, lk. 110; R. Mellinkoff, Averting Demons, lk. 107–109 sarvilistest ja lehtivatest peadest kui apotropaatilistest motiividest.

**106** H. Sachs, E. Badstübner, H. Neumann, Christliche Ikonographie in Stichworten, lk. 176–177, 179, 275.

dati Maarja-kultusega. Kirikuisad ja kesk-aegsed poeedid võrdlesid Maarjat, Neitsite Neitsit, Linnaga, milles on Suletud Aed, kus kasvavad puud, taimed ja lilled. Selles taevases rohuaias on heateod puude viljad ja vagad mõtted ravimtaimede vägi, ning voo-rused kui lõhnavad lilled.<sup>107</sup>

**Maarja aed.** Kuigi 13. sajandi inimesed ei osanud taimeliike bioloogiliselt klassifitseerida, tunti nad siiski ära ja neil olid kohaliku keeles oma nimed. Taimede ja lillede valik oli sageli seotud kohaliku põllumajanduse, tavade ja teatud pühakutega.<sup>108</sup> Tänapäeval on nende kunagist tähendust raske tabada, sest aja jooksul on see muutunud ning erinevad leksikonid võivad anda risti vastukäivaid seletusi. Alljärgnevas käsitluses ongi püütud toetuda valdavalt 12.–13. sajandi allikmaterjalile, olgu see siis katedraalide floora või kaasaegsete filosoofide ja jutlustajate kirjapandu, mille on koondanud oma suurteosesse Lottlisa Behling.<sup>109</sup>

Katariinast lääne pool on kujutatud kolme viinapuu- ja ida pool kolme põldvaht-ralehte. Viimast on esmapilgul kerge viinapuuga segamini ajada, kuid hoolikamal vaatamisel on vahe ilmne: viinapuu lehesabad on sopilise servaga, põldvahtral aga hargnevad veel kas kahe- või kolmeosaliseks. Kui viinapuu sümboliseerib Kristust, siis põldvahter on Maarja taim. Tema suured varju andvad lehed kaitsevad päikeselõõsa, maise tühisuse tuulte, rikkuse kiusatuse ja liha-himu eest.<sup>110</sup> Nikolause-grupi kogudusepool- sel küljel on samuti viinapuu, koori poolel aga akantusesarnaste lehtedega puju. Tege- mist on ülivõimsa ravimtaimiga, mis aitas nii mürgituse kui hammustuse vastu ja suu- tis vanakuradit ennast eemal hoida. Ka see taim kuulub Maarja sümbolite hulka.<sup>111</sup>

Triumfikaare kooripoolsetel eendtugedel leiab nii kapiteeli- kui ka baasitsoonist stili-

seeritud ja naturalistlikke maasika- ning sa- rapuulehti. Maasikas on pühakute eine ja esineb katedraaligootikas Paradiisivära- val, mis sobib suurepäraselt Karja triumfikaare ikonograafiasse. Sarapuud võrreldakse 13.–14. sajandi jutlustes Maarjaga, sest ta toob esile voo- rused ja inimliku heaolu pähkliid.<sup>112</sup>

Kõige rohkem on Karja kiriku kooris ku- jutatud pirni ja kassitappu. Nurgeliste lehte- de ja väänduva varrega kassitapp on raskete haavade valuvaigisti. Albertus Suure (u. 1200–1280) õpetuse kohaselt tuleb lehti veinis kee- ta ja siis äädikaga üle kallata. Kassitapp aitab põletushaavu ravida, mõjub hästi kopsuhä- dadele ning vabastab astmast. Nii nagu puju on ka kassitapp hindamatu abimees ränduri- tele. Selle taime sümboolsest tähendusest ei ole aga midagi teada. Südamekujulisi pirni- lehti on peetud ka pärnaks, kuid kristlikus ikonograafias on viimasel marginaalne tähen- dus. Pirn oli keskajal lihaksaaamise sümbol ja Karja kiriku dekooris tähistavad pirnile- hed eelkõige Kristust, armu ja kirikut, ent siinses kontekstis võivad nad viidata Maar- jale. Puhasvalged pirniõied olid keskaegses kunstis levinud Maarja puhtuse sümbolid, ja Kristus tema ihu vili.<sup>113</sup>

Kagunurga eendtoe kapiteeli stiliseeritud lehti on raske interpreteerida, kuid lausa häm- mastav on sarnasus põhja- ja idaseina maali-

<sup>107</sup> L. Behling, Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen, lk. xxx.

<sup>108</sup> M. Camille, Gooti kunst. Keskaegse maailma nägemused ja ilmutused. Tallinn: Kunst 2001, lk. 134–136.

<sup>109</sup> L. Behling, Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen, lk. 60.

<sup>110</sup> L. Behling, Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen, lk. 119–120.

<sup>111</sup> L. Behling, Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen, lk. 55, 95.

<sup>112</sup> L. Behling, Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen, lk. 102, 129.

<sup>113</sup> L. Behling, Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen, lk. 55, 117–118.

tud liiliatega, mis jällegi viitab Maarja-sümboolikale. Baasil on lehed laiali laotanud võsaülane. Seda kevadlille kohtab küll Naumburgi katedraali koorivõrel, kuid keskaegsetes ravimtaimeraamatutes teda ei mainita.<sup>114</sup> Hilisemates interpretatsioonides tähistab võsaülane nii pühakute valatud verd kui ka Jumalaema seitset valu.<sup>115</sup> Mõistatuseks jääb aga teine baasil kujutatud taim. Tegemist oleks nagu mingi hübriidiga: kolmiklehest kaks on ümmargused ja siledaservalised, kolmas ovaalne ja sakiliste äärtega.

Edelanurga kapiteelitsoonis kohtab lääneportaalist tuttavat jalakat, mis katedraaligootikas näib olevat kontvõõras. Jalakate vahele on ennast sättinud kaks hobukastani lehte ja üks taim, mis tegelikult meenutab palmetti. Palm on nii Maarja kui ka kiriku sümbol, kuid sellist tähendust on raske rakendada palmetile. Hobukastani kujutamine on aga tähelepanuväärne, sest tegemist on kohaliku puuga. Kunstis kujutatakse ikka Vahemere maades kasvavat kastanipuud, mille viljad on söödavad. Kastan tähistab neitsilikku puutumatus: ta on küll ümbritsetud ogadest, kuid need ei vigasta teda.<sup>116</sup>

Kui jalakas välja arvata, valitseb Karja kiriku koori kivises taimedekooris Maarja-sümboolika ja ravimtaimede imettegev vägi.

**Missa ja patroon.** Kirikuhoone sümboolseks keskmeks oli pealtar ning seal toodav misaohver, leiva ja veini muutmine Issanda ihuks ja vereks. Karja kirikus on algne altarilaud säilinud, see on kividest laotud jalamile stipesele asetatud kiviplaat mensa. Stipese esiküljel, vahetult plaadi all on avaus reliikvia(te) jaoks, selle põhja- ja tagaküljel suuremad puuvoodriga avased liturgiliste riistade tarbeks. Taastades vaimusilmas koori algset kujunduslikku üldmuljet, tuleb meelles pidada, et kõrget tiibaltarit polnud. 13. sajandil paiknes altarilaul vaid krutsifiks ja

paar küünalt, võib eeldada madala taustapildi olemasolu ja võib-olla ka antependiumit ehk eesseina, lisaks katterriet ja külgakardinaid. Käärkambri ukse kohal ca 3 m kõrgusel on seinaga tasandatud talaots, mille küljes rippus missakell.<sup>117</sup> Kella helistamisega tähistati transsubstantsiatsiooni hetke, et kogudus liiga vara põlvili ei langeks ega kummardaks tahtmatult ebajumalat. Enne kooriosa sümboolika lahtimõtestamisele asumist kirjeldagem mõningaid otseselt pealtari ümber toimuva liturgiaga seotud ehitusdetalle, nimelt seinanišše.

