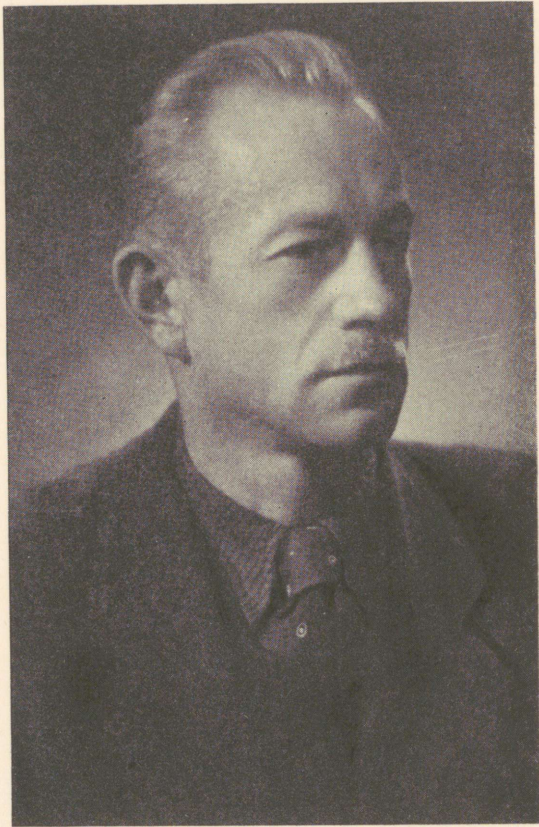




R. SAGRITS

1200 9-14





Richard Sagrits
Eesti NSV teeneline kunstitegelane

17-215767
L. SOONPÄÄ

RICHARD
SAGRITS

Eesti Riiklik Kirjastus

TALLINN

1956

2

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu

41241



Õukogude Eesti kunst on viimastel aastatel teinud tõsiseid edusamme. Üha mitmekülgsemalt ja sügavamalt kujutavad kunstnikud meie tegelikkust. Tunduvalt on tõusnud meie kunstnike meisterlikkus.

Jõudsat edasiminekut on näidanud ka meie maastikumaal. Juba kogenenumate meistrite kõrvale on kerkinud noori, kelle meisterlikkuse kasv areneb kiires tempos. Selle hoogsa arenemise üheks eeltingimuseks on juba teatud traditsioonide olemasolu meie maastikumaalis. Nende traditsioonide väljakujunemises on tähelepanevaid teeneid Richard Sagritsal, kes pidevalt on viljelnud seda maalžanri ja kes aastatega on jõudnud üha suuremale kunstiküpsusele.

Oma tänapäeva saavutusteni ei ole kunstnik jõudnud kerge vaevaga. Kuulub ju Sagrits meie kunstnike keskmise põlvkonna hulka, kelle arengutee on olnud keerukas ja raske. Meie kunstnike keskmine generatsioon algas oma loominguulist tööd kodanliku Eesti tingimustes. See oli aeg, mil meie kunstis valitsesid antirahvalikud suunad; tol ajal lokkas meie kunstielus äärmine individualism ja originaalitsemine püüe. Kodanliku ajastu valitsevad kunstilised vaated eitavad silmakirjalikult kunsti ühiskondlikku tähtsust ja neid vaateid istutas noorte teadvusse nii kunstikool kui ka kunstikriitika. Isegi need kunstnikud, kellel olid tugevad sidemed rahvaga, kes

ise põlvnesid otse töötava rahva keskest, lasksid end desorienteerida ja võtsid omaks «kunst kunsti pärast» loosungi.

Pärast nõukogude korra taaskehendamist Eestis läks enamik keskmise põlvkonna kunstnikest kaasa rahvaga, eeskätt küll oma ühiskondlik-poliitilises tegevuses. Nad püüdsid ka oma kunsti rakendada rahva teenistusse, kuid kodanlikus kunstikoolis omandatud oskused-teadmised ja kodanliku aja kunstipraktika olid nendes nii tugevalt juuri ajanud, et vabanemine väärkontseptsioonist kunsti alal nõudis nendelt suuri ja kestvaid pingutusi.

Ka Sagritsalt on see «überõppimine» ligemale kümmekond aastat nõudnud. Need on aastad täis loominguulisi otsinguid, osalisi õnnestumisi, äpardumisi; aastad täis pinevat ja sihikindlat tööd enda kallal. Kuid neid püüdlusi on krooninud edu — ja see on kõige tähtsam.

*

Richard Sagrits sündis 19. detsembril 1910. aastal Rutjal. Ta on pärit põlisest kaluriperekonnast. Tema isa Andres kui ka ema Leena põlvnesid kaluritest. Juba Sagritsate väikekoha nimi «Kalamehe» viitab sellele, et siin on elanud inimesed, kellele meri leiba andis.

Sagritsate perekonnas ei olnud kunstide harrastamine võõras. Omas ju isa Andres väljapaistva muusika-ande; ta oskas mängida mitmel muusikariistal ja võttis aktiivselt osa kohalikust rahva kunstilisest isetegevusest. Ka kunstniku vanem vend Jakob avaldas elavat huvi kunsti vastu, tegeldes koolipõlves innukalt maaliga. Kodune kunstile soodus õhkkond äratas noores Richardis juba maast-madalast suurt huvi joonistamise ja eriti maalimise vastu. Ent juba lapsena tekib temas ka teine suur armastus — armastus looduse vastu, mille juurdumist temas soodustas Rutja imekaunis ja vaheldusrikas maastik ning mere avarus.

Tavaliselt alustavad noored kunstianidelised joonistamisest. Sagrits alustas aga hoopis teisiti. Õlivärvide käsitlemist õpib ta juba varakult. Eriti innustas teda vanema venna Jakobi eeskuju. Vajalikke näpunäiteid õlimaali tehnikas said poisid Jakobsoni-nimeliselt saksastunud eestlaselt, kes oli lõpetanud Stieglitzi kunstikooli Peterburis ja elas Sagritsate kodukoha naabruses.

Pärast kohaliku algkooli lõpetamist saadavad vanemad Richardi Rakvere ühisgümnaasiumi haridust jätkama. Siin oli joonistamisõpetajaks kunstnik A. Sivadi, kellelt tulevane kunstnik sai juba mõningaid süstemaatilisemaid juhendeid.

Ka Rakveres on Sagritsa peamine huvi pühendatud maalimisele. Siin esineb ta oma töödega esmakordselt avalikkuse ees. Nimelt korraldasid Rakverest päritolevad kunstnikud H. Mugasto ja V. Mölder, kes tol korral olid veel kunstiõpilased, oma teoste näituse. Sellest näitusest kutsusid nad osa võtma ka Sagritsa koos tema koolivenna R. Treumaniga.

Rakveres tutvub Sagrits teatritegelase ja ajakirjaniku K. Pinkovskiga, kes ergutab noorukit siirduma kunsti alale. Tolle entusiasti pealekäimisel jõuabki Richard niikaugemale, et ta 1928. aastal jätab õpingud ühisgümnaasiumis pooleli ja sõidab Tallinna. Siin astub ta Tallinna Riigi Kunsttööstuskooli õppima.

Algul õpib ta R. Nymani juures teatridekoratsiooni alal, pisut hiljem läheb üle

graafika õppimisele G. Reindorfi juhendamisel. Ent kunsttööstuskooli profiil ei veetle Sagritsat — teda tõmbab rohkem «puhta kunsti» poole.

1929. aasta suve veedab ta oma isakodus Rutjal. Looduslikult kaunis Rutja on ikka veedelnud kunstnikke ja kirjanikke oma maastiku ilu ja vaikusega. 1929. aastal suvitasid Sagritsate juures Tartu kunstnikud V. Mellik ja N. Triik. Nendega sobis Sagritsal tutvus ning kunstnikud, märganud nooruki talenti, hakkavad teda veenma, et ta jätkaks oma kunstiõpinguid Tartu «Pallases». Selle tulemuseks on, et Sagrits siirdubki 1929. aasta sügisel Tartu, kus ta võetakse vastu «Pallase» õpilaseks. Isendast oli see nooruki poolt julge samm, sest tal puudusid minimaalsed majanduslikud ressursid õppimiseks. Kuid siin aitas teda hädast välja N. Triik, kelle juures Sagrits õppis maali. Triik võtab nooruki enda juurde elama ja hoolitseb kõigiti tema eest. «Olin talle nagu kasupojaks,» jutustab kunstnik ise.

Kuigi paljud kunstikooli «Pallas» õppejõud oma isiklikus loomingus maksid lõivu formalismile, püsisid mitmed neist kunstipedagoogilisel alal ometi enam-vähem tervetel alustel. Suurt rõhku pandi joonistamisele natuuri järgi. Ka maalil püüti anda õpilastele professionaalseid oskusi. Sellega ongi seletatav, miks «Pallas» võis anda selliseid suurepäraseid joonistajaid, nagu E. Viiralt, A. Johani, H. Mugasto jt.

Muidugi on see ainult medali üks külg, sest kunstnikuks õppimine ei toimu ainult ateljees natuuri järgi maalides ja joonistades. Noor kunstijünger omandab suurelt jaolt oma kunstiideaalid ja kunstist arusaamad pidevas kokkupuutes oma õpetajatega. Ja kui need kumardavad selliseid suurusi, nagu Cézanne, Gauguin, Matisse, Kandinsky jt., siis hakkavad nooredki nende suuruste vastu huvi tundma ja neid kunstitippude esindajaiks pidama. Nii see oligi «Pallases».

