

Religioossed motiivid „Rooma päevikus“ ja „Hingede öös“. Võrdlevaid tähelepanekuid

Maarja Vaino

Märksõnad: Karl Ristikivi, religioossed aspektid, kirjanduslugu, poeetika

Sissejuhatus. „Rooma päevik“ ja „Hingede öö“

Käesolevas artiklis vaatluse alla võetud kahe romaani sümmeetriale on viidanud Karl Ristikivi loomingu uurijatena nii Endel Nirk (1991: 267), Toomas Liiv (1997: 148), Jaan Undusk (2012: 1474), Anneli Kõvamees (2012: 1479) kui ka Ilmar Vene (2013: 253). Ennekõike köidab tähelepanu kahe teose ruumipoeetika, mida Undusk on kirjeldanud mälukaotuse kaudu: „Rooma päevikus“ on võõrast, aga üdini tuttavast majast Stockholmis saanud võõras, aga üdini tuttav linn (Undusk 2012: 1474). Mõlemas raamatus valitsev unenäoline meeleolu ja „pehme“ reaalsus on tõepoolest sild, mida mööda kahe teose vahel käima hakata, nagu on nentunud Toomas Liiv. Mõistagi kõnnivad seal koos meiega teoste peategelased; pole kahtlust, et Kaspar von Schmerzburg on „Hingede öö“ minajutustaja analoog (Liiv 1997: 148). Senini ei ole süvenenumat võrdlemist leidnud need poeetilised või struktuurilised maamärgid „Hingede öö“ (1953) kujundisüsteemis, mis saavad vaste „Rooma päevikus“ (1976). Järgnevalt vaadeldakse neid vasteid märksõnade all „ruuminihe“, „teejuhid“, „lesed“, „hauamonument“ ning „kohtumõistmine“.

„Hingede öö“ oli kriisiromaan, mis jääb kahe viljakama loometsükli vahele ning millele eelneb 6-aastane ja järgneb 8-aastane periood, mil Ristikivi ei avalda ühtegi teost. Romaani tegevus toimub ühel aastavahetusel pärast Teist maailmasõda. Üksildane mees (Ristikivi *alter ego*) satub linnas, ilmselt Stockholmis hulkudes kummalisse „Surnud mehe majja“ ja kohtub mitmete isikutega oma minevikust, kes samaaegselt on ja ei ole nemad ise. Minategelane eksleb ebaloogilises majas, kus kellad seisavad, võtab osa unenäolistest sündmustest ning peab süüdistatavana osalema kohtuprotsessil.

Romaani on peetud eesti modernismi tähtteoseks, kuigi mõned uurijad on näinud romaani sobitumist pigem varasemasse aega kui modernism. „Undusk näitab romaani seost rüütli-ideaalidega, vabamüürlusega, Graali-legendidega, mina püüdsin näidata romaani vormi seost barokkromaani allegooriate, range retoorilise tekstiehituse ja emblemaatilisusega,“ kirjutab Tiit Hennoste (2002). Ristikivile pühendatud legendaarsel juubelikonverentsil 1987. aastal on nii Toomas Haug (Haug 1988), Toomas Liiv (Liiv 1988), kui ka Jaan Undusk (Undusk 1988) oma käsitlustes juhtinud tähelepanu religioossele alltekstile romaanis, tegelikult Ristikivi loomingus tervikuna. Põhjalikum uurimus Ristikivi ja religiooni teemal on – nii tema isikut kui loomingut silmas pidades – senini veel tegemata. Lähtudes viidatud käsitlustest „Hingede öö“ kohta, võime aga väita, et Ristikivi jaatab „väljaspool inimest toimivat

kõrgemat võimu“ (Undusk 1988: 100) ning lähtekoht võrdluseks „Rooma päevikuga“ on seega olemas.

„Rooma päevik“, täispealkirjaga „Kaspar von Schmerzburgi Rooma päevik“ (1976) on Karl Ristikivi viimane romaan. Selle aineks on fiktiivse Johann Friedrich Kaspar von Revingeni „Tagebuch der Träume“,¹ mis käsitleb tema saabumist Rooma ning sündmusi, mis temaga seal toimuvad. „Trükkitoimetaja“ Karl Ristikivi arvab saatesõnas, et päeviku tegevus toimub 1765. aastal. „Rooma päevik“ hõlmab sissekandeid 30. aprillist kuni 31. maini.

Viimasel teosel on iga kirjaniku loomingus eriline positsioon, olgu autor kirjutatu lõplikusest teadlik või mitte. Tõenäoliselt aimas Ristikivi, kellele arstid ei teinud tema kehvast tervisest saladust, et tegemist võibki olla tema viimase raamatuga. Sellele aimdusele osutab ka romaani lõpp – Kaspar von Schmerzburgi päeviku viimase sissekande katkemine poolelt sõnalt. On põhjust arvata, et tegemist on teosega, kuhu Ristikivi tahtis talle omasel viisil kodeerida mingeid lõplikke olulisi sõnumeid. Käesolevas artiklis lähtungi eeldusest, et „Rooma päevik“ on Ristikivi loomingu omaladne kokkuvõte.

Kujundlikult väljendudes võiksime „Rooma päevikut“ Ristikivi romaanide reas vaadelda omamoodi monoomi ehk avaldisena, milles viimasena sooritatav tehe ei ole liitmine ega lahutamine, vaid mis on kõige eelneva korutus uues astmes. See avaldub ennekõike „Rooma päeviku“ eksplitsiitsetes (ja tõenäoliselt ka implitsiitsetes) viidetes Ristikivi varasemale loomingule ning isiklikele eluseikadele. Lisandunud on aga uus, religioossusega seotud mõõde, mis tuleb kõige selgemini ilmsiks kahe romaani – „Hingede öö“ ja „Rooma päeviku“ – võrdluses.

Enne lähema võrdluse juurde asumist vaadeldgem põgusalt „Roomas päevikus“ esinevaid viiteid Ristikivi teistele teostele. Käsitlegem neid kui trepiastmeid „Hingede öö“ ja „Rooma päeviku“ võrdleva tõlgenduseni jõudmiseks.

Väike raamatukogu ja unistus lõhede ületamisest

„Rooma päeviku“ lõppsõnas on Ristikivi viidanud Kaspar von Schmerzburgi käsikirja „raamatulisele“ loomusele: „Päeviku nimetus ei ole vahest täiesti adekvaatne. Pigemini võiks seda nimetada väikseks raamatukoguks.“ (Ristikivi 1976: 230.)

Raamatute olulisus „Rooma päevikus“ tuleb ilmsiks kohe loo alguses: need on ainsad asjad, mida minajatustaja Kaspar von Schmerzburg oma reisipagasina nimetab: „Mötlen, missuguse pettumuse võiks röövlitele pakkuda mu kohver, kui selgub, et selle raskuse põhjuseks ei ole kuld, vaid raamatud“ (samam, 7). Pagasina kaasas olevad köited saavad lisatähenduse romaani lõpus: „Kes võis tõestada, et ma enam elasin? Et ma üldse olin elanud?“ küsib Kaspar ning vastab: „Muidugi – mul on see päevik, see jääb minust järele“ (samam, 224). Nende sõnade taga võib näha oma viimast romaani kirjutava Ristikivi sõnumit. Paar kuud enne surma kirjutab Ristikivi oma kasuvennale Richard Keerile, et „muud kui raamatud mul ju ei ole“ (Ristikivi 2002: 426).

¹ Skk k 'unistuste või unenägede päevik'.