Põhjaseinas on kolmnurkse sillusega lihtne nišš, mis on olnud uksega suletav. Idaseina nišš paikneb põrandast nii palju kõrgemal, et juurdepääsemiseks on vaja treppi (ill. 9). Algselt võis see olla puust, sest praegused kiviastmed on küllalt robustselt teostatud, haakuvad halvasti eendtoe baasiga ja ka mõrdi koostis erineb algkiriku omast. Niši kuju on mõneti ebaharilik: nagu oleks keegi kolmnurksel sillusel harja pealt ära lõiganud. Kuid samasuguse kujundusega on ka käärkambri trepikäiku viiva ukse ava. Selle niši ees on ilmselt paiknenud võre. Kolmas orv asetseb lõunaseinas ja on kõige rikkalikuma dekooriga. Teravkaarse niši ülaosa on kinnine ning kujundatud kolmikiiruga, mida ehitised metallkaunistused. Avatud allosa kaunistab viisikkaar. Võre või ukse olemasolust ei ole mingit märki.

Mis võiks olla nende niššide funktsioon? Põhjaseina nišš võis olla mõeldud pühitsetud vee anuma jaoks, lõunaseinas hoiti aga tavaliselt veini- ja veekanne.<sup>118</sup> Sakramen-

114 L. Behling, *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*, lk. 106–107.

115 <http://www.zauber-pflanzen.de/anemone.htm>

116 [home.att.net/~wegast/symbols/plants/plants.htm](http://home.att.net/~wegast/symbols/plants/plants.htm)

117 H. Kjellin, *Die Kirche zu Karris auf Oesel...*, lk. 50.

118 B. Stolt, *Medeltida teater och gotländsk kyrkon Konst*. Visby: Ödins förlag, 1993, lk. 34–35.

dinišš paiknes keskajal altari põhjaküljel. 13. sajandi jooksul rändas see koori põhjaseinast altaritaguse seina põhjaossa, sest seal säilitatav hostia pidi olema nähtav kõigile.<sup>119</sup> Niššide ajaline ränne on Saaremaa kirikutes hästi jälgitav. Kihelkonna kirikus asetseb sakramendinišš koori põhjaseinas, Kaarma kirikus idaseina allosas, Karja ja Pöide nišid aga nii kõrgel idaseinas, et nende juurde pääsemiseks oli vaja treppi. Kõige elegantsem lahendus on saavutatud Muhus. Asukoha muutus tekitas Euroopa kirikuelus alguses tugevaid proteste, sest missat viidi läbi altari juures ja preester jäi sakramendiniši poole seljaga. Muhus paikneb altar koori idaseina nelinurkses väljaastes, sakramendinišš aga idaseina põhjaküljel. Seega asusid altar ja nišš samal joonel: hostia oli hästi nähtav ja preester ei olnud kordagi pühaduse poole seljaga. Probleem kadus, kui missat hakati reeglipäraselt läbi viima altari ja koguduse vahel.<sup>120</sup> Üllatav on aga Karja sakramendiniši lihtsus. Koguduseruumis viibivatele inimestele pidi hostia asukoht kohe silma torkama. Nii on Pöides orva kohal kõrge madalreljeefne rist, Ridala kirikus on niši oma kaitse alla võtnud viirukisuitsutusastjat hoidev ingel ja Muhus hoiab seda “süles” Aabraham. Kuid see-eest on pühaduse asukoht väga hästi markeritud taimedega. Sakramendiniši kõrval paikneva eendtoe baasil on kujutatud puju ja tulikat ning kapiteelil viinapuud. Tulikast kirjutatakse keskajal vähe, kuid kunstis esineb see tihti ristilöömis- ja haudapanekustseene allosas. Vaevalt saab siin olla tegemist juhusega, et Karja ainuke tulikaleht paikneb just selle niši all, kus säilitati Kristuse ihu. Ja veel kõrvuti kurja tõrjuva pujuga.<sup>121</sup>

Kuid võib-olla on Karja sakramendinišš teadlikult lakooniline. Niisugusele võimalusele osutab seinaga tasandatud puidust plaadi jäänus niši kohal. Tegemist võis olla eenduva lauakesega, millel asetseks harduspilt või -kuju.

Selline plaadikönt on säilinud ka Pöide niši kohal. Kelle kujutis võis sellel asetseada, misugune oli tema roll koori ikonograafilises programmis ja kirikus toimunud rituaalides?

13. sajandi kirikuruumis paiknes koori idaseina põhjapoolses osas kiriku nimipühaku kujutis.<sup>122</sup> Kõik kirikud on küll pühitsetud Jumalale, ent just sel perioodil hakkas usuelus põhirolli mängima kiriku kaitsepühak ja tema kuju. See paigutati nüüd koori, pealtari lähistele, et ta osaleks altaril läbiviidavas riituses. Nimipühaku päralt oli aukoht Kristuse paremal käel, põhjaküljes, lõunakülg jäi Jumalaemale. Need kaks kujutist toimised tandemina, üksteist täiendades: Neitsi Maarja kehastas universaalset Kirikut ja nimipühak kohalikku kirikut. Nimipühak esindas konkreetset kogudust ja oli selle liikmetega erisuhetes. Koguduse vaimulikud lugesid teda oma eestkostjaks ja kogukonna juhid pidasid ennast tema vasallideks. Nimipühaku austamine kirikupühäl ühendas kõiki tema “alluvaid”, tasandas lahkkelisid ja edendas üksmeelt.<sup>123</sup> Nimipühaku kujutamisel rõhutati tema kõrget päritolu ja seisuse-tunnuseid. Kujutis ise ei pruukinud olla suur, olulisem oli tema paigutamine aukohale, toe või niši ümbritsemine maalingutega või siis tabernaakli rikkalik kujundus.<sup>124</sup> Karja kiri-

**119** O. Nussbaum, *Die Aufbewahrung der Eucharistie*. Bonn: Hanstein, 1979, lk. 423–424.

**120** O. Nussbaum, *Die Aufbewahrung der Eucharistie*, lk. 424.

**121** L. Behling, *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*, lk. 105.

**122** R. Marks, *The Ymago Sancti Loci in the English Medieval Parish Church: Its Status and Function in the Liturgy and Private Devotion*. – *Kunst und Liturgie. Choranlagen des Spätmittelalters: Ihre Architektur, Ausstattung und Nutzung*. Hrsg. A. Moraht-Fromm. Stuttgart: Thorbecke, 2003, lk. 41.

