

Lucia legendi meister identifi- fitseeritud?

Lucia legendi meistri-
Tallinna mustpeade retablist
ja “Eesti kunsti ajaloo”
2. köite avapeatükist*

Anu Mänd

Madalmaade hiliskeskajases maalikun-
stis olid tegevad mitmed nn. väikemeistrid, kel-
lest paljud on jäänud tänini anonüümseks ja
keda kutsutakse tavaliselt mõne tuntuma nei-
le atribueeritud töö järgi. Nende hulka kuu-
lub ka Brugges töötanud Püha Lucia legendi
meister, kelle “ristiisaks” oli Max J. Fried-
länder¹ ning kellel on eriline tähtsus just Tal-
linna seisukohast, sest talle on omistatud
Niguliste muuseumis eksponeeritav Must-
peade vennaskonna Maarja altar.

Kunstiteadlased on anonüüme ikka ja jäl-
le püüdnud identifitseerida. Kes siis ei soo-
viks endale au avastada, kes peitub kas või
selliste Brugges tegutsenud kunstnikunime-
de nagu Püha Lucia legendi meister, Püha
Ursula legendi meister või Torino “Kuninga-
gate kummardamise” meister taga? Lucia
legendi meistri identifitseerimiskatsetest on
tuntuim ilmselt Ann M. Robertsi oma, kes
oma dissertatsioonis (1982) pakkus välja, et
tegemist võiks olla Jan de Hervyga, kuid hil-
jem loobus sellest oletusest.² Mõni aeg taga-
si võttis teema uuesti käsile Brugge ajaloo-
lane Albert Janssens, avaldades 2004. aastal
mahuka artikli “Lucia ja Ursula legendi meist-
rid. Identifitseerimiskatse”.³ Uurinud läbi hul-

ga arhiivmaterjale, sealhulgas Brugge puu-
nikerdajate-sadulseppade gildi (kuhu kuulu-
sid ka maalijad) ja Brugge linna arveraamatud,
ning kõrvutanud neid kunstiajaloolaste hü-
poteesidega mõlema meistri osas, jõudis ta
järeldusele, et võimalikke isikuid, kes võik-
sid peituda Lucia legendi ja Ursula legendi
meisteri nime taga, on kõigest neli: Pieter
Casenbroot, Jan Dhervy (s.t. Robertsi paku-
tud Jan de Hervy), Jan Fabiaen (Fabiaan) ja
Fransois vanden Pitte.⁴ Järgnevalt anneme-
gi lühiülevaate Jansseni arutluskäigust ja
selle tulemustest.

Teatavasti on mõlemad anonüümseid meist-
rid oma töödel sageli kujutanud Brugge vaa-
det, andes detailselt edasi üksikuid ehitisi,

* Essee on kirjutatud ETF-i grandii nr. 6900 raames.

1 M. J. Friedländer, *Meisterwerke der niederländi-
schen Malerei des XV. und XVI. Jahrhunderts auf der
Ausstellung zu Brügge 1902*. München: Bruckmann,
1903, lk. 16; M. J. Friedländer, *Die altniederländische
Malerei*. Bd. 6, Memling und Gerard David. Berlin:
Cassirer, 1928, lk. 140–142.

2 Vt. D. Martens, *Brugge Lucia legendi meister*.
Ülevaade uurimistööst ja uued hüpoteesid. – Eesti
kunstisidemed Madalmaadega 15.–17. sajandil. Püha
Lucia legendi meistri Maarja altar 500 aastat Tallin-
nas. Konverents 25.–26. september 1995. Toim.
T. Abel, A. Mänd, R. Rast. Tallinn: Eesti Kunstimuu-
seum, 2000, lk. 24.

3 A. Janssens, *De Meesters van de Lucia- en de
Ursulalegende. Een poging tot identificatie*. –
*Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis
in Brugge 2004*, jg. 141 (3–4), lk. 278–331. Oma
avastusi kordas ta populaarteaduslikes artiklites:
A. Janssens, *De anonieme Meesters van de Lucia- en
Ursulalegende geïdentificeerd*. – *Vlaanderen 2005*,
jg. 54, nr. 306, lk. 150–156; A. Janssens, *Chronologi-
sche preciseringen bij het oeuvre van Pieter
Casenbroot en Fransois vanden Pitte*. – *Vlaanderen
2005*, jg. 54, nr. 306, lk. 157–162.

4 A. Janssens, *De Meesters van de Lucia- en de Ur-
sulalegende*, lk. 288.

eriti kaubakoja kellatorni (*belfort*) ja Juma-laema kirikut. Kellatorni ülemist osa ehitati aga 1480. aastatest kuni 16. sajandi alguseni korduvalt ümber ning asjaolu, et kunstnikud on jäädvustanud selle eri faase, ongi olnud tähtsaim pidepunkt, millele toetudes on üritatud rekonstrueerida maalide kronoloogiat. Seda proovis esimesena teha juba Friedländer, hiljem aga Nicole Verhaegen Lucia legendi meistri ning Georges Marlier Ursula legendi meistri loomingu juures.⁵ Mõlemad tuginesid 1910. aastal avaldatud andmestikule Brugge ajaloolisest arhitektuurist. Viimastel aastatel on aga arhiivianes võimaldanud teha rida täpsustusi kellatorni ehitusetappide osas, mistõttu Verhaegeni ja Marlier' kronoloogia vajab paratamatult korrigeerimist.⁶

Jansseni järgi kulgesid ehitustööd kellatorni juures järgnevalt. Enne 1481. aasta keskpäika kattis kellatorni madal viilkatus (seda on kujutatud Lucia legendi meistri ainsal dateeritud tööl, 1480. aastast pärineval "Lucia legendil"). Viilkatus lammutati 1481. aasta juulis. Pärast seda hakati kellatornile püstitama oktogoonset ülaosa, tööd lõpetati 1483. aasta oktoobris. Alates 1484. aasta märtsist alustati kõrge (u. 33 m) saleda tornitipu konstrueerimist, tööd lõpetati ja tellingud eemaldati 1487. aasta veebruaris. 1493. aasta jaanuaris põles tipp maha, kannatada sai ka oktogooni sisemus. Uut tippu hakati ehitama alles 1499. aastal ning tööd lõpetati 1502. aastaks. Seda viimast, uut tippu ei ole kumbki anonüüm oma töödel kujutanud.⁷

Võttes arvesse kogu Lucia legendi ja Ursula legendi meistri säilinud loomingut (s.t. nii maale, millel leidub Brugge vaade, kui ka neid, millel seda pole), saab kindlaks määrata meistrite ligikaudse tegutsemisaja: esimese puhul oleks see mõni aasta enne 1480. aastat kuni mõne aastani pärast 1502. aastat, teise puhul umbes 1470–1500.⁸ Järgnevalt

analüüsib Janssens Brugge arhiivianest, eriti gildimaterjale, jõudes eespool nimetatud nelja meheni. Kaks neist, Pieter Casenbroot ja Francois (Frans) vanden Pitte, olid kas Brugges sündinud või tulnud sinna alaealistena, igatahes ei pidanud nad täiskasvanuks saades taotlema linnakodaniku staatust, sest see oli neil päritud. Bethune'ist pärit Jan Fabiaen ja Valenciennes'ist pärit Jan Dhervy seevastu tulid Bruggesse täiskasvanud meestena ja pidid kodakondsust taotlema. Kõigi nelja meistri elu kohta on arhiiviallikate põhjal küllalt palju teada ning kõigi nelja looming langeb ajavahemikku, mis sobiks nii Lucia legendi kui ka Ursula legendi meistri omaga. Et allikate põhjal pole võimalik kindlalt öelda, kes neist peitub anonüümide nime taga, püüab Janssens välja selgitada, kes neist selleks ei sobi. Tema argumendid on siiski suuremalt jaolt emotsionaalsed. Ta arvab, et põhjus, miks kahe anonüümi maalimislaadis leidub mitmeid sarnasusi ja miks mõlemad on korduvalt kujutanud Brugge vaadet, peitub selles, et mõlemad meistrid elasid Brugges aastakümneid, kasvasid üles ühes ja samas õhustikus, olid ühe ja sama gildi liikmed, kogesid oma arenguteel samu impulsse, elasid üle linnale osaks saanud kataklüs-

5 N. Verhaegen, *Le Maître de la Légende de Sainte Lucie. Précisions sur son œuvre.* – Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique 2. Brüssel, 1959, lk. 73–82; G. Marlier, *Le Maître de la Légende de Sainte Ursule.* – Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen 1964, lk. 5–42.