Peale mitmesuguste vihjete raamatule üldiselt sisaldub „Rooma päevikus“ kaks konkreetset teost, mida peategelane loeb: „alguse ja lõputa raamat“ Kaspari toas ning Winckelmanni raamat, millele Kaspar korduvalt viitab. Alguse ja lõputa teos räägib Cola di Rienzist, kelle „unistus oli Rooma vabariik, *res publica*, auväärsete patriitside linn“ (Ristikivi 1976: 108). Kuigi raamat hakkab Kasparit ärritama, peidab see endas viidet korduvale motiivile, mis ilmneb romaanis ka teiste ajalooliste isikute, näiteks keiser Otto III-ga seoses. Viimase eesmärgiks oli samuti Rooma impeeriumi taastamine, ühiseruumi loomine, hoolimata sellest, et tema idealism oli Cola di Rienzi omast erinev. Nendega resoneerub omakorda Winckelmann, kelle teos „Vana aja kunsti ajalugu“² ühendas kunstiajaloo tervikuks ning tõstis taas au sisse antiigi. Kaspar nendib: „Olen Winckelmanni poolt, sest ta nõuab päranduseõigust meile kõigile“ (samas, 115).

Riigi ühendamise idee kerkib esile ka teistes Ristikivi teostes. Kaspar ütleb inglasele, kes plaanib kirjutada raamatut (isegi mitut) Rooma langusest: „On nii palju räägitud ja kirjutatud Rooma riigi langemisest. Kas pole veel huvitavam ja kahtlemata meeltüendavam kord kirjutada selle riigi sündimisest ja kasvamisest?“ (Samas, 121.)

Euroopa ajaloos toimunud ühendamiskatsed, ülesehitav protsess on Ristikivi loominguloline teema. Sellega seoses kätkeb „Rooma päevik“ endas ka mitmeid varasemate romaanide tegelasi. Kõige otsesem viide antakse Siena Katarinale, „Mõrsjalniku“ (1965) peategelasele. Meenutagem, et „Mõrsjalniku“ üheks teemaks oli samuti Rooma ning unistus selle ühendamisest: Katarina nõudis paavsti toomist Avignonist Rooma ning linnadevaheliste tülide lõpetamist. Nagu paljudel teistel ajaloolistel tegelastel, kelle Ristikivi on valinud oma teoste kangelisteks, õnnestus Katarinalgi oma unistus teostada vaid ajutiselt. „Rooma päevikus“ seostub Siena Katarinaga unenäos nähtud laps:

Kuigi Katarina surres enam polnud noor tütarlaps, oli mul korraga tunne, nagu näeksin teda enda ees just lapse kujul. See laps, kes mind mu unenäos oli sellelt hädahohtlikult kõikuvalt kivisambalt alla aidanud. Ja sellest, mis Stoltz mulle temast jutustas, jäi mulle mulje, et just seda ta oligi teinud. Kõigile, kes temalt abi otsisid, oli ta näidanud, kui lihtne ja kerge oli see otsustav samm, mis neid võis päästa, kui nad ainult oskasid seda näha. (Samas, 49.)³

2 Johann Joachim Winckelmanni (1717–1768) peetakse kunstiteaduse kui distsipliini esiisaks. Tema peateos „Geschichte der Kunst des Alterthums“ ilmus 1764. aastal Dresdenis. „Rooma päeviku“ tegevuse taustal pidevalt figureeriv röövlilõuk saab lisatähenduse seoses Winckelmanniga, kes kaotas oma elu röövlite käe läbi.

3 Otsustava sammu puhul viitab Kaspar oma unenäole: „[---] olin kuidagi sattunud kõrgele kaljule, kust ma enam alla ei pääsenud. [---] Õigupoolest ei olnudki see looduslik kalju, vaid ilmsesti inimkäte poolt ehitatud neljakandiline torn. Ja see ei seisnud päris kindlasti oma alusel, sest ma märkasin, et see kõikus, niipea kui ennast veidi ettevaatamatult liigutasin. [---] Viimaks tuli üks noor tütarlaps ja ulatas mulle käe. Jah, ulatas mulle lihtsalt käe, sest tõepoolest ei olnud selles kohas rohkem kui paar jalga, mis mind maapinnast lahutas.“ (Ristikivi 1976: 44–45.)

Katarina sümboliseerib lõhede ületamist ning näitab, et tugeva usu korral on „otsustava sammu“ astumine lihtne.

Romaan „Põlev lipp“ (1961) muutub „Rooma päeviku“ struktuuri osaks juba peategelase nime kaudu: Rupert Schmerzberg ja vana rüütel von Schmerzberg ilmuvad lugejate ette kõigepealt „Põlevas lipus“, olles nii Kaspar von Schmerzburgi⁴ ilukirjanduslikud eelkäijad. „Põleva lipu“ teemaks on Konradini katsed ühendada Saksamaa ja Itaalia ühise kuninga alla. Paistab, et Konradini kaju kangastub „Rooma päevikus“ ka noore keisri Otto III kaudu, kelle kadunud paleed käib Kaspar Roomas otsimas. Otto III, nagu ka Konradini ideaaliks oli taastada Rooma impeerium. Kui Kaspar oma nägemuses seisab noore sureva keisri voodi ees, mõtleb ta aga: „Võib-olla oleks olnud parem, kui ma seda kõike poleks näinud. Kui ma poleks järjekordselt tulnud liiga hilja ning selletõttu näinud esimese suure unistuse kokkuvarisemist.“ (Ristikivi 1976: 211.) Tundub siiski, et Ristikivi huvitavad pigem nende tegelaste unistused, mitte luhtumised. „Rooma päeviku“ tegelase Hartenfelsi sõnadega öeldes: „See aeg on nii vana, kulunud ja lausa haige. Meeleldi tahaksin minna vähemalt korraks tagasi aega, mis oli noor, täis jõudu ja lootust.“ (Samas, 139.)

Otto III, Winckelmanni, Katarina ja teiste kaudu kordab Ristikivi „Rooma päevikus“ läbivalt unistust ühendatud Roomast, mis sümboliseerib kogu ühendatud Euroopat. Intrigeeriva lisatähenduse saab selle unistuse valguses ka Anhalt-Zelle, kust Kaspar pärit on ja mille isevalitsejale George Ulrichile ta korduvalt viitab. Nimelt on selle paiga nimi tõlkes 'peatatud, katkestatud rakk'. Nõnda valitud kohanimi sümboliseerib Ristikivi krüptikas poolikuks jäävat Euroopat, aga võib-olla vihjab ka Eestile, millel ei olnud võimalik loomulikult moel areneda ja millega Ristikivi side oli vägivaldselt katkestatud. Ristikivi ihalus kirjutada ühendatud Euroopast oli ühenduses tema isikliku pagulasesaatuse ja kodutuse traumaga. Ühendajaid ja/või järjepidevuse kandjaid on Ristikivi loomingus ju palju. Aimatavate viidete kujul on nad hõlmatud ka „Rooma päevikusse“. Rändavate rüütlite motiivi kaudu võime tõmmata seoseniidi „Surma ratsanike“ (1963) ja „Viimse linnani“ (1962). Viimase teose kangelase ja minajutustaja Roger Lihtsameelse ning Kaspar von Schmerzburgi hüüdnime Hull Kaspar vahel on olemas teatud kooskõla. „Rooma päevikus“ kordub Casarmana nimi, mida me kohtame nii „Imede saares“ kui ka „Mõrsjalinikus“. „Rohtaia“ (1948) üks keskseid motiive – romantiline antiigi-ihalus – on ka „Rooma päevikus“ oluline, kuid siin juba traagiliselt käsitletud teema. Erilise sugestiivsusega tuleb kontinuiteedi-ihalus ilmsiks „Hingede öös“, seostudes selles romaanis eeskätt inimese identiteedi terviklikkuse küsimusega.

