

# LEITMOTIIVIDE POEETIKA

## JAAN KROSSI ROMAANIS „KEISRI HULL”

LEA PILD

Jaani Krossi romaani „Keisri hull” (1978) leitmotiivide kasutamise eripära<sup>1</sup> (nagu ka kogu tema romaaniloomingu mikropoeetikat) ei ole uurijad veel kirjeldanud. Teeme siis esimese katse, mis võimaldab mitte ainult läheneda kirjaniku kunstiilma arhitektoonikale tervikuna, vaid ka lähemalt konkretiseerida tervet hulka aspekte, mis on seotud Krossi teosega ning mida on juba varem käsitletud artiklites ja arvustustes.

Leitmotiivi all on vastavalt kirjandusteaduses väljakujunenud traditsioonile mõistatud tekstis korduvat elementi (selleks võivad olla sõna, sõnaühend, paralleelsed episoodid jne), mis koos teiste talle sarnaste elementidega moodustab mitmekordsete korduste kaudu erilise kompositsioonilise struktuuri. Korduvad motiivid (või leitmotiivid) on jutustuse struktureerimise viis (selle kompositsioonitüüp), mis vältimatult toob empiiriliste kujundite kõrval tekstis esile ka tinglik-sümboolsed detailid, stseenid või episoodid. Kõrvuti leitmotiivi mõistega on artiklis kasutatud ka teist, nimetatuga seotud terminit – *võtmemotiiv*, mille all on mõistatud s ü ž e e d k u j u n d a v a t struktuurielementi romaani tekstis. Käesolevas töös on kirjeldatud ja tõlgendatud esmajoones võtmemotiive, pretendeerimata Krossi kõnealuse teose kõigi kordumotiivide ammendavale iseloomustamisele.

„Keisri hullust” (nagu ka mõnest teisest Krossi ajaloolisest romaanist – esmajoones „Kolme katku vahel” ja „Professor Martensi ärasõit”) leiame leitmotiivide kordumisele ülesehitatud jutustuse, mis on lähedane XX sajandi uusmütoloogilises romaanis kasutatule. Uusmütoloogiliste tekstidega<sup>2</sup> (s.t

<sup>1</sup> Leitmotiivide tehnika kohta XX sajandi romaanis ja selle seotusest Richard Wagneri muusikaga vt Мелетинский 1976. Muusikas on leitmotiiv (sks *Leitmotiv*, s.t juhtmotiiv) lühike muusikaline fraas, mis kordub kogu teose vältel. Leitmotiivide funktsioneerimise mehhanismidest proosatekstis on kirjutanud filoloog ja muusikateadlane Boriss Gasparov teoses „Kirjanduslikud leitmotiivid” („Литературные лейтмотивы”). Leitmotiivi on ta tõlgenud järgmiselt: „Põhiliseks võtteks, mis määrab „Meistri ja Margarita” kogu tähendusstruktuuri ja millel on seetõttu hoopis laiem, hoopis üldisem tähendus, on jutustuse leitmotiivse ülesehituse põhimõte. Siin peetakse silmas sellist printsiipi, mille puhul teatud motiiv ilmub ja kordub pärast esmailumist mitmeid kordi, iga kord uues variandis, uute piirjoontega, uutest kooslustest ja teistsuguste motiividega. Seejuures võib motiivi rollis esineda ükskõik milline fenomen, ükskõik milline tähenduslik nüanss – sündmus, iseloomujoon, maastikuelement, ükskõik milline ese, lausutud sõna, värv, heli jne; ainus, mis määratleb motiivi, on selle reprodutseerimine tekstis, sest erinevalt traditsioonilisest süzeeliseist jutustusest, kus on eelnevalt enam või vähem kindlaks määratud, mida võib pidada diskreetseteks komponentideks („tegelasteks” või „sündmusteks”), ei ole siin ette antud „tähestikku” – see formeerub vahetult struktuuri arenedes ja struktuuri kaudu. Selle tulemusena kaotab iga fakt oma eraldioleku ja ühtsuse, sest igal hetkel võib see või teine osutada illusoorseks: antud fakti üksikuid koostisosi korratakse teistsugustes kooslustes, ta võib laguneda motiivide reaks ja samal ajal muutuda lahutamatuks teistest motiividest, mis on esialgu olnud seotud hoopis teise faktiga” (Гаспаров 1994).

<sup>2</sup> XX sajandi uusmütoloogilise romaani kohta vt White 1971; Мелетинский 1976; Минц 1979.

teostega, mille struktuuri on liidetud antiigist või piiblist pärinevad kujundid, mis moodustavad teoses iseseisva sümboolse kihi ja annavad temaatikale omamoodi „igavese” loomuse) seob „Keisri hullu” mitte ainult leitmotiivide tehnika, vaid ka Krossi järjekindel pöördumine Vana ja Uue Testamendi sümboolika poole, ajaloolise ja tinglik-sümbolise plaani vaheldumine, sügav psühholoogism eriti alateadvuslike protsesside kirjeldamisel ja samuti sisemonoloogi kasutamine.

Probleemi Krossi võimalikest kirjanduslikest mõjutajatest, selle suuna silmapaistvatest esindajatest Euroopa ja vene proosas (James Joyce, Franz Kafka, Thomas Mann, Dmitri Merežkovski jt) ei ole käesolevas artiklis peaaegu puudutatud, kuigi kirjandusteadlased peavad nii või teisiti sellega edaspidi tegelema. Õeldu eeldab sedagi, et seekord ei käsitleta uusmütoloogi s p e t s i i f i k a probleeme Krossi teostes (s.t tema romaanide selle valdkonna eripära võrreldes eelkäijate loominguga).

Juba romaani „Keisri hull” kunstiline ruum on organiseeritud eriliselt. Kuigi Kross kirjeldab konkreetset esemelist maailma, sealhulgas maastikku, mis ümbritseb tegelasi, on kõigil neil objektidel ka teine – sümboolne – tähendus. Nii näiteks muutub üheks teose võtmemotiiviks piir, mida tekstis märgivad *uksed, aknad, seinad, hekid, padrikud* jne. Jutustaja (Jakob Mättik) kirjeldab oma päevikus ruume, eriliselt markeerides nende piire. Tubadevahelisi piire ei rõhutata mitte ainult Võisiku ja Kivijala mõisaruumide kirjeldustes<sup>3</sup> (vrd ärklitube, kus kirjutab oma memorandumit Timo ja peab päevikut Jakob), vaid ka Moierite Tartu maja puhul (madal lagi) või kirjutades saunast, kuhu peategelased eralduvad rääkima eriti tähtsatest asjadest. Von Bocki mõisa kirjeldatakse *erinevateks* maatükkideks *lahutatuna*, mõisahoonet eri ruumideks *jagatuna* (Jakobi jaoks on tähtis just see *osadeks jaotamine, lahutamise*, mitte mõisaruumi *ühitus*). Osaliselt on jutustaja sellist ruumitaju motiveeritud sellega, et Jakob tunneb ennast talle võõras Võisiku härrastemajas ebakindlalt, sellepärast tahab ta end ka ruumiliselt pererahvast *eraldada*: „Alumisel korral oli majas kuusteistkümmend tuba ja köök, katusekorral neli tuba majateenijatele ja vähem tähtsatele külalistele. Neist viimastest kauplesin mina ühe enesele Eeva käest välja. Olgugi et tema mind ise tahtis alumisele korrale ja koguni kahte tuppa elama seadida. Aga minule meeldis üleval *ärklikorral* rohkem. *Sest seal olin ma omaette*. [...] Üla-korra trepile pääses *õunaaia poolt uksest* ja sealtkaudu hakkasin mina esimesest päevast käima” (lk 23). Päeviku kirjutamine ja seejärel von Bocki memorandumi avastamine loovad Jakobi jaoks täiendavaid põhjendusi üksinduse otsimiseks ja *eraldumiseks* teistest majaanikest. Võisikul kuulatakse inimesi pidevalt pealt ja jälgitakse neid, sellepärast muutub majaliste (eriti Jakobi ja Timo) jaoks eriti oluliseks omaette olemine, enese teistest eraldamine.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Tihti on rõhutatud mitte ainult ruumidevahelisi piire, vaid ka jagunemist ruumi sees: „... korstnad on siin päratu jämedad ja ülespoole ahenevad.... ja niisugune korstnamürakas läheb otse minu toa keskpäigast läbi. [...] Valgeks värvitud ärklilagi mu laua kohal on laudadest ja öieti madal. [...] Ma toppisin käe kitsast *laeluugist sisse* ja leidsin, et selle taga oli lihtsalt kahe küünra pikkune ja kahe või kolme vaksa laiune *laudkast*” (Kross 2010: 11). Edaspidi on viited teose lehekülgedele teksti sees sulgudes. Siin ja edaspidi artikli autori kursiiv, kui ei ole märgitud teisiti. – L. P.