**123** R. Marks, *The Ymago Sancti Loci in the English Medieval Parish Church*, lk. 39, 41–46.

**124** R. Marks, *The Ymago Sancti Loci in the English Medieval Parish Church*, lk. 42, 44–46.

kus põrkame kohe probleemile: koori idaseina pole maalingutega eriliselt esile tõstetud, rõhutatud on hoopis põhjaseina, mis on üle külvatud Maarja-sümbolitega; idaseina lõunaküljel pole aga jälgegi kujunišist või alusest. Mida sellest arvata? Traditsiooniliselt paiknes nimipühak põhja pool ja madonna-kuju lõunas – välja arvatud siis, kui Jumalaema oligi kiriku kaitsepühak. Sel juhul paigutati ta ikkagi aukohale ja paarilise valikul oldi üsna vabad, see võis olla koguni veel üks madonnakuju.<sup>125</sup> Nimipühaku kujul oli oluline roll nii koguduse avalikus kui iga koguduselikkme isiklikus elus, kusjuures sakraalset ja sekulaarset on raske eristada. Vähemalt kiriku nimipühak, aga ka muudel tähtsamatel pühadel pidi kogudusel olema ligipääs kujule, et seda kaunistada ja austada ning protsessioonis välja kanda; kuju ees pidi olema võimalik palvetada, teha küünlaannetus ja saada matusepaik.<sup>126</sup> Keskaegse kiriku koor ei olnud sugugi nii eraldatud ja keelatud paik kui tagantjärele arvatud. 13. sajandil oli kogudusel juurdepääs kooriruumis paiknevatele harduskujudele ja sakramendinišile. Niši ees olid trepiastmed, et neil seistes või põlvitades läbi võre hostiat imetleda. Rahvast oli koguni nii palju, et rituaali sooritavatele vaimulikele ei jäänud liturgia ajal peaaltari ümbrusse ruumi, seetõttu eraldati altarilaud piirete või kardinatega. Koori pääsesid küll ainult ülikud, mitte lihtrahvas.<sup>127</sup> Karja sakramendiniši kohal, allpool tumeda toonilist ornamendifriisi, võiks kujutleda põlvkroomset puuskulptuuri: nt. taevakuningannat krooni, liiliasaua ja Jeesuslapsesega, ümbritsetuna luksuslikust raamistusest, täiendatuna põhjaseina Maarja-mustrist ja kõrval asuva eendtoe taimesümbollikast. Läbi koori põhjaosa Maarja aia mindi niši juurde, põlvitati ja süüdati küünlaid, vaadates üleval heljuvat leebet Jumalaema; astuti trepist üles ja heideti läbi võre pilk Issanda ihule

kui Maarja kaudu neile osaksaanud õnnistusele. Arvestades pikihoone ja koori vahel toimunud elavat liiklust, kerkeb küsimus koorivõrest. Selle olemasolu oleks väljaloetav jälgedest algses põrandas. Praeguses põrandas on näha kaks astet: triumfikaarejoonel ja poole koori peal. Oletades, et need järgivad algset põrandapinda, võiks arvata, et astmetega (ja võib-olla mingisuguse piirdega) olid eraldatud kooriosa ja altaripiirkond. 13. sajandi koorivõre oli rinnakõrgune, kui teda üldse oli. Gooti kirikuruumis püüeldi kooriosa suurema avatuse poole, oluline oli vaade peaaltarile ja sakramendinišile. Protsessioonide vaba liikumistee nimel kergitati triumfikrutsifiks ülespoole ning loobuti ristialtarist või triumfiristi toetavast sambast.<sup>128</sup> Karja triumfiristi kinnituse kohta pole mingeid tõendeid: kaarel puuduvad jäljed põiki-palgist, trabesest, millele see oleks võinud toetuda. Kaare tipus on küll kaks metallasaas, ent nende paigutus ei sobi risti riputamiseks ja neid pole dateeritud. Triumfikaare skulptuurigruppide ja maskikujuliste veesülitate paigutuse põhjal võiks oletada, et krutsifiks paiknes kusagil kaare keskmes.

**Taevane muusika.** Peavalu valmistavad kolm talaotsa koori põhjaseinas, mis paiknevad 240 cm kõrgusel. Kahest idapoolsest talast 70 cm ülevalpool on kinnimüüritud neljakan-diline auk. Kjellinile jäi mulje, et ava läheb läbi müüri, kuid käärkambris ei leidnud ta selle kohta vähimatki kinnitust. Tema arva-

<sup>125</sup> R. Marks, *The Ymago Sancti Loci in the English Medieval Parish Church*, lk. 41.

<sup>126</sup> R. Marks, *The Ymago Sancti Loci in the English Medieval Parish Church*, lk. 45–46, 48, 52.

<sup>127</sup> A. Nilsén, *Focal Point of the Sacred Space: The Boundary Between Chancel and Nave in Swedish Rural Churches: From Romanesque to Neo-Gothic*. Uppsala: Uppsala University Press, 2003, lk. 98–108.

<sup>128</sup> A. Nilsén, *Focal Point of the Sacred Space*, lk. 98–108.



tes võis olla tegemist õhukanaliga, kuigi ta ei saanud aru selle otstarbekusest. Alumised talad pidid aga kandma mingit rõdu.<sup>129</sup>

Rõdu asukoht koori põhjaseinal, pealtari vahetus läheduses, võiks viidata oreleile. Juhhan Kilumets on juhtinud tähelepanu samasuguse rõdu olemasolule Hanila kirikus, kuid erinevalt Karjast paiknes see koori põhjaseina lääneosas ja mõnevõrra kõrgemal (ca 2,7 m põrandast), varjates osaliselt akent. Mõrdi jälgede järgi otsustades on talad paigutatud seina ehituse ajal. Rõdu kogupikkuseks võis olla ca 3,5 m. Oreli olemasolule Hanilas viitab ka visitatsiooniprotokoll aastast 1645, milles nõutakse rõdu lammutamist.<sup>130</sup>

Keskaegsed kirikuorelid jäid üsna hilise ajani väikeseks ning paiknesid “pääsukesepesakujuhuliselt” koori põhjapoolse külgeina väikesel platvormil. Ruumi oli seal nii napilt, et laulja seisma ei mahtunud.<sup>131</sup> Miniatuuride põhjal on arvatud, et kuni 1300. aastani seisid orelid lahtisel tuulepõhjal. Kapi asemel kasutati telgitaolist kaitsekattet, mis mängu ajaks tõstemehhanismiga üles vinnati.<sup>132</sup>

Karja ja Hanila kiriku varajane ehitusaeg tekitab aga teatud kõhkli. On see tõesti võimalik, et Hanilas oli juba 1260. aasta paiku orel ja Karjas paarkümmend aastat hiljem? Kuni 14. sajandini oli orelimäng kirikus suurte pühade aegne luksus, mida rakedati ainult mõnes liturgia osas ning seni teadaolevalt asusid orelid sel ajal vaid kloostrikirikutes (benediktiinid, tsistertslased) ja katedraalides. Sealgi paiknesid need enamasti koori seinal pealtari läheduses. Alles 15. sajandil muutub orel kirikus tavaliseks nähtuseks.<sup>133</sup> Kirjalikke andmeid oreli kasutamisest liturgilistes mängudes on teada alles hiliskeskajast. Orelimäng saatis siis ingliskoori, Maarja kõnelusi ja pühakute laulu, madalamate vilede kõuehäält toonitas Jumala häält, Püha Vaimu laskumist ja jumalikku viha.<sup>134</sup> Meie lähinaabrusest on oreлите kohta andmeid

Uppsala (1272) ja Turu (u. 1300) toomkirikutest ning Saksa kaupmeeste kirikust Visbys (14. saj algus).<sup>135</sup> Eestist on varaseim teade 1329. aastast, kui leedulased purustasid rüüsteretkel Paistu ja Helme kiriku “toredad oreliid”.<sup>136</sup> Lisaks varajasele ehitusajale tekitab kõhkli ka oletatava oreli asukoht. Nimelt ei tohtinud see mingil juhul varjata sakramendinišši ega selle kohal paiknevat skulptuuri. Sellisel juhul pidi olema tegemist tõepoolest väga väikese oreliga.

**Jumalik valgus ja kosmilised arvud.** Karja kirikuruumi ikonograafilises programmis on võimalik jälgida ka Ilmutusraamatus kirjeldatud taevasele linnale omast valguse-, arvu- ja kujundimängu. See on suunatud eelkõige piki püha telge, läänest itta. Lääneportaalil on Kristuse-ukse paremale käele jäävad “õig-lased” tähistatud kahe kuuelehelise roosiga; sama õielehtede arvuga lill on ka läänepool-

129 H. Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel..., lk. 50–52. Talaotste keskmine mõõt on 23x19 cm, reas paiknevad 82 ja 75 cm vahedega. Kinnimüüritud augu mõõdud on 25x25 cm.