Unistus lõhede ületamisest ja enese (või ka riigi, rahva, kultuuri jm) tunnetamine tervikuna või terviku osana on punaseks niidiks kogu Ristikivi loomingus. Ristikivi kahe ajaloolist sarja raamistava romaani võrdluses tuleb kõnesolev problemaatika ilmsiks mitmel tasandil.

4 Pidagem siiski meeles, et Kaspari pärisnimi oli von Revingen.

Ruuminihe ja trepid

Romaanis „Hingede öö“ toimub tegevus peaaegu ainult siseruumis (v.a algus tänaval), „Rooma päevikus“ aga rohkem väljaspool maju. „Hingede öö“ sümbolne siseruum on teinud 23 aastaga läbi avardamise, muutunud suuremaks. Siiski, olgu tegemist suletud maja või avatud linnaga, on sündmustiku paik säilitanud oma põhiolemuse: labürintlikkuse. Pole vaja palju fantaasiat, et tajuda „Hingede öö“ surnud mehe maja labürintina, kus peategelane eksleb. Samasuguse labürintis ekslejana leiab ennast ka „Rooma päeviku“ Kaspar:

Kuidas ma ka püüdsin künka harjale pääseda, käänas tee ikka jälle teises suunas ja tõi mind varsti endisesse kohta tagasi. See oli tõeline labürint, kus ma kaua ringi ekslesin ja ma hakkasin lõpuks kahtlema, kas isegi Ariadne lõng oleks mind aidanud.“ (Ristikivi 1976: 61–62.)

Labürintlikkusele lisaks võrdleb Kaspar tervet Roomat hauaga, mõeldes: „Tõepoolest, mul oli tunne, nagu seisaksin haua juures, mis pealegi on kadunu laste poolt maha jäetud ja unustatud“ (samas, 23). Ristikivi laiendab oma teoste ruumi küll väliselt, kuid ei muuda selle olemust: ka Rooma on „surnud mehe maja“.

Kummalise kokkusattumusena asub Stolzi korter, kus Kaspar Roomas elab, Hispaania treppide kõrval. Kaspari aknast avaneb vaade väljaku keskel asuvale purskkaevule. Tõenäoliselt on tegemist sama majaga, kus 1821. aastal suri John Keats (1795–1821). Praegu asub selles majas inglise romantilise luuletaja korter-muuseum ning tõenäoliselt võis Ristikivi seda paika külastada (muuseum avati 1909). Keatsi toast avanev vaade võis mõjutada Ristikivi valikut panna Kaspar välja vaatama samast aknast kust tiisikusse surev poet. Nii või teisiti annab koha valik intrigeeriva lisaseose, sest ka Kaspari jaoks on see nii-öelda viimane aken. Romaani lõpus on Kaspari toa aken Stolzi korteris suletud – samuti kui kõik aknad „Hingede öös“.

Mõlemas romaanis kordub treppide motiiv. „Hingede öö“ lõpututele treppidele sekundeerib „Rooma päevikus“ trepp, mis viib Santa Maria in Aracoeli kirikusse ja mida mööda ronimine „tundus peaaegu sama painajalik kui mõnikord unenäos“ (Ristikivi 1976: 110).

Trepid on teadagi mõeldud eri kõrgusega tasapindade vahel liikumiseks. Kui „Hingede öö“ trepid meenutavad mõneti Penrose'i treppe,⁵ mida mööda võib lõputult käia kuhugi jõudmata, siis „Rooma päevikus“ on trepid ise tähenduse kandjaks: peaaegu kõik trepid viivad kirikusse. Vaevaline minek mööda loendamatuid astmeid ülespoole sümboliseerib seega ka pingutust jõuda taevale lähemale. Ühtaegu aga jagavad trepid vertikaalse vahemaa

⁵ Penrose'i trepp on kahemõõtmeline kujutis trepist, mille astmed moodustavad neli 90-kraadist pöörangut, samal ajal pideva tsükliina tõiustes või alanedes, nii et neid mööda võib lõputult käia kunagi kõrgemale tõusmata. Kolmemõõtmelise ruumi taandamisel kahemõõtmeliseks (nt joonistamisel) on nii võimalik tekitada illusioon ringikujulistest lõpmatult laskuvatest treppidest.

väiksemateks osadeks. Kirikust saab vahepeatus alumise ja ülemise maailma vahel. Sel moel positioneerib Ristikivi Kaspari olukorra Roomas ning annab meilegi suunise edasiliikumiseks.

Vaimsed teejuhid

Mõlemad romaanid algavad sisenemise motiiviga: pärast mõningast viivitust („Hingede öös“ tänaval, „Rooma päevikus“ linnalähedases majutuspaigas) astuvad mõlemad peategelased selgelt piiritletud uude paika. Sisenemise erakordsust markeerib Kaspar mõttega: „Näib, nagu oleks mind korraga tabanud vanadusnõrkus, nagu oleksin ma Rooma väravast sisse tulles kümneid aastaid ajas üle hüpanud“ (Ristikivi 1976: 106). Kuna mõlemaid kohti iseloomustab labürintlikkus, ilmub kummagi teose alguses välja teejuht. „Hingede öös“ on selleks enamasti tegelane nimega Bobby, kuid on ka teisi, näiteks Stanley ja Sixten, kelle teine nimi on Vergilius.⁶ „Rooma päevikus“ on Kasparit ootamas tema vana sõber Stoltz, kes tervitab teda samuti kui teejuht. Kaspar tunnustab äraspidisel moel tema teejuhirolli ka oma päevikus: „Stoltz pakkus ennast kaasa tulema, aga kuna ma edaspidi vajan ta juhtimist rohkem, kuna ma seekord väga hästi ise võisin teed leida, õnnestus mul üksi minna“ (samam, 22). Hiljem hakkab Kaspar Stoltzi kahtlustama selles, et lisaks teejuhi-rollile on sõber pandud teda valvama – sarnane olukord nagu „Hingede öös“, kus teejuhtide funktsiooniks oli ühtaegu minajutustajat kontrollida.

Teejuhtide olemasolu teose alguses annab romaanidele sarnase tonaalsuse. Sellega seoses kerkib küsimus, kas viide Dantele (Vergilius kui teejuht) kordub ka „Rooma päevikus“? Võime mõistagi kujutleda, et see romaan kujutab reisimist hauataguses maailmas nagu paljud vana- ja keskajal loodud kirjandusteosed (vt Neithal 1988: 9) ning on seega automaatselt seotud „Jumaliku komöödiaga“ – kuid seose leidmiseks piisab ka sellest, kui tõlkida Stoltzi nimi: see on 'uhkus'. Kohe tekib side Bobbyga, kes „Hingede öös“ on kohtupingis, süüdistuseks uhkus, üks surmapatte Dante „Põrgus“. Bobby selgitab põhjalikult, et tema patt seisneb ennekõike selles, et ta ei läinud hukatuse teed ega teinud seega, mida temalt oodati, vaid unistas teiste lugupidamise võitmisest, ei jätnud jonn. Kaspargi tunnustab romaani lõpus, et jonn on see, mis takistas tal Roomast lahkuda (Ristikivi 1976: 224).