6 Probleemidele kellatorni vaadete kasutamisel dateerimise alusena on viimastel aastakümnetel osutanud ka näiteks Dirk de Vos ja Didier Martens: *D. de Vos, Stedelijke Musea Brugge. Catalogus schilderijen 15de en 16de eeuw.* Brugge: Stedelijke Musea, 1979, lk. 147–148; *D. Martens, Brugge Lucia legendi meester,* lk. 21–22.

7 A. Janssens, *De Meesters van de Lucia- en de Ursulallegende,* lk. 285.

8 A. Janssens, *De Meesters van de Lucia- en de Ursulallegende,* lk. 287.

mid jne. Mõlemat iseloomustas soov lisada töödele oma kodulinna vaadet (Lucia legendi meister on teinud seda sagedamini kui Ursula legendi meister).⁹

Janssens eeldab, et Dhervy ja Fabiaen, kes tulid linna “võõrastena”, väljaõppinud meistritena, ja kes olid koolituse saanud mujal, ei saanud olla samade impulsside mõju all nagu Brugges üles kasvanud Casenbroot ja Vanden Pitte. Dhervy õpiaeg möödus osaliselt õuekunstnik Pierre Coustaini (Pieter Coustens) käe all ja kõik viitab sellele, et ta jäi Coustaini ateljeesse kuni viimase surmani 1488. aastal. Enamiku ajast töötas ta Coustaini abilisena Burgundia hertsogiriigi eri osades. Õukonnalt sai Dhervy tellimusi ka pärast oma õpetaja surma, näiteks oli ta 1501. aastal tegev Burgundia Maria mausoleumi juures. Seega ei sobi Dhervy Jansseni arvates kuidagi kummagi anonüümse meistri profiiliga. Samalaadse arutluskäigu tulemusena elimineerib ta ka 1520. aastal surnud Jan Fabiaeni.¹⁰

Järele jäävad Vanden Pitte ja Casenbroot. Ent kumb neist on Lucia legendi ja kumb Ursula legendi meister? Kunstiajaloolased on Ursula legendi meistri loomingu juures viidanud seostele miniatuurkunstiga. Pea kõik talle omistatud tööd on väikeseformaadilised. Francois vanden Pitte aga maalisi arhiiviallikate kohaselt Brugge linna tellimusel kolme meetri kõrguseid lippe, visandas raekoja fassaadi jaoks elusuuruses kujusid ning kauba-koja kellatorni tipu jaoks viie meetri kõrguse Püha Miikaeli kuju. Järelikult sobib Lucia legendi meistriks Francois vanden Pitte, Pieter Casenbroot võib aga olla Ursula legendi meister.¹¹

Francois vanden Pitte juures torkab eelkõige silma see, et tegemist oli väga pikka aega tegutsenud kunstnikuga. Ta sai Brugge puunikerdajate-sadulseppade gildi liikmeks (ja seega meistriks) vahemikus 1453–1456, mis viitab sellele, et ta pidi olema sündinud

1430. aastatel. Ta suri vahemikus 1506–1508/09, kõige tõenäolisemalt 1508. aasta teisel poolel.¹² Tema elust on muu hulgas teada seda, et ta oli Brugges ühe laskurite gildi ja ühe usulise vennaskonna liige ning et tema pojast (kelle nimi oli samuti Francois) sai peeglimeister.

Janssens tutvustab põhjalikumalt Brugge linnaraamatutes sisalduvaid teateid Vanden Pitte loomingu kohta ning on oma artikli lisas avaldanud ka originaaltekstid. Allikate iseloomu tõttu on mõistetav, miks ühtki neis mainitud tööd ei saa siduda ühegi meile tuntud Lucia legendi meistri ole omistatud maaliga: linnaraamatud kajastavad vaid linna tellimusi. Küll aga nähtub neist, millega pidi üks maalikunstnik, kes ei kuulunud Memlingi-taoliste suurmeistrite hulka ja kellel teadaolevalt ei olnud eriti suurt hulka abiliisi, endale igapäevast leiba teenima: Francois vanden Pitte on värvinud õlivärvidega majade uksi ja aknaid ning kullanud nikerdetaile; linn on palganud ta kaunistama linnamüüri torne ja kahureid; ta on korduvalt maalinud vappe ja lippe, seda nii sõjakäikudeks kui ka turniirideks. Ta on aga maalinud ka Burgundia troonipärijat Philipp Ilusat, visandanud Brugge raekoja fassaadi jaoks Jumalaema, Charles Südi, Burgundia Maria ja Austria Maximiliani kujud, nikerdanud ja

⁹ A. Janssens, *De Meesters van de Lucia- en de Ursulalegende*, lk. 307. Võib lisada, et meistrid on tõenäoliselt teinud ka koostööd. Näiteks on Dirk de Vos omistanud neile ühe triptühhoni tiivad, kus Ristija Johannes ja Püha Clara on iseloomulikud Lucia legendi meistri, *grisaille*-tehnikas “Maarja kuulutus” aga Ursula legendi meistri. D. de Vos, Hans Memling. *Catalogue. Brugge: Ludion, 1994*, lk. 214–215.

¹⁰ A. Janssens, *De Meesters van de Lucia- en de Ursulalegende*, lk. 310–312.

¹¹ A. Janssens, *De Meesters van de Lucia- en de Ursulalegende*, lk. 313–314.

¹² A. Janssens, *De Meesters van de Lucia- en de Ursulalegende*, lk. 294, 306.

maalinud viie meetri kõrguseid vappe, mis paigutati kellatorni akende vahele, vastutanud linna kaunistamise eest Burgundia Maria pidulikul sissesõidul 1477. aastal, maalinud ligi kolme meetri pikkuse lipu Püha Barbara ja Püha Sebastianiga, ning Katariina värava jaoks vastava pühaku pildi.¹³ Seega oli ta looming väga mitmekesine, hõlmates lisaks maalikunstile puunikerdust, kuldamist ja visandite tegemist skulptoritele.

Vahemärkuse korras võib lisada, et ka näiteks Michel Sittow pidi Tallinnas elades täitma kõikvõimalikke ülesandeid: värvima rae tellimusel kahureid, nikerdama, värvima ja kuldama Niguliste kiriku kella jaoks mõeldud figuure, Oleviste Maarja kabeli võlve kaunistavaid roose jne.¹⁴ Seega ei domineerinud ei suur- ega väikemeistrite loomingus tollal sugugi vaid altarimaalid ja pühapildid, nagu võiks arvata meie päevini säilinud kunstiteoste põhjal: elatist tuli teenida ka sellega, mis tänapäeva uurijatele võib tunduda suure meistri ande raiskamisena.

Ent tulgem tagasi Brugge anonüümi juurde. Kui Francois vanden Pitte on tõepoolest samastatav Lucia legendi meistriga, langevad ära nii mõnedki uurijatele peamurdmist valmistanud dateerimisprobleemid. Näiteks on Rotterdami Boijmans Van Beuningeni muuseumis eksponeeritud maal “Evangelist Johannes Patmosel”, mida varem arvati pärinevat Dieric Boutsi ringist, ent mille Dirk de Vos omistas stiilitunnuste põhjal Lucia legendi meistrile. Maalile tehtud dendrokronoloogiline uuring aga näitas, et teos peab olema valminud umbes 1465. aastal, mis sundis uurijaid küsima, kas Lucia-meister tegutses tõesti juba nii varakult.¹⁵ Kui maali autoriks oleks tõepoolest Francois vanden Pitte, ei oleks dendrokronoloogia tulemused üllatavad, sest ta sai meistriks juba 1450. aastate keskel.

