



Kangelane ja autor: Karl
Ristikivi “Mõrsjalinik”
Mihhail Bahtini uurimuse
“Aautor ja kangelane
esteetilises tegevuses” taustal

Eva Lepik

evalotta@ut.ee

Käesolevas artiklis püütakse analüüsida Karl Ristikivi “Mõrsjalinikut”, lähtudes Mihhail Bahtini seisukohtadest autori ja kangelase suhte küsimuses, mis pärinevad Bahtini teosest “Autor ja kangelane esteetilises tegevuses” (kirjutatud ajavahemikus 1920–1924).¹

1. Autor kui teine

Bahtin käsitleb autorit ja tegelast kui kunstilise terviku korrelatiivseid aspekte (2003: 95). Autor loob teose kui kunstilise terviku, mis hõlmab ka tegelase tervikolemuse. Tegelasest see tervik lähtuda ei saa: subjektile enesele on tema välisilme ja tema elu kui tervik kättesaamatu, on üks Bahtini uurimuse põhiseisukohti (2003: 115). Selle kättesaamatuse tähistamiseks kasutab Bahtin läbivalt terminit ‘transgredientne’ – see on ‘transtsendentse’ sünonüüm; teksti kommentaaride andmetel on ‘transgredientne’ Bahtini mõistekasutuses lähedane ‘transsubjektiivsele’ Johannes Volkelti filosoofilises esteetikas – see, mis asub väljaspool antud subjekti teadvuse piire (2003: 591; V. Ljapunovi kommentaar). Autor elab kangelase elu läbi hoopis teistes väärtuskategooriates kui omaenda või oma ligimeste elu “ühtses avatud eetilises olemise sündmuses” (2003: 97); kangelase elu mõtestatakse täiesti

¹ Nagu selgub tekstikriitilise väljaande kommentaaridest (Mahlin 2003: 496–497).

teistsuguses väärtuskontekstis, ka siis, kui tegu on autobiograafilise kangelasega. Olemine, tunnetamine ja teotsemine on võimalikud avatuses, lõpetamatuses; esteetiline tervik on piiratud ühtsus, mis sünnib autori loova pingutuse tulemusena (2003: 96).

Selle ühtsuse teostumiseks on vajalik autori absoluutne väljaspoolsus tegelase suhtes. Autoriks saab olla *teine*. Bahtini sõnutsi võib kõnelda “inimese absoluutsest esteetilisest vajadusest teise järele, teise nägeva, mäletava, kokku koguva ja ühendava aktiivsuse järele, mis ainsana võib luua inimese väliselt lõpetatud isiksuse; seda isiksust ei teki, kui teine teda ei loo: esteetiline mälu on produktiivne, tema sünnitab välise inimese uues olemise plaanis” (2003: 115).

Esteetilise tegevuse puhul on autori ülesandeks esmalt kangelase nägemine, vaatlemine oma väliselt positsioonilt, mis võimaldab nägemise liiasust ehk selle nägemist, mida kangelane ise oma positsioonilt ei näe: tema keha ja kehakeel, nägu, näoilme, pilk — kõik see, mis väljendab kangelase hinge. Samuti kuulub siia selle nägemine, mis on kangelase selja taga: taust, olme. Järgmine etapp on kangelasse sisse tundmine, tema vaatepunktist ja väärtustest lähtudes tema maailma tajumine. Seejärel tuleb naasta oma välisele positsioonile, asukohale kangelasest väljaspool — alles siit algab tegelik esteetiline tegevus: kangelase teostamine ühes teda ümbritseva maailmaga, lõpetatud terviku loomine, mis lähtub autori nägemise liiasusest (2003: 105–106). Selle tegevuse tulemuse kohta ütleb Bahtin: “Esteetiline objekt, mis vastab antud kunstiteosele “ei ole objekt, ei ole asi, vaid sündmus, kus peale aktiivse kunstniku on olemas ka passiivne osaleja — kangelane” (2003: 162).

2. Pühak ja autor

Ristikivi “Mõrsjalniku” peategelane on püha Katarina Sienast (1347–1380), 14. sajandi tähelepanuväärsemaid ja mõjukamaid naisi, müstik, kellega arvestasid nii ilmaliku kui vaimuliku võimu kandjad. Sellisest tegelasest jutustamine on seotud mitmete probleemidega; kangelasse sissetundmine tema müstiliste kogemuste edasiandmiseks on nende seas kindlasti üks

tõsisemaid. Võib isegi öelda, et selline kangelane osutub autori jaoks transgredientseks, kui Bahtini terminit kasutada.