130 J. Kilumets, Hanila kirik ja tema asend Saare-Lääne keskaegses arhitektuuris. Diplomitöö, Tartu Ülikooli lähiajaloo õppetool. Tartu, 1992, lk. 75–76. Hanila talaagud ulatuvad 60–65 cm sügavusele ja on ristlõikelt natuke väiksemad (20x20). Avad paiknevad ebaühtlase sammuga.

131 H. Lepnurm, Oreli ja orelimuusika ajalooost. Tallinn: Eesti Raamat, 1971, lk. 16.

132 A. Reinle, Die Ausstattung deutscher Kirchen im Mittelalter. Ein Einführung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988, lk. 253; H. Lepnurm, Oreli ja orelimuusika ajalooost, lk. 12.

133 H. Lepnurm, Oreli ja orelimuusika ajalooost, lk. 12; The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol. 13. Ed. S. Sadie. London: Macmillan, 2001 (2. ed), lk. 731.

134 E. A. Bowles, The Role of Musical Instruments in Medieval Sacred Drama. – The Musical Quarterly 1959, Vol. 45 (1), lk. 75.

135 H. Klemetti, Musiikin historia I. Porvoo: WSOY, 1922, lk. 406.

136 H. Lepnurm, Oreli ja orelimuusika ajalooost, lk. 22.

seima võlviku päiskiviks. Tundub, et kuuleheline roos tähistab Karja kirikus voorust ja moraalset elu (siia sobib ka pihiteemalise kapiteeli õis).<sup>137</sup> Järgmises võlvikus on päiskiviks kaheksast tammelehest ümbritsetud põmikrist; põimitud rist kordub lõunaportaali kujunduses ja Püha Katariina käes oleva raamatul. Kui pikihoone põhjaseina konsoolil olid tammelehed paigutatud läänesuunas ja kuradifiguuri kõrvale, viidates paganlusele, siis siin on tamme kahetisest tähendusest risti lisamisega esile toodud teine – usu kindlus.<sup>138</sup> Konteksti arvestades võiks päiskivi sõnumiks olla toetumine jumalasõnale ja vankumatule usule. Koorivõlviku päiskivil on kuus viinapuulehte, seega voorus ja usk tipnevad Kristuse vere läbi saadud armus ja lunastuses (ill. 10).<sup>139</sup>

Karja kirikus on säilinud kõigi akende algne kuju ja ehisraamistik. Lõunaportaali seitsme õielehega roosakna alla on paigutatud ristilöömisstseen, liilia- ja pirnirist (jumalik arm) ning kosmilise ringiga ümbritsetud kaheksaharuline täht (lunastus). Lõunakaare ülestõusmissümbolika ei välista arvu seitse viidet Pühale Vaimule.<sup>140</sup> Ka triumfikaare Nikolause-grupi põlvitava neitsi mantlihõlmu hoiab koos seitsmikroosikujuline pross. Võimalik, et siin viitab see usklikele osaks saavale Püha Vaimu seitsmele annile või sakramendile. Koori lõunaaknal on viisiksiir ringis, mis põhjaseinale maalitud Maarja-aknal mitmekordistub. Keskset viisiksiiru ümbritsevad siin viis neliksiiru, moodustades suure viisiksiiru. Seda ümbritseb ring, mida ümbritsevad omakorda veel kolm viisiksiiru. Viielehelise roosiõie kujuline on ka Maarjaga samastatud Katariina sõlg. Olulisim aken paikneb traditsiooniliselt idaseinal: just idast paistab Jehoova auhiilgus ja Kristus kui valgus. Karja kiriku läänefassaadi akna ehisraami ringiga ümbritsetud neliksiir korrutub ruumi läbides kolmega: kolmeosalise raidraami-

ga idaakna ehisraamis on kolmiksiiru paigutatud kolm neliksiiru. Maine arv neli annab vaimse kolmega kordudes tulemuseks püha arvu kaksteist, ning seda ümbrisev kolmiksiir kordub koori põhjaseinas paikneva karikaniši ülaosas. Kolmainusümbolikat täiendavad idaakna suure kolmiksiiru nurkades paiknevad kolm rosetti ja pirnilehte – kannatus või voorus ja arm.

Koori kilpkaares, portaaliavaused ja nišid ning aknad on rõhutatud piirdejoonega, mis põhjaseinal on punakaspruun, ida- ja lõunaseinal must. Idaakent ümbritseb tume kvaadermaaling. Koorivõlvide roideid piirab punaste kaheksaharuliste tähekeste rida; lõunaja põhjapoolse siilu poolitavad veel kaks täherida. Idasiilule on kahekordse punase pidevjoonega maalitud põmikrist, selle alla roheline kaheksaharuline täht, mida ümbritsevast nõõrväädist sissepoole kasvavad kaheksa punast viinapuulehte ja väljapoole kaheksa rohelist pirnilehte. Veel allpool paikneb kaheksaleheline valge roos punasel ruudul, mida raamib must liiliamotiiv. Läänesiilul asub punase topeltjoonega tõmmatud pentagramm. Lõunasiilul on kaks väiksemat motiivi – punasega maalitud ristuvad ellipsid, ümbritsetuna neliksiirust, mille nurkades on viielehelised palmetid. Põhjasiiul on samuti kaks väiksemat punasetoonilist motiivi – kolmjalg, mille keskmes on võrdhaarne kolmnurk, ning jalgade vahelt läbi vaatav lõust.

**137** Kuus tähendab gooti katedraalide arvusümbolikas hingelist tasakaalu: P. Cowen, *Rose Windows*, lk. 92.

**138** [home.att.net/~wegast/symbols/plants/plants.htm](http://home.att.net/~wegast/symbols/plants/plants.htm)

**139** Siin võib arv 6 viidata kuuele kannutäiele veele, mille Kristus Kaana pulmas veiniks muutis. Seda imetegu (Jh 2: 1–11) peeti transsubstantsiatsiooni eelkajaks.

**140** P. Cowen, *Rose Windows*, lk. 83.

Senistes katsetes Karja kiriku maalinguid tõlgendada<sup>141</sup> ei ole arvestatud mentaliteediajaloo ja seni kõrvaliseks peetud kujundite ja motiivide viimaseid uurimistulemusi<sup>142</sup> ega kiriku terviklikku ikonograafilist programmi. Völvile maalitud märke on seni käsitletud “maagilise ringina”, seda täpsemalt defineerimata. Siiski ei ole Karja kompositsioon ringina loetav, mis peaks traditsiooniliselt toimuma idast alustades ja päripäeva. Suurema tähelepanu ja tõlgenduseta on jäänud kaks ringist väljapoole jäävat, ent kompositsioonis olulisimal kohal paiknevat motiivi idasiilul.