Maaliga rööbiti õpib Sagrits ka graafikat A. Vabbe juures. Juba õpilaspõlves hakkab ta esinema näitustel. Algul sünnib see muidugi kunstikooli «Pallas» õpilastööde näituste raamides, kuid juba 1933. aastast peale ka Tallinna kevad- ja sügisnäitustel. Sagrits esineb näitustel maastike, natüürmortide ja portreedega. Ent põhiline huvi on tal tookord meremaalil vastu. Näitustel esineb noor kunstnik ka graafikaalaste väljapanekutega.

Oleks asjata otsida tookordsetes Sagritsa töödes neid jooni, mis iseloomustavad teda tänapäeval. Tolleaegsed tööd on nn. «värvielamused» — kujunduslikule küljele ei pane noor kunstiõpilane tookord kuigi suurt rõhku. Maalid on põhiliselt värvilaigud, kus kujutada kavatsatud objekte vaid suuri vaevu võib ära tunda. Kuid ka sellised «koloriidiharjutused» võivad olla vähem või rohkem maitsekad. Sagritsa tööd kuuluvad kindlasti rohkem maitsekate hulka.

1935. aastal, kogudes materjali lõputöö tarvis, veedab kunstnik suve merel. Tema vanem vend oli kapteniks kolmemastilisel purjekal, seetõttu avanes Sagritsal suurepärase võimalus reisi kaasa teha ja oma lemmikut, merd, vahetus läheduses tundma õppida. Oma sõitudel peatus laev Helsingis, Stokholmis, Kopenhaagenis jm. Neid peatusi kasutas Sagrits linnaga ja eriti kunstimuuseumidega tutvunemiseks. Eriti sügava mulje jättis talle A. Edelfeld, kelle ainstik oli lähedane tema enda huvidele.

Sellel merereisil kogutud muljete varal loob Sagrits oma lõputöö «Torm merel». Maalil oli kujutatud laev ülalt mastikorvist vaadatuna. Kindlasti oli tolle pisut



ebahariliku vaatepunkti valik osaliselt tingitud kodanlikule kunstile iseloomulikust ekstravagantsuse püüdest, kuid ei saa eitada ka noore kunstniku siirast tahet veenvamalt edasi anda tormi pillutada oleva purjeka ebakindlust, missugune eriti mastikorvis viibijatele sügavamalt mõistev on. Kunstnik ise oli seda korduvalt läbi elanud. Sügava mulje jättis temasse esmakordne laevamasti ronimine.

Ta ise jutustab sellest järgnevalt: «Vaevalt olime jõudnud Naissaare taha, kui vend mind enda juurde hüüdis ja lühidalt käsutas: «Poiss, roni masti!» Kapten on laeval piiramatu võimuga valitseja ja nii ei jäänud mul muud üle, kui hambad kokku pigistada ja käsku täita. Võttis küll algul olemise kõhedaks, sest purjekas kõikus ja mastiots joonistas õhus vägevaid kaari. Hakkasin ronima. Kui olin jõudnud juba poolde masti ja alla vaatasin, siis kipus hinge kinni võtma, sest laev ja sellel

viilivad inimesed tundusid imepisikestena. Kui mastist alla tulin, värisesid mu jalad ja käed läbitehtud pingutustest. Ent venna uus korraldus suur klaasitais konjakit ära juua ning lubadus kas või järgmine päev läbi magada leevendasid üleelatud hirmu- ja õudusehetke. Hiljem vabanesin täielikult kartusest mastis viibida.»

Niisiis oli tolle ebatavalise aspekti valik peamiselt tingitud kunstniku isiklikest elamustest. Suure veenvusega oli antud tormis möllav meri ning sünge pilvis taevas. Nagu see teos näitab, lähtus Sagrits tegelikkusest ning püüdis tegelikkuse nähtusi võimalikult veenvamalt edasi anda.

«Pallase» lõpetas Sagrits 1936. a. maali ja graafika alal. Pärast seda töötab ta paar aastat Tallinnas vabakunstnikuna. 1938. aastal siirdub ta Tartu. Siin töötab ta õige palju graafika alal, illustreerides lasteraamatuid, kujundades raamatukaasi jne. 1939. aasta lõpul tuleb ta uuesti Tallinna. Nendel aastatel esineb ta pidevalt kunstinäitustel ja omandab kunstiringkondades juba mõninga populaarsuse. Kuigi tema tollaegses loomingu osas märgata tugevaid formalismi mõjusid, mis väljenduvad teoste eskiislikkuses, koloriidiga mänglemises jne., on ometi tema maalides säilinud realistlikke jooni. Kunstnik ei ütle lõpuni lahti natuurist — see on siiski tema loomingu lähtepunktiiks.

Toodud mõtte illustratsiooniks võtkem tema maal «Lehmad metsas» (1938). Nagu sellest teosest näha, on nii mets kui ka lehmad antud eskiislikult, joonistus on umbkaudne, koloriit on ilmselt tinglik, kuid ometi leidub siin konkreetsust, mis tekitab vaatlejas veendumuse, et kunstnik pole katkestanud täielikult sidet natuuriga (nagu seda esines tol ajal paljude teiste kunstnike töödes). Nii näiteks

on hästi edasi antud jändriku männi iseloomulikud jooned, mis viib meid mõttele, et maalija on näinud enda ees konkreetset puud. Samuti eluline ja veenev on peaga vaatleja poole asuva lehma rohusöömine. Muidugi on need pisiasjad, kuid ometi tundub nendes tükike ehtsat elu.

1940. aastal taastab töötav rahvas Eestis nõukogude võimu. Seega vabanevad kunstnikud sõltuvusest kodanluse rahakukrust ja maitsetest. Loomulikult tuleb kogu kunstielu ja kunstnikkond ümber organiseerida. Sellesse töösse rakendub ka Sagrits kogu hingeaga.

1940. aasta augustis moodustati kunstnike organiseerimistoimkond, mille liikmeskonnas Sagrits aktiivset osa etendas. Ja kui 1941. a. jaanuaris loodi Eesti NSV Rahvakomissaride Nõukogu juurde Kunstide Valitsus, kutsuti Sagrits sinna tööle kujutava kunsti vanema inspektori kohale. Organiseerimistöö nõudis kunstnikult palju aega, kuid siiski leidis ta mahti ka loominguliseks tööks. Ta esineb töödega nii 1940. aasta sügisnäitusel kui ka 1941. aasta kevadnäitusel.

Muuseas olgu mainitud, et Sagrits tegi juba 1940. aastal katset kujutada maalil tolleaegseid poliitilisi sündmusi. Ta loob maali «Eesti vastuvõtmine Nõukogude Liitu». Kuid see teos ebaõnnestus, sest kunstnikul puudus oskus inimese reaalilikuks kujutamiseks. Ometi näitab see fakt, et Sagrits püüdis oma kunstis kajastada rahva laiu hulki erutavaid sündmusi.

Pärast Suure Isamaasõja puhkemist evakueerub Sagrits Nõukogude tagalasse. Ta peatub mõnda aega Tšeboksarõs, ent sõidab siis edasi Semipalatsinskisse. Siin töötab ta peamiselt TASS-i akende loomisel. 1942. a. algul siirdub ta Kamõslovi, kus töötab Eesti diviisi juures kunstnikuna. Ta loob siin rea joonistusi ja akvarelle, milledes kujutab sõjaväelaagrit ja võitlejaid («Punaväelane», «Laagris», «Muldonnid» jt.).

EK(b)P Keskkomitee otsusega 25. aprillist 1942. a. moodustatakse kolmeliikmeline kunstnike organiseerimisebüroo, koosseisus Adamson-Eric, A. Bach-Liimand ja R. Sagrits, kelle ülesandeks on nii Nõukogude tagalas kui ka rindel viibivate eesti kunstnike koondamine. Selle organiseerimistööga seoses sõidab Sagrits Jaroslavl. Siit peale algab tema töö Jaroslavl kollektiivis.

Selle kunstnikekollektiivi esimeseks suuremaks ürituseks oli osavõtt näitusest «Suur Isamaasõda», mis avati Moskvas 1942. a. oktoobripühade ajal. Sellel näitusel esines Sagrits kahe suure maali — «Fašistide hirmuteod Eesti talus» ja ««Kirov» Tallinna kaitsel» — ja kahe graafilise lehega. Samuti esines ta väljapanekutega 1942. a. oktoobris kunstinäitusel Jaroslavlis Volkovi teatri ruumes. See kunstinäitus korraldati koos Jaroslavl oblasti ja Leningradi kunstnikega.

Ent eriti pingeliseks kujunes Jaroslavl kollektiivi töö 1943. aastal. Nimetagem siinkohal vaid seda, et meie kunstnikud võtsid tol aastal aktiivselt osa kolmest kunstinäitusest, nimelt Punaarmee 25. aastapäeva tähistav näitus aprillis, «Jüriöö näitus» sama kuu lõpul ja näitus «Sangarlik rinne ja tagala» novembris. Kõigil mainitud näitustel esines ka Sagrits. Peamise rõhu aetas ta «Jüriöö näituse» ettevalmistamisele. Siin tuli kunstnikul tõsiselt tööd teha, sest senini polnud ta ajaloolise maaliga tegelnud. Puudusid väiksemadki kogemused sellel alal. Kuid ka too ajalooline sündmus ise — Jüriöö ülestõus aastal 1343 — oli kunstnikule (ja mitte Sagritsale üksi!) tumedavõitu, sest teatavasti ei pööratud kodanlikus Eestis ajaloo-

õpetuses sellele sündmusele küllaldast tähelepanu. Kujutlused ülestõusust baseerusid enamikul kunstnikest vaid Bornhöhe «Tasujal».