Stoltzi hingeelu meile kuigivõrd ei avata. Ometi tuleb midagi olemuslikku Stoltzi kohta välja seoses tema paaristegelase, Kaspari teise sõbra Hartenfelsiga. Hartenfelsist on saanud katoliiklane ning Kasparile jääb mulje, et see on tinginud kahe sõbra vaheliste suhete katkemise. Stoltz ei taha Hartenfelsist rääkida, tema katoliiklaseks saamise kohta ütleb ta vaid: „Kes seda õieti teab. Ja kes teise inimese südamesse näeb. Ju ta siis seda õigeks pidas.“ (Samam, 27.) On päris selge, et vähemalt usklikule inimesele on Jumal see, kes tema süda-

⁶ „Hingede öös“ seostele Dante „Jumaliku komöödiaga“ on viidanud mitmed uurijad (nt Undusk 1988, Neithal 1988, Org 2007). Vt ka Krista Keeduse artiklit “Karl Ristikivi ajalooliste romaanide sari: võrdlus Dante Alighieri „Jumaliku komöödiaga““ käesolevas ajakirjanumbris – toim.

messe näeb. Vanas Testamendis on esimeseks uskliku ja uskmatu tegelase paaris Kain ja Aabel.⁷ Viite Kainile leiame ka Bobby jutust: „Millest peaksin ma veel rääkima? [---] Sellest, kuidas ma nagu Kain seisin ohvrialtari juures ja pidin nägema, kuidas mu suits maha langes?“ (Ristikivi 1991: 180.) Kaini märgist kõneleb samuti paavst Gregorius XI romaanis „Mõrsjalinik“. Viide Kainile võib olla ka Ristikivi enesekohane osutus, seda ennekõike kodutuse motiivina. Tema üheks mureks „Päevaraamatus“ on, kuidas suudab ta endale pandud elukoormat taluda ning kas ta võib selles Jumalale toetuda (vt nt Ristikivi 2008: 626, 640 jm). Sellele murele sekundeerib ühes artiklis väljendatud veendumus: „Ainult kristlus on võimeline inimest sisemiselt täiesti uueks muutma“ (Ristikivi 1996: 486).

Tundub, et teejuhtide üheks funktsiooniks mõlemas romaanis on välja tuua isikuomadusi, mis inimest edasi kannavad. Kui Bobbylt küsitakse, kas ta oleks teinud midagi teisiti, vastab ta: „Ma kardan, et ma oleksin sama, kes ma olen olnud“ (Ristikivi 1991: 181). Viimases romaanis kordub mõte: inimene on, kelleks ta on sündinud. Just seetõttu on märkimisväärne see muutus, mis teejuhtidega toimub „Rooma päevikus“. Kui teejuhid Bobby ja Stanley on romaani lõpuni kohal, siis Stoltzi roll muutub: mida enam teose lõpu poole, seda nõrgemaks jääb tema kohalolek ning rohkem tuleb mängu Kaspari teine sõber, Hartenfels. Mõlemaid sõpru võime näha Kaspari projektsioonidena, kes peegeldavad meile tema sisemisi konflikte. Sealjuures on just Hartenfels see, kelle suu kaudu kõneleb kõige rohkem Ristikivi enese hääl (Nirk 1991: 268).⁸ Hartenfels ütleb, et usk andis inimesele hoopis suurema väärtuse, kui tal kunagi oli olnud. Võrrelgem seda veel kord Ristikivi lausega: „Ainult kristlus on võimeline inimest sisemiselt täiesti uueks muutma.“

Teejuhtide vahetus viitab sellele, et „Hingede öö“ ängistuses minategelane usaldab „Rooma päevikus“ end aina rohkem saatuse hoolde. Kahtlemisest saab usk: „Mu teadmised matemaatikas on väga väikesed. Aga ma arvan teadvat, et seal kuskil miinus ja miinus annavad plussi. Kui kahtlemises kahelda, siis tähendab see, et tuleb uskuda.“ (Ristikivi 1976: 123.) Toimub paradigmatvahetus: inimene, kes ei saa muuta seda, kelleks ta on sündinud, võib saada uueks usu kaudu. „Hingede öös“ on usk vahend, mille abil eluga hakkama saada; „Rooma päevikus“ kohtame vihjeid uuestisünnile.

7 Kain ja Aabel olid Vana Testamendi järgi Aadama ja Eeva pojad, Kain – põlluharija, Aabel – karjakasvataja. Lõikusaja saabudes töid mõlemad Jumalale ohvrid. Kain ohverdas põllusaadusi, Aabel oma karja esimese talle. Jumal võttis Aabeli ohvri vastu, Kaini viljaanni lükkas aga tagasi. Aabel sai Jumalalt õnnistuse, Kain mitte. Kain vihastas ja tappis oma venna. Karistuseks määras Jumal ta kodutuks, igavesti mööda maad hulkuma.

8 Tähelepanuväärne on Hartenfelsi monoloog sellest, miks talle meeldib portreerida inimesi vanaaegsetes rõivastes. Võime seda lugeda Ristikivi enesekohase selgitusena: „See võib tunduda naeruväärne panna inimestele selga vanad riided. Aga need pole ainult riided, vaid midagi muud, palju rohkem. Vahest saaksin seda seletada nii, et ma tunnen ennast nii võõras ajas, milles mul on õnnetus elada. Aga kahjuks ei ole mingit võimalust rännata ajas tagasi. [---] Ma katsun ise seda vana aega uuesti ellu äratada – oma pintsliga. Sest see on minu nõiakepp, nii armetu kui see ongi.“ (Ristikivi 1976: 139.)

Lesed ja lahkuminekud

Üks märkimisväärsemaid kattumisi „Hingede öö“ ja „Rooma päeviku“ vahel on minajutustaja kohtumised ja vestlused les(ked)ega. „Hingede öö“ naistegelasi iseloomustab see, et nad on valdavalt ametis leinamisega. Mitmete naistegelaste puhul jääb arusaamatuks, kas nad leinavad kedagi otseses või kaudses tähenduses: kas nad on armastatud inimese kaotanud surma läbi või on ta lihtsalt kaotanud. Neid ühendab see, et kõik kannavad musta või „leinariietust“, nimetavad end leseks ise või teeb seda minajutustaja.

Kui „Hingede öös“ esineb mitmeid leski, siis „Rooma päevikus“ on ainult üks oluline lesk, *contessa* Damasini. Kaspar satub pooljuhuslikult *contessa* juurde õhtusöögile. Stoltz on selle korraldanud Kaspari saabumisele järgneval päeval. (Kõrvalmärkusena olgu mainitud, et ka pidulik õhtusöök romaani alguses kordab „Hingede öö“ ülesehitust.)

Hiljem kutsub *contessa* Damasini Kaspari üksi enda juurde tagasi, et talle oma südant kergendada. Samasugune situatsioon on juba toimunud „Hingede öös“: minajutustaja laua-naaber Toto viib ta endaga kõrvalruumi ning alustab vestlust küsimusega: „Kas te usute elu pärast surma?“ Surmajärgsus on vestluse sisuks ka Kaspari ja *contessa* vahel, õieti põhjuseks, miks *contessa* ta enda juurde tagasi kutsub: et rääkida oma hirmudest seoses surmaga. Veelgi enam – *contessa* pihtimuses kerkib esile surnud poja motiiv, mis samuti ilmub esmalt välja „Hingede öös“ vestluses leskproua Rothiga. *Contessa* Damasini pihtimus kordab niisiis kokkuvõtvalt „Hingede öö“ leskede lugusid ja küsimusi. Sisuline rõhuasetus on „Rooma päevikus“ siiski muutunud.

„Hingede öö“ Toto ütleb minajutustajale: „Ütleme siis, et ta ei ole surnud teistele, vaid ainult minule. See ongi lõpuks ükspuha. See, mis kord oli minu oma, on surnud.“ (Ristikivi 1991: 47.) Pastoriproua Roth kõneleb:

Te ei tea, mis see tähendab, näha oma last suremas, aastaid, aastakümneid... Siis on tõesti parem, et see sünnib järsku. Nii nagu see juhtus Christeriga – ta langes alla, kui ta lendas üle meie maja. Ta tegi seda selleks, et mind tervitada. Ja selle tervitusega ta lahkus – ja sellega jäigi ta mulle alles. (Samas, 111.)