Muidugi on ajaloo vältel pühakutest palju kirjutatud, pühaku elulugu kui žanr on kindlate tunnustega tekstivorm – *vita*. Kuid see traditsiooniline vorm välistab autori initsiatiivi, märgib Bahtin (2003: 243). Autor loobub iseendast, individuaalsest väljendusvahendite valikust, oma vastutavast aktiivsusest, loobub traditsiooni autoriteedi kasuks. Pühaku kui subjekti jaoks transgredientsete momentide ühtsus ei ole aktiivselt oma väljaspoolest kasutava autori individuaalne ühtsus; see väljaspoolest on “alandlik ja initsiatiivist keelduv” (2003: 244). See toob kaasa žanrile omase tinglikkuse, konkreetsete vältimise, kõige sellise vältimise, mis tugevdaks antud isiksuse “olemises määratletust” – pühaku elu kulgeks otsekui algusest peale igavikus (Samas).

Kuid Ristikivi teos on romaan, mitte *vita*, hagiograafilist traditsiooni järgiv pühaku elulugu. Viimasega ühendab “Mõrsjalinikut” asjaolu, et autori kaju on selles raamatus väga hoolikalt varjatud.² “Mõrsjaliniku” jutustaja sümpaatia oma kangelanna suhtes on ilmne, nagu ka tema pilklik või veidi ironiline suhtumine mõnesse tegelasse (kardinal Robert), kuid see on ka enam-vähem kõik, mida me jutustaja kohta romaanist teada saame. Ta ei kasuta minavormi ega viita enesele ka kuidagi teisiti.

Romaani iga peatükk jaguneb kahte ossa: esimeses osas kirjeldab anonüümne jutustaja Katarina elusündmusi, teises pooles saab sõna keegi sündmustes osalenutest ja kõneleb minavormis, pihtimuslikus laadis. Jutustaja on küll hästi informeeritud välistest asjaoludest ja sündmustest ning ta kasutab Katarinast rääkides taju ja mõtlemist väljendavaid verbe³, ometi on märgatav selge distants kangelase ja autori vahel. Katarina müstilistest kogemustest räägivad “Mõrsjalinikus” ainult teised, need, kellele Katarina on oma elamustest rääkinud, näiteks Katarina pihisad, kellele Katarina on

² Varjatus tuleb eriti selgelt esile võrdluses Ristikivi suure ajalooliste romaanide sarja avateosega “Põlev lipp”, milles võib vaevata eristada implitsiitse autori ja implitsiitse jutustaja kujusid ning kummagi adressaate (Lepik 2005).

³ “Aga kuigi Katarina oli oma hirmust ja vastikustundest üle saanud haige juures [leprosooriumis – E. L.] viibides, ei jäänud ta sellest täiesti puutumata. Mitte enda pärast – aga ta mõtles sellele, mis ta ema oli rääkinud teistest, eriti lastest” (Ristikivi 1992: 107).

andnud loa oma nägemusi kirja panna. Kuid ei jutustaja ega jutustavad tegelased viibi vahetult Katarina ja Jeesuse kohtumiste juures, vaid kuulevad neist tagantjärele; otsereportaaže neist sündmustest “Mõrsjalinik” ei sisalda. Nii ütleb jutustaja 1366. aasta tuhkapäevaeelse karnevaliöö kohta:

Keegi ei teadnud, kuidas veetis Katarina karnevaliöö, kellelgi polnud ka selle vastu suuremat huvi. Igaüks oli huvitatud sellest, kuidas möödus see öö väljas – tänavail, platsidel ja lõbustuskohtades, ja see huvi oli omajagu segatud hirmuga. Oli teada, kui kergesti võis rõõmupidu muutuda vihapiduks ja veiniojad asenduda vereojadega. (Ristikivi 1992: 81)

Sel ööl toimub Katarina ja Jeesuse müstiline kihlumine, millest lugeja saab teada hiljem, Katarina pihiisa Matteo di Volterra jutustuse kaudu.