<sup>4</sup> Kahe armunu omaetteolemise mõõdapääsmatust on rõhutatud pastor Masingu Eevale ja Timole lausunud sõnades. Eeva ja Timo kavatsevad abielluda ja neil on eelseisva sündmusega seoses täiesti mõistetavaid suuri seltskondlikke probleeme: „Täiusliku usalduse

Mõnikord on ka jutustaja sunnitud pealt kuulama teiste juttu, varjates end võõrale silmale läbipaistmatu haljendava heki taha: „Ma nägin läbi eilsest vihmapiiskades akaatsiapuhmaste. Timo seisis kümme sammu hekist eemal, roheline kodukuub seljas, püstol paremas käes, käsi küljele välja sirutatud, ja sihtis parajasti. [...] Ma nägin läbi märja heki: isand Laming astus puude alt Timo juurde ja lähenes temaga koos püstolitelauale. [...] Ma ei tahtnud isand Lamingi seltskonda tikkuda. Aga Timo ja valitseja juttu *kuulsin ma vastutahtmist pealt*” (lk 46–47). On selge, et tegelaste ruumiline eraldatus üksteisest on romaanis seotud nende seesmise vabaduse puudumisega, mis omakorda on tingitud välisest, sotsiaalpoliitilisest vabaduse puudumisest.

Tuleb märkida, et Jakobi eriline tähelepanelikkus mitte ainult empiirilise (reaalse, esemelise) ruumi ja selle *piiride*, vaid ka ruumi tinglik-sümboolse tõlgendamise vastu<sup>5</sup> on tingitud paljuski tema varasemast tegevusest – sellest, et ta algul õppis pastor Masingu juures ja teenis seejärel sõjaväes polkovnik Tenneri alluvuses. Tuletame meelde, et see oli konkreetsete kohtade kaardistamine või kaartide kopeerimine. Just tänu sellele tööle saab Jakob pärast abiellumist polkovnik Tenneri abiga maamõõtja tunnistuse<sup>6</sup> ja töötab mõnda aega selles ametis.

Niisiis, romaanis korduvad läbipääsmatu või suletud (lukustatud) ruumi kujundid on – nagu me veendusime – alati konkreetset. Nad ei löhu jutustuse üldise struktuuri olustikulist või psühholoogilist tšepära, kuid selle kõrval on neile omane tinglik-üldistav semantika, mis ületab tähenduste pelga esemelise tasandi raamid.

Needsamad kaks tähendustasandit on olemas ka maastikukirjeldustes. Romaanis ei ole tegelikult eraldi pikki looduskirjeldusi. Esimestest lehekülgedest alates on maastik ääretult lakooniline. Näiteks tegelaste teekonda Peterburist Võisikule märgib romaani alguses vaid üks kaudne napolisõnaline maastikuvisand: „Tõld vappus edasi sõita ja teeäärsete kaskede varjud libisesid üle Eeva näo” (lk 9). Siiski on taimede maailm jutustaja ja autori jaoks tähenduslik. Olulisteks sümboliteks romaanis on *kibuvitsad* (eesti keeles ka *orjavitsad*; see kujund kordub kogu teksti vältel või ka üksikutes fragmentides; kibuvitsapuhmad tähistavad Kivijala vana härrastemaja ja kogu ülejäänud maailma vahelist *piiri*<sup>7</sup>), *pihlakad*<sup>8</sup> ja *ploomid*. Nende kujundite sümbo-

---

sisse võite teie kõige jama eest kõrvale minna otsekui... otsekui oleks see täiuslikult *kerakujuline pärlmutrist* karp! Tulgu torm missugune tahes – mis jaksab ta sellega teha?! Muud- kui kiigutab mõnusasti...” (lk 21).

<sup>5</sup> Vt näiteks: „*Inimese saatuse – ja võib-olla et maailma saatuse ülepea* (kui seda inimese saatusest eraldi ongi) – kõik on ainult pisikeste *ruumiliste liikumiste* küsimus: üks suletõmme, üks kajatav sõna, üks võtmepööramine, üks kirvevihin, üks kuulilend – – –” (lk 58).

<sup>6</sup> Võimalik, et Jakob Mättikul on siin kirjanduslik eelkäija. Tõenäoliselt oli Jaan Kross romaani kirjutamise ajal tuttav Franz Kafka teosega „Loss”, mis oli saksa keeles ilmunud 1926. aastal (eestikeelne tõlge ilmus 1987). „Lossi” peategelane (maamõõtja) sarnaneb Jakob Mättikuga mitte ainult oma elukutselt, vaid ka oma vaimse maailma laadilt – temagi viibib pidevalt mingi määramatuse, teadmatuse seisundis. Kafka loomingu rolli kohta eesti kirjanduses vt Krull 2000.

<sup>7</sup> Vrd: „Maja on viiskümmend sülda pikk ja viis lai. [...] Ja kõik see lugu otsapidi lausa pargi vanade remmelgate all ja *säherduses kibuvitsatihnikus*, et hing jääb praegusel aastaajal roosilehast kinni” (lk 82).

<sup>8</sup> Timo põhjendab Eevale oma keeldumist põgeneda välismaale järgmiselt: „Ma ei tea, kas sul on kogemust, kui *vägevad võivad maigumälestused* teinekord olla... Ja just sel

liteks tõusmine on muuhulgas seotud ka eesti rahvaluulega. Nimetatud vastavus tuleb selgelt ilmsiks äsja oma abikaasa kaotanud Eeva sõnades: „Eeva näppis pingi kõrval kasvava kibuvitsa oksa. [---] „Timo tahtis olla raudnael impeeriumi ihus... Ta tarvitas aegajalt suuri sõnu – ja tõestas oma õiguse neid pruukida... Ma olen mõtelnud: võib-olla tohin siis ka mina – tahta, et ma oleksin – kas te teate, kuidas seda põõsast eesti keeli kutsutakse? See on orjavits – *Sklavenrute* – jaa – et ma oleksin orjavits impeeriumi põues – nii kaua kui ma elan...” (lk 306, teose kursiiv). Romaani autor teadis muidugi seda, et kristluses tähistab kibuvits Kristuse kannatusi.<sup>9</sup> Eeva kasutab selle sõna sünonüümi (orjavits), mida esineb rohkesti eesti rahvaluules (vt Tuisk 1999). Pihlakas, mis sümboliseerib romaanis Timo jaoks paranemisvõimalust ja laiemas plaanis kodumaad (seda on märgatud ka eesti kriitikas, vt Kivimäe 1979: 306), on samuti tihedalt seotud eesti rahvauskumustega, kus pihlakale omistatakse maagilist jõudu (vt nt Viires 2000) – nagu ka paljude teiste Euroopa rahvaste folklooris. Ploomi viljadest on juttu Timo või ka tema poja Jüri sünnipäeva tähistamise episoodides. Sellesse von Bocki pere traditsiooni toob dissonantsi Eeva katse jätkata seda ühisel lõunasöögil koos Vöisiku rentniku ja Timo õemehe Peeter Mannteuffeliga: „Aga lõpuks pakkus Eeva omaküpsetatud *ploomikooki*, otsekui oleks kellelgi perekonnas sünnipäev” (lk 285). Kõigis neis episoodides aktualiseerub selle vilja kristlik sümbolika (ploomi vili sümboliseerib truudust ja sõltumatust; ploomikoogi Timo sünnipäevaks küpsetab Eeva, kes paistab silma just nende iseloomuomaduste poolest; Jüri sünnipäevaks aga end von Bocki perele pühendanud ustav teenijanna Liiso).<sup>10</sup>

Leitmotiivseid kordusi võib romaanis leida ka värvi- ja mustrikujunditest – neid pole küll väga palju. Omaette rea moodustavad siin rõivaste (või pitside) ja teiste von Bockide kodu interjöörielementide värvid ja mustrid. Nii näiteks kordub ruudulise teki (pleedi) motiiv. Tekk soojendab Timo jalgu ja ka tema poega Jürit: „Timo ja Eeva istusid kahekesi sohval väikese ümmarguse laua taga.... [---] Timol oli laua all ruuduline vaip ümber jalgade ja Eeva kallas talle parajasti kohvi sinisesse Põltsamaa portselanist tassi” (lk 28); „Ma vaatasin tõllas ringi: väike, päevitunud, nõbininaga Jüri, kõveras oma *ruudulise* reisiteki all....” (lk 9). Ruuduline kangas võib assotsieeruda kõrge päritoluga.

Veel ühe kordusterea moodustavad nii kesksete kui ka kõrvaltegelaste silmade kirjeldused. Näiteks Timo ja arstiteaduskonna üliõpilase Faehlman-

---

silmapiilgul, kui see maik mulle meelde tõusis – mul olid seal puu otsast *pihlakamarjad* pihus ja pistsin neid enese märkamata suhu.... [---] ...*ma ei saa ka nende marjade pärast kuskile minna...*” (lk 248).