Minajutustaja vastab mõttes pastoriproua monoloogile: „Me ei sure ometi selleks, et üks teine inimene meid lõplikult enda omaks saaks pidada, pigem vastupidi.“ (Samas, 112.)

Kui „Hingede öö“ lesed peavad lahendama kaotuse läbi tekkinud lahkumineku ja lahusoleku probleemi, siis „Rooma päevikus“ on *contessa* Damasini probleemiks kohtumine, ehkki lahkumine on temagi jutu üheks motiiviks: „Mida ma iial pole suutnud unustada, on meie lahkumine. Ma ei näe enam selgesti ta nägu, aga ma näen ta selga, kui ta minust lahkus. See oli kannatava inimese selg.“ (Ristikivi 1976: 83.) Kuid põhiline, painav probleem on *contessa*'le muu:

Läheneb päev, mil ma kõik siin pean maha jätma. See pole küll midagi muud kui tühi koor, aga kuidagi on see mulle siiski nagu kaitseks. Ja siis on nad jälle kõik mu juures – ja mina nende juures. See ongi, mis mind hirmutab. Mis ütlen ma siis? Mis ütlen ma oma esimesele armastusele, kui ma jälle temaga silm silma vastu seisan? Kuidas suudan vaadata ta näkku, kui juba mälestus ta seljast on mulle nii valus? Ja siis kõik need teised... (Samas, 87.)

Mõtted surmast on „Rooma päevikus“ pidevalt aimamisi kohal, kuid nii otsest vestlust surmast ning surmajärgsusest romaanis mujal ei ole. Surnute kohalolek elava inimese teadvuses ning surma totaalsus on leskesid ühendav teema. Nad on naised, kelle lähemad inimesed on manalateed läinud ning kes elavadki rohkem kadunute kui elavate keskel.

Minajutustaja satub pidevalt olukorda, kus ta oleks justkui leskedelt mingit tarkust või õpetust saamas, siis aga pinge langeb ning kõik jääb õhku rippuma. „Hingede öö“ tegelane tunnistab: „Ma ei oska küsida. Või kui küsingi, siis hoopis valesti, kõrvalistest ja ebaolulistest asjadest.“ (Ristikivi 1991: 46.) Nii muutubki leskede jutt metafooriks, vihjeliseks sümbolkeeleks, millele peategelane ise tähendust anda ei oska. Sealjuures ootavad lesed ka temalt midagi: vastust, lohutust, abi. Kaspar kirjutab oma päevikusse: „Contessa vaatas mind tungiva pilguga, nagu ootaks ta minult vastust, mida mul polnud“ (Ristikivi 1976: 88). „Hingede öös“ aga ütleb pastoriproua Roth:

Ootasid teid juba ammu, aga nüüd ma enam ei oodanudki. Jõudsin vahepeal ise valmis mõelda, mis te pidite mulle ütleva. Aga kui teil on aega ja kui te tahate kuulata, siis võin nüüd teile rääkida, mis ma õigupoolest oleksin pidanud teilt kuulma.“ (Ristikivi 1991: 108.)

Ometi on ainus, mida pastoriproua minajutustajale ütleb, see, et ka tema „peab surma elust kõrgemaks“ (samas, 113).

Kahtlemata suudavad lesed luua olukorra, kus mõisted *elu* ja *surm* oma kohad vahetavad. Nad muutuvad pöördvõrdeliseks, nii et ühe suuruse kasvades väheneb teise suurus. Kui üldise arvamuse kohaselt on elu väärtuslikum ja suurem kui surm, siis leskede jaoks on just vastupidi: „Ma ei teadnud siis veel, et elu ei olegi midagi, [---] see on ainult ettevalmistus, sest see on ainult ajutine. [---] ainult surm on jääv ja igavene.“ (Samas, 112.) „Rooma päevikus“ annavad *contessa* valmistumine surmaks ning vihjed tema peatsele lahkumisele – „aga keegi pole andnud mulle ainsat lohutust, mida vajan – et on võimalik seda kunagist jälleägemist ette valmistada“ (Ristikivi 1976: 87–88), Kasparile selge suuna: *memento mori*.

Põhimõtteline erinevus romaanide vahel seisneb selles, et kui „Hingede öö“ keskmes on küsimus, kuidas pärast suuri lahkumisi ja murranguid edasi elada, küsib „Rooma päevik“, kuidas (õigesti) surra. Mõlemas romaanis järgneb leskede surmavestlustele teose haripunkt ehk kulminatsioon hauamonumendi juures.

Kohtumine haulal

Ristikivi on „Hingede öö“ ühe tähenduslikuma episoodina välja toonud peategelase jõudmise surnud mehe kirstu juurde: „Sihitust ekslemisest on saanud spiraal, mis on viinud ta „surnud mehe maja“ südamesse“ (Ristikivi 1996: 58). Olukord, millesse minajatustaja seal satub, on üks emotsionaalselt võimsamaid romaanis. Kuigi Ristikivi ise on teose murdehetkeks märkinud näidendi toimumise,⁹ on jõudmine maja südamesse kahtlemata vähemalt sama oluline. Sealjuures on tähtis just ruumikirjeldus, mis meenutab mausoleumi või muud haudehitist:

Keset ruumi seisis katafalk ja sellel avatud puusärk. Selle musta värvi hallikas toon laskis seda paista veelgi raskemana ja süngemana. Mõlemal pool katafalki seisis kõrged küünlajalad põlevate küünaldega. [...] ja ma leidsin, et olin tõepoolest jõudnud selle maja viimasesse ruumi. (Ristikivi 1991: 132; 134.)

Minajatustajat tabab selles maja viimases ruumis sügav kriis, niivõrd tugev hirm ja masendus, et tal on hiljem seda raske kirjeldada.¹⁰ Ta tajub enneolematut surmahirmu:

Esmakordselt tundsin nüüd, kuidas minust möödus surm, mis oli lõplik ja täielik. Ja imelik, et see surm ei tundunud siiski tühjusena, kuristikuna, vaid pigemini sellest kuristikust kerkiva hiigelsuure ja hävimatu massiivina. Hiiglaslik must massiiv, külm ja igavene (kõik liigub maailmas absoluutse nulli poole), nagu tohutu graniidiblokk, mis haulale veeretatud, hauasammas surmale endale, aga mitte tema mälestuseks, vaid tema igavese kestvuse auks. (Samas, 136.)

Minategelane viibib „Hingede öös“ niisiis metafoorselt hiiglasliku hauasamba juures. Ka Kaspar läheb „Rooma päevikus“ suure hauasamba juurde. „Rooma päeviku“ hauamonument ei ole üksnes metafoorne, vaid on ka päriselt olemas – see on kuulus Cecilia Metella haud Via Appial. Sellegi haa juures viibimine on romaani üks müstilisemaid episooide, sest just seal kohtub Kaspar oma teisiku, noore Kaspar von Schmerzburgiga, kes on teel Rooma. Nii kohtumine noore nimekaimuga kui ka toimumisaik mõjuvad romaani kulminatsioonina. Haa juures teeb Kaspar läbi sisemise kriisi ning tahab Roomast lahkuda.

See episood annab Kaspari sisemisele võitlusele lisatähenduse. Nimelt oli Cecilia Metella kõikide Caecilius Metelluse perekonna naiste nimi. Komme anda pereliikmetele sama nimi viitab tugevale traditsioonile ning järjepidevusele. Nime pärandades püütakse alati edasi anda ka

⁹ „Ja lugeja märkab vahest, et juba romaani esimeses osas toimub teatav pööre pärast sinna põimitud „näidendi“ stseeni. Sealt peale läheb kõik nii-öelda tagurpidi, samad tegelased esinevad jälle, ainult vastupidises järjekorras.“ (Ristikivi 2006: 58.)