Karja völvimaalingud pole otseselt võrreldavad hiliskeskageste nn. primitiivsete maalingutega, vaid haakuvad teostusajalt ja kvaliteedilt pigem Ojamaa kirikuvölvide “arhitektoonilise maalingu” eriliigi, paradiisivölviga.<sup>143</sup> Nad ei esine kaitsvas-katvas funktsioonis või ajutise aseainena enne pärismaalinguid, vaid kujutavad kosmilist taevavölvit paradiisi kohal. Neid motiive kasutati küll keskajal (nagu varem ja hiljemgi) ka maagilisel otstarbel – hoonetel, tarbeesemetel, amulettidel jne. – või kalendrimärkidena. Kiriku koorivölvil omandavad nad aga hoopis teise tähenduse. Karja märgid ei ole *pars pro toto* ega atribuut, mis tähistab või esindab omanikku, ammugi siis mitte pinnatäide. Siia on nad maalitud eraldi, rõhutatult, läbimõeldult. Karjas esindavad need märgid püha selles mõttes, et nende abil on püütud väljendada pühadust figuraalsest kujutisest täielikumalt ja paremini. Nad on teostatud raiddekooriga samaaegselt või vähemalt sellega arvestades, kuna kujutatud motiivid korduvad. Järelikult on nad osa ehitusisandast piiskopi ettekirjutatud ikonograafilisest programmist. Veel kord: kui talupoeg märgid portaalitalumile kraabib, on see maagia, ent kui need piiskopi käsul kiriku pühimasse paika maalitakse, on see müstika.<sup>144</sup> Märkide “kõrgemat” tähendust

otsides tuleks arvestada koorivölvitavapärast ikonograafilist programmi ja ilmakaare-sümboolikat kirikuruumis, samuti märkide suhet üksteisesse, nende suurust ja asetust. Tähelepanuta ei saa jätta ka märkide all kooriruumis toimuvat.

Karja völvimaalinguid tundub mõistlik olevat lugeda vastavalt pühakoja sakraalgeograafia. Olulisim on idasuund, seda täiendab ja sellele vastandub läänesuund. Seal paiknevad motiivid on suuremad, eraldi ja pidevjooned või detailsemalt ja mitmevärvilisemalt maalitud. Lõuna- ja põhjaküljes paiknevad motiivid on vähemolulised, mis väljendub ka nende kujutamises väiksemalt ja tähenduse kordumises paariti.

13. sajandi Skandinaavia kirikus maaliti idapoolseimale völvisiilule või idaseina ülalossa, altari ja idaakna kohale kolmainsus ar-

**141** H. Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel..., lk. 110–125; A.-L. Stigell, Kyrkans tecken och årets gång. Tideräkningen och Finlands primitiva medeltidsmålningar. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 77. Helsingfors, 1974, lk. 113; S. Helme, Veel kord märkidest Karja kirikus. – Kunst 1975, nr. 1 (47), lk. 53–56.

**142** Solaarsümbolitest kristlikus ikonograafias on krestomaatiliseks uurimuseks Patrick Reuterswärdi 1982–1985 avaldatud artikliseeria ajakirjas “Konsthistorisk Tidskrift”, taastrikituna: P. Reuterswärd, The Forgotten Symbols of God. Acta Universitatis Stockholmensis. Stockholm Studies in History of Art 35. Uppsala, 1986. Sümbolite kasutamisest kirikuhoonel tõrjemaagilises funktsioonis vt. nt. L. Karlsson, Medieval Ironwork in Sweden. Hea ülevaate nn. primitiivsete maalingute uurimisseisust annab: H. Edgren, “Primitive” Paintings: The Visual World of Populus Rusticus. – History and Images: Towards a New Iconology. Eds. A. Bolvig, P. Lindley. Medieval Texts and Cultures of Northern Europe 5. Turnhout: Brepols, 2003, lk. 301–322.

**143** Vt. B. G. Söderberg, Gotländska kalkmålningar 1200–1400. Gotländska minnesmärken III. Visby: Föreningen Gotlands Fornvänner Visby, 1971.

**144** Enamjaolt jäi keskaegse inimese suhtlemine üleloomulikuga muidugi nende kahe äärmuse vahepeale ja kaldumine ühele või teisele poole polnud tingimata isikute seisusega vastavuses.

mutroonina või – Maarja-kirikutes – Neitsi kroonimine kolmainsuse või Kristuse poolt.<sup>145</sup> Idasiilu märkiderea keskmine kujund näib olevat olulisim: mitmevärviline, detailirohke ja sümbolitihe. See väljendab kas kolmainsust või Kristuse aspekte – pirnilehed armastust, viinapuulehed kannatust, kaheksaharuline täht ülestõusmist. Põimitud nõör ühendab lehtedes sümboolselt väljendatu lunastavaks järgnevuseks. See pärg ümbritseb ja rõhutab kinnitavat taassündi, mis saab osaks usklikele sümboli all altaril asetleidva ajalooliste sündmuste korduse ja armulaua läbi. Veel allpool asetsevat kujundit võib tõlgendada lihakssaamisena või patuta eostusena: ruudust ehk maailmast ümbritsetud ringjas kujund tähendab üleloomuliku kehastumist, püha maailmatulekut. Kaheksaleheline valge roos viitab täiusele ja puhtusele, mis on omane nii Jeesusele kui Maarjale. Liiliaraamistus tugevdab süütusesümboolikat ja seob kujundi koori ida- ja põhjaseina ornamendifriisiga.<sup>146</sup> Kaks käsitletud kujundit täiendavad teineteist ka arvusümboolikas: ruutroosi täiuslik kaheksa ülendub teise kujundi täheharudes ja viinapuu-pirnilehtedes kolmekordseks täiuseks, kolmainsuseks. Keerulisem on tõlgendada siilu tipus paiknevat suurt põimristi. 13 (või pigem 12+1) väiksest ruudust koosnev põiming moodustub kahest risti asetatud ristkülikust, mille keskmest on läbi põimitud ruut. Kujundit on kasutatud astroloogias 12 sodiaagimärgi paigutamisel<sup>147</sup> ja see sarnaneb mitmeis religioonides esineva “igavikusõlmega”. Karja põimrist näib tähendavat igavikku, kõiksust ja harmooniat. Milline võiks olla kahe esimesena nimetatud või ka kõigi kolme kujundi moodustatav “mini-programm”? Taevas, Kristus, Maarja või Jumal-Isa, Kristus, Maarja – Neitsi kroonimine? Püha Vaim, Jumal-Isa, Kristus – armutroon? Tahes-tahtmata tekib paralleel lõunaportaali kujundusega: korduvad vertikaalne

kompositsioon, motiivid ja võimalik, et ka kontseptsioon. Arvu kaheksa, tähe, roosi, liilia, viinapuu ja pirni abil väljendatakse kogu Lunastuslugu, rõhuasetusega Kristus-Valgusel. Peegeldusi sellest leidub kogu kirikus. Karja ikonograafiline programm hõlmab nii raiddekoori, sh. akende ehisraamistikku, kui ka maalinguid. Kristoloogilistest sümbolitest küllastunud idasiilu vastas, läänesiilul on pidevjoonne pentagramm. Keskajal käibis viisnurk ristimärgiga vahetatavana. Karja kirikuvõlvil ongi ta paigutatud põimristi vastu. Pentagramm tähistas Kristust kui täiuslikku inimest. Maailmakõiksuse sümboliga vastakuti võivad need kaks viidata makrokosmosele ja mikrokosmosele, Jumalale idas ja inimesele läänes.<sup>148</sup> Pentagramm on paigutatud triumfiristi kohale ja koguduse suunas.

Koorivõlviku lõunaküljel asuvad kaks elipsitist moodustunud risti, mida loetakse pühadeks kosmilise alatooniga märkideks.<sup>149</sup> Neid raamivate neliksiirude nurkades võrsuvad akantuselehed seostavad kujundi Eluristiga. Koori lõunaküljel paiknenud karikanišš ja preestriportaal ei aita tähendust kuigivõrd täpsustada.

Koori põhjaküljel paiknevad kaks kolmikmotiivi, kirdenurgas triskele ehk kolmjalg ja kagunurgas juba varem kohatud “peajalg”. Vastavalt võlvi lõunasiiu topeltmotiivile peaksid needki olema samase või vähemalt sar-

**145** M. Lindgren, *Det gotiska kyrkorummet*. – *Den gotiska konsten*. Ed. J.-E. Augustsson *et al.* Signums svenska konsthistoria. Bd. 4. Lund: Signum, 1996, lk. 24.

