

Kloostrielu kiusatused Padise piltkonsoolidel

HELEN BOME

Artiklis käsitletakse 15. sajandil võlvidud Padise kloostrikiriku kahe põhjaseina konsooli reljeefe, millel on kujutatud loomi, taimi ja inimfigure. Konsoolid on siin taaskasutatud, pärinedes tõenäoliselt eelmisest kirikuhoonest. Antakse põhjalik ülevaade reljeefide historiograafiast, tuues välja varasemaid tõlgendusi mõjutanud metodoloogilised tegurid. Tehakse mitmeid parandusi konsoolide ikonograafiasse ja pakutakse uusi võimalusi nende sümbolika mõistmiseks. Arutletakse ka reljeefide koha üle tsistertslaste vaimsuse kontekstis.

Sissejuhatus

Padise kloostrikiriku raidkonsoolid on pälvinud mitmete eesti kunstiajaloolaste tähelepanu. Neid katvad figuratiivsed reljeefid on muidu nii pildivaeses tsistertslaslikus arhitektuuris harvaesinevaks kujutava kunsti näiteks ning varemesse jäänud kloostrikiriku interjööri minevikuhiilguse ainsaks tunnistajaks. Vähemoluline pole ka konsoolidel kujutatatu mitmetimõistetavus, mis lausa kutsub erinevaid selgitusi ja tõlgendusi välja pakkuma.

Käesolevas artiklis vaetakse kõigepealt seniste interpretatsioonide küsitavusi ja vajakajäämisi ning pakutakse seejärel välja uusi tõlgendusi, mis toetuvad äsjavalminud täpsetele joonistele konsoolidest, visuaalsele võrdlusmaterjalile väliskunstist ning ka teiste erialade uurimistulemustele Padise kloostri ja tsistertslaste kohta keskajal. Erilist tähelepanu on pööratud kujutiste võimalikule funktsioonile ja tähendusele mungaordu vaimsuse kontekstis.¹

Padise kloostri rajasid 14. sajandi alguskümnendel Daugavgrīva tsistertsused.² Kirjalikud allikad kloostri ehitusloo kohta on napid, mistõttu ettekujutus sellest toetub peale ehitusarheoloogia paljuski stiilikriitilistele võrdlustele ja tõlgendustele.

1 Autor tänab Kersti Markust ja Marek Tamme vestluste ja nõuannete eest.

2 Viimatiilmunud ülevaade Padise kloostri ajaloost ja arhitektuurist pärineb Jaan Tammelt: Padise klooster: ehitus- ja uurimislugu. Tallinn: TEA Kirjastus, 2010. Seal leidub ka nimekirja arhiivimaterjalidest ning senistest publikatsioonidest.

Ürikutes on kirjas, et mungad said 1317. aastal loa kivihoonete püstitamiseks³ ning kloostrikiriku sissepühitsemine leidis aset 1448. aastal⁴. Näib, et kui välja arvata 1343. aasta Jüriöö ülestõusust tingitud tagasilöök,⁵ toimus ehitustöö järk-järgult ja järjepidevalt. Kloostri hoonestik on koondunud nelinurkse siseõue ümber. Klausuuri põhjatiiva⁶ moodustab ühelööviline ja neljavõlvikuline kirik, mille ristvõlvide vööndkaared toetuvad kuuele trapetsiaalse kujuga konsoolile. Need on kaunistatud figuratiivsete madalreljeefidega, millel on kujutatud loomi, taimi, esemeid ja inimfigure.

Kloostrikiriku konsoolide atribueeringus ja dateeringus on mitmeid vastamata küsimusi. Konsoolid jagunevad kaheks selgelt eristuvaks grupiks: kirikuruumi põhjaseina ida poolt esimene ja teine konsool on vormikamad ja rikkalikumad ning neil kujutatu näib moodustavat sisulise terviku, samal ajal kui ülejäänud nelja konsooli üldilme on lamedam ja neile on paigutatud skemaatilisi üksikmotiive. Varem on konsoolide valmimine stiilikriitiliselt ajastatud 1420. aastatesse, seletades kahe grupi erinevust kahe meistri käekirjaga.⁷ Hiljuti on aga välja pakutud, et uus kirikuhoone võlviti alles 1440. aastatel, nihutades konsoolide dateeringu hilisemaks. Ent kaks põhjaseina idapoolset konsooli on siin taaskasutatud, kandes selgeid märke nende uue asukoha jaoks kohandamisest. Võib arvata, et need pärinevad siinsamas paiknenud varasemast pühamust.⁸

Järgnev analüüs keskendub mainitud konsoolidepaarile (ill 1). Arvestades meie teadmatust nende päritolu aja ja koha suhtes, mis muudab tõlgendamisel nende algse tausta arvestamise võimatuks, on konsoolide ikonograafiat käsitletud 15. sajandi lõpu Padise kloostri kontekstis. Kuidas ja miks asetused need kaks raiddetaili uude kirikuinterjöörü? Mis oli nende kasutus, eesmärk ja mõte? Mida võib oletada neil kujutatud motiivide ja sümbolite uue tähenduse kohta, nii nagu seda võis mõista just selle paiga ja ajastu vaatajaskond? Nende küsimuste lahendamisel on abiks taaskasutatud kahele konsoolile täienduseks valmistatud konsoolide kujundus ning teised lähedalasuvad ja kaasaegsed näited sarnastest motiividest.

Historiograafia

Padise võlvikonsoolide raidreljeefide tuntuim ja mõjukaim käsitus – mis tõi nad ka rahvusvahelisse käibesse – on 1948. aastal ilmunud Armin Tuulse monograafia hilis-keskaegsest raidkivikunstist Eestis ja Lätis.⁹ Tuulse viitab Villem Raami kirjutisele

3 Liv-, Est- und Kurländisches Urkundenbuch nebst Regesten (edaspidi LUB). Bd. II. Hrsg. v. F. G. von Bunge. Reval: Kluge und Ströhm, 1855, nr 761.

4 LUB, Bd. X, nr 511.

5 „Liivimaa nooremat riimkroonikat” allikana kasutanud Johannes Renneri, Hertmann von Wartberge ja Balthasar Russowi kroonikate põhjal, B. Hoeneke, Liivimaa noorem riimkroonika (1315–1348). Koostanud ja kommenteerinud S. Vahtre. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1960, lk 78–81, 106–107, 122–123.

6 Kloostrikompleks paikneb traditsioonilise ida-lääne suuna suhtes pisut nihkes (kirikuhoone puhul 24,5 kraadi kirdesse). Järgnevas kirjelduses ilmakaari nimetades seda kõrvalekallet ei arvestata.

7 Viimati sõnastuses „15. sajandi algul”, vt V. Raam, Padise klooster. – Eesti arhitektuur 3. Harjumaa. Järvamaa.

Raplamaa. Lääne-Virumaa. Ida-Virumaa. Üldtoim V. Raam. Tallinn: Valgus, 1997, lk 43–44 (edaspidi Eesti arhitektuur).

8 K. Altoa, Padise kloostri arhitektuur. Uurimise hetkeseis ja probleemid. – Keskaja küla / Medieval Village.

Ettekannete kataloog. Koost H. Nurger. Padise: Padise Vallavalitsus, 2009, lk 21–22.

9 A. Tuulse, Die spätmittelalterliche Steinskulptur in Estland und Lettland. (Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 49: 1.) Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys, 1948, lk 17–26.

„Keskaegne ehituskunst Eestis ja tsistertslaste mungaordu” (1938), ent see käsikiri pole säilinud¹⁰; Raam avaldas oma tõlgenduse aastal 1958¹¹. Järgnesid publikatsioonid Helmi Üpruselt¹² ja Katrin Kivimaalt¹³ ning viimati täiendus Krista Andresonilt¹⁴, mis tuginesid Raami-Tuulse interpretatsioonile, nende pakutud tähendusi laiendades, täpsustades ja rõhuasetusi muutes. Järgnevas analüüsis viitan esmajoones Tuulse tekstile kui varaseimale avaldatud pikemale käsitlusele.¹⁵

Konsoolid asuvad kirikuruumis suhteliselt kõrgel ning on nende all seisjale loomulikult valguses üsna raskesti vaadeldavad. Lisanduvad veel ajahambast tulenevad kahjustused: lisaks üha süvenevatele rõhtpragudele ja pinna ebatasasustele on idast teise konsooli nurgast välja langenud kivi. Fotografeeritud on enamasti konsoolide keskosa või vaadet vasakult. Uurijad on oma tõlgendusi kirja pannes paratamatult toetunud konsoolidest tehtud joonistele ja fotodele, mis kahjuks on olnud puudulikud või ebapäsed. See on tinginud ka tõlgenduste kiivakust. Teadaolevalt avanes vaid Raamil võimalus konsoole tellinguult vaadelda.

Kahe kõneksoleva konsooli raidreljeefide esimene autorile tuntud jäädvustus on vormilt kaunid, ent sisult moonutatud joonised Reinhold Ludwig Ernst von Guleke albumis aastast 1896.¹⁶ Seal puuduvad näiteks hirvesokul sarved ning ära on jäetud terve hundi ja jänese stseen. Muinsuskaitseameti arhiivis leiduvad Johann Naha joonised 1930. aastate lõpust või 1940. aastate algusest¹⁷ on visandlikud, ent täpsemad. Armin Tuulse tõlgenduse aluseks olevad Juhan Nõmmiku joonised¹⁸ pidid valmima veel enne 1944. aastal Rootsi siirdumist¹⁹. Neid kunstiliselt kõrgetasemelisi pilte on taaspublitseeritud veel 1996. aastal,²⁰ kuigi seal puudub hundifiguur ning seasemel on jänese esitatud topeltsuuruses. Skemaatilised joonised osast konsoolikülgedest on avaldatud „Eesti arhitektuuri ajaloos”²¹ ja üksikuid motiive on Raam kasutanud illustratiivse vinjetina oma Padise-käsitluses²².

10 J. Tamm, Padise klooster, lk 12, viide 1. Võistlustöö põhjal on ilmunud V. Raam, Die Architektur der Zisterzienser in Eesti. – Konsthistorisk tidskrift 1938, vol. 7 (1–4), lk 106–107.

11 V. Raam, Padise klooster. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1958, lk 11–13. Konsoolide ikonograafiast on Raam hiljem kirjutanud: V. Raam, Padise klooster. – Harju rajooni ajaloo- ja kultuurimälestised. Koost E. Vainu. Tallinn: Eesti Raamat, 1988, lk 60–61 (edaspidi Harju rajooni); lühidalt iseloomustanud: V. Raam, Arhitektuur 14. sajandi keskelt kuni 16. sajandi teise veerandini. – Eesti kunsti ajalugu. 1. köide, I. Eesti kunst kõige varasemast ajast kuni 19. saj. keskpaigani. Peatoim I. Solomõkova. Tallinn: Kunst, 1975, lk 52 (edaspidi Eesti kunsti ajalugu); V. Raam, Eesti arhitektuur, lk 44; konsoolide kujust: V. Raam, Uut Harju vanadest kirikutest (Jõelähtme ja Kose). – Eesti ehitusmälestised. Aastaraamat. Koost H. Toss, toim T. Masso. Tallinn: Valgus, 1990, lk 154–155.

