

## **Karl Ristikivi ajalooliste romaanide sari: võrdlus Dante Alighieri „Jumaliku komöödiaga“<sup>1</sup>**

*Krista Keedus*

Märksõnad: Karl Ristikivi, ajaloolised romaanid, gootika, „Jumalik komöödia“

### **Sissejuhatus**

Käesoleva kirjutise eesmärgiks on anda ülevaade Dante Alighieri suurteosest „Jumalik komöödia“ ajendatud motiivistikust Karl Ristikivi ajalooliste romaanide sarjas. Ajaloolises sarjas segab Karl Ristikivi müüte ja ajalugu (Neithal 1994: 20), mille tagajärjel moodustub neis müüdilisusele iseloomulik isomorfne struktuur (Lepik 2007: 175). Seetõttu leidub sarjas palju sündmuste, tegelaste ja motiivide korduvaid analooge ning selle ülesehitus haakub gooti katedraali filosoofiaga. Need võtted loovad maailma, kus olulisel kohal on saatuslikkus ja ettemääratus, tekitades tunde, et sündmustiku taga on veel mingi peidetud reaalsus (Krull 1996: 117).

Karl Ristikivi on kirjastanud 26. märtsist 1969 avaldanud soovi struktureerida oma ajalooliste romaanide sarja gooti katedraali eeskujul (vt Hinrikus 1996: 175). Dante „Jumaliku komöödiat“ on nimetatud „viimaseks katedraaliks“ (Duby 1999: 244) ja see järgib samamoodi nagu gooti katedraalid varakristliku teoloogi Pseudo-Dionysios Areopagita filosoofiat. Pseudo-Dionysiose traktaadis „Theologia mystica“ esitatud kujutluse kohaselt on Jumal mitteloodud algne valgus. Ülimast olendist väljavoolav kiirgus loob hierarhilise korras-  
tatud maailma. Eri tasanditel asetsevad maised olendid on võimelised jumaliku valgust vastu võtma ja edasi andma vastavalt oma asendile hierarhias. Kõrgemad olendid on valguse vastuvõtmisel ja peegeldamisel ehk jumaliku tõe tunnetamisel võimekamad kui alumiste tasandite omad. Loodud olenditelt liigub valgus omakorda tagasi Jumala juurde. Eri tasandite olendid on seotud armastusega, tekitades korrapärase ühtekuuluva maailma. Gootika on selguse, loogika ja kasvava kiirguse kunst. (Duby 1999: 134–145.)

Gooti katedraal üritab edasi anda terviklikku maailma, eraldades loodu mitmekesisusest jumaliku plaani (Duby 1999: 199). Katedraal järgib kõrgskolastika arusaamu süsteemsusest, vastates kolmele nõudele: (1) täielikkus ehk küllaldane loetelu, (2) küllaldane liigendatus ja (3) küllaldane vastastikune seos (Panofsky 1992: 2548). Skolastikast mõjutatud gooti ehitusmeistrid kasutasid võimalikult palju vastandlikke arhitektuurilisi elemente ja sünteesisid need tervikuks samuti nagu hegellikust süsteemis tees – antitees – süntees (Panofsky

---

<sup>1</sup> Uurimus on jätkuaks ajakirjas *Acta Semiotica Estica* VII ilmunud artiklile „Gooti katedraal kui Karl Ristikivi ajaloolise sarja esteetiline ideaal“ (Keedus 2010: 35–63). Viimane vaatleb katedraalilikkust lõõvilist ja hierarhilist struktuuri, mis moodustub ajaloolises tsüklis Dante Alighieri „Jumaliku komöödia“ eeskujul.

1993: 518). Klassikalise gooti katedraali struktuur oli selgelt eristatavate ja omavahel analoogilistes suhetes olevate allüksustega, võimaldades ühest arhitektuurielemendist tuletada teist. Näiteks on ühe piilari ristlõikest võimalik tuletada kogu süsteemi ülesehitust (Panofsky 1993: 365). Katedraali pidev ja samal ajal liigendatud allüksustest koosnev siseruum edastab dionysosliku sõnumi kogu loodu ühtsusest Jumalas.

Dante Alighieri „Jumalik komöödia“ järgib skolastikute kolme põhinõuet, üritades edasi anda terviklikku pilti universumist ehk kõigist kaasaja teadmistest (mitte asjata pole Dante suurteost nimetatud „keskaja entsüklopeediaks“). Tal on selge loogiline struktuur, mis koosneb homoloogilistest allüksustest. Põrgu, puhastustuli ja paradiis on analoogilised nii oma ehituse kui ka toimimise poolest. Põrgu ja purgatoorium koosnevad üheksast, paradiis kümnest allüksusest. Põrgul ja purgatooriumil on väravad. Põrguringides patrullivad mitmesugused koletised ja langenud inglid. Purgatooriumi tasandite ja taevase paradiisi sfääride asukatele edastavad Jumala tahet mitmesugused inglid. „Paradiisi“ Püha Kolmainus (Dante 1961: *Paradiso*, XXXIII laul, lk 483–485) on vastavuses „Põrgu“ kolmenäolise Saatanaga (samas, *Inferno*, XXXIV laul, lk 421–427). Teos esitab läbilõike inimkonna esindajaid, kes asuvad põrgu, purgatooriumi ja paradiisi eri tasanditel vastavalt oma eetilisele palgele. Analoogiliselt katedraalide suureneva valguse filosoofiaga rändab Dante põrgu pimedusest läbi purgatooriumi ja taevase paradiisi valgusküllaste sfääride ülima valguse – Jumalani. Karl Ristikivi tegelaste rännak ajaloolises sarjas näib kulgevat vastupidises suunas.

Järgnevas keskendun küsimusele, mil moel on Ristikivi ajalooliste romaanide sari struktureeritud keskaegset maailmavaadet väljendava gooti katedraali ja Dante suurteose eeskujul. Vaatlen ajaloolises sarjas esinevaid „Jumalikust komöödiast“ tõukuvaid motive, mida on kasutatud katedraaliliku hierarhilise ja omavahel tihedalt seotud allüksustega struktuuri loomiseks.

### 1. Karl Ristikivi ajaloolise sarja ja „Jumaliku komöödia“ ühisjooni

Ajaloolise sarja (ilmunud 1961–1972) kirjutamisega otsis kodumaa kaotanud ja pagulaseks Rootsisis elav Karl Ristikivi minevikust lahendusi tänapäeva maailma painetele. Kirjavahetuses Bernard Kangroga avab Ristikivi ajaloolise tsükli kirjutamise tagamaid:

Miks ma seda kirjutan? Sa ei küsi just otse seda, aga teised küsivad. Mitte ainult seda romaani, vaid kogu seda „vana rämpsut“, nagu üks hea lugeja nii lopsakalt väljendas. Ma pole julgenud seda päris avalikult välja ütelda. Aga on nii, et olen kadunud aega otsimas nagu monsieur Proust, kui ta haigevoosis lamas. Ma küll ei lama veel voodis, Jumal tänatud, aga teatud mõttes on olukord siiski analoogiline. Jumal teab, mis sellest vanast maailmast saab, mille surmaheitlust meile on antud kaasa elada. Ja siis on hea minna tagasi ja käidud tee veel kord läbi käia. Siis, kui kõik läks iga päevaga paremaks või vähemalt näis minevat. (Kangro, Ristikivi 1985: 9.)

Lisaks ajaloolisele sarjale saab „Jumaliku komöödia“ võtmes vaadelda ka Ristikivi romaani „Hingede öö“ (1953), mida Toomas Liiv peab selle metafüüsilisuse ja vastavuse tõttu „Rooma päevikule“ ajaloolise sarjaga kokku kuuluvaks (Liiv 2000: 283). Skemaatiliselt võime Ristikivi loominguga alates „Hingede ööst“<sup>2</sup> paigutada järgmisse maatriksisse. Triloogiatega teosed on paigutatud hierarhiliselt vastavalt „Jumaliku komöödia“ kolmele tasandile: taevas – purgatoorium – põrgu.

	Pölev lipp		Mörsjalinik		Õilsad südamed	
Hingede öö	Viimne linn	Imede saar	Röömulaul	Sigtuna väravad	Lohe hambad	Rooma päevik
	Surma ratsanikud		Nõiduse õpilane		Kahekordne mäng	

Tabel 1. Karl Ristikivi ajalooliste romaanide sarja kolm triloogiat koos neid ühendavate vaheteostega.

Ristikivi romaanide ajaloolist tsükli läbivad viited Dantele ja „Jumaliku komöödiaga“. Need jaotuvad katedraaliliku struktuuri rõhutavalt. Viiteid leidub kõigis triloogiates ja vaheteostes ning igal korral.

Ajaloolise sarja kolmest triloogiast kaks (kroonikate ja biograafiatega triloogia) käsitlevad keskaega (13. sajandi lõpp kuni 15. sajandi algus), mis oli Ristikivi lemmikajastu. Selle kõige suuremaks anniks inimkonnale pidas ta religiooni (vt RP,<sup>3</sup> 138).

Kolmanda triloogia keskmises teoses „Lohe hambad“ nimetab Karl Ristikivi Dantet kõigi aegade suurimaks pagulaskirjanikuks (LH, 86). Lisaks pagulasestaatusele ühendab Karl Ristikivi Dantega eetiline hoiak ja igatsus ühiskondliku ühtsuse järele, mis kajastub nii ajaloolises sarjas kui ka „Jumalikus komöödias“. Dante unistuseks oli rahvaid ühendav kristlik keisririik, mis on „Jumalikus komöödias“ võrdsustatud maise paradiisiga. Ka ajaloolist sarja läbib kristliku impeeriumi motiiv. Paljud sarja tegelased võitlevad parema ühiskonnakorra eest. Maailmaparanduslike plaanide suhtes on Ristikivi sarjas siiski üsna skeptiline. Dantegi kaotas oma elu lõpus lootuse näha maist rahuriiki, kuid ta lootis, et tulevikupõlvkonnad täidavad tema unistuse. Ka Ristikivi pidas oluliseks ideaali poole püüdlemist.

Gooti katedraali filosoofia eeskujul moodustavad Ristikivi ajaloolise sarja teosed Dante Alighieri „Jumaliku komöödia“ motiive ja kujundlikke võtteid kasutades hierarhilise müütilise

2 Kroonikate triloogia: „Pölev lipp“ (1961), „Viimne linn“ (1962), „Surma ratsanikud“ (1963); biograafiatega triloogia: „Mörsjalinik“ (1965), „Röömulaul“ (1966), „Nõiduse õpilane“ (1967); kolmas triloogia: „Õilsad südamed ehk kaks sõpra Firenze“ (1970), „Lohe hambad“ (1970), „Kahekordne mäng“ (1972); vaheteosed: „Hingede öö“ (1953), „Imede saar“ (1964), „Sigtuna väravad“ (1968), „Rooma päevik“ (1976).