Ka puudusid Sagritsal (muidugi ka teistel) andmed kujutatava ajastu materiaalse kultuuri kohta. Missugused olid toleaeegsed relvad ordurüütlitel, missugused eestlastel? Missuguseid pantsereid, kiivreid kandsid toleaeegsed sõdurid? Kas kasutasid ka eestlased raudrüüd? Missugune oli tolle aja riietus üldse? Missugused olid ehitused? jne. jne. Kõigile nendele küsimustele tuli vastused leida — ja see nõudis hiiglatööd.

Vaatamata mainitud raskustele tuli Sagrits oma ülesandega üsna rahuldavalt toime. «Jüriöö» näitusel esines ta 6—7 individuaalselt loodud tööga ja kahe kollektiivselt loodud maaliga. Kõik teosed käsitlevad Jüriöö ülestõusuga seotud sündmusi. Näeme, kuidas antakse märguanne Jüriöö ülestõusuks («Signaal Jüriöö ülestõusuks»), näeme eestlaste võitlust feodaalidega («Kanavere lahing», «Saksa feodaalide mõisa vallutamine eestlaste poolt»), näeme traagilist episoodi lahingust Tallinna all, mida on kirjeldanud Renner-Hoeneke oma kroonikas («Raskesti haavatud, kuid jälle ülestõusnud eestlane»), ja näeme feodaalide metsikut arveteõendamist mahasurutud ülestõusjatega («Sakslaste poolt poodu»). Ka mõlemad ühistööd (koos Adamson-Ericu ja E. Vainoga) on lahingut kujutavad maalid.

Muidugi ei ole need tööd vabad puudustest. Inimfiguuri käsitluses leidub kohmakust, isegi abitust, joonistuses ilmseid vigu, koloriidis tinglikkust jne. Paiguti on tundetoon üle paisutatud, viies käsitluse groteski. Nii on see näiteks maalil «Raskesti haavatud, kuid jälle ülestõusnud eestlane». Võikalt ja veidralt mõjub siin too laibaväljalt tõusnud eestlane. Ta ei ärata vaatlejas seda vihatunnet rõhujate vastu, mis on juhtinud pintsli kunstniku käes. Analoogiline on lugu maaliga «Sakslaste poolt poodu», sest siingi on tugevalt üle pakutud. Esimesel pilgul rabab küll stseeni enda jubedus, kuid siis hakkad nägema groteski nii esiplaanil lebavates laipades, poodus kui ka ehmunud naistes. Ja mida kauem sa silmad peatuvad detailidel, seda rohkem hakkab hajuma sünguse tunne. Kuid vaatamata sellele puudusele ei saa eitada kõnesolevas teoses emotsionaalsuse annust.

Üks õnnestunumaid teoseid Suure Isamaasõja päevilt on Sagritsal «Jaroslavlil ateljee» (ka «Ateljee nurk»). See väheütlev süžee on kunstniku käes kujunenud ehtsaks Suure Isamaasõja teemaliseks maaliks. Üsna nappide vahenditega on kunstnik sidunud kujutatud interjööri Suure Isamaasõja ideega. Vaid paar aknast möödamarssivat punaarmeerlast on nähtavaks sidemeks vaikse ateljeenurga ja kogu Nõukogude rahvaste meeli köitva hiiglasliku heitluse vahel. Kuid sellest piisab.

1943. a. juulis sõitis Sagrits koos mõne teise kunstnikuga Palehhisse, et õppida sealsetelt maailmakuulsatelt meistritelt lakkmaali tehnikat. Lakkmaali meistrid Pavrilov, Kotuhhin, Zinovjev, Dödökin jt. jagavad lahkelt oma oskusi ja kogemusi eesti kunstnikele. Selle õpingu tulemusena on Sagrits loonud 1943/1944. aastal üle paarikümne lakkmaali — plaate, karpe, taldrikuid. Nendel kujutab ta põhiliselt «Kalevipoja» ainekku («Mõõgavargus», «Kalevipoeg jahil», «Eit ja taat tütart otsimas» jt). Kuid leidub ka töid ajaloolisel ja olustikulisel teemaatikal («Kanavere lahing», «Ristirüütlid», «Kiigel», «Nüüd me lähme Mallega» jt.). Sagrits ei jäljenda Palehhi meistrite käsitluslaadi ei joonistuses ega koloriidis — ta on omandanud vaid tehnika. Seetõttu on ta loonud väga huvitavaid ja omapäraseid teoseid. Joo-

nistuses ja kompositsioonis on tahtlikku primitivismi ja stilisatsiooni, mida suurel määral õigustab juba valitud temaatika kui ka lakkmaali dekoratiivne iseloom. Tagasihoidlik, kuid rikas värvikäsitlus annab neile teostele suure võluvuse.

Pärast seda, kui võidukas Nõukogude armee 1944. a. sügisel vabastas eesti rahva fašistlike okupantide ikke alt, pöörduvad Nõukogude tagalas viibinud kunstnikud kodumaale tagasi. Tagasi kodumaale tuleb ka Sagrits. Kunstnik mõistab hästi neid puudusi, mis pidurdasid tema loomingut. Oppinud Nõukogude tagalas viibimise ajal tundma vene suurepärase realistide töid, saab ta aru, et tema senises loomingus on veel palju formalismielemente — ning nende väljajuurimisele asub kunstnik oma nüüdses töös.

Ta töötab palju ja pidevalt. Erilise tähelepanu pühendab ta maastikule. 1945.—1946. aastal on ta loonud arvukaid

akvarelle kui ka õlimaale maastiku teemal. Ta ei väsi kujutamast oma armastatud Rutjat. Suurematest töödest pälvivad mainimist «Mootorpaadid Rutjal» (1945), «Eesti rannik» (1945), «Minu sünnikodu» (1946), «Viljapõllul» (1946) jt.

1946. aastal teeb Sagrits esimesi samme monumentaalmaali alal. Nimelt maalib ta tempera-tehnikas Balti jaama II korruse seintele pannood «Kalevipoja» ainestikul. Ent siin viivad tema liialdatud ekspressiivsuse taotlused ta töö nurjumisele. Vaatamata ebaõnnestunud resultaadile õpib kunstnik sellest tööst palju, sest siin omandatud kogemused aitavad tal teises suuremas monumentaalmaalis («Estonia» teatri laemaal) juba positiivsete saavutusteni jõuda. «Estonia» teatri laemaalilõi Sagrits koos E. Okka ja E. Kitsega 1947. aastal.

«Estonia» teatri laemaal on kindlasti eesti nõukogude kunsti üks tähelepanuväärsemaid saavutusi. Juba tema mõõtmed ise on aukartust äratavad ning Eesti oludes ainulaadsed. Kuid eriti hinnatavaks teeb selle töö tema sisukus ja kõrge ideelisus. Selles teoses kajastuvad nõukogude inimeste rõõm ja võidumeeleolud fašismi hävitamise puhul. Ent siin leiab väljenduse ka nõukogude rahva tööpaatos oma kodumaa taastamisel. Need meeleolud valdasid kõiki Nõukogude Liidu rahvaid — seetõttu on kõnesolev maal omandanud laia kõlapinna.

Teose üksikosades on mõningaid puudusi, nagu näiteks tööstusmotiivi käsitluses esinev plaanide ebaselgus, mõningate partiide raskepärane loetavus jm., kuid tervikuna mõjub laemaal dekoratiivselt ja rõõmsalt, tänu optimistlikele, laulvatele värvitoonidele. Sagritsa panus selles teoses ei ole mingil juhul väike.

Sagritsa arengust ja püüdlustest neljakümnendate aastate teisel poolel võimaldab saada mõningat ülevaadet kolme kunstniku (E. Okas, R. Sagrits ja R. Uutmaa)



tööde näitus, mis korraldati 1947. a. algul. Sellel näitusel oli Sagritsal eksponeeritud üle 40 teose, millest valdav osa olid õlimaalid. Põhiliseks teemaks esitatud teostes oli maastik, vaid kümnekonnas maalil leidis käsitlemist olustik, peamiselt põllutöö kujutamine. Nagu siit nähtub, oli maastik juba arvuliselt ülekaalus. Kuid ka olustikulises maalil oli sageli «peategelaseks» maastik.

«Heinalised orus», «Taastajad», «Loogu võtmas», «Adrukogujad» jt. olid oma olemuselt maastikud stafaaziga, sest inimesed nendel maalidel olid kujutatud üldistatult, sageli siluettidena. väiksemagi katseta neid individualiseerida. Kuid ka niisugustes maalides, nagu «Viljapõllul» ja «Rukkihakid», kus inimene oli esiplaanile toodud ning küllaldaselt individualiseeritud, jäi maastiku osatähtsus valitsevaks. Paljudes sellel näitusel esitatud maalides oli tunda kunstniku püüdu maastiku konkretiseerimiseks ning etüüdlikkusest vabanemiseks («Minu sünnikodu», «Õitsev kartulipõld» jt.).

See näitus tõestab kujukalt, et Sagrits kuulub oma kalduvustelt maastikumaalijate hulka. Olustikulised maalid tundusid ebasiiraterna ja otsekui kunstnikule väljastpoolt peale sunnitud. Tegelikult nad olidki seda, sest pärast Suurt Isamaasõda valitses meie kunstikriitikas ja kunsti suunavates ringkondades ekslik arvamine, et maastik pole täisväärtuslik maaližanr. Kunstialastes kirjutustes ja arutelude sõnavõttudes nõuti, et kõik kunstnikud kujutaksid inimest ja tööd. See seisukoht mõjutas loovaid kunstnikke ning mitmed neist, kes olid kalduvustelt ja eeldustest maastikumaalijad, hakkasid katsetama olustikumaali alal — enamik nigelate tulemustega. Ka Sagrits on sellel perioodil kantud üldisest voolust.