Väga vähe räägivad arhiiviallikad meile Vanden Pitte töökojast. Gildiraamatust sel-

guvad küll mõnede tema õpilaste nimed, kellest vähemalt üks jõudis koguni meistriseisuseni, aga kui suur hulk abilisi tema heaks ühel või teisel perioodil töötas ja kes need olid, selle kohta puuduvad andmed. Lucia legendi meistrile omistatud tööd aga näitavad, et enamiku, eriti just suurte ja paljufiguuriliste maalide juures on olnud tegevad mitu eri “kätt”. See on tolleaegsete töökodade praktikat arvestades ka täiesti ootuspärane. Sageli pani meister paika vaid kompositsiooni, teostas alusjoonistuse ning maalits peamiste figuuride näod ja käed, jättes rõivaste, teisejärguliste tegelaste ja tagaplaani maalimise oma abiliste hooleks.

Säilinud tööde põhjal otsustades on kunstiajaloolased jõudnud järeldusele, et Lucia legendi meistri looming, nagu paljudel tema kaasaegsetel, polnud suunatud üksnes siseturule, vaid tema klientidering ulatus Hispaaniast Läänemere kallasteni. Paraku ei ole leitud kirjalikke allikaid, mis tõendaksid, et Francois vanden Pitte sai tellimusi väljastpoolt oma kodulinna. Nagu öeldud, võib selle põhjuseks olla säilinud allikate iseloom. Teisest küljest ei saa me, hoolimata Jansseni uurimistööst põhjalikkusest, ikkagi kindlad olla, kas ta on Lucia legendi meistri identifitseerinud või mitte. Tema arutluskäigus on mõningaid nõrku kohti. Juba eespool sai viidatud sellele, et Brugge vaate sagedat esinemist meistri töödel peab Janssens märgiks sellest, et anonüümi tuleb tingimata otsida Brugges sündinud ja õppinud meistrite hulgast. Ta eeldab, et Lucia legendi meister veetis Brugges kogu oma elu. Regulaarsed, pea

13 A. Janssens, *De Meesters van de Lucia- en de Ursulalegende*, lk. 296–304.

14 A. Mänd, Michel Sittow and Reval (Tallinn): *A New Look at Records in the Tallinn City Archives. – Michel Sittow 1469–1525: The Artist Connecting Estonia with the Southern Netherlands*. Toim. T. Abel. Tallinn: Eesti Kunstimuseum, 2001, lk. 9–10.

15 D. Martens, *Brugge Lucia legendi meister*, lk. 36.

iga-aastased sissekanded linna arveraamatutes näitavad, et Francois vanden Pitte puhul oli asi tõesti nii. Kui aga meister oleks linnast lahkunud, et töötada pikemat või lühemat aega mujal, variseks Jansseni teooria kokku. Näiteks viitavad uusimad uurimused sellele, et Lucia legendi meister võib olla tegutsenud ka Gentis.¹⁶ Teiseks, nagu öeldud, ei saa ühtegi Lucia legendi meistri olemistatut tööd siduda ühegi Vanden Pitte kohta käiva kirjaliku allikaga.

Ilmselt seetõttu on ka kunstiajaloolased Jansseni artiklite suhtes kõhklevad seisukohal ning eelistavad endiselt kasutada nimevõtet Lucia legendi meister (näiteks Till-Holger Borchert oma 2005. aastal ilmunud monograafias).¹⁷ Küll aga on Francois vanden Pitte ja Lucia legendi meister samastatud Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) andmebaasides,¹⁸ ning ka 2006. aastal üllitatud Madalmaade anonüümseid meistreid käsitlevast kataloogist jookseb Vanden Pitte nimi läbi, ehkki ka seal jäävad autorid Lucia legendi meistri juurde.¹⁹ Kas Jansseni oletused peavad paika või mitte, seda näitab aeg. Kunstiajaloolaste huvi meistri loomingu vastu on endiselt suur ning ilmselt on tänu kaasaegsetele infrapunaja röntgenuuringutele selleski osas oodata peatselt uusi avastusi.²⁰

Alljärgnevalt tahaksin peatuda mõningatel küsimustel, mis on seotud Lucia legendi meistri üheks peatööks peetava Tallinna Mustpeade vennaskonna retaablina (teatavasti omistas teose Lucia legendi meistri Mai Lumiste²¹). Esmalt selle dateerimisprobleemist. Kuigi Tallinna kaupmeeste korporatsioonidelt säilinud keskaegne arhiiviaines on üldjoontes rikkalik, leidub allikates vaid üksainus teade, mida võib suure tõenäosusega siduda säilinud retaablina: Suurgildi arveraamatu kohaselt lasi raehärra ja Suurgildi liige Gosschalk Rimmelinkrade 1493. aastal tuua

Katariina kirikus olevale altarile uue tahvli (s.t. retaabli), mis saabus kohale Lübecki kaudu “läänest”, oli mõeldud nii mustpeade kui ka Suurgildi jaoks ning mõlemad korporatsioonid maksid poole transpordikuludest.²² Et vastav lõik on kirja pandud 1493. aasta vastlate ajal, võib (arvestades informatsiooni liikumisele ja transpordile kulunud aega) oletada, et teos valmis 1492. aastal või varem. Millal retaabel telliti ja kui kaua selle maalimisele aega kulus, selle kohta kirjalikud andmed puuduvad. Arvesse tuleb aga võtta Brugge poliitilist situatsiooni: et linn ei tunnistanud Burgundia asevalitseja (hilisema Saksa-Rooma keisri) Maximiliani võimu, kohaldas

16 Autori kirjavahetus Till-Holger Borchertiga juunis 2006.

17 T.-H. Borchert, *Memling's Portraits*. Ghent, Amsterdam: Ludion, 2005, lk. 37, 39, 41, 172.

18 <http://www.rkd.nl/rkddb/>

19 P. Syfer-d'Olne, R. Slachmuylders, A. Dubois, B. Fransens, F. Peters, *The Flemish Primitives IV: Masters with Provisional Names*. Brüssel: Brepols, 2006, lk. 291–293.

20 Näiteks on infrapunauuringute tulemusel seatud kahtluse alla Brüsseli Kuninglikus Kaunite Kunstide Muuseumis asuva maali “Virgo inter virgines” kuuluvus Lucia legendi meistri: P. Syfer-d'Olne, R. Slachmuylders, A. Dubois, B. Fransens, F. Peters, *The Flemish Primitives IV*, lk. 315.

21 M. Lumiste, Lucia-legendi meistri teos Tallinnas. – Sirk ja Vasar 19. VIII 1960, lk. 4; M. Lumiste, Lucia-legendi meistri teos Tallinnas. Mustpeade altari autori probleemist. – *Kunst* 1961, nr. 2, lk. 32–42, vt. alates lk. 35. Lumiste atribuutsiooni õigsust kinnitas ka Tallinna külastanud Belgia kunstiteadlane Nicole Verhaegen oma artiklis *Un important retable du Maître de la Légende de sainte Lucie conservé à Tallinn*. – *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique* 4. Brüssel, 1961, lk. 150–153. On selgunud, et Lucia legendi meistri võimalikule autorilesele osutas juba Sten Karling oma 1937. aasta käsikirjas: S. Karling, Tallinn. Kunstiajalooline ülevaade. Tallinn: Kunst, 2006, lk. 11, 85. Raske öelda, kas Lumiste oli 1960. aastal Karlingi käsikirjast teadlik. Igatahes oli Lumiste esimene, kelle atribuutsioon tugines põhjalikule stiilialalüüsile.

