

Kolgata-skulptuurid Harju-Risti kirikust.

Vanusest, valmistamispiirkondadest ning algsest asukohast*

KRISTA ANDRESON

1958. aastani Harju-Risti kirikus paiknenud ning praegu Niguliste muuseumis eksponeeritud keskaegne krutsifiks koos Neitsi Maarja ja evangelist Johannese skulptuuridega ei ole algselt moodustanud ühtset Kolgata-gruppi, vaid liidetud kokku hiljem. 14. sajandi viimasel veerandil valminud krutsifiksi teeb tähelepanuväärseks liilialõpmikega kaunistatud ristipuu ning Kristuse figuuri materjalina keskaja puuskulptuuris harva kasutatud pöök (*Fagus sylvatica*). Krutsifiks viidi Harju-Risti kirikusse tõenäoliselt lähedalasuvast Padise kloostrist ning on olnud tsistertslaste traditsioonile vastavalt kahepoolset vaadeldav – sellele osutavad ristipuu tagaküljel tänaseni säilinud polükroomiajäägid. 1410.–1430. aastatel valminud suurejoonelised saatjafiguurid pärinevad tõenäoliselt mõnest Tallinna suuremast kirikust (Oleviste?).

Käesolev artikkel käsitleb Harju-Risti kirikus asunud Kolgata-gruppi¹ – peatub skulptuuride dateerimise ja valmistamispiirkonna problemaatikal ning uurib, millise Eestimaa kiriku (või kirikute) interjööri figuurid keskajal kaunistasid. Kolm monumentaalse suurusega skulptuuri – Kristus ristil, Neitsi Maarja ja evangelist Johannes –² paiknesid väikeses maakirikus Harju-Ristil 1958. aastani, mil nad säilimiseks ebasobivatest tingimustest Tallinna Linna Arhitektuuri Mälestusmärkide Kaitse Inspeksiooni eestvõttel Tallinnasse transporditi³. Grupp on 1956. aastal kantud

* Artikkel valmis ETF-i grandil nr 6900 raames ning põhineb minu 2006. aasta juunis Tartu Ülikooli ajaloo osakonnas kaitstud magistritööül: K. Ivask, Kolgatagrupp Harju-Risti kirikust. Stiilist, tüübist ja meetodites keskaegse puuskulptuuri uurimisel (juhendaja Kaur Altoa).

1 Krutsifiks (*crucifixus*) – see, kes on risti löödud – iseloomustab kitsamas tähenduses ristilöödud Kristust ilma saatjafiguurideta; esimesed teadaolevad kujutised pärinevad 5. sajandist. Monumentaalsed triumfiristid, mis paiknevad pikihoone ja koori ühenduskohas, muutuvad eriti armastatuks alates 12. sajandist. Sellest ajast kuuluvad peagu lahutamatu saatjatena Ristilöödu kõrvale ka leinavad Neitsi Maarja ja evangelist Johannes.

2 Mõõdud: risti kõrgus ca 375 cm, Kristus 175 cm, Neitsi Maarja 227 cm, evangelist Johannes 217 cm.

3 M. Lumiste, Risti puuskulptuuri (krutsifiksi) konserveerimine. Käsikiri Tallinna Kultuuriväärtuste Ameti arhiivis. Tallinna Linna TSN TK Ehituse ja Arhitektuuri Osakonna Arhitektuuri Mälestusmärkide Kaitse Inspeksioon, 1963, lk 1.

Eesti kunstimälestiste kaitsenimestikku ja kuulub alates 1978. aastast Eesti Kunsti-
muuseumi varade hulka ning on 1984. aastast eksponeeritud Niguliste muuseumis.

Senised käsitlused

Esimese märke Harju-Risti kirikust pärineva krutsifiksigrupi kohta leiame Hans Wentzeli 1938. aastal ilmunud monograafiast Lübecki varasest puuskulptuurist: „Ilusa krutsifiksigrupi ees Ristil (Eesti) olen nõutu: vaatamata läänelikule üldmuljele (vrd ka liiliakrutsifiksi) tahaksin ta seostada von Claseni uuritud varaste preisi skulptuuridega.”⁴ Aasta hiljem avaldab Karl Heinz Clasen oma seisukohad skulptuuride seotusest Preisi, täpsemalt Elbingi-Danzigi töökoja 15. sajandi alguse plastikaga.⁵ Et nimetatud töökoja meistriks pakub autor Danzigis tegutsenud Flandria päritolu nikerdajat, tulevad ka Harju-Risti skulptuuride puhul kõne alla lisaks Flandria mõjud.⁶ Lähemalt analüüsivamat, seostab Clasen meie figuurid Elbingi Nikolai kiriku Kolgatagrupiga, piirdudes sarnasuse väljatoomisega mõlema Johannese üldmuljes. Vaatamata skulptuuride monumentaalsusele ning üldlevinud detailidele, mida leiame mõlema Johannese kujutamisel, ei ole lähem seostamine siin siiski õigustatud, erinevused on ilmsed nii stiilis kui meeleolus.⁷

1946. aastal ilmunud monograafias esitab Sten Karling oma seisukohad, mis kinnistuvad Eesti kunstiajalukku peagu järgnevak 45 aastaks.⁸ Toetudes Madalmaades laialt levinud liilialõpmikega kaunistatud ristipuu tüübile, leiab autor konkreetseid näited Belgia piirialalt Maaseikist ning võtab need aluseks Risti krutsifiksi dateerimisel ja nimetatud piirkonnaga sidumisel. Probleemsem näib olevat leinava Maarja ja evangelist Johannese figuuridele aja ja koha leidmine. Siingi otsib Karling sobivat võrdlusmaterjali esmalt Maasi-Reini piirkonnast, kuid skulptuuride dateerimisel toetub eelkõige Vestfaali ja Alam-Reini katedraali- ning hauaplastika kuulsaimatele esindajatele. Ehkki kolme skulptuuri analüüsi haaratud võrdlusnäited paiknevad laialt

4 *Ratlos bin ich bei der schönen Kreuzgruppe in Risti (Estland): trotz der westlichen Gesamtstimmung (vgl. auch das Lilienkreuz) möchte ich sie zu den von Clasen bearbeiteten frühen preussischen Skulpturen rechnen.* (H. Wentzel, Lübecker Plastik bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts. Berlin: Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1938, lk 130.)

5 K. H. Clasen, Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordensland Preussen. Bd. I–II. Berlin: Deutscher verein für kunstwissenschaft, 1939; K. H. Clasen, Grundlagen baldendeutscher Kunstgeschichte. – Ostbaltische Frühzeit. Hrsg. v. C. Engel. Leipzig: Hirzel, 1939, lk 478.

6 K. H. Clasen, Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordensland Preussen. Bd. I, lk 231j; H. Wentzel, Lübsche Kunstbeziehungen vor 1400. – Baltische Monatshefte 1939, H. 4, lk 205.

7 Ka on Elbingi kiriku Kolgata-gruppi puudutavates käsitlustes pärast Claseni tehtud olulisi korrekture. Nii ei leita olevat õigustatud Danzigi ja Elbingi tööde sidumine Madalmaade päritolu meistriga, vaid nähakse (kõnealuses krutsifiksis) 15. sajandi alguse Preisi kunstile iseloomulikkum, mis on mõjutatud naabruses asuvast Praha kunstist. Vt P. Tängeberg, Das „Schöne Kruzifix“ in Vadstena und Nussbaumholzskulpturen aus dem Deutschordensland. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1993, lk 64.

8 S. Karling, Medeltida träskulptur i Estland. Stockholm: KVHAA, 1946, lk 30–42. Karlingi seisukohti esitatakse lähemalt analüüsivamat mitmetes üldkäsitlustes praeguseni: M. Lumiste, XV–XVI sajandi kunsti ekspositsioon Kadrioru lossis. – Kunst 1967, nr 2, lk 44–45; Eesti kunsti ajalugu. 1. köide, I. Eesti kunst kõige varasemast ajast kuni 19. saj keskepaigani. Peatoim I. Solomõkova. Tallinn: Kunst, 1975, lk 77; J. Keevalik, Vanad meistrid. Kataloog. Tallinn: Eesti NSV Riiklik Kunstimuseum, 1975, lk 6; V. Raam, Gooti puuskulptuur Eestis. Tallinn: Kunst, 1976, lk 17–19; S. Helme, J. Kangilaski, Lühike Eesti kunsti ajalugu. Tallinn: Kunst, 1999, lk 30; Karlingi seisukohtadele toetub ka Carl Axel Nordman oma raamatus Soome keskaegsetest monumentaalkrutsifiksidest. Saatjafiguuridel autor ei peatu. Vt C. A. Nordman, Medeltida skulptur i Finland. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 62. Helsinki, 1964, lk 182, 219–222, 228jj.

territooriumil, ei kahtle autor grupi ühtsuses: figuurid on valmistatud 1370.–1380. aastatel Maasi jõe ja Kesk-Reini vahelisel alal.⁹

Sten Karlingi arutluskäiku lähemalt analüüsid osutuvad mitmete Madalmaade võrdlusnäidete dateeringud ekslikeks. Nii on autor Harju-Risti krutsifiksi olulisimad paralleelid – Ristilöödu skulptuurid Maaseki-lähedasest Aldeneikist ja Loozist – dateerinud 15. sajandi algusesse¹⁰, kuid skulptuuride vanuseks tuleb siiski pidada 14. sajandi algust¹¹. Samuti on mõlema krutsifiksi ristipuud asendatud tõenäoliselt neogooti perioodil uuematega.¹²

Harju-Risti saatjafiguuridega kõrvutatud Maasi piirkonna skulptuuride valmistusajaks peetakse tänases uurimisseisus samuti valdavalt 14. sajandi esimest poolt.¹³ Probleemaatiline on ka loetletud Vestfaali ja Alam-Reini katedraali- ning hauaplastika näidete¹⁴ sobivus leinava Maarja ja evangelist Johannese otseseks võrdlusmaterjaliks. Nimelt toetavad Karlingi teooriat skulptuurid, mille päritolu või meistrit ei seostata (Karlingi kasutatud erialakirjanduses) Vestfaali või laiemalt Reini aladega, vaid pigem prantsuse-vallooni kunstiga. Sellisena ei tööta Reini-äärse plastikaga kõrvutamine vastu autori seisukohale Harju-Risti skulptuuride Madalmaade (Maasi alade) päritolust, kuid paraku on siingi seisukohad muutunud ning kuulsate näidete stiiliuuringud ei kinnita täna üheselt „läänepoolseid” mõjusid.¹⁵

Ka loetletud näidete stiililisel kõrvutamisel ei leia me lähemat sugulust Harju-Risti Kolgata-figuuridele. Peame tõdema, et Karlingi esitatud ja aastaid kehtinud arutluskäik ei vii meid tänases uurimisseisus skulptuuride dateeringu ja valmistamispiirkonna leidmisel sihile.

Nii krutsifiksi vanuse kui ka saatjafiguuride osas toetub Karlingi seisukohtadele aga Gertrude Oldemeyer¹⁶, lisades täiendusi vaid krutsifiksi võimalikule päritolule.

9 S. Karling, *Medeltida träskulptur i Estland*, lk 33, 38. Lk 42 mainitakse, et ühine meister töötas Kesk-Maasi piirkonnas.

10 S. Karling, *Medeltida träskulptur i Estland*, lk 33.

11 J. Baum, *Die Lütticher Bildnerkunst im 14. Jahrhundert*. – *Belgische Kunstdenkmäler*. Hrsg. v. P. Clemen. Bd. 1. München: Bruckmann, 1923, lk 165. Minnesota ülikooli kunstiajaloo professor ja kauaaegne Madalmaade skulptuuri uurija John W. Steyaert täpsustas Aldeneiki krutsifiksi dateeringut 14. sajandi teise veerandisse (autori kirjavahetus John W. Steyaertiga 6. IV 2005).

12 Karlingi loetletud arvukate liiliaristide dateeringute ekslikkusele osutab esmakordselt Gertrude Oldemeyer, vt G. Oldemeyer, *Die Darstellung des gekreuzigten Christus in der Kunst des „Weichen Stils“*. Phil. F. Diss, Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg in Breisgau. Aachen, 1965, lk 424. Madalmaade kirikutes arvukalt ettetulevad neogooti liiliaristid viitavad siiski tõenäosusele, et viimased olid selles piirkonnas laialt levinud ka keskajal.

13 Karling nimetab evangelist Johannese võrdlusena Püha Germanuse figuuri Huy Jumalaema kirikus ja Püha Aegidiuse figuuri sama pühaku nimelisel kirikus Liège'is. Tähelepaneku nende skulptuuride dateeringute suhtes teeb 1992. aastal ilmunud artiklis Markus, viidates Robert Didieri uurimusele 14. sajandi Maasi-alade skulptuurist. Püha Aegidiuse paigutab Didier 1330.–1340. aastatesse ning Püha Germanuse skulptuur pärineb 14. sajandi algusest (K. Markus, *Eine Kreuzigungsgruppe in Estland und ihre Stilprobleme*. – *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*. Bd. XLV. Wien: Böhlau, 1992, lk 170; R. Didier, *Skulpturen des Maasgebiets aus den Jahren 1330–1360*. – *Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde* 1977, Bd. 55, Heft 1–2, lk 9–28).

Harju-Risti Maarja võrdluseks toob Karling Maasi aladelt vaid skulptuuri Liège'i dominiiklaste kloostrist ning nimetab madonnat Maastriichi minoritiide-kloostri krutsifiksigrupist. Esimene neist dateeritakse tänapäeval jällegi 14. sajandi esimesse poole, teisena nimetatut ei ole siinkirjutajal õnnestunud tuvastada. Vt ka M. Devigne, *La Sculpture mosane du XIIe au XVIe siècle: contribution à l'étude de l'art dans la région de la Meuse Moyenne*. Paris, 1932, lk 59.

14 Nt Kölni toomkiriku nn Peetri-portaali figuurid, Soesti *Wiesenkirche* portaalisulptuurid, Münsteri *Überwasserkirche* skulptuurid ning leinava Maarja võrdlusena Altenbergi tsistertslaste kloostrikirikus (mitte kaugel Kölnist) asuv krahv Gerhard I von Jülich ja abikaasa Margarete von Bergi hauamonument.