12 H. Üprus, Raidkivikunst Eestis XIII–XVII sajandini. Tallinn: Kunst, 1987, lk 65–66. Üprus lahkus aastal 1978 ja käsikirja toimetas trükivalmiks Voldemar Vaga, kelle panust on kohati raske eristada.

13 K. Kivimaa, Dualistlik maailmavaade eesti keskaegses loomasümbolikas. – Ars Estoniae medii aevi grates Villem Raam viro doctissimo et expertissimo. Koost K. Altoa. Tallinn: Eesti Muinsuskaitse Selts, 1995, lk 161–165.

14 K. Andreson, Kõlgata-skulptuurid Harju-Risti kirikust. Vanusest, valmistamiskiirondadest ning algsest asukohast. – Kunstiteaduslikke uurimusi 2009, kd 18 (1/2), ühe konsoolimotiivi detailist lk 57–58.

15 Autor on artikli esialgse versiooni avaldanud konverentsiteesidena: H. Bome, Keskaegse munga hingepeegel: Padise kloostrikiriku raidreljeefid / Mirror for the Soul of a Medieval Monk: The Carved Reliefs in Padise Abbey Church. – Keskaja küla / Medieval Village, lk 28–32, 34–37. Võimalus reljeefide lähivaatluseks avanes alles hiljem.

16 R. L. E. von Guleke, Alt-Livland. Mittelalterliche Baudenkmäler Liv-, Est-, Kurlands und Oesels. Leipzig: Koehler, 1896, Folge V, Tafel X.

17 Padise klooster. Johann Naha kogu, Muinsuskaitseameti arhiiv. Konsoolide joonised ja fotod on dateerimata, ent neile on lisatud mälestise ankeet kuupäevaga 6. VI 1943.

18 A. Tuulse, Die spätmittelalterliche Steinskulptur, ill 7–8, lk 19–20.

19 E. End, Juhan Nõmmik, maalija ja joonistaja. Stockholm: Elin Nõmmik Informationsfirma, 1985, lk 84.

20 H. Ridbeck, Tsistertslaste mungaklooster Padisel. – Harju-Madise 700. Kilde kiriku ja kihelkonna ajaloost. Koost J. Siirak. Padise: Harju-Madise kogudus, 1996.

21 Eesti arhitektuuri ajalugu. Peatoim H. Arman. Tallinn: Eesti Raamat, 1965, tahvel XXIV, joonised 6–8.

22 V. Raam, Padise klooster, lk 3. Kunstnik Rein Zobel.

Guleke albumis on fotokollaažis kasutatud ülesvõtet põhjaseina ida poolt lugedes esimesest konsoolist. Muinsuskaitseameti arhiivis säilivad Nikolai Nyländeri 1925. aastast pärinevad fotod sama konsooli kõigist kolmest küljest, samuti Johann Naha enne 1943. aastat ja Teddy Böckleri 1956. aastal tehtud pildid mõlema konsooli kõigist külgedest. Hilisemast ajast (1957) pärinevad juba Villem Raami fotod.²³ Idast teise konsooli esikülje foto on avaldatud Tuulse 1942. aastal ilmunud monograafias „Linnused Eesti- ja Lätimaal”.²⁴ Käesoleva artikli juures on publitseeritud 2010. aasta sügisel valminud uued joonised,²⁵ mis on senistest täpsemad ja üksikasjalikumad.

* * *

Mis olid varasemate uurijate teoreetilis-metodoloogilised lähtekohad Padise konsoolikujunduse lahtimõtestamisel? Üprus on neid kujutisi nimetanud „pildijutluseks”. Tema sõnutsi mõjuvad reljeefid „...jutluste kajana kirikuseintel. Püramidaalsetel konsoolitahkedel on jutlus paremini loetav kui mõnelgi vanal pärgamentürikul. Jutlustamine toimub rahulikult, konstateerivalt, mitte eluliselt, vaid raamatulikult”; ta toob ka välja, et „Padisel, tsistertslaste kaines ja mõistuspärases arhitektuuris on kasutatud pildisümboleid väga intellektuaalselt”.²⁶ Varem mainis Raam, et kujutised „järgivad käsituslaadilt ning sisult [Tallinna kiviraidurite koolkonna – H. B.] skulpturaalselt kujundatud skolastilise piltkirja traditsiooni”.²⁷ Tuulse oli võrrelnud Padise konsooli kõneldud sõnaga, kirjutades, et reljeefidel leiduv on „kujutatud rahvaliku jutuveste vormis”.²⁸

Keskaegse kunsti ikonograafilise analüüsi klassikaliseks võtteks on kujutisele tekstilise vaste leidmine, mille illustratsiooni või koguni visualiseeringuna pilti käsitada. Ka Padisel on uurijad seda meetodit rakendada püüdnud. Tuulse kirjutab, et kujundite mõistmisel on suur abi Tallinna Linnaarhiivis hoitavas manuskriptis²⁹ sisalduvast traktaadist „De abstinencia”, tuues teksti ja reljeefide ühisjoontena välja nende eesmärgi (homileetiline, didaktiline), stiili (lihtne, otsene) ning sisu (vooruste ja pahe-de võrdlemine loomadega). Ta nendib küll, et pole traktaadi terviktekstiga tutvunud ning see on talle kättesaadava avaldatud sisukokkuvõtte põhjal jäänud mulje.³⁰ Sama käsikirja traktaadist „De oculo morali” saab ta innustust Harju-Risti kiriku konsoolpea ikonograafia seletamiseks.³¹ See pühamu oli Padise kloostri patronaadi all.³² Kui kloostrikiriku puhul jääb Tuulse ettevaatlikuks, pidades usutavaks, et reljeefid lähtu-

23 Fotod on kättesaadavad aadressil <http://kirikud.muinas.ee/?page=1&subpage=1681&id=1686> (vaadatud 1. V 2012).

24 A. Tuulse, *Die Burgen in Estland und Lettland*. Dorpat: Dorpater Estnischer Verlag, 1942, Abb 187 paremal. Foto autoriks on märgitud Nyländer.

25 Joonised teostas kunstnik Kersti Siitan. Tänan ka Heli Nurgerit ja Juhan Kilumetsa abi eest.

26 H. Üprus, *Raidkivikunst Eestis*, lk 66.

27 Eesti kunsti ajalugu, lk 52.

28 *dargestellt in Form volkstümlicher Erzählerkunst* (A. Tuulse, *Die spätmittelalterliche Steinskulptur*, lk 22).

29 Ms Tallinna Linnaarhiiv (TLA), f 230, n 1, s Cm 3 (T. Kala, *Mittelalterliche Handschriften in den Sammlungen des Stadtarchivs Tallinn und des Estnischen Historischen Museums*. Tallinn: Tallinna Linnaarhiiv, 2007, lk 41–64).

30 A. Tuulse, *Die spätmittelalterliche Steinskulptur*, lk 23–24.

31 A. Tuulse, *Die spätmittelalterliche Steinskulptur*, lk 25.

32 LUB, Bd. II, nr 503, 527.

sid „De abstinentia” mõttekäigust³³, siis Ristil maalib ta lugejale ülimalt kaasahaarava kujutluspildi Padiselt tulnud munkpreestrist maarahvale „De oculo morali” teemadel jutlust pidamas, ning oletab, et vastava ikonograafiaga kujutis telliti ja paigutati portaali kohale just illustratiivse materjalina kasutamiseks³⁴.

Raami publitseeritud Padise-käsitluses kumbagi traktaati ei mainita, samuti ei suutnud autor Raami tekstis tuvastada Tuulse avaldatud (traktaatidest innustust saanud) kirjelduse-tõlgenduse kaudset mõju. Kivimaa mainib Tuulse hüpoteesi, ent jääb vaoshoituks: „Kas ka Padise jutustaval piltkirjal võib olla otseseid seoseid mainitud tekstiga, nõuab lähemat uurimist.”³⁵ On siiski väidetud, et Raam toetas Tuulse teooriat, ning oletus neid sisaldava käsikirja seosest Padise kloostriiga läks kunstiajaloolaste seas käibe. See olevat viimaks inspireerinud manuskripti lähema uurimise ajaloolaste ja teoloogide poolt ning hüpoteesi ümberlükkamise.³⁶ Padise reljeefe on käsikirjaga seostatud veel mõned aastad tagasi³⁷ ja seetõttu toonitan tõendatava või tõenäolise seose puudumist nende vahel.

Tuulse soov Émile Mâle'i vaimus, Prantsuse katedraalide eeskujul³⁸ ka Eesti kesk-aegele raidkünstinäitele siitsamast tekstivastet leida on enam kui mõistetav, eriti kui kujutiste sisu lahkneb üldlevinud ja kergesti äratuntavast kristliku kunsti ikonograafiast. Hiljem on Raamgi – küll populariseerivas toonis kirjutises – Padise reljeefe nimeetanud omapäraseks, seletamatuna näivaks, kummalisena tunduvaks.³⁹

Nüüdisaegses kunstiajaloodiskursuses vaadeldakse keskaegse visuaalia suhet tollal kirjapanduga märksa komplekssemalt ja üks-ühest vastavust, eriti konkreetse kunstiteose ühelainsal käsikirjal põhinemist leida enam ei loodeta. Sellegipoolest on Padise reljeefide ikonograafia väljamõtlemise ja vastuvõtu selgitamiseks vajalik uurida, millised tekstilised allikad võisid olla munkadele kättesaadavad.

Eeskirjade kohaselt pidi igas kloostriis – siis ka Padisel – olema olema „missaal, epistolaar, Pühakiri, collecta palved, graduaal, antifonaar, Benedictuse reegel, kirikulauluraamat, psalter, lektsonaar, kalender”.⁴⁰ Viimastel andmetel on Padise kloostri raamatukogust meieni jõudnud ainult üks 14. sajandi käsikiri, mis sisaldab nn Dünamünde annaale ja Alanus ab Insulise „Summa de arte predicatoria”⁴¹.

Kas Padise kloostriis võis olla mõni eksemplikogumik või bestiaarium, millest reljeefidel kujutatud loomafiguuride allegoorilist ja sümboolset tähendust ammutada? Kuna tsistertsilased olid õpetlike ime- ja näitelugude kasutuselevõtul ja kirjapanekul esimeste seas, siis tundub see küllaltki tõenäoline. Pealegi oli väljapoole suunatud

33 *Aber auch auf Grund des Gesagten dürfte es schon glaubhaft sein, dass die rustikalen Darstellungen der Tugenden und Laster auf den Konsolen der Klosterkirche zu Padise dem Gedankengang der erwähnten Handschriften entnommen sind.* (A. Tuulse, Die spätmittelalterliche Steinskulptur, lk 24.)

34 *Sicherlich haben die Priester aus Padise darüber öfters auch in der kleinen Landkirche zu Risti den Landsleuten gepredigt ... Und wäre denn nicht auch glaubhaft genug, dass man diese Art von Auge auch durch Bildhauer verewigen liess und gerade dorthin stellte, wo es alle Kirchenbesucher anschauen konnten.* (A. Tuulse, Die spätmittelalterliche Steinskulptur, lk 26.)

35 K. Kivimaa, Dualistlik maailmavaade, lk 165.

36 M. Friedenthal, Tallinna Linnaarhiivi *Tractatus moralis de oculo*. Dissertationes theologiae Universitatis Tartuensis 13. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2008, vt lk 18–22 ja viited asjaolude ning kirjanduse kohta.