22 A. Mänd, Püha Viktor – Tallinna kaitsepühak? – *Kunstiteaduslikke Uurimusi* 2003, kd. 12 (3–4), lk. 10.

viimane linna suhtes korduvalt majanduslike ja sõjalisi repressioone, piirates linna ning blokeerides Brugge väljapääsu merele. 1484. ja taas 1488. aastal käskis Maximilian võõrkaupmeestel Bruggest lahkuda. Alles pärast 1491. aastat naasis rahvusvaheline kaupmeeskond linna ja kunstiturg puhkes taas õitsele. On teada, et vahemikus 1484–1491 tellisid võõramaised kaupmehed vaid harva Bruggest kunstiteoseid.²³ Järelikult võime oletada, et mustpeadegi retaabel oli tellitud enne 1488. või koguni 1484. aastat. Kui tellimus oleks esitatud alles pärast 1491. aastat, on kahtlane, kas nii suurte mõõtmetega ja figuuriderikas töö oleks vaevalt aastaga, s.t. 1493. aasta alguseks valmis saadud. Kunstniku ja tellija vahelistes lepingutes, mis on säilinud 15. sajandi ja 16. sajandi esimese poole Saksamaalt ja Madalmaadest, ulatub retaabli maalimiseks-nikerdamiseks ette nähtud aeg ühest kuni kaheksa aastani, kõige sagedamini ühest kuni kolme aastani.²⁴ Ka 15. sajandi Itaalias anti altarimaali või elusuuruses skulptuuri valmistamiseks aega tavaliselt aasta või paar, ent sageli ei suutnud kunstnikud tööd määratud tähtajaks valmis saada.²⁵

Tegelikult ei saa kindel olla selleski, et Tallinna mustpeade retaabel valmis 1492. aastal. See võis valmida ka varem, lihtsalt enne 1493. aastat puudus võimalus sellele järele minna. Seega ei aita Suurgildi arve- raamatus leiduv sissekanne meil retaablit täpselt dateerida, pannes paika vaid *terminus ante quem*'i.

Mustpeade vennaskonnal oli dominiiklaste kirikus teatavasti kaks altarit: Neitsi Maarja ja Püha Kolmainsuse altar. Suure tõenäosusega oli retaabel mõeldud just esimese jaoks, sest Püha Kolmainsuse altaril oli väärikas ja hinnaline “välismaine” retaabel juba olemas: 1429. aastal oli Tallinnas nikerdatud predel- laga korpus saadetud Hamburgi maalingute- ga kaunistamiseks ning 1436. aastal saabus

see kuulsa Hamburgi kunstniku, meister Francke maalituna tagasi Tallinna.²⁶ Lisaks räägib Maarja altari kasuks ka asjaolu, et säilinud retaabli kesktahvlil ehk kõige pidulikumal kohal on kujutatud just Neitsi Maarjat.

Laskumata siinkohal pikemalt retaabli stiili ja ikonograafia probleemistikku, tahaksin lühidalt tagasi tulla küsimuse juurde, keda on kujutatud 30 donaatorina, keda võime näha retaabli teises ehk pühapäevaseisundis Neitsi Maarja ja Ristija Johannese jalge ees ning keda seni on peetud mustpeadeks.²⁷ Seda oletust toetab nii retaabli kuuluvus mustpeadele (teos asus Teise maailmasõjani Mustpeade majas) kui ka asjaolu, et donaatoreid on kujutatud noorte meestena. Kui enamik donaatoreist on edasi antud stereotüüpselt, vähese isikupäraga, siis mõlema tiiva esiplaanil põlvitavat meest on kujutatud elavamalt ja karaktersemalt. Seetõttu oletas Lumiste (ja tema eeskujul hilisemad autorid), et vähemalt nende kahe puhul on tegu portreedega. Aga kelle portreedega? Allikatest on teada, et uute liturgiliste esemete tellimise eest mustpeade altari tarvis kandsid hoolt kaks altarieestseisjat. Seepärast arvas Lumiste, et vähemalt üks portreeterituist võiks olla altarieestseisja või mustpeade vanem.²⁸ Erinevalt Riia mustpeadest Tallinna vennaskonnal aga oma vanemat ehk oldermanni polnudki: ven-

²³ T.-H. Borchert, *Memling's Portraits*, lk. 40.

²⁴ Vt. H. Huth, *Künstler und Werkstatt der Spätgotik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967, lk. 110–111, 113–114, 116–117, 123, 124–128, 133, 135–137, 139.

²⁵ H. Glasser, *Artists' Contracts of the Early Renaissance*. New York: Garland, 1977, lk. 38.

²⁶ A. Mänd, Tallinna Mustpeade vennaskonna Maarja altarit ja selle ikonograafiast. – Eesti kunstisidemed Madalmaadega 15.–17. sajandil, lk. 222.

²⁷ Olen sel teemal lühidalt peatunud ka varem: A. Mänd, Tallinna Mustpeade vennaskonna Maarja altarit..., lk. 224.

²⁸ M. Lumiste, Lucia-legendi meistri teos Tallinnas, lk. 40.

naskonna eesotsas seisid nn. vanematekogu liikmed, kelle arvu pole keskaegsetes dokumentides täpsustatud (hiljem oli neid tavaliselt neli). Mustpeade altarieestseisjate nimed on kirja pandud vennaskonna arveraamatus aastaist 1418–1517.²⁹ Kui varem arvati, et üks eestseisjatest valiti mustpeade, teine aga Suurgildi liikmete või raehärrade hulgast³⁰, siis altarieestseisjate elukäigu analüüs näitas, et tegelikult olid mõlemad eestseisjad Suurgildi liikmed³¹. Et altarieestseisja ametikohale jäadi pikaks ajaks, keskmiselt kümneks aastaks, jõudsid mõned mehed selle aja jooksul tõesti ka raadi valitud saada (ent ükski altarieestseisja pole kohe alguses raehärra olnud). Arvestades Mustpeade vennaskonna koosseisu ebastabiilsust (esiteks oli enamik liikmeid sellistaatuses ja reisis palju, teiseks jäadi vennaskonda suhteliselt lühikeseks ajaks, keskmiselt viieks aastaks), pole imestada, et ametid, mis nõudsid pidevat linnas kohalolekut ja millega kaasnes ka suur materiaalne vastutus, usaldati mustpeadega tihedalt seotud Suurgildi liikmetele. Lisaks olid Suurgildil mustpeade altarite suhtes oma erihuvid: gildil endal dominiiklaste Katariina kirikus altarit polnud, ent nad kasutasid oma vajadusteks sealseid mustpeade altareid ja andsid oma panuse nende ülalpidamise, annetades regulaarselt küünalde ja muu vajaliku tarvis “hoovide” ehk pennijootude käigus kogutud summa.³² Lisaks mainisime juba eespool, et Suurgild maksis poole 1493. aastal Tallinna saabunud ja dominiiklaste kirikusse üles pandud retaabli transpordikuludest (nagu öeldud, käib suure tõenäosusega jutt sellest samast Lucia legendi meistri maailtude retaablist).

Kui oletada, et retaablil on portreeritud tõepoolest ühte või koguni kahte mustpeade altarieestseisjat, siis ajalisel tuleks kõne alla eelkõige Hans (Johan) Kullart (Kullert), kes valiti eestseisjaks 1486. aastal ja kes pidas

sed ametit vähemalt 1496. aastani (olles sel aastal muide juba ka bürgermeister)³³, või siis Israhel van Mer, kes valiti ametisse 1484. aastal³⁴. Kui aga retaabel telliti koguni enne 1484. aastat, nagu võib oletada Brugge poliitiliste sündmuste põhjal (vt. eespool), siis pole välistatud ka Evert van der Schuren, kes valiti altarieestseisjaks 1476. aastal ja jäi ametisse 1486. aastani.³⁵ Paraku ei ole kuidagi võimalik tõestada, kas portreeritud puhul on tegu altarieestseisjatega või mitte, rääkimata konkreetsetest isikutest.

Kimbatust tekitab ka kujutatute vanus, õigemini noorus. Kui altari parema (vaataja seisukohast vasaku) tiiva esiplaanil kujutatud donaator on kurdus lauba ja taanduva juuksepiiri järgi otsustades ülejäänutest tõepoolest eakam, siis Ristija Johannesega tahvli esiplaani figuur ei erine vanuselt kuidagi ülejäänud palvetajatest. Olen juba varem juhtinud tähelepanu sellele, et Suurgildi liikmed ja mustpead kasutasid altarit ühiselt ning seetõttu oleks ootuspärane, et ühel tiival kujutataks Suurgildi liikmeid, ent kui äsja mainitud keskealine mees välja arvata, ei saa kahe grupi vahel täheldada mingeid ealisi erinevusi. Kuid me ei tea, kas Lucia legendi meistri üldse anti ülesandeks kujutada kah-

²⁹ Staatsarchiv Hamburg (StAH), B. 612–2/6, Nr. E 1.