Eespool vaadeldud näitusel esitatud Sagritsa tööde kvaliteet on ebaühtlane. Leidub maale, mis on viimistletud, kuid leidub ka etüüdlikke visandeid. Just viimistletumate tööde juures esineb sageli igavat, kuiva koloriiti ja puisust ning kohmakust figuuride käsitlemisel. Etüüdlikud tööd on koloriidilt värskemad, elavamad ja nende hulgas leidub rida meeleoluküllaseid teoseid. Töö ebaühtlus näib tingitud olevat sellest, et vaadeldaval etapil kunstnik alles otsib teed realistliku kunsti poole.

1947. aastal sõidab Sagrits koos kunstnike E. Kitse, L. Kits-Mäe ja E. Okkaga Kesk-Aasiasse loominguulisele komanderingule. Muljed sellest reisist on kunstnik jäädvustanud reas joonistustes ja akvarellides. Tugevat muljet on talle avaldanud selle vana kultuurimaa omapärane ja võimas arhitektuur. Oma akvarellides näitab ta meile sageli Buhhaara, Samarkandi ja Taškendi vanu ehitusi, nagu «Tamerlani mausoleum», «Buhhaara surmatorn», «Emiiri trooni saal» jt. Kuid kunstnik ei unusta ka tänapäeva. Ta joonistab tüüpe rahva hulgast, näitab meile inimeste askeldusi turul ja tänavatel, loob maastikuütle. Siiski võib ütelda, et Usbekistan ei ole suutnud kunstnikule püsivamat mõju avaldada, sest kogutud materjale ei ole Sagrits kasutanud kokkuvõtte tegemiseks suurema maali näol. Liig ere on Kesk-Aasia päike, liig intensiivsed sealsed värvitoonid põhjamaisele temperamendile.

40-ndate aastate teisel poolel töötab Sagrits võrdlemisi innukalt ka graafika valdkonnas. Nii loob ta 1945. a. rea tušijoonistusi kalurite elu teemal («Võrgupäästmine», «Angerjapüük», «Merelt tagasi» jt.). Nendeski teostes domineerib maastikuline element, eeskätt meri, mida kunstnik nappide vahenditega veenvalt kujutab. Nõrgemaks küljeks nendel joonistustel on inimese kujutamine. Figuurid on joonis-

tatud umbkaudselt, kohmakalt. Ent seda oma nõrkust tunneb kunstnik ise väga hästi, sest ta töötab suure järjekindlusega inimese joonistamisel natuuri järgi. Nii leiame kunstniku mapis ohtralt aktiioonistusi, mis ta on loonud 1946. aastal.

Vaadeldaval ajavahemikul illustreerib Sagrits J. Smuuli teosed «Tormi poeg» (1946) ja «Järvesuu poiste brigaad» (1948). Neist õnnestunumaks tuleb pidada esimest, sest kirjanik käsitleb siin miljööd, mis on Sagritsale südamelähedane ja tuttav. Kuid nagu eespool märgitud teostes, nii on ka siin inimese kujutamine vähem õnnestunud. Veenev ja tundeküllane on aga mere kujutus.

Raamatugraafika alal on Sagritsa suuremaks tööks «Kalevipoja» illustreerimine koos A. Hoidre ja O. Kangilaskiga 1950. aastal. Sellele tööle pühendab kunstnik väga palju aega. Töö on talle südamelähedane, on ta ju «Kalevipoja» temaatikat varemgi üsna palju käsitlenud (meenutagem vaid tema lakkmaale ja Balti jaama seinamaale) ja seetõttu tunneb ta meie eepost suurepäraselt. Kollektiivse töö puhul on võimatu öelda, kes kollektiivi liikmeist mida on teinud, ent autorite endi tunnistuse kohaselt on Sagritsa põhiliseks «šeflusaluseks» olnud maastikuline osa ja hele-tumeda vahekordade lahendamine. Sagritsa osatähtsust «Kalevipoja» illustreerimisel ei saa põrmugi väikseks hinnata. Peale hea ainetundmise oli tal veel eelis kollektiivse töö meetodi tundmise näol. Juba Jaroslavl'i päevil oli ta loonud ühistöid, suuri kogemusi sellel alal andis ka töö «Estonia» laemaali loomisel.

Sagrits on hiljemgi töötanud kollektiivselt. Nii näiteks loob ta 1950. aastal koostöös E. Okkaga kaks suurt maali: «Karja ühistamine vastrajatud kolhoosis» ja «Uue maa rajamine». Aasta hiljem maalib ta koos L. Mikkoga ulatusliku teose «Kolhoosi esimene vagu». Teatavasti viidi meil põllumajanduse kollektiviseerimine põhiliselt lõpule neljakümnendate aastate lõpul, seetõttu oli ülalmainitud teoste teema aktuaalne ja vajalik. Õnnestunumaks eespool nimetatud teostest tuleb pidada ühistööd E. Okkaga karja ühistamise teemal. Sellele maalile on küll ette heidetud, et inimeste psühholoogia ei olevat küllalt teravalt välja toodud, samuti on väidetud, et siin olevat tegu tegelikkuse «lakeerimisega», sest puudub konflikt jne. Kuid kõigele vaatamata on teoses väljendatud teatav pidulikkus, mis antud sündmuse iseloomustamiseks on kahtlemata kohane. Ja selles seisabki kõnesoleva maali väärtus.

50-ndatel aastatel on Sagrits töötanud põhiliselt maastikumaali alal. Selle kõrval on ta viljelnud ka monumentaalmaali. Ulatuslikumaks tööks viimati mainitud alal on Eesti NSV paviljoni pannood Üleliidulisel põllumajandusnäitusel Moskvast. Siin lõi Sagrits koos L. Mikkoga suure teose põllumajanduse kollektiviseerimise teemal



ning koos L. Mikko ja V. Karrusega pannoo karjanduse teemal. Kunstniku viimaseid töid monumentaalmaali alalt on 1954. a. Lasnamäe lennujaama tarvis loodud pannoo, millel on kujutatud Tallinna vaade. Kui võrrelda mainitud teoseid «Estonia» laemaaliga, siis võib märkida Sagritsa tunduvat arengut monumentalistina. Kui «Estonia» laemaal esineb ebaloetavust ja juhuslikkust kompositsioonis, siis eespool vaadeldud monumentaalmaalidel neid puudusi ei esine. Objektid on antud selgelt ja neid võib haarata ühe pilguga. Ka koloriidilt on hilisemad tööd rahulikumad ja tasakaalukamad.

Kuid Sagritsa peamiseks huviobjektiks viimasel perioodil on, nagu öeldud, maastik, mida ta käsitleb suure meisterlikkusega. Nüüd on ta lõplikult vabanenud nendest «roostejälgedest», mis ta oli pärandanud kodanlikust ajast. Tegelikult võib 40-ndate aastate lõppu Sagritsa loomingulises arenemises vaadelda kui pöördelist momenti, mil kunstnik jõuab välja realismile. Oma viimasel loominguetapil on ta välja jõudnud oskuslikule materjali edasiandmisele, veenvale atmosfääri kujutamisele, lakoonilisele maastikuobjektide konkretiseerimisele. Kuid meisterlikkus ei seisa ainult kujutusliku külje laitmatus läbiviimises, vaid suur tähtsus on ka kunstniku oskusel näha tegelikkuses olulist ja tuua seda välja oma kavatsuste, mõtete ja tunnete edasiütlemiseks. Ka selle oskuse on Sagrits omandanud.

Sagritsa kui maastikumaalija sügavam armastus kuulub Põhja-Eestile, eeskätt oma kodukohale Rutjale ja selle lähemale ümbrusele. Viimastel aastatel on ta vaid paaril korral viibinud lühemat aega ka Lõuna-Eestis. Vaatamata sellele, et ta maastikuvaated kujutavad võrdlemisi kitsapiirilist maakohta, ei muutu need igavaks. Sagrits oskab lugeda looduse raamatut täiuslikult ja seetõttu on ta võimeline avastama igal sammul midagi uut. Enamik tema teoseid kannab etüüdi ilmet, ent need pole ainult «õppetükid», käe harjutused, vaid nendes väljenduvad kunstniku meeleolud, tundevalgatused. Kuid tal leidub ka suuremaid, viimistletumaid maale. Tema 50-ndate aastate loomingust võib nimetada maale «Torm» (1951), «Varakevad» (1952), «Kalasadam» (1952), «Õhtu» (1953), «Viimsed lehed» (1953), «Sügis» (1954), «Tärgav oras» (1954), «Toolse varemed» (1954), «Männid» (1955), «Enne vihma» (1955) jt.

1954/55. aasta talvel viibib Sagrits paar kuud Krimmis, kus ta loob lühikese ajaga ligi viiskümmend etüüdi ja maali. Need on enamikus põgusad vaated lahesopikestest, rannakaljustest, mäeveerudest, tänavanurkadest jne. Tundub, nagu oleks kunstnik tahtnud ahnelt jäädvustada iga pisemat kui kurukest. Ent need etüüdid on täis elu, liikumist, tунnet. Ka siin peab märkima kunstniku oskust leida üha uusi motiive. Siiski ulatuslikuma maastikupildini pole kunstnik siin jõudnud. Seepärast võib Krimmi-süüti vaadelda kui reisiräpikut, millesse kunstnik on talletanud oma tähelepanekud, muljed, elamused.

1955. aasta sügissuvel sõidab Sagrits koos E. Kitsega Karjala-Soome ja jälle toob ta kaasa ohtralt etüüde ja maale. Näib, et Karjala-Soome on kunstnikule märksa südamelähedasem kui Krimm, igal juhul on see karm põhjamaine loodus talle sügava mulje jätnud. Lihtsalt ja jõuliselt on fikseeritud sealne kaljune pind, tormavad veevood, inimesest puutumatud maa-alad. Kogutud etüüdide alusel loob kunstnik hiljem paar suuremat maali: «Karjala hommik» ja «Palgiparvetajad». Nendes on kunstnik teinud kokkuvõtte läbielatud ja nähtust.