Jutustaja tekstis leidub küll koht, kus Katarina vennanaine Lisa palub tal oma elamustest kõnelda. Katarina vastab:

heameelega teeksin seda. [...] Aga niipea kui ma rääkima hakkan, lõpevad kõik mu sõnad otsa. Kergem on pimedale seletada öitseva aia ilu, sest isegi kui tema sellest kõigest aru ei saa, on meil vähemalt sõnad värvide jaoks. Aga kust võtta sõnu taeva ilu ja õndsuse kirjeldamiseks? Kui me ütleme valgus, siis mõtleme tule või päikse valgust, – aga mis on see võrreldes taevase valgusega, mis ei paista ainult silma, vaid otse inimese hinge? Me räägime kullast ja kalliskividest, kui tahame edasi anda taevase linna rikkust, aga tõepoolest ei ole seal ei kulda ega kalliskive, mis on ainult tühjad kestad, vaid midagi muud, mille jaoks meil ei ole sõnu. Ja kui tahaksin edasi anda Jeesuse sõnu, saaksin seda teha ainult puuduliku inimese keelega. (Ristikivi 1992: 96)

Niisiis rõhutatakse, et Katarina kogetav ei ole intersubjektiivne, et üks ja olulisim tahk Katarina elus ei ole ühelegi inimesele ligipääsetav ning et isegi kui Katarina oma kogemuse sõnastab, on tegu tinglikkusega.

Eelnevast selgub juba, et “Mõrsjaliniku” puhul võib kõnelda mitte *minast* ja *teisest* (kangelane ja autor), vaid kahest *teisest*. Kaks *teist* on Bahtini teooria kohaselt biograafia omamees. Kuid biograafia puhul kõneleb Bahtin autori naiivsusest, tema suguluslikust seotusest kangelasega; biograafias kuuluvad “elulise ühtsuse kandja – kangelane – ja vormilise ühtsuse kandja – autor – ühte ja samasse väärtuste-maailma ning võivad omavahel kohti vahetada”, siit ka autobiograafilisuse võimalus. Bahtini sõnutsi pole autor biograafia puhul oma kangelasega mitte üksnes ühel nõul

usus, veendumustes ja armastuses, vaid lähtub ka oma kunstilises tegevuses samadest väärtustest, millest kangelane oma estetiseeritud elus (2003: 226–227). Seega on biograafia kui akt teatud mõttes ühekülgne ja ühepoolne, “kangelase teisesuse põhimõtteline iseloom ei väljendu” (Samas). Autori nägemise liiasus (mis biograafia puhul on napp) saab aga teatava negatiivse väljenduse, kandudes kangelasse ja tema maailma ning pärssides nende sulgumist ja lõpetatuse tekkimist (Samas).

Öeldust selgub, et “Mõrsjalinikul” on kahtlemata biograafia jooni (kaks *teist*, autori sümpaatia kangelase suhtes, suurelt osalt sarnased väärtused), kuid täielikult seda teost kindlasti biograafiažanri kaanoni alla painutada pole võimalik – kas või juba sellepärast, et “kangelase teisesuse põhimõtteline iseloom” väljendub vägagi teravalt. Mis puutub autori nägemise liiasuse kangelasse ülekandumisse, siis selle teema juurde on põhjust hiljem tagasi pöörduda.

3. Pühak ja teised tegelased “Mõrsjalinikus”

Nagu eespool öeldud, kasutab Ristikivi oma teoses pihtimusevormi elemente: iga peatüki teise poole moodustab minavormis tunnistus mõnelt Katarinaga kokku puutunud inimeselt. Nad püüavad rääkida Katarinast, kuid räägivad peamiselt iseendist, sellest, kuidas kohtumine Katarinaga nende elu on muutnud. Bahtin ütleb pihtimuse kohta, et selles tekstitüübis pole kangelast ega autorit, kuna pole nende suhte teostumise kohta, väärtuselise väljaspooldsuse positsiooni; kangelane ja autor on sulanud ühte (2003: 213). Lugejal on kalduvus ka niisugust teksti estetiseerida, s.t asuda seda omalt poolt transgredientsete momentidega täiendama; nii saab pihtimuse subjekt kangelaseks ja lugeja liigub autorluse suunas (Samas, 214). Mitteesteetiline lähenemine niisugusele tekstile peaks olema tegu, sest pihtimuski on tegu, mitte teos. Pihtimus kui tegu määratleb vastusena palve pihtija eest; iga ilmalik-kultuuriline akt oleks ebapiisav ja lame (Samas, 215). Niisuguse tekstitüübi kasutamine ilukirjanduslikus teoses toob kaasa ka ülaltoodud tähendused, esmajoones muidugi selle, et lugeja saab luua pihtijate kui tegelaste portreed: tema käsutuses on pihtijate enesevaatlused, millele ta saab

lisada pihtijate seisukohast transgredientsed aspektid – nende elu ja tegude tähenduse, nagu see ilmneb teose kui terviku tähenduses.