<sup>9</sup> Kristusel ja kristlikul sümbolikal on romaanis tähtis koht. Kross kui ajalooliste romaanide autor kujutab täpselt kõnealuse ajajärgu usulis-eetilisi prioriteete ja von Bocki prototüübi maailmavaadet. Anatoli Predtetšenski on oma raamatus „Dekabristide kaasaegne T. G. Bock” („Современник декабристов – Т. Г. Бок”) kirjutanud: „Religioon on Bocki ettekujutuses nii üleva pühadusega, et ta eitab iga teistsugust suhtumist pühakirja peale religioosse” (Предтеченский 1953: 40).

<sup>10</sup> Huvitav on see, et ploome kasvatati Liivimaal XIX sajandi alguses väga vähe. Neid kasvatati, nagu tunnistavad spetsialistid, peamiselt kasvuhoonetes, s.t ainult jõukate inimeste majapidamistes. Vt: „Suur osa paremaid ploomisorte ei ole Eestis külmakindlad, mis ongi ilmselt takistanud ploomide varasemat levikut. Huecki järgi (1845) ei kasvatatud neid 19. saj algupoolel Eestimaal üldse, kuna Liivimaa mõisates leidus neid nagu ka mureleid peamiselt kasvuhoonetes” (Viires 2000: 178). Vt ka: Hueck 1845.

ni silmad on hallid (vrd: „„Eeei!” hüüdis härra Bock ja vaatas isale rõõmsate hele-hele-hallide silmadega otsa” – lk 14; „Doktor Faehlmann vaatas mulle ärritavsuurte tumehallide silmadega otsa....” – lk 53). Selle värvi piibellik sümboolika on seotud patukahetsuse (Timo on tegelikult oma pattu kahetsev aadlik), leina, kuid ka surma ja vaimse surematusega (selle värviparalleelsuse tõttu rõhutatakse implitsiitselt sarnasust Timo ja Faehlmanni vahel, kes, nagu teada, ohverdas end samuti ligimeste heaolu nimel ja keda mäletavad sellisena ka tulevased põlvkonnad).<sup>11</sup> Anna (esialgu Jakobi armsam, seejärel abikaasa) välimuse ja maja kirjeldustes kordub punane värv, mis siin ei sümboliseeri mitte ainult kirge (*tundelist* armastust), vaid ka tragismi ja hukatuslikkust Jakobi suhetes selle kangelannaga, keda ta tõeliselt ei armasta (vt lk 170, 172).

Leitmotiivid vormivad ka romaani tegelasi, sidudes neid maailmakirjanduse traditsiooni ja samuti tuntud piiblisüžeedega. Nii saab teose üheks tähenduslikumaks, peamiselt jutustajaga seotud motiiviks peegli ja peegeldamise kujund.<sup>12</sup> Jakob Mättik on reflekteeriv kangelane, kes ei analüüsi mitte ainult ümbritsevat maailma, vaid ka iseennast. Ei ole keeruline mõista, et üldkultuuriline peeglisemantika (mõte ja peegel on omavahel seotud tunnetuse mõiste kaudu) ja Jakobi see omadus on omavahel suguluses. Esimest korda on otseselt jutustajaga seotud peeglikujundit kasutatud kohe romaani alguses. 4. juunil 1827 kirjutab Jakob oma päevaraamatus: „Ma olen käinud Rõikal härra Amelungi peeglivabrikut vaatamas. Juhataja kinkis mulle (muidugimõista pugemiseks) ilusa suure maarjakasest raami sisse sätitud peegli....” (lk 28). Ühelt poolt rõhutab see Jakobit iseloomustav läbiv motiiv tema teisesust, mitteoriginaalsust. Nii soovib Timo teda Lehrbergi biograafia *ümbekirjutajaks*. Sõjaväes, polkovnik Tenneri alluvana Jakob *kopeerib*, mitte ei koosta ise topograafilisi kaarte.<sup>13</sup> Jakobi enesetunnetus ja maailmatunnetus muutub juba esimestel pastor Masingu juures veedetud õpinguaastatel teatud mõttes Timo (ja osaliselt von Bocki õpetaja, ajaloolase ja tulevase akadeemiku Lehrbergi) intellektuaalse maailma peegelduseks (topelduseks). Timo annab Jakobile ja Eevale lugeda neid teoseid, mida oli ise lugenud õpinguaastatel Lehrbergi juures: „...Timo oli meile kaks või kolm kastitait raamatuid kaasa lasknud panna – kõik omaenese poisiea parimad koolitükid, Lehrbergi märkusi ja seletusi ja allakriipsutusi täis. (Seesinane Lehrberg oli hulk aastaid Timo ja tema vendade-õdede õpetaja ja kasvataja olnud ja ma teadsin juba, et Timo pidas temast hirmus sügavasti lugu....)” – lk 19. Nikolai Lõžini kinnituse kohaselt oli August Christian Lehrberg muuhulgas Friedrich Schilleri loomingu suur austaja ja tutvustas seda ka oma õpilasele, romaani Timo prototüübile (vt ЛЫЖИН 1859: 62–63). Nähtavasti Kross, kes oli lugenud Lõžini artiklit (ja tõenäoliselt teisigi allikaid, kus juttu Lehrbergi vaadetest), eeldab romaanis (kuigi otsesõnu ei ole seda nimetatud), et Schilleri mässulised teosed pakuvad huvi nii Timole kui ka Jakobile.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> On üldiselt teada, et doktor Faehlmanni ennastohverdav käitumine epideemia ajal laastas tema tervise ja oli üks põhjuseid, miks ta nii vara suri. Doktor Faehlmanni kohta vt Bertram 1868.

<sup>12</sup> Peeglimotiivist romaanis „Keisri hull” on kirjutatud siinsest erinevas tõlgenduses Valgemäe 1993. Vt selle kohta ka Kirss 1991.

<sup>13</sup> Siiski, juba enne sõjaväeteenistust oli Jakob koostanud ka ise ühe kaardi: teinud Masingu pastoraadi õueplaani (lk 20).

<sup>14</sup> Schilleri kihistusele Krossi romaanis on tähelepanu juhtinud Juri Lotman (vt Lotman 2005: 69). Artiklis „Uued materjalid Schilleriga tutvumise alperioodist vene kirjan-

See seotus Timo maailmaga (Jakobi mõtlemine ja käitumine kui Timo peegeldus) tuleb ilmsiks tema elu ühel kriisihetkel: siis, kui Jakob keeldub jätkamast suhet Jetttega pärast seda, kui ta on saanud teada tema nuhist isa tõelisest palgest. Jutt on väga olulisest episoodist, mida ei ole kriitikas ja teadusartiklites varem käsitletud, kus Jakob omamoodi kordab Timo mässu isevalitsuse vastu, kuigi ei tea veel midagi tema memorandumi sisust: „Ma seisin kaminaesisel kivist põrandatükil. Ma pigistasin silmad kinni ja pöördusin kamina poole. Kui ma silmad lahti tegin, nägin ma kamina serval küünlajalgade vahel tillukest ümmargust kirjudest kivikildudest portreed, niipalju kui ma mäletan, Peeter Esimese portreed kitsukeses vaskplekist raamis. Kihvasvuntsilist jõllsilmalist keisrit. Ma ei tea, mis ajast ja kelle käest sinna sattunud. Ma haarasin selle poolpimesi pihku. Ma pigistasin seda, kuni käel hakkas tulivalus. Ma viskasin selle enda ette kivipõrandale ja astusin sellele rautatud saapakontsaga peale. Aga see ei läinud katki. Ma tallasin seda veel ja veel. Ma pöörasin kontsa keisrinäos nii, et raud krigin vastu kivi. Ma haarasin kaminaplaadist kinni ja püüdsin plaati üles kergitada, et oma saapale raskust anda. Ma mäletan, ma ähkisin: „Äraneetud, äraneetud – äraneetud – vägi vald...” Kuni pilt pröksatas ometi katki ja lagunes sedamaid krigin vastuks kivipuruks...” (lk 64). See fragment kirjeldab tegelase sümbolset mässu isevalitsuse omavoli vastu Vene riigis. Asjaolu, et Jakob teeb oma teo emotsionaalse afekti seisundis ja mitte avalikult, ei muuda tema ja von Bocki sarnasust suhtumises isevalitsusse. Katkendil on ilmne süzeeline paralleel tuntud episoodiga Puškini poeemist „Vaskratsanik” (1833), kus „vaene” Jevgeni ähvardab isevalitsejat – Peetrit. Nii Jakobi kui ka oma armsama kaotanud „vaese” (ja „hullumeelse”) Jevgeni mäss on suunatud vägivallatsejast keisri vastu, kes sümboliseerib ebainimlikku võimu. Vrd: „Крутом подножия кумира / Безумец бедный обошел / И взоры дикие навел / На лик державца полумира. Стеснилась грудь его. Чело / К решетке холодной прилегло, / Глаза подернулись туманом, / По сердцу пламень пробежал, / Вскипела кровь. / Он мрачен стал / Пред горделивым истуканом / И, зубы стиснув, пальцы сжав, / Как обуянный силой черной, / „Добро, строитель чудотворный! — / Шепнул он, злобно задрожав, — / Ужо тебе!”” (Пушкин 1955: 262).<sup>15</sup>

Eespool tsiteeritud Krossi romaani katkendis on nii süzeelisi kui ka leksikaalseid kokkulangevusi Puškini tekstiga, alates Peetri miniatuurportree *vasksest* raamist („kitsukeses *vaskplekist* raamis”) ja lõpetades korduse kaudu eriliselt rõhutatud raua kujundiga („rautatud saapakontsaga”, „raud krigin vastu kivi”) – vrd: „О мощный властелин судьбы! / Не так ли ты над

duses” kirjutas Lotman Schilleri retseptisioonist XVIII sajandi lõpu, XIX sajandi alguse Venemaal: „Schiller imponeeris oma mässulisusega, revolutsioonilise paatosega, mis lubas temas näha võrdsuse ja vendluse idee kirglikku kaitsjat – XVIII sajandi traditsiooni jätkajat ja revolutsiooni kaasaegset” (Лотман 2001: 9). 4. juunil 1827 tehtud päevikussekanades nimetab Jakob, et pani lauale Schilleri „Wallensteini” ja avas näidendi III vaatuse kohalt enne seda, kui tema tupp astus Laming (lk 17). Jutt on Schilleri aastail 1797–1799 loodud triloogiast. Võimalik, et antud juhul on silmas peetud triloogia kolmandat osa „Wallensteini surm”, mis temaatiliselt haakub Timo elus asetleidnud sündmustega.