Peale maastike on Sagrits loonud ka suurepäraseid natüürmorte, nagu «Õunad» (1954), «Roosid» (1955) jt. Suurepärase materjali kujutus ja maitsekas koloriit teevad need parimateks näideteks selle žanri alalt kogu Eesti kunstis. Vähe on Sagrits töötanud portree alal. Tema viimase aja töödest sel alal väärib nimetamist August Alle portree, milles karakter on selgelt välja toodud.

Teenete eest eesti nõukogude kunsti arendamisel omistati Sagritsale 1955. a. Eesti NSV teenelise kunstitegelase aunimetus.

*

Kunsteoses võime eraldada kaks külge: objektiivse ja subjektiivse või — nagu seda ka teisiti võiks väljendada — kujutusliku ja väljendusliku. Esimese, objektiivse ehk kujutusliku külje all mõistame seda, kuidas kunstnik kujutab tegelikkuse objekte, kuivõrd õigesti ja täpselt ta neid edasi annab. Näiteks maastiku puhul — kuivõrd õigesti ja täpselt on kujutatud maastiku elemendid: puud, põõsad, pilved, vesi, kivid jne. Teise, subjektiivse ehk väljendusliku külje all mõistame seda, mida autor on tahtnud kujutatuga öelda — tema mõtteid, tundeid, meeleolusid.

Endastmõistetavalt ei esine kunsteoses need küljed eraldatult, sest väljendus saab ju tekkida ainult kujutuse baasil, tema kaudu. Samuti on selge, et pole ainult kujutuslikku või ainult väljenduslikku kunstnikku, nagu mitmed idealistliku esteetika esindajad väita püüavad, küll leidub aga kunstnikke, kelle loomingus üks või teine külg tugevamalt esile kerkib. Võrreldes näiteks Šiškinit Levitaniga. Esimese juures domineerib kujutuslik külg, mis avaldub püüdes kõiki maastiku elemente võimalikult täpsemalt edasi anda. Levitani maastike «anatomiline» täpsus ei ole nii suur kui Šiškini omadel, kuid nad sisendavad vaatlejasle alati kõige mitmekesisemaid meeleolusid, kutsuvad esile mõttekäike, mis mõnikord pildil kujutatust hoopis kaugemale lähevad ja sügavaid tundeid äratavad.

Muidugi ei tule seda nii mõista, nagu ei kutsuks Šiškini maastikud vaatlejasle esile üldse mingeid tundeid. Ei. Maastikumaa, mis vaatlejat absoluutselt ei eruta, polegi kunsteos. Ainult Šiškini maastike tundetoon on märksa nõrgem kui Levitani omadel.

Sagritsa loomingus domineerib väljenduslik moment. Ka kõige varasemates töödes võime märgata tahet maaliga oma elamusi ja tundmusi väljendada, kuid nendes töödes on kujutuslik külg veel liialt nõrk, liialt loodusekauge — kujutatu jääb ebamääraseks, raskelt äratuntavaks ja seetõttu ei pääse undeväljendus maksvusele. Alles oma hilisemal loominguperioodil õpib kunstnik täielikult valitsema ka kujutuslikku külge ning jõuab seega tõelise kunstini.

Sagrits ei nikerda välja detaile, tema maastike «botaanikaline» külg on ligikaudne, kuid «detailide tõepärasus» on antud nii, et kujutatud elemendid on kõigile ühtepidi mõistetavad, sest maastiku kujutamine pole Sagritsale eesmärgiks omaette. Maastik on talle instrumendiks, mille abil ta väljendab oma mõtisklusi, tundeid, elamusi. Tema maastikud äratavad vaatlejasle mitmesuguseid tundeid, kutsuvad esile mälestusi, mis olid juba ammu ajusoppides unarusse vajunud, tekitavad mõttekäike, mis omandavad oma elu ning kanduvad kaugemale nende otsesest äratajast — nähtud

maastikust. Ja lõpuks sulab see kõik kokku ühtseks esteetiliseks elamuseks. See protsess on küllaltki keerukas, et seda abstraktsete mõistetega ammendavalt väljendada, ja tihti ei kerki need elamuse elemendid üksikult küllaldase teravusega meie teadvusse. Seepärast me piirdumegi sageli Sagritsa maastike hindamisel väljendusega: need maastikud on emotsionaalsed!

Väidetakse, et muusikateos on seda täiuslikum, mida rohkem keeli ta kuulaja hinges suudab kaasa helisema panna. Kas pole siin midagi analoogilist ka maastikumaaliga? Mulle näib, et on, sest mida rohkem mõtteid, mälestusi, tundeid, meeleolusid maastikumaal inimeses esile kutsub, seda suurem on tema esteetiline mõju, seda suurem on tema väärtus. Kahtlemata kutsuvad Sagritsa maastikud vaatlejas esile väga mitmekesiseid elamusi, mõttekäike, tunde komplekse. Nad panevad vaatleja hinges kaasa helisema mitmesuguseid keeli, kuid ometi kõlab kõigist üle üks põhitoon, mis iseloomustab Sagritsat kui kunstnikku. Ning tolleks valitsevaks põhitooniks Sagritsa loomingus on intiimsus ja lüürika.

Juba tema teoste motiivide valik ja kompositsioon vihjavad sellele. Kunstnikku veetlevad maastikus kitsad lõigud, harva esineb tal vaateid avarustele, väga tihti on ta maalides horisont suletud. Isegi teostes, kus silmapiiri on avatud, kisub kunstnik vaatleja pilgu kaugustest ning suunab selle esiplaanile. Selline motiivide valik ja nende käsitlemine soodustab tugeval määral vaatlejas kodususe-, intiimsuse- tunde tekkimist. Huvitav on märkida, et isegi merd kujutades juhib Sagrits sageli vaatleja pilgu kitsale lõigule veepinnast, nagu see suurepäraselt paistab sellistes töödes, nagu «Torm» (1951), «Rahu kaitsel» (1956) jt.

Niisugune intiimsus maastikes loob eeldused lüürilike meeleolude tekkimiseks. Isegi mässavat merd kujutades kipub tal lüürika ülekaalu võtma, sest enamikul juhtudel ei tundu Sagritsa torm põrmugi ohtlikuna. Väga iseloomustava näite kunstniku lähenemisest loodusele pakub maal «Tuuline päev» (1953). Siin on tunda liikumist, tuult, atmosfääri rahutust, kuid kunstniku poolt valitud, puudest varjatud jõeorg rahuliku kalastajaga loob vaatlejas mugava varjatuse tunde. Peaaegu idülliga piirduvad ta Karjala vaated: tasase, vaikse vulinaga hüplevad siin veejoad kaljudel, isegi Kemi võimas kärestik ei mürise. Vaiksemeeleolulised on ka paljud Krimmi vaated. See muidugi ei tähenda, et kõik Sagritsa maastikud oleksid vaid looduslüürika. Ta võib vägagi veenvalt edasi anda dramaatilist looduses, nagu näiteks maalis «Torm Jaltas» (1955), kus lainete paiskumine vastu kallast paneb vaatleja kaasa elama. Samuti võime leida Sagritsa mõningates teostes eepika jooni. Üks



paremaid näiteid kunstniku eepilistest maalidest on «Karjala hommik» (1955). Kuid kaugelt suuremas osas kunstniku maastikest valitsevad siiski lüürilised meeleolud.

Sagrits ei vaja palju, et näidata meile looduse võrratut ilu. Ta ei näi üldse motiive valivat. Kõiges, mis ta nägemisvälja satub, märkab ta kaunist ning oskab seda ka vaatajale edasi jutustada. Võtkem näiteks tema «Lepad varakevadel» (1955). Mis on selles motiivis ilusat? Olen kindel, et oleme sellistest leppadest korduvalt mööda käinud ning pole nendes märganud midagi eriti vaatamisväärsset. Nüüd tuleb aga kunstnik, peatab meid hetkeks, osutab ühele lõigule ojakese kaldal kasvavate leppade reas, ning paari põgusa pintsiltõmbega on avatud meie silmad selles nii igapäevases motiivis peituvale kaunidusele. Me ei taju mitte üksi silmadega, vaid ka kuuleme kevadhääli, haistame kevadvärskust, tunneme kevadtuule karget jahedust.

Ja nii on see paljude teiste motiividega. Ja nii see peabki olema, sest kunstniku ülesanne ei seisa ju ainult faktide konstateerimises. Ei piisa veel sellest, kui kunstnik ütleb: «Näete, siin on puu!» Ei piisa ka sellest, kui ta väidab, et too puu on ilus. Kunstnik peab seda meile «tõestama», ta peab näitama, miks on see ilus. Ja tõeline kunstnik teebki seda, juhtides vaatleja pilgu olulisele. Sagrits on meister «tõestamises», seepärast piisabki talle kõige lihtsamatest, kõige argipäevasematest motiividest.

Sageli on nii, et kunstnik, kes otsib looduses intiimsust ja lüürikat, väldib neid motiive, kus esineb inimtöö jälgi. Mineviku romantikud leidsid ilu, lüürikat ainult puutumatus looduses — nendele oli usutunnistuseks J. J. Rousseau' tuntud ütlus, et kõik on hea, mis tuleb looja kätest, ja kõik mandub inimkäte all. Ent hoopis teisiti on lugu Sagritsaga. Tema maastikus esineb väga tihti inimene. Ta vaatleb inimest kui seaduspärast osa loodusest. Loomulikult ei tule selles näha mingit inimese alavääristamise tendentsi, vaid kinnitust sellele, et Sagrits on oma põhiliselt kalduvuselt maastikumaalija. Kunstnik ei otsi vaikseid nurgakesi, kuhu inimjalg harva satub, vastupidi, ta eelistab kohti, kus inimene viibib, kus on näha inimtöö jälgi. Tema maastikes on peaaegu alati midagi inimesest, olgu see siis siiluke küntud põldu, mõni küün, paat, kariloomad või veevoolust rebitud palgid. Too inimese juuresolek Sagritsa maastikes annab tema teostele tänapäevasuse ning elujaatava hoiaku.

