

Alexander Friedrich von Bocki Rooma-kirjad

TIINA-MALL JA JUHAN KREEM

Meie Köler, nende Bock¹

Eesti kunstiajaloo historiograafia on jaganud kunstnikud "meie omadeks" ja "nendeks teisteks". Nii näiteks on Johann Köler kui eestlane leidnud võrreldes oma baltisakslasest sõbra ja kaasaegse Alexander von Bockiga palju enam tähelepanu. Et Bock on olnud eestlaste kunstiajaloolises vaateväljas suhteliselt tagasihoidlikul positsioonil, siis tuleks teda esmalt kõige üldisemalt tutvustada: Alexander Friedrich von Bock (1829–1895) sündis Põhja-Tartumaal Reastvere mõisas leitnant Ludwig Reinhold von Bocki (1800–1855)² ja ta naise Emilie (sündinud von Rosen, 1799–1873) viienda lapsena. Vastupidiselt vanemate ootustele ei tundnud poeg huvi isa põhitegevusala – põllumajanduse, vaid vahast ja savist kujukeste voolimise vastu. Tulles vastu poja soovile saada kunstnikuks, viis isa Alexandri 1849. aastal Peterburi ja esitles teda tuttavale baltisaksa kujurile Peter Jakob Clodt von Jürgensburgile (1805–1867). Aastatel 1850–57 õppis Bock Peterburi Kunstide Akadeemias. Saanud oma reljeefi "Kristuse ristilöömine" eest akadeemia kõrgeima auhinna – suure kuldmedali ning kuueaastase reisistipendiumi, sõitis Bock end täiendama Dresdeni, Pariisi ja Rooma. 1864. aastal edutati näitusel tublisti esine-

nud Bock akadeemikuks ja professoriks. Peterburi Kunstide Akadeemias, esialgu Clodt von Jürgensburgi kõrval, pärast õpetaja surma tema asemel, töötas Bock 30 aastat ja oli paljude 19. sajandi teise poole vene skulptorite, samuti "meie oma" Weizenbergi ja Amandus Adamsoni õpetaja.³ Bocki loodud portreed, monumendid, hauasambad ja kiriklik kunst on lahendatud klassitsistliku kunsti võtmes, kerge romantismi varjundiga. Bocki kui õpetaja kohta, nagu õpetajate kohta ikka, on erinevaid arvamusi. Ühed peavad teda õpetajaks, kes õpilaste individuaalsust arvestas⁴, teised, näiteks Weizenberg, on hapult kirjeldanud Bocki kiuslikkust ja mõistamatust.⁵

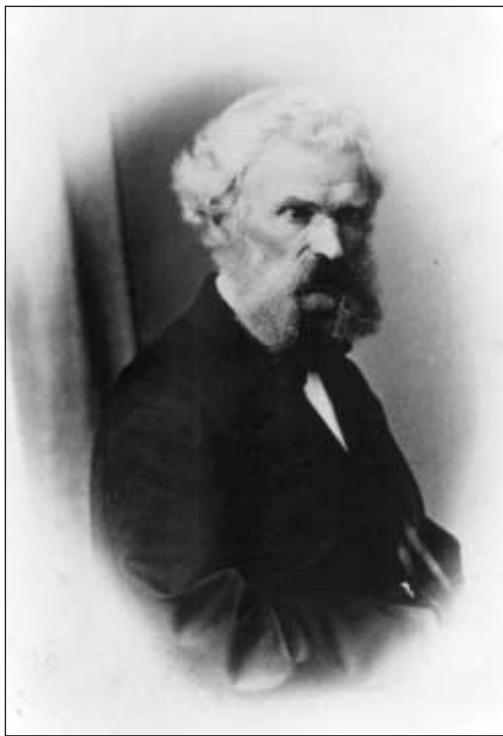
¹ Käesolev artikkel põhineb Tiina-Mall Kreemi peetud ettekandel Johann Köleri 175. sünniaastapäeva raames Eesti Kunstimuseumi teaduskonverentsil.

² Peale Reastvere (Restfer) mõisa kuulusid L. v. Bockile veel ka Leedi (Ledis) ja Kukulinna (Kukulin) mõisad; Beiträge zur Geschichte der Rittergüter Livlands, I Theil. Dorpat, 1877, lk 63, 88, 89.

³ W. Neumann, Maler und Bildhauer des XIX Jahrhunderts. Biographische Skizzen mit den Bildnissen der Künstler und Reproduktionen nach ihren Werken. Riga, 1902, lk 83–85, 94; H. Paas, August Weizenberg 1837–1921. Tallinn, 1999, lk 23.

⁴ W. Neumann, lk 85.

⁵ H. Paas, lk 24–26, 53.



Alexander Friedrich von Bock. EKM EKLA Alb.133:79

Bocki kui baltisaksa päritolu Vene Kunstide Akadeemia raudvara uurimise vajadust ei ole Eestis siiani tunnetatud. Selline situatsioon on kujunenud eelkõige poliitilis-ajaloolistel põhjustel, mis on määranud nii Bocki kui ka paljude teiste baltisaksa kunstnike ebaaktuaalsuse-ebapopulaarsuse 20. sajandil. Baltisaksa 19. sajandi teisel poolel jõudsalt edeneva hakanud kunstiajalookirjutuse elujõudu kärpis tugevasti Eesti rahvusriigi süünd. Baltisaksa kunstiajaloolased pidasid eesti ja läti vanemat kunsti ühtseks, eelkõige Saksamaalt ja sakslastest lähtuvaks kultuurinähtuseks.