3 Ristikivi teostele kui uurimuse põhiallikatele on edaspidi viidatud pealkirja lühendiga; lühendite nimekiri on toodud artikli lõpus.

struktuuri: paradiis – purgatoorium – põrgu. Samalaadse struktuuri moodustavad ka ajaloolise sarja kolmanda triloogia keskmise romaani „Lohe hambad“ peategelase kirjanik Joaquim Barrera loodud triloogia kolm teost: „Non Plus Ultra“, „Alba sõdurid“ ja „Vabaduse lained“. Vastupidiselt „Jumaliku komöödia“ suureneva valgusrikkuse filosoofiale järjestuvad ajaloolise sarja kolm triloogiat (kroonikate triloogia, biograafiate triloogia ja kahe ajaplaaniga triloogia), nagu ka „Lohe hammaste“ fiktiivse triloogia teosed degradeeruvalt, edastades eshatoloogilist maailmanägemist ja arusaamist inimlikust piiratudusest. „Jumaliku komöödia“ eeskujul, kuid sellega võrreldes vastassuunas liikudes toimub Ristikivi ajaloolises sarjas madaldumine ülevast labase keelekasutuse ning huumori ja isegi groteskini, valgusest pimeduseni, ühtsussest lõhestatuseni, asketismist seksuaalsuseni ja religioossusest jumalateotusteni. Kahe esimese triloogia peategelaste eetiline pale läheb igas järgmises teoses aina halvemaks. Kolmandas triloogias ei väljendu peategelaste eetiline degradatsioon nii selgelt.

Ajaloolise tsükli kahes esimeses, keskaega käsitlevas triloogias toimib korrapärane katedraaliliku struktuuriga religioosne maailm. Kolmas, uusaega käsitlev triloogia kätkeb endas nii katedraalilikke kui ka neile vastanduvaid tendentse. Kõige selgemini järgib Dante teose ja gooti katedraali hierarhilist struktuuri keskmine ehk biograafiate triloogia, vastandades pühaku („Mõrsjalinik“) ja nõiaga („Nõiduse õpilane“) seotud maailma.

Katedraali-laadselt moodustavad kolm ajaloolise sarja triloogiat kujundlikult kaks külge- ja ühe kesklöövi (vt Keedus 2010: 51–53). Kesklööviks on armastust ja usku käsitlev ning positiivsete lõpplahendustega biograafiate triloogia („Mõrsjalinik“, „Rõõmulaul“, „Nõiduse õpilane“). Vasakpoolse (põhjapoolse) külglöövi moodustab impeeriumi ja rüütliideaali allakäiku käsitlev kroonikate triloogia („Põlev lipp“, „Viimne linn“, „Surma ratsanikud“). Parempoolse (lõunapoolse) külglöövi aset täidab kolmas, kahe ajaplaaniga triloogia („Õilsad südamed“, „Lohe hambad“, „Kahekordne mäng“).

Ristikivi ajalooliste triloogiate, Joaquim Barrera fiktiivsete romaanide ning Ristikivi „vaheteoste“ vastavust „Jumaliku komöödia“ struktuurile võib kujutada järgneva tabelina:

	Kroonikate triloogia	Biograafiate triloogia	Kahe ajaplaaniga triloogia	Fiktiivne triloogia	Vaheteosed
<b>Paradiis</b>	Põlev Lipp	Mõrsjalinik	Õilsad südamed	Non Plus Ultra	Imede saar
<b>Purgatoorium</b>	Viimne linn	Rõõmulaul	Lohe hambad	Alba sõdurid	Seitse tunnistajat (Hingede öö)
<b>Põrgu</b>	Surma ratsanikud	Nõiduse õpilane	Kahekordne mäng	Vabaduse lained	Surnud mehe maja (Hingede öö)

Tabel 2. Ajaloolise sarja teoste temaatiline jagunemine vastavalt „Jumaliku komöödia“ struktuurile.

Järgnevates alapeatükkides analüüsin lähemalt neid „Jumalikust komöödiast“ tõukuvaid tegelaskujusid, sündmustikke ja motive Ristikivi romaanides, mis aitavad kaasa ajaloolise sarja kolmetasandilise struktuuri moodustumisele. Lähtun hüpoteesist, et struktureerides

ajaloolist sarja katedraaliliku „Jumaliku komöödia“ eeskujul, oli Karl Ristikivi eesmärgiks edastada terviklikku ja religioosset maailmapilti ning anda oma kaasaja ilmalikustuvale ja lõhestunud maailmale pisutki lootust.

## 2. Paradiisi-romaanid „Põlev lipp“, „Mõrsjalinik“ ja „Õilsad südamed“

### 2.1. „Paradiislikud“ tegelaskujud

Dante „Paradiisi“ valgusest säravates sfäärides resideeruvad kristluse eest võidelnud märtrid, pühakud, teoloogid, kristlikud keisrid ja sangarid ning muidugi Püha Kolmainus, Neitsi Maarja ja inglid.

Ristikivi kolmes „paradiisi-romaanis“ „Põlev lipp“, „Mõrsjalinik“ ja „Õilsad südamed“ on eetilisteks peategelasteks kristliku impeeriumi taastamisest unistav noor švaabi hertsog Konradin von Hohenstaufen („Põlev lipp“), kolmanda ordu liige ja hilisem Itaalia kaitsepühak Katarina Benincasa („Mõrsjalinik“) ning näitleja Tom Brian („Õilsad südamed“). Konradin on projitseeritud Kristusele (PL, 246), Katarina on seostatud Maarjaga (ML, 13). Konradin ja Katarina on askeetlikud alandlikud Jumala teenrid, kes tegutsevad kogu inimkonna heaks. Kõigis kolmes mainitud tegelases leidub ka märtriverd. Konradin ohverdab elu kristliku impeeriumi idee nimel. Katarina piinab oma keha, et maksta inimkonna pattude eest. Oma kaasajas anakronistlikku rüütliideaali järgiv Tom tehakse märtriks (ÕS, 202), kuna ta julgeb seista oma klassi tütarlapse eest.

Konradin on kuldsete lokkide ja siniste silmadega muinasjutuprints, esindades välimust, mis keskaja ikonograafias seostub valguse ja headusega (Le Goff 2001: 465 jj). Ristikivi Katarinal on säravad silmad ja naeratus, tema pead ümbritseb nimbus. Katarinat seostatakse tekstis Dante südamedama Beatricega (ML, 71). Jumalikku tõe sümboliseeriva Beatrice silmade sära ja naeratus muutuvad koos Dantega läbi taevaste sfääride kõrgemale hõljudes üha pimestavamaks. Katarina säravat naeratust ja silmi mainitakse tihedamini pärast tema nägemuslikku mõrsjaliniku pälvimist ja Kristuse pruudiks saamist. Ka Tom Brian vastandub oma heledate juustega tõmmule ja pahatahtlikule staarnäitlejale Morris Westlake'ile.

Katarinat ja Konradini võrdleb Ristikivi ingli (ML, 141, PL, 139), Konradini ka pühakuga (PL, 139). „Õilsate südamed“ 20. sajandi usuta maailma iseloomustamiseks kasutab ta samuti ülevaid võrdlusi kristlikust traditsioonist (Valgemäe 2004: 221). Neist enamiku puhul lisandub irooniamaiku, kuid ka need loovad paradiislikku õhkkonda. Näiteks leidub siin heasüdamlik näitlejast vanatüdruk Mary Sheppard [Maarja Karjane – K.K.], kõigi vaevatute lohutaja, keda võrreldakse ka ingluga (ÕS, 24). Näitlejatar Betsy Dark seostub pühak Jeanne D’Arciga, joodikust lavakujundajal on Kristuse habe, üht naistegelast seostatakse Jehoovaga (sammas, 24, 26, 58).

## 2.2. Kristlik impeerium kui maine paradiis. Mägi

„Põlevas lipus“ võitleb Konradin kristliku impeeriumi eest, mida Dante seostab Eedeni aia ehk maise paradiisiga. „Mõrsjalinikus“ on taevane paradiis esindatud Katarina nägemuste kaudu, milles pühak suhtleb Neitsi ja Jeesuse endaga. „Õilsate südamete“ võrdlused paradiisiga on iroonilised. Taevariigiga seostatakse Firenze Girolamo Savonarola religioosset diktatuuri (ÕS, 51).

Dante arusaama järgi on kirik ja keisririik kristliku impeeriumi kaks võrdväärtset komponenti, mis teevad koostööd, mitte ei ürita üksteist allutada (Dante 1961: 44). Ristikivi romaani õiglane Konradin von Hohenstaufen sümboliseerib impeeriumi. Kolmanda ordu liige Katarina, kellel õnnestub paavst Avignonist Rooma tema tõelisele aujärjele naasma veenda, sümboliseerib kirikut. Katarina projitseeritus Maarjale ja Beatricele, kes on samuti kiriku sümbolid, tugevdab seda seost veelgi. Konradin soovib paavstiga häid suhteid ja Katarina pere on orienteeritud koostööle keisriga. „Õilsais südameis“ on kristliku impeeriumi idee mandunud Savonarola vaimulikuks diktatuuriks.

„Põrgu“ I peatükis proovib Dante tõusta mäe tippu, kuid teda takistavad kolm kiskjat: panter (iharus), lõvi (kõrkus) ja hunt (aplus). Dante on kiskjate tõttu sunnitud taanduma oru põhja (Dante 1961: Inferno, I laul, lk 23–25). Mägi sümboliseerib vooruslikku elu või maist õnne (Ploom 2011: 252). Selle mäe analoogiks „Jumalikus komöödias“ on purgatooriumi mägi, mille tipus asub maise paradiisi aed ehk kristlik impeerium.

Nii Konradini kui pühak Katarinaga seostub Ristikivi romaanides mäe kujund, mille tipus asub lunastus. Ühes nägemuses rändab Katarina läbi põrgu, purgatooriumi ja paradiisi Issanda palge ette nagu Dante (ML, 170). Enne, kui Konradin läheb oma kuningriiki tagasi võitma, näeb ta und. Selles unenäos peab ta oma sõjaväega otsustavat lahingut ja kannab käes impeeriumi sümbolit, kotkalippu, mis on hakanud leegitsema. Konradin peab oma vaenlased võitma ja üles mäeharjale jõudma, enne kui lipp on lõpuni põlenud (PL, 24–25).

Enne vaenuvägedega kohtumist läheb Konradin Rooma, kus vaimustunud rahvahulga teda tervitavad kui tulevast keisrit. Konradin viiakse Kapitooliumi künkale ja jutustaja unistab kristlikust impeeriumist:

Nüüd seisab Konradin kuulsaimal kõigist Rooma seitsmest künkast, paigal, mis läbi aegade on olnud maailma keskpunkt. Ja oma sule nõrkust tundes jätame ta sinna. Kui meil ainult oleks võimalik sellega lõpetada teekonna kirjeldus, mille kergemeelselt endale ülesandeks võtsime, ja öelda: „Siin on hea olla – ehitagem siia üks maja kõigile keeltele ja rahvastele, kes ometi on ühe Isa lapsed!“

See maja on ehitamata tänapäevani. (PL, 184; minu rõhutus – K.K.)