37 H. Ridbeck, Tsistertsilaste mungaklooster Padisel, lk 15–18; H. Ridbeck, Padise läbi aegade: kodulooraamat. Tallinn: A. Salmin, 2005, lk 28.

38 A. Tuulse, Die spätmittelalterliche Steinskulptur, passaaž Eesti-Prantsuse sidemetest ja sarnasustest, lk 24.

39 V. Raam, Padise klooster, lk 11.

40 M. Viia, Tsistertsilased Eestis XIII sajandil: Religioossuse tüüp ja praktilised väljundid. Magistriväitekirja, Tartu Ülikooli usuteaduskond. Tartu, 2010, lk 105.

41 Ms TLA, f 230, n 1, s Cm 8 (T. Kala, Mittelalterliche Handschriften, lk 85–94, vt ka lk 6).

lugude kõrval oluline roll ka ordusisesel jutuvestmisel, tekstide kõrval – suulisel pärimusel.⁴² Teiste maade tsistertslaste kloostrites leidis arvukalt bestiaariumikäsikirju, mida kasutati jutluste ilmestamiseks loomalogudega.⁴³ Ent võib arvata, et nagu tolele ajastul tavaks, kasutati ka Padise konsoolide loomaikonograafia koostamisel ja tõlgendamisel esmajoones Pühakirja.

Üks põhjusi, miks Padise piltreljeefid uurijaid on paelunud, on tsistertslastele omistatud umbusk kujutava kunsti suhtes. Raam märgib, et reljeefid äratavad paljude tähelepanu, sest „tsistertslastel oli algul täielikult keelatud ... igasuguste piltkujutiste rakendamine arhitektuuris”, mistõttu nad on Padisel „vargsi ja väikestena poetatud ei kuskile mujale kui ainult konsooli ahtale pinnale”. Seletuseks põhimõtete eiramisele pakub ta, et „Padise ehitamine langes tsistertslaste ordu õitseaja lõpp-perioodi, mil sisekorra- ja ehitusreeglitest kinnipidamine oli üldiselt juba lõtvunud”.⁴⁴ Kivimaa kirjutab: „Tsistertslaste ordule kuuluva kloostrikirikut kaunistav loomornamentika tekitab teatavat hämmingut: oli ju ordu rajaja Püha Bernard Clairvaux’st otsustavalt välja astunud figuraalsete kujutiste vastu kloostrikirikute interjööris”, tsiteerides seejärel vastavat lõiku ordureeglist, ning kordab Raami antud selgitust anomaaliale.⁴⁵

Raami viide kloostrispirituaalsele langusajale on ilmses vastuolus Tuulse teesiga kloostris vaimsest kõrgajast, just nendesamade reljeefidega seoses. Viimase sõnutsi on Padise pilditsükkel Eesti kunstipärandis ainulaadne, ja et just selles paigas õpetlikku ja rahvapärast ikonograafiat rakendati (voorusi-pahesid loomade kaudu kujutades), tuleneb tsistertslaste erilisest kohast Vana-Liivimaal, nende tegutsemisest misjonäridena.⁴⁶ Tuulse järgi on klooster veel 15. sajandi esimesel poolelgi – erinevalt tsistertslastest teistes maades – tipptasemel, „püüdes siin ikka veel vanale rangele eluviisile kindlaks jääda. ... nõnda näitavad kivisümbolid Padise kapiteelireljeefidel ... ordu hingehoidlikku tegevust Baltikumis”.⁴⁷

Tuulse ja Raam jagavad tegelikult sama eeldust, kuigi seda vastupidiselt rakendades. Arhitektuuriloolaste seas oli levinud arvamus, et tsistertslastel olid oma vaimses ja harduses pildivaenulikud, lubades seda oma hooneis vaid erandkorras ilmikute tarbeks – või siis on see munkade ilmalikustumise tunnus. Siit järelduvad omakorda eeldused meieni jõudnud tsistertslike kujutava kunsti näidete eesmärgi, sisu, vaatajaskonna ning hoonetesse ligipääsu kohta. Padise reljeefide puhul tähendab see, et

42 B. P. McGuire, *Cistercian Storytelling – A Living Tradition: Surprises in the World of Research*. – *Cistercian Studies Quarterly* 2004, vol. 39 (3), lk 282–292.

43 J. Morson, *The English Cistercians and the Bestiary*. – *Bulletin of the John Rylands Library* 1956, vol. 39, lk 146–170.

44 V. Raam, *Padise klooster*, lk 11, vt ka viide 1.

45 K. Kivimaa, *Dualistlik maailmavaade*, lk 161–162.

46 A. Tuulse, *Die spätmittelalterliche Steinskulptur*, lk 22–23.

47 *Die Zisterzienser in Padise standen aber noch am Anfang des 15. Jahrhunderts auf einer hohen geistlichen Stufe, und im Gegensatz zu dem inneren Verfall, der sich damals in anderen Klöstern äusserte, versuchte man hier noch immer an den alten strengen Lebensformen festzuhalten. Erst in der Mitte des 15. Jahrhunderts zeigten sich Tendenzen des Verfalles, und so bezeichnen die Kapitellreliefs in Padise die steinernen Symbole der Seelsorgertätigkeit des Ordens des heiligen Bernhards im Baltikum, eine Art Zusammenschau der dortigen Missionstätigkeit vom Anfang des 13. Jahrhunderts an.* (A. Tuulse, *Die spätmittelalterliche Steinskulptur*, lk 24.)

uurijad on neid pidanud õpetlik-manitsevaks, lihtsakoeliseks ja humoorikaks; mõeldud olid nad talupoegadele, kes kloostri kirikus viibisid – või äärmisel juhul ilmikvendadele selles kiriku osas. See elarvamus on kõneks olevate konsoolide sümbolikeele tõlgendamist tugevalt mõjutanud, eriti keskendumise tõttu ristimise teemale – tsistertslaste kui eesti talupoegade kristianiseerijate⁴⁸ vaimus.

Raami lennukas passaaž, kus konsoolide sisu iseloomustatakse kui „ebaasu ja nõiduse kütkeis oleva rahva keskel preestrite ja munkade poolt laialt levitatud salapärased ning üleloomulikud lood”,⁴⁹ näib küll kandvat atraktiivse publitsistika ja kohustusliku ateismipropaganda värvingut, ent asetab reljeefidel kujutatute siiski kindlalt rahvahariduslikku konteksti. Pildimeediumi valikut õpetuse levitamiseks põhjendab ta „rahva ja enamuse kloostrielanike kirjaoskamatusena”, järgides siinkohal klassikalist seisukohta kirikukunstist kui piiblist kirjaoskamatutele ja asetades Padise reljeefidel kujutatute kõrgematest või sügavamatest kasutustest ja tähendustest väljapoole.

Teooria ilmikvendadest või koguni talurahvast Padise piltreljeefide adressaatidena ei näi tsistertslaste jumalateenistuslikku korda arvestades kuigivõrd paikapidav ega võimalikki. Kiriku idapoolses osas, kus paiknesid – s.t kuhu sekundaarselt paigutati – kõne all olevad konsoolid, viibisid üksnes koorimungad. Ilmikvendade (kelle seas võis leiduda ka lihtsamat päritolu mehi) koht oli hoone läänepoolses osas.⁵⁰ Harju-Risti kiriku krutsifiksi on arvatud kunagise Padise kloostri koorivõre osaks.⁵¹ Ümberkaudsed elanikud klausuuri ei pääsenud: tsistertslaste kloostrikirikud ei toiminud kogudusekirikuna. Kui ka tsistertslastest preestrid talurahvale õpetlikke ja innustavaid jutlusi pidasid, siis toimus see mujal.

Hiljutistel arheoloogilistel kaevamistel leiti kloostri lähistel – selle müüridest väljaspool – jäänused idasuunaliselt orienteeritud ehitisest, mille puhul võis tegu olla just kohalike jumalateenistuspaigaga. Esialgsel hinnangul võidi see rajada 1400. aasta paiku, oli kasutusel 15.–16. sajandil ja lammutati Liivi sõja ajal.⁵² Tundub, et kirjalike allikate viited Padisel paiknenud „eestlaste Püha Antoniuse kirikule”, mille vundament oli veel 17. sajandil näha,⁵³ on viimaks kinnitust leidnud.

Seega võib väita, et Padise piltreljeefide kavatsetud vaatajaskonnaks olid tsistertslastest koorimungad. Kujutatute pidi kaasa aitama askeesile ja meditatsioonile. Valitud teemad pidid olema kloostrielanikele kohased või vähemalt neile kohandatavad. Ent kuidas sobituvad need kujutised Clairvaux' Bernardi ütluste ja ordureegluga?

48 Artiklis K. Markus, Misjonär või mõisnik? Tsistertslaste roll 13. sajandi Eestis. – *Acta Historica Tallinnensia* 2009, nr 14, vastatakse pealkirjas esitatud küsimusele, et tegemist oli pigem mõisnikega (lk 28).

49 V. Raam, Padise klooster, lk 12.

50 J. Kerr, An Essay on Cistercian Liturgy, lk 11, http://www.ocist.net/liturgy/public/Cistercian_liturgy.pdf (vaadatud 1. V 2012).

51 K. Andreson, Kolgata-skulptuurid Harju-Risti kirikust, lk 55–56, 63–64.

52 Kaevamisi juhatas Villu Kadakas (E. Oras, E. Russow, Archaeological Fieldwork in 2009. – *Archaeological Fieldwork in Estonia* 2009. Tallinn: Muinsuskaitseamet, 2010, lk 13–14).

53 Pastor Gabriel Herlini kiri 1687. aastast. – Eesti Ajalooarhiiv (EAA), f 1187, n 2, s 369 (A. Põldvee, Pakri rootslaste kaebused Karl XI-le 1684. aastal: muutuste aeg Harju-Madise ja Risti kihelkonnas. – Harjumaa uurimusi 4. Keila: Harjumaa Muuseum, 2001, lk 97, viide 1).

Viimastel aastakümnetel on vaated tsistertslaste ordu ja selle rajaja väidetavale ikonoklasmile muutunud.⁵⁴ On tõsi, et tsistertslaste vaimsusele on iseloomulik loobumine kõigest liigsest, segavast ja kulukast, taotledes lihtsust, selgust ja vaesust. Seda põhimõtet püüti järgida kõiges kloostrielu puutuvast, muuhulgas ka kirikute välis- ja sisekujunduses. Ordureeglis on kirjas: „Meie keelame, et meie kirikutes ... kasutataks skulptuure või maale.”⁵⁵ Siiski ei saanud ükski tsistertslaste kirik läbi krutsifiksi ja Neitsi Maarja kujuta ning praktikast leidis pühamutes nii altarimaale kui ka figuraalsete nikerdustega metallist, puidust ja kivist esemeid: relikviaare ja sakramendimajakesi, kooritoole ja hauamonumente.