Noore vabariigi noored kunstnikud ja kirjnikud, neist kasvanud kunstiloolased rebisid end aga teadlikult lahti baltisakslaste nn *Kulturträgerlusest*. Otsides tuge Lääne-Euroopa ja Põhjamaade kultuurist, keskendusid nad eesti rahvusliku kunsti ja kunstiajaloo loomisele.⁶ Seega on arusaadav, miks on Bock eestlaste oma kunstiajalookirjutuse alguskümnetel vaevalt (ja sedagi tendentslikult) märkimist väärinud. 1940. aastal ilmunud "Eesti kunstis" ütleb Voldemar Vaga Bocki loomingu kohta vaid: "Oma töis esineb Bock romantiliselt häälestatud hilisklassitsistina; [tema] nende tööde ilmetu siledus ja magusus on parallelnähtus umbes Neffi maalidele."⁷ Teise baltisakslase ja Peterburi Kunstide Akadeemia professori – Carl Timoleon von Neffi (1804–1877) kunsti iseloomustab Vaga samas aga veelgi halvustavamalt: "siledad ja iseloomuta, läägete, suhkrumagusate toonidega maalitud pildid jätavad praegusel ajal vaatleja täitsa külmaks."⁸ Kõnekad on ka eri rahvusest kunstnikele pühendatud osade proportsioonid raamatus: samal ajal kui Bocki ja Neffi tutvustusele on pühendatud vaevalt üks lõik ja repro, on Kölerile ja Weizenbergile pühendatud pea 40 + 40 lehekülge ning suur hulk reprodutsioone. Niisugune silmatorkav kunstnikepaaride vastandamine lähtub siiski mitte niivõrd kunstikvaliteedi, kui võrd rahvusküsimuse pinnalt. Kõik neli kunstnikku olid akadeemilise kunsti(kultuuri) enam-vähem võrdsed viljelejad. Rahvuslikest eelistustest kunstiajalookirjutuses kõneleb ka asjaolu, et eriuurimuste vääriliseks peeti ainult 19. sajandi teise poole ja 20. sajandi alguse eesti soost kunstnikke – Kölerit, Weizenbergi, Adamsoni, Laikmaad, Mäge, Paul Rauda jt.⁹

Ka nõukogude Eesti kunstiajaloo alastes kirjutistes on vähe ruumi baltisaksa kunstnikele.¹⁰ Alles alates 1970. aastatest võib täheldada baltisaksa kunstnike uurimise elavnemist. Selle parimaks tõendiks neil aastail on Voldemar Vaga avaldatud kaks monograafiat, millest üks käsitleb Tallinna ja teine Tartu 19. sajandi, ning seega suures osas baltisaksa kunsti. ¹¹ Kohe tuleb aga ka mõnda, et võrreldes eesti kunstiga jäi baltisaksa kunst endiselt perifeerseks uurimisvaldkonnaks.

⁶ M. Eller, Kunstiajaloo uurimine. – Leninlik etapp Eesti ajaloo teaduses. Historiograafilised artiklid. Koost. ja toim. E. Laul. Tallinn, 1970, lk 252–257.

⁷ V. Vaga, Eesti kunst. Tartu, 1940, lk 49–50.

⁸ Samas, lk 54.

⁹ M. Eller, lk 263–264.

¹⁰ Samas, lk 282.

¹¹ V. Vaga, Kunst Tartus XIX sajandil. Tallinn, 1971; Kunst Tallinnas XIX sajandil, Tallinn, 1976.

Väga ilmekalt näitlikustavad sellist suhtumist Eesti 18.–19. sajandi kunsti pärandisse 1975. ja 1977. aastal ilmunud eesti kunstiajaloo esimese köite esimene ja teine osa,¹² mis baltisaksa kunstile pühendatud mahu poolest on võrreldavad 1940. aastal avaldatud "Eesti kunstiga".

Järgneval aastakümnel baltisaksa kunsti-probleemidega tegelemine jätkus, kuid suuremat huvi kasvu baltisaksa kunstikultuuri vastu võib täheldada alles 1990. aastatest. Oma sellealaseid, rahvuslikest eelarvamustest vabu uurimustulemusei hakkasid avaldama Juta Keevallik, Rein Loodus, Mai Levin, Anne Lõugas, Tiina Abel, Anu Allikvee, Ants Hein jmt. Lootusrikkalt öelduna on see alles algus ning ees ootab suur hulk veel käsitlemist vajavaid teemasid, näiteks baltisakslaste poolt loodud skulptuurikunst, mida (arvestades kujurite rohkust¹³) pole sugugi vähe.