<sup>15</sup> Betti Alveri tõlkes: „Kuu ilmus pilvest. Hulgus käis / raudaia ümber. Laubal higi, / külm nagu külma võre ligi, / ta vahtis kalki keisrit. Näis, / kui oleks võimuilma isand / ka jõuetule jõudu lisand / ja väge andnud põrguväed. / Näol veretamas vihapuna, / vaskmehe poole metsikuna / ta rabas rusikates käed / ja kähistas: „Küll näed, mis vaja! / Küll näed, sa vägev ehitaja! / Oot-oot!”” (Puškin 1972: 455).

самой бездной, / На высоте, уздой железной / Россию поднял на дыбы?”<sup>16</sup> *Kildudeks purunenud* portree kujund aga seondub Puškini loomingut tundvate lugejale ridadega tema „Poltaavast”: „Так тяжкий млат, / Дробя стекло, кует булат” (Пушкин 1955: 169).<sup>17</sup>

Peegli kujund esineb veel ühes olulises funktsioonis: maagilise sümbolina seob see Jakobi ja tema õe Eeva maailmad. Eeva on Jakobi hinnangul kogu oma mõistlikkuse, ratsionaalsuse ja sisemise terviklikkuse juures pöörane – nagu Timogi.<sup>18</sup> Nii venna kui ka õe maailma kuuluvad mitmesugused rahvalikud uskumused (Eeval hoopis suuremal, Jakobil vähemal määral). Kui Eeva kammib juukseid (folklooris maagiline tegevus, mis on seotud soovide ja ennustamisega) ning vaatab peeglist enne sõitu keisrinna Maria Fjodorovna juurde, on Jakob tema kõrval: „Eeva laskis mind öhtul minu ärklitoast härrastemajas alla oma magamistuppa kutsuda. Ta istus seal ovaalse seinapeegli ees kahe küünla valgel ja kammis oma süsimusti juukseid....” (lk 130). Enne sõitu oma tulevase naise Anna juurde kammib Jakob samuti peegli ees juukseid: „Mina seisan hommikul särgiväel ja sokkides keset kambrit – nad andsid selle minu pruukida – ja lükkan kammiga läbi juuste ja heidan sealjuures pilgu viiekümneopikasse peeglitükki, mis ripub valgeks lubjatud palkseinal. [...] Ja ma näen peeglist, kuidas memm seisatab lahtisel kambriuksel ja silmitseb mind” (lk 177). See juhtub siis, kui ta on vanematel külas ja mõistab selgelt, et tal ei ole juba ammu päris oma kodu. Selles episoodis aktualiseerub veel üks peeglisümbolika tähendusi – süvitsi eneseteadvustamise võimalus. Olemata nõus sellega, et ema ta saapaid puhastab, avastab Jakob korraga õudusega, et tema keelu põhjuseks ei ole mitte ainult valu ja häbi vanematest võõrdumise pärast, vaid ka kartus, et ema puhastab tema saapaid searasvaga nagu talupoegadel kombeks:<sup>19</sup> „...ma tunnen: sessinasema valmisolekus oma kunagi sakutatud poisi saapaid puhastada on poisi veerandhakkusemõnuks ja kolmveerandhävivaluks poisi võõrandumise mõõt. Ja selsamal ajal tunnen ma ühtlasi (või vähemalt küsin eneselt mingis alumis peaaajukihis): kas pole minu keelu sees alatu konterbandi kombel ka murevilksatus, et memm mu saapaid ju searasvaga määrima hakkaks, sellal kui ma ise neid ammu olen Schreiberi viksiga määrinud?...” (lk 177–178).

Oluline roll Jakobi iseloomus on *kahtlusel*. Kahtlus on Jakobi üks kõige domineerivamaid emotsionaalseid seisundeid. Kahtlus võib tekkida, kui teadmine või *a r u s a m i n e* asetleidvatest sündmustest ei ole piisav (Jakob ei teadnud pikka aega Timo arreteerimise tõelist põhjust), samuti tegelase

<sup>16</sup> Betti Alveri tõlkes: „Kas nõnda, hiiglane, kord mäel, / kui tuul käis haigutavast hauast, / ei kiskund üles karmil käel / sa Vene riiki suitserauast?” (Puškin 1972: 455).

<sup>17</sup> Betti Alveri tõlkes läheb purunenud klaasi teema küll kaduma: „...järk-järgult vasarate all / sai karastada kui metall” (Puškin 1972: 358). Sõna-sõnalises tõlkes: „Nii raske vasar, / purustades klaasi, sepistab damaskuse terast.” Rõhutagem siinkohal, et Puškini poemide reministsentsid ei iseloomusta romaani tekstis mitte minajutustajat-päevikupidajat, vaid autoripositsiooni.

<sup>18</sup> Epiteet (*pöörane*) seondub romaanis ka sõnaühendiga *maailma pöörama*. Muide, just selle seose kaudu seotakse Eeva von Bocki utoopilise projektiga. Jakob on kirjeldanud tema käitumist mehe arreteerimise päeval järgmiselt: „...pöörane õde, kes pööras oma piltilusa vihase lapsenõo kindralkuberneriga poole ja ütles viisakas prantsuse keeles....” (lk 57).

<sup>19</sup> Kangelase käitumise mitme samaaegse psühholoogilise motiivi kirjeldamine koos järgneva jutustajapoolse „moraalse paljastamisega” viib tagasi Lev Tolstoi proosa psühholoogismi juurde (vt Гинзбург 1999: 287–288). Sedasama võtet on Kross hoopis ulatuslikumalt kasutanud romaanis „Professor Martensi ärasõit”. Tolstoi kihistusest selles romaanis vt Pild 2011.

sotsiaalse positsiooni määramatuse pärast.<sup>20</sup> Selleks et mõista Võisikul toimuvat pärast Timo vangistusest naasmist, alustabki Jakob oma päeviku- pidamist. Jakob kahtleb sageli Timo hulluses või vastupidi – tema normaalsuses. Meenutagem sedagi, et just psühholoogilise löimega kahtlus sai Jakobi ja Jette lahkumineku vahetuks ajendiks: „Ja ma tundsin, kuidas kahtlus tuli mu peale, nagu oleks mulle külma vett kaela kallatud, nõnda et mu riided said ihuni tuntavalt märjaks” (lk 62). On iseloomulik, et murrang suhtumises von Bocki (ja tema memorandumi sisusse) toimub siis, kui õemees vajab Jakobi abi ja näitab tema suhtes üles sügavat usaldust: „Ta ütles ilma igasuguse sissejuhatusest: „Minu probleem on selles, et Kitty arvates olen ma terve mees.” Mina ütlesin, iseäranis tema eilsele jutule toetudes, peaaegu et puhtast südamest: „Aga sa ju oledki terve mees” (lk 160). Pärast seda ülestunnistust loeb Jakob memorandumit ja mõistab, et Timo kõneleb tõtt:<sup>21</sup> „Ma leidsin, et kõik, mis Timo kirjutab, on puhas, kui mitte kõigile, siis igatahes paljudele teadaolev tõde. Vale oli ainult see, mis ta sellega tegi. [...] Aga hull ei olnud Timo teps nähtavasti mitte” (lk 163). Sellel hetkel kaob Jakobi kahtlus – mitte niivõrd Timo terves mõistuses, kui niivõrd iseendas. Kui Jakob soovib von Bockil pida end terveks, mitte haigeks, sest nii on parem tema lähedastele, saavutab ta lühikese ajaga hingelise tasakaalu ja enesekindluse: „Nii et mina panen sulle ette: kui sa terve oled – toetame seda koos. Kui sa ikkagi haige peaksid olema – petame koos – parema lootuses – maailma ja ise-endid”<sup>22</sup> (lk 165). Kuid peale kahtlustest tingitud hingepiinade mängivad kahtlused ka konstruktiivset rolli, aidates kaasa kangelase intellektuaalse ja emotsionaalse maailma täiustumisele.