Teisest küljest võimaldavad need monoloogid autoril erinevate vaatepunktide kasutamist. Normaalsel juhul tähendab see seda, et täieneb mitmest vaatepunktist kirjeldatud tegelase portree (muidugi saab igast ütlusest midagi ka ütleja kohta teada). “Mõrsjalinikus” juhtub midagi muud. Katarina on nagu ere valgusallikas, mille paistele sattumine toob esile sellesse valgusesse sattunu. Katarina iseloomustamiseks pole minavormis kõnelejail palju rohkem öelda kui anonüümsel jutustajal (ehkki nad võivad Katarina räägitut ümber jutustada). Süмптоomaatiline on Katarina vennanaise Lisa pihtimuse algus, mis algab parafrasiga Johannese evangeeliumi esimese peatüki tekstist: “Ta elas meie hulgas, aga meie ei tundnud teda ära” (Ristikivi 1992: 111). See on kontaminatsioon mitmest salmist.⁴ Vihje Jeesusele on selge.⁵ Oluline on ka see osa neist kirjakohtadest, mis välja ütlemata jääb – valguse teema. Üks romaanis korduvaid motiive on, et Katarina kiirgab taevalikku valgust.

Paokile jäänud uksest tuli järsk tuuletõmbus ja kustutas küünla. Ometi näis talle [Jacopole – E. L.], et tuba ei olnud täiesti pime. Aga valgus ei tulnud aknast, vaid näis koonduvat ta tütre pea ümber, nii et selle nägu oli selgesti näha. (Ristikivi 1992: 39)

Kui ma [Lapa – E. L.] mõnel ööl midagi ei kuulnud, paotasin ukse. Aga ma ei leidnud teda magamast – ta lamas ainult avasilmi, kuigi ta mind ei näinud. Võite küsida, kuidas ma seda nägin, kui tuba oli pime? Aga nii see oli, et ma ta nägu selgesti nägin, nagu oleks mingi eriline valgus sellele paistnud. (Samas, 74)

⁴ Tõeline valgus, mis valgustab iga inimest, oli maailma tulemas. Ta oli maailmas, ja maailm on tekkinud tema läbi, ja maailm *ei tundnud teda ära*. (Jh 1: 9–10); Ja Sõna sai lihaks ja *elas meie keskel*, ja me nägime tema kirkust nagu Isast Ainusündinu kirkust, täis armu ja tõde. (Jh 1: 14) (Minu kursiiv – E. L.)

⁵ Katarina ja Jeesuse sümboolset samasust rõhutab ka romaani paigutatud “Peeter Kännimehe” motiiv. Originaalis kandis see William Langlandile omistatav XIV sajandi värssallegooria pealkirja “Piers Plowman”. “Piers Plowman” koosneb kolmest visioonist: esimeses püüavad Püha Kirik ja *Lady Meed* (kes sümboliseerib maist rikkust) peategelast kosida; teises juhib Piers patukahetsejate salka Püha Tõe (St. Truth) otsinguil; kolmandas osas on lihtne künnimees identifitseeritud Jeesuse enesega. See struktuur sarnaneb “Mõrsjaliniku” omaga. Romaani esimeses osas lükkab Katarina tagasi jõuka noormehe abieluettepaneku, astub orduisse ja elab läbi müstilise kihluse Jeesusega, teises osas koondub tema ümber hulk jüngreid ning kolmandas osas viidatakse legendile, mille kohaselt Katarina vahetas Jeesusega südamed (Ristikivi 1992: 222).