Konradini jaoks otsustav Tagliacozzo lahing toimub Alba lagendikul Salto jõe orus, mida ümbritsevad mäed. Kui Konradini väkke kuulunud hispaanlased kisendavad, siis avaks nagu

põrgu orus oma suu (PL, 225).<sup>4</sup> Seega vastandub kristliku impeeriumiga seostuvale mäetipule org, mida seostatakse põrguga. Pärast Tagliacozzo lahingut näeb Konradini vastane Anjou hertsog samuti und, tema vaenlane Konradin on lõpuks kinni püütud (PL, 245–247). Unenäos muutub Konradin oma onuks Manfrediks. Viimane transformeerub Kristuseks, kes seisab Kolgata mäe jalal ja osutab selle tipus põlevale ristile. Mäetipp ja põlev rist ning põlev lipp kui kiriku ja impeeriumi sümbolid viitavad kristliku impeeriumi idee hävingule, mis saab teoks, kui langeb viimse Hohenstaufeni pea.

„Mõrsjalniku“ I peatükis tuleb väikeste laste protsessioon lauldes mäest üles. Nad tähistavad väikse Katarina poolt välja mõeldud Püha Neitsi aedamineku päeva. Kunstnik Anselmo, kes lastega juttu puhuma asub, seostab rongkäigu paradiisiaia ja keisri motiiviga:

„Mis oligi vaja tõestada!“ ütles Anselmo, kuna ta satüürinägu oli üksainus suur naeratus. „See, mida sa [munk Matteo – K.K.] nimetad pimeduseks, pole midagi muud kui süütu lapsemeel. Aga kui me kõik rõõmud kohe patuks kuulutame, juhimegi need sellega patuteele. Vaata neid kolme graatsiat [kolme tütarlast, kelle hulgas on Katarina – K.K.] – kas oskad kujutella süütumat rõõmu isegi paradiisi aias? (ML, 9.)

„Eufrosyne! Thaleia! Aglaia!“ hõikas Anselmo. „Tulge aga julgesti! Auväärne isa Matteo ei hammusta teid. Ta tuleb Roomast ja on pikast teekonnast väsinud, muidu võtaks ta isegi teie rongkäigust osa. Tulge ja rääkige, mis pidu te peate! Kas on keiser linnas või pühitsete kõige noorema Salimbene tütre pulmi?“ (ML, 10.)

Lapsed suunduvad lõpuks umbrohtu kasvanud aeda, kus oma püha pühitsevad (ML, 15). Nii näeme ka „Mõrsjalnikus“ sümboolselt kristliku impeeriumi idee allakäiku.

Väike Katarina otsustab pärast Kristuse ilmutuste lakkamist erakuks hakata (ML, 35–41). Selleks lahkuvad ta kodust ja hakkab otsima koobast. Katarina leiab mäel asuva koopa, kuhu viib kitsas okkaliste pöösaste vahel looklev rada:

„Kitsas rada lookles okkaliste pöösaste vahel, see oli rohkem kariloomade kui inimeste tallatud. Ja ikka kõrgemale viis see – nüüd ei näinud ta enam ühtki inimest.“ (ML, 34; minu rõhutus – K.K.).

Samasugune rada viib Ristikivi novellikogumiku „Sigtuna väravad“ novellis „Don Juan ja neitsi Johanna“ purgatooriumi mäele:

---

<sup>4</sup> Senaator Enrico hispaanlastest koosnev „surma väehulk“ (PL, 225) seostub põrgu-romaani „Surma ratsanikud“ rõõvelike kataloonlastega, keda nimetatakse „surma ratsanikeks“ (SR, 136).

Ja siis nägi seda ka neitsi. Siinsamas puude vahel oli väike rada, mida nad varem polnud tähele pannud. See oli kitsas, kivine rada, mis siia-sinna põigeldes viis ülespoole, väike jalgrada õitsvate kibuvitsapõõsaste vahel. See tee viis ülesmäge, nii kaugele kui pilk ulatus. „See on ju tee, mis viib Purgatooriumi mäele,“ ütles ta imestades. „Kuidas ma seda ometi varem ei näinud?“ (SV, 126; minu rõhutus – K.K.).

Novelli keskmes on Don Juan ja Neitsi Johanna ehk pühak Jeanne D’Arc, kes ootavad purgatooriumi jalamil ega taipa, miks neid ei lasta patte lunastama. Alles pärast mõistmist, et kumbki pole oma elus armastanud ega tõeliselt ligimesest hoolinud, näevad nad teed, mis viib märke.

Ka pühak Katarina ihkab erakuelu, s.t patusest maailmast eemale. Kuid koopas saab ta ilmutuse, milles Neitsi käsib tal inimeste hulka tagasi minna ja lubab, et temast saab Kristuse pruut. Kristuse pruudiks olemine tähendab armastust kogu inimkonna vastu. „Mõrsjalinikut“ läbivaks oluliseks teemaks on passiivne eraklus *versus* aktiivne võitlev ja ühtsuse poole püüdlev kristlus. Kogu Katarina elu ja tegevus ning eriti tema ühiskondlikult tähtis missioon – paavsti tagasi Rooma toomine – on seotud mäe kujundiga:

Nende hulgas, kes Katarina otsustavat sammu eemalt jälgisid, oli ka ta kunagine kasuvend ja nüüdne pihhiisa Tommaso della Fonte. Ja kuigi ta ennast püüdis veenda, et tal ainult on põhjust rõõmustada, ei saanud ta lahti hirmutundest. Kuidagi tundus talle, nagu oleks ta hoolealune teel kõrge mäe otsa, kuhu tema kunagi ei jõua talle järele minna, et teda kõigi ähvardavate hädadohtude eest kaitsta (ML, 88; minu rõhutus – K.K.).

Siia tõmbus ta [Katarina – K.K.] tagasi, et palvetada ja oodata uusi käsked oma peigmehelt, kes oli ta välja toonud vaikesest isakodust ja järkjärgult juhtinud ikka järsumalt märke tõusvat teed, kuni ta nüüd seisis mäel, mille oli valinud oma elupaigaks Kristuse asemik (ML, 262–263; minu rõhutus – K.K.).

Nii „Põlevas lipus“, „Mõrsjalinikus“ kui ka „Sigtuna väravate“ novellis „Don Juan ja Neitsi Johanna“ esinev mäe kujund seostub ühiskondliku ühtsuse ja selle aluseks oleva ligimesearmastusega, mis on olulised ka purgatooriumi tipus asuvas Eedenis ehk kristlikus impeeriumis.

### 3. Purgatooriumi-romaanid „Viimne linn“, „Rõõmulaul“ ja „Lohe hambad“

#### 3.1. Purgatoorium: struktuur ja tegelaskujud

Dante purgatooriumis on palju kultuuritegelasi – luuletajaid, muusikuid, kunstnikke. Seal esitab Dante oma arusaamad kunstist. Kunstiga on seotud ka purgatooriumi-romaanide tegelased: „Viimse linna“ peategelane ordurüütel ja kroonik Roger de Tressalin on oma aja



kohta haritud ja hindab õukonnakultuuri, „Rõõmulaul“ vaatleb muusik Davidi eluteed ja „Lohe hammaste“ keskmes on kirjanik Joaquim Barrera triloogia tõlkimine. „Viimses linnas“ ja „Rõõmulaulus“, samuti ajaloolise tsükli põrgu-romaanis „Kahekordne mäng“ esineb truväär Blondeli motiiv, mis seostub lunastusega. Blondel oli inglise kuningas Richard I ustav laulik. Legendi järgi pani laulik selga patukahetseja koreda mantli ja otsis Austrias oma vangilangenud kuningat. Truväär mängis ning laulis kõikjal, et kuningas teda kuuleks ja endast märku annaks. „Rõõmulaulus“ seostub Blondeli kuju muusik Davidiga, kes otsib kogu elu oma Kuningat ehk siis Kristust, lunastust, loomingulist täiust. Eluõhtul loodud ülistuslauluga Issandale jõuabki David kaua otsitud Kuningani.

Purgatooriumi-romaanid demonstreerivad kaht vastandlikku sarja mudelit.<sup>5</sup> „Rõõmulaulus“ loob peategelane David polüfoonilise ülistuslaulu Jumalale,<sup>6</sup> mida võrreldakse gooti katedraaliga. „Lohe hammaste“ ühe peategelase kirjanik Barrera loodud ja katedraali struktuuri järgiv ajalooline triloogia ning sellega seotud kommentaarid peegeldavad samuti ajaloolise sarja ehitust ja tõlgendusvõimalusi. Barrera fiktiivne triloogia on ühtlasi „Jumaliku komöödia“ paroodia (vt Keedus 2010: 39–40).

### 3.2. Kohtumõistmine

Dante purgatoorium on täidesaatev, mitte kohtuorgan. Kuid kohus on piiripealne valdkond nagu purgatooriumgi, mis on taeva ja maa, vooruse ja patu vahel. Ristikivi seostab omavahel purgatooriumi ja kohtupidamise „Hingede öö“ II osas „Seitse tunnistajat“, kus mõistetakse kohut seitsme tunnistaja üle, kellest igaüks esindab ühte surmapattu. „Hingede öö“ kohus ei ole jumalik. Seal on kohtumõistjaks moonundunud arusaamadega 20. sajandi ühiskond. „Hingede öö“ minategelane on pagulane, kes ei kuulu kuhugi, ei ole kunagi kuulunud. Tema pagulasestaatus, s.t piiripealne seisund on kestnud „mitu korda seitse aastat“ (HÖ, 10). Minategelane soovib kuhugi kuuluda, kuid kohus praagib ta välja, ta ei pääse purgatooriumi liminaalsusest.

Kohtumõistmise motiiv esineb ka Ristikivi ajaloolises sarjas. Tema romaanide protagonistid satuvad sageli ümbritsevaga konflikti nagu Jeesus ja nende üle mõistetakse kohut (Pärilin 1998: 22). Purgatooriumi-romaanid „Viimne linn“ ja „Rõõmulaul“ eristuvad ülejäänud kohtumõistmise motiivi sisaldavatest teostest sarjas. Nimelt algavad need romaanid sarnaste

---

5 Ka „Jumalikus komöödias“ on kolm teose struktuuri ülevaadet: „Põrgu“ VI hereetikute ringis räägib Vergilius Dantele põrgu ehitusest (Dante 1961: *Inferno*, XI laul, lk 145–151). „Purgatooriumi“ VI laiskade terrassil aga purgatooriumi struktuurist (Dante 1961: *Purgatorio*, XVII laul, lk 225–227). „Paradiisi“ IX taevas näeb Dante visiooni ingljordudest, keda on kujutatud üheksa kontsentrilise ringina, mis ümbritsevad kesket Jumalat sümboliseerivat valgusallikat. Ühtlasi on see nägemus ka paradiisi skeem, sest igas taevasfääris on oma ingljordu (Dante 1961: *Paradiso*, XXVIII laul, lk 403–409). Ingljordude ülesandeid tutvustab Dantele Beatrice.