Oluliseks leitmotiiviks, mis seondub tähenduslikult äsja kirjeldatud kahtluse motiiviga, on *kiikumise/õõtsumise* kujund, mis – sõltuvalt kontekstist – esineb kord otseses, kord metafoorses tähenduses ja iseloomustab samuti jutustaja siseilma. Neid motiive seob üldine määramatuse ja ebakindluse teema. Kiikumise/õõtsumise motiiv ilmub romaani seoses Annaga – esialgu Jakobi armsama, seejärel abikaasaga. Varjates end võõraste silmade eest, ujuvad (*õõtsuvad*) Jakob ja Anna paadis, mis on ümbritsetud veest ja pilliroost. See suletud maailm peegeldab omal kombel eespool juba nimetatud *pärilmutterist teokarbi* (vt lk 21) kujundit. Pastor Masingu varem Timole ja Eevale suunatud sõnade kohaselt sümboliseerib ümmargune suletud teokarp kahe armastuse ja usalduse kaudu seotu ruumi, mis varjab neid inimeste vaenuli-

<sup>20</sup> Kangelase sotsiaalse staatuse määramatuse kohta romaanis vt Laanes 2004.

<sup>21</sup> *Tõe* motiiv, mis kordub kogu romaani vältel, aktualiseerib muuhulgas eesti lugejate jaoks mitte ainult A. H. Tammsaare romaani „Tõde ja õigus” pealkirja, vaid ka tema romaani peategelaste keerukad *tõe* ja *õiguse* otsingud. Nende kaudu jätkub kaugemas ajavoolus eesti intellektuaalse eliidi kujunemistee, mille üks alusepanijaid on Krossi romaani Jakob Mättik.

<sup>22</sup> Jakobi söaka käitumise vahetuks tõukejõuks on tema kõva häälega loetud Heinrich Heine luuletus raamatust „Laulude raamat” („Buch der Lieder”, 1827), mille toob Tartust kaasa Eeva. Jakob tsiteerib originaalis kolme stroofi „Mäeidüllil” („Bergidyllen”) tsüklist (vt lk 164). Heine poeetiline maailm ei ole Jakobile tuttav – ta tunnistab, et ei mäleta, kes on „Laulude raamatu” autor. Mitte ainult reaalne abi, mida Jakob osutab Timole, vaid ka Heine luuletus, milles loetakse kõik – igasuguse päritoluga – inimesed aadlikeks, vabastab Jakobi mõneks ajaks muretsemisest omaenda sotsiaalkultuurilise staatuse pärast. Ta tunneb ennast sisemiselt vabana: „Ma jäin vait ja tõmbasin hinge. Ma kuulsin, varblased sabistasid lummetuisanud hekis. Ma tundsin, suure talli lahtistest kaarustest tuli üle lumise õue hobusesõnniku ja õlgede iseäralikult julgustavat lõhna.... ja need salmid – *ein adelich Geschlecht* – surisevad mu ihus” (lk 165, teose kursiiv).



ku maailma eest (Jakobi ja Anna juhtumil on see ka pääsemine sisemisest üksildusest). Vt: „Hiiglapikkade lehekiirtega, okstevõraga, lillakaspruunide karvaste pähikukuplitega ehitus, terve *õõtsuv* omaette-maailm. [...] Me oleme ihualasti rohekas *õõtsuvas* õhtu- või ööhämaras – ühes *õõtsuvas* omaette-maailmas” (lk 180–181). Jakobi unenäos, millest ta kirjutab 2. novembril 1828. aastal, ujub (õõtsub) ta paadis mitte enam ainult Annaga, vaid seal on ka Jette ja keiser Aleksander, kes on tema armudraama peasüüdlane. (Mee-nutagem, et Jakob läks armastatud Jettest lahku põhjusel, et ei soovinud abielluda pealekaebaja Lamingi tütreaga. Saatusel iroonia on selles, et ta abiellub ikkagi sellesama Lamingi väljaspool abielu sündinud tütre Annaga, keda ta tegelikult ei armasta.) Kui ta näeb seda und, ei ole ta veel Annaga abielus ega tea, et naine on Lamingi tütar. Uni osutub prohvetlikuks, ennustades ette järgnevaid sündmusi. Kirjeldades seda päevaraamatus, võrdleb Jakob ennast prohvet Moosesega. Võrdlus (mis ilmub Jakobi teadvusesse juba unes) tekib assotsiatsioonina Vana Testamendi loole väikesest Moosesest, kes ujub mööda Niilust korvis, kuhu on ta pannud ema, et päästa surmast: „Aga siis sain ma aru, et see oli hoopis rohelistest kõrkjatest punutud nelinurkne korv. Nii-sugune, millist ma eluilmas ihusilmaga näinud ei olnud, aga mida ma lapsest saadik olen ette kujutada osanud. Sest just säherduse sees oli vastsündinud Mooses Niiluse kõrkjatesse pistetud” (lk 193). See võrdlus Moosesega on üsna oluline, et mõista Krossi Jakob Mättiku tegelaskuju kontseptsiooni. Kirjanik ise on andnud oma Tartu Ülikooli vabade kunstide professorina peetud loengutes „Keisri hullu” jutustaja iseloomustuse. Tinglik autor (jutustaja) kirjeldab Jakobit pisut üleolevalt, ülalt alla vaadates, kuid sealjuures Kross ise romaani autorina (tõeline autor) rõhutab tegelasega aset leidvat metamorfoosi – sügavaid muutusi, mis toimuvad temaga jutustamise ajal: „Autor võtab endale algusest peale Jakobi suhtes kergelt kriitilis-kahetseva positsiooni. [...] ...autor võibolla vaatab oma Jakobit pisut ülalt alla – niisugune kergelt mühaklik maamehest pragmaatik.... [...] ...võibolla pole see mul romaani vähem-tähelepanelike lugejate jaoks piisavalt õnnestunud, aga mitmed on siiski saanud asjast minu arvates õigesti aru –: Jakob sooritab oma liini mööda liikudes romaani jooksul olulise metamorfoosi. Kõigepealt oma suhtumises Timosse – aga sedakaudu usutavasti oma maailmanägemises üldse” (Kross 2003: 32).

Nii on sellel tegelaskujul romaanis otsekui kaks mõõdet ja üks neist (mis on seotud metamorfoosidega, s.t seesmiste muutustega) annab talle teatud mastaapsuse. Kangelase ja prohvet Moosese võrdlemine kannab teoses sügavat mõtet. Prohvet Mooses, kes tõi oma rahva välja Egiptuse orjapõlvest, ei näinud ise töötatud maad, sest jumal karistas teda uskmatuse (kahtluste) pärast. Jakobit karistatakse samuti tema kahtlemise pärast Jettes (kes teda siiralt armastas) ja keeldumise pärast ühendada temaga oma elu. Lisaks on Jakob nagu Mooseski kahtlemata üks neid oma rahva paljusid esindajaid, kes tasapisi töid (vaimses mõttes) oma rahva välja võõramaisest orjapõlvest, elades sealjuures mõtetes ja tegudes üle kõige sügavamaid *kahtlusi*. Seega on Jakobit iseloomustavad põhimotiivid (peegel, kahtlused, kiikumine/õõtsumine) semantiliselt ühendatud – nad kõik põimuvad ühel või teisel viisil Moosesega, kellega seondub romaanis jutustaja kuju.

„Keisri hullu” teise keskse tegelase kuju on samuti semantiliselt küllastatud terve hulga motiivide koosmõju tõttu teoses. Põhiline neist esineb juba

„Keisri hullu” pealkirjas. Sõna „hull” ja selle rohkeid sünonüüme (arutu, hulleelne, mõistuse kaotanud, idiot, meeletu, pöörane, narr jne) kasutavad romaanis Timo iseloomustamiseks kõige erinevamad inimesed (alates keiser Aleksander I-st ja Peeter Mannteuffelist, kelle jaoks see sõna on äärmiselt negatiivne, ja lõpetades oma abikaasale kaasa tundva Eeva ning samuti Jakobiga, kes püüab neis määratlustes leida erinevaid mõttelisi piire ja varjundeid). Jakobi süvenedes von Bocki memorandumi teksti muutub tema arvamus selle dokumendi autori vaimsest seisundist.<sup>23</sup> 6. juuni 1827. aasta päevikusissekandes peab Jakob Timo mõtet baltisaksa aadlike ja kohalike talupoegade koostööst lapsikuks. Kuid pärast seda, kui ta saab teada vandest, mille von Bock andis keisrile, ilmub lapse ja lapsemeelsuse kujundi kõrvale ka teine määratlus – „idiot”, mis on esimese sünonüümiks: „Aga mis siis, kui Timo oli lihtsalt – oli lihtsalt niisugune i d i o o t, niisugune l a p s, et ta kirjutas seda kõike sellepärast, et keiser oli tõesti võtnud talt tõetlemisvande...?” (lk 91).