Selgemaks saab keeld reeglistatuudi lause jätkudes: „... sest kui neile tähelepanu pööratakse, jääb tihti hea ja kasulik meditatsioon ning karm religioosne distsipliin hooletusse.” Siin kajab vastu Clairvaux' Bernardi poleemiline kriitika benediktiinikloostrite romaani stiilis dekoori suhtes: „... mida teeb kloostris, kus vennad on lugemisega ametis, see veider monsterdis, mingisugune pentsikult moonutatud peenus ja peen moonutis? Milleks siia kasimatud ahvid? Milleks metsikud lõvid? Milleks koletsilikud kentaurid? Milleks poolinimesed? Milleks täpilised tiigid? Milleks võitlevad sõjamehed? Milleks pasunat puhuvad jahimehed? [...] Tõesti, igal pool võib näha sedavõrd hulgaliselt mitmesuguseid pentsikuid elukaid, et meelsamini imetleks neid, kui loeks raamatuid, meelsamini vaatleks neid terve päeva ühekaupa, kui et mõtiskleks Jumala seaduse üle.”⁵⁶

Püha Bernardi ütlusi lähemalt ja kontekstis vaadeldes selgub aga, et tema seisukoht polnud sugugi nii pildivaenulik, kui esmapilgul võiks arvata. Kujutised, eriti religioossed kujutised ja eelkõige fantastilised loomakujutised, mis meid siinkohal huvitavad, ei ole tema arvates mõttetud. Neil on keskaegses kloostrikultuuris kindel kasutus ja sügav tähendus. Pigem nuriseb Bernard keerukate ja kaunite motiivide üle, mis äratavad uudishimu ja rõõmustavad silma. Tühine põnevus ja meelemõnu on aga tsistertslastest mungale karmilt keelatud.⁵⁷

Kuidas võis Padise munk neid piltreljeefe kasutada? Võib arvata, et ta ei vajanud enam vooruste ja pahede tutvustamist, vaid pigem nendesse süvenemist, mitte moraliseerimist, vaid mõtisklusainest. Kujutiste lihtne vorm ja rohmakas teostus ei viinud munku kiusatusse ega vangistanud piltide sisu tema tähelepanu ja kujutlusvõimet,

54 Põhjalikku ülevaadet tsistertslaste hoiakutest piltide kohta vt: C. Rudolph, *The 'Things of Greater Importance': Bernard of Clairvaux's Apologia and the Medieval Attitude Toward Art*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990; vt ka A. Laabs, *Malerei und Plastik im Zisterzienserorden: zum Bildgebrauch zwischen sakralem Zeremoniell und Stiftermemoria, 1250–1430*. Petersberg: Imhof, 2000.

55 *Sculpture vel picture in ecclesiis nostris seu in officinis aliquibus monasterii ne fiant, interdicimus, quia dum talibus intenditur, utilitas bone meditationis vel disciplinae religiose gravitatis sepe negligitur.* (Cap. 112–1135. L 20. Tsiteeritud ja tõlge K. Kivimaa, *Dualistlik maailmavaade*, lk 161–162.)

56 *Caeterum in claustris coram legentibus fratribus quid facit illa ridicula monstruositas, mira quaedam deformis formositas, ac formosa deformitas? Quid ibi immundae simiae? quid feri leones? quid monstruosi centauri? quid semihomines? quid maculosae tigrides? quid milites pugnantes? quid venatores tubicinantes? [...] Tam multa denique, tanquam mira diversarum formarum ubique varietas apparet, ut magis legere libeat in marmoribus quam in codicibus, totumque diem occupare singula ista mirando, quam in lege Dei meditando.* *Apologia ad Guillelmum Sancti Theoderici abbatem*, XII. 29; <http://www.binetti.ru/bernardus/14.shtml>, (vaadatud 1. V 2012). Tõlge Riina Ruut ja Mariina Viia: *Keskaja kirjanduse antoloogia*. Tallinn: Varrak (ilmumas).

57 Suurepäraselt analüüsi fantastilise figuraaldekoooriga kapiteelide mõistmisest ja kasutusest 12. sajandi benediktiinikloostri, käsitletuna Clairvaux' Bernardi tiraadi valguses vt: T. E. A. Dale, *Monsters, Corporeal Deformities, and Phantasms in the Cloister of St-Michel-de-Cuxa*. – *The Art Bulletin* 2001, vol. 83 (3), lk 402–436. Tsistertslastliku loomavivisuaalia tuntuimast näitest vt C. Treat Davidson, *Sources for the Initials of the Cîteaux Moralia in Job*. – *Studies in Cistercian Art and Architecture* 3. Ed. M. P. Lillich. Kalamazoo: Cistercian Publications, 1987, lk 46–68.

vaid juhtis tema mõtted edasi „Jumala seaduse” juurde. Kui ka reljeefid jäid alati samaks, siis neid päevast päeva silmates võis munga mälus tekkiv seosteahel ja mõtisklussuund olla iga kord erinev. Meenutades kuuldut ja kirjapanud, võis munk konstrueerida tähenduse, mis aitas teda edasi teel hingetäiuusele.⁵⁸

Ikonograafia

Padise kloostrikiriku põhjaseina idapoolseima konsooli (ill 2) keskosa lõvidepaar on tuntumaid ja enim reprodutseeritud, võiks öelda, et lausa ikoonilise tähendusega kujutis Eesti keskaegses kunstipärandis. Selle põhjuseks ei pruugi olla üksnes Padise figuraalmotiividest kõrgetasemelisim teostus, õnnestunud kompositsioon ja edasi-antud dramaatiline pinge. Motiivi sisu näib lihtne ja selge, toimides konsoolide teema lühikokkuvõttena ja ülejäänud sümbolite tähenduse mõistmise võtmena. Külgvaates esitatud, tagajalgadele tõusnud, avatud lõugade ja haakunud käppadega lõvidest heraldiliselt parempoolse sabaots on ristikujuline, tema vasakpoolse oponenti oma aga tollases kunstis tavapäraselt stiliseeritud.

Tuulse tunneb neis kohe ära antiteetiliselt paigutatud võitlevad lõvid, iidse motiivi, mis tähistab hea ja kurja vahelist võitlust. Ta kirjutab, et terve konsooli mõte on pikemata selge ja enesestmõistetav: siin on kujutatud keskajal armastatud vooruste ja pahede teemat. Tuulse lisab, et juba Raam (1938) on sarnasele (*derartige*) seletusele viidanud.⁵⁹ 1958. aastal avaldatud monograafias kasutab Raam lõvipaari näitena mitte üksnes Padise konsoolide kandva mõtte, vaid kogu keskaegse kunsti ja kristliku õpetuse ekspositsiooniks: „Leppimatu võitlus hea ja kurja vahel oli vanemal keskajal katoliikliku moraalioõpetuse eelistatuid teemasid [mille] mõjusamaks juurutamiseks [kasutati] kõigile mõistetavat vahendit – piltkujutist.”⁶⁰

Kivimaa märgib: „Kirjeldatud kujutis on iseloomulik näide lõvisümboolika dualistlikust loomusest.”⁶¹ Tõesti, lõvi on kristlikus ikonograafias ambivalentne sümbol *par excellence*, tähistades selle alustekstis, piiblis, nii kuninglikku ülestõusnud Kristust kui ka mõirgavat lõukoera Saatanat.⁶² Uurijate tõlgendusi lugedes jääb siiski selguse tuks, keda või mida „hea ja kuri lõvi” õigupoolest esindavad. Kas tegemist on vastandlike jõudude vahelise heitlusega metafüüsilisel tasandil, loodud maailmas, inimloomuses? Kivimaa artikkel käsitleb Eesti keskaegse kunsti loomasümboolikat kirikuisa Augustinuse *civitas Dei – civitas diaboli* raames, ja see kontseptsioon on piisavalt lai hõlmamaks kõiki eespool eritletud olukordi. Ent soovides lõvipaari abil piltreljeefide sümbolikeele üldistusastet kindlaks teha, on tarvis uurida, kuidas võis motiivi tähendust mõista nende vaatajaskond – valitud piiritle kohaselt Padise koorimungad 15. sajandil.

58 Varasemate uurijate taotlusest monastilisele loomasümboolikale kindlat tähendust omistada vt F. D. Klingender, *Animals in Art and Thought: To the End of the Middle Ages*. London: Routledge & Kegan Paul, 1971, lk 327–329.

59 A. Tuulse, *Die spätmittelalterliche Steinskulptur*, lk 19, 21.

60 V. Raam, *Padise klooster*, lk 12.

61 K. Kivimaa, *Dualistlik maailmavaade*, lk 162.

62 H. Sachs, E. Badstübner, H. Neumann, *Christliche Ikonographie in Stichworten*. Leipzig: Koehler & Amelang, 1980, lk 243–244.

Üprus kirjutab: „võitlev lõvipaar [on] kehatamas hea ja kurja võitlust, mis peab olema lõpuni võideldud kloostrielus”.⁶³ Sellest võib aru saada nii, et kloostris toimub võitluse lõppvaatus. Kui keskaegse maailmapildi kohaselt konkureerisid Jumal ja Saatan kõigi inimeste pärast maailmas, ja iga ristitud ning Kiriku rüpes viibiva kristlase hinges jätkuvalt kuni tema surmatunnini, siis kloostrisse siirdunud pühendusid sellele võitlusele täielikult, ning eraldatud keskkonnas väliste kiusatuste vähenemise arvel suurenes just siseheitluse osakaal. Seega võib lõvipaar viidata eelkõige munga hinges – ja munga hinge pärast – toimuvale võitlusele, ning seda kujutati kirikuseinal pideva meenutusena tema ülesandest ja hoiatusena kiusatusele järeleandmise eest.

Keskselle kujutisele on kommentaariks konsooli külgedele paigutatud üksisarv ja hirvesokk. Ka nende lahtimõtestamisel on hea arvestada kloostrikonteksti ja mungaelus olulist. Mõlemad tähistavad puhtust ja maailmast eraldumist ning võivad legerendi kohaselt mürgise mao kui patu kehatuse.⁶⁴ Kõike maist ja lihalikku esindab hirvesoku poolt jalge alla tallatud siga, roojuse ja meelelisuse sümbol, patu mittekahetsemise ja selle sisse jäämise kehatuse.⁶⁵ Tsistertslaste vaimsuses on karskus, maailmast tagasitõmbumine ja meelearandus tähtsal kohal ning sümboolid sobituvad sellesse konteksti munkadele meeldetuletuseks hästi.