¹⁰ Sealjuures sarnaneb olukord Kaspari unenäoga, mida ta nägi Siena Katarinaga seoses (või seda hiljem temaga seostades): „[...] kõik mu ümber tundus kukkuvat, varisevat, mina aga jäin paigale. Aga ma võisin samal ajal tähele panna, et see suurt midagi ei muutnud, et hirm oli täpselt samasugune ja sama suur.“ (Samas, 136.)

midagi olemuslikku, võtta kaasa neid omadusi, mida selle nimega seostatakse. Pole selge, kas Ristikivi seda silmas pidas. Ometi loob ta just Cecilia Metella haua juures olukorra, kus toimub sümbolne nime edasiandmine: vana ja noore Kaspari kohtumine. Hiljem öeldaksegi Kasparile: „Nii. Te olete siis juba hoolitsenud selle eest, et teil oleks järeltulija“ (Ristikivi 1976: 204).

Kaspar ei tee küll teadlikke otsuseid (järeltulija otsimisel jm), ometi saab ta tagantjärele päevikut pidades aru, et valik on tehtud: „Kuigi on läinud teisiti kui ma Rooma tülles kavat- sesin, ei saa ma öelda, et see kõik poleks juba siis olnud plaanis ette nähtud. Ainult et ma ise polnud selles veel teadlik.“ (Ristikivi 1976: 210.)

Roomas asuv Cecilia Metella haud on Metellus Cretius tütre Camilla oma. Camilla ei ole aga lihtsalt nimi – see tähendab altarit. Kas noor Kaspar toob Camilla nime jutujamamise juhuslikult? Ning ütleb sama juhuslikult:

Ta haul on valgest marmorist ingel. Winckelmann leiaks, et see on väga barbaarne kunst [---]. Aga muistsed roomlased olid niisama barbaarsed, kui nad sulgesid oma surnud kivisesse kambrisse [---]. Nad ei saanud kunagi enam üles tõusta (minu rõhutus – M.V.). (Samas, 193.)

Jätkem siit meelde noore Kaspari viide ülestõusmisele, nagu ka see, et altar on Jumala kohaloleku ja palve sümbol.

Siin tekib tugev seos „Hingede ööga“, kus kuristiku serval kõikuv hirmust poolsegane minajutustaja püüab teda vallutavas tühjuses leida midagi, millest kinni haarata, millele kinnitada oma pilku:

Otsisin mingit kindlat punkti, kahe kokkujooksva joone lõikepunkti (nii nagu punkti kujutatakse ka geomeetrias). Kaks lõikuvat joont – kust leida neid? Kuski siin ruumis pidi ometi leiduma kaks joont, mis lõikusid, või kui ma ei leidnud neid mujalt, võisin moodustada need oma kätest, sõrmedest, või ka ainult kujutella diagonaalidest põrandal või seintel. (See ei ole ainult ajalooline traditsioon, mis on loonud risti- kuju, me kohtame risti mitte ainult kirikus, vaid ka näiteks nii ratsionaalsete esemete nagu optiliste riistade juures.) (Ristikivi 1991: 137.)

Tundub, et kirjeldusest võib järeldada üht: minajutustaja leiab kriisis, hingelises kaaluta olekus tuge ristikist. Teiste sõnadega: maailmas, kus miski ei ole enam kindel ja on kokku kukkunud või kukkumas, saab pelgupaika, hingepidet otsida religioonist. Ristikivi ei ütle seda küll otse välja, kuid aimamisi siiski: pärast ristikujundi ilmumist „oli see kõik möödas, niisama äkki, nagu see oli tulnud“ (samas, 137).¹¹

¹¹ Ka „Rohtaias“ (1942), kus esinevad panteistlikud jm usulised otsingud, avaldub mõte, et usk aitab püsida inimesel iseendaga tasakaalus teda ümbritsevas eksistentsiaalses tühjuses (vt Haug 2013: 582).

„Rooma päevikus“ kordub Camilla haua juures samalaadne olukord. Kriisi läbi elav peategelane saab vapustuse osaliseks ning sellele järgneb selginemine: „Aga ma usun järjest rohkem, et ka see [Rooma tulek – M.V.] ei olnud ainult minu teha, vaid oli juba ette määratud“ (Ristikivi 1976: 198). Mõlemas episoodis usaldavad peategelased ennast kõrgema jõu hoolde, sest ei suuda ise enam olukorda kontrollida.

„Hingede öö“ kirjeldab meile surmahirmus oleva tegelase klammerdumist usu külge. Seejärel algab tema tõusmine surnud mehe maja südamesse viinud spiraalist taas ülespoole. „Rooma päeviku“ sümbolise altari juures põgenemist plaaniva Kaspari puhul on asjad keerulisemad. Kaspar ütleb: „Olin juba põgenemas – nagu apostel Peetrus omal ajal.“¹² Kas kordub siingi – kahtlemises ja põgenemismõtetes – viide Kainile ja nõrgale usule? Kuid veelgi olulisem on küsimus, kes on Peetruse-võrdluse valguses noor Kaspar von Schmerzburg, kes Kaspari küsimusele, kuhu ta läheb, vastab jeesuslikult: Rooma! Seda enam, et tulemas on ta „sealt – teiselt poolt“ (sammas, 194). Ehk paistab uues valguses ka eespool rõhutatud viide ülestõusmisele? Paistab, et Kaspar võis tõepoolest Camilla „altari“ jalamil ilmutuse osaliseks saada.

Nii või teisiti on selge, et seoses surmaga – haua või surnu juures seismisega – siseneb Ristikivi teksti religioosne sümbolika. Surm muutub ennekõike religioosseks sündmuseks, kus „Jumal on ainus konstant, inimene aga põgus mängiv olend“ (Haug 1988: 49). Religioossuse sisu kahes romaanis on siiski erinev. Selle avamiseks võrdleme kohtumõistmise episoodi, mille välist sarnasust on uurijad juba varem täheldanud.

Kohtumõistmine

Endel Nirgi sõnul pole „Rooma päevikus“ analoogiline „Hingede ööle“ mitte üksnes „pidev ekslemine mõistatuste labüridis, vaid ka minategelase viimine kohtu ette (siin on selleks ülekuulamine roosiristlaste loožis)“ (Nirk 1991: 267–268). Anneli Kõvamees märgib, et Kasparit algusest peale saatvad ended ja aimdused viivad ta viimaks salapärase vennaskonna ette aru andma ning samamoodi seisab „Hingede öö“ minategelane kohtu ees, kus ta on ühtaegu nii tunnistaja kui süüalune (Kõvamees 2012: 1478).

Kohtumõistmise episoodide kestus on küll erinev: „Hingede öös“ moodustab „Seitse tunnistajat“ terve romaani kolmanda osa; „Rooma päevikus“ aga ainult ühe peatüki (kuigi enne kohtu ette viimist toimub ka lühike ülekuulamisstseen roosiaias end Gabrieliks nimetava mehega). Ometi on olukord sama: peategelane on toodud kohtulaua ette, peab vastama küsimustele ja andma tunnistusi.

12 Pärimuse järgi tegi Peetrus Roomas oma tööd kakskümmend viis aastat, kuni teda süüdistati keisri lemmiku äranõidumises. Oma järgijate palvete peale nõustus ta linnast põgenema, kuid teel ilmus talle Jeesus. Peetrus küsis: „Issand, kuhu sa lähed?“ ja Jeesus vastas: „Rooma, et mind uuesti risti löödaks.“ Seda taevaseks märgiks pidades läks Peetrus ise Rooma tagasi, kus ta kinni võeti ning hiljem hukati.