6 Ajaloolise sarja struktureerimisel on lisaks gooti katedraalile kasutatud eeskujuna ka Bachi „Fuugakunsti“. Vt Lepik 2004.

peatükkidega, mis käsitlevad Prantsuse kuninga Philippe IV ebaõiglast kohtupidamist templiordu üle. Mõlemad algustekstid on täis piinlemist, kahevahelolekut, tuleriitade lõõmamist, mõlemas esineb ka „Hingede öös“ ning „Purgatooriumis“ nii oluline arv seitse. Mõlema romaani alguspeatükis on kaks sõna-sõnalt kattuvat lõiku:

14. septembril 1307 andis Prantsuse kuningas Philippe IV, tuntud ka Philippe Ilusa nime all, käsu kõik Templiordu rüütlid vangistada ja kohtu alla anda (VL, 5; RL, 5).

Seitse aastat kõikus Templiordu saatus vaekausil ja selle aja jooksul jätsid paljud rüütlid oma elu tuleriidal või piinakeldris, kuna teised vaevlesid vanglas või katsusid endid kuski peiduurkas viimse võimaluseni varjata ja Saatust petta (VL, 6; RL, 5).

See viitab Ristikivi kavatsusele siduda tsükli teoseid triloogiatega väliselt, loomaks katedraalilikke hierarhilisi tasandeid. „Viimses linnas“ ühiskondlikult hinnatud templiordu liikmeid kujutatakse „Rõõmulaulus“ rahutute, igavesti kahe maailma vahel piinlevate vaimudena, kes ihkavad oma ebaõiglase languse eest kättemaksu. „Rõõmulaulu“ kättemaksumihuliste templi-rüütlite vaimudega haakuvad teost läbivad inimlikult piiratud kohtumõistmised ja kättemaksud, mida võimendab kõrgem jumalik kohus. Ajaloolises sarjas, nagu ka „Hingede öös“ seostub kohtupidamine tihti ebaõiglusega, teenides eri kildkondade huve ning suurendades lõhestumist. Lõputule kohtumõistmisele vastandub Davidi loodud „Rõõmulaul“, mis kuulutab halastust ja andestust. „Lohe hammaste“ fiktiivse triloogia keskmine teos „Alba sõdurid“, mis vastab purgatooriumile, on samuti täis kohtumõistmist ja tuleriitade lõõma.

### 3.3. Patukahetsus ja süü

Keskmise tasandi teostes on läbiv purgatooriumiga seostuv patukahetsuse ja süü motiiv. „Viimses linnas“ põhjustab rüütel Roger de Tressalin oma armastatu Melisende surma ja tapab kakluses ühe rüütli. Need kaks tegu tekitavad Rogeris süümepiinu, ta läheb Pühale Maale oma patte lunastama ning astub lõpuks templiordusse. Nii mõnigi kaasvendadest on orduga ühinenud, et oma mineviku tegusid lunastada, nende hulgas Rogeri parim sõber Guillaume de Montepervier.<sup>7</sup>

„Rõõmulaulu“ muusikus Davidis on keskajale omane patutunnetus väga tugev. Näiteks kui David kaotab pärast esimest seksuaal kogemust hääle, arvab ta, et see on karistus tema patu eest. Ta lubab laulda kogu oma elu Issandale, kui see talle hääle tagasi annab. Nii Roger de Tressalin kui David on projitseeritud laulik Blondelile, kes rändas patukahetsejana ringi ja otsis oma kuningat (VL, 224; RL, 177). Ka „Lohe hambad“ on täis patukahetsusega seotud

---

<sup>7</sup> Viimane esines juba „Põlevas lipus“, kus ta tappis oma isa.

motive (nt LH, 215). Kirjanik Joaquim Barrera poeg Pablo kahetseb oma surnud isa unarusse jätmist ja loodab tema triloogiat trükki toimetades oma süüd lunastada või vähemalt karistust kanda (LH, 73).

### 3.4. Patt ja voores

„Jumaliku komöödia“ purgatooriumi igal terrassil tuuakse näiteid seal puhastatavast patust ja sellele vastanduvast vooresest. Samasugused näited on ka Ristikivi purgatooriumi-romaanide alguses. „Viimse linna“ näide vooresest ja pahest ehk alandlikkus *versus* kõrkus:

Kapiitlisaali seinal, kus ma kunagi andsin templirüütli vande, on kaks pilti, mis mul alaliseks meelde jäävad. Ühel neist võtab Templiordu asutaja ja esimene suurmeister Hugo de Paynes Pühalt Bernardilt vastu ordumäärused. Ta selja taga seisavad seitse rüütli, niipalju kui neid sel ajal üldse oli. Vaesus ja alandlikkus paistab nende hoiakust ja nägudelt. Kogu nende varandus on see pärgamendirull, mis sisaldab ainult raskeid nõudeid ja kohustusi. Teisel pildil on kujutatud suurmeister Robert de Sablé oma saatjaskonnaga ja kuningas Richard Lövisüda, kes müüb Templiordule Küprose saare saja tuhande kuld-tukati eest. Kui uhked on need kõrgeaulised rüütli — kuningate väärilised! (VL, 13.)

Roger heidetakse ordust välja ja temast saab hospitaliordu rüütel. Haigete eest hoolitsevad ja vabama korraga hospitaliidid vastanduvad jäikadele, kõrkidele ja küllaltki halastamatu mentaliteediga templirüütlitele. Kuid Roger tunnistab oma südame poolitatust kahe ordu vahel (VL, 275).

„Röömulaulu“ David heitleb terve elu ilmaliku ja jumaliku vahel: teekonnal Lyoni muusikateooriat õppima kohtab David Nicolas'd<sup>8</sup>, kes üritab teda meelitada ilmaliku mängumehe teele (RL, 80). Kuna Lyoni piiskop sureb teel, ongi David sunnitud ringirändavaks moosekandiks hakkama. Mõne aasta pärast kohtub David frantsiskaani mungaga, kes laidab tema ilmalikku elu ja soovib tal otsida Kristust (RL, 83), ning kohe seejärel röövlisalgaga, mille pealik käsib tal luua endale surnumissa. David ühendab jumaliku ja ilmaliku teema oma kiidulaulus Issandale, mille ta loob enne oma surma.

Romaan „Lohe hambad“ algab kirjanik Joaquim Barrera poja Pablo kordaminekuga: tema luuletus ilmub esmakordselt ajakirjas. Pablo on kahevahel, kas teha viisakusvisiit kirkusse või *madame* Lemercier' juurde, kes on tema luuletuste ilmutumisele kaasa aidanud (LH, 10). Pablo valik langeb Notre-Dame'i katedraali kasuks. Hiljem võrreldakse Pablot Heraklesega, kes seisab voores ja pahe vahel (LH, 12).

Nagu Dante, väärtustab ka Ristikivi rüütlikultuuri ja sellega kaasnevat platoonilise armastuse ideaali. Ajaloolise sarja läbivateks ideaalkujudeks on lisaks Maarjale ja Kristusele

---

8 Nicolas'd võrreldakse kiusajaga (RL, 80).

rüütel ja daam. Purgatooriumi igal terrassil on patule vastanduva vooruse esimeseks esindajaks neitsi Maarja. Kõigi kolme purgatooriumiromaanide peategelase elus on olulisel kohal vooruslik naine, kes seostub Neitsiga ja on oluliseks mõjuriks peategelase teel lunastusele. Roger armub vooruslikku ja kaunisse Melisendesse, kelle surma tõttu läheb ta Pühale Maale patte lunastama. Melisende näojooni võrreldakse Madonna omadega (VL, 51). Davidi armastus ilusa Blanche'i vastu kannustab teda looma „Röömulaulu“, mis kannab sõnumit lunastusest. Blanche'i võrreldakse liilia (RL, 112) ja roosiga (RL, 117), mis on Maarja sümbolid. Pablo Barrera on armunud tütarlaps Mariasse, kes ilmub esimest korda lugeja ette sinises (Maarja värv) kleidis. Maria innustab Pablot jätkama võitlust oma isa eetilist sõnumit kandvate romaanide eest.

### 3.5. Kirik

Dante purgatoorium sümboliseerib võitlevat kirikut. Taevane paradiis, kus resideerub täiuslik kristlik vennaskond, on triumfeeriva kiriku võrdkuju (Dante 1961: 280). Purgatooriumiromaanide tegelaste maailmaparanduslike püüete ja maise ning taevase paradiisi motiiviga seostub ühtsust sümboliseeriv kirikumotiiv.

Kui „Viimse linna“ Roger saabub Pühale Maale ja näeb laevalt esimest korda Akkonit, võrdleb ta seda kirikuga (VL, 67). Paraku ootab sõjameest ees pettumus. Tõeline Akkon on patupesa, kus kaupmehed ja isegi kristlikud ordud on omavahelises vaenus. Kuid katsumused ja võitlus mamelukkidega koondab linnaelanikud ühte. Akkonist saab hädaohu palge ees ühtne kristlik linn. Võitlustulest Akkonisse tagasipöörduvate templiitide külma rahu võrreldakse kirikusse minejate rahuliku meelega (VL, 238). Seega on Akkonist saanud kirik. Akkon kui kirik seostub ka taevase linna motiiviga. Vanaduspõlves loodab Roger, et pärast surma näeb ta jälle Akkonit ja selle elanikke. Ta kujutab taevast Akkonit ette nii, nagu ta seda esmakordselt merelt nägi (VL, 306–307).

Muusik David loob oma elu lõpus kiidulaulu Issandale (RL, 296–301). Davidi gooti katedraaliga võrreldud ülistuslaul (RL, 301) on maise paradiisi ehk kristliku impeeriumi vaste. Oma laulus ühendab David ilmalikud ja vaimulikud meloodiad, nagu kristlikus impeeriumis ulatavad üksteisele käe keiser ja paavst. Laul põhineb Piiblist pärineval tekstil „Kolm meest tulises ahjus“ (Tn 3: 52–90), milles Issandale laulab kiitust kogu loodu: inglid, eluta loodus, taimed, loomad, linnud ja mõlemast soost, eri rahvustest ning ühiskonnaklassidest inimesed. Lauldes mõtleb David järgmisi mõtteid, mis seostuvad ka kristliku impeeriumi ootuse motiiviga:

Lõpp on kõige raskem. Kas keegi taipab, et ma meelega kordan? Inimeste lapsed, õnnistage Issandat... See on ladina keeles, aga ülemhääled laulavad igaüks omas keeles. Kõik keelemurded ja siiski üks laul. Kui on nii, et on üks kuningas, nagu on üks paavst ja üks Isa taevas... Kas pole see aeg viimaks ukse ees? Kui on nii, et Englise kuningas abiellub Prantsuse printsessiga – kas ei või

sellest abielust võrsuda ühine kuningas mõlemale maale? Ja valitseja Walesile... (RL, 300; minu rõhutus – K.K.)