Ja kui teised ütlesid, et nad kedagi ei näe, näitas ta [õde Andrea – E. L.] käega ukse suunas: “Aga seal ta ju seisab – ilus nagu ingel. Kas te siis tõesti ei näe teda – ta on ju valge nagu päike. (Samas, 110)

Ja siis seisis nad Katarina toa uksele. Nagu ikka, oli see üsna hämar – ainus väike aken avanes kitsasse käiku müüride vahel. Aga näis, nagu ümbritseks eriline valgus tütarlast koredas valges kuuces ja mustas mantlis – Katarina oli olnud just välja minemas. (Samas, 124)

Siis ühel hommikul, kui Stefano Maconi ärkas raskest unest, mis oli kestnud terve öö ja päeva, leidis ta Katarina enda juures istuvat. Talle tundus, nagu oleks ta “ema” ümber paistnud nii hele valgus, et ta uuesti silmad pidi sulgema. (Samas, 222)

Sümboolses plaanis on Katarinal paralleele Ristija Johannesega, Jeesuse tuleku ettekuulutajaga, kelle kohta Jeesus ütleb: “Johannes oli lamp, mis põles ja paistis, teie aga tahtsite üürikest aega ilutseda tema valguses” (Jh 5: 35). Seda paralleelsust kinnitab ka Katarina pöördumine Raimondo di Capua poole: “Isa, kas oled sina see, kelle Püha Jumalaema mulle uueks õpetajaks ja pihisaks on saatnud, või pean kedagi teist ootama?” (Ristikivi 1992: 157).⁶ Samal leheküljel tunnistab aga Raimondo di Capua: “Tundsin ennast nagu Juudas, et ma ta palvele vastu tulin kavala tagamõttega, kuna tema ennast otsekohe puhta südamega mu kätte usaldas.” Ning mõni lause hiljem: “Nii tuli, et minust sai Katarina Benincasa hingekarjane. Aga oleks liiga palju üteldud, et Saulusest sai kohe Paulus.” Nõnda selgub, et Katarina on projitseeritud nii Jeesusele kui Ristija Johannesele, nii valgusele kui sellest valgusest tunnistajale. Valgusesse vaataja on hästi näha, aga ta ise ei näe muud kui valgust, eriti siis, kui ta on valgusallikale lähedal. Lisa ütlebki: “Ta oli meile liiga lähedal, et me teda selgesti oleksime näinud” (1992: 111).

Katarina ise näeb kõike, miski ei jää tema pilgu eest varjule. “Mõrsjalinikus” on rõhutatud seda, et Katarina nägemine on aktiivne ja läbistav. Ta vaatab inimestele otsa ja neist läbi, näeb nende hinge – sõna otseses mõttes:

⁶ Vrdl kirjakohta Luuka evangeeliumist: “Kui siis Johannes vangihooones kuulis Kristuse tegudest, saatis ta oma jüngreid Temalt küsima: “Kas Sina oled see, kes pidi tulema, või me jääme ootama kedagi teist?”” (Lk 11: 2–3).

Kui õde Andrea, kes kogu oma varanduse oli ohverdanud teistele, nüüd lõpuks lamas hõõveldamata ja värvimata laudadest kokkulöödud kirstus, millega Püha Laatsaruse ordu oma lahkunud hoolealuseid varustas, leidsid ta kaaslased võimaluse Katarinale rääkida, kuidas kadunu oma viimseil päevil kõike kurja oli kahetsenud ja kõik oma sõnad tagasi võtnud. Kui kahju, et Katarina ise seda enam ei kuulnud!

“Aga ma kuulsin ju iga sõna, mis ta ütles,” vastas Katarina. “Ma tean, et ta suri õndsast surma. Ja ma olen harva näinud nii ilusat hinge kui Andrea oma, kuigi ta ei olnud veel Jumalat näinud.” (1992: 110)

Katarina näeb tervikut, näeb seda, mis on tulemas, seda, milleks inimesel alles saada tuleb. Ning näeb ta seda selle vaatepunktist, keda ta esindab ja kellele ta oma elu on pühendanud:

“Olge muretu, kõrgeauline isa!” ütles Katarina selle julgustava naeratusega, mida ta sõbrad nii hästi tundsid. “Jeesuse tahtmise vastu ei saa keegi, ja isegi need, kes usuvad, et nad selle vastu võitlevad, töötavad nüüd tema kasuks, ilma et nad seda teaksid.”