„Rooma päeviku“ kohtumõistmise situatsioonis on siiski toimunud põhimõtteline nihe. Ristikivi ise mõtestab varasemat episoodi nii: „Kohtuprotsess „Hingede öös“ ei ole ka tegelikult mingi kohus, vaid pigem midagi „skriinimise“ taolist“ (Ristikivi 1996: 60).¹³ Kuigi „Hingede öö“ on sümbolitest laetud romaan, peegeldab ta paljuski Ristikivi olmehirme (viited isiklikele mälestustele ja eluepisoodidele ähmastavad pidevalt piiri minajutustaja ja autoripositsiooni vahel). Ristikivi päevaraamatus kordub veel 1950. aastate alguses hirm, et talle „tullakse järgi“. Pärast Jalta kokkuleppe sõlmimist 1945. aastal, kus lääneliitlased nõustusid nende poolt okupeeritud aladele põgenenud niinimetatud Nõukogude Liidu kodanikke NSVL-i tagasi saatma ning eriti pärast baltlaste väljaandmist Nõukogude Liidule¹⁴ ei olnud see hirm põhjendamatu, vaid lausa eksistentsiaalne. 1953. aastal skriinimist imiteeriv kohtuprotsess „Hingede öös“ ei pruugi olla kaugel tegelikkusest: Ristikivi väljendab seal oma ootust, et Rootsi tunnistaks teda oma ühiskonda sobivaks. Ta vajab kindlustunnet, et teda ei saadeta välja, vaid et ta on kindlalt „sees“. Kirjutab ju kirjanik oma minategelase kohta: „Aga väljapääsu ta ju ei otsigi, enne kui romaani lõpus. Ta ei taha ju mitte „välja“, vaid „sisse“ pääseda, ja just see on küsimus, mida kohus otsustab.“ (Samas, 60.) Seesugune „sõelumine“ viib paratamatult olemuslike küsimusteni, minategelase isikuomaduste, traumade ja unistuste, isiksuse analüüsimiseni. Kuid skriinimise rõhuasetus paistab siiski olevat eluline: kaalukaasil on kirjutaja edasine elu.

„Rooma päevikus“ on olukord muutunud. Ristikivi on juba aastaid olnud teadlik oma viletsast tervisest: tromboos jalas, südameatakk 1976. aasta alguses. Viimast romaani kirjutades ei olnud Ristikivi enam mees, kellel suur osa elust veel ees seisab. Nüüd on ta mees, kel raskusi reaalsusega suhestumisel ning kes mõtleb aina enam surmast. Seetõttu on „Rooma päeviku“ kohtuprotsess metafüüsiline. Sõjapõgenike skriinimisest on saanud piibellik terade ja sõkalde sõelumine. Küsib ju Gabriel (see on ka peaingli nimi) Kasparilt otse: „Mind huvitab ainult üks küsimus: kas te peate ennast kristlaseks?“ (Ristikivi 1976: 148). Autori seisundi muutumisele on tähelepanu juhtinud ka Ilmar Vene: „„Hingede ööd“ kirjutades Ristikivi ainult arvas, et ta teeb bilanssi, sellal kui „Rooma päevikus“ sai kokkuvõtte tõepoolest teoks“ (Vene 2013: 254). „Rooma päevikus“ seisab Ristikivi *alter ego* Kaspar jumaliku kohtu ees ning ootab hinnangut, vastust. Ilmselt on seegi kord peamine küsimus, kas ta on „sees“, ainult et nüüd pole küsimus ühiskonda sisse saamises, vaid kuulumises lunastatute hulka.

Meenutagem, et samasugusesse seisuga jäi Põrgupõhja Jürka A. H. Tammsaare viimases, surmaeelses romaanis „Põrgupõhja uus Vanapagan“ (1939), mis keskendub samuti lunastuse

13 Skriinimine ehk „sõjapõgenike „sõelumine“ (ülekuulamisest, tausta selgitamine jm.) sõjajärgsel Saksamaal Briti ja Ameerika okupatsioonivõimude poolt. Skriinimise eesmärgiks oli põgenike hulgast välja selgitada sõjakurjategijad, saksa armees teeninuid ja muud „kahtlast“ kontingenti.“ (Ristikivi 1996: 510.)

14 1945. aasta lõpus ja 1946. aasta alguses andis Rootsi valitsus Nõukogude Liidu survele viimasele välja kaks ja pool tuhat interneeritud sakslast, 139 lätlast ja seitse eestlast (Pillak 2006: 151–152).

võimalikkusele. „Rooma päeviku“ lõppemist poolelt sõnalt ei pea tõlgendama nii, et kõik siin maises elus jääb pooleli, katki, lõpetamata. Või positiivsemalt – et kõik siin maises elus jääb lõpetamata, on alati jätkuv, lõputu. On ka kolmas võimalus: et minajutustaja seisukohalt toimub „hangumine“ ja olukord külmutatakse vastuse saabumiseni. Kõik lihtsalt seisab, kuni selgub, kes „sisse“ pääses.

Lõpetuseks

Ristikivi „Rooma päeviku“ ja „Hingede öö“ võrdlemiseks sobiv aines ei ammenu religioosse temaatikaga. Huvitavaid võrdlusi pakuvad veel näiteks arstikujud romaanides, haige poisi ja portreede korduvad motiivid, mis siinkohal jäävad siiski välja arendamata. Olulisem on märgata Ristikivi isikliku taustaga tähtse „Hingede öö“ motiividele jõuliselt religioosse mõõtme andmist viimases romaanis „Rooma päevik“. „Hingede öö“ peategelase eksistentsiaalne kriis on „Rooma päevikus“ asendunud jutustaja religioosse uuestisünniga.

Artiklis „Hitler meis enestes“ osutab Ristikivi usu jõule: „Kui aga inimene lakkab uskumast, läheb sama jõud, mis hoidis inimest koos, selleks, et teda lõhkuda. See on sama, mis aatomipurustamise puhul: sama jõud, millega aatom koos hoitakse, kasutatakse nüüd selle maailma purustamiseks.“ (Ristikivi 1996: 486.)¹⁵ Ristikivi religioossusest ei ole palju kirjutatud, kuid see oli kahtlemata üks teda ennast ülal hoidev jõud.¹⁶ Ristikivi jagas kierkegaardlikku suhtumist, et ainult usk (kristlus) suudab päästa inimest lõhenenud olekust ja maailma kaosesse lahustumast.

„Hingede öö“ minategelase põhiprobleem on eksistentsiaalne – elu ja elamise raskus. Selles sümbolitega varjundatud väga isiklikus teoses püüab Ristikivi toime tulla osakesteks – aatomiteks – purunenud reaalsusega, milles tuleb edasi elada. „Rooma päeviku“ minategelase ees ei seisa enam elu, vaid surm. Tema reaalsus on rohkem nägemuslik, tulvil vihjeid teispoolsusele. Eksistentsist, eluga seotud ahistusest tähtsamaks tõuseb küsimus surmast ja surmajärgsusest, mis kristlase jaoks on mõistagi seotud religiooni ja usuga. Surm on kõige otsesem Jumalaga suhtlemise viis ning „Rooma päevikus“ püütakse mõtestada mõlemat, nii usku kui ka surma.