Pablo Barrera peab tegema valiku ja valima kiriku ja *madame* Lemerrier' vahel. Pablo valib kiriku ehk idealistliku võitluse isa inimlikkuse ja vabadusaate eest seisva loomingu trükkitoimetamise eest, vastandudes *madame* Lemerrier'ga seostuvalle konformismile, silmakirjalikkusele ja tugevama õigusele.

### 3.6. Tuli. Kolm meest tulises ahjus

„Jumaliku komöödia“ purgatooriumi tipus asuvat maist paradiisi ümbritseb tulevöö, millest lähevad läbi kolm meest: Dante, Statius ja Vergilius (Dante 1961: Purgatorio, XXVII laul, lk 351–357). Purgatooriumi-romaane läbib Piiblist pärinev motiiv kolmest mehest põlevas ahjus (Tn 3:52–90), mis seostub puhastustulega. Keset Akkoni viimset võitlust küsitakse Rogerilt, kas temaga on kõik korras, ja Roger vastab, et Issand on teda hoidnud nagu kolme meest tulises ahjus (VL, 273). Davidi eluõhtul pärast valusaid katsumusi loodud ülistuslaul Jumalale (RL, 296–301) põhineb Vulgatast pärineval tekstil „Kolm meest tulises ahjus“. Davidi muusikateos seostub kristliku impeeriumi ehk maise paradiisiga. „Rõõmulaul“ on täis tulega seotud kujundeid, millest meeldejäävamad on seotud muusiku punaste juustega (RL, 244). „Lohe hammaste“ triloogia esimeses osas „Non Plus Ultra“ vaevlevad võitlevad flaami sõjamehed oma raudrüüdes nagu tulises ahjus (LH, 81). Raudrüü seostub Ristikivil inimliku piiratuse, omakasu ja kõrkusega (SV, 122), ahi katsumustega.

## 4. Põrgu-romaanid „Surma ratsanikud“, „Nõiduse õpilane“ ja „Kahekordne mäng“

### 4.1. „Põrguga“ seostuvad tegelased

Põrgus piinlevad hinged, kes on rikkunud Jumala seadust ja pole seda kunagi kahetse- nud. „Surma ratsanikes“ tegutseb kataloonia kompanii, kes rikub kõiki inimlikkuse seadusi (SR, 272) ja teose peategelaseks on kelmilik Pedro Casarmana. „Nõiduse õpilases“ vastan- duvad nõiaaks kuulutatud Faber ja ketserlikud bogomiilid katoliiklikule dogmale. Kriminaalromaanis „Kahekordne mäng“ toimub mõlemal ajalootasandil mõrv ja otsitakse kurjategijat.

### 4.2. Halastamatus, lõhestatus, seaduserikkumine

Dante põrgus ja purgatooriumis esinevad kehalikkus, alastus, kannatused, veri ja haavad. Põrgut iseloomustavad grotesk ja huumor, samuti „maine ja kile keel“ (Aleksejev jt 1967: 191), mis vastandub „Purgatooriumi“ ning „Paradiisi“ ülevale stiilile ja keelele. Põrgu on reeturlikkuse ja lõhestatuse pärusmaa.

Sellel tasandil puudub halastus ning reeglite rikkumisele vastandub vanatestamentlik range seadus. Kataloonia kompanii juht Roger de Flor surmab halastamatult kõik oma vaen-

lased. Teadlane Faber kuulub juutide range seaduse alla, kus pole patukahetsust ega andeksandmist. Faber räägib oma eluloo vangistuses. Talle on antud selleks kolm päeva, mille järel ta põletatakse tuleriidal. Faberi puhul rõhutatakse pidevalt tema kohtuotsuse pöördumatust (NÕ, 74). Seetõttu meenutab tema tunnistus dogmaatilisele mungale „Põrgu“ igaveseks hukka mõistetud hingede pihtimusi kohtumõistjaliku Dante ees. „Kahekordses mängus“ järgib detektiiv Jens Buhl oma sõnutsi Vana Testamendi vaimu, kus üleastumine peab teenima karistuse (KKM, 110–111).

Põrgu tasandil valitsevat killustatust sümboliseerib kõigis kolmes teoses esinev Paabeli torni motiiv (1Mo 11:1–9; SR, 202; NÕ, 161; KKM, 139). Toimub seisuslike piiride ületamine (näiteks kodanikutütar Agnese ja vürstlikust soos Albrechti abielu „Nõiduse õpilases“), kuid ka rüütlikeaduste minetamisest tulenev ebainimlikkuse suurenemine (kataloonia kompanii „Surma ratsanikes“). „Nõiduse õpilases“ ja „Kahekordses mängus“ rõhutatakse keelatud asjade tõmbejõudu (NÕ, 20; KKM, 25). Siin valitsevad vihkamine, kättemaks ja patustamise õigustamine (nt „Surma ratsanike“ Pedro Casarmana kroonika, mis on apoloogia kataloonia kompanii hirmutegudele). Tegelaste (nt „Surma ratsanike“ Berenguer de Entenza ja „Nõiduse õpilase“ Albrecht Wittelsbachi) eetilised hoiakud teevad teoste sündmustiku arenedes läbi languse. Tihti esineb vendadevahelist sõda ja lähisugulaste vahelist vaenu (SR, 28; NÕ, 253; KKM, 178). Eesmärgi saavutamiseks kasutatakse vaenlaste või kurjuse abi. Kirik ja keisririik on mandunud ning nende esindajad tegelevad alatustega. Kuigi põrgu-romaanides esineb ka õilsat ja omakasupüüdmatut armastust, on seda tunnet neis teostes kujutatud valdavalt lihaliku ja reeturlikuna.

### 4.3. Kurjusega lepingu sõlmimine

„Nõiduse õpilases“ ja Kahekordses mängus“ esineb saatanaga lepingu sõlmimise motiiv. Uudishimulik Faber kaotab uusi teadmisi ja kogemusi otsides kurjuse esindajatele (kuratlikuks kassiks moondunud isand Kürbenzeiberile, jumal Hermes Trismegistosele ja vampiir Katharinale) kolm veretilka. „Kahekordses mängus“ kummitab detektiiv Jensti lahenduse otsimisel saksa õudusfilm „Praha üliõpilane“,<sup>9</sup> mis nagu „Nõiduse õpilane“ lähtub Fausti müüdist. Filmi stsenaarium sisaldab lisaks saatanaga lepingu sõlmimise motiivile ka teisikute / pahupidise peegelpildi motiivi, mis on ajaloolises sarjas samuti väga oluline.

---

9 „Der Student von Prag“ on 1913. aastal linastunud saksa tummfilm. Hilisemad versioonid tulid välja 1926., 1936. ja 2004. aastal. „Praha üliõpilane“ peetakse esimeseks iseseisvaks autorifilmiks. Filmi stsenaarium baseerub saksa kirjaniku Hanns Heinz Ewersi samanimelisel jutustusel, mis on Fausti legendi töötlus. Filmis müüb vaene üliõpilane vastutasuks rikkuse ja õnne eest oma peegelpildi juudi soost mustkunstnikule. Üliõpilase peegelpilt hakkab elama oma elu, tuues kõigile asjaosalistele hukatust.

## 5. Hierarhiate varing

Artiklis „Rüütel, humanist ja eksistentsialist: sisseminek „Hingede öösse““ võrdleb Jaan Undusk „Hingede öö“ struktuuri „Jumaliku komöödia“ omaga (Undusk 1988: 65–68). Teose esimene osa „Surnud mehe maja“ ja teine osa „Seitse tunnistajat“ moodustavad vastavalt põrgu ja purgatooriumi tasandi. Unduski sõnul on „Hingede öös“ puuduv tänapäeva inimese maine paradiis esindatud ajaloolise sarja vaheteoses „Imede saar“ (samas, 68).

„Hingede öö“ esimene osa „Surnud mehe maja“ vastab „Jumaliku komöödia“ põrgule, kuid seal esineb viiteid nii paradiisile kui puhastustulele. Näiteks seisavad valgustatud ja muusikast küllastunud (paradiisliku) kontserdisaali ukstel kaks keerubit (HÖ, 16). Keerubid ehk tarkuseinglid kontrollivad „Jumalikus komöödias“ 8. taevast (Dante 1961: *Paradiso*, XXII laul, lk 323, 328). „Surnud mehe maja“ 6. peatükis (HÖ, 51–62) valgustatakse lähemalt Ristikivi antikangelase, teose „Inimesed puhastustules“ autori pastor Rothi maailmavaadet. Peatükis on vaatluse all erisugused lunastuseni jõudmise viisid, olulisel kohal on patu ja karistuse mõiste nagu ka teose teises osas „Seitse tunnistajat“, mis seostub Purgatooriumiga.

„Hingede öö“ usuta ja labürintlikule, segipaisatud hierarhiatega ruumile vastandub ajaloolise tsükli kahe esimese keskaega käsitleva triloogia korrapärane katedraaliliku struktuuriga religioosne maailm. Kolmas, uusaega (15. sajandi lõpust kuni 17. sajandi lõpuni) ja 20. sajandit käsitlev kahe ajatasandiga triloogia kätkeb endas nii katedraalilikke kui ka neile vastanduvaid jooni, sarnanedes nii oma sisemiselt loogikalt „Hingede ööga“. Selle kompositsioonivõttega väljendab Ristikivi skepsist uus- ja nüüdisaja suhtes. Kui kahe esimese triloogia paradiisi- ja purgatooriumi-tasandil on usk oluline, siis kolmandas triloogias on usk küll säilinud, aga mitte eriti tähtsal kohal. Usuga seostuvat sõnavara kasutatakse profaanses sfääris. Näiteks nimetatakse teatridirektori (ÕS, 121) ja kirjastuse juhi kabinetti „pühaks paigaks“ (LH, 210).

Kolmandas triloogias tervikuna kujutatakse kirikuid negatiivselt. Näiteks katab Firenze toomkiriku kuplit must vari (ÕS, 109), Pablo Barrera tunneb end kirikus võõrana (LH, 10), kirikuõpetaja hülgab uputuse tõttu jumalakoja (LH, 10). Samasugune usu ja pühakojade madaldamine toimub kõigis põrgu-romaanides. Türklaste rüüstatud kirikust on saanud emiir Osmani residents (SR, 135); kirikuid kasutatakse ebajumalate teenimiseks (NÕ, 168); 17. sajandi lõpu Viin on kirikute poolest vaene (KKM, 133).