Seniste uurijate esiletoodud hirve seos igatsusega lunastuse järele ja uuele elule sündimisega on võimalik teisene tähendus, ent otsene ristimissümbolika ei vasta ikonograafilisele tüübile ega sobi ajastu ja sihtgrupiga.⁶⁶ Padise ükssarve sabaots on liiliakujuline. Tuulse järgi on see kas dekoratiivne või rõhutab üksisarve kui karskuse-sümboli neitsilikkuse aspekti. Ta mainib ka üksisarve seost Maarja-kultusega.⁶⁷ Raami tekstides on seos Neitsi Maarjaga esiplaanil, samal ajal kui Kivimaa kallutab vaekausi (autori arvates õigustatult) tema kui voorusesümboli suunas, sest nii „ta haakub vourusi ja pahesid kehatavate loomasümbolitega”.⁶⁸ Hiljuti on sabaotsa liiliakuju seostatatud tõenäoliselt kloostrikirikus paiknenud triumfifkrutsifiksi dekooriga ja taas kord rõhutatud seost Maarjaga.⁶⁹

Autor kaldub ühinema Tuulse ettevaatliku seisukohaga, et liiliasaba võib olla puhtdekoratiivne, ent soovib välja pakkuda ühe seni tähelepanuta jäänud asjaolu, mis võis tekitada vajaduse üksisarve tähendust sel viisil täpsustada. Nagu lõvi, oli ka üksisarv kahetise loomusega. Hiliskeskajal esiplaanile tõusnud seos tema vangistamise kohta käiva bestiaariumilegerendi ja Kristuse lihakssaamise vahel oli üksnes väike osa keskaegses kultuuris käibinud ükssarvesümbolika. Varasem ja levinum oli tema käsitamise ohjeldamatu ja ohtliku loomana, surma ja armukire sümbolina – seda nii ki-

63 H. Üprus, *Raidkivikunst Eestis*, lk 66.

64 H. Sachs, E. Badstübner, H. Neumann, *Christliche Ikonographie*, lk 108, 181.

65 Herder Lexikon. Symbole. Freiburg, Basel, Wien: Herder, 2004, lk 150; B. Erikson, *Bestiarium: en medeltida djurbok*. Stockholm: Dialogos, 2009, lk 77.

66 Ristimise ja igavese elu tähenduses (Ps 42: 2 ja Ilm 21: 6) kujutatakse reeglina hirvepaari kahelt küljelt allikale lähenemas või sellest joomas, vt H. Schmidt, M. Schmidt, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik*. München: Beck, 1981, lk 65. Raam on seda looma nimetanud ka põdraks: V. Raam, *Harju rajooni*, lk 61.

67 A. Tuulse, *Die spätmittelalterliche Steinskulptur*, lk 21.

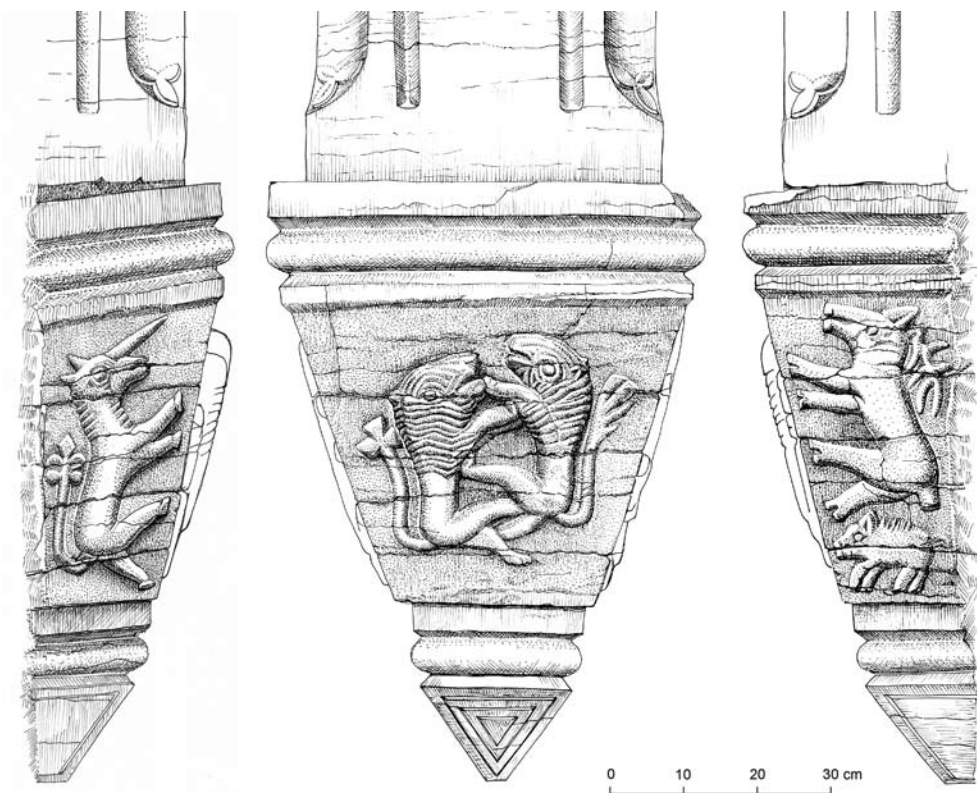
68 K. Kivimaa, *Dualistlik maailmavaade*, lk 162.

69 K. Andreson, *Kolgata-skulptuurid Harju-Risti kirikust*, lk 57–58.

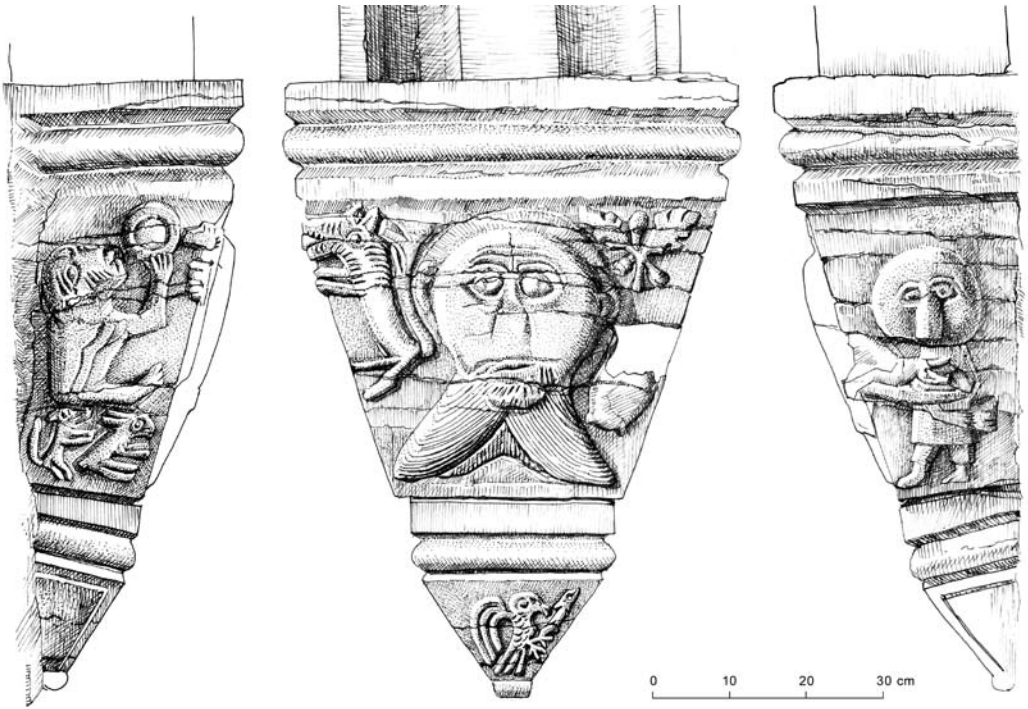


1.

Padise kloostrikirik. Vaade itta. Foto Helen Bome (2007).
Padise monastery church. View to the east. Photo by Helen Bome.



2. Põhjaseina ida poolt esimene konsool. Joonis Kersti Siitan, 2010.
Corbel on the north wall, first from the east. Drawing by Kersti Siitan.



3. Põhjaseina ida poolt teine konsool. Joonis Kersti Siitan, 2010.
Corbel on the north wall, second from the east. Drawing by Kersti Siitan.



4.

Peegliga ahv ja jahistseen teise konsooli läänepoolsele. Foto Helen Bome, 2010.
An ape and a chase on the west side of the second corbel. Photo by Helen Bome.



5.

Koerafiguur teise konsooli edelanurgas.
Foto Helen Bome, 2010.
Figure of a dog in the SW corner of the second
corbel. Photo by Helen Bome.



6.

Mehefiguur teise konsoli idaküljel. Foto Helen Bome, 2010.
Figure of a man on the east side of the second corbel. Photo by Helen Bome.



7.

Linnufiguur teise konsooli allosas. Foto Helen Bome, 2010.
Figure of a bird in the lower part of the second corbel. Photo by Helen Bome.



8.

Konsool mehepeaga Harju-Risti kiriku portaali kohal. Foto Helen Bome, 2007.
Corbel with a male head above the portal of Harju-Risti church. Photo by Helen Bome.

rikkikus kui ka ilmalikus kunstis.⁷⁰ Kujutades ükssarve üksikfiguurina, võis olla otstarbekas mõne tunnuse abil märku anda, kas mõeldakse tema positiivset või negatiivset tähendusvälja. Liiliasabalisi ükssarvi kohtab ka mujal.⁷¹

Kui esimese konsooli üksikud motiivid on suhteliselt lihtsalt seletatavad, siis ida poolt teise konsooli (ill 3, 5) tõlgendamine on uurijatele algusest peale raskusi valmistanud. Motiivi on siin rohkem ja nende grupeerimine ning omavaheliste seoste määratlemine pole kerge. Konsooli kujunduses kesksel mehepeal on uhke kahes lehes habe, pisut viltune suu, murdunud (ja seetõttu lamedaks peetud) nina, punnis silmad süvistatud silmateradega ja sügavad põigitised otsmikukortsud, lisaks väikesed ümarad kõrvad. Näo ümber kaardub kitsas siledapinnaline riba, milles senised uurijad on näinud pühakute tunnuseks olevat aupaistet. Käesoleva artikli autor ei pea aga võimatuks, et siin võib tegemist olla juuste või peakattega.

Tuulse alustab konsooli ikonograafia tõlgendamist mehepea identifitseerimisega, võttes eelduseks, et kujutatud on aupaistet ja mõeldud on pühakut. Pärast mõningaid kõhklusi ja teiste võimaluste kaalumist (evangelist Johannes) leiab ta „üsnä usutava“ olevat Raami oletuse, mille kohaselt on tegemist Clairvaux' Bernardiga.⁷² Valinud Bernardi võtmeks, seostab ta seejärel kõik ülejäänud konsoolil leiduvad motiivid nimelt selle pühaku, tema elu, vaadete ja tegevusega. Raam (võib arvata, et tema 1958. aastal avaldatud kirjutis sarnaneb Tuulse kasutatud 1938. aasta tekstiga) kirjutab, et see on „ilmselt“ Bernard,⁷³ ja võtab pühaku samuti teiste konsooli sümbolite tõlgenduse aluseks. 1988. aastal esitab ta väite juba kindlas kõneviisis.⁷⁴ Tema seisukohta ja lähenemisviisi jagavad Üprus⁷⁵ ja Kivimaa⁷⁶.

Pidada tsistertslaste kloostrikirikus kujutatud mehepead ordu rajaja portreeks tundub mõistlik. Väite kinnituseks on see seostatud mehe paremal käel asuva koerafiguuriga, ent praegu keskenduksin hoopis tema vasemal käel ülal paiknevale kahe lehe ja kolme tõruga tammeoksakesele. Bernardiga seostatuna näeb Tuulse selles Maarja neitsilikkuse sümbolit⁷⁷, Raam on Neitsi Maarja kõrval oksakese tähendusena maininud ka usukindlust⁷⁸. Tammepuul oli keskaegses kultuuris mitmeid nii kristlik-teoloogilisi kui ka poolpaganlik-maagilisi tähendusi.⁷⁹ Neist valiku tegemisel on uurijaid peale

70 Lühülevaadet ükssarve ambivalentsusest Vanas Testamendis ja kirikuisadel vt H. Schmidt, M. Schmidt, Die vergessene Bildersprache, lk 47–48, keskaegses sekulaarkultuuris lk 53; seni põhjalikem käsitlus ükssarve ikonograafiast on L. Gotfredsen, The Unicorn. New York: Abbeville Press, 1999.