**146** Vrd. Maarja kui “suletud aia” ja roosiaia-kujund.

**147** H. Kjellin, *Die Kirche zu Karris auf Oesel...*, lk. 112–113, kristlikust põimristist vt. H. Sachs, E. Badstübner, H. Neumann, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, lk. 214; ka 335–336.

**148** Seosest pentagramm-Kristus-mikrokosmos vt. O. Beigbeder, *Lexikon der Symbole*, lk. 464–466.

**149** P. Reuterswärd, *The Forgotten Symbols of God (II)*. – *Konsthistorisk Tidskrift* 1985, Vol. 54, lk. 56.

nase tähendusega. Tõepoolest, varasemas arengujärgus on kolmjala kaks jalga asetsenud sarnaselt “peajala” omadele ja motiivi keskmes on asunud lõust.<sup>150</sup> Karja kolmjala keskmes asuvat kolmnurka silmataolise kujundiga ei saa kuidagi seostada kõikenägeva Jumala silmaga, mida keskaegses kristlikus ikonograafias ei kasutatud.<sup>151</sup> Pigem on siin tegemist ikka klassikalise *gorgoneion*’i modifikatsiooniga.<sup>152</sup> Triskele paarilisest “peajala” tõlgendamisel tuleb kasuks selle võrdlemine kiriku pikihoone raidkivist portaalivalvuritega. Võlvile maalitud lõustal on samasugune laialivenitatud suu nagu pikihoone põhjaseina konsooli läkiläkiga mehel ning kurvalõikelised silmad, terav habe ja juuksetukk nagu lõunaportaali valvajal. 13. sajandil moekaid laubalokke kannavad Karjas ka Paulus ja ristilöödud Kristus. Terav habe ja venitatud suu seostuvad seevastu otseselt viljakuse ja selle kurja peletavate omadustega. Karja kahte “peajalga” on hakatud nimetama säärkuradiks või jalguradiks. See termin on mõneti eksitav. Karja kirikus on kuradit kujutatud pikihoone põhjaseina konsoolil ja triumfikaare põhjapoolisel skulptuuri-*grupil* irvitamas, lõunaportaalil näitab ta pealegi keelt (täites selle apotropaatilise žestiga topeltrolli pelutava maskina). Kuradifiguur piltlikustab moraliseerivates stseenides hinge põrguminekut teatava teo tagajärjel. Gooti “veiderdajad” täidavad seevastu oma kohust tihti kurblikul, resigneerunud ilmel. Karja “peajalad” ja “suutõmbaja” on just sellist nägu. Nad ei ole kuradid, vaid funktsionaalsed märgid, väravahid, kes valvavad sissepääse. Koori põhjaküljes oli, mida valvata: kirdenurgas sakramendinišš ja võimalik, et Maarja kuju; kagunurgas käärkamabriuks ja missakell. Maalitud “peajala” vahetus läheduses paikneb ka taevariigi võtmeid hoidev Peetrus. Kas just sealtkaudu astuti pikihoonest koori?

Kuidas seostuvad viimase kahe võlvisiilu motiivid üksteise ja ülejäänuga? Võtkem veel kord appi ilmakaaresümboolika, seekord selle seosed müstilise tee ja vastavate missarituaali etappidega. Põhjakülg viitas ettevalmistusele, puhastusele, kurjast lahtiütlemisele ja lõunakülg valgustusele, ülestõusmise rõõmule.<sup>153</sup> Näib, et Karja koorivõlvil tähendused klapiavad. Ka kogu koorivõlvi võib tõlgendada ajaliselt: põhjas mineviku paganlusest lahtiütlemine, lõunas olevik ehk elutoov ristiusk, läänes tulevik ehk kohut mõistev Kristus ja idas igavik – kohtumine Jumalaga näost näkku. Koori maalinguis ja raiddekooris, nagu ka kogu interjöörikuunduses esinevad erinevad tähenduskihid ei välista üksteist: kord on tegemist kurjade jõudude tõrjumisega, kord Püha nähtavaks muutmisega, kord taevariigi külluslikkuse ja ilu edasiandmisega.

Koorivõlvi idasiilu kolmest maalitud motiivist keskmisesse on kinnitatud metallist aas. Selle dateering pole teada, ent see on hoolikalt paigutatud kaheksaharulise tähe keskmesse ja selle otsas rippunud objekt jäi täpselt altarimensa kohale. Seega võib oletada, et aas on algne ja see ese moodustas osa koori ikonograafilisest programmist. Võimalik, et tegemist oli kroonlühtriga. Saksa romaanikas levinud rataslühter oli lai metallrõngas, mille ülaosa oli kujundatud piibli Ilmutusraamatus kirjeldatud Taevase Jeruusalemma tornidena ja mis oli viitena apokalüptilist linna täitvale jumalikule valgusele kul-

**150** F. T. Elworthy, *The Evil Eye: An Account of this Ancient and Widespread Superstition*. London: J. Murray, 1895, ill. 134  
(= [www.sacred-texts.com/evil/tee](http://www.sacred-texts.com/evil/tee)).

**151** *Oxford Dictionary of Christian Art*, lk. 190.

**152** Karja kolmjalg seostub ka jumalik-kosmilise harmoonia ja dünaamikaga, vrd. H. Sachs, E. Badstübner, H. Neumann, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, lk. 146.

**153** P. Cowen, *Rose Windows*, lk. 10, 44.

latud.<sup>154</sup> Skandinaaviast on teada kõrggooti “valguskroone”, mis olid nende edasiarendused. Rootsi näited koosnevad üksteise kohale asetatud ja kettidega ühendatud raudringidest, alumine kõige laiem ja ülemised üha väiksema läbimõõduga. Need on kaunistatud roosi-, liilia-, palmett- ja lehemotiividega ning olid tõenäoliselt haljaks poleeritud või polükroomsed.<sup>155</sup> Arvestades maalingu apokalüptilist Kristus-Koidutähte, milles riputusaas paikneb, sobiks selline lühter keset koori (Jerusalem) altari (Trooni) kohale ideaalselt. Ka taimemotiivid sobiksid kooriseinte maalingutega.

### Kokkuvõte

Artikli algul püstitatud hüpotees Karja kirikust kui piiskopi võimukeskusest 13. sajandi Saaremaal leidis kirikuruumi analüüsi käigus kinnitust. Kiriku erakordsest staatusest annavad tunnistust nii arvukad portaalid kui ka peensusteni läbitöötatud ruumiprogramm. Ilmselt mängis Karja tunduvalt tähtsat rolli, kui seni on arvatud. Tolleaegne rannajoon kulges Karja lähedalt ja seega oli just sealt lähim ühendustee Haapsallu, kus pärast Pärnu katedraali hävingut 1263. aastal asus kogu Saare-Lääne piiskopkonna keskus. Piiskopi poolt vaadatuna oli kiriku asukoht vägagi sobiv. Mida aga arvata kirikuhoone tagasihoidlikest mõõtmetest ja samas enneolematust raiddekoori- ja maalingurikkusest? Tundub, et piiskopi taotluseks oli mõjutada kohalikke ülikuid. Suurusega oleks raske olnud Kaarma ja Valjala pühakoda lüüa, ent nende kirikute interjöörikujunduse üldine tase ja terviklikkus ei näi olevat olnud kii- givõrd muljetavaldav. Karja seevastu on väike, ent täiuslik. Piiskopi propagandistlikud püüdlused ilmnevad kõige selgemalt Nikolause-grupi figuuride puhul. Pühaku legend on elegantselt põimitud kohalike oludega, et muuta imettegev piiskop reaalselt hoomata-

vamaks ja samas tõsta kohaliku kirikuvõimu autoriteeti – Saare-Lääne piiskop samastub Püha Nikolausega.