Kaks liivimaalast Roomas

Pöördugem nüüd tagasi Bocki juurde, kelle ellu eestlastest on siiani põnevaima sissevaate teinud Voldemar Erm 1984. aastal ilmunud artiklitekogumikus "Lähtemeistrid". Selles kogumikus on Bocki suhtes kõige informatiivsem artikkel "J. Köleri Rooma aastate järelkajad".¹⁴ Artikkel põhineb Bocki aastatel 1862–1864 Roomast Kölerile saadetud kirjadel.¹⁵ Autorit on huvitanud eelkõige Köler ning see põhjendab kirjadest tehtud nopete valikuid, rõhuasetusi ja tõlgendustendentse. Kui aga adressaadi kõrval võtta vaatluse alla kirjade autor, siis tulevad päevavalgele mitmed uued, mitte üksnes Bocki ja Köleri isikuid iseloomustavad, vaid laiemalt 19. sajandi vaimukultuuri valgustavad asjaolud.

Bock ja Köler tutvusid Peterburis ning reisid 1858. aastal läbi Euroopa Rooma. 18. sajandil "kunstnike vabariigiks"¹⁶ kujunenud linna jõudsid nad n-ö viimasel minutil. Just siis, 19. sajandi keskpaigas hakkas Euroopa kunstielu keskpunkt märkamatuult nihkuma Roomast Pariisi ning teisenema kunstniku ühiskondlik roll ja positsioon.¹⁷ Kahe liivimaalasest kunstniku kohalejõudmise ajal aga oli Rooma veel näiliselt, eriti saksa kunstnike



Johann Köler. EKM EKLA A-80:83

¹² Eesti kunsti ajalugu kahes köites, I kd, I ja II osa, peatoim. I. Solomõkova. Tallinn, 1975, 1977.

¹³ Eestist võrsunud baltisaksa kujurid: Alexander Baumann, Samuel Halberg, Adolf Hasselblatt, Robert Johann Salemann, Franz Karl Theodor von Villebois, Alexander Amandus von Wahl, Constance von Wetter-Rosenthal.

¹⁴ V. Erm, J. Köleri Rooma-aastate järelkajad. – Lähtemeistrid. Artikleid ja uurimusi 19. sajandi eesti kunstist. Tallinn, 1984, lk 27–31.

¹⁵ Kirjandusmuuseum (edaspidi KM), KO, f 69, M 1:14.

¹⁶ R. Schoch, Rom 1797 – Fluchtpunkt der Freiheit. Künstler Leben in Rom. Bertel Thorvaldsen. Der dänische Bildhauer und seine deutsche Freunde. Nürnberg, 1991, lk 22.

¹⁷ Realismi ja moodsa vormi probleemidega tegelevast Pariisist saab kunstnike ja turistide sihtmärk. Kunst hakkab rohkem tegelema massiühiskonna ja sotsiaalsete probleemidega. Samas tekib ka uus kunstnikutüüp, kes on senisest sõltumatum ja iseseisvam. – P. Laub, Pietro Tenerani (1789–1869). Verzeichnis der ausgeführte Bildwerke und Monumente. Inaugural-Dissertation in der Philosophischen Fakultät I der Friedrich-Alexander-Universität. Kassel, 1995, lk 102.

jaoks nii kunstilise kui ka poliitilise vabaduse ja sõltumatuse sümbol.¹⁸ Kunstnike positsioon Roomas oli eriline, nende geeniust imetleti ja kummardati. Rohkem kui kusagil mujal leidsid nende tööd ostjaid nii kohalike aadlike kui ka tuhandete Rooma saabunud haridusjanuliste turistide seas.¹⁹ Tõsi on aga ka see, et müügiedu ei saanud kaugeltki mitte kõiki Rooma marjamaale saabunud kunstnikke. Nii mõnegi jaoks jäi ihaldatud vabadus – sõltumatus akadeemia stipendiumist, kodust või kodumaisest tellijast – vaid unistuseks.²⁰ Ka Köler ja Bock pöördusid peatselt koju tagasi ning seda ilmselt mitte niivõrd igatsusest sünnimaa järele kui võrd kantuna igapäevase leivateenistuse vajadusest. Tõenäoliselt oleks alternatiiviks olnud loobumine originaalloomingust ja asumine kuulsate meistrite kuulsate tööde reprodutseerimisele. Vahe nende kahe erineva kunstnikukategooria vahel oli suur.²¹

Silmapaistvaimad loojad tollases Roomas polnud itaallased, vaid välismaalased. Seletav on see sellega, et välismaalased olid valdavalt oma koduakadeemiaste stipendiaadid, seega andekamad õpilased. Roomas kujutasid nad endast eliiti, kes kohalike elanikega suhtlemata, ühiskondlikest ja sotsiaalsetest probleemidest morjendamatutena²² moodustasid üsna isoleeritud, kuid kunstiliselt aktiivse grupi.²³

Samas toimus jagunemine rahvuslikesse alagruppidesse.²⁴ Ka Bock ja Köler²⁵ liitusid Rooma jõudnutena sealse Saksa Kunstnike Ühendusega.²⁶ Bocki poolt Kölerile saadetud kirjade põhjal²⁷ jääbki üldiselt mulje, et põhiliselt moodustasid nende suhtlusringi ühingusse kuuluvad, kultuurilisel tasandil lähedased saksa kunstnikud. Muidugi käisid Bock ja Köler läbi ka Roomas viibivate vene kunstnikega, kellega neid ühendas riiklik kuuluvus.²⁸

Rooma kunstielule oli iseloomulik seegi, et skulptorid olid maalijatest ja arhitektidest paiksamad. Oma töö spetsiifikast tulenevalt on kujurid oma töökodade ja -vahenditega rohkem seotud. Samuti pidas skulptoreid Itaalias kinni marmor, aastasadade hinnatuim skulptuurimaterjal.²⁹ Seega pole põhjust imestada, et Bock Kölerist 1862. aastal Rooma maha jäi.