71 Vrd nt aastasse 1488 dateeritud nn ehitusmeistrimaaling Gudme kirikus Taanis: L. Gotfredsen, The Unicorn, lk 78–79, ill lk 81.

72 A. Tuulse, Die spätmittelalterliche Steinskulptur, lk 21.

73 V. Raam, Padise klooster, lk 12.

74 V. Raam, Harju rajooni, lk 61.

75 H. Üprus, Raidkivikunst Eestis, lk 66.

76 K. Kivimaa, Dualistlik maailmavaade, lk 163–164.

77 A. Tuulse, Die spätmittelalterliche Steinskulptur, lk 21–22.

78 V. Raam, Padise klooster, lk 12.

79 Js 6: 13 tõlgendati Kristuse lihakssaamise ettekuulutusena; tamm sümboliseeris ka kannatlikkust tagakiusamistes ja katsumustes, eelkõige usulist meelekindlust. Tammekoorest põletati „maagilist suitsu“, mis pidi eemale peletama madusid ja deemoneid; mäletati ka tamme kristluse-eelset seost elupuuga.

oletatud seose Bernardiga ehk mõjutanud ka asjaolu, et taimemotiivid tähistavad tihti Maarjat⁸⁰, ning esimese konsooli juures liilia puhul tekkinud mõtteseose jätkumine.

Astudes mõistatusliku kujutise juurest hetkeks sammu tagasi ja vaadates kirikuruumis ringi, märkame, et „Bernard” pole seal üksi. Lõunaseina kaks idapoolseimat konsooli kannavad kumbki temaga suguluses olevate mehepeade paari. Neid on nimetatud neljaks evangelistiks või kloostri esimesteks nimipühakuteks, „kellede kohta puuduvad lähemad andmed”.⁸¹ Veelgi enam – sarnane mehepea on müüritud ka läheduses asuva Harju-Risti kiriku portaali kohale (ill 8). Kiriku pühitsuse tõttu Pühale Ristile on Raam arvanud pead Kristuseks⁸² või ka Jumal-Isaks – tema silmad pidid „viima uskliku kujutluse kõikenägevale „jumala silmale””⁸³.

15. sajandi lõpul tegutsesid Padisel ja Ristil tõenäoliselt samad ehitajad.⁸⁴ Võib arvata, et kloostrikiriku lõunaseina ja Risti portaali konsoolid on tähunud ühe meisterkonna liikmed, ent autor ei tahaks uskuda, et need raius sama meister, nagu Raam on kirjutanud.⁸⁵ Selleks on nad liiga erineva vormikõnega, aga ka ikonograafiliselt varieeruvad. Tundub, et siin on kätt proovinud kolm erinevat isikut, kelle eesmärgiks või etteantud ülesandeks oli jäljendada põhjaseina ida poolt teist konsooli. Huvitav on jälgida, mida nad seejuures oluliseks on pidanud: kõigil kolmel „koopial” kaheharulist habet (selle harudekuju, kihilisust ja pinnatöötlust varieerides) ja rõhutatud silmi (kas eenduvad silmamunad või süvistatud silmaterad); ühel puhul kõrvu ja teisel kahel puhul aupaistet.

Kõige põnevam on aga see, et kahel korral on peetud vajalikuks pea(de) külgedele konsooli ülaossa paigutada kolmikpõime,⁸⁶ sinnasamasse kus originaalkonsoolil asub tammeleht! Järelikult oli habeme ja silmade kõrval just see detail iseloomulik ja kopeerimist vääriv. Kas ei küündinud kiviraidurite oskused natuurirajeldamiseni ja valiti sirkliga tõmmatav kujund? Või käsitleti seda sümbolit tähenduselt tammelehega vahetatavana? Otsides kolmetõrulise, kolmeharulise tammeoksa ja kolmikpõime sisulisi ühisjooni, kannavad mõlemad arvu kolm ja kristlikus sümboolikas eelkõige Kolmainsuse tähendust. Mõlemaid kasutati pühadust ja igavikku signaaliseerivate, aga ka apotropiiliste ehk kurja peletavate märkidena. Ühe lõunaseina konsooli alaossa on paigutatud kolm rosetti, teisel lõunaseina konsoolil ja põhjaseina idapoolseimal konsoolil asub seal kolmekihiline kolmnurk.⁸⁷ Võimalik, et need on dekoratiivsed, ent arvu kolm kordumine võib olla sihilik.

Pöördudes tagasi mehepea juurde, on võimatu kindlalt öelda, kas varaseim näokujutis oli mõeldud Clairvaux’ Bernardina. See lahkneks küll pühaku tavapärasest

80 H. Sachs, E. Badstübner, H. Neumann, Christliche Ikonographie, lk 284.

81 V. Raam, Padise klooster, lk 13; vt ka A. Tuulse, Die spätmittelalterliche Steinskulptur, lk 19; H. Üprus, Raidkivikunst Eestis, lk 66. Tsistertslaste kloostrikirikud olid pühendatud Neitsi Maarjale, ent kaaspäronideks võis olla ka teisi pühakuid.

82 V. Raam, Harju rajooni, lk 61; V. Raam, Harju-Risti kirik. – Eesti arhitektuur 3, lk 15.

83 V. Raam, Padise klooster, lk 13.

84 V. Raam, Harju-Risti kirik, lk 14.

85 V. Raam, Padise klooster, lk 13; V. Raam, Harju rajooni, lk 61.

86 Autor kasutab lõikuvatest kaarjoontest kujundi kohta nimetust kolmikpõime (lad *triquetra*, rts *treknut*), eristades seda kaarjoontest piiritletud kolmiklehest või kolmiksiirist (sks *Dreiblatt*, *Dreipass*).

87 Kahe läänepoolseima konsooli keskmisel tahul on lõunaseinal kujutatud teravkaarset akent kahe *triquetra*’ga külgedel, ja põhjaseinal roosi.

näotüübist ajastu kunstis.⁸⁸ Ei saa isegi väita, et tegemist oli pühamehega, arvestades „aupaste” nappi ja mitmetitõlgendatavat vormi. Kortsuskulmulise ja jõllissilmse näokujutisega ühendatud taimemotiiv viib mõtted pigem „lehemaskile” (*Blattmaske*), mis tolle perioodi kunstis meenutas patust inimloomust, selle surma ja ülestõusmist.⁸⁹ Praeguses uurimisseisus tuleb Padise habemiku täpne tähendus lahtiseks jätta. Ent näib, et 15. sajandi lõpul oli ta Padise munkadele piisavalt oluline, et lubada või käsida seda korduvalt jäljendada nii samas kirikuruumis kui ka lähedalasuvas kirikus, kus kujutis on paigutatud prominentsele kohale.

Mehepeast vasakul on kujutatud tagajalgadele tõusnud koera (ill 5). Tuulse ja tema järel teised uurijad on tõlgendanud seda looma Bernardi atribuudina⁹⁰, kutsikana, keda pühaku ema unes nägi enne poja sündi⁹¹. Autori arvates on see identifikatsioon kahtlane: koer ei ole sugugi Bernardi olulisim tunnus, et seda siin ainsana kasutada (eeldaks pigem abtisaua). Vahest kahtlustäratavam on olendi suurus ja asend: tegemist pole mitte väikse koerakesega täisfiguuri jalge ees, vaid keskse peaga samamõdulise elajaga, kes on pealegi tema poole seljaga. Seetõttu tundub mõistlikum koera vaadelda kombinatsioonis konsooli külgmisel tahul kujutatud motiividega.

Nagu lövi ja üksarv, nii on ka koer kristlikus sümbolikas ambivalentne, kasutuses positiivses ja negatiivses tähenduses. Ent erinevalt Padise lövidest ja üksarvest pole siinse koera loomust võimalik sabaotsa kuju järgi ära tunda. See osa reljeefist on kahjustatud. Koerafiguuril on rõhutatult kujutatud suguelund, mis joonistel küll olemas, ent uurijatel tekkis mainimata. Kõik loomad on esitatud külgsuunas, ent teistel sootunnuseid pole. Järelikult võib see olla tähenduslik.

Koerafiguur keerdub graatsiliselt ümber konsooli nurga, tema lõuad ja esikäpad ulatuvad läänepoolsele konsoolitahule. Seal on kujutatud pikasabaline, krimpsus ja moonduvad näoga ahv, kes hoiab kuklasseatud pea kohal ümmarguses raamistuses peeglit (ill 4). Varasemad uurijad on näinud peeglivart koera lõugade vahel, ent lähivaatlusel ilmneb, et peegel on selgelt eraldi – see on tüüpiline keskaegne ümarpeegel – ja koera suus on hoopis mõistatuslik kandiline objekt. See muudab küsitavaks senise tõlgenduse, mille kohaselt koer ulatab peeglit ahvile, kusjuures koer tähistab Bernardi, peegel tarkust ja ahv rumalust (või püsimatust).⁹² Tuulse märkas siin sümbolivastavuse nihkesse minekut, kirjutas, et voorused ja pahed ning nende kehasused ei esine konsoolil teoloogiliselt ja ikonograafiliselt tavapäraistes paarides. Tema

88 Clairvaux' Bernardil on eluaegsetest kirjeldustest ja „algportreest” lähtuv kindlakskujunenud ikonograafia. Teda kujutati kitsanäolisena, kergelt habetununa, tonsuuri ja iseloomuliku otsmikulokiga. Vt J. France, *Medieval Images of Saint Bernard of Clairvaux*. Cistercian Studies Series 210. Kalamazoo: Cistercian Publications, 2007, lk 1–2, 12–13.

89 Motiiv oli vähemalt inglise 14.–15. sajandi tsistertslaste kloostrite raidkonsoolidel levinud. Vt K. Basford, *The Foliate Head*. – *Folklore* 1968, vol. 79 (1), lk 60–61; vrd nt K. Basford, *The Green Man*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2003, ill 66b.

90 A. Tuulse, *Die spätmittelalterliche Steinskulptur*, lk 22; V. Raam, *Padise klooster*, lk 12; H. Üprus, *Raidkivikunst Eestis*, lk 66; K. Kivimaa, *Dualistlik maailmavaade*, lk 163–164.

91 *Vita Prima* 1.1.2 (J. France, *Medieval Images*, lk xii).

92 A. Tuulse, *Die spätmittelalterliche Steinskulptur*, lk 22; V. Raam, *Padise klooster*, lk 12–13; K. Kivimaa, *Dualistlik maailmavaade*, lk 163–164.

sõnutsi on tegu „iseäraliku eri sümbolite kokkusegamisega, mida eriti just konsooli vasemal küljel kohtab”.⁹³

Milline on koera suhe seal kujutatud ahviga, kes on kristlikus ikonograafias alati negatiivne?⁹⁴ Kas koer vastandub temaga, kehastades valvsust või jutlustamist kujutatud pahe vastu? Või on ta tollega samaväärne, samuti patu personifikatsioon või kuradi ilmumiskuju?⁹⁵

Astudes taas kord sammu tagasi, unustagem hetkeks Bernard ja temale omistatud (või teda kehastav) koer ning vaadelgem „peegliahvi” eraldi. Keskajal kasutati seda motiivi tühisusepatu (*vanitas*) kujutamiseks ja see oli levinud nii kiriklikus kui ka ilmalikus kunstis. Enamasti kohtab motiivi teose või hoone serval, piirilal – kas siis raidkonsoolina, käsikirjamarginaalina, tahvelmaali või graafilise lehe detailina. Tihti on see kommentaariks – täienduseks või selgituseks – keskel stseenil kujutatule.⁹⁶ Ent mida arvata peegliahviga paari pandud koerast? Need kaks olendit ja nende kehastatud mõisted või omadused kuuluvad ilmselgelt kokku.