See on juba üsna paljutähenduslik iseloomustus, kui pidada silmas seda, et Jakob kuulab koos von Bockiga Tartus professor Gustav Ewersi loenguid Euroopa keskaja ajaloo kohta. Järelikult võis talle olla tuttav kreeka keelest pärineva sõna „idiot” tähendus keskajal: mitte eriti haritud, raamatutarkusest ilma jäänud, kuid ideaalsete iseloomujoontega ja sügavat vaimsust kandev inimene (vt Достоевский 1974: 394). Samuti ei tohi unustada seda, et Jakob Mättik (ja samuti von Bock) on romantilise kultuuri inimene. Just saksa romantikud pöörasid esimestena tähelepanu lapsele kui ideaalsele olendile, kellel pole patte ega puudusi, mis iseloomustavad täiskasvanuid. *Idioodi* ja *lapse* kujundite sidumine (muidugi juba autori, mitte tema tegelase tasandil) viib siinkirjutaja arvates Dostojevski romaani „Idioot” juurde.<sup>24</sup> On ilmselge, et Timo tegelaskuju oma kõrge religioossusega, ettekujutusega Kristusest kui vaieldamatust ideaalist, toob meelde vürst Mõškin („vürst-Kristuse” nagu nimetas Dostojevski oma kangelast romaani mustandkäsikirjas, „positiivse ja suurepärase inimese”). Jaan Kross tundis muidugi hästi nii romaani „Idioot” kui ka teisi Dostojevski teoseid. Vürst Mõškinile, „vaelele rüütli” lähendab von Bocki ka tema ettekujutus keskaegsetest rüütliideaalidest kui eetilise käitumisnormist ja autori ilmselge viide von Bockile kui don Quijotele.

On teada, et Cervantese don Quijote oli vürst Mõškin üks peamisi kirjanoduslikke prototüüpe.<sup>25</sup> Memorandumiga tutvumise alguses iseloomustab Jakob Timo käitumist donkihhotlusena: „Issand jumal, kas Timo ei saanud siis tõesti sellest aru, et kui tema ise oma *donkihhotluses* ehk oligi oma talupoegadele mingiks kaitseks (nii kaua, kui ta priiusesse jäeti), siis ülejäänud mõisnikud, üheksakümmend üheksa sajast, on rõhujad ja riisujad” (lk 104). See on pigem alandav kui ülendav määratlus, mis andis tooni XIX sajandi alguse Euroopa kultuuris.<sup>26</sup> Jakob, kes oli lugenud saksa romantikute, sh

<sup>23</sup> Sellest, kuidas muutub Jakobi suhtumine memorandumis sisusse, vt Kisseljova 2010: 323.

<sup>24</sup> Romaani „Keisri hull” süzeelise struktuuri sarnasust Dostojevski loominguga (tõsi küll, mitte „Idioodiga”, vaid romaaniga „Alandatud ja solvatud”) on märganud oma arvustuses ka Paul Rummo. Vt Rummo 1982: 20.

<sup>25</sup> Dostojevski on öelnud, et vürst Mõškin on seesama don Quijote, kuid mitte naeruväärne, vaid tõsine don Quijote (Достоевский 1974: 312).

<sup>26</sup> Vt: „Müüt don Quijotest on romantismi perioodi, eelkõige saksa romantikute sünnitis...” Vt Багнo 2011: 34. Cervantese romaani „Don Quijote” retseptioonist Venemaal ja Lääne-Euroopas vt Багнo 1988.

Friedrich Schlegeli teoseid, võis neist leida don Quijote kuju tõlgendusi, mis rõhutasid hispaania rüütli käitumise „ideaalsust” selle sõna tõsisel mõttes. Irooniliselt tõlgendas don Quijotet aga Heinrich Heine,<sup>27</sup> kuid nagu eespool nimetatud, ei olnud Heine nimi Jakobile tuttav (s.t tõenäoliselt ei olnud ta Heine loomingust lugenud muud kui talle juhuslikult näppu puutunud „Laulude raamatut”). Jääb veel üks võimalik allikas: need on vene luuletaja Deržavini teosed, mida Jakob oma tunnistuse kohaselt (valdamata kuigi hästi vene keelt) oli siiski lugenud. Üks Deržavini kõige tuntumaid teoseid on „Felitsa” (1782), mis on pühendatud keisrinna Katariina II-le. Just selles teoses esineb tegusõna *donkihhotlema*<sup>28</sup> (Deržavinil *донкишотствовать* tähenduses ’ogaralt käituma’), mis on tuletatud sõnast „donkihhotlus” (Deržavinil *донкишотство*, tänapäeval oleks *донкихотство*): „Не слишком любишь маскарады, / А в клуб не ступишь и ногой; / Храня обычаи, обряды, / Не донкишотствуешь собой” (Державин 1957: 98).<sup>29</sup>

Naastes Dostojevski juurde, tuleb märkida, et Krossi romaanis pööratakse tähelepanu Timo tegude tagajärgedele, mis jutustaja arvates ei tekita vähemalt esialgu ümbritsevas maailmas mitte korda, vaid hoopis kaost ja hävingut: „...ta tahtis rabada vaenlast – ja lõi oma kõige ustavamal mehel silma peast. Ja siis tahtis ta oma kõige armsama hinge õnnelikuks teha – ja tegi tema õnnetumaks, kui kellegi teise ligidal ja kaugel. Ja siis tahtis ta hävitada sõgeduse ja alatuse ja ülekohtu meie Vene riigis – ühesõnaga keisri – ja hävitas iseene...” (lk 187). Sellele järeldusele jõuab Jakob pärast seda, kui saab oma sõbralt Tiidult, endiselt von Bocki tentsikult, teada, et mees jäi ühest silmast ilma teda juhuslikult tabanud von Bocki mõõgalöögist (lk 186). Peaaegu samasugused asjad juhtuvad Dostojevski romaanis: vürst Mõškini sekkumine teda ümbritsevate inimeste ellu muudab ebakõlad nende suhetes hoopis suuremaks, kui need olid enne vürst-Kristuse Peterburgi saabumist (vt Обломиевский 1976).

Sarnasus Dostojevski kunstilise maailmaga ilmneb ka romaani kahes fragmendis (mis on üles ehitatud mõnede kujundite kordamisele – *sauna* metafoorne kujund ja *ringi* kujund), kus Timo jutustab kõige hirmsamatest sündmustest, mis temaga vangistuses aset leidsid. Nende fragmentide kujundlik rida viib tagasi Dante „Põrguni”, kus peategelane käib Vergiliuse juhtimisel läbi põrguringide, kohates seal ajaloost tuntud tegelasi. *Ringid*, mida läbib Timo oma vangikambris, on metafoorses vastavuses Dante „Põrgu” ringidega. See tegevus, mille Timo on välja mõelnud – joostes ringide läbimine ja igal ringil ühe ajalooaasta meenutamine –, et mõtestada oma vanglaelu, on tema jaoks siiski eriti piinarikas: iga lugu, mis talle meenub ajalooast, on täis veriseid õudusi ja ja košmaarseid analooge.<sup>30</sup> Sauna ja põrgu-

<sup>27</sup> Don Quijote tegelaskuju kontseptsiooni on Heine esitanud oma „Sissejuhatuses „Don Quijotele”” (1837). Põhjalikumalt on selle kohta kirjutanud Mühlmann 1947.

<sup>28</sup> Kuigi muidugi võis Jakob olla seda sõna kuulnud ka näiteks Moierite majas Tartus.

<sup>29</sup> Luuletuse tõlge: Ei armasta liiga palju maskeraade / ja klubisse ei astu jalagagi; / säilitades kombeid ja tavad / ei donkihhotle sa iseendaga.