15 Karlingi teooriat eelkõige toetanud Soesti *Wiesenkirche* skulptuure seostatakse uuemas kirjanduses Vestfaali lokaalse kunstiga. Vt lähemalt: R. Neu-Kock, *Maria und Apostel aus der Überwasserkirche Münster*. – *Die Parler und der schöne Stil 1350–1400*. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln. Hrsg. v. A. Legner. Bd. I–V. Köln, 1978–1980, lk 218; R. Lauer, *Köln, Dom, Petersportal*. – *Die Parler und der schöne Stil*, I, lk 159–168; A. E. Albrecht, *Steinskulptur in Lübeck um 1400: Stiftung und Herkunft*. Berlin: Reimer, 1997, lk 75jj, lk 84 ja lk 181 viide 368–370.

16 G. Oldemeyer, *Die Darstellung des gekreuzigten Christus*, lk 176–182.

Autor paigutab Harju-Risti Kristuse ühte rühma Ristilöödutega, keda iseloomustab ettepoole võlvunud kehahoiak ning figuuri topeelnihkumine kesktelje suhtes. Selliseid näiteid võime aga kohata üle Euroopa laiemalt: Madalmaadest kuni Põhja-Saksa rannikualani.

Kersti Markuse 1992. aastal ilmunud sisukas artikkel pakub samuti lisandusi krutsifiksi võimalikule valmistamispiirkonnale.¹⁷ Autor seostab Ristilöödut 15. sajandi alguse Brabandi, täpsemalt Brüsseliga ja seda ühe näite põhjal: istuva Jumal-Isa figuur Brabandi provintsist Hakendoverist, *Goddelijke Zaligmakerkerk*'is asuvast retaablist (1400–1404). Saatjafiguuride valmistamisaja leidmisel osutab autor aga eespool loetletud ja juba Karlingi poolt nimetatud Reini jõe äärses katedraalplastika ning hauamonumentide näidetele. Viidates sealsete skulptuuride dateeringute osalisele korrigeerimisele hilisemas erialakirjanduses¹⁸ ning osutades Harju-Risti saatjafiguure iseloomustavale individualiseerimise taotlusele, nihutab Markus Neitsi Maarja ja evangelist Johannese dateeringud 1390. aastatesse, pidades neid seega krutsifiksist pisut vanemaks. Ometi ei kahtle autor skulptuuride ühises päritolupiirkonnas. Selle seisukoha illustreerimiseks ei nimeta Markus siiski ühtegi Madalmaade skulptuuri 14. sajandi lõpust, tõdedes vaid, et vastupidiselt krutsifiksile puuduvad ühesed tõesusmaterjalid konkreetset Brabandi territooriumiga sidumiseks, kuid eeldada võib Harju-Risti figuuride ühist päritolu.¹⁹

Kolgata-skulptuuride ühtsusest ja erinevustest

Kersti Markuse olulisim lisandus senistele uurimustele on muuhulgas seisukoht, mille järgi saatjafiguurid ja krutsifiks ei ole algselt moodustanud ühtset gruppi, vaid kokku liidetud hilisemal ajahetkel. Selle seisukohani jõuab autor skulptuuride üli-põhjaliku kirjeldamise tulemusel, nimetades argumendina ka erinevusi mõõtmetes: saatjafiguurid on Kristusega võrreldes proportsionaalselt suuremad.²⁰ Sten Karling põhjendab seda figuuride paiknemisega kiriku eri tasapindadel – rist ripub vabalt võlvide all ning saatjafiguurid paiknevad allpool, mistõttu Kristuse figuur ongi väiksem.²¹ Ükskõik millisest perioodist pärinevaid Kolgata-gruppe analüüsides tuleb tõdeda, et see seletus ei vasta levinud praktikale, sest reeglina on keskses positsioonis paiknev Ristilöödu mõõtmetelt suurem. Kristuse figuur, mis asub kompositsioonis kõrgemal (rippuvana lae all või ülestõstetuna triumfipalgil) ning võtab enda kanda keske koha ka ikonograafilises tähenduses, peab suuruselt ületama kõrvalfiguure.²²

17 K. Markus, Eine Kreuzigungsgruppe in Estland, lk 161–171.

18 Eelkõige Soesti *Wiesenkirche* portaaliskulptuuride dateeringu täpsustamisele 1390–1395 aastatesse (K. Markus, Eine Kreuzigungsgruppe in Estland, lk 168; R. Neu-Kock, Maria und Heilige. Soest, Ev. Pfarrkirche St. Maria zur Wiese. – Die Parler und der schöne Stil, I, lk 219jj).

19 K. Markus, Eine Kreuzigungsgruppe in Estland, lk 171.

20 K. Markus, Eine Kreuzigungsgruppe in Estland, lk 162jj.

21 S. Karling, Medeltida träskulptur i Estland, lk 38.

22 Vrd nt Kolgata-grupid Elbingi Nikolai-kirikus ja Lübecki toomkirikus. Bernt Notkele atribueeritud Lübecki toomkiriku Kolgata-grupi (dat. 1477) Maarja ja Johannes on üle kahe meetri kõrged, kuid mõjuvad monumentaalse krutsifiksi kõrval tagasihoidlikena (A. v. Ulmann, Bildhauertechnik des Spätmittelalters und der Frührenaissance. Darmstadt: Wiss. Buch-Ges., 1984, lk 132, evangelist Johannese kõrgus on 287 cm!).

Mõõtmete lisaks märkame erinevusi skulptuuride vahel ka materjalis. Maarja ja Johannes on keskajale tavapäraselt nikerdatud tammest. Kristuse figuuri dendroloogiline ekspertiis kinnitas aga pöõgi (*Fagus silvatica*) kasutamist.²³ Erinevate puuliikide tarvitamine nii ühe skulptuurigrupi kui ka üksikfiguuri juures ei ole keskaja praktikas muidugi erandlik.²⁴ Meie juhtumi puhul näeme erinevust ka liigisiselt – saatjafiguuride ja krutsifiksi risti materjalina kasutatud tammede aastarõngaste lahknevused viitavad puude geograafiliselt erinevatele kasvukohtadele.²⁵

Kolmanda argumentina osutab tõsiasjale, et Harju-Risti kiriku figuuride kokkuliitmine ühtseks grupiks peab olema sekundaarne, lähem tehnoloogiliste aspektide uurimine. Nii on saatjafiguurid erinevalt Kristusest peaaegu täies ulatuses õõnestatud, massiivseks on jäetud vaid pea ja turjaosa. Krutsifiksil puudub vastupidiselt Maarjale ja Johannesele puurauk figuuri pingile kinnitamiseks nikerdamise või polükroomia pealekandmise ajal jne.²⁶

Eelnevast tulenevalt analüüsin eraldi saatjafiguuride ja krutsifiksi vanust ning võimalikke valmistamispiirkondi.

Harju-Risti krutsifiksi koht ajas ja ruumis

Kersti Markuse nimetatud Jumal-Isa figuuri Hakendoveri *Goddelijke Zaligmakerkerk*'i altarilt tuleb pidada tähelepanuväärseks leiuks. Et tegemist on istuva figuuriga, saame paraku toetuda vaid võrdlusele näo, habeme ja juuste kujutamisel.²⁷ Kahe skulptuuri ühisosaks on sarnaste motiivide kasutamine, kuid Brabandi Jumal-Isaga võrreldes märkame Kristuse nikerdamise juures lihtsustatumat lähenemist. John W. Steyaert, kes käsitleb Hakendoveri-altari meistrit oma 1974. aastal kaitsitud dissertatsioonis²⁸ ning hilisemates artiklites ja ülevaadetes²⁹, ei leidnud samuti kahes töös kaugemale ulatuvaid sarnasusi, vaid pigem ajastule iseloomulike nn beauneveu'like³⁰ motiivide

23 Saatjafiguuride, ristipuu ning Kristuse materjalide erinevust märkas visuaalsel vaatlusel Eesti Kunstimuuseumi polükroomia-restauraator Hedi Kard krutsifiksi konserveerimisel 2003. aastal ning pakkus Kristuse puiduliigiks harilikku pöõki. 2005. aasta lõpul tegi TÜ geograafia instituudi spetsialist Alar Läänelaid Kristuse figuurile ka dendroloogilise ekspertiisi ning kinnitas, et puiduanatoomiliste tunnuste järgi on Ristilöödu figuur valmistatud pöõgi (*fagus sylvatica*) puidust (Ekspertiisiakt, Tartu Ülikooli geograafia instituut, 23. XI 2005. Niguliste Muuseumi valduses).

24 Seda esineb nii skulptuuri kui altarikappide puhul. Tamme ja pöõgi koos kasutamisest krutsifiksi nikerdamisel vt Die Holzsulpturen des Mittelalters (1000–1400). Bearb. v. U. Bergmann. Köln: Schnütgen-Museum, 1989, lk 365–367. Üldjuhul on skulptuuride materjal risti või altarikapi omast hinnalisem.

25 2005. aasta septembris tutvus kolme figuuriga Berliini dendrokronoloog Tilo Schöfbeck, kes oletas, et ristipuu tamm on kasvanud kliimas, mis on iseloomulik (Lääne)mere-äärsetele aladele, saatjafiguuride materjali aastarõngaste iseloom viitab aga sisemaa kliimale (suuline vestlus, september 2005). Usaldusväärsemat informatsiooni annaksid edasised dendroloogilised kõrvutamised ning uuringud.

26 Kalgata-figuuride tehnoloogiliste aspektide kohta vt K. Ivask, Kalgatagrupp Harju-Risti kirikust, ptk V.

27 Vastupidiselt Markusele pean siin problemaatiliseks rüü ja voldistiku võrdlemist. Nn istuvate *Gewandfigur*'ide kujutamisel on meistril suurepärase võimalus oma voldinikerduoskusi rakendada, krutsifiksi liibuva niuderätiku osas jäävad need aga paratamatult tagasihoidlikumaks.

28 J. W. Steyaert, *The Sculpture of St. Martin's in Halle and related Netherlandish Works*. Vol. I–III. Ph.D. Diss., The University of Michigan. Ann Arbor, 1974.

29 R. Didier, J. W. Steyaert, *Altar von Hakendover*. – *Die Parler und der schöne Stil*, I, lk 89–90; J. W. Steyaert, *Late Gothic Sculpture: The Burgundian Netherlands*. Ghent: Ludion Press, 1994, lk 68, 142.

30 André Beauneveu (tegutsemisaastad u 1360–1402) – peamiselt Madalmaades ja Prantsusmaal tegutsenud skulptor ja illuminaator. Vt ka H. P. Hilger, André Beauneveu, *Bildhauer und Maler*. – *Die Parler und der Schöne Stil*, I, lk 43–49; J. W. Steyaert, *Sculpture in Brussels ca. 1400–80*. – J. W. Steyaert, *Late Gothic Sculpture*, lk 67–70.

kajastumist³¹. Üldistades iseloomustab seda 14. sajandi viimasel veerandil ja 15. sajandi esimestel aastatel levinud pea kujutamise tüüp: kaela varjav pikkade lainjate salkude-na langev täishabe, ülahuult katvad kaunilt kujundatud vuntsid, ilmekas nägu kõrgete põsesarnade, kortsuliste silmanurkade ja lauba ning poikvel suuga. Nende motiivide kasutamise tõttu, ehk püüdluses edastada realistlikku füsiognoomiat, leiame Harju-Risti Kristusele arvukaid paralleele nii Euroopa ida- kui läänepoolsest kunstist.³²

Täpsemaks dateeringuks tuleb skulptuuri vaadelda tervikuna. Vaatamata veel 15. sajandi alguses ettetulevale näokujutustüübile, on Harju-Risti Kristuse keha ning niuderätiku nikerdus selgelt iseloomulik 14. sajandile ning uue sajandi alguseks valdavalt iganenud. Seega võime praeguses uurimisseisus paigutada krutsifiksi valmistamisaja üldjoontes 14. sajandi viimase veerandi ja 1400 aasta vahele, mis toetab nii Karlingi kui ka Markuse pakutut.

Hoopis problemaatilisem on aga krutsifiksi valmistamiskoha määratlemine ning siin ei ole üheseid vastuseid. Situatsioonis, kus Kristuse nikerdamisel on ebatradsiooniliselt kasutatud pööki, leiame pisut abi materjaliuuringutest. On üldteada, et kogu keskaja vältel oli enim levinud materjal puuskulptuuride valmistamisel tamm. 14. sajandi jooksul eri puuliikide kasutuselevõtt küll kasvab, kuid kõrvalekalle reeglist võib osutada ka skulptuuride võimalikule geograafilisele päritolule. Nii leiab Peter Tångeberg, et erisuguseid puuliike kasutati arvukalt Euroopa idapoolsetel aladel.³³ Pöögipuust valmistatud skulptuure tuleb aga üksikuna ette nii Skandinaavias, Reinimaal kui Kesk- ja Ida-Euroopas.³⁴ Ka asjaolu, et pöök on kogu Euroopas laialt koonunenud lehtpuu, mida leidub Lõuna-Skandinaaviast Kesk-Itaaliani, ei aita võimaliku valmistamisala piiritleda.

Ometi võib tuua välja mõningaid tähelepanekuid. Esmalt saab sobivatest variantidest elimineerida need piirkonnad, kus skulptuuri materjalikasutus oli tsunftireeglitega reglementeeritud. Näiteks märgitakse Pariisi tsunftieeskirjades, et kõik skulptuurid, mis on pikemad kui üks jalg, peab valmistatama heast tugevast puust, jalakast või pähklipuust.³⁵ Tuntud on ka Lübecki tsunftieeskirjades kehtestatud tammepuu kasutamise range kohustus skulptuuride ja altariappide valmistamisel.³⁶ Hamburgi (1375) ning Lüneburgi (1479) eeskirjad seevastu lubasid tamme kõrval ka pähklit ja

31 Kirjavahetus John W. Steyaertiga 6. IV 2005. Steyaert leiab samuti, et Harju-Risti Kristuse kehakujutamine on siiski veel väga selgelt 14. sajandile iseloomulik.