³⁰ Geschichte der Revaler Schwarzenhäupter. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Kaufmanns im Osten. Bearb. F. Amelung, G. Wrangell. Reval: F. Wasermann, 1930, lk. 28.

³¹ A. Mänd, Hans Bouwer, kaupmees. – T. Kala, J. Kreem, A. Mänd, Kümme keskaegset tallinlast. Tallinna Linnaarhiivi toimetised 10. Tallinn: Varrak, 2006, lk. 70.

³² StAH, Nr. E 1, fol. 4v, 5v, 6v, 7v, 8v jne.

³³ StAH, Nr. E 1, fol. 61v (1486), fol. 71v (1496). Vt. tema kohta ka T. Kala, Johan Kullert, seegieestseisja. – T. Kala, J. Kreem, A. Mänd, Kümme keskaegset tallinlast, lk. 207–208, 220, 232.

³⁴ StAH, Nr. E 1, fol. 61v (1484). Pole teada, kui kaua Van Mer altarieestseisja ametit pidas.

³⁵ StAH, Nr. E 1, fol. 50v (1476), fol. 61v (1486).



1.
Mustpeade retaabel avatud välistiibadega
Niguliste muuseum
Foto Stanislav Stepaško



2.

Ristija Johannesega tiiva esiplaanil olev donaatore
Infrapuna reflektogramm Alar Nurkse, 2004



3.
Ristija Johannesega tiiva esiplaanil oleva
donaatori käed
Infrapuna reflektogramm Alar Nurkse, 2004



4.

Ristija Johannese käsi

Infrapuna reflektogramm Alar Nurkse, 2004

te erinevat vanusekategoriat, s.t. kas selline vahetegemine oli tellijale oluline. Palju olulisem võis olla, et soengu, riietuse ja aksesuaaride abil väljendataks seda, et donaatorid on jõukad ja moekad linna eliiti kuulunud kaupmehed. Noorus ja ilu olid samuti vahenditeks, mida kasutati kõrgema seisuse meeste stereotüüpsel kujutamisel (ka “realistlikel” hiliskeskajasetel portreedel võis kujutatu näha oma tõeliselt vanusest tunduvalt noorem välja).³⁶ Seega olulisem kui portreeline töepära, oli see, et vaataja tunneks ära, mis seisusest isikuid on retaablil kujutatud.

Võimalik, et retaabli tellimisega seotud isikud sõitsid Bruggesse, et seal end meistril portreeterida (või, mis tõenäolisem, hilisema maali jaoks visandada) lasta. Kaubavahetus Tallinna ja Madalmaade vahel oli tihe ning tihedad olid mitte ainult ärialased, vaid ka isiklikud kontaktid. Viimase kohta olgu näiteks toodud kas või see, et Tallinna mustpeade jootudel on viibinud mitmete Madalmaade linnade, sealhulgas Brugge kaupmehi ja laevakapteneid.³⁷ Samas ei saa välistada võimalust, et meister pole üldsegi portreeterinud tallinlasi, vaid hoopis mõningaid Brugge “modelle”, maalides neid jõukale linnakodanlusele iseloomulikes riietes: donaatorite särgid, vammused ja mantlid sarnanevad Lõuna-Madalmaades 15. sajandi viimasel veerandil kantud rõivamoole.³⁸ Näiteks Itaaliast säilinud lepingutes vennaskondade ja kunstnike vahel pole nõutud konkreetsete liikmete kujutamist, vaid tellija soovis altariil näha teatud arvu inimesi vennaskonnale iseloomulikes rõivastes või kandmas vennaskonna embleemi: esmatähtis oli visualiseerida grüpiidentiteeti.³⁹ Tallinna kaupmeeste korporatsioonidel oma “univormi” polnud, nende grüpiidentiteeti ja osalust kunstiteose annetajana sai väljendada kas vapi (nagu Niguliste kiriku pealtariil) või seisusekohase riietuse abil. Seetõttu pole ka eriti oluline,

kas mustpeade retaablil on portreeteritud tallinlasi või bruggelasi – õige seisus tegi neist tellija ja publiku silmis “omad”.

* * *

Tallinna mustpeade retaabli autorsuses pole kunstiteadlastel (sh. Hollandi, Belgia ja USA Madalmaade keskaja ja renessansskunsti spetsialistidel) pärast Lumiste ja Verhaegeni 1961. aasta artikleid olnud põhjust kahelda. Vist küll ainus, kes ei usu nimetatud atributsiooni õigsusse (ja Lucia legendi meistri olemasolusse üleüldse), on Juhan Maiste, kelle arvates pärineb retaabel Hans Memlingi töökojast.⁴⁰ Mõte pole iseenesest uus, pigem vana – Memlingile omistas retaabli 19. sajandi lõpukümnendel Wilhelm Neumann.⁴¹ Tol ajal oli see ka täiesti arusaadav, sest Lucia legendi meistrit polnud Neumanni ajal veel “avastatud”. Lucia legendi meister on küll

36 Vt. selle teema kohta G. Jaritz, “Young, Rich, and Beautiful”: The Visualization of Male Beauty in the Late Middle Ages. – ...The Man of Many Devices, Who Wandered Full Many Ways...: Festschrift in Honor of János M. Bak. Eds. B. Nagy, M. Sebök. Budapest: CEU Press, 1999, lk. 61–77, eriti lk. 63–64.

37 A. Mänd, Pidustused keskaegse Liivimaa linnades 1350–1550. Tallinna Linnaarhiivi toimetised 7. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2004, lk. 149.

38 Vrd. nt. T.-H. Borchert, Memling's Portraits, ill. 25, 53, 56, tahvlid 13–14, 16, 24, 26.

39 E. Schiferl, Italian Confraternity Art Contracts: Group Consciousness and Corporate Patronage, 1400–1525. – Crossing the Boundaries: Christian Piety and the Arts in Italian Medieval and Renaissance Confraternities. Ed. K. Eisenbichler. Kalamazoo: Western Michigan University, 1991, lk. 123–124.

40 J. Maiste, Die Renaissance in Tallinn. Ein neuer “Stil” in der Alten Hansestadt [1994]. – J. Maiste, Tuldud teed tagasi. Eesti Kunstiakadeemia toimetised 12. Tallinn, 2002, lk. 148–152.

41 W. Neumann, Grundriss einer Geschichte der bildenden Künste und des Kunstgewerbes in Liv-, Est- und Kurland vom Ende des 12. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Reval: Kluge, 1887, lk. 103; W. Neumann, Werke mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Livland und Estland. Lübeck: Nöhring, 1892, lk. 10.

saanud Memlingilt mõjutusi ning laenanud tema maalidelt figure ja detaile (nagu ka näiteks Dieric Boutsilt, Hugo van der Goesilt ja Rogier van der Weydenilt)⁴, ent kokkuvõttes on kahe meistri komponeerimisvõttes, maalimislaad ja tehnilised oskused siiski tunduvalt erinevad⁴³.

Suur oli siinkirjutaja üllatus, leides mustpeade altari käsitlemise uue “Eesti kunsti ajaloo” teisest köitest, kus Juhan Maiste on selle (küll oletuslikult) omistanud Michel Sittowile.⁴⁴ Kahtlemata on originaalsed ideed koguteose kirjutamisel teretulnud, ent need peaksid sel juhul olema ka veenvalt põhjendatud. Maiste aga toob esile kõigest asjaolu, et mustpeade retaablil kujutatud Jumal-Isa sarnaneb Jumal-Isale Sittowi “Maarja kroonimisel” (Musée du Louvre). Sarnast valitsejatüüpi leidub aga ka Lucia legendi meistri töodel (tüübi ja trooni osas vt. nt. kohtunik Brugge Jakobi kiriku “Lucia legendis”, Jumal-Isa Washingtoni “Maarja taevaminekus”, riie-tusdetailide osas Brugge Groeningemuseumi “Püha Nikolaus”). Pigem võiks oletada, et Sittow on Brugges õpiaastate jooksul nähtud kasutanud oma hilisemate kompositsioonide, sh. “Maarja kroonimise” juures.