Ahvi seostati keskajal pea eranditult naissooga: ta esindas inimloomuse pattu – langenud, loomalikku ja sensuaalset külge. Juba roomaanikas tekkinud misogüünsest võrdlusest Eeva ja eevatütardega võrsus 15.–16. sajandil mitmeid uusi pilditüüpe.⁹⁷ „Armastuse aias” kujutati maist armustseeni, kus naine kallistab ühe käega meest, haarates teise käega tema rahakotti; peegliga ahv lisati sinna moraliseeriva kommentaarina. Sealt arenes edasi motiiv loomadest sugupoolte omaduste esitajatena või ka nende kehastustena – naine ahvina ja mees karuna. Karu oli juba varem olnud meheliiku seksuaalsuse sümbol; nüüd sai temast abielurikkumise (*fornicatio*) kehastus.⁹⁸ Ahvi ja karu motiivi variandina võib karu asemel olla ka koer.⁹⁹

Võimalik, et Padisel on tegemist just selle stseeniga. Peegliga ahv esindab edevat ja ahnet naissoost võrgutajat ning tiirane koer rumalat ja liiderlikku meesohvrit. Kandiline ese koera lõugade vahel, mida ta ahvile pakub, võib olla vaste „armastuse aias” omanikku vahetavale rahakukrule, sarnanedes tollases kunstis tavapärasel moel stiliseeritud toidupalaga.¹⁰⁰ Kas motiivi selline identifitseerimine sobib konsoolitahu teiste sümbolitega?

Ahviuguuri alla on paigutatud hunt ja jänes, esimene ilmselt teist taga ajamas. Tuulse ignoreerib hundifiguuri, kuna seda pole tema kasutada olnud joonisel, ja peab jänest viljakuse ja ka roojasuse sümboliks, kurtes, et tavaliselt kujutatakse Püsimatust (kelleks ta ahvi peab) hoopis eesli sejas ratsutamast.¹⁰¹ Raam on teadlik mõlemast figuurist; ta nimetab neid sõnadega „tarkuse taotleja kuratlikud vaenlased: õel hunt ja

93 A. Tuulse, Die spätmittelalterliche Steinskulptur, lk 22.

94 H. Sachs, E. Badstübner, H. Neumann, Christliche Ikonographie, lk 21; Herder Lexikon, lk 12. Erinevalt sakraalkunstist, võib ahvi tähendus ilmalikus kontekstis mõnikord olla ka positiivne.

95 H. Sachs, E. Badstübner, H. Neumann, Christliche Ikonographie, lk 186–187.

96 H. W. Janson, Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance. London: The Warburg Institute, University of London, 1952, ptk 7. Padisel kujutatule sarnases poosis ja üldistusastmes peegliahv on maalitud näiteks Keldby (Taani) ja Kägerödi (Rootsi) kirikute seintele, mõlemad dateeritud umbes aastasse 1500 (kättesaadavad aadressil www.kalkmalerier.dk, vaadatud 1. V 2012).

97 H. W. Janson, Apes and Ape Lore, lk 109.

98 H. W. Janson, Apes and Ape Lore, lk 262–265.

99 H. W. Janson, Apes and Ape Lore, lk 279–280, v 32.

100 Motiivina esinevad nt koer kondiga ja koer väljaulatava keelega, ent Padisel koera lõugade vahel kujutatud kandiline objekt ei sarnane neile kuigivõrd.

101 A. Tuulse, Die spätmittelalterliche Steinskulptur, lk 22.

arguse ning liiderlikkuse põlatud kehastus – jänest”.¹⁰² Hiljem on Raam konsooli lääneküljest kirjutanud, et see meenutab „üldisi inimlikke kiusatusi (neid sümboliseerivad kuri hunt, liiderlik jänest ja roojaselt edev ahv)”.¹⁰³ Kivimaa ei maini hunti: „Jänest ahvi all on tuntud kui liiderlikkuse ja arguse sümbol.”¹⁰⁴

Artikli autorile näib õigem vaadelda hunti ja jänest mitte eraldi sümbolloomadena – kummalgi oma tähendus –, vaid kombinatsioonis. Lihtsaimate vahenditega on siin loodud haarav tagaajamisstseen. Motiiv kütist või kiskjast saaklooma jälitamas on tuntud kui „metsik jaht”, allegooria inimelu kaduvusest ja surelikkusest, mis on pärispatu tagajärg.¹⁰⁵

Peegliahvi motiivi allikaks oli antiikkirjandusest pärinev lugu peegli abil ahvi püüdmisest: ahv jääb imetlema oma peegelpilti ning jahimees saab talle märkamatuks ligi hiilida. Keskajal võeti see kasutusele eksemplina: inimesed on nii hõivatud meelelistest naudingutest, et surm tabab neid ootamatult. Kuna peegel oli juba varem olnud *vanitas*-sümbol¹⁰⁶, siis ahviga kombineerituna tuletas see loo ja selle moraali meelde¹⁰⁷. Ka armustseenile naise, mehe ja rahapungaga lisati tihti surmameenutus ja nii täitis see pilditüüp *memento mori* funktsiooni.¹⁰⁸

Padise konsoolipoole teemaks näibki olevat mõiste *vanitas*, mis tähistas kõigi maiste püüdluste mõttetust, tühisust ja kaduvust. Nõnda moodustub koera ja ahvi ning hundi ja jänese stseenidest omaette miniprogramm. Maise armastuse võrgustusstseen on kombineeritud „metsiku jahti” tagaajamisstseeniga; koer ja ahv näitlikustavad sugupooltevahelisi suhteid langenud maailmas, kus Aadama ja Eeva sooritatud pärispatu tulemusel on inimestesse istutatud lihahimu ja neid ootab paratamatusena surm. Võib arvata, et klostrikontekstis toimis see stseen eelkõige hoiatusena karskustöötuse murdmise eest.

* * *

Konsooli idapoolsel küljel on kujutatud meesfiguur, kellel on ümar nägu, ilmekad silmad ja kulmukaared ning nurgeline nina. Tema käsi sirutab kesktahule suuremõõdulist anumat. Stseeni on tõlgendatud põlvkuues mehena, kes ulatab Bernardile kruusi „ta usuvõitlust kinnitava pühitsetud veega”; seda on peetud ka ristimissümboliks.¹⁰⁹

Pühitsetud vee anumat võis hoida üksnes vaimulikust seisusest isik, ent nemad kandsid alati pikka rüüd. Pikk oli ka ülikute rõivas.¹¹⁰ Tolle perioodi euroopapärane riietumisviis võimaldaks ka alt laienevat lühikuube ja sukki. Padise mehel seevastu on seljas sirgelõikeline särk ja vaevalt üle põlve ulatuvad püksid, jalas on saapad

102 V. Raam, Padise klooster, lk 13.

103 V. Raam, Harju rajooni, lk 61.

104 K. Kivimaa, Dualistlik maailmavaade, lk 164.

105 H. Schmidt, M. Schmidt, Die vergessene Bildersprache, lk 24–25, 69.

106 Peegel võis olla mitmete vooruste ja pattude atribuudiks, ka *sapientia, superbia, luxuria*.

107 H. W. Janson, Apes and Ape Lore, lk 212–213.

108 A. Röver-Kann, Albrecht Düreri graafika. Näitus Väliskunsti Muuseumis 10. aprill – 9. mai 2004. Kataloog. Eesti Kunstimuuseum, 2004, lk 34–35.

109 A. Tuulse, Die spätmittelalterliche Steinskulptur, lk 20, 22; V. Raam, Padise klooster, lk 13; K. Kivimaa, Dualistlik maailmavaade, lk 163–164.

110 Sh eesti soost ülikute, vt mehefigure Pöide kiriku raidkonsoolil ja Karja kiriku lõunapoolse triumfikaarepilari skulptuurigrupis ning pikihoone põhjaseina konsoolil.

või sääremähised. Lähimad vasted Padise mehe kantud riidesemeile on Läti või Skandinaavia muinasaegsest meherõivast.¹¹¹ Tegemist tundub olevat kohaliku madalaima ühiskonnaklassi esindajaga. Kas näeme siin tõesti ainsat teadaolevat keskaegset eesti talupoja kujutist?

Kujutatud anuma ülaosa on kahjustatud konsoolinurgast ärakukkunud kivi tõttu. Tuulse avaldatud (1942) Nikolai Nyländeri fotol, nagu ka Johann Naha fotodel (enne 1943. aastat) on nurgakivi alles, ent Teddy Böckleri fotodel (1956) puudub. Nyländeri pildil on selgesti näha kannu kael, suu ja kõrv; Naha väiksemõõdulistest ja tagasihoidliku kvaliteediga töofotodest võib lisaks välja lugeda, et mees hoiab sangast kinni. Nii on joonistel ka märgitud.

Igatahes ei sarnane anum – kas siis joonistel, fotodel või realselt – kuigivõrd pühitsetud vee nõuga, mis oli väheldane metallist ämbrike ja millega peaks pealegi kaasas käima aspergill.¹¹² Pigem näib tegemist olevat mahuka keraamilise kannuga. Kannu aimatava põhjakuju järgi otsustades võib vasteks olla põhjasaksa hall savinõu, mis oli levinud Saksa ja Skandinaavia kultuuriruumis 14. sajandil. Seda kasutati eelkõige veini segamiseks või õlle serveerimiseks.¹¹³ Kuna seda hoiab talupojarõivais isik, siis tundub õlu tõenäolisem. Kloostriõuel jätkuvatel arheoloogilistel kaevamistel pole seda tüüpi keraamikakilde veel leitud, ent sealsamas kõrval paiknev piltkujutis on seda intrigeerivam. Võib-olla võttis kiviraidor kannukujutise tahumisel eeskuju oma silmaga nähtud nõust?

Kõigil seniseil uurijail on kahe silma vahele jäänud talupojariideis mehe seinapoolne käsi, mis hoiab väheldast anumat. Joonistel see detail puudub – Guleke avaldatul ja Naha visandatul on küll väiksemast anumast saanud kummaline kühm figuuri seljal. Nõu ülaosa on kellukana avanev ja selle paremal küljel on veel märgatavad kaks horisontaaljoont. Arvestades mehe teises käes olevat kannu, võib tegemist olla jooginõuga, kas keraamilise või klaasist peekriga.