Elujaatus ja optimism õhkub kogu Sagritsa loomingust. Seda loeme tema rõõmust kevade ärkamise üle, loeme tema suvemaastike soojusest ja päikesepaistest ja seda leiame ka tema sügist kujutatavates maalides. Poeesias ja ka maalil on sügis tihti eeleegiliste, kaduviku meeleolude kandjaks. Kui palju on luulekunstis varieeritud motiivi, et «Hall on taevas ja must on maa, sajab ja sajab lõpmata!» Ka paljude maastikumeistrite sügist kujutavad teosed kutsuvad vaatajas esile melanhoolseid meeleolusid, mõtisklusi elu hääbumisest, ent Sagritsa sügismaastikele on sellised meeleolud võõrad. Tema sügisesed kollendavad metsad, karge õhk, läbipaistev, otsekui pestud taevasina sisendavad vaatajasse eeskätt ilu elamuse. Tema paremad sügist kujutavad maalid, nagu «Viimsed lehed» (1953), «Päikesene sügis» (1954) jt., oma mažoorse värvigammaga kutsuvad meis esile reipuse, rea kauneid mälestusi ning kogu elu muutub meie silmis rõõmsaks, elamisväärseks. Tolles Sagritsa maastike optimistlikes meeleoludes peitubki nende aktiveeriv, elamistoonust tõstev jõud.

Nagu eespool öeldust selgub, on maastikumaal Sagritsale vahendiks, mille abil ta väljendab oma tundeid ja elamusi. Kuid kunstiteose üks põhilisi nõudeid on, et ta oleks arusaadav, loetav. Ka mõningate antirealistlike voolude pooldajad püüavad oma maalide kaudu väljendada oma tundeid ja elamusi, kuid nende kunstikeel on mõistetav vaid üksikutele, kõige äärmisel juhul vaid kunstnikule endale. Nende eksimus seisab selles, et nad alahindavad või koguni eitavad kunstis kujutuslikku külge, seetõttu puudub neil väiksemgi võimalus oma väljendada tahetud tunnet konkretiseerida. Realistlikul meetodil loov kunstnik, kes taotleb konkreetsete elamuste edasiandmist, omistab suurt tähelepanu kunsti kujutuslikule küljele.

Nii ka Sagrits. Tema vormikeel on kujunenud napiks ja kindlaks. Ta pintsliilööb on julge ja ökonoomne. Iga pintsli tõmme on tüki ke vormi, laiguke valgust, atmosfääri. Koloriit on tal paindlik, võimeline kohanduma sisule, tõlgitsema peenemaidki meeolude nüansse. Võrrelge tema kevad-, suve- ja sügismaastikke — maalide tonaalsus muutub siin vastavalt aastaajale, päevaajale, motiivi üldiseloole. Vaadelge tema Karjala maastike tõsiseid, raskepäraseid toone ja võrrelge neid Krimmi mahedate, õhuliste toonidega. Või vaadelge tema natiüürmorte, kus «Rooside» summutatud, pehmed «romantilised» toonid muutuvad «Õuntes» asjalikeks, tugevateks, teravamateks. Kõik see annab tunnistust kunstniku meisterlikkusest kujutusliku külje käsitlemisel.

Võib ehk kerkida küsimus: aga kuidas teenib siis Sagritsa kunst oma meeolude ja tunnete väljendusega ühiskonda? Kuidas aitab ta meid nõukogude inimesi meie suure sihi saavutamisel — kommunismi jõudmisel? Sellele vastates tuleb meelde tuletada kunsti kui ühiskondliku teadvuse vormi funktsiooni: tegelikkuse tunnetamine ja selle ümberkujundamine. Tegelikkuse tunnetamine, selle omandamine ei sünni mitte üksi taju ja mõtlemise, vaid ka tunnete kaudu, mis kõik koos omavad praktikas oma aluse ja kriteeriumi. Äratades, tekitades meis oma teostega tundeid ja mõtteid, rikastab kunstnik meie teadvust, õpetab meid armastama ilu. Seega ta kasvatab meid ka moraalselt, sest ilu vasteks moraali alal on hea. Meie paremaksmuutmine — selles seisab kunsti suur ühiskondlik missioon.

ILLUSTRATSIOONIDE NIMEKIRI

1. Lehmad metsas. Õli lõuendil. 1938. 70×67,5.
2. Jaroslavli ateljee. Õli lõuendil. 1943. 100×80.
3. Surmatorn Buhhaaras. Akvarell. 1947. 58×40.
4. Tallinna sadam. Õli lõuendil. 1948. 59×91.
5. Karja ühistamine (koostöö E. Okkaga). Õli lõuendil. 1950.
6. August Alle. Pastell. 1950. 45×31.
7. Illustratsioon «Kalevipojast» (koostöö A. Hoidre ja O. Kangilaskiga). 1950.
8. Vana Tallinn. Õli lõuendil. 1951. 35×48.
9. «Estonia» laemaal (fragment — koostöö E. Kitse ja E. Okkaga). 1948.
10. Pirita jõesuu. Õli kartongil. 1952. 35×50.
11. Kalasadam. Õli kartongil. 1952. 50×70.
12. Kartulipõllul. Õli kartongil. 1953. 35×50.
13. Natüürmort kaktustega. Õli lõuendil. 1954. 65×81.
14. Tärkav oras. Õli lõuendil. 1954. 65×92.
15. Toolse varemed. Õli kartongil. 1954. 50×70.
16. Õunad. Õli kartongil. 1954. 35×50.
17. Kitsed mägedes. Õli lõuendil. 1954. 42×70.
18. Gursuff. Õli kartongil. 1954. 35×50.
19. Portaniidi kaljud. Õli kartongil. 1954. 35×50.
20. Sügis põllul. Õli kartongil. 1952. 35×50.
21. Sügis. Õli lõuendil. 1954. 93×140.
22. Tšehhovi laht. Õli kartongil. 1954. 50×70.
23. Toolse laht. Õli lõuendil. 1954. 65×92.
24. Metsajärv. Õli kartongil. 1954. 35×50.
25. Mootorpaadid. Õli kartongil. 1955. 35×50.
26. Jäälagunemine. Õli kartongil. 1955. 50×70.
27. Girvase kosed. Õli kartongil. 1955. 35×50.
28. Pegrema küla. Õli kartongil. 1955. 35×50.
29. Karjala hommik. Õli lõuendil. 1955. 114×195.
30. Kaljud Onegas. Õli kartongil. 1955. 35×50.
31. Lepad varakevadel. Õli kartongil. 1955. 50×70.
32. Kanad põllul. Õli kartongil. 1954. 35×50.
33. Enne vihma. Õli lõuendil. 1955. 54×60.

34. Akt. Õli kartongil. 1955. 35×25.
35. Roosid. Õli kartongil. 1955. 50×35.
36. Vana kirik Kemis. Õli kartongil. 1955. 35×50.
37. Torm. Õli lõuendil. 1951—1955. 92×125.
38. Rahu valvel. Õli lõuendil. 1955.

TEKSTIS

1. Kartulite laadimine. Autolitograafia.
2. Illustratsioon J. Smuuli poemist «Tormi poeg». Autolitograafia.
3. " " " " " "
4. Illustratsioon J. Smuuli poemist «Järvesuu poiste brigaad». Autolitograafia.
5. " " " " " "
6. Laevavärvimine. Autolitograafia.

VÄRVILISED KLEEBISED

1. Varakevad. Õli lõuendil. 1952. 61×80.
2. Savikallas. Õli kartongil. 1952. 35×50.

K a a n e l : Männid. Õli lõuendil. 1955. 76×76.



Заслуженный деятель искусств Эстонской ССР Рихард Андресович Сагритс принадлежит к числу выдающихся пейзажистов Советской Эстонии. Он родился 19 декабря 1910 года на побережье северной Эстонии, в семье рыбака. Свое художественное образование он получил в Тартуской художественной школе «Паллас», закончив ее в 1936 году по живописи и графике. В буржуазное время его пейзажи и натюрморты экспонировались на художественных выставках, где он приобрел некоторую популярность. Творчество Р. Сагритса этого периода страдает формализмом.

После восстановления советской власти в Эстонии в 1940 году Р. Сагритс в своей общественно-политической деятельности идет с народными массами. Одновременно в его творческом труде наступает приближение к принципам реализма. В период Великой Отечественной войны он работает в Советском тылу, в «Ярославском коллективе» эстонских художников, участвуя своими работами также на всесоюзных художественных выставках в Москве. В это время он разрабатывает, главным образом, исторические картины на мотивы восстания эстонского народа 1343 года. Его наиболее выдающимися произведениями этого периода являются «Канаверская битва», а также «Повешенный за ноги», «Уголок ателье» и т. д. Эти произведения характеризует общественная тематика и стремление художника поставить свое искусство на службу великой борьбы. В применении формы еще встречаются влияния формализма, проявляющиеся в приблизительности рисунка, условности колорита и эскизности произведения.

Вернувшись после Великой Отечественной войны в Эстонию, Сагритс начинает уделять больше внимания пейзажу. Он работает также над бытовой и монументальной живописью и графикой.