Lisaks nõrgale argumenteeritusele võrdlusmaterjali osas torkab silma, et mustpeade altari käsitlemisel pole Maiste kasutanud uuemaid uurimusi, vaid toetunud endiselt Gottfried von Hanseni ja Friedrich Amelungi enam kui saja aasta tagustele kirjutistele. Kuidas muidu seletada asjaolu, et järjekordselt tullakse lagedale väitega, et Mustpeade vennaskond tellis kõne all oleva retaabli 1481. aastal Bruggest ja et see pandi dominiiklaste Katariina kirikusse üles 1495. aastal.⁴⁵ Juba 2000. aastal selgitasin, et esimesel aastaarvul pole nimetatud retaablina mitte mingit seost: 1481. aastal tellis mustpeade altarieestseisja Bruggest 20 marga eest hoopis lina (*laken*), millel kujutati Issanda kannatusi.⁴⁶ Seega ei klapi ei

eseme liik (retaablilt tähistati alamsaksakeelsetes allikates sõnaga *tafele*), materjal, kujutatatu ega ammugi mitte hind. Ka 1495. aasta ei pea paika: Lübecki kaudu “läänest” tellitud retaabel saabus Tallinna juba 1493. aasta vastlakteks (vt. eespool).

Maiste sõnutsi olevat mustpeade retaabli ostu vahendanud Lübecki kaupmees Hans Pawels, kes asus Tallinna elama 1492. aastal ja keda olevat kujutatud Lübecki toomkirikus paiknenud Hans Memlingi Passiooni-altaril (tänapäeval St. Annen-Museumis). Maiste viitab seejuures Amelungile, ent Amelung polnud teatavasti professionaalne ajaloolane ja tema kirjutistesse tuleks suhtuda ülimalt ettevaatusega. Esiteks olid Lübecki ja Tallinna Hans Pawels kaks erinevat isikut. Meie Hans Pawels, kes on (kunsti)ajalookirjanduses peamiselt tuntud kui Oleviste kiriku eestseisja ning Maarja kabeli ehituse ja kenotaafi püstitamise eestvõtjaid, ilmub Tallinna dokumentidesse esmakordselt noore must-

42 Vt. nt. D. Martens, Brugge Lucia legendi meister, lk. 26–27.

43 Memlingi ja Lucia legendi meistri vahelisi erinevusi on põhjalikumalt analüüsinud ka Mai Lumiste (sh. seda, miks mustpeade retaabel ei saa olla Memlingi töö): M. Lumiste, Lucia-legendi meistri teos Tallinnas, lk. 34–38.

44 J. Maiste, Michel Sittow – Tallinna mees. – Eesti kunsti ajalugu 2. 1520–1770. Peatoim. K. Kodres. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, lk. 18–19.

45 J. Maiste, Michel Sittow – Tallinna mees, lk. 18 (ka pildiallkirjas lk. 19). Maiste viitab G. von Hanse-nile, ent Hansen räägib üksnes 1495. aastast. 1481. aasta allika sidus mustpeade altariga alles Mai Lumiste 1961. aastal (vt. A. Mänd, Tallinna Mustpeade vennaskonna Maarja altarist..., lk. 220). Üldse on kahtlane, kas Maiste on Hanseni raamatusse sisse vaadanud: teatavasti kirjutab Hansen 1495. aastast alles oma raamatu kolmandas, täiendatud väljaandes (1885), Maiste aga on pannud ilmunisajaks 1883, tõenäoliselt Lumiste järgi, kes oma 1961. aasta artiklis teeb sama apsaka (M. Lumiste, Lucia-legendi meistri teos Tallinnas, lk. 41, viide 2).

46 A. Mänd, Mustpeade vennaskonna Maarja altarist..., lk. 221.

peana 1489/90. aasta jõulujuotudel, saab kodanikuks 1495. aastal ja sureb 1520. aasta vastlateks.⁴⁷ Mustpeade retaabli tellimisega polnud tal teadaolevalt mingit pistmist. Lübecki kodaniku Hans Pawelsi (ka Pawes) tegusamad aastad langevad 1450.–1480. aastatesse.⁴⁸ Lisame veel, et 19. sajandi lõpus Ludwig Kaemmereri välja pakutud oletuse, et Memlingi retaabli kesktahtvilil on kujutatud Lübecki Püha Risti vennaskonna liikmeid, sh. Hans Pawelsit, on uurijad juba ammu kõrvale lükanud (Püha Risti vennaskonnal pole nimetatud altariga mingit seost).⁴⁹

Lisaks Sittowi autorsusele on Maiste tulnud mustpeade retaabli juures välja veel teistegi julgete ideedega. Näiteks arvab ta, et donaatorid on Sittow lisanud hiljem, pärast põhikompositsiooni valmimist.⁵⁰ Ühtegi argumenti ta sellise oletuse kasuks ei esita, märkides vaid, et sarnaselt toimiti juba mainitud Memlingi Passioonialtari juures. Maiste jätab aga tähelepanuta asjaolu, et Passioonialtaril ei ole lisatud figuurid (mõeldud on kesktahtvilil, kahetseva röövli risti all seisvat kolme meest⁵¹) ristilöömissüsteeniga orgaaniliselt seotud, samal ajal kui mustpeade retaablil kujutatud eestkostestseeni ikonograafia lausa tingib inimeste olemasolu, kelle eest palutakse. Veelgi enam: et tegemist on vennaskonna altariga, on täiesti ootuspärane leida sealt kas vennaskonna liikmed või embleem. Oletusele, et mustpeade altari donaatorid on lisatud hiljem, räägivad vastu ka infrapunauringud. Alustagemgi viimasest. Juba 2004. aasta juulis uuris Eesti Kunstimuuseumi restauraator Alar Nurkse mustpeade retaabli avatud välistiibadega ehk nn. pühapäevaseisundit infrapuna reflektograafia, juures viibisid Tarmo Saaret, Merike Koppel ja Anu Mänd. Uuringu käigus selgus, et alusjoonistus on teostatud kahes etapis: esmalt on hõbe- või seatinapliiatsiga paika pandud pildi üldkompositsioon ja figuurid, see-

järele on nende näod, käed ja riided vesivärvitaolist materjali kasutades pintsliga täpsemalt modelleeritud, märgistades viirutusega näiteks varjud. Esile võib tõsta modelleeringu kõrget taset. Kogu kompositsioonil (nii Neitsi Maarjat, Ristija Johannest kui ka Kristust ja Jumal-Isa kujutataval tahvlitel) pole praeguseks läbiviidud vaatlustel täheldatud eri käekirju. Asjaolu, et mõnede esemete (nt. Kristuse rist) ja figuuride juures on tehtud korrekture (silmad, nina, huuled, käsivarred), viitab kompositsiooni originaalsusele. Kui figuurid oluksid kopeeritud mõnelt teiselt töölt, oleks alusjoonise jälg olnud meetoodiliselt teistsugune, hingetum, ja korrekture vähem või üldse mitte. Seega kinnitasid Nurkse uurinud muuhulgas, et donaatorid kuuluvad alg-

47 Tallinna Linnaarhiiv, f. 87, n. 1, s. 20, p. 301; f. 191, n. 2, s. 1, fol. 58v; Das Revaler Bürgerbuch 1409–1624. Hrsg. O. Greiffenhagen. Tallinna Linnaarhiivi väljaanded 6. Tallinn, 1932, lk. 36.

48 Hans Pawe(l)s oli Lübeckis mitme usulise vennaskonna liige. Vt. C. Jahnke, Gott gebe, daß wir alle selig werden. Verzeichnis der Mitglieder der Lübecker Heilig-Leichnams-, St. Antonius- und St. Leonhards-Bruderschaften zur Burg bis zur Reformation. Lübeck: Archiv der Hansestadt Lübeck (ilmumas), lk. 28, 36, 80, 87, 120. 1458. aastal on Leonhardi vennaskonna liikmena mainitud ka tema abikaasat (samas, lk. 120). Täna Carsten Jahnket lahke loa eest tema veel ilmutata raamatut kasutada.