Me ei suuda vaimusilmas taastada Karja kirikut tema alguses hiilguses – puunikerdu- se, tekstiili, metalli ja klaasi värvikirevuses, läikes ja säras. Võib vaid üritada ette kujutada, millist muljet ta avaldas tollastele saarlastele. Tegemist polnud tahumatute talupoegade- ga – ülikkond, keda piiskop uuele usule ja enda poole võita tahtis, oli jõukas ja maailma näinud. Kiriku “autor” ei alahinnanud oma publikut: lavakujundus, kostüümid ja rekvisiidid olid sakraalse näitemängu väärilised. Taasesitati ju Kristuse kannatuslugu koos kõigi sellest tulenevate võimaluste ja ohtudega inimkonnale. Voorusliku eluga ja jumalasõna toel, pühakute eestkostel ja sakramentide kaudu võis ka saare ülik jõuda igavesse ellu, mille külluslikkust, rõõmu ja rahu koori kujunduses esile manatakse. Pühakojade ikonograafiline programm on kontsentraat kristlikust universumist ja tükike taevast maa peal.

**154** H. Sachs, E. Badstübner, H. Neumann, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, lk. 41, 179.

**155** L. Karlsson, *Järnsmidet*. – *Den gotiska konsten*, lk. 502–503.

## Karja Church – the smallest ‘cathedral’

### Summary

During recent decades, art historians have been increasingly interested in the complex treatment of medieval art, including the relations between art and liturgy. This is a new area of research in Estonia. Unfortunately, the local medieval sacral architecture is here still analysed in strictly style-historical context, almost totally forgetting the real purpose of constructing such buildings. We have churches that have retained their original interior for hundreds of years and would thus enable to reconstruct the activities taking place there in the past. One of those is the small Karja Church in Saaremaa.

On March 20, 1254, the island of Saaremaa was divided between the Teutonic Order and the Ösel-Wiek bishopric. Pöide is mentioned as the centre of the lands belonging to the Order, Karja as the centre of the property of the bishop, together with two villages belonging to the church. If Karja was really the centre of Episcopal power in Saaremaa, it should also be reflected in the iconographic programme of the church. Besides, the social circumstances should be reflected there as well, since as the building patron the bishop had to consider the local context. In the mid-13th century the power on the island belonged to the islanders.

Although the church is mentioned in the 1254 contract, it was certainly not the building we see today. Research so far has failed to clarify whether that church was of stone or wood, and whether it stood in the same place. The present building was completed before the 1297 civil war – probably during the reign of bishop Hermann (1262–1285?).

When we step across the threshold of a house of worship we seldom think what this

step could have meant for a medieval person. The portal embodies the transition from one reality into another, vividly expressed in the Gospel of St. John (10: 9), where Christ identifies with a door and promises eternal salvation to everyone who enters through him. Thus the symbol of Christ on the door is directly connected with hopes of salvation and paradise. However, the transfer to the beyond is not simple: whose conscience is clear can hope for the best, whose is not, will find himself facing the ‘gates of hell’.

The partly destroyed southern portal that remains behind the entrance hall was initially the grandest of the whole church. It was crowned by a relief of the Christ on the Cross that is now on the southern wall of the entrance hall. An octagonal star decorates the top of the gable of the relief. Eight is the symbol of resurrection and an octagonal star denotes eternal life. Besides the mourning St. John and Mary, the relief also depicts two crucified robbers. One believed in God and regretted his evil deeds, and as a reward his soul is taken to paradise by an angel. The other rebuked Jesus and did not believe that he was the Messiah; his soul will go to Satan (Lk 23: 39–43). The message of the southern portal seems to be straightforward: if you believe in God and repent, you are granted an eternal life.

The design of the western portal is more modest, having reliefs only in the area of capitals. The southern side is covered with vine leaves and a large cluster of berries, the northern side has similar leaves, two roses and a local elm. The message of the western portal is the same as of the southern one, although not so moralising. The rose with vine leaves refers to Christ’s sacrifice on the cross and grapes are his blood. The elm besides the vines, however, is difficult to explain. In Christian iconography elm stands for dignity

and faithfulness. But this tree was very important in the daily life of Estonians and has now become a rarity because of intensive use. The question inevitably rises whether this tree might have had a cult meaning for Estonians. The more so because the islanders have a significant role in the iconographic programme of the interior.

The church had northern and choir portal as well, of which very little has survived. Karja thus initially had four portals that, considering the smallness of the church, was quite amazing. Only the churches in Tallinn could be any competition, although here the phenomenon belongs to late Middle Ages. A church portal has a symbolic meaning and their number depends on the liturgy. We can therefore assume that Karja was not an ordinary parish church, and it must have had more clergy than elsewhere.

Entering the church via the southern portal, we see a horizontal niche in the opposite wall, which could have been used as Christ's tomb during Easter liturgy. Villem Raam was the first to draw attention to Christ's tombs in Ösel-Wiek churches. In his opinion, the tradition was initiated by Haapsalu cathedral. In the latter, a big niche of the shape of horizontal cuboid is located in the southern wall of the western bay, and dates from the original building of the church. The symbolic tomb of Christ is mostly on the altar, the tomb niches can also be in the northern wall or even behind the altar, in Germany exceptionally in the nave. In the latter case the most usual location was near the choir on the altar of the cross or in the vicinity, but equally it could be in the western bay. Thus Christ's tombs in both Karja and Haapsalu follow the German tradition and belong among the earlier examples of the presentation of liturgical drama in Ösel-Wiek bishopric.

The earliest mention of religious drama,

namely a Passion play, in German cultural space dates back to 1187 in Hagenau. This is soon followed by the tale of Henry of Livonia about The Play of the Prophets organised in Riga in winter 1205, by means of which pagans and the recently baptised were taught the foundations of Christian faith. The subject of the play was explained through an interpreter. We have no written record of the plays about death and resurrection of Christ during Easter, but considering the early introduction of religious drama in Riga, we can assume that they took place in more important churches in the bishopric.

In Saaremaa, Karja was the only place with the tomb of Christ in the 13th century. On the one hand, this shows the high position of the church in church hierarchy, and on the other, its significance in teaching the pagans the truths of Christianity. Pagan culture is based on oral tradition, Christian cult on what has been written in the Bible. It was impossible to make the newly baptised read the Bible, therefore the main truths of Christian teaching had to be presented to them pictorially or cut into sculpture. It was best to use the principle of analogies, e.g. a Christian saint was given the features of a pagan god. People were then bound to recognise and accept them. It was equally possible to associate a contemporary person with a saint, and the other way round. Karja church has similar examples as well.

Like most church buildings, Karja divides into two parts – the nave and the choir. The two parts are separated by a triumphal arch, with a triumphal cross in the middle: Christ on the cross, referring to crucifixion as a victory over Satan and mortality. The northern side of the triumphal arch depicts Catherine of Alexandria, patron of Karja church today. Whether this was the case also in medieval period, is not known, as there are no written



sources about the patron saint of the church. At first sight this seems quite a traditional treatment of the legend. However, somewhat surprisingly, Karja’s Catherine lacks the attributes associated with martyrdom, i.e. the wheel and sword. Instead, she is holding a book in her coat-covered hand; the book has a plaiting in the shape of a cross symbolising strength. By the reverential way she is holding it, the book is probably a holy scripture. A book in Catherine’s hand is usually associated with education, which makes her the patron saint of scholars. In Karja, however, the commissioner of the work was far more interested in the influence of Christian teaching which, considering Saaremaa context, is not surprising. A palm branch was the symbol of victory already in ancient society, but in Christian art it denotes the victory of faith over martyrdom. The Karja strikingly large palm branch and the more than usually bulky holy scripture form a fascinating unity, probably emphasising the strength and victory of Christian faith. A pagan ruler, trampled underfoot, is a frequent motif in medieval art, although a new addition here is the devil holding the emperor’s head in his lap. The viewer must have no doubt about the fate of the former ruler. It is notable, however, that the surrender of the pagan ruler is repeated. In fact the emperor’s very posture should clearly indicate his surrender, but this is further emphasised by a gesture: with his right hand he clutches the wrist of his left hand, which on the emotional level expresses his helplessness, but in knightly culture it means surrender.