Mis on õlut trimpaval talupojal asja tsistertslaste kirikusse? Miks on peetud valikuks teda kivisel konsoolipinnal jäädvustada? Võimalik, et tegemist oli levinud motiiviga, mida siin kohandamata korrati, või veelgi enam – pahega, mida peeti just alamklassile omaseks ja seetõttu selle seisuse esindaja kaudu kõige paremini väljendatavaks. Hilisgooti käsikirjamarginaalidel kohtab tihti ühes käes kõige erinevama vormiga kannu ja teises karikat, peekrit või kaussi hoidvaid „hübriide” – inimese ja looma või taime vahevorme.¹¹⁴ Padise kujutisele neist lähedasem on 1425. aastasse dateeritud, Taanis Undløse kirikus leiduv mehefiguur, kes on üleni inimesekujuline, lihtsas rõivas, ning ilmselgelt talupoeglikku päritolu vitsutatud puitnõudega. Mehel on seltsiks

111 Eesti muinasajast on andmed napid. Vt M. Mägi, J. Ratas, Eestlaste rõivastus. – Eesti aastal 1200. Koost ja toim M. Mägi. Tallinn: Argo, 2003, lk 219; I. Manninen, Eesti rahvariiete ajalugu. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 2009 [1927], lk 132, 134, 142–144. Tänan Katrin Koch-Maasingut ajaloolise rõivastuse alaste nõuannete eest.

112 Vrd nt J. France, *The Cistercians in Medieval Art*. Stroud: Sutton, 1998, ill 116, 123.

113 Vrd C. Wahlöö, *Keramik: 1000–1600 i svenska fynd*. *Archaeologica Lundensia: investigationes de antiqvitatibus urbis Lundae* 6. Lund: Kulturhistoriska Museet, 1976, nr 325–328. Suur tänu Erki Russowile märkuste eest reljefil kujutatud kannu kohta.

114 Vt nt prantsuse tundideraamatuid 1420. aastatest: Ms M.0453. fol 68r, 121r, 124r, 155r; Ms M.1004. fol 29r, 38v, 97r, 108v, 108r Pierpoint Morgan Library's (kättesaadavad aadressil <http://corsair.themorgan.org/>, vaadatud 1. V 2012).

veel kolm pahesid personifitseerivat figuuri (nagu Ahnus ja Viha); ta ise kujutab joomarlust või prassimist.¹¹⁵

Padise mehe käsi on kujutatud rinnal ristuvana, nii et ta hoiab kannu vasakus ja peekrit paremas käes. Selles erineb ta sarnase motiivi kujutamisest mujal, ning ka paremakäelisele inimesele tavapärasest joogikallamise viisist. Kas põhjuseks on kiviraiduri püüe soovitud motiivi ahtale konsoolipinnale ära mahutada – suurele anumale poleks seinanurgas ruumi jäänud, ja konsooli kesktahul oli selle jaoks sobiv tühik? Või kannab kehaasend sõnumit, lisades motiivile veel ühe tähendusvarjundi? Tegutseva, aktiivse isiku keha keskosa ees ristatud käed kandsid keskaegses kunstis negatiivset tähendust: tema käitumises toodi niimoodi ilmsiks vastuolu, valetamine või koguni reetmine.¹¹⁶ Prassimine oli vastuolus alamklassi ilmikutelegi jutlustatavate moraalinormidega, seda enam siis tsistertslaste mungatöötuste ja elukorraldusega.¹¹⁷ Konsooli külgedel viidatud kehaliste naudingutega liialdamise patud (*luxuria* ja *gula*) olid lahutamatult seotud, põhjustades inimese „loomastumist” ja tema jumalanäolisuse kadu.

* * *

Oletatavast Bernardist allpool on uurijad näinud kotkast, kes oma küünte vahel kala kõrgustesse kannab. See motiiv tähistab Kristust kui ülimat „inimestepüüdjat”, kes napsab inimhinge elumere lainetest ja viib ta üles taeva; seda on kasutatud ka ristimissakramendi sümbolina.¹¹⁸ Ent on siin tõesti kujutatud just kotkast kalaga? Tuulse kõhkleb ja kaalub teisigi variante (*fulica*), Bernardiga seoses jääb aga kotkale kindlaks ja vihjab võimalusele, et motiivi kasutamine on seotud Bernardi tegevusega hingehoidjana.¹¹⁹ Sama tõlgenduse leiame Raami ja Kivimaa tekstides.¹²⁰

Käesoleva artikli autori arvates väärib alternatiiv siiski tähelepanu. „Physiologues” mainitud *fulica*’t kirjeldati hilisemates bestiaariumides kui mõistlikku lindu, kes ei lennelnud ringi nagu teised, vaid püsis ühes paigas; ta ei söönud ka korjuseid, vaid kala. See oli allegooriaks Jumala tahte kohaselt elavast mehest, kes hoidub maistest mõnudest ja toitub taevasest leivast.¹²¹ Linnu kantud mõte haakuks ideaalselt konsooli külgedel kujutatud stseenide tähendusega, lisades üleskutsetele karskuseks ja vaesuseks kolmanda vooorusena meenutuse munkade antud paiksustöötusest.¹²²

Kokkuvõte

115 Danske kalkmalerier: Gotik 1375–1475. Red. U. Haastrup, R. Egevang. København: Nationalmuseet, 1985, osa 24 [lk 90–91]; S. Kaspersen, Bildende Kunst, Theater und Völkstümlichkeit im mittelalterlichen Dänemark: zur Wechselwirkung von Wandmalerei und Spielkultur. – Popular Drama in Northern Europe in the Later Middle Ages: A Symposium. Ed. F. G. Andersen. Odense: Odense University Press, 1988, lk 246, ill 15a.

116 F. Garnier, Le langage de l’image au Moyen Âge: signification et symbolique. Paris: Le Léopard d’Or, 1982, lk 220–221.

117 Tsistertslaste dieedist ja söövate-joovate munkade kujutamisest konsoolidel vt J. France, The Cistercians, lk 96.

118 Ps 103: 5, Kl 3: 1.9–10. The Medieval Book of Birds. Hugh of Fouilloy’s Aviarium. Medieval & Renaissance Texts & Studies, Vol. 80. Binghamton, New York, 1992, lk 251–252.

119 A. Tuulse, Die spätmittelalterliche Steinskulptur, lk 20–22.

120 V. Raam, Padise klooster, lk 13; K. Kivimaa, Dualistlik maailmavaade, lk 164–165.

121 <http://cultureru.com/tag/fulica/>; <http://bestiary.ca/beasts/beast239.htm> (vaadatud 1. V 2012).

122 Vt M. Viia, Tsistertslaste Eestis XIII sajandil, lk 35.

Padise kloostri raidreljeefide ikonograafiale ühest tõlgendust leida on pea võimatu. Küsimus pole mitte üksnes nende aluseks oleva teksti või otseste visuaalsete eeskujudel puudumises. Raskendavaks asjaoluks on ka see, et kloostrikompleksi ehitusloos osas on enam küsimusi kui vastuseid, mistõttu reljeefide dateerimine ja atribueerimine on pigem oletuslik kui tõenditele tuginev. Kloostri kohta on arheoloogilistele andmetele lisaks kirjalikke allikaid ülimalt napilt, mis muudab keeruliseks konsoolide loomise asjaolude ja tausta arvestamise.

Siiski võime konsoolidel leiduvate kujutiste tähendust mõnevõrra piiritleda, arvestades käesoleval ajal teadaolevat ja tõenäolist konteksti. Näib, et tegemist pole mitte kindlale tekstile – teoloogilisele või veelgi enam tsistertslaste tekstile – toetuva visuaalse narratiiviga, vaid üldise teema raames esitatud üksikute motiivide ja sümbolitega, mis paari-kolme kaupa grupeerudes mõnikord moodustavad „miniprogramme”. Lähimaid vasteid leiab käsikirjade äärejoonistelt või nn ehitusmeistrimaalingutelt. Viimastega on ühisjooneks ka teostuse tagasihoidlik tase. See asjaolu võib toetada hüpoteesi reljeefide loomisest ilmalike meistrite poolt, ent arvata võib, et teema määrasid kindlaks mungad ja just nemad (mitte mingil juhul kohalikud talupojad) olid kujutiste vaatajaskonnaks ja kasutajaks vaimulikul sisevaatlusel.

Põhjaseina idapoolseimal konsoolil on kujutatud võitlevat lõvipaari, selle külgedel üksisarve ja hirvesokku, viimase all siga. Lõvid sümboliseerivad kloostrielus ja munga hinges toimuvat hea ja kurja heitlust, toimides ühtaegu nii meenutusena kui hoiatusena; üksisarv ja hirvesokk viitavad maailmast eraldumisele, karskusele ja saatana võitmisele; allaheidetud siga väljendab võidetud maiseid ja meelelisi tunge.

Põhjaseina ida poolt teisel konsoolil on kujutatud habemikku mehepead tammeoksakeseaga. See võib olla pühamees kolmainusümboliga või taassünnile viitav lehemask. Vasemal küljel näeme isaskoera ja peegliga ahvi ning allpool hunti ja jänest. Liiderlikkust kehastavale paarile annab karmi kommentaari maise elu kaduvust kuulutatav jahistseen. Üldteemaks näib olevat Tühisus ja „surma mäletamine”. Konsooli paremal küljel on mehefiguur, kes hoiab ristatud kätes kahte anumat. Rõivastuse järgi kuulub ta kohaliku alamklassi ehk eestlastest talupoegade hulka. Prassimise pahe atribuutideks on kann ja peeker. Selle vastuolule mungatöötusega võib viidata ka käte asend. Konsooli kannal on kujutatud lindu kalaga, kes võib kanda kristlikku päästesõnumit või meenutada munkadele nende paiksustöötust.

Lisaks Padise konsoolide ikonograafiale vaagis artikkel ka seniseid käsitusi. Tõlgendusviisi on mõjutanud uurijate ettekujutus tsistertslaste rollist siinses ühiskonnas ja nende vaimsusest, väljendudes Clairvaux' Bernardi ja ristimissümbolika sisselugemises reljeefidel kujutatusse. Valdavaks meetodiks toonases Eesti keskaegse kunstiajaloo diskursuses oli piltide seletamine tekstiga või koguni tekstile taandamine; samuti oli uuem rahvusvaheline erialakirjandus raskesti ligipääsetav. Need asjaolud jätsid konsoolide käsitlustesse oma jälje, ent paratamatult kannab ajastu pitsrit ka käesolev tõlgenduskatse. Siiski on jõutud uurija isikust, tema ajast ja kohast sõltuva interpretatsiooni kõrval ka püsivama tulemuseni. Lähivaatlusel avastatud, ja uutel joonistel jäädvustatud põnevad detailid mitte üksnes ei täpsusta reljeefide ikonograafiat, vaid annavad väärtuslikku teavet ka perioodi rõivastuse ja keraamika kohta.

Clairvaux' Bernard, jätkates keskaegse kloostri vaimsure mõtestajate traditsiooni, uskus, et mungad peaksid alati meenutama oma pahesid. Kuna patte polnud võimalik täielikult mälust kustutada, tuli neid ära kasutada, et nad juhiksid meelega parandusele ja viiksid tõelise pöördumiseni.¹²³ Just selliseks hoiatuseks ja mõtisklusaineks mungaelus ettetulevatest katsumustest ja kiusatustest võisid siinsetele tsistertslastele olla Padise piltkonsoolid.

123 Ad Clericos, XV. 28, käsitletud T. E. A. Dale, *Monsters, Corporeal Deformities, and Phantasms*, lk 430.