<sup>30</sup> Vrd: „Üks ring – üks aasta. Kristuse sünnimisest peale... Kaheksa ringi tühja soojendust, midagi ei tule meelde... Krohvilaigud lendavad mööda, nii et pea läheb uimaseks. [...] Üheksas ring. Herusklane Herman lööb roomlase Publius Varuse Teutoburgi metsas puruks... Varus heidab enese oma mõõga otsa. Jaa: niisama nagu tema isa Philippi all. Varuste perekonnaõrkus. Mille all Romanovid ei kannata... Viis järgmist ringi. Vana Augustuse viimased aastad. Kuni ta surres laseb enese jumalaks kuulutada. Tema ootas sellega vähemalt niikaua ära... [...] Tiberius on keisriks saanud... [...] Vastu pidada,

ringide kujundite kordumine toob meelde selle kohta Dostojevski autobiograafilisest teosest „Märkmeid surnud majast” (1860–1861), kus reaalne saun pesevate sunnitöölistega muutub sarnaseks Dante põrguga.<sup>31</sup> See oluline alltekst „Keisri hullus” asetab romaani laia ajakonteksti ja võimaldas Krossi kaasaegsetel võrrelda Timotheus von Bocki mitte ainult isevalitsuse omavoli all kannatanud ja sunnitööl viibinud vene kirjaniku Dostojevskiga, vaid ka nõukogude režiimi aegsete vangidega, dissidentidega.<sup>32</sup>

Von Bocki iseloomustavaks läbivaks motiiviks on ka *klaverimäng*, mis on romaanis ulatuslikuma ja paljutähenduslikuma kujundi – *muusika* – metonüümiks. Erinevalt oma prototüübist on Timo Krossi romaanis küll suurepärase muusik (interpret), kuid ta ei tegele komponeerimisega.<sup>33</sup> Tundub, et see muutus on tehtud teadlikult, sest heliloojavõimed on antud teisele isikule – La Trobe’ile, kutsumuselt maailmakodanikule, kes oli valmis kirjutama von Bocki kohta ettekandeid, kui temalt seda nõuti. La Trobe on sügavalt kahetine kuju. Ta tunneb Timole ja tema naisele kaasa, kuid vaid siis, kui teda ennast miski ei ähvarda. Samavõrd kahetine (kahemõtteline) on Krossi järgi ka tema peamine huvifäär – muusika. Nii näiteks teeb Eeva La Trobe’ile ettepaneku mängida klaverit, et leevendada pinevat situatsiooni, mis oli tekkinud 1817. aastal Moieri majas pärast Timo leegitsevat kõnet, mis oli pühendatud baltisaksa mõisnike kõrgele missioonile oma talupoegade vabastamisel: „Ma nägin selgesti, et Eeval oli selle kõne ajal ebamugav olla. [---] Ta hoidis Timo kätt oma pihus ja ütles peaaegu et õnneliku naeratusega: „Ja nüüd oled sa tänaseks oma kohuse täitnud.” Ta pöördus ülejäänute poole: „Härrad, *monsieur* La Trobe tahab meile saalis oma uut kompositsiooni ette mängida....”” (lk 36, teose kursiiv). Selles episoodis peab klaverimäng ühelt poolt pehmemdama Timo võimalikku konflikti siinsamas viibivate seisusekaaslastega. Teiselt poolt esitatud teoste rahustav loomus otsekui nivelleerib, hajutab mitte ainult Timo kõne kirgliku tonaalsuse, vaid ka kõne tema enda – muudab selle mittevajalikuks, meenutades kõige oleva tühisust.

Klaverimängu tõlgendamise kahetisus ilmneb eriti ühes romaani võtmeepisoodis, kui Timo jutustab sellest, kuidas keiser Aleksander saatis tema Schlüsselburgi kindluse vangikambrisse klaveri: „Hiljem, kui ta mulle klaveri saatis – seda ma puudutasin küll... Seal ei saanud ma kiusatusest jagu. Ja seal sain ma vähemalt iga kord keisrile „Marseljeesi” mängida – enne kui ma iseendale Bachi või Händelit alustasin...” (lk 110). Mängimine keisri saadetud klaveril on vaieldamatult üks asjaolusid, mis aitavad Timol kindluses ellu jääda, kuid see oli ka see ainus juhtum, kui erakordselt mehine ja meelekindel kangelane allus keisri survele, võttis vastu tema kingituse. Sel kom-

---

vastu pidada... [---] Kolmekümne kolmas ring. Kristus lüüakse risti... Vastu pidada... Caligula. Claudius. Nero... Vastu pidada... Kuuekümne viies ring: Seneca tapab enese keisri käsul, Lucanus tapab enese keisri käsul, Petronius tapab enese keisri käsul... Mispärast on nad nii nõrgad?! Mispärast annavad nad alla?!” (lk 126–127).

<sup>31</sup> Vrd: „Kui me avasime ukse saunaruumi, arvasin, et me oleme põrgusse sattunud. [---] Kogu põrandal polnud peopesasuurst lapikest, kus poleks istunud kägardunud vange, kes lobistasid oma kappades. Teised seisid nende vahel ja pesid end, kappa käes hoides, püstijalu; nende seebivesi voolas allistujatele otse paljaksagetud pähe. Ka laval ja kõigil sellele viiva trepi astmetel istusid pesijad, kägeras ja kokkusurutult” (Dostojevski 1995: 164–165).

<sup>32</sup> XX sajandi allusioonide kohta romaanis vt Kross 2003: 88–89.

<sup>33</sup> Vrd: „Nähtavasti tutvus Bock ise vene kirjanike, kunstnike, muusikute teostega (ta armastas kirglikult muusikat, mängis klaverit ja tegeles komponeerimisega....” (Предтеченский 1953: 19).

bel muutub muusika, ilmaelust kõrgem valdkond, kõiges kahepalgeline (nagu on näidatud romaanis) keiser Aleksandri käes manipuleerimisvahendiks, millega mõjutada liiga „hoogu sattunud” alamat. Lõpuks, veel ühes romaani episoodis, kus avaneb La Trobe'i kahepalgeline olemus (kes kartlikult veenis von Bocki, et viimane lubaks endale näidata tema kirjutatud pealekaebusi), selgub, et romaani kangelased mõistavad täiesti erinevalt Ludwig van Beethoveni, „Missa solemnise” autori loomingut. Kui La Trobe kaldub Beethoveni teoste mässulist ja kangelaslikku vaimu ignoreerima, siis von Bockile on lähedane just see külg helilooja loomingus (vrd: „Ja kuigi ta [s.t La Trobe – L. P.] on öelnud, et ta Beethovenit eriti ei armasta („Vägev küll, aga enamjaolt liiga talumatu!”), mängis ta meile pärast lõunat tema „Armastatu lähedust”, nagu ta ütles, *Suure armastaja mälestuseks*. [---] Sellepeale ütles Timo, et suured armastajad olevat ka kõige suuremad mässajad ja et tema tahab mängida meile B. kui suure mässaja mälestuseks” (lk 148, teose kursiiv). On oluline, et muusikat kui üht olulisemat kunstisfääri tõlgendatakse „Keisri hullus” romantilises võtmes, s.t saksa romantikute vaimus – sellele on omane seos nii hea kui ka kurjaga. Nii peavad La Trobe'i sõnad „Issand mängib Beethovenit”<sup>34</sup> tunnistama mitte ainult „Issanda viha”, mis otsekui valgustab välja La Trobe'i inimliku madaluse, kuid võib-olla ka seda, et vihas realiseeruvad nii hea kui ka kurja pinged (pole juhuslik, et kindel ja mehine Timo kardab äikest). Siit kerkib mõte, et jumalik alge on loomult kahetine ja lahutamatu saatanlikust.<sup>35</sup>

Eriline leitmotiivide rida, millest kujuneb von Bocki omamoodi sümbolne iseloomustus, on seotud Kristusega. Timo kõrvutamine Kristusega (mõnede inimeste poolt) läbib kogu romaani.<sup>36</sup> Üks olulisemaid episoode selle teemaga seoses pärineb Jakobi unenäost, kus ta näeb eelseisvat ristilöömist,

<sup>34</sup> Need sõnad lausub La Trobe, et otsekui pehmendada toasolijate jaoks omaenda uut pealekaebaja rolli: „Oo – Issand mängib Beethovenit...” See käis kõuemerina kohta, mis veeres üle maja. „Vaadake... ma tahaksin teiega rääkida!” Ta vaatas Timole ja Eevale otsa” (lk 96).

<sup>35</sup> Ettekujutus Kõigevägevama kahetisest olemusest iseloomustab ka Krossi novelli „Kolmandad mäed” kangelast Johann Kölerit, kes näeb Kristuses ka demonlikku alget (selle kohta vt Kisseljova 2011). Antud juhul järgib Kross traditsiooni, mis on iidsetest aegadest kujunenud eesti rahvaluules ja eesti kirjanduses (vt nt Undusk 1996: 392–393). Võimalik, et mõte muusika kahemõttelisusest ja tema võimalikust seotusest kurjuse vaimuga viib Thomas Manni romaani „Doktor Faustus” juurde. Muusika rolli kahemõttelisusele von Bocki ja eriti La Trobe'i elus ei pööra tähelepanu mitte ainult romaani autor, vaid ka jutustaja Jakob – erinevalt Timost endast, kes kaldub pigem ignoreerima kirjeldatud vastuolu. Määratledes muusikat kõige kahemõttelisemana kõigist kunstidest (Mann 1987), ütleb romaani peategelane Adrian Leverkühn välja ka autori enda – Thomas Manni – mõtte selle kohta, et muusika võib saada Kurjuse mänguriistaks, kui ta on suunatud teiste inimeste allutamisele. Krossi romaani suhestumisele Thomas Manni proosaga on kirjanduses juba osundatud (vt Laanes 2004). See paralleel ei ole alusetu ja nõuab põhjalikku uurimist, sest Thomas Mann on üks kõige tuntumaid müütromaanide või uusmütoloogiliste romaanide autoreid XX sajandil.