Kahes esimeses triloogias on olulised Neitsi Maarjaga seostuvad naistegelased. Ilmalikustunud uusaega käsitlevas kolmandas triloogias on Maarja-temaatikat napilt (Lepik, Heinapuu 2008: 226). Kahes esimeses triloogias esineb igas paradiisi- ja purgatooriumi-romaanis ka Beatrice nime kandev tegelane või viidatakse sellenimelisele naisele. Kolmandas triloogias Beatrice nime ei leidu. Maarja sümboliseerib kirikut, Beatrice jumalikkude tõe ja kirikut.

Põrgu-romaanide oluliseks võtteks on ironia ehk miski pole see, millena ta alguses paistab. Kurjus saabki tegutseda maskide varjus. Esimeses põrgu-romaanis „Surma ratsani-

kud“ meenutavad hiilgavaid rüüsid kandvad Bütsantsi keisrikoja liikmed (SR, 67–68) „Põrgu“ VIII ringi VI bolgia<sup>10</sup> silmakirjateenreid (Dante 1961: Inferno, XXIII laul, lk 283–289). Viimased kannavad kullatud tinamantleid, mis sümboliseerivad kahepalgelisust. Silmakirjalikud Bütsantsi ülikud liiguvad oma kuldrikandite ja kalliskividega kaetud rüüde tõttu sama kangelt ja väärikalt nagu põrgu silmakirjateenrid. Ka Bütsantsi keisririigi väline hiilgus on vaid mask. Tegelikult on riik kehvast seisukorras. Konstantinoopoli Püha Sophia kirikus lagunevad hoolitsuse puudusel pühakute mosaiigid. Viimaseid oleks tabanud nagu pidalitõbi,<sup>11</sup> mille tagajärjel on nad kaotanud mõned oma ihuliikmed (SR, 61). Isegi käibel olevad kuldmündid on tegelikult kaetud vaid õhukese kullakihihiga (SR, 248).

Irooniast ja kahemõttelisusest on küllastunud ka kolmanda triloogia paradiisi-romaan „Õilsad südamed“ ja purgatooriumi-romaan „Lohe hambad“. „Õilsad südamed“ kui teatrromaani on tulvil teesklust. Näitemäng ei toimu mitte ainult laval, vaid ka näitlejate eraelus. Silmakirjalikud on isegi teose teise ajaplaani moodustava näidendi tegelased. „Õilsates südames“ kannavad 20. sajandi näitlejad põrgut enestega kaasas (ÕS, 85). Tänapäeva ilmalikustuva maailma inimene piinleb oma hingepõrgus nagu „Hingede öö“ üksildane peategelane (vt HÕ, 57–58). Ka „Lohe hammaste“ fiktiivses romaani-triloogias on palju reeturlikkust ja kahepalgelisust. Samuti puutub salakavalusega kokku oma isa romaani-triloogiast trükki toimetada üritav Pablo Barrera.

„Õilsates südames“ ja „Kahekordses mängus“ on kaks sarnaste elementidega stseeni, mis seostavad kolmanda triloogia paradiisi- ja põrgu-romaanide. „Õilsate südame“ ühe peategelase, töölispäritolu Tom Briani kodukoha ligidal oleva Toweri ümbrus seostub põrguga. Tom näeb seal enda ühiskonnaklassist pärit prostituuti, keda võrreldakse kentauriga (ÕS, 159). Kentaurid on põrgus vägivalda ringi valvurid (Dante 1961: Inferno, XII laul, 155–161). Vägivaldsusele viitab ka Tower. Prostituut sümboliseerib vaimset allandmist tugevama õigusele ja vägivalda iseenda vastu (ÕS, 157–160). Ka purjus detektiiv Jens Buhl kohtab öisel linnatänaval prostituuti ning kõnniteed tunduvad talle kergelt kumerad olevat, meenutades põrgu ringe. Ka tuleb muidu ontlikule detektiivile uitmõte sissemurdmisest (KKM, 51–53).

Paradiis, purgatoorium ja põrgu segunevad nii „Hingede öös“ ja ajaloolise tsükli kolmandas triloogias kui ka vaheteoses „Imede saar“. Hierarhiliselt korraldatud Allotria pole Dante purgatooriumi tipul asuv maine paradiis / kristlik impeerium, vaid ilmalik demokraatia, kus jumalaks on riik. Kuigi näiliselt on kõik elanikud omavahel heades suhetes, on valdav võõrandumine kohtadest ja inimesest, ideaalitus ja materiaalsetele väärtustele keskendumine.

10 „Põrgu“ VIII, petiste ring jaguneb kümneks „malebolgiaks“ (it k *malebolgia* 'paha tasku').

11 Dantel sümboliseerib haigus patust. „Põrgu“ VIII ringi X malebolgias karistatakse teesklejaid palaviku, pidalitõve ja muude haigustega (Dante 1961: Inferno, XXIX laul, lk 359–365).



Ristikivi sarkasmi tänapäeva ilmaliku ja egotsentrilise ühiskonna suhtes paljastab teose lõpp, kus paradiis muutub tõeliseks infernoks. Surnud mägi hakkab tuld purskama ja hävitab saare.

## 6. „Jumalikust komöödiast“ inspireeritud analoogilised motiivid ajaloolises sarjas

Ajaloolises sarjas, mis on homoloogilistest elementidest koosneva struktuuriga nagu gooti katedraal ja „Jumalik komöödia“, leidub palju motiivide, sündmuste ja tegelaste sarnaseid või vastandlikke paarikuid, mille kõrvutamise avardab nende tõlgendusvõimalusi. Omavahel tihedalt seotud elementidega struktuur edastab gooti katedraali sõnumit kogu loodu ühtsusest Jumalas.<sup>12</sup> Järgnevalt vaatlen mõningaid ajaloolises sarjas leiduvaid analoogilisi motiive, mille tõlgendamisel on abi „Jumalikust komöödiast“.

### 6.1. Vanker

„Põleva lipu“ peatükis „Vanker“ (PL, 148–164) võtab keisritruu Siena Konradin von Hohenstaufenit vastu kui oma valitsejat. Konradinile korraldatakse pidulik vastuvõtt ja selle puhul tuuakse välja „Il Carrioccio“ – Siena, impeeriumi ja kiriku sümboloid kandev vanker.

Ja muidugi oli ka „Il Carrioccio“ välja toodud. Neli eriti valitud lumivalget härga olid selle ette rakendatud, kuigi neist ainult pead maani ulatuvate punaste vaipade seest välja paistsid. Punane oli ka vanker ise, kaunistatud Siena mustvalgete lippudega ja kuldsete keiserlikkude kotkastega, millede vahel naeratas hõbevalge „Madonna delle grazie“. Aga sõjakell, „La Martinella“, ei kutsunud seekord võitlusele, vaid oma kuningat tervitama. Ja nad tulidki, eesotsas linna kahekümne nelja juhtiva mehega – Siena kuulus „Ventiquattro“. (PL, 150–151.)

Kui Dante jõuab purgatooriumi tipul olevasse Eedenisse, näeb ta ilmutuslikku rongkäiku, mis sümboliseerib pühakirja (Dante 1961: Purgatorio, XXIX laul, lk 377–385). Rongkäigu ees liigub 24 meest, kes sümboliseerivad Vana Testamendi juutide variandi Tanakhi 24 raamatut. 24 mehele järgneb kaarik, kus istub looritatud Beatrice – jumalik tõde. Kaarikut ümbritsevad inimene, lõvi, härg ja kotkas, kes sümboliseerivad nelja evangelisti. Kaarik sümboliseerib kirikut. Ühe ratta juures tantsivad kolm kristlikku (usk, lootus, armastus), teise ratta juures neli impeeriumiga seotud vourust (ettenägelikkus, julgus, õiglus, mõõdukus). Kaarikut veab greif, segu lõvist ja kotkast, kes esindab teoloogilist ideed Kristusest, kelles on segunenud inimlik ja jumalik. Kaariku järel tuleb rida Uue Testamendi autoreid. XXXII laulus (Dante 1961: Paradiso, XXXII laul, lk 462–472) seotakse kaarik hea ja kurja tundmise puu külge, mis hakkab õitsema. Hea ja kurja tundmise puu sümboliseerib jumalikku õiglust, seadust ja

---

<sup>12</sup> Näiteks on „Nõiduse õpilase“ vampiir Katharina samanimelise „Mõrsjalniku“ pühaku deemonlik peegelpilt. „Nõiduse õpilases“ esineb Konradin von Hohenstaufeni madaldatud variant. Selleks on kergemeelne Albrecht von Wittelsbach, kellest loodetakse samuti keisrit.

impeeriumi. Kirik ja impeerium on täiuslikus liidus. Seejärel on Dante tunnistajaks kaariku / kirikuga juhtunud õnnetusele, mis sümboliseerib kiriku ja kristliku impeeriumi ajaloolist allakäiku.

Ka Ristikivi paradiisi tasandil kohtuvad kaarik ning hea ja kurja tundmise puu. Impeeriumi sümboliseeriva Konradin von Hohenstaufeni saatusepuu on õunapuu, mille hukk ennustab noore hertsogi oma:

Saatuse tahtel ei näinud kuninganna Elisabeth enam kunagi oma abikaasat ja viimane ei näinud kunagi oma poega, kes sündis Wolfsteini lossis Landshuti lähedal. Suur õunapuu lossi aias oli samal päeval oma esimesed õied avanud ja ka kõige vanemad inimesed ei mäletanud, et see kunagi nii vara oleks sündinud. Sellepärast arvati, et see on heaks täheks noorele printsile ja et teda juba varajases nooruses kuulsus ja au ootavad.

Aga enne kui viljad õunapuus olid valminud, käis äikesetorm üle maa ja välk lõi puusse, seda keskelt nagu kirvega kaheks raiudes. Nüüd oli ehmatus suur, kuna sellest kardeti halba märki (PL, 55).

„Il Carrioccio“ on Konradini jaoks hea tähendusega. Pärast Sienasse jõudmist toimub prantslaste ja noore hertsogi väesalga vahel väike lahing, mille Konradini väed võidavad. Kuigi Konradini sõjameeste eesmärgiks on võimalikult palju vange võtta, surmavad nad enamiku vastaseid ja kohtlevad sõjavange halvasti. Õiglus on kristliku impeeriumi oluliseks komponendiks. Selle jalge alla tallamine mõjub negatiivselt ka „Il Carrioccio’le“. „Il Carrioccio“ tuuakse Konradini Sienast lahkudes uuesti välja. Kuid pidujoovastuses on neli lumivalget härga oma elu kaotanud ja nende asemele pannakse uued laikudega härjad, kelle ebatäiuslikkust varjavad neile laotatud vaibad. Need, kes sellest teavad, peavad seda halvaks märgiks, mis tuleneb sõjavangide ebaõiglasest kohtlemisest (PL, 162–163).