49 Lühiülevaadet donaatorite figuuride kohta vt. Corpus der mittelalterlichen Holzskulptur und Tafelmalerei in Schleswig-Holstein. Bd. 1, Hansestadt Lübeck, St. Annen-Museum. Hrsg. U. Albrecht. Kiel: Ludwig, 2005, lk. 267–268.

50 J. Maiste, Michel Sittow – Tallinna mees, lk. 18.

51 Corpus der mittelalterlichen Holzskulptur und Tafelmalerei..., lk. 268, vt. ka ill. 85.14 lk. 271. Borcherti järgi ei maalitud neid mehi mitte hiljem peale, vaid kompositsiooni muudeti juba alusjoonise faasis: T.-H. Borchert, Some Observations on the Lübeck Altarpiece by Hans Memling. – Le dessin sous-jacent dans la peinture. Colloque IX, 12–14 septembre 1991. Éd. par R. van Schoute, H. Verougstraete-Marcq. Louvain-la-Neuve: Collège Erasme, 1993, lk. 93–94.

sesse kompositsiooni ja on teostatud ülejäänud figuridega samaaegselt.

Ka ilma infrapunauuringuteta oleks raske Maiste arvamusega nõustuda, sest juba asjaolu, et Neitsi Maarja osutab parema käega allapoole, näitab, et keegi pidi olema mõeldud tema jalge ees olema. Mustpeade retaabli ikonograafial peatun pikemalt 2004. aasta Madalmaade kunsti konverentsi ettekandele⁵² tuginevas artiklis, seepärast olgu siinkohal lühidalt juttu vaid eestpalumisstseenist, täpsemalt topelteestkostest.

Topelteestkoste kannab endas astmelise ehk järk-järgulise päästmise (lad. *scala salutis*, sks. *Heilstrepe*) ideed: Neitsi Maarja kostab inimeste eest, näidates Pojale rindu, mis on teda toitnud, ning Poeg, osutades oma haavadele, pöördub Isa poole. Sellise mõjuka, kahekordse eestpalumise peale on Jumalal võimatu palvetele kurdiks jääda ja mitte halastada. Topelteestkoste ideed on teadaolevalt esmakordselt väljendanud Clairvaux' Bernardi lähedasi sõpru ja mõttekaaslasid, Bonnevali kloostris abt Arnaud (Ernaldus) 12. sajandi keskpaigas oma traktaadis "Libellus de laudibus Beatae Mariae Virginis". Laialdase tuntuse ja populaarsuse saavutab see kontseptsioon aga 14. sajandi esimesest veerandist pärit tekstis "Speculum Humanae Salvationis", mille 39. peatükk on pühendatud eestkoste teemale.⁵³

"Speculum Humanae Salvationis", mis kujunes "Biblia pauperumi" kõrval kõige enam hiliskeskajast kunsti mõjutanud tööks, kujutab endast kompilatsiooni Piibli kommentaaridest ja adaptatsioonidest ning on üles ehitatud peamiselt Vana ja Uue Testamendi sündmuste tüpoloogilisele kõrvutamisele ja tõlgendamisele. Sellest on säilinud enam kui 350 koopiat nii ladina keeles kui ka rahva keelsetes tõlgetes ning paljud käsikirjad on illustreeritud. 15. sajandi lõpuks võis Põhja-Euroopas vaevast leiduda raamatukogu, kus

polnud mõnd "Speculumit" käsikirja. Arvestades teksti erakordset populaarsust Madalmaades, on peetud tõenäoliseks, et iga arvestatava Madalmaade kunstniku ateljees oli see olemas.⁵⁴

Meid huvitavas "Speculumis" 39. peatükis on Jumal-Isa ees paluva Kristuse prefiguratsiooniks Antipater Caesari ees (Antipater näitab Caesarile oma arme), Neitsi Maarja prefiguratsiooniks aga Ester kuningas Ahasverose ees (Ester kostab juutide eest). Stseeni on lahendatud erinevalt: Jumal-Isa on kujutatud kas keset kiirtepärga või pilvi või siis troonil istuvana, oma küljehaavale osutavat Kristust aga tema ees seisvana või siis Valumehena põlvitamas (nt. umbes 1450. aastast pärinevas manuskriptis Haagis⁵⁵). Rinda paljastavat Neitsi Maarjat võib aga mõnikord leida järgnevast, 40. peatükist, mis on pühendatud viimsele kohtupäevale. Aja jooksul ilmusidki kunsti nn. kombineeritud eestpalvestseenid, kus topelteestkoste oli liidetud viimse kohtupäeva teemaga (sel juhul lisandub stseeni Ristija Johannes) või surija hinge eest peetava võitluse teemaga (lisanduvad saatan ja mõni pühak, näiteks evangelist Johannes).⁵⁶ Ka mustpeade retaablil ei näe me

52 A. Mänd, Art Commissions of the Tallinn Guilds from the Low Countries in the Middle Ages. The Retable of the Brotherhood of the Black Heads. Ettekandekohal Madalmaade kunstile pühendatud konverentsil "Low Sky – Wide Horizon", 17.–18. sept. 2004 Kadrioru Kunstimuseumis.

53 Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 2. Hrsg. E. Kirschbaum. Rom: Herder, 1990, lk. 346–347; B. Williamson, The Cloisters Double Intercession: The Virgin as Co-Redemptrix. – Apollo 2000, Vol. 152 (Nov.), vt. artikli tekst: <http://www.philipshesph.com/a424/study/williamson.doc>.

54 A. Wilson, J. Lancaster Wilson, A Medieval Mirror: *Speculum Humanae Salvationis* 1324–1500. Berkeley: University of California Press, 1984, lk. 24, 28.

55 Den Haag, MMW, 10 B 34, fol. 39v. – <http://collecties.meermanno.nl/handschriften/showillu?id=16906>.

56 Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 2, lk. 347–350.

ju “klassikalist” topelteestkostet, vaid sinna on lisatud Ristija Johannes. Kas sellise lahenduse ajendiks võis olla topelteestkoste ja viimse kohtupäeva kombineerimissoov või Ristija Johannese kultuse tugevus Tallinnas (näiteks oli ta mustpeade Kolmainuse altari kaas-pühak⁵⁷), jääb paraku teadmata.

Arvestades “Speculum Humanae Salvationise” laialdast levikut ja populaarsust, võis topelteestkoste idee olla tuntud nii kunstnikule (Lucia legendi meistri) kui ka tellijatele (Suurgildi ja Mustpeade vennaskonna liikmetele). Pole välistatud, et tellija soove retaabli pildiprogrammi osas aitasid täpsustada ka Tallinna dominiiklased. Teatavasti peetakse tõenäoliseks, et “Speculum” autor oli dominiiklane.⁵⁸ Seepärast võis ka Tallinna konvent olla huvitatud sellel tekstil põhinevate teemade pildilisest kujutamisest oma kirikus ning eestpalvestseeni tellijaile soovitada. Otseseks eeskujuks ei saanud “Speculum” kunstnikule ega tellijale siiski olla, arvestades Ristija Johannese kaasamist kompositsiooni. Tallinna retaabli pildiprogramm võis pigem tugineda mõnele kombineeritud eestkoste stseenile (näiteks mõnele graafilisele lehele või käsikirja illustratsioonile).

Teadaolevalt vanima maalitud topelteestkoste stseeni leiame umbes 1400. aastast pärineval lõuendil, mis algselt paiknes Firenze toomkiriku Kolmainuse kabeli seinal ja mis tänapäeval asub New Yorgis (Cloisters Collection, The Metropolitan Museum of Art).⁵⁹ Neitsi Maarja, kes põlvitab pildil (vaataja seisukohast) paremal pool, osutab ühe käega grupile inimestele, kes põlvitavad palves, teisega aga tõstab oma rinda, näidates seda Kristusele. Maarja lausub (originaaltekst itaalia keeles): “Magusaim poeg, piima pärast, mis ma sulle andsin, halasta neile inimestele.” Kristus omakorda, osutades ühe käega Maarja suunas ja teisega oma küljehaavale, pöördub Jumal-Isa poole: “Mu isa, päästa

need inimesed, kelle pärast ma sinu tahte kohaselt passioonis kannatasin.” Jumal-Isa saadab palve täitumise märgiks Kristuse suunas tuvi ehk Püha Vaimu. (Püha Vaimu tuvi kujul näeme ka Tallinna mustpeade retaablil.)