Из его картин на бытовую тематику следует отметить совместную работу с художником Эвальдом Окасом «Обобществление скота в колхозе» и совместную с художником Л. Микко работу «Первая борозда в колхозе». В области монументальной живописи выдающимся достижением является плафон театра «Эстония», созданный в содружестве с художниками Э. Китсом и Э. Окасом. В области графики Сагритс создал в сороковых годах ряд рисунков тушью и литографий по мотивам жизни поморян и на темы событий 1905 года, а также иллюстрировал некоторые книги, в том числе поэму Ю. Смуула «Сын бури», которую можно считать наиболее удавшейся работой подобного рода.

Но наиболее капитальной работой в этой области является иллюстрирование эстонского национального эпоса «Калевипоэг», где Р. Сагритс работал с графиками А. Хойдре и О. Кангиласки.

Из монументальных картин 50-ых годов следует отметить панно на тему коллективизации и скотоводства в павильоне Эстонской ССР на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке (совместно с художниками Л. Микко и В. Каррусом) и большое панно-полотно в Таллинском аэропорте. В этот период Р. Сагритс работает в основном в области пейзажа. С большой углубленностью он пишет ландшафты и море Северной Эстонии. Упомянем здесь его наиболее крупные произведения, как-то: «Буря» (1951), «Ранняя весна» (1952), «Рыбная гавань» (1952), «Вечер» (1953), «Последние листья» (1953), «Осень» (1954), «Развалины Тоолсе» (1954), «Перед дождем» (1955), «Утро Карелии» (1955), «На страже мира» (1955) и т. д.

Р. Сагритс находился неоднократно в творческих командировках, изучая природу и людей братских республик. Он побывал в 1947 году в Средней Азии, в 1954 г. в Крыму и в 1955 г. в Карело-Финской ССР, откуда привез с собой новые впечатления, зафиксированные в пейзажах и этюдах.

Мотивы работ Р. Сагритса крайне просты и, можно сказать, обыденны. В его пейзажах всегда чувствуется присутствие человека. Картинам художника присуща большая эмоциональность — основной темой восприятия является лирика. Сила пейзажей Р. Сагритса кроется прежде всего в его оптимизме и жизнеутверждении, которые чувствуются во всех его картинах.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Коровы в лесу. Холст, масло. 1936. 70×67,5.
2. Ярославль. Уголок мастерской. Холст, масло. 1943. 100×80.
3. Башня смерти в Бухаре. Акварель. 1947. 58×40.
4. В Таллинской гавани. Холст, масло. 1948. 59×91.
5. Обобществление скота в колхозе. Холст, масло. 1950 (совм. с Э. Окасом).
6. Аугуст Алле. Пастель. 1950. 45×31.
7. Иллюстрация к эпосу «Калевипоэг» (совм. работа с А. Хойдре и О. Кангиласки). 1950.
8. Старый Таллин. Холст, масло. 1951. 35×48.
9. Плафон театра «Эстония» (деталь — совм. работа с Э. Китс и Э. Окас). 1948.
10. Устье реки Пирита. Картон, масло. 1952. 35×50.
11. Рыбная гавань. Картон, масло. 1952. 50×70.
12. На картофельном поле. Картон, масло. 1953. 35×50.
13. Натюрморт. Холст, масло. 1954. 65×81.
14. Ранние всходы. Холст, масло. 1954. 65×92.
15. Развалины Тоолсе. Картон, масло. 1954. 60×70.
16. Яблоки. Картон, масло. 1954. 35×50.
17. Козы в горах. Холст, масло. 1954. 42×70.
18. Гурзуф. Картон, масло. 1954. 35×50.
19. Портанитские скалы. Картон, масло. 1954. 35×50.
20. Осень на поле. Картон, масло. 1952. 35×50.
21. Осень. Холст, масло. 1954. 93×140.
22. Бухта Чехова. Картон, масло. 1954. 50×70.
23. Залив Тоолсе. Холст, масло. 1954. 65×92.
24. Лесное озеро. Картон, масло. 1954. 35×50.
25. Моторные лодки. Картон, масло. 1955. 35×50.
26. Лед тронулся. Картон, масло. 1955. 50×70.
27. Гирвазские водопады. Картон, масло. 1955. 35×50.
28. Село Пегрема. Картон, масло. 1955. 35×50.
29. Утро в Карелии. Холст, масло. 1955. 114×195.
30. Онежские скалы. Картон, масло, 1955. 35×50.
31. Ольхи ранней весной. Картон, масло. 1955. 50×70.
32. Куры на поле. Картон, масло. 1954. 35×50.





