“Võib juhtuda ka vastupidi,” ütles kardinal tõsiselt. “Sinu sõbrad võivad oma liigagaruses meie püüetele kahju teha. Ma ei tea küll, kas Pesaro piiskop kuulub su sõprade hulka.”

“Ei,” ütles Katarina, “aga ma ei pea teda ka vaenlaseks. Olen nüüd kindel selles, et temagi on Kristuse tööriist.” (1992: 208)

Bahtini sõna kasutades võib öelda, et Katarina nägemine on liiane ning ta osutub “Mõrsjalniku” ülejäänud tegelaste suhtes fundamentaalseks teiseks, autoriga võrdväärseks kujundavaks jõuks.

4. “Mõrsjalnik” kui autobiograafia

Fanny de Sivers on “Mõrsjalniku” kohta öelnud: “Juba alguses on tunda, et autor ei oska oma tegelasega midagi “peale hakata” (1999: 65). Tema artiklist jääb mulje, et tulise katoliiklasena ja püha Katarina austajana on ta romaanist otsinud midagi muud, kui sealt leida. Ta kurdab pitoresksete sõimustseenide puudumise ja igavuse üle. Siinkirjutaja ei jaga Fanny de Siversi hinnangut. Ristikivi teos ei ole ebaõnnestunud belletriseeritud *vita*, seda ei tule tingimata käsitleda ka katsena kirjutada pühakust peategelasega ajaloolist biograafiat.

Pigem võiks eelöeldu valguses väita, et “Mõrsjalinik” on kirjanduslik eksperiment, mida kinnitavad ka Ristikivi enese kommentaarid oma ajalooliste romaanide tsükli kohta – kuid ühes Bahtiniga loobume siinkohal neile toetumast:

Autor reflekteerib kangelase tundelis-tahtelise positsiooni üle, kuid mitte oma positsiooni üle kangelase suhtes, seda viimast ta teostab, see on olemas objektis, kuid ei saa ise vaatluse ja reflekteeriva läbielamise objektiks; autor loob, kuid näeb oma loomingut ainult objektis, mille ta vormistab, s.o näeb üksnes loomingu teostuvat produkti, mitte selle seesmist psühholoogiliselt determineeritud protsessi. [...] Seetõttu pole kunstnikul midagi öelda oma loomeprotsessi kohta – see on tervenisti loodud produktis ja tal jääb üksnes osutada oma teosele, ning tõepoolest, üksnes sealt me teda otsimegi. (2003: 90)

Ning naastes nüüd autori ja kangelase suhte juurde – kas asi on tõesti selles, et Ristikivi “ei oska oma tegelasega midagi peale hakata”? Miks ta siis võtab kirjutada pool aastatuhandet tagasi elanud naismüstikust, kui võiks kirjutada kellestki arusaadavamast, ligipääsetavamast? Ja milleks üldse kirjutada veel üks lugu inimesest, kellest on juba kirjutatud – nii *vita*’sid kui romaane (nt Sigrid Undset)? Vastuse võib anda ainult romaan ise.

Kui jutustaja on varjatud, nagu ülalpool öeldud, tuleb autorit otsides ja tema loomingulist taotlust mõista püüdes pöörata tähelepanu tegelastele, esmajoones neile, kes on ka ise Katarina loojad. Katarina lugu hakkasid juba tema eluajal üles kirjutama kaks biograafi. Mõlemad leiduvad ka “Mõrsjaliniku” tegelaste seas: Raimondo di Capua (Fra Raimondo delle Vigne, *legenda maior*’i autor) ja Tommaso della Fonte (Fra Tommaso Caffarini). Raimondost ja tema jüngrisuhtest Katarinaga oli eespool juttu. Fra Tommaso oli Katarina esimene pihhiisa ja tema lapsepõlve tunnistaja – Benincasade peres kasupojana üles kasvanud. Tommaso, nagu paljud teisedki tunnistajad alustab kahetsusega oma mõistmatuse pärast: “Mul on nüüd mõnigi kord piinlik, isegi valus sellele mõtelda, kui vähe ma teda ta lapsepõlves mõistsin” (Ristikivi 1992: 29). Jutustaja tekstiosas leidub aga stseen, milles dominiiklaste kloostri prior heidab Tommasole ette, et ta pole pihhiisana Katarinat “õigele teele juhatanud, ta vigu laitnud” (1992: 80) ja leiab kohe ka seletuse – Tommaso on Benincasadega liiga lähedalt seotud: “Ei saagi nõuda, et näeksid teda väljaspool seisja silmadega” (Samas). Tommasot laseb autor