Ristikivi loomingut punase niidina ühendavaks motiiviks on unistus terviklikkusest ja järjepidevusest. See motiiv ilmneb ennekõike ajaloolistes romaanides, aga ka „Hingede öös“. Neis romaanides tegeleb Ristikivi ennekõike maise elu probleemidega (isegi, kui need on

¹⁵ Ristikivi on väljendanud siin küllalt sarnast seisukohta kristliku eksistentsialisti Søren Kierkegaardiga, kelle põhiväite kohaselt suudab ainult usk lepitavalt hõlmata vastuolusid, millega meie spekulatiivne mõistus eksistentsi killustab, ning võita hingelisele mandumisele viivad tegurid, millest suurim on kartus.

¹⁶ Enn Nõu meenutab: „Ta oli täpne, teadlik, suure lugemusega ja konservatiivse ellusuhtumisega inimene, ja nagu öeldud – tõsiselt usklik. Jumal seisib ta kõrval, kas aitas, on teine lugu.“ (Nõu, Nõu 2012: 1454.)

eksistentsiaalsed) ning unistusega ühendada midagi inimeseluga seonduvat tervikuks, olgu selleks ajalugu, riik või kellegi elukäik.

„Rooma päevikus“ on see rõhuasetus nihkunud. Elava inimese usklikkus, mis iseloomustab Ristikivi maailmaparandamise ideedest kantud tegelasi, on muutunud sureva inimese usklikkuseks. Ristikivi tegeleb siin ennekõike metafüüsilise maailmaga. On igati ootuspärane, et religioosne inimene oma eluõhtul eneselt ja võib-olla kogu maailmalt küsib igavese elu kohta. Kristlasena sooviks ta näha olemise jätkumist (ja harmooniat) ka väljaspool maist elu. Ometi toonitab romaani kompositsioon, et lõplik vastus sellele küsimusele jääb saamata. Seepärast pole võimatu, et kõige olulisem sõnum ilmub välja hoopis „Rooma päeviku“ teatriepisoodis (järjekordne „Hingede ööga“ vastavuses olev vahelugu). Kaspar leiab pärast etenuse lõppu oma taskust kirja sõnumiga: „Ärge unustage! Ärge kaotage lootust! Olge valmis!“ (Ristikivi 1976: 56.) Sõnumile oli alla kirjutatud müstiline RK. Kas pole see mitte Karl Ristikivi ise? Milline võikski olla ilusam lohutus ja sõnum nii surmaks valmistuvale kirjanikule endale kui ka temast mahajäävale lugejale? Ärgem kaotagem lootust, et see nii võis olla.

Kirjandus

- Haug, Toomas** 1988. Ristikivilik romaanis „Kõik, mis kunagi oli“. – Karl Ristikivi 75. sünniaastapäevale pühendatud konverentsi materjalid I. Toim Pärt Lias. Tallinn: Eesti NSV Kirjanike Liit, lk 47–53.
- Haug, Toomas** 2013. Kadunud paradisi: identiteet kui looming. – Looming, nr 4, lk 561–582.
- Hennoste, Tiit** 2002. Karl Ristikivi, tema romaan „Hingede öö“ ja modernism. – Eesti Päevaleht, 25.10. <http://epl.delfi.ee/news/kultuur/karl-ristikivi-tema-romaan-hingede-oo-ja-modernism.d?id=50937471> (09.04.2014).
- Kõvamees, Anneli** 2012. Eluteatri varjumängud. – Looming, nr 10, lk 1477–1482.
- Liiv, Toomas** 1997. Karl Ristikivi kirjanikuna. – Toomas Liiv, Proosast. Tallinn: Virgela, lk 132–152.
- Liiv, Toomas** 1988. „Reaalsus“ K. Ristikivi romaanis „Ei juhtunud midagi“. – Karl Ristikivi 75. sünniaastapäevale pühendatud konverentsi materjalid I. Toim Pärt Lias. Tallinn: Eesti NSV Kirjanike Liit, lk 54–58.
- Nirk, Endel** 1991. Teeline ja tähed. Tallinn: Eesti Raamat.
- Neithal, Reet** 1988. Sümbolist eetikani („Hingede öö“). – Karl Ristikivi 75. sünniaastapäevale pühendatud konverentsi materjalid II. Toim Jaan Undusk. Tallinn: Eesti NSV Kirjanike Liit, lk 9–30.
- Nõu, Helga, Enn Nõu** 2012. Pagulane Karl Ristikivi. – Looming, nr 10, lk 1450–1455.
- Org, Andrus** 2007. Omadele sissekäik lubatud: Karl Ristikivi „Hingede öö“ käsitusvõimalusi koolis. – Haridus, nr 5–6, lk 27–32.
- Ristikivi, Karl** 2002. Valitud kirjad 1938–1977. Koost Rutt Hinrikus. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.
- Ristikivi, Karl** 2008. Päevaraamat 1957–1968. Toim Janika Kronberg. Tallinn: Varrak.
- Ristikivi, Karl** 1996. Viimne vabadus. Koost Janika Kronberg. Tartu: Ilmamaa.

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

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

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.

Undusk, Jaan 2012. Mälukaotuskirjandus. Mälukaotuse loovast funktsioonist Karl Ristikivi ajaloolises proosas. – Looming, nr 10, lk 1456–1476.

Vene, Ilmar 2013. Kaugenemised. Tähehdusi Karl Ristikivist. Tallinn: Tuum.

Maarja Vaino, PhD, A. H. Tammsaare muuseumi juhataja; uurimisteemad: A. H. Tammsaare, (sõjajaelne) eesti kirjandus, kirjandusajalugu, romaan, poeetika.

E-post: maarja.vaino@gmail.com

Religious motifs in *Roman Diary* and *All Souls' Night*: comparative observations

Maarja Vaino

Keywords: Karl Ristikivi, religious aspects, literary history, poetics

This article examines the symmetry between two novels by Karl Ristikivi (1912–1977), *All Souls' Night* (1953) and *Roman Diary* (1976). The poetic and structural landmarks in the configuration of *All Souls' Night* are compared to their counterparts in *Roman Diary*. These are discussed under the keywords *spatial shift*, *spiritual guidance*, *widows*, *sepulchral monuments*, and *judgement*.

The most significant conclusion of the analysis is that all the listed motifs that first appear in *All Souls' Night*, acquire a powerfully religious tone in *Roman Diary*.

The protagonist's existential crisis in *All Souls' Night* has been supplanted in *Roman Diary* by the narrator's religious rebirth. In *All Souls' Night*, the first-person protagonist's main problem is existential – the difficulties of life and living. In this very personal work, veiled with symbols, Ristikivi tries to come to grips with the shattered reality where he must live the rest of his life.

In *Roman Diary*, the first-person protagonist is no longer facing life, but death. His reality is more visionary and brimming with references to the beyond. Questions about death and the afterlife are more important than anxieties about existence and life, and the afterlife is, understandably, linked to religion and faith, particularly to Christianity.

Death is seen as one's most direct way of communication with God, and *Roman Diary* tries to make sense of both faith and death. The faith of a living person, the common attribute of Ristikivi's idealistic characters who want to make things right in the world, turns into a faith of a dying person. In *Roman Diary*, his last novel, Ristikivi deals primarily with a metaphysical world and the afterlife.

The article also examines *Roman Diary's* close relationship to Ristikivi's other works and to works by other authors mentioned in the novel. In the article author's opinion, the primary element linking these works is the process of unification and nationbuilding throughout European history, a significant theme in all of Ristikivi's works. Numerous characters from his earlier works appear in *Roman Diary*. Many of Ristikivi's characters are unifiers and/or maintainers of stability. Ristikivi's yearning to write about a unified Europe was related to his personal fate as a refugee and his trauma of homelessness.

Maarja Vaino, Phd, Head of A. H. Tammsaare memorial museum in Tallinn. Research topics: A. H. Tammsaare, Estonian literature of the first half of the 20th century, literary history, novels, poetics.

E-mail: maarja.vaino@gmail.com