Bocki Rooma tööd

Juba esimesele Kölerile 1862. aasta septembris saadetud kirjale lisas Bock foto oma marmorskulptuurist "Psyche". Ta väljendas lootust, et see Kölerile meeldib ning sõber seda mõnele mõjukale inimesele näitab.³⁰ Samas selgub, et Bockil ei valminud "Psyche" kuju sugugi kergesti.³¹ Kaua otsis ta oma ideele kõige paremat skulpturaalset lahendust ning tegi "Psyche" juures muudatusi, eelkõige

¹⁸ R. Schoch, lk 19–22.

¹⁹ Samas, lk 22.

²⁰ Samas, lk 22.

²¹ P. Springer, Thorvaldsen zwischen Markt und Museum. Künstlerleben in Rom. Bertel Thorvaldsen. Der dänische Bildhauer und seine deutsche Freunde. Nürnberg, 1991, lk 213.

²² Sellest, et Roomas väljaspool kunstnike maailma probleeme palju oli, kõnelevad järgmisedki faktid: kui mujal Euroopas toimus tööstusrevolutsioon, siis Roomas mitte. Siin põhines kogu majandus käsitööl, kiriku, aristokraatia ja turistide ostudel. Samas moodustas poole linna elanikkonnast lumpenproletariaat. Kõik see, samuti Itaalia ühendamisele viinud poliitilised sündmused, määras linnapildi väljanägemise. – P. Laub, lk 11.

²³ R. Zeitler, Kunstereignisse in Rom 1770–1830. Künstlerleben in Rom. Bertel Thorvaldsen. Der dänische Bildhauer und seine deutsche Freunde. Nürnberg, 1991, lk 25.

²⁴ Samas, lk 26.

²⁵ Köleri liikmekaadil on soovitajaks märgitud Willich (eingeführt). Vt V. Erm, ill 6.

²⁶ Kuni 1866. a koondas Saksa Kunstnike Ühendus Roomas ka taanlasi ja austerlasi. Ühingusisene rahvuslik käärimine, mis viis viimaste väljaastumiseni, toimus (nagu kinnitavad ka Kölerile saadetud kirjad) juba Bocki Roomas viibimise ajal. Vt Friedrich Noack, Das Deutsche Rom. Rom, 1912, lk 228.

²⁷ Oma kirjades Kölerile on Bock juttu teinud loomulikult eelkõige inimestest, keda sõber tundis, näiteks saksa maalikunstnik R. Hennenbergist ja K. Lindemannist või näiteks venelasest M. Botkinist. Seega ei ole isikute ringi, kellega Bock Roomas lävis, võimalik päris täielikult rekonstrueerida.

²⁸ Sellele Bocki rahvuslikule-riiklikule suletusele on ka Erm oma artiklis osutanud. – V. Erm, lk 28.

²⁹ R. Zeitler, lk 30.

³⁰ KM, KO, f 69, M 1:14 2/2

³¹ Samas, M : 2/2.

draperii osas. Lõpuks jäid nii Bock ise kui ka arvustajad tööga siiski enam-vähem rahule.³² Aga mitte lõplikult! Veel teinegi kord on Bock Kölerile kirjutanud, et kui ta aega saab, siis võtab ta oma "Psyche" jälle ette ja muudab draperiid veelgi paremaks. Alles siis tahab ta "Psyche" kuju koos "Amori" figuuriga heal meelel Peterburi näitusele tuua.³³ Kuid kahtlused kuju piisava kunstilisuse suhtes jäid Bockil endiselt püsima. 1863. aasta detsembris kirjutab Bock Kölerile, et ta kujutab juba ette, kuidas professor Pimenov kirtsutab nina.³⁴ Esmapilgul näib, et Bock oli kujude osas liiga enesekriitiline, sest just kõne all olevad, Aleksander II poolt Ermitaažile ostetud tööd tõid talle akadeemiku tiitli.³⁵ Kui aga pida silmas teemat, mille Bock oma võimete proovile panekuks valis, siis saavad tema kõhk-lused mõistetavaks. Amorit, ja eriti Psychet olid enne Bocki Roomas kujutanud väga paljud ja väga nimekad kunstnikud: Christian Daniel Rauch, Bertel Thorvaldsen, Pietro Tenerani, Emil Wolff jt.³⁶ kellega mõõduvõtt ei olnud kerge.