„Nõiduse õpilases“ leidub „Põleva lipu“ kirikut sümboliseeriva „Il Carrioccio“ deemonlik veste: vanker, milles viiakse nõidumises süüdistatavat Faberit hukkamisele ja mis on kaetud kõigi nõiakunsti sümbolitega:

Nüüd tuli lõpuks ka hukkamõistetud vanker, mida vedas kaks halli härga. Vanker oli kirju, ehitud kõigi nõiakunsti sümbolitega. Vankris istus Johannes Faber, seljas hall kuub, käed jämeda kõiega seljataha seotud, peas kõrge paberimüts, millele olid maalitud kõik ta süüdistused mustade ja punaste tähtedega. Vähesed pääsesid nii lähedale, et neid lugeda. Timukasulased hellebardidega käisid kahel pool vankrit ja tõukasid tagasi kõik, kes lähemale tükkisid. (NÕ, 291.)

Teadlane Johannes Faber vaimustub kristliku impeeriumi ideest. Ta loodab, et Baieri hertsogi pojast Albrecht Wittelsbachist saab uus kristlik keiser ja läheb talle Itaaliast toetust otsima. Seejuures mõlgutab Faber üsna suurejoonelisi mõtteid:

Mu mõtted olid muutunud kotkasteks, kes lendasid julgelt üle Alpide, alla lõunasse. Seal olid Itaalia rikkad linnad, ja ma uskusin, et seal veelgi leidis mehi nagu suur Dante, kes ootasid keiserlikke kotkaid. Aga mitte võõraste Saksa kuurvürstide poolt valitud mängukeisrit, vaid meest, kes seisis kogu rahva eesotsas, kes lihtsa rahva hulgast oli valinud oma abikaasa ja keisrinna. Veelgi enam, ta soontes voolas ka itaalia veri, ta oli niisama palju Visconti kui Wittelsbach. (NÕ, 256.)

Kuid Faber pettub Albrechtis. Viimane reedab nii oma mõrjsja, kodanikutütar Agnese, kristliku impeeriumi idee kui ka Faberi. Faber saadetakse tuleriidale, süüdistatuna Albrechti ja Agnese abielule nõidusega kaasa aitamises.

## 6.2. Paradiisi motiiv

„Nõiduse õpilases“ esineb kaks deemonlikku varianti paradiisist. Johannes Faber näeb hašišiuimas heledat õndsalikku nägemust (NÕ, 140–143), mis on ironiline vastand „Mõrsjalniku“ pühaku Katarina valgusrikastele nägemustele taevariigist (ML, 21–22) ning mis parodeerib Dante ülimat nägemust Jumalast (Dante 1961: *Paradiso*, XXXIII laul, lk 479–486). Faber näeb nägemuses jumal Hermes Trismegistost,<sup>13</sup> kes on Püha Kolmainsuse ironiline variant, samuti nagu Dante „Põrgu“ Kolmepealine Saatan on paradiisi Püha Kolmainsuse deemonlik analoog. Hermes Trismegistos moonduv kolmeks eri värvi valgusrõngaks, mis üksteisest välja kasvavad. Dante nägemuses esineb Püha Kolmainsus samuti kolme üksteisest väljakasvava eri värvi valgusrõnga kujul. Seost Püha Kolmainsusega tugevdab ka Faberi elulugu üles tähendava noore munga eksimus. Nimelt kirjutab viimane Hermes Trismegistose asemel „Hermes Christmegistos“ (NÕ, 145).

„Põlevas lipus“ ja „Mõrsjalnikus“ kehtestatud maise paradiisi / kristliku impeeriumi motiivi negatiivset analoogi esindab „Nõiduse õpilase“ Transilvaania. Krahv Drachenheimi loss ja aed asuvad mäe tipus (vrd „Põlevas lipus“ ja „Mõrsjalnikus“ esineva mäe motiiviga). Krahvi elupaika võrreldakse maise paradiisiga (NÕ, 159). Dante Eedenit ümbritseb tulevöö. Ka Transilvaania asub takistuste võõndi taga:

Mida kaugemale hommiku poole, seda tühjemaks ja võõramaks muutus maa, seda palavamalt kõrvetas päike, seda ägedamad olid vihmahood ja seda kõvemini mürises äike. Kuivõrd metsik ja Jumalast maha jäetud oli see maa, näitas juba see, et me mägedes rõövlite asemel kartsimetsloomi. Mitte ainult hundid ei hulkunud siin karjadena ringi, vaid puude otsas varitsesid metskassid ja ilvesed, nii et me oma teekonnal kui ka puhketundidel alati kokku hoidsime. (NÕ, 156.)

13 Hermes Trismegistos (kr k *Ἑρμῆς ὁ Τρισμέγιστος* 'kolmeli suurim Hermes'). Selles hilisantiigi jumaluses on üheks sulandunud Antiik-Kreeka jumal Hermes ja Egiptuse jumal Thoth.

Transilvaanias on kõik vastupidi. Seal räägitakse rumeenia keelt, mida võrreldakse tagurpidise ladina keelega. Faber arvab, et inimesed räägivad nii võõrast keelt selleks, et oma musti saladusi varjata ja inimestevahelist lõhestatust suurendada. Seal tegeletakse saatana kummardamisega, mis meenutab pahupidist jumalateenistust. Transilvaaniat nimetatakse metsikuks ja hädaohtlikuks maaks, kus lõpeb keisri ja kiriku võim. (NÕ, 149–179.)

Transilvaania seostub ka otseselt põrguga. Kesk süngeid metsi ja ebajumalateenistusi tõdeb Johannes Faber: „Sest peab meeles pidama, et ma olin juba kolmekümne aastane ja sellega poole oma eluajast ära elanud“ (NÕ, 161–162). See on Dante „Põrgu“ alguse parafras.<sup>14</sup> Seega võib öelda, et „Nõiduse õpilase“ saatesõnas (Kruus 1994: 22) üleliigseks peetud vampiirilugu on Dante konteksti asetatuna selle loo väga oluline detail. Ristikivi hoolikalt läbi komponeeritud ajaloolises sarjas leidub vaevalt midagi juhuslikku.

### Kokkuvõtteks

Kaasaja painetest vabanemiseks otsis ja leidis Karl Ristikivi oma ideaale minevikust. Kirjaniku lemmikajastuks oli keskaeg, mille juures ta hindas usku, rüütlikultuuri ja igatsust kristliku impeeriumi idees väljenduva ühiskondliku terviklikkuse järele. Ajaloolisest sarjast käsitleb kaks kolmandikku keskaega.

Tervikliku religioosse maailmapildi väljendusena on ajalooline sari struktureeritud kesk-aegse suurvaimu Dante Alighieri „Jumaliku komöödia“ eeskujul. Dante loomingust lähtuvate tegelaskujude, sündmustiku ja motiivide abil moodustavad sarja romaanid kristlikul müüditikul põhineva kolmetasandilise struktuuri. Eristuvad paradiisi- („Põlev lipp“, „Mõrsjalinik“, „Õilsad südamed“), purgatooriumi- („Viimne linn“, „Mõrsjalinik“, „Lohe hambad“) ja põrguromaanid („Surma ratsanikud“, „Nõiduse õpilane“, „Kahekordne mäng“). Erinevalt „Jumaliku komöödia“ suureneva valguse filosoofiast toimub Ristikivi ajaloolise sarja romaanides madaldumine valgusest pimeduse, ühtsusest lõhestatuse, asketismist seksuaalsuse, ülevast keelest ja stiilist huumori ning groteskini. Kahe esimese triloogia peategelaste eetiline pale mandub iga teosega. See edastab Ristikivi eshatoloogilist oleviku- ja tulevikutunnetust.

Paradiisi-romaanide tegelasi võrreldakse märtrite, pühakute ja inglitega, kes resideeruvad Dante taevases paradiisis. „Põleva lipu“ ja „Mõrsjaliniku“ eetilised peategelased hertsog Konradin ja pühak Katarina on projitseeritud Kristusele ja Maarjale. „Õilsate südamete“ võrdlused paradiisi ja selle asukatega on ironilised. Paradiisi-romaanide oluliseks teemaks on kristlik impeerium, mille Dante võrdsustab maise paradiisiga. „Põleva lipu“ ja „Mõrsjaliniku“ peategelased sümboliseerivad kristliku impeeriumi kahte aspekti. Keisririigi eest võitlev Konradin sümboliseerib impeeriumit, paavsti Rooma toomise eest seisev Katarina kirikut.

<sup>14</sup> „Just meie maise elu poolel rajal end äkki leidsin keset süngelt metsa, / sest õigelt teelt ma olin eksi läinud“ (Dante 2011: I laul, lk 21).

Konradini ja Katarinaga seostub mäe kujund, mille tipus on lunastus. Selle eeskujuks on Dante purgatooriumi mägi ja viimase tipus asuv maine paradiis / kristlik impeerium. Ühtsuse ja ligimesearmastusega seostuv purgatooriumi mäe motiiv esineb otsesõnu vaheteose „Sigtuna väravad“ novellis „Don Juan ja Neitsi Johanna“.

Purgatooriumi-romaanides tegutsevad Dante teose eeskujul kõrgkultuuri loomisega seotud tegelased. Sealt leiame ka kaks sarja mudelit: „Rõõmulaulu“ katedraaliga võrreldud ülistuslaulu ja „Lohe hammaste“ katedraalilikku struktuuri järgiva fiktiivse ajaloolise triloogia. Kolme romaani seovad ühtseks tervikuks neid läbiv kohtupidamise motiiv, mida Ristikivi kasutas juba „Hingede öös“, samuti patukahetsuse ja süü motiiv, ühtsuse ja lunastusega seostuv kiriku motiiv ning Piiblist lähtuv lugu kolmest mehest tulises ahjus, mida saab tõlgendada Dante „Jumaliku komöödia“ võtmes. Nii nagu kõigil purgatooriumi terrassidel esinevad näited seal karistavatest pattudest ja neile vastandlikest voorustest, esineb ka iga purgatooriumi-romaan alguses näide patust ja sellele vastanduvast voorusest.

Põrgu-romaanides on palju reeturlikke ning omakasupüüdlikke tegelasi. Seda tasandit iseloomustavad halastamatus, ebainimlikkus, seaduserikkumine ja lõhestatus, mida sümboliseerib kõigis kolmes teoses esinev Paabeli torni motiiv. „Nõiduse õpilases“ ja „Kahekordses mängus“ esineb kurjusega lepingu sõlmimise motiiv.