32 Et taoline väljendusviis, eelkõige aga füsiognoomia individualiseerimine ja karakteriseerimine ei olnud Beauneuringis ainulaadne, näeme ka 1375–1385 aastatel Peter Parleri juhtimisel valminud Praha toomkiriku trifooriumi büstides. Näiteid teemaga haakuvatest skulptuuridest vt K. Ivask, Kolgatagrupp Harju-Risti kirikust, ptk VI.

33 P. Tångeberg, *Holzskulptur und Altarschrein. Studien zu Form, Material und Technik Mittelalterliche Plastik in Schweden*. München: Callweg, 1989, lk 301. Autor pööki levinud materjalina eraldi välja ei too. Kirjavahetuses nimetab uurija aga küllaltki tõenäoliselt võimalust, et nii Euroopa idapoolsetel aladel kui Kesk-Euroopas pööki siiski kasutati (autori kirjavahetus Peter Tångebergiga 23. II 2006). Et enamikes piirkondades pole skulptuuridele spetsiaalseid materjaliuuringuid süsteemselt tehtud on ennatlik teha üldistusi.

34 Ettevaatlik tuleb olla varasemas kirjanduses avaldatud määratluste osas. Segadused on näiteks 1410/1420. a dateeritud naispühaku figuuriga Freiburgi *Augustinermuseum*'ist, mille puhul on varem oletatud materjalina pööki, viimased uurimused osutavad aga pähklile (*Bildwerke des Mittelalters und der Renaissance, 1100–1530. Auswahlkatalog Augustinermuseum Freiburg*. Bearb. v. D. Zinke. München: Hirmer Verlag, 1995, lk 43). Et tamme on visuaalsel teel lihtsam kindlaks määrata, tuleb just seda puuliiki ka skulptuurikataloogides tihti ette. Teistel juhtudel kasutatakse ka määratlust „köva lehtpuu”, „pehme lehtpuu”.

35 J. v. Bonsdorff, *Kunsthandwerker und ihre Zünfte im Ostseeraum*. Tallinn 31.08–10.09.1989, käsikiri autori valduses, lk 6.

36 Nimetatud korraldus kehtestati aga „vor 1425”, varasema perioodi kohta nii selged andmed puuduvad. Teema kohta lähemalt: P. Tångeberg, *Holzskulptur und Altarschrein*, lk 144; P. Tångeberg, *Das „Schöne Kruzifix“ in Vadstena*, lk 6; A. v. Ulmann, *Bildhauertechnik des Spätmittelalters*, lk 107.

pirnipuud.³⁷ Ka pehmemate puiduliikide (*weichholz*) kasutamist tuli põhjapoolsetes linnades ikka ette.

Madalmaade praktikas oli keskajal samuti enamasti kasutusel tamm, mille kõrval esines ka pähkliit – seda rõhutavad 15. ja 16. sajandist säilinud arvukad lepingud ning gildide korraldused.³⁸ Pöögi kohta tänapäeva Belgia alal, k.a Brabandis, puuduvad aga igasugused andmed ja seda vaatamata viimastel aastakümnetel ilmunud eriala-kirjanduses kajastuval informatsioonile.³⁹ Seega saame materjalist lähtudes välistada Kristuse figuuri valmistamiskohana kindlasti Lübecki, suure tõenäosusega ka Pariisi ja Madalmaade suuremad keskused.

Kindla geograafilise piirkonnaga sidumist raskendab lisaks asjaolu, et Euroopa kunstiloos iseloomustab perioodi 14. sajandi IV veerandist kuni 15. sajandi I veerandini omalaadne stiilifenomen ja -ühtsus⁴⁰: erinevates keskustes, õukondades ja linnades valminud teosed peegeldavad nii stiili-, vormi- kui ka teemade sarnasusi⁴¹. Võti erinevatele piirkondadele iseloomuliku eristamisel seisneb eelkõige võrdlusmaterjali tundmises. Rangelt võttes ei ole võimalik teha üldistusi seni⁴², kuni keskaegse Euroopa skulptuurimälestised on periooditi süstemaatiliselt läbi töötamata⁴³. Ka on mitmetes piirkondades valdav osa materjali hävinud ning allesjäänu põhjal ei saa eripära ja iseloomu taastada.

Arvukatele kokkupuutepunktile⁴⁴ vaatamata ei saa tänase uurimisseisuga välja tuua ühtegi Harju-Risti krutsifiksile vahetult lähedal seisvat tööd. Üks teooria oletab otsest seost Böömi-Sileesia-Preisi kunstiga, teiseks võimaluseks on see, et nii lääne pool Reini jõge (eelkõige nn Beauneveu-ringi näited) kui ka Böömi 14. sajandi lõpu kunstis (Parlerite mõjupiirkonna kunst) ilmnevaid motiive ja tüüpe ning iseloomulikke väljenduskeelte võisid vahendada Reini-äärsed piirkonnad.⁴⁵ Kus täpselt kõnealune krutsifiks valmis, on jäänud seni vastusetu.

37 P. Tängeberg, Holzskulptur und Altarschrein, lk 144.

38 L. Smets, Notes on the Technique, Conservation and Restoration of Polychrome Sculpture. – J. W. Steyaert, Late Gothic Sculpture, lk 30–35.

39 Nt Bildwerke des Köln-Lütticher Raumes 1180–1430. Teil I. Skulpturenkatalog des Suermond-Ludwig-Museums. Aachen, 2002; Laat-gotische beeldsnijkunst uit Limburg en Grensland. Provinciaal Museum voor Religieuze Kunst. Begijnhof, Sint-Truiden, 1990; J. W. Steyaert, Late Gothic Sculpture; Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400. Eine Ausstellung des Schnütgen-Museums der Stadt Köln und belgischen Ministerien für französische und niederländische Kultur. Bd. I–II. Köln, 1972. Ka John W. Steyaert ei pea pöögist valmistatud skulptuure Madalmaadest pärinevaks (kirjavahetus 12. V 2005).

40 20. sajandi kunstiajalookirjutuses on selle ajalõigu eristamiseks kasutusele võetud hulk termineid. Leidmata kõiki suundumusi koondavat ühtset nimetust, rakendatakse tihti laialivalguvat terminit „rahvusvaheline gootika“ (ka gootika 1400. aasta paiku). Vt lähemalt nt G. Schmidt, Kunst um 1400. Forschungsstand und Forschungsperspektiven. – Internationale Gotik in Mitteleuropa. Hrsg. v. G. Pochat, B. Wagner. Kunsthistorisches Jahrbuch Graz 24. Graz, 1990, lk 34–39.

41 Nii ei tule üllatusena, et nimekadki uurijad on arvukate teoste päritolu otsinguil pakkunud vasturääkivaid lahendusi. Näiteks on Rootsi Vadstena kloostrikiriku krutsifiksi seostatud Sileesia, Lübecki, Madalmaade ja Kölni ümbruse Ristilöödutega (P. Tängeberg, Das „Schöne Kruzifix“ in Vadstena, lk 12jj).

42 Seetõttu peab olema eriti ettevaatlik ka varasemas kirjanduses meelsasti kasutatavate laienditega „vestfaalilik“, „reiniilik“, „madalmaalik“ jne. Uuemal ajal on palju kritiseeritud selliseid rühmitamisi, mis jätvavad välja toomata piirkonnale iseloomuliku ja eripärase. Vt nt E. Sebald, Der Oberweseler Goldaltar. – Hochgotischer Dialog. Die Skulpturen der Hochaltäre von Marienstatt und Oberwesel im Vergleich. Worms am Rhein: Werner, 1993, lk 87.

43 G. Schmidt, Kunst um 1400, lk 38. Autor analüüsib, millistes Euroopa piirkondades on käsitletud perioodi stiili-uringutega tegeldud süstemaatilisemalt ja kus on puudujäägid.

44 Omamata Madalmaade päritolu krutsifiksidega lähemat sugulust, leiame Harju-Risti Kristuse kokkupuutepunkte Vestfaali ja Reinimaa ning viimaks Böömi-Sileesia-Preisi üksikute näidete hulgas. Vt K. Ivask, Kolgategrupp Harju-Risti kirikust, ptk VI.

45 Olulist rolli Saksamaa erinevate piirkondade omavahelises suhtluses täitis sel perioodil muuhulgas just Reini jõgi, mida mööda liikusid ideed ja meistrid alam- ja ülemjooksu vahel. Ehkki tihedaimad sidemed olid näiteks Kölnil Vestfaali ja Alam-Saksamaaga, aga ka Hamburg-Lübecki suunal, sünteesis ja vahendas Reini-äärne piirkond mõjusid ka Pariisi, Burgundia (Dijoni), Madalmaade ning Inglismaaga.

Kolgata-grupi saatjafiguuride koht ajas ja ruumis

Skulptuuride valmistamiskoha ja -aja otsingul on esmalt oluline eristada ajastule iseloomulikke stiilikategooriaid ja üksikuid, piirkondadele (ka suurematele töökodadele) omaseid. Teiseks tuleb mõista motiivide ning tüüpide levikut keskaegses Euroopas. On selge, et keskaegse skulptuuri käsitlemisel napib taoliseks eristamiseks üheselt mõistetavaid kriteeriume, sest edukate meistrite stiili, ka iseärasusi, matkisid teadlikult nende õpilased või teised meistrid. Eelkõige seetõttu tuleb uuritava objekti ja võrdlusmaterjali vaheliste sarnaste joonte ilmlemisel pöörata tähelepanu asjaolule, et alati ei tähenda need ühist „käekirja” (mida tõtakalt dateerimisel ja päritolu leidmisel rakendada), vaid võivad viidata hoopis ühistele vormikasutustele või motiividele. Viimane võimalus võib tähendada ka seda, et kaks esmapilgul sarnast teost pärinevad erinevast ajaperioodist (ka piirkonnast), kuid on tagasi viidavad samale eeskujule. Meistri huvi möödunud aegade kujutustüüpide vastu ei pruugi muidugi peegeldada valmistaja ajaloolist teadlikkust, vaid visuaalse kultuuri leviku välja.⁴⁶ Teisisõnu on pilt materiaalne realteet, mille loomisel juhendatakse traditsiooni kandvast *exempla*’st – näidisteks võivad olla sama kunstiliigi teosed, arvukalt ringelnud muustriraamatud või ka inspireerinud teose „mälu pilt”.⁴⁷ See on ka oluline põhjus, miks samade vormide ja tüüpide kasutamine oli keskajal nii levinud.

Ka Harju-Risti Maarja ja Johannese dateerimisel tekitab eelkõige segadust „vana-moeline” üldtüüp, mis on iseloomulik juba varasele 14. sajandile.⁴⁸ Selle kõrval näeme aga 15. sajandi algusele omast näokujutuse äärmist detailsust, meeolelu ning miimikat. Erialakirjanduses kohtab sageli arvamust, et 1400. aasta järel valminud skulptuure iseloomustab suundumus suurema plastilisuse poole, figuurid on volüümsemad ning paremini n-ö ruumi integreeritud. Dünaamiline poos, realistlik näoilme, kompleksne, murtud voldistik draperiis, lopsakas rüükorraldus jne – need on jooned, mis iseloomustavad skulptuuri tema uues arenguetapis.⁴⁹ Et Harju-Risti saatjafiguurid nendele kriteeriumitele ei vasta, on ka ilmselt üks põhjus, miks senised uurijad on võrdlusmaterjali otsinud vaid 14. sajandist. Analoogsete probleemidega tegeleb ka Anna Elisabeth Albrecht, analüüsides Lübeckis asuvate Alam-Saksi ja Vestfaali päritolu

46 Sellel teemal: R. Recht, Motive, Typen, Zeichnung. Das Vorbild in der Plastik des Spätmittelalters. – Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt. Hrsg. v. F. Möbius, E. Schubert. Weimar: Böhlau, 1987, lk 358jj. Ka M. V. Schwarz on arvamusel, et pildi vormide valiku taga on enamasti teised pildid ja et oluline on uurida, millistest vanadest pildidest kombineeritakse uued (kunstiteose kompleksne pildikeel): M. V. Schwarz, Die Schöne Madonna als Komplexe Bildform. – Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte. Bd. XLVI/XLVII. Beiträge zur Mittelalterlichen Kunst. Teil 2. Wien: Böhlau, 1993/1994, lk 663.

47 U. Jenni, Vom mittelalterlichen Musterbuch zum Skizzenbuch der Neuzeit. – Die Parler und der schöne Stil, III, lk 139jj.

48 Näiteks 1300. a paiku valminud monumentaalse Öja Kolgata-grupi saatjafiguurid Gotlandil pakuvad võrdlusmomente figuuride skemaatilise, endasse sulgunud hoiaku ja draperiimotiividega. Ka Karlingi ja Markuse poolt võrdlusmaterjalina nimetatud Reini katedraalplastika ja hauamonumentide näited haakuvad eelkõige 14. sajandile iseloomuliku draperiitüübi tõttu, küll ei leia me lähemaid kokkupuuteid Maarja ja Johannese näokujutuse ja figuuride tervikmuljega. „Vanamoodsate” motiivide kasutamisele Harju-Risti saatjafiguuride juures juhtis tähelepanu ka Uwe Albrecht Kieli ülikooli kunstiajaloo instituudist (autori kirjavahetus Uwe Albrechtiga 13. IV 2005).

49 Näiteks Lübecki nn Niendorfi-tsükli skulptuurid lähtuvad sarnastelt stiililistelt joontelt, mis on armastatud ka Madalmaades (Hennegaus ja Flandrias). Siin kujundatakse voldistiku keskpunkti 15. sajandi alguse näidetele omased pikad ja sügavad sribikujulised voldid külgedel (nn *muldenfalte*), figuurid on mähkunud lopsakasse kangakuhilasse (A. E. Albrecht, Steinskulptur in Lübeck, lk 103–107). Brabandi madonna-de kohta u 1400–1450 vt J. W. Steyaert, Late Gothic Sculpture, lk 8jj; R. Didier, J. W. Steyaert, Ohnmacht der Maria vom Altar aus Bokel. – Die Parler und der Schöne Stil, I, lk 91.



1.