Veel on Bocki Rooma perioodi originaalloomingu kohta teada, et 1862. aastal komponeeris ta kaks uut skulptuurigruppi: "Lunastaja" kuju pühast õhtusöömajast osavõtjana ning "Fauni"-grupi, mille materjaliviimisega ta veel 1862. aasta detsembris algust polnud teinud.³⁷ Järgmise aasta kevadel töötas Bock aga, nagu ta kirjutab, ühe Faunile veini pakkuva "Bakhandi" kallal, mis kuulus ilmselt nimetatud gruppi. Töö valmistas Bockile nähtavasti vaeva, sest miks ta muidu Kölerile kurdab, et raske on tööd teha, kui pole geenius.³⁸ Tahaks hoopis töö juurest ära mägedesse!³⁹ Samas võiks see, et ta taotles Peterburi akadeemialt stipendiumi pikendust enda täiendamiseks marmoritöö vallas, olla siiski selge märk Bocki kindlusest kunstnikukarjääri püüdlustel. Ometi ei näi otsus Rooma jääda Bockil kergesti tulnuna, sest Clodt, nagu selgub ühest teisest kirjast, on kutsunud teda tagasi Peterburi.⁴⁰

Originaalloomingu kõrval tegeles Bock ka koopiate valmistamisega. Pärast "Psyche" valmimist kopeeris ta marmoris kaks kuud järjest üht väikest antiikpead, mis tal endal oli kodus olemas ning mida ka Köler olevat näi-

nud.⁴¹ Koopiateema ja -kaubandusega oli Bock mitmel korral seotud. 1863. aasta 17. märtsi kirjaga saatis Bock Kölerile fotosid nii tema "Kristusest ristil" kui ka antiiksetest kujudest – Junost ja karüatiidist, "Haavatud amatssoolist", Myroni kuulsast "Diskobolosest" ehk "Kettaheitjast" ning veel mõnest, mida Köler oli soovinud.⁴² Samas on üks ilus Flora kujutis Kapitooriumilt. Viimasega kaasnes palve Kölerile: nimelt kartis Bock, et seda kuju ei anna omandada ning palus seetõttu Köleril kujust huvitatutele fotot näidata ja öelda, et ta võivat nende tarvis teha väga hea kipskopia. Vorm olevat juba olemas.⁴³

Märkimist väärib, et Bock on tegelnud mitte ainult skulptuuri, vaid ka maalikunstiga. See teadmine tuleb 1862. aasta septembri läkitusest, milles Bocki väljendab kahetsust, et ta Rooma kunstnike 1850.–70. aastate armastatuimas väljasõidu- ja suvituskohas Olevanos⁴⁴ viibides ei ole maalinud.⁴⁵

Maiskondlikkus ja konflikt

Bocki ja Köleri kirjavahetus kõneleb nende kokkukuuluvusest. Seda seost on tajunud ka kunstnike kaasaegsed, näiteks maalikunstnik Leopold v. Pezold (1832–1907). Oma mälestustes kirjutab ta Kölerist ja Bockist kui saatusekaaslastest kunstiteel: mõlemad on valinud

³² Samas, M : 3/8.

³³ Samas, M : 9/26.

³⁴ Samas, M : 6/20. Nikolai Pimenov (1812–1864) – vene kujur, Peterburi Kunstide Akadeemia skulptuuriprofessor.

³⁵ W. Neumann, lk 84–85. Praegu asuvad need tööd Vene Muuseumis Peterburis.

³⁶ P. Laub, lk 86.

³⁷ KM, KO, f 69, M : 3/8.

³⁸ Samas, M: 5/16.

³⁹ Samas, M: 10/30.

⁴⁰ Samas, M: 10/30.

⁴¹ Samas, M: 2/3.

⁴² Samas, M: 5/14.

⁴³ Samas, M: 5/15.

⁴⁴ F. Noack, 235–237. Olevano kunstnike pansioni Casa Baldi noor perenaine Peppina, kelle ümber neil aastail elu peamiselt keerles, esineb ka Bocki Kölerile saadetud kirjades. Köler oli nimelt Olevanos olles Casa Baldile võlgu jäänud.

⁴⁵ KM, KO, f 69, M: 2/2.

enda seisusele mittevastava elukutse. Aadlimees Bocki jaoks oli kunstniku kui oma käetööst elatuva inimese kutse liiga madal. Talupojast Kölerile aga kui ülevate ideedega tegeleja kutse liiga kõrge.⁴⁶ Kui mitte see seisuse- trotsija staatus, siis vähemalt viibimine võõrsil – Peterburis ja Roomas – sai Kölerile ja Bockile kui *Landsmannidele* (või nagu vene- päraselt öeldakse, semlakkidele) lähendavaks. Bocki seisuslike ja rahvuslike eelarvamusteta suhtumist Kölerisse kinnitab 1863. aasta mais sõbrale saadetud kiri. Bock, olles kuulda saanud Köleri reisist läbi Tartu ja olles veendunud, et Tartus peale Toomemäe nangunii midagi vaadata pole, teeb sõbrale ettepaneku astuda läbi oma ema juurest ja vanaprouaga tunnikese lobiseda. Bock on kindel, et tema ema rõõmustaks selle tutvuse üle.⁴⁷