<sup>36</sup> Tegelaste otseste väljaütlemiste kõrval leiame me tekstis ka varjatud evangeeliumitsitaate, mis kuuluvad sellesse samasse leitmotiivide ritta: „Timo tõusis toolilt ja võttis kingituse vastu. Ta mõtles silmapilgu ja käskis Käspril küünla tuua. Käsper tõi puhvetikapi sahtlist vahaküünla. Timo süütas selle laual põlevast küünlast ja pistis kingitud küünlajalga. Ta pöördus, küünlajalg põleva küünlaga käes, meeste poole: „Nõnda. Ma tänan teid. Ma töotan: ma püüan teie küünlajalga tarvitada. Kuigi ma ei tea, kui palju sellest teile või mulle enesele kasu on” (lk 129–130). Vrd: „Ja Jeesus ütles neile: „Kas lamp tuuakse tuppa selleks, et seda panna vaka või voodi alla? Eks ikka selleks, et see pandaks lambijalale!?” (Mk 4: 21).

milles Jakob osutub Timo teisikuks: „...kui ma oleksin kindel [et see olen mina, keda nad risti lütia tahavad], tõukaksin ma Timo enesest eemale ja kisendaksin: mis poolemeelne jamps see ometi on?! Aga mul on häbi kisendada ja protesteerida – sest võib-olla on see ikkagi hoopis Timo, keda risti peab löödama... Ja ma ei tea ka õieti, kas ma sel juhul, kui see nimelt Timo on, ometi ei peaks enna ristilöödavaks pakkuma... Sest Timo arvab ju, et ma seda teen, ja Jette vaatab seda pealt ja Anna niisamuti. Ja hirmsa valu ning pikaldase surma kiuste on ristilöömine ometigi auasi ka... Ma ei tea, mis ma pean tegema” (lk 229–230). Tsiteeritud lõigus lähenevad teose kaks tegelast kõige enam – nii sümboliliselt kui ka psühholoogiliselt. Ühelt poolt aktuaalseerub siin seos teise leitmotiivide reaga, kus Jakobit võrreldakse Moosese-ga (ühega Kristuse eelkäijatest). Teiselt poolt – selles unenäos Kristuse rolli enda kanda võttes Jakob mitte ainult ei näita üles suurt üllameelsust ja mehisust (valmisolek võtta Timo asemel enda kanda Kristuse kannatused), vaid talle on omane ka sügav ausus (ristilöömine on auasi, kuid sellist au väärrib ainult Timo).

Kirjeldatud leitmotiivide read mitte ainult ei rõhuta von Bocki kuju projektsiooni Kristusele, vaid asetavad selle kangelase ka maailmakirjanduse konteksti Cervantese don Quijote ja Dostojevski vürst Mõškini kõrvale, avardades ühelt poolt tegelase ajaloolist seotust teatud ajaga ja rõhutades teiselt poolt sümbolisel jutustamistasandil tema loomuse igavikulisust.

Nagu eelnevast nähtub, interpreteerib romaani autor teose kahe kangelase – Jakob Mättiku ja Timotheus von Bocki – saatust kunstiliselt nii ajalooliselt täpselt ja konkreetselt kui ka sümbolises plaanis: sündmused projitseeruvad igavikulise valdkonda. Just viimane joon lubab kõnelda uusmütoloogilisest kihistusest „Keisri hullus”, mis realiseerub peamiselt leitmotiivide poeetika kaudu.

*Artikkel on kirjutatud sihtfinantseeritava teema TFLGR 0469 „Vene kirjanduse retseptatsioon Eestis 20. sajandil: tõlgendus- ja tõlkepoeetika” raames.*

## **Kirjandus**

- Bertram, Dr. [Schultz, Georg-Julius von] 1868. Doctor Fählmann. – Dorpats Größen und Typen vor vierzig Jahren. Dorpat: W. Gläfers Verlag, lk 57–64.
- Dostojevski, Fjodor 1995. Märkmeid surnud majast. Tõlkinud Johannes Seilenthal ja Lembe Hiedel. Tallinn: Hortus Litterarum.
- Hueck, Alexander von 1845. Darstellung der landwirtschaftlichen Verhältnisse in Esth-, Liv- und Curland. Leipzig: Verlag von Otto Wigand.
- Kirss, Tiina 1991. Optika Jaan Krossi ajaloolistes romaanides. – Looming, nr 1, lk 113–120.
- Kisseljova, Ljubov 2010. Vene ajalugu ja kultuur Jaan Krossi romaanis „Keisri hull”. – Keel ja Kirjandus, nr 5, lk 321–330.
- Kisseljova, Ljubov 2011. Tegelased ja nende prototüübid Jaan Krossi novelli „Kolmandad mäed” ja näidendi „Doktor Karelli raske öö” põhjal. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 401–415.
- Kivimäe, Jüri 1979. Draama Võisikul ehk Keisri hull. – Keel ja Kirjandus, nr 5, lk 304–307.

- Kross, Jaan 2003. Omaeluloolisus ja alltekst. 1998. aastal Tartu Ülikooli filosoofiateaduskonna vabade kunstide professorina peetud loengud. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Kross, Jaan 2010. Keisri hull. Tallinn: Eesti Päevaleht.
- Krull, Hasso 2000. Kafka eesti kirjanduses. – H. Krull, Millimallikas. Kirjutised 1996–2000. Tallinn: Vagabund, lk 75–91.
- Laanes, Eneken 2004. Jakob Mättik Jaan Krossi „Keisri hullus”: jutustajast tegelaseks. – Kultuuri maailmad. Cultural Worlds. (Acta Collegii Humaniorum Estoniensis. Eesti Humanitaarinstituudi toimetised, nr 4.) Tallinn, lk 201–219.
- Lotman, Juri 2005. Väga ühiskondlik, väga vajalik raamat. – Metamorfiline Kross. Sissevaateid Jaan Krossi loomingusse. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 67–71.
- Mann, Thomas 1987. Doktor Faustus. Saksa helilooja A. Leverkühni elu, jutustatud ühe sõbra poolt. Saksa keelest tõlkinud Helga Kross. Tallinn: Eesti Raamat.
- Mühlmann, Wilhelm Emil 1947. Don Quixote. Die Tragödie des irrenden Ritters. Hamburg: H. von Hugo.
- Pild, Lea 2011. Ärasõit kui vabanemine. Eesti teema ja Tolstoi traditsioon Jaan Krossi romaanis „Professor Martensi ärasõit”. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 416–424.
- Puškin, Aleksandr 1972. Luuletused. Poemid. Tallinn: Eesti Raamat.
- Rummo, Paul 1982. Kriminaalne lugu. – Kirjandus kriitiku pilguga. Artikleid, arvustusi ja aastaülevaateid. 1979–1980. Tallinn: Eesti Raamat, lk 18–23.
- Tuisk, Astrid 1999. Ilus kui kjöbunikene: Kibuvits eesti rahva pärimuses. – Pro folkloristika, nr 6, lk 155–161.
- Undusk, Jaan 1996. Sisseejuhatus Tuglase kriitikasse. – Friedebert Tuglas. Kogutud teosed 7. Kriitika I. Kriitika II. Tallinn: Tuglase ja Underi Kirjanduskeskus.
- Valgemäe Mardi 1993. „Keisri hull” ja „Hamlet”. – Vikerkaar, nr 7, lk 33–40.
- Viires, Ants 2000. Puud ja inimesed. Tartu: Ilmamaa.
- White, John I. 1971. Mythology in the Modern Novel. A Study of Prefigurative Techniques. Princeton: Princeton University Press.
- Багно, Всеволод 1988. Дорогами Дон-Кихота. Москва: Книга.
- Багно, Всеволод 2011. Зачарованный Дон-Кихот. – Октябрь, nr 1.
- Гаспаров, Борис Михайлович 1994. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. Москва: Наука.
- Гинзбург, Лидия 1999. О психологической прозе. Москва: Intrada.
- Державин, Гаврила 1957. Стихотворения. Ленинград: Советский писатель.
- Достоевский, Федор 1974. Полное собрание сочинений. В 30-ти томах. Том IX. Ленинград: Наука.
- Лотман, Юрий 2001. Новые материалы о начальном периоде знакомства с Шиллером в русской литературе. – Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IV (Новая серия). Тарту, lk 9–51.
- Лыжин, Николай 1859. Знакомство Жуковского со взглядами романтической школы. – Летописи русской литературы и древности, издаваемые Николаем Тихонравовым. Том 1. Москва: типография Грачева и Комп., lk 59–78.
- Мелетинский, Елеазар 1976. Поэтика мифа. Москва: Наука.
- Милиц, Зара 1979. О некоторых „неомифологических” текстах в творчестве рус-

- ских символистов. – Блоковский сборник III. Творчество А. А. Блока и русская культура XX века. Тарту: Тартуский государственный университет, lk 3–33.
- Обломовский, Дмитрий 1976. Князь Мышкин. – Достоевский: материалы и исследования. Том 2. Ленинград: Институт русской литературы (Пушкинский Дом), lk 284–296.
- Предтеченский, Анатолий 1953. Современник декабристов – Т. Г. Бок. Таллин: Эстонское государственное издательство.
- Пушкин, Александр 1955. Сочинения в трех томах. Том 2. Москва: Государственное издательство художественной литературы.

Venekeelsest käsikirjast tõlkinud MALL JÕGI