Harju-Risti Kolgata-skulptuurid.
Foto Stanislav Stepaško.
The Calvary sculptures from Harju-Risti.
Photo by Stanislav Stepaško.



2. Harju-Risti Kristus. Detail.
Foto Stanislav Stepaško.
The figure of Christ from Harju-Risti. Detail.
Photo by Stanislav Stepaško.



3. Harju-Risti krutsifiksi ristipuu tagant. Fragment maalitud Kristuse peast.
Foto Stanislav Stepaško.
The back side of the cross. Fragments of the contours of Christ's head.
Photo by Stanislav Stepaško.

kiviskulptuure.⁵⁰ Autori arvates osutab seesuguste vormivõtete kasutamine selgelt juba alanud 15. sajandile ning arvukaid näiteid nimetab ta eelkõige 1420. aastatest.⁵¹ Harju-Risti Kolgata-skulptuuride traditsiooniline vorm koos uuendatud pildikeelega peegeldab samuti nn retrospektiivset tendentsi, mis on iseloomulik „internatsionaalse gootika” hilisemale etapile. Harju-Risti saatjafiguuride valmistamisaeg langeb seega üldjoontes vahemikku 1410–1430.⁵²

Sarnaselt krutsifiksile ei ole üheselt lahendatav ka küsimus Harju-Risti saatjafiguuride valmistamiskohast. Väljaspool suuri keskusi (Pariis, Praha, Viin, Dijon jne) muutub erinevate suundade eristamine järjest komplitseeritumaks: pealinlikud mõjud jõuavad sinna napi hilinemisega, neid modifitseeritakse ning ristuvate voolude päritolu jäljed võivad muunduda peagu tundmatuseni.⁵³ Ka Harju-Risti skulptuurid pakuvad arvukaid võrdlusvõimalusi Euroopa erinevate piirkondade kunstiga.⁵⁴ Selgemalt näeme siin kahte tendentsi: Euroopa idapoolses skulptuuris avalduvaid „parlerlikke” mõjusid ning lääne pool levinud Madalmaade ja Vestfaali traditsioone. Puuduvad aga otsesed vasted, mis lubaksid skulptuure ühe või teise variandiga kindlamalt siduda. Suure tõenäosusega on Harju-Risti saatjafiguurid valmistanud meister, kes sünteesis hansa kultuuriruumis käsitletaval perioodil levinud läänepoolset ning Kesk-Euroopa kunsti. Et just läänepoolset päritolu eksporttööd mõjusid põhjapoolsele produktsioonile suunda näitavatena, kinnitavad ka mitmed Lübecki ja Alam-Saksi päritolu retaablite ja puuskulptuuride uurimused.⁵⁵ Et aga põhjalikum Alam-Saksi kunstipiirkonna analüüs puudub⁵⁶, ei saa parimagi tahtmise juures üksikute stiililiste ja ka motiiviliste paralleelide leidmisel laskuda üldistustesse. Võib vaid tõdeda, et eespool kirjeldatud „stiililise pluralismi” väljendajatena ei ole Harju-Risti Maarja ja Johannese figuurid põhjapoolses Euroopas üksiknähtused.⁵⁷

Harju-Risti Kolgata-figuuride valmistamiskiirkondade otsingud on praeguses uurimisseisus negatiivset laadi: jättes kõrvale sobimatud variandid ning kitsendades geograafilist ulatust, saab edasine uurimistöö toimuda ühelt poolt tehnoloogiliste ja materjalispetsiifiliste uuringute ning teisalt võrdlusmaterjali jätkuva kogumise ning detailse kõrvutamise kaudu.

50 Nn stiilpluralismi näitena nimetab A. E. Albrecht Darsow-madonnat Lübeckist. Siin näeme ühelt poolt traditsiooni ja uuenduse samaaegset väljendust ning teisalt kohtame motiive nii lääne kui ida vormirepertuaarist (leib kokkupuutepunkte Maasi alade ja Böömi „ilusate madonnadega” – A. E. Albrecht, *Steinskulptur in Lübeck*, lk 113jj).

51 Näiteid 15. sajandi 20–30ndatesse dateeritud, kuid eelmise sajandisse tagasivaatavast vormikäsitusest: madonnad Johannese kirikust Osnabrücki lähedalt, Püha Ansgari kirikust Nahnes ning Hildesheimi toomi portaalilt jne (A. E. Albrecht, *Steinskulptur in Lübeck*, lk 116, 118).

52 Et nn Darsow-madonna tüüpi järgitakse Põhja-Euroopas aga veel 1440. aasta paiku, laieneb oletuslik dateeringuruum veelgi (A. E. Albrecht, *Steinskulptur in Lübeck*, lk 117).

53 A. E. Albrecht, *Steinskulptur in Lübeck*, lk 118.

54 Magistritöös puudutan järgnevate piirkondade näiteid: Madalmaad ning kitsamalt Maasi alad, Vestfaal ja Reinimaa, Alam-Saksimaa ja Lübeck (K. Ivask, *Kolgatagrupp Harju-Risti kirikust*, ptk VI.2).

55 Vt nt H. Krohm, *Malerei und Skulptur des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit in Norddeutschland. Eine Einführung. – Malerei und Skulptur des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit in Norddeutschland. Künstlerischer Austausch im Kulturraum zwischen Nordsee und Baltikum.* Hrsg. v. H. Krohm, U. Albrecht, M. Weniger. Berlin, 2004, lk 25jj.

56 Peagu kogu 20. sajandi jooksul tuginesid uurijate teadmised Alam-Saksi skulptuuride iseloomust 1930. aastatel avaldatud materjalidel. Veel 1978. aastal ilmunud kogumikus „Die Parler und der Schöne Stil” on Breemeri-Lübecki-Hamburgi liinile pühendatud vaid vähesed leheküljed (Bd. II, lk 525–535). A. E. Albrechti sõnustis tekitas see olukorra, kus Vestfaali või Lübecki laiemat mõju kiputi üle hindama, jättes Alam-Saksi nimekate hansalinnade (Hannover, Lüneburg, Hildesheim, Breemen, Braunschweig jne) produktsiooni tagaplaanile (A. E. Albrecht, *Steinskulptur in Lübeck*, lk 128jj).

57 Oluline on aga rõhutada, et eelnevalt viidatud Lübecki ja Alam-Saksi skulptuuride puhul on valdavalt tegemist väikesemõõduliste retaablifiguuridega, vaid üksikud näited on meetrist kõrgemad. Harju-Risti saatjafiguuride üleeluurust formaati arvestades ei leia võrdluseks ühtegi käsitletava piirkonna skulptuuri. Ka ei ole seal eraldi uuritud selle perioodi Kolgata-figuure, põhjuseks materjali puudulik säilimine.

Kolgata-skulptuuride sobivusest Harju-Risti kirikusse

Kolgata-grupi moodustanud kolm skulptuuri paiknesid enne 1958. aasta demonteerimist ja Tallinna toomist Harju-Risti kiriku pikihoone idaseinal, triumfikaarest lõunas.⁵⁸ Villem Raami arvates asusid skulptuurid eelnevalt kiriku kooriruumi idaseinal (krutsifiks altari kohal) ning viidi alles pärast praeguse altari muretsemist pikihoonesse.⁵⁹ Millele Raami seisukoht tugineb, ei ole siinkirjutajal teada. Oletustele lisab aga osalist tuge kohapealne pilt. Risti kiriku kooriruumi idaseina alumine tsoon endub ülemisest seinaosast tugeva astme võrra. Sellel astmel, mõlemal pool altarit paiknevate nišside kohal, näeme kahte erineva kõrgusega pjedestaalilaadset moodustist. Kolmas kõrgendus asub keskel, praeguse altarimaali taga. Esmapilgul näib müüriastme ja kilpkaare vaheline tsoon liialt madal selleks, et paigutada sinna üle kahemeetrised Maarja ja Johannes. Täpsemad mõõtmistulemused näitasid siiski, et see on napilt võimalik. Keskmise astang oleks sellise variandi puhul toimunud krutsifiksi toena.

Skulptuuride asend nii kooriruumi idaseinas kui ka pikihoone lõunalöövis on aga selgelt sekundaarne, sest figuurid on kavandatud vaatamiseks ka selja tagant. Selle kinnituseks leiame esmalt polükroomiajääke risti tagaküljel. Haarade ristumiskohal näeme fragmentaarselt Kristuse pea kontuure. Ristipuu parempoolse haru tagumisel küljel on selgesti eristatav romb, mille sees on loetamatu kujutise piirjooned, teistel harudel näeme polükroomia jälgi osaliselt. Need värvifragmendid kuuluvad kindlasti Harju-Risti kirikusse paigutamise eelsesse perioodi, sest seal omandasid figuurid hiljemalt 20. sajandi alguseks seinapinnaga samalaadse paksu lubjakatte.⁶⁰ Vajadusele krutsifiksi mõlemalt poolt vaadelda viitab ka Kristuse figuuri seljaosa detailne nikerdus. Tagakülje eksponeerimise vajadusele osutavad samuti saatjafiguurid: skulptuurid on nikerdatud 3/4 puu tüvest ning Neitsi Maarja seljaosa on suletud „kaanega”⁶¹, millele on antud rüü voldistikku markeeriv vorm.

Nii ikonograafiliselt tähenduselt kui ka suuruse tõttu on meil Kolgata-grupi saatjafiguuride näol tegemist triumfigrupi skulptuuridega, mis paiknesid kirikus traditsiooniliselt kesksel kohal – võidukaare tsoonis. Harju-Risti kiriku uurimislugu räägib mitmest ehitusperioodist, praegune ruumivorm pärineb ilmselt 15. sajandist – oletatavasti sajandi esimesel poolel valmis kooriosa ning hiljemalt teisel veerandil võlviti pikihoone. Sellest ajast pärineb Raami sõnul ka algsest märgatavalt madalam võidukaar, mis eraldab tugevalt kooriosa pikihoonest.⁶² On ebatõenäoline, et suurejooneliised Maarja ja Johannese figuurid telliti olukorras, kus planeeritakse või juba ehitatakse kirikule tänapäeval nähtavat madalat võidukaart, mis jäänuks suurtele skulptuuridele ilmselgelt kitsaks.

58 Sellest asukohast kirikuseinal annavad veel praegugi aimu kinnituskonksud ning skulptuuride kontuurjooned.

59 V. Raam, Gooti puuskulptuur Eestis, lk 17; V. Raam, Risti kirik. – Harju rajooni ajaloo ja kultuurimälestised.

Koost E. Vainu. Tallinn: Eesti Raamat, 1988, lk 93.

60 Ka ristipuu vertikaallauas, Kristuse vöökohast pisut kõrgemal asuv piklik ava, mida on kasutatud risti riputamiseks seinale, on sekundaarne ning pärineb ilmselt Harju-Risti kiriku perioodist.

61 Evangelist Johannese tagaosa teadmata kadunud.

62 V. Raam, Harju-Risti kirik. – Eesti arhitektuur 3. Harjumaa. Järvamaa. Raplamaa. Lääne-Virumaa. Ida-Virumaa.

Üldtoim V. Raam. Tallinn: Valgus, 1997, lk 14–15.

Senistest uurijatest ainsana ei välista Risti kirikut krutsifiksi algse asukohana Kersti Markus.⁶³ Ometi ei nimeta autor Ristilöödu võimalikku positsiooni.

Problemaatiline on krutsifiksile algse asukoha leidmine eelkõige suurtes linnakirikutes, kus ühest ajaperioodist on säilinud mitu suurt risti. Väikestes maakirikutes oli reeglina kasutusel üks suur krutsifiks, mis paiknes kõige nähtavamas positsioonis – *in medio ecclesiae* – Püha Risti altaril, kõrgaltaril või triumfipalgil. Anna Nilsen lisab, et väikeste maakirikute puhul, kus koori võidukaar on liialt madal, ei saa välistada võimalust, et suur krutsifiks oli kinnitatud hoopis vastu seinu. See langeb aga ära, kui ristipuu tagumine külg on kaetud maalingutega.⁶⁴ Harju-Risti krutsifiksi algse asukoha kesksel altaril kooriruumis või pikihoone seinal välistavad üheselt polükroomiajäljed ristipuu tagaküljel. Positsiooni võidukaaretsoonis seab kahtluse alla aga Harju-Risti kiriku madal triumfikaar.

Arvestades kiriku ruumi iseloomu ning Kalgata-skulptuuride ülesehitust, on seega äärmiselt ebatõenäoline nende algne kavandamine Harju-Ristile.⁶⁵ Erialakirjanduses on valdav seisukoht, et grupp jõudis Ristile naabruses asuvast Padise tsistertslaste kloostrikirikust.⁶⁶ Peamiste argumentidena nimetatakse Padise kloostrikiriku ja Risti kiriku sidet keskajal, skulptuuride ikonograafilistele tähendusväljadele ning seostele tsistertslaste kunstitraditsioonidega pole aga tähelepanu pööratud.

Monumentaalkrutsifiksid tsistertslaste kloostrikirikus. Normid, asukoht

Meie ajani on tsistertslaste kloostritega seostatud krutsifikse säilinud äärmiselt vähe, seetõttu ollakse ka erialakirjanduses järelduste ja üldistuste tegemisel ettevaatlikud.⁶⁷ Järgnev ekskursus püüab anda sellest teemast põgusa ülevaate.

Krutsifiksid olid ordu algaegadest alates ainsad sisustuselemendid, millele generaalkapiitli keeld ei laienenud ehk mis olid kloostrikirikutes lubatud. Teisisõnu andis orduseadus neile keske tähenduse ning ainsa tõelise meditatsioonikeskpunktina täitsid nad kloostrielus olulist funktsiooni. 1122. ja 1135. aasta ordustatuutides on esimest korda sõnastatud reeglid krutsifikside kohta. Selle järgi olid lubatud vaid maalitud ristid. 1157. aasta statuudis rõhutatakse veel kord risti juures kulla ja hõbeda kasutamise keeldu ning lisatakse, et ka mõõtud tuleb jääda tagasihoidlikuks. Oluline on,

63 *Es besteht auch die Möglichkeit, dass der Gekreuzigte schon ursprünglich für die Kirche in Kreuz vorgesehen war. Vielleicht ist es auch kein Zufall, dass man gerade in der dem Heiligen Kreuz geweihten Kirche das einzige Lilienkreuz in Estland trifft.* (K. Markus, Eine Kreuzigungsgruppe in Estland, lk 171, viide 66.)