Ometi ei kehtnud selline südamlük-vahetu suhtlus Bocki ja Köleri vahel kogu aeg. 1863. aasta lõpul muutus kirjade toon, võiks öelda koguni ägedaks.⁴⁸ Kuigi konflikti peegeldavad ainult Bocki säilinud kirjad, võib üsna kindlalt väita, et tüli sai alguse Köleri kirjadest. Pärast Eestist Peterburi naasmist on ta kirjutanud Bockile nende ühisest kodumaast. Mida ja kuidas ta Rooma kirjutab, pole kahjuks teada ning seetõttu peab piirduma konflikti sisusse

süüvimisel rekonstruktsiooniga: 1864. aasta kevadel võttis Bock diskussiooni Köleriga kokku märksõnadega "minevik" ja "talurahva olukord" (*Vergangenheit, Bauernverhältnisse*).⁴⁹ Arutluse all on seega olnud 13. sajandi ristsõda ja Balti kubermangude talupoegade olukord. Oma esimese vastusega Kölerile 20. detsembril 1863 püüdis Bock usku sõprusesse veel kuidagi säilitada. Ta tegi pika passaaži ristsõja õigustamiseks, tuues välja ristiuse levitamise positiivsed tagajärjed.⁵⁰ Sealjuures väljendas Bock veendumust, et maailma hädad tulenevad uskmatusest. Ristiriütlike, kes olnud ju kah kõigest inimesed, meetodeid ta siiski ei õigusta. Mis aga puutub talurahvapoliitikasse, siis kummalisel kombel ei ole Bockil siin midagi sisulist öelda ja ta jääb pelgalt deklaratiivse väite juurde: sõber nägevat kohalikke olusid liiga mustalt.⁵¹ Et "Taaniriigis on mis- kit mäda" teadvat Bock enda väitel samuti, aga sõber ja eestlane olevat väga sappi ja viha täis ega laskvat sel teema enam rääkida.⁵²

Bocki ja Köleri vahel agraarolude ja ajaloo- küsimuste pärast puhkenud tüül on paljuskisiklikud ja hingelised tagamaad. Esmajoones tasub siin esile tuua temperamendi erinevust, millele on viidanud ka Pezold: Köleri ägedusele ja ekstravertsusele vastandusid Bocki kontemplatiivsus, rahumeelsus ja vagadus.⁵³ Erinev on ka kahe sõbra religioossus. Hästi iseloomustab seda Bocki kiri, milles pikk ja nukker matusetseeni kirjeldus lõpeb äkilise tõdemusega, et ta sõpra tüütab.⁵⁴ Kirja sissejuhatuse mitmeti tõlgendatav lause "*denn himlische Schätze suchst Du ja nicht*" paistab samuti viitena Köleri ilmalikkusele.⁵⁵ Kui Bock luges "Evangelische Kirchenzeitung'it", siis Köler sõandas isegi teoloogia üliõpilasele Jakob Hurdale kritiseerida Jannseni vagatsevaid manitsusi Postimehes.⁵⁶ Bocki reaktsioon Köleri kirjadele avaneb samas võtmes. Kristlus oli Bockile südameasi, mille alast leigust ta Kölerile ka eraldi ette heidab.⁵⁷

Bocki ja Köleri erinevad isikuomadused moodustavad niisiis kirjeldatud tüli olulise katalüsaatori. Köler muutus pärast Rooma-perioodi ja 1863. aasta Eesti-reisi poliitiliselt aktiivseks, samas kui Bocki jättis poliitiline tegevus selgelt külmaks. Lisaks hädatarvilis-

⁴⁶ L. v. Pezold, Schattenrisse aus Revals Vergangenheit. Reval, 1901, lk 136–137.

⁴⁷ KM, KO, f 69, M: 10/30–31.

⁴⁸ Kirjeldatud konflikti puudutab oma ülevaates, kuigi tendentslikult, ka Erm. – V. Erm, lk 29–30.

⁴⁹ KM, KO, f 69, M: 7/22.

⁵⁰ Bocki sõnul olevat just ristiuse siinsetele rahvastele taevavõtmed kätte ulatanud. – KM, KO, f 69, M: 6/19.

⁵¹ Samas, M: 6/18–20.

⁵² Samas, M: 7/22.

⁵³ L. v. Pezold, lk 137. Bocki eriline suhe religiooni, mis oli seotud peaaegu lapseliku südamehaudusega, on leidnud äramärkimist ka tema surma puhul kirjutatud järelehüüdes, vt: Revalische Zeitung 1895, nr 185.

⁵⁴ KM, KO, f 69, M: 10/29.

⁵⁵ Erm tõlgendas seda fraasi kahe mehe seisusevahe rõhutamisena. – V. Erm, lk 29.

⁵⁶ Köler Hurdale 25. veebruar 1864. – Eesti Kirjandus 1910, lk 454.