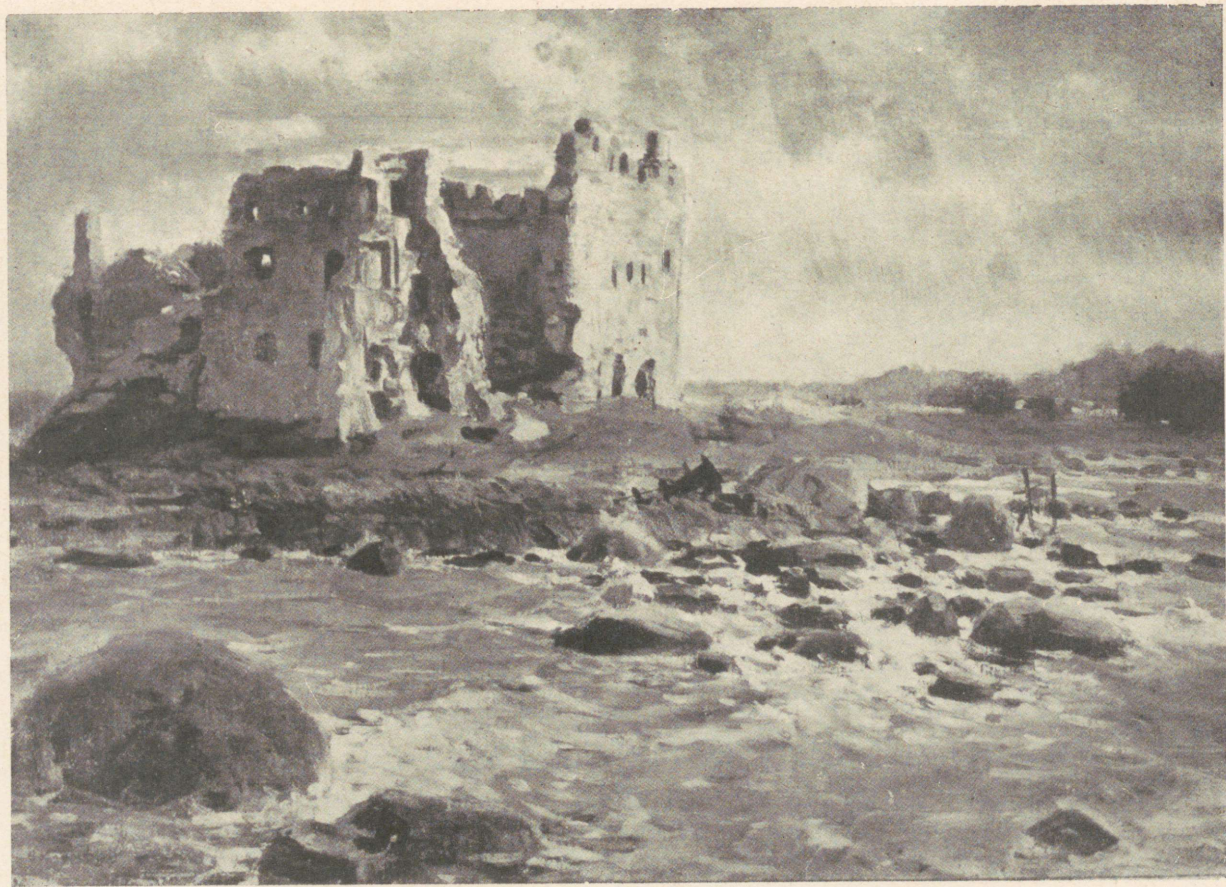


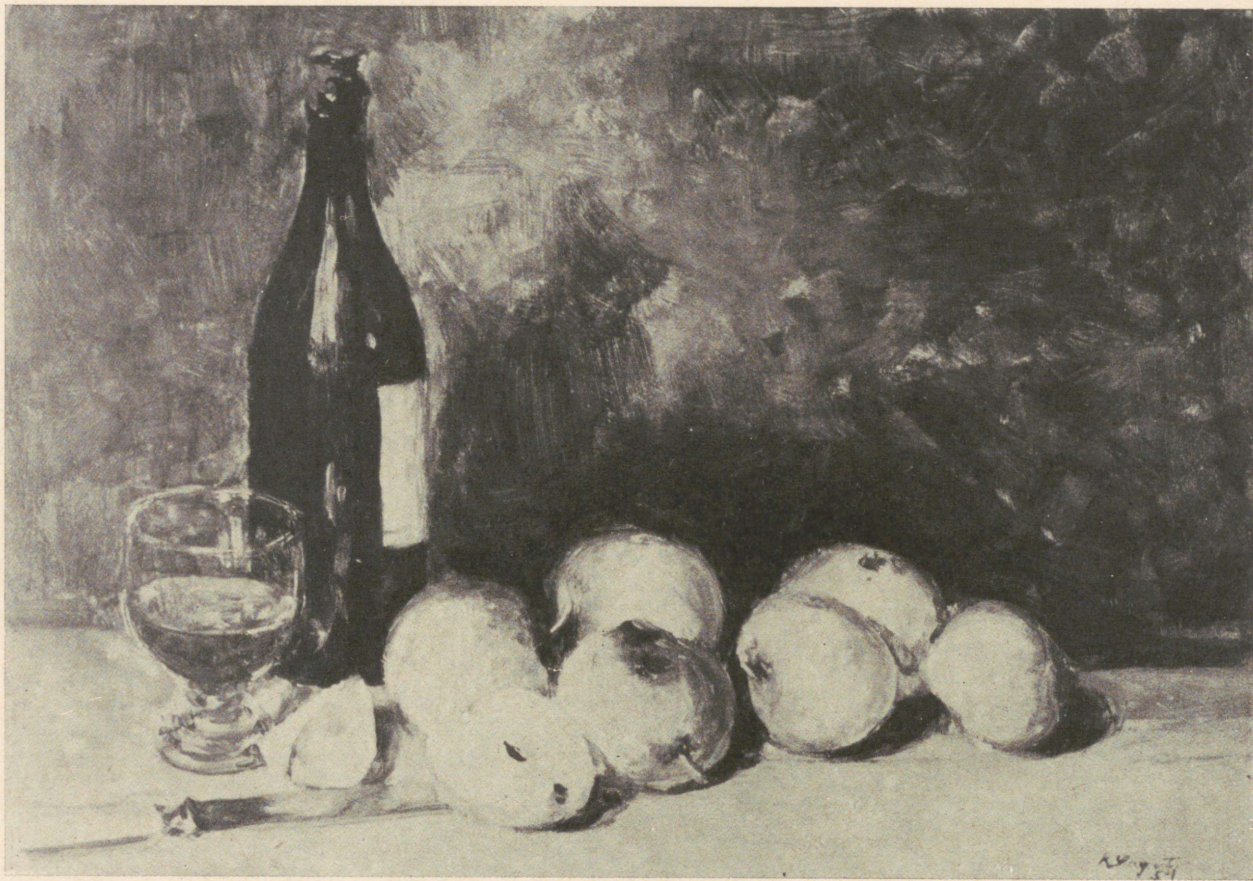






































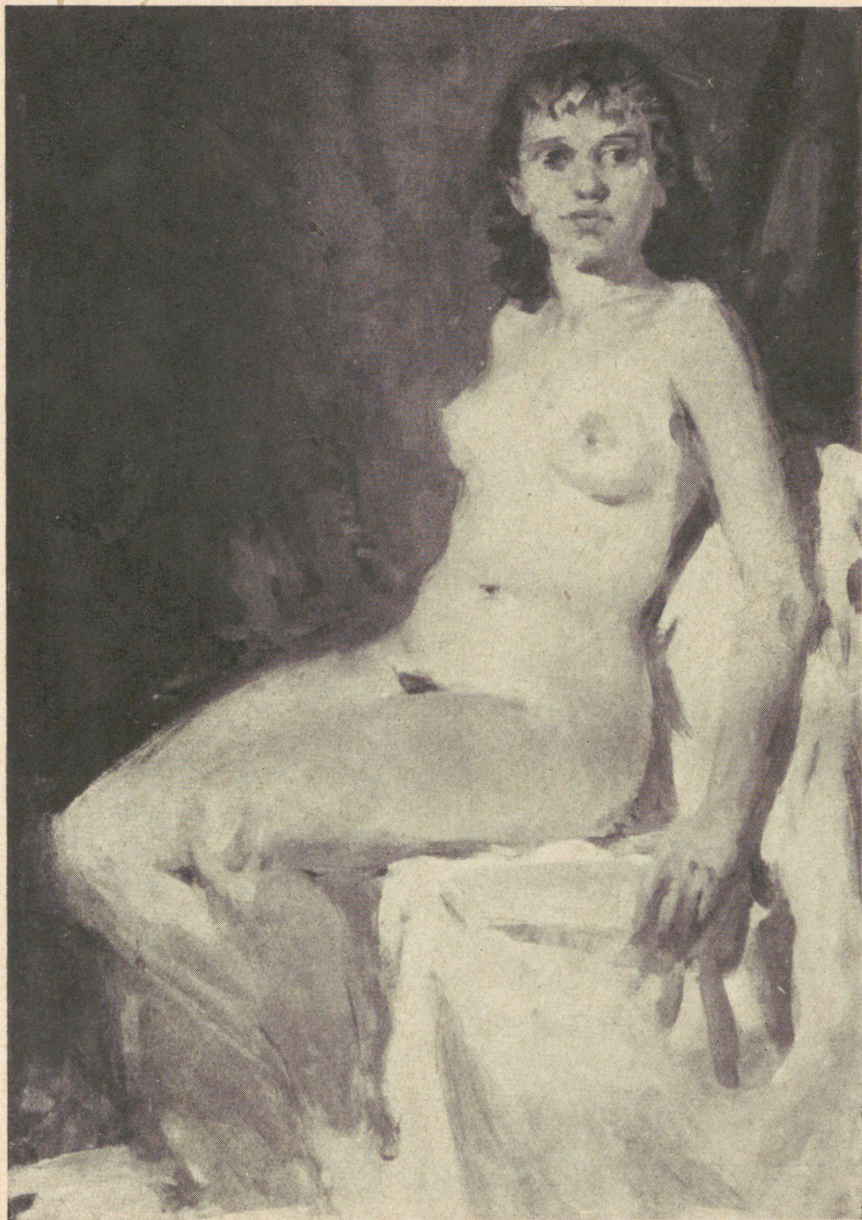










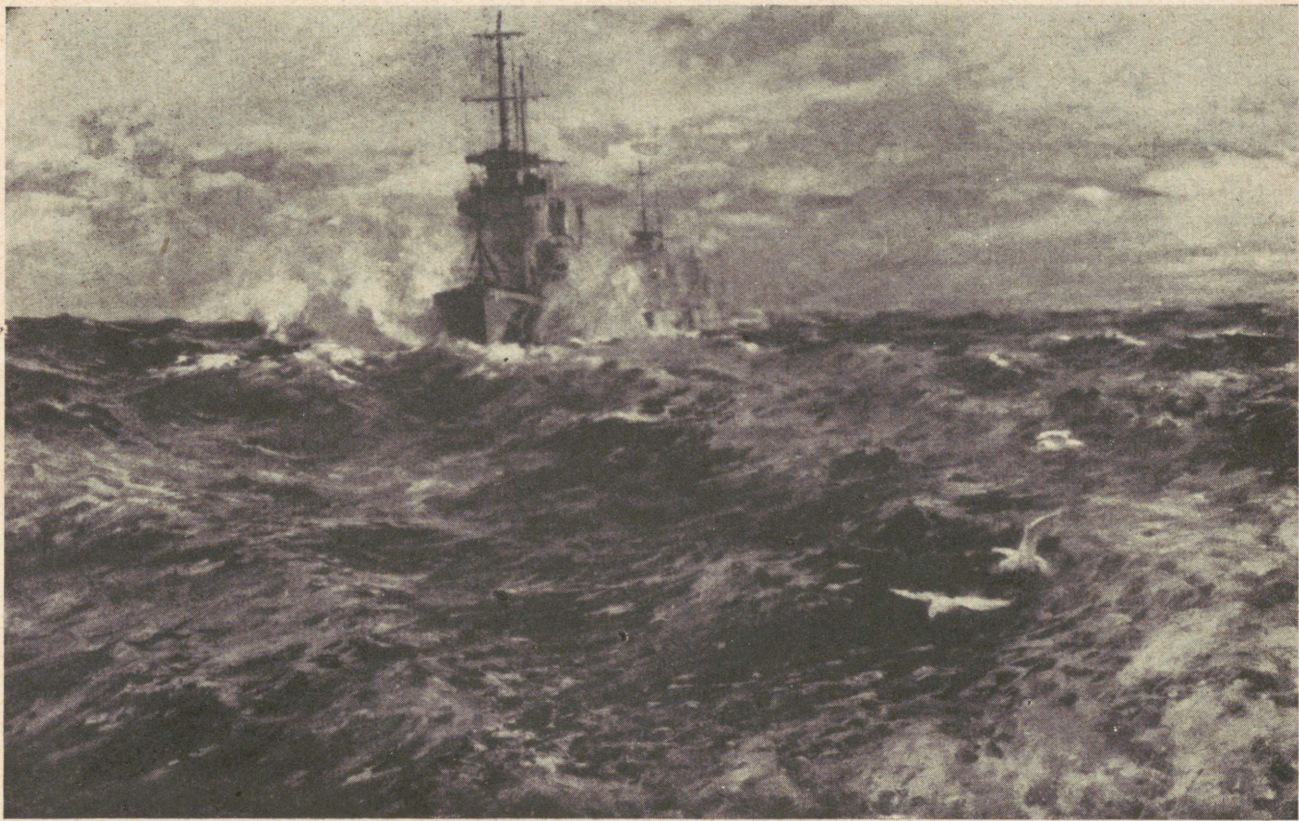






R. Hagarty
55





Соонпяа, Л.

РИХАРД САГРИТС

Оформление П. Лухтейн

На эстонском языке
Эстонское Государственное Издательство
Таллин, Пярну маантээ, 10

*

Toimetaja P. Luhtein

Kunstiline toimetaja H. Vitsur

Tehniline toimetaja A. Ruutsoo

Korrektorid A. Kalberg ja I. Roots

Ladumisele antud 17. VIII 1956. Trükkimisele antud 20. X 1956. Paber 70×92, 1/16. Trükipoognaid 4 + 2 värvilist lisa. Formaadile 60×92 kohaldatud trükipoognaid 4,83. Arvutuspoognaid 4,03. Trükiarv 2000.

MB-07017. Tellimise nr. 2994.
Trükikoda «Ühiselu», Tallinn, Pikk t. 40/42.

Hind rbl. 9.10

TARTU ÜLIKOOI RAAMATUKOGU



1 0300 00068587 7