64 K. Markus, Eine Kreuzigungsgruppe in Estland, lk 206jj.

65 Figuuride paiknemises väikeses maakirikus on kahelnud ka enamik senistest uurijatest, osutades põhjusena vaid skulptuuride suurusele. Karling lisab ka dateeringutest lähtuvaid seletusi: „Risti kiriku pikihoone on püstitatud pärast 15. sajandi esimest poolt, samas kui skulptuurid on vanemad. Nad on seega toodud Ristile mõnest teisest kohast.” (S. Karling, Medeltida träskulptur i Estland, lk 30.)

66 S. Karling, Medeltida träskulptur i Estland, lk 31; V. Raam, Gooti puuskulptuur Eestis, lk 17, 19; K. Markus, Eine Kreuzigungsgruppe in Estland, lk 171. Markus oletab, et Padiselt võisid tulla saatjafiguurid.

67 E. Wipfler, „Corpus Christi” in Liturgie und Kunst der Zisterzienser im Mittelalter. Münster: LIT, 2003; A. Laabs, Malerei und Plastik im Zisterzienserorden. Zum Bildgebrauch zwischen sakralem Zeremoniell und Stiftermemoria 1250–1430. Marburg Univ. Diss., 1997. Petersberg: Imhof, 2000; E. Nyborg, Det gamle Sorø-krucifiks. Et forsøg på at indkredse cisterciensiske traditioner for udformningen af monumentale krucifikser. – Konsthistorisk tidsskrift 1990, Vol. 59 (1/2), lk 88–113.

et säiliks võimalus riste vastavalt vajadusele protsessioonides kaasas kanda. Seega peaks esimeste tsistertslaste krutsifikside näol olema tegu küllaltki tagasihoidlike protsessiooni- või altarikrutsifiksidega. Ometi võime reeglite ja tegelikkuse lahknevust täheldada juba küllalt varasel perioodil.⁶⁸ Viimane peakapiitli nõue kasutada vaid maalitud krutsifikse pärineb 1237. ja 1257. aastast.⁶⁹

Esimesed kirjalikud teated maalitud krutsifikside olemasolu kohta pärinevad Heisterbachi Cesariuse vahendusel 13. sajandi esimesest poolest Heisterbachi kloostrist Kölni diötseesis.⁷⁰ Sellest perioodist ei ole säilinud puust passiooni- ega altarikrutsifikse. Vanimad ordu säilinud triumfikrutsifiksid on dateeritud 13. sajandi keskpaigaga.⁷¹ Need on lõuendiga kaetud ristid, millele Kristuse keha on temperatehnikas peale maalitud. Seega järgivad varased suured triumfristid küllaltki täpselt ordu juhiseid. Veel pärast aastat 1300, kui paljusid tsistertslaste kloostrid asuti kaunistama pea- ja kõrvalaltarite, arvukate üksikskulptuuride ja seinamaalingutega, peetakse mõnes abtkonnas kinni kahepoolsete, eranditult maalitud krutsifikside traditsioonist.⁷² Samal ajal on aga teistes konventides kasutusel juba Ristilöödu skulptuuriga täiendatud riste, millel on maalitud vaid tagumine külj. Seda traditsiooni võimegi säilinud näidete põhjal hiliskeskajale iseloomulikuks pidada.⁷³ Taanis, Sorø tsistertslaste kloostris, on säilinud kaks suurt krutsifiksi, vanem pärineb 13. sajandist ning hiliskeskaegne 1527. aastast.⁷⁴ See on tähelepanuväärne näide, mille abil saame aimu vormi ja väljenduslaadi erinevustest varase perioodi ideaalide ja ordu praktika vahel pärast 14. sajandi algust, kui reeglid suures osas juba lõdvenesid.

Mitmedki 15. ja 16. sajandist pärinevad krutsifiksid⁷⁵ ei erine aga väljaspool tsistertslaste kloostrikirikuid kasutuses olnud ristidest. Arvestama peab ka võimalusega, et tihti on risti tagumine külj saanud kannatada hilisema kasutuse käigus või pole maalitud osa säilinud mõnel muul põhjusel.⁷⁶

Seega ei saa säilinud näidete põhjal rääkida ordu restriktioonide ühesest järgimisest ja kindlasti mitte ka tahtlikust eiramisest pärast 1300. aastat. Tsistertslastega seotud krutsifikside puhul on aga oluline, et nad jäävad kuni hiliskeskajani nn kahepoolseteks, olles seega vaadeldavad nii munkade (*chorus monachorum*) kui ka konver-

68 Näiteks pisut enne 1200. a valminud hinnaline hõbedast kullatud väike krutsifiks, praegu Zwettli kloostris Passau diötseesis. Rist on mõlemalt poolt hinnaliste kividega kaunistatud, esiküljel kujutatakse kõrgreljeefina Kristust ristil ja tagaküljel keskosas Madonnat lapsega, ristiharude kolmiksiirud on kaunistatud nelja evangelisti sümboliga: A. Laabs, Malerei und Plastik im Zisterzienserorden, lk 71.

69 Statuut 1237/1257: Dist. I. 9 (A. Laabs, Malerei und Plastik im Zisterzienserorden, lk 71).

70 Cäsarius Dialogus VIII, 24 (A. Laabs, Malerei und Plastik im Zisterzienserorden, lk 72).

71 Need on Loccum kloostris (Mindeni diötsees) krutsifiks u 1260, Pforte/Schulpforta kloostris krutsifiks (Naumburgi diötsees) 1260/70 ning Sorø kloostris krutsifiks Taanist 13. sajandi keskpaigast (A. Laabs, Malerei und Plastik im Zisterzienserorden, lk 72; E. Nyborg, Det gamle Sorø-krucifiks, lk 112).

72 Näiteks 1469. aastase dateeritud rist Kaisheimist (Augsburgi diötsees). Seda krutsifiksi peetakse erialakirjanduses oma valmistamisega silmas pidades ebatüüpiliseks. On oletatud, et tegemist võib olla juba varem eksisteerinud kahepoolse krutsifiksi ülemaalimisega 15. sajandi lõpus, mil teadlikult vanade ordutraditsioonide poole tagasi pöörduti. Teade „väga vanade maalide“ asendamisest uutega pärineb ka näiteks Marienstatti kloostrist (Kölni diötsees) 15. sajandi lõpust (E. Nyborg, Det gamle Sorø-krucifiks, lk 112; A. Laabs, Malerei und Plastik im Zisterzienserorden, lk 72–73).

73 Nii on näiteks Munkbarupi nimelise küla kiriku krutsifiks 15. sajandi lõpust, mis pärineb ilmselt lähedal asuvas Ruhelklosteri tsistertslaste kirikust (Schleswig-Holstein), ühelt poolt kujundatud täpsplastiliselt ning tagant küljest maalitud temperas.

74 E. Nyborg, Det gamle Sorø-krucifiks, lk 89jj.

75 Chorini, Haina, Heilsbronn, Altenbergi, Fürstenfeldi, Hude jt kloostrite kirikutest pärinevad krutsifiksid.

76 14. sajandi algusesse dateeritud Løgumi krutsifiksi ristipuu tagaküljel on säilinud vaid jäägid Markuse-lõvi maalin-gust (E. Nyborg, Det gamle Sorø-krucifiks, lk 94, ill 5).

side koori (*chorus conversorum*) poolt, asudes nende vahel.⁷⁷ Säilinud näidete puhul kujutatakse munkade koori poole suunatud küljel enamasti maalitud krutsifiksi. Nii kõrgus koori poolt vaadates munkadel silme ees kujutis, mis oli parimas vastavuses vanade ordureeglitega, kui risti suurus välja arvata.⁷⁸ Kuid ka siin leidub erandeid. Näiteks suur krutsifiks Doberani klostrikirikust (dat 1360–1370)⁷⁹ kuulub säilinud ristide seas harulduste hulka. Esiküljel paikneb tavapäraselt ristilöödud Kristuse reljeef, kuid tagumisel, munkadepoolsel küljel näeme reljeefina teostatud Jumalaema, samuti on ka risti all oleva altari vastav külj seotud teemadega Maarja elust. Analoogselt prominentset Maarja kujutamist ristipuu tagaküljel ei ole selle perioodi monumentaalkrutsifikside puhul rohkem teada.⁸⁰ Ka Sorø kloostri varasema krutsifiksi (dat 1247) juures on Neitsi Maarja unikaalsel moel programmi lülitatud – ristipuu esiküljel Ristilöödu figuuri jalgadest allpool on väike Jumalaema figuur Kristus-lapsega kätel.⁸¹ Need kaks näidet on siiski erandid klostrikrutsifikside seas, mis reeglina presenteerisid mõlemal küljel ristilöödud Kristust.

Tänapäevani säilinud näidete ja varasemate teadete põhjal ei saa anda ühest pilti ka monumentaalkrutsifikside paigutuse kohta tsistertslaste kirikus, nende seosest vahevõre tsoonist ja Püha Risti altariga.⁸² Ühe võimalusena võisid monumentaalkrutsifiksid olla ühendatud Püha Risti altariga või toetuda hoopis nn koorivõre peale, mille all altar paiknes.⁸³ Säilinud näited osutavad ka risti rippumisele kiriku võlvide all. Võimalik asukoht on samuti triumfipalgi⁸⁴, sarnaselt krutsifiksidega, mis ei asu tsistertslaste kirikutes. Probleem on ühelt poolt selles, et tänapäevani säilinud Püha Risti altarite ja koori vahevõre omavahelistest paigutustest ei ole võimalik tuletada ühtset skeemi. Teisalt on enamikul juhtudel Püha Risti altar hiljem kõrvaldatud ning teated selle asukohast pärinevad alles reformatsioonijärgsest ajast.⁸⁵

Kokkuvõttes tuleb nentida, et tsistertslaste klostrikiriku monumentaalkrutsifiksid asuvad kirikuruumis domineerival kohal, olles vaadeldavad nii munkade kui ilmi-kute tsoonist. See eeldab, et krutsifiksid pidid olema teostatud kahepoolselt. Säilinud näited ei esita ühest pilti tüübi ega vormi osas ning varaste reeglitrüüde maalitud krutsifikside kõrval esineb nii reljeefseid kui ka täisplastilisi variante.

Harju-Risti krutsifiksi seost tsistertslaste traditsioonidega on pelgalt visuaalsel teel raske kinnitada. Ka ristil leiduvate maalingute vanus on teadmata, kuid need pärinevad kindlasti Harju-Risti kirikusse toomisele eelnenu ajast. Säilinud polükroomiajäädid,

77 E. Wipfler, „Corpus Christi” in Liturgie und Kunst, lk 61; E. Nyborg, Det gamle Sorø-krucifiks, lk 112.

Vt ka M. Untermann, Forma Ordinis. Die Mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser. München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2001, lk 233–280.

78 Samas rõhutab E. Nyborg, et kujutise vastavust ordureeglitele ei maksa üle tähtsustada, sest näiteks hiliskeskajal on ka juba munkade osas loobutud rangetest kujutiste keeldudest. Pigem võib siin tegu olla vanadest traditsioonidest kinnipidamisega (E. Nyborg, Det gamle Sorø-krucifiks, lk 112).

79 Dateeringust ja päritolupiirkonnast vt N. Wolf, Deutsche Schnitzretabel des 14. Jahrhunderts. Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2002, lk 135jj.

80 E. Wipfler, „Corpus Christi” in Liturgie und Kunst, lk 78; N. Wolf, Deutsche Schnitzretabel, lk 145.

81 E. Nyborg, Det gamle Sorø-krucifiks, lk 101, ill 13.

82 Krutsifiksi võimaliku asukoha probleemidest ja otsingutest mitme sajandi vältel Doberani klostrikiriku näitel: J. Voss, Anmerkungen zur Geschichte des Kreuzaltars und seines Retabels im Doberaner Münster: Konzeption und Ergebnisse der Restaurierung 1975–1984. – Figur und Raum. Mittelalterliche Holzbildwerke im historischen und kunstgeographischen Kontext. Akten des Internationalen Colloquiums auf der Blumenburg bei Selent (7.–10. Okt. 1992). Hrsg. v. U. Albrecht, J. v. Bonsdorff. Berlin: Reimer, 1994, lk 112–123.

83 Näiteks Loccum krutsifiksi puhul on see küsimus lahtine (E. Wipfler, „Corpus Christi” in Liturgie und Kunst, lk 64).

84 Näiteks Fröndenbergi krutsifiks.

85 E. Wipfler, „Corpus Christi” in Liturgie und Kunst, lk 61.

eelkõige fragmentaarne pea haarade ristumiskohas, osutavad aga selgelt, et Harju-Risti krutsifiksi tagaküljel kujutati tsistertslaste traditsioonile vastavalt maalitud Kristuse kujutist. Tsistertslaste krutsifikside tänaseni säilinud väheste eksemplaride näitel on ristipuu üldjuhul piisavalt lai, et sinna kanda Kristuse kujutist⁸⁶, või on risti tagaküljele kinnitatud täiendavalt laiem tahvel⁸⁷ figuuri või maalingute tarbeks. Kas algses situatsioonis leidis sellesuunalisi lisandusi ka meie risti juures, ei ole võimalik kindlaks teha. Küsitavust lisab ka ristipuu seisukord. Ristipuu koosneb pealmisest ristist ja selle taha kinnitatud tagumisest ehk tugiristist. Pealmine rist on teadmata hetkel ja põhjusel murdunud, millele viitab murdumisjoon ülemisel harul. Seejärel on toetuse eesmärgil lisaks monteeritud tagumine ristipuu. Ei ole teada, millal nn sekundaarne rist toeks kinnitati ning polükroomiaga kaeti, kuid on ilmne, et ka pärast seda eksisteeris vajadus krutsifiksi mõlemalt poolt vaadelda. Asjaolu, et krutsifiksi kinnituseks vajalikud augud on kõigil kolmel harul (v.a alumine haru) puuritud läbi mõlema ristipuu, viitab tõenäosusele, et täienduste järel paigutati rist võlvide alla rippuma.⁸⁸

Harju-Risti kirikust pärineva krutsifiksi seostele tsistertslaste traditsioonidega lisab aga tuge võimalus skulptuuri algsest asukohast Padise kloostrikirikus.