⁵⁷ KM, KO, f 69, M: 6/18.

tele asjaajamisega seotud küsimustele räägivad Bocki kirjad ikkagi peamiselt kunstist, ning poliitilisi sündmusi mainitakse ainult ühel korral, sedagi vaid vihjamisi.⁵⁸ Köleri ja Bocki vahelise tüli peamiseks sisuks on aga siiski lepitamatud vastuolud ajaloonägemuses. Siin on tegemist mitte ainult kahe mehe, vaid ajastu laiemate probleemidega. Kuigi keskaegsest kroonikatest pärit skeemi Liivimaa ajaloo, mis algas maa avastamise, vallutamise ja tsiviliseerimisega sakslaste poolt, oli Garlieb Helwig Merkel asunud revideerima juba 18. sajandi lõpus, sündis eesti, sakslaste omaga teravalt konfliktis olev ajalookirjutus just 1860. aastatel.⁵⁹

Nii nagu Bock oma kunstis, nii oli ta ka oma ajaloolastes teadmistes suure tõenäosusega mõjutatud romantismist, keskaega idealiseerivatest ja sakslaste tegusid ristiusu levitamisel ülistavatest ideedest. Ajalookirjutamises nimetatakse seda suunda, mis valgustuslikule keskajakriitikale oma nägemusega vastu astus, Balti biidermeieriks.⁶⁰ Kõige ehedamalt on selle ideoloogia visualiseerinud kunstis Ludwig von Maydell oma graafiliste lehtede seeriaga Venemaa Läänemere-provintside ajaloo.⁶¹ Bocki kasvuaastad Eestimaal langesid just sellesse perioodi. Lisaks religioossusele määras see taust ka tema suhtumise oma maa ja rahva minevikku.

Köleri puhul on tema vaadete kujunemist käsitledes eriliselt rõhutatud just 1863. aastal tehtud Eesti-reisi, mil ta lõi suhted mitmete rahvusliku liikumise juhtfiguuridega.⁶² Merkeli teostega olevat ta olnud tuttav siiski juba varem.⁶³ Kunstis väljendatud ajalooliste allegooriate⁶⁴ kõrval oli Köler aga ka otseselt segatud ajaloo kirjutamisse. Tuntud ja paljutsiteeritud kirjas noorele Jakob Hurdale 1863. aasta 31. detsembrist räägib Köler, et ta on oma Peterburi sõpradega jõudnud arvamusele, et rahva vaimu äratuseks on isamaa ajalugu kõige rohkem tarvis.⁶⁵ Köleri kirjades Hurdale vilksatas ajalooraaamatu kirjutamise plaane veel paaril korral hiljemgi. Ja küllap oli samal teemal juttu ka 1864. aastal Peterburi jõudnud Carl Robert Jakobsoniga.⁶⁶ Ideedest siiski sel korral kaugemale ei jõutud.⁶⁷ Et eestlaste oma nägemust ajaloo kohta on vaja poliitilises võitluses, see oli aga selge kõigile asjaosalistele.⁶⁸ Nii Jakobson kui ka Hurt jõudsid rahvusliku ajalookontseptsiooni sõnastamiseni alles 1860. aastate lõpupoole. Siinses kontekstis väärib aga veel kord esiletõstmist, et Köler juba 1863. aasta sügisel tõttas oma nägemust Eesti ajaloo kohta Rooma jäänud sõbraga jagama. Kas Köleri visioon oli rohkem Jakobsoni või Hurda nägu, pole tähtis. Oluline on, et poliitiliseks võitluseks valmistatud ajalookontseptsioon oli algusest peale lepitamatu varasema,

⁵⁸ Samas, M: 2/4. – Bock kirjutab, et Itaalia kurbadest sündmustest on sõber küllap juba ajalehtedest lugenud.

⁵⁹ H. Kruus, Ärkamisaja pärandus Eesti ajaloo uurimisele. – Ajalooline Ajakiri 1930, nr 3, lk 129–138; J. Undusk, Kolm võimalust kirjutada eestlaste ajalugu Merkel-Jakobson-Hurt. – Keel ja Kirjandus 1997, nr 11, lk 721–734; 1997, nr 12, lk 797–811.

⁶⁰ H. Bosse, Geschichtsschreibung des baltischen Biedermeier. Geschichte der deutschbaltischen Geschichtsschreibung. Köln–Wien, 1986, lk 103 jj.

⁶¹ Vt näiteks L. v. Maydelli graafilised lehed sarjast "Fünzig Bilder aus der Geschichte der Deutschen Ostseeprovinzen Russlands". – E. Jansen, Friedrich Ludwig von Maydelli "Fünzig Bilder aus der Geschichte der Deutschen Ostseeprovinzen Russlands". – Neli baltisaksa kunstnikku. Artiklite kogumik. Tallinn, 1994, lk 31.

⁶² V. Erm, Ametivõimude surve all. Lähtemeistrid, lk 58–62.

⁶³ A. Palm, C. R. Jakobsoni "Kolme isamaa kõne" tekkest, levikust ja vastuvõtust. – Trükisõna ja selle saladuste ümber. Tallinn, 1983, lk 210, viide 26.

⁶⁴ Näiteks 1864. aastal valminud maal "Ärkamine nõiduseunest" ("Paganlanna ärkamine saja-aastasest nõiduseunest), mis salapärasel asjaoludel kaduma läks.

⁶⁵ Kiri on publitseeritud: Eesti kirjandus 1911, lk 185–186, eksliku aastaarvuga 1968. H. Kruus, lk 129–130; R. Põldmäe. Noor Jakob Hurt, Tallinn, 1988, lk 103–104; A. Palm, lk 209–210.

⁶⁶ A. Palm, lk 213 jj. Köleri mõjust Jakobsonile vt ka: E. Jansen, Carl Robert Jakobson muutuv asjas. Tallinn, 1987, lk 44–48.

⁶⁷ Selle põhjuste kohta vt eriti A. Palm, lk 211–213.