This group of figures additionally includes two wing-flapping angels who hold the crowns of Catherine and her two faithful companions, the empress and the warlord. These are clearly crowns of martyrs, with Catherine naturally having the grandest

crown of lilies. What is amazing in this composition is that the empress is flying. Are these angels crowning Catherine or are they taking her to heaven? In that case it is understandable why the empress has clutched at Catherine’s coat? The turning of blood into milk and being lifted to heaven and taken to Mount Sinai by angels are the two miracles that occur already in the earliest Greek-language Catherine-passion. They also find their way to the Latin collection of legends, ‘*Legenda Aurea*’ (about 1263–1273), compiled by Dominican priest Jacobus de Voragine. Angels are those who afford Catherine a special status. Milk instead of blood had flown from other saints before, but only the Virgin Mary was lifted to heaven. Their hierarchy was established as follows: the Virgin Mary’s body remained in heaven, whereas Catherine’s was buried at Mount Sinai. Catherine’s cult, starting in the 13th century France, rapidly spread all over Europe and gave rise to creating new miracle collections where Catherine’s miracles blend with Mary’s, and Catherine is given second place in the heavenly female hierarchy beside Mary. As the Christianisation of Old Livonia took place under the banner of Mary, the blending of the two virgins’ cult in that context is quite expected.

The figures of the Catherine-group thus have a clear didactic function: by pictorial language, the local noblemen can see that Christian teaching has conquered paganism, and those who remain true to their new faith will end up in heaven. The message of the Nicholas-group on the other side of the triumphal arch is equally didactic.

St. Nicholas is depicted in Episcopal vestments. He is staring straight ahead but it is unlikely that he and Catherine are eyeing each other, in their intercession they both rather look at Christ between them. There is a tower at Nicholas’s right hand, and through

its window he passes a cuboid-shaped object, received by one of the three female figures on the eastern side of the capitals. Besides the first, kneeling woman, the other has linked her hands in prayer and the third presses the received gift to her bosom. Loose hair and adorned garlands show that they are virgins. The scene depicts one of Nicholas's best known miracles. An impoverished nobleman decided to sell his three daughters into prostitution, but Nicholas threw a bag of gold through their window in three consecutive nights, thus providing the girls with dowry so they could enter a Christian marriage. A man kneels on his left, holding a figure of a ship. This is not a simple fisherman. A bulky purse hangs on his belt, indicating his wealth – therefore this must be a merchant whose cargo Nicholas has rescued in the storm and the man is now offering a ship model as a votive gift. In the westernmost corner of the group a man has seized a small boy by his collar. Considering his clothes and especially his hat, the man is a layman. The shape of the head of his war club indicates his local origin. Similar clubs found in Estonia date from the 13th century. The figure in Karja church seems to hold this widely spread weapon as a mark of his status as a local nobleman. According to the way the faces have been depicted, and their expression, these seem to be positive and peaceful people. The motif is associated with legends of St. Nicholas where he provides fertility, cures children and protects boys, especially in a story where he takes back home a young boy who had been kidnapped by a pagan nobleman to serve as wine-pourer. According to old records, the Saaremaa noblemen often had their sons as hostages abroad, so the topic was probably quite close to their heart.

The scenes described in the sculptural groups of saints on the triumphal arch are

not merely retellings of the best known legends of saints for the benefit of popular education – they were adapted. And not only because of shortage of space (as earlier researchers have supposed), but due to the general iconographic programme. To be able to explain the second layer of the meaning of the scenes and figures, we must consider the division of the church space into western and eastern side (congregation and choir), and northern and southern side (gospel and epistle side). The message of the sermon side of the Nicholas-group is meant for laymen. The theme running through all scenes is the representatives of the congregation expressing their gratitude to the (sacred) bishop, Nicholas, and the Ösel-Wiek bishop who regards the first as his model, both guarantee the island people a sense of security, prosperity and fertility. The three virgins on the eastern side can be interpreted as an encouragement to charity and entering a Christian marriage. The latter issue is quite topical in Karja church. The console supporting the transverse arch of the northern wall of the nave depicts a young man making a pass at a married woman. Their clothes and large penannular brooches indicate that they belong among the wealthier islanders. The man has pressed himself tightly against the woman and they hold hands. Both seem satisfied. The devil crouching on the man's back signals that something unseemly is under way. This may refer to the general problem in Estonia at the time: marriages did not last and unsanctioned co-habitation was frequent. Divorce was mentioned in the early 13th century Livonia-Latgal rights. Compared with the life-long Catholic marriage this kind of frivolous behaviour was certainly a great worry to the church.

The sculptural décor in Karja church includes various human and animal heads that at first sight might seem marginal. So far they

have been interpreted, if indeed they have been noticed at all, as apotropaic, i.e. repelling evil. Considering how the motifs are placed, it is nevertheless possible to specify their meaning or find other ways to interpret them. They can also be associated with the iconographic programme of the whole church. Entering through the south portal there is a bearded man's head on the left who peeps out from between his legs. Both this and another man's head left on the western portal (and the destroyed northern portal) who stretches his mouth with his fingers, refer with their gestures to fertility and its supposed evil-repelling qualities. They were therefore 'gatekeepers'. The smiling maiden's head of the northern console who looks towards east, and the three friendly men's heads on the northern basis of the triumphal arch can well represent religious souls – maybe donators – who participate in mass. The gargoyles on the eastern wall of the nave are designed as stone masks with the upper part of the body painted as an addition. The expressions and gestures of the figures include them in a joint composition with the crucifix that was probably hanging on the triumphal arch. The chancel arch of the church is covered with painted 'magic signs', which have given cause to numerous speculations. Considering their early completion, careful execution and placement in the most sacred location in church, it is difficult to connect them with the so-called primitive paintings that were widely spread in Scandinavian and German cultural space in late medieval period. The motifs on the chancel arch are repeated elsewhere in the church décor (an eight-branched star, pear leaves, plaited cross, a head peeping from between parted legs), forming part of the general scheme of design and meanings. The current article proposes one possible interpretation by associating them with the sym-

bolic meaning of the ceremony of mass in the altar room. The ornamental paintings and plant motifs of sculpted capitals on the choir room walls are not merely decorative, but refer to the splendour of Heavenly Jerusalem and the blooming Garden of Eden. The northern wall and its painted window especially are stressing the symbolism of the Virgin Mary.

To whom was the design in the church, explaining the Christian world view, meant for? The bishop seems to have wanted to influence local noblemen. The propagandist aspirations are most obvious in the figures of the Nicholas-group. The saint's legend is elegantly weaved into local circumstances, in order to bring the miracle-performing bishop closer and at the same time raise the authority of the local church – the Ösel-Wiek bishop is identified with St. Nicholas. Karja was obviously far more significant than previously imagined. The closest sea-lane to Haapsalu near Karja. At that time Haapsalu was the centre of the entire Ösel-Wiek bishopric after the Pärnu cathedral perished in 1263. From the point of view of the bishop, Karja church was ideally located. The former special status of the church is evident in the numerous portals and a highly elaborate spatial programme.

*Translated by Tiina Randviir.*