Padise kloostrikirik krutsifiksi võimaliku asukohana

Padise kloostri ajaloos⁸⁹ on palju küsimärke, ka varasemate uurijate esitatud ja esmapilgul paikapidavast ehituskronoloogiast on krutsifiksi paigutamisel vähe abi. Kindlasti ei ole Ristilöödu valmimisaeg seotud kloostri pühitsemisega 1448. aastal⁹⁰, ehkki kiriku tähtsamate sisustuselementide tellimine seostub tihti suurejooneliste tähtpäevade, seejuures pühitsemisdaatumitega. Näitena olgu siinkohal nimetatud Vadstena kloostri monumentaalkrutsifiks, mille dateerimisel 1420.–1440. aastatesse lähtusid varasemad uurijad just kiriku pühitsemisest 1430. aastal. Stiili ja tehnoloogia analüüsi tulemusena paigutas Peter Tångeberg Ristilöödu aega 1400. aasta lähedusse, lisades, et nii olulist sisustuselementi plaaniti kirikusse ilmselt juba varasemas staa-

86 Näiteks Sorø krutsifiks 16. sajandi algusest.

87 Doberani krutsifiks 14. sajandi III veerandist, ka Løgumi krutsifiks 14. sajandi II veerandist.

88 Kinnitumine Püha Risti altarile, analoogselt eespool nimetatud Doberani kloostrikiriku näitega, ei tule Harju-Risti krutsifiksi puhul arvesse, sest ka alumine ristiharu oli sarnaselt teiste harudega kaunistatud liilialõpmikuga (praeguseks murdunud), seega puudus altarile kinnitamiseks vastav toetuspind.

89 Vennaskonna ümberasumine Dünamündest Padisele toimus ametlikult 1310. aastal, kuid tegutsemisest siinsetel maadel on andmeid juba 13. sajandi keskpaigast. Et järgnevalt asetleidnud Jüriöö sündmused mõjusid kloostrile laastavalt, saavutati suurim õitseng oletatavalt alles 14. sajandi lõpuks. W. Schmidt on arvamusel, et Padise klooster saavutas oma õitsengu 1400. a paiku ning hakkas 1430. aastatel tasapisi tagasi tõmbuma. Pääsenud reformatsiooni hävitustööst, mis mõjus laastavalt linnakloostritele, leidis tegevus Padisel lõpu Liivi sõja alguses – klooster võõrandati ning varad ja maavaldused allutati Saksa Ordule (W. Schmidt, Die Zisterzienser in Baltikum und Finnland. – Suomen Kirkkohistoriillisen Seuran Vuosikirja XXIX–XXX. Helsinki, 1941; V. Raam, Padise klooster. – Harju rajooni ajaloo ja kultuurimälestised, lk 53–67; V. Raam, Padise klooster. – Eesti arhitektuur 3, lk 43–44).

90 Liv-, Est- und Kurländisches Urkundenbuch nebst Regesten. Hrsg. F. G. v. Bunge. Reval: Kluge und Ströhm (edaspidi LUB) Bd. X, nr 511; W. Schmidt, Die Zisterzienser in Baltikum und Finnland, lk 101.

diumis ning telliti ja võeti kasutusse palju varem kui alles pühitsemisega seoses.⁹¹ Samalaadne situatsioon laieneb ka Padise kloostrile.⁹²

Harju-Risti krutsifiksi dateering 14. sajandi viimasesse veerandisse haakub hästi kiriku võlvimise ja figuraalsete konsoolide paigaldamise oletatava ajaga.⁹³ Konsoolide reljeefid on Eesti kunstiajaloo üldtuntud, varasemad tähenduste otsimised tuginevad peamiselt Villem Raamile⁹⁴, viimaseid täiendusi on lisanud Katrin Kivimaa⁹⁵. Käesoleva artikli kontekstis peatun põhjaseina idapoolsel konsoolil. Selle keskmisel tahul on kujutatud võitlevaid lõvisid, kes kehastavad häid ning kurje jõudusid. Idapoolsel tahul tunneme ära hirve – usujanu ning ristimissümboli.⁹⁶ Siga hirve jalge all kehastab patu, kurjust ja saatanat. Konsooli läänepoolsel tahul näeme ükssarve, kelle sabaots on kaunistatud liiliamotiiviga – see reljeef on teravdatud tähelepanu all. Siin selgub, et lisaks dateeringutele haakuvad reljeefid ja liiliakrutsifiks ka ikonograafiliselt.

Ükssarv on dualistlikus hea ja halva võitluses vooruse ja puhtuse juhtloom, ta sümboliseerib ka Kristust, sarv laubal on jumalapoja võimu tähis.⁹⁷ Vastavalt legendile tuleb ükssarv neitsit nähes tema rüppe ning laseb end vangistada, mis on võrdkuju Kristuse sündimisele Neitsi Maarjast ja vabatahtlikust alistumisest neile, kes teda jälitavad.

Liilia ükssarve sabal ei ole vaid dekoratiivse iseloomuga⁹⁸, vaid lisab uusi tähendusvõimalusi. Juba Vana Testamendi Ülemlaulus seostatakse liiliat puhtuse ja paradüüsi püüdlustega. Ehkki alates 10. sajandist levib lill ka Kristuse võrdkujuna, monopoliseerib Neitsi üha enam tema tähendusvälja ning liilia muutub peamiselt Maarja neitsilikuse ja vagaduse sünonüümiks.⁹⁹

Kristuse tähenduses esineb liilia sünni ja austamise, ristimise ja viimsepäevakohtu stseenide juures või ristijala kõrval maast tärkamas. Niisiis sümboliseerib liilia nii ema kui poega, aga on ka kristliku kiriku võrdkuju.¹⁰⁰

Kivimaa interpreteerib Padise konsoole eetiliste kategooriate dualistlikus võtmes ning näeb liiliasabaga ükssarves peamiselt puhtuse ja voorulikkuse tähenduse kandjat.¹⁰¹ Kuid reljeef võib sümboliseerida ka Kristust, tema inkarnatsiooni või osutada hoopis Maarjale tema neitsilikkuses, mida rõhutaks liilia looma saba otsas. Milline tä-

91 P. Tängeberg, Das „Schöne Kruzifix“ in Vadstena, lk 21, 67–68. Tängeberg mainib, et kirjalike allikate järgi on teada kiriku koorivõlvide valmimine 1398. aastal ning kloostrivennad tegutsesid neile mõeldud kooriosas juba 1405. aastal; samuti on teateid, et 1422 oli kirik kindlasti kasutuses.

92 Ka Padise kloostris ja kirikus toimus aktiivne tegevus juba varasemal perioodil. Nii on 1326. aastast teateid, et rüütel Helmold von Sagen annetas aastase hingemissa jaoks altari: „oma hinge, esivanemate ja järglaste hingede hüvanguks, Jumala, Püha Neitsi ja Püha Risti auks“ – LUB III, nr 727a; W. Schmidt, Die Zisterzienser in Baltikum und Finnland, lk 78. Schmidt küsib, kas nimetatud donatsioon võiks olla seotud kloostrikiriku ehituse edenemisega.

93 Kloostrirühmituse loomine Raam jaganud nelja järku ning oletab, et nendest kolmandal perioodil (1375–1425) toimus ka kiriku võlvimine ning paigaldati figuraalsed konsoolid põhja- ja lõunaseina (V. Raam, Padise klooster, 1988, lk 64jj; V. Raam, Padise klooster, 1997, lk 43–44).

94 A. Tuulse, Die Spätmittelalterliche Steinskulptur in Estland und Lettland. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aika-kauskirja 49 (1). Helsinki, 1948, lk 19–24; V. Raam, Padise klooster. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1958, lk 11–13; H. Üprus, Raidikivikunst Eestis XIII–XVII sajandini. Tallinn: Kunst, 1987, lk 65jj.

95 K. Kivimaa, Dualistlik maailmavaade eesti keskaegses loomasümbolikas. – *Arts Estoniae mediaevi grates Villem Raam viro doctissimo et expertissimo*. Koost K. Altho. Tallinn: Eesti Muinsuskaitse Selts, 1995, lk 157–169.

96 V. Raam, Padise klooster, 1988, lk 61; K. Kivimaa, Dualistlik maailmavaade eesti keskaegses loomasümbolikas, lk 162.

97 K. Kivimaa, Dualistlik maailmavaade eesti keskaegses loomasümbolikas, lk 162.

98 Seda varianti ei välista Armin Tuulse, ehkki leiab lisatähendusi (A. Tuulse, Die Spätmittelalterliche Steinskulptur, lk 21).

99 *Encyclopedia of the Middle Ages*. Ed. A. Vauchez. Vol. 2. Cambridge: Clarke, 2000, lk 850jj.

100 *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Hrsg. v. E. Kirschbaum. Bd. 3. Rom: Herder, 1990, lk 100jj.

101 K. Kivimaa, Dualistlik maailmavaade eesti keskaegses loomasümbolikas, lk 162.

hendusväli domineerib, jääb siinkohal lahtiseks, sest nõuab kõigi konsoolireljeefide kompleksset analüüsi, see aga väljub käesoleva artikli raamidest.

Oluline on siinjuures lisada, et Padise kloostris asukate pärandatud materiaalses kultuuris – liiliasabaga ükssarves põhjapoolsel konsoolil – peegeldub muuhulgas tsistertslaste hulgas levinud Neitsi Maarja kultus, mis oli ordu algaegeadest saadik tähtsal positsioonil ning saavutas alates 12. sajandist õitsengu just tsistertslaste mõjul.¹⁰² Tsistertslaste ordu kuulsaimat esindajat, Püha Bernardi Clairvaux'st, ei nimetata tihti mitte ainult Kristuse-müstika, vaid ka Maarja-müstika rajajaks. Püha Bernard soovis kirikuõpetust edasi anda Neitsi Maarja idee abil, tema õpetuse keskne sõnum on Jumala inimeseks saamine. Maarja on selle järgi kogu pühaduse allikas maa peal. Akvedukti kujutis, mida Bernard näeb oma jutluses Maarja sünnipäeval, 8. septembril, on sümbol, kus allikas (Maarja) võtab vastu (eostub) ning annab edasi, sest tema seisab elu alglattega ühenduses.¹⁰³ Püha Bernardi õpetuse järgi on Maarja tee, mille kaudu Jumal meieni tuli, ning on ka tee, mille kaudu meie Jumalani tõuseme.¹⁰⁴

Püha Bernardi õpetus lisab ideid ka Harju-Risti krutsifiksi ikonograafilise interpretatsiooni tarvis ning ristipuu otstes kasvavad liiliaõied osutavad tsistertslaste hulgas levinud Maarja-kultusele. Oluline ühenduslülid Neitsi Maarja ja Kristuse surma vahel on 25. märts, Maarja kuulutuse päev (rahvakalendris paastumaarjapäev), mil ingel kuulutas Maarjale, mis varsti sündima saab. Sama kuupäeva või ajahetke aastakalendris teadvustati keskajal samuti Kristuse ristilöömise päevana.¹⁰⁵ Kas antud juhul sümboliseerib Harju-Risti Ristilöödud kandev liiliarist Neitsi Maarjat, Kristust või kirikut nn *arbor bona* tähenduses, jääb praeguses uurimisseisus vastusetaks.¹⁰⁶

Ikonograafiline lähenemisenurk liiliaristi interpretatsioonile eristub Harju-Risti krutsifiksi historiograafias seni esitatust, kus osutatakse peamiselt seostele Madalmaade või Prantsuse kunstiga.¹⁰⁷ Ka Gertrude Oldemeyer näeb võimalust, et Harju-Risti krutsifiksi seosed Madalmaade või Prantsusmaaga piirduvad vaid risti tüübi¹⁰⁸ ülevõtmisega ning osundab liiliateema leviku märgatavalt laiemale territooriumile. Fakt, et liilialõpmikega monumentaalrist Eesti pinnale keskajal telliti *resp.* tehti, ei anna mitte põhjust eeldada valmistamiskohana piirkonda, kus tänapäevani

102 N. Mussbache, Die Marienverehrung der Cistercienser. – Die Cistercienser. Geschichte, Geist, Kunst. Hrsg. v. A. Schneider. Köln: Wienand, 1977, lk 165–181.

103 N. Mussbache, Die Marienverehrung der Cistercienser, lk 166.

104 N. Mussbache, Die Marienverehrung der Cistercienser, lk 177.

105 R. Harries, A Lily Crucifix of the Late Fourteenth Century. – R. Harries, The Passion in Art. Aldershot: Ashgate, 2004, lk 77–78; J. Edwards, The Lily-Crucifixion and Other Medieval Glass at the Church of St. Mary, Westwood, Wiltshire. – The Journal of Stained Glass 1988, Vol. 18, lk 248; E. J. M. Duggan, Notes Concerning the 'Lily Crucifixion' in the Llanbeblig Hours. – The National Library of Wales Journal 1991, Vol. 27 (1), lk 40.

106 Liilialõpmikele on olnud ristipuu otstes kasvav liiliaõie sümboliseeriv. Kristliku uskumuse kohaselt oli inimkonnal Aadama ja Eeva pattulangemise tõttu suletud pääs paradüüsi ning puu juurde, mis igavese elu annab. Alles Kristuse ristiohvri kaudu võidakse inimese taas surma ning lunastab pääsu igavesele elule. Ristipuu ulpuuna kujutamise oli keskaegsete krutsifikside puhul laialt levinud. Ka nn Jesse puu on liilialõpmikele kujutamise ikonograafiliseks taustaks. Selle idee originaal põhineb jällegi piibllilisel veendumusel, et Jeesus põlvnes Jessest, kuningas Daavidist. Nii hakkavad tekkima kujutised, kus selle puu tippu või oksile kujutatakse liiliana.