⁶⁸ Hurda kohta R. Põldmäe, lk 103–113; Jakobsoni kohta A. Palm, *op.cit.*

sakslaste-keskse käsitlusega ja on paljuski selliseks jäänud kuni väga viimase ajani.⁶⁹

Tulist tulenevalt katkes 1864. aastal Bocki ja Köleri vaheline sõprus ja kirjavahetus. Tõika, et Bock seejärel Kölerile antud võlga (150 *scudi* 't) sama aasta septembris tagasi küsis ja oktoobris Peterburi jõudes kätte tahtis saada, on Erm tõlgendanud kui baltisakslase kättemaksu ja survet "meie Köleri" rahakotile.⁷⁰ Tõe huvides peab aga märkima, et tegelikult hakkas Bock laenu tagasi küsima juba 1863. aasta märtsis, kui sõprus kahe mehe vahel oli veel tuline.⁷¹ Samuti ei saa Bocki sugugi käsitleda kui raha sees supelnud kunstnikku, vähemalt mitte enne Peterburi kunstiakadeemia professoriks saamist. Köleriga võrreldes oli ta mõisaomanike pojana muidugi materiaalselt paremini kindlustatud. Samas oli ta ikkagi vaid stipendiaat, kelle Roomas olemine ja sinna jäämine sõltus eelkõige akadeemiast, mitte perekonnast. Lisaks kõigele oli Bocki isa selleks ajaks juba kümme aastat surnud ning tema ema elas lesena Tartus Ülejõe suure üürimaja korteris.⁷² Teisalt oli Köler pärast Rooma perioodi end Peterburis küllalt hästi sisse seadnud, nii et Bock teda kirjavahetuse sõpruse-perioodil tõgamisi kröösusekski on nimeanud.⁷³

Edasi jääb küsida, kui domineerivaks osutus ajalooküsimuste-alane lahkarvamus Köleri ja Bocki suhetes. Kuigi Köleri ja Bocki kirjavahetus katkes väga dramaatilistes toonides, jäi säärane suhete katkestamine siiski episoodiliseks. Kolleegide läbikäimine taastus uuesti Peterburis, kus nad elasid samas majas Galernaja uulitsal, töötasid ühes akadeemias ja liikusid samas seltskonnas. Võimalik küsimus – kui palju või kas üldse mehed edaspidi poliitika- ja ajalooteemadel vaidlesid – jääb vastusetta. Küll aga võib kinnitada kahe mehe üksmeelt kunstiküsimustes. Näiteks on Köler jaganud Bocki negatiivset suhtumist Weizenbergi andesse ja koguni heitnud viimasele ette, et see professor Bocki head nõu kuulda ei võta.⁷⁴

Lõpetuseks

Eesti ajalookäsitluse rahvuslik raskuskese on aidanud maarahval saada euroopalikuks kultuurrahvaks. Mitmete, eriti vanemat ajalugu puudutavate teemade käsitlemise on aga just seesama rahvuslikkus viinud tasakaalust välja. Küsimus ei ole mitte ainult metahistoriilistes žestides, mida ajaloo kirjutajad paratamatult oma tekstides teevad ja nagu Jaan Undusk neid äsja sellesama ajakirja veergudel kirjeldas,⁷⁵ vaid ka laiemalt uurimisvaldkondade huviorbiiti kerkimises. Mõneti utreeritult tähendab see käesoleva artikli kontekstis eelkõige seda, et Köleri kaasaegset kunstielu on uuritud just niipalju, kuipalju seal oli eestlasi. Niimoodi tekkinud pilt ei ole aga kaasaegsete oludega kuidagiviisi proportsioonis.

Loomulikult on Köleri ja Bocki kirjavahe- tuses lahvatanud tulist kerge kinni haarata, et ärkamisaegsele ajalookäsitlusele veelgi kinnitust leida. Ometi pakub seesama kirjavahetus rohkesti tõendeid selle kohta, et rahvuslik konflikt ei olnud kahe Peterburi liivimaalase suhetes domineerival kohal. Iseäranis seisuslikest vastuoludest ei saa mainitud kunstnike vahel rääkida. Rahvuslik printsiip üksi ei anna õigustust inimeste Eesti ajalukku sisse kirjutamiseks või sealt välja arvamiseks. Nii Peterburi kui ka Eesti vanema kunstielu vaatlemisel on nii mõnigi kord tulus lähtuda hoopis maiskondlikust vaatevinklist.⁷⁶

T

⁶⁹ J. Undusk. Ajalootõde ja metahistoriilised žestid. Eesti ajaloo mitmest moraalist. – Tuna 2000, nr 2, lk 114–130.

⁷⁰ V. Erm, lk 30.

⁷¹ KM, KO, f 69, M 5/15.

⁷² Emilie von Bock elas 1870. aastal Tartus Peterburi maantee äärses Marie Blumbergile kuulunud majas. (Veiko Berendseni suuliseil andmeil). Sinna juhatas Bock Kölerit ka 1863. aastal. Vt viide nr 47.

⁷³ KM, KO, f 69, M : 10/28.

⁷⁴ V. Erm, lk 33, 35.

⁷⁵ J. Undusk 2000, lk 115.

⁷⁶ J. Undusk 2000, lk 120–121.