Bernt Notke töökojas valminud altariretaablil (1479) Ärhusi toomkirikus leiame topelteestkoste predellale maalituna. Troonil istuva Jumal-Isa ees põlvitab Kristus Valumehe, tema selja taga seisavad kaks inglit passiooniriistadega. Kristuse selja taga põlvitab Neitsi Maarja ning tema taga kiriku esindajad ja keiser, kelle hinge eest palutakse.⁶⁰

Madalmaade tahvelmaalis on Tallinna retaabel üks eestkostestseeni varasemaid säilinud näiteid. Teised tuntumad tööd pärinevad alles 16. sajandi esimestest kümnenditest, näiteks Goswin van der Weydeni “Antonius Tsgrooteni triptühhon” (1507, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten), kus vasakpoolisel tiival troonib Jumal-Isa, kesktahvlil seisab oma küljehaavale osutav Kristus, taustal kannatusriistad, ning parempoolisel tahvlil rinda näitav Neitsi Maarja, kelle jalge ees põlvitab donaator. Või siis Colijn de Coteri maalitud altaritiivad (u. 1510–15) Louvre’is, millest ühel võib näha Kristust ja Philippe Ilusat (srn. 1506) koos kaaskonnaga, teisel aga Neitsi Maarjat

57 A. Mänd, Tallinna Mustpeade vennaskonna Maarja altarist..., lk. 221.

58 A. Wilson, J. Lancaster Wilson, A Medieval Mirror, lk. 27.

59 T. Verdon, *The Intercession of Christ and the Virgin* from Florence Cathedral: Iconographic and Ecclesiological Significance. – *The Fabric of Images: European Paintings on Textile Supports in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. Ed. C. Villers. London: Archetype Publications, 2000, lk. 43–54.

60 Stseeni on tõlgendatud erinevalt. Kristust on peetud ka missaohvri ja Maarjat kiriku kehastuseks: S. Kaspersen, Hujalter, liturgi og andagt. Betragtninger over Bernt Notkes alterskab i Århus Domkirke. – *Hikuin* 1999, nr. 26, lk. 123–124.

ja Philippe'i abikaasat Juana Nõdrameelset koos naistest koosneva saatjaskonnaga.

Kõigis neis näidetes on palvetavad inimesed eestpalvestseeni lahutamatuks osaks. Pole mingit põhjust oletada, et Tallinna retaabel oleks algselt olnud kavandatud ilma donaatoriteta. Nagu öeldud, kinnitavad kompositsiooni ühtsust ka infrapunauuringud.

Siinkirjutajale on jäänud mulje, et peamine põhjus, miks Tallinna mustpeade 15. sajandi viimasest veerandist pärinev retaabel on kaasatud "Eesti kunsti ajaloo" teise köitesse (mis kaane kohaselt peaks ju algama umbes aastaga 1520), on mõnede kunstiajaloolaste suutmatuse leppida tõdemusega, et meil ei ole ühtki tööd, mida saaks kindlalt (või isegi oletamisi) siduda Michel Sittowi nimega, et "Tallinna mehest" pole Tallinnas ühtegi nähtavat jälge. Loomulikult on ka minul kahju, et meil Sittowi teoseid pole, ent selle asemel et neid vägisi püüda "tekitada", võiks uhke olla nendeži Saksa ja Madalmaade šedöövrite üle, mis meil on – põnevat uurimisainest ja lahendamata probleeme jätkub nendeži juures küllaga.

Käesoleva kirjatüki eesmärgiks ei ole loetleda kõiki J. Maiste Sittowi-peatükis esinevaid suuremaid ja väiksemaid möödalaskmisi: neid on seal arvukalt, alustades Michel Sittowi elu ja tegevust puudutavate faktidega ja lõpetades kas või Hans Memlingi surma-aastaga. Olgu siinkohal osutatud vaid ühele seigale, mis puudutab Sittowi vastuvõtmist Kanuti gildi ja tema väidetavat alandamist kohalike meistrite poolt. Teatavasti sai legend, et Euroopas hiilgavat karjääri teinud Sittow pidi 1506. aastal Tallinna naastes siin aasta otsa sellina teenima, enne kui ta 1507. aastal Kanuti gildi vastu võeti, alguse Paul Johanseni 1940. aastal avaldatud artiklist⁶¹ ning kinnistus veelgi tänu Jaan Krossi novellile "Neli monoloogi Püha Jüri asjus" (1972). Ehkki juhtisin Johanseni ek-

situsele tähelepanu juba 2001. aastal,⁶² ta sub asja ilmselt veel kord seletada. Sittow naasis Tallinna 1506. aasta mais või juunis ning Kanuti gildi võeti ta vastu jõulujuotudel, mis algasid 1506. aasta detsembris ja lõppesid 1507. aasta jaanuaris. Et gildid tavaltsesid jõulujuote tähistada uue aasta numbriga,⁶³ seisab ka Kanuti gildi arveraamatus kõne all olevate juote kohta käivas sissekandes daatum 1507 – siit arvatavasti ka Johanseni eksitus. (Eelmine sissekanne käib aga 1506. aasta vastlajootude ja järgmine 1507. aasta vastlajootude kohta.) Kuna gild võttis uusi liikmeid vastu üldse vaid kaks korda aastas, jõulu- ja vastlajootudel, võeti Sittow gildi liikmeks järelikult esimesel võimalusel, umbes pool aastat pärast tema Tallinna tulekut. Ei ole mingeid andmeid selle kohta, et temalt oleks siin nõutud meistritööd, rääkimata sellest, et meistritööks oluaks Püha Jüri kuju.

Kokkuvõttes näib, et kõiges, mis puudutab Tallinna andmestikku, on Juhan Maiste jaoks vaieldamatuteks autoriteetideks olnud 19. sajandi teise poole või 20. sajandi esimese poole autorid, nagu Gotthard von Hansen, Friedrich Amelung, Wilhelm Neumann ja Paul Johansen. See, et 21. sajandil kunsti ajalugu kirjutades ikka veel ilma igasuguse kriitikameeleta neile toetutakse ja viimaste aastakümnete avastusi eiratakse, võtab nõutuks. On kahju, et "Eesti kunsti ajaloo" teises köites (mida ma üldjoontes pean väga õnnestunuks) leidub peatükk, mis vähemalt tavalugejale jääb arvatavasti pikemaks ajaks "piiblitöeks" Sittowi kohta. Mida saanuks

61 P. Johansen, Meister Michel Sittow, Hofmaler der Königin Isabella von Kastilien und Bürger von Reval. – Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen. Bd. 61. Berlin: Grote, 1940, lk. 22.

62 A. Mänd, Michel Sittow and Reval (Tallinn), lk. 7.

63 Vt. A. Mänd, Pidustused keskaegse Liivimaa linnades, lk. 87–88.

ette võtta? Maiste ei ole Sittowi spetsialist, ent paraku Eestis Sittowi spetsialisti hetkel polegi. Ilmselt tuleks koguteosele kasuks, kui järgnevate köidete toimetajad ei usaldaks autoreid pimesi, vaid annaksid nende kirjatükke retsenseerida teistele sama perioodi uurijatele. Vähemalt Lucia legendi meistrist ja mustpeade retaablil tuleb uuesti juttu “Eesti kunsti ajaloo” esimeses köites, Sittowi loominguist huvitujatel aga tasub tutvuda Jazeps Trizna, Chiyo L. Ishikawa ja Matthias Wenigeri monograafiatega.⁶⁴

64 J. Trizna, Michel Sittow: peintre revalais de l'école brugeoise (1468–1525/26). Bruxelles: Centre national de recherches “Primitifs flamands”, 1976; C. L. Ishikawa, The Retablo de Isabel la Católica by Juan de Flandes and Michel Sittow. Turnhout: Brepols, 2004; M. Weniger, Sittow, Morros, Juan de Flandes. Drei Maler aus dem Norden am Hof Isabellas von Kastilien. Kiel: Ludwig, 2006.