mitmel romaani tegelasel (William Fleete⁷, Raimondo di Capua – mõlemad muidugi kõrgelt haritud ja paljunäinud mehed) iseloomustada kui ausat, aga lihtsameelset meest. Aga Katarina on nende kõigi jaoks ühtviisi müsteerium, sõltumata distantist, millelt nad Katarinat näevad; samas on Katarina mõju neile kaheldamatult tugevam kui nende mõju Katarinale.

Katarina kui kangelase loojad (Ristikivi fiktsioonis) meid palju edasi ei aidanud. Mida on öelda Katarina kui inimese loojal – tema isal Jacopol? Siinkirjutaja jaoks toimib romaani ühe võtmena katke Jacopo mõtisklusest surivoodil:

Niipea, kui katsun mõelda oma eksimustele ja pattudele, segab mind, et Katarina kogu aeg mu juures palvetab. On, nagu püüaksin oma nägu vaadata veepeeglis, aga mu tütre käsi paneb kogu aeg selle pinna virvendama, nii et ma midagi selgelt ei näe. (1992: 100)

Tõmmakem enesestmõistetav paralleel vanema ja lapse ning autori ja kangelase suhte vahele⁸ ja vaadagem, mida see kaasa toob. Äsjaloetud tsitaat “Mõrsjalinikust” on mitmekihiline. Seda võib vaadelda kui autobiograafilist passaaži – peeglisse vaatamine on pihtimise metafoore (kristlikus kirikus on kasutusel pihtimiseks valmistumist suunavad tekstid, nn pihipeeglid). Nii religioosne pihtimine kui autoportree loomine või autobiograafia kirjutamine eeldavad peeglisse vaatamist. Bahtin kirjutab peeglisse vaatamise kohta:

meie seisund peegli ees on alati veidi võlts: kuivõrd meil puudub võimalus läheneda iseendale väljastpoolt, süüvime ka siin teatavasse määratlemata võimalikku teise, kelle abil püüamegi leida väärtuspositsiooni iseenda suhtes, tollest teisest püüame ka siin elustada ja vormida iseennast. (2003: 112)

Niisiis tähendab peeglisse vaatamine enese vaatamist koos hinnangut andva *teisega*. Katarina käsi paneb peegelpinna virvendama ning Jacopol on raske vaadata iseend Jumala kohtu ees seisjana. Lõik on aga loetav ka võrdpildina autori ja kangelase suhte kohta (eriti, kui meenutada, et biograafia puhul on meil tegu kahe *teisega*, kes võivad omavahel kohti vahetada). Autor on loonud tegelase, kellega oleks võimalik milleski samastuda, kuid kes kehastaks tema ideaale – ning autor kaotab kontrolli nii iseenda kui tegelase üle. Tagajärjeks

⁷ Reaalne ajalooline isik, inglise päritolu augustiinlasest munk ja teoloog, elas Lecceto kloostri, oli Katarinaga kirjavahetuses.

⁸ Ka Bahtin teeb seda (2003: 97).

on autori surm (meenutagem, et tegu on Jacopo surmaeelse pihtimusega) ja tegelase iseseisvumine: Katarina n-ö võtab romaani üle — õigemini laseb autor tal seda teha; tuletagem meelde ka jutustajakuju varjujäämist.