107 Et nn *fleur-de-lys*-tüüpi krutsifiksid ongi praeguse seisuga enim levinud Madalmaades, seostatakse sealset levikut eelkõige Prantsusmaa mõjuga. Ka erialakirjanduses nähakse liilias eelkõige ehismotiivi, mis tuleb Prantsuse kuninga vapimotiivide või otse puudekoratiivse iseloomuga. Tõenäoliselt ei ole Harju-Risti krutsifiksi näol tegu otsese viitega Madalmaadele või Prantsuse kuningatele. Küll aga võime siin näha seost tsistertslastega – Cîteaux' kloostris vapil leiami stiliseeritud liiliaõied ning see motiiv kordub ka tütarkloostrite vappidel. Kapetingide ja tsistertslaste vapikujutiste tagamaadest vt Encyclopedia of the Middle Ages, lk 850jj.

108 Oldemeyer leiab, et Harju-Risti krutsifiksi ristipuu tüüp on küll sarnane Madalmaade näidetega nelikisrude ja kolmelehelise liiliamotiivi tõttu haru otstes, kuid viimased on enamasti laiemad ning rikkalikumalt kaunistatud (G. Oldemeyer, Die Darstellung des gekreuzigten Christus, lk 180–181).

on kõige rohkem liiliakrutsifikse säilinud, vaid et tellija või tellimuse täitja võis olla näinud või puutunud kokku liilialõpmikega krutsifiksidega.¹⁰⁹ Teine seletussuund, mis ei välista esimest, on seotud kohaga, kuhu teos telliti, ning teose ikonograafilise interpretatsiooniga¹¹⁰ – antud juhul tsistertslaste ning Padise kloostrikiriku seosega. Probleemaatiliseks muudab risti interpreteerimise aga asjaolu, et tänapäevani säilinud tsistertslaste monumentaalkrutsifikside hulgast ei leia ühtegi, mis oleks kaunistatud liiliasümboolikaga.¹¹¹ Et tsistertslaste kloostrites motiiv siiski tundmatu ei olnud, näitab muuhulgas 14./15. sajandisse dateeritud Maulbronni kiriku kooriruumist pärinev hauakivi, millel on kujutatud suurt risti stiliseeritud liilialõpmikega.¹¹²

Saatjafiguuride võimalikud asukohad

Senised uurijad on ühisel arvamusel, et leinava Maarja ja evangelist Johannese skulptuurid toodi Harju-Ristile Padise kloostrikirikust.¹¹³ Jätakse tähelepanuta, et tsistertslaste ordu kloostrites ei ole kuni hiliskeskaja lõpuni säilinud ühtegi nn triumfikrutsifiksigrupp.¹¹⁴ Põhjustele juhib tähelepanu Annegret Laabs – võrreldes väljaspool ordukloostreid kasutusel olnud ja säilinud paljufiguuriliste Kolgata-gruppidega on tsistertslaste krutsifikside välimus viidud üldjuhul miinimumi nii toreduse, dekoratiivsete lisanduste kui ka saatjafiguuride osas.

Kloostrikiriku kontekstis on oluline asjaolu, et veel hiliskeskajal, mil ordu reeglist ei peetud enam nii rangelt kinni ning lubati muuhulgas ka toretsevat sisustust, säilisid siiski kirikuruumi kahepoolse kasutamise põhimõtted¹¹⁵ eriti selles osas, mis tavapärast suuremates linna- ja kihelkonnakirikutes on reserveeritud Kolgata-

109 Selle kohta, et nn liiliaristid olid tuntud ka väljaspool Madalmaad ja Prantsusmaad, on mitmeid näited üle Euroopa: 14. sajandi algusesse dateeritud stiliseeritud liilialõpmikega protsessiooni- või altarikrutsifiks Lübecki *Annen-Museum*'is (J. Wittstock, *Kirchliche Kunst des Mittelalters und der Reformationszeit: die Sammlung im St.-Annen-Museum. Lübeck: Museum für Kunst und Kulturgeschichte*, 1981, lk 232, nr 205); Karlingi võrdlusmaterjalina loetellu lisatud kuid 16. sajandi algusest pärinev krutsifiks Katingi (Schleswig-Holstein) kiriku triumfipalgi (S. Karling, *Medeltida träskulptur i Estland*, lk 33, viide 3) on näide motiivi levikust veel reformatsiooniperioodil. Liiliaristid olid levinud ka Hispaania aladel (näited Kataloonia kunstimuseumist: *Gothic Art Guide. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 2000, lk 212, ill 18). Inglismaal säilinud keskaegsest kunstist seostuvad teemaga rariiteetsed maalitud liiliakrutsifiksid, enamasti vitraažidel või seinamaalingutel. Maalitud liiliakrutsifikse on Inglismaal loeteldud u 15 (J. Edwards, *The Lily-Crucifixion*, lk 244–258; R. Harries, *A Lily Crucifix of the Late Fourteenth Century*, lk 77–78; E. J. M. Duggan, *Notes Concerning the 'Lily Crucifixion'*, lk 39–48). Liiliamotiiv ristsurma stseenis ei olnud tundmatu ka Vana-Liivimaal. Näiteks kohtame Karja kiriku lõunaportaali ehisviilul Kolgata-grupi kohal liilialõpmikega kaunistatud võrdhaarset risti. Tõsi küll, siinsetel aladel ei ole peale Harju-Risti kiriku näite meieni jõudnud ühtegi monumentaalset või protsessiooni- resp. altarikrutsifiksi. Kui suur võis olla Eesti alal keskaja lõpuks kunstiteoste koguarv, kõrvutades naabermaadega ning kui suur osa neist säilinud on, vt J. von Bonsdorff, *Sten Karling und die Erforschung der mittelalterlichen Holzskulptur vor dem zweiten Weltkrieg als Ausgangspunkt für die heutige Forschung*. – *Sten Karling and Baltic Art History*. Eds. K. Kodres, J. Maiste, V. Vabar. *Proceedings of the Estonian Academy of Arts* 6. Tallinn, 1999, lk 22jj. Sellest artiklist lähtuvalt on vägagi küsitav Eesti keskaegse puuskulptuuri kohta käivate üldistuste tegemine.

110 Liilia ikonograafiaast Mõögavendade ja Saksa Ordu pitsritel vt ka I. Leimus, *Mõögavendade pitser – märk Saksa-Taani salasõjast?* – *Tuna* 2002, nr 1, lk 20–26. Ivar Leimus seostab liiliasümboolika Neitsi Maarja sümboli ja kaitsjarolliga sakslaste misjonis.

111 Järelduste tegemist raskendab asjaolu, et säilinud näiteid võime loendada vaid kahe käe sõrmedel.

112 Teemakohaseid näiteid tsistertslaste kunstist: *Monastisches Westfalen. Klöster und Stifte 800–1800*. Hrsg. v. G. Jászai. *Münster: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte*, 1982, lk 466, 467 ill 11; lk 670, ill 362.

113 S. Karling, *Medeltida träskulptur i Estland*, lk 31 (täpsustuseks lisab Karling, et skulptuurid paiknesid *kõrgel kiriku võlvi all*); V. Raam, *Gooti puuskulptuur Eestis*, lk 17, 19; K. Markus, *Eine Kreuzigungsgruppe in Estland*, lk 171. Markus ei välista krutsifiksi esmast asukohta Risti kirikus, saatjafiguurid paigutab aga samuti Padisele, leides, et krutsifiks nende vahel võib olla hävinud seoses hoonestiku purustustega Liivi sõja ajal.

114 A. Laabs, *Malerei und Plastik im Zisterzienserorden*, lk 73.

115 Näiteks olid ka munkade ja konverside poolt piiritlevas positsioonis asunud altariid üldjuhul kahepoolsed. Olgu siin jällegi nimetatud Doberani kloostrikiriku Püha Risti altariid 14. sajandist.

grupile. See seab kahtluse alla Harju-Risti saatjafiguuride võimaliku funktsiooni ja paigutuse kloostrikirikus, muidugi tingimusel, et nimetatud põhimõtte kehtis ka Padisel. Kolgata-figuuride paiknemisega Padisel kaasneks selleks vajaliku triumfipalgi paigutamise küsimus laia ühelöövilisse kirikuruumi.

Leinava Maarja ja evangelist Johannese figuuridele iseloomulik monumentaalsus, allapoole suunatud pilk ning rüü voldistiku töötlus tagaküljel ei jäta kahtlust nende algsest asukohast kõrgel, suure kiriku triumfipalgil. Ühe võimalusena tulevad eelkõige arvesse Tallinna keskaegsed pühakojad. 15. sajandi algus oli Tallinna arhitektuuris ehitustihe ajajärk, mil muuhulgas toimusid ka kirikute ümberehitused. 1410.–1430. aastatesse dateeritavate skulptuuride tellimine sobib sellesse perioodi hästi. Et Tallinna pühakodade sisustust puudutavate dokumentide ja teadete iseloom on juhuslik, mistõttu allikatest ei ole siinkohal otsest abi, jäävad saatjafiguuride algset asukohta puudutavad seisukohad paratamatult oletuslikeks.

Ainsana on andmeid keskajast pärineva Kolgata-grupi kohta (figuurid hävisid paraku 1944. aasta märtsipommitamise käigus) Niguliste kirikust. Võrdluseks olgu siiski nimetatud, et selle kiriku leinavad Maarja ja Johannes ei küündinud mõõtmetelt Harju-Risti näidetenii.¹¹⁶ Figuuride suuruse tõttu tuleb välistada ka väike Püha Vaimu kirik.

Toomkiriku interjööri ei ole ajalugu meile pärandanud ühtegi keskaegset sisustusteost. Esimene tulekahju tabas kirikut 1433. aasta 11. mail¹¹⁷, järgmine puhkes Toompeal 1684. aasta 6. juunil, mil kirik „põles müürideni paljaks”¹¹⁸. Eelkõige aga fakt, et praegu Toomkirikus paiknev krutsifiksigrupp (1697) pärineb viimase tulekahju järgsest perioodist, viitab keskaegse grupi tõenäolisele hävimisele.

Dominiiklaste kloostrit Katariina kiriku ehitusajaloo konstrueerimisel on erialauurijad lähtunud eelkõige stiilikriitilisest ja ehitustehnilisest analüüsist.¹¹⁹ Tõenäoliselt toimusid siin suuremad ehitustööd 14. sajandi lõpus ning kirik valmis 15. sajandi I poolel.¹²⁰ Reformatsiooni eel evakueeriti osa kloostrit varasid, ilmselt kergemini teistsaldatavad esemed, ning võib vaid oletada, et kõrgel võlvide all paiknev monumentaalne Kolgata-grupp ei kuulunud nende hulka. Järgnevalt klooster suleti ning kirik anti eesti koguduse kasutusse.¹²¹ 1531. aastal sai hoonestik tulekahjus raskelt kannatada ning jäeti varemetsesse. Harju-Risti kirikusse jõudnud saatjafiguuride päästmine olu- nuks raskesti teostatav.

1407. aastal asutatud Pirita kloostrit ehitus langeb üldjoontes 15. sajandi esimesse poole¹²², kirik pühitseti 1436. aastal, mis jätab võimaluse, et 1410.–1430. aastatesse dateeritavad saatjafiguurid telliti siia. Kloostrit saatusele vajutab aga kurva pitseri Liivi sõda, mil Ivan IV väed hooneid rüüstasid: Pirita kloostrit kiriku interjööri- ga seostatavat keskaegset sisustust (v.a hauaplaadid) teadaolevalt säilinud ei ole. Ka ei

116 Harju-Risti Maarja ja Johannese kõrgused 227 ja 217 cm; Tallinna Niguliste kiriku Maarja ja Johannese kõrgused vastavalt 125 ja 130 cm. Selles valguses pidi krutsifiks kesksel positsioonil olema monumentaalse suurusega – võrdle Lübecki toomkiriku Kolgata-grupiga!

117 E. v. Nottbeck, W. Neumann, Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval. Bd. 2. Reval: Franz Kluge, 1904, lk 39.

118 V. Raam, B. Dubovik, Toomkirik. – Eesti arhitektuur 1. Tallinn: Üldtoim V. Raam. Tallinn: Valgus, 1993, lk 242–246.

119 A. Randla, Tallinna dominiiklaste kloostrit ehitusloo ülevaade. – Vana Tallinn V (IX). Tallinn, 1995, lk 35–56.

120 A. Randla, Tallinna dominiiklaste kloostrit ehitusloo ülevaade, lk 42.

121 E. Toom-Marran, Tallinna dominiiklaste klooster. Tallinn: Eesti Raamat, 1971, lk 33.

122 V. Raam, Pirita klooster Merivälja teel. – Eesti arhitektuur 1, lk 168–171.

ole siinkirjutajal andmeid monumentaalsete Kolgata-figuuride kohta püha Birgitta kloostris kirikutes ega selle kohta, kuivõrd birgitiinide reeglistik aktsepteeris saatja-figuure Ristilöödu kõrval.

Harju-Risti Maarja ja Johannese dateering sobitub hästi ka Oleviste kiriku uue ning avara kooriruumi valmimisajaga 1420.–1425. aasta paiku.¹²³ Skulptuuride üleelusuuruste mõõtmega seoses meenubki Tallinna kirikutest eelkõige imposantne Oleviste. On ilmne, et majandusliku jõukuse kasv võimaldas siin luua koosluse, mis religioosse sisu ja vormi ning kultusliku eesmärgi kõrval kutsus vaatajasi esile lummust ning osutas kiriku donatorite mõjuvõimsusele. Sellisesse keskkonda sobivad ka Neitsi Maarja ja evangelist Johannese suurejoonelised figuurid. Paraku tabas Oleviste kirikut Tallinna 1433. aasta laiaulatuslik tulekahju¹²⁴ ning suuri kahjustusi sisustusele oleval tekitanud ka 1524. aasta pildirüüste, kindlasti aga järgnevad hävitavad tulekahjud 1625. ja 1820. aastal.