„Jumaliku komöödia“ eeskujul on struktureeritud ka metafüüsiline „Hingede öö“, mida võime seetõttu pidada ajaloolise sarjaga kokku kuuluvaks. „Hingede öö“ maailm on labürintlik; nüüdisaegses usuta maailmas on toimunud hierarhiate varing. Dante suurteosest lähtuv motiivistik esineb ka sarja vaheteoses „Imede saar“, mis parodeerib tänapäeva ühiskonda. Nagu „Hingede öös“, segunevad ka „Imede saares“ paradiis, põrgu ja purgatoorium. Ajaloolise sarja kolmanda, uusaega käsitleva triloogia paradiisi-romaanis „Õilsad südamed“ ja purgatooriumi-romaanis „Lohe hambad“ on sarnuti nagu põrgu-romaanides kasutatud irooniat ja usu ning pühakodade madaldamist. Gooti katedraali struktuuri moonutamisega „Hingede öös“, „Imede saares“ ja ajaloolise sarja kolmandas triloogias edastab Ristikivi skepsist ilmalikustuva uus- ja nüüdisaja suhtes. Need segipaisatud hierarhiatega teosed vastanduvad ajaloolise sarja korrapäraselt katedraalilikku struktuuri järgivatele esimesele ja teisele triloo-giale, mis käsitlevad keskaega.

Gooti katedraal ja „Jumalik komöödia“ moodustavad vastavalt skolastikute nõuetele tervikliku homoloogilistest allüksustest koosneva struktuuri, edastades sõnumit kogu loodu ühtsusest Jumalas. Sellist ehitust järgib ka Ristikivi ajalooline sari, milles korduvad ja vastandlikud motiivid moodustavad tihedalt seotud terviku. Analoogiliste motiivide kõrvutamine aitab avada nende tähendust. Näiteks leidub „Põlevas lipus“ kirikut sümboliseeriv ja impeeriumiga seostuv vankri motiiv, mis pärineb Dante „Purgatooriumist“. Selle negatiivseks paarikuks on nõidust sümboliseeriv vanker „Nõiduse õpilases“.

**Kirjandus**

Tekstis lühenditega viidatud allikad:

PL = **Ristikivi, Karl** 1961. Põlev lipp. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

VL = **Ristikivi, Karl** 1962. Viimne linn. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

SR = **Ristikivi, Karl** 1963. Surma ratsanikud. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

IS = **Ristikivi, Karl** 1964. Imede saar. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

ML = **Ristikivi, Karl** 1965. Mõrsjalinik. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

RL = **Ristikivi, Karl** 1966. Rõõmulaul. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

NÕ = **Ristikivi, Karl** 1967. Nõiduse õpilane. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

SV = **Ristikivi, Karl** 1968. Sigtuna väravad. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

ÕS = **Ristikivi, Karl** 1970. Õilsad südamed ehk kaks sõpra Firenze. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

LH = **Ristikivi, Karl** 1970. Lohe hambad. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

KKM = **Ristikivi, Karl** 1972. Kahekordne mäng. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

RP = **Ristikivi, Karl** 1976. Rooma päevik. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

HÕ = **Ristikivi, Karl** 1991 [1953]. Hingede öö. Tallinn: Eesti Raamat.

**Aleksejev, Mihhail, Viktor Žirmunski, Stefan Mikulski, A. A. Smirnov** 1967. Väliskirjanduse ajalugu: keskaeg ja renessans. Tallinn: Valgus.

**Dante Alighieri** 1961. The Divine Comedy of Dante Alighieri: Italian Text with English Translation and Comment by John D. Sinclair. I Inferno. New York: Oxford University Press.

**Dante Alighieri** 1961. The Divine Comedy of Dante Alighieri: Italian Text with English Translation and Comment by John D. Sinclair. II Purgatorio. New York: Oxford University Press.

**Dante Alighieri** 1961. The Divine Comedy of Dante Alighieri: Italian Text with English Translation and Comment by John D. Sinclair. III Paradiso. New York: Oxford University Press.

**Dante Alighieri** 2011. Jumalik komöödia. Põrgu. Tlk Harald Rajamets. Tallinn: TLÜ Kirjastus.

**Duby, George** 1999. Katedraalide aeg: kunst ja ühiskond 980–1420. Tallinn: Kunst.

**Hinrikus, Rutt** 1996. Karl Ristikivi ja Uku Masingu kirjavahetus. – Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat. Paar sammukest XIII. Toim Sirje Olesk. [Tartu:] Eesti Kirjandusmuuseum, lk 165–212. [www.kirmus.ee/Asutus/Valjaanded/ekmar/karlr.html](http://www.kirmus.ee/Asutus/Valjaanded/ekmar/karlr.html). (09.04.2014).

**Kangro, Bernard, Karl Ristikivi** 1985. Kirjad romaani: 31 kirja aastaist 1966–1977. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

**Keedus, Krista** 2010. Gooti katedraal kui Karl Ristikivi ajaloolise sarja esteetiline ideaal. – Acta Semiotica Estica VII, lk 33–63.

**Krull, Hasso** 1996. Surm, teisik, peegel. Ristikivi sümmeetriad. – Hasso Krull, Katkestuse kultuur. Tallinn: Vagabund, lk 116–121.

**Kruus, Oskar** 1994. „Nõiduse õpilane“ – saatusele alistumise romaan. – Karl Ristikivi, Nõiduse õpilane. Tallinn: Eesti Raamat, lk 220–224.

**Le Goff, Jacques** 2001. Keskaja Euroopa kultuur. Tallinn: Kupar.

**Lepik, Eva** 2007. Karl Ristikivi „Põleva lipu“ leitmoividest. – Acta Semiotica Estica IV, lk 175–194.

**Lepik, Eva, Ott Heinapuu** 2008. Pärinimi kui leitmotiiv: nimi ja pagulus Karl Ristikivi ajalooliste romaanide tsükliis. – Nimetamise strateegiatest eesti kultuuris. Toim Ülle Pärl, Eva Lepik. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 187–229.

**Liiv, Toomas** 2000. Karl Ristikivi kirjanikuna. – Karl Ristikivi, Hingede öö. Tallinn: Avita, lk 265–287.

**Neithal, Reet** 1994. Karl Ristikivi: arengulooline essee. Tallinn: Koolibri.

**Panofsky, Erwin** 1992. Gooti arhitektuur ja skolastika: uurimus kunsti, filosoofia ja religiooni analoogiast keskajal. – Akadeemia, nr 12, lk 2540–2550.

**Panofsky, Ervin** 1993. Gooti arhitektuur ja skolastika: uurimus kunsti, filosoofia ja religiooni analoogiast keskajal. – Akadeemia, nr 2, lk 362–392; nr 3, lk 506–521.

**Ploom, Ülar** 2011. Kommentaarid. – Dante Alighieri, Jumalik komöödia. Põrgu. Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 249–465.

**Undusk, Jaan** 1988. Rüütel, humanist ja eksistentsialist: sisseminek „Hingede öösse“. – Karl Ristikivi 75. sünniaastapäevale pühendatud konverentsi materjalid I. Toim Pärt Lias. Tallinn: Eesti NSV Kirjanike Liit, lk 59–104.

**Valgemäe, Mardi** 2004. Meid kärbitakse kogu aeg kui põõsaid. – Karl Ristikivi, Õilsad südamed ehk kaks sõpra Firenzes. Tallinn: Varrak, lk 207–221.

#### **Käsikirjalised allikad**

**Lepik, Eva** 2004. Karl Ristikivi ajalooliste romaanide tsükkel ja J. S. Bachi “Fuugakunst”: struktuursed sarnasused. Juhendaja Mihhail Lotman. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, semiootika osakond. Käsikiri.

**Pärilin, Liina** 1998. Karl Ristikivi inimese müüt. Juhendaja Rein Veidemann. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, eesti kirjanduse õppetool. Käsikiri.

**Krista Keedus** on omandanud bakalaureusekraadi Tartu Ülikoolis kirjanduse ja rahvaluule erialal. Nii uurijana kui lugejana paeluvad teda Karl Ristikivi ja Dante Alighieri looming.

E-post: kristakeedus28@gmail.com

## **Karl Ristikivi's series of historical novels: a comparison with Dante's *Divine Comedy***

Krista Keedus

Keywords: Karl Ristikivi, historical novels, Gothic, *Divine Comedy*

In depicting a comprehensive religious world view, Karl Ristikivi's series of historical novels is structured, like Dante's *Divine Comedy*, according to the philosophy of the gothic cathedral. With characters, events and themes corresponding with Dante's masterpiece, the novels form a tri-level structure based on Christian myths. The novels are delineated by associations with paradise (*The Burning Flag*, *The Bridal Veil*, *Noble Hearts*), purgatory (*The Last Citadel*, *The Song of Joy*, *Dragon's Teeth*) and hell (*The Riders of Death*, *A Sorcerer's Apprentice*, *Double Play*).

Contrary to the philosophy of increasing light found in *Divine Comedy*, Ristikivi's historical series of novels portray the descent from light to darkness, from unity to fragmentation, from asceticism to sexuality, and from elevated language and style to comedy and grotesquery. In the first two trilogies, the characters' ethical bearing steadily deteriorates.

As well as comparisons to paradise and its inhabitants, a key theme of the paradise novels is the kingdom of Christ. The virtuous heroes of *The Burning Flag* and *The Bridal Veil*, Konradin von Hohenstaufen and St. Catherine of Siena, symbolize two aspects of the kingdom of Christ: the empire and the church. Both characters are also associated with the image of a mountain where salvation is at the top. The model for this is the Mount of Purgatory in *Divine Comedy*, which has earthly paradise at the top.

In the purgatory novels, the characters and motifs are associated, as in Dante's work, with the cultural sphere. These three novels are permeated with themes such as penitence, guilt and judgement. Brimming with inhumanity and discord, the hell novels feature themes related to the Tower of Babel and making a pact with the devil.

Another of Ristikivi's novels, the metaphysical *All Souls' Night* also follows the structure of *Divine Comedy* and can therefore be regarded as part of the historical series. The world of *All Souls' Night* is labyrinthian; hierarchies have crumbled in the contemporary atheistic world.

The themes of Dante's masterpiece also appear in *Island of Miracles*, an interim story that parodies modern society. Similar to *All Souls' Night*, *Island of Miracles* blends paradise, hell and purgatory. The crumbling of hierarchies also appears in the third trilogy, which deals with the new age, symbolizing Ristikivi's scepticism about the secularised new and modern age. The works that feature chaotic hierarchies are in contrast to the series' orderly cathedral-like structure followed in the first and second trilogies that take place in the Middle Ages.

Modeled after the structure of gothic cathedral and *Divine Comedy*, Ristikivi's historical series, with its repetitive and contrasting themes, forms a tightly linked whole. A vivid example of this structure is the motif of the heavenly carriage that reappears in Ristikivi's texts, inspired by *Divine Comedy*.

**Krista Keedus** has graduated from University of Tartu, specialising on Estonian literature and folklore. She is interested in Karl Ristikivi's and Dante Alighieri's works both as a researcher and as a common reader.

E-mail: kristakeedus28@gmail.com