Jutustaja mitte lihtsalt ei jää varju, vaid suisa loobub viimasest sõnast ning ka see loobumine on mitmetasandiline. “Mõrsjalniku” peatükkide struktuur püsib kogu teose vältel muutumatuna: peatüki esimene pool on jutustaja, teine pool jutustava/pihtiva tegelase päralt. See tähendab, et romaanis saab viimasena sõna tegelane, mitte jutustaja — raami ei teki, kompositsioon ei sulgu. Teiseks: biograafia ei lõpe kangelanna surmaga — Katarina elu viimased aastad jäävad romaanist välja. See asjaolu eristab “Mõrsjalinikut” samuti traditsioonilisest *vita*’st. Teatavasti on pühaku mälestuspäevaks kirikukalendris tema surmapäev. Pühaku maine surm on kiriku tõlgenduse kohaselt tema igavese elu algus, võib-olla kõige tähtsam sündmus, mida *vita* peab kajastama (märtri puhul eriti). Bahtini vaade, mille kohaselt autor näeb kangelase elu tervikuna, rõhutab muidugi esteetilist tervikut, mitte perioodi kahe hauakivile märgitava daatumi vahel. Ometi tekib “Mõrsjalniku” puhul küsimus, miks romaan lõpeb paavst Gregoriuse Avignonist Rooma siirdumisega Katarina mõjul, ja Katarina surmast ei räägita. Kirjanikule oleks kahtlemata väljakutseks kirjeldada Katarina elu viimaseid kuid, mille ta veetis seisundis, mida võiks nimetada sünteesiks ekstaasist ja agooniast/passioonist.⁹ Loobumise põhjus on ilmselt just selles, et autor ei rakenda oma kangelannale lõpetavat, tervikut loovat energiat. Meenutagem Bahtini väidet selle kohta, et biograafilises vormis kandub autori nägemise liiasus üle kangelasse ja tema maailma ning takistab nende sulgumist. “Mõrsjalniku” viimane lõik rõhutab seda põhimõttelist sulgumatust. Rooma jõudnud paavst Gregoriuse sõnad:

Uued päevad ja uued ööd võivad tulla. Aga Issand on töötanud, et ei pea lõppema ei külv ega lõikus, ei külm ega soe, ei suvi ega talv. Ja kui meie usk ähvardab meid maha jätta, saadab ta meid õpetama mõne oma kõige väiksemaist lastest. Mitte alati ei julge me kindlad olla, et me nad ära tunneme. Kaini märk oli kõigile nähtav, aga Kristuse armastuse tunnus jääb nii mõnigi kord inimeste silmadele nähtamatuks.

Tema armastus on aga meie juures kõigi aegade otsani. (1992: 230)

⁹ Vt näiteks <http://www.newadvent.org/cathen/o3447a.htm>

Niisiis võimaldab Bahtini teooria rakendamine lugeda “Mõrsjalinikut” kui romaani romaani kirjutamisest, võib ka öelda, et romaani, mis kirjeldab võimatust sulgeda kangelast ja tema maailma lõpetatud tervikuks. Ning selles mõttes võib “Mõrsjalinikut” käsitleda autobiograafilise tekstina.

Kasutatud kirjandus

Bahtin, Mihhail 2003. Avtor i geroj v esteticheskoj dejatel'nosti. — *Sobranie sochinenij. T. 1. Filosofskaya estetika 1920-h godov*. Moskva: Izdatel'stvo Russkie Slovari. Yazyki slavyanskoj kul'tury, 69–263.

Lepik, Eva 2005. *Autori ja jutustaja kujud Karl Ristikivi “Põlevas lipus”*. Käsikiri. Kättesaadav: <http://www.kodu.ee/~eva/Autori%20ja%20jutustaja%20kujud.pdf>, 15.08.2006.

Mahlin, V. 2003. Avtor i geroj v esteticheskoj dejatel'nosti. — M. M. Bahtin. *Sobranie sochinenij. T. 1. Filosofskaya estetika 1920-h godov*. Moskva: Izdatel'stvo Russkie Slovari. Yazyki slavyanskoj kul'tury, 492–515.

Ristikivi, Karl 1992. *Mõrsjalinik*. Tallinn: Eesti Raamat.

Sivers, Fanny de 1999. Vaba naine 14. sajandi vankuvas maskuliinses ühiskonnas. Siena püha Katariina 1347–1380. *Akadeemia* 1: 48–66.

The hero and the author: “The Bride’s Veil” by Karl Ristikivi in the context of Mikhail Bakhtin’s “Author and Hero in Aesthetic Activity”

The paper examines the novel “The Bride’s Veil” by Karl Ristikivi, using Mikhail Bakhtin’s early essay “Author and hero in aesthetic activity” as theoretical background. In this essay Bakhtin sees the relations between Self and Other as equivalent to those between hero and author. The Self (hero) is always created by the Other (author). Ristikivi’s novel, however,

presents a case in which the hero (St. Catherine of Siena) is the other too, both for the narrator and for the other characters in the novel. The paper is concerned with genre problems generated by this relation between the author and the hero.