Kolgata-skulptuuride teekond Harju-Ristile

Oluline on Kolgata-figuuride algse asukoha otsingul meenutada, et vastupidiselt teistele katoliiklikele kunstiteostele, sobituvad keskaegsed Kolgata-grupid ka reformatsoonijärgsesse kirikusse. See välistab võimaluse, et saatjafiguurid viidi *resp.* osteti väikesesse maakirikusse Harju-Ristil nende sobimatus tõttu luterlikku pühakotta. Nii võis üheks põhjuseks olla algse asukoha (kiriku) funktsiooni muutus, näiteks kloostris sekulariseerimine, millega seletub krutsifiksi viimine Padiselt Harju-Ristile. Viimast seisukohta toetab ka levinud arvamus Padise tsistertslaste ja Risti kiriku sidemetest keskajal.¹²⁵ Villem Raami arvates võisid Kolgata-figuurid Risti kirikusse sattuda „kas kohe pärast kloostris sekulariseerimist 1559. aastal või Põhjasõjale järgnenud sajandil, mil mõisakeskuseks muudetud kloostris ruumistik kapitaalselt ümber kujundati”.¹²⁶ Vastupidiselt linnades asuvatele mungaordudele näib, et tsistertslaste klooster Padisel jäi tõepoolest reformatsioonirüüdest kõrvale ning kloostris sulgemiseni ei toimunud siin olulisi muudatusi. Liivi sõja jooksul vallutasid kloostris vene väed, ehitisi kannatas tugevalt.¹²⁷ Seetõttu ei ole tõenäoline, et sõja järel säilitati siin veel mingit sisustust, mida naabruses asuvasse Risti kirikusse viia. On tõenäoline, et kiriku varad, liilia-krutsifiksi sealhulgas evakueeriti siiski seoses kloostris sulgemisega, enne hoonestiku üleandmist hertsog Magnusele Gotthard Kettleri käsul.¹²⁸

123 M. Lumiste, R. Kangroopool, Mõningate Tallinna 15. sajandi arhitektuuri dateerimise küsimustest. – Töid kunstiteaduse ja -kriitika alalt 2. Tallinn: Kunst, 1977, lk 273.

124 E. v. Nottbeck, W. Neumann, Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval, lk 102; P. Johansen, H. v. zur Mühlen, Deutsch und Undeutsch im Mittelalterlichen und Frühneuzeitlichen Reval. Köln, Wien: Böhlau, 1973, lk 48.

125 P. Johansen, Die Estlandliste des Liber Census Daniae. Reval: Wassermann, Kopenhagen: Hagerup, 1933, lk 206. Esimene Risti kiriku mainimine on seotud Padise abti kirjaga (dateeritud 14. VI ja 5. VIII 1503) Tallinna bürgermeistrile, kus kaubeldakse püha Risti kabeli remondiks vajaminevate katusekividega in *seinem /abti/ Dorfe Kullensall* (LUB 2/II, nr 503, 527). Vt ka V. Raam, Harju-Risti kirik, lk 14; Harju-Risti kirik sõltus keskajal Padise kloostris patronaadiõigusest.

126 V. Raam, Gooti puuskulptuur Eestis, lk 17.

127 W. Schmidt, Die Zisterzienser in Baltikum und Finnland, lk 118, 119jj.

128 Samal ajal kindlustati ka viimasele abtile eluaegne hoolitsus (W. Schmidt, Die Zisterzienser in Baltikum und Finnland, lk 118).

Erinevalt krutsifiksist on leinava Maarja ja evangelist Johannese figuuride puhul tegemist kogudusekiriku inventariga ning nende toomine Harju-Ristile põhjustab raskemaid küsimusi. Eeldusel, et skulptuurid paiknesid algselt Oleviste kirikus, saab nendegi saatust siduda tsistertslaste kloostriga. Nimelt oli Tallinna püha Mihkli nais-tsistertslaste kloostril patronaadiõigus Oleviste kiriku üle¹²⁹ ning tõenäoliselt läks kirik linna otsealluvusse alles pärast reformatsiooni¹³⁰. Nii võiks Maarja ja Johanneseги sattumist Harju-Ristile seostada kloostril omanduse muutumisega. Nõrgaks muudab selle teooria aga asjaolu, et Oleviste kirik jätkas ka pärast reformatsiooni tegutsemist pühakojana ning vajas jätkuvalt Kolgata-figuure. Ka jääb siinjuures õhku küsimus: miks ei viidud maakirikusse saatjafiguuridega kokku kuulunud krutsifiksi?

Skulptuure lähemalt uurides näeme, et Maarja, aga eelkõige leinava Johannese figuur on tugevalt saanud kannatada.¹³¹ Tekkinud kahjustuste parandused on tehtud skulptuuride valmistamisest hiljem. Nähtavad kaod ja puudujäägid on suures osas märgid nende kohtlemisest aja jooksul ning ei osuta valmistamise käigus tehtud vigadele – figuuride nikerdamise kvaliteet on kõrgel tasemel. Ilmselt tuleb arvestada võimalusega, et skulptuurid said mingil ajahetkel ja põhjusel nii tugevasti kannatada, et peeti vajalikuks neid algselt kohalt demonteerida.¹³² Õhku jääb ka küsimus, miks monumentaalsed saatjafiguurid seejärel just väikesesse maakirikusse viidi.¹³³

Kokkuvõtteks

Uurimistulemustele vastavalt võib väita, et 1958. aastani Harju-Risti kirikus paiknenud saatjafiguurid ja krutsifiks ei ole algselt moodustanud ühtset gruppi, vaid on kokku liidetud mingil hilisemal ajahetkel. Erinevustele skulptuuride vahel viitavad esmalt mõõdud – keskset positsiooni silmas pidades on Kristuse figuur (175 cm) Maarja ja Johannese (227 cm, 217 cm) omadest proportsionaalselt väiksem. Teiseks ilmnevad lahknevused kasutatud materjalis: Kristus on valmistatud keskaja skulptuuris harva ette tulevast pöögist (*Fagus silvatica*), Maarja ja Johannese kujud aga tammepuust. Samuti on saatjafiguuride ja ristipuu tamme erinevusi (erinev kasvukoht?) märgata esmasel visuaalsel vaatlusel. Ka veenab skulptuuride tehnoloogiliste aspektide uurimine, et figuuride kokkuliitmine ühtseks grupiks Harju-Risti kirikus peab olema sekundaarne.

129 LUB I, nr 404.

130 G. v. Hansen, Die Kirchen und ehemaligen Klöster Revals. Reval: Franz Kluge, 1885, lk 10.

131 Neitsi Maarja mõlemad labakäed ja Johannese vasak käsi koos evangeliumiga on murdunud, samuti puuduvad Johannese parema käe sõrmed ja nina ning seljaosa markeriv tagakaas. Kogu figuuri esikülje ulatuses kulgeb ülevalt alla pikk lai lõhe – skulptuuri sisemusse selle kooshoidmiseks kinnitatud vertikaalsed toetused on kindlasti hilisemad lisandid ega pärine hiliskeskajast. Ka suured kahjustused Johannese kaela- ja kuklapiirkonnas on hiljem osaliselt männipuust „paigaga” suletud. Silmatorkavaid kahjustusi ja kadusid on mõlema skulptuuri puhul veelgi. Lähemalt selle kohta vt K. Ivask, Kolgatagrupp Harju-Risti kirikust, ptk V. 3.

132 Kas saatjafiguuridega seotud krutsifiks säilitas oma positsiooni ja hävis hilisemas ajaloos või demonteeriti kogu grupp kõrgelt võlvide alt, põhjuseks nt suured kahjustused ning krutsifiksi halb seisund, pole teada.

133 Rootsi kuningas Gustav II Adolf kinkis Padise kloostril koos selle maadega 1622. aastal Riia bürgermeistrile Thomas von Rammile. Uus omanik oli ka järgnevalt peamine Harju-Risti kiriku patroon, kinkides kirikule 1630. aasta paiku kantsli, mida on seostatud Tobias Heinze töökojaga (V. Raam, Risti kirik, lk 92). Kas von Rammiga võib seostada ka Kolgata-skulptuuride jõudmist kirikusse, on raske kindlaks teha, sest teadmata on figuuride kirikusse jõudmise aeg.

Tänaseni aktsepteeritud käsitlused grupi vanusest ja valmistamiskohast pärinevad Sten Karlingilt 1946. aastast ning Kersti Markuselt 1992. aastast. Karling seob kolme figuuri valmistanud meistri 1370.–1380. aastate Maasi aladega. Markus dateerib Johannese ja Maarja 1390. aastatesse ning krutsifiksi 15. sajandi vahetusse algusesse, valmistamiskohaks viimasel juhul Brabant ning saatjafiguuridel Madalmaad laiemalt.

Karlingi esitatud Madalmaade päritolu võrdlusmaterjalide dateeringutes on hilisemas kirjanduses tehtud hulganisti täpsustusi, mistõttu ükski nimetatud näidetest ei veena praegu Kolgata-figuuride dateeringu ja valmistamispiirkonna leidmisel. Markuse teooriat toetav istuva Jumal-Isa figuur Brabandi provintsist Hakendoverist *Goddelijke Zaligmakerkerk*'is asuvast retaablist (1400–1404) ei paku küll lähimaid kokkupuutepunkte, kuid osutab ajastule iseloomulike nn beauneveu'like motiivide kasutamisele ning toetab sellega dateeringut ajavahemikku 14. sajandi viimasest veerandist kuni 15. sajandi alguseni. Et Risti Kristuse näo, juuste ja habeme kujutamisel kasutatud üldtüüpi tuleb nimetatud perioodi jooksul arvukalt ette nii lääne kui ida pool Reini jõge, pole krutsifiksi valmistamiskoha täpne määratlemine praeguses uurimisseisus teostatav. See, et Kristuse nikerdamisel on kasutatud ebatraditsiooniliselt pööki, annab pisut abi materjaliuuringutest – nii saab võimalike piirkondade loetelust kõrvale jätta Lübecki, Pariisi ja ka Madalmaade suuremad keskused.

Harju-Risti Maarja ja Johannese figuure iseloomustab ühelt poolt „vanamoeline” üldtüüp, mida kohtab juba varasel 14. sajandil. Teisalt näeme siin 15. sajandi algusele omast näokujutuse äärmist detailsust, meeolelu ning miimikat. Need figuurid esindavad „internatsionaalse gootika” lõppjärguga seostatavat nn retrospektiivset tendentsi ning on valmistatud 1410.–1430. aastatel. Ehkki dateeringut toetavad peamiselt Lübecki ja Alam-Saksi aladelt pärinevad näited, osutavad kohati ka võimalikele stiililistele sarnasustele, pakuvad Harju-Risti saatjafiguurid ajastule iseloomulikult võrdlusvõimalusi Euroopa erinevate piirkondade kunstiga. Nii jäävad võimaliku valmistamiskoha otsingud edasisele uurimisele avatuks. Jätkuv töö saab kolme skulptuuri päritolu täpsustamisel toimuda tehnoloogiliste ja materjali-spetsiifiliste uuringute ning võrdlusmaterjali jätkuva kogumise ning detailse kõrvutamise abil.

Artikli teises osas käsitletud kolme skulptuuri algse asukoha (kirikute) otsingud toetasid oletust krutsifiksi pärimisest Padise kloostri kirikust. Lähemale sidemele Harju-Risti ja Padise vahel lisandus senistes uurimustes tähelepanuta jäetud võrdlus tsistertslaste teadaoleva kunstipraktikaga. Et tsistertslaste monumentaalkrutsifiksid asusid kirikuruumis domineerival kohal ning jäid kuni hiliskeskajani nn kahepoolseteks – olid vaadeldavad nii munkade kui konverside koori poolt –, pidid ka ristid olema kahepoolsetl dekreeritud. Ehkki reeglite ja tegelikkuse lahknevusi kohtab juba ordu eksisteerimise varases perioodis, pakuvad Harju-Risti krutsifiksi kahepoolsele kasutusele ja võimalikule seostamisele tsistertslaste traditsioonidega tuge polükroomiajääd ristid tagaküljel.

Teine lisandus, mis toetab krutsifiksi algset paiknemist Padisel, on seotud siinsetel aladel haruldase liiliakrutsifiksi interpreteerimisvõimalustega. Olenevalt kontekstist võis liilia keskajal sümboliserida nii Kristust, Neitsi Maarjat kui ka kirikut *arbor bona* tähenduses. Oluline ühenduslüli liiliakrutsifikside ikonograafia avamisel on 25. märts –

Maarja kuulutuse päev –, mida keskaja aastakalendris teadvustati Kristuse ristilöömise päevana. Tsistertslaste ordu laialt praktiseeritud Maarja-kultuse üheks peegelduseks võib arvata ka Padise kloostri kiriku põhjaseina idapoolsel kapiteelil kujutatud liiliasabaga ükssarve.

Vastupidiselt senistele seisukohtadele ei pea siinkirjutaja võimalikuks saatjafiguuride seostamist tsistertslastega ning pärinemist Padise kloostri kirikust. See on seletatav eelkõige ordu traditsioonidega: tänaseni säilinud krutsifikside kõrval saatjafiguurid eranditult puuduvad ning see vastas nii ordu kehtivatele nõuetele kui ka saatjafiguuride funktsioonile.

On tõenäoline, et suursugused Maarja ja Johannese figuurid telliti algselt ühte Tallinna suurde kirikusse, kus 15. sajandi I veerandil toimusid ka ehitustööd, mis muuhulgas puudutasid triumfikaare tsooni. Võimaliku asukoha otsinguil tuleb arvesse võtta enamikku Tallinna keskaegsetest kirikutest. Tohutute mõõtmete ja ehituslooliste dateeringute (kooriruum valmib 1420–1425) tõttu jääb kaalule eelkõige aga Oleviste. Võimalik, et määrav on siinjuures ka Oleviste kiriku side tsistertslaste Püha Mihkli kloostri keskajal, millest tulenevalt võiks ka Maarja ja Johannese sattumist väikesesse Harju-Risti kirikusse seostada kloostri omanduse muutumisega reformatioonijärgsel perioodil. Tõenäolisena ei saa aga välistada võimalust, et figuurid said mingil põhjusel ja ajahetkel tugevamalt kannatada (eelkõige Johannese skulptuur), millest tulenevalt need demonteeriti, korrastati ja viidi Harju-Ristile. Algsesse gruppi kuulunud krutsifiksi saatust ei ole täna võimalik